



M a r i l y n Y a l o m



lịch sử vú

Nguyễn Thị Minh dịch

SÁCH MỚI.NET - EBOOK

Lịch sử vú
Marilyn Yalom
Nguyễn Thị Minh dịch
NHÀ XUẤT BẢN PHỤ NỮ VIỆT NAM



LỊCH SỬ VÚ

Bản quyền tiếng Việt thuộc về Nhà xuất bản Phụ nữ Việt Nam, 2022.

Xuất bản theo Hợp đồng bản quyền giữa Irvin D. Yalom đồng sở hữu với Sandra Dijkstra Literary Agency thông qua EYA (Eric Yang Agency) và Nhà xuất bản Phụ nữ Việt Nam, 2021.

A HISTORY OF THE BREAST

Copyright © 1997

by Marilyn Yalom

All rights reserved

Vietnamese translation rights arranged with Irvin D. Yalom c/o Proprietor Sandra Dijkstra Literary Agency through EYA (Eric Yang Agency).

Dành tặng Irvin mãi mãi

*Và những bầu vú khẽ nhô lên
Như những ngọn đồi thiên đường.*

MEDIEVAL STUDENT SONG, J. A. SYMONDS dịch

Khi các thi sĩ làm thơ về cõi chết, họ gọi nó là nơi “không có vú”.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, 1917

*Không mặc coóc-xê, bầu vú thân thiết của nàng
Hứa hẹn niềm hạnh phúc láng láng...*

T. S. ELLIOT, "Whispers of Immortality"

*Chàng trai đang ngủ phòng bên
Chúng tôi là giấc mơ của chàng
Chúng tôi có đầu và vú phụ nữ
Cơ thể của chim săn mồi...*

ADRIENNE RICH, "Incipience"



THƯ VIỆN EBOOK **SÁCH MỚI.NET**



HÀNG NGHÌN ĐẦU SÁCH HAY ĐANG CHỜ BẠN
WWW.SACHMOI.NET

MỤC LỤC

[Lời cảm ơn của tác giả](#)

[Lời giới thiệu của dịch giả](#)

[DẪN NHẬP](#)

[Thay đổi các ý nghĩa](#)

[CHƯƠNG 1](#)

[Vú linh thiêng, các nữ thần, nữ tư tế, những người phụ nữ trong kinh thánh, các vị thánh và đức mẹ đồng trinh](#)

[CHƯƠNG 2](#)

[Vú gọi dục](#)

[“Những thiên thể trên bầu trời”](#)

[CHƯƠNG 3](#)

[Vú Quốc dân](#)

[Thời kỳ chuyển tiếp ở Hà Lan](#)

[CHƯƠNG 4](#)

[Vú chính trị](#)

[Những bộ ngực cho dân tộc](#)

[CHƯƠNG 5](#)

[Vú tâm lý](#)

[Tinh thần hóa thể xác](#)

[CHƯƠNG 6](#)

[Vú Thương mại](#)

[Từ Coóc-xê đến tình dục qua mạng](#)

[CHƯƠNG 7](#)

[Vú y học](#)

[Thứ mang lại sự sống và hủy diệt sự sống](#)

[CHƯƠNG 8](#)

[Vú tự do](#)

[Chính trị, Thi ca và Tranh ảnh](#)

[CHƯƠNG 9](#)

[Vú trong khủng hoảng](#)

Lời cảm ơn của tác giả

Bạn bè, đồng nghiệp và cả những người tưởng chừng xa lạ đã giúp tôi viết nên cuốn sách này. Bất cứ khi nào tôi hoài nghi giá trị của nó, thì sự động viên của nhiều người đã trấn an tôi rằng, vú vẫn được quan tâm. Tôi xin gửi lời cảm ơn chân thành đến tất cả các bạn, những người đã giúp tôi tiếp tục bước đi.

Trước hết, tôi muốn cảm ơn các đồng nghiệp của mình ở Đại học Stanford, vì kiến thức chuyên môn của họ: Giáo sư Marc và Vida Bertrand, Judith Brown (hiện đang làm việc tại Rice), Brigitte Cazelles, Joseph Frank, Van Harvey, Ralph Hester, Iris Litt, Marsh McCall, Diane Middlebrook, Ronald Rebholz, David Spiegel. Tôi mang ơn Laura Kupperman, sinh viên tốt nghiệp khoa nghệ thuật, trong vai trò trợ lý nghiên cứu của tôi - chị đã làm việc với lòng nhiệt thành và sự thông minh. Tại Viện Nghiên cứu về Phụ nữ và Giới ở Stanford, nhiều học giả đã tham dự những buổi đọc các chương riêng lẻ, và đưa ra phản hồi sâu sắc cho tôi. Đặc biệt, tôi muốn cảm ơn Edith Gelles, là người có công trình nghiên cứu về lịch sử ung thư vú, đã mang lại cho tôi nhiều hiểu biết; renee c. hoogland từ Đại học Công giáo Nijmegen, là người mà, trong thời gian lưu trú tại viện, đã đóng góp đáng kể vào sự hiểu biết của tôi về lịch sử Hà Lan; Sidra Stitch, người đã khiến tôi chú ý đến những tư liệu thích hợp về nghệ thuật và văn hóa đại chúng của Mỹ; và Susan Bell, là người đã đọc toàn bộ bản thảo trong quá trình tôi viết, và là nhà phê bình bền bỉ nhất của tôi.

Tôi đặc biệt cảm ơn Chana Bloch ở Đại học Mills, và Marcia Falk ở Berkeley (cả hai đều đã xuất bản bản dịch Diễm ca) vì đã giúp tôi với các tài liệu Kinh thánh và tài liệu kinh điển. Tương tự, nhà phân tâm học ở San Francisco là John Beebe và nhà tâm thần học Carlos Greaves ở Palo Alto đã cung cấp các kiến thức đầu vào đáng tin cậy cho chương về tâm lý học. Tiểu thuyết gia người San Francisco Beth Gutcheon và nhà văn Minerva Neiditz ở Đại học Connecticut đã đưa ra những lời khuyên hữu ích về văn phong. Susan Gussow tại Cooper Union ở New York đã mở rộng góc nhìn của tôi về nghệ thuật thị giác đương đại. Như trong hầu hết các dự án trước đây, tôi nhận được những lời khuyên hữu ích của Mary Felstiner ở Đại học Bang San Francisco.

Ở Pháp, những người bạn tốt của tôi là Philippe Martial và Bertrand Féger đã giúp tôi được thơm lây nhờ kiến thức chuyên môn của họ, cùng các liên lạc với Bibliothèque du Sénat và Assistance Publique. Tôi cũng vô cùng biết ơn Claude Paoletti quá cố và vợ của ông, Catherine, vì sự hỗ trợ hào phóng của họ. Cũng như thế, nhà văn Elisabeth Badinter là một nguồn thông tin và sự khích lệ quý giá.

Chồng của tôi, Irvin và con trai tôi, Benjamin, luôn là những người bạn tâm giao và những nhà phê bình khó tính. Con gái tôi, Eve và con rể, Michael Carstens - cả hai đều là bác sĩ y khoa - đã phê bình chương về y học. Con trai Reid của tôi, một nhiếp ảnh gia, đã giúp xem xét các hình minh họa và giúp chọn một số bức ảnh riêng của mình. Con trai Victor, một nhà phân tâm học thực hành và con dâu tôi, Tracy La Rue (vợ của Reid), cũng chuẩn bị thành nhà phân tâm học, đã đưa ra những lời phê bình hữu ích cho chương về phân tâm học. Con dâu Noriko Nara (vợ của Victor) làm người mẫu trong bức ảnh tuyệt đẹp khi đang cho Jason, cháu nội của chúng tôi bú. Tựu chung lại, Lịch sử vú là chuyện của một gia đình.

Cuối cùng, nhưng chắc chắn không kém phần quan trọng, tôi muốn cảm ơn biên tập viên của tôi tại Knopf, đó là Victoria Wilson, vì những lời phê bình sắc sảo của chị; Bram Dijkstra ở Đại học California tại San Diego vì đã đọc cẩn thận bản thảo ở giai đoạn phát triển quan trọng; và vợ của ông, Sandra Dijkstra, người đại diện xuất bản và là người bạn thân yêu của tôi, vì đã giới thiệu cuốn sách đến những nhà xuất bản xuất sắc ở cả trong và ngoài nước.

Lời giới thiệu của dịch giả

Marilyn Yalom:

Vú thiêng, vú phàm và một lịch sử của văn minh

Thân em vừa trắng lại vừa tròn

Bảy nổi ba chìm với nước non

Rắn nát mặc dầu tay kẻ nặn

(Bánh trôi nước - Hồ Xuân Hương)

Bạn đang cầm trên tay cuốn sách được xem là “có chủ đề vô tiền khoáng hậu và thành công ngoạn mục trong việc hòa trộn giữa mỹ học và chính trị”¹. Đây là cuốn sách của một người phụ nữ, viết về bộ phận được cho là mang chở nhiều ý nghĩa biểu tượng nhất trên cơ thể phụ nữ nói chung - cuốn Lịch sử vú.

Tuy nhiên, trước khi thấu cảm nội dung của cuốn sách này, bạn sẽ gặp giọng điệu và tâm hồn của một người phụ nữ, nói với bạn những điều tha thiết về thân phận của giới mình. Tôi chưa bao giờ gặp và nói chuyện với người phụ nữ ấy. Bà qua đời ngày 20 tháng 11 năm 2019², trước khi tôi bắt tay dịch cuốn sách này, nhưng qua trang sách của bà, qua những phỏng vấn tôi được đọc, và những video trong chuỗi Ted Talk, các buổi giới thiệu sách, hay tọa đàm mà bà xuất hiện còn lưu lại trên internet, tôi luôn hình dung ra một người phụ nữ da trắng trung lưu, hiền hậu, dịu dàng, một học giả say mê và kiên trì theo đuổi con đường của mình. Bà đồng thời là một người vợ, người mẹ của bốn đứa con, và ở một khía cạnh nào đó, tôi cảm nhận bà phần nào có đời sống tâm hồn rất gần gũi với người phụ nữ Việt Nam truyền thống³. Vì vậy, trước khi viết về cuốn sách, tôi muốn dành một đôi dòng để nói về tác giả.

Marilyn Yalom - một đời học thuật đam mê và ý nghĩa

Marilyn Yalom⁴, tên thời con gái là Marilyn Koenick, sinh ngày 10 tháng 3 năm 1932 tại Chicago. Bà lấy bằng tiến sĩ về văn học so sánh tại Đại học Johns Hopkins vào năm 1963. Là một học giả xuất sắc, người sáng lập Viện Nghiên cứu về Phụ nữ và Giới (Institute for Research on Women and Gender) tại Đại học Stanford, nay là Viện Nghiên cứu Giới Clayman

(Clayman Institute for Gender Research), bà viết rất nhiều cuốn sách hiện đã được dịch ra 20 thứ tiếng trên thế giới, trong đó có thể kể đến: Những chị em ruột: Cách mạng Pháp trong ký ức của phụ nữ (Blood Sisters: The French Revolution in Women's Memory - 1993), Lịch sử người vợ (A History of the Wife - 2001), Người Pháp đã phát minh ra tình yêu như thế nào (How the French Invented Love - 2012), v.v. Nghiên cứu của bà tập trung vào các vấn đề hôn nhân, gia đình, tình yêu, tình bạn, v.v. của phụ nữ trong lịch sử, bên cạnh chủ đề nơi yên nghỉ và cái chết mà bà đặc biệt quan tâm về cuối đời. Bà được đánh giá là có đóng góp rất lớn trong sự phát triển của nghiên cứu giới nói chung, nghiên cứu phụ nữ nói riêng, ở một thời điểm khi các khoa nghiên cứu giới còn khá hiếm, và có ít phụ nữ tham gia vào lĩnh vực học thuật. Bà đã sống một cuộc đời đầy đam mê, trung bình ba đến bốn năm ra một cuốn sách⁵. Cuốn Trái tim say đắm: Một lịch sử phi quy ước của tình yêu (The Amorous Heart: An Unconventional History of Love) xuất bản năm 2018, chỉ một năm trước khi bà qua đời. Ở tuổi 87, khi phát hiện ra mình bị ung thư tủy, Marilyn vẫn cùng chồng - người bạn tâm giao và là người chia sẻ niềm vui trí tuệ trong 65 năm - viết chung cuốn sách xuất bản sau khi bà quyết định dùng biện pháp hỗ trợ y tế để chấm dứt sự sống⁶. Yalom để lại cho chúng ta hình ảnh thật đẹp về cuộc đời một học giả sống đam mê và trọn vẹn, ra đi thanh thản và bình yên khi đã hoàn thành những sứ mệnh cuộc đời mình⁷.

Lịch sử vú được xếp vào một trong các tác phẩm nổi tiếng nhất của bà. Cuốn sách được xem là công trình mở đầu cho nghiên cứu liên ngành về cơ thể với nhiều góc nhìn nữ quyền sâu sắc và táo bạo.

Công trình mở đầu cho nghiên cứu liên ngành về cơ thể

Tác phẩm mở đầu bằng một tuyên bố có thể gây sốc: “Tôi có ý định làm cho bạn suy nghĩ về vú phụ nữ theo cách bạn chưa từng tưởng tượng trước đây.” Và thực vậy, Susan Balée viết rằng, sau khi đọc xong hơn 300 trang sách, bà không thể nhìn bầu vú của mình như trước được nữa⁸. Bao quát một phạm vi tư liệu rộng, Marilyn Yalom đưa người đọc vào chuyến du hành vượt thời gian (khoảng 2.500 năm, từ thời cổ đại đến hiện đại), xuyên không gian (từ vùng Trung Đông đến châu Âu và Mỹ, v.v.), xuyên qua diễn ngôn của các lĩnh vực khác nhau (bao gồm cả tôn giáo, chính trị, thương mại, khoa học, nghệ thuật, v.v.). Dọc theo những chặng đường lịch

sử này, theo kỹ thuật kiểu montage của tác giả, ta được chứng kiến thân phận “bảy nổi ba chìm” của vú. “Khởi thủy là vú” linh thiêng, khi các nữ thần, nữ tư tế, những người phụ nữ trong Kinh thánh và Đức Mẹ Đồng trinh được tôn vinh, kính ngưỡng vì đã trao bầu vú của mình đem lại sự sống cho nhân loại. Ta cũng được nghe về các huyền thoại kỳ thú, chẳng hạn sự tích Dải Ngân hà là do dòng sữa của Hera (vợ thần Zeus) phun ra trong cơn giận dữ, vì nữ thần phát hiện có một đứa trẻ không phải do mình sinh ra “bú trộm” trong khi bà đang ngủ, hồng có được khả năng bắt tử của thần linh. Bước vào đời sống thế tục, vú trở thành vú gợi dục, hiện thân nơi các tình nhân của hoàng gia, các cô gái thanh lâu hạng sang tử tế, có người nhờ tài năng và nỗ lực, đã vươn lên địa vị cao quý, tham gia vào hoạt động sáng tạo ý nghĩa văn hóa thông qua văn học. Đến thời hiện đại, ở Hà Lan, ở Pháp, vú trở thành “vú quốc dân”, biểu tượng cho sự phồn thịnh, hay Nữ thần Tự do dẫn đường cho dân tộc. Trong diễn ngôn khoa học, vú đi vào lĩnh vực tâm lý học và y học, là ngọn nguồn của mọi khao khát, dục năng hướng về sự sống cũng như đe dọa cái chết. Vú cũng trở thành động lực quan trọng của các hoạt động kinh doanh thương mại, từ coóc-xê đến tình dục qua mạng. Và chỉ đến rất gần đây, vú mới mang những sắc diện mới của vú tự do trong chính trị, thi ca và tranh ảnh. Ở thế kỷ XX, vú dự phóng khả thể mới của sự giải thoát khỏi những quan niệm áp đặt lên mình từ bao vòng kiềm tỏa của xã hội và văn hóa, dù sự giải phóng thực sự vẫn còn nằm ở thì tương lai. Dấu cách phân loại theo thời gian và không gian cụ thể của Yalom có phần võ đoán (lần lượt theo các chương là “Vú linh thiêng”, “Vú gợi dục”, “Vú quốc dân”, “Vú chính trị”, “Vú tâm lý”, “Vú thương mại”, “Vú y học”, “Vú tự do”, “Vú trong khủng hoảng”), song cái nhìn liên ngành cho phép người đọc có hình dung khá toàn diện về việc một bộ phận thân thể đã được diễn ngôn của các lĩnh vực khác nhau kiến tạo như thế nào. Từ đó, ta hình dung ra được diện mạo của vú trong văn hóa phương Tây. Lịch sử vú, vì thế, còn là lịch sử của văn minh. Dù đa dạng và trải qua nhiều khúc quanh trong lịch sử, về cơ bản, vú luôn gắn với hai ý nghĩa trái ngược, tạo nên sức căng cho cả chủ thể nữ - người mang vú – lẫn những chủ thể chiếm dụng vú vì các mục đích riêng: thiêng liêng và phàm tục; cho bú và tình dục; nuôi dưỡng và khơi lên dục vọng; đẹp đẽ, cao quý và gây hiềm khích, nguy cơ; tốt và xấu; mang lại sự sống và hủy diệt sự sống. Từ việc phân tích các ý nghĩa được kiến tạo này, tác giả đưa ra những quan điểm nữ quyền sâu sắc và táo

bạo của mình, với tư cách vừa là người nghiên cứu, vừa là người trực tiếp trải nghiệm việc quy gán ý nghĩa.

Những quan điểm nữ quyền sâu sắc và táo bạo

Câu hỏi đầu tiên mà Marilyn Yalom đặt ra trong phần dẫn nhập vào cuốn sách là “Vú thuộc về ai?”. Và các dữ liệu cùng phân tích cho ta câu trả lời: trong lịch sử, vú đã luôn nằm dưới bàn tay kiểm soát của nam giới: “Trẻ sơ sinh nhìn thấy thức ăn. Đàn ông thấy tình dục. Các bác sĩ thấy bệnh tật. Doanh nhân nhìn thấy những dấu hiệu của đô la. Những người có quyền uy trong tôn giáo biến vú thành biểu tượng tinh thần, trong khi các chính trị gia chiếm dụng nó vì mục đích dân tộc chủ nghĩa. Những nhà phân tâm học đặt vú vào trung tâm của vô thức, như thể nó là phiến đá nguyên khối không thay đổi. Tính đa nguyên này của ý nghĩa gọi ra vị trí đặc quyền của vú trong trí tưởng tượng của con người.” Không chỉ về mặt ý nghĩa, bầu vú lý tưởng trong lịch sử còn thay đổi về hình dáng (lúc như quả ngư lôi, lúc mang hình viên đạn, lúc là trái táo, khi là trái dâu tây, v.v.) và kích cỡ (lúc càng to càng tốt, khi càng nhỏ càng sang). Tác giả, bằng cái nhìn đậm sắc thái hài hước, còn nói với ta: bạn muốn vú to lên hay nhỏ đi ư? “... luôn có các bác sĩ phẫu thuật thẩm mỹ, và thậm chí cả những nhà thôi miên hứa hẹn thay đổi kích cỡ vú thông qua sức mạnh của tinh thần. Một nhà thôi miên nói rằng anh ta có thể nâng vú bạn lên trong một chương trình kéo dài 12 tuần với giá 375 đô la; dưới trạng thái thôi miên, anh ta đưa khách hàng trở lại tuổi dậy thì và yêu cầu họ “giải phóng sự ức chế vú” mà họ đã từng trải qua khi còn là con gái. Vâng, các lang băm vẫn đầy rẫy quanh đây, như thường. Nhưng những người chữa bệnh chân chính cũng vậy. Nói theo cách giống như Proust, tin vào y học thì điên rồ lắm, mà không tin vào nó thì còn điên hơn.” Tuy nhiên, điều đáng chú ý nhất là, không chỉ viết một cuốn sách chuyên khảo công phu, nghiêm túc, tác giả còn đưa ra những quan điểm vô cùng sâu sắc và đáng suy nghĩ về cơ thể, về nội dung khiêu dâm, về quyền tự do, cũng như ý nghĩa của việc làm người.

Phản hồi với cuộc tranh luận đương thời về việc nên hay không nên tồn tại nội dung khiêu dâm nhân danh tự do biểu đạt, bà đưa ra quan điểm của mình về thế nào là khiêu dâm: “Giống như những người tự cho mình là khoan dung, nhìn chung tôi không bị xúc phạm bởi tài liệu phô bày nhục dục lộ liễu. Không phải lối viết của D. H. Lawrence, người gây ra phiên tòa xét xử nội dung khiêu dâm nổi tiếng nhất trong thế kỷ của chúng ta, cũng không phải những bức ảnh phụ nữ ôm bầu vú khổng lồ của họ trên bìa các

tạp chí nam giới, theo suy nghĩ của tôi, đều là khiêu dâm. Biến bộ phận cơ thể thành đối tượng tình dục để làm hàng hóa có thể là kinh tởm, nhưng bên trong và tự thân nó, không phải là khiêu dâm. Điều khiến một sản phẩm trở thành nội dung khiêu dâm - theo quan điểm thoát khỏi sợ hãi. Trong bầu không khí bạo lực đang thịnh hành ở Hoa Kỳ, nhiều người, bao gồm cả tôi (tác giả cuốn sách này), tin rằng phim ảnh khiêu dâm không được kiểm soát, giống như thứ vũ khí không được kiểm soát, sẽ làm suy yếu quyền tự do thứ hai. Tự do khỏi nỗi sợ bị xâm hại - khỏi bị lạm dụng tình dục, bị bắt, bị đánh đập và bị hăm hiếp - là mối quan tâm thường xuyên của nhiều phụ nữ, và đó là mối quan tâm xứng đáng được pháp luật bảo vệ nghiêm cần. Theo tôi, nội dung khiêu dâm, thứ nối kết giữa tình dục và bạo lực, và do đó góp phần vào nỗi sợ hãi bị xâm phạm thực sự của phụ nữ, sẽ không thể phát triển dưới ngọn cờ tự do ngôn luận.” Và ý kiến của bà nhận được nhiều sự đồng tình.

Nói về ý nghĩa của đời sống con người, của việc tiếp xúc với nhau về mặt thân thể, bà cũng có những suy tư rất sâu sắc: “Đặt vấn đề sức khỏe sang một bên, việc tăng kích thước vú và dương vật là những thú nhận đáng buồn của việc chúng ta không thể kết nối với nhau như những con người trọn vẹn. Nếu chúng ta không phải là gì hơn tà vú và dương vật, thì sao không chỉ đơn giản tà mua, cho nam giới, một trong những búp bê cao su có kích thước như người thật như “Milky Maid” và “Lastex Lass”, được cung cấp bởi những nơi được gọi là cửa hàng người Lớn, hoặc, mua cho nữ một cái dương vật giả có chiều dài mong muốn?”

Thông điệp đầu nhân văn mà Marilyn Yalom muốn truyền đạt đến chúng ta là hãy yêu thương và quý trọng cơ thể mình. Hãy đủ tỉnh táo để nhận ra những ý nghĩa được kiến tạo và áp đặt tên cơ thể. Cùng với việc chỉ ra vú bị “triều đại của dương tượng” kiến tạo như thế nào, bà cũng dành những trang viết rất xúc động về cách người phụ nữ tự biểu đạt mình, trong thơ ca, hội họa và nhiếp ảnh, nơi dường như vú không còn bị phân mảnh. Và có lẽ phần tươi sáng nhất của cuốn sách là phần hình dung về tương lai của bầu vú được giải phóng:

“Là máu thịt của phụ nữ, vú xứng đáng được tôn trọng không kém sự tôn trọng dành cho các bộ phận của cơ thể con người mà những người văn minh được trông đợi là sẽ khoe ra. Phải thừa nhận rằng, một số bộ phận trên cơ thể có sức hấp dẫn nổi bật hơn những bộ phận khác. Mặc dù vú vẫn mang trong mình gánh nặng của những kỳ vọng về văn hóa và tình dục,

nhưng nhiều phụ nữ hy vọng sẽ thấy ngày mà vú của họ không phải chịu đựng một gánh nặng như thế. Có thể ngày đó sẽ đến khi vùng ảnh hưởng xung quanh vú được quy giản hợp lý xuống mức của sự kích thích tạo ra bởi cái đầu gối hay đùi mà thôi. Có lẽ các cháu gái của chúng ta thậm chí sẽ có thể để hờ vú, nếu chúng tựa chọn như thế, mà không sợ bị chỉ trích về đạo đức, bị tòa án xử tù hoặc bị cưỡng hiếp.

Cách đây không lâu, phụ nữ đã liều lĩnh phản ứng như vậy khi để hờ chân. Vào giữa thế kỉ XIX, một số gia đình trung lưu của Mỹ và Anh thậm chí còn che chân đàn piano bằng vải và gọi chúng một cách trang trọng là “chân”. Mặc dù chúng ta có xu hướng quên đi, nhưng sự giải phóng đôi chân của phụ nữ là một hiện tượng rất gần đây thôi. Chúng ta chỉ cần nhìn vào những bức ảnh gia đình để nhớ lại, trong và ngay sau Chiến tranh Thế giới thứ nhất, đôi chân đã trút bỏ xiềng xích của đôi bốt cao và những chiếc váy dài, nặng nề vương vীu nhanh như thế nào.

Ngày nay, khi đôi chân để trần đã thành một điều hiển nhiên trong thế giới phương Tây, có những khu vực mới cần được khám phá. Liệu bầu vú được giải phóng của thế kỷ XXI có đòi hỏi và đạt được quyền khóa thân nơi công cộng hay không?”

Bên cạnh các trang dữ liệu và phân tích phong phú, cuốn sách còn có 99 hình minh họa, lấy từ nhiều phương tiện truyền thông trong lịch sử phương Tây. Thật ngẫu nhiên là số hình minh họa này dừng ở con số 99 (thau vì 100), như một mở ngỏ để chúng ta, cùng với tác giả, tiếp tục suy tư.

Marilyn Yalom và chúng ta

Là một công trình khảo cứu rất công phu, cuốn sách cũng nhận được nhiều ý kiến trao đổi. Benjamin Roberts cho rằng Yalom đã đơn giản hóa nam giới khi dồn toàn bộ khoái cảm của họ chỉ vào bầu vú⁹. Ông đưa ra ví dụ, chẳng hạn trong phim Bệnh nhân người Anh (The English Patient - 1996), trái tim của chàng bá tước Almasý đã loạn nhịp không phải trước bầu vú trần, mà là trước vết hõm trên xương ức ẩm ướt nằm ngay dưới yết hầu của một người phụ nữ. Londa Schiebinger, đầu thừa nhận rằng quả tình Yalom thuyết phục ta rằng vú có đời sống của riêng mình, cuốn sách của bà vẫn có một số điểm cần bàn thêm¹⁰. Thứ nhất là bà không biện minh vì sao không đề cập đến vú của nam giới, trong khi có những thảo luận, chẳng hạn ở thế kỷ XVIII, về việc nhiều bác sĩ có xu hướng lập luận rằng nam giới cũng có thể cho con của họ bú, hoặc vì sao một số nam giới phát triển vú rất

lớn. Thứ hai là bà đã không bàn đến lịch sử phong phú của chế độ thuộc địa và nhân học vật lý, nơi vú đóng vai trò đặc biệt trong việc quy cho con người trên cả địa cầu vị trí của họ nơi chuỗi giá trị được cho là tự nhiên và đạo đức. Hơn nữa, cuốn sách cũng không cung cấp nhiều so sánh xuyên văn hóa, ngoại trừ phần về cấy ghép silicone có nhắc đến Pháp, Mỹ, Argentina và Brazil. Một công trình đậm đặc dữ liệu như thế này đồng thời cũng làm nảy sinh một nhu cầu có các công trình lý thuyết chỉ ra mối quan hệ giữa các dự án nghiên cứu cơ thể từ quá khứ đến hiện tại.

Chính trong bối cảnh này, tôi tin rằng các nghiên cứu ở Việt Nam sẽ góp phần cung cấp thêm dữ liệu xuyên văn hóa, khi trong lịch sử, chúng ta cũng có vật ái mộ của riêng mình mà không phải là vú (“Trăm quan mua lấy miệng cười / Nghìn vàng không tiếc tiếc người răng đen” - Ca dao). Vật ái mộ này ám ảnh các nam nhân trí thức (chẳng hạn Phạm Quỳnh, Vũ Trọng Phụng, v.v.) không chỉ đầu thế kỷ XX, mà cả đến thời kỳ kháng chiến chống pháp (Thơ Hoàng Cầm: “Những cô hàng xén răng đen / Cười như mùa thu tỏa nắng”). Trong văn học truyền thống, ta có những câu ca dao hài hước về vú: “Vú em chum chúm núm cau / Cho anh sờ tí hể đau anh đèn / Ngày mai đi chợ Cầu Dền / Anh mua vú khác anh đèn vú em”. Các đạo diễn cải biên tác phẩm văn học thành điện ảnh, để tăng sức hấp dẫn và nữ tính cho nhân vật nữ, thường thêm cảnh tắm để hở vú, hoặc sử dụng vú như một món quà dành trao tặng, an ủi tinh thần chiến sĩ trước khi ra trận trong các phim chiến tranh¹¹. Trong con lóc của việc cấy ghép silicone để làm to vú dưới ảnh hưởng của truyền thông phương Tây, xã hội Việt Nam cũng có những trường hợp làm rung động dư luận như vụ thẩm mỹ viện Cát Tường (2013), và những bộ phim giải trí đình đám xoay quanh việc phẫu thuật thẩm mỹ như Scandal 2 của Victor Vũ (2014), v.v. Trong thời đại khi mạng xã hội là phương tiện giao tiếp chính và con người dựa rất nhiều vào hình ảnh để “phục trang bản ngã” như hiện nay, việc quan tâm đến các nghiên cứu lý thuyết về biểu đạt cơ thể ở Việt Nam thực sự cần thiết.

Tóm lại, cuốn sách này dành cho những người quan tâm đến vấn đề cơ thể trong rất nhiều lĩnh vực khác nhau. Là một cuốn sách nghiên cứu, song Lịch sử vú hấp dẫn chúng ta bằng thứ văn phong khi nghiêm cẩn, khi trữ tình, khi hài hước. Người dịch trong quá trình chuyển ngữ đã có được rất nhiều niềm vui thú vị, bất ngờ. Và tôi hy vọng chia sẻ những điều này đến bạn đọc.

Trân trọng giới thiệu cùng quý độc giả.
Sài Gòn, tháng Giêng năm 2022
Nguyễn Thị Minh

DẪN NHẬP

Thay đổi các ý nghĩa

TÔI CÓ Ý ĐỊNH LÀM CHO BẠN SUY NGHĨ về vú¹² phụ nữ theo cách bạn chưa từng lường tượng trước đây. Đối với hầu hết chúng ta, đặc biệt là nam giới, vú là trang sức của giới tính - vương miện làm đẹp cho nữ tính. Tuy nhiên, quan điểm mang sắc thái tính dục này về vú không hề phổ quát. Trong một số nền văn hóa khác ở châu Phi và Nam Thái Bình Dương, nơi phụ nữ từ thuở xa xưa đã để vú trần, thì vú phần lớn không mang ý nghĩa gợi dục như ở phương Tây. Các nền văn hóa phi phương Tây có vật ái mộ riêng của mình - bàn chân nhỏ nhắn ở Trung Hoa, chiếc gáy xinh xinh ở Nhật Bản, bộ mông ở châu Phi và vùng Caribe. Trong mỗi trường hợp, sự mê hoặc của phần cơ thể mang tính dục - cái mà nhà thơ Pháp Mallarmé gọi là “thứ khêu gợi thầm kín” - chủ yếu có được là do nó bị che giấu hoàn toàn hoặc một phần.

Những giả định về vú mà người phương Tây chúng ta coi là đương nhiên tỏ ra đặc biệt võ đoán khi ta đặt vào một tầm nhìn lịch sử, chính là mục đích của cuốn sách này. Bao quát khoảng 25 ngàn năm, cuốn sách sẽ tập trung vào những giai đoạn nhất định, khi một quan niệm cụ thể nào đó về vú chi phối sự hình dung của người phương Tây, và thay đổi cách thức người ta nhìn ngắm và trình hiện nó. Hãy nghĩ về những giai đoạn này như một kiểu dựng phim theo montage trong điện ảnh¹³, tiến triển và đôi khi chồng chéo, chứ không phải là một cuộn phim liên tục về lịch sử vú phụ nữ.

Ngầm ẩn dưới sự tiến triển này là một câu hỏi cơ bản: Ai là người sở hữu đôi gò bồng đảo đó? Nó có thuộc về đứa trẻ còn đang bú, phụ thuộc vào sữa mẹ hay một chất thay thế cần thiết để sống hay không? Nó có thuộc về người đàn ông hay người đàn bà vuốt ve âu yếm nó không? Nó có thuộc về người nghệ sĩ trình bày ra cho ta hình thức của phụ nữ, hay người giám khảo trong lĩnh vực thời trang, là người lựa chọn bầu vú nhỏ hay lớn theo đòi hỏi đổi mới phong cách liên tục của thị trường hay không? Nó có thuộc về ngành công nghiệp quần áo, quảng bá “áo vú tập” (hay còn gọi là áo vú dậy thì - training bra - ND) cho các cô gái tuổi dậy thì, “áo vú nâng đỡ” (support bra) cho phụ nữ lớn tuổi, và “áo vú diệu kỳ” (Wonderbra)¹⁴ dành cho phụ nữ muốn tôn lên khe hở sâu giữa đôi gò bồng đảo không? Nó có thuộc về các thẩm phán tôn giáo và đạo đức, những người yêu cầu vú phải được che đậy kín đáo không? Liệu nó có thuộc về luật pháp, có thể ra lệnh bắt những người phụ nữ “để hở vú” hay không? Nó có thuộc về ông bác sĩ quyết định bao lâu nên chụp nhũ ảnh và khi nào nên sinh thiết hoặc cắt bỏ

vú không? Liệu nó có thuộc về bác sĩ thẩm mỹ chỉnh lại vú vì lý do thuần túy thẩm mỹ hay không? Nó có thuộc về người sản xuất phim khiêu dâm mua quyền để lộ bầu vú của một số phụ nữ, thường là trong những bối cảnh hạ thấp và gây tổn thương cho tất cả phụ nữ không? Hay nó thuộc về người phụ nữ mà vú là bộ phận của cơ thể họ? Những câu hỏi này cho thấy một số nỗ lực khác nhau mà nam giới và các định chế đã thực hiện trong suốt tiến trình lịch sử để chiếm dụng bầu vú của phụ nữ.

Với tư cách là một bộ phận xác định của cơ thể người nữ, vú đã được mã hóa với cả hai nghĩa liên tưởng “tốt đẹp” và “xấu xa” kể từ khi nó bắt đầu được ghi chép lại. Chúng ta nhớ từ Sáng thế ký, Eve vừa là người mẹ được tôn vinh của loài người, vừa là nguyên mẫu của người phụ nữ hấp dẫn. Người Do Thái và người theo Kitô giáo có thể tự hào tuyên bố rằng bà đã cho tổ tiên của họ bú sữa mẹ, nhưng họ cũng gán quả táo của sự sa đọa với bầu vú giống như trái táo của Eve - một mối liên hệ có thể nhìn thấy qua vô số tác phẩm nghệ thuật.

Khi hình mẫu về bầu vú “tốt đẹp” đang trong giai đoạn phát triển, thì người ta nhấn mạnh vào quyền lực nuôi dưỡng trẻ sơ sinh của nó, hay, nói theo kiểu phóng dụ, là nuôi dưỡng toàn bộ cộng đồng tôn giáo hoặc chính trị. Điều này đúng với năm nghìn năm trước đây, khi các tượng nữ thần được tôn thờ ở nhiều nền văn minh phương Tây và Cận Đông. Điều này cũng đúng với 500 năm trước trong các bức tranh của Ý về Madonna cho con bú, và 200 năm trước trong các hình ảnh vú để trần của Tự do, Bình đẳng và nền Cộng hòa mới của Pháp.

Khi hình mẫu “xấu xa” chiếm ưu thế, bầu vú là tác nhân cám dỗ và thậm chí gây hấn. Đây là quan điểm của không chỉ các tác giả Sáng thế ký, mà còn cả nhà tiên tri người Do Thái Ezekiel, là người trình bày về các thành phố Jerusalem và Samaria trong Kinh thánh như các cô gái điếm phóng đảng với bầu vú tội lỗi¹⁵.

Và điều đó đúng với Shakespeare, khi ông tạo ra hình tượng Phu nhân Macbeth quái dị, đây mới chỉ nhắc đến người phụ nữ “vú xấu” đáng nhớ nhất của ông. Hình ảnh về bầu vú “xấu xa” thường xuất hiện từ sự kết hợp giữa tình dục và bạo lực, như được tìm thấy trong nhiều tác phẩm điện ảnh, truyền hình, quảng cáo và phim khiêu dâm đương đại. Khỏi cần nói là hầu hết các hình ảnh đại diện cho bầu vú này, hoặc bất kỳ chủ đề nào khác thì cũng thế - theo truyền thống, thể hiện quan điểm của nam giới.

Tìm hiểu xem phụ nữ trong quá khứ cảm thấy như thế nào về bầu vú của mình vẫn luôn là một thách thức. Tôi đã cố gắng tìm những trường hợp phụ nữ quyết định xem họ sẽ mặc hoặc sử dụng bầu vú của mình như thế nào. Ở mức độ nào họ có thể chọn có nên cho con bú sữa mẹ hay không? Họ đã nói điều gì, khi nào, về việc điều trị y tế cho vú của mình? Họ đã sử dụng vú của mình như những phương tiện thương mại và chính trị như thế nào? Họ trình hiện bầu vú của mình trong văn học và nghệ thuật có khác nam giới trình hiện về họ hay không? Tôi đặc biệt chú ý đến thời kỳ khi phụ nữ nỗ lực đòi lại quyền sở hữu vú của mình - đáng chú ý nhất là bây giờ, vào cuối thế kỷ XX.

Hành trình từ các nữ thần thời kỳ Đồ đá cũ đến phong trào giải phóng phụ nữ được đề cập trong cuốn sách này thật dài và đầy bất ngờ. Trên con đường đó, chúng ta bắt gặp những bức tượng thời tiền sử có bầu vú mang quyền năng đầy ma thuật. Ta cũng bắt gặp các nữ thần rắn vú trần của Minos và các bức tượng thờ nhiều vú của Artemis, đánh dấu làn sóng cuối cùng của tín ngưỡng thờ cúng tiền Kitô giáo lấy cảm hứng từ những bí ẩn của phụ nữ.

Trong thế giới của Kinh thánh Do Thái, chúng ta thấy phụ nữ có giá trị chủ yếu như là người mẹ, và trong thế giới của Kinh Tân ước, Đức Trinh nữ Maria¹⁶ được tôn vinh là người mẹ kỳ diệu của Chúa Kitô. Trong cả truyền thống Do Thái giáo lẫn Kitô giáo, vú được tôn vinh là bầu sữa cần thiết cho sự tồn tại của người Do Thái, và sau này là những người theo Chúa Giêsu. Gương hài nhi Giêsu bú vú mẹ đã trở thành một ẩn dụ cho sự nuôi dưỡng thiêng liêng mọi tâm hồn Kitô giáo.

Madonna cho con bú, được sáng tạo ra ở Ý thế kỷ XIV, sớm phải đối đầu với một hình ảnh mới, chủ yếu mang sắc thái tính dục, về bầu vú. Trong vô số bức tranh và bài thơ nở rộ ở Ý, Pháp, Anh và Bắc Âu trong suốt thế kỷ XV, XVI và XVII, tiềm năng gợi dục của bầu vú đã làm lu mờ ý nghĩa về tình mẫu tử và tính thiêng liêng của nó.

Những khía cạnh thiêng liêng và tính dục này đại diện cho hai lực kéo khác nhau ở hình ảnh bầu vú. Nhiệm vụ nuôi dưỡng và kích dục là những yêu sách cạnh tranh tiếp tục định hình số phận của phụ nữ. Kể từ đầu thời kỳ Do Thái - Kitô giáo, những người trong giáo hội và nam giới thế tục, chưa kể đến trẻ sơ sinh, đã coi bầu vú là tài sản của mình, là thứ sẵn có để dùng, dù phụ nữ có đồng ý hay không.

Ở Cộng hòa Hà Lan thế kỷ XVII, một thế lực mới đã tham gia vào cuộc cạnh tranh - đó là trách nhiệm công dân. Người mẹ đang cho con bú chu cấp sữa cho chính con mình được coi là đóng góp rất lớn cho hạnh phúc chung của cả gia đình và cộng đồng. Một thế kỷ sau, việc cho con bú của các bà mẹ đã trở thành một phần thiết yếu của cuộc Cách mạng Pháp. Theo sau Rousseau, người ta làm cho nhiều thần dân Pháp tin rằng, có thể đạt được một cuộc cải cách xã hội nói chung, nếu các bà mẹ tự cho con mình bú, trái ngược với thông lệ phổ biến là đưa chúng cho vú nuôi. Về mặt cá nhân, nghĩa vụ cho con bú của phụ nữ hợp nhất với trách nhiệm tập thể của Dân tộc là “cho” các công dân của mình “bú” - một ý tưởng được chuyển thành nhiều bức ảnh về nền Cộng hòa với hình ảnh một người phụ nữ để vú trần. Vì vậy, bầu vú đã trở nên “dân chủ hóa” trong giai đoạn chuyển từ chế độ cai trị chuyên chế sang chính thể đại nghị.

Không có nghiên cứu nào về vú có thể hoàn chỉnh nếu không chú ý đến lịch sử y học của nó. Mặc dù y học thế kỷ XX ngày càng tập trung vào bệnh ung thư vú, nhưng các tài liệu y học thời kỳ đầu, từ thời Hy Lạp và La Mã, cũng quan tâm không kém đến bà mẹ cho con bú. Lời khuyên chi tiết về những thay đổi của vú khi mang thai, chế độ ăn uống và tập thể dục, cách cho con bú thích hợp, chăm sóc áp xe, và quá trình cai sữa có thể được tìm thấy trong nhiều chuyên luận y học kinh điển bằng nhiều ngôn ngữ, đặc biệt là từ thế kỷ XVIII. Những công trình như vậy cho chúng ta biết nhiều điều về cách thức mà ngành y không chỉ nâng cao việc chăm sóc sức khỏe cho bệnh nhân, mà còn đánh giá cao người phụ nữ chủ yếu như những người sinh đẻ và nuôi nấng.

Trong khi các bác sĩ ở thế kỷ XIX đặt cho việc cho con bú một nghĩa liên tưởng về đạo đức, các ngành mới là tâm lý học và phân tâm học đã làm sáng tỏ vị trí quan trọng của vú trong đời sống tình cảm của đứa trẻ. Vào đầu thế kỷ này, Sigmund Freud đã đưa ra bằng chứng phân tích tâm lý để chứng minh rằng, việc mút vú mẹ không chỉ là hoạt động đầu tiên của đứa trẻ, mà còn là điểm khởi đầu của toàn bộ đời sống tình dục của một con người. Ở cấp độ đại chúng, theo Freud, vú đã tìm đường đi vào phim ảnh và tiểu thuyết, phim hoạt hình, truyện cười, áo phông và vô số tạp chí. Tất cả những sự trình hiện này khẳng định mạnh mẽ sức hút không thể chối từ của vú đối với nam giới trưởng thành.

Kể từ thế kỷ XIX, nhu cầu dành cho vú đã tăng lên cùng với tốc độ của mọi thứ khác trong thời đại công nghiệp và hậu công nghiệp. Lợi ích

thương mại đã dồn dập tấn công phụ nữ bằng đủ các loại quảng cáo dụng cụ hỗ trợ vú, tạo hình và nâng vú: áo nịt vú, áo vú, kem dưỡng, kem thoa, cấy ghép silicone, chương trình giảm cân và máy tạo dáng. Mặc dù vú luôn được thương mại hóa theo một cách nào đó, nhưng chỉ trong vài trăm năm, sức mạnh toàn diện của chủ nghĩa tư bản đã nắm lấy vú như một đối tượng liên quan đến lợi nhuận. Áo lót vú đã được sử dụng từ thời Hy Lạp và La Mã, và áo nịt vú thực sự phổ biến từ cuối thời Trung cổ, ít nhất là đối với những người giàu có, nhưng áo nịt vú do nhà máy sản xuất, được giới thiệu vào giữa thế kỷ XIX, và áo lót, được phát minh ra vào đầu thế kỷ XX, đã làm cho đồ lót thành chuyên dụng cho phụ nữ thuộc mọi tầng lớp. Với việc sản xuất hàng loạt, “sự kiểm soát bầu vú” đã trở thành bắt buộc đối với tất cả mọi người.

Vì đồ lót luôn được thiết kế thời trang để phù hợp với cơ thể lý tưởng đang thịnh hành, lịch sử của vú có thể được vẽ thành đồ thị theo thời gian khi chúng được hạ thấp xuống hay nâng cao lên. Ví dụ, hãy so sánh vẻ ngoài phẳng lì “như trẻ thơ” của những năm 1920 với những chiếc vú hình viên đạn gợi cảm của những năm 1950. Áo nịt vú và áo lót thay nhau được thiết kế để siết chặt và che giấu bầu vú, hoặc nâng chúng lên như trái táo hoặc ngư lôi.

Điều đáng chú ý là phong trào giải phóng phụ nữ vào cuối những năm 1960 bắt đầu bằng hành động đốt áo vú được công khai rộng rãi. Dù bị chỉ trích là nằm bên ngoài các phái nữ quyền, “những người đốt áo vú” đã thiết lập một hệ hình phản kháng lại sự kìm kẹp từ bên ngoài. Bằng cách đốt cháy áo vú, theo nghĩa bóng hơn là nghĩa đen, phụ nữ đã làm suy yếu ý tưởng cơ bản về sự kiểm soát đến từ bên ngoài bản thân mình. Từ nay về sau, phụ nữ có thể chất vấn quyền uy của các cơ quan mà trước đó từng bất khả xâm phạm như y tế và thời trang. Phụ nữ bắt đầu tự quyết định xem có nên mặc áo vú hay không, có để vú trần hay không, có cho con bú hay không, và thậm chí có nên phẫu thuật cắt bỏ vú hay không.

Câu hỏi về hình ảnh cơ thể là trung tâm của tất cả những cân nhắc này. Rõ ràng là người ta rất khó cảm thấy hài lòng về bầu vú của mình nếu chúng không tương ứng với hình mẫu cơ thể lý tưởng của thời đại và không gian họ sống. Nhiều nghiên cứu đã chứng minh bằng tư liệu về mức độ trong đó nhiều phụ nữ bị những quan niệm vô đoan về sắc đẹp chế ngự, vào nửa sau của thế kỷ XX, quan niệm đó mang hình hài những cơ thể gầy gò với bầu vú lộ liễu. Phụ nữ Mỹ chỉ hàng triệu đô cho các sản phẩm và dịch

vụ được thiết kế để giảm nửa dưới của cơ thể và tăng nửa trên lên. Các hoạt động phẫu thuật thẩm mỹ thường xuyên nhất được thực hiện ở Hoa Kỳ ngày nay là hút mỡ và làm to vú. Đồng thời, các chương trình giảm cân nhân lên với sự nhiệt thành mang màu sắc tôn giáo của phụ nữ ở mọi lứa tuổi, và chứng biếng ăn, ăn vô độ đã đạt đến tỷ lệ gần như dịch bệnh ở phụ nữ trẻ. Mặc dù chúng ta không thể quy hành vi tiêu dùng và bệnh hoạn này chỉ do lỗi của những hình ảnh mà quảng cáo, tạp chí, phim ảnh và truyền hình truyền bá, nhưng sẽ thật ngu ngốc nếu bỏ qua ảnh hưởng của truyền thông trong việc phổ biến hình ảnh chuẩn mực về việc một phụ nữ đáng mơ ước phải có ngoại hình như thế nào. Hơn bao giờ hết, người ta có thể lập luận rằng cả phụ nữ và nam giới đều tạo dựng tiêu chuẩn ngoại hình của họ, trên cơ sở những hình ảnh thương mại liên tục tấn công chúng ta.

Các nhà nữ quyền và nhà hoạt động khác đã cố gắng giải phóng phụ nữ khỏi những lý tưởng vô đoan về cái đẹp được truyền thông quảng bá. Tuy nhiên, họ cũng có những nhiệm vụ riêng của mình. Tại một thời điểm, việc không mặc áo vú và không nhấn mạnh vào đường nét cơ thể là đúng đắn về mặt chính trị. Trong một phần tư thế kỷ vừa qua, nuôi con bằng sữa mẹ một lần nữa trở thành “mốt” sau thế hệ trẻ bú bình. Ngày nay nhiều phụ nữ đang tích cực đấu tranh chống lại sự kiểm soát lớn hơn của các quyết định y tế ảnh hưởng đến cuộc sống của họ, đặc biệt là liên quan đến ung thư vú.

Phụ nữ có nghĩa vụ phải đương đầu với những ý nghĩa đầy quyền lực mà vú chuyển tải với tư cách là vật mang lại sự sống và hủy diệt sự sống. Mặt khác, vú gắn liền với sự chuyển đổi từ bé gái thành phụ nữ, khoái cảm tình dục và cho con bú. Hơn nữa, chúng ngày càng có liên quan đến ung thư và tử vong. Đối với phụ nữ, sự đối lập giữa vú “tốt đẹp” và vú “xấu xa” không giúp người mẹ hay thánh nữ chiến đấu với người đàn bà dâm ô và ả điếm, như trong các văn bản do nam giới viết. Nó cũng không gọi lên sự đối lập giữa tri giác của đứa trẻ về bầu vú nuôi dưỡng “tốt đẹp” và chiếc vú ngăn cản “xấu xa” ngằm ẩn trong các lý thuyết phân tâm học nào đó. Đối với phụ nữ, bầu vú của họ thực sự là hiện thân của sự căng thẳng hiện sinh giữa Eros và Thanatos - sự sống và cái chết - trong một hình thức có thể ngắm nhìn và sờ nắn được.

Lịch sử văn hóa về vú chắc chắn nằm trong văn cảnh “triều đại của dương tượng”¹⁷ đã thống trị nền văn minh phương Tây trong 2.500 năm qua. Tuy nhiên, vú đồng thời đã có triều đại của riêng mình, chắc chắn là

một triều đại được kiến tạo từ những huyền tượng của nam giới, nhưng là triều đại ngày càng thể hiện nhu cầu và ham muốn của người phụ nữ, mà rốt cuộc thì vú là của họ.

CHƯƠNG 1

Vú linh thiêng, các nữ thần, nữ tư tế, những người phụ nữ trong kinh thánh, các vị thánh và đức mẹ đồng trinh

KHỎI THỦY là vú mẹ. Đối với tất cả, trừ một phần nhỏ của lịch sử nhân loại, không có gì thay thế được sữa mẹ. Thật vậy, cho đến cuối thế kỷ XIX, khi quá trình thanh trùng làm cho sữa động vật trở nên an toàn, vú mẹ có ý nghĩa sống còn đối với mỗi đứa trẻ sơ sinh. Không có gì đáng ngạc nhiên là tổ tiên tiền sử của chúng ta đã ban tặng cho các tượng nữ thần của mình những bầu vú tuyệt vời. Không có gì đáng ngạc nhiên khi những bức tượng như vậy xuất hiện ở những nơi cách xa nhau như Tây Ban Nha, Trung Âu và các thảo nguyên của Nga từ rất lâu trước khi phát triển nông nghiệp. Ta không cần phải có trí tưởng tượng quá phong phú để hình dung một bà mẹ thời kỳ Đồ đá điên cuồng cầu xin một trong những tượng thần phong nhiêu đó để có được nguồn sữa dồi dào (hình 1)¹⁸.



Hình 1

Thần Vệ nữ Grimaldi.

23.000 TCN⁽¹⁾.

Những bức tượng nhỏ như vậy, được nặn bằng xương, đá và đất sét, thường gây chú ý không chỉ vì bầu vú nổi bật, mà còn vì kích thước quá khổ của bụng và hông. Cơ thể đầy đặn của họ có thể không phù hợp với tiêu chuẩn thẩm mỹ hiện tại của chúng ta, nhưng đối với những cư dân của một thế giới nơi nguồn thực phẩm rất hạn chế, béo phì là một điều may mắn. Nó mang lại cơ hội sống sót tốt nhất và hứa hẹn có thể nuôi dưỡng con cái, ngay cả trong thời kỳ nạn đói diễn ra.

Những bức tượng thời tiền sử đó, rất có thể là nữ thần sinh sản, nữ thần mẹ hoặc nữ thần vú nuôi. Theo ý kiến của nhà nhân học Marija Gimbutas¹⁹, họ “chắc chắn không phải là vợ của các nam thần”. Với bàn tay thường đặt trên bụng hoặc vú, họ dường như đang nói rằng, sức mạnh nữ tính của việc sinh đẻ và cho con bú rất đáng được tôn kính.

Tại một số địa điểm cổ xưa, người ta đã tìm thấy những vật thờ có vú tách biệt khỏi phần còn lại của cơ thể phụ nữ. Bên ngoài khu bảo tồn hang động của Pháp tại Le Colombel, Pech Merle, chẳng hạn, một thạch nhũ từ khoảng năm 15.000 TCN, nhìn giống như một bầu ngực của phụ nữ cho đến núm vú, được khoanh tròn với những chấm màu đỏ son²⁰. Gần mười nghìn năm sau, tại Catalhüyük ở miền trung nam Thổ Nhĩ Kỳ, những hàng vú bằng đất sét được dán lên tường của một ngôi đền thánh, ở phần núm vú, người ta cắm vào răng động vật, ngà và mỏ²¹.

Người ta tìm thấy ở Thụy Sĩ gạc hươu nai thời kỳ Đồ đá mới được chạm khắc vào cặp vú, và ở Đức những chiếc bình thời đại Đồ sắt được chạm nổi với bốn và sáu bầu vú²². Mặc dù ta tin rằng những đồ vật đó đã được sử dụng trong các hoạt động thờ cúng tôn giáo, nhưng ta vẫn không chắc về ý nghĩa và việc sử dụng chính xác của các vật thể này. Những nỗ lực của chúng tôi để tưởng tượng về nghi lễ diễn ra trong đền thờ động vật có vú, các điệu múa có thể diễn ra xung quanh vòng hoa vú, hoặc đồ uống được phục vụ trong cốc hình vú có lẽ chỉ tốt cho các kịch bản của Hollywood (hình 2).²³



Hình 2

Chiếc bình tìm thấy ở Lausitz, Đông Âu. Khoảng 1.300 TCN⁽²⁾.

"Chiếc bình nhiều vú này có thể đã được sử dụng ở một trong nhiều hoạt động thờ cúng tôn giáo cổ xưa thực hành việc thờ cúng nữ thần."

Thông thường, vú được tạo hình trên cơ thể phụ nữ đầy đặn, giống như trong đời thực. Ở Lưỡng liềm Màu mỡ²⁴, vú là đặc điểm nổi bật của vô số tượng thần được thờ cúng trong các ngôi nhà và đền thờ giống như những người theo Kitô giáo thời hiện đại tôn vinh biểu tượng hoặc hình ảnh của Đức Mẹ Đồng trinh Maria. Nhiều trong số những tượng này dùng tay hoặc cánh tay đỡ vú với cử chỉ “đưa vú” đặc trưng. Những hình ảnh như vậy vẫn hiện diện trong các tôn giáo phổ biến của khu vực đã trở thành Syria cho đến khi Hồi giáo²⁵ ra đời vào thế kỷ VII, khi các nữ thần bị thay thế hoàn toàn bằng niềm tin vào một Thượng đế duy nhất, Allah.

Tương tự như vậy, ở những vùng đất là Israel ngày nay, hầu hết tất cả các tượng thần bằng đất sét từ thời Kinh thánh đều là nữ, và đáng chú ý là nhiều trong số tượng này được tạo hình với tư thế nâng vú lên. Điều này đặc biệt đúng với các tượng trang trí hình cột từ thế kỷ VIII đến thế kỷ VI TCN, được gọi là tượng nhỏ "Astarte", theo tên nữ thần tình yêu và sinh sản của Phoenicia. Vị thần nuôi dưỡng (dea nutrix) này đã được miêu tả là một “loại cây có vú” tương ứng với “lời cầu nguyện hữu hình về khả năng sinh sản và nuôi dưỡng”²⁶.

Khi dân Israel trong Kinh thánh đến Canaan²⁷ và thấy những hình ảnh được khắc chạm này, họ quyết tâm loại bỏ chúng để Giê-hô-va (Jahweh)²⁸ trở thành Đức Chúa Trời duy nhất. Nó cho thấy một cuộc tranh đấu đầy khó khăn. Mặc dù các thầy tư tế và nhà tiên tri phản đối một cách giận dữ Baal và các nữ thần Canaan, nhiều người Israel chắc hẳn vẫn bí mật thờ cúng họ²⁹. Rốt cuộc, Giê-hô-va- một nam thần chiến tranh - biết gì về việc mang thai và nuôi dưỡng trẻ nhỏ, so với các nữ thần sinh sản Asherah, Astarte và Anat?

Ở vùng lân cận Ai Cập, nữ thần mẹ mang hình dáng của Isis tuyệt vời, gắn liền với bò sữa, Cây Sự sống và ngai vàng của các pharaoh. Trong năng lực cuối cùng này, bà sánh ngang với chính ngai vàng của hoàng gia, “để cho leo lên ngai vàng là ngồi vào lòng bà, và bú từ vú bà là để nhận được nguồn nuôi dưỡng thiêng liêng sẽ mang lại cho nhà vua những phẩm chất của ông vua đích thực”³⁰. Bất cứ khi nào Isis hiện lên trong hình ảnh đang cho một pharaoh bú, thì đó là cách để khẳng định vị pharaoh này chính là con trai của bà, và chứng thực cho phẩm chất thần thánh của vị vua. Người ta mô tả các pharaoh được Isis chăm sóc hoặc khi sinh ra, hoặc trong lễ đăng quang, hoặc là khi chết - những khoảnh khắc cần đến sự can thiệp của thần linh để có một cuộc hành trình suôn sẻ từ hình thức đời sống này sang hình thức đời sống khác³¹. Người ta chắc chắn rằng sữa được uống từ bầu vú của Isis sẽ mang lại sự bất tử.

Ở một nơi khác, Isis đưa bầu vú cho con trai ruột của mình là Horus (hình 3)³². Trong tư thế này, nữ thần vĩ đại đã được đưa đến gần hơn với mối quan tâm của con người thật.

Một người mẹ Ai Cập có thể khẩn cầu sự bảo vệ của Isis dành cho đứa con của mình bằng cách niệm một trong những câu thần chú phổ biến, chẳng hạn như: “Bàn tay con ôm lấy đứa trẻ này - bàn tay của Isis ôm lấy đứa trẻ này, khi bà choàng tay qua con trai Horus của mình.”³³



Hình 3

Tượng ngồi của nữ thần Isis đang cho con trai Horus bú. Ai Cập. Hậu kỳ⁽²⁾.

“Tượng nữ thần Isis cho con trai Horus bú được coi là nguyên mẫu cho hình tượng Đức Mẹ Đồng trinh Madonna cho con bú trong Kitô giáo.”

Vú cũng là đặc điểm quan trọng của các vị thần khác, nhỏ hơn, như Nut, nữ thần của bầu trời hoặc mặt trăng (chữ tượng hình mena vừa có nghĩa là “vú”, vừa có nghĩa là “mặt trăng”)³⁴. Nhưng cấu hình vú kỳ lạ nhất của người Ai Cập thuộc các chân dung của nam thần sông Nile, Hapi³⁵ (hình 4)³⁶. Vú gắn liền với thân của ngài như một dấu hiệu của khả năng sinh sản, vì ngài đảm trách dòng chảy tràn hàng năm của sông Nile, tưới nước cho những vùng đất khô cằn và đảm bảo cây trồng được tươi tiêu. Đây là sự chiếm dụng hiếm gặp, nhưng không phải là duy nhất, của các vị thần nam tính đối với vú phụ nữ, như chúng ta sẽ thấy trong các phần về tôn giáo Hy Lạp, Do Thái và Kitô giáo.

“ Vú của phụ nữ trên ngực
của nam thần sông Nile
Hapi tượng trưng cho khả
năng tràn vào bờ sông Nile
với lượng nước cần thiết cho
mùa màng. ”



Hình 4

Hình chạm nổi thần sông
Nile Hapi từ ngai vàng của
vua Ay. Khoảng 1342 TCN.
Ai Cập (Vương triều
thứ XVIII)⁽³⁾.

Trong thế giới cổ đại, khi người ta miêu tả hình dạng của con người, vú thường là đặc trưng riêng biệt của phụ nữ. Chúng có kích thước và hình dạng khác nhau, và thậm chí số lượng hiển thị cũng khác, tuy nhiên điểm chung là chúng hầu như luôn luôn hiển hiện rõ ràng. Ví dụ, hãy thử xem hình ảnh của vú trong hai nền văn minh lớn phát sinh và phát triển mạnh mẽ trong thời kỳ Đồ đồng (1100-3200 TCN) trên các đảo Crete và Cyclades tiên Hy Lạp.

Ở Cyclades, nơi tạo thành một vòng tròn xung quanh đảo Delos, các tượng nữ thần có kích thước từ vài inch³⁷ đến cỡ người thật được chạm khắc từ đá cẩm thạch trắng sáng. Nhiều trong số các tượng được cách điệu cao này có bầu vú để trần, riêng rẽ, tròn đầy, đôi tay khoanh trước ngực; cùng một đôi chân; và đôi khi là một hình tam giác để biểu thị xương mu (hình 5)³⁸. Chúng có thể đã được sử dụng trong thực hành của một giáo phái, là thứ “phù hộ và hỗ trợ đời sống”, và kết nối với các nghi thức của vòng sinh tử trong đời người³⁹. Những tượng thần trù tượng trang nhã này, mà chính sự đơn giản làm cho chúng trở nên tuyệt đẹp, nói về một thế giới đã mất, nơi mà sự khác biệt về giới được tóm lược bằng hai vòng tròn và một hình tam giác, và những bí ẩn của phụ nữ vẫn được coi là thiêng liêng.



Hình 5

Tượng nữ Cyclades. Khoảng 2500 - 2300 TCN⁽³⁾.

“ Bầu vú cao, nhỏ, cách điệu là đặc điểm của những bức tượng phụ nữ bí ẩn trên quần đảo Cyclades. ”

Nền văn minh Địa Trung Hải thời kỳ tiền Hy Lạp vĩ đại khác văn minh Crete - đã để lại những hình ảnh đại diện tự nhiên hơn về phụ nữ với những bầu vú căng phồng. Trên các bình hoa, quan tài, và đặc biệt là bức tường của cung điện đồ sộ Knossos, phụ nữ diễu hành trong đám rước, mang theo lễ vật của mình trong các buổi tế lễ do nữ tư tế chủ trì. Những người phụ nữ khác cười, nhảy múa hoặc đơn giản là trò chuyện, tất cả đều để lộ vú, còn chân tay thì được che bởi chiếc váy giống như quả chuông.

Các bức bích họa này có đại diện cho người phụ nữ thực sự trong trang phục đương thời của họ hay không, hay đây là một phiên bản lý tưởng hóa? Phụ nữ ở Crete có muốn để lộ bầu vú của họ không, hay họ, giống như hầu hết phụ nữ ở các nền văn hóa phương Tây và Cận Đông, che chúng đi? Không thể trả lời những câu hỏi này một cách chắc chắn, vì nghệ thuật thị giác không nhất thiết phản ánh xã hội.

Một người diễn giải đề xuất rằng, phụ nữ chỉ để hở vú trong các hành vi thờ cúng tôn giáo; một người khác coi việc hở phần trên là “quần áo bình thường” của phụ nữ Minoan⁴⁰. Từ sự nổi bật của hình tượng nữ tính với

bầu vú để trần, khuôn mặt biểu cảm và trang phục tinh tế này, điều mà chúng ta có thể nói một cách chắc chắn là, trong nền văn hóa Crete, phụ nữ có quyền lực và uy tín.

Những hình ảnh nổi tiếng của các nữ thần rắn hoặc nữ tu sĩ có niên đại khoảng năm 1600 TCN tiết lộ quyền uy của phụ nữ Minoan trong đời sống tôn giáo. Những bức tượng này đáng chú ý với bầu vú hình cầu lớn, nhô ra khỏi chiếc váy hở thân trên với một sự năng động gần như gây hấn (hình 6)⁴¹. Những con rắn trông hung dữ vươn ra khỏi tay của nữ tu sĩ hoặc cuộn quanh cánh tay dang rộng của bà. Rắn được coi là những kẻ giao tiếp với quyền lực dưới âm ti, và trong thời Hy Lạp cổ điển sau này, gắn với Asclepius, vị thần chữa bệnh, như có thể được tìm thấy trên y hiệu của bác sĩ. Tuy nhiên, những bức tượng ở Crete với bầu vú nổi bật và những con rắn của họ cũng có thể đang nói: “Hãy cẩn thận đừng xúc phạm nữ tu sĩ này. Bà có thể chế ra chất độc dễ dàng như sữa!”

Trên lục địa tiên Hy Lạp vào thời điểm này, những người Mycenae đều có chung sự tôn kính đối với bầu vú của các nữ tư tế và nữ thần của họ. Một con dấu Mycenae từ khoảng 1500 TCN cho thấy ba người phụ nữ ăn mặc như các nữ tu sĩ Minoan, một trong số họ - có lẽ là nữ thần - ngồi bên cạnh một cây ăn quả và đưa vú phải của mình ra trong một cử chỉ đưa thức ăn⁴².

Chúng ta biết rất ít về cuộc sống của những người phụ nữ bình thường trong thời gian này, nhưng khi người Mycenae tiến hóa thành người Hy Lạp cổ đại, họ hẳn trông giống những người mà chúng ta thấy trong sử thi Homer. Có điều, các bà mẹ - kể cả nữ hoàng - vẫn đang nuôi con của mình bằng sữa mẹ trong thời của Homer, mà không cần sự giúp đỡ của vú nuôi, là những người trở nên phổ biến vài thế kỷ sau đó.



Hình 6

Tượng nữ thần rắn bằng vàng và ngà. Minoan (Crete). Khoảng 1500 - 1600 TCN⁽²⁾.

“Các nữ tư tế Minoan mặc váy hình chuông và váy hở phần trên khoét sâu nâng những bầu vú hoàn toàn để trần của họ.”

Sự trình hiện có tính linh thiêng về bà mẹ có con bên vú bắt đầu xuất hiện trong xã hội Hy Lạp cổ đại và có lẽ có liên quan đến các tín ngưỡng “Kourotrophos” (hình 7)⁴³. “Kourotrophos” đề cập đến người mẹ hoặc nguyên tắc nuôi dưỡng thể hiện thông qua việc cho con bú. Tượng của bà mẹ cho con bú được đặt trong lăng mộ và nơi tôn nghiêm, có thể là vật cúng dường cho một trong những vị thần Kourotrophos khác nhau - ví dụ như Gaia, Hera, Aphrodite, Demeter, Persephone, và thậm chí cả các thần

trình nữ Artemis và Athena. Lễ vật khác bao gồm các đồ có thể ăn được, chẳng hạn như mật ong, dầu và bánh ngọt, một số có hình dáng của bầu vú. Phần lớn, nghi lễ do các giáo phái Kourotraphos thực hành diễn ra trong đền thờ đơn giản hoặc ngoài trời, và thiếu đi sự tráng lệ dành riêng cho các vị thần Olympia. Tuy nhiên, những tín ngưỡng đại chúng này tiếp tục phát triển mạnh cho đến buổi bình minh của Kitô giáo⁴⁴.



“ Một nữ thần cho bú không chỉ một
mà đến hai đứa trẻ sơ sinh gợi ra
quyền lực phi thường. ”

Hình 7

Tượng nữ thần từ Megara Hyblaia, Sicily.

Thế kỷ VI TCN⁽²⁾.

Ví dụ đáng kinh ngạc nhất về sự tôn sùng vú mẹ trong thời cổ đại là các bức tượng nhiều vú nổi tiếng của Artemis ở Ephesus.

Tại Ephesus, một thành phố thịnh vượng của Hy Lạp trên bờ biển thuộc Thổ Nhĩ Kỳ ngày nay, người ta đã tìm thấy hai bức tượng thờ có kích thước bằng người thật của nữ thần Artemis giữa đống đổ nát của tòa thị chính (hình 8)⁴⁵. Theo truyền thống, các bức tượng nhiều vú này được coi là biểu tượng của sự dồi dào, mặc dù hiện nay, có một số nhà diễn giải cho rằng, những quả cầu treo xung quanh thân thực sự là những hàng trứng hoặc thậm chí là tinh hoàn của con bò đực, cái sau gợi nhớ đến nghi thức cổ đại đóng đinh tinh hoàn của những con bò đực bị hiến tế lên tượng thờ bằng gỗ⁴⁶.



“ Bức tượng Artemis nổi tiếng ở Ephesus được bao phủ bởi những hình chạm khắc của ong, bò tót, sư tử, hoa, nho và quả sồi, với hơn 20 quả tròn lắc lư - có lẽ là bầu vú - gắn liền với thân trên của bà. ”

Hình 8

Bức tượng “Artemis xinh đẹp”. Ephesus. Thế kỷ II⁽²⁾.

Theo cách diễn giải khác, Artemis ở Ephesus ban đầu được trang trí bằng những túm quả chà là - biểu tượng của khả năng sinh sản mà sau này bị nhầm với nhiều bầu vú⁴⁷. Có lẽ lúc đầu chúng được truyền cảm hứng bởi sự bất thường về thể chất thực sự mang lại cho một số phụ nữ những chiếc vú “vượt quá số lượng”, hoặc những núm vú dọc theo sườn tuyến vú; tình trạng giải phẫu dị thường này gợi lại liên kết di truyền của chúng ta với các loài động vật có vú khác, có nhiều núm vú và bầu vú. Nhưng cho dù nguồn gốc của các bức tượng này là gì, thì Artemis “nhiều vú” ở Ephesus cũng tượng trưng cho ý tưởng về nguồn cung cấp sữa kỳ diệu, đáp ứng tưởng tượng vượt thời gian của con người. Các nghệ sĩ từ những thế kỷ sau không còn nghi ngờ gì về điều họ cho rằng các quả cầu này biểu đạt: chúng thường cho thấy một đứa trẻ ở một trong những chiếc vú, hoặc dòng sữa chảy từ một số vú vào miệng trẻ em.

Huyền tưởng về người phụ nữ nhiều vú (không biến mất đi cùng với người Hy Lạp cổ đại) bắt nguồn từ sự gắn bó lâu dài giữa cơ thể phụ nữ với Tự nhiên và sự nuôi dưỡng. Với bầu vú được trình hiện như vú động vật hoặc quả trên cây, phụ nữ theo truyền thống đã nhập làm một với vương quốc của động vật và thực vật, và bị cô lập khỏi lĩnh vực “tư duy” hoặc “tâm linh” dành riêng cho nam giới. Bởi vì phụ nữ có bầu vú và tiềm năng cung cấp sữa cho con, nên họ được coi là gần gũi với Tự nhiên hơn những người đồng nhiệm là nam giới - thật vậy, họ được coi là hiện thân của Tự nhiên - và được giao cho trách nhiệm chính đối với tất cả thực phẩm mà con người ăn hàng ngày.

Sự nổi bật của bầu vú trong các tôn giáo Hy Lạp thời kỳ đầu sẽ dần bị thay thế bởi cái mà Eva Keuls đã gọi là “triều đại của dương tượng”⁴⁸. Các vị thần Hy Lạp trẻ hơn cuối cùng sẽ làm lu mờ các nữ thần cổ đại, mặc dù những vị thần này vẫn tồn tại trong nhiều hoàn cảnh hạn chế. Zeus đã tiếp quản đỉnh Olympus từ vị thần Hy Lạp lâu đời nhất, Gaia Olympia, Vị thần có bầu vú sâu, và trở thành thủ lĩnh không ai tranh giành được của chư thần Olympia, còn người hôn phối của ông, Hera, ở một vị trí rõ ràng là thứ yếu. Tác phẩm khắc gỗ kỳ lạ từ thế kỷ VII TCN cho thấy Zeus đang đưa vú Hera ra, theo cách mà các nữ thần thường tự đưa, không có sự hỗ trợ của vợ/chồng mình⁴⁹. Đem tặng bầu vú, trong số nhiều hành động khác, là dấu hiệu của năng lực ban phát ân huệ.

Là các nữ thần vĩ đại đã truyền cảm hứng cho các nền văn minh thời kỳ Đồ đá cũ, Đồ đá mới và Đồ đồng trở thành văn minh Olympia, họ phân mảnh thành các vị thần ít quyền lực hơn, mỗi vị đều có những thuộc tính cụ thể và hạn chế hơn. Vú của họ cũng trải qua những biến đổi đáng kể để phù hợp với bản sắc cá nhân của mình. Athena, nữ thần trí tuệ trình nguyên, luôn luôn được bao phủ hoàn toàn bằng những tấm vải dày. Ngực của thần được giấu dưới một tấm giáp che ngực trang trí bằng những con rắn; đầu của thần mang vương miện với một chiếc mũ cứng, và thần mang một ngọn giáo. Đây là các thuộc tính nhận diện của một vị nữ thần phù hợp với các thuộc tính “nam tính” của lý tính, chiến tranh và nghề thủ công.

Mặt khác, từ thế kỷ IV TCN trở đi, Aphrodite (Venus), nữ thần tình yêu, thường hiện ra trong một số trạng thái khỏa thân, với bầu vú được phác họa rõ hoặc lộ ra ngoài. Vú của thần được khuôn đúc thành lý tưởng gọi tình là bầu vú săn chắc, hơi cơ bắp, được chỉ ra là “giống trái táo” trong các

văn bản cổ điển. Đây là lý tưởng gắn với nàng Helen huyền thoại của thành Troy, là người mà, sau khi trở về từ cuộc Chiến tranh thành Troy, đã để trần “những quả táo vú” của nàng cho chồng, Menelaus, khiến ông ta đặt thanh kiếm của mình sang một bên và tha thứ cho nàng (Aristophanes, *Lysistrata*, 411 TCN). Trong thời kỳ Hy Lạp cổ, Aphrodite trở thành giống như một hình tượng gợi cảm hấp dẫn đại chúng (pin-up figure), là đối tượng ham muốn của nam giới, cũng như sự tôn sùng đáng kính sợ. Thật khó để nói chắc chắn liệu sự thay đổi trong hình ảnh của Aphrodite có phản ánh những thay đổi trong trạng thái của những người phụ nữ thực sự hay không, nhưng sự tương tự với thời hiện đại khiến chúng ta tự hỏi, các nữ thần tình dục thực sự có loại quyền lực nào, bằng đá hay bằng xương thịt. Hãy nghĩ về Marilyn Monroe như một ví dụ hiện đại kinh điển.

Các bức tượng và tượng nhỏ của Aphrodite đã sinh sôi nảy nở khắp thế giới cổ đại, và bản sao của những tác phẩm này vẫn có thể được tìm thấy trong nhiều cửa hàng quà tặng của Địa Trung Hải.

Một trong những bức nổi tiếng nhất là Venus e then (Venus Pudicitia hay Modest Venus), được đặt tên như vậy vì thần giữ một tay trước ngực và tay kia che bộ phận sinh dục (hình 9)⁵⁰. Trong khi các nhân vật nam được miêu tả hoàn toàn khỏa thân ở tư thế thẳng đứng, phụ nữ khỏa thân thường xuất hiện trong nghệ thuật “tay che bộ phận kín và tư thế cúi gập về phía trước, tự bảo vệ mình”⁵¹. Những cử chỉ chùng mực hoặc e then này được coi là phù hợp với tất cả phụ nữ, ngoại trừ các gái điếm.

Ở Athens vào thế kỷ V TCN, phụ nữ bị hệ thống nam quyền kiểm soát chặt chẽ, giao cho họ những nhiệm vụ trong nhà, loại họ khỏi đời sống chính trị và buộc họ phải che phủ cơ thể từ đầu đến chân. Trong nhà, họ mặc “chiton” hoặc áo chùng⁵², giống như áo sơ mi, và mặc áo choàng ngoài trời để giữ ấm với mạng che đầu. Chỉ ở Sparta, phụ nữ mới được tự do ăn mặc hơn. Ở đó các cô gái mặc một chiếc áo chùng ngắn trên đầu gối và được xẻ một bên để lộ đùi.

Phần lớn, các cô gái Hy Lạp bị tách biệt khỏi các chàng trai, và khi kết hôn, thường với những người đàn ông hơn họ 20 tuổi, họ phải ở trong nhà. Phụ nữ trẻ chỉ đơn giản là thay vì bị giam giữ trong nhà của cha mình thì giờ bị giam trong nhà chồng⁵³. Trong khi đó, đàn ông dành phần lớn thời gian ở agora, nơi đóng vai trò là diễn đàn công cộng, và trao đổi tự do, hoặc

ở trường rèn luyện thể lực (gymnasium), nơi họ tập luyện trong trạng thái khỏa thân, hoặc trong nhà thổ, nơi cả người lao động tình dục nam và nữ mua bán thân xác, hoặc tại các bữa tiệc được tổ chức tại nhà của những người đàn ông khác, đối với phụ nữ thuộc tầng lớp công dân, đặc biệt là ở Athens, xuất hiện ở nơi công cộng, hoặc thậm chí trước mặt những người đàn ông đến nhà mình, là không lịch sự.



“ Những cử chỉ bảo vệ bản thân của Venus
e thẹn sẽ không bao giờ được coi là phù
hợp đối với đàn ông Hy Lạp. ”

Hình 9
Aphrodite, Eros và cá heo. Thế kỷ IV TCN⁽²⁾.

Các hình vẽ được tìm thấy trên những chiếc bình cổ cho thấy những người vợ công dân đang ngồi thong thả bên bình dầu, giỏ len, và thỉnh thoảng có một cây đàn lia, hoặc một đứa trẻ. Họ luôn được che kín từ cổ đến chân, đôi khi còn có mạng che trên đầu. Người ta hiếm khi gọi ra bầu vú của họ, và không bao giờ để lộ chúng, ngoại trừ hình ảnh hiếm hoi cho thấy bà mẹ hoặc vú nuôi cho con bú. Về chủ đề vú nuôi, chúng ta biết từ bằng chứng của các khế ước bằng văn bản, bia mộ, văn bia và tượng rằng, họ rất phổ biến trong xã hội Hy Lạp cổ điển, và rằng những vú nuôi giỏi rất được tôn trọng⁵⁴.

Tuy nhiên, có một lớp phụ nữ khác được đánh giá cao về khả năng gọi dục, hơn là khả năng làm mẹ và nội trợ. Đó là những gái hồng lâu (hetairai)

- gái thanh lâu hạng sang (courtesan) - mà công việc của họ là mang lại tình dục và sự giải trí, bao gồm cả sự đồng hành về trí tuệ, cho đàn ông Hy Lạp. Hetairai thường được thể hiện trên các bức vẽ trên bình, lọ, hoặc khỏa thân hoàn toàn, hoặc khỏa thân đến thắt lưng, hoặc trong những tấm màn che để lộ sự căng tròn của người nữ.

Có một câu chuyện thú vị về vú gắn với cô gái thanh lâu hạng sang được gọi là Phryne sống ở thế kỷ IV TCN. Phryne từng bị một trong những người tình của cô buộc tội báng bổ, sau đó là tội tử hình. Trong phiên tòa xét xử, khi người bào chữa cho cô, nhà hùng biện Hypereides, "không có tiến triển gì trong việc biện hộ, và rõ ràng là các thẩm phán có ý định kết án, ông khiến người ta đưa cô đến nơi mà tất cả mọi người đều có thể nhìn thấy; xé bỏ áo lót và để lộ bầu vú của cô...". Cảnh tượng bầu vú đáng yêu và những lời cầu xin đầy cảm xúc của người biện hộ đã khơi dậy lòng trắc ẩn trong lòng các thẩm phán đến nỗi "họ không thể xử cô tội chết"⁵⁵. Sau khi Phryne được tuyên trắng án, một sắc lệnh đã được thông qua, quy định rằng, khi xét xử người bị buộc tội, không ai được phép tiết lộ thông tin cá nhân của mình, vì sợ tạo ấn tượng tương tự đối với các thẩm phán.

Hầu hết các cô gái hông lâu, cũng như gái mại dâm thông thường và một số vú nuôi, đều là nô lệ, và tất cả phụ nữ, ngay cả vợ công dân, đều bị gò bó nặng nề bởi những ràng buộc của xã hội. Tuy nhiên, chúng ta không nên coi họ hoàn toàn là nạn nhân: giống như hầu hết những người bị phân biệt đối xử theo giới, họ tìm cách giải quyết công việc của riêng mình, và đôi khi phản đối rõ ràng những ý niệm của nam giới về việc họ nên cư xử như thế nào.

Chuyên gia về văn học Hy Lạp là John J. Winkler coi lễ hội Demeter và Aphrodite như những sự kiện cho phép phụ nữ Hy Lạp cổ đại có cơ hội để biểu hiện "Tiếng cười của kẻ bị áp bức"⁵⁶. Các lễ hội tôn vinh Adonis, người tình trẻ xấu số của Aphrodite, diễn ra dưới mái nhà của Athens vào cuối tháng 7. Tại đây, các nhóm phụ nữ thân mật đã nhảy múa, ca hát và làm điều này ít nhất mỗi đêm một năm, và có thể hơn thế nữa, trong tầm nhìn đầy đủ của những người có thể muốn theo dõi họ từ xa.

Lysistrata của Aristophanes⁵⁷ cho chúng ta một bức tranh mỉa mai về phiên bản do nam giới viết về những diễn biến này: Một nhà lập pháp hào hoa đang thuyết trình trong hội nghị, "trong khi vợ ông ta, một thiếu phụ

nhỏ xíu say xin trên mái nhà, / kêu lên “Vỗ vào vú bạn vì Adonis!””⁵⁸. Phiên bản do phụ nữ viết về lễ hội này, giống như bài thơ trữ tình nổi tiếng mà nữ thi sĩ Sappho (khoảng 610-580 TCN) đã sáng tác từ lâu trước đó, có một giọng điệu rất khác, đầy đồng cảm: “Adonis dịu dàng đang chết, Cytherea, ta nên làm gì bây giờ? Vỗ vào vú mình đi, những nàng thiếu nữ, và xé áo chùng của mình ra.”⁵⁹

“Văn hóa vú”, đã nở rộ trong nhiều thiên niên kỷ xung quanh các bàn thờ của Hy Lạp cổ đại, tiếp tục được thể hiện trong các nhóm toàn phụ nữ trên mái nhà, hoặc trong nhà và “dưới lòng đất” (bí mật - ND). Nó sẽ được truyền miệng từ thế hệ này sang thế hệ khác dưới dạng những câu chuyện huyền thoại gợi nhớ lại những bí ẩn của phụ nữ vào thời điểm mà những bí ẩn này không còn được tôn vinh công khai. Trong xã hội Hy Lạp tôn vinh cơ quan sinh dục nam, quyền lực của bầu vú phụ nữ tồn tại chủ yếu trong các truyền thuyết lưu truyền tiếp tục gán cho vú các quyền lực siêu nhiên.

Một cách diễn giải huyền thoại về việc tạo ra Dải Ngân hà, chẳng hạn, có liên quan đến bầu vú của Hera trong câu chuyện sau đây. Người ta tin rằng người phạm có thể trở nên bất tử nếu họ được bú vú của vị nữ chủ của các thần. Vì vậy, khi Zeus muốn con trai của mình là Hercules - mẹ của chàng là người phạm trần Alcmena - được bất tử, ngài đã lặng lẽ đặt chàng lên ngực Hera khi bà đang ngủ.

Nhưng Hercules bú mạnh quá đến nỗi bà bị đánh thức và nhận ra đó không phải là con của mình. Quá phẫn nộ, bà kéo bầu vú ra với một lực mạnh đến mức sữa phun lên trời và tạo ra Dải Ngân hà. Hercules, người đã uống sữa của Hera, do đó đã trở thành bất tử và là một trong những vị thần. Trong thời Phục hưng, cả Tintoretto (1518-1594) lẫn Rubens (1577-1640) đã biến huyền thoại này thành những bức tranh tuyệt đẹp (hình 10)⁶⁰.



Hình 10

Jacopo Tintoretto. *Nguồn gốc của Dải Ngân hà*. Cuối thế kỷ XVI⁽¹⁾.

“ Tintoretto miêu tả Dải Ngân hà được hình thành từ một tia sữa phun ra từ bầu vú của nữ thần Hera, theo một truyền thuyết Hy Lạp cổ đại. ”

Và chúng ta đừng quên huyền thoại về người Amazon, một dân tộc theo truyền thuyết đến từ vùng Cappadocia ở Tiểu Á. Được cho là con cháu của thần chiến tranh Ares, và để tôn thờ nữ thần săn bắn Artemis, người Amazon sống trong xã hội toàn phụ nữ do nữ hoàng cai quản. Mỗi năm một lần, phụ nữ Amazon ngủ với đàn ông ngoại tộc để duy trì nòi giống. Tất cả những đứa con trai sinh ra từ cuộc hẹn hàng năm này đều bị đuổi đi, hoặc bị làm cho tàn tật và biến thành nô lệ; còn các bé gái thì được chăm sóc và nuôi dưỡng thành chiến binh.

Ta không thể chứng minh được liệu người Amazon có hay không có thực tại lịch sử này⁶¹. Vào thời điểm họ xuất hiện lần đầu tiên trong tác phẩm của Homer, vào thế kỷ VIII TCN, người ta đã nhắc đến đặc điểm của

họ hàng thế kỷ trong truyền thuyết. Trong Iliad, Homer ban cho Penthesilea, nữ hoàng của người Amazon, những phẩm chất anh hùng của nam giới, mặc dù bà vẫn bị đánh bại dưới tay Achilles. Trong văn bản Hy Lạp cổ điển của thế kỷ V TCN, người Amazon luôn được trình bày như là sự đảo ngược của những gì phụ nữ nên là: họ từ chối kết hôn hoặc có con, và, giống như nam giới, họ lao vào chiến tranh.

Sống độc lập một cách quyết liệt, họ không chỉ tách rời khỏi đàn ông, mà còn mang sự thù địch chủ động đối với nam giới. Vị trí đặc biệt của người Amazon trong lịch sử về vú bắt nguồn từ truyền thuyết là họ cắt bỏ vú bên phải của mình để kéo cung dễ dàng hơn. Cách diễn giải phổ biến về cái tên của họ theo từ nguyên là bắt nguồn từ hai từ Hy Lạp *a* (không có) và *mazos* (vú). Cuối thế kỷ V TCN, chuyên luận y khoa Không khí, nước, nơi chốn (*Airs, Waters, Places*) quy phần vú bên phải bị thiếu cho việc cắt bỏ lúc sơ sinh để toàn bộ sức lực dồn vào vai và cánh tay phải. Nhưng cách diễn giải đó cũng không đáng tin hơn bất kỳ suy đoán huyền tưởng nào được truyền bá trong thời đại của chúng ta.

Trong nghệ thuật, khi được miêu tả chiến đấu với kẻ thù truyền thống người Hy Lạp, phụ nữ Amazon thường hiện ra với bên vú để trần và bên kia có tấm vải che kín (hình 11)⁶². Trong trí tưởng tượng của người Hy Lạp, người Amazon đại diện cho các thế lực hủy diệt được giải phóng khi phụ nữ từ bỏ vai trò là người nuôi dưỡng nam giới, và thay vào đó, chiếm đoạt các thuộc tính rắn rỏi của người nam. Keuls coi câu chuyện về người Amazon là “nguyên mẫu của cuộc chiến giữa hai giới tính”, và là một trong những huyền thoại hiến định⁶³ của xã hội Athens cổ điển. Bà chỉ ra 800 bức chân dung của người Amazon trong nghệ thuật Hy Lạp là “biểu hiện nổi bật nhất của chứng gynophobia, hay là hội chứng sợ phụ nữ của nam giới”. Bất cứ nơi nào một người Athens thế kỷ V quay lại nhìn, “anh ta có khả năng bắt gặp hình nộm của một trong những tổ tiên trong huyền thoại của mình, đâm hoặc nện bằng gậy vào người Amazon cho đến chết”, đôi khi đánh cô ta vào ngực gần núm vú⁶⁴. Giống như người chồng đánh đập người vợ đang mang thai, dành những đòn dữ dội nhất cho cái bụng to chứa thai nhi, cũng thế, người Hy Lạp cũng đánh những địch thủ huyền thoại của mình vào vú, vì nó đại diện cho cả uy lực lẫn tính dễ bị tổn thương của phụ nữ.



Hình 11

Quan tài Amazon, Cuộc chiến giữa người Hy Lạp và người Amazon. Cổ Hy Lạp (Salonika). Thế kỷ II⁽¹⁾.

“ Người Amazon thường được mô tả trong nghệ thuật Hy Lạp với bên “vú tốt” lộ ra và bên vú bị cắt được quần áo che phủ. ”

Huyền thoại này có thêm ý nghĩa tâm lý khi chúng ta xem xét nó liên tiếp từ cả các viễn tượng của nam và nữ. Từ viễn tượng của nam giới, nó có thể được coi là biểu hiện của nỗi sợ hãi về sự báo thù ẩn sâu trong tâm lý của những người đang nắm giữ vị trí thống trị. Đàn ông không chỉ lo sợ sẽ bị tước mất bầu vú đóng vai trò nuôi dưỡng, mà chính sự vắng mặt của nó biểu thị sự hung hăng. Người Amazon bị coi là quái vật, hạng đàn bà nanh nọc, những phụ nữ trái tự nhiên, những người đã chiếm đoạt sai trái vai trò chiến binh của nam giới.

Bộ ngực bị khuyết thiếu tạo ra sự bất đối xứng đáng sợ: một bên vú được giữ lại để nuôi dưỡng con gái, bên còn lại bị cắt bỏ để tạo điều kiện thuận lợi cho việc bạo hành nam giới.

Tuy nhiên, đối với phụ nữ, người Amazon đại diện cho cái mà nhà tâm thần học Carl Jung gọi là “bản ngã bóng âm” (shadow self), liên quan đến những hành vi không được xã hội chấp nhận mà ta thường cố gắng che giấu

đi. Đây là bản ngã bóng âm nổi lên để khẳng định vị trí của mình dưới ánh mặt trời. Bằng hành động cố ý cắt bỏ vú, phụ nữ trở thành sinh vật mạnh mẽ khiến họ bị sợ hãi và được tôn trọng. Việc cắt bỏ vú và có được những đặc điểm “nam tính” cho thấy ham muốn được trở thành người song tính của người Amazon trong huyền thoại, vừa là một con cái nuôi nấng, vừa là một con đực hung hăng, trong đó sự nuôi dưỡng dành riêng cho những người nữ khác, còn sự hung hăng thì chỉ dành riêng cho người nam. Đây quả thực là một viễn cảnh khó nuốt đối với nam giới, đỉnh điểm của cơn ác mộng về nỗi sợ phụ nữ tồi tệ nhất của họ. Trong suốt lịch sử phương Tây, bất cứ khi nào phụ nữ đe dọa vi phạm các vai trò truyền thống về giới, thì bóng ma của người Amazon có thể được triệu hồi, hoặc để phỉ báng hành vi vi phạm mới, hoặc củng cố lòng can đảm của những phụ nữ quay lưng lại với hành vi nữ tính theo quy ước.

Huyền thoại về người Amazon đã đi vào lịch sử thành văn vào thời điểm các nữ thần sinh sản bị thay thế bằng các vị thần dương tượng. Có lẽ tượng người Amazon chứa đựng tàn tích của các vị nữ thần trước đó, hiện đã bị cắt xén và chỉnh sửa cho phù hợp với triều đại của dương tượng. Một bên vú - bên vú “tốt” tiếp tục giữ những ý nghĩa thiêng liêng gắn với thiên chức làm mẹ và nuôi dưỡng con cái, trong khi bên vú “xấu”, bị cắt xén, đã bị giải thiêng một cách kỳ dị. Hình tượng người Amazon vẫn tồn tại trong trí tưởng tượng của người phương Tây để đại diện cho ý nghĩa kếp mà vú truyền đạt. Là cơ quan mang lại sự sống mạnh mẽ, vú của phụ nữ được kính sợ. Đồng thời, chúng rất dễ bị hủy diệt, không chỉ từ các lực lượng tự nhiên, mà còn từ bàn tay của những người đàn ông sợ hãi quyền lực của phụ nữ. Phụ nữ cảm nhận được ở người Amazon một hình ảnh phản chiếu của những quyền lực linh thiêng và phản linh thiêng được mang đến cho bầu vú của họ. Họ mang theo chúng một cách thận trọng trong ký ức về số phận của người Amazon, mà, theo nghĩa biểu tượng và đôi khi hoàn toàn theo nghĩa đen, có thể là của riêng họ.

KHI TRUNG TÂM của thế giới Hy Lạp chuyển từ Athens (Hy Lạp) sang Rome (La Mã), các vị thần và nữ thần Hy Lạp được tôn vinh dưới tên Latinh là Jupiter, Mars, Juno, Venus, Diana và Minerva, thay vì Zeus, Ares, Hera, Aphrodite, Artemis và Athena. Và cùng với sự thay đổi tên gọi, có những thay đổi cơ bản hơn. Các vị thần Hy Lạp nhập khẩu phải cạnh tranh với truyền thống bản địa của người La Mã đầu tiên, hậu duệ của Romulus và Remus huyền thoại, là những đứa con song sinh của người phàm Rhea

và thần chiến tranh Mars. Khi mới sinh, Romulus và Remus bị ném vào Tiber và sau đó được một con sói cái cứu sống, cho bú và cho ăn. Ý tưởng về một động vật kỳ diệu nuôi dưỡng con người - thực vậy, hai con người - do đó đã gắn với chính sự thành lập của đế quốc La Mã. Được nuôi dưỡng bằng sữa của loài động vật săn mồi, những người thành lập La Mã có vẻ như đã hấp thụ phẩm chất thượng võ của loài sói, mà sau này giúp nhiều cho họ trong vai trò các vị vua. Cho đến ngày nay, La Mã được thể hiện bằng hình ảnh một mẹ sói cho Romulus và Remus bú sữa bằng các núm vú của mình.

Một truyền thuyết La Mã khác - truyền thuyết này xuất hiện muộn hơn - đưa bầu vú cho bú sữa từ vương quốc của các vị thần và nữ thần, hoặc các loài động vật huyền thoại và các vị vua chiến binh, lên cấp độ nuôi dưỡng nhân loại. Nhưng nó cũng kéo theo sự thay đổi mới về các đối tác nuôi dưỡng, một sự thay đổi hiện đang phản ánh mối quan tâm của người La Mã đối với nghĩa vụ gia đình và công dân. Câu chuyện, theo truyền thống được gọi là “Lòng hiếu đạo La Mã” (Roman Charity), kể về người phụ nữ đã trao bầu vú đang cho con bú của mình cho người cha đang bị giam cầm. Bắt nguồn từ sử gia La Mã Valerius Maximus ở thế kỷ I, nó đã được Pliny Lớn⁶⁵ (23-79) viết lại theo phiên bản sau:

Lòng hiếu thảo, đúng vậy, ở khắp nơi trên thế giới đều là vô hạn, nhưng tình cảm của cô con gái ở Rome thì không nơi đâu sánh bằng. Một phụ nữ bình dân có địa vị thấp kém vừa mới sinh con, được phép đến thăm người mẹ đã bị giam giữ trong tù như một hình phạt, và luôn bị người gác cửa khám xét trước để không cho cô mang thức ăn vào. Cô bị phát hiện đang cho mẹ mình bú từ chính bầu vú của mình. Kết quả của điều kỳ diệu này, tình cảm hiếu nghĩa của cô con gái đã được đền đáp bằng việc người mẹ được phóng thích và cả hai đều được trao tặng tiền chu cấp suốt đời; và nơi chuyện đó xảy ra đã được thánh hiến cho Nữ thần hiếu thảo, một đền thờ dành riêng cho Lòng hiếu thảo...⁶⁶

Sự đảo ngược vai trò này, với việc người mẹ nuôi dưỡng cha mẹ thay vì con cái, được tưởng nhớ bằng một ngôi đền đặc biệt dành riêng cho nữ thần của lòng hiếu đạo. Nhiều thế kỷ sau, trong thời kỳ Phục hưng theo định hướng cổ điển, chủ đề này được liên kết với đức tính Bác ái của Kitô giáo, và đã được miêu tả kịch tính trong nhiều tác phẩm nghệ thuật khác nhau⁶⁷. Đáng chú ý là, trong tất cả các tác phẩm mà tôi đã thấy, bậc phụ

huynh đã thay đổi về giới tính: người mẹ trở thành người cha, do đó, du nhập một dáng vẻ xuyên giới, loạn luân vào câu chuyện (hình 12)⁶⁸.

Vào thời điểm Pliny đang đóng góp vào truyền thuyết về lòng hiếu đạo La Mã, việc cho con bú bằng sữa mẹ chắc chắn đang giảm dần trong các hộ gia đình giàu có ở La Mã. Pliny hoài niệm những ngày mà trẻ em La Mã được cho là đã thấm nhuần đức tính công dân cùng với sữa mẹ của chúng, thay vì bị đẩy xuống cùng với vú nuôi.

Cả ông lẫn Tacitus (56-120) đều khuyên phụ nữ của đế quốc La Mã nhìn về quá khứ, khi “đứa con của mỗi người... được nuôi nấng không phải trong phòng của một người bảo mẫu được mua về, mà được ấp iu trong ngực và vòng tay của mẹ”⁶⁹. Có vẻ như lời khuyên này đã bị các nữ chúa La Mã ngày sau bỏ ngoài tai, họ khá bằng lòng khi giao con cái cho người hầu và bảo mẫu. Tất cả những gì lưu giữ đặc tính cho con bú thời kỳ trước là truyền thuyết về một bà mẹ sói cho con bú, một người con gái ngoan đạo, và những bà mẹ La Mã được thánh hóa rất lâu sau khi họ không còn cho con bú nữa.



Hình 12

Jean Goujon. Lòng hiếu thảo.
Giữa thế kỷ XVI⁽²⁾.

“ Câu chuyện gốc Lòng hiếu thảo (*Filial Charity*) của La Mã kể về một cô con gái cho mẹ bú trong tù. Cách diễn giải thời Phục hưng về câu chuyện này thay người mẹ thành người cha, theo đó du nhập một xu hướng loạn luân dị tính. ”

KHI XEM XÉT thế giới Do Thái có trước và cùng tồn tại với thế giới của người Hy Lạp và La Mã cổ đại, chúng ta hẳn hầu như dựa vào các nguồn văn liệu - dựa trên Kinh thánh hơn là nghệ thuật điêu khắc - kể từ khi Luật của Giê-hô-va minh nhiên cấm việc tạo ra các hình ảnh chạm khắc. Chương đầu tiên của Sáng thế ký cho chúng ta biết rằng, Adam và Eve đều

trần truồng trong Vườn Địa đàng “nhưng họ không có cảm giác xấu hổ đối với nhau” (Sáng thế ký 2:25). Chỉ sau khi vi phạm lệnh cấm của Đức Chúa Trời đối với việc ăn trái cây tri thức, mắt họ mới “được mở ra và họ phát hiện ra mình đang trần truồng” (Sáng thế ký 3:7). Vào lúc này, họ may lá và lại và làm thành những chiếc khố cho mình. Không có đề cập cụ thể nào về việc che vú cho Eve.

Trong Kinh thánh Do Thái, phụ nữ chủ yếu được coi trọng như vật chứa đựng của tạo hóa. Khi tổ phụ Abraham được chỉ định làm cha của người Israel, bốn phận quan trọng hơn hết đối với phụ nữ là sinh sản. Chắc chắn một số phụ nữ trong Kinh thánh được ngưỡng mộ vì vẻ đẹp, lòng trung thành, sự diễm đạm, hoặc thậm chí vì lòng dũng cảm của mình, nhưng nhìn chung, vai trò làm mẹ cấu tạo nên giá trị chính của họ. Như trong nhiều hộ gia đình Do Thái (và Hồi giáo) chính thống giáo ngày nay, một người phụ nữ trở nên hoàn thiện chỉ khi cô ấy sinh được con trai.

Mối quan tâm của người Do Thái đối với việc sinh sản được thể hiện qua lời chúc phúc lặp đi lặp lại “Hãy sinh sôi nảy nở”, một phước lành và mệnh lệnh dành cho cả phụ nữ lẫn nam giới. Học giả Do Thái David Biale nhận thấy những điểm tương đồng giữa phước lành của bầu vú và tử cung được tìm thấy trong Sáng thế ký và sự tôn sùng khả năng sinh sản của các nước láng giềng Canaan của dân Israel. Ông nghi ngờ ảnh hưởng của các nữ thần Canaan, chẳng hạn như Asherah và Anat, “mà biểu tượng đặc trưng của họ là bầu vú nhô lên. Trong một văn bản Canaan, những nữ thần này được gọi là “nhũ mẫu của các vị thần”. Một người khác nói về “bầu vú thần linh, bầu vú của Asherah và Raham”⁷⁰.

Bầu vú thiêng liêng được tìm thấy trong Do Thái giáo thời kỳ đầu được kết nối trực tiếp với chính Đức Chúa Trời. El Shaddai, tên của Đức Chúa Trời luôn gắn liền với các phước lành về khả năng sinh sản, mang một nghĩa giống như “Thượng đế (El) với bầu vú” hoặc “Đức Chúa Trời cho bú”⁷¹. Ngay cả khi ngôn ngữ này chỉ được hiểu theo nghĩa ẩn dụ, nó rõ ràng là một sự chiếm dụng nam tính của một thuộc tính về cơ bản thuộc về người nữ. Đức Chúa Trời có thể được coi vừa là nam vừa là nữ, vượt qua giới hạn chật hẹp về giới của con người.

Do đó, khả năng sinh sản nằm ở trung tâm của Do Thái giáo thời kỳ đầu, cũng giống như với các tôn giáo ngoại giáo, và bầu vú, giống như tử cung, được ca tụng một cách công khai. Sarah, vợ của Abraham và mẹ của

người Do Thái, đã cười vui sướng trước sự ra đời của Isaac khi về già và thốt lên: “Có ai từng nói với Abraham rằng Sarah sẽ cho con bú không?” (Sáng thế ký 21:7). Hannah, mẹ của quan tòa Samuel trong tương lai, đã từ chối đi hành hương để làm lễ hiến tế hàng năm cho đến khi con trai bà được cai sữa - tức là trong khoảng thời gian từ hai đến ba năm (I Samuel 1:21-22). Sau này, Talmud sẽ ban hành sắc lệnh cho con bú dành cho tất cả phụ nữ Do Thái: “Một đứa trẻ phải được nuôi dưỡng bằng sữa mẹ trong 24 tháng... Không nên cắt giảm thời gian cho con bú vì đứa trẻ có thể chết khát.”⁷² Trong trường hợp khẩn cấp, có thể thay thế mẹ ruột bằng vú nuôi, hoặc một số dạng sữa động vật, chủ yếu là cừu, dê và bò.

Người chồng trong Kinh thánh được chỉ thị là hãy hoan hỷ với bầu vú của vợ mình: “Nhu nài cái đáng thương, và hoàng dương có duyên tốt, Nguyệt nương long nòng làm thỏa lòng con luôn luôn, Và ái tình nòng khiến cho con say mê mãi mãi.”⁷³ Ngược lại, anh ta được cảnh báo là không nên “nâng niu bầu vú của một người ngoại” (Châm ngôn 5:19-20). Người nào làm theo lời khuyên này có thể trông đợi những phước lành của thể hệ con cháu hợp pháp, phần thưởng cho tính dục một vợ một chồng.

Bầu vú khô cằn, giống như tử cung cằn cỗi, bị xem như một lời nguyền. Đức Chúa Trời của người Israel có toàn quyền đối với những tình huống có thể xảy ra, quyết định xem một người xứng đáng có được “tử cung màu mỡ” hay “tử cung thất bại và vú khô” (Hosea 9:11, 14). Lời nguyền về bầu vú khô héo hoặc teo lại, gieo vào những người chống lại ý muốn của Đức Chúa Trời, đã trở nên đặc biệt mãnh liệt trong ngôn ngữ của các nhà tiên tri.

Thế kỷ VI TCN, nhà tiên tri Ezekiel gắn bầu vú với tội lỗi của Jerusalem và Samaria. Trong câu chuyện ngụ ngôn về hai cô gái điếm tượng trưng cho những thành phố đó, ông đã tấn công vú của họ với một sự báo thù dữ dội khác thường, dù ông là nhà tiên tri về sự diệt vong. Jerusalem và Samaria được trình hiện như những chị em dâm đãng: “chúng nó hành dâm ở Ai Cập, chúng nó hành dâm từ khi còn trẻ; tại đó vú chúng nó bị bóp, tại đó chúng nó mất hoa con gái” (Ezekiel 23:3). Họ cũng “làm gái điếm” cho người Assyria và người Babylon, và cuối cùng sẽ bị những người tình cũ của mình tiêu diệt.

Nhân danh Chúa, Ezekiel cảnh báo Jerusalem rằng, nàng này sẽ bị trừng phạt nặng nề, giống như chị gái mình, Samaria. “Người sẽ uống chén

của chị mình... đầy chế nhạo và khinh bỉ... chén vỡ nát và hư hao... và người sẽ uống cạn. Sau đó, người sẽ lấy răng gặm các mảnh vỡ, và sẽ tự xé nát bầu vú của mình” (Ezekiel 23: 32-34). Đó là một bức tranh tàn bạo về sự báo thù của thần linh, truyền miệng và tàn bạo đến nỗi người ta gần như cảm thấy thương hại cho những người chú giải Kinh thánh có nghĩa vụ bảo vệ nó. Chỉ cần nói rằng lời tiên tri của Ezekiel đã chứng minh sự thật trong cuộc đời của ông: người Babylon dưới thời Nebuchadnezzar đã phá hủy vương quốc Israel và bắt dân tộc Do Thái phải bị giam cầm.

Một thái độ rất khác đối với bầu vú được tìm thấy trong Diễm ca (The Song of Songs). Được gán cho vua Solomon theo truyền thống, Diễm ca là một tuyển tập thơ tình có thể được viết bởi nhiều tác giả trong một khoảng thời gian dài. Marcia Falk, một trong những dịch giả gần đây của Diễm ca, tin rằng phụ nữ đã đóng góp đáng kể vào việc sáng tác truyền miệng tác phẩm này. Bà chỉ ra: “phụ nữ nói hơn một nửa lời thoại trong Diễm ca - một tỷ lệ vô cùng lớn đối với một văn bản Kinh thánh - và, đáng chú ý hơn, họ nói lên chính kinh nghiệm và trí tưởng tượng của mình, bằng những từ ngữ dường như không được lọc qua lăng kính của ý thức gia trưởng”⁷⁴.

Trái ngược với sự tương đối thiếu chú ý đến tình yêu khêu gợi trong Kinh thánh, những tác phẩm trữ tình này thể hiện sự quan tâm đến cơ thể một cách thẳng thắn và sự tán thành nồng nhiệt đối với ham muốn thể xác. Ở đây vú xuất hiện một cách tự nhiên vào những thời điểm quan trọng trong tiến trình câu chuyện. Người phụ nữ gọi người yêu:

*Ôi, giá như chàng là anh trai em
Bú cùng bầu vú mẹ,
Thì em đã có thể hôn chàng trên đường phố
Và không bao giờ bị khinh khi.*

Một người định danh em gái của mình bằng giai đoạn phát triển vú của cô:

*Chúng tôi có một cô em gái
Vú cô đẹp như hoa.*

Những thích thú về thể xác của phụ nữ được kể ra trong một bảng liệt kê đầy chất thơ đã trở thành hình mẫu cho những sự mô phỏng chưa được kể đến trong suốt nhiều thế kỷ sau đó:

*Thật đẹp làm sao
người yêu dấu của anh*

*đôi mắt nàng như mắt bồ câu
sau tấm voan che mặt
Tóc của nàng -
đen như dê
uốn lượn thành làn sóng*

...

*Ngực của nàng -
cặp hươu tơ
trên cánh đồng hoa
Hoặc thêm nữa:
Nàng đứng đó như cây cọ
Vú nàng là chùm quả.
Anh có thể leo lên cây cọ đó
Và nắm cành cây không?
Vú nàng sẽ mềm
Như những chùm nho,
Hơi thở nàng sẽ ngọt
Như hương thơm của mộc qua,
Và miệng nàng sẽ đánh thức
Mọi ham muốn đang say ngủ
Như rượu nồng cám dỗ
Đôi môi người mới yêu.*

Đó là một bài thơ không giống bất kỳ bài thơ nào khác trong Kinh thánh. Bầu vú của người phụ nữ được so sánh với những ngọn tháp, hươu non, chùm chà là và chùm nho, trở thành những biểu tượng nhục cảm cho khoái cảm đôi phương. Chúng mang lại cảm giác, vị và hương thơm tình yêu mãnh liệt của con người. Chắc chắn rằng các tôn giáo khác, chẳng hạn như của người Babylon hoặc người Hy Lạp, cũng đều có chỗ cho tình yêu nhục cảm trong những câu chuyện của họ về các vị thần và người phạm. Nhưng vì dân Israel đặc biệt từ chối khái tượng về một Đức Chúa Trời nhập thể⁷⁵ và lên án việc ân ái bên ngoài mối ràng buộc hôn nhân, cho nên Diễm ca nổi bật lên như một giấc mơ về khoái cảm tình dục ở giữa văn bản Kinh thánh đầy mô phạm.

Những nhà biện giải sau này cho Diễm ca, cả Do Thái và Kitô giáo, đã diễn giải nó như một phép ẩn dụ về mối quan hệ của Đức Chúa Trời với người dân Israel, hoặc mối quan hệ giữa Đấng Kitô và các tín hữu. Song các cách diễn giải này nói không đúng về thực tại của văn bản. Thực vậy, theo cách nói đích đáng của các dịch giả Diễm ca là Ariel Bloch và Chana Bloch, “Kiểu chú giải này đòi hỏi sự tinh vi đáng kể và những màn nhào lộn ngôn ngữ, và một số “phát hiện” ngôn ngữ cuồng của nó bây giờ có vẻ rất kỳ khôi”, chẳng hạn như việc diễn giải bầu vú của phụ nữ là đại diện cho hai anh em Moses và Aaron, hoặc Cựu ước và Tân ước⁷⁶! Những nỗ lực để biện minh rằng Diễm ca là biểu hiện của cuộc hôn nhân thiêng liêng giữa Đức Chúa Trời và người Do Thái ngày nay đã nhường chỗ cho những cách diễn giải thể tục hơn: thời đại của chúng ta rất sẵn lòng đọc nó như thơ tình yêu của những người đàn ông và phụ nữ phạm trần.

Mặc dù rất nguy hiểm khi diễn giải các văn bản Kinh thánh như thế chúng ghi chép biên niên lịch sử, nhưng chúng ta chắc chắn có thể rút ra một số kết luận về phụ nữ Do Thái. Giống như phụ nữ Hy Lạp, những người không phải nô lệ cũng không phải gái điếm, phụ nữ trong Kinh thánh được rèn giũa về đức hạnh dưới mái nhà của cha họ và chế độ một vợ một chồng ở nhà chồng. Người vợ có bổn phận giấu kín thân thể của mình khỏi ánh mắt của tất cả mọi người, trừ chồng mình ra; cô ấy cũng có thể phải che kín đầu từ khi đội tấm khăn che mặt cho đám cưới⁷⁷. Ngoài một số nhân vật đặc biệt, như nữ tiên tri quyền năng Deborah hay Judith anh hùng, những người phụ nữ trong Kinh thánh dường như gần gũi một cách đáng ngạc nhiên với chị em của họ trong thế giới phương Tây hiện đại. Là những người con gái ngoan ngoãn, vâng lời, đôi khi là những người vợ thẳng thắn và người mẹ lo lắng, họ cúi mình tuân theo sự sai khiến của những người đàn ông kiểm soát cuộc đời họ. Bầu vú của họ thuộc về chồng con theo phán quyết của đức thánh linh.

KHI TA QUAY SANG Tân ước, và đặc biệt là các Phúc âm Matthew và Luke, hai nhân vật nữ chính là hai bà Maria: Maria Magdalene và Trinh nữ Maria. Trong những thế kỷ tiếp theo, Trinh nữ Maria đã được chứng minh là nhân vật phổ biến hơn. Một lần nữa, hình ảnh của người mẹ đã được hợp thức hóa, một người mẹ có thân hình giống như mọi phụ nữ, nhưng lại khác biệt trong sự đặc biệt thần bí. Một mặt, bà mang một đứa con trong bụng và sinh nở như tất cả những con cái khác của loài. Mặt

khác, bà khác biệt với những người phụ nữ bình thường bởi hoàn cảnh đặc biệt xung quanh quan niệm về con trai mình: bà không được thụ thai bởi người đàn ông mà mình đã hứa hôn, mà là bởi Chúa Thánh Thần (Holy Spirit).

Bằng cách này, bà hiến thân mình cho con trai của Đức Chúa Trời, không trải qua sự ô uế mà xác thịt phụ nữ và hành vi tình dục bắt đầu có trong các tổ phụ Kitô giáo ban đầu. Những phụ nữ khác không thể hy vọng đạt được địa vị duy nhất của Mẹ Maria, nhưng họ, cũng vậy, ít nhất cũng có thể thuần khiết về tính dục.

Mặc dù có thể lập luận rằng, bản thân Tân ước không coi thường xác thịt, nhưng thần học Kitô giáo ban đầu coi thân thể chủ yếu như một đối thủ để đánh bại. Xác thịt, và đặc biệt là xác thịt phụ nữ, bị coi là mối đe dọa đối với sự hoàn hảo của linh hồn, vì nó làm chệch hướng sự chú ý khỏi Đức Chúa Trời và dụ con người vào những hành vi tội lỗi như tà dâm và ngoại tình. Từ tiếng kêu chiến đấu “Chinh phục xác thịt” của Thánh Jerome vào thế kỷ IV đến nỗ lực “giành quyền thống trị thể xác” của Thánh Teresa vào thế kỷ XVI, Kitô giáo dạy cho các tín đồ phải hạn chế tối đa (nếu không muốn nói là hành xác) thân thể.

Trong xu hướng này, người ta kể câu chuyện về một trinh nữ ở thế kỷ IV, sau này được phong là Thánh Macrine, là người đã phát hiện ra mình có một khối u ở vú. Vì sự e lệ của một trinh nữ, cô không chịu để bác sĩ sờ vào vú hoặc phẫu thuật, chỉ yêu cầu mẹ mình vạch dấu thánh giá ở bộ phận gần chỗ bị hoại thư. Các thầy tu dòng Thánh Benedict, là những người đã ghi lại câu chuyện này, kết luận rằng, Đức Chúa Trời mang ân huệ nhìn cô từ chối bàn tay của một người đàn ông mà không phải là của Ngài chạm vào; cho nên chính Ngài đã chữa khỏi vú, chỉ để lại một vết sẹo nhỏ⁷⁸.

Phần lớn, quan điểm tiêu cực của nhà thờ về thể xác được chuyển thành nghệ thuật đầu thời kỳ Trung cổ, là thứ nghệ thuật ít có sự phân biệt giữa cơ thể nam và nữ. Trừ trường hợp ngoại lệ hiếm hoi, còn lại những hình vẽ trên thiên đường trang hoàng cho mặt tiền nhà thờ không hề cho thấy bất cứ điều gì về chỗ nhô ra gắn với cơ thể người lớn. Ngực của phụ nữ thường phẳng như của nam giới.

Trong các trường hợp khi người ta cho thấy vú của phụ nữ để trần, nó thường liên quan đến những nghĩa liên tưởng có hàm ý tiêu cực. Phụ nữ và đàn ông khỏa thân bị đẩy vào miệng Địa ngục phía trên cổng của các nhà

thờ kiểu Roman và Gothic, trong khi những linh hồn được cứu mặc áo chùng che hình dạng vô tính của họ được đưa vào Thiên đường. Những con quỷ đực đôi khi chung ra bầu vú lớn và lủng lẳng để tượng trưng cho bản tính đồi bại của chúng, như trong những bức tranh tường được vẽ ở nhà thờ Sainte-Cécile d'Albi của Pháp. Trong khi vú từng là một trong những đặc điểm nổi bật của sự thiêng liêng trong thế giới cổ đại, nghệ thuật Kitô giáo cho rằng, sự vắng mặt của bầu vú là một dấu hiệu chắc chắn hơn về sự thiêng liêng.

Hình ảnh tượng trưng của các trọng tội (cardinal vices) thường miêu tả phụ nữ không che vú và đôi khi bị cắt như một hình thức trừng phạt. Đặc biệt, Dục vọng (Lust), một trong những Đại Tội tối cao, thường bị quy cho phụ nữ và bị trừng phạt thông qua các cơ quan cơ thể mà tội nhân phạm vào - cụ thể là vú và cơ quan sinh dục của cô ta. Trong một bức tranh tường đầu thời Trung cổ tại Nhà thờ Tavant ở Pháp, Dục vọng được miêu tả như một người phụ nữ dùng giáo đâm vào ngực mình (hình 13)⁷⁹. Một cảnh Phán xét cuối cùng vào cuối thời Trung cổ xuất hiện tại Saint-Alban ở Cologne của họa sĩ Colyn de Coter ở Brussels thể hiện Dục vọng trong hình dạng một người phụ nữ ở Địa ngục với một con cóc trên vú, và ngọn lửa bốc lên từ mu của cô ta.



“ Một người phụ nữ đại diện
cho Dục vọng đau đớn vì bị
một ngọn giáo dài xuyên
qua ngực trái, trong khi
hai con rắn từ chân cô ta
bò lên cắn cả hai bên vú. ”

Hình 13

Bích họa nhà thờ. Tavant,
Pháp. Đầu thế kỷ XII⁽¹⁾.

Ngược lại, các vị thánh tử đạo cũng được mô tả phải chịu đựng những đau khổ về thể xác, mặc dù họ đã được tạo ra để trông rất cao quý bởi quá trình này. Thường có một mối quan hệ phân biệt giữa tác hại cụ thể phải chịu đựng và quyền lực được gán cho người tử vì đạo đó. Ví dụ, trinh nữ Thánh Agatha nổi tiếng phải chịu tử đạo trong thế kỷ III ở Sicily dưới bàn tay của thống đốc ngoại giáo, là kẻ đã cắt bỏ vú của bà vì bà không chịu nhượng bộ cho những nhu cầu tình dục của ông ta hoặc để hiến tế cho các vị thần La Mã (hình 14)⁸⁰. Được nhà thờ Công giáo phong thánh và phổ biến thông qua các câu chuyện và hình ảnh tôn giáo, Thánh Agatha đã trở thành vị thánh bảo trợ của các bà mẹ cho con bú và nhũ mẫu, là những người đã cầu nguyện bà để có bầu vú khỏe mạnh và nguồn sữa tốt. Ở tỉnh Catania của Sicily, cũng như ở một số vùng nhất định của Bavaria, ngày lễ của bà, là ngày 5 tháng 2, được tổ chức với một loại bánh mì đặc biệt, được ban phước trong tiệm bánh và trao cho những người bị bệnh về vú.

“Thánh Agatha là một người tử vì đạo thời đầu Kitô giáo bị quân La Mã cắt xẻo bầu vú.”

Hình 14
Cuộc tử vì đạo của Thánh Agatha.
Được cho là của Pieter Aertsen.
Thế kỷ XVI⁽¹⁾.



Một số bức tranh nổi bật nhất về Thánh Agatha thể hiện bà đang mang hai bầu vú của mình trên một cái khay (hình 15)⁸¹. Suy ngẫm về phiên bản thế kỷ XVII của họa sĩ Tây Ban Nha Zurbarán về cảnh này, nhà thơ Pháp thế kỷ XX Paul Valéry đã viết một cách xuất thần về “niềm vui của sự tra tấn” và “bầu vú ngọt ngào được tạo nên từ hình ảnh của trái đất”⁸². Cho dù

ngôn từ của Valéry có đẹp đến đâu, thì cũng không có khả năng là bất kỳ phụ nữ nào cùng thời với ông sẽ có phản ứng tương tự.



“ Những bức tranh thời Phục hưng và tranh Baroque sau này về Thánh Agatha thể hiện bà mang vú của mình trên một cái khay, như thể bà đang phục vụ một cặp bánh pudding hoặc những trái lựu. ”

Hình 15

Francisco de Zurbarán. *Thánh Agatha*.
Thế kỷ XVII⁽²⁾.

Tương tự như vậy, trinh nữ tử đạo ở thế kỷ III Santa Reparata bị cắt bầu vú bằng những miếng sắt nung nóng đỏ dưới tay những tên lính La Mã. Đến thế kỷ V, bà đã trở thành vị thánh bảo trợ của Florence, với một nhà thờ được dựng lên để vinh danh bà, sau này trở thành một phần của nhà thờ chính tòa hiện nay. Ngày nay, một bức tranh sống động từ thế kỷ XV về cuộc tử đạo của bà có thể được tìm thấy ở Museo del Duomo. Những tự sự bằng tranh về cuộc tử vì đạo của phụ nữ, bất kể mục đích giáo huấn của họ là gì, đã tạo điều kiện cho một số nghệ sĩ có cơ hội trút những xung lực bạo dâm của họ lên vú phụ nữ.

Một trường hợp ngoại lệ kỳ lạ trong nghệ thuật biểu tượng thời Trung cổ cho thấy việc để vú trần như một dấu hiệu của sự cầu xin. Về bản chất, đó là cử chỉ giống như cử chỉ của cô gái điếm thượng lưu Hy Lạp táo bạo là Phryne đã sử dụng tại phiên tòa xét xử cô, nhưng trong bối cảnh Kitô giáo thì có sự dè dặt hơn nhiều. Một nhân vật cũng ngang với Đức Mẹ Đồng trinh được thể hiện đang để ngực trần trong cảnh Phán xét cuối cùng được vẽ trên tường nhà thờ ở North Cove, Suffolk, Anh⁸³. Bà đưa ra cử chỉ tối cao này trong một nỗ lực để cầu xin cho một nhóm tội nhân bị phán quyết xuống Địa ngục.

Nhìn vào từng inch của một nữ hoàng thế kỷ XIV với vương miện nam ngọc, và với bầu vú trang nhã được ép vào nhau bởi một chiếc áo lót chặt, Maria giơ cánh tay của mình lên để cầu xin Chúa Kitô thương xót. Ngay cả Chúa Kitô, họ cho là thế, cũng phải suy nghĩ lại khi nhìn thấy bầu vú của mẹ mình.

Nhưng sự trình hiện bằng hình ảnh không nói lên toàn bộ câu chuyện. Nếu nhìn vào văn liệu thời kỳ này, ta sẽ thấy những mạng lưới ý nghĩa khác xung quanh vú, nhiều ý nghĩa liên hệ với định chế về cương vị làm mẹ. Trong xã hội Trung cổ, bầu vú có một tầm quan trọng kỳ lạ: đó là dấu hiệu của sự gắn bó giữa mẹ và con, là sợi dây liên kết từ thế hệ này sang thế hệ khác, với tất cả những gì ngụ ý về cấp bậc, sự giàu có và trách nhiệm đạo đức. Trong một chuyên luận có ảnh hưởng vào thế kỷ XIII của tác giả người Anh Bartholomew, người mẹ thực sự được định nghĩa là người “vắt vú ra để nuôi con”⁸⁴. (Trong một bối cảnh hoàn toàn khác, thật thú vị khi lưu ý rằng, ký tự Trung Quốc chỉ “mẹ” được tạo thành từ hai bầu vú hình vuông cách điệu⁸⁵.)

Ngay cả khi bản thân người mẹ không tự cho con mình bú, là điều đã diễn ra với một số người thuộc tầng lớp thượng lưu, thì việc cho con bú vẫn được hiểu là trách nhiệm của người mẹ. Sữa mẹ đến trực tiếp từ người mẹ, hoặc từ người vú nuôi cho trẻ bú thế chỗ người mẹ, là hình ảnh tương đương về thị giác của huyết thống gia đình, mà xã hội phong kiến được tổ chức xung quanh đó. Người ta nhờ vào loại sữa tốt nhất có thể để có được thế hệ con cháu thích hợp, và đặc biệt là người thừa kế nam, nếu xét về vai trò của anh ta như là người thừa kế tên cha.

Có thể tìm thấy một câu chuyện hay về việc chăm sóc trẻ sơ sinh ở các tầng lớp trên của xã hội trong Lai Milon, được nhà thơ Marie de France viết

vào cuối thế kỷ XII. Trong đó, một đứa trẻ sơ sinh được đưa đi qua một chuyến hành trình dài, được cho ăn bảy lần cứ sau 24 giờ bởi bà nhũ mẫu, là người cũng cởi bỏ tã quần của đứa trẻ, tắm rửa cho nó và thay tã mới tại mỗi điểm dừng. Tất nhiên, hầu hết trẻ sơ sinh không được chăm sóc tốt như vậy. Những đứa trẻ nông dân thật may mắn nếu mẹ của chúng có đủ khả năng để vừa cho con bú vừa có thể làm lụng các công việc khác, với thức ăn bổ sung do sữa bò cung cấp. Trong *L'Oustillement le Vilain*, một ghi chép dí dỏm về tất cả những đồ dự phòng cần thiết cho một người đàn ông nông dân đang suy tính về hôn nhân, anh ta được khuyên: "... hãy để anh tìm một con bò sữa mà có thể sử dụng ngay lập tức để cho con bú khi cần. Vì nếu đứa trẻ không được đáp ứng, nó sẽ khóc cả đêm và khiến người khác không ngủ được..."⁸⁶ Sữa bò cho con nhà nghèo, vú nuôi cho con nhà dòng dõi, sự bất bình đẳng trong đời sống được bắt đầu bằng giọt sữa đầu tiên.

Một nhà nghiên cứu thời Trung cổ đã kết luận từ một nghiên cứu về những câu chuyện của Pháp được viết vào khoảng năm 1150 và 1300 rằng, người mẹ tự mình chăm sóc con hoặc giao phó nhiệm vụ đó cho người vú nuôi vì lợi ích tốt nhất của đứa trẻ được coi là người mẹ "tốt", trong khi người mẹ giao con mình cho bảo mẫu để thoát khỏi nó và tận hưởng một đời sống tự do hơn thì hiển nhiên bị lên án⁸⁷. Các vú nuôi được đưa vào nhà của trẻ sơ sinh - đôi khi hai hoặc nhiều hơn một người cho một đứa trẻ - và không được đến nhà riêng của họ cùng với đứa bé, như người ta sẽ làm trong những thế kỷ sau đó. Được lựa chọn một cách cẩn thận, từ những gia đình tốt thì được thích hơn, họ nói chung là được đối xử tốt và có chia sẻ trong đời sống tình cảm gia đình. Người ta không phải là không ý thức được sợi dây liên kết về tâm lý chặt chẽ thường phát triển giữa một đứa trẻ sơ sinh và người phụ nữ cho nó bú, dù đó là mẹ hay vú nuôi⁸⁸.

Trong một số câu chuyện, chúng ta thấy người mẹ thuộc tầng lớp thượng lưu tự cho con mình bú sữa mẹ, vì sợ sữa của vú nuôi sẽ không đủ tốt. Ví dụ, người mẹ trong *Tristan de Nanteuil* không cho phép "đứa trẻ uống sữa khác ngoài sữa của mình. Người mẹ ấy muốn cho con bú và nuôi dưỡng con bằng sự dịu dàng"⁸⁹. Sau đó, trong cùng tác phẩm này, người mẹ, Clarinde, cho thấy lòng yêu thương sâu sắc hơn với con mình. Trong chuyến đi cùng con trên một chiếc thuyền nhỏ, "Người mẹ cho nó bú, đứa trẻ mở miệng, nhưng nó đã bú và bú quá nhiều trong hai ngày đến nỗi sữa

không còn ra được nữa”. Tại thời điểm này, khi Clarinde hoàn toàn tuyệt vọng về sinh mạng của đứa con, những lời cầu nguyện của cô với Thượng đế và Đức Trinh nữ Maria đã tạo ra một phép màu: sữa của cô bắt đầu chảy nhiều đến mức gần như đầy thuyền.

Những chuyện giống như câu chuyện trên, được xâu chuỗi từ các yếu tố bao gồm cả hiện thực và huyền ảo, đưa ra hình mẫu về người mẹ tận tụy, là người đã tự tiếp thu các bài học của Đức Trinh nữ Maria. Sữa được xem như một hình thức nuôi dưỡng vừa mang nghĩa tinh thần vừa mang nghĩa vật chất. Trao bầu vú cho đứa con rõ ràng không đơn giản chỉ là chuyện cho ăn: người mẹ truyền đi cùng với sữa của mình một hệ thống tín ngưỡng toàn vẹn về tôn giáo-đạo đức.

Về mối liên hệ này, thật thú vị khi xem xét một bức vẽ được tìm thấy trong bản thảo thế kỷ XIV của Ý (hình 16)⁹⁰.

Nó cho thấy một người mẹ đang cho con bú, đứa trẻ đang mang một bảng chữ cái. Đứa bé rõ ràng đã đủ tuổi để học chữ, có lẽ khoảng 3 tuổi. Học đọc là một công việc “bằng miệng” đối với đứa trẻ, vì nó đã tiếp thu bảng chữ cái với mong đợi một phần thưởng hấp dẫn, có thể là sữa mẹ hoặc một món ngon khác, chẳng hạn như mật ong⁹¹. Bầu vú, vì thế, là món quà ngọt ngào cho việc học, là cánh cổng dẫn đến tri thức, mà người mẹ kêu gọi để nuôi dưỡng con mình cả về thể chất lẫn tinh thần.



“ Người mẹ trong bức tiểu họa này một tay cầm cái roi, tay kia cầm bầu vú của mình. Đứa trẻ có thể mong đợi cái này hoặc cái kia: một hình phạt hoặc phần thưởng - tùy thuộc vào việc nó học bảng chữ cái như thế nào. ”

Hình 16

Bảng chữ cái. Bartolomeo da Bologna di Bartoli. Bài tụng của Bruzio Visconti. Ý. Thế kỷ XIV⁽¹⁾.

Hình mẫu người mẹ này, có mối liên hệ chặt chẽ với lý tưởng của Madonna⁹², đã phải đấu tranh với ảnh hưởng lan rộng của tình yêu kiểu hiệp sĩ, thứ không có chỗ cho việc cho con bú. Các tự sự Pháp thế kỷ XII, chẳng hạn như Garin le Loherain và Ogier le Danois, đã ca ngợi những bầu vú nhỏ (“les mamelettes”), luôn sẵn chắc, luôn trắng trẻo, và thường được so sánh với hai quả táo. Tác giả của Aucassin et Nicolette thích những đường nét thậm chí còn nhỏ hơn, vì nhân vật nữ chính của ông có mái tóc vàng, đôi mắt biết cười, đôi môi nhỏ, hàm răng đẹp và “bầu vú sẵn chắc nâng áo choàng lên như thể chúng là hai quả hạch tròn”⁹³.

La Clef d'Amors, một cuốn sách hướng dẫn phép lịch sự dựa trên Nghệ thuật yêu của Ovid, đã đưa ra lời khuyên khiêm nhã này: “Nếu bạn có một bộ ngực đẹp và một chiếc cổ đẹp, đừng che chúng đi, mà chiếc váy của bạn nên được cắt ngắn để mọi người đều có thể ngắm nghía và trở mắt nhìn theo.”⁹⁴ Nhà thơ thế kỷ XIV Eustache Deschamps ưa chuộng kiểu váy

khoét cổ rộng và bó sát với những đường xẻ bên hông, “qua đó có thể thấy rõ hơn vú và cổ”. Đối với những bầu vú xệ, người ta đã có biện pháp khắc phục là khâu vào phần trên của chiếc váy “hai túi để trong đó vú bị ép lại, để núm vú được đẩy lên trên”⁹⁵.

Nguồn này và các nguồn khác gợi lên những thay đổi lớn về quần áo đã xảy ra vào cuối thời Trung cổ. Trước đó, đàn ông và phụ nữ mặc trang phục rất giống nhau - áo chùng dài đến mắt cá chân, không nhấn mạnh sự khác biệt về giới tính. Nhưng đến đầu thế kỷ XIV ở hầu hết châu Âu, nam giới đã từ bỏ áo chùng dài để chuyển sang trang phục ngắn hơn, chỉ kéo dài đến giữa đùi và để lộ chân. Mặc dù phụ nữ tiếp tục mặc quần áo dài đến mắt cá chân, nhưng họ hạ thấp đường khoét cổ áo và bó sát quần áo để làm nổi bật vòng ngực.

Nhiều người coi những bộ trang phục hờ hang kiểu mới chính là sự dẫn dụ trực tiếp đến hành vi tình dục sai trái. Chevalier de La Tour Landry, trong cuốn sách viết để giáo dục các con gái của mình (1371-1372), đã khuyên độc giả không được để lộ cổ, vú, hay bất kỳ bộ phận nào khác trên cơ thể. Ông chế giễu kiểu phong cách mới lấy chất liệu từ mặt trước và mặt sau của chiếc váy, và thêm vào đuôi váy lờ xòe, cái đuôi này chắc chắn chẳng có tác dụng gì trong việc che đậy hay giữ ấm cơ thể. Trái ngược với những người đàn bà hư hỏng phô trương thân thể trong bộ quần áo như thế, La Tour Landry trích dẫn ví dụ về những người phụ nữ đức hạnh nổi tiếng với sự khiêm tốn, nhu mì, tuân phục, nhẫn nại, tha thứ, và bác ái - những đặc điểm mà ông liên hệ đến hình mẫu tối cao của Đức Trinh nữ Maria.

Trên hết, người phụ nữ nên phục tùng chồng mình, ngay cả khi người chồng nhận thấy đôi lúc cần phải đánh đập người bạn đời vì mục đích nào đó. Người vợ tốt nên mang đến cho chồng “sự ngọt ngào của dòng sữa, nghĩa là sự ngọt ngào nên có trong hôn nhân đích thực”⁹⁶. Đối với La Tour Landry, bầu vú mang ý nghĩa đúng đắn của nó trong hôn nhân, và đặc biệt là trong quan hệ với chồng; nó không phải xuất hiện chỉ vì mục đích thời trang hay để giúp có được một người tình trong tương lai.

Ở Ý, mối quan tâm tương tự với bầu vú gợi dục đã kích động Dante (1265-1321) chê bai màn khoe thân thời thượng của phụ nữ Florence. Trong *Hài kịch thần thánh* (*The Divine Comedy*), ông đã thấy trước thời điểm mà nhà thờ sẽ công bố từ bức giảng kinh một sắc lệnh chống lại những “con mụ trơ trẽn của Florence /Phô ra bộ ngực và những cái đầu vú trắng trẻo (“a le

sfacciate donne fiorentine / l'andar mostrando con le poppe il petto")⁹⁷. Chính trong bầu không khí chuyển tiếp này của Ý giữa những lý tưởng khỗ hạnh của thời Trung cổ và chủ nghĩa nhân văn gắn với thể tục của thời Phục hưng, một sự kiện nghệ thuật phi thường đã diễn ra.

Vào đầu thế kỷ XIV, trên các bức tranh sơn dầu của các họa sĩ làm việc ở khu vực Tuscany, Đức Trinh nữ Maria đã được thấy dâng bầu vú để trần của mình cho Chúa Giêsu sơ sinh. Đúng là những hình ảnh riêng lẻ của Đức Mẹ Đồng trinh, Maria lactans, có thể được tìm thấy trong nghệ thuật Kitô giáo ngay từ thế kỷ II. Nhưng sự sinh sôi nảy nở đầu thời kỳ Phục hưng của các Madonna cho con bú là một hiện tượng độc đáo đã chiếm giữ trí tưởng tượng của người phương Tây trong nhiều thế kỷ tới.

Các bức tranh và tác phẩm điêu khắc Madonna-del-latte được thực hiện bởi nhiều nghệ sĩ thế kỷ XIV đều có những đặc điểm chung nhất định (hình 17)⁹⁸. Đức Trinh nữ để lộ một bên vú nhỏ tròn trịa, trong khi bên còn lại ẩn dưới lớp áo choàng; Chúa hài đồng Giêsu bú bên vú lộ ra; nhưng bản thân bầu vú dường như không thực tế gắn liền với cơ thể của Đức Trinh nữ, mà gần giống như một miếng trái cây nhỏ - chanh, táo hoặc lựu - đã vô tình rơi xuống tấm vải.

Chúng ta, ở thế kỷ XX, đã quen thuộc với hình ảnh Madonna cho con bú từ vô số bức tranh của Ý, Pháp, Đức, Hà Lan và Bỉ, không thể tưởng tượng được sự mới lạ của hình ảnh này khi nó mới xuất hiện. Ta phải cố gắng đặt mình vào vị trí của người Ý cuối thời Trung cổ, hầu hết trong số họ không thể đọc, khi nhìn thấy lần đầu tiên Đức Trinh nữ cho một đứa trẻ bú như bất cứ người phụ nữ bình thường nào khác. Họ có phản ứng bằng việc sốc, phẫn nộ, kinh hãi hay vui sướng không? Hãy nhớ rằng, cho đến thời điểm đó, Đức Trinh nữ đã mang trong mình những hình hài ít phần người (tức nhiều phần thần thánh, linh thiêng - ND) hơn nhiều - như nữ hoàng Byzantine vương giả rực rỡ ánh vàng, hoặc như Nữ hoàng thanh tao của Thiên đường được bao quanh bởi các vị thánh và thiên thần, hoặc như Đức Trinh nữ không xác thịt rút lại một cách giản dị từ thiên thần của lễ truyền tin. Khi bà được miêu tả là một người mẹ, đứa trẻ được giữ trong tay bà thường là một người đàn ông thu nhỏ được đặt ra trước mặt bà một cách cứng nhắc. Đôi khi đứa trẻ nhìn vào mặt bà, hoặc cầm một biểu tượng tôn giáo, nhưng trước đó chưa bao giờ ngài bị coi là một kẻ tham lam bú sữa.



“ Những bức tranh Madonna cho con bú đầu tiên cho thấy một bầu vú nhỏ, không thật, được dán vào cơ thể như một vật trang trí không có liên quan. ”

Hình 17
Ambrogio Lorenzetti. *Madonna del Latte*. Ý. Thế kỷ XIV⁽¹⁾.

Đúng là bầu vú này dường như không thuộc về phần còn lại của cơ thể. Bằng cách này, người nghệ sĩ đã truyền tải bản tính mơ hồ của mẹ Chúa Kitô: bà là, và không phải là một phụ nữ như những phụ nữ khác. Bà quả thực có một bầu vú chức năng (ít nhất một cái) có khả năng tạo ra sữa, và bà quả thực đã sử dụng nó để cho con mình bú, nhưng mọi thứ khác gợi ra rằng bà “đã không còn giới tính”⁹⁹.

Tại sao hình ảnh đặc biệt này của Đức Trinh nữ lại xuất hiện và trở nên phổ biến vào đầu thế kỷ XIV ở Ý? Có lẽ nó liên quan đến tình trạng kém dinh dưỡng triền miên và sự lo lắng về nguồn cung cấp thực phẩm đã tàn phá tan hoang xã hội Florence vào thời điểm các bức tranh về Đức Mẹ Đồng trinh đang cho con bú bắt đầu nở rộ¹⁰⁰.

Hình ảnh Chúa hài đồng Giêsu phúng phính đang bú vú của Đức Mẹ có lẽ sẽ an ủi đối với số dân sống ở đầu thế kỷ XIV, đã trải qua các cuộc khủng hoảng dinh dưỡng nghiêm trọng do mất mùa, và sau đó là các đợt dịch hạch liên tiếp.

Có lẽ nó liên quan đến tập quán gửi trẻ em Florence đến cho các vú em trong nước đang ngày càng mở rộng. Từ khoảng năm 1300 trở đi, những đứa trẻ sơ sinh thuộc tầng lớp trung lưu thành thị thường được giao vào tay một nhũ mẫu (*bàlia*) hoặc vú nuôi ngay sau khi rửa tội¹⁰¹. Khi người mẹ không muốn hoặc không thể tự mình nuôi con, hoặc không được chồng cho phép làm điều đó, thì nhũ mẫu được coi là cần thiết. Thỏa thuận hợp đồng, thường do người cha thực hiện, quy định rằng, nhũ mẫu sẽ nuôi dưỡng đứa trẻ cho đến khi cai sữa, thường là 2 tuổi, nhưng trên thực tế, việc một trẻ sơ sinh liên tiếp được hai hoặc ba vú nuôi chăm sóc là khá phổ biến. Các bài hát trong hội carnivan của các cô gái nông thôn cung cấp dịch vụ của họ thể hiện hình thức tự quảng cáo vui nhộn này:

*Chúng tôi đến đây, nhũ mẫu từ Casentino,
mỗi người đang tìm kiếm một đứa trẻ,
Cách sống của chúng tôi rất ổn,
nhanh chóng và khéo léo trong giao dịch,
mỗi khi đứa trẻ khóc
chúng tôi đều cảm thấy sữa của mình trở lại.*

Và trong một bài hát khác:

*Với nhiều sữa tốt
vú của chúng tôi căng đầy.
Nếu không tin thì,
hãy để bác sĩ khám....*

Vì người ta thường tin rằng trẻ em được thừa hưởng các đặc điểm thể chất và tinh thần từ nguồn sữa của chúng, nên các bậc cha mẹ được khuyên nên chọn vú nuôi thật cẩn thận, với hy vọng tìm được một người không truyền những phẩm chất không mong muốn.

Chắc chắn không thiếu những giáo sĩ và nhà tuyên truyền luân lý nhắc nhở công chúng rằng vú nuôi là những người có điều kiện sống thấp kém và thói quen không sạch sẽ, trong số này có nhà thuyết giáo nổi tiếng San Bernardino ở Siena. Trong thực tế, có lẽ có một khoảng cách đáng kể giữa các bài hát tự khen của vú nuôi và sự chăm sóc đáng ngờ mà họ cung cấp.

Tất cả những điều này dẫn đến câu hỏi được một số người diễn giải về đời sống của người Florence ở thế kỷ XIV đặt ra: Làm thế nào chúng ta có thể hiểu được niềm say mê với mối quan hệ mẹ-con là mô típ quan trọng

nhất trong nghệ thuật Florence trong thế kỷ đầu tiên của thời kỳ Phục hưng? Bức tranh vẽ Madonna đang cho con bú và một đứa bé con mũm mĩm thì có liên quan gì đến thực tế không? Như một nhà sử học đặt câu hỏi: “Liệu những bức tranh tôn giáo này có thể hiện huyền tượng thế tục về tình mẫu tử mà bản thân các nghệ sĩ có lẽ chưa bao giờ biết đến hay không?”¹⁰²

Với bằng chứng từ các nghiên cứu hiện tại về sự xa cách của người mẹ trong hai năm đầu đời, có nhiều điều cần phải giải thích về sự diễn giải tâm lý lịch sử này. Có thể những đứa trẻ thuộc tầng lớp trung lưu thành thị, là những người sau này trở thành họa sĩ và nhà điêu khắc của thời kỳ đầu Phục hưng, đều giống nhau ở niềm khao khát tình mẫu tử mà có thể họ đã bị từ chối khi còn là trẻ sơ sinh. Họ thực sự có thể đã bám lấy Maria lactans như một người mẹ thay thế, nâng việc cho bú lên một mức độ thiêng liêng bởi vì họ và thế hệ của họ đã mất nó trong đời sống thực. Đức Mẹ Maria có thể đã đại diện cho “người mẹ trong mơ... bầu vú hoàn hảo, luôn tràn đầy và chảy sữa, mà tất cả chúng ta đều ước mình từng có”¹⁰³.

Lạ lùng thay, ý tưởng về người mẹ cho con bú lần đầu tiên đi vào thần học Kitô giáo không phải qua những hình ảnh về Đức Trinh nữ Maria. Ngay từ thế kỷ XII, sự tương đồng của nhà thờ với một người mẹ nuôi dưỡng các tín hữu bằng sữa của tôn giáo đã được thiết lập.

Bục giảng kinh bằng đá cẩm thạch của Giovanni Pisano ở Nhà thờ chính tòa Pisa, được hoàn thành vào năm 1310, mô tả nhà thờ như một nữ hoàng đang cho hai tín đồ Kitô giáo nhỏ bé trên ngực mình bú. Carolyn Bynum, là người đã thu hút sự chú ý đến hình ảnh này trong Bữa tiệc thánh và lễ chay linh liêng (Holy Feast and Holy Fast), ghi lại việc sử dụng rộng rãi hình ảnh cho con bú trong nghệ thuật tôn giáo và văn học, bao gồm sự song song rõ nét giữa máu chảy từ vết thương trên ngực của Chúa Kitô và sữa từ ngực của Mẹ Maria¹⁰⁴.

Catherine xứ Siena (1347-1380) - một vị thánh người Ý nổi tiếng vì sự cực đoan của các thực hành tôn giáo cũng như sự phục vụ tận tình của bà đối với người nghèo khó - để lại hai phần chính của tác phẩm viết đầy những hình ảnh của bầu vú, Hẫu chuyện Đức Chúa Trời (Dialogue with God) và 382 lá thư. Trong Hẫu chuyện, bà đã mang đến cho Thiên Chúa, Chúa Kitô, Chúa Thánh Thần, Nhà thờ Thánh và Bác ái những bầu vú cứu trợ, như trong viễn cảnh về niềm hạnh phúc trọn vẹn này: “Thế là linh hồn dựa vào bầu vú của Chúa Kitô bị đóng đinh, là tình yêu của tôi, và như vậy

được uống sữa của đức hạnh... trạng thái này vinh quang thú vị biết bao, trong đó linh hồn tận hưởng niềm vui thích nơi bầu vú của lòng bác ái đến nỗi miệng không bao giờ rời khỏi bầu vú và bầu vú không bao giờ không có sữa.”¹⁰⁵ Mặc dù Catherine không phải là một người mẹ, bà đã tự thể sẽ giữ trinh tiết từ khi mới 7 tuổi, rõ ràng bà đã mô phỏng cảnh này dựa trên sự mãn nguyện no nê của một đứa trẻ sơ sinh bú sữa.

Julian xứ Norwich (1342 - sau 1416), người cùng thời với Catherine ở Anh, đã hình dung Chúa Kitô như một người mẹ nuôi các tín hữu qua dòng máu chảy từ vết thương của ngài. Sự tương tự với một bà mẹ đang cho con bú đã được diễn tả bằng cách nói rõ ràng bằng tiếng Anh Trung cổ: “Người mẹ đặt đứa trẻ của mình dịu dàng nơi bầu vú, nhưng người mẹ dịu dàng tuyệt vời Giêsu của chúng ta, ngài đặt các tín hữu của mình trên bầu vú ngọt ngào ở bên cạnh ngài.”¹⁰⁶ Cho đến cuối thế kỷ XVI, Thiên Chúa vẫn được khái niệm hóa thành một bà mẹ cho con bú. Ví dụ, Thánh Teresa đã viết trong cuốn Con đường Toàn thiện (Way of Perfection) của mình: “Linh hồn giống như một đứa trẻ sơ sinh còn nằm trong lòng mẹ... Chính niềm vui của Thiên Chúa là, không cần thực hiện tư tưởng của mình, linh hồn... chỉ nên uống sữa mà Đấng Tối cao rót vào miệng và tận hưởng sự êm dịu của nó.”¹⁰⁷ Ngôn ngữ thần bí này, với tầm nhìn về sự tương hỗ giữa bầu vú thiêng liêng và linh hồn con người, truyền đạt một trạng thái sung sướng say mê, mà ngay cả đối với những người hoài nghi hiện đại, cũng có thể khuấy động những ký ức vô thức về niềm hạnh phúc thuở ấu thơ.

Trong suốt thời Trung cổ, sữa mẹ - và các chất lỏng khác, chẳng hạn như máu của Chúa Kitô hoặc nước mắt của Đức Trinh nữ Maria - mang nghĩa liên tưởng thần bí. Sữa và máu được hiểu về cơ bản là cùng một chất, cái trước được pha chế từ cái sau để nuôi dưỡng trẻ thơ.

Nhiều câu chuyện và bức tranh nổi tiếng về Maria đã dựa trên sức hấp dẫn phi ngôn ngữ của hai chất lỏng này, đôi khi kết hợp chúng lại với nhau để tạo ra hiệu quả kỳ diệu: ví dụ, Thánh Catherine xứ Alexandria, khi bị chặt đầu, được cho là phun sữa thay vì máu từ cổ của mình¹⁰⁸.

Bên cạnh máu của Chúa Kitô, sữa của Mẹ Maria là chất lỏng thánh thiện nhất và kỳ diệu nhất, những điều kỳ diệu của sữa được kể lại trong nhiều bài thơ, câu chuyện và bài hát. Một câu chuyện của Anh cuối thời Trung cổ mô tả Maria “với một đầu vú tròn đầy”, để con “trong barme [vú]

của bà”, và “vì bà được dạy về Thánh Linh, bà đã [rửa] cho ngài bằng dòng sữa ngọt ngào”¹⁰⁹. Ở đây, Maria được miêu tả như một người phụ nữ thôn dã đơn sơ, được trao cho những tình cảm yêu thương của một người lần đầu làm mẹ; nhưng chúng ta không thể quên rằng đầu vú phồng lên và dòng sữa ngọt ngào của bà được tạo ra một cách siêu nhiên bởi một quyền lực cao hơn.

Tính hai mặt giữa xác thịt và linh hồn này được viết một cách trọn vẹn hơn trong bài hát mừng Giáng sinh sau đây, được sáng tác bằng những dòng xen kẽ tiếng Pháp và tiếng Latinh. “Đứa trẻ giữ lấy vú / Và bú sữa / Đó là sữa của một trinh nữ / Và do đó không thể chèn vào đâu được. / Điều này chắc chắn là mới / Vì một trinh nữ làm mẹ./ Và làm mẹ một đứa trẻ được sinh ra / Không có tội lỗi xác thịt.”¹¹⁰

Chỉ có sữa của một trinh nữ, không bị ô uế bởi tội lỗi xác thịt, mới có thể tạo ra phép lạ.

Vô số lọ sữa của Đức Mẹ Maria đã được đặt làm thánh tích trong các nhà thờ, nơi chúng được cho là chữa khỏi nhiều loại bệnh tật, bao gồm cả mù lòa và ung thư. Nhà cải cách Tin Lành thế kỷ XVI Calvin, khi quan sát các mẫu sữa của Maria trên khắp châu Âu, đã nhận xét một cách mỉa mai trong Bản kiểm kê thánh tích (Inventory of Relics) của mình rằng “không có thị trấn nào, dù nhỏ đến đâu, lại không có tu viện hay tu viện nữ, dù không đáng kể, mà lại không có nó (bình sữa của Maria - ND), một số có ít hơn, và một số khác có số lượng nhiều hơn... Nếu bầu vú của Đức Trinh nữ Linh thiêng mang lại nguồn cung cấp dồi dào hơn là của một con bò, hoặc nếu bà ấy tiếp tục cho con bú trong suốt cuộc đời mình, bà khó có thể trang bị đủ cho số lượng được trưng bày”. Với cùng giọng điệu hoài nghi như thế, ông tiếp tục hỏi “làm thế nào mà đồng sữa đó... được thu thập, để được bảo quản cho đến thời đại của chúng ta”¹¹¹.

Người đơn giản hơn không nghi ngờ gì là sữa đến từ Đức Trinh nữ yêu dấu của họ. Họ được an ủi bởi các thánh tích và tượng của Đức Mẹ Maria và các vị thánh bảo vệ, một số được dành riêng cho phụ nữ mang thai và cho con bú. Notre-Dame-de-Tréguron ở Brittany (Gouërec), chẳng hạn, có một bức tượng của Đức Mẹ Đồng trinh Maria với bầu vú để trần, bà cầm vú bên phải trên tay như một vật tặng. Những phụ nữ trẻ tuổi cập kê sẽ mang đến cho bà những món quà gồm mũ trẻ em và các bộ phận cơ thể nhỏ bằng sáp, cùng với lời cầu mong có được nguồn sữa tốt. Những thực hành này

vẫn tiếp tục diễn ra ở vùng nông thôn nước Pháp trong cộng đồng nông dân cho đến tận thế kỷ XX¹¹².

Một trong những câu chuyện thời Trung cổ kỳ khôi nhất liên quan đến Veronica Giuliani, người đã đưa một con cừu lên giường với mình và cho nó bú để tưởng nhớ con cừu của Thiên Chúa. Vì hành động sùng đạo cực đoan này, bà đã được Giáo hoàng Pius II phong chân phước vào thế kỷ XV. Một dàn hợp xướng ở Nhà thờ chính tòa Léon, Tây Ban Nha, lấy cảm hứng từ câu chuyện của bà, cho thấy một phụ nữ trẻ đang đưa vú của mình cho một con vật nhỏ trông như một con kỳ lân¹¹³. Bà đại diện cho đức tính Bác ái trong thần học, điều thường được trình hiện như một bà mẹ đang nuôi một hoặc thậm chí hai đứa trẻ (hình 19)¹¹⁴.

Bất cứ khi nào đàn ông xuất hiện trong những câu chuyện về vú, họ thường có mục đích nhận, thay vì cho. Thánh Bernard ở thế kỷ XII kể lại Đức Trinh nữ Maria đã xuất hiện trước mặt mình như thế nào khi ông đang quỳ gối cầu nguyện và bà đã ấn từ bầu vú của mình một dòng sữa, dòng sữa này chảy xuống môi ông. Từ thế kỷ XIII trở đi, đã có nhiều bức tranh sử dụng đề tài này, tất cả đều cẩn thận để tránh bất kỳ gợi ý nào về sự hưởng thụ nhục dục, và chỉ truyền đạt ý niệm về sự nuôi dưỡng tinh thần (hình 18)¹¹⁵. Trình hiện khác biệt nhất về chủ đề này được tìm thấy trong Museo Colonial ở La Paz, Bolivia, cho thấy Đức Mẹ Maria đang nuôi dưỡng một thầy tu - có lẽ là Thánh Bernard - ở một bên vú, và Chúa Giêsu bé nhỏ ở bên kia.

Đây là bức tranh duy nhất mà tôi thấy Đức Maria cho bú đồng thời một đứa nhỏ và một người lớn.



“ Trong một viễn cảnh, Thánh Bernard nhận được một dòng sữa trực tiếp từ vú của Đức Trinh nữ. ”

Hình 18
Cho Thánh Bernard bú. Bì.
Khoảng 1480⁽¹⁾.

Bên cạnh chủ đề này và một vài biến thể khác về chủ đề Mẹ Maria cho Chúa hài đồng bú sữa (Maria lactans), thường thì chính con trai bà là người được hưởng lợi từ vú của bà. Dù lý do lịch sử cho sự xuất hiện của Madonna cho con bú vào đầu thế kỷ XIV của Ý có thể là gì - sự thiếu hụt nguồn cung cấp thực phẩm, tập quán dùng vú nuôi ngày càng tăng, sự du nhập của các loại quần áo bó sát, sự tập trung mới vào trải nghiệm thể tục và chủ nghĩa tự nhiên lớn hơn của nghệ thuật Phục hưng thời kỳ đầu thì vẫn có một điều gì đó muôn thuở trong hình ảnh một bà mẹ cho con bú. Nhìn từ quan điểm lâu đời của lịch sử nhân loại, Madonna cho con bú chỉ là một trong số một loạt các vị nữ thần, mở rộng từ các nữ thần thời kỳ Đồ đá cũ. Giống như những người chị em cổ đại của mình, bà tượng trưng cho sự nuôi dưỡng của phụ nữ ở cấp độ siêu tự nhiên. Bầu vú là điểm đặc trưng của bà, bởi vì nó tạo ra thức ăn cần thiết để duy trì sự sống của trẻ sơ sinh. Bầu vú đang cho con bú của Đức Trinh nữ Maria và các nữ thần vĩ đại không gì hơn là biểu tượng thiêng liêng của tất cả những gì thiện lành trong vũ trụ.



Hình 19

Tino da Camaino. Bức á. Florence. Thế kỷ XIV⁽¹⁾.

“ Lòng bác ái được thể hiện trong hình thức
một người mẹ Ý mạnh khỏe cho hai đứa con
bú thông qua đường xé váy của mình. ”

Tuy nhiên, ở một khía cạnh khác, Mẹ Maria khác với các nữ thần mẹ thời tiền sử. Bầu vú của bà chỉ có giá trị vì nó đã nuôi dưỡng Đấng Kitô tương lai. Tầm quan trọng của bà luôn phụ thuộc vào một người đàn ông quyền lực hơn mình. Nếu không có Chúa Giêsu, Đức Mẹ Maria sẽ không có lịch sử. Nhưng nếu không có Đức Mẹ Maria, Kitô giáo hẳn đã thiếu vắng sự hiện diện của một người nữ có sức lay động sâu sắc. Bầu vú của Đức Mẹ Maria đã mang lại cho các tín hữu một biểu tượng của nữ tính mà tất cả những người theo Kitô giáo, cả nam lẫn nữ, đều có thể nhận diện được, vì tất cả đều đã bú sữa mẹ.

Trong suốt thời tiền sử của nam giới (nhân loại) và nữ giới¹¹⁶, chức năng tiết sữa của vú được tắm trong một luồng khí thiêng liêng. Mặc dù chúng ta không biết ý nghĩa cụ thể của một số vị nữ thần nhất định - chẳng hạn, trong số những tượng thần vú nhỏ đó trên các đảo Cyclades, hầu hết các nữ thần cổ đại là hình mẫu người mẹ có cơ thể hứa hẹn khả năng sinh sôi nảy nở và nuôi dưỡng. Chính hình dáng người phụ nữ trưởng thành với bầu vú tiết sữa thường được tôn vinh vào thời tiền Kitô giáo.

Đức Trinh nữ Maria mang truyền thống trước đó vào thế giới hiện đại. Từ thế kỷ XIV đến thế kỷ XVI, Madonna cho con bú là nguyên mẫu của thiên tính nữ. Dùng hai ngón tay ấn vào vú để tạo điều kiện cho sữa chảy ra, mỉm cười thanh thản với đứa trẻ được bế trên tay, bà đã truyền tính chất thiêng liêng vào một hành động thông thường của người mẹ. Mặc dù bà luôn phải cạnh tranh với các tôn giáo thờ vú có tính thể tục hơn, nhưng bức tranh Đức Mẹ Đồng trinh cho Chúa hài đồng bú sữa (*Virgo lactans*) được tạo ra từ việc cho con bú đã khiến hoạt động cho con bú thành một trọng trách thiêng liêng.

CHƯƠNG 2

Vú gọi dục

“Những thiên thể trên bầu trời”

MỘT THẾ KỶ SAU khi Madonna cho con bú xuất hiện ở Ý, tình nhân của vua nước Pháp, Agnès Sorel, cũng đi vào hội họa với một bên vú để trần (hình 20)¹¹⁷. Vú của bà không phải là phần phụ nhỏ bé kẹt giữa làn váy áo, như được thấy trong các bức tranh của Madonna thế kỷ XIV, mà là một quả cầu khêu gợi bung ra khỏi áo. Được đặt ở trung tâm của bức tranh sơn dầu, chiếc vú trần - đập vào mắt người xem - dường như không quan tâm đến chủ nhân của nó, đang chăm chú nhìn vào phía trong, hoặc đưa trẻ ngồi trước mặt bà, đang nhìn chăm chăm vào khoảng không.

Tác phẩm này, được biết đến với tên gọi Trinh nữ xứ Melun (The Virgin of Melun), có thể đã gây sốc cho những người đầu tiên chiêm ngưỡng nó, bởi họ đã quen với hình ảnh người mẹ thiêng liêng đang trình trọng cho Chúa Giêsu bú sữa. Họ thấy ở vị trí của bà một người phụ nữ cao quý, bên vú để trần phục vụ như một miếng trái cây cho sự thích thú của người quan sát bên ngoài bức tranh, và chắc chắn không phải cho đứa trẻ ngồi yên bình trong khung hình.

Nhà sử học người Hà Lan Johan Huizinga, bình luận về sự kết nối giữa tình cảm tôn giáo và yếu tố gợi dục trong bức tranh này, nói rằng nó có “hương vị của sự táo bạo đầy bóng bẩy mà bất kỳ nghệ sĩ nào của thời kỳ Phục hưng cũng không vượt qua được”¹¹⁸.

Anne Hollander tách biệt nó như một khoảnh khắc khi bên vú để trần đơn lẻ trở thành “một tín hiệu khêu gợi trong nghệ thuật” và ám chỉ đến khoái cảm thuần túy¹¹⁹. Bị tước bỏ mối liên hệ với điều thiêng liêng, vú trở thành sân chơi không ai tranh giành được cho ham muốn của nam giới.



Hình 20

Jean Fouquet. *Madonna và Chúa hài đồng*, còn được gọi là *Trình nữ xứ Melun*.
 Nửa sau thế kỷ XV⁽¹⁾.

“ Bức chân dung tình nhân của Charles VII, Agnès Sorel, được vẽ dưới vỏ bọc của Madonna, đánh dấu sự chuyển tiếp giữa bầu vú thiêng liêng thời Trung cổ và bầu vú gợi dục thời Phục hưng. ”

Câu chuyện về Agnès Sorel vừa là điềm báo về một kỷ nguyên mới trong lịch sử nước Pháp, vừa là dấu hiệu của một kiến tạo xã hội mới của vú. Là tình nhân chính thức đầu tiên của một vị vua Pháp, Agnès đã được ban thưởng bằng lâu đài, đồ trang sức và những thứ xa xỉ khác mà các tình nhân trước đây chưa từng được biết đến. Bà nhận được khoản tiền đáng kể là 300 bảng một năm, mặc những bộ quần áo đắt tiền nhất trong vương quốc, và có một đoàn tùy tùng lớn hơn cả của hoàng hậu. Hoàng hậu Marie d'Anjou, là người đã sinh 14 đứa con và mất nhiều đứa trẻ khi chúng còn nhỏ, rất tức giận khi Agnès hiện diện mà không bị công chúng phản đối. Tuy nhiên, những người khác đã bày tỏ sự thù địch công khai đối với Agnès. Con trai của nhà vua, là

Louis XI tương lai, thậm chí có thể đã dùng dao đuổi theo bà. Những bộ váy lộng lẫy của Agnès với phần đuôi váy lướt thướt và những màn phô trương bầu vú đầy hào phóng là nguồn gốc của những phê phán, nhưng nhà vua không để ý đến. Có lúc ông thậm chí còn thừa nhận ba cô con gái của bà là con mình. Và vị vua này là ai mà lại công khai niềm say mê đắm đuối ngoài hôn nhân của mình đến vậy? Ông không là ai khác, mà chính là Charles VII buồn thảm (1403-1461), người đã đăng quang tại Reims nhờ những chiến thắng quân sự của thánh nữ Jeanne d'Arc, và là kẻ sau đó đã bỏ mặc bà cho người Anh.

Charles VII đã hơn 40 tuổi khi lần đầu nhìn thấy Agnès Sorel vào mùa đông năm 1444. Bằng nửa tuổi ông, cực kỳ xinh đẹp, nàng nhanh chóng làm vị vua có vẻ bề ngoài không dễ nhìn phải mê mết, vị vua này đã ban tặng cho nàng một lâu đài ở gần lâu đài của ông, và cùng với nó là danh hiệu công nương xinh đẹp (*dame de beauté*), sau đó nàng nổi tiếng với danh hiệu này. Với tất cả những thứ xa hoa quá mức, bà vẫn đi vào lịch sử nước Pháp như một nhân vật tích cực vì đã khuyến khích Charles VII từ bỏ sự vô cảm bẩm sinh đối với các vấn đề thuộc về trách nhiệm của người làm vua, và chiếm lại tỉnh Normandy từ tay người Anh. Charles, có vẻ như, cần được phụ nữ thúc đẩy hành động quân sự. Mười lăm năm trước đó là Jeanne d'Arc thần thánh; bây giờ đến lượt một con người thế tục hơn. Agnès trở thành người đầu tiên trong số những tình nhân của hoàng gia đã gạt hái được đầy đủ lợi ích từ ân huệ tình dục.

Nhưng thời gian nắm quyền ảnh hưởng của bà rất ngắn. Sáu năm sau cuộc gặp gỡ đầu tiên với Charles VII, bà bị ốm và qua đời sau vài ngày. Bà đã để lại di sản về vẻ đẹp một bên vú của mình trong hai bức chân dung nổi tiếng đánh dấu sự chuyển đổi từ lý tưởng bầu vú thiêng liêng gắn liền với tình mẫu tử sang bầu vú gợi tình biểu thị khoái cảm nhục dục. Càng ngày, trong nghệ thuật và văn học, vú sẽ ít thuộc về em bé, hoặc nhà thờ, và dành nhiều hơn cho những người đàn ông có quyền lực trên trần thế, là những người chỉ coi nó như một thứ kích thích ham muốn.

Chúng ta không biết chắc chắn liệu Agnès Sorel có từng xuất hiện trước công chúng để trần đến thắt lưng hay với một bên vú hoàn toàn không che đậy, như đã được đồn đại trong thời gian bà còn sống, hay không. Bà chắc hẳn đã mặc những chiếc váy xẻ ngực cực thấp đã trở thành một tại cung đình. Isabeau de Bavière, người mẹ bú rỗng binh của Charles VII, được cho là đã du nhập phong cách này. Năm 1405, Isabeau bị linh mục Jacques Legrand công khai chỉ trích vì tấm gương xấu mà bà đầu tư. Ông ta nói như sấm từ bục giảng

kinh: “Bà nữ hoàng điên rồ ời! Bà hãy hạ thấp tám sừng hennins [những chiếc mũ trùm đầu như yên ngựa], và che cái phần da thịt khiêu khích của bà đi.”¹²⁰ Nhưng bất chấp lời tuyên bố như vậy, kiểu xẻ ngực mới đó đã nhanh chóng trở thành một lựa chọn cho phụ nữ thuộc mọi tầng lớp.

Kể từ khi bầu vú bắt đầu đóng vai trò quan trọng đối với thời trang cuối thời Trung cổ, các nhà đạo đức ở mọi quốc gia đã lên tiếng phản đối việc phơi bày nó ra. Người phát ngôn của nhà thờ Kitô giáo gọi những lỗ hở bằng ren trên thân áo phụ nữ là “những cánh cổng địa ngục”. Nhà cải cách tôn giáo người Séc là John Hus (1369-1450) đã lên án kịch liệt việc mặc những chiếc váy xẻ ngực sâu và đạo cụ nhân tạo khiến bộ ngực trông giống như hai chiếc “sừng” nhô ra.

Hiệu trưởng danh dự của Đại học Paris, Jean Gerson (1363-1429), đã khiển trách nặng nề cảnh tượng “những bộ ngực hở và vú không che đậy” của phụ nữ bị ép lên giữa những chiếc áo coóc-xê (corset) cứng nhắc và tay áo bó sát.¹²¹ Đối mặt với lời chỉ trích này, những người phụ nữ sành điệu đã tìm ra cách để giữ cho thời trang cắt xẻ sâu được sống thông qua việc sử dụng một miếng chất liệu trong suốt kéo ngang qua ngực. Michel Menot, một trong những nhà hùng biện độc địa nhất thế kỷ XV, đã minh nhiên tố cáo mưu kế này là một mồi nhử tinh quái chỉ giả vờ để che vú. Phụ nữ phô phang xác thịt theo cách này được so sánh với kẻ bán cá khoe ra mặt hàng của họ, và cả với bệnh nhân hủi, là những người nên đi cùng với cái tù và nhỏ để cảnh báo người qua đường về sự hiện diện nguy hiểm của mình.

Một linh mục người Pháp khác, Olivier Maillard, đảm bảo với những phụ nữ để lộ ngực rằng họ sẽ bị ném xuống Địa ngục bởi “những cái đầu vú không biết xấu hổ” của mình, một hình phạt hiển nhiên được lựa chọn cho phù hợp với tội ác.¹²² Giám mục Jean Jouven des Ursin, than vãn về những thực hành phóng đảng của triều đình Charles VII, chĩa mũi nhọn vào việc hở áo “qua đó người ta nhìn thấy ngực, núm vú và da thịt của phụ nữ”, các biểu tượng cụ thể trong đầu của ông về bầu không khí chung của “sự truy lạc, tục tĩu và tất cả những tội lỗi khác”¹²³.

Ở Anh, vị vua trẻ tuổi hơn so với Charles VII là Henry VI ngoan đạo (1421-1471), cảm thấy bị sỉ nhục bởi những bộ ngực trần mà ông nhìn thấy xung quanh mình, và kiên quyết không khuyến khích việc phô bày chúng tại triều đình của ông. Các nhà đạo đức người Anh tham gia vào dàn đồng ca phần nộ, lên án phụ nữ vì khoe vú, và chê bai đàn ông cũng như phụ nữ vì y phục phô trương của họ - đặc biệt nhất là ống tay áo lộng lẫy, đôi giày mũi nhọn và

miếng che cửa quần rườm rà, vốn là một cửa hầu như 200 năm (khoảng từ 1408 đến 1575)¹²⁴, Trong thời kỳ này, nhiều luật lệ hạn chế quy định về quần áo đã được thông qua ở hầu hết các vương quốc ở châu Âu, vừa để phân biệt giữa các giai cấp, vừa để ngăn cản những trang phục khoe gợi tình dục. Bất chấp nỗ lực lặp đi lặp lại này, bầu vú hiển lộ tiếp tục lẫnh nhục những người cuồng tín và làm hài lòng những người thật tình gắn với thể tục.

Hãy xem nhiều cảnh tắm, từ các bối cảnh xã hội khác nhau, cho thấy đàn ông thích thú rõ ràng với bầu vú của phụ nữ (các hình 21 và 22)¹²⁵. Hãy lắng nghe nhà thơ hiện thực Francois Villon (1431 - sau 1463) khi ông nói lên những lời của cô gái điếm lớn tuổi than thở vì nuôi tiếc nét quyến rũ thể xác trước đây của mình:

*Đôi vai nhỏ ngọt ngào ấy,
 Những cánh tay dài và đôi tay nhanh nhẹn,
 Bộ ngực nhỏ và đôi hông đầy đặn.*¹²⁶



“ Một người đàn ông và một phụ nữ ở cùng nhau trong một bồn tắm bằng gỗ, tay anh đặt dưới một bên vú của cô. ”

Hình 21.
 Tắm chung. Tranh khắc gỗ của Đức.
 Thế kỷ XV⁽¹⁾.



Hình 22
 Le Roman de la Violette. Bản thảo của Pháp. Thế kỷ XV⁽²⁾.
 “ Một cảnh tắm khác miêu tả một người đàn ông thích thú nhìn qua một cái lỗ vào bồn tắm của một phụ nữ trong một cái bồn tắm. Bản thảo được giảng giải như ”

1. Wellcome Institute Library, London.
 2. Bibliothèque Nationale, Paris. Photo Roger Viollet.



“ Một người đàn ông và một phụ nữ ở cùng nhau trong một bồn tắm bằng gỗ, tay anh đặt dưới một bên vú của cô. ”

Hình 21
Tắm chung. Tranh khắc gỗ của Đức. Thế kỷ XV⁽¹⁾.



Hình 22
Le Roman de la Violette. Bản thảo của Pháp. Thế kỷ XV⁽²⁾.

“ Một cảnh tắm khác miêu tả một người đàn ông thích thú nhìn qua một cái lỗ vào bầu vú để trần của một phụ nữ trong một cái bồn tắm. Bản thảo được giảng giải như

- 1 Wellcome Institute Library, London.
2 Bibliothèque Nationale, Paris. Photo Roger Viollet.

“Một cảnh tắm khác miêu tả một người đàn ông thích thú nhìn qua một cái lỗ vào bầu vú để trần của một phụ nữ trong một cái bồn tắm. Bản thảo được giảng giải như thế này: “Cách một người phụ nữ già giả dối đã phản bội tình nhân của mình và tạo một cái lỗ trên tường của căn phòng để Count de Forest có thể nhìn thấy cái dấu mà Eurydant xinh đẹp có trên vú bên phải của nàng.”

Lưu ý rằng tiêu chuẩn về cái đẹp của thời đó rất khác so với tiêu chuẩn của thời đại chúng ta. Đối với ta hiện nay thì “vú nhỏ” và “hông đầy đặn” hầu như không được yêu thích.

Hệ thống đánh giá bầu vú được thiết lập từ thời Trung cổ về cơ bản vẫn giữ y nguyên trong suốt thời kỳ Phục hưng: chúng phải nhỏ, trắng, tròn như quả táo, cứng, săn chắc và rộng¹²⁷. Ở Ý, các chàng trai trẻ thường ghi nhớ các bộ phận cơ thể phụ nữ từ thơ ca do Petrarch (1304-1374) viết, hoặc họ viết những bài thơ tình về tổ chức cơ thể cho riêng mình. Một lối viết đậm chất Ý về vú đã đưa chúng vào những ẩn dụ tưởng tượng về sự lắc lư, gọn sóng, phập phồng, như trong kịch bản bất chước của Ariosto về hai bầu vú như quả táo “nhấp nhô tựa làn sóng gọn”¹²⁸.

Nhà văn Ý Agnolo Firenzuola - tác giả của Đối thoại về vẻ đẹp của phụ nữ (Dialogue on the Beauty of Women), xuất bản lần đầu tiên vào năm 1548 - tưởng tượng “bầu vú tươi trẻ và phập phồng, nhướn lên trên như thể không

bằng lòng mãi bị quần áo áp bức và kìm hãm, bày tỏ ham muốn thoát khỏi nhà tù của chúng”¹²⁹. Những bầu vú đó được đối xử như những người phụ nữ bé nhỏ hấp dẫn, với “vẻ đẹp của sự quyến rũ lớn đến mức mắt chúng ta sẽ dán vào các nàng ngay cả khi điều đó trái với ý muốn của chúng ta”¹³⁰. Ở nơi khác, tác giả tỏ ra khó chịu với những người phụ nữ cố công che giấu bầu vú của họ. Ông nói với một người phụ nữ trong cuộc đối thoại rằng, nếu nàng ta không rút tấm màn che phủ vú ra, thì ông sẽ không tiếp tục nói chuyện nữa. Người phụ nữ đó, và những phụ nữ khác trong cuốn sách, là người thật được ngụ trang sau những cái tên hư cấu. Đối thoại của Firenzuola chỉ là một tác phẩm (mặc dù nổi tiếng nhất) trong nhiều tác phẩm của Ý thế kỷ XVI dành cho chủ đề vẻ đẹp phụ nữ, đã thu hút được lượng khán giả nhiệt thành ở tất cả các cung điện của Ý.

Tại cung điện thế tục của Giáo hoàng Leo X (1513-1521), Augustinus Niphus viết chuyên luận Về sắc đẹp và tình yêu (De Pulchro et Amore) khi nghĩ về Jeanne d'Aragon¹³¹ nổi tiếng. Trong đó, ông cời đồ của Jeanne trong tâm tưởng và mô tả tất cả bộ phận trên cơ thể nàng, tất nhiên bao gồm cả bầu vú, được tưởng tượng là có kích cỡ trung bình và có mùi thơm như trái cây. Một nhà diễn giải người Pháp ở thế kỷ XIX về tác phẩm đã dừng lại ở điểm này để nhắc nhở độc giả của mình rằng, một loại đào nào đó vẫn mang tên “vú của thần Vệ nữ”¹³². Nhưng Niphus đã nghĩ đến một loại trái cây khác, và là loại quả khác với bộ ngực như trái táo theo quy ước. Bầu vú của Jeanne d'Aragon được so sánh với quả lê lộn ngược, phần chân có những đường cong đẹp mê hồn vòng quanh hình nón hẹp ở đầu của chúng.

Cho dù ở Rome, là giáo triều của giáo hoàng, hay ở thành phố Venice khét tiếng dễ mua chuộc, hay tại bất kỳ cung điện địa phương nào của Ý, vú cũng được ca tụng là một phần của quyền tự do tình dục mới đánh dấu thời kỳ Phục hưng. Phụ nữ thuộc mọi tầng lớp trở nên táo bạo hơn trong việc để lộ cơ thể, và đặc biệt là gái mại dâm, những người thường ít nhiều để lộ bầu vú của họ. Phụ nữ tham gia buôn bán tình dục được chia thành hai loại: gái mại dâm thông thường và “gái thanh lâu hạng sang tử tế” (corfigiana onesta). Những người thuộc loại sau không chỉ cung cấp dịch vụ tình dục, mà còn, giống như các cô geisha của Nhật, đem lại dịch vụ chuyện trò và giải trí. Các cô gái thanh lâu hạng sang tử tế được đào tạo về hát và múa, viết thư và vẽ tranh, và có thể kiếm tiền “tử tế” từ các nguồn khác ngoài hành vi tình dục. Những người thành công nhất của Venice là những sinh vật huyền thoại, sánh ngang với các phụ nữ quý phái về sắc đẹp, trang phục và tiếng tăm trong xã hội, và ít nhất

một trong số họ - Veronica Franco - đã trở nên nổi tiếng với tư cách một nhà văn.

Sự nổi lên của Veronica Franco từ mại dâm sang văn chương thì ở bất kỳ đâu và bất cứ khi nào cũng là điều đáng chú ý¹³³, Người ta phải là một gái thanh lâu hạng sang đặc biệt thông minh mới có thể thành công được trên vũ đài văn chương, nơi những cô gái mại dâm đơn thuần sẽ không bao giờ dám liều tham dự, và chỉ một số phụ nữ quý tộc mới có được dấu ấn. Nhờ vào năng khiếu ngôn ngữ bẩm sinh, nỗ lực kiên định trong việc tự giáo dục, và khéo léo tận dụng sự ủng hộ của nam giới, Franco đã có thể tham gia đáng kể vào đời sống trí thức ở thời mình. Nàng đã xuất bản một tập thơ và một tuyển tập thư từ, và tự bảo vệ bản thân trước nhiều nhà văn châm biếm nam giới, là những người ghen tị với thành công của nàng.

Diễn hình cho các cuộc tấn công ác độc của họ là nhận xét có tính công kích cá nhân được kẻ thù chính của nàng, Maffio Venier, thực hiện: bầu vú của cô ta xệ đến nỗi có thể dùng vú để mà chèo thuyền đáy bằng được. Sự xúc phạm của Venier không thể đúng với trường hợp Franco, nếu ta nhìn vào những bức tranh vẽ nàng trong lúc xuân thì rực rỡ nhất (hình 23)¹³⁴. Nhưng dù bầu vú của nàng có đẹp tự nhiên như thế nào, nàng thực ra có thể đã dùng đến các giá đỡ được xây dựng khéo léo giống như ban công mà phụ nữ Venice thường mặc bên trong thân áo để đẩy vú lên¹³⁵.

“ Cô gái thanh lâu hạng sang - nhà văn Veronica Franco được miêu tả với bầu vú cao, nhỏ và tròn hoàn hảo là lý tưởng của thời Phục hưng. ”

Hình 23

Veronica Franco. Chân dung của một nghệ sĩ vô danh được tìm thấy trong một album gồm 105 bức tranh màu nước vẽ trang phục của người Ý và những cảnh sinh hoạt hàng ngày. Venice. 1575⁽²⁾.



Các cô gái thanh lâu hạng sang như Franco có đủ mọi lý do để lo sợ khi bầu vú của mình bắt đầu chảy xệ. Nó đánh dấu chấm hết cho giá trị thương mại của họ. Do ở thời Phục hưng, người ta thường ám ảnh với da thịt trẻ trung, và kinh hoàng sợ hãi việc suy yếu sinh lực sống, nên các nghệ sĩ thường đặt sự

quyển rũ của tuổi 18 bên cạnh sự tàn tạ của tuổi 80 (hình 24 và 25)¹³⁶. Nét tương phản giữa bầu vú vênh cao của tuổi trẻ và đôi vú mướp của tuổi già đã trở thành biểu tượng cho sự thăng trầm của người gái thanh lâu hạng sang trong vòng đời của mình.



Hình 24 và 25

Thanh xuân và tuổi già. Mặt đây chuyên sáp màu. Ý. Thế kỷ XVII⁽¹⁾.

“ Những hình chạm nổi này là khúc bi thương về bầu vú của phụ nữ. Hình đầu tiên mô tả chân dung một cô gái tuổi 18, hình thứ hai cho thấy cô ở tuổi 80. ”

Trong suốt thời gian hoạt động, các cô gái thanh lâu hạng sang còn ở trên mức được chính quyền thành phố Venice khoan thứ, vì họ cung cấp một nguồn thu thuế và tiền phạt đáng kể. Trên thực tế, trong một nỗ lực cung cấp lối thoát tình dục cho những người đàn ông độc thân, và chống lại “thói tật” kê gian (sodomy) phổ biến của những người nam đồng tính luyến ái, họ dành cho gái thanh lâu hạng sang những sự nhượng bộ lớn. Chẳng hạn, các cô được phép khỏa thân từ eo trở lên, đứng trên Ponte delle Tette (Cầu Vú) để khoe hàng và dụ người qua đường. Ponte delle Tette nằm trong vùng lân cận của Castelletto, một khu vực trọng điểm cho gái mại dâm. Trên thực tế, theo nhà sử học Guido Ruggiero, vào khoảng năm 1500, luật đã được thông qua, ra lệnh cho những người làm nghề mại dâm phải trở lại Castelletto từ những vùng khác của thành phố, và yêu cầu họ phải để hở vú ra. Sở dĩ phải làm điều này là do một số gái mại dâm đã ăn mặc như nam giới để thu hút khách hàng đồng tính¹³⁷.

Để làm cho bầu vú trở nên nổi bật hơn, một số gái thanh lâu hạng sang đã sơn nó bằng những loại mỹ phẩm sáng màu mà họ tô lên khuôn mặt mình. Khi ở trong nhà, họ được người ta nhìn thấy ở các cửa sổ, đang phô bày vú và làm những cử chỉ đa tình để lôi kéo khách hàng vào bên trong. Vú trần thường gắn với gái mại dâm, cũng như mạng che mặt màu vàng mà họ bắt buộc phải đeo ở

nơi công cộng, và theo luật pháp, họ bị cấm không được sử dụng ngọc trai. Tuy nhiên, bất chấp nỗ lực kiểm soát trang phục và trang sức của họ, gái thanh lâu hạng sang được trả lương cao vẫn tiếp tục phô trương trang phục xa hoa cùng những cây thánh giá treo lủng lẳng đầy khiêu khích trên dây chuyền vàng nơi đường xẻ vú của mình (hình 26)¹³⁸.



“ Cây thánh giá ở chỗ
đường xẻ vú ốp vào giữa
đôi vú trần đã thu hút sự
chỉ trích kịch liệt từ các
linh mục người Ý và người
Pháp đầy phẫn nộ. ”

Hình 26

Gái thanh lâu hạng sang ở
Venice. Thế kỷ XVI⁽¹⁾.

Chính trong thời kỳ Phục hưng, bức tượng bán thân khỏa thân đã nổi lên trong nghệ thuật, tương ứng với “một cảm giác mới về vẻ đẹp nữ tính, theo đó, bầu vú, bằng cách nào đó, là một phần của khuôn mặt”¹³⁹. Rất nhiều trong số các bức chân dung này, để lộ một hoặc cả hai bên vú, đều là của những gái thanh lâu hạng sang nổi tiếng, điều này không ngăn cản chúng được treo cùng với tượng của những ông vua và giáo hoàng. Được nâng từ địa vị của gái lầu xanh lên lĩnh vực phúng dụ của một “Flora” hoặc “Venus”, các cô gái thanh lâu hạng sang giờ đây đã tuyên bố một số vinh dự do các nữ thần thời xưa mang lại¹⁴⁰. Thường một bầu vú trần được tạo ra để trông như thể nó vô tình tuột ra khỏi quần áo của cô gái thanh lâu hạng sang rồi khiến cô bất ngờ. Đây là một quy ước nghệ thuật sẽ được sử dụng lặp đi lặp lại cho các hiệu ứng gợi dục trong nhiều thế kỷ tới.

Trong nghệ thuật tạo hình của thời kỳ này, khái niệm về vẻ đẹp nữ tính đã thể hiện trong nghệ thuật điêu khắc của người Hy Lạp và La Mã như một hình thức lý tưởng của con người. Cơ thể phụ nữ phải dài, đầu nhỏ, vú tròn và cao. Các nàng Venus và Diana, được vẽ và điêu khắc, nằm nghiêng và đứng, tôn vinh hình thể phụ nữ chân dài, vú săn chắc. Eva Prima Pandora của Jean

Cousin (1490-1560?) đưa ra một ví dụ đáng kinh ngạc về lý tưởng khêu gợi này, cũng là ví dụ thứ hai tiết lộ mặt dưới không che giấu lắm của thái độ thời Phục hưng đối với phụ nữ đẹp một cách quyến rũ (hình 27)¹⁴¹. Ở đây, như trong hầu hết các tác phẩm nghệ thuật khiêu dâm phương Tây, người nữ khỏa thân được thể hiện như một nhân vật thụ động, một “đối tượng tình dục” tương ứng với ham muốn của anh ta [nam giới] chứ không phải của cô ta [nữ giới]. Tuy nhiên, bất chấp sự thụ động của cơ thể phụ nữ, có những điểm nhấn gây nhiều ấn tượng gần đó. Cánh tay phải của Eve đặt trên một hộp sọ, và cánh tay trái của nàng vươn ra để chạm vào một cái lọ bí ẩn. Trên đầu của nàng, tấm bảng được viết bằng chữ rõ ràng “Eva Prima Pandora” tạo nên một sự tương đồng giữa Eve và Pandora. Người phụ nữ thứ nhất bị coi là chịu trách nhiệm cho hành động đầu tiên không vâng theo lời dạy bảo của Đức Chúa Trời; người thứ hai, theo thần thoại Hy Lạp, đã đưa cho chồng chiếc hộp tử thần mà từ đó cả thiện và ác bay vào thế giới. Eve và Pandora được giới thiệu là hai chị em sinh đôi nguy hiểm có vẻ đẹp giới tính che đậy một sự thật nham hiểm. Những bức tranh như vậy đã lưu truyền quan niệm Do Thái - Kitô giáo rằng, phụ nữ nói chung, giống như Eve, là những kẻ cám dỗ ma quỷ.



Hình 27

Jean Cousin. *Eva Prima Pandora*. Pháp. Thế kỷ XVI⁽¹⁾.

“Eve, nàng “Pandora đầu tiên”, với phần thân và đôi chân dài không cân đối cùng bầu vú nhỏ gọn, có vẻ như hoàn toàn thoải mái trong vẻ khỏa thân duyên dáng của nàng. Với tư thế đầu xoay sang một bên, nàng tránh ánh nhìn của người xem (người xem ở đây được cho là nam giới), là người được mời chiêm ngưỡng tấm da thịt lộ ra hoàn toàn của nàng.”

Trong khi cơ thể của người phụ nữ thuộc tầng lớp tinh hoa được lý tưởng hóa trong nghệ thuật và được trang trí lộng lẫy tại cung đình, thì những cơ thể kém may mắn hơn đang bị thiêu sống ở cọc trời.

Thời kỳ Phục hưng, với nền văn hóa đỉnh cao rực rỡ, cũng là thời kỳ mà thuật phù thủy bị cả Công giáo và Tin Lành truy lùng gắt gao, và hầu hết các

phù thủy bị kết án tử hình (khoảng 60.000 đến 150.000 trong hai hoặc ba thế kỷ) là phụ nữ. (Chỉ khoảng 20% những người bị buộc tội là phù thủy và 15% trong số những người thực sự bị kết án là nam giới.)

Một khía cạnh của việc săn phù thủy liên quan đến đối tượng của chúng ta là tìm kiếm các dấu tích hoặc vết lõm “không tự nhiên” trên cơ thể, được coi là dấu hiệu của nghề phù thủy. Ở Anh và Scotland, dấu hiệu này thường được cho là núm vú phụ mà từ đó tiểu yêu hoặc con quỷ, được gọi là “sứ ma” (familiar), hẳn là hút máu của phù thủy như một hình thức ăn uống¹⁴². Người ta thường chỉ định một người khám xét cơ thể của nghi phạm nhằm tìm kiếm “núm vú của phù thủy.” Anh ta được cho là nhận ra một phù thủy thực sự nếu cô ấy không có cảm giác gì khi anh dùng chiếc đinh ghim châm vào cái bị coi là núm vú phù thủy, và nhiều phụ nữ vô tội, khiếp sợ đến tê dại bởi thủ tục này, sau đó bị đưa đi hành hình¹⁴³.

Hồ sơ xét xử thường bao gồm lời cung khai của những kẻ châm phù thủy: trong một lần thử nghiệm, họ tìm thấy một núm vú “to bằng ngón tay út và dài bằng nửa ngón tay út”, trông như thể nó đã bị hút gần đây, và mặt khác, ba cái núm vú trong những bộ phận kín của phụ nữ, những cái mà người cung cấp tin chưa bao giờ thấy trước đây¹⁴⁴. Thường thì cái núm vú được tìm thấy trong âm hộ của phù thủy, nơi gợi ý một hình thức khiêu dâm thay thế trong chính khái niệm “núm vú của phù thủy”.

Ngay cả khi giới tính không phải thứ minh nhiên nằm trong lời buộc tội, người ta vẫn luôn cho rằng phù thủy đã đi lại với ma quỷ và có liên quan đến một loại thực hành tình dục lệch lạc nào đó. Trong trường hợp của Anne Boleyn, người vợ xấu số của Henry VII bị buộc tội ngoại tình, người ta đồn rằng bà sở hữu một cái vú thứ ba. Tuyên bố này, sau đó đã được ghi lại trong các cuốn sách về những điều dị thường trong y học, có thể chỉ là một nỗ lực xa hơn bôi nhọ danh tiếng của bà với vết nhơ là phù thủy. “Vú của phù thủy” có thể chỉ là nốt ruồi hoặc mụn cơm, tàn nhang hoặc một cái dấu, hoặc thậm chí là núm vú thừa, xuất hiện ở khoảng một trong số 200 phụ nữ; nhưng đối với những kẻ có đầu óc hoài nghi, đó là một bầu vú bất thường để phục vụ quỷ dữ.

Bầu vú của phù thủy - thật hoặc trong tưởng tượng - thường phải bị đối xử bằng hạ nhục và gây đau đớn. Nó thường bị đánh bằng đòn roi trước đám đông và bị cắt trong một số trường hợp tàn bạo hơn. Trường hợp của Anna Pappenheimer, thành viên của một gia đình bị ruồng bỏ gồm những người làm nghề bốc mộ và dọn dẹp nhà vệ sinh ở Bavaria năm 1600, là một trong những trường hợp gây sốc nhất. Bị tra tấn cho đến khi thú nhận quan hệ tình dục với

ma quỷ và sau đó bị kết án là phù thủy, cô và ba thành viên trong gia đình đã bị thiêu sống trên cột trói. Nhưng trước khi thử thách cuối cùng đó diễn ra, vú của Anna đã bị cắt bỏ và bị buộc bỏ vào miệng cô rồi vào miệng hai đứa con trai lớn của cô. Đây là “một sự nhại lại sớm ghiếc về vai trò làm mẹ và làm vú nuôi của cô”¹⁴⁵.

Mặc dù đôi khi ngay cả trẻ em cũng bị coi là phù thủy, nhưng hầu hết các phù thủy đều là phụ nữ trưởng thành, và nhiều người trong số họ dễ khiến người ta chú ý là đã già. Hình ảnh của phù thủy cho thấy họ có những chiếc đầu vú lủng lẳng, biểu tượng của tuổi cao và việc mất khả năng sinh sản - những kẻ mà tự thân vốn xấu xa, chưa kể đến khả năng người ta gán cho phù thủy là đưa ra những bùa chú lấy đi khả năng sinh sản hoặc tình dục. Không có đứa trẻ nào bên vú, các phù thủy bị cho là đồ kỵ với con cháu của những người phụ nữ trẻ hơn và thường xuyên bị buộc tội là yểm bùa những đứa trẻ. Tuổi tác chắc chắn là một yếu tố để xác định ai là phù thủy hay không, cùng với giới và giai cấp. Theo những từ ngữ chua chát của nhà sử học Margaret King, cuộc săn lùng phù thủy ở châu Âu “tương tự như một cuộc chiến được tiến hành bởi đàn ông... chống lại phụ nữ”, là những người mà hầu hết đều “tội nghiệp, không được học hành, ăn nói sắc sảo, và già dặn”¹⁴⁶. Đó là mặt trái của văn hóa quý tộc tôn kính vẻ đẹp gợi tình của phụ nữ.

Ở Pháp, sự sùng bái vú đã đạt đến cực điểm bằng ngôn từ giữa những năm 1530 và những năm 1550, khởi đầu bằng bài thơ nổi tiếng "Le Beau Tétin" ("Bầu vú đẹp xinh") của Clément Marot. Được sáng tác vào mùa đông năm 1535-1536, "Bầu vú đẹp xinh" là nguyên nhân chủ yếu cho sự thịnh hành của một thể loại thơ nhất định, được gọi là "blazon", tôn vinh mọi bộ phận trên cơ thể phụ nữ: mắt, lông mày, mũi, tai, lưỡi, tóc, ngực, bụng, rốn, hông, tay, đùi, đầu gối, bàn chân và đặc biệt là vú. Marot đã mô tả một cách tinh nghịch bầu vú hoàn hảo như sau:

*Một quả bóng nhỏ bằng ngà voi
Ở giữa chứa đựng
Trái dâu tây hoặc anh đào.*

...

*Khi nhìn thấy em, nhiều người đàn ông cảm thấy
Ham muốn dùng tay của họ
Chạm vào em và giữ lấy.
Nhưng người ta phải tự hài lòng
Với việc ở gần em - để sống tiếp!*

Hoặc có một ham muốn khác.

...

Dù sao đi nữa, hạnh phúc là người

Sẽ cho em đầy sữa,

Biến bầu vú trinh nữ

*Thành bầu vú của một người đàn bà xinh tươi, hoàn chỉnh.*¹⁴⁷

Tuy tập trung vào bầu vú, nhưng bài thơ không hề đặt ra câu hỏi về cảm xúc của con người mang bầu vú ấy. Nó chỉ cho chúng ta biết về tác động mà hình ảnh của bầu vú tạo ra đối với người xem là nam giới. Một bầu vú đẹp không chỉ là sự kích thích ham muốn của anh ta, mà còn là nguồn gốc của sự tự hào nam tính, vì chính hạt giống của anh ta đã thụ thai cho người phụ nữ và biến cô thành một sinh vật mang sữa; một bầu vú như vậy cho phép nhà thơ thả mình trong sự ngây ngất của ngôn từ, và thực hiện một ảo tưởng sức mạnh về việc kích hoạt quá trình sản xuất sữa. Nhưng dù ta có thể tìm thấy những động cơ nam tính gì trong bài thơ, thì thật khó để không yêu nó đơn giản vì nó duyên dáng và dí dỏm.

Loại thơ blazon đã trình bày khía cạnh đẹp đẽ của chủ nghĩa khêu gợi thời Phục hưng. Tuy nhiên, như trong *Eva Prima Pandora* của Cousin, cũng có một mặt tối kỳ thị phụ nữ, nổi bật nhất trong thực hành chống blazon. Những người chống blazon đã mô tả cấu tạo cơ thể của phụ nữ với một thái độ bạo lực giống như cắt xén. Mục đích của họ là châm biếm những lời nói ngọt ngào của nhà thơ cung đình (courtier-poet)¹⁴⁸ và làm xấu mọi bộ phận trên cơ thể phụ nữ một cách thô thiển hết mức có thể. Trong tác phẩm “Chống lại thơ blazon viết về vú” (*Antiblazon to the Breast*) của mình, Marot đã biến vú thành một vật ghê tởm:

Vú, thứ chẳng có gì ngoài da,

Vú nhão, vú như cò

...

Vú với đầu ti to, đen xấu xí

Giống như đầu ống khói,

Vú tốt cho việc nuôi con

*Những đứa con của Lucifer*¹⁴⁹ *ở Địa ngục.*

Biến đi, vú to xấu xí bốc mùi hôi thối,

Khi đổ mồ hôi, người có thể mang đến

Đủ xạ hương và nước hoa

*Để giết cả trăm ngàn người.*¹⁵⁰

Trong khi thơ blazon tôn vinh cơ thể phụ nữ, thì thơ chống blazon lại đánh vào cảm giác tiêu cực hơn của nam giới về “tính khác” tất yếu của phụ nữ. Đàn ông không chỉ phóng chiếu vào cơ thể phụ nữ những khao khát tình dục, mà còn cả nỗi sợ hãi về tuổi già, sự suy tàn và cái chết. Người chống blazon mang lại cho nam giới cơ hội thể hiện, thông qua vú, đùi, đầu gối, bàn chân, dạ dày, tim và bộ phận sinh dục của phụ nữ, những lo lắng vô thức của họ về cái chết.

Chia tách và chế giễu cơ thể phụ nữ thì tốt hơn nhiều so với xem xét về giải phẫu sự xấu xí và phân hủy của họ. Như trong trường hợp của Marot, lời khen ngợi ga lăng và châm biếm ác ý có thể nảy sinh từ bút hoặc cọ vẽ của cùng một người. Nhà văn và bác sĩ người Đức Cornelius Agrippa (1486-1535), nổi tiếng vì những chuyên luận triết học đầy cao thượng và đức độ, cùng những quan điểm đầy khai sáng về thuật phù thủy (khiến ông bị rút phép thông công), đã sáng tác cả hai loại. Trong bài tán dương giới tính nữ (*De Praecellencia Feminei Sexus*), ông đã liệt kê những điểm hoàn hảo của phụ nữ từ đầu đến chân và bao gồm cả sở thích cá nhân của ông về một bộ ngực đầy đặn với bầu vú cân đối. Nhìn từ văn học và nghệ thuật theo tập quán lâu đời của họ, người Đức không thích vú nhỏ như người Pháp và Ý. Trong tác phẩm sau này (*De Vanitate Scientiarum*), Agrippa đã dành một chương đặc biệt man rợ để nói về sự không hoàn hảo trên cơ thể của phụ nữ.

Tất cả các tác phẩm nghệ thuật và văn học này, ca ngợi hay châm biếm, đều là những sáng tạo riêng của nam giới. Khi ta nhìn vào một số nhà thơ nữ có tác phẩm tồn tại từ thời kỳ này, chúng ta thấy một tính nhạy cảm rất khác, mặc dù là nỗi ám ảnh tương tự với tình yêu gợi dục. Pernette du Guillet và Louise Labé, hai người phụ nữ viết văn ở Lyons vào thời điểm thịnh hành thể loại thơ blazon, đã trình bày mỹ học về ham muốn riêng biệt của phái nữ. Đối với du Guillet, hình thức cao nhất của tình yêu là tình yêu kiểu Plato, một khao khát vẻ đẹp được trung giới thông qua người yêu. Là học trò và là nàng thơ của nhà văn tân Plato, Maurice Scève - mà sự nổi tiếng của ông một phần là nhờ vào những bài blazon thông minh về “Cuống họng” và “Tiếng thở dài” - bà đã viết về cuộc đấu tranh của mình để giải phóng tâm trí và linh hồn khỏi sự giam cầm của cơ thể. Cơ thể đã ngăn cản bà nhìn rõ và hành động một cách sáng suốt (*Épigramme XI*). Bà bày tỏ sự kinh ngạc trước sức mạnh chế ngự của nó: “Thể xác đẹp mê hồn, tâm hồn nhiều phen kinh ngạc” (*Épigramme XII*). Bà mong ước được chữa khỏi nỗi bất hạnh của tình yêu, như thể đó là một căn bệnh đáng sợ (*Chanson III*).

Tuy nhiên, du Guillet đôi khi ý thức về quyền lực mà mình cũng có trong cuộc đối thoại của tình yêu. Trong một bài thơ, bà tưởng tượng mình khóa thân trong một dòng suối với người tình gần đó (Élégie II). Đặt cơ thể của mình ở vị trí như một cái bẫy, bà sẽ dụ ông đến địa điểm bằng cách chơi cây đàn lute của mình. Bà sẽ cho phép ông tiếp cận, nhưng nếu ông muốn chạm vào, bà sẽ tạt nước vào mắt ông và buộc ông phải nghe bài hát của mình. Bằng cách này, bà trở thành một thứ gì đó hơn là một đối tượng thụ động của cái nhìn của người tình - thực vậy, là thứ bằng lời sánh ngang với ông trên con đường chung hoàn thiện linh hồn của họ¹⁵¹.

Nhà thơ nữ nổi tiếng khác của Lyons, Louise Labé (1524-1565), đã không gặp khó khăn gì gọi tên ham muốn thể xác. Trong thơ của bà, tiếng nói của cơ thể thẳng thắn, thậm chí bạo lực: “Tôi sống, tôi chết. Tôi đang nóng bỏng và tôi đang chết chìm.”¹⁵² Than thở về sự im lặng của người yêu trước đây của mình, bà ao ước được ôm trong ngực ông (Sonnet XIII) hoặc một lần nữa áp ông vào “bầu vú dịu dàng” của mình (Sonnet 9).

Kể từ giây phút đầu tiên khi Thân tình yêu tàn nhẫn

Đầu độc ngực em bằng ngọn lửa của chàng ta

Em đã bùng cháy từ cơn cuồng nộ thần thánh kia,

*Trái tim em không được nghỉ ngơi dù chỉ một ngày.*¹⁵³

Vú, ngực, trái tim, tất cả đều là nạn nhân của Tình yêu - bị đầu độc, kích động, bị hành hạ. Cảm giác đau khu trú ở ngực sẽ không thuyên giảm và ngày càng tăng lên do nó gắn với những niềm vui sướng trong quá khứ. Đó là thực tại bên trong của bầu vú mà người phụ nữ đặc biệt này trải qua. Ngay cả khi chúng ta tính đến các quy ước văn học yêu cầu các nhà thơ - cả nam và nữ - phải đau khổ và rên rỉ vì người mình yêu, thì hình ảnh bầu vú của Labé vẫn khác biệt đáng kể so với sự tự phụ rắn chắc của những người đàn ông thời Phục hưng.

Nhà thơ Pháp nổi tiếng nhất trong thời kỳ này, Pierre de Ronsard (1524-1585), rõ ràng là con người của bầu vú. Trong một tập thơ dài gồm những bài thơ tình được viết cho Cassandre, ông nhắc đi nhắc lại về “bầu vú xinh đẹp”, “nụ hoa trinh nữ”, “bãi cỏ sữa”, “cỏ rộng”, “bầu vú quá trinh bạch”, “đòi sữa”, “cỏ trắng nuột”, “vú ngà”, v.v.

Ông nói với chúng ta rằng chỉ cần có thể “rờ rẫm sờ soạng vú nàng”, ông sẽ coi số phận hẩm hiu của mình còn may mắn hơn các vị vua. Đôi khi, bàn tay ông sẽ không nhận lệnh từ não bộ: “... Đôi khi bàn tay của ta, chống lại chính mình, / Vi phạm các quy luật của tình yêu trong trắng / Và tìm kiếm nơi

vú nàng thứ mê hoặc lòng ta.”¹⁵⁴ Tuy nhiên ngay cả niềm vui khi chạm vào vú nàng cũng không đủ, vì nó dẫn đến một nhu cầu phải thừa nhận là còn lớn hơn nữa, mà người yêu sẽ không sẵn lòng thỏa mãn:

*Tôi ước với Chúa rằng tôi chưa bao giờ chạm vào
Bầu vú của người yêu với quá nhiều ham muốn điên cuồng.
Ai có thể nghĩ rằng số phận nghiệt ngã
Có thể đã bao bọc bên dưới bầu vú xinh đẹp đó.*

*Một ngọn lửa tuyệt vời, để biến tôi thành con mồi của nó?*¹⁵⁵

Có thể lập luận rằng Ronsard đã thừa hưởng nhiều phép ẩn dụ về bầu vú từ các nhà thơ Pháp và Ý trước đó. Đã hơn một lần, theo truyền thống của Petrarch, ông suy ngẫm về niềm vui được biến thành một con bọ chết với cơ hội cắn vào vú của người yêu. Ở một nơi khác, theo cách của Ariosto, ông tưởng tượng vú phụ nữ như một thiên đường trần gian, nơi “dòng sữa song sinh” đến và đi như thủy triều đại dương (Sonnet CLXXXVII).



Hình 28

Ronsard và Cassandre. Trang đầu của *Les Amours*, 1552⁽¹⁾.

“ Ronsard, đội vương miện và mặc áo choàng như một nhà thơ La Mã, nhìn chăm chăm vào bức ảnh nàng thơ của mình, Cassandre. Các hình ảnh này là những quy ước thời bấy giờ mà Ronsard, một giáo sĩ cạo trọc đầu, có thể tuyên bố những đau khổ đầy kêu gọi của mình đối với Cassandre xinh đẹp và để bầu vú khỏa thân của nàng được trưng bày ở đầu cuốn sách của ông. ”

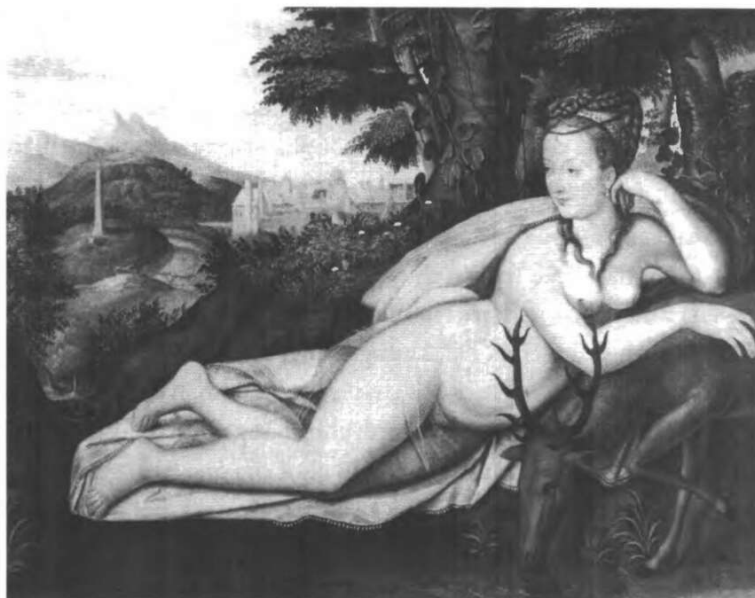
”

Tuy nhiên, đối tượng trong hình ảnh của Ronsard không chỉ là một hư cấu thơ mộng; Cassandre là người thật, con gái của một chủ ngân hàng Florence phục vụ vua nước Pháp, và sự hiện diện thực đầy gợi cảm của nàng đã làm nên điều kỳ diệu đối với trí tưởng tượng đa tình của chàng trai trẻ Ronsard. Không thể đề nghị kết hôn, do vị trí của mình là một giáo sĩ tôn giáo, ông đã dành khoảng thời gian từ năm 1546 đến năm 1552 để viết loạt bài thơ tình đầu tiên, được tập hợp lại với tựa đề *Les Amours*. Hai mặt dây chuyền tôn lên đầu cuốn sách ấy, một mặt là của Ronsard, nhà thơ, đôi vương miện bằng lá nguyệt quế, và mặt kia là của Cassandre vú trần (hình 28)¹⁵⁶. Mặc dù không có khả năng chính Cassandre chụp ảnh khỏa thân cho bức ảnh này, nhưng đó được cho là bức chân dung của nàng ở tuổi 20, khi nàng vẫn còn rất hoạt bát.

Trong khi Ronsard đau khổ vì tình yêu mãnh liệt của mình với Cassandre, nhiều nhà thơ và họa sĩ người Pháp khác ở triều đình Henri II (1519-1559) đã tìm thấy nàng thơ giữa thế kỷ của mình trong người tình của Henri, Diane de Poitiers (1499-1566). Câu chuyện của nàng, thậm chí còn hơn câu chuyện của Agnès Sorel một thế kỷ trước đó, mang đến sự kết hợp giữa tình dục, nghệ thuật và chính trị được nâng lên tầm gần như huyền thoại.

Trong cuộc đời của mình, và trong nhiều thế hệ sau đó, Diane de Poitiers được xem là hiện thân bằng xương bằng thịt của nữ thần Diana. Chính khuôn mặt, bầu vú, đôi chân của nàng đã trở thành hình mẫu cho Diana trong vô số bức tranh, bản vẽ, bản khắc, tượng, đồ đồng và đồ tráng men¹⁵⁷.

Được biến thành nữ thần săn bắn, nàng được vẽ và điêu khắc với cung tên trên tay, hoặc một con nai ở bên cạnh (hình 29)¹⁵⁸. Khi bàn về việc có quá nhiều tác phẩm được cho là dựa trên khuôn mặt và dáng người của nàng, nhà nghiên cứu tiểu sử Philippe Erlanger nói rằng, nàng đã tạo ra một mẫu người lý tưởng với vầng trán cao, mũi và môi mỏng, và “khuôn ngực cao, kiêu hãnh”, mặc dù chỉ có một số ít những tác phẩm như vậy có thể được coi là đại diện trung thành thực sự¹⁵⁹. Sự gắn bó công khai của Henri II với tình nhân của mình - một người phụ nữ lớn hơn ông 20 tuổi - là nguồn cảm hứng cho rất nhiều tác phẩm nghệ thuật và văn học, chưa kể đến những câu chuyện tầm phào đương thời và những chuyện hoang đường sau khi họ chết, đến nỗi vẫn rất khó để tách biệt, trong sự gắn kết này của họ, đâu là sự thật lịch sử, đâu là truyền thuyết.



Hình 29

Diane de Poitiers. Trường phái Fontainebleau. Thế kỷ XVI⁽¹⁾.

“ *Diane de Poitiers, tình nhân của Henri II, là người phụ nữ Pháp được tôn vinh nhất trong thời của nàng. Ở đây, nàng được vẽ nghiêng trên một con nai, thân hình khỏa thân ngả ra phía sau, duỗi thẳng trên khung cảnh đồng quê và bầu vú hình nón nhỏ bé của nàng được bao bọc bởi cánh tay xếp hờ và những cuộn tóc.* ”

Thật hữu ích khi biết rằng Diane, theo tất cả các tài liệu giải thích, là một người phụ nữ vô cùng xinh đẹp, thông minh với phong cách và gu thẩm mỹ tuyệt vời. Năm 15 tuổi, nàng kết hôn với Grand Seneschal Louis de Brézé, một người đàn ông hơn 40 tuổi, và trở thành vật tô điểm cho triều đình của François I (trị vì 1515-1547), mà không theo sự phóng túng trong tình dục của triều đình ấy. Không có gì trong cách ứng xử không thể chê trách của nàng lại có thể dự đoán con đường đi sau này của nàng với tư cách là tình nhân của nhà vua, trừ khi người ta nhớ rằng chồng nàng là cháu trai của... Charles VII và Agnès Sorel! Hình mẫu quyền lực được sử dụng thông qua quan hệ tình dục có thể được coi là một phần trong di sản hôn nhân của Diane de Poitiers.

Sau cái chết của chồng, góa phụ trẻ 31 tuổi đang ở đỉnh cao của vẻ đẹp đã đi vào truyền thuyết khi nàng, theo người ta nói, đã quyến rũ được hoàng tử trẻ Henri đang ở độ tuổi thanh xuân. Diane đã trở thành tình yêu vĩ đại, không còn gì phải bàn cãi trong thời kỳ trưởng thành của Henri, bất chấp cuộc hôn nhân của chàng với Catherine de Médicis, người đã sinh cho chàng mười đứa con trong 13 năm, và bất chấp một vài cuộc dạo chơi của ông hoàng này trên những chiếc giường khác. Henri công khai đóng vai một người tình hào hoa

phong nhã đối với góa phụ của Grand Seneschal, mang màu sắc - đen và trắng - của nàng vào những cuộc đấu thương và cưới ngựa, và bảo trợ cho các nhà thơ và nghệ sĩ, những người bắt tử hóa sự quyến rũ của nàng. Nhờ sự ưu ái của nhà vua, Diane đã có được một số danh hiệu cao quý, một khoản thu nhập khổng lồ và một số tài sản nổi bật - trong số đó có Chenonceaux, đã được nàng biến thành nơi mà ngày nay nhiều người coi là lâu đài thanh lịch nhất ở Pháp. Sự nổi tiếng, giàu có và ảnh hưởng của nàng đã đạt đến một mức độ chưa từng có.

Kho báu quyến rũ của Diane de Poitiers bao gồm nhiều thuộc tính quan trọng hơn nhiều so với vòng ngực của nàng, nhưng như chúng ta đã thấy, bầu vú nhỏ của nàng phù hợp với lý tưởng đương thời. Người ta hầu như ít nghi ngờ là Henri II thấy chúng quyến rũ. Một bức thư mô tả cách nhà vua cư xử trong không gian nửa riêng tư với tình nhân cho thấy ông “thỉnh thoảng sờ vú nàng và chăm chú nhìn nàng như một người đàn ông ngạc nhiên vì cảm xúc của mình”¹⁶⁰.

Chiếc ly riêng của Henri II được mô phỏng theo hình dáng bầu vú của nàng, một thực hành mà nhà biên niên sử Brantôme tìm thấy nguồn gốc (thông qua Pliny) từ Helen của thành Troy. Truyền thống Hy Lạp gọi bầu vú của Helen là nguồn gốc ban đầu cho ly rượu đầu tiên. Theo một cách đặc biệt thiếu tôn kính, chưa nói là phóng dăng, Brantôme chế giễu những người phụ nữ có “bầu vú cực xấu xí” sẽ làm cho những chiếc ly kém hấp dẫn hơn: “Chúng ta chắc chắn là nên cung cấp cho thợ kim hoàn nhiều vàng, rồi sau đó toàn bộ chi phí của ta sẽ được đáp lại bằng tiếng cười và sự chế nhạo.”¹⁶¹

Trong mô tả của mình về các bộ phận của phụ nữ, Brantôme đưa ra một hình thức chống blazon trong văn xuôi: vú, chân, thậm chí cả lông mu và môi âm hộ của phụ nữ đều bị miêu tả trong những hình thức ghê tởm nhất của chúng. Chỉ xin trích dẫn một ví dụ: có những phụ nữ “mà đối với cả thế giới, núm vú của họ như một quả lê thối”¹⁶². Truyền thống xúc phạm mang tính kỳ thị phụ nữ vẫn sống và sống tốt trong bàn tay của Brantôme cuối thời Phục hưng.

Để không có “bầu vú cực xấu xí”, phụ nữ Pháp đã phải nhờ đến một loạt các phương pháp thực hành. Vào cuối thế kỷ XV, Eleanor¹⁶³, tình nhân của Charles VIII (1470-1498), đã nâng cao vẻ đẹp cho bộ ngực của bà bằng việc sử dụng thủy quỳnh, một loại hỗn hợp làm từ cây thường xuân, dầu hoa hồng, và long não¹⁶⁴. Diane de Poitiers được cho là đã sử dụng một số loại nước

rửa làm từ vàng và nước mưa hoặc sữa lợn nái¹⁶⁵. Chắc chắn không thiếu trí tưởng tượng trong việc sản xuất kem dưỡng da, nhựa thơm, thuốc bôi dẽo, phấn, bột nghiền và kem dưỡng được các dược sĩ pha chế trong các tiệm thuốc và bán bởi người bán hàng rong.

Nếu chúng ta tin vào một số sách hướng dẫn làm đẹp được xuất bản vào các thế kỷ XVI và XVII, thì các công thức dưỡng da có chứa đủ thứ từ ngọc trai nghiền và mỡ lợn đến phân chim bồ câu và mắt cóc. Một số sản phẩm được coi là đặc biệt hiệu quả để giữ cho vú nhỏ và săn chắc. Jean Liebault, tác giả của Ba cuốn sách dành để tô điểm cơ thể con người (*Trois Livres pour l'Embellissement du Corps Humain*, 1582), đã đưa ra lời khuyên về cách điều trị như sau: “Người có bầu vú nhỏ và săn chắc sẽ giữ được nguyên hình dạng của nó nếu cô ấy nghiền hạt thì là với nước thành dạng nhão rồi đắp lên vú, sau đó buộc chặt bằng dây nhúng nước và giấm... Sau ba ngày, cô ấy nên cởi bỏ tất cả mọi thứ kia và thay bằng một củ huệ tây nghiền nát trộn với giấm, buộc chặt bằng dây và để đó trong ba ngày nữa.”¹⁶⁶

Nỗi ám ảnh về ngoại hình của tầng lớp thượng lưu có liên quan đến sự sùng bái mới đối với bồn tắm và khuê phòng. Bồn tắm hình trái xoan xuất hiện lần đầu tiên ở Pháp dưới thời trị vì của François I, thay thế các bồn tắm công cộng và bồn tắm tròn của thế kỷ trước đó, ít nhất là dành cho số ít giới thượng lưu. Tuy nhiên, chúng ta không nên nuôi dưỡng bất kỳ ảo tưởng nào về sự sạch sẽ. Việc ngâm mình hoàn toàn trong nước được coi là nguy hiểm, vì nó được cho là có thể mở các lỗ chân lông cho các chất độc hại xâm nhập; quá trình làm sạch diễn ra thông qua việc thay khăn trải giường và áo lót trắng thường xuyên, chúng hoạt động giống như bột biển để loại bỏ bụi bẩn¹⁶⁷. Nước hoa có lẽ phổ biến hơn xà phòng.

Điều quan trọng là ảo tưởng về sự sạch sẽ và hiệu ứng sáng da có thể được tạo ra thông qua mỹ phẩm. Một thể loại tranh mới vẽ về những người phụ nữ trong sự thân mật của khuê phòng, trong đó người ta có thể nhìn thấy bồn tắm trong một căn phòng liền kề và các đồ vật trong nhà vệ sinh của họ được làm cho nổi bật lên: gương có họa tiết gợn đục, nước hoa và kem thoa làm đẹp, chuỗi ngọc trai và nhẫn nam ngọc. Chủ thể nữ thường được mô tả đang chải chuốt cho bản thân trong tình trạng khỏa thân toàn bộ hoặc một phần, bầu vú của họ không được che đậy hoặc lộ ra qua một miếng vải lụa trong suốt¹⁶⁸.

Để giữ cho vú của mình không bị dài ra và biến dạng, nhiều bà mẹ giàu có thời Phục hưng đã quyết định không cho con bú. Cả phụ nữ thuộc tầng lớp

thượng lưu Pháp và Ý đều sử dụng vú nuôi từ cuối thời Trung cổ, khi họ thường được đưa vào nhà của em bé. Nhưng càng ngày trong thời kỳ Phục hưng - ngoại trừ trường hợp các gia đình rất giàu có - người ta thường gửi trẻ sơ sinh về nông thôn trong khoảng thời gian từ 18 đến 24 tháng. Rất khó để xác định, liệu điều này có phải là một hình thức bỏ bê hay không, vì chúng ta không biết tần suất đưa trẻ được đến thăm như thế nào, nếu có. Đối với những phụ nữ nghèo hơn, việc trả tiền cho vú nuôi không phải là một lựa chọn: ở khắp châu Âu, hầu hết phụ nữ trưởng thành có lẽ đều cho một hoặc nhiều đứa trẻ bú, là con của chính họ và những em bé được họ chăm sóc¹⁶⁹. Do tác dụng chống thụ thai của việc cho con bú, việc cho bú rộng rãi như vậy có thể đã cung cấp một hình thức kiểm soát dân số của quần chúng ở châu Âu thời kỳ tiền công nghiệp.

Ngược lại, việc nuôi con bằng sữa mẹ không được khuyến khích trong gia đình thượng lưu, nơi trẻ em đại diện cho một hình thức giàu có khác. Con trai được mong muốn là người thừa kế danh hiệu, vận mệnh và tài sản của gia đình; con gái được đánh giá cao vì những liên minh mà chúng cuối cùng có thể thực hiện thông qua hôn nhân.

Hơn nữa, trong thời đại mà tỷ lệ tử vong ở trẻ em rất cao - không có gì lạ khi một gia đình mất đi một nửa số con của mình - những người phụ nữ giàu có được cho là phải sinh càng nhiều càng tốt để đảm bảo sự sống còn của người thừa kế.

Các ông chồng thường ủng hộ việc sử dụng vú nuôi, vì người ta tin rằng các cặp vợ chồng nên hạn chế quan hệ tình dục khi bà mẹ đang cho con bú. Nhiều người cho rằng sữa mẹ là một dạng máu âm đạo, được chuyển từ máu sang sữa khi nó truyền từ bụng mẹ đến bầu vú. Việc giao hợp quá nhiều sẽ gây ra hậu quả là làm hỏng nguồn sữa, làm đông sữa, và thậm chí có thể giết chết bất kỳ bào thai nào được thụ thai. Về thẩm mỹ của việc cho con bú, nhiều ông chồng không thích sự xuất hiện của vợ mình với đứa con ở vú. Cho con bú, một công việc đáng được ca ngợi dành cho các nữ thần cổ đại và Đức Trinh nữ Maria, khi phụ nữ quý tộc thượng lưu thực hành, bị xem là kém hấp dẫn. Nhiều phụ nữ thuộc tầng lớp thượng lưu, phụ thuộc vào lý tưởng kêu gọi về một bầu vú trẻ trung, do đó buộc phải giao con của mình cho các vú em.

Thực hành gửi trẻ sơ sinh đến các vú nuôi ở nông thôn đã bị các bác sĩ y khoa, nhà nhân văn, linh mục, nhà thuyết giáo và các nhà đạo đức khác trên khắp châu Âu lên án mạnh mẽ. Một loạt tài liệu đã xuất hiện trong thời kỳ

Phục hưng cho rằng nhiệm vụ của người mẹ là cho con bú, và việc sử dụng vú nuôi là sự thay thế rủi ro cho mẹ ruột.

Thomas Phaer, người có cuốn *Nôn mửa ở trẻ em* (Boke of Children) (1545) là chuyên luận gốc đầu tiên bằng tiếng Anh về các bệnh ở trẻ em, đã khuyên phụ nữ rằng “người mẹ ruột nuôi dưỡng con của mình là thuận theo tự nhiên và cũng hấp dẫn”¹⁷⁰. Một số nhà đạo đức đã đi xa đến mức gọi việc từ chối cho con bú là một tội lỗi, đặc biệt là ở các quốc gia như Đức và Anh, nơi những nhà cải cách Tin Lành kêu gọi một nền đạo đức nghiêm ngặt hơn.

Những người khác, như bác sĩ người Pháp Ambroise Paré (1509-1590), hy vọng khuyến khích việc cho con bú bằng cách mô tả những niềm vui thể chất và tình cảm mà một người mẹ có thể nhận được từ nó. Thật vậy, để phù hợp với tính chất gợi tình của thời Phục hưng, Paré đã mô tả việc cho con bú là một hành động thỏa mãn tình dục cho cả mẹ và con, như trong đoạn văn sau: “Có một sự kết nối đồng cảm giữa vú và tử cung. Khi vú bị nhột, tử cung được đánh thức và cảm thấy kích thích khoái cảm, vì đầu nhũ hoa nhỏ đó rất nhạy cảm do các dây thần kinh kết thúc ở đó.” Những cảm giác thú vị này được diễn giải nhằm thuyết phục “người mẹ sẵn lòng đưa ra và mang lại bầu vú của mình cho đứa trẻ, là người sẽ cù chúng một cách ngọt ngào bằng lưỡi và miệng của nó, từ đó người phụ nữ có được cảm giác thích thú tuyệt vời, đặc biệt là khi sữa của bà rất dồi dào”¹⁷¹.

Ngôn ngữ y học của Paré không quá cách biệt so với ngôn ngữ của các nhà thơ, và nội dung gần gũi một cách đáng ngạc nhiên với suy nghĩ của những người theo trường phái Freud thế kỷ XX, là những người nhấn mạnh khía cạnh gợi dục của việc cho con bú, đặc biệt đối với trẻ em. Chỉ đến gần đây, bản thân những phụ nữ từng biết đến sự thỏa mãn nhục cảm của việc cho con bú mới miễn cưỡng nói về những cảm giác đó.

Bị kẹt giữa các bác sĩ yêu cầu họ cho con bú, và chồng thì yêu cầu làm ngược lại, nhiều bà mẹ thuộc tầng lớp thượng lưu ở Pháp thời Phục hưng đã từ chối cho con bú. Trong một thế kỷ, khi tiêm năng gợi dục của vú bắt đầu che lấp chức năng làm mẹ của nó, nhiều phụ nữ chỉ đơn giản là không sẵn sàng cống hiến hết mình cho con mình, với cái giá phải trả là mối quan hệ của họ với chồng, chưa kể đến những người tình của họ nữa.

Có hai loại vú trong xã hội Phục hưng: vú của “tầng lớp trên” nhỏ gọn dành cho sự hài lòng của nam giới, và vú của “tầng lớp dưới” đầy đặn, cho con bú, thuộc về những người phụ nữ tự nuôi con của mình cùng con những người chủ giàu có của họ. Một bức chân dung của Gabrielle d'Estrées, tình nhân của

Henri IV (trị vì 1572-1610), thể hiện một cách sống động hệ thống thang bậc này (hình 30)¹⁷².

Gabrielle là người cuối cùng trong số các tình nhân hoàng gia có ảnh hưởng thân được đặt trong phòng trưng bày thời Phục hưng về “người đẹp treo trên tường” thuộc văn hóa quý tộc.

Giống như Diane de Poitiers, Gabrielle d'Estrées nổi tiếng vì vẻ đẹp và sự thu hút của nàng đối với nhà vua. Tương tự như vậy, nàng cũng có được khối tài sản khổng lồ và nắm giữ quyền lực chính trị to lớn. Nhưng ở đây có sự khác nhau. Diane, lớn hơn Henri II 20 tuổi, trong trí tưởng tượng của quần chúng được nâng lên địa vị một á thần. Gabrielle, trẻ hơn Henri IV 20 tuổi, thì lại bị dân chúng ghét bỏ, họ vốn coi nàng không bằng một con điếm cao cấp. Thật vậy, từ putain (con điếm) thường được dùng cho Gabrielle đến mức nó trở thành một từ riêng để gọi nàng trong các bài hát và bài thơ nổi tiếng¹⁷³.



Hình 30

Gabrielle d'Éstrées nơi bồn tắm. Đầu thế kỷ XVII⁽¹⁾.

“ Gabrielle d'Éstrées, tình nhân của Henri IV, trưng bày bầu vú “chưa sử dụng” của mình. Trong hậu cảnh, một vú nuôi đưa bầu vú to, căng tròn cho một đứa trẻ mặc tã quần, một trong ba đứa con do Gabrielle sinh ra từ mối quan hệ với Henri IV. ”

1 Musée Condée, Chantilly. Photo Giraudon.

Chắc chắn những sự khác biệt về tính cách một phần tạo nên cách đối xử khác nhau đối với hai người phụ nữ này. Diane đã sống “đức hạnh” trong hơn 30 năm trước khi nàng dâng hiến riêng cho nhà vua. Ngược lại, Gabrielle đã có ít nhất hai người tình trước khi Henri IV để mắt đến vào năm nàng 17 tuổi. Mặc dù ban đầu nàng cũng không thích người theo đuổi “già” 37 tuổi này, song nàng vẫn bị những người thân có ảnh hưởng thuyết phục hãy bằng lòng nhận lời cầu thân của ông. Đó là một sự dấn dút đổi lấy lợi lộc khiến nàng trở nên cực kỳ giàu có vào thời điểm mà hầu hết người dân Pháp đang phải hứng chịu sự tàn phá do các cuộc chiến tranh tôn giáo giữa những người theo đạo Tin Lành và Công giáo gây ra. Thêm một lý do nữa - và không phải là lý do

đặc biệt nhất - khiến cho nàng bị ghét như vậy. Có thể nàng đã mang lại cho nhà vua những đứa con mà ông không có được từ cuộc hôn nhân với Marguerite de Valois, là người mà ông đã chính thức ly thân. Và cũng có thể Gabrielle đã đặt tên cho các con trai của bà là César và Alexandre, với hy vọng một ngày nào đó chúng có thể nối nghiệp cha mình.

Ngay tại thời điểm có vẻ như Henri IV, bắt chước Vua Anh Henry VIII, sẽ làm theo ý muốn của trái tim mình và đưa người tình lên ngôi hoàng hậu, thì nàng qua đời khi sinh con ở tuổi 26. Cái chết của nàng được nhiều người coi là một hành động trừng phạt của thần linh nhằm giải thoát nhà vua khỏi sự kìm kẹp của ngoại tình. Nhà vua đã rất đau khổ. Người ta nhìn thấy ông khóc nức nở với các con và mặc bộ triều phục màu đen, mặc dù không có tục lệ là các vị vua Pháp phải mặc đồ tang bày tỏ sự đau buồn ngay cả cho vợ của họ.

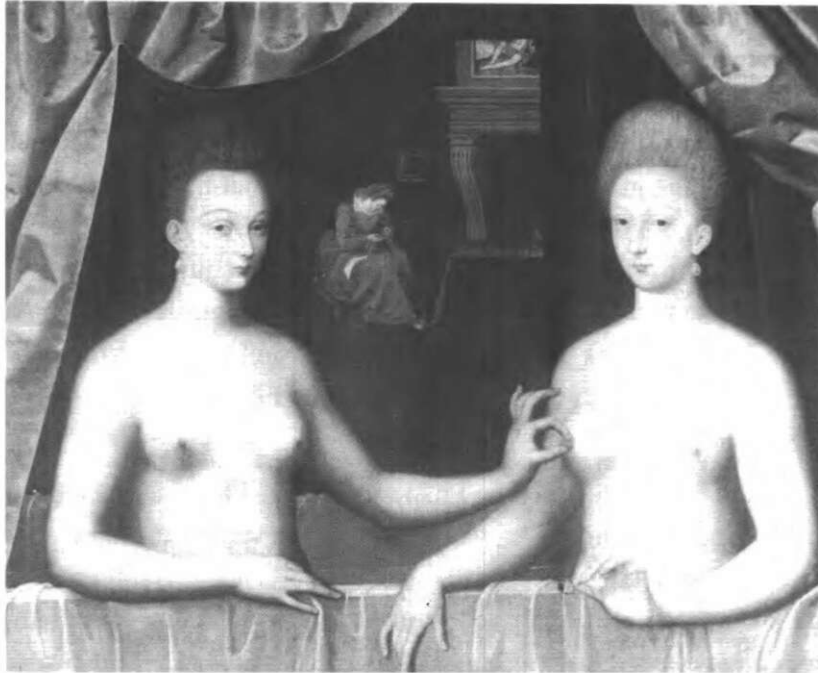
Nhưng trong vòng vài tháng, Henri IV đã có tình nhân mới là cô gái 15 tuổi Henriette d'Entragues.

Sự xuất hiện của một tình nhân mới ngay sau cái chết của Gabrielle đã khiến các nhà phê bình nghệ thuật phải diễn giải lại bức tranh nổi tiếng cho thấy Gabrielle d'Estrées khỏa thân đến thắt lưng với một trong những người chị em đang véo núm vú của nàng (hình 31)¹⁷⁴. Theo cách diễn giải mới này, nhân vật tóc vàng ở bên phải thực sự là Gabrielle d'Estrées, nhưng cô gái tóc nâu ở bên trái không ai khác chính là Henriette d'Entragues¹⁷⁵. Cô ta véo núm vú của Gabrielle như một cử chỉ biểu tượng của sự kế vị chiếc giường hoàng gia. Cô tình nhân mới chiếm đoạt núm vú của ham muốn từ người tiền nhiệm, như thể đó là một biểu tượng gợi tình.

Nhưng chiếc nhẫn trên tay trái của Gabrielle sẽ chuyển sang người khác. Mười tám tháng sau cái chết bất ngờ của Gabrielle, vào mùa thu năm 1600, nhà vua kết hôn với Marie de Médicis, do đó báo hiệu sự kết thúc của thế kỷ mà rất nhiều nghệ sĩ đã bị ám ảnh bởi bầu vú phụ nữ.

Người ta có thể nói rằng Pháp và Ý thời kỳ Phục hưng được tạo nên bởi phụ nữ khỏa thân, và đặc biệt là bầu vú của các nàng, tâm điểm tính chất khêu gợi của văn hóa quý tộc. Các bức tranh của phụ nữ khỏa thân - một mình hoặc cùng nhau, trong khung cảnh thiên nhiên hay trong khuê phòng - đều là các tác nhân kích thích tính lòng dâm của nam giới. Thông thường, như trong các phiên bản khác nhau của Venus với Cupid và người đánh đàn (Venus with Cupid and Organist) của Titian, một người đàn ông nhìn chăm chăm vào các bộ phận kín của một phụ nữ không mặc quần áo, như thể cô ấy đang được trưng bày để mua bán¹⁷⁶. Khi đàn ông và phụ nữ được vẽ chân dung say đắm

bên nhau, người phụ nữ thường xuyên ở trong tình trạng không mặc đồ, còn người đàn ông mặc quần áo đầy đủ, thường đặt tay lên vú cô. Ý nghĩa của bầu vú trong văn hóa quý tộc thời Phục hưng rõ ràng là có tính gợi dục.



Hình 31

Gabrielle d'Estrées và một trong những chị em của nàng.
Trường phái Fontainebleau. Cuối thế kỷ XVI⁽¹⁾.

“Đặc điểm nổi bật của bức tranh này là bàn tay của người phụ nữ tóc đen đặt trên bầu vú của người phụ nữ tóc vàng. Nhưng người phụ nữ đang véo núm vú của Gabrielle d'Estrées là cô em Julienne hay Henriette d'Entraques, người kế tục Gabrielle làm tình nhân của Henri IV?”

Trong khi 90% phụ nữ châu Âu đóng vai trò là người cho sữa, thì 10% còn lại nâng niu bầu vú và dành chúng cho bạn tình. Không cần phải nói là những bạn tình này thường là nam giới, mặc dù có một số phụ nữ, như luôn luôn là thế, là những người thích làm tình với các đối tượng cùng giới. Tình yêu đồng tính nữ không hề không được biết đến đối với các cộng đồng thời Trung cổ và Phục hưng, ngay cả khi thực tại của nó bị che giấu trong những nữ tu viện, lâu đài và mái nhà tranh càng xa tầm nhìn của những người hàng xóm tộc mạch và các linh mục trừng phạt càng tốt. Một bài thơ hiếm hoi được một nữ tu viết cho người yêu nữ mang lại cho chúng ta một cái nhìn độc đáo về cuộc ân ái của người đồng tính nữ ở châu Âu thời tiền hiện đại: “Khi em nhớ lại những nụ hôn mà chị đã trao cho em, cùng những lời dịu dàng chị vuốt ve bầu ngực nhỏ của em như thế nào, em muốn chết. Vì em không thể gặp

chị... Xin hãy biết rằng em không thể chịu đựng sự vắng mặt của chị lâu hơn nữa. Tạm biệt. Xin hãy nhớ đến em.”¹⁷⁷ Đây là một loại tính thể xác (physicality) thăng thấn, có tham chiếu cụ thể đến những khoái cảm của bầu vú, mà chúng ta chưa thấy ở sáng tác của các nữ tác giả khác.

Chính thức thì, quan hệ tình dục giữa phụ nữ với nhau là một tội lỗi “chống lại tự nhiên”. Tuy nhiên, trên thực tế, tự thân những hành vi như vậy giữa phụ nữ hiếm khi bị trừng phạt, và ít bị phạt hơn nhiều so với đồng tính luyến ái giữa nam giới với nhau¹⁷⁸. Nhà sử học Judith Brown, người đã phát hiện ra câu chuyện về nữ tu đồng tính Ý bị những người có quyền trong giới tu sĩ xét xử vì “những hành vi khiếm nhã”, chỉ tìm thấy một số ít vụ tố tụng tương tự ở toàn bộ châu Âu thời Phục hưng, cùng với hàng trăm, nếu không muốn nói là hàng nghìn trường hợp đồng tính luyến ái nam bị truy tố¹⁷⁹. Chắc chắn một phần giá trị gây sốc do bức chân dung của Gabrielle d'Estrées và người bạn đồng hành đang tắm của cô tạo ra, bất kể mục đích biểu tượng của nghệ sĩ là gì, bắt nguồn từ thực tế là hai người phụ nữ được thể hiện trong một hành động chính thức dành riêng cho đàn ông hoặc trẻ sơ sinh. Trong một nền văn hóa tôn vinh việc đặt vú cạnh em bé, và chuẩn thuận bàn tay của nam giới trên ngực phụ nữ, bức chân dung của một phụ nữ chạm vào vú của phụ nữ khác, ít nhất, là có tính lật đổ.

Nhiều bầu vú trong nghệ thuật thế kỷ XVI trông giống nhau một cách đáng kể, như thể một người mẫu mảnh mai đã tạo dáng cho tất cả các bức tranh ở Pháp, và người chị vú bự của cô ấy tạo dáng cho tất cả các bức tranh ở Ý. Rất ít phụ nữ, ngoại trừ vú nuôi, nông dân và phù thủy, được miêu tả với bầu vú rất lớn hoặc lủng lẳng. Như thể những bầu vú lý tưởng là không có trọng lượng và nằm ngoài quy luật trọng lực. Những người phụ nữ thực thụ, với bầu vú bình thường có hình dạng như quả lê, quả dưa hoặc quả cà tím, có thể đã cảm thấy sự khó chịu mà những phụ nữ thân hình mập mạp ngày nay phải trải qua khi họ đối mặt với sự sùng bái người mảnh mai.

Nhưng đối với hầu hết phụ nữ thời kỳ Phục hưng - có nghĩa là, đại đa số, những người sống bên ngoài khuôn khổ ràng buộc của xã hội thượng lưu - bầu vú của họ có nhiều ý nghĩa thực tế hơn: chúng phải được che phủ khỏi cái lạnh và khỏi những đôi mắt thù địch hoặc tham lam; họ phải sẵn sàng phục vụ nhu cầu của con họ, và nhu cầu được bú sữa của những trẻ khác do điều kiện kinh tế thôi thúc; họ phải được điều trị áp xe và u bướu bằng những phương thuốc thường chứa nhiều điều mê tín hơn là chữa bệnh; và sau đó, nếu may mắn, họ có thể đạt được khoái cảm từ sự vuốt ve của người tình.

VIỆC GỢI DỤC HÓA BẦU VÚ ở Pháp và Ý thời kỳ Phục hưng được liên kết với đầu ra của các nhà thơ, họa sĩ và nhà điêu khắc dưới sự bảo trợ của các ông vua, công tước, hoàng tử và những tình nhân hoàng gia của họ. Trên khắp eo biển Manche, ở nước Anh thời Elizabeth (1558-1603), không có những cơ thể khỏa thân trong nghệ thuật tạo hình, nhưng cũng không thiếu những lời về vú khỏa thân trên môi của các thi sĩ. Việc phô bày xác thịt từng phát triển mạnh trong giới tinh hoa Công giáo bị nghi ngờ nhiều hơn trong giới Tin Lành, và đặc biệt là trong số những người Thanh giáo, là những người cố gắng chống lại ham muốn nhục dục lộ liễu mà cha của Elizabeth, Henry VIII, rất thích. Từ những năm đầu tiên của triều đại Elizabeth I, họ đã buộc phải ăn mặc khắt khở và có hành vi tình dục trong sáng. Tuy nhiên, ôn hòa, thay vì sốt sắng, đạo Tin Lành đã chiến thắng dưới thời Elizabeth - vị nữ hoàng được yêu quý nhất, bất chấp điều bất lợi ban đầu của bà là con gái trong cuộc hôn nhân xấu số của Henry VIII với Anne Boleyn.

Khi Elizabeth lên ngôi vào năm 1558 ở tuổi 25, bà có màu tóc vàng đỏ, cao, gầy và xương xẩu. Không muốn biến triều đình thành nơi trưng bày cho vẻ đẹp nữ tính khác với vẻ đẹp của mình, bà hầu như chỉ để đàn ông vây quanh; những nữ quan cần thiết phần lớn là phong nền trang trí cho nữ hoàng rực rỡ của họ. Trong thời thơ ấu và niên thiếu, Elizabeth đã học được những bài học từ nghịch cảnh cá nhân, bao gồm cả việc mẹ bị đao phủ chặt đầu và kinh nghiệm bị giam cầm của chính bà. Bà cũng đã học được một bài học quan trọng từ vàng hào quang rộng lớn của Diane de Poitiers. Vị quốc vương mới của Anh sẽ tránh bằng mọi giá hình thức cai trị tay ba mà Diane đã chia sẻ với Henri II và Catherine de Médicis, hoặc bất kỳ hình thức cai trị chia rẽ nào khác. Chỉ có một ngôi sao duy nhất trên bầu trời nước Anh, tỏa sáng với tư cách nữ hoàng, vua và tình nhân, tất cả ở trong một người.

Để tạo ra hiệu quả đó, bà dự phóng một hình ảnh vừa nam tính vừa nữ tính (androgynous). Quá nhiều nữ tính sẽ làm giảm uy quyền của bà, quá nhiều nam tính sẽ khiến bà trở nên quái dị. Bà biết cách tận dụng tối đa cả hai đặc tính nữ tính và nam tính, như trong bài phát biểu năm 1588 được trích dẫn trước quân đội của mình tại Tilbury sau thất bại của hạm đội Tây Ban Nha Armada, khi bà tuyên bố: “Ta biết mình có cơ thể của một nữ nhân yếu ớt, nhưng ta có trái tim và tấm lòng của một vị vua.” Điểm yếu thuộc về nữ giới của bà được nhấn mạnh để làm cho sức mạnh nam tính trở nên đáng chú ý hơn.

Bà thiết lập hình mẫu cho dòng “người đàn bà thép”, hóa thân gần đây nhất là Margaret Thatcher, người có vai trò giữ cho cả hai điểm yếu “nữ tính”

và sự ngang ngạnh “nam tính” trong vòng kiểm soát¹⁸⁰.

Trong hầu hết thời kỳ trị vì của Elizabeth, cơ thể của “người phụ nữ yếu đuối và yếu ớt” thường được giấu dưới lớp quần áo nặng nề, cầu kỳ ém chặt bầu vú, chỉ để hở bàn tay và khuôn mặt.

Đây là cách bà xuất hiện trong hầu hết các bức chân dung của mình, mục đích của nó là thể hiện một hình ảnh của sự lộng lẫy vương giả (hình 32)¹⁸¹. Trong một số bức tranh để lộ cổ và vú như trên đây, những phần đó được làm phẳng để gợi ý một biểu tượng cứng rắn và trang trọng, thay vì một người phụ nữ bằng xương bằng thịt.

Cho đến cuối đời, bầu vú của bà vẫn là của “nữ hoàng trinh nữ”, chỉ kết hôn với dân tộc mình. Những chiếc váy của Elizabeth được cắt theo kiểu áo giáp đã được du nhập từ Tây Ban Nha vào đầu thế kỷ này: nửa trên của cơ thể được bọc trong một vạt áo cứng, có gọng, ép chặt ngực và kéo dài đến eo. Áo che thân trên được gọi là “ốp thân” (body) hoặc “cặp ốp thân” (pair of bodys), bởi vì nó được làm thành hai phần, phía sau và phía trước gắn với nhau ở hai bên. Các tay áo riêng biệt có thể được gắn vào áo che thân trên, và vì mục đích nhã nhặn hoặc ấm áp, một chiếc khăn bằng vải sa nửa trong suốt hoặc một mảnh vải lanh được gọi là “partlet” có thể lấp đầy đường khoét cổ áo¹⁸².



“ Elizabeth I, ở độ tuổi ngoài 40, mặc trang phục bó chặt của cung đình - vạt áo phẳng, tay áo phồng, và có dải lông vũ quấn quanh cổ. ”

Hình 32

Elizabeth I. Chân dung “Darnley”⁽¹⁾.
Nghệ sĩ khuyết danh. Khoảng 1575⁽²⁾.

Phụ nữ thuộc tầng lớp bình dân mặc áo bó sát cứng buộc dây phía trước, như người ta vẫn thấy trong váy dân tộc truyền thống của nhiều nước châu Âu, nhưng ở các gia đình thượng lưu, “ốp thân” giàu có hơn, được gia cố bằng gọng căng nịt vú từ phiên sừng hàm trên cá voi và nòng coóc-xê bằng gỗ hoặc kim loại, đã trở thành bắt buộc ngay cả đối với các bé gái mới hai tuổi rưỡi hoặc ba tuổi.

Những loại quần áo như vậy chật và cứng đến mức chúng không chỉ làm ngực phụ nữ phẳng lý thành những bề mặt như tấm ván, mà đôi khi còn làm cho các núm vú bị lộn ngược, gãy xương sườn và thậm chí gây tử vong¹⁸³.

Việc đè nén vú ở những tầng lớp xã hội cao nhất không ngăn được các nhà thơ cung đình mộng tưởng về chúng. Chưa bao giờ lại có nhiều từ liên quan đến vú như thế, những từ hàng ngày như “đầu vú”, “đầu ti”, “vều” và “núm vú”, cũng như các uyển ngữ như “ngực”, “nệm êm” và “nguồn suối”. Từ “đầu vú” (dugs) vẫn chưa mang hàm ý xúc phạm mà nó bắt đầu mang trong thế kỷ sau, bằng chứng là từ lá thư của Henry VIII gửi Anne Boleyn bày tỏ mong muốn được hôn “đầu vú xinh đẹp” của nàng¹⁸⁴. Các cách diễn đạt biểu thị trái cây và hoa cỏ chẳng hạn như “nụ”, “dâu tây”, “táo” và “quả anh đào” được đặc biệt ưa chuộng, cùng với các từ chỉ địa lý và vũ trụ như “thiên thể”, “quả địa cầu”, “thế giới” và “bán cầu”, phản ánh mối quan tâm ngày càng tăng đối với thiên văn học và khám phá nước ngoài. Tác phẩm Rosalynde (1590) của Thomas Lodge có thể đưa ra hai dòng thơ hay nhất về vú trong thời kỳ này: “Đôi vú của nàng là trung tâm của niềm vui / Bầu vú nàng là những thiên thể trên bầu trời.”

Vú thường được coi là đối tượng của vẻ đẹp và là đối tượng ham muốn của nam giới. Thị giác của họ bị mê mẩn, xúc giác của họ bị kích thích, hay, nói đúng hơn theo John Lyly, “Cảm nhận bầu vú của nàng, vú nàng thổi bùng lên ngọn lửa” (“A Counterlove”, 1593).

Chúng thường xuất hiện trong văn học theo một trình tự quy ước của thị giác, sự kích thích (của nam giới chứ không phải của phụ nữ), và, đôi khi, là sự chiếm hữu. Tuy nhiên, cả ba giai đoạn đều có vấn đề đối với thời Elizabeth, bởi vì chúng xung đột với các niềm tin triết học và tôn giáo vốn đánh giá trải nghiệm nhục dục là thấp kém hơn so với lĩnh vực của tinh thần.

Cũng như ở Pháp và Ý, lối viết blazon đã mang đến cho các nhà thơ Anh một không gian để trưng bày các bộ phận cơ thể của phụ nữ. Từ tiếng Anh “blazon” không chỉ xuất phát từ tiếng Pháp blason (huy hiệu), mà còn từ từ tiếng Anh “blaze” (tuyên bố lớn tiếng như khi thổi một chiếc kèn). Cả nghĩa

huy hiệu và kèn trống này đều nhằm tạo ra một sắc thái công khai thơ mộng: nếu người ta không thể vẽ bầu vú trần của người mình yêu, thì ít nhất cũng có lựa chọn thể hiện bằng lời nói.

Việc liệt kê những điểm chói sáng của tình nhân cho phép nhà thơ khẳng định quyền tư hữu của mình, và, bằng cách chia sẻ chúng với một thính giả nam, để trải nghiệm một hình thức gắn kết nam-nam. Như Freud đã lưu ý nhiều thế kỷ sau, con cái thường là đỉnh của một mối quan hệ tam giác, với hai con đực được kết nối với nhau thông qua nhân vị con cái. Vì vậy, nhà thơ (hoặc họa sĩ) nam thu hút độc giả (hoặc khán giả) nam thông qua hình ảnh trung gian của blazon (hoặc chân dung) tôn vinh (hoặc hạ thấp) cơ thể phụ nữ. Tác phẩm Menaphon (1589) của Robert Greene cung cấp một ví dụ khá tiêu chuẩn:

*Mái tóc nàng bện như lông cừu
Đôi môi nàng là hoa hồng ướt đầm sương*

...

*Vú nàng như những trái táo đẹp xinh đương thì rực rỡ,
Tròn như ngọc trai, mềm mại như lông tơ.*

Ở đây vú gợi ra ba trong số năm giác quan - thị giác, vị giác và xúc giác - trong một danh sách dài các phép loại suy mòn sáo.

Edmund Spenser (1552-1599), đồng nhất các bộ phận của phụ nữ với những bông hoa khác nhau, đã tạo ra một khu vườn tổ chức cơ thể kiểu Anh trong sonnet 64 của mình:

*Môi nàng tỏa mùi hương thơm như hoa Đinh hương
Đôi má đỏ hây như màu đỏ của Hoa hồng;
Vàng trán tuyết như Bellamours¹⁸⁵ chớm nụ;
Đôi mắt xinh xắn như Đỗ quyên mới nở;
Bộ ngực đầy đặn như vườn Dâu tây;
Cổ nàng như một khóm hoa Lâu đài
Vú nàng như hoa loa kèn, trước khi lá rụng;
Núm vú nàng như những bông hoa Nhài son trẻ.*

Ở một nơi khác, ông sử dụng những phép so sánh từ vườn vào bếp. Bài "Epithalamion" - một bài thơ ca tụng hôn nhân - đã miêu tả cô dâu bằng ngôn từ bộc lộ khoái cảm bằng miệng rõ ràng, với bầu vú dâng hiến món chính trong một thực đơn gồm các món khoái khẩu:

*Đôi má nàng như trái táo ửng hồng dưới mặt trời,
Đôi môi nàng như trái anh đào quýt rữ biết bao người*

*đàn ông muốn cắn,
Bầu vú nàng như một bát kem mềm mịn,
Đầu vú nàng như hoa loa kèn chớm nụ.
Shakespeare, là người đã góp phần vào những vần thơ blazon,
cũng biết cách chế giễu chúng. Sonnet 130 của ông đã biến quy ước
thành lợi thế của chính người ông yêu:
Đôi mắt người yêu tôi chẳng có gì giống mắt trời;
San hô đỏ hơn rất nhiều so với màu đỏ của môi người ấy;
Nếu tuyết trắng ngần, vì sao vú nàng nâu xám xỉn màu đen thê;
...
Nhưng than ôi, có trời biết, tôi nghĩ người tôi yêu quý hiếm
Vì không ai sánh được với nàng.*

...
Truyền thống tôn Plato mà Shakespeare và những người bạn thời Elizabeth kế thừa đòi hỏi người yêu phải vừa xinh đẹp vừa có phẩm hạnh, đức tính của nàng chủ yếu bao gồm sự kiên định từ chối thỏa mãn ham muốn của nam giới. Có lẽ ánh mắt, đôi môi và bầu vú nàng sẽ khơi dậy các giác quan của anh ta: vai trò của nàng là dẫn dắt anh vượt ra khỏi sự thèm khát đơn thuần để chiêm ngưỡng tâm hồn nàng.

Không ai đấu tranh bằng ngôn từ với xung đột giữa ham muốn tình dục và đức hạnh Kitô giáo nhiều cho bằng Sir Philip Sidney (1554-1586) trong *Astrophel và Stella*. Đối với Stella rạn vỡ, ông phàn nàn: "... trong khi vẻ đẹp của nàng thôi thúc trái tim yêu,... Ham muốn vẫn kêu gào "cho tôi một ít đồ ăn".” Cái đẹp, vốn nên dẫn đến sự ngưỡng mộ thuần khiết theo quy ước của tình yêu kiểu hiệp sĩ, lại sa lầy trên bãi cạn của sự thèm khát. Đối với nhà thơ có trạng thái nội tâm được phản ánh trong bài thơ này, cơ thể phụ nữ kêu gọi đã kích hoạt một trải nghiệm có tính xung đột mà chỉ bí tích của hôn nhân có thể giải quyết ổn thỏa.

Vì vậy, thị giác là một cảm giác nguy hiểm khi nó gắn vào hình thức của phụ nữ, gây nguy hiểm cho nam giới về mặt tâm lý, và thậm chí còn nguy hiểm hơn đối với người phụ nữ có nguy cơ đánh mất "phẩm hạnh", kể cả tính mạng. Nhà phê bình Nancy Vickers đã phân tích sự tiến triển từ nhìn chằm chằm đến cưỡng hiếp xảy ra trong một số văn bản thời Elizabeth¹⁸⁶. Bà trích dẫn một ví dụ điển hình từ tác phẩm Vụ cưỡng hiếp Lucrece (*Rape of Lucrece*) của Shakespeare, khi người anh hùng tàn bạo Tarquin thấy Lucrece đang ngủ và đặt bàn tay thèm khát của chàng "lên bầu vú trần của nàng, trái

tim cả vùng đất của nàng". Tarquin nhanh chóng cưỡng hiếp Lucrece, để lại nàng "những ngọn tháp tròn trần trụi và tái nhợt". Dù ngôn ngữ có lấp lánh thế nào, chủ đề tác phẩm không hơn không kém một vụ cưỡng hiếp dưới bàn tay của một kẻ sẵn mồi tàn nhẫn.

Cũng giống như Shakespeare coi cơ thể phụ nữ là địa điểm để chinh phục và tàn phá, các nhà thám hiểm thời Phục hưng coi Tân Thế giới như một vùng đất trinh nữ đang chờ đợi một con đực cường tráng xâm nhập. Mạng lưới liên kết giữa cơ thể phụ nữ và miền đất có thể xâm chiếm đã ăn sâu bám rễ vững chắc trong tâm thần của nhà thám hiểm lớn nhất đó, Christopher Columbus, như được thấy trong các mục nhật ký của ông. Một mục so sánh vùng đất này với bầu vú hình quả lê của một người phụ nữ, "nơi mà một thứ giống như đầu vú [una teta de muger] của phụ nữ được đặt lên"¹⁸⁷. Những lời này, được viết vào năm 1498, khi Columbus lần đầu tiên nhìn thấy phần lục địa ở Nam Mỹ, diễn tả Tân Thế giới như là bầu vú tốt nhất - một "núm vú nơi vườn địa đàng" nhô ra từ một quả cầu vú¹⁸⁸.

Việc đồng nhất phụ nữ với đất đai có một lịch sử rất lâu đời. Các tác giả thời Phục hưng rút ra từ thời cổ Hy Lạp - La Mã việc đánh đồng phụ nữ và Tự nhiên, trong đó phụ nữ thường được đặt trong các bối cảnh vùng Arcadia hoặc trong một khu vườn, hoặc trở thành chính khu vườn. Trong thơ ca thời Elizabeth, các từ "đất" và "vườn" theo quy ước thường chỉ cơ thể phụ nữ, với "đồi" và "núi" gọi lên hình ảnh đôi bầu vú, và "thung lũng" là đường xẻ giữa hai vú.

Michael Drayton, chẳng hạn, đã biến bầu vú người tình thành một khung cảnh mục đồng tràn ngập đồng cỏ và sông ngòi: "Bầu vú đầy đặn trẻ trung của nàng, nơi mà, trong niềm kiêu hãnh về đồng cỏ của chúng / Chia thành khúc như dòng sông uốn lượn." Trái lại, cũng phổ biến khi so sánh Tự nhiên thấm đẫm dòng sữa mẹ, như trong những dòng đáng nhớ của Sir Walter Raleigh: "Thiên nhiên, rửa tay bà trong sữa / Và đã quên lau khô chúng." Nhưng người Anh không bao giờ có thể đắm mình một cách hoàn toàn vào bức tranh người phụ nữ Địa Trung Hải như Thiên nhiên nhân từ; quá lâu, quá ăn sâu bám rễ là truyền thống thù địch của Bắc Âu-Kitô giáo đối với khoái cảm nhục dục.

Thái độ thù địch như vậy đôi khi bùng phát trong sự phỉ báng hoặc cắt xẻo cơ thể phụ nữ. Cũng giống như mặt tối kỳ thị phụ nữ của nghệ thuật và thơ ca Pháp, thơ ca thời Elizabeth cung cấp một phương tiện trung giới, mà qua đó nam giới có thể bày tỏ những cảm xúc tiêu cực của họ đối với xác thịt nữ giới. Hãy coi Shakespeare là một ví dụ điển hình. Những người phụ nữ

trong các vở kịch của ông thường xuyên bị tấn công vào bầu vú, theo cả nghĩa đen lẫn nghĩa bóng. Từ những hiểu lầm bi thảm của Romeo và Juliet ("Con dao găm này đã bị nhâm lẫn... / Và đâm nhâm vào ngực con gái ta!") đến vụ tự sát bằng cách để răn cắn vào vú của Antony và Cleopatra ("Đây trên vú nàng có một lỗ có máu"), danh sách các vết thương gây ra cho vú thì dài và giàu tưởng tượng. Cường bức, tự sát và giết người xảy ra ngay chính nơi nam giới ham muốn, như thế việc cắt bỏ bầu vú sẽ chấm dứt sự bất hòa về tâm lý của anh ta.

Đôi khi cuộc tấn công vào vú chỉ là ẩn dụ, mặc dù vẫn có tác dụng mạnh, như trong những lời đáng ngại này về mẹ của Hamlet: "... để bà ấy lên thiên đàng / Và để những cái gai đâm vào ngực bà ấy / Để chích và đốt bà ấy."

Ta tìm thấy hình ảnh vú tiêu cực được Shakespeare sử dụng mạnh mẽ nhất trong Macbeth, có liên quan đến vẻ đàn ông "trái tự nhiên" của Phu nhân Macbeth. Ai có thể quên được bài phát biểu đầy phần nộ của bà ta với Macbeth khi thúc giục ông giết nhà vua?

*... Phu quân ạ, thiếp đã từng cho bú, và thiếp biết
Tình mẫu tử dịu dàng khi cho em bé yêu bú sữa của mình;
Nhưng khi nó đang nhìn thiếp âu yếm mỉm cười
Thiếp cũng có gan giằng núm vú của mình khỏi cái nướu không răng nó
Và đánh vỡ đầu lòi óc nó ra, một khi thiếp đã thề như phu quân đã thề
Đã thề quyết tâm làm điều ấy.*

Macbeth, bà lo sợ, "quá nhiều sữa của lòng nhân hậu" nên sẽ không thực hiện được hành động sẽ mang đến cho ông ta vương miện. Việc giết người, bà nghĩ, đòi hỏi một kiểu nuôi dưỡng khác biệt: "Hãy đến với bầu vú của tôi / Và dùng sữa của tôi để làm mặt..."

Theo quan niệm lâu đời rằng sữa mẹ mang trong mình những nét tính cách của người mẹ, Phu nhân Macbeth hẳn đã truyền cho con cái (hoặc chồng) bản tính báo thù của chính mình.

Bức chân dung này về một người phụ nữ mong muốn biến sữa của mình thành mật để xúi giục chồng giết người, hoặc đánh lòi óc đứa con đang bú mẹ để chứng tỏ mình không hèn nhát, tiết lộ nỗi sợ nguyên thủy rằng bầu vú của người nuôi dưỡng có thể thành tác nhân phá hủy. Chất độc và mật trở thành sự thay thế biểu tượng cho sữa - chất lỏng độc hại ngay tại trung tâm của nữ tính. Ẩn mình bên dưới thân hình gợi tình và cơ thể mẹ là bóng dáng của người nữ chiến binh - Amazon hay Phu nhân Macbeth - người đã gieo rắc nỗi kinh hoàng trong trái tim nam giới.

Thật không may, không có bài thơ nào của phụ nữ Anh từ thời kỳ này đưa ra một góc nhìn khác về cơ thể phụ nữ. Tuy nhiên, hai bài thơ được cho là không phải của ai khác ngoài Nữ hoàng Elizabeth, thực sự đề cập đến bầu vú, mặc dù không phải là nơi kích thích thể xác. Như trong thơ của hai người phụ nữ Pháp được trích dẫn trước đó, bầu vú được đặt tương đương với trái tim, mang lại một cái nhìn bên trong và đầy cảm xúc, thay vì là cái nhìn bên ngoài và có tính nhục cảm. Trong bài thơ sau, bầu vú được miêu tả là mềm mại và dễ tổn thương, là nơi chôn giấu dễ dàng cho những mũi tên hay sự tấn công của thần Cupid, và bài thơ thể hiện ý nghĩa thứ hai này, vì Elizabeth đã chối bỏ những gắn kết của tình yêu và sống để hối tiếc về điều đó, ít nhất là trong thơ:

Khi tôi còn đẹp đẽ và trẻ trung, đời thật nhiều ưu ái.

Có bao người đến trao lời yêu mong được tôi đáp lại,

Nhưng tôi đã chối từ, và chẳng ngại ngần khi nói:

“Xin hãy đi đi, đi kiếm tìm nơi khác

Đừng làm phiền tôi nữa!”

Rồi con của nữ thần Venus xinh đẹp, chàng trai chiến thắng đầy kiêu hãnh ấy,

Đã nói với tôi: “Được thôi, nàng kia, vì nàng quá ngây ngô e thẹn,

Ta sẽ khiến nàng rơi vào lưới tình, để nàng thôi lái nhải

“Xin hãy đi đi, đi kiếm tìm nơi khác

Đừng làm phiền tôi nữa!”

Sau khi chàng nói những lời này, tôi nghe đổi thay lớn dần nơi bầu vú

Ngày đêm không cách nào nguôi

Thế rồi, trời ơi, tôi hối hận vì những gì đã nói trước đây:

“Xin hãy đi đi, đi kiếm tìm nơi khác

Đừng làm phiền tôi nữa!”

Tất nhiên, lời than thở này của người phụ nữ về việc bị mất cơ hội tình yêu phải được nhìn nhận trong bối cảnh diễn ngôn thơ của nam giới: trong hơn một thế kỷ, những người nam đã nói với người nữ như vậy để hái những nụ hồng của họ khi có thể, và Elizabeth, đã không còn lợi thế của tuổi trẻ, dường như đang nói rằng họ đã đúng. Mặt khác, bài thơ này có thể không hơn gì một sự khuất phục theo quy ước trước diễn ngôn thống trị. Elizabeth trị vì cho đến năm bà 70 tuổi, và không có gì - không có sự ràng buộc cá nhân hay nỗi đau nào bên trong bầu vú của bà - làm lu mờ vai trò mà bà đã tự thiết lập cho mình với tư cách vừa là vua vừa là nữ hoàng, không có sự can thiệp của một người hôn phối nào có thể làm suy yếu quyền uy của bà.

Một bài thơ khác của Elizabeth, “Ngài đã rời đi” (On Monsieur's Departure), biểu đạt nỗi buồn của nữ hoàng sau chuyến thăm của một trong những người cầu hôn bà. Không biết là bà có thực sự hối tiếc về sự vắng mặt của người ấy hay không, nhưng ít nhất một câu thơ nghe có vẻ thành thực: “Tôi không có cách nào đẩy chàng ra khỏi bầu vú của mình.” Giống như Louise Labé, Elizabeth đã quan niệm về bầu vú là nơi chứa đựng nỗi đau và sự hối tiếc. Điều này khác xa với những quả táo chín mọng và tháp pháo tròn, những quả cầu ngà và viên ngọc trai phương Đông, những thứ sinh sôi nảy nở giữa các nhà thơ nam, thậm chí người ta có thể nói như vậy đối với mọi nhà thơ. Thơ của họ có thực sự dành cho những người phụ nữ có cơ thể mà họ tôn vinh đọc, hay không?

Có một điều chắc chắn là: lần đầu tiên trong lịch sử, có một công chúng đọc sách ở phần lớn châu Âu vượt ra ngoài lớp vỏ mỏng của tầng lớp trên. Với việc phát minh ra máy in ở nước Đức thế kỷ XV, sau đó là các ấn bản tiếng Anh của Caxton, nam giới và phụ nữ Anh bắt đầu tiếp cận nhiều hơn với ngôn từ xuất bản. Giữa những năm 1500 và 1600, việc đọc sách đã gia tăng đáng kể, không chỉ do sự phát triển của in ấn mà còn do sự lan rộng của cuộc Cải cách Tin Lành, vốn khuyến khích việc đọc Kinh thánh.

Ở Anh, quyền sở hữu sách mở rộng ra ngoài một số ít người có danh hiệu và tài sản đến cả các thành viên của tầng lớp trung lưu đang lên. Mặc dù nam giới có khả năng đọc nhiều hơn phụ nữ, nhưng độc giả nữ đã đạt số lượng lớn đến mức chiếm 1/4 cuối thế kỷ XVI, nhiều tác giả đã đưa ra lời kêu gọi công khai hãy chú ý đến họ¹⁸⁹. Trong số các tác giả nhắm đến phụ nữ làm độc giả của mình, người ta tìm thấy tên của John Lyly, Thomas Lodge và Robert Greene - tất cả những người được trích dẫn ở trên đều có tình cảm dạt dào với vú. Phụ nữ đọc tất cả các loại văn học, từ các tác phẩm lãng mạn kiểu hiệp sĩ cho đến những cuốn sách về lòng mộ đạo, và không thể nào mà không chạm đến những tình cảm trần trề đầy khêu gợi của các nhà thơ.

Họ biết rằng bầu vú của mình là đối tượng của ham muốn, giống như phụ nữ thế kỷ XX nhận ra giá trị khiêu dâm của họ từ các trang bìa tạp chí, truyền hình, phim ảnh, quảng cáo và truyện cười. Không nghi ngờ gì nữa, một số người đã phô trương chúng trong những bộ quần áo buộc dây lỏng lẻo, trước sự sững sờ của các giáo sĩ, là những người tiếp tục la lối về “cồng Địa ngục”. Vì bầu vú đầy đặn được coi là dấu hiệu của khả năng sinh sản và là nguồn sữa tiềm tàng, nên việc để bầu vú khỏe mạnh của họ được nhìn thấy là điều quan tâm nhất đối với phụ nữ tới tuổi cập kê, đặc biệt là phụ nữ nông thôn.

Trong thời kỳ Elizabeth, hầu hết trẻ sơ sinh Anh được mẹ cho bú sữa tại nhà, mặc dù nhiều phụ nữ giàu có ở Anh và Scotland có thuê vú nuôi¹⁹⁰. Có sự khác biệt đáng kể giữa người theo đạo Tin Lành chính thống, coi việc thực hành vú nuôi là tội lỗi, và những người Công giáo, là những người không nghĩ như vậy. Các bài thuyết giáo và các vùng của người Thanh giáo truyền bá quan điểm rằng phụ nữ không cho con bú là xao lãng nghĩa vụ của họ đối với con cái và đối với Đức Chúa Trời. Do đó, phụ nữ thuộc các giáo phái Tin Lành nghiêm khắc hơn có xu hướng cho con bú sữa mẹ nhiều hơn là những người Công giáo và những người theo đạo Tin Lành ôn hòa.

Một số bà mẹ chắc chắn phải từ bỏ việc cho con bú với lý do sức khỏe không tốt. Những người khác thuê vú nuôi như một biểu tượng về địa vị. Một nhà sử học, bình luận về việc sử dụng ngày càng nhiều vú nuôi cho con bú của những người giàu có vào cuối thế kỷ XVI và đầu thế kỷ XVII, kết luận rằng “các quý bà thời Tudor và Stuart quá hiếm khi cho con bú sữa mẹ đến mức việc cho bú bị diễn giải thành dấu hiệu của sự nghèo khổ, hoặc gắn kết không bình thường đối với đứa trẻ”¹⁹¹. Một ràng buộc khác đến từ những người chồng độc đoán, họ cấm vợ cho con bú vì nó cản trở tình dục¹⁹². Với việc chú trọng ngày càng tăng vào tình dục hơn là vào chiếc vú làm mẹ, nhiều phụ nữ tầng lớp thượng lưu phải lựa chọn giữa việc dành bầu vú cho chồng hay cho đứa trẻ mới sinh của họ. Thật không may, bản thân phụ nữ thời Elizabeth đã để lại rất ít bằng chứng về cảm xúc của chính họ về những vấn đề này.

Vào thế kỷ XVII, phụ nữ Anh bắt đầu thẳng thắn hơn. Một số phụ nữ đã để lại lời chứng thực, cả trong thư cá nhân lẫn các tác phẩm được xuất bản, bày tỏ sự ủng hộ đối với việc nuôi con bằng sữa mẹ. Trong số đó, Elizabeth Clinton (1574-1630?) truy nguyên “nghĩa vụ” này từ tiền lệ trong Kinh thánh: “Bây giờ làm gì có ai có thể phủ nhận việc người mẹ để cho đứa con ruột của mình bú là nghĩa vụ của mình, vì mọi người phụ nữ sùng đạo đều bước vào những bước này trước họ: Eve, mẹ của tất cả những người còn sống; Sarah, mẹ của tất cả những người ngoan đạo; Hannah, được Đức Chúa Trời nhân từ nghe thấy; Maria, được chúc phúc trong số những người phụ nữ...” (The Countess of Lincoln's Nurserie, 1622). Một người sánh ngang với Nữ hoàng Anne, vợ của James I (1566-1625), đứng về phía những người cho con bú, mặc dù trường hợp cá nhân của bà dựa trên cảm giác khác biệt với những người phụ nữ khác hơn là sự gần gũi với họ. Thật vậy, bà đã lập luận chống lại việc để vú nuôi cho con bú vì bà không để đứa con hoàng tộc của mình hấp thụ những đặc điểm hạ đẳng của người vú nuôi cùng với sữa của cô này: “Ta

sẽ để con mình, con của một vị vua, bú sữa của một thần dân và pha trộn dòng máu hoàng gia với dòng máu của một kẻ đầy tớ hay sao?”¹⁹³ Cho dù vì lý do gì đi nữa, thì một số phụ nữ có địa vị cao quý đã trở thành tín đồ của bà mẹ cho con bú trong nỗ lực thuyết phục các bà mẹ khác làm theo sự chỉ dẫn của mình.

Một chủ đề khác mà phụ nữ Anh bàn luận thẳng thắn công khai hơn liên quan đến cảm xúc tình dục của họ. Điều này đại diện cho một cuộc xâm nhập táo bạo vào những gì theo truyền thống thuộc về lãnh thổ của nam giới. Một nhà thơ, được gọi là “Eliza”, đã viết một bài diễn văn mỉa mai có tựa đề “Gửi một người bạn vì bầu vú trần của cô ấy” (To a Friend for Her Naked Breasts). Trong đó, cô ca ngợi người bạn của mình vì đã để lộ bầu vú theo một cách ngăn cấm. Nhưng ý nghĩa sâu xa hơn của bài thơ cho thấy rằng bạn cô đã hy vọng sẽ quyến rũ được “một người tình phóng dăng nào đó”.

Hãy cẩn thận, nhà thơ nói, với Đức Chúa Trời toàn thiện toàn năng, “Đừng để qua bầu vú để trần của bạn, Người nhìn thấy tội lỗi, / Và trừng phạt bạn vì những gì bên trong” (Eliza's Babes, 1652). Aphra Behn (1640-1689), một nhà thơ và nhà viết kịch nữ nổi tiếng hơn ở thế kỷ XVII, đã đề cao nguyên nhân của sự khêu gợi phụ nữ mà không có người phụ nữ nào trong truyền thống Anh đã làm trước đây. Điều này khiến bà bị mang tiếng là “một kẻ dâm ô”¹⁹⁴.

Trong bài thơ “Về cây bách xù, chặt xuống để làm nòng coóc-xê” (On a Juniper-Tree, Cut Down to Make Busks), bà đã trình bày một bức tranh truyền thống về cô gái chăn cừu nhường nhịn chàng trai chăn cừu, “Bộ ngực thở hổn hển của anh ta, bây giờ hòa vào bộ ngực của cô”, với một điều mỉa mai rằng cái cây che bóng mát cho cặp đôi trong thời kỳ mặn nồng say đắm của họ cuối cùng sẽ bị đốn hạ và làm thành những cái nòng cho áo nịt ngực của phụ nữ. Điều này hoàn toàn phù hợp với giọng điệu phù phiếm và đôi khi giễu cợt len lỏi vào trung tâm của nền văn hóa vú thế kỷ XVII. Các quý bà của thời kỳ Trung hưng đế chế Anh (1660-1688) và triều đình Pháp của Louis XIV (1643-1715) có thể đã được giải trí, nhưng tôi nghi ngờ rằng một số chỉ phụng phịu với một tiếng thở dài mệt mỏi khi nghe những đoạn độc thoại mỉa mai, những bài thơ huê tình thông minh, và những bí ẩn lý trí dành cho lồng ngực của họ.

Một môn đệ của Aphra Behn được biết đến với cái tên “Ephelia” đã tiến gần hơn một chút đến việc biểu hiện ham muốn đích thực của phụ nữ trong bài thơ “Bước đi đầu tiên tới tình yêu” (Love's first Approach). Đảm nhận vị trí của người xem hơn là người được xem, cô nhớ về ngoài của anh đã ảnh hưởng

đến trái tim của cô như thế nào, và cầu xin vị thần Tình yêu “Hãy làm cho bầu vú bằng giá của chàng cũng thành ấm áp như của tôi” (Những bài thơ nữ, 1679). Ở đây, vú của cả nam và nữ đều đưa ra những khả thể tương hỗ.

Sự dai dẳng của các yêu sách có tính cạnh tranh về vú bắt nguồn từ các nguồn gợi dục cũng như tình mẹ có thể được tóm tắt bằng hai văn bản tiếng Anh giữa thế kỷ XVII. Đầu tiên là những dòng trong “Trên vú Julia” (Upon Julia's Breasts) của nhà thơ (trường phái) Cavalier Robert Herrick (1591-1674):

*Hãy cho tôi xem bầu vú của nàng, Julia của tôi - đây hãy để tôi
Được chiêm ngưỡng thứ tinh khiết hình tròn hữu tử:
Giữa vinh quang, ở đó môi tôi sẽ đặt,
Say đắm trên Via Lactea xinh đẹp ấy.
Thứ hai là một bia mộ có những dòng chữ này:*

*TUỞNG NHỚ
GÓA PHỤ ESSEX XỨ MANCHESTER
CON GÁI CỦA THOMAS CHEEKE
VỢ CỦA BÁ TƯỚNG EDWARD XỨ MANCHESTER
MẤT NGÀY 28 THÁNG 9
NĂM 1658 VÀ ĐỂ LẠI
8 ĐỨA CON, 6 TRAI
2 GÁI, 7 TRONG SỐ CHÚNG
ĐƯỢC BÚ TRỰC TIẾP BẦU SỮA MẸ*

Các con của nàng sẽ lớn lên và sẽ hưởng phúc của nàng.¹⁹⁵

Việc bầu vú thời kỳ Phục hưng trở thành đối tượng gợi dục phải được hiểu bên trong bối cảnh của một làn sóng giải phóng tình dục mới, một hiện tượng sau đó đã nhiều lần lên tới đỉnh điểm¹⁹⁶. Lần đầu tiên trong lịch sử Do Thái - Kitô giáo, con người, chứ không phải là Đức Chúa Trời, được tuyên bố là thước đo của mọi vật. Cơ thể con người được ưu tiên hơn cơ thể thần linh, và những thú vui thể xác được ban cho địa vị của quyền phổ quát. Một khi người Ý và người Pháp lên cơn sốt, toàn bộ châu Âu đều bị lây nhiễm. Ngay cả các nhà nước Đức, nếu chúng ta tin vào những lời phê bình giận dữ của Luther, cũng đã trở thành cái lò của hành vi tình dục vụng trộm: “Phụ nữ và trẻ em gái”, ông khẳng định, “đã bắt đầu để trần trước và sau, và không có ai trừng phạt hoặc nhắc nhở họ”¹⁹⁷.

Giữa thế kỷ XIV, khi Madonna người Ý lấy một bên vú thu nhỏ làm biểu tượng của sự nuôi dưỡng thần thánh, và thế kỷ XVI, khi bầu vú khỏa thân nở

rộ trong hội họa và thơ ca, châu Âu đã trải qua một cuộc cách mạng xã hội và văn hóa triệt để. Thế giới quan tôn giáo cũ chịu thất thủ trước những thèm muốn thế tục, được thúc đẩy bởi các thực tại địa lý, kinh tế và chính trị mới. Bầu vú trở thành một đối tượng nữa bị chinh phục bởi những người đàn ông táo bạo, một đối tượng nữa sẽ bị giành giật khỏi tay các linh mục và nhà thuyết giáo, chưa kể phụ nữ và trẻ sơ sinh. Các vị vua, cận thần, họa sĩ, nhà thơ, nhà thám hiểm và nhà khiêu dâm - tất cả đều tin rằng họ có quyền sở hữu bầu vú. Mỗi người nghĩ về mình, theo một cách nào đó, với tư cách là chủ nhân của nó. Bầu vú của phụ nữ, bị lấy đi những mối liên hệ tôn giáo, trở thành biểu tượng trắng trợn cho ham muốn của nam giới. Bàn tay trên bầu vú - một mô típ phổ biến trong nghệ thuật thời Phục hưng - nói lên ý thức sở hữu mà đàn ông tin rằng đó là quyền của họ.

Trong các tranh phúng dụ dành cho năm giác quan, thông lệ tiêu chuẩn ở khắp châu Âu là biểu thị cảm giác đụng chạm của bàn tay nam giới lên bầu vú phụ nữ. Trong các nghệ sĩ Đức, cặp đôi dị tính thường được miêu tả là một ông già và một cô gái trẻ, tay ông già đặt trên vú cô gái và tay cô cầm ví của ông ta (hình 33)¹⁹⁸. Những tác phẩm như vậy đã tiêm nhiễm một thông điệp luân lý vào nghệ thuật khêu gợi, đồng thời cũng lên án tính dâm dăng của ông già và tính dễ mua chuộc của cô gái¹⁹⁹. Tranh của Pháp và Ý chứa đầy các nữ thần, nàng tiên khỏa thân được các vị nam thần và thần tình yêu vuốt ve - bất cứ vùng nào trên thắt lưng đều được hết. (Cũng có một thị trường cho nội dung khiêu dâm, không có rào cản nào về thể xác.)



“ Người đàn ông lớn tuổi đặt tay lên vú cô gái trẻ một cách tự hào, trong khi cô rút tay vào ví của ông ta. ”

Hình 33

Hans Baldung Grien. Ông già và gái trẻ. 1507⁽²⁾.

Việc đàn ông nên đặt tay lên vú phụ nữ như một dấu hiệu của quyền sở hữu và quyền thống trị không phải từ việc tuân theo huấn thị của Kitô giáo về việc các bà vợ phải phục tùng chồng - một huấn thị thường được diễn giải là luật “tự nhiên”²⁰⁰. Nhà sử học Joan Kelly Cadol, chủ yếu dựa vào các nguồn của Ý, cho rằng phụ nữ mất đi nền tảng trong thời kỳ Phục hưng, bởi vì mặc dù vẻ đẹp của họ truyền cảm hứng cho tình yêu, nhưng “người tình, tác nhân, là đàn ông”²⁰¹. Nhưng các nguồn từ Pháp và Anh cho thấy một thực tại phần nào ít tiêu cực hơn. Ta không thể cho rằng phụ nữ nhất thiết phải thụ động trong các quan hệ gần gũi của mình. Có điều, cho dù diễn ngôn công cộng là như thế nào, chúng ta không bao giờ có thể biết được điều gì đã xảy ra trong chốn riêng tư của buồng ngủ và phòng the. Với cảm giác sung sướng hấp dẫn mà người ta có thể trải nghiệm khi vú và núm vú được kích thích, có lẽ nhiều phụ nữ khi đó, cũng như bây giờ, đã tận hưởng bàn tay trên bầu vú, và có thể đã hướng dẫn khám phá nó, dù có hoặc không có sự chuẩn thuận của hôn nhân.

Đối với sự tự chủ trong một lĩnh vực công khai hơn, quả thực có một số phụ nữ ưu tú biết cách tận dụng sức thu hút mạnh mẽ phát ra từ cơ thể của họ để thúc đẩy bản thân bước vào trung tâm của đời sống cung đình và thang sau của chính quyền. Bầu vú kêu gọi của họ là biểu tượng của quyền lực, như chúng ngày nay vẫn tiếp tục là thế ở nhiều quốc gia phương Tây. Nghịch lý thay - nếu chúng ta định tin vào các nhà thơ - phụ nữ, đặc biệt là phụ nữ Anh, lại được kỳ vọng sẽ truyền cảm hứng cho tình yêu của đàn ông thông qua vẻ đẹp cơ thể của mình, đồng thời thuyết phục các đấng mày râu rằng, điều thực sự quan trọng là tâm hồn của phụ nữ kia. Đó hẳn là một hành động cân bằng khó khăn để hút và đẩy, với liều lượng thích hợp vừa đủ, hoặc, theo ngôn ngữ của bầu vú, mở ra và khép lại theo một lượng thích hợp vừa đủ²⁰². Chắc chắn Joan Kelly Gadol đã đúng khi cho rằng thời kỳ Phục hưng đối với phụ nữ không giống như đối với nam giới, và thực sự có thể phụ nữ đã mất đi một số quyền lực mà tình yêu kiểu hiệp sĩ thời Trung cổ đã ban cho họ ở cấp độ cao nhất, nhưng chúng ta không có lý do gì để tin rằng họ bất lực khi đối mặt với ham muốn của nam giới. Ngoại trừ trường hợp bị cưỡng hiếp thẳng thừng, nhiều phụ nữ có tiếng nói trong việc xác định xem họ có muốn hay không và với ai.

Từ cuối thời Trung cổ, việc sùng bái bầu vú gợi dục đã dần dần đánh dấu nền văn minh phương Tây. Sự thay đổi đáng chú ý duy nhất theo thời gian là sự thay đổi về kích thước, hình dạng hoặc chức năng lý tưởng. Các họa sĩ và

nhà thơ thời Trung cổ biểu hiện sở thích đối với những bầu vú nhỏ, vú cao ngự trên một chiếc bụng lớn gợi ý mang thai. Người Pháp ưa thích vú nhỏ vào cuối thế kỷ XVI, cùng với thân hình mảnh mai, thon dài. Người Ý ở đỉnh cao thời kỳ Phục hưng cho phép vú lớn hơn, hông và đùi phần nào đầy đặn hơn. Những người đàn ông thời Elizabeth dường như ít quan tâm đến kích cỡ hơn so với sự thỏa mãn bằng miệng: bầu vú được gợi lên hình ảnh của táo, kem và sữa, hoặc những khu vườn lúc liu.

Nhìn chung, kể từ cuối thời kỳ Phục hưng, xu hướng của nam giới đã dẫn đến việc người ta ưa chuộng bầu vú lớn hơn. Năm trăm năm sau, bầu vú nhỏ, chớm xuân thì của cuối thời Trung cổ đã nhường chỗ cho Jane Russells của những năm 1950, Carol Dodas của những năm 1970 và Cindy Crawford của những năm 1990. Những phụ nữ muốn khai thác lý tưởng này của nam giới đã làm bầu vú của họ to lên bằng áo lót đệm và cấy ghép silicone, cái sau thường khiến họ mất đi cảm giác kích dục vốn góp phần tạo nên giá trị tình dục của bầu vú ngay từ đầu.

Từ góc độ lịch sử, việc gợi dục hóa bầu vú của phụ nữ chủ yếu là chuyện của nam giới. Lịch sử dựa trên các ghi chép về trải nghiệm chủ quan của phụ nữ sẽ trông rất khác, nhưng tiếc là những ghi chép đó hầu như không tồn tại trước thời điểm tương đối gần đây. Một số quy ước nhất định đã được thiết lập trong thời kỳ Phục hưng mà hoàn toàn không biến mất khỏi nền văn minh phương Tây. Trong nghệ thuật tạo hình và văn học, bầu vú được đưa ra nhằm mục đích làm hài lòng người xem hoặc độc giả nam, với mục đích kích thích nam giới chứ không phải phụ nữ. Khi bầu vú bị gợi dục hóa quá mức, ý nghĩa tình dục của chúng bắt đầu làm lu mờ ý nghĩa việc làm mẹ. Trong suốt các thế kỷ sau, cuộc chiến để khôi phục lại ý nghĩa nuôi dưỡng của vú sẽ được các cá nhân và nhóm chống lại sự thống trị tuyệt đối của bầu vú bị tình dục hóa tiến hành đều đặn.

CHƯƠNG 3

Vú Quốc dân

Thời kỳ chuyển tiếp ở Hà Lan

ĐẤT NƯỚC HÀ LAN, vào thế kỷ XVII, theo cách nói rất trúng của Simon Schama, đại diện cho việc “lắm mối hay biết chọn mối nào”²⁰³. Cuối cùng, sau khi thoát khỏi ách thống trị của Tây Ban Nha và hình thành nên cộng hòa vào năm 1581, quốc gia này mới nhanh chóng vươn lên, đạt mức mức thịnh vượng, làm kinh ngạc ngay cả những cư dân của mình. Khối thịnh vượng chung non trẻ này - một ngoại lệ dân chủ giữa các vương quốc đối thủ như Pháp, Anh và Tây Ban Nha - sớm nổi tiếng vì thương nghiệp phát triển mạnh, tiến bộ y tế, tự do chính trị, lòng khoan dung tôn giáo, tính năng sản trong văn hóa, và những phẩm chất của người Hà Lan được ca tụng nhiều là sạch sẽ và tiết kiệm.

Nhiều trong số những thuộc tính này đã hiện diện ở văn hóa vú nở rộ trong thời đại hoàng kim của Hà Lan. Nghĩ về bầu vú ở Hà Lan, chúng ta phải tưởng tượng một khung cảnh rất khác so với những gì mình đã gặp cho đến nay. Ta phải để lại phía sau tất cả những ký ức về các đền thờ ngoại giáo và nhà thờ Công giáo, những khu vườn phúng dụ và các khuê phòng khêu gợi, để bước vào không gian ngăn nắp của một hộ gia đình tư sản. Đôi mắt của chúng ta phải điều chỉnh để ánh sáng chiếu xuyên qua một khung cửa sổ để lộ ra - nhưng hiếm hoi - một vài đồ vật được lựa chọn sử dụng hàng ngày: một cái bình kim loại, một chiếc ghế chắc chắn, một cái giỏ hoặc guồng xe sợi. Trước lò sưởi là một người mẹ đang ôm con, đứa bé đang bú một cách đầy mãn nguyện. Ta bắt gặp một khung cảnh hạnh phúc gia đình đơn giản.

Tác phẩm Người phụ nữ cho con bú và em bé (Woman Nursing an Infant, with a Child) của Pieter de Hooch giúp ta hình dung ra cảnh đó (hình 34)²⁰⁴. Từ ánh sáng của cửa sổ trên cao, ta thấy một người mẹ ở đô thị nhìn đứa con đang bú của mình đầy yêu thương. Bức tranh ít nhấn mạnh vào chính bầu vú, là điều hầu như không được nhìn thấy, mà nhấn mạnh vào vầng hào quang của sự ngọt ngào êm ái tỏa ra từ hành động cho bú. Mọi thứ đều diễn ra như nó nên là trong bức tranh lý tưởng này, bức tranh về sự hòa hợp gia đình.

Ta không thể biết được bức tranh này phản ánh cuộc sống thực trong nước ở mức độ nào. Như nhà sử học nghệ thuật Wayne Franits đã chỉ ra, cả nghệ thuật lẫn văn học thời kỳ này đều phục vụ mục đích cung cấp hướng dẫn để nuôi dạy trẻ em có đức tính tốt và cách hành xử đúng đắn khi trưởng thành²⁰⁵. Những tác phẩm như vậy trình hiện về trẻ em như một món quà

từ Đấng Toàn năng, được nuôi nấng trong bầu khí quyền sẽ tạo ra lòng mộ đạo và sự ổn định xã hội. Ngôi nhà là bối cảnh chủ yếu để uốn nắn trẻ em theo lối sống ngoan đạo này, sau đó là nhà thờ và trường học. Và trong nhà, nhiệm vụ của người mẹ là nuôi dưỡng con cái về mọi phương diện - từ những giọt sữa đầu tiên cho đến những lời cầu nguyện mang đức tin đầu tiên của chúng.



Hình 34

Pieter de Hooch. *Người phụ nữ cho con bú và em bé*. 1658-1660⁽¹⁾.

“ Một bà mẹ Hà Lan đang chăm sóc em bé đội mũ, bên cạnh là đứa con lớn hơn và một chú chó, biểu tượng của lòng trung thành. ”

Những người có thẩm quyền về y tế, tôn giáo và đạo đức của Hà Lan đều là người ủng hộ kiên định việc nuôi con bằng sữa mẹ. Cũng như ở Anh, những người theo đạo Tin Lành nghiêm khắc là người thẳng thắn nhất, vì họ tin rằng một bà mẹ cho con bú là làm đẹp lòng Chúa, và một bà mẹ từ chối làm vậy là đáng ghét trong mắt Chúa. Người mẹ được kỳ vọng sẽ nuôi dưỡng đứa trẻ mà mình đã sinh ra, theo quan niệm cổ xưa rằng Tự nhiên

nuôi dưỡng những gì mình tạo ra. Một trong những câu châm ngôn của nhà văn viết nhiều tác phẩm đồng thời là quan tòa Jacob Cats (1577-1660) đã tóm tắt thái độ này:

Người mẹ mang thai chỉ một phần là mẹ,

*Nhưng người mẹ nuôi con mới đích thực muôn phần.*²⁰⁶

Mẹ ruột là người chăm sóc đứa con của mình. Hơn bất kỳ yếu tố nào, cho con bú là een merck-teecken van een vrome Vrouwe - dấu hiệu xác nhận phẩm chất của một người mẹ ngoan đạo²⁰⁷.

Các chuyên luận y khoa đã thêm sức nặng vào luận điểm này. Theo niềm tin đương thời, sữa mẹ được hình thành từ máu đã nuôi dưỡng thai nhi trong bụng, người ta cho rằng, điều quan trọng đối với đứa trẻ là nó phải hấp thụ cùng một chất - tức cùng một dòng máu của mẹ đã được chuyển thành sữa. Có rất nhiều nỗi sợ hãi xung quanh “dòng máu/sữa” của người lạ, không ít trong số đó là nỗi sợ trẻ sẽ có những đặc điểm tính cách của người vú nuôi trong quá trình bú sữa của bà ta. Jacob Cats đã bày tỏ quan điểm phổ biến này ở một trong số nhiều phát biểu bằng thơ rất dở của ông:

“Có bao nhiêu đứa trẻ đẹp xinh, khỏe mạnh và hoạt bát, / Đã đánh mất bản tính của mình vì một bà vú nuôi độc ác!”²⁰⁸ Nỗi sợ hãi về ảnh hưởng tiêu cực của vú nuôi chắc chắn là một chủ đề tiêu chuẩn trong các tài liệu về đạo đức và y học của Hà Lan thế kỷ XVII, như ở Anh và Pháp.

Điều khó xác định hơn là liệu các bà mẹ Hà Lan có thực sự thuê vú nuôi ít hơn những người mẹ người Anh, Pháp và Ý hay không. Ít nhất một người có quyền uy tin rằng, ở Hà Lan, người ta ít dùng vú nuôi cho bú hơn, và các gia đình Hà Lan có thể đã mang lại một ngoại lệ đối với tỷ lệ tử vong ở trẻ sơ sinh, ở các quốc gia nơi trẻ em thường xuyên được đưa về các vùng nông thôn cho vú nuôi, tỷ lệ này vốn cực kỳ cao²⁰⁹. Nhưng những người có quyền uy khác không đồng ý. Trong trường hợp không có số liệu thống kê về chủ đề này, chúng ta phải nhờ vào các vật phẩm văn hóa như văn học và các tác phẩm hội họa, thứ ít nhất cũng mang lại cái nhìn khái quát về những gì đặc biệt trong xã hội Hà Lan, so với phần còn lại của châu Âu.

Tầm nhìn của người Hà Lan về bầu vú được tìm thấy trong một bài thơ của Jacob Cats, trong đó ông đưa ra sự tương phản rõ ràng với những bài ca tụng khêu gợi cùng thời điểm ở Pháp và Anh:

Vợ yêu ơi, hãy mang món quà quý giá của ràng

*Tươi dòng sữa thanh tao cho trái cây bé nhỏ của mình tươi tốt
Người chồng đúng nghĩa của nàng chẳng mong gì hơn nhìn thấy
Bộ ngực nàng, căng phồng lên nhựa sống*

*Thật đẹp làm sao, như những quả cầu ngà.*²¹⁰

Dù câu thơ chứa đựng phép ẩn dụ tầm thường ngày nay là “quả cầu ngà” và những sắc thái của tính dục mang tinh thần lật đổ, rõ ràng ở đây ngực gắn liền với ý nghĩa mới. Nhân vật nam trong bài thơ nài nỉ người “vợ yêu” của mình cho bú hoàn toàn không phải là một người tình ích kỷ, chỉ quan tâm đến khoái cảm của bản thân, và do đó thù địch với quan niệm về việc cho bú, vì người ta thường tin hoạt động tình dục sẽ làm đông sữa của một bà mẹ đang cho con bú. Anh ta là một người chồng và một người cha, một người chồng “đúng nghĩa” tận tụy vì hạnh phúc của con mình, và, nói rộng ra, vì cộng đồng dân cư thành phố mà họ là một phần trong đó. Đơn vị gia đình, được coi như một thế giới vi mô của thế giới chính trị vĩ mô hơn, được đánh giá là phục vụ tốt nhất khi người mẹ cho con bú với cùng sự tận tụy mà nàng đã mang đến cho công việc dọn dẹp nhà cửa kỹ càng của mình. Đương nhiên, chồng nàng được mong đợi là hỗ trợ hoạt động quan trọng này và chia sẻ tình yêu của cha mẹ, thể hiện bằng hành động cho con bú.

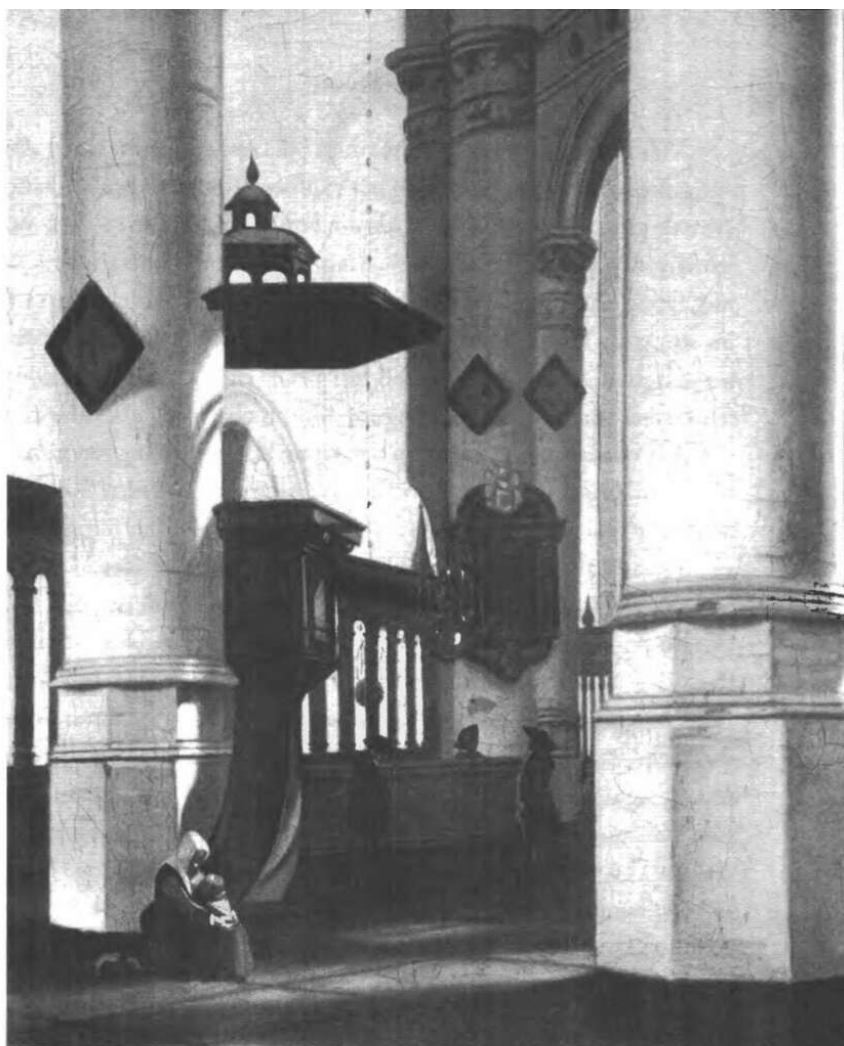
Chúng ta đang rời bỏ một thế kỷ khỏi “quả bóng ngà nhỏ bé” khiến Marot say mê, và đi trước một thế kỷ so với bầu vú của Rousseau, nơi có vẻ như sẽ đưa một xã hội thoái nát trở lại với Tự nhiên và tinh thần công dân tốt đẹp.

Không nơi nào mà người Hà Lan tôn trọng vú mẹ rõ hơn là trong nghệ thuật. Pieter de Hooch chỉ là một trong số rất nhiều nghệ sĩ nổi tiếng đã biến bà mẹ cho con bú trở thành chủ đề yêu thích trong vô số bức tranh phong cách sinh hoạt (genre paintings) mà các nghệ sĩ đã sản xuất cho thị trường Hà Lan. Những người này tìm đường vào các gia đình tư sản giàu có và cả gia đình ít giàu có hơn, phản ánh các giá trị của một xã hội đánh giá cao những bức tranh vẽ ra sự thịnh vượng của chính mình. Chỉ ở Hà Lan thế kỷ XVII, người ta mới có thể tìm thấy hàng trăm bức tranh, hoặc hơn, trong một gia đình trung lưu, với sự ưu tiên dành cho những cảnh chân thực trong đời sống hàng ngày²¹¹. Nhiều bức tranh trong số này cho thấy các bà mẹ để lộ vú, không chỉ trong khi đang cho con bú mà còn trước và sau đó. Một phụ nữ thành thị được vẽ đang trò chuyện với một chàng trai trẻ bên ngoài cửa sổ, một phụ nữ nông dân đang ngồi ngoài trời với hai đứa trẻ - mỗi

người đều có bầu vú không che và rõ ràng là rất thoải mái. Chỉ cần có một em bé trong bức tranh, vú trần không cần biện minh gì cả.

Đặc biệt là ở miền Bắc theo đạo Tin Lành, nơi Đức Mẹ Công giáo không còn được coi là một chủ đề phù hợp, các họa sĩ Hà Lan đã tìm kiếm nguồn cảm hứng từ bà mẹ và trẻ sơ sinh ngoài đời thực trong môi trường tự nhiên: cho con bú, ăn, uống, mặc quần áo, chơi, thậm chí lau mông cho em bé đều được thể hiện trong nghệ thuật Hà Lan. Bước chuyển chủ đề từ người mẹ thiêng liêng sang người mẹ thế tục đã được tôn phong ở Hà Lan cả một thế kỷ trước khi nó xuất hiện ở các nước châu Âu khác.

Schama chỉ ra rằng, người Hà Lan đã loại bỏ các hình ảnh của Đức Mẹ Đồng trinh và Chúa hài đồng khỏi nhà thờ của họ “chỉ để phục hồi chúng... thành những bà mẹ cho con bú đơn thuần trong các bức tranh trang trí bên trong nhà thờ”²¹². Bà mẹ cho con bú trong những bức tranh này thường là những nhân vật nhỏ bé, trở nên nhỏ hơn đi bởi các dinh thự lâu đài bao quanh họ. Người ta phải nhìn rất kỹ mới tìm ra người mẹ kín đáo cho con bú dưới chân cột nhà thờ dày, gấp 20 lần kích thước của bà mẹ. Nhiều bức tranh trong số này đã được treo trong nhà thờ thực như những biểu tượng bán tôn giáo (hình 35)²¹³. Thông điệp dành cho người Hà Lan theo đạo Tin Lành hẳn đã rất rõ ràng: điều đáng được tôn thờ không phải là Bà Hoàng như người trời, mà là hành động ngoan đạo tự nhiên mà một người mẹ bằng xương bằng thịt đã thực hiện khi cho con bú và chăm sóc đứa con nhỏ bé của mình.



Hình 35

Trường phái Gerard Houchgeest. *Phía trong nhà thờ với người mẹ cho con bú.*
Giữa thế kỷ XVII⁽¹⁾.

“ Người ta phải nhìn rất kỹ mới thấy được người mẹ cho con bú đang ngồi dưới chân
cột tháp. ”

Việc cho con bú trong nghệ thuật Hà Lan, cũng như trong đời sống, luôn được hiểu bên trong bối cảnh của đơn vị xã hội lớn hơn. Những gì người mẹ làm hoặc không làm được thực hiện theo vai trò về giới nghiêm ngặt trong gia đình. Hình minh họa năm 1632 ở một trong những cuốn sách của Jacob Cats cho thấy bà mẹ cho con bú trong khi đưa con gái nhỏ ở dưới chân bà phát vào mông búp bê và người cha dạy bảo cậu con trai²¹⁴. Gia đình được phục vụ tốt nhất, như bức tranh nói, khi người phụ nữ chăm sóc cho nhu cầu thể chất của trẻ em và nam giới truyền tải học vấn. Tầng lớp xã hội thấp hơn được minh họa thông qua những bức tranh như Gia đình người

thợ mộc (The Carpenter's Family) của Pieter van Slingeland (London, Bộ sưu tập của Nữ hoàng [Collection of Her Majesty the Queen]), trong đó người mẹ cho con bú và người cha làm thủ công ở phòng sau²¹⁵. Nhiệm vụ của cha mẹ được phân biệt rõ ràng theo giới tính: người cha chu cấp cho gia đình bằng cách hành nghề buôn bán, người mẹ cung cấp chính chất liệu của cơ thể mình. Mặc dù cả cha và mẹ đều có trách nhiệm rèn luyện đạo đức cho con cái, nhưng người mẹ mang gánh nặng chủ yếu trong những năm đầu tiên của đứa con. Những người mẹ khi đó, cũng như họ ngày nay, là cha mẹ chủ yếu của trẻ sơ sinh. Sự nuôi dạy thích hợp được cho là bắt đầu bằng sữa mẹ và phát triển trong một môi trường được kiểm soát hoàn toàn, để nhận ra bởi những đức tính giản dị của sự khiêm tốn và lòng thương yêu.

✧ Vũ quốc dân ✧



Hình 36

Paulus Moreelse. Sophie Hedwig, bá tước phu nhân xứ Nassau-Dietz, nữ công tước của Brunswick-Wolfenbüttel, được miêu tả là Caritas (Bác ái). 1621⁽¹⁾.

“ Trong một tư thế gợi nhớ đến Madonna cho con bú và tượng trưng cho lòng Bác ái, Sophie Hedwig ấn hai ngón tay quanh bầu vú để trấn của mình để làm cho dòng sữa chảy ra. ”

1 Paleis Het Loo, National Museum, Apeldoorn, Hà Lan. Photo A. A. Meine Jansen.

Một số tác phẩm nghệ thuật của Hà Lan thời kỳ này biểu đạt việc cho bú như là hành động đồng nghĩa với tình yêu. Bức khắc của Herman Saftleven về một người phụ nữ nông dân đang cho một em bé khỏe mạnh bú mang dòng chữ khắc *Liefde* (Tình yêu)²¹⁶. Không kém Sophie Hedwig, nữ công tước của Brunswick-Wolfenbüttel, giao cho một họa sĩ Hà Lan miêu tả bà với bầu vú lộ ra trước sự hiện diện của những đứa con trai thứ, để tượng trưng cho *Caritas* - lòng Bác ái (hình 36)²¹⁷. Mặc dù hình ảnh tôn giáo của các bà mẹ cho con bú khuyết danh đại diện cho đức tính Bác ái trong thần học là điều bình thường, nhưng đối với một người trong đời thực - đặc biệt là một nữ công tước - được khắc họa theo cách này thì là điều hiếm thấy.

Những người mẹ khiêm tốn hơn với những đứa con bên vú cũng được miêu tả theo kiểu phóng dụ, thường là với ý định giáo huấn, đối lập sữa mẹ với những hình thức dinh dưỡng kém hơn. Nhà sử học nghệ thuật Mary Durantini chú ý đến những bức tranh vẽ một em bé bị phân tâm khi bú bởi cảnh tượng hoặc âm thanh của cái lúc lắc, hoặc một đồ chơi nào đó khác, trong tay của một người nào đó không phải là bà mẹ hay trẻ sơ sinh²¹⁸. Bà đồng thời trích dẫn tác phẩm của Johannes a Castro trong *Zedighe Sinnebeelden* (1694) của ông, trong đó người mẹ cho đứa trẻ lựa chọn giữa cái lúc lắc và vú mẹ, trong khi văn bản đi kèm so sánh vú mẹ với sự nuôi dưỡng tinh thần của Thượng đế. Công việc của người mẹ là phải thấy đứa trẻ không bị những cám dỗ tầm thường dụ dỗ và tách ra khỏi vú của mình, vì vú được coi là nguồn gốc của sự khai mở tôn giáo và đạo đức.

Các bà mẹ cũng chịu trách nhiệm quản lý mọi mặt của gia đình ở Hà Lan, nơi nổi tiếng về sự sạch sẽ và tiết kiệm. Sử gia Hà Lan vĩ đại Johan Huizinga đã tự hào tuyên bố sạch sẽ là một phẩm chất quốc gia, ông lưu ý rằng, từ tiếng Hà Lan *schoon* không chỉ gọi lên sự sạch sẽ mà còn là sự trong trắng và vẻ đẹp²¹⁹. Nó cũng truyền đạt ý nghĩa của từ “thích đáng” (*proper*) trong tiếng Anh. Một ngôi nhà Hà Lan xứng đáng được gọi là *schoon* sẽ bắt đầu từ bầu vú mẹ trắng như sữa và tỏa ra sự sạch sẽ đến từng góc ngách, bao gồm cả bậc cửa không tì vết trước cửa nhà. Người mẹ buộc phải cho con bú với cùng mối quan tâm nghiêm ngặt đối với sự sạch sẽ và tiết kiệm mà cô ấy mang đến cho những công việc nội trợ khác như quét nhà, may vá, quay sợi và làm bơ. Sự tiết kiệm, ta nhớ lại, có nghĩa là quản

lý kinh tế tiết kiệm, và điều gì có thể “tiết kiệm” hơn việc sử dụng sữa mẹ thay vì trả tiền cho một nguồn bên ngoài? Tất nhiên, những người ủng hộ việc bà mẹ nuôi con bằng sữa mẹ đã không lập luận dựa trên lợi ích kinh tế do sữa mẹ mang lại; họ đưa ra những lý do khoa trương hơn nhiều về y tế, tôn giáo, xã hội và đạo đức.

Tuy nhiên, điều hẳn không thể thoát khỏi sự chú ý của các bà nội trợ và ông chồng Hà Lan là việc chi trả cho vú nuôi là khoản chi phí không cần thiết khi đã có dòng sữa chảy thoải mái trong bầu ngực của người mẹ ruột.

Mặc dù đúng là trên danh nghĩa, phụ nữ Hà Lan chịu sự kiểm soát của người cha và người chồng, nhưng cũng đúng là họ có rất nhiều quyền uy trong phạm vi gia đình. Sự phục tùng theo chính sách gia đình gia trưởng thông thường dường như đã bị pha loãng bởi một liều lượng tốt của lòng thương yêu, và, trong trường hợp của những người vợ, bởi một bản chất tinh thần tương hỗ đi trước lý tưởng về mối quan hệ hôn nhân đồng hành (companionate marriage) sẽ được tôn vinh ở Anh và Pháp một thế kỷ sau đó.

Bức tranh đáng yêu của Rembrandt Đôi lứa (The Couple), cũng có tên là Cô dâu Do Thái (The Jewish Bride), là ví dụ điển hình cho sự hòa trộn giữa chính sách gia trưởng và tình tương hỗ (hình 37)²²⁰. Bàn tay của người chồng trên bầu vú vợ chắc chắn có thể được hiểu là dấu hiệu chiếm hữu, nhưng cảm giác mà bức tranh toát ra không giống bất kỳ bức tranh “đặt tay trên vú” nào khác mà chúng ta đã từng xem. Có cảm giác chia sẻ hơn là sở hữu, một luồng khí nhẹ nhàng của sự thân thiết và tình bạn, sự dịu dàng và tôn trọng, thể hiện bầu vú được chia sẻ cũng chứa đựng một trái tim.



Hình 37

Rembrandt van Ryn. *Cô dâu Do Thái*. 1665-1667⁽¹⁾.

“ Bàn tay người đàn ông đặt trên vú phụ nữ trong bức tranh mô tả cặp vợ chồng tư sản đáng kính này là một dấu hiệu của tình cảm đồng hành. ”

1 Amsterdam. Photo Bulloz.

Bàn tay của người đàn ông trên bầu vú của phụ nữ được tìm thấy trong bất kỳ bức tranh nào của Hà Lan đại diện cho mọi tầng lớp xã hội. Trong số những người đáng kính như cặp vợ chồng người Do Thái, cử chỉ âu yếm là tình cảm hơn là nhục dục hoặc thêm muốn công khai. Đôi khi, người phụ nữ đáp lại sự vuốt ve bằng cách đặt tay cô lên tay hoặc khuôn mặt người đàn ông của mình. Nhưng trong những cảnh đại diện cho người thuộc tầng lớp thấp hơn, nhiều cảnh trong số đó diễn ra nơi quán rượu, tay trên vú là một phần của bầu không khí chung của sự phóng đãng tình dục. Một thanh niên ranh mãnh đưa tay vào trong đường xẻ vú của người phụ nữ thô mộc, trong khi nhóm những người tham dự cuộc rượu chè thích thú khuyến khích anh ta, hoặc một ông già đưa ra lời đề nghị khêu gợi với cô gái phốp pháp bằng cách chỉ vào vú cô ấy. Trong những cảnh như vậy, người phụ nữ thường liền lĩnh bước vào màn kịch.

Ngay cả cảnh với những cô gái điếm cũng đáng chú ý vì sự qua lại vui nhộn giữa người phụ nữ và khách hàng. Ví dụ như bức *Tú bà (Procuress)* của Vermeer (hình 38)²²¹, thể hiện một bàn tay nam giới đang khum lấy vú phụ nữ, chứng tỏ sự thoải mái và quen thuộc giữa khách hàng của nhà chứa

và bà chủ, tính đến nay vẫn chưa đi xa khỏi tính tương hồ của cặp đôi Do Thái của Rembrandt. Ở Hà Lan, gái mại dâm được phép có một khía cạnh “ấm cúng”, thậm chí là một khía cạnh của người mẹ, bất chấp việc người ta lên án công khai việc mua bán của họ. Những người thành thị đáng kính, những người quản lý thành phố đã thừa nhận riêng rằng mại dâm là cần thiết về thực tiễn, đặc biệt là đối với những thủy thủ đầy ham muốn đến các cảng Hà Lan sau nhiều tháng không quan hệ tình dục trên biển.



Hình 38

Jan Vermeer. *Tú bà*. Giữa thế kỷ XVII⁽¹⁾.

“ Tú bà của Vermeer giơ cao lòng bàn tay của mình để nhận tiền của khách hàng cùng sự tự tin, và rất hồn nhiên, bà sẽ đồng ý nếu bà nâng một bình sữa lên. ”

Đúng là thông thường thì tú bà - những người trước đây từng làm gái mại dâm nay làm công việc quản lý những cô gái điếm trẻ hơn - được trình hiện trong nghệ thuật như những người nhơ nhuốc: già nua, xấu xí và hám lợi. Còn cô gái điếm thì thường được miêu tả là phóng đãng, bầu vú đồ sộ phô ra từ áo xẻ vú sâu, sự thèm khát tình dục của họ ngang ngửa với sự thèm khát của những vị khách hàng nam giới. Nhiều tranh phong cách sinh

hoạt của Hà Lan chưa rất ít chỗ cho trí tưởng tượng, hạn chế gợi cảm giác nhục dục thái quá mà xã hội Hà Lan đứng đắn lo lắng tìm cách loại bỏ.

Khi nghiên cứu về nghệ thuật hội họa Hà Lan thế kỷ XVII trong một thời gian dài, người ta có cảm giác hoa mắt vì mâu thuẫn. Một mặt, có bức chân dung những công dân rần rỏi, mặc áo cổ bông và đội mũ, những người đàn ông cai quản thế giới và người phụ nữ chăm sóc ngôi nhà của mình một cách chu đáo. Những người thành thị này là hình mẫu của sự đúng mực và hòa hợp xã hội. Mặt khác, có hàng trăm cảnh tượng khắc họa người Hà Lan trong những tư thế ít trang nghiêm hơn - cảnh ẩu đả và hội hè đình đám, đàn ông và phụ nữ say sưa uống rượu, tán tỉnh và vuốt ve nhau, trẻ em, mèo và chó dưới chân lộn xộn, mất kiểm soát. Một nửa số người được tạo ra để trông giống như những kẻ ngốc ở nông thôn. Điều này nói lên điều gì về xã hội Hà Lan? Có phải nó bị kìm nén nặng nề bởi đạo Tin Lành phủ nhận những khoái cảm gợi dục và đạo đức làm việc nặng nề đến mức tất cả những cách ứng xử phóng đãng cần phải được phóng chiếu vào các tầng lớp thấp hơn? Giai cấp tư sản dường như đã thấy việc miêu tả ham muốn tình dục chỉ được chấp nhận khi nó bị giới hạn trong một môi trường xã hội khác.

Thế giới của Jan Steen (1626-1679) đã trở nên đồng nghĩa với cuộc truy hoan ngược ngạo mà người thuộc tầng lớp quần chúng thường thức. Ông cho thấy những người dân bình thường ứng xử trong nhà và nơi quán rượu, không quan tâm đến những tiêu chuẩn đạo đức của tầng lớp cao hơn. Tuy nhiên, thường có một đạo đức ẩn trong cuộc chơi say xỉn. Một hộp sọ gợi đến cái chết hoặc cậu bé thổi những chiếc bong bóng để gợi lên câu ngạn ngữ rằng “con người là bong bóng”, đảo ngược ý nghĩa bề mặt của bức tranh: người xem được gợi nhắc rằng việc vui đùa như vậy chỉ là một bức tường ảo tưởng che đi thực tại sâu sắc hơn, bi thảm hơn²²².



Hình 39

Jan Steen. *Người lớn hát (Soo de Ouden Songen)*. Giữa thế kỷ XVII⁽²⁾.

“Bầu vú màu hồng ở trung tâm của cảnh huyền ảo này có nguy cơ hư hỏng bởi đám người xấu.”

Một số bức tranh của Steen có tựa đề *Người lớn hát*, trẻ nhỏ sẽ nhóp nhép hát theo (*Soo de Ouden Songen*), mang thông điệp ngầm rằng, trẻ con sẽ noi gương xấu của người lớn. Những tác phẩm này diễn tả người lớn và trẻ em cầm ly, bình và tẩu. Một số người tham dự cuộc rượu chơi sáo hoặc kèn túi. Mọi người dường như có một cái gì đó trong hoặc gần miệng. Và chính giữa bức tranh rất “bằng miệng” (hình 39)²²³ là bầu vú hình cầu không mảnh vải che của một bà mẹ đang ôm đứa con mập mạp, đứa bé lại cầm một cái tẩu bằng đất sét. Bầu vú hoàn toàn lộ ra có vẻ lạc lõng trong một khung cảnh hài hước tục tĩu như vậy. Ở một mức độ nào đó, nó có thể được coi là biểu hiện khác của sự phóng dăng được cho phép trong thế giới say xỉn của Jan Steen. Nhưng ở mức độ sâu hơn, bức tranh đối lập bầu vú “tự nhiên” - nguồn dinh dưỡng ban đầu và sự phát triển đạo đức - với những nguồn dinh dưỡng “trái tự nhiên” đã làm mù mịt tâm trí của những người nghiện thuốc lá và nghiện rượu của Steen. Theo quan điểm đạo đức này, người ta được khuyên nhủ là nên giữ cho bầu vú tránh xa những ảnh hưởng hư hỏng.

Các tài liệu phổ biến cũng cảnh báo vú có thể bị biến thái vì những mục đích thuộc về xác thịt. Những cô gái điểm tương lai được miêu tả trong cuộc sống trước đây với tư cách là người giúp việc nhà, ranh mãnh để lộ vú ra khi đi làm nhằm mời chài các thành viên nam trong gia đình. Một bài thơ mở đầu: “Cậu cả nhà ông chủ luôn sờ soạng vú của tôi...”²²⁴ Ngôi nhà, nếu

không được quản lý bằng sự giám sát chặt chẽ, có thể trở thành một lối đi dẫn đến nhà chứa. Những văn bản như vậy có xu hướng cảnh báo phụ nữ trẻ thuộc tầng lớp lao động chống lại cám dỗ của xác thịt và việc chắc chắn sẽ bị mất trinh không cứu vãn được. Chúng cũng là lời cảnh báo cho thanh niên thuộc tầng lớp trung lưu và thượng lưu chống lại những cám dỗ của tầng lớp thấp hơn.

Nếu chỉ nhìn từ kích thước, những cám dỗ xác thịt đó thực sự là rất lớn: phụ nữ Hà Lan nổi tiếng là có vú rất bự. Vào giữa thế kỷ này, phụ nữ Hà Lan và Bỉ bắt đầu truyền cảm hứng cho một lý tưởng về vú hoàn toàn mới trong giới nghệ sĩ. Lần đầu tiên trong lịch sử nghệ thuật kể từ thời các nữ thần cổ đại, bầu vú lớn trở thành một. Họa sĩ người Bỉ là Rubens (1577-1640) mở đầu mẫu hình phụ nữ giống như cái nệm, và sau khi ông qua đời, các họa sĩ người Hà Lan và Bỉ khác đã mở rộng kích thước vú của đối tượng của họ lên những tỷ lệ chưa từng thấy. Nhận xét về mẫu hình mới này, Anne Hollander lưu ý rằng, sau năm 1650, nghệ thuật Hà Lan đã xuất hiện rất nhiều “quý cô có bầu vú rất bự đôn lên trên đường khoét cổ áo - bầu vú có vẻ lớn hơn, tròn hơn và sáng hơn những bầu vú hờ trong các thế kỷ trước”²²⁵.

Bất chấp những người theo chủ nghĩa Calvin và Baptist nhấn mạnh vào sự thật tâm linh, cả người Hà Lan theo đạo Tin Lành ở phía bắc và người Hà Lan theo Công giáo ở phía nam đều không bao giờ hoàn toàn đè nén niềm vui thích nhục dục của họ trong thực tại trần thế. Việc người Hà Lan đánh giá cao hình dạng và màu sắc của thế giới hữu hình đã được thể hiện rõ ràng trong sự ám ảnh của họ đối với hoa tulip (thứ đã tạo ra sự thất bại hoàn toàn nền kinh tế quốc gia trong thế kỷ XVII vì đầu cơ vào củ hoa tulip!) cũng như trong những bức tranh phong cảnh mà họ yêu thích, tranh tĩnh vật và cơ thể phụ nữ với những đường cong quyến rũ. Tình thế “nhà giàu lắm mối” bắt nguồn từ sự trỗi dậy của giai cấp tư sản Hà Lan và sự bành trướng thuộc địa là một trong những nguyên nhân khiến cho tài sản của nó không chỉ là pho mát, trái cây và hoa, mà còn cả những cơ thể được ăn uống đầy đủ, bầu vú phong nhiêu.

Du khách đến Hà Lan vào thế kỷ XVII đã bị ấn tượng bởi sự quyến rũ đầy đà của phụ nữ Hà Lan, và bởi việc họ tự do hành động theo cách mà những phụ nữ đáng kính ở các nước châu Âu khác không thể tưởng tượng được. “Hôn ở nơi công cộng, phát ngôn thẳng thắn, đi dạo chơi không có

người đi kèm, tất cả đều khiến người nước ngoài, và đặc biệt là người Pháp, kinh ngạc vì không phù hợp theo tiêu chuẩn của họ đến mức gây sốc, mặc dù họ nhiều lần được đảm bảo rằng, người phụ nữ đã lập gia đình ở đây rất đoan chính.”²²⁶ Những đường cong hiển lộ và cách ứng xử tự do của phụ nữ Hà Lan rõ ràng không đồng nghĩa với sự phóng túng về tình dục mà đàn ông nước ngoài có thể sẽ đọc được trong những người phụ nữ ở nước họ.

Khi thế kỷ này trôi qua và người Hà Lan trở thành cường quốc thực dân lớn, thời trang phản ánh sự giàu có ngày càng tăng của quốc gia và chịu ảnh hưởng ngày càng lớn của các phong cách nước ngoài. Ban đầu, trong phần đầu của thế kỷ này, những chiếc áo kiểu Tây Ban Nha phủ kín cổ đã phổ biến ở khắp nơi trong các quý bà, đầu họ dường như ngồi trên lớp vải xù như quả bí ngô trên cái đĩa to. Đến giữa thế kỷ XIX, phần cổ áo được nói lỏng và nhường chỗ cho phần cổ áo mềm mại hơn, thường có mũi nhọn hoặc hình vỏ sò, và được thêu bằng ren. Tuy nhiên, sau đó, theo phong cách Pháp và Anh, đường viền cổ áo tụt xuống thấp hơn và cho phép để lộ vùng giữa xương đòn và chỗ phồng lên của vú, đôi khi xuống đến tận mép của nhũ hoa. Mức độ hở của quần áo phụ nữ sẽ được xác định bởi các yếu tố khác nhau thuộc về đẳng cấp, tôn giáo và tuổi tác, chưa kể đến sở thích cá nhân. Nhiều người theo đạo Tin Lành khắc khổ vẫn tiếp tục mặc những chiếc áo có cổ quá khổ tạo thành cấu trúc như cái lều quanh cổ và vai, cũng như đội mũ kín trên đầu, một dành cho phụ nữ thuộc tầng lớp cao hơn đã là phô diễn bầu vú căng tròn và một mái đầu tóc xoắn. Như ở Pháp và Anh, những quốc gia dẫn đầu, áo nịt vú đã trở thành xu hướng chính của phụ nữ trung lưu và thượng lưu. Loại quần áo có nguồn gốc từ nước ngoài này, giúp nâng vú đến độ cao không tự nhiên so với đường viền cổ áo, tất nhiên đã bị các nhà thuyết giáo và đạo đức lên án. Họ là những người khuyến khích phụ nữ Hà Lan hạ thấp vú và giữ kín chúng một cách khiêm tốn.

Những phụ nữ ít có đặc quyền hơn, chẳng hạn như hầu gái và công nhân nông trại, chỉ mặc một chiếc áo choàng bên ngoài có dây buộc phía trước, với một chiếc áo lót bên dưới (hình 40)²²⁷. Dây áo có thể dễ dàng được nói lỏng và lớp áo lót mở ra để lộ bầu vú. Gái mại dâm mặc áo nịt vú bên trong hoặc áo bên ngoài để nâng vú và có được khe vú mong muốn trong giao dịch của họ.



Hành 40

Adriaen van de Welde. *Người phụ nữ nông dân ngồi. Trước 1671⁽¹⁾.*

“ Những người phụ nữ nông dân Hà Lan nâng đỡ bầu vú đồ sộ điển hình của họ bằng những bộ đồ bên ngoài. ”

1 Copyright The Cleveland Museum of Art, 1996, John L. Severance Fund, 66. 239.

Danh tiếng của những bầu vú nổi bật của phụ nữ Hà Lan không chết theo thời đại hoàng kim. Nhà triết học Pháp thế kỷ XVIII Diderot, trong một tuyên bố không ga lăng làm cho ông “mất điêm”, đã từng nhận xét rằng, toàn bộ con người của phụ nữ Hà Lan “làm người ta tụt hứng không còn muốn khám phá xem tiếng tăm của những bộ ngực phi thường của họ có thực “danh bất hư truyền” hay không”²²⁸. Tất nhiên, Diderot được nhớ đến nhiều hơn vì những đóng góp của ông cho thời Khai minh, khi ông và các đồng nghiệp phát hiện ra và tán thành những đức tính của nền cộng hòa mà xã hội Hà Lan đã thực hành trong một thời gian khá dài. So với người Hà Lan, người Anh và người Pháp đã mất hơn một thế kỷ để liên kết sự hòa hợp trong gia đình và chính phủ tốt với việc nuôi dưỡng của người mẹ. Và khi họ làm vậy, bầu vú đã trở thành biểu tượng của một trật tự xã hội mới.

CHƯƠNG 4

Vú chính trị

Những bộ ngực cho dân tộc

KHÔNG CÓ THỜI ĐIỂM NÀO TRONG LỊCH SỬ - ngoại trừ thời đại chúng ta - người ta lại tranh cãi nhiều về vú hơn là thế kỷ XVIII. Khi các nhà tư tưởng thời Khai minh bắt đầu hành trình thay đổi thế giới, bầu vú đã trở thành một đấu trường cho các lý thuyết gây tranh cãi về loài người và hệ thống chính trị. Trước khi thế kỷ này kết thúc, bầu vú sẽ được gắn kết, như chưa từng có trước đây, với chính ý niệm về quốc gia. Không quá xa vời khi lập luận rằng các nền dân chủ phương Tây hiện đại đã phát minh ra bầu vú chính trị hóa và bắt đầu có kinh nghiệm về nó kể từ đó.

Những mối liên hệ chính trị này có thể đã không rõ ràng đối với thời trang của phụ nữ, vốn chỉ miêu tả đặc trưng nổi bật của bầu vú như một món đồ trang trí mang tính thẩm mỹ và khêu gợi. Ở Pháp và Anh, những quốc gia tạo nên phong cách cho phần còn lại của châu Âu, áo nịt vú và áo bó sát được thiết kế để buộc bả vai về phía sau và hướng vú về phía trước, với nhũ hoa gần lộ ra ngoài. Nếu chúng ta tin vào ngôn ngữ đầy màu sắc của một sử gia thời trang, thì một người đàn bà đom đóm người Anh sẽ tận dụng “mọi cơ hội để phô bày núm vú trước gã chơi bời trong nháy mắt”²²⁹.

Chắc chắn người ta đã có chút ít ý niệm mơ hồ về những góc ngách chính trị của bầu vú tại triều đình Louis XV (trị vì 1715-1774), một triều đình khét tiếng với những màn phô trương dâm dục. Để đáp ứng nhu cầu khêu gợi, các họa sĩ người Pháp đã phủ kín các bức tranh vải của họ bằng những người phụ nữ khêu gợi trong nhiều trạng thái không mặc quần áo khác nhau. Đường xẻ vú không phải là vấn đề nhỏ đối với Louis XV, người đã mắng mỏ một trong những bộ trưởng của mình vì không để ý xem con dâu tương lai của ông, Marie-Antoinette, được trời phú cho bầu vú đẹp. Còn vú của nàng ta thì sao? Đó là thứ đầu tiên người ta nhìn vào một người phụ nữ”, người ta đồn là ông đã nói như thế. Lý tưởng của văn hóa quý tộc vẫn là lý tưởng về bầu vú “chưa sử dụng”, nhờ vào vú nuôi để bảo tồn sự trẻ trung của nó. Vào năm 1700, chưa đến một nửa các bà mẹ người Anh tự cho con mình bú sữa mẹ, phần còn lại để vú nuôi cho bú hoặc theo phương pháp “cho ăn khô” sử dụng thức ăn dạng bột²³⁰. Ở Pháp, đối tượng dùng vú nuôi thậm chí còn cao hơn: thứ vốn chỉ là tập quán của quý tộc trong thế kỷ XVI đã phổ biến ở giai cấp tư sản vào thế kỷ XVII và thậm chí còn được mở rộng sang các tầng lớp bình dân vào thế kỷ XVIII. Phụ nữ lao động và quý tộc đều phụ thuộc vào sữa của người đi thuê, người lao động thì làm

vậy để họ có thể làm công việc của mình, còn người quý tộc thì để được tự do đối với vô số các nghĩa vụ xã hội là phận sự của các quý bà thượng lưu. Đến giữa thế kỷ, khoảng 50% trẻ em Paris được gửi đến nông thôn để cho các vú nuôi nuôi dưỡng. Vào năm 1769, một Văn phòng Vú nuôi được thành lập ở Paris với mục đích đảm bảo rằng các vú nuôi được trả tiền trước²³¹. Đến năm 1780, trong số khoảng 20 nghìn trẻ sinh ra ở Paris, chỉ có 10% được chăm sóc tại nhà riêng của mình. 90% còn lại là do cha mẹ của chúng hoặc trại trẻ mồ côi gửi đến cho các vú nuôi²³². Tuy nhiên, vào năm 1801, người ta ước tính một nửa số trẻ sơ sinh Paris và 2/3 trẻ ở Anh được mẹ chúng cho bú²³³. Nguyên nhân của sự thay đổi đáng kinh ngạc này là gì?

Vào giữa thế kỷ XVIII, trên toàn châu Âu, người ta nghe thấy sự phản đối kịch liệt đối với vú nuôi từ hàng ngũ các nhà đạo đức, triết học, bác sĩ và nhà khoa học. Phát biểu nhân danh Tự nhiên, họ bắt đầu chứng minh rằng những gì tự nhiên trong cơ thể người về cơ bản là tốt cho dân tộc. Sức khỏe thể chất là một phép ẩn dụ về sức khỏe của nhà nước, với bầu vú được nhắm đến theo kiểu hoán dụ là thứ mang mầm bệnh hoặc sức khỏe²³⁴. Trong diễn ngôn mới này, vú được chia thành hai loại: bầu vú “bị hỏng” hoặc “gây ô nhiễm”, được liên kết với vú nuôi; và vú mẹ, gắn với sự tái tạo gia đình và xã hội.

Ở Anh, chiến dịch chống lại việc nuôi con bằng vú nuôi bắt đầu với một số bài luận tuyên bố rằng, việc cho con bú sữa mẹ là cần thiết vì lợi ích của từng đứa trẻ và của cả quốc gia²³⁵. Sữa của người mẹ ruột được coi là liều thuốc tự nhiên cho tỷ lệ tử vong rất cao của trẻ sơ sinh được gửi từ các gia đình trung lưu và thượng lưu đến nhà vú nuôi thuộc tầng lớp hạ lưu. Không có tình trạng khan hiếm người xin làm vú nuôi, vì vú nuôi là một trong số ít nghề cho phép phụ nữ thuộc tầng lớp lao động kiếm được tiền nhiều như chồng nếu anh ta là lao động, đặc biệt là nếu cô ấy nuôi nhiều hơn một đứa trẻ, như nhiều người đã làm. Rất ít người hỏi về tác động tiêu cực của công việc này đối với chính đứa con của vú nuôi, là đứa trẻ có thể bị tước đi toàn bộ sữa mẹ vì lợi ích của những em bé khác cùng với tiền lương mang về nhà.

Trước thời điểm giữa thế kỷ XVIII, lập luận chính chống lại việc sử dụng vú nuôi là đứa trẻ bú sữa sẽ hấp thụ tính xấu của người vú và những

khuyết tật thể chất cùng với sữa của họ. Nhà viết tiểu thuyết Daniel Defoe (1660-1731) đã lên tiếng chê trách người mẹ đã cho phép con mình “hút máu sống của bà vắt sữa bò hoặc người chài lông cừu” và đã không hề “lo lắng chất vấn về tính khí, và hơn thế, thực sự là chính linh hồn của người phụ nữ mà đứa con mình bú sữa, chưa nói đến những bệnh tật trên cơ thể của bà ta”²³⁶.

Defoe, với tất cả khả năng sáng tạo trong trí tưởng tượng, rõ ràng là không thoát khỏi định kiến của tầng lớp trung lưu đối với tầng lớp lao động. Song, những lý lẽ mạnh mẽ nhất trong cuộc vận động chống lại việc nuôi con bằng vú nuôi ở Anh không đến từ các tiểu thuyết gia như Defoe, mà từ các bác sĩ, và đặc biệt là bác sĩ William Cadogan. Bài tiểu luận có ảnh hưởng của ông năm 1748, Tiểu luận về cho bú (Essay upon Nursing), qua nhiều ấn bản tiếng Anh, Mỹ và Pháp trước cuối thế kỷ này, kêu gọi các bà mẹ tuân theo quy luật của “Tự nhiên chính xác” và chấp nhận nghĩa vụ nuôi con bằng sữa mẹ của mình. Để cho người cha không cảm thấy bị lạc lõng giữa bộ đôi mẹ-con, Cadogan giao cho ông ta đóng vai trò người giám sát: “Tôi tha thiết đề nghị mọi người Cha nên để Con mình được chăm sóc dưới chính Mắt của mình.”²³⁷ Việc sản xuất sữa cho trẻ sơ sinh ở Anh đã được coi là quá quan trọng để giao vào tay phụ nữ, vì “hầu hết các Bà mẹ, trong bất cứ Điều kiện nào, hoặc không thể, hoặc sẽ không đảm nhận Nhiệm vụ phiền phức là cho chính Con mình bú sữa mẹ”.

Cadogan cho rằng việc nuôi con bằng sữa mẹ phiền phức “chỉ khi thiếu Phương pháp thích hợp; nếu được quản lý đúng cách, sẽ có rất nhiều Niềm vui trong đó, nếu mỗi người Phụ nữ có thể thắng được bản thân để từ bỏ một chút Vẻ đẹp của Bầu vú để nuôi Con mình”. Hơn nữa, với tư cách là một người mới làm cha gần đây, Cadogan đảm bảo với những bà mẹ tương lai rằng, cho con bú thì “không sợ gây khó chịu cho Đôi tai của ông Chồng vì tiếng Òn ào của Đứa con khóc toáng lên nữa. Đứa trẻ, nếu được cho bú theo Cách này, sẽ luôn yên lặng, trong Tâm trạng vui vẻ, luôn chơi đùa, cười hoặc ngủ”. Phương pháp nuôi con bằng sữa mẹ mà ông khuyến nghị rõ ràng đã mang lại hiệu quả kỳ diệu cho gia đình Cadogan.

Người mẹ cho con bú được coi là hoàn thành nghĩa vụ của mình trước tiên đối với gia đình, và sau đó là cho sự thịnh vượng chung, mà theo những sáo ngữ thịnh hành, là quý trọng đám cư dân của cộng đồng như là sức mạnh lớn nhất của nó. Vì chiến tranh là một thực tại luôn tái diễn ở châu Âu

thế kỷ XVIII, Cadogan chia sẻ nỗi sợ hãi về sự suy giảm dân số cùng với nhiều nhà tư tưởng dân tộc chủ nghĩa và thực dân khác.

Với tư cách là bác sĩ, ông cũng phản ánh các giá trị của tầng lớp trung lưu đang lên, những người có quan điểm cho rằng, việc thuê vú nuôi cấu thành nên biểu tượng về tình trạng hoang phí. Trái ngược lại, ông tán dương “người Mẹ chỉ có một vài miếng Vải để quấn cho đứa Con mình một cách lỏng lẻo, và không gì hơn chính Bầu vú của mình để nuôi nó”. Ông tuyên bố, đứa con của một người mẹ như vậy thường sẽ “có sức khỏe và mạnh mẽ” - như thể những người dân nghèo, bằng cách nào đó, miễn nhiễm với những tệ nạn của giới giàu có. Trong xã hội lý tưởng mà Cadogan mường tượng, phụ nữ thuộc mọi tầng lớp sẽ cho con bú. Mỗi đơn vị gia đình sẽ tạo thành một tổ ấm trong nhà, và mỗi đơn vị sẽ góp phần vào “Tinh thần công cộng” nói chung. Vào giữa thế kỷ XVIII, việc cho con bú của bà mẹ đã trở thành một nguyên lý của nền chính trị bình quân. Sẽ mất một hoặc hai thế hệ nữa để nuôi dưỡng trẻ sơ sinh nhằm thay đổi về cơ bản, và khi làm được như thế, vào khoảng năm 1800, người ta không thể nói rằng nó đã thay đổi cấu trúc giai cấp của Anh.

Bên kia đại dương, ở Mỹ, việc nuôi con bằng sữa mẹ dường như không phổ biến như ở mẫu quốc. Phụ nữ thuộc địa được mong đợi là sẽ tự mình nuôi con bằng sữa mẹ, thường trong khoảng một năm. Nhiều người thậm chí còn cho bú lâu hơn, vì nhiều lý do, bao gồm cả việc có ý thức dùng hoạt động cho con bú như một hình thức kiểm soát sinh sản²³⁸. Vì tỷ lệ tử vong ở trẻ sơ sinh rất cao, khoảng 1/4 trẻ em chết trước 1 tuổi, và một nửa chết trước 5 tuổi, các bà mẹ nuôi con bằng sữa mẹ với tâm lý lo lắng rất thực về sự sống còn của con cái họ.

Tuy nhiên, nếu chúng ta đánh giá theo các tờ báo thế kỷ XVIII quảng cáo cung cấp sữa mẹ như một mặt hàng có sẵn trong nhà của vú nuôi hoặc tại nơi ở của trẻ sơ sinh, việc cho con bú bằng vú nuôi hoàn toàn không hề hiếm. Luôn luôn có những người nhập cư mới đến và người Mỹ bản địa sẵn sàng làm vú nuôi, và, ở miền Nam là nô lệ da đen, những người không có tiếng nói trong vấn đề này. Các dịch vụ của họ rất có thể đã được sử dụng ngay sau khi sinh con, trong khi người mẹ đang hồi phục sức khỏe, hoặc như một nguồn bổ sung cho nguồn sữa của người mẹ ốm yếu, hoặc để thay thế cho người mẹ đã qua đời²³⁹.

Trở lại châu Âu, cuộc tranh luận về vú nuôi đã thu hút một số bộ óc giỏi nhất của thời đại, trong số đó có bác sĩ và nhà thực vật học Thụy Điển là Carolus Linnaeus (1707-1778). Trong chuyên luận tiếng Latinh năm 1752 có tựa đề *Nutrix Noverca* (tạm dịch là Vú nuôi hay Người mẹ trái tự nhiên), ông nhấn mạnh rằng việc để vú nuôi chăm sóc trẻ sơ sinh là trái với quy luật tự nhiên và gây nguy hiểm đến tính mạng của cả mẹ lẫn con, những người cần nhau vì lý do sức khỏe. Tuy nhiên, Linnaeus đã ghi dấu ấn lớn nhất của mình trong lịch sử vú không phải với tư cách là một người ủng hộ bãi bỏ vú nuôi, mà với tư cách là một nhà phân loại động vật học, là người đã đặt ra thuật ngữ “Mammalia” từ chữ Latinh *mammae* (cơ quan tiết sữa) để phân biệt động vật tiết sữa với tất cả các động vật khác.

Mammalia - theo nghĩa đen là “thuộc về vú” - chứa tất cả các sinh vật thuộc loài động vật để con có tóc, ba xương tai và một trái tim bốn ngăn. Nhà lịch sử khoa học Londa Schiebinger đã đặt câu hỏi về sự lựa chọn thuật ngữ của Linnaeus: “Sự hiện diện của các loài có vú tiết ra sữa, xét cho cùng, chỉ là một đặc điểm của động vật có vú”, và là đặc điểm chỉ được tìm thấy ở một nửa loài người²⁴⁰. Một số người cùng thời với Linnaeus, như nhà tự nhiên học Buffon, đã phản đối thuật ngữ này với lý do một số loài động vật có vú không có núm vú (ví dụ: ngựa đực), nhưng sự ám ảnh của thế kỷ XVIII đối với bầu vú quá lớn đến nỗi một danh pháp mới cho lớp động vật vốn trước đây được gọi là động vật bốn chân nhanh chóng được chấp nhận trên toàn thế giới.

Lớp Mammalia được người Anh tiếp nhận như là “động vật có vú” (mammals) và người Pháp gọi là “lớp hữu nhũ” (mammifères). Người Đức đã thay đổi phần nào trọng tâm với thuật ngữ *Säugetiere* (động vật cho con bú), nhấn mạnh vai trò của đứa trẻ hơn là của người mẹ. Thật vậy, theo mô hình của Đức, có thể hợp lý hơn khi đặt một cụm từ chung chung là “loài vật còn bú” (sucklings), vì phạm trù đó áp dụng cho cả đực và cái. Những nhánh phân loại của Linnaeus có tầm ảnh hưởng sâu rộng: đặc quyền của họ có vú (*mammae*) của ông ăn khớp chặt chẽ với chính trị thế kỷ XVIII ủng hộ việc nuôi con bằng sữa mẹ và vai trò nội trợ dành riêng cho phụ nữ. Thật thú vị khi lưu ý rằng, sự chiếm dụng khoa học của Linnaeus đối với bầu vú của phụ nữ đã được báo trước trong một chuyên luận trước đó, có tên là *Fauna Suecica*, được viết năm 1746, có bìa sách là một phụ nữ có bốn vú, được chọn làm biểu tượng cho vương quốc động vật (hình 41)²⁴¹.

Giống như nhiều nhà tư tưởng khác của thời Khai minh, Linnaeus tin việc cho con bú đơn giản là vấn đề thuộc về bản năng của người mẹ. Việc cho bú và tình cảm mẹ con được cho là bẩm sinh ở động vật, bao gồm cả loài người. Một người mẹ không cần phải được dạy để cho con mình bú - việc đó sẽ đến với cô ấy một cách tự nhiên. Thật kỳ lạ, ngay cả trong thời Trung cổ, người ta vẫn biết rằng một số phụ nữ, chủ yếu thuộc giới quý tộc, không có “bản năng” này. Một số bài thơ thời Trung cổ của Pháp mô tả cảnh ngộ khốn khổ của người phụ nữ lần đầu làm mẹ “không biết cách cho con bú” vì bà “chưa bao giờ học”, hoặc vì bà “hầu như không có kỹ năng trong việc này”²⁴².



“ Bức tượng nhiều vú xuất hiện trên bìa chuyên luận của Linnaeus năm 1746 phản ánh mối bận tâm của cả thế kỷ đối với bầu vú của phụ nữ. Linnaeus làm cho vú thành đặc điểm nhận dạng nổi bật nhất của lớp động vật trước đó được gọi là “động vật bốn chân”, mà ông đặt lại tên là “mammalia” vào năm 1752. ”

Hình 41
Linnaeus. *Fauna Suecica*. 1746⁽¹⁾.

Ngày nay, chúng ta có rất nhiều bằng chứng thu được từ các nghiên cứu y học và nhân học cho thấy việc cho con bú không phải là bản năng của bà mẹ là con người: giống như bất kỳ hành vi xã hội nào khác, nó phải được học thông qua quan sát hoặc truyền đạt. Trong số các loài động vật có vú bậc cao, ngay cả tinh tinh và khỉ đột khi được nuôi dưỡng trong sở thú đôi khi cũng phải được dạy cách nuôi dưỡng con non²⁴³. Không biết Linnaeus sẽ nghĩ gì về cảnh những bà mẹ người cho con bú trước một cái lồng của linh trưởng để dạy chúng cách cho con bú đây! Nếu Linnaeus không bị

chìm đắm trong chủ nghĩa duy vật của thế kỷ XVIII, và nếu ông không phải là cha của bảy đứa trẻ, chúng ta có lẽ đã tự gọi mình là một thứ gì đó khác chứ không phải động vật có vú.

Ở Pháp, vấn đề nuôi con bằng sữa mẹ gây ra nhiều hậu quả mang tính cách mạng nhất. Ở đó, các triết gia, các tác giả viết về chính trị, và nhân viên chính phủ, cũng như các bác sĩ, đã dẫn đầu chiến dịch chống lại việc dùng vú nuôi, và không ai có ảnh hưởng lớn hơn Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). Chuyên luận năm 1762 về giáo dục của ông, *Émile*, lập luận rằng, nuôi con bằng sữa mẹ sẽ gắn bó các bà mẹ với con và gia đình của họ hơn, và tạo cơ sở cho việc đổi mới xã hội. “Một khi phụ nữ trở thành mẹ một lần nữa” - và bằng cách nói này, ý ông là những bà mẹ cho con bú - “đàn ông một lần nữa sẽ trở thành cha và chồng của họ”²⁴⁴.

Dù ngôn ngữ của ông quyến rũ và ý tưởng của ông có ảnh hưởng đến mức nào, quan điểm của Rousseau đã bị các nhà phê bình sau đó phê phán, ở chỗ ông cho rằng phụ nữ được sinh ra trên trái đất này với mục đích duy nhất là làm hài lòng chồng và nuôi dưỡng con cái. Ông nói, đàn ông được mang lại đầu óc để suy nghĩ, còn phụ nữ thì có vú để cho con bú. Nếu đàn ông thấy vú phụ nữ hấp dẫn, điều này cuối cùng là vì lợi ích duy trì giống nòi và gìn giữ mối quan hệ gia đình. Đằng sau thi học về người mẹ như lực lượng cứu chuộc xã hội và chính trị bình đẳng cho con bú là một thế giới quan phân biệt giới tính đã ăn sâu vào văn hóa phương Tây đến nỗi ít người công nhận là có sự phân biệt đó. Ý tưởng của Rousseau cho rằng phụ nữ về bản chất là một sinh vật ban tặng, yêu thương, hy sinh và phụ thuộc, là để tạo ra nền tảng cho một ý hệ mới về tình mẫu tử được lý tưởng hóa, và là ý hệ (ideology) sẽ phổ biến rộng rãi ở châu Âu và Mỹ trong hầu hết hai thế kỷ tới (hình 42)²⁴⁵.



Hình 42

Auguste Claude Le Grand. *Jean-Jacques Rousseau ou l'Homme de la Nature*.
Tranh khắc. Khoảng 1785⁽¹⁾.

“ Không ai từng làm nhiều hơn triết gia người Thụy Sĩ Rousseau để phổ biến việc cho con bú sữa mẹ ở thế kỷ XVIII. Chú thích trên bản khắc viết: “Ông trả phụ nữ về đúng nghĩa vụ của họ và trả cho trẻ em niềm hạnh phúc.” ”

1 Bộ sưu tập cá nhân.

Hai sự thật về đời sống cá nhân của Rousseau khiến các tác phẩm của ông về vấn đề nuôi con bằng sữa mẹ cực kỳ có vấn đề. Thứ nhất, ông mất mẹ khi bà sinh ông ra, và được cha nuôi dưỡng, với sự hỗ trợ của một vú nuôi. Các nhà giải thích ngày sau, đặc biệt là những người có xu hướng nghiêng về phân tâm học, đã thấy trong sự mất mát ban đầu này nguồn gốc của niềm khao khát vĩnh cửu của Rousseau đối với bầu vú. Chắc chắn ông đã để lại những bằng chứng quan trọng về sở thích ám ảnh, đôi khi hài hước, đối với bầu vú của phụ nữ. Trong cuốn sách thứ bảy *Những lời bộc bạch* (Confessions), ông kể câu chuyện về sự thất bại trong tình dục của mình với một cô gái điếm cao cấp người Venice tên là Julietta. Đầu tiên, ông không thể làm tình được do quá phấn khích. Sau đó, khi chuẩn bị vui

thích với cơ thể xinh đẹp của cô, ông phát hiện ra rằng một bên vú khác với bên kia: dường như có một núm vú bị dị dạng hoặc bị thụt vào trong.

Điều này đủ để chấm dứt hoàn toàn ham muốn, và khi hồi tưởng lại, xứng đáng là lời thóa mạ xấu xí nhất. Rousseau đã trả thù Giulietta vì sự bất lực của chính mình bằng cách gọi cô là “một loại quái vật nào đó, bị Tự nhiên, đàn ông và tình yêu từ chối”²⁴⁶.

Một loạt các sự kiện rắc rối hơn xoay quanh Rousseau với tư cách là một người cha. Từ mối quan hệ lâu dài của mình với Thérèse Levasseur, ông có năm người con, tất cả đều bị bỏ rơi ở trại cô nhi. Khía cạnh này của cuộc đời ông không được biết đến trước khi xuất bản phần thứ hai của Những lời bộc bạch vào năm 1788, vào thời điểm đó, ông đã thuyết phục được hàng loạt phụ nữ đi theo lời khuyên của Émile và cho con bú sữa mẹ, quay lưng lại với tập quán thời thượng là dùng vú nuôi cho con bú, và đôi khi phản đối mong muốn rõ ràng của chồng họ.

Sự phổ biến rộng rãi của học thuyết “quay lại với Tự nhiên” của Rousseau với sự nhấn mạnh đặc biệt vào việc nuôi con bằng sữa mẹ đã lan đến cả triều đình của Louis XVI và Marie-Antoinette. Tại Versailles, nữ hoàng sống trong huyền tưởng về đời sống thôn dã ở thôn quê mà bà thích nghi để sử dụng cho mục đích cá nhân, đầy ắp sữa, hầu gái, người chần cừu và cừu non. Để tỏ lòng kính trọng đối với người mẹ cho con bú, bà đã đặt hàng từ nhà sản xuất Sèvres hai chiếc bát sứ có hình một cặp vú hoàn hảo (hình 43)²⁴⁷.

Những người phụ nữ nhớ lại giai đoạn lịch sử này đã nói với niềm tự hào về việc tự mình cho con bú. Chẳng hạn như Madame Roland, một người nhiệt thành theo đuổi triết lý gia đình của Rousseau và là một trong những người phụ nữ trí thức nhất trong thời đại của bà, đã tóm tắt niềm hạnh phúc làm mẹ của mình bằng những lời “Tôi đã là một người mẹ và một người cho con bú”²⁴⁸. Bà đã quyết định không đem con gái mình cho vú nuôi, ngay cả khi sữa đã cạn và phải cho con bú bằng tay. Trước sự ngạc nhiên của mọi người, bà đã có thể cho con bú sữa mẹ trở lại sau thời gian khô hạn kéo dài gần bảy tuần.

Élisabeth Le Bas, một người ít học hơn nhiều, nhớ rằng câu hỏi về việc nuôi con bằng sữa mẹ đã được chồng tương lai của cô sử dụng như một dạng bài kiểm tra tính cách. Là một người cộng hòa kiên định và là cộng sự gần gũi của Maximilien Robespierre, viên phó Philippe Le Bas muốn đảm

bảo rằng Élisabeth sẽ sẵn sàng đi theo đường lối của đảng về việc cho con bú; anh ta thậm chí còn cố lừa cô thừa nhận quan điểm ngược lại, nhưng cô quá thông minh để bị rơi vào một mánh lới như vậy. Chẳng bao lâu sau, cô đã kết hôn với Le Bas, và thực sự cho một đứa trẻ bú, mặc dù trong hoàn cảnh mà hẳn cô sẽ không bao giờ muốn lựa chọn. Le Bas đã mất mạng trong cuộc đảo chính năm 1794 chống lại Robespierre, và Élisabeth bị tống vào tù cùng với đứa con 5 tuần tuổi, đứa con mà cô đã nuôi chín tháng trong sự chật chội của phòng giam. Những lời cuối cùng của chồng với cô là: “Hãy nuôi dưỡng con chúng mình bằng chính sữa của em... Khơi dậy trong nó tình yêu đất nước mình.”²⁴⁹

Mặc dù dễ hiểu là Madame Roland và Madame Le Bas - cả hai đều là phụ nữ tư sản với tình cảm nhiệt thành của đảng cộng hòa - đã chọn cho con bú để tuân theo các mệnh lệnh của người được tôn vinh nhất của cuộc cách mạng, nhưng thật khó hiểu việc Rousseau được giới quý tộc và bảo hoàng yêu mến. Tuy nhiên, niềm đam mê cho con bú mà ông truyền cảm hứng đã đi xuyên qua địa vị giai cấp, lòng trung thành chính trị và biên giới quốc gia.

Ở Đức, cũng như ở Pháp, bà mẹ cho con bú đã trở thành chủ đề của những bài thơ và bức tranh tình cảm. Đôi khi, như trong bức tranh phần màu đáng yêu năm 1779 của Johann Anton de Peters được gọi là Cha mẹ cho con bú (Die Nähreltern), vú của người mẹ là tâm điểm của khung cảnh gia đình thân mật - mẹ, cha và con được vẽ chung quanh bầu vú như thể nó là một lò sưởi rộng mở.²⁵⁰ Những con người thôn quê đơn giản trong bức tranh này có vẻ là bậc cha mẹ yêu thương con cái hơn người thành phố kiêu cách.

Một bộ ba khá khác biệt được tìm thấy trong một bức tranh của Anh châm biếm những phụ nữ thuộc tầng lớp thượng lưu bị ép buộc phải theo mốt cho con bú. Vú của họ ở đó, nhưng trái tim của họ thì không, nếu chúng ta tin vào tác phẩm châm biếm năm 1796 của James Gillray, Bà mẹ hợp mốt (Fashionable Mamma), mô tả người mẹ ăn mặc sang trọng ngồi cứng nhắc trên thành ghế trong khi người giúp việc giữ đứa trẻ vào vú và chiếc xe ngựa đang đợi bên ngoài để đưa người mẹ đi (hình 44).²⁵¹

Vào những năm cuối của thế kỷ XVIII, việc cho con bú đã trở thành một khía cạnh của sự sùng bái. Hãy xem xét ví dụ này về tổ chức từ thiện của phụ nữ, La Charité Maternelle, được thành lập vào năm 1788 bởi các

phụ nữ Pháp giàu có để cung cấp viện trợ cho các bà mẹ nghèo ở Paris. Các quy tắc dành cho người nhận tương lai là như sau: họ đã kết hôn, có giấy chứng nhận hạnh kiểm tốt từ giáo xứ của mình và tự cho con bú. Điều khoản cho con bú, được coi là “nguyên tắc cơ bản của Tổ chức Từ thiện dành cho Bà mẹ”, được coi là một phương tiện “củng cố mối quan hệ gia đình, hướng các bà mẹ thực hiện nghĩa vụ của họ, buộc họ phải ở trong nhà, và, theo cách đó, giữ cho họ không hành xử và xin xỏ lộn xộn”²⁵². Bắt buộc cho bú vì thế trở thành một hình thức kiểm soát xã hội do các quý bà giàu có thực hiện đối với những người thuộc tầng lớp bình dân.

✧ Vì chính trị ✧



Hình 44

James Gillray. Bà mẹ hợp mốt. 1796⁽¹⁾.

“ Vị trí căng thẳng của em bé giữa người hầu và bà mẹ - đầu nó vươn ra không thoải mái tới vú mẹ và mông nó chống lên trên tay của cô hầu - để chế nhạo sự sùng bái mốt cho con bú. ”

1 Wellcome Institute Library, London.

Không chỉ những phụ nữ thuộc tầng lớp tinh hoa mới hạn chế đồ từ thiện của họ để chỉ dành cho các bà mẹ cho con bú. Bản thân chính phủ

Pháp đã quyết định, bằng sắc lệnh Convention ngày 28 tháng 6 năm 1793, rằng nếu một người mẹ không cho con mình bú sữa thì bà mẹ ấy và đứa trẻ sẽ không đủ điều kiện để nhận được sự hỗ trợ của nhà nước cho các gia đình nghèo. Các bà mẹ đơn thân sẽ được thêm một khoản chu cấp riêng: “Mỗi người phụ nữ tuyên bố rằng bà muốn cho đứa trẻ mà bà đang mang thai bú, và cần sự giúp đỡ của nhà nước, sẽ có quyền yêu cầu.”²⁵³

Một năm sau, người Đức đã làm theo điều đó và thậm chí còn nâng cấp: một đạo luật của nước Phổ năm 1794 yêu cầu tất cả phụ nữ khỏe mạnh phải cho con bú sữa mẹ²⁵⁴. Tuy nhiên, nếu các ghi chép từ Hamburg là chỉ dấu cho thấy các thực hành rộng rãi hơn của Đức, rất ít phụ nữ Đức cho con mình bú. Ở Hamburg trong thập kỷ cuối của thế kỷ XVIII, nhu cầu vú nuôi để phục vụ trong những gia đình giàu có về cơ bản vẫn giống như trước đây. Vào năm 1796, Tổ chức Cứu trợ Người nghèo Hamburg mở một khu hộ sinh cho những bà mẹ chưa có chồng được sinh con miễn phí, với thỏa thuận là họ sẽ trở thành vú nuôi sau khi sinh. "Quả thực, trừ phi họ không có khả năng thể chất để cho một đứa trẻ bú, còn lại Tổ chức Cứu trợ sẽ yêu cầu những người phụ nữ này chấp nhận các cơ hội dành cho họ."²⁵⁵ Đối với đứa con của chính người vú nuôi, hoặc nó được cho bú theo khoản phí người mẹ được trả, hoặc được đưa về nông trại cho những nông dân ở nông thôn. Trong khi phụ nữ nghèo ở Pháp chỉ nhận được trợ cấp nếu cho con mình bú sữa mẹ, thì tình hình ở đây lại hoàn toàn khác: các bà mẹ nghèo ở Hamburg chỉ được hỗ trợ nếu sẵn sàng cho con của người khác bú.

Cả hai trường hợp đều cho thấy sự xâm nhập của nhà nước vào các hoạt động gia đình, không chỉ ở Pháp mà còn ở các quốc gia châu Âu láng giềng. Vì Pháp là nước dẫn đầu cả về chính trị và thời trang, nên bất cứ biến động nào xảy ra trên đất Pháp chắc chắn sẽ gây ra những cơn địa chấn vượt ra ngoài biên giới các nước, hay như sau này người ta nói: bất cứ khi nào nước Pháp hắt hơi, cả châu Âu đều bị cảm lạnh.

Cuộc cách mạng đã chạm đến bầu vú của phụ nữ Pháp theo nhiều cách khác nhau. Một số người đã cho con bú với sự nhiệt tình khoa trương, như có thể thấy trong bức thư của một người mẹ đầy hy vọng hào hứng chờ đợi giây phút đưa con đến bên vú mình “cho nó bú no nê bằng một dòng sữa bổ dưỡng và lành mạnh”²⁵⁶.

Một số phải lựa chọn giữa việc nuôi con hoặc theo chồng vào nơi đầy ải, nhà tù, hoặc chiến tranh. Một người phụ nữ, là dì của nhà thơ tương lai Alphonse de Lamartine, đã mô tả việc cho con bú mang lại lợi ích như thế nào cho em gái của cô, người mà “chồng đã bị bỏ tù, nhưng vì cô đang cho con bú, nên họ đã thả cô ra”²⁵⁷.

Nhìn chung, mối quan tâm công khai của dân tộc đối với những đứa trẻ khỏe mạnh đã đưa ra nhiều ưu đãi và nhượng bộ đối với phụ nữ mang thai và bà mẹ cho con bú. Khi phụ nữ nhìn lại cuộc cách mạng, họ không coi những câu chuyện cho con bú của mình là tầm thường hay không liên quan, vì cho con bú đã được nâng lên mức gần như huyền thoại.

Trong diễn ngôn cách mạng, dòng sữa tinh khiết của những người mẹ yêu thương được mặc nhiên so sánh với dòng sữa nhiễm độc của giới quý tộc thuộc chế độ cũ, hầu hết do các vú nuôi mang lại. Việc gắn vòng tay chăm sóc của người mẹ cho con bú với những đức tính của người theo chế độ cộng hòa và việc dùng vú nuôi với sự suy đồi của chủ nghĩa bảo hoàng đã cho phép phụ nữ có một sự lựa chọn “yêu nước”: những người chọn cho con bú có thể được coi là đưa ra tuyên bố chính trị ủng hộ chế độ mới. Theo xu hướng này, những công dân nữ của Clermont-Ferrand đã viết lời sau đây cho Hội đồng Nhà nước: “Chúng tôi thấy rằng con cái chúng tôi được uống loại sữa tinh khiết mà chúng tôi chất lọc cho mục đích đó với tinh thần tự nhiên và dễ chịu của tự do.”²⁵⁸ Việc cho bú không còn là vấn đề riêng tư với sự phân chia chỉ dành cho trẻ sơ sinh và gia đình của nó. Như Rousseau hình dung đầy hy vọng, nó đã trở thành biểu hiện chung của nghĩa vụ công dân.

Một cuốn sổ tay chính thức về những lời cầu nguyện và nghi lễ khuyến khích phụ nữ đang bầu vú của họ cho chồng để nghỉ ngơi và cho con để nuôi dưỡng. Và tất cả trẻ thơ của dân tộc này đã được đảm bảo rằng “Tổ quốc đã nghe thấy tiếng khóc thút thít của các con; đối với chúng ta, tổ quốc đã trở thành một người mẹ thứ hai”²⁵⁹. Tổ quốc vui mừng tự nhận mình là một người mẹ đang bầu vú cho tất cả các con mình, kể cả nô lệ da đen từ các thuộc địa của Pháp trước đây (hình 45 và 46)²⁶⁰.



“ Nền Cộng hòa mới của Pháp thường được trình hiện như một người phụ nữ “mở rộng bầu vú cho mọi công dân của mình”. Trong bức tranh khắc này, một chiếc dao barto của người thợ mộc lúc lặc trên khe vú của bức tượng để chỉ ra con đường tiếp cận công bằng cho tất cả mọi người. ”

Hình 45

La France Républicaine. Ouvrant son sein à tous ses citoyens. Khoảng 1790⁽¹⁾.

“ Trong chiến dịch giải phóng nô lệ ở Tây Ấn, Dân tộc Pháp được mô tả như một bà mẹ hào phóng cho cả hai đứa con da đen và da trắng cùng bú. ”

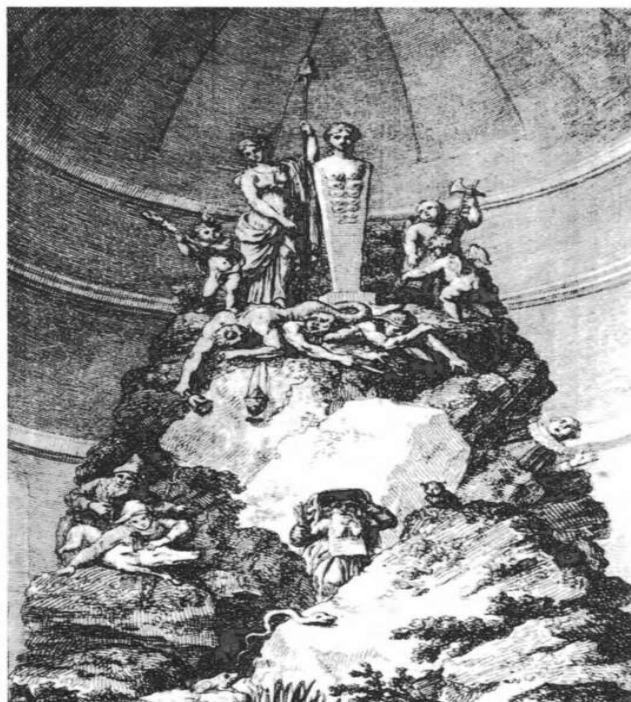


Hình 46

Tự nhiên với tư cách là mẹ của tất cả mọi người. Khoảng 1790⁽²⁾.

1 Musée Carnavalet, Paris. Photo Bulloz.

2 Musée Carnavalet, Paris.



Hình 47

Đài tưởng niệm Tự nhiên ở Đền Lý tính ở Strasbourg. 1973⁽¹⁾.

“ Những bức tượng nhiều vú, gợi lại thời cổ Hy Lạp, trở thành biểu tượng quốc gia trong cách Mạng Pháp. ”

1 Photo Bulloz.

206

Hình tượng Cách mạng Pháp nhanh chóng trở nên được nhân hóa thành người phụ nữ để vú trần. Theo mô hình cổ điển, các bức tượng phụ nữ mặc áo chùng với một hoặc hai bầu vú để lộ ra ngoài trở thành biểu tượng chung cho nền Cộng hòa mới. Đôi khi nước Cộng hòa là một phụ nữ chiến binh với một bên vú để trần, đội mũ sắt giống Athena trên đầu và một ngọn giáo có mũ Phrygia trên đầu.

Ở những nơi khác, làm sống lại mô hình của Artemis nhiều vú, bà được trưng bày hàng chục bầu vú để đại diện cho những lý tưởng của quần chúng, chẳng hạn như Tự nhiên và Lý tính (hình 47)²⁶¹. Vô số bức tranh, bản khắc, huy chương, phù điêu và tượng đã biến vú thành biểu tượng của dân tộc.

Hình ảnh lễ kỷ niệm Lễ hội Tái sinh vào ngày 10 tháng 8 năm 1793, tại địa điểm Bastille cũ. Tại đây, ở nhà ga đầu tiên trong số sáu nhà ga trải dài

khắp Paris, một đài phun nước đã được dựng lên dưới hình một nữ thần Ai Cập, với những tia nước chảy ra từ ngực của bà. Louis David, tác giả của dự án này, đã trình bày một cách hùng hồn về khoảnh khắc tuyệt vời khi “người mẹ chung của chúng ta, Tự nhiên, ép từ bầu vú phong phú của mình ra chất lỏng tái sinh tinh khiết và hữu ích”.²⁶² Một đám đông người Paris ngạc nhiên theo dõi mỗi người trong số 86 ủy viên đã uống một ly nước từ bầu vú đang chảy của nữ thần, và chủ tịch của Công ước Quốc gia, Hérault de Séchelles, tuyên bố: “Những dòng nước dồi dào chảy ra từ bầu vú của người... sẽ tôn vinh những lời thề mà nước Pháp tuyên thệ cho người vào ngày này.” Phụ nữ trong đám đông được khuyến khích cho con bú để “đúc tính quân nhân và hào hiệp có thể chảy cùng dòng sữa mẹ, vào trái tim của tất cả những đứa con thơ của nước Pháp!”²⁶³ Cảnh tượng giống như Hollywood này đã đem lại một sự kết hợp tuyên truyền tuyệt vời của Quốc gia mới với hình ảnh song đôi của Mẹ Thiên nhiên và những người mẹ thực, tất cả đều được tôn vinh là người cho con bú.

Một điều nghịch lý là, nó lại thu hút phụ nữ vào bức tranh vào đúng thời điểm họ đang bị loại bỏ khỏi đời sống công cộng. Các luật mới trao quyền công dân cho các nhóm thiểu số tôn giáo và thậm chí cho các nô lệ trước đây, song không mở rộng đến phụ nữ. Nhưng bầu vú phụ nữ được tranh thủ để truyền đạt một loạt các lý tưởng cộng hòa, chẳng hạn như tự do, tình huynh đệ, bình đẳng, lòng yêu nước, lòng dũng cảm, công lý, lòng hào hiệp và sự phong phú dồi dào. Ý tưởng về nền Cộng hòa như một bà mẹ hào phóng, bầu vú căng phồng của bà có sẵn cho tất cả mọi người, đã trở thành một trụ cột của nền chính trị tự do từ đó.

Có thể lập luận rằng, hình ảnh biểu tượng mới, theo nhiều cách khác nhau, có liên quan đến trang phục mà phụ nữ thực sự mặc trong thời kỳ cách mạng. Vào những năm 1780, chiếc váy lót trong (chemise) xuất hiện lần đầu tiên, chất liệu vải nhẹ và độ rộng vừa phải của nó tương phản với sự cứng nhắc của những trang phục trước đó. Những chiếc áo nịt vú và vải dày nhường chỗ cho các hình thức đơn giản hơn như là một phần của xu hướng cổ điển rộng rãi mà người Hy Lạp và La Mã cổ đại hướng đến cho triết học, chính trị và phong cách của họ. Bộ váy lót trong “đúng đắn về mặt chính trị”, cùng với quần tây Jacobin²⁶⁴ dành cho nam giới, là dấu hiệu của xã hội quân bình mới.

Trong suốt thời kỳ Chấp chính ban (Directoire) (1795-1799), theo nhà phê bình văn học Barbara Gelpi, cách ăn mặc của phụ nữ ở cả hai bên bờ biển Manche cho thấy “sự cầu thả và đơn giản phù hợp với sự thoải mái của một bà mẹ đang mang thai hoặc cho con bú. Vú được nhấn mạnh và tính sẵn có của chúng [đã] được nâng cao”²⁶⁵. Trong một khoảng thời gian ngắn vào cuối thế kỷ này, coóc-xê đã bị vứt bỏ, còn quần áo thì rất nhẹ và trong suốt đến mức chúng chỉ nặng vài pound²⁶⁶. Một bài báo trong *La Petite Poste* vào ngày 22 tháng 6 năm 1797, cung cấp hình ảnh tiết lộ này: Hai người phụ nữ bước ra từ một chiếc xe độc mã xinh xắn: một người ăn mặc đứng đắn, người kia để hở tay và cổ, và mặc một chiếc váy bằng vải sa bên ngoài chiếc quần màu da. Họ hầu như không đi được hai bước trước khi họ bị bao quanh và bị chen lấn. Người phụ nữ nửa khỏa thân bị xúc phạm... Không ai có thể nhìn thấy, mà không phẫn nộ, trang phục khiếm nhã của người phụ nữ “mới” của Pháp.²⁶⁷

Một bài xã luận của tạp chí tiếng Anh từ đầu những năm 1800 ghi nhận rằng, phụ nữ trẻ giờ đây “không được che phủ gì hơn ngoài những chiếc khăn choàng trong suốt bông bành và lấp ló trên bầu vú, người ta có thể nhìn xuyên qua chúng rõ ràng”²⁶⁸. Loại quần áo thiếu vải này được cho là phù hợp với bà mẹ trẻ cũng như phụ nữ độc thân. Trong thời kỳ Phục hưng, bầu vú đã được tách ra thành hai nhóm: một bầu vú để cho con bú, bầu vú còn lại để thỏa mãn tình dục - giờ đây đã được kết hợp lại thành một bầu vú đa năng. Bầu vú cho con bú đã trở nên kêu gọi (hình 48)²⁶⁹.

✧ Lịch sử vú ✧

đây đã được kết hợp lại thành một bầu vú đa năng. Bầu vú cho con bú đã trở nên kêu gọi (hình 48).



Hình 48

Marguerite Gérard. *Les Premiers Pas ou la Mère Nourrice*. Khoảng 1800⁽¹⁾.

“ Trong những năm sau cuộc cách mạng, người mẹ cho con bú có được nghĩa liên tưởng gọi tình cũng như nghĩa chỉ công dân. ”

1 Musée Fragonard, Grasse. Photo Bulloz.

210

✧ Vú chính trị ✧



“ Giữa những xác người chết và ngọn cờ giương lên, hình ảnh Nữ thần Tự do vú để trần của Eugène Delacroix dẫn dắt dân tộc đến chiến thắng. Ở đây, vú trần đã trở thành biểu tượng của sự phản kháng, cũng khẩn cấp và quyết liệt như bản thân cuộc cách mạng. ”

Hình 49

Eugène Delacroix. *Tự do dẫn đường cho dân tộc*. 1830⁽¹⁾.

Kể từ thời điểm này, vú mẹ với hàm ý kêu gọi sẽ được kêu gọi để phục vụ các lợi ích quốc gia khác nhau. Ở Pháp, trong suốt thế kỷ XIX và thế kỷ XX, bức tượng phúng dụ với một hoặc hai bầu vú để trần tiếp tục đại diện cho nền Cộng hòa. Thường thì tượng phụ nữ vú trần được đồng nhất với lý tưởng về Tự do, như trong tác phẩm nổi tiếng

1 Louvre, Paris. Photo Bulloz.

211

Kể từ thời điểm này, vú mẹ với hàm ý kêu gọi sẽ được kêu gọi để phục vụ các lợi ích quốc gia khác nhau. Ở Pháp, trong suốt thế kỷ XIX và thế kỷ XX, bức tượng phúng dụ với một hoặc hai bầu vú để trần tiếp tục đại diện cho nền Cộng hòa. Thường thì tượng phụ nữ vú trần được đồng nhất với lý tưởng về Tự do, như trong tác phẩm nổi tiếng -của Delacroix²⁷⁰ Tự do dẫn đường cho dân tộc (Liberty Leading the People), không phải về cuộc cách mạng 1789, như hầu hết mọi người tưởng như thế, mà là về cuộc nổi dậy đẫm máu năm 1830 (hình 49)²⁷¹.

Trái ngược với việc để lộ bầu vú của phụ nữ một cách “tình cờ” thời Phục hưng hay nghệ thuật gợi dục thế kỷ XVIII, thần Tự do này để hở bầu vú của mình một cách có chủ tâm với nỗ lực khơi dậy cảm xúc chính trị hơn là cảm xúc tình dục²⁷². Hơn 100 năm sau, vào thời điểm Giải phóng Paris sau Thế Chiến thứ hai, nữ ca sĩ Pháp nổi tiếng Anne Chapel nhảy lên nóc một chiếc ô tô, xé toạc chiếc áo sơ mi của cô, và “như Liberté của Delacroix, phơi bày bầu vú tuyệt vời của mình, cô hát vang bài quốc ca”²⁷³. Cuộc sống, lấy những tín hiệu của nó từ nghệ thuật, không có biểu tượng nào cho sự tự do tốt hơn là bầu vú được giải phóng.

Khoảng năm 1850, hiện thân có bầu vú đồ sộ của nền Cộng hòa Pháp có một cái tên - Marianne. Với khuôn mặt trẻ trung, mũ Phrygia và bầu vú để trần, Marianne kể từ đó đã được giới thiệu trong vô số bức tranh, tác phẩm điêu khắc, áp phích, phim hoạt hình và những tờ tiền để gợi ra phẩm chất táo bạo, năng động, đoàn kết và sự hấp dẫn tình dục mà người Pháp tuyên bố là tính cách dân tộc của họ²⁷⁴. Mặc dù các quốc gia khác đôi khi đã áp dụng các khía cạnh của hình tượng Marianne trong biểu tượng quốc gia của mình - ví dụ, Columbia ở Mỹ, Britannia ở Anh, và Germania ở nước Phổ - những người đồng nhiệm này chưa bao giờ phô bày bầu vú của mình với sự táo bạo của người Pháp.

NƯỚC PHÁP ĐÃ TẠO RA KHÔNG KHÍ CHUNG trong suốt thế kỷ XVIII và sẽ bám chặt vào niềm tin về ưu thế chính trị của nó rất lâu sau khi trở thành một thế lực quốc tế nhỏ hơn. Nhưng làn sóng dâng cao của chủ nghĩa đế quốc Anh và sức mạnh ngày càng tăng của Hoa Kỳ đã chuyển trung tâm ảnh hưởng sang thế giới nói tiếng Anh. Trong phần lớn thế kỷ XIX, chính Nữ hoàng Victoria, cùng với người chồng yêu dấu của mình,

Thân vương Albert, và chín người con của họ, là những người đã đưa ra hình mẫu tối cao về sự tận tụy của gia đình và công dân.

Ở cả Anh và Mỹ, chỉ có vú mẹ được tôn vinh công khai. Các bà mẹ được khuyến khích cho con bú và đảm nhận tất cả nhiệm vụ liên quan đến sức khỏe chung của chúng. Càng ngày, nhận thức về tầm quan trọng tâm lý của mối quan hệ mật thiết giữa mẹ và con càng làm tăng thêm sức nặng cho việc bắt buộc phải cho con bú. Những bà mẹ từ chối cho con bú bị coi là ích kỷ cá nhân và chống lại xã hội.

Ít nhất, tập quán gửi trẻ sơ sinh của người Anh đến vùng nông thôn đã giảm đi, và càng ngày người ta càng chờ đợi là vú nuôi sẽ sống ngay trong nhà để người mẹ có thể giám sát. Hầu hết phụ nữ Mỹ đều cho con bú sữa mẹ. Ngay cả ở miền Nam trước nội chiến, nơi các vú nuôi nô lệ là một lựa chọn, chỉ 20% các bà mẹ sử dụng vú nuôi bổ sung hoặc thay thế²⁷⁵. Khi các bà mẹ người da đen được tuyển về để cho những đứa bé da trắng bú, thì thường họ phải hy sinh chính con mình, như có thể thấy trong câu chuyện sau đây do một nô lệ ở Bắc Carolina kể lại.

Dì Mary của tôi thuộc về Marse John Craddock. Khi vợ ông qua đời và để lại một đứa con nhỏ - cô Lucy - dì Mary đang cho đứa con mới sinh của mình bú sữa, cho nên Marse John bắt bà cho con ông bú luôn. Nếu dì Mary đang cho con bú và cô Lucy bắt đầu khóc, thì Marse John sẽ tóm lấy chân của đứa nhỏ và đánh nó, rồi nói với dì phải cho con của ông bú trước đã.²⁷⁶

Những căng thẳng vốn có về quyền sở hữu của người da trắng đối với bầu vú da đen đã bùng phát thành một trong những giai đoạn kịch tính nhất của lịch sử bãi nô. Nó xảy ra ở Indiana vào năm 1858, khi Sojourner Truth, một nhà hoạt động chống chế độ nô lệ và từng là nô lệ, đang nói chuyện với cử tọa chủ yếu là người da trắng. Vào cuối cuộc họp, một nhóm những người ủng hộ chế độ nô lệ đã thách thức bản dạng giới tính của cô. Họ tìm cách chứng minh rằng cô không phải là phụ nữ. Như Nell Painter đã cho thấy trong tiểu sử về Sojourner Truth, cáo buộc này là không đúng, nhằm mục đích phá hoại uy tín của Truth, đã quay lại chống lại chính những người buộc tội cô, nghi ngờ quyền uy của họ²⁷⁷.

Đây là miêu tả về sự kiện trên tờ Người tự do (The Liberator) vào ngày 15 tháng 10 năm 1858: Sojourner nói với họ rằng, bầu vú của cô đã cho rất nhiều trẻ da trắng, ngoài những đứa con của mình, bú sữa; rằng một số trẻ

sơ sinh da trắng đó đã khôn lớn; rằng, mặc dù họ đã bú đôi vú da màu của cô, nhưng theo ước tính của cô, họ (những kẻ bức hại cô) có vẻ nam tính hơn nhiều so với họ có vẻ thế; và cô lặng lẽ hỏi họ khi cô cởi áo vú là họ có muốn bú không! Để minh chứng cho sự trung thực của mình, cô nói với họ sẽ cho cả giáo đoàn xem bầu vú của mình; rằng cô không phải xấu hổ khi để lộ vú mình trước mặt họ, mà chính họ mới phải xấu hổ.

Hơn một thế kỷ sau, việc để lộ bầu vú của một người vì mục đích chính trị sẽ có nhiều người ủng hộ, trong số các nhà nữ quyền những năm 1970 và 1980, nhưng chưa bao giờ thống thiết hơn là trong tuyên ngôn của Indiana vào năm 1858, khi câu hỏi đạo đức về chế độ nô lệ sắp sửa xé nát toàn bộ quốc gia này. Bầu vú để trần của Sojourner Truth, cũng nổi tiếng không kém diễn văn “Tôi có phải là phụ nữ không?” (arn't I a woman ?) của bà, đã khiến người ta không còn nghi ngờ gì về tư cách phụ nữ và tư cách con người đúng nghĩa của bà. Làm thế nào mà những bầu vú đó, vốn như người ta nói, đã cho bú cả trẻ da đen lẫn da trắng, lại không được coi là con người đầy đủ? Tuy nhiên, cơ thể nô lệ da đen bị đối xử kém hơn đáng kể so với con người - kể cả ở chợ nô lệ, nơi răng, cơ bắp và bầu vú của họ bị những người mua tương lai xem xét công khai, lẫn trong những ngôi nhà sau đó của họ, nơi họ thuộc sở hữu của những người chủ, giống như chó hoặc bò (hình 50)²⁷⁸.

Cuộc đấu tranh của Truth để giải phóng cơ thể người da đen khỏi sự bóc lột của người da trắng đã bị hầu hết tầng lớp trung lưu loại bỏ khỏi mối quan tâm của mình. Trong khi phụ nữ nô lệ bị đối xử như loài vật, phụ nữ da trắng Anh và Mỹ lại được lý tưởng hóa thành các thiên thần. Bài thơ “Thiên thần trong ngôi nhà” (The Angel in the House) (1854-1856) của Coventry Patmore mang lại ấn tượng về cái nhìn của văn hóa thượng lưu đối với người mẹ như một bà tiên tốt bụng siêu phàm, hết lòng vì tha dâng hiến cho gia đình của mình.



“Các nhiếp ảnh gia Mỹ thời kỳ đầu lưu trữ liệu về các phụ nữ da đen như là “tài sản”. Bầu vú để lộ hoàn toàn của người phụ nữ da đen này được xem như một phần bản chất giá trị của cô với tư cách là một nô lệ.”

Hình 50

J. T. Zealy. Daguerreotype (phép chụp hình đăge)⁽¹⁾. Tháng 3 năm 1850. Delia, có cha mẹ là người châu Phi. Con gái của Renty, Congo. Đồn điền của B. F. Taylor. Columbia, Nam Carolina⁽²⁾.

Bầu vú gợi dục phần lớn đã bị loại bỏ khỏi văn học thời Victoria, ngoại trừ dưới hình thức bí mật, như được thấy rõ trong bài thơ của chính nhà thơ thời Victoria, Alfred, Lord Tennyson²⁷⁹. Bất cứ khi nào từ “b”²⁸⁰ được viết trực tiếp trong thơ của Tennyson (thay vì “các hình thức vòng tròn” hoặc một số uyển ngữ khác), nó luôn cho ta biết về tai họa. Người kể chuyện “Tiresias” đã bị làm cho đui mù bởi nhìn vú của Pallas Athene khi cô bước ra khỏi bồn tắm. “Bầu vú của Helen” thành Troy đã gọi lên viễn cảnh về sự hủy diệt trên diện rộng (“Lucretius”). Và việc tự sát của Cleopatra, tất nhiên, bị ảnh hưởng đáng kể bởi “vết cắn của rắn chúa” vào vú bà (“Giấc mơ của những người phụ nữ đẹp”).

Ngược lại, vú tốt được hiểu là vú cho con bú. Ở Anh và Hoa Kỳ, cũng như ở Pháp và Bắc Âu, các bà mẹ không xấu hổ khi bị nhìn thấy trong nhà lúc đang cho con bú. Thực vậy, người ta thậm chí còn được phép cho con bú ở nơi công cộng như công viên và xe lửa, đặc biệt là ở các tầng lớp bình dân²⁸¹. Điều này đúng ngay cả đối với phụ nữ trung lưu ở vùng nông thôn nước Anh, nơi những đứa trẻ đương nhiên được nuôi bằng sữa mẹ, chẳng hạn như ở nhà thờ, mà không có thói ra vẻ mà người ta thường liên tưởng đến xã hội Victoria.

Đối với những người không thích nuôi con bằng vú nuôi và xu hướng cho trẻ bú bình đang gia tăng, người mẹ cho con bú phải được bảo vệ như một loài có nguy cơ tuyệt chủng. Sau những khám phá của Pasteur, người ta hiểu rằng đun nóng sữa vừa đủ có thể tạo ra sữa đóng chai an toàn cho trẻ em, và vào những năm 1880, việc bú bình đã trở nên phổ biến ở các thành phố của Anh. Tuy nhiên, ở các vùng nông thôn, bình vẫn còn rất hiếm. Flora Thompson đã viết trong cuốn tự truyện gợi nhớ về cuộc sống ở Oxfordshire của cô rằng “khi một đứa trẻ bú bình được đưa đến thăm làng, bình sữa của nó được giơ lên như một vật kỳ lạ”²⁸².

Sự tôn vinh vú mẹ trải dài về phía tây từ London đến Tân Thế giới và về phía đông đến tận Nga. Để nuôi dưỡng một tinh thần dân tộc ngày càng tăng, những người Slavophiles²⁸³ gợi lên hình ảnh của Mẹ nước Nga, đồng thời đồng nhất với Mẹ Trái đất và những người mẹ nông dân đã cho trẻ Nga bú sữa. Các nhà văn vĩ đại như Pushkin và Dostoevsky đã đặt Mẹ Nga bên cạnh, và thậm chí ở trên, Cha Sa hoàng; cả những người nuôi dưỡng là phụ nữ còn sống lẫn có tính biểu tượng đều được ca tụng là nguồn gốc của sự cứu chuộc nam giới và sự tái sinh của xã hội. Trong bối cảnh cuộc tranh luận về vai trò xã hội của phụ nữ của người Nga những năm 1860, tiểu thuyết gia Nikolai Leskov đã tôn vinh bầu vú của người mẹ như là người duy trì trật tự truyền thống và như một “phương tiện của đức tính công dân nữ”²⁸⁴.

Phần lớn trẻ sơ sinh Nga được bú vú, dù là vú mẹ, hay, trong trường hợp của giới quý tộc, là bú vú nuôi, nhưng vào cuối những năm 1870, một số lượng lớn trẻ đã được bú bình²⁸⁵. Tolstoy, lên tiếng thách thức việc nuôi con bằng vú nuôi và bú bình, đã biến việc cho con bú của bà mẹ trở thành nền tảng trong tầm nhìn về hôn nhân và xã hội cộng đồng của ông. Đầu tiên và quan trọng nhất, nhiệm vụ của vợ ông, Sonya, là cho con bú, một sự kiện đã gây ra những cuộc đấu tay đôi gay gắt. Từ nhật ký của Sonya, chúng ta biết được rằng cô đã khốn khổ vì bị chứng viêm vú đau đớn và hẳn đã từ bỏ việc cho bú nếu không vì sự kiên quyết cứng rắn của Tolstoy. Theo lời của một sử gia văn học: “Tolstoy đã chiến thắng: Sonya cho con bú trong nỗi đau đớn, một chiến thắng mà, một lần nữa, khó mà không được coi là biểu tượng cho sự kiểm soát cơ thể phụ nữ của nam giới.

Trong cuộc đụng độ này, như trong tiểu thuyết ông viết mười năm sau [Anna Karenina], Tolstoy đã chiếm đoạt bầu vú... để đạt được mục đích ý hệ của riêng mình.”²⁸⁶ Chiến thắng cá nhân của Tolstoy đã cộng hưởng với các giá trị gia trưởng truyền thống của nước Nga, vốn cho rằng phụ nữ phải phục tùng nam giới, con cái phục tùng cha mẹ, và nông nô phục tùng địa chủ. Đến từ ngòi bút của nhà văn Nga được kính trọng nhất trong thời đại của ông, các tiểu thuyết và tiểu luận của Tolstoy mang một địa vị gần như tôn giáo. Ai có thể nghi ngờ rằng người mẹ tốt trong Anna Karenina là Kitty, người đã cho con bú, và người mẹ tồi tệ là Anna, người không cho? Ai mà lại không bị quyến rũ bởi một viễn cảnh bình dị về xã hội Nga được củng cố bởi mối quan hệ nuôi dưỡng mẹ-con, trái ngược với giao dịch thương mại của việc cho bú bằng vú nuôi, vốn buộc phụ nữ phải “cho thuê” vú và bán sữa của họ? Bức tranh đồng quê về Mẹ nước Nga của Tolstoy được dân tộc hóa bằng hàng triệu bà mẹ cho con bú và những người nông dân lý tưởng hóa là một nỗ lực một mất một còn để khiến thời gian ngừng lại, để kéo dài giấc mơ nông nghiệp về bản tính và sự nuôi dưỡng của phụ nữ.

Điều đáng chú ý là vào năm 1895, nữ hoàng Nga, Alexandra Feodorovna, đã quyết định nuôi dưỡng đứa con đầu lòng bằng sữa của mình, Đại Công tước Olga. Điều này trái với thông lệ tiêu chuẩn đến nỗi một nhóm vú nuôi đã tập hợp tại cung điện, nơi nữ hoàng đưa ra lựa chọn cuối cùng. Khỏi phải nói, các vú nuôi này đã ra đi trong thất vọng.

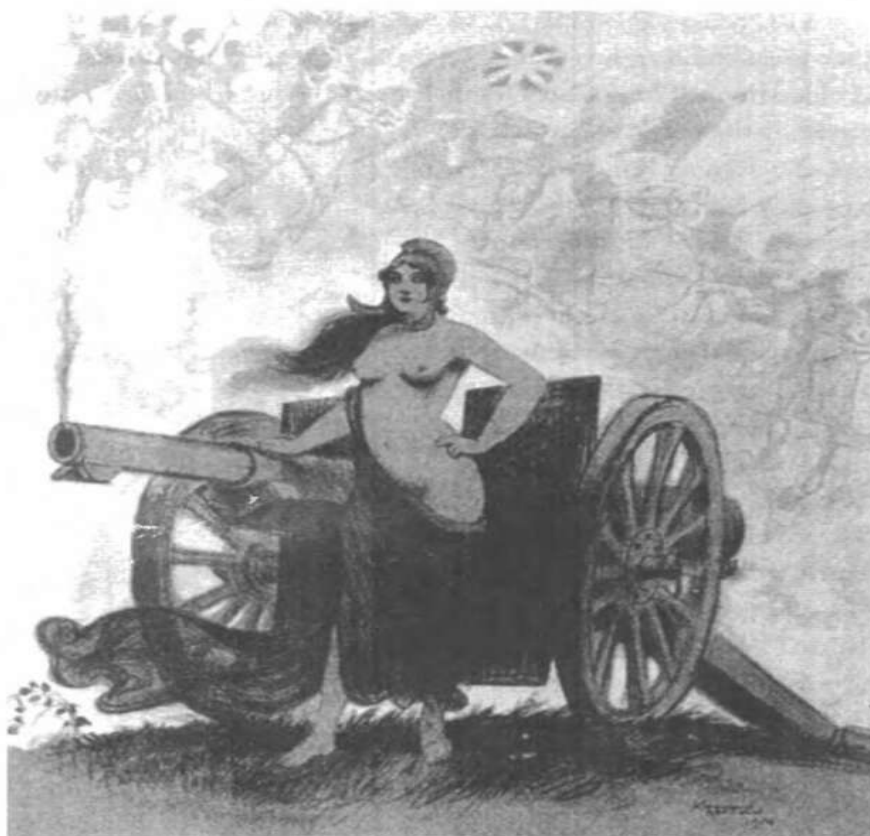
Hoàng hậu Đức, Auguste Viktoria, thậm chí còn đóng một vai trò tích cực hơn trong việc thúc đẩy bà mẹ cho con bú. Bản thân là mẹ của bảy đứa con, bà đã công khai giảng giải về tất cả những đức tính tích lũy được từ việc nuôi con bằng sữa mẹ. Vào tháng 11 năm 1904, bà xuất hiện trước Liên đoàn Phụ nữ Yêu nước, một tổ chức được hỗ trợ bởi các lực lượng bảo thủ trong chính phủ và y học, coi việc cho con bú sữa mẹ là một biện pháp chống lại tỷ lệ sinh giảm và sự tham gia ngày càng tăng của phụ nữ vào lực lượng lao động²⁸⁷.

Cũng chính năm đó, nhà nước Phổ đã cấp kinh phí cho bệnh viện chăm sóc sức khỏe trẻ em đầu tiên, có nhân viên tự nguyện là các thành viên của Liên đoàn Phụ nữ Yêu nước. Người ta trả tiền thưởng thêm cho việc nuôi con bằng sữa mẹ, và các bà mẹ được khuyến khích chống lại sự suy giảm đạo đức do những điều được cho là xấu xa như cho con bú bình và kiểm

soát sinh đẻ gây ra. Nỗi sợ hãi về tình trạng giảm dân số đã tăng lên đến đỉnh điểm trước Chiến tranh Thế giới thứ nhất thể hiện trong chính trị y tế của Đức và dẫn đến việc thành lập hơn một nghìn bệnh viện chăm sóc sức khỏe trẻ em vào năm 1915. Tình trạng báo động về tỷ lệ sinh giảm (mặc dù không quá thấp như ở nước láng giềng là Pháp) đã cung cấp lý lẽ cho chính trị gia Phổ, những người coi việc cho con bú như một liều thuốc chữa bách bệnh cho tất cả các tệ nạn về thể chất, đạo đức và xã hội.

Những người khác tranh luận rằng sữa đóng chai tinh khiết hơn và vệ sinh hơn. Các thành viên của Liên đoàn Bảo vệ các Bà mẹ đã phản đối thông điệp khuyến khích sinh đẻ của chính phủ bằng chương trình tiến bộ của riêng họ. Họ ủng hộ giải phóng tình dục, phúc lợi cho bà mẹ đơn thân, và những sự nghiệp cấp tiến khác.

Trong 20 năm tiếp đó, cho đến khi Chủ nghĩa Xã hội Quốc gia ra đời, Liên đoàn Bảo vệ các Bà mẹ sẽ đặt ra một thách thức liên tục đối với các phe phái bảo thủ.



Hình 51

Bernard. *Honor to the 75th*. Áp phích Pháp. 1914⁽¹⁾.

“ Áp phích Pháp trong Chiến tranh Thế giới thứ nhất khiêu dâm hóa Marianne vì mục đích yêu nước. Ở đây cô đứng mình trần trước một khẩu súng thần công, tóc cô tung bay trong gió và bầu vũ dụng lên thách thức kẻ thù Đức. ”

.....
1 Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, Nanterre.

TRONG SUỐT THẾ KỶ XX, vú của phụ nữ đã bị các chính phủ khác nhau chính trị hóa vì nhiều nguyên nhân, đặc biệt là trong thời kỳ chiến tranh. Trong Chiến tranh Thế giới thứ nhất, hoạt động tuyên truyền đã thêm một chiều kích mới cho việc sử dụng vú vào mục đích chính trị. Trong các áp phích của Pháp, có hình ảnh Marianne để vú trần giờ tay kêu gọi hãy cho chính phủ Pháp vay tiền. Hoặc, khóa thân đến thắt lưng, cô chải lông cho

con đại bàng nước Phổ với sự nhanh nhẹn của một vũ công đang xoay tít²⁸⁸. Ở những nơi khác, cô táo bạo để lộ bầu vú và thậm chí cả mu của mình (hình 51)²⁸⁹. Những phụ nữ trông hiện đại khác được diễn tả là ủng hộ nỗ lực chiến tranh trong các vai trò như y tá, tài xế xe buýt, công nhân nhà máy và người làm nông nghiệp, người đưa thư, người đan lát, người nội trợ căn cơ và các bà mẹ mẫn đức (hình 52)²⁹⁰.



Hình 52

G. Léonnec. *Người đưa thư*. 1917⁽²⁾.

-
- 1 Về các hình ảnh của Pháp, xem Jean Garrigues, *Images de la Révolution: L'Imagerie Républicaine de 1789 à Nos Jours*, tr. 114-115, 118.
 - 2 Từ số 1917 của *La Vie Parisienne*.

“Việc sử dụng phụ nữ làm người đưa thư trong Chiến tranh Thế giới thứ nhất đã làm nảy sinh hình ảnh này. Mặc dù bầu vú để trần và người lính thu nhỏ trong tay của người phụ nữ được hiểu là có tính phúng dụ,

chiếc váy dài đến đầu gối và đôi chân để hở chứng thực cho việc cắt ngắn váy mang tính lịch sử đã diễn ra trong những năm chiến tranh.”

Việc khỏa thân hoặc khỏa thân một phần của những hình ảnh nữ tính này bắt nguồn từ truyền thống lâu đời của Pháp về bầu vú đẹp - mang tính chính trị trong cuộc cách mạng năm 1789, mang tính kêu gọi trong thời kỳ Phục hưng, và có tính linh thiêng vào cuối thời Trung cổ. Người Đức coi ảnh khỏa thân phụ nữ thế này là bằng chứng thêm về sự suy đồi của Pháp. Họ đã dựa vào đó để tạo ra những bức tranh biếm họa về phụ nữ Pháp tham gia vào các hành vi quan hệ tình dục thái quá. Trong một sự đảo ngược thành hậu môn của nỗi ám ảnh với vú của Pháp, một bức tranh biếm họa mô tả Marianne ngồi trên đỉnh Khải Hoàn Môn, với bầu vú khổng lồ như mông chĩa vào chỉ thị của quân đội²⁹¹.

Hoạt động tuyên truyền của Đức hiếm khi sử dụng phụ nữ Đức làm nhân vật truyền cảm hứng. Cùng lắm, họ được hình dung trong các vai trò phụ nữ truyền thống, cung cấp nguồn dinh dưỡng cho nam giới và trẻ em. Trong những năm đầu chiến tranh, những người phụ nữ Đức xinh đẹp với bầu vú đầy đặn và bím tóc vàng được miêu tả dâng hoa và đồ uống cho quân nhân. Nhưng khi chiến tranh tiến triển, những hình ảnh ngày càng đen tối hơn. Mạng che mặt và khuôn mặt đau khổ của các góa phụ đã trở thành lời nhắc nhở hữu hình về số lượng người chết gia tăng (hình 53)²⁹².



“ Áp phích này của Đức, phản ánh tâm trạng ảm đạm của quốc gia năm 1918, mô tả phụ nữ công nhân nhà máy với đôi mắt u ám và bộ ngực không cân đối. ”

Hình 53

Ferdie Horrmeier. Áp phích Đức. 1918. “Phụ nữ Đức, hãy góp phần vào chiến thắng!”⁽¹⁾

Người Mỹ đã vẽ biếm họa kẻ thù Đức như một con quái vật phi nhân, một con khỉ đột trong rạp xiếc, đội mũ sắt của người Phổ, với hàm răng nanh, một tay cầm gậy có chữ “Kultur”, và tay kia là một thiếu nữ bất lực (hình 54)²⁹³. Bức ảnh này được vẽ trên một tấm áp phích kêu gọi nhập ngũ năm 1917, với dòng chú thích “Hãy tiêu diệt con thú điên cuồng này”, truyền tải thông điệp rằng người Đức là những con thú tấn công con mồi là phụ nữ. Bầu vú trần của nạn nhân là dấu hiệu của sự dễ bị tổn thương của phụ nữ - chứ không phải sức mạnh, như trong các áp phích về Marianne. Vẻ đẹp mềm mại của phụ nữ là nhằm lay động trái tim của các chàng trai Mỹ và khiến họ dũng cảm ra đi để bảo vệ châu Âu, nếu không thì những người phụ nữ của họ sẽ là nạn nhân tiếp theo bị xâm hại. Tấm áp phích cũng không bị lãng phí đối với người Đức: nó gây ấn tượng mạnh mẽ đến nỗi, 22 năm sau, khi bắt đầu Thế Chiến thứ hai, bộ trưởng tuyên truyền, Goebbels, đã sử dụng một sự tái sản xuất chính xác của tấm áp phích đó để nhắc nhở người Đức về cách họ đã bị đối xử trước đó bởi các kẻ thù Mỹ và Anh. Những lời cuối cùng trong tấm áp phích năm 1939 của Đức ghi: “Không có lần thứ hai!!!” THIS MAD BRUTE



“ Kẻ thù Đức là một con quái vật khi đột đang cướp đi một cô gái cần được giúp đỡ. Vú hoàn toàn để trần, nạn nhân che mắt trong một cử chỉ nói lên sự xấu hổ phải khỏa thân và nỗi khiếp sợ bị cưỡng hiếp. ”

Hình 54

H. R. Hopps. Áp phích Chiến tranh Thế giới thứ nhất của Mỹ. “Hãy tiêu diệt con thú điên cuồng này. Gia nhập quân đội Mỹ.”⁽¹⁾

Những bầu vú không mảnh vải che thường không được chấp nhận trong nỗ lực chiến tranh của Mỹ, ngoại trừ trong những cảnh phụ nữ là nạn nhân của kẻ thù, hoặc ngược lại, được bảo vệ bởi những người đàn ông Mỹ. Một tấm áp phích tuyển quân năm 1917 khác, có dòng chú thích “Điều đó tùy thuộc vào bạn. Hãy bảo vệ Danh dự của Quốc gia”, diễn tả Chú Sam²⁹⁴ đang cảnh giác đứng phía sau Nữ thần Tự do, nữ thần có thân hình nghiêng về phía trước để hở chiếc cổ quyến rũ, vai và cánh tay trần, và khá nhiều phần ngực hở. Cảnh lâm ly này, được thiết kế bởi Associated Motion Picture Advertisers, đã sử dụng hình ảnh nhục dục trắng trợn để tập hợp nam giới Mỹ chống lại hành vi cưỡng hiếp tiềm tàng đối với đất nước họ, được biểu tượng hóa bằng một phụ nữ dễ bị tổn thương.



“ Với chiếc vương miện tua
tủ và quần áo hoàn toàn
xếp nếp, Nữ thần Tự do lột
xác trong hình thức của một
Athena Hy Lạp. ”

Hình 55

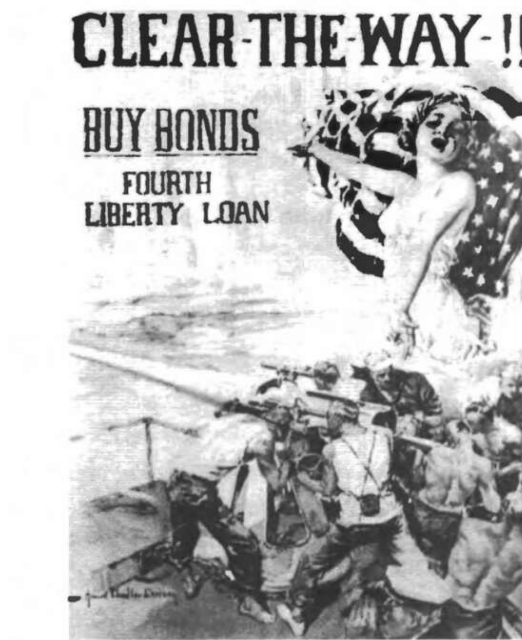
“Hay mua Trái phiếu Tự do nếu
không ta sẽ diệt vong!” 1917⁽²⁾.

Song, nếu vú để trần hiêm khi là một phần của sự tự trình hiện của người Mỹ, ngoại trừ những cảnh trở thành nạn nhân, tuy nhiên, đã có một sự thay đổi nhanh chóng trong thời gian chiến tranh, từ một tượng nữ thần Columbia hay Nữ thần Tự do (Liberty) được che đậy hoàn toàn sang một mô hình “thiếu vải” hơn. Sự thay đổi này thể hiện rõ ràng trong một loạt các áp phích được tạo ra để quảng cáo việc bán Trái phiếu Tự do (Liberty Bond)²⁹⁵ giữa năm 1917 và 1919. Phần đầu tiên của loạt áp phích cho thấy một bức tượng thần Tự do được bao phủ bởi những lớp vải dày dặn từ cổ đến chân (hình 55)²⁹⁶.

Bức thứ hai trong chuỗi áp phích, được phát hành vài tháng sau đó, hoàn toàn khác (hình 56)²⁹⁷. Thần Tự do lúc này mềm mại, nữ tính hơn; cánh tay dang ra trong một cử chỉ khẩn cầu; mặt gần như buồn rầu; và bầu vú đầy đặn được nhìn thấy rõ - thực vậy, được phác họa chính xác bằng những dải băng chéo bên trên và dưới vú. Các áp phích thứ ba, thứ tư và thứ năm trong loạt áp phích, tất cả đều do Howard Chandler Christy sáng tạo, đưa ra hình ảnh một người phụ nữ trẻ hơn, quyến rũ hơn, mặc một trang phục gần giống váy ngủ hơn là váy xếp nếp cổ điển (hình 57)²⁹⁸.

Người Mỹ đã học được bài học rằng, những phụ nữ ăn mặc thiếu vải có thể cổ vũ cho bất cứ thứ gì mà người ta muốn bán cho công chúng, cho

dù là Trái phiếu Tự do, nghĩa vụ quân sự hoặc chính chiến tranh.



“Chất liệu vải mỏng, gần như xuyên thấu, che phủ bầu vú của Nữ thần Tự do, tóc bay trong gió, miệng hơi hé mở trong áp phích Trái phiếu Tự do của Christy, tạo ấn tượng về một ngôi sao nhỏ Hollywood được tranh thủ cho nỗ lực chiến tranh.”

Hình 57

Howard Chandler Christy.
Áp phích của Mỹ. 1918.
“HÃY - DỌN - ĐƯỜNG - !!
Mua trái phiếu. Công trái
Tự do thứ tư.”⁽¹⁾

1 US1237, Bộ sưu tập áp phích, Hoover Institution Archives.



Hình 58

Luciano Achille Mauzan. Áp phích Ý. "MÓN NỢ TỰ DO... và thứ vốn thuộc về chúng ta sẽ lại là của chúng ta!"⁽¹⁾

“ Phụ nữ Ý được miêu tả trên áp phích tuyên truyền là một hình tượng chín chắn đòi hỏi lòng trung thành và sự tuân phục. Đôi vai trần và bầu vú đầy đặn được bao phủ bằng áo ôm khít theo đường chéo gợi lại Marianne một bên vú trần, mà không mất đi sự đúng mực. ”

Các biến thể về việc sử dụng bầu vú trong hoạt động tuyên truyền của Chiến tranh Thế giới thứ nhất có thể được vẽ đồ thị theo thi hiệu và phong tục²⁹⁹. Người Ý diễn tả những phụ nữ vũ khí toát lên vẻ quyến rũ và quyền lực (hình 58)³⁰⁰. Người Áo miêu tả các nữ anh hùng dân gian của họ với bầu vú được bao bọc bởi các mô típ dân tộc hoặc huyền thoại³⁰¹. Người Anh chủ yếu dựa vào Britannia đáng tin cậy của họ, với nón sắt, tấm giáp che ngực, thanh kiếm và lá chắn.

“ Một thành viên tương lai của Lữ đoàn Nữ của Nga đang được một sĩ quan nam kiểm tra. Quân cỡi xuống đến gối, cô uốn cong cơ, trong khi anh ta lợi dụng tình thế để nâng một bên vú rắn chắc của cô lên. ”

Hình 59

Ghi danh cho Lữ đoàn Nữ Nga. 1917-1918. Tranh biếm họa của Nga⁽³⁾.



Phụ nữ Nga là một trường hợp đặc biệt, vì một vài người trong số họ thực sự mang vũ khí. Đến năm 1915, tin tức về những hành động anh hùng chống lại quân Đức của họ đã lan truyền trên báo chí Anh và Mỹ, và đến năm 1917, sau khi cuộc cách mạng nổ ra, một tiểu đoàn toàn nữ gồm 250 phụ nữ Nga đã phục vụ ở Mặt trận phía Bắc³⁰². Bản thân những người Bolshevik nêu trong tài liệu tuyên truyền 1917-1918 một số lời kể về những “phụ nữ mới” này, những người sát cánh bên cạnh nam giới trong cuộc đấu tranh cách mạng. Các áp phích giống hoạt hình diễn tả phụ nữ nông dân dùng giáo đâm binh lính Áo bằng những cái chĩa (pitchforks) hoặc tiêu diệt những con gián Phổ nhằm mục đích truyền bá tinh thần yêu nước cho quần chúng. Nhưng không phải ai cũng coi trọng nữ binh. Những bức tranh biếm họa chế nhạo chiến binh nữ về khả năng tình dục thể hiện họ khỏa thân ngồi trên đùi đồng đội nam của mình, hoặc hoàn toàn khỏa thân ở những tư thế thậm chí còn thô bạo hơn (hình 59)³⁰³.



“Nước Đức phát triển từ những phụ nữ mạnh mẽ và em bé khỏe mạnh.” Để khuyến khích phụ nữ Đức cho con bú sữa mẹ trong thời kỳ Đức Quốc Xã, tấm áp phích về bà mẹ và đứa trẻ này bắt chước hình ảnh truyền thống Madonna cho con bú. ”

Hình 60

Áp phích Đức. Những năm 1930⁽²⁾.

Khi chiến tranh cuối cùng kết thúc, phụ nữ, như một hình thức tuyên truyền cho dân tộc, rút lui khỏi vũ đài. Ở Pháp, Marianne vẫn giữ được ưu thế của mình, nhưng kém táo bạo hơn so với những năm thời chiến. Nữ thần Columbia và Chú Sam tiếp tục đứng ra bảo vệ Hoa Kỳ, nhưng có phần kém cảnh giác hơn trước. Ở Đức, một con quái vật mới đang chuẩn bị chào đời. Hình ảnh bản thân của nó cực kỳ nam tính, tôn vinh cơ thể nam giới và tình anh em. Khi phụ nữ xuất hiện trong hệ thống tuyên truyền của Đức Quốc Xã, họ bị miêu tả chủ yếu là người cho bú và người nuôi dưỡng những đứa trẻ Aryan (hình 60)³⁰⁴.

Trong Chiến tranh Thế giới thứ hai, những hình tượng nữ trên áp phích của châu Âu và Mỹ đã thay đổi đáng kể. Chỉ có một vài hình ảnh về phụ nữ được nhân cách hóa thành dân tộc và nhiều hình ảnh khác về những người phụ nữ thực trong các hoàn cảnh lao động khác nhau. Tại Hoa Kỳ, các y tá của WACS, WAVES, quân đội và Chữ Thập Đỏ đã được xuất hiện với những chiếc mũ đầy sức sống và những ngón tay bận rộn dành cho nỗ lực chiến tranh. Những người phụ nữ khỏe mạnh, luôn có nước da trắng và thường là tóc vàng, với bộ quần áo cổ cao hợp lý, được thể hiện hoặc như người bạn của nam giới, hoặc như người mẹ bảo vệ đàn con hoặc thương binh. Hình ảnh cũ của nữ thần Columbia hay Nữ thần Tự do đã hoàn toàn biến mất.

Nhưng vú không hề biến mất khỏi nỗ lực chiến tranh. Chúng nổi lên ngay trước máy bay trong bức tranh của những người phụ nữ gợi cảm được gọi là “Hơi nguy hiểm”, “Hành vi sai trái” và “Tiểu thư nằm” (hình 61)³⁰⁵. Bị lột trần tới eo, giống như hình tượng vú để trần trên mũi tàu của thế kỷ XIX, những hình tượng thân máy bay khiêu khích này thấm vào các chiến sĩ một cảm giác về sức mạnh tình dục và sự hủy diệt.



Hình 61

“Hơi nguy hiểm.” Pháo đài bay Boeing B-17, tại một căn cứ không quân ở Anh.
12 tháng 8 năm 1943. Nhóm ném bom thứ 388⁽¹⁾.

“ Hình vẽ trên thân máy bay của Chiến tranh Thế giới thứ hai nhập làm một giữa vú, nguy hiểm, sự hủy diệt và chiến thắng. ”

Phổ biến hơn, và ôn hòa hơn, bầu vú là dấu hiệu xác nhận của hàng triệu bức ảnh khêu gợi mà quân nhân trên toàn thế giới thích thú. Bầu vú đập vào mắt xuất hiện trong những bức ảnh bóng bẩy và tờ rời của tạp chí được gửi miễn phí để “nâng cao tinh thần” của quân đội Hoa Kỳ. Trong khoảng thời gian bốn năm, từ năm 1942 đến cuối năm 1945, khoảng sáu triệu bản Esquire có hình Alberto Vargas đã được gửi đến cho binh lính Mỹ³⁰⁶. “Cô gái Vargas” mặc quần áo mỏng manh được biết đến với bầu vú căng mẩy, đôi chân dài miên man và sự hoàn hảo về tổng thể. Mặc những bộ giả quân phục, một số được thiết kế thành linh vật cho lực lượng không quân, bộ binh, hải quân và lính thủy đánh bộ. Các binh lính Mỹ (GIs) treo

các cô gái Vargas của họ ở trên giường và mang theo chúng, gấp lại, trên các bãi biển của Normandy. Với những chiếc áo sơ mi thiếu vải và quần đùi bó sát, hoặc áo quây, áo hở lưng, họ dù phóng viên cảnh về tình dục búp bê giấy. Khi những người dân ông trở về sau chiến tranh, những bầu vú và đôi chân như vậy sẽ chờ đợi họ.

Một nhà cung cấp chính thức các bức ảnh cô gái kêu gọi là tạp chí Yank, thành lập năm 1942, dành cho nam giới nhập ngũ. Với năm xu cho mỗi số, binh lính Mỹ có thể đọc các bài báo hay về chiến tranh và xe rôi “cô gái kêu gọi” trong tháng cho những giấc mơ riêng của họ. Các cô gái kêu gọi của Yank có xu hướng lạc quan và tươi cười, như cô hàng xóm, nhưng một số lại quyến rũ và gợi cảm, với bầu vú khủng nhỏ ra đường công nơi bắt của áo cánh chuẩn bị tuột khỏi vai. Các nữ diễn viên Jane Russell và Linda Darnell nổi bật trong số những người có sự nghiệp thăng tiến nhờ lĩnh vực thời trang này.

Vào năm 1945, nhiếp ảnh gia Ralph Stein được quân đội cử đến Hollywood để chụp một loạt ảnh phụ nữ kêu gọi, ông nhận thấy những người phụ nữ trang điểm này quá quen với việc làm tăng kích cỡ của vú đến mức kết quả là “làm quá lên”. Như ông kể câu chuyện:

“... những người phụ nữ trang điểm hoàn toàn không hài lòng với sự dạy dỗ của chiếc áo len của ngôi sao đang lên (starlet). Cô ấy nhét vào một đôi miêng đơn bằng ni dưỡng kính khoảng 2 inch, lùi lại, xem xét cẩn thận, và nhét thêm hai cái nữa. “Đủ chưa?” cô hỏi... Chúng tôi lưỡng lự chần chừ một chút. Quý cô trang điểm quyết định luôn cho chúng tôi. “Cái quái gì thế không biết”, cô ấy nói, “cái này dành cho các anh lính” và để đến ba miếng đệm lên mỗi cái vú.”³⁰⁷

Cái được gọi là sự tôn sùng vú của người Mỹ những năm chiến tranh và hậu chiến tương ứng với những ham muốn tâm lý rất cơ bản.

Ở cấp độ đơn giản nhất, vú là dấu hiệu sinh học của sự khác biệt giới tính có thể được nhận mạnh theo giai đoạn lịch sử. Chiến tranh Thế giới thứ hai là một giai đoạn như thế. Những người đàn ông chiến đấu ở nước ngoài nhìn vào vú phụ nữ như một lời nhắc nhở về những giá trị mà chiến tranh đã hủy hoại: tình yêu, sự gần gũi, sự nuôi dưỡng. Chức năng làm mẹ và chức năng tình dục của vú đã có thêm ý nghĩa bổ sung cho cả một thể hệ binh lính phục vụ trong cuộc chiến và rất lâu sau đó, khi họ trở lại với “trạng thái bình thường”.

Marilyn Monroe, Gina Lollobrigida, Jayne Mansfield và Anita Ekberg hiện thân cho người phụ nữ khêu gợi có vũ khủng trên màn ảnh. Vũ được yêu thích vì chúng là dấu hiệu rõ ràng nhất của tình nữ. Đàn ông cần được đảm bảo rằng cơn ác mộng của chiến tranh sẽ qua và những bầu vú mà họ đã mơ tưởng đến giờ sẽ sẵn sàng cho họ. Việc nhấn mạnh vào vũ cũng mang một thông điệp rõ ràng cho phụ nữ: vai trò của bạn là cung cấp bầu vú chứ không phải bánh mì. Bốn đứa trẻ, hai chiếc xe hơi và thảm phủ toàn bộ sân được đưa ra cho những phụ nữ hò vũ hài lòng với hiện trạng. Sẽ phải mất một thế hệ khác để chống lại tầm nhìn này về sự thỏa mãn bị định giới.

Trong hầu hết thế kỷ này, bầu vú đã phục vụ cho các lợi ích quốc gia theo rất nhiều cách khác nhau - trong suốt các cuộc chiến tranh, như biểu tượng nữ tính truyền cảm hứng cho lòng dũng cảm của nam giới; sau đó, như các biểu tượng tình dục và làm mẹ sẵn sàng cho các chính sách khuyến khích sinh đẻ. Chắc chắn là người ta không nên nhầm lẫn giữa sự trình hiện bằng đồ họa với cuộc sống của những người phụ nữ thực sự, nhưng người ta không thể bỏ qua ảnh hưởng - thực vậy, sự giao thoa - giữa những hình ảnh về không gian và thời gian và những trải nghiệm của con người bằng xương bằng thịt. Phụ nữ Pháp của năm 1789, được miêu tả một cách biểu tượng là người cho con bú, thực sự đã cam kết nuôi con bằng sữa mẹ. Những cô gái khêu gợi được chu cấp đầy đủ trong Chiến tranh Thế giới thứ hai đã bắt đầu đưa ra một kiểu vú ngư lôi cho các phụ nữ Mỹ còn lại. Vừa trực tiếp vừa gián tiếp, hình tượng thị giác về vú đã góp phần truyền bá ý hệ nhà nước.

Với tư cách là người mang những ý hệ này, ta nên xem xét việc sử dụng cơ thể phụ nữ trên tờ tiền, một tập quán đã có từ khoảng 200 năm nay³⁰⁸. Kể từ khi tiền lưu hành trên thế giới, chúng truyền bá chân dung tự họa được lựa chọn cẩn thận của quốc gia. Kể từ năm 1694, khi Ngân hàng Anh chọn Britannia cho con dấu của mình, bà đã tuyên bố sức mạnh và quyền uy của vương miện Anh. Với khuôn mặt nữ và áo giáp nam, bà gây ấn tượng giống như một Athena mất giới tính. Đặc biệt, người ta không bao giờ nhìn thấy bầu vú của bà. Người Pháp, như đã lưu ý, không ngại về việc để lộ bầu vú của Marianne. Điều này phù hợp với tính chất gợi dục ăn sâu bén rễ trong văn hóa - mặc dù đôi khi các biểu tượng khiêu dâm có thể phản tác dụng. Ví dụ: vào năm 1978, khi Pháp phát hành tờ tiền 100 franc trên đó

có Nữ thần Tự do của Delacroix với bầu vú căng phồng, hình ảnh này có vẻ gây sốc đến mức một số nước đã từ chối chấp nhận chúng!

Khi Pháp còn là một cường quốc thuộc địa, nó đặt những bức ảnh của phụ nữ da đen, vú trần lên các loại tiền giấy của Đông Dương thuộc Pháp, Tây Phi và Tân Caledonia. Bản thân tờ tiền đã là một hình thức quảng bá cho khách du lịch đối với những quốc gia mà người ta có thể nhìn thấy cơ thể bán khỏa thân được in trên tờ tiền. Những người phụ nữ bản địa ở nhiều vùng đất trong các khu vực này đã từng đi với bầu vú không mảnh vải che. Nhưng trình hiện về người phụ nữ như vậy một cách thực tế - không phải phúng dụ, như trong trường hợp với phụ nữ da trắng - thì thật là sặc mùi bóc lột mang màu sắc phân biệt chủng tộc. Ta nên nói rằng Pháp không phải là kẻ phạm tội duy nhất. Một số cường quốc thuộc địa khác cũng làm như vậy.

Tại Angola, một thuộc địa cũ của Bồ Đào Nha, một tờ tiền được phát hành vào năm 1947 có hình ảnh một cô gái da đen vú trần đang được một phụ nữ da trắng mặc quần áo đầy đủ chăm sóc. Ảnh khỏa thân một phần của cô gái nhằm gợi ý về trạng thái phát triển sơ khai tốt nhất nên được giao cho một cường quốc về thuộc địa ở phương Tây văn minh bảo hộ (hình 62)³⁰⁹.



“Bầu vú khỏa thân của phụ nữ da đen trang trí cho những tờ tiền thuộc địa, như tờ tiền này, để gợi ý nhu cầu được bảo vệ từ bên ngoài, của người da trắng.”

Hình 62

Tiền giấy 50 angolar từ Angola, khi đó là thuộc địa của Bồ Đào Nha. 1947⁽¹⁾.

Thêm một ví dụ nữa, lần này là từ Thụy Sĩ. Người phụ nữ cho con bú trên tờ tiền 50 franc của Thụy Sĩ được lưu hành từ năm 1955 đến năm 1974 là một phần của cảnh thu hoạch táo. Thiên đường nông nghiệp này tượng trưng cho sự giàu có to lớn của một quốc gia nhỏ. Nó cũng đóng vai trò như một lời nhắc nhở dưới ngưỡng ý thức cho phụ nữ Thụy Sĩ rằng bầu vú cho con bú, giống như những quả táo ăn được, là một dạng của cải quốc gia khác.

NHÌN CHUNG, Hoa Kỳ đã ít can thiệp vào các vấn đề của vú hơn so với nhiều nước khác. Chắc chắn các bà mẹ hạnh phúc chưa bao giờ bị ép buộc phải cho con mình bú để được nhận tiền trợ cấp, như phụ nữ trong cuộc Cách mạng Pháp. Họ cũng không bao giờ trả tiền thưởng cho việc nuôi con bằng sữa mẹ, như phụ nữ đầu thế kỷ ở Đức và ở vùng Quebec nói tiếng Pháp ngày nay³¹⁰. Có lẽ hình thức cực đoan nhất của sự can thiệp của chính quyền đã xảy ra trong chế độ Đức Quốc Xã, khi phụ nữ Đức bị yêu cầu cho con bú đều đặn và phải trải qua các cuộc kiểm tra để xác định chính xác lượng sữa họ sản xuất³¹¹.

Ở Pháp cùng thời kỳ đó, một chương trình do chính phủ tài trợ đã cố gắng cung cấp sữa mẹ cho những đứa trẻ cần như là “thuốc”; chương trình được đặt tại một trung tâm dành cho những người hiến tặng sữa tại phòng khám sức khỏe bà mẹ Baudeloque tại Paris³¹². Bốn hoặc năm bà mẹ cho con bú cùng với con của họ được chăm sóc, cho ăn và trả một khoản tiền nhỏ, với nghĩa vụ duy nhất là cung cấp phần sữa dư của họ. Sữa được lấy bốn lần một ngày bằng máy hút đặc biệt, tương tự như máy dùng cho bò, sau đó được bảo quản lạnh, rồi bán mỗi sáng và chiều. Mặc dù trung tâm này và một số trung tâm khác có sự hỗ trợ chính thức, nhưng chúng không bao giờ được sử dụng rộng rãi, và biến mất khi bắt đầu Thế Chiến thứ hai.

Quy định của chính phủ về việc nuôi con bằng sữa mẹ hiện đang rất rõ ràng ở Tasmania, một phần của đất nước trong đó Hiệp hội các bà mẹ cho con bú của Úc đã thành công rực rỡ³¹³. Hiện tại, các bà mẹ ở Tasmania được yêu cầu ký vào đơn đồng ý nếu họ muốn cho trẻ bú sữa công thức - một tập quán không thể tưởng tượng được ở Hoa Kỳ. Tuy nhiên, lịch sử của việc nuôi con bằng sữa mẹ ở Mỹ chắc chắn có chương trình nghị sự chính trị riêng, với các chỉ thị không chỉ từ chính phủ mà còn từ kinh doanh, tôn giáo, y học và chính trị tình dục nói chung của quốc gia.

Hãy xem xét những thay đổi này trong mô hình nuôi con bằng sữa mẹ của người Mỹ trong thế kỷ XX. Như trong những thế kỷ trước, việc nuôi con bằng sữa mẹ là một tập quán tiêu chuẩn của phụ nữ Mỹ cho đến những năm 1930. Vậy thì làm thế nào chúng ta hiểu được sự sụt giảm đáng kể của việc cho con bú từ năm 1940 đến năm 1970, khi chỉ có 25% phụ nữ Mỹ nuôi con bằng sữa mẹ, phần lớn chỉ trong những tuần đầu sau sinh? Một câu trả lời đơn giản nằm ở việc du nhập các sản phẩm thay thế sữa và việc quảng bá chúng bởi cả ngành công nghiệp lẫn ngành y tế. Với hàng triệu đô la sữa bột trẻ em được bán ra mỗi năm, sự tăng trưởng của trẻ bú bình có thể là do lợi nhuận liên quan.

Về vai trò của y học, chắc chắn nhiều bác sĩ Mỹ trong những năm chiến tranh và sau chiến tranh đã coi phụ nữ là đối tượng được quản lý bởi một cơ sở công nghệ hiệu quả, chủ yếu là nam giới. Họ không thấy phụ nữ cần tham gia tích cực vào quá trình sinh nở hoặc chăm sóc trẻ sơ sinh, đặc biệt là vì sữa bột trẻ em được coi là một chất thay thế hoàn toàn phù hợp - thậm chí có thể vượt trội hơn - sữa mẹ.

Một nghiên cứu năm 1975 về các lực lượng xã hội xung quanh việc cho con bú đã kết luận rằng, dịch vụ chăm sóc sản khoa của Mỹ được cấu trúc theo cách từ chối sự lựa chọn thực sự của phụ nữ trong vấn đề này, và nền văn hóa Mỹ cuối thế kỷ XX về bản chất rất thù địch với việc cho con bú³¹⁴. Để hỗ trợ cho lập luận cuối cùng này, tác giả đã trích dẫn một câu chuyện từ The New York Times Magazine ngày 27 tháng 7 năm 1975, về vụ việc ba phụ nữ ở công viên Miami đang cho con bú đã bị bắt vì để lộ vú một cách khiếm nhã.

Phụ nữ đã bị ném ra khỏi nhiều địa điểm khác nhau - các bảo tàng ở Toledo, Ohio, các trung tâm mua sắm ở Albany, New York và các cửa hàng bách hóa ở California - tất cả chỉ vì tội cho con bú³¹⁵.

Mãi đến năm 1993 và 1994, các bang Florida và New York mới cho phép phụ nữ cho con bú nơi công cộng. Luật New York ngày 16 tháng 5 năm 1994 có nội dung: “Quyền được cho con bú. Không theo bất kỳ quy định nào khác của pháp luật, người mẹ có thể cho con bú ở bất kỳ địa điểm nào, công cộng hay riêng tư, nơi người mẹ được phép, bất kể núm vú của người mẹ có được che hay không trong thời gian cho con bú.” Người ta tự hỏi làm thế nào một người mẹ có thể cho con bú mà không cần mở núm vú của mình ra! Một điều luật khẳng định quyền cho con bú nơi công cộng của

các bà mẹ ở California cuối cùng đã được Hội đồng Bang chấp thuận vào tháng 7 năm 1997, sau khi đã bị từ chối vào năm trước đó. Cho đến nay, 13 bang đã biểu quyết các luật tương tự nhằm ngăn chặn việc nhân viên quản lý và cảnh sát yêu cầu bà mẹ cho con bú rời khỏi các cửa hàng, trung tâm thương mại, nhà hàng, bảo tàng và công viên.

Các bà mẹ trong những năm 1990 được rất nhiều nhóm, như Tổ chức Y tế Thế giới và Liên đoàn La Leche, khuyến khích cho con bú. Liên đoàn La Leche, tổ chức lâu đời nhất và quyền lực nhất trong số các tổ chức nuôi con bằng sữa mẹ, lập luận rằng có thể vừa làm việc vừa cho con bú, mà không che giấu thiên kiến của nó có xu hướng ủng hộ người mẹ không làm việc. Ở khía cạnh tốt nhất, liên đoàn này hợp thức hóa ham muốn trải nghiệm một hình thức nuôi dưỡng độc nhất của phụ nữ. Ở khía cạnh tệ nhất, liên đoàn này xui khiến cảm giác tội lỗi ở những phụ nữ không cho con bú và thậm chí ở nhiều bà mẹ đang cho con bú cảm thấy rằng việc đi làm khi con còn nhỏ không phải là lợi ích tốt nhất của trẻ. Liên đoàn La Leche, theo cách nói của một bà mẹ cho con bú gần đây, là “một tôn giáo” hầu như không bao dung cho những tập quán khác.

Chắc chắn Liên đoàn La Leche là ví dụ về một hình thức tinh vi hơn của áp lực chính trị đặt lên vú phụ nữ trong thời kỳ Cách mạng Pháp hoặc thời kỳ Quốc Xã. Tại Hoa Kỳ, trợ cấp phúc lợi của một bà mẹ chắc chắn không bị đe dọa bởi việc bà từ chối cho con bú. Nếu có, sinh kế của bà mẹ có thể bị đe dọa nếu bà có cho con bú sữa mẹ, như một số phụ nữ đi làm đã nhận ra với sự sững sờ. Nhiều phụ nữ từng cố gắng cho bú ở nơi làm việc kể chuyện họ bị quấy rối, kiện tụng và bị sa thải³¹⁶.

Phụ nữ Mỹ hiện phải đối mặt với hai yêu cầu trái ngược nhau: họ phải vừa cho con bú vừa cạnh tranh việc làm với nam giới mà không quan tâm đến sự khác biệt về giới tính. Sự căng thẳng giữa việc nuôi con và kiếm tiền tiếp tục xuất hiện trong các số liệu thống kê: 2/3 số bà mẹ có con hiện đang làm việc toàn thời gian và 60% các bà mẹ này cho con bú dưới sáu tháng. Vì các nhà trẻ tại chỗ khan hiếm và việc nghỉ thai sản được trả lương vẫn rất hiếm, khuyến nghị của Hiệp hội Nhi khoa Hoa Kỳ về việc cho con bú sữa mẹ trong một năm không dễ phù hợp với thực tế của hầu hết các bà mẹ đang đi làm.

Ở Mỹ ngày nay, các bà mẹ da trắng là những người có xu hướng cho con bú nhiều nhất. Số liệu thống kê năm 1987 cho thấy khoảng 60% bà mẹ

da trắng cho con bú trong bệnh viện, so với 50% bà mẹ gốc Tây Ban Nha và 25% bà mẹ da đen³¹⁷. Mô hình nuôi con bằng sữa mẹ khác biệt này có thể được hiểu một phần do trình độ học vấn và thu nhập cao hơn, và đặc biệt là lịch trình làm việc linh hoạt hơn mà phụ nữ da trắng thường được hưởng, nhưng nó cũng liên quan đến lịch sử dân tộc phức tạp. Người phụ nữ da đen mà tổ tiên của họ đã nuôi nấng các thế hệ trẻ sơ sinh da trắng cũng như con cháu của chính họ có thể thực sự hoan nghênh việc cho con bú bình như một sự giải thoát khỏi nô lệ thể xác và như một người hiểu biết đáp ứng các nhu cầu của nước Mỹ tư bản chủ nghĩa gần đây.

Liên quan đến vấn đề này, điều quan trọng cần lưu ý là Hoa Kỳ là quốc gia công nghiệp tiên tiến duy nhất không có chính sách thai sản cho phép các bà mẹ được nghỉ để sinh con và chăm sóc trẻ sơ sinh. Hơn 100 quốc gia khác, bao gồm Ý, Đức, Iraq, Uganda, Pakistan và Argentina, đều cho phép thời gian nghỉ thai sản trung bình từ 12 đến 14 tuần. Kỳ nghỉ phép năm hoặc sáu tháng với toàn bộ hoặc một phần lương ngày càng phổ biến ở Bắc Âu³¹⁸. Từ năm 1919, Tổ chức Lao động Quốc tế đã bỏ phiếu cho phép các bà mẹ được nghỉ hai tiếng rưỡi mỗi ngày để cho con bú, và điều này đã được viết thành luật ở nhiều quốc gia. Nhưng trong các nền kinh tế thị trường tự do, phụ nữ thường sợ đòi hỏi ông chủ những quyền này vì lo sẽ bị phân biệt đối xử. Điều này dễ xảy ra không chỉ ở Hoa Kỳ, do nước này thiếu luật bảo vệ các bà mẹ, mà còn ở các nước công nghiệp phát triển khác như Vương quốc Anh, nơi phụ nữ đi làm vẫn được kỳ vọng sẽ “cư xử như nam giới”³¹⁹. Nếu họ “cư xử như nam giới” và nghỉ hai tiếng rưỡi để hút thuốc lá, người ta tự hỏi liệu họ có bị phạt như nhau không.

Một dấu hiệu thú vị của thời đại đã xuất hiện trong một quảng cáo của Mỹ năm 1993, miêu tả hình ảnh một phụ nữ trong chiếc váy nhung không cài cúc và chiếc quần đùi cực ngắn (hot pants) đang cho con bú. Bộ trang phục này rõ ràng được dự định để mặc đi ra ngoài, có thể là tại nơi làm việc hoặc trong một nhà hàng cao cấp. Ở một quốc gia tự do chiều vú của phụ nữ trên phim và đăng trên bìa tạp chí, người ta hẳn không ngờ rằng một quảng cáo như vậy lại gây ra sóng gió. Tuy nhiên, vì người phụ nữ được thể hiện trong hành động cho con bú và trong bộ trang phục không được thiết kế để sử dụng tại nhà, nên đã thực sự gây tranh cãi. Có điều, các phiên bản có kích thước như áp phích quảng cáo này đã biến mất khỏi các bến xe buýt ở Los Angeles, có thể là do một số người yêu thích chúng và vì những

người khác thấy chúng “xúc phạm”³²⁰. Miễn là việc cho con bú diễn ra âm thầm lặng lẽ trong nhà, xã hội Mỹ có thể dung túng, thậm chí tôn vinh nó. Nhưng điều gì sẽ xảy ra nếu chúng ta nhìn thấy nó ở khắp mọi nơi - trong công viên và nhà hàng, phòng xử án và văn phòng? Liệu người Mỹ có chống lại một viễn cảnh quá “lộn xộn” và quá đe dọa đến sự chia cắt tổng thể giữa đời sống công cộng và gia đình hay không?

Ở Úc, nơi phụ nữ có thể cho con bú ở nơi công cộng một cách dễ dàng, hơn 50% các bà mẹ vẫn đang cho con bú sau ba tháng kể từ khi sinh em bé. Tất cả mọi thứ ở đất nước đó đều khuyến khích việc cho con bú sữa mẹ, bắt đầu với năm ngày nằm viện trong đó các bà mẹ được dạy cách cho bú, phải làm gì trong trường hợp vú căng sữa (lá bắp cải đường như có tác dụng kỳ diệu!) và cách nhận hỗ trợ khi họ trở về nhà. Nhờ những cấu trúc nâng đỡ này, hiếm khi bà mẹ không cho con bú ngay từ đầu.

Nếu theo cựu Tổng Y sĩ Hoa Kỳ, Tiến sĩ Joycelyn Elders (bị cách chức vì những phát ngôn thẳng thắn về giáo dục giới tính của bà³²¹), 75% các bà mẹ Mỹ đã cho con bú vào đầu thế kỷ này.

Vào tháng 8 năm 1994, bà đã tán thành một chiến dịch toàn cầu nhằm giảm thiểu lạm dụng sữa bột trẻ em³²². Tuyên bố của Tiến sĩ Elders gọi lại “vụ bê bối sữa trẻ em” khoảng năm năm trước đó, khi người ta phát hiện ra rằng rất nhiều trẻ sơ sinh uống sữa bột ở các nước đang phát triển đã chết vì mẹ chúng không được tiếp cận với nước sạch hoặc tủ lạnh. Sau vụ bê bối đó, các tổ chức có ảnh hưởng như UNICEF và Tổ chức Y tế Thế giới đã cố gắng thuyết phục phụ nữ thế giới thứ ba từ bỏ sữa bột và cho con bú trong hai năm.

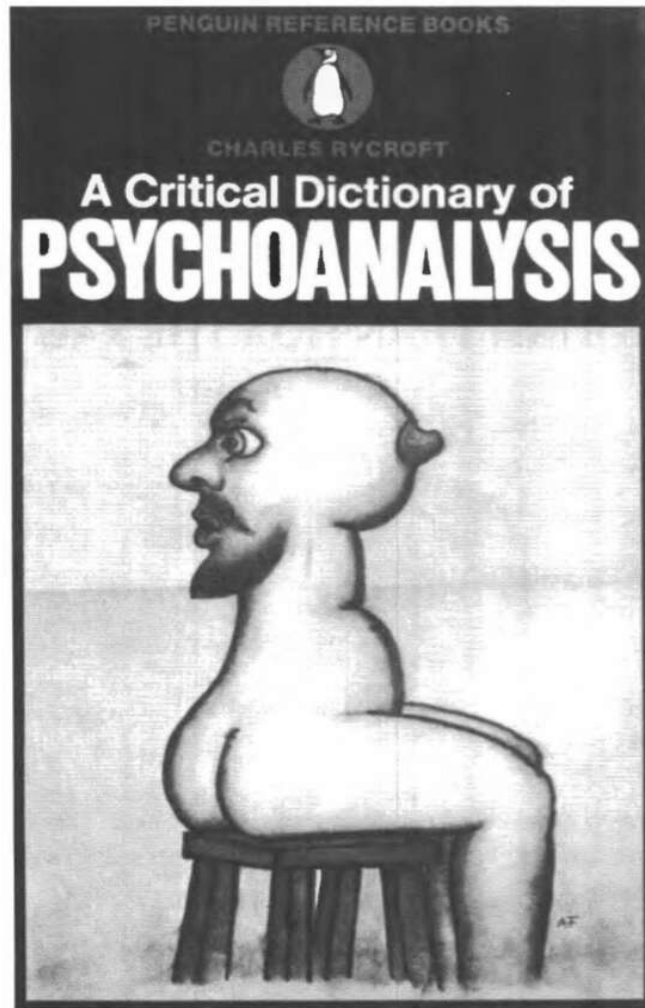
Một quảng cáo của UNICEF 1989-1990 đã nêu rõ: “Cho trẻ bú bình làm tăng nguy cơ nhiễm trùng. UNICEF tìm nhiều cách khác nhau để bảo vệ và cổ vũ tập quán nuôi con bằng sữa mẹ.”³²³ Nếu tất cả trẻ sơ sinh đều được bú sữa mẹ ít nhất là nửa năm đầu đời, chúng sẽ được tăng cường sức mạnh để chống lại bệnh tiêu chảy và nhiều bệnh tật hiện đang gây ảnh hưởng nặng nề đối với trẻ sơ sinh ở các nước nghèo. Điều này cũng sẽ làm giảm chi phí chăm sóc sức khỏe trẻ sơ sinh cho UNICEF, mà sự hỗ trợ phần lớn đến từ các quốc gia công nghiệp phương Tây, như Anh và Ý, nơi những người cho con bú sữa mẹ, trở trêu thay, lại chiếm số lượng rất ít.

Như ta đã thấy, bầu vú bắt đầu có ý nghĩa chính trị vào thế kỷ XVIII. Kể từ đó, người ta bắt đầu yêu cầu phụ nữ dâng hiến bầu vú của mình để phục vụ lợi ích quốc gia và quốc tế. Tại một số thời điểm lịch sử nhất định, họ được yêu cầu cho con bú để tăng tỷ lệ sinh của quốc gia, giảm tỷ lệ tử vong ở trẻ sơ sinh và tái tạo xã hội. Vào những thời điểm khác, họ được định hướng là cho trẻ bú bình và những thứ thay thế cho sữa. Trong thời kỳ chiến tranh và cách mạng, họ được khuyến khích độn vú “cho những chàng lính” hoặc để hở ra như là biểu tượng của tự do. Quan điểm chính trị học về vú đã xuất phát từ nhiều nguồn của chính quyền, kinh tế, tôn giáo và chăm sóc sức khỏe - tất cả các định chế truyền thống do nam giới thống trị, không nổi tiếng về việc đặt lợi ích của phụ nữ lên hàng đầu trong các ưu tiên của họ. Chỉ đến cuối thế kỷ XX, phụ nữ mới bắt đầu có tiếng nói quan trọng trong chính trị tình dục kiểm soát bầu vú của mình.

CHƯƠNG 5

Vú tâm lý

Tinh thần hóa thể xác



Hình 63

André François. Bìa cho Charles Rycroft, *Từ điển phê phán phân tâm học*. 1972⁽¹⁾.

“ Phân tâm học được trình hiện như gương mặt của một người đàn ông ghép vào cơ thể phụ nữ. Bầu vú được đặt một cách biểu tượng ở sau cái đầu có râu của nhà phân tích. ”

.....
1 Ấn bản bìa mềm của Penguin, 1972 [1968, 1995].

Ấn bản bìa mềm của Penguin, 1972 [1968, 1995].

VÚ - Từ này hoặc là dùng để chỉ chính cơ quan giải phẫu, hoặc ý niệm (ĐỐI TƯỢNG-SỰ TRÌNH HIỆN) về nó hiện hữu trong tinh thần của chủ thể. “Vú” là đối tượng của ước muốn, XUNG LỰC, HUYỀN TƯỞNG, và LO LẮNG NƠI MIỆNG, và đồng nghĩa với “NGƯỜI MẸ”... “Sự chia tách của vú” đề cập đến quá trình tâm lý mà trong đó, đứa trẻ phân chia hình ảnh của một bầu vú hoàn chỉnh thành hai, một phần trở thành “vú TỐT”, được quan niệm là hoàn hảo, đáng yêu, và thỏa mãn hoàn toàn, phần kia được quan niệm là đáng ghét và chối bỏ (“vú XẤU”).

Charles Rycroft, Từ điển phê phán phân tâm học, 1972 (hình 63)

MẶC DÙ NHIỀU ĐẶC TRƯNG NHẤT ĐỊNH của vú dường như là vĩnh cửu, chẳng hạn như khả năng tiết sữa và khả năng dễ bị bệnh, song ý nghĩa mà chúng ta gán cho vú có thể thay đổi đáng kể. Thật vậy, như đã quan sát, ta có thể xác định những thời điểm cụ thể khi thay đổi quan trọng trong kho tàng tri thức về vú diễn ra - ví dụ, khi Madonna cho con bú xuất hiện vào thế kỷ XIV, khi vú gợi dục trở thành chủ đạo vào thế kỷ XVI, và khi vú chính trị nổi lên vào thế kỷ XVIII. Một sự thay đổi chấn động khác đã xảy ra vào đầu thế kỷ XX với công trình của Sigmund Freud.

Trong sơ đồ phân tâm học về các sự vật hiện tượng, vú là nguồn gốc của những cảm xúc sâu sắc nhất của một con người. Freud cho rằng bú vú không chỉ là hoạt động đầu tiên của đứa trẻ, mà còn là “điểm khởi đầu của toàn bộ đời sống tình dục”³²⁴. Sự cam kết kiên định của ông đối với nguyên tắc này đi đôi với niềm tin rằng, dương vật (penis) của người cha - dương tượng (the phallus) - phủ cái bóng rất quan trọng lên sự phát triển tâm lý của cả trẻ em trai lẫn trẻ em gái. Đối với Freud và những môn đệ của ông, về mặt phạm trù, tâm lý của con người được xây dựng xung quanh vú và dương vật. Hai bộ phận cơ thể này thống trị bản đồ tinh thần của Freud, và thiết lập các điểm tham chiếu cho phân tâm học trong suốt 100 năm đầu tiên của nó.

Trong giới phân tích ban đầu, các đệ tử của Freud có quyền lựa chọn chấp nhận các luận điểm cơ bản của ông hoặc cắt đứt quan hệ với sư phụ. Mặc cảm Oedipus, vốn cho rằng mọi cậu bé đều sống trong nỗi sợ hãi tội độ đối với dương vật của người cha và mối đe dọa bị thiến, là nguyên lý nền tảng mà những người theo trường phái Freud thề trung thành. Trong trường hợp của các cô gái, “ganh tị dương vật” là một nguyên tắc không thể tranh cãi khác.

Ngay từ ban đầu, vú đứng sau dương vật, phần nào bị che lấp bởi vầng hào quang của dương vật. Tuy nhiên, giống như một bức tượng nữ thần bị chôn vùi một nửa, vú có thể khẳng định nó đã ở đó sớm hơn và chưa bao giờ mất đi quyền lực của mình. Freud luôn thừa nhận tầm quan trọng của vú mà không hề chịu để dương vật nhượng bộ, dù chỉ một phần. Chỉ những người theo Freud sau này, như Melanie Klein, mới cố gắng sắp xếp lại hệ thống thang bậc này và cho phép vú nổi trội hơn.

Freud luôn nghĩ vú là “vùng kích dục” đầu tiên của đứa trẻ. Từ giai đoạn miệng ban đầu khi bú sữa mẹ, một đứa trẻ bình thường chắc chắn sẽ chuyển sang giai đoạn hậu môn và sinh dục. Cảm giác thích khoái về nhục thể khi bú vú được cho là tồn tại dưới nhiều hình thức vô thức trong suốt cuộc đời của một cá nhân. Ở một trong những cách diễn đạt súc tích nổi tiếng của Freud, ông đã nói về tình yêu của người lớn như là sự trở lại với vú mẹ: “Việc tìm thấy một vật trên thực tế là tìm lại nó.”³²⁵ Từ các công trình sớm nhất cho đến các công trình cuối cùng, Freud tin rằng tính dục bắt đầu từ bầu vú, và người mẹ, theo một cách nào đó, chính là “kẻ đầu tiên dụ dỗ đứa trẻ”³²⁶.

Trong khuôn khổ khái niệm này, giấc mơ về các vật thể hình cầu như táo và lê thường có thể được hiểu là vú. Ví dụ, một người đàn ông 35 tuổi kể lại một giấc mơ mà ông tuyên bố là đã có vào năm 4 tuổi. Giấc mơ liên quan đến việc ông nhận được hai quả lê do một người, theo ý muốn của cha ông, mang đến cho. Mẹ của ông lúc bấy giờ cũng có mặt, với hai con chim đậu trên đầu; một trong hai bay đến miệng bà và bú nó. Freud hiểu thế nào về hình ảnh bí ẩn này? Với sự chắc chắn đặc trưng, ông nói: “Giấc mơ phải được phiên dịch là: “Hãy mang lại hoặc cho con xem lại bầu vú của mẹ, Mẹ ơi, thứ mà con đã từng bú trong quá khứ.”³²⁷

Bất cứ khi nào có cơ hội để Freud nhìn thấy một bầu vú được giấu trong những lùm cây tối tăm trong suy nghĩ của bệnh nhân, ông lại tỏ ra có khả năng đối phó với tình thế khó khăn bất ngờ. Một lần, khi nghe một chàng trai trẻ liên tưởng tự do (free-associating)³²⁸ từ mối quan hệ của anh ta với một nữ diễn viên tới một số dòng thơ, Freud tuyên bố: “Không thể nghi ngờ chút nào về việc cây táo và những quả táo [trong các bài thơ] đại diện cho điều gì. Hơn nữa, bầu vú đáng yêu là một trong những nét quyến rũ đã thu hút người mơ đến với nữ diễn viên của anh ta.”³²⁹

Vú là hình ảnh nổi bật trong lý thuyết cơ bản của Freud về bệnh loạn thần kinh chức năng, căn bệnh này có nguồn gốc từ sự phát triển tình dục “lệch lạc”. Bằng cách nói “lệch lạc”, ông muốn nói đến bất cứ điều gì không dẫn đến việc ưu tiên hoạt động hành chức của cơ quan sinh dục (genital functions) so với tất cả các biểu hiện dị tính luyến ái khác ở người trưởng thành³³⁰. Trường hợp nổi tiếng về Dora, một “cô gái cuồng loạn tuổi 19”, đã đưa ra một loạt các hành vi lệch lạc di chuyển dọc theo con đường vô thức từ việc trẻ sơ sinh bú sữa mẹ, qua việc mút ngón tay cái thời thơ ấu, và cuối cùng là huyền tưởng người lớn về việc mút cơ quan sinh dục nam giới - tất cả những điều này được Freud phát hiện bằng trực giác từ cơn ho và cảm giác khó chịu trong cổ họng của cô gái³³¹.

Để hiểu Dora, Freud đã dựa vào lịch sử của một bệnh nhân khác, một cô gái trẻ tuổi chưa bao giờ ngừng mút ngón tay và vẫn giữ kỷ ức thời thơ ấu, trong đó “cô nhìn thấy chính mình đang bú người vú nuôi, đồng thời kéo nhẹ vành tai của bà một cách nhịp nhàng” - động tác sau đó gợi ra hành động thủ dâm. Theo dấu vết suy nghĩ dẫn từ người phụ nữ không rõ danh tính này đến cảm giác khó chịu trong cổ họng của Dora, rõ ràng là do cô muốn được bú bộ phận sinh dục nam, và mong muốn không ngừng được trở lại vú mẹ, Freud khẳng định “cần rất ít năng lực sáng tạo để thay thế đối tượng tình dục của hiện tại (dương vật) cho đối tượng ban đầu (núm vú)”. “Vì vậy, chúng ta thấy”, ông bác sĩ giỏi kết luận, “huyền tưởng cực kỳ ghê tởm và biến thái khi bú dương vật có nguồn gốc ngây thơ nhất. Nó là một phiên bản mới của những gì có thể được mô tả là một ấn tượng tiền sử về việc bú vú của mẹ hoặc vú nuôi”³³². Công việc truy tìm dấu vết của Freud, với nỗi khiếp sợ quan hệ tình dục bằng miệng của thời Victoria, mang lại một vòng lặp: tất cả chúng ta đều dính vào vú mẹ suốt đời. Nhiều hành vi sau đó, và đặc biệt là các triệu chứng bệnh lý, gợi lại chiếc vú ta bú rất lâu sau khi nó đã mất đi ý nghĩa ban đầu.

Để minh họa việc các ý nghĩa trước và sau đó gắn với vú có thể bị nhầm lẫn như thế nào, Freud thường trích dẫn một giai thoại về một chàng trai trẻ vốn vô cùng ngưỡng mộ phụ nữ đẹp. Khi chàng trai nhớ lại người vú nuôi xinh đẹp đã cho anh ta bú khi còn nhỏ, anh nhận xét: “Thật đáng tiếc vì tôi đã không tận dụng tốt hơn cơ hội của mình.”³³³ Rõ ràng là chàng trai đã lẫn lộn tâm trí người lớn với tâm trí của đứa trẻ, mong đợi cậu bé sẽ đối

xử với cơ thể người phụ nữ theo cách anh ta làm khi anh đã là một người đàn ông.

Trong tác phẩm lớn cuối cùng của Freud, Một phác thảo về phân tâm học (An Outline of Psychoanalysis), ông trở lại với bầu vú như là “đối tượng gọi dục đầu tiên của đứa trẻ” và “nguyên mẫu của tất cả các mối quan hệ tình yêu sau này - đối với cả hai giới”³³⁴. Ông nhấn mạnh rằng trẻ sơ sinh không phân biệt được vú và cơ thể của chính nó - một lý thuyết đã bị một số người theo trường phái Freud sau này biến thành giáo điều, mặc dù, giống như tất cả những giả thuyết khác về thế giới kinh nghiệm của trẻ sơ sinh, nó không bao giờ có thể được chứng minh. Freud đi xa hơn bao giờ hết khi trình bày việc bú sữa mẹ như một trải nghiệm nguyên mẫu của con người. Thật vậy, ông lập luận rằng “việc một đứa trẻ đã thực sự bú vú mẹ hay đã được cho bú bình và chưa bao giờ được tận hưởng sự dịu dàng chăm sóc của người mẹ không có gì khác nhau hết. Trong cả hai trường hợp, sự phát triển của đứa trẻ đều diễn ra theo cùng một con đường; có thể là trong trường hợp thứ hai, sự khao khát sau này của nó càng lớn hơn.”

Cho dù một người có bú vú thật hay không, và bất kể thời gian là bao lâu, Freud tin chắc người ta “sẽ luôn bị mặc cảm sau khi cai sữa rằng việc cho bú quá ngắn và quá ít”³³⁵. Bầu vú, vì thế, đưa ra một mô hình phân tích tâm lý cho Vườn Địa đàng. Tất cả chúng ta đều đã từng được làm cho thỏa mãn ở Thiên đàng. Sau đó, ta đều bị đẩy ra khỏi vú mẹ (hoặc bình sữa) và buộc phải đi lang thang trong một vùng hoang dã không có vú. Khi trưởng thành, chúng ta không ngừng tìm kiếm sự thoải mái của bầu vú ban đầu, đôi khi tìm thấy nó trong sự hòa hợp tình dục, điều mà Freud coi là sự thay thế của người trưởng thành cho khoái cảm trước đó. Ông nhận xét, “không ai từng nhìn thấy một đứa trẻ sau khi nó rời bầu vú và ngủ thiếp đi với đôi má ửng hồng cùng nụ cười hạnh phúc có thể thoát khỏi suy nghĩ rằng bức tranh này vẫn tồn tại như một nguyên mẫu cho biểu hiện của sự thỏa mãn tình dục trong đời sống sau này”³³⁶.

Ta không thể không nhận thấy rằng hai hiện tượng trông giống nhau này không nhất thiết phải giống hệt nhau. Chỉ vì trẻ sơ sinh thường ngủ sau khi bú và người lớn thường ngủ sau khi làm tình không có nghĩa là trải nghiệm làm tình bằng cách này hay cách khác đã phát triển từ trải nghiệm bú. Nhưng ngay cả khi chúng ta thừa nhận giả thuyết của Freud là sự hài lòng của đứa trẻ từ vú mẹ cung cấp nguyên mẫu cho khoái cảm sau này, và

đặc biệt là những khoái cảm tình dục, thì một câu hỏi cơ bản vẫn liên quan đến khác biệt trong sự phát triển của nam và nữ. Freud nói một cách dứt khoát, vú là vật gợi tình đầu tiên cho cả hai giới tính. Sau đó, ông xem xét đưa cậu bé qua thời kỳ Oedipus, trong đó - để bảo vệ cơ quan sinh dục của mình, bị đe dọa thiếu bởi người cha - nó từ bỏ việc sở hữu mẹ; sau đó, nó dành phần lớn đời mình để tìm kiếm bầu vú thay thế. Lý thuyết này, dù phức tạp, ít nhất cũng đáng tin cậy ở cấp độ biểu tượng.

Tuy nhiên, theo lý thuyết của Freud, bé gái không từ bỏ bầu vú của người mẹ theo cách tương tự. Nó đi theo một quỹ đạo thậm chí còn kỳ lạ hơn được quy định ngay từ đầu bởi sự “ganh tị dương vật”. Cô gái “không thể tha thứ cho mẹ vì đã đưa cô vào thế giới không được trang bị đầy đủ. Trong sự phản uất, cô đã từ bỏ mẹ mình và đặt người khác vào vị trí của mẹ với tư cách là đối tượng của tình yêu - người cha”³³⁷. Giả thuyết ganh tị dương vật là phân bị phản bác nhiều nhất trong lý thuyết về sự phát triển của Freud, chỉ đáng tin cậy như một câu chuyện ngụ ngôn cho tất cả những lợi thế xã hội dồn tụ cho nam giới trong các xã hội phụ quyền. Hơn nữa, nó không đưa ra lời giải thích lý do tại sao các cô gái từ bỏ vú mẹ như một đối tượng gợi dục. Freud, tôi tin rằng, đến gần với sự thật hơn khi ông viết: “Sự đồng nhất của người con gái với mẹ của mình có thể thay thế cho sự gắn bó với mẹ.”³³⁸ Sự đồng nhất này không phải là kết quả của việc bức bối với người mẹ vì đã mang con gái mình vào thế giới thiếu dương vật, mà từ ý thức ngày càng tăng về tính nữ, bao gồm cả cơ thể giống nhau của họ. Khi người con gái phát triển vú và bắt đầu có kinh nguyệt, cô, giống như mẹ của mình, sẽ trở thành một người trưởng thành, có khả năng hoạt động tình dục và làm mẹ.

Trong một vài trang ghi chép còn lại vào những tháng cuối đời, Freud đã cố gắng suy nghĩ lại về lý thuyết ganh tị dương vật. Đầu tiên, ông chuyển sang ý tưởng về sự “đồng nhất” của cô gái với âm vật của mình, vẫn gắn nó với cảm giác về sự thấp kém của nữ giới so với dương vật. Nhưng rồi, trong hàng loạt cách diễn đạt vội vã, ông bắt đầu xem xét lại vị trí của bầu vú mẹ trong đời sống tinh thần của một đứa trẻ. “Trẻ em thích biểu hiện một quan hệ-đối tượng bằng một sự đồng nhất: “Tôi là đối tượng.”... Chẳng hạn: vú. “Vú là một phần của tôi, tôi là vú.” Chỉ sau này thì mới thành là: “Tôi có nó”, tức là, “Tôi không phải là nó”...”³³⁹

Những ghi chú bí hiểm này, được viết với sự khẩn trương của một người sắp chết, có nghĩa là gì? Nếu, như Freud đã tuyên bố, cả trẻ trai hay trẻ gái đều không phân biệt giữa vú mẹ và cơ thể của chúng, thì cuối cùng chúng sẽ nhận ra vú thuộc về người khác, người có quyền trao hoặc giữ nó. Cả nam giới và nữ giới đều chuyển từ trạng thái “Tôi là nó” ban đầu (nếu chúng ta chấp nhận tiền đề rằng chúng lần đầu tiên trải nghiệm vú như điều không thể phân biệt với chính mình) sang “Tôi không phải là nó”. Nhưng các cô gái có cơ hội để tuyên bố lại rằng bầu vú là của mình theo một cách mới. Ở tuổi dậy thì, họ có thể nói những điều mà con trai không bao giờ có thể nói được. Họ có thể nói: “Tôi có nó.”

Nếu chúng ta đẩy những thức nhận một phía của Freud tới hệ quả đầy đủ nhất của chúng, thì có được bầu vú như một bộ phận của cơ thể con người có thể được coi là một lợi thế tâm lý đối với phụ nữ. Bầu vú mà họ khao khát khi còn thơ ấu được trả lại cho họ khi trưởng thành, như một nguồn khoái cảm cho chính họ, cho người yêu và những đứa con. Vì bị nhốt trong khuôn khổ tinh thần lấy nam giới làm trung tâm, Freud chỉ nhìn bầu vú từ điểm nhìn bên ngoài. Ông không bao giờ đánh giá đầy đủ ý nghĩa của bầu vú từ điểm nhìn của một người bắt đầu cuộc sống bằng cách bú nơi bầu vú của một phụ nữ khác, và sau đó, khi trưởng thành, chính mình trở thành một người mang vú.

Nếu Freud là phụ nữ, ông có thể đã phát triển một lý thuyết “ganh tị vú”, thay vì lý thuyết ganh tị dương vật. Lý thuyết đó có thể như thế này: Mẹ của một cậu bé là người yêu đầu tiên của cậu, và về bản chất bà vẫn là mối tình đầu của cậu trong suốt cuộc đời. Từ lúc ngậm vú mẹ, cậu bé không bao giờ thỏa mãn. Nếu một đứa trẻ mới đến thay thế cậu bú vú mẹ, cậu sẽ đón đứa em nhỏ của mình như một kẻ không mời mà đến và trách móc mẹ vì đã lấy vú ra khỏi mình - là người chiếm hữu hợp pháp trước đó. Do đó, cảm giác mâu thuẫn đối với mẹ và sự thù địch giữa anh chị em với nhau đã ngấm ngấm trong rất nhiều gia đình.

Khi bước vào tuổi dậy thì, cậu bé nuôi dưỡng huyền tưởng rằng một ngày nào đó vú sẽ được trả lại cho mình. Một cách vô thức, cậu ta nói dối rằng, cậu, cũng giống như các chị gái của mình, sẽ phát triển vú ở tuổi thiếu niên. Khi điều này không xảy ra, cậu cảm thấy bị đối xử bất công nghiêm trọng. Cậu buộc mẹ phải chịu trách nhiệm về bộ ngực khiếm khuyết của mình và không tha thứ cho bà vì đã đặt mình vào tình thế bất lợi như vậy. Cậu cảm thấy mình trống rỗng và thấp kém hơn các chị gái, họ có bầu vú

căng phòng, và cậu không bao giờ vượt qua được cảm giác thiếu hụt này. Mong ước vô vọng về bầu vú của chính mình để lại dấu vết không thể xóa nhòa đối với sự phát triển của cậu bé và sự hình thành tính cách của cậu ta. Suốt đời cậu ham muốn trả thù phụ nữ vì đã sở hữu thứ mà cậu không có. Cho đến cuối đời, bầu vú phụ nữ sẽ khơi dậy trong người đàn ông cả ham muốn sở hữu lẫn giận dữ vì những thiếu sót của bản thân trong việc không phát triển vú. Cảm xúc đầu tiên thường chuyển thành nhu cầu được chạm vào hoặc bú vú của phụ nữ, và vú càng to càng tốt. Xúc cảm thứ hai dẫn đến sự tự coi thường bản thân, đôi khi bị chuyển sang hành vi bạo lực chống lại phụ nữ, và vú đặc biệt là mục tiêu trả đũa.

Ngay cả với tư cách là một người cha, nam giới trưởng thành cũng sẽ ghen tị với đứa con bên vú vợ mình. Anh ta sẽ luôn xem đứa trẻ đó như một kẻ xâm nhập vào nơi mà ban đầu là của anh. Do đó, anh có điều ước giết người một cách vô thức đối với con cái, và có sự xung đột không thể tránh khỏi giữa các thế hệ. Ham muốn bầu vú phải được coi là nền tảng của tất cả nền văn minh, trong đó cả Eros và Thanatos đều tranh giành quyền sở hữu nó.

Tôi nhại ba bài tiểu luận của Freud về tính dục phụ nữ nhằm mục đích gợi ra rằng, sự thèm muốn tình dục của đàn ông đối với bầu vú phụ nữ gắn liền với khao khát về mẹ, với sự cạnh tranh của anh chị em và thậm chí có thể là sự ghen tị với con cái của mình³⁴⁰.

Khi người ta nhìn thấy một người đàn ông đang đi lại vênh vang, khoác tay một cô vú khủng như thể cô chính là biểu tượng cho nam tính của anh ta, thì một lý thuyết về ganh tị vú dường như không có gì là quá kỳ quặc.

Đến nay, hàng nghìn bệnh nhân ở hàng nghìn văn phòng đã được hỏi về kỷ niệm của họ đối với vú mẹ: Câu hỏi “Mẹ bạn có cho bạn bú không?” từ lâu đã là một câu hỏi phân tích tiêu chuẩn. Những trải nghiệm về việc bú sữa và cai sữa không được coi là vượt quá tầm trí nhớ, khi được phục hồi bằng các công cụ của nhà trị liệu.

Theo báo cáo của Freud và các thế hệ thuộc trường phái Freud tiếp theo, một lời trách móc phổ biến đối với người mẹ là đã cho đứa trẻ quá ít sữa, điều có thể được hiểu là thiếu tình yêu thương. Tệ hơn nữa, nỗi sợ bị nhiễm độc từ sữa của người mẹ dẫn đến huyền tưởng về “vú xấu” hoặc “vú độc hại”³⁴¹. Cái nhìn ác ý này về vú sau đó chỉ trở thành một đặc điểm nữa

được thêm vào hồ sơ của bà mẹ “thiến hoạn” hay mẹ “tâm thần phân liệt”, được các bác sĩ tâm thần người Mỹ phổ biến vào những năm 1940 và 1950.

Một trong những môn đề của Freud đã xác định cái được gọi là “hiện tượng Isakower”. Trong trạng thái như một giấc mơ, một số người lớn đã tưởng tượng ra một khối mềm, nhão di chuyển về phía khuôn mặt. Isakower diễn giải hình ảnh này như sự hồi sinh trải nghiệm của trẻ sơ sinh khi được bú vú³⁴². Các nhà phân tích công bố về trường hợp hiện tượng Isakower đã sử dụng nó để xem xét các kỳ ức khác từ đầu thời thơ ấu và hỗ trợ các lý thuyết phỏng đoán cao về nỗi lo bị thiến, huyền tượng loạn luân, và các dạng thoái triển khác ở tuổi trưởng thành³⁴³.

Cho dù lý thuyết về vú của Freud có thể có những hạn chế như thế nào, ta cũng vẫn phải ghi nhận, ở chỗ nó đã hợp nhất hai nhân của lịch sử vụ thành một hệ hình tâm lý mạnh mẽ: vú mẹ và vú gọi dục trở thành một. Người mẹ và người yêu sẽ mãi mãi chia sẻ một sự nồng sáng bí ẩn của vú, truyền cảm giác ấm áp của nó vào hiện tại ngay cả khi chúng ta ngày càng đi xa khỏi sự ấm áp ban đầu ấy. Freud hiểu được sức mạnh tâm lý lâu dài của bầu vú mà chưa từng có ai làm được trước đây.

Tại Anh - nơi Freud đã sống năm cuối cùng của cuộc đời, sau khi Đức Quốc Xã tiếp quản nước Áo buộc ông phải chạy trốn khỏi Vienna - di sản của ông đã được một số nhà phân tích nổi tiếng tiếp nối, đáng chú ý nhất là Melanie Klein, Ronald Fairbairn và D. W. Winnicott. Thường được nhóm lại với nhau thành những nhà lý thuyết “đối tượng-quan hệ”, họ đã xây dựng niềm tin của phái Freud rằng, đứa bé tiếp nhận những phẩm chất của đối tượng ban đầu - tức là vú mẹ - và đối tượng đầu tiên này thường trú lâu dài trong vô thức của một người, giống như một hình ảnh kính vạn hoa tùy thuộc vào cấu hình vô hạn. Đặc biệt, Klein kết luận, những huyền tượng về vú, bắt đầu từ những tháng đầu đời, trở thành một phần trong vô thức của cá nhân và ảnh hưởng đến tất cả các quá trình tinh thần về sau. Đối với sự phát hiện của Freud về tính dục nơi bầu vú, Klein đã thêm niềm tin của mình rằng, cảm giác bạo dâm bằng miệng (hung hăng) thúc đẩy mối quan hệ yêu-ghét của đứa trẻ với vú, và do đó với bà mẹ.

Klein đề xuất một tính phân cực bẩm sinh của các bản năng tương tự như bản năng sống và chết của Freud. Theo quan điểm của bà, bản năng chết là nguồn gốc ban đầu của sự lo lắng của một đứa trẻ, mà nó chuyển dịch chệch hướng vào đối tượng bên ngoài ban đầu - tức là bầu vú. Đối

tượng này trở thành vú “xấu”. Ngược lại, bầu vú làm hài lòng gắn liền với bản năng sống trở thành vú “tốt”. Theo cách nói của bà: “...bầu vú, chừng nào nó cho người ta thỏa mãn, thì sẽ được yêu và cảm thấy là “tốt”; chừng nào nó là nguồn gốc của sự thất vọng, nó bị ghét và bị cảm thấy là “xấu”.”³⁴⁴ Sự đối lập giữa vú tốt và vú xấu này tự thể hiện ra trong một số cơ chế tâm lý nhất định được gọi là “thu nhận” và “phóng chiếu”. “Đứa trẻ phóng chiếu các xung động tình yêu của mình, và quy chúng thành bầu vú làm hài lòng (tốt), cũng như phóng chiếu các xung động phá hoại của mình ra bên ngoài và quy chúng thành bầu vú gây khó chịu (xấu).” Mục đích của nó là đạt được và thu nhận đối tượng lý tưởng, và tránh xa đối tượng xấu. Bằng cách này, cả vú tốt lẫn vú xấu đều được hình thành trong tâm trí trẻ.

Dựa trên những phân tích của mình cùng quan sát về phòng chơi của trẻ em trong những năm 1920, Klein tin rằng bà có thể nhìn thấu tâm trí của đứa trẻ: trong chừng mực bầu vú làm thất vọng những ham muốn của đứa trẻ, nó là một “kẻ quấy rối đáng sợ”. Trong huyền tưởng phá hoại của đứa trẻ, “nó cắn và giăng bầu vú, ngẫu nhiên, hủy hoại vú; và nó cảm thấy rằng bầu vú sẽ tấn công mình theo cách tương tự”. Nó lo sợ bị trả thù từ việc “bú như ma cà rồng” của mình hoặc từ những huyền tưởng về việc “vét vú”, vét hết mọi thứ tốt đẹp, và sau đó lấp đầy nó với những chất xấu xa, chẳng hạn như phân. Khi nói đến những mô tả sáng tạo về khung cảnh tinh thần của trẻ sơ sinh (hãy nhớ rằng, chúng ta đang nói về một đứa trẻ sơ sinh ba hoặc bốn tháng!), Klein có thể khiến ngay cả Freud cũng có vẻ rụt rè.

Theo thời gian, đứa trẻ khỏe mạnh chuyển từ việc coi mẹ của mình là hoàn toàn tốt hoặc xấu, sang một mối quan hệ đầy đủ hơn với mẹ như một con người hoàn chỉnh. Vú tốt và vú xấu, giờ đây là người mẹ tốt và người mẹ xấu, xích lại gần nhau hơn và trở nên hòa nhập. Ngược lại, ở dạng phát triển tâm thần bệnh lý của nó, thì vú, và nói rộng ra là người mẹ, tiếp tục tồn tại trong tâm trí đứa trẻ dưới dạng một chiều, hoặc lý tưởng hóa hoặc mất giá trị.

Trong khi Freud gây sốc cho người cùng thời với việc khám phá ra tính dục của trẻ sơ sinh, Klein đã thêm vào tầm nhìn đáng lo ngại về sự hút máu của ma quỷ. Những bà mẹ ngày nay đã đọc Klein có thể thấy mình trầm ngâm, giống như nhà thơ người Mỹ Minerva Neiditz:

*Melanie Klein nói
rằng trẻ nhỏ*

*ghen tị với bầu vú của mẹ chúng
và tưởng tượng rằng chúng có thể đi vào vú
và vết sạch tất cả những gì tốt đẹp.
Nếu những gì bà ấy nói là sự thật
ít ai trong chúng ta từng
bú đã man như vậy...*³⁴⁵

Cho đến nay, vú đã trở thành vùng chiến của nhiều thế hệ nhà phân tâm học và nhà tâm lý học. Jung, chẳng hạn, hầu như không nói gì về vú, nhưng điều này không ngăn cản môn đệ của ông chiếm dụng bầu vú cho những mục đích của Jung. Sự bổ sung chính của Jung là đã biến đổi quan điểm của Freud: gắn người mẹ với thói quen bằng miệng của dục tính thành “anima” - hình ảnh người phụ nữ vô thức ở nam giới. (“Animus” là thuật ngữ song đôi, dùng để chỉ hình ảnh người nam trong người nữ.)

Theo nhà phân tích Jung là John Beebe, ham muốn loạn luân bằng miệng đối với người mẹ không phải là ý nghĩa tâm lý duy nhất mà vú có thể có³⁴⁶. Trẻ em trải qua các giai đoạn có mẫu khác nhau, theo đó ý nghĩa của vú cũng thay đổi theo từng giai đoạn. Đầu tiên là giai đoạn mẹ-tích cực, sau đó là giai đoạn mẹ-tiêu cực, sau đó là giai đoạn cha. Ở giai đoạn mẹ-tích cực, vú được trải nghiệm như là nơi nuôi dưỡng và vỗ về. Ở giai đoạn mẹ-tiêu cực, vú trở nên quấy rối, bóp nghẹt hoặc ngấu nghiến. Và ở giai đoạn cha, vú hoặc những thứ thay thế vú gắn với khả năng sáng tạo và tinh thần.

Những người theo Jung tin rằng, người đàn ông phát triển anima trong mình sẽ không mắc vào bẫy của sự ghen tị vú, cũng như người phụ nữ phát triển animus trong mình sẽ không ghen tị với dương vật của nam giới. Người phụ nữ đó sẽ có “tính sáng tạo dương tượng” của riêng mình. Trái ngược với lý thuyết của Freud, những người theo Jung phủ nhận giả thuyết cho rằng bầu vú luôn bao hàm sự thoái lui đến giai đoạn miệng của cuộc đời. Tuy nhiên, dù họ có long trọng tuyên bố sự khác biệt của mình với những người theo trường phái Freud đến mức nào, vẫn có một khuynh hướng thiên về nam tính tương tự: người trưởng thành luôn là người vượt lên trên giai đoạn (hoặc các giai đoạn) của mẹ để nắm lấy lĩnh vực của người cha - dù nó được gọi là “cái siêu tôi” theo thuật ngữ Freud, hay “anima” và “animus” theo thuật ngữ Jung, hoặc “tên của người cha” trong ngôn ngữ của nhà phân tâm học người Pháp Jacques Lacan. Người mẹ luôn luôn là người mà bạn cần phải vượt qua. Các lý thuyết gia của thế kỷ XX

này không thể quan niệm về trưởng thành mà không sao chép lại hệ thống thang bậc phụ quyền của thời đại họ.

Một ví dụ tiêu biểu về cách các ý tưởng của Freud, Jung và Klein được ghép lại với nhau để vừa với bầu vú có thể được tìm thấy trong tác phẩm của nhà phân tích người Anh James Astor. Astor xem xét lại chủ đề được thảo luận nhiều về cách trẻ sơ sinh nhìn vú: “Ngay sau khi sinh và trong vài tuần đầu tiên của cuộc đời, em bé trải nghiệm bầu vú như cả thế giới của mình, nghĩa là, không phải là một phần của toàn thể, mà là toàn thể. Chỉ sau này, khi trẻ sơ sinh bắt đầu khám phá về khu vực địa lý của mình và cơ thể mẹ mình, vú mới bắt đầu được trải nghiệm như một phần của toàn thể.”³⁴⁷

Astor đã mở rộng diễn ngôn về vú ra ngoài sự tương tác giữa mẹ và con thành cuộc gặp gỡ giữa nhà phân tích và người trải qua phân tích. Bằng phép loại suy với cặp cho bú - bú sữa, ông khẳng định rằng “trên thực tế, tinh thần của nhà phân tích là bầu vú, cung cấp thức ăn cho tư duy, là một phần của sự chăm nuôi phân tích của các bệnh nhân của chúng ta”. “Bầu vú phân tích” này không thể được bệnh nhân đánh giá đầy đủ “cho đến khi việc cai sữa kết thúc quá trình phân tích”. Nói một cách ẩn dụ, phép so sánh nhà phân tích với một bà mẹ đang cho con bú có sức hấp dẫn, mặc dù nó chỉ làm tăng thêm chút ít hiểu biết của chúng ta về quá trình điều trị.

Phân tâm học ít nhất có thể được ghi nhận là đã làm sáng tỏ cách thức vú hoạt động hành chức trong tâm thần con người như những biểu tượng được xác định quá mức, kể cả khi cách diễn giải chúng chỉ giới hạn ở phạm vi sự gắn kết giữa mẹ và tình dục. Điều người ta thường không nhận ra là những ý nghĩa khác không liên quan đến bú và tình dục. Ví dụ, hãy xem xét chủ thể của chứng chán ăn do tâm thần - một chứng bệnh tâm lý đặc trưng bởi nỗi ám ảnh muốn giảm cân. Trong khoảng 100 năm sau khi các bác sĩ người Pháp và người Anh Charles Lasegue và William Gull mô tả sự rối loạn ăn uống này vào năm 1873, chứng chán ăn do tâm thần được coi là một tình trạng hiếm gặp³⁴⁸. Nhưng trong 25 năm qua, nó đã phát triển từ một hiện tượng biệt lập thành tỷ lệ gần như dịch bệnh ở phụ nữ trẻ, những người chiếm khoảng 90% dân số biếng ăn ở Hoa Kỳ.

Theo truyền thống, phân tâm học giải thích chứng biếng ăn là một “chuyến bay khỏi tính nữ” - nghĩa là, khỏi tình trạng dị tính luyến ái ở tuổi trưởng thành. Trong những năm đầu của thập niên 1970, khi chứng biếng ăn bắt đầu xuất hiện với số lượng lớn hơn, quan điểm bệnh học tâm thần phổ

biến cho rằng nó bắt nguồn từ xung đột thần kinh sâu sắc xung quanh tính dục, bắt nguồn từ động lực gia đình của bệnh nhân, và nó có thể được điều trị bằng một mô hình y tế là ép ăn và liệu pháp gia đình. Nhưng một số nhà phê bình nữ quyền bắt đầu cho rằng, việc tự làm mình chết đói của những kẻ biếng ăn xuất phát giống nhau, và có lẽ quan trọng hơn, từ tôn chỉ văn hóa như “sự chuyên chế của cái đẹp mảnh mai” và nhu cầu có vẻ bề ngoài “giống trai” trong một thế giới dành đặc quyền cho nam tính³⁴⁹. Họ chỉ ra nhiều người biếng ăn một cách vô thức, và đúng ra, họ sợ bầu vú và đùi hông béo sẽ khiến họ trông có vẻ ngu ngốc hoặc dễ bị đàn ông và con trai công kích. Việc từ chối bầu vú không chỉ là từ chối tính dục và việc làm mẹ, mà là từ chối toàn bộ bức tranh toàn cảnh của sự thấp kém về xã hội, kinh tế và trí tuệ mà các cô gái trẻ nhìn thấy trước mặt họ, thường là do quan sát đời sống của những người mẹ của họ ở cự ly gần. Những người biếng ăn biết rằng họ không thể kiểm soát thế giới xung quanh - hoặc do gia đình, hoặc bởi nền văn hóa nói chung tạo ra - nhưng họ tin ít nhất có thể kiểm soát được trọng lượng cơ thể của mình. Trên thực tế, điều xảy ra là, sau một thời điểm giảm cân nhất định, họ thường không còn kiểm soát được lượng thức ăn và rơi vào mức cân nặng nguy hiểm, thậm chí gây tử vong. Ngày nay, với sự chú ý ngày càng tăng đến chứng biếng ăn và các chứng rối loạn ăn uống khác, bệnh học tâm thần đã mở rộng quan điểm về các yếu tố gây bệnh và phát triển các mô hình điều trị phức tạp hơn, có tính đến đầy đủ phạm vi các ý nghĩa mà văn hóa đọc từ hình dáng phụ nữ và khác lên tinh thần của phụ nữ trẻ.

Vượt ra ngoài phạm vi chuyên môn, bầu vú tâm lý đã trở thành một sản phẩm chủ yếu của văn hóa đại chúng. Hãy nghĩ về vô số phim hoạt hình mô tả sự liên tưởng giữa các vật thể vật chất vô tri vô giác - quả táo, quả trứng, ngọn núi - với hình ảnh bầu vú nguyên thủy trong tâm trí con người. Hãy nghĩ đến bầu vú quái vật, trong phim năm 1972 Tất cả những gì bạn muốn biết về tình dục nhưng ngại hỏi (Everything You Always Wanted to Know About Sex but Were Afraid to Ask), thoát khỏi phòng thí nghiệm của một nhà khoa học điên, tàn phá vùng nông thôn và bị đánh bại bởi một Woody Allen nhại anh hùng đã dùng cưa cây thành giả.

Hãy nghĩ về cuốn tiểu thuyết Vú của Philip Roth, trong đó nhân vật chính biến thành một tuyến vú khổng lồ. Khi nhân vật chính của truyện ngụ ngôn này (mạn phép Kafka) cố gắng hiểu tình trạng khó khăn rắc rối của

mình, ngôn ngữ mà anh ta nói ra là ngôn ngữ quá lạm tâm lý học thuần túy của Bờ Đông: “Vì sao cái này lại đồng nhất nguyên thủy với đối tượng đó của sự tôn kính trẻ em? Những khao khát không được thỏa mãn nào, những lầm lẫn nào từ lúc lọt lòng, những mảnh vỡ nào từ trong quá khứ xa xôi nhất của tôi có thể đã va chạm để tạo ra một ảo tưởng về sự đơn giản cổ điển đó?”³⁵⁰ Việc biến một người đàn ông trưởng thành thành một bầu vú khổng lồ được trình bày như một hình thức hoàn thành ước nguyện nhại lại nỗi ám ảnh của cả một thế hệ.

Người ta vẫn thường nghĩ theo kiểu của Freud rằng người Mỹ nói ngắn gọn kiểu “miệng” và người Pháp xem ám ảnh của người Mỹ đối với vú như một hình thức bị gắn chặt với thời thơ ấu (quên đi cảm giác say mê lâu đời của chính họ đối với vú). Khi nhớ lại diễn ngôn về vú được phổ biến bởi phân tâm học, chúng ta có thể cười vào rất nhiều điều từng được coi là phúc âm. Ít ai hiểu theo nghĩa đen về niềm tin bất khả xâm phạm của Freud rằng “đứa trẻ không bao giờ vượt qua được nỗi đau mất đi vú mẹ”³⁵¹, Chúng ta cũng không gọi một bà mẹ không thể cho con bú là một “kẻ cuồng loạn” bệnh tật và điều trị người mẹ ấy bằng các liệu pháp thôi miên mà Freud đã làm trong một trường hợp đáng nhớ³⁵². Mặc dù nhạy cảm với nhiều yếu tố quyết định của vô thức liên quan đến những lựa chọn trong cuộc đời của một con người, nhưng chúng ta không còn bị ràng buộc bởi những diễn giải mang tính giáo điều, có cơ sở thuyết phục mỏng manh giả trang là khoa học. Đôi khi vú chỉ là vú mà thôi.

CHƯƠNG 6

Vú Thương mại

Từ Coóc-xê đến tình dục qua mạng

TRONG XÃ HỘI BỊ VÚ ÁM ẢNH CỦA CHÚNG TA, vú có khả năng thương mại gần như vô tận. Chúng không chỉ sinh ra các sản phẩm liên quan, chẳng hạn như áo vú và kem dưỡng thể, mà, khi được đặt bên cạnh xe hơi và đồ uống, chúng cũng thúc đẩy doanh số bán những mặt hàng đó. “Với một bầu vú, bạn có thể bán bất cứ thứ gì bạn muốn”, một bác sĩ người Pháp gần đây đã phát biểu³⁵³.

Phụ nữ vừa là người mua, vừa là người bán trên thị trường vú. Với tư cách là người mua, họ bị tấn công dồn dập bởi một loạt các sản phẩm để mặc, nâng đỡ, bảo vệ, làm đẹp và làm to vú. Kể từ cuối thời Trung cổ, khi chiếc áo nịt vú được phát minh, thời trang đã được hưởng lợi từ sự phát triển liên tục của những chiếc quần áo lót tương ứng với việc thay đổi tầm nhìn về hình mẫu phụ nữ lý tưởng. Những nỗ lực để nhào nặn cơ thể, che đậy, ép chặt, độn lên, uốn nắn, hay “huấn luyện”, hoặc thậm chí cắt xén nó, giờ đây đã hằn sâu trong tâm thức của mọi người đến nỗi khó có thể nói về một cơ thể “tự nhiên”. Ý niệm về sự kiến tạo xã hội của cơ thể đã trở thành điều đương nhiên đối với hầu hết các sử gia về giới, một trong số họ đã tổng kết về quan hệ kết nối trực quan giữa thời trang và da thịt trong tựa sách rất hay của mình, Nhìn xuyên qua quần áo (Seeing Through Clothes)³⁵⁴. Quần áo tiếp xúc trực tiếp với cơ thể trần trụi, tự thân chúng thường bị coi là đối tượng tình dục (sex objects), là bái vật (fetishes) từ khía cạnh huyền tưởng của trang phục công cộng.

Ngày nay, các sản phẩm và dịch vụ dành cho vú - áo nịt vú và áo coóc-xê, kem bôi vú và các lớp tập thể dục, phẫu thuật tăng và giảm - tạo thành một ngành công nghiệp quốc tế khổng lồ. Trên khắp thế giới phương Tây, phụ nữ sẵn sàng chi hàng tỉ đô la Mỹ để tạo ra ảo ảnh về bầu vú giúp nâng cao danh tiếng tình dục và nghề nghiệp của họ. Bị dẫn dụ bởi những hình ảnh nữ tính mà bản thân họ hầu như không tự mình tạo ra, một số phụ nữ trở thành những người quảng cáo dạo cho áo lót nâng vú hoặc cấy ghép silicone, hoặc các sản phẩm khác hướng đến một bầu vú tiêu chuẩn hóa.

Tuy nhiên, việc miêu tả phụ nữ như những “cơ thể ngoan ngoãn”, theo cách nói của Michel Foucault, thì quá dễ dàng, cũng quá dễ dàng khi miêu tả họ là nạn nhân của sự bóc lột thương mại hoặc là người cộng tác trong chính hoạt động áp bức dành cho họ³⁵⁵. Phụ nữ hiện nay, và đã luôn luôn thế, còn hơn cả nạn nhân bị áp lực bên ngoài tẩy não. Mặc dù chúng ta có lý do để chống lại sự chuyên chế của cái nhìn nam giới và mệnh lệnh của thời

trang, vốn ảnh hưởng đến phụ nữ nói chung nhiều hơn nam giới, nhưng thật ngu ngốc khi chối bỏ sự lựa chọn cá nhân trong những vấn đề này. Đôi khi chúng ta lựa chọn một cách mù quáng, đó là sự thật, và ta thường chọn để làm hài lòng người khác, mà thậm chí không hề biết các lựa chọn này phản ánh những ham muốn không phải của mình; cùng lắm thì, lựa chọn của chúng ta tương ứng với một lý tưởng thẩm mỹ bên trong (dù được xã hội kiến tạo!), điều này góp phần vào cảm giác hạnh phúc nói chung, và góp phần vào chiều hướng cảm thấy sự gò ép phải thừa nhận là dễ chịu.

Với tư cách là người bán, phụ nữ đã quảng cáo bán bầu vú của mình kể từ khi bắt đầu có lịch sử thành văn. Khi cho con bú bằng vú nuôi là một nghề khả hữu, vô số phụ nữ có thể kiếm sống nhờ bầu vú cho bú của mình. Những người ở đẳng cấp cao nhất, chẳng hạn như những người cho trẻ bú sữa gắn với gia đình của các vua Ai cập, tương đương với những thị nữ lớn trong triều thì đứng đầu những mạng lưới quyền lực đáng kể. Vú nuôi của nữ hoàng nước Pháp được hưởng bất kỳ đặc quyền nào, bao gồm cả cái tên “Madame Poitrine” (Bà vú), được mang như một huy hiệu danh dự trong một số gia đình Pháp rất lâu sau khi chế độ quân chủ biến mất.

Nhiều vú nuôi người Anh, như đã thảo luận trước đó, kiếm được ít nhất ngang bằng với người chồng thuộc tầng lớp lao động của họ - một sự ngang bằng hiếm có do khoảng cách từ lâu đời về mức lương giữa nam và nữ. Điều này không có nghĩa là tất cả vú nuôi nói chung đều đáng ghen tị; hầu hết có lẽ được đối xử tốt hơn một chút so với bò.

Nếu họ sống trong nhà của đứa trẻ được cho bú, một số phải chịu đựng những trận đòn và hành vi bạo lực tình dục, và nếu đứa trẻ sơ sinh về nhà riêng, họ sẽ phải trả khoản phí hiệu lực và thậm chí bị bỏ rơi. Khi các thành viên của tầng lớp giàu có hơn mua các bộ phận cơ thể của tầng lớp phụ nữ thấp kém hơn, thì khả năng bóc lột thực sự là rất lớn.

Bán bầu vú của mình vì mục đích gợi dục là một chuyện khác, thậm chí còn nhiều vấn đề hơn. Những phụ nữ để vú trần trong làng giải trí và truyền thông, chưa kể đến nội dung khiêu dâm và hoạt động mại dâm, trong suốt lịch sử, đã bị tranh cãi và chỉ trích. Tuy nhiên, phụ nữ đánh đổi việc cho người ta nhìn và chạm vào bầu vú của mình để lấy tiền thì chưa bao giờ là sự cung ứng trong thời gian ngắn ngủi.

Các cô gái hồng lâu (hetairai) của Hy Lạp cổ đại, các cô gái thanh lâu hạng sang của La Mã cổ đại và châu Âu thời Phục hưng; các nữ diễn viên nổi tiếng, tình nhân của các vị vua, và các cô gái giang hồ; các diễn viên

triển vọng, người mẫu và nghệ sĩ múa thoát y của thời đại chúng ta - tất cả đều hoàn thiện và tiếp tục hoàn thiện một nghệ thuật hờ hang để thu về những phần thưởng vật chất đáng kể.

Tuy nhiên, thật khó để nói liệu phụ nữ là người đi bóc lột hay là kẻ bị bóc lột khi họ trưng bày bầu vú của mình để kiếm tiền. Họ đang thực hiện quyền tự do lựa chọn, hay họ bị thúc đẩy bởi những phần gặt hái về kinh tế không thể cưỡng lại? Đây là ranh giới giữa việc trao quyền cho một phụ nữ mang tư cách cá nhân muốn khoe vú để được trả tiền, và việc nhiều phụ nữ khác trở thành nạn nhân, khi tất cả đều được gom chung lại với nhau thành đối tượng tình dục? Ở Hoa Kỳ, nơi hiếm khi người ta nhìn thấy một bà mẹ cho con bú ở nơi công cộng, nơi mà việc tắm để vú trần nói chung là bất hợp pháp, và nơi thậm chí hình ảnh những người châu Âu tắm cởi trần bị kiểm duyệt trên truyền hình, thì những bầu vú để trần lại càng quý hơn vì chúng rất khan hiếm. Nhiều người đàn ông sẽ trả tiền để xem bầu vú trần của phụ nữ trong các cơ sở kinh doanh thương mại bởi vì họ không nhìn thấy chúng ở bất kỳ nơi nào khác.

Để minh họa lịch sử thương mại của vú, trước tiên, chương này sẽ tập trung vào sự phát triển của các sản phẩm dành cho vú; và thứ hai, tư thế vú để trần trong nghệ thuật, truyền thông và giải trí, bao gồm cả nội dung khiêu dâm.

PHÁT BIỂU THƯỜNG ĐƯỢC TRÍCH DẪN CỦA CHRISTIAN DIOR “không có nền tảng thì không thể có thời trang” đã có ý nghĩa trong 700 năm qua. Nền tảng (cụ thể là áo nịt vú, áo vú và dây nịt) cung cấp một “làn da thứ hai” hoặc “bộ xương thứ hai” nhằm mục đích kiến tạo hình thái được ưa chuộng theo thời gian, địa điểm và tầng lớp của một người³⁵⁶. Khi, vào đầu thế kỷ XIV, phụ nữ dứt khoát từ bỏ những chiếc áo chên rộng rãi mà trước đây cả hai giới đều mặc, để chuyển sang mặc quần áo bó sát hơn, thì quần áo lót bắt đầu được chấp nhận là có tính thời trang. Tắm lót cứng, bám chặt được gọi là cotte xác định lý tưởng mỏng manh mới. Phụ nữ vú lớn buộc dải vải quanh vú để có được vẻ ngoài vú nhỏ. Những phụ nữ có bầu vú xệ khâu túi vào phía trên váy để nâng vú lên cao nhất có thể.

Vì vậy, một số loại phương tiện hỗ trợ vú được coi là thiết yếu trong tủ quần áo của bất kỳ phụ nữ tự trọng nào. Từ thời điểm đó cho đến đầu thế kỷ của chúng ta, bầu vú được nâng lên chủ yếu bằng áo nịt vú. Người ta tìm thấy các tham chiếu đến áo nịt vú vào cuối thời Trung cổ, như trong miêu tả

của hoàng gia Anh năm 1299 liệt kê hai chiếc áo nịt vú được lót bằng lông thú và miêu tả của hoàng gia Pháp năm 1387 liệt kê sáu chiếc áo nịt vú thuộc về Bà Nữ hoàng, nhưng hoàn toàn không chắc là những chiếc “áo nịt vú” ban đầu này có giống với những chiếc áo được phát triển sau đó hay không. Cho dù phụ nữ đeo cái gì lên vú của mình vào đầu thế kỷ XIV, nó cũng nâng vú lên một tầm cao mới, và làm cho chúng có thể nhìn thấy trên đường viền cổ thấp kiểu mới. Những thay đổi về phong cách này, nhấn mạnh đến sự khác biệt về giới, không phải là không được các cơ quan văn thư và công dân chú ý. Chẳng hạn, ở Đức, vào khoảng 1350, tờ Chronicle ở Limburg bày tỏ lo ngại rằng những đường viền cổ áo mới cho phép tạo ra cảnh tượng gây sốc của một nửa bầu vú, cái chỉ có thể ám chỉ sự dâm dục.

Áo nịt vú đã trở nên thực sự đáng gờm vào thế kỷ XV với việc phát minh ra “ốp thân” (body) hay “cặp ốp thân” (pair of bodys) ở Tây Ban Nha. Cấu trúc giống như áo giáp này, bao gồm hai mảnh ghép lại với nhau ở hai bên, đã đi từ triều đình Tây Ban Nha đang mở đầu một xu hướng mới sang xã hội thượng lưu Pháp và Anh trong thế kỷ XVI. Được gia cố bằng các thanh gỗ và xương cá voi, và đôi khi được làm bằng da hoặc thậm chí là kim loại, “ốp thân” được mặc như quần áo lót, hoặc, trong một số phiên bản, như một bộ quần áo bên ngoài. Có thể các phiên bản kim loại (còn tồn tại trong một vài viện bảo tàng) chỉ được sử dụng cho các trường hợp chính hình, nhưng không nghĩ ngợi gì là những phụ nữ thuộc tầng lớp thượng lưu đã khiến bản thân họ phải chịu đựng sự đau đớn khi bị bóp trong những chiếc “thân” bị căng cứng bởi bột, da, gỗ và xương cá voi. Các nhà châm biếm của Anh đã không tha cho những người phụ nữ “Nhốt cơ thể mình trong một nhà tù bằng xương cá Voi” và “quy gián Bầu vú của họ thành những đường thẳng, đến nỗi ngay sau đó họ phải trả giá bằng hơi thở hôi hám” và mồ càn của đàn đến sự tiêu diệt³⁵⁷.

Phiên bản tiếng Pháp, có tên gọi khác là corset (cốc-xê) hoặc corps (cơ thể), là một loại dây nịt ôm chặt qua ngực từ bên dưới bầu vú đến gần xương sườn và kết thúc bằng một điểm trên bụng. Montaigne, luôn cảnh giác với sự phù phiếm của con người, đã viết về những nỗi đau mà phụ nữ chấp nhận một cách tự nguyện và ngu ngốc khi khoác lên mình những cái corps. “Để có được một thân hình mảnh mai, kiểu Tây Ban Nha, không sự tra tấn nào mà họ không chịu đựng, bó chặt và hàm mình, cho đến khi họ

phải chịu đựng những cơn thử hơn hén ở hai bên hông, ngay chỗ da thịt hoạt động, thậm chí có khi cho đến khi họ chết vì nó?”³⁵⁸.

Trong hầu hết các phiên bản Pháp và Anh, một cái nòng bằng xương, gỗ, ngà voi, sừng hoặc kim loại được đặt ở giữa áo nịt vú để duy trì độ cứng của nó. Đây là nguồn gốc của tất cả các thiết bị làm gọng và tương tự được thiết kế để tạo hình đã phát triển trong đồ lót phụ nữ để làm thân thể mảnh dẻ hơn 400 năm tới. Sản phẩm này do những người thợ thủ công chuyên nghiệp làm ra và thường được khắc những câu thơ đã tinh, bản thân chiếc nòng cóc-xê đã trở thành một vật thể gợi tình, chủ đề của những bài thơ về khuê phòng và những cử chỉ nơi công cộng. Hành động kéo cái nòng cóc-xê trung tâm ra khỏi áo và làm những cử chỉ với nó như một hình thức tán tỉnh được coi là táo bạo³⁵⁹.

Trong khoảng thời gian từ 1500 đến giữa thế kỷ XVII, lúc này phụ nữ xuất hiện với bầu vú phẳng lì là hợp mốt, và khi khác, làm cho vú to nhất có thể lại là hợp thời trang. Khi thời trang kêu gọi là đẩy vú lên và để hở chúng đến tận núm vú, đó luôn là một cảnh tượng quan trọng đối với một số đôi mắt nam giới. Nhà thơ và tác giả về y học John Hall (sinh năm 1529) không bao giờ quên điều mà ông đã nhìn thấy khi còn là một cậu bé dưới thời trị vì của Henry VIII: “Những người phụ nữ để lộ vú ra.” Thomas Nashe, tác giả của Người du khách không may (The Unfortunate Traveller) (1594), bị làm phiền bởi những người phụ nữ trơ trẽn đã làm như vậy nửa thế kỷ sau: “Bầu vú của họ tấn công... và chúng tròn trịa như những nụ Roseate khiếm nhã nằm bất động.” Và tác giả ẩn danh của cuốn Tấm kính để nhìn sự kiêu ngạo của những người đàn bà khoe khoang (Quippes for Vpstart Newfangled Gentlewomen) (1595) đã lên án “Những thứ đặc sệt khóa thân này” là tác phẩm của ma quỷ³⁶⁰.

Bất cứ khi nào bầu vú lộ liễu là hợp thời trang, thì sẽ có những người đàn ông lao vào xúc phạm bằng lời nói, và thậm chí tấn công về thể xác. Vua Pháp Louis XIII (1601-1643) - khác xa với người cha phóng đãng, Henri IV - không muốn có những chiếc váy cổ thấp tại triều đình của mình. Cho nên mới dẫn đến chuyện là, một ngày nọ, ông phun rượu lên ngực của một người phụ nữ mà ông coi là ăn mặc quá lộ liễu³⁶¹. Louis XIV (1638-1715) - người chắc chắn là không phản nán gì về vú phụ nữ - những người kỳ thị vú (mammophobes) bán chuyên nghiệp tiếp tục theo dõi và tố cáo

những phụ nữ để họ có và ngực (les nudités de gorge). Cho đến ngày nay, các sinh viên Pháp đã ở lên trước những lời được thốt ra bởi nhân vật Tartuffe đạo đức giả của Molière khi nhìn thấy sự quyến rũ phi nhiêu của Dorine: “Couvrez ce sein que je ne saurais voir” (“Hãy che bầu vú mà tôi không nên nhìn thấy kia đi”).

Một giáo sĩ người Bỉ, trong cuốn sách mỏng rất gây khó chịu có tựa đề Ung thư hay là việc che vú của phụ nữ (Cancer or the Female Breast-Covering) (1635), đã cố gắng tạo ra mối liên hệ giữa ung thư vú và việc để lộ vú. Một cuốn sách mỏng của Đức năm 1686 đã cảnh báo những người đàn ông nhạy cảm về sự nguy hiểm của “Những cô gái trẻ với bầu vú để trần của họ, một mối lừa cho mọi dục vọng xấu xa” (“Des Frauenzimmers blosse Brüste / Ein Zünder aller bösen Lüste”)³⁶². Giáo hoàng Innocent XI, trong thời ông trị vì từ năm 1676 đến 1689, đã đi xa đến mức đe dọa rằng phụ nữ sẽ bị vạ tuyệt thông nếu họ không che vú, vai và cánh tay bằng vật liệu không trong suốt.

Khi ngực phẳng còn được yêu thích, phụ nữ đã tìm đến nhiều sản phẩm và công thức khác nhau được các dược sĩ chế ra để giữ cho bầu vú nhỏ và săn chắc. Nhưng khi vú lớn hơn trở thành một, như thời Vua Charles I ở Anh (trị vì 1625-1649), những người bán rong mỹ phẩm trang bị nhiều loại kem dưỡng da, thuốc và kem bôi khác nhau để làm cho vú lớn hơn. Một lần điều trị chắc chắn không hiệu quả như lần tiếp theo.

Việc nuôi dưỡng bầu vú như một biểu tượng thời trang đã có những chiều kích thương mại mới vào khoảng năm 1670, khi việc may cúc-xê trở thành một ngành phân biệt của nghề may.

Những người may cúc-xê là nam giới đã thiết lập những cửa hàng nhỏ trên khắp châu Âu có sự độc quyền chính thức trong việc tạo hình có thể phụ nữ. Nếu chúng ta tin vào nhiều bản khác thế kỷ XVIII cho thấy phụ nữ mặc đồ, thì các nhà sản xuất áo nịt vú đã tận dụng tối đa cơ hội để nhìn chòng chọc và thọc tay vào bầu vú của khách hàng³⁶³.

Áo nịt vú là thứ bắt buộc phải có đối với các quý cô tư sản và quý tộc, đánh dấu sự khác biệt của họ với tầng lớp bình dân. Một số thậm chí còn mặc có thể ban đêm (corps de nuit) hoặc cúc-xê ban đêm (corsets de nuit) bằng xương nhẹ trên giường. Những phụ nữ được trả lương hàng tuần và nông dân khó có thể chi trả chính cho những sản phẩm may mặc như vậy,

và cho dù có thể đi nữa, những chiếc áo nịt vú sẽ kìm hãm sức lao động. Họ chỉ mặc một chiếc áo corselet (áo cúc-xê nhỏ), buộc phía trước chứ không phải phía sau, và không cần có sự giúp đỡ của người hầu.

Từ giữa thế kỷ XVIII, một chiến dịch chống lại áo nịt vú đã diễn ra khắp châu Âu. Dưới ngọn cờ khoa học và lý tính, cùng với chiến dịch chống lại việc vú nuôi cho bú, các bác sĩ ở mọi quốc gia đều phản đối chiếc áo nịt vú với lý do nó làm biến dạng cơ thể phụ nữ. Giống như những người chống lại tác hại chết người của thuốc lá trong thời đại chúng ta, những người tham gia cuộc vận động vì sức khỏe trong quá khứ đã tấn công chiếc áo lót độc hại mà phụ nữ không chịu từ bỏ.

Jacques Bonnaud, người Pháp, đã khái niệm hóa vấn đề này trong một tập tài liệu nổi tiếng, mà tiêu đề dài dòng của nó tóm gọn toàn bộ cuộc tranh luận: Sự suy thoái của loài người thông qua việc sử dụng áo nịt vú xương cá voi: Một việc làm mà người ta chứng minh là chống lại luật của tự nhiên, gia tăng sự suy giảm dân số và khiến con người thành lai căng, vì vậy, có thể nói, khi người ta phục tùng sự tra tấn từ những khoanh khắc đầu tiên của hiện hữu của mình, lấy cớ là để tạo dáng³⁶⁴.

(Ngày nay, chúng ta không thể không nhận ra rằng từ khái quát hóa “nam giới/loài người” (man) nghe vô lý như thế nào khi áp dụng cho một nhân vị cụ thể là phụ nữ.)

Các cuộc tấn công này không phải là không có hồi đáp. Những người sản xuất áo nịt vú, lo sợ cho lợi ích thương mại của họ, đã đứng ra bảo vệ công việc buôn bán của mình với luận cứ truyền thống là áo nịt vú “tạo dáng” cho cơ thể. Ví dụ, một nhà may vá ở Lyons đã xuất bản Bài luận về | việc sử dụng | áo nịt vú xương cá voi để định hình và bảo tồn hình dáng phụ nữ trẻ³⁶⁵. Trong bài luận này, ông khẳng định rằng các cô gái thành phố mặc áo nịt vú có thân hình đẹp hơn các cô gái nông thôn - những cô gái vai tròn, vú lép và bụng to khi không mặc áo nịt vú. Đây là nhận định trái ngược hoàn toàn với quan điểm y học rằng cô gái nông thôn, ở trạng thái tự nhiên, phát triển vú lớn hơn với bầu vú căng tròn và nhô cao hơn so với bầu vú teo tóp đặc trưng của cô gái thành phố và quý tộc mặc áo nịt vú.

Trong thời gian ngắn, phụ nữ chú ý đến các nhà phê bình y tế và đạo đức: một trong những thay đổi thời trang đầu tiên của Cách mạng Pháp là sự từ bỏ áo nịt vú.



Hình 64

Áo nịt vú ngắn. Đầu thế kỷ XIX⁽¹⁾.

“ Sau một thời gian ngắn những chiếc corset-xê bị từ bỏ, người Pháp đưa chiếc “corset-xê mi ni” chỉ xuống tới eo trở lại. ”

1 Wellcome Institute Library, London.



Hình 65

James Gillray. Tiến bộ của nhà vệ sinh - YẾM NỊT CÓ GỌNG.
Áo nịt vú dài. Đầu thế kỷ XIX⁽¹⁾.

“Người Anh thích phiên bản dài hơn, xuống đến qua hông.”

Chế độ mới đã đạt đến đỉnh cao khi Madame Tallien, vợ của một trong những chấp chính (Director) nền Cộng hòa, xuất hiện tại

1 Wellcome Institute Library, London.

Chế độ mới đã đạt đến đỉnh cao khi Madame Tallien, vợ của một trong những chấp chính (Director) nền Cộng hòa, xuất hiện tại vũ hội năm 1795 tại Nhà hát Opera trong một chiếc áo dài lụa không có tay áo và không có bất kỳ đồ lót nào.

Ở Pháp và Anh, hình ảnh gần như khỏa thân này bị những người châm biếm và vẽ tranh biếm họa chế giễu nhiều, mặc dù nó có lẽ chỉ tương ứng với cách ăn mặc của một số ít phụ nữ. Một mục tiêu châm biếm khác là người phụ nữ làm to vú bằng vú giả, như đã ghi trên tờ The Times năm 1799: “Thời trang của những bầu vú giả ít nhất cũng có tiện ích này, là nó buộc hội chợ thời trang của chúng ta phải mặc một thứ gì đó.”³⁶⁶

Chẳng bao lâu sau, áo nịt vú đã xuất hiện trở lại ở cả hai mẫu dài và ngắn (hình 64 và 65)³⁶⁷. “Vòng eo đế chế”, một thời thượng khắp châu Âu dưới thời trị vì của Napoléon (1804-1815), đã phá vỡ mọi quy ước trước đó bằng cách nâng eo lên vùng ngay dưới bầu vú. Theo cách này, vú trở thành trung tâm chú ý không thể ngờ. Với sự Phục hồi của chế độ quân chủ

Pháp vào năm 1815, và sự chiến thắng của chủ nghĩa bảo thủ trên khắp châu Âu, chiếc eo đã trở lại với vị trí tự nhiên của nó.

Vào khoảng năm 1816, việc để hai vú cách xa nhau trở thành thời thượng. Chiếc “coóc-xê phân ly” (Divorce Corset) được phát minh và cấp bằng sáng chế bởi nhà thiết kế coóc-xê Leroy người Pháp, tách hai bầu vú bằng một tam giác có đệm bằng sắt hoặc thép được đưa vào chính giữa mặt trước của chiếc áo nịt vú với đầu nhọn của nó. Nó đã trở nên được yêu thích ở cả Pháp và Anh, mặc dù người Anh nhanh chóng trở lại với bầu vú “đoàn tụ”, không còn phân ly, như chiếc giá.

Vào thời điểm này, ở cả Pháp và Anh, áo nịt vú vẫn nằm ngoài tầm với của tầng lớp lao động. Khi nhà công nghiệp người Thụy Sĩ Jean Werly lắp đặt nhà máy sản xuất áo coóc-xê đầu tiên tại Bar-le-Duc ở Pháp, những mẫu áo sản xuất hàng loạt rẻ hơn đã trở nên phổ biến. Bằng sáng chế năm 1839 của ông dành cho áo nịt vú được dệt bằng máy dệt trên khung cửi đã du nhập một dạng áo nịt vú có giá thành hợp lý mà hầu hết mọi người đều có thể mua được.

Đến những năm 1830, áo nịt vú bắt đầu được quảng cáo rộng rãi trên các tạp chí thời trang của châu Âu với hình vẽ đường nét và các tấm bảng màu nước. Các tạp chí đất tiền của Mỹ như Godey's Lady's Book và Graham's chậm hơn trong việc giới thiệu những bức ảnh về áo nịt vú - tạp chí rất đứng đắn Godey's đã không phô chúng ra cho đến tận cuối những năm 1860. Các nhà sản xuất Mỹ quảng cáo “áo nịt vú của Pháp” được sản xuất trên quê nhà ở những nơi như Detroit, Michigan; Worcester, Massachusetts; và New Haven, Connecticut.

Giữa thế kỷ XIX là thời kỳ đổi mới mạnh mẽ trong lĩnh vực sản xuất áo lót. Các lỗ khuy bắt đầu được gia cố bằng vòng kim loại. Cao su và dây thun của Ấn Độ bắt đầu cạnh tranh với xương cá voi để tạo ra sự nén và hỗ trợ mong muốn. Vòng eo lên rồi xuống, giảm xuống dưới mức chuẩn của vòng eo năm 1840 và lại tăng lên vào cuối những năm 1850 với sự ra đời của khung căng váy phong (một chiếc váy lót được làm cứng hoặc “vòng”). Hình tượng đồng hồ cát được phóng đại yêu cầu rằng vòng eo phải được thắt chặt đến mức, theo người ta nói, một số phụ nữ đã chết vì bị kéo căng quá. Số đo vòng eo từ 17 đến 21 inch là lý tưởng, nhưng hầu hết phụ nữ trẻ, tự hào về chiếc áo nịt vú 18 hoặc 19 inch mà họ đã mua, có lẽ buộc phải để hở dây áo vài inch³⁶⁸. Yếm nịt có gọng với dây buộc phía trước được du

nhập ở Anh vào những năm 1850, và dần dần thay thế tất cả, trừ mô hình dây buộc phía sau.

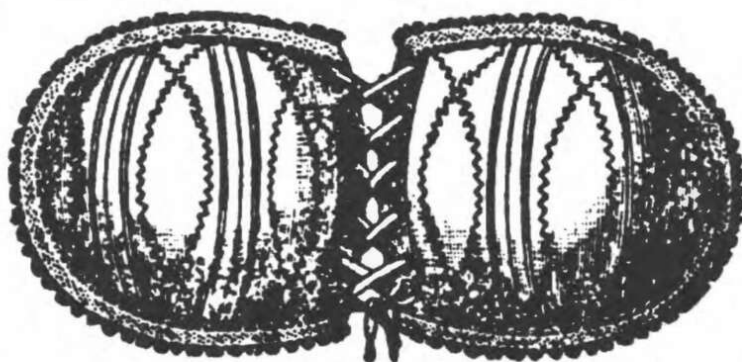
Đến giữa thế kỷ, những người làm áo nịt vú là phụ nữ đông hơn nam giới ở cả Anh và Pháp. Việc buôn bán áo nịt vú ở Pháp nắm chắc trong tay các chủ sở hữu, người quản lý và người lao động là phụ nữ, mặc dù người lao động bị trả lương thấp. Ở Đức, nơi mà áo nịt vú được sản xuất bằng máy được du nhập vào khoảng năm 1850, công nhân là nam giới vẫn chiếm đa số, nữ giới giới hạn ở công việc giặt và ủi các sản phẩm trong nhà máy, hoặc làm việc ở nhà theo công việc riêng lẻ.

Ngành công nghiệp áo nịt vú của Anh phát triển thành một hãng lớn nhận được đơn đặt hàng từ Lục địa và Hoa Kỳ cũng như lãnh thổ quê hương. Nhà sử học về thời trang Rosemary Hawthorne, là người đã thu thập những chiếc áo lót của Anh và viết về chúng một cách đáng yêu, mô tả chiếc áo nịt vú mà cô sở hữu có niên đại 1860-1870 “được làm bằng sa tanh đen sẫm có lót bông”, “được khâu chặt trong một thiết kế phức tạp nhất” và chứa “một trăm lẻ bốn dây rút cũng như hai mươi xương cá voi”. Kỹ thuật thủ công tuyệt vời của nó là kết quả của một “dòng dõi vô song” kéo dài qua nhiều thế kỷ³⁶⁹.

Người Pháp cũng vậy, họ nhớ về lịch sử áo nịt vú của mình với niềm tự hào dân tộc. Họ chỉ ra một loạt các mô hình chuyên biệt đáng kinh ngạc trong nhiều chất liệu và màu sắc. Một chuyên gia về áo nịt vú Pháp đầu thế kỷ tên là Violette đã khái quát hành trình sử dụng áo nịt vú như sau: Khoảng 10 tuổi, cô gái mặc chiếc áo lót đầu tiên của mình - một chiếc áo lót nhẹ dài đến thắt lưng. Ở tuổi 18, trong lần đầu tiên ra mắt thế giới, cô mặc một chiếc áo nịt vú bằng vải phin với yếm nịt có gọng mềm mại. Ngay khi cô kết hôn, đó là lúc dùng “coóc-xê cho lễ cưới” với yếm nịt có gọng cứng.

Nhìn từ các quảng cáo, một phụ nữ Pháp không có gì hay để làm hơn là dành thời gian thay đổi giữa áo nịt vú giải trí, áo nịt vú khi ngủ, áo nịt vú dành cho bà bầu, áo nịt vú cho con bú và áo nịt vú để cưới ngựa, tắm và đạp xe. Các vũ nữ ba lê buộc phải có định vũ của họ bằng những chiếc lông xuống cả voi được siết chặt, cho phép phần hở vai phồng dài ở phía sau. Và đối với những người kém may mắn, luôn có áo nịt vú chính hình. Vào cuối thế kỷ này, áo nịt vú của Pháp đã lên đến chỗ của đỉnh cao thương mại của nó.

Và, không chịu thua kém nước láng giềng Pháp, các nhà sản xuất của Đức đã cung cấp “chiếc áo nịt vũ phù hợp cho mọi tình huống”. Chúng bao gồm áo nịt vũ y tế và áo nịt vũ dành cho bà bầu, áo nịt vú cho con bú dễ dàng mở ra, áo nịt vũ thể thao và đồ tắm, áo nịt vũ dành cho người gầy và béo, dành cho người già và trẻ, thậm chí dành cho trẻ em gái từ 7 đến 12 tuổi. “Chỉ có một số phụ nữ”, một nhà văn người Đức lưu ý vào năm 1882, “về lâu dài không cần một chiếc Stützbrust [áo nịt vũ, hay theo nghĩa đen hơn, áo nâng đỡ vũ]³⁷⁰”.



Hình 66

Miếng đệm vú. Sears, Roebuck & Co. Catalogue. 1897⁽²⁾.

“Chỉ với 25 xu một đôi, người ta có thể lấy “đồ giả” để làm bầu vú của mình trở nên đầy đặn.”

Đồ đệm vú hoặc “cải thiện vú” được sử dụng phổ biến trong suốt thời kỳ này. Được làm từ cấu trúc dây hình cốc hoặc nhựa xenlulo dẻo, hoặc những mảnh vật liệu có túi tròn để nhét miếng đệm vào, những mẫu áo của Anh hứa hẹn sẽ “mang lại vẻ tròn trịa cho những người quá mỏng”³⁷¹. Đồ đệm vú của Pháp trở nên thời thượng từ peau de chamois, sa tanh có đệm, hoặc thông thường nhất là cao su. Người ta có thể mua “miếng đệm vú” của Mỹ trong các cửa hàng độc quyền hoặc đặt hàng với giá rẻ thông qua danh mục Sears, Roebuck (hình 66)³⁷².

THE PRINCESS BUST DEVELOPER AND BUST CREAM OR FOOD

Small text block containing pricing and product details.

THE PRINCESS BUST DEVELOPER
IS A NEW SCIENTIFIC HELP TO NATURE.

It is designed to build up and fill out the bust, giving it a full, firm, well-developed shape. It is the most successful bust developer on the market.

THE BUST CREAM OR FOOD
IS APPLIED AS A MASSAGE.

It is a delightful cream preparation, put up by an eminent French chemist. It does just the right thing for the bust, and is the most successful of all bust creams.

THE PRINCESS BUST DEVELOPER AND FOOD is a treatment that will give the bust a permanent, firm, and beautiful shape.



Hình 67

Miếng phát triển vú công chúa. Sears, Roebuck & Co. Catalogue. 1897⁽²⁾.

“ Miếng phát triển vú hứa hẹn sẽ làm cho bầu vú “tròn trịa, săn chắc và đẹp đẽ”.

Đối với những người không muốn vòng một của họ biến mất khi cởi áo nịt vú, có rất nhiều cách để làm vú to lên. Một “Khoa học làm đẹp vú tại nhà” trị giá 10 đô la hứa hẹn cho người vú phẳng rằng, họ sẽ có thể đổi những bộ quần áo cổ cao thành những bộ đồ hở hang nhất. Nhưng chắc chắn một trong những mạnh lời quảng cáo làm to vú kỳ quặc nhất là “Miếng phát triển vú” (The Bust Developer) - một chương trình ba phần bao gồm một lọ kem, một lọ kem dưỡng da và một vật bằng kim loại giống như chiếc chén hút thông ống nước trong phòng tắm (hình 67)³⁷³. Miếng phát triển vú được làm bằng kẽm và aluminium, có hai kích cỡ, đường kính 4 hoặc 5 inch.

Các tờ báo của Pháp đang liên tục quảng cáo về các loại kem dưỡng da thần kỳ nhằm “phát triển hoặc duy trì một bầu vú phi nhiều”.

NGƯỜI TA CÓ NÊN PHẢN NẢNH KHÔNG KHI VÒ CỦA HỌ QUÁ XINH ĐẸP!!! Tuy nhiên, đó là trường hợp của những người làm dụng LAIT MAMILLA... Với những người không cần thận làm cho vú trở nên quá nở nang, chúng tôi khuyên bạn chỉ cần trộn LAIT MAMILLA với một ít nước...

ƯU ĐIỂM CỦA CIRCASSIAN ALBATRINE. Albatrine giúp được độ săn chắc của bầu vú, đồng thời mang lại cho chúng vẻ trắng sáng của đá xuyên sang hoa tuyết (alabaster)... Albatrine cho phép bỏ áo nịt vú, sử dụng

áo nịt vú thì không duyên dáng, và thường có hại cho sức khỏe của mỗi người...³⁷⁴

Quảng cáo thứ hai nhằm tấn công cuộc nổi dậy chống lại áo nịt vú đã trở nên ngày càng mạnh mẽ ở cả hai phía của Đại Tây Dương. Cả phụ nữ và nam giới, thấy thuốc lắn người không chuyển, một lần nữa bắt đầu lên tiếng phản đối những tác động gây méo mó của áo nịt vú đối với cơ thể phụ nữ. Các bác sĩ Pháp, Anh và Mỹ đã cho chiếc áo nịt vú là nguyên nhân gây co thắt hô hấp, làm biến dạng xương sườn, chèn ép vùng bụng, và gây ra tình trạng “suy đồi thể chất” nói chung ở phụ nữ³⁷⁵

Một loạt các bài giảng ở Boston vào mùa xuân năm 1874 có sự tham gia của năm diễn giả nữ, trong đó bốn người là bác sĩ, tất cả đều say mê cải cách trang phục. Mary J. Safford-Blake, M.D., tố cáo “sáu đến mười lớp quần áo” thường bao bọc phần thân của phụ nữ, với lời công kích đặc biệt hướng vào “sự trói buộc bất di bất dịch” của áo nịt vú³⁷⁶. Caroline E. Hastings, M.D., đã đổ lỗi cho chiếc áo nịt vú gây ra sự suy giảm của cơ ngực, khiến một cô gái 16 hoặc 18, đã đeo “công cụ tra tấn con người này” từ khi còn nhỏ nghĩ rằng cô không thể sống thiếu nó. Mercy B. Jackson, M.D., đánh giá tác động có hại của áo nịt vú thậm chí còn “gây tai họa” cho phụ nữ phương Tây nhiều hơn là sự biến dạng của bàn chân phụ nữ Trung Quốc.

Arvilla B. Haynes, M.D., đã đưa ra lời khuyên hợp lý này: “Người ta nên vứt bỏ áo nịt vú; nếu cần phải giữ lại..., thì không nên làm áo từ xương cá voi hoặc lò xo thép và nên được giữ bằng dây qua vai... Không phải can thiệp vào hoạt động của cơ bụng và cơ hoành.”

Giảng viên cuối cùng của chuỗi bài giảng này, giáo viên kiêm nhà viết luận Abba Gould Woolson, đã mở rộng những bài phê bình về sức khỏe này thành một bản tuyên ngôn chính trị, hình dung trước làn sóng vĩ đại của phong trào nữ quyền ở Mỹ một thế kỷ sau. Bà nói về người phụ nữ mới “có học thức, dám nghĩ dám làm, đầy tham vọng”, là người “được tạo ra để làm việc, để được nhìn ngắm, nhưng cũng để tận hưởng cuộc sống của chính mình; không chỉ sống cho người khác, mà cho chính mình, và sống có ích nhất khi thành thật nhất với nhu cầu của chính mình”. Bà đã nêu rõ một học thuyết hiện sinh mà nhiều người vẫn sẽ thấy là cấp tiến: “Tôi hiện hữu... không phải với tư cách là vợ, không phải là mẹ, không phải là giáo viên, mà trước hết, với tư cách là phụ nữ, với quyền hiện hữu vì chính bản thân tôi.”

Và trong số những tuyên bố của phụ nữ mới, có tuyên bố về quyền được “mạnh mẽ, thoải mái và hạnh phúc” trong trang phục của mình. Than ôi, học thuyết này đã không được phần lớn phụ nữ Mỹ chú ý đến.



Hình 68
Sears, Roebuck & Co. Catalogue. 1897⁽¹⁾.

“ Áo nịt vú tiêu chuẩn dành cho người lớn phù hợp với kích thước vòng eo từ 18 đến 30 inch, nặng khoảng 1 pound, có giá từ 40 xu đến 1 đô la, và thường được làm từ vải bông chéo được gọi là “jean”. Các mẫu đặc biệt dành cho các bé gái từ tám 8 cũng có sẵn. ”

1 Sears, Roebuck & Co. Catalogue. 1897.

Số 23658 Áo nịt vú dành cho các quý cô trẻ, với phần ngực nở mềm; làm bằng satin đẹp với dây đeo vai; móc gài phía trước; bằng buộc dây buộc cho váy. Màu sắc: trắng, xám hoặc đen; các kích cỡ số đo vòng eo từ 19 đến 28; chỉ là áo nịt vú cho các cô gái đáng lớn... 75c.

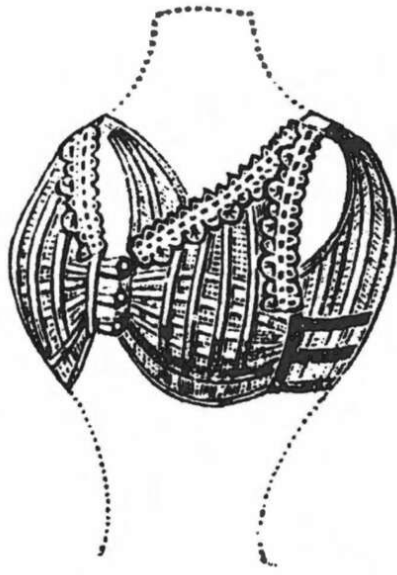
Số 23659 Áo nịt vú tối eo dành cho bé gái từ 8 đến 12 tuổi; nút phía trước; ren lưng; làm bằng vải silesia chất lượng tốt; có dây tốt; dây đeo qua vai; bằng cái nút cho váy. Màu sắc: trắng hoặc xám; kích thước 19 đến 28... 69c.

Hình thể lý tưởng của phụ nữ Mỹ đã dao động đáng kể trong thế kỷ XIX. Trước nội chiến, kiểu phụ nữ mong manh, liệu yếu tố dao động là một được ưa chuộng. Sau nội chiến, đó là mô hình đam mê khoái lạc, ngực bự, và, trong thập kỷ cuối của thế kỷ này, là kiểu tự nhiên, đáng thể thao³⁷⁷. Catalog của Sears, Roebuck từ những năm 1890 đã giới thiệu áo nịt vú cho tất cả những hình tượng này trong ít nhất là 20 màu khác nhau (hình

68)³⁷⁸. Màu phổ biến nhất của nó, áo vú khỏe mạnh của bác sĩ Warner, có dây dài ở vai và dây buộc nhẹ, đã bán được hơn sáu triệu chiếc trong 17 năm.

Áo nịt vú có mặt ở khắp mọi nơi vào cuối thế kỷ XIX, không chỉ trên cơ thể phụ nữ và trẻ em gái, hoặc trên kệ trong các cửa hàng nội y và cửa hàng bách hóa, hoặc được in hình trong catalog và tạp chí. Chúng nằm trong huyền tưởng của các nhà thơ và người tình, và trong giọng nói của các nhà hùng biện và nhà cải cách. Những nhà cải cách thấy ở chiếc áo nịt vú biểu tượng của tất cả những gì không đúng với thế giới hiện đại, và một số cố gắng xây dựng luật để làm cho chúng tuyệt chủng, bằng cách đề xuất một loại thuế đặc biệt dành cho áo nịt vú.

Nhà kinh tế học người Mỹ Thorstein Veblen, trong Lý thuyết về giai cấp nhàn rỗi (Theory of the Leisure Class) năm 1899, đã công kích chiếc áo nịt vú vì khiến phụ nữ trở nên yếu ớt và không thích hợp cho lao động, và ngày càng phụ thuộc vào chồng, người có thể coi người vợ ốm yếu của mình là biểu tượng của sự thịnh vượng. Theo lời của Veblen: “Chiếc áo nịt vú, theo lý thuyết kinh tế, về cơ bản là một sự cất xén, được thực hiện với mục đích hạ thấp sức sống của phụ nữ, và làm cho họ vĩnh viễn và rõ ràng trở nên không phù hợp với việc lao động”, tất cả những điều đó đã góp phần vào “sự tăng giá rõ ràng của cô ấy”³⁷⁹.



SOUTIEN-GORGE
(breveté), rose, ciel ou écru,
ne touchant pas la taille.
indispensable pour robes
d'intérieur et repos.

11.75

Kous donner le contour de la
poitrine en passant sous les bras.

“ Chiếc soutien-gorge (áo lót) được cấp bằng sáng chế đầu tiên được coi là chỉ thích hợp cho quần áo giải trí mặc ở nhà. Được mô tả là “không chạm vào eo”, nó có sẵn với màu hồng, xanh lam hoặc màu mộc.”

”

Hình 69

Comptoir des corsets tại Galerie
Rivoli, Paris. 1899-1900⁽²⁾.

Sự chuyển đổi từ áo coóc-xê sang áo yếm diễn ra trong những thập kỷ đầu tiên của thế kỷ XX là một bước đột phá lớn đối với phụ nữ. Lần đầu tiên, một chiếc áo riêng biệt được thiết kế dành riêng cho bầu vú. Kể từ bây giờ, chúng sẽ không còn được hỗ trợ bằng yếm nịt nâng từ bên dưới nữa, mà bằng dây qua vai nâng chúng từ bên trên.

Một cửa hàng bách hóa ở Pháp quảng cáo bộ sưu tập áo nịt vú năm 1899-1890 của mình đã giới thiệu soutien-gorge (nghĩa đen là “hỗ trợ cổ”) để chỉ định những gì ngày nay chúng ta gọi là chiếc áo vú, hoặc ít nhất là mẹ của chiếc áo lót ngày nay (hình 69)³⁸⁰. Vào năm 1907, một chiếc áo vú trông thực sự hiện đại, được làm từ vải phin không có ống lót hoặc xương cá voi, và nâng cấp nhờ một vết cắt đặc biệt, đã được bán dưới nhãn “soutien-gorge mới của Mme Seurre”.

Chiếc áo lót đầu tiên được cấp bằng sáng chế của Hoa Kỳ là phát minh tình cờ của một người mới vào nghề ở New York, Mary Phelps Jacobs. Mặc quần áo cho một buổi khiêu vũ, cô từ bỏ chiếc áo nịt vú nặng nề bày ra

trước mặt, và, với sự giúp đỡ của người hầu Pháp, cô trang bị cho mình hai chiếc khăn choàng cổ và ruy băng màu hồng.

Sau đó, cô đã tạo một vài bản sao cho bạn bè và được cấp bằng sáng chế cho thiết kế vào năm 1914 dưới tên Caresse Crosby, gọi nó là “áo vú không xẻ lưng”. Cuối cùng, cô đã bán bản quyền cho Công ty Coóc-xê Warner Brothers với giá 1.500 đô la. Bằng sáng chế sau đó được định giá là 15 triệu.

Phải mất thời gian để từ “brassiere” thay thế tất cả các từ tiếng Anh khác. Tạp chí Vogue lần đầu tiên sử dụng nó vào năm 1907, và Từ điển tiếng Anh Oxford năm 1912. Người Pháp luân phiên sử dụng từ brassière và soutien-gorge. Những chiếc áo lót đầu tiên này rất cầu kỳ và ít hỗ trợ cho bầu vú. Giống như tù nhân mới ra tù, vú đã trải qua một thời gian không được nâng đỡ và chông chênh trước khi tìm được một ngôi nhà trong một chiếc áo vú thực sự tiện dụng.

“ The Junon Reducing Bra hình
dung trước sự thịnh hành
thời hậu chiến dành
cho người vú phẳng.
Chú thích của nó có nội
dung: “Thời trang hiện tại
đòi hỏi rất ít vú. JUNON REDUCING
BRASSIERE là... không thể thiếu cho phụ nữ
mập. Nó “đeo găng” cho bầu vú hoàn hảo và
giảm nó xuống đúng tỷ lệ...” ”

Hình 70

Junon Reducing Brassiere.

Từ chương trình Ballets Russes. 1912⁽¹⁾.



Trong suốt thời gian diễn ra Thế Chiến thứ nhất, các loại áo nịt vú và áo lót dành cho phụ nữ rất đa dạng. Ngay từ năm 1912, người Pháp đã bắt đầu có dấu hiệu ưa chuộng kiểu vú phẳng sẽ trở thành một sau chiến tranh. Một quảng cáo trong chương trình tháng 5 - tháng 6 năm 1912 cho Ballets Russes cho thấy bức ảnh chiếc áo quây “Junon Reducing Brassiere” thiếu vải, co giãn, nhằm mục đích thu nhỏ vòng ngực (hình 70)³⁸¹. Người Đức, ngược lại, kiên quyết chống lại những đường lối bất chính của Pháp và duy trì vẻ ngoài vú khùng được trang bị bởi những chiếc áo nịt vú nặng nề. Một

quảng cáo của Đức năm 1914 xuất hiện trên Leipziger Zeitung ngay sau khi Chiến tranh Thế giới thứ nhất bùng nổ, nhắm mục tiêu cụ thể đến đồ lót của người Paris là Undeutsch und gefährlich (“Không phải người Đức và nguy hiểm”). Thay vào đó, nó quảng bá cho Thalysia Brassiere của Echt deutsch (“Thực sự Đức”), cung cấp sự hỗ trợ giống như áo giáp và có khóa ở thắt lưng³⁸². Cuối cùng thì trong thời trang, cũng như trong Đại chiến Thế giới lần thứ nhất, người Pháp đã được định đoạt để giành chiến thắng trong cuộc đấu.

Những năm 1920 đại diện cho một trong những thời điểm dị thường của lịch sử khi phụ nữ tìm cách thu nhỏ ngực của mình. Các flapper³⁸³ cố gắng tìm kiếm hình mẫu phẳng có thể cho phép những viên ngọc trai dài của họ rơi xuống thẳng một cách hoàn hảo trên chiếc váy giống như áo chùng. Công nghiệp đáp ứng bằng những chiếc áo lót dạng như dài vắn tóc làm phẳng bầu vú và khiến chúng biến mất thành một hình bóng nam tính. Các cô gái trẻ dần dần bắt đầu mặc áo lót ngày càng trẻ hơn, và một số phụ nữ đã hoàn toàn không cần đến chúng. Các loại vải mỏng như vải voan và the rất thịnh hành; điều này khác xa với vẻ ngoài được phủ nhiều lớp mà những người hay làm đom cuối thế kỷ XIX và các quý bà thời Edward yêu thích. Tơ nhân tạo, được phát triển vào khoảng năm 1900, bắt đầu được sử dụng ngày càng thường xuyên hơn trong sản xuất đồ lót rẻ tiền hơn. Lần đầu tiên, phụ nữ không giàu có thể mang vẻ ngoài sang trọng bằng cách mặc những chiếc áo vú bằng tơ nhân tạo giống như lụa hoặc sa tanh. Người ta nhận vào tính đơn giản, tự do và không kiêu cách, như có thể thấy trong một quảng cáo năm 1928, chụp cảnh một người phụ nữ mặc chiếc áo lót một mảnh hình ống vui vẻ vứt bỏ chiếc áo lót cũ kỹ, dây buộc, quần tùm và áo lót trong (hình 71)³⁸⁴.



Hình 71
Quảng cáo quần lót. 1928⁽¹⁾.

“Loại quần áo đúc khuôn 8 ounce nhẹ nhõm kết hợp cả áo vú, áo vest, dây nịt, quần lót” này hứa hẹn sẽ “xua đuổi hết những chỗ phồng” và giản lược đồ lót xuống thành “một thứ đồ duy nhất không có gì bằng lùa”.

1. Bộ sưu tập cá nhân.

293

Tuy nhiên, không phải tất cả phụ nữ đều muốn trông giống như con trai. Hai phụ nữ trẻ, Ida Rosenthal và Enid Bissett, vốn là đối tác trong một hãng váy ở New York, nhận thấy về ngoại phảng lý không hấp dẫn và hết sức khó chịu. Thay vào đó, đầu những năm 20, họ mặc vào mỗi chiếc váy một chiếc áo lót làm nổi bật đường nét tự nhiên hơn của vòng ngực. Khách hàng nhanh chóng quay lại yêu cầu các loại áo vú riêng, và đến năm 1925, các đối tác không sản xuất và bán gì khác ngoài áo vú. Với sự giúp đỡ của chồng là nhà thiết kế William Rosenthal, một bằng sáng chế đã được đề trình vào năm 1926 cho một chiếc áo “để hỗ trợ vú ở vị trí tự nhiên”. Đó là sự khởi đầu của Công ty Áo vú Maiden Form³⁸⁵.

Phụ nữ của những năm 30 áp dụng công thức đơn giản có thể tồn tại với chúng ta trong suốt phần còn lại của thế kỷ: áo vú và quần lót. (Vào thời điểm này, từ “bra”, thay vì “brassiere”, đã trở nên thông hành.) Váy trong, váy nửa, dây nịt và thắt lưng, áo nịt vú và “các kết hợp” một mảnh tranh giành không gian kệ trong các cửa hàng bách hóa, nhưng áo lót và quần lót đã trở thành hàng hóa chủ yếu của mọi phụ nữ. Những chiếc áo lót mỗi ngày càng trở nên có nhiều chức năng hơn, đặc biệt là sau khi phát minh ra Lastex, loại sợi có “độ giãn hai chiều”. Công ty của Warner - công ty đã mua thiết kế của Mary Jacobs với giá 1.500 đô la - là một trong những nhà

sản xuất đầu tiên phổ biến áo lót co giãn và vào năm 1935, công ty cũng đã tạo ra hệ thống cúp với nhiều kích cỡ khác nhau, từ A đến D, trở thành mẫu cho kích thước áo vú trên toàn thế giới.

Vào năm 1938, Du Pont công bố phát hiện ra ni lông - một loại sợi tổng hợp có khả năng chống chịu cao đã một lần nữa cách mạng hóa ngành công nghiệp thời trang. Tắt và quần lót ni lông đã có mặt trên thị trường vào năm 1939, nhưng hai năm sau, khi Hoa Kỳ tham gia vào Chiến tranh Thế giới thứ hai, ni lông đã được huy động để phục vụ cho chiến tranh. Phụ nữ sẽ phải đợi cho đến khi chiến tranh kết thúc mới có áo lót ni lông cho họ.

Chiến tranh đại diện cho một đòn giáng mạnh vào công nghiệp quần áo lót. Ở Anh và Mỹ, nhiều nhà máy đã được tiếp quản để sản xuất hàng hóa phục vụ cho quân đội. Lụa và ni lông đã đi vào sản xuất dù. Bông, vải mịn cao cấp, sa tanh, lưới mịn và ren thiếu hụt. Thép và cao su khan hiếm.

Maiden Form giữ nguyên mẫu mới nhất của mình bằng các loại vải thay thế, trong khi đồng thời tập trung vào sản phẩm dành cho lực lượng vũ trang, bao gồm cả áo vest cho chim bồ câu vận chuyển! Nó tiếp tục quảng cáo rộng rãi, ngay cả khi nguồn cung áo vú không chắc chắn, như trong quảng cáo sau đây từ Ladies' Home Journal tháng 3 năm 1944: “Việc sản xuất giới hạn thời chiến khiến áo lót của Maiden Form khan hiếm nhưng các đại lý nhận được các lô hàng thường xuyên, vì vậy nếu bạn không tìm thấy kiểu dáng của mình ở lần đầu tiên, hãy thử lại.” Những chiếc áo vú đứng đắn nghiêm chỉnh mang màu sắc yêu nước trở thành đơn đặt hàng thời bấy giờ.

Ở Anh, các công ty đồ lót cố gắng tồn tại bất chấp tình trạng khan hiếm và chế độ phân phối hạn định. Berlei đã tạo ra một loạt những quảng cáo bắt mắt để nhắc nhở khách hàng về sự hiện hữu và kêu gọi sự chú ý đến những nỗ lực chiến tranh của chính họ. Áp phích những người phụ nữ mặc quần áo lót đã được gửi cho các quân nhân để củng cố tinh thần của họ.

Khi chiến tranh kết thúc, các công ty của nước Mỹ đã sẵn sàng khởi động một dòng sản phẩm áo lót mới sử dụng lụa, sợi tơ nhân tạo và hóa học nhanh chóng trở nên sẵn có. Các kỹ thuật mới về khâu đan chéo hoặc khâu “xoáy” đã được sử dụng để tạo ra những chiếc cúp áo vú hình nón. Những chiếc áo vú “ngư lôi” này khiến mỗi bên vú trông giống như một quả đạn sắp được phóng đi. Chansonette có đường may vòng tròn của Maiden Form, được giới thiệu vào năm 1949 và được mệnh danh là “áo lót hình viên đạn”, sẽ trở thành mẫu phổ biến nhất của hãng, bán được gần 90 triệu cái tại hơn

100 quốc gia trong suốt 30 năm tới. Phụ nữ có bầu vú nhỏ tìm đến áo lót độn và “kẻ lừa dối đồng tính” để có vòng một nở nang hơn. Tác giả y khoa của Vệ sinh của bầu vú (The Hygiene of the Breasts) năm 1948 đã lưu ý rằng mọi người đều mơ ước “tuân thủ quy tắc hiện tại của Hollywood yêu cầu số đo vòng ngực phải lớn hơn số đo vòng hông 1 inch” - một yêu cầu bất khả đối với hầu hết phụ nữ, ngay cả khi có sự trợ giúp của những chiếc áo lót được thiết kế đặc biệt³⁸⁶. Nếu chúng ta tin tác giả truyện tranh Nora Ephron, ngay cả những trẻ chưa đến tuổi thanh thiếu niên cũng bị ảnh hưởng: trong một bài báo nổi tiếng về cuộc đời mình, khi còn là một cô bé 11 tuổi ngực phẳng vào những năm 1950, cô nhớ lại làm thế nào đã mua một miếng phát triển vú Mark Eden, một chiếc áo vú tập cỡ 28AA và ba miếng đệm có ba kích cỡ khác nhau, tạo ra “một tuần có bầu vú đẹp vênh vào nhưng không quá lộ liễu, vú vừa phải hơi nhọn tuần tiếp theo, và tuần tiếp theo thì vú thật hơn”³⁸⁷.

Trong những năm ngay sau chiến tranh, các công ty Anh và Pháp mất nhiều thời gian để trở lại hoạt động sản xuất hết mức hơn so với đồng minh Mỹ. Tuy nhiên, vào năm 1947, người Pháp đã giới thiệu Diện mạo mới, với thân hình đồng hồ cát, eo thon và bầu vú hoàn toàn được nhấn mạnh - một hình bóng thống trị thời trang phương Tây hầu hết những năm 1950. Các khả thể quảng cáo mới đã mở ra trên các phương tiện truyền thông. Vào năm 1949, Maiden Form chạy quảng cáo “Giấc mơ” huyền thoại đầu tiên với hình ảnh một người phụ nữ mặc áo vú sa tanh và dòng chữ “Tôi mơ thấy mình đi mua sắm trong chiếc áo vú Maiden Form”. Chiến dịch “Giấc mơ” đã kéo dài hơn 20 năm, được mô phỏng lại trong các tranh truyện, thiệp chúc mừng và các biểu hiện khác của văn hóa đại chúng Hoa Kỳ. Ví dụ, Harvard Lampoon năm 1961 đã nhại lại quảng cáo Maidenform Dream với hình ảnh một phụ nữ đứng dẫn đội mũ, đeo găng tay, đi giày, mặc váy và bên trên không mặc gì ngoài áo vú, bị hai cảnh sát tức giận bắt giữ. Dòng chú thích là “Tôi mơ thấy mình bị bắt vì mặc áo vú Maidenform không đứng đắn”. Các quảng cáo của “Giấc mơ” đã nói lên một nền văn hóa Mỹ đang chuẩn bị cho cuộc cách mạng tình dục. Bản thân bầu vú vẫn được bao bọc và đóng gói cẩn thận, nhưng chính việc phụ nữ được cho thấy mặc áo vú trong một số bối cảnh không giống công cộng đã từng bước làm cho huyền tưởng về tự do tình dục trở nên gần hơn với thực tại (hình 72)³⁸⁸.

Khi đài phát thanh trước chiến tranh nhường chỗ cho truyền hình sau chiến tranh, áo vú bắt đầu xuất hiện trên màn hình gia đình. Vào năm 1955, Playtex là công ty đầu tiên quảng cáo áo lót và nịt bụng trên truyền hình Mỹ, và vào năm 1957, Berlei cũng làm theo ở Anh. Nguồn cung cấp hàng loạt các tạp chí dành cho phụ nữ, chẳng hạn như Vogue, Vanity Fair, Harper's Bazaar, Cosmopolitan, Ladies' Home Journal, Seventeen và Mademoiselle, đáp ứng cho phụ nữ Mỹ ở mọi lứa tuổi và thu nhập. Thanh thiếu niên được coi là một thị trường đặc biệt bị thu hút bởi “áo lót vào đời” và phong cách trẻ trung. Đó là thời đại hoàng kim của tư bản thịnh dư sau chiến tranh, và những bầu vú được đóng gói.

Vào đầu những năm 60, áo lót bắt đầu rời xa những hình thức cứng nhắc của những năm 50. Áo lót co giãn đàn hồi của Warner năm 1963 là một đổi mới thực sự, nhanh chóng được các nhà sản xuất khác bắt chước. Rudi Gernreich, người nổi tiếng với phát minh áo tắm hở vú, đã thiết kế “áo vú thả rộng” (no-bra bra) vào năm 1965, mang lại sự hỗ trợ bất chấp tác động dễ hiểu là người ta không mặc gì bên dưới cả.



“ Với đôi tay đeo găng đặt trên chiếc sừng như dương vật của con bò, người phụ nữ trong chiếc áo vú Maidenform toát ra những ám chỉ tình dục. ”

Hình 72

Quảng cáo áo vú Maidenform, 1962. “Tôi mơ thấy mình mặc áo vú Maidenform dắt sừng bò đực.”⁽¹⁾

Cuộc cách mạng tình dục vào cuối những năm 60 và đầu những năm 70 đã trút bỏ chiếc áo lót như một ách áp bức. Nhiều nhà nữ quyền cáo buộc nhà thiết kế đồ lót đóng gói bầu vú theo quy cách của nam giới - khác với quy cách của phụ nữ. Họ hỏi tại sao phụ nữ lại bị buộc phải tham gia vào những huyền tượng của nam giới với những cái vô người, thay vì chiếc áo lót thoải mái có thể phù hợp với một người sống. Phản hồi với lý tưởng

đơn tính mới, các nhà sản xuất đã tạo ra những chiếc áo vú nhẹ và kín đáo nhất có thể. Chiếc áo vú vô hình năm 1969 của Vamer đã gần đạt được mong muốn chính trị về việc không có áo vú gì cả.

Diện mạo mới rõ ràng là không phân biệt nam hay nữ - khác xa với những định đối của thập niên 40 và 50. Hình thể giống như phảng được làm cho phổ biến bởi các người mẫu Twiggy ở Anh và Penelope Tree ở Mỹ chỉ đòi hỏi áo lót rộng không - có nghĩa là, nếu ban đầu người ta vốn là một người gầy và ngực phẳng. Mặc dù những người mẫu thời trang như vậy không hề cực đoan về mặt chính trị, nhưng họ đã tham gia cùng những người phụ nữ theo chủ nghĩa nữ quyền thẳng thắn trong việc phổ biến một diện mạo vô tính.

Những năm 1960, giống những năm 1920, là thời kỳ thay đổi của phụ nữ. Người phụ nữ “hiện đại” của những năm 1920 đã cắt tóc ngắn, thu nhỏ vú và chiếm tỷ lệ cao nhất trong số những phụ nữ có việc làm trong ngành học thuật trong lịch sử nước Mỹ. Nhóm của những năm 60 giống bà của họ không chỉ vì mong muốn trông “như con trai”, mà còn vì khát vọng hướng tới tự do xã hội và chính trị lớn hơn. Mong muốn “đốt áo vú” của họ đã trở thành một tiếng kêu tượng trưng để xua đuổi mọi hình thức áp bức bên ngoài. Ngay cả những phụ nữ đã chối bỏ từ “nữ quyền”, theo thời gian, sẽ được hưởng những lợi ích của sự giải phóng phụ nữ.

Hiện tượng tương tự ở Pháp tương đương với hiện tượng “đốt áo vú” ở Mỹ là việc loại bỏ phần trên của đồ tắm. Mặc dù một số người tiên phong đã để vú trần trên các bãi biển của Saint-Tropez từ đầu những năm 60, nhưng chỉ đến cuối những năm 60 điều này mới trở thành một hiện tượng phổ biến. Theo sau “các sự biến” của tháng 5 năm 1968, khi sinh viên và công nhân Pháp tổ chức một cuộc cách mạng chính trị nhỏ, cả nước Pháp đều trải qua những biến động kịch tính. Đối với phụ nữ, mong muốn đạt được một mức độ mới của sự bình đẳng với nam giới và thực hiện sự tự chủ đối với cơ thể của họ bắt đầu bằng việc loại bỏ phần trên của áo tắm. Trong một quốc gia luôn luôn chia cắt giữa phe tả và phe hữu, bầu vú để trần giành được chiến thắng dễ dàng đáng ngạc nhiên: một phần tư thế kỷ sau, trên các bãi biển của Pháp, Ý và Tây Ban Nha, phụ nữ để vú trần dưới ánh mặt trời mà không hề suy nghĩ về những người có thể thấy đó là một cảnh tượng khiêu khích - hoặc đối với sự nguy hiểm của tầng ôzôn trên làn da trần của họ. Hàng năm, vào mùa xuân, các doanh nghiệp kinh doanh châu Âu mở một chiến dịch quảng cáo rầm rộ để bán các loại kem đặc biệt, kem

duỡng da chống nắng và các liệu trình làm rám nắng để bảo vệ và nâng bầu vú của phụ nữ³⁸⁹.

Vào cuối những năm 70, một thị trường khác đã được phát hiện trong các sản phẩm áo lót hỗ trợ thể thao, ban đầu được lấy cảm hứng từ con sốt chạy bộ tràn qua nước Mỹ. Các vận động viên chạy bộ nữ cần quần áo lót để có thể “đi xa”³⁹⁰. Vào năm 1977, hai người đam mê chạy bộ khâu những chiếc jockstrap³⁹¹ nam lại để tạo thành nguyên mẫu cho chiếc Jogbra. Phương trình “bầu vú = quả bóng” - thực vậy, việc phụ nữ chiếm dụng một biểu tượng chung của tính dục - chắc chắn khiến một số người rất dễ bị dùng chằm. Rất nhanh chóng, những chiếc áo vú thể thao có tính năng “điều khiển chuyển động” trở thành một tiêu thể loại của công việc kinh doanh áo lót.

Từ cuối những năm 70 đến giữa những năm 80, các hình thức truyền thống hơn của nội y từ từ quay trở lại thị trường. Victoria's Secret, mang đồ lót gợi cảm vừa túi tiền đến với đồng đảo công chúng, đã mở cửa hàng đầu tiên vào năm 1982, và lan rộng như hoa dại qua các trung tâm mua sắm của nước Mỹ. Nhiều nhà sản xuất khác đã phát triển các mẫu áo lót mới rất nữ tính với một loạt các mẫu bông, ren, sa tanh, ni lông và vải thun Lycra rực rỡ, cạnh tranh với ngành công nghiệp áo cóc-xê cũ ở giai đoạn hoàng kim nhất của nó.

Vào tháng 12 năm 1988, Wall Street Journal thông báo rằng “Phong cách vú đã quay trở lại”³⁹². Nó chỉ ra trang phục nền tảng của thời điểm này: áo vú đầy, với doanh số bán hàng triệu đô la. Nó lưu ý đến các phương pháp điều trị thẩm mỹ mới cho bầu vú và nhu cầu ngày càng tăng đối với những người mẫu thời trang cao cấp vú bự hơn. Mặc dù nó đặt ra một số câu hỏi thú vị về tâm lý và thậm chí là chính trị (xu hướng vú đó có thể được liên kết với chủ nghĩa bảo thủ hung hăng kiểu nam xuất hiện trong những năm Reagan³⁹³ nắm quyền không?), tập san từ giới hạn trong bằng chứng kinh tế; vú không chỉ trở lại về phong cách, chúng còn kiếm được lợi nhuận khủng khiếp.

Tạp chí Self trong cùng tháng đó đưa ra bài báo có tiêu đề “Còn cường vú: Nổi ám ảnh mới của người Mỹ là ngành kinh doanh 300 triệu đô la”³⁹⁴. Ngành kinh doanh cụ thể được đề cập ở đây là phẫu thuật làm to vú. Với sự tập trung mới vào các hình tượng vú bự, sau hai thập kỷ vú phẳng là

hợp thời trang, một số người mẫu từng có bầu vú nhỏ giờ đã thể hiện những bầu vú nổi bật hơn. Cuối những năm 80 là thời kỳ hoàng kim của cái mà Self gọi là “những người Amazon mới”, với “bầu vú săn chắc, tròn trịa, hoàn hảo đến kinh ngạc”. Một nhà tâm lý học nữ đã coi bầu vú cấy ghép như một “biểu tượng địa vị”, ngụ ý rằng một người phụ nữ có thể mua một cơ thể hoàn hảo, giống như cách cô ấy có thể mua bất cứ thứ gì khác. Niềm tin của người Mỹ về tính hoàn hảo có thể mua được đã đi vào gia đình, tới bầu vú.

Các nhà quan sát khác lập lại quan điểm này, nhấn mạnh rằng lòng say mê vú phản ánh quyền lực quản lý mới của phụ nữ và không bị nam giới điều khiển, như trong quá khứ. Vẫn còn những người khác, chẳng hạn như tác giả nữ quyền Susan Brownmiller, không đồng ý: Việc sửa vú là một phần của phản ứng dữ dội chống lại phụ nữ. Nó sẽ đưa họ và những chiếc vú được làm cho to của họ ra khỏi nơi làm việc và trở về không gian trong nhà, như những năm 50.

Ngay cả sự nghi ngờ rằng chúng có thể gây nguy hiểm cũng không làm chậm dòng chảy của các mô cấy vú. Từ năm 1988, phải mất sáu năm nữa, Cục Quản lý Thực phẩm và Dược phẩm mới có thể chấm dứt thời kỳ bùng nổ silicone.

Nhưng không có gì ngăn cản được sự lãnh xê của công ty thời trang dành cho những chiếc áo vú tấn công. Vào năm 1992, các tạp chí dành cho phụ nữ rõ ràng đã có xu hướng tấn công vào việc tiếp thị áo vú gợi cảm. Những chiếc áo lót tạo ra đường xẻ vú được coi là nằm ở “tuyến đầu” của sự nữ tính mới (bài xã luận của Vogue, tháng 1 năm 1992). Người ta nói với phụ nữ: “Đừng ngại - đó là thời trang! Và bạn muốn khoe khe vú!” (“Chiếc áo vú... là để được nhìn thấy!”, Cosmopolitan, tháng 2 năm 1992). Sau hai thập kỷ xem nhẹ bầu vú, thì nay việc bày chúng ra một cách phô trương đã không còn bị coi là thị hiếu kém. Bởi bây giờ nam giới được cho là có thể làm việc cùng với phụ nữ với bầu vú đàn bà lộ rõ. Giờ đây, phụ nữ không nên che vú vì sợ những người phụ nữ khác ghen tị. Vào năm 1994, áo vú đã trở thành một ngành công nghiệp trị giá ba tỉ đô la của Hoa Kỳ.

Năm đó đánh dấu một trong những giai đoạn báo hiệu nhất trong lịch sử đồ lót - cuộc xâm lược của áo vú điều kỳ (Wonderbra). Được tạo ra trước đó 30 năm, áo vú điều kỳ đã chờ đợi mọi món trong tầm tới cho đến năm 1991, khi các siêu mẫu bắt đầu xuất hiện để chụp ảnh ở New York với chiếc áo vú điều kỳ mà họ đã tìm thấy ở London. Khi công ty Sara Lee Intimates

của Mỹ lấy được bản quyền của áo vú điều kỳ, họ bắt đầu tiếp thị nó một cách mạnh mẽ, với giá trị công khai lên tới 10 triệu đô la và một chương trình bán hàng được bố trí cẩn thận tại các cửa hàng trên toàn quốc.

Vào tháng 5 năm 1994, khi chiếc áo lót lần đầu tiên được bán ở New York, nó đã bán được ba nghìn chiếc trong vòng mười ngày. Các nhà máy trên khắp nước Mỹ đã làm việc suốt ngày đêm để cố gắng đáp ứng nhu cầu. Vào tháng 8, khi chiếc áo vú điều kỳ xâm chiếm San Francisco, đường xê vú đã đạt đến mức độ cường điệu mới. Bên ngoài Macy's, tiếng kèn trumpet báo trước sự xuất hiện của nó và các ca sĩ opera hát ca ngợi nó. Nó được đưa đến Macy's bằng một chiếc xe cáp chở đầy những người cổ vũ bóng đá, và đến Emporium trong một chiếc xe bọc thép. Tại cả hai cửa hàng, mọi người xếp hàng dài trước khi cửa được mở. Những người mua xuất hiện sau khi hết hàng đã được hẹn lại đợt mua lần tới. Người quản lý của Emporium cho biết: “Tôi không thể nghĩ ra bất kỳ sản phẩm nào lại gắn với màn kịch này.”³⁹⁵

Không lâu sau hiện tượng áo vú điều kỳ, các hãng nội y khác gấp rút sản xuất phiên bản của riêng mình, nhưng điều bất ngờ về thời trang của bộ sưu tập mùa thu Paris năm 1994 là sự trở lại của chiếc áo nịt vú. Harper's Bazaar (tháng 10 năm 1994) đã đăng trên trang bìa “Những đường cong sang trọng và coóc-xê” như một phần của loạt bài báo cho độc giả biết cách “Ăn mặc như một người phụ nữ”. Bên trong tạp chí, người ta biết được rằng áo nịt vú đã được quay trở lại đường đua Paris sau 40 năm vắng bóng. Khi được hỏi áo nịt vú có thể có vị trí ở đâu trong những năm 1990, sau ba thập kỷ giải phóng phụ nữ, nhà thiết kế thời trang Donna Karan đã trả lời: “Người ta luôn luôn chú ý đến phần thân thể được phô ra - và giờ đó là bầu vú.”

Chiếc áo nịt vú dài đến thắt lưng nhanh chóng được đưa vào các cửa hàng bách hóa có ưu điểm là xương nhựa và thiết kế tinh gọn, đồng thời chắc chắn là thoải mái hơn hẳn so với chiếc áo của những thế kỷ trước. Tuy nhiên, “chiếc coóc-xê mới” thì hầu như không thích hợp mặc thường xuyên; cùng lắm, nó có thể làm sống lại cuộc gặp gỡ tình dục một đêm, và sau đó thấy mình bị ném vào ngăn kéo với những thứ bị vứt bỏ khác. Sự hấp dẫn của áo nịt vú và áo lót nâng đẩy tiếp tục làm dấy lên những cuộc tranh luận sôi nổi - và bán hàng rầm rộ - khi chúng ta tiến tới thời đại hoàng kim.

Lúc bấy giờ, vú phẳng đã lỗi mốt và vú bự rõ đường xẻ lên ngôi. Số thời trang mùa xuân năm 1995 của tờ The New York Times Magazine (phần 2) đã lưu ý, gần như phát ngấy, rằng “Những người đam mê thời trang đã thích nghi với sự trở lại của bầu vú, vì vú bự đã là một phong cách nổi bật trong vài mùa”. Nếu bầu vú nhô cao có mối quan hệ nào đó với chính trị quốc gia, người Mỹ có lẽ đang gặt hái những lợi ích đáng ngờ từ sự chuyển hướng bảo thủ của họ sang cánh hữu và sự phản ứng dữ dội đối với phụ nữ. Có thể việc chú trọng trong hiện tại vào bầu vú là một nỗ lực vô thức để phục hồi bầu vú người mẹ, người phụ nữ không có công việc của những năm 50. Chúng ta có lẽ sẽ phải đợi một thập kỷ nữa thì mới có sự xuất hiện trở lại của hình tượng không phân biệt nam nữ rất phổ biến ở những năm 20 “được giải phóng” và những năm 60 tự do. Với chu kỳ vú phẳng xảy ra bốn mươi năm một lần, theo hình mẫu thế kỷ XX là hai chu kỳ, chúng ta sẽ thấy sự quay trở lại của phong cách không phân biệt nam nữ vào khoảng sau năm 2000. Các nhà sản xuất, hãy lưu ý.

CÁNH NAM GIỚI ĐÃ LUÔN THÍCH THÚ ngắm nhìn cơ thể khỏa thân của phụ nữ, và vô số phụ nữ đã kiếm được lợi nhuận từ trò tiêu khiển này. Cảnh tượng nhìn thấy, Brantôme lập luận vào thế kỷ XVI, tạo thành khoái cảm gợi dục chủ yếu của nam giới; cuộc khảo sát giới tính mới nhất của chúng ta tại Hoa Kỳ chỉ ra rằng điều này hầu như không thay đổi³⁹⁶. Trong thời Phục hưng, Titian đã bán những người đẹp vú trần của mình cho những người mang vương miện của châu Âu, và người Ý đương thời với ông, nhà thơ Pietro Aretino đã kiếm tiền từ các bức vẽ và văn bản khiêu dâm ít đắt tiền hơn. Các nghệ sĩ thế kỷ XVII và XVIII làm tràn ngập thị trường với hình ảnh những bầu vú bung ra khỏi chiếc áo nịt vú được buộc chặt.

Các họa sĩ thế kỷ XIX đã đặt các bức tranh khỏa thân nữ trong phong cảnh gây chấn động thế giới tư sản đương thời, và lặn lội tìm đường vào các bộ sưu tập tư nhân. Theo những nhận xét xác đáng của nhà sử học nghệ thuật Linda Nochlin, không có tác phẩm nào trong số này “dựa trên nhu cầu gợi dục của phụ nữ... Cho dù đối tượng gợi dục là vú hay là mông, giày hay áo nịt vú... thì hình ảnh thỏa mãn hay khiêu khích tình dục đã được nam giới tạo ra về phụ nữ, cho nam giới thưởng thức”³⁹⁷.

Chúng ta biết gì về những người mẫu làm điệu bộ cho những tác phẩm này? Họ đã thu lợi bao nhiêu từ thành công về thương mại của những bức

chân dung của họ? Câu chuyện của một người mẫu thế kỷ XIX đã đến với chúng ta thông qua nỗ lực của một người viết tiểu sử kiên định. Đó là câu chuyện của Victorine Meurent, người mẫu cho tác phẩm Bữa trưa trên cỏ (*Déjeuner sur l'Herbe*) và Olympia nổi tiếng của Manet. Trong cả hai bức tranh, một phụ nữ khỏa thân nhìn chằm chằm ra khỏi tấm vải vẽ với sự tự tin hiếm thấy, bầu vú cũng chảnh như khuôn mặt của cô vậy. Meurent là một người mẫu trong thập niên 70 và 80, và là một họa sĩ trong 30 năm sau đó. Vào đầu những năm 80, khi đã trở nên nghèo khó và nghiện rượu nặng, con riêng của chồng Manet đã không thể nhận ra bà: “Chỉ có bầu vú của bà ấy là có vẻ như không thay đổi.”³⁹⁸

Trong khoảng thời gian này, những cơ hội mới đã nảy sinh cho những người mẫu khỏa thân trong quảng cáo. Thu lợi từ tiến bộ công nghệ gần đây, những tấm áp phích màu được sản xuất với giá rẻ và dán khắp bức tường của các thành phố châu Âu. Thứ được bán không phải là bản thân bầu vú, hay áo lót dùng cho vú, mà là những sản phẩm khác, hoàn toàn không liên quan. Bằng cách nào đó, cảnh tượng thân thể trần truồng của một người phụ nữ, như trong một tấm áp phích đáng chú ý của Anh, được cho là đã khiến mọi người mua Cuca Cocoa của Root. Lưu ý rằng một quý bà người Anh đứng đắn buộc phải quay mặt đi tránh cảnh tượng gây sốc đó như thế nào, một quý ông văn chương đã viết “ngay cả ở Anh, quê nhà của những khuôn phép”, một người phụ nữ uống ca cao đường như “cần rất ít thứ khác”. Cách nói giảm nhẹ theo kiểu Anh của quý ông này là một ám chỉ rõ ràng về việc thiếu che đậy đối với bầu vú của người mẫu³⁹⁹.

Trong số những mặt hàng dùng hình ảnh của bầu vú để quảng cáo có chiếc xe đạp mới được phát minh. Người Mỹ gắn tấm áp phích quảng cáo xe đạp đầu thế kỷ với những cô gái Gibson⁴⁰⁰ đứng đắn trong chiếc quần buộc túm đầu gối và chiếc áo sơ mi cổ cao, nhưng công chúng châu Âu đôi khi có những người đi xe đạp để vú trần. Những nàng tiên nước Anh xinh xắn và những người phụ nữ Gallic cứng cáp bước vào thế kỷ mới với bầu vú không che, trong quảng cáo cho các đại lý vận chuyển Spinner Linton và Liberator Cycles. Trọng tâm là tự do, chuyển động và tình dục. Áp phích 1898 của nghệ sĩ Czechoslovakia là Alfons Mucha cho Waverly Cycles cho thấy một người phụ nữ có bầu vú thoát ra khỏi dây đai vai lỏng lẻo; người ta đã phải vất vả tìm kiếm chiếc xe đạp ẩn trong những tán lá, cái mà, cùng

với bầu vú nuột nà, gợi mở những cơ hội đắm đuối trong tình ái ở nông thôn.

“ Tình trạng bấp bênh của vú phụ nữ và đồ uống phản chiếu lẫn nhau: cả hai đều có thể dễ dàng tràn ra mép đồ đựng của chúng. Đặt cùng nhau, bầu vú lớn và ly rượu nhỏ tạo nên một cảm giác căng thẳng gợi tình một cách rõ ràng. ”

Hình 73
 Áp phích cho Liquore Strega. Khoảng 1900⁽¹⁾.



Mucha (1860-1939) được biết đến với nhiều áp phích theo trường phái Tân nghệ thuật sử dụng cơ thể phụ nữ để giới thiệu sản phẩm. Tấm áp phích mà ông làm cho Heidsieck Champagne miêu tả một người phụ nữ mang theo bó hoa quả tuyệt đẹp dường như mọc ra từ vú của cô, giống một sừng trái cây (cornucopia). Một tấm áp phích khác mô tả người mẹ mang theo ngang ngực ba cốc sữa cô là màu trắng đang bốc hơi, trong khi ba đứa con ngược khuôn mặt hạnh phúc như những đứa trẻ đón chờ bầu vú mẹ. Hình ảnh người phụ nữ với tách ca cao, ly sữa, táo, nho hoặc xoài đặt gần ngực thể hiện sự đánh đồng bầu vú - thức ăn nguyên mẫu. Ví dụ đặc biệt nổi bật về điều này được tìm thấy trong tấm áp phích đầu thế kỷ của người Ý cho thấy một phụ nữ đang cúi xuống để uống một ly Liqueur Strega (hình 73)⁴⁰¹. Một bên vú của cô dựa vào bàn, trong khi bên còn lại - một quả bóng trắng bằng da thịt - nhô ra và có nguy cơ rơi ra khỏi áo. Ngay từ những ngày đầu như vậy, các nhà quảng cáo đã liên tục khai thác vị trí đặt

cạnh nhau của bầu vú và đồ uống để gợi ý rằng cả phụ nữ và đồ uống đều sẽ thỏa mãn “con khát” của bạn.



Hình 74

Nhãn thùng trái cây. Khoảng 1950. “BUXOM MELONS.”⁽¹⁾

“ Nhân thùng trái cây cho các công ty như “Sweet Patootie”, “Woo Woo”, và “Buxom Melons” gợi ra sự thỏa mãn về tình dục cũng như vị giác. ”

Từ những năm 1920 cho đến những năm 1950, việc bán trái cây ở Mỹ cũng được thúc đẩy thông qua việc đồng nhất về mặt tiềm thức với bầu vú. Các nhãn thùng đựng trái cây thường có hình ảnh của những cô gái gợi tình vú bự, có hoặc không có hình ảnh trái cây bên trong (hình 74)⁴⁰². Nhận cho Táo Búp bê Yankee có hình nửa trên của một cô gái mặc áo màu đỏ với bầu vú tròn trong dự đẹp để ăn (hình 75)⁴⁰³. Nhiều người Mỹ ở độ tuổi 40 và 50 đã hình thành ý tưởng về nữ tính theo những bức ảnh “bánh táo” này, toát lên sự ngọt ngào, lành mạnh và khỏe khoắn.



Hình 75

Nhãn thùng trái cây. Khoảng 1950. "YANKEE DOLL APPLES."⁽¹⁾

“ Không phải ngẫu nhiên mà chữ “APPLES” được tách riêng ra, như một nhãn hiệu, sát cạnh vũ phụ nữ.

”

Không phải ngẫu nhiên mà chữ “APPLES” được tách riêng ra, như một nhãn hiệu, sát cạnh vũ phụ nữ.

Những người mẫu có bầu vú đỏ sỡ cũng tìm được đầu ra trong các tấm bưu thiếp gợi tình, cái mà, giống như áo lót, đã được ưa chuộng hàng trăm năm qua. Những tấm bưu thiếp “hư đồn” đã là một ngành công nghiệp lớn ở Pháp trong thập kỷ đầu tiên của thế kỷ XX⁴⁰⁴. Phụ nữ được trưng ra trong các giai đoạn khác nhau của sự trần truồng, thường là dưới bàn tay của người yêu, với bầu vú lấp ló sau những gò ren và vải lanh, hoặc lộ ra ngoài một cách e lệ qua rìa bồn tắm. Đôi khi, phụ nữ khóa thân hoặc khóa thân gần hết được tạo dáng một cách huyền ảo trong các nhóm hai và ba người, với những ẩn ý đồng tính nữ tinh tế và không tinh tế lắm. Trái ngược với những tấm bưu thiếp “dơ dáy” của cuối thế kỷ XX, có một cái gì đó tình cảm và gần như trù mến ở một số trong những tấm thiếp này. Nhiều tấm cho thấy phụ nữ và nam giới ở cùng nhau trong những tư thế âu yếm và vui tươi, người phụ nữ làm chủ tình hình cũng thường như nam giới. Chắc chắn

là được thiết kế để kích dục, nhưng họ vẫn được tắm trong ánh sáng gợi tình mềm mại để lại điều gì đó cho trí tưởng tượng.

Những tấm bưu ảnh ban đầu này cuối cùng đã phát triển thành những hình ảnh rõ ràng hơn vào giữa và cuối thế kỷ XX. Tầm quan trọng của bầu vú trong ngành công nghiệp bưu thiếp, cũng như trong văn hóa nói chung, đã được nêu rõ trong một tấm thiếp năm 1950 cho thấy một người tình Mỹ tóc vàng mặc bộ đồ tắm hai mảnh nửa dưới và cầm thước đo ngang ngực khỏa thân, đặt một cách chiến lược để che núm vú. Chú thích ở mặt bên kia của tấm thiếp ghi “Tôi sẽ đủ đô chứ?” - tổng hợp các thước đo giá trị bản thân áp đặt lên cả một thế hệ phụ nữ Mỹ (hình 76)⁴⁰⁵.

Những người đẹp bãi biển bùng nổ trong bộ đồ tắm hiện đang quảng bá cho sức lôi cuốn của Hawaii, Hamburg hoặc bất kỳ điểm du lịch nào. Nhiều bưu thiếp trong số này phản ánh sự hài hước tình dục rẻ tiền luôn tồn tại trong văn hóa kém học thức. Vú được biến thành những con vật như trong phim hoạt hình, với chú thích là “Tất cả vú từ London”, và “Chúng tôi là một cặp sóng đại dương từ London” sẽ nhận được tiếng cười từ tất cả, trừ những người khắt khe nhất.



Hình 76

Bưu thiếp. Khoảng 1950. “Tôi sẽ đủ đồ chứ?”⁽¹⁾

“ Giá trị của một người phụ nữ được đo bằng kích cỡ vú của cô ấy. ”

1 Ảnh: Theda and Emerson Hall.

Việc sử dụng bầu vú trong du lịch chỉ là một ví dụ về cách mà quảng cáo chiếm dụng cơ thể phụ nữ. Thực hành này, với thông điệp tình dục ngầm ẩn của nó, đã trở nên phổ biến đến mức ngày nay hầu như mọi thứ đều được phép, miễn là những hình ảnh kích dục “được coi là nghệ thuật hoặc được sử dụng để bán thứ gì đó”⁴⁰⁶.

Quảng cáo đương thời thậm chí đã loại bỏ “quy tắc không núm vú” vẫn là tiêu chuẩn của mười năm trước. Những người mẫu khỏa thân ngày nay, hầu như chỉ làm việc với các nhiếp ảnh gia, có cơ hội xuất hiện trên các tạp chí láng bóng vốn không được biết đến với những cái tương tự Victorine Meurent, nhưng có một điều vẫn không đổi - họ phải có loại vú mà xã hội chúng ta coi là gợi cảm. Cả các tạp chí hướng đến nam giới như Penthouse, Playboy và Hustler lẫn các tạp chí hướng đến tất cả mọi người như Vanity

Fair và Rolling Stone, đều luôn có hình ảnh phụ nữ vú trần trên trang bìa. Những tấm bìa này tuân theo các tư thế một tạm thời, nhảy từ tạp chí này sang tạp chí khác, và từ quốc gia này sang quốc gia khác, để rồi người ta kết thúc bằng việc nhìn chằm chằm vào cùng những bầu vú hình cầu giống nhau ở Honolulu hoặc Prague. Các bìa năm 1993, 1994 và 1995 có đặc điểm là “tay đặt lên vú” (hình 77)⁴⁰⁷. Một số trong những chiếc bìa này cho thấy cánh tay nam giới vòng từ phía sau người mẫu để khum lấy vú của họ; một số khác lại cho thấy người mẫu đang tự nâng vú lên. Như ta đã thấy, người phụ nữ tự nâng vú của mình là một hình ảnh biểu tượng lâu đời có thể bắt nguồn từ sự dâng tặng bầu vú linh thiêng của các nhân vật Lương Hà cổ đại. Tuy nhiên, ngày nay, việc “dâng tặng” vú là một hiện tượng thể tục rõ ràng nhằm mục đích kích thích tình dục.

❖ Vũ thương mại ❖



Hình 77

Reid S. Yalom. Bìa tạp chí, 1993-1994⁽¹⁾.

“ Rolling Stone (ngày 16 tháng 9 năm 1993) với ca sĩ Janet Jackson ở phía trước và Esquire (tháng 1 năm 1994) với madam Los Angeles Heidi Fleiss có hình ảnh nam giới đặt tay lên vú phụ nữ. Các tạp chí khác của Mỹ và châu Âu diễn tả phụ nữ tự nâng vú lên. Lưu ý, đặc biệt, người mẫu Đức có bầu vú siêu nhỏ có bàn tay đặt cẩn thận để người ta có thể nhìn thấy núm vú của cô (Der Stern, ngày 7-13 tháng 7 năm 1994) và bầu vú trái bóng được nâng lên bằng những ngón tay được cắt sửa móng cẩn thận trên ấn bản Penthouse của Séc (tháng 8 năm 1994). ”

1 Được sự cho phép của nghệ sĩ.

Một người mẫu khỏa thân chỉ được biết đến với cái tên “Gail” đã đưa ra những sự thức nhận về các tác động mà bầu vú gợi cảm của mình được mong đợi là sẽ tạo ra, khi cô là người mẫu ảnh bìa vào cuối những năm 70: “Những chiếc nhũ hoa cứng chắc chắc được coi là một vật gợi tình. Đó là thứ mà các nhiếp ảnh gia nghĩ là trông đẹp nhất. Vì vậy, điều tôi làm là

khiến cho chúng cứng lên bằng cách chườm đá hoặc bằng cách nào đó làm chúng lạnh giá, và thật là chết tiệt! Hoặc núm vú của tôi trở nên cực kỳ nhạy cảm, hoặc đông cứng, hoặc tê cóng đi!”⁴⁰⁸ Liệu có làm giảm tương tượng của nam giới về sự kích thích của phụ nữ khi biết rằng những núm vú cương cứng đó chỉ đơn thuần là lạnh như băng không?

Giống như những người mẫu khóa thân và nghệ sĩ giải trí khác, Gail hoàn toàn nhận thức được những tác động tiêu cực của việc tôn sùng vú đối với phụ nữ. “Người ta nhấn mạnh đến bầu vú như một biểu tượng toàn năng của phụ nữ... và điều đó thực sự quá tệ vì có rất nhiều phụ nữ vú phẳng nghĩ rằng họ thậm chí không phải là phụ nữ!”

Cô nhận ra rằng các tạp chí “mang lại cho mọi người một ý tưởng sai lầm về việc cơ thể phụ nữ thực sự là gì”, vì chúng chỉ nhấn mạnh một loại cơ thể: trẻ, mảnh mai và vú bự. Tuy nhiên, dự đoán về sự gia tăng liên tục của các bức ảnh khóa thân - một dự đoán đã được chứng minh là đúng kể từ cuối những năm 1970 - Gail đã liên kết tương lai tài chính của mình với chúng: “Tôi sử dụng tạp chí cho mục đích của riêng mình... Tôi kiếm tiền từ chúng, nhưng với những phụ nữ khác, là người không giống như những tay chơi trẻ tuổi, chúng gây ra rất nhiều thiệt hại... Nếu tôi nghĩ có thể một tay ngăn chặn chúng, thì tôi sẽ cân nhắc. Nhưng tôi không định đánh mất tiền và là một cô gái quá vị tha.”

Gail dường như đang nói thay cho cả một thế hệ phụ nữ đã quyết định chạy đua với tiền, bất chấp hoài nghi là công việc của họ góp phần gây ra những tổn thương tâm lý trên diện rộng. Phạm vi hẹp của những thân hình hoàn hảo được xuất hiện trên tạp chí - hoặc được đặt trong tay của những cô gái nhỏ trong hình thức búp bê Barbie với đôi chân gầy như bút chì, hông không có và vú nhỏ ra - được định sẵn sẽ khiến nhiều phụ nữ cảm thấy không hài lòng với thân hình kém giống búp bê của họ. Vào năm 1973, cuộc thăm dò quốc gia với 62 ngàn độc giả đã phát hiện ra rằng 26% phụ nữ trả lời câu hỏi về “Hình ảnh cơ thể” là không hài lòng với bầu vú của họ, và 49% “không hài lòng” với phần hông⁴⁰⁹. Gần đây hơn, một chương trình truyền hình gây sững sốt “20/20” tháng 4 năm 1996 đã tiết lộ mức độ mà một số phụ nữ thực sự ghét bầu vú của mình. Các nghiên cứu khoa học xã hội cố gắng hiểu hiện tượng này gọi ra rằng, phụ nữ không hài lòng với cơ thể mình bởi vì nó không khớp với mẫu hình mảnh mai, bầu vú đầy đặn mà họ cảm thấy đàn ông ưỡng mộ; trên thực tế, phụ nữ thường có xu hướng

đánh giá quá cao tầm quan trọng của kích thước vú trong việc đánh giá sức hấp dẫn của họ nói chung⁴¹⁰. Có lý do chính đáng để tin rằng xã hội phải trả giá cao hơn giá trị tiền tệ khi nó nuôi huyền tưởng về những cơ thể hoàn hảo và bầu vú hoàn hảo, không thừa nhận bất kỳ loại nào khác.

Helen Gurley Brown, biên tập viên của Cosmopolitan trong 30 năm, tiếp nhận quan điểm nữ quyền này vào cuối những năm 1960. “Phụ nữ”, bà nói để biện hộ cho việc sử dụng phụ nữ khỏa thân trong quảng cáo, “không có cơ hội để nhìn thấy nhiều phụ nữ khỏa thân như họ muốn”. Đặc biệt là ở đất nước này, phụ nữ Mỹ có rất ít cơ hội để nhìn thấy những phụ nữ vú trần khác đến nỗi họ có một “ý niệm lý tưởng hóa về bầu vú của người khác sẽ như thế nào... Chúa ơi, chẳng phải nực cười khi là một người phụ nữ giải phóng mà thực sự không biết cơ thể của một người phụ nữ trông như thế nào ngoại trừ cơ thể của bạn hay sao?”⁴¹¹. Tất nhiên, những lời tuyên bố của Gurley Brown đã không làm ngành nhiếp ảnh thời trang mở rộng phạm vi từ người già đến người trẻ, từ vú mềm nhão đến vú săn chắc, và những tiêu chuẩn thoát ra bầu vú đẹp theo quy ước: Cosmopolitan và tất cả các tạp chí thời trang dành cho phụ nữ khác tiếp tục chỉ hiển thị đường xẻ vú của người trẻ.

GIỐNG NHƯ NGƯỜI MẪU, các nữ diễn viên cũng được kỳ vọng sẽ có thân hình hoàn hảo, cho dù tài năng diễn xuất của họ có giỏi như thế nào đi nữa. Vào những năm 1920 và 1930, các ngôi sao nữ có vẻ ngoài mẫn bóng và gợi cảm, bầu vú của họ chỉ được che đậy rất ít bởi những chiếc áo lót trong và áo vú rộng. Đó là hình ảnh của Marlene Dietrich trong *The Blue Angel* (1930), khi cô hóa thân thành người phụ nữ mê hoặc chết người. Ở một thái cực khác, Mae West đã phô ra bầu vú phi thường của mình trên màn ảnh với sự dày dặn khiến nhiều thế hệ người xem mê mẩn. Bầu vú siêu khủng của Jane Russell trong phim *The Outlaw* năm 1943 đã được nâng lên tầm cao mới nhờ một chiếc áo lót nâng bằng kim loại, ấn tượng đến mức phim đã bị tạm dừng chiếu trong sáu năm vì lý do vô đạo đức! Những năm chiến tranh và hậu chiến ở Mỹ bị thống trị bởi thần tượng vú khủng “cô gái mặc áo len”, được thể hiện trong hình ảnh Lana Turner và sự kế thừa của những ngôi sao điện ảnh phi nhiều.



Hình 78

Marilyn Monroe. Từ phim *Some Like It Hot*, 1959⁽¹⁾.

Luật bất thành văn trong việc tuyển diễn viên của nhiều phim điện ảnh trong những năm 50 là “Chỉ những cô vũ bự mới được để

.....
1 Được sự cho phép của Kobal Collection.

Luật bất thành văn trong việc tuyển diễn viên của nhiều phim điện ảnh trong những năm 50 là “Chỉ những cô vũ bự mới được để mắt đến”. Sự nghiệp của ngôi sao đang lên Jayne Mansfield, và, chẳng hạn, Diana Dors “được xây dựng dựa trên quy mô thổi phồng vú của họ”⁴¹². Bầu vú 42DD của Mansfield được cho là đã được bảo hiểm với giá một triệu đô la. Một luật không được phát ngôn khác là “Chỉ những cô gái tóc vàng mới được để mắt đến”. Sự kết hợp giữa vú bự và tóc vàng (dù là nhuộm) đã được Marilyn Monroe thể hiện rõ nhất trong doanh thu phòng vé năm 1959 của phim nổi tiếng *Some Like It Hot* (hình 78)⁴¹³. Ở đây, cũng như trong nhiều phim Mỹ khác, vú bự được đồng nhất với tầng lớp thấp, người phụ nữ vú

khủng sử dụng từng chút da thịt của vú để quyến rũ người chồng giàu có và tiến lên nấc thang kinh tế xã hội.

Nữ diễn viên người Pháp Brigitte Bardot, một cô gái tóc vàng nhân tạo khác, với bầu vú nổi bật, sánh ngang với Monroe nhờ sự quyến rũ mang phong cách “mèo con gọi tình” của cô. Các nghệ sĩ Ý Anna Magnani, Gina Lollobrigida và Sophia Loren đã đưa ra một tầm nhìn khác về tính dục đam mê và thậm chí cả tính báo thù âm ỉ bên dưới mái tóc đen và bầu vú nặng của họ. Tất cả những người phụ nữ này đều tạo ấn tượng rằng tính dục tập trung vào bầu vú. Hoặc, nói theo John Steinbeck năm 1947, khi ông quan sát “sự phát triển của bầu vú” được thể hiện trên lịch và áp phích, “nếu có một giống loài khác ghé thăm, họ có thể cho là... chỗ sinh sản nằm ở vú”⁴¹⁴.

Nếu vú to là yếu tố quyết định tình dục và khả năng sinh sản, thì phụ nữ vú nhỏ còn lại gì? Các nữ diễn viên như Katharine Hepburn và Audrey Hepburn, mà bầu vú hầu như không phải là nét đặc trưng để xác định, đại diện cho một điều gì đó hoàn toàn khác biệt. Họ không phải là biểu tượng của tình dục, mà là sự sang trọng của tầng lớp thượng lưu. Như thể họ ở bên trên những đòi hỏi của cơ thể.

Ngay cả khi đóng vai chính trong những câu chuyện tình yêu, như họ vẫn luôn thế, sự vắng mặt của da thịt thể hiện nét tinh tế và dí dỏm, thay vì đam mê thể xác.

Tình dục cuồng nhiệt, như mơ ước của các ông trùm Hollywood, chỉ có thể gắn với những bầu vú lớn nhô cao. Một người phụ nữ có vú phì nhiêu được cho là mãnh liệt hơn người chị em vú lép của mình.

Đối với Hollywood, việc kích thích vú của một người liên quan đến huyền tượng của nam giới nhiều hơn là sự khao khát tình dục của một người phụ nữ là chuyện không có gì phải bàn. Dường như cũng chẳng có vấn đề gì nếu bầu vú được che toàn bộ hay một phần, miễn là chúng được lựa chọn và đóng gói với kích thước tối đa: người ta chắc chắn không mong đợi thấy chúng khỏa thân trong các phim những năm 50.



“ Cô là một vũ nữ và ca sĩ Mỹ,
và là một hiện tượng giật
gân trong các buổi diễn tập
kỹ nửa khỏa thân trong
những năm 1920 và 1930. ”

Hình 79
Josephine Baker⁽¹⁾.

1 Snap A Shot, Inc., thành phố New York.

So với rạp chiếu phim, giải trí trực tiếp có thể táo bạo hơn, đặc biệt là ở châu Âu. Berlin những năm 20 và Paris trước và sau Thế Chiến thứ hai được biết đến với những cảnh tượng xa hoa làm nổi bật những phụ nữ hầu như khỏa thân (hình 79)⁴¹⁵. Vú và mông không che, cơ thể được trang trí bằng những mảnh lông chim, trang sức hình đồng tiền, ren và những miếng vải che đầu vú nhỏ được gọi là “pasties” (thường có tua rua có thể xoay theo nhiều hướng khác nhau) diễu hành trước con mắt không thể tin được của người dân địa phương và người nước ngoài sẵn sàng trả giá hậu hĩ cho một đêm cao cấp trên thị trấn. Folies Bergères trở thành đồng nghĩa với cảnh khỏa thân nữ được dàn dựng phù hợp dành cho một vị vua, hoặc ít nhất là một hoàng tử Ả Rập.

Trở lại Hoa Kỳ, tình trạng khỏa thân thường bị che phủ dưới những bức màn rộng khắp của sự khắt khe về đạo đức - nghĩa là cho đến khi được phép vào những năm 60. Sau đó, vào ngày 19 tháng 6 năm 1964, tại San Francisco, múa vú trần đã ra đời. Carol Doda, vào thời điểm đó là một vũ công nhảy vũ trường tại hộp đêm Condor ở Broadway, được ông chủ yêu cầu mặc một trong những bộ đồ bơi thả rông mới của Rudi Gernreich và biểu diễn động tác nhảy múa thường lệ trên đầu một cây đàn piano hạ xuống từ trần nhà⁴¹⁶. Đêm hôm sau, xu hướng của Condor đã gần như phổ

biến khắp khu vực, và trong vài ngày, những bầu vú đã được khoe ra, nảy lên nảy xuống ở Broadway.

Một câu lạc bộ đêm có một ngôi sao nổi bật người Pháp-Ba Tư với bầu vú 44 inch. Một người khác đề nghị “Bà mẹ tám con để vú trần”. Ai đó thậm chí còn mở quây giày để vú trần. Tại Condor, đám đông ngày càng đông hơn, khi bầu vú của Carol Doda đồng thời to lên, có lẽ là nhờ một loạt mũi tiêm silicone. Đến năm 1966, Phòng Thương mại San Francisco lưu ý rằng gần một phần ba trong số 101 câu lạc bộ đêm của thành phố có để vú trần. Một số câu lạc bộ vú trần cuối cùng đã nhường chỗ cho khoả thân toàn bộ, và thậm chí cho các buổi trình diễn nhìn trộm xếp hạng X. Trong suốt những năm 60 và 70, San Francisco là trung tâm vú của hệ thống luân lý mới - hay hệ thống vô luân, như những người chỉ trích nó đã buộc tội. Một vũ nữ thả rông từ những năm 70 chỉ được biết đến với cái tên “Susan” đã ghi lại lời kể nói về trải nghiệm của mình⁴¹⁷. Lúc đầu, cô nghĩ: “Đường như có vẻ rất kỳ quặc! Ý tôi là có những người đến một nơi để nhấp chút đồ uống, nhưng chủ yếu là để xem bầu vú của tôi bị phô ra. Đây là một hình thức giải trí? Nhìn vú ư?” Sau đó, thái độ của cô thay đổi: “Một khi không còn ngượng ngùng nữa, tôi cảm thấy chuyện đó cũng được thôi. Nó giống như - “Các anh muốn ngồi đây và trả tiền để xem vú phải không? Tuyệt quá! Vì tôi cần tiền!”.”

Từ việc nói chuyện với những người đàn ông ở quán bar, Susan đã rất ngạc nhiên khi phát hiện ra một số người trong số họ thực sự tin vào huyền tưởng mà cô tạo ra trên sân khấu: “... Họ nghĩ rằng đó là thực”, và có xu hướng từ chối vợ mình, người không tương ứng với sự trình diễn dàn dựng. Sự thức nhận này khiến Susan dừng lại. Cô bắt đầu băn khoăn về tác động của khiêu vũ vú trần đối với xã hội nói chung. Nhưng cuối cùng, cô vẫn tiếp tục nhảy để đáp ứng nhu cầu tài chính của mình, và, nói theo cách riêng của cô, là thỏa mãn “lòng ái kỷ và sự tự do”.

Nhìn chung, đánh giá của Susan là cực kỳ lạc quan: “Múa vú trần là một trải nghiệm vô cùng giải phóng đối với tôi... Có rất nhiều tình thân thiết giữa những người phụ nữ, và không phải bởi vì tất cả chúng tôi đều nhóm lại với nhau như là “nạn nhân”. Đó là vì chúng tôi vẫn tiếp tục ngạc nhiên khi những gã này trả tiền để xem bầu vú của mình.”

Và họ sẽ trả tiền! Các khu đèn đỏ ở London và Amsterdam, New York và Los Angeles là những thời nam châm thu hút hàng triệu người đàn ông

sẵn sàng bỏ tiền bằng, mác và đô la để có được cái liếc nhìn trong 5 phút hoặc nhìn kỹ hàng tiêng đồng hồ “vú và hông”.

Trong những căn buồng kín bằng kính, người phụ nữ mon trón vú trò chuyện qua điện thoại với những khách hàng nam thích thú, hoặc họ nhảy điệu nhảy tự vuốt ve trên các bộ thu nhỏ, được những người đàn ông ở phía bên kia rào chắn cổ vũ. Trong các buổi trình diễn nhìn trộm tòi tàn hoặc các buổi dạ tiệc múa thoát y, vú thường là điểm thu hút sự chú ý của mọi người. “Các cô gái biểu diễn” ở Las Vegas, người để vú thả rông - trái ngược với các “vũ công”, người luôn che vú - mặc trang phục hào nhoáng hơn và kiếm thêm 50 đô la một tuần - không thêm nhiều lắm vào lương hàng tuần của họ là khoảng 500 đến 800 đô la.

Ngày nay, người ta không cần phải bước ra khỏi nhà của mình để xem da thịt của các nghệ sĩ giải trí nữ. Truyền hình cáp và băng cát xet đã đưa vú và hông vào ngay phòng khách. Chương trình nhìn trộm giờ đây diễn ra trên các màn hình từ 13 đến 60 inch, nơi cả gia đình có thể cùng xem.

Không có người phụ nữ nào thành công trong việc khai thác thị trường này hơn là Madonna. Là ca sĩ, vũ công, diễn viên, siêu sao, Madonna đã tự phóng chiếu mình vào ngôi nhà và tâm trí của hàng triệu người hâm mộ, bao gồm các cô gái tuổi teen, người đồng tính nam, đồng tính nữ và những người thẳng trưởng thành, là những người đã biến cô thành một biểu tượng văn hóa trị giá khoảng 125 triệu đô la⁴¹⁸. Trong phim điện ảnh đầu tiên và hay nhất của cô, *Desperately Seeking Susan* (1985), Madonna khoe bầu vú và chiếc bụng đầy đặn của mình với một phong thái bất cần đã trở thành thương hiệu của cô. Tuy nhiên, trong vòng vài năm, cô đã gây đi đáng kể và phát triển, thông qua một chương trình tập thể dục nghiêm ngặt, một thân hình mảnh mai, sẵn chắc tương ứng hơn với lý tưởng quốc gia.

Madonna được ghi nhận là người đã định nghĩa lại đồ lót thành áo khoác ngoài⁴¹⁹. Điều này hoàn thành được phần lớn thông qua chiếc áo lót hình nón do Jean-Paul Gaultier thiết kế cho cô. Trong bộ phim quảng cáo rùm beng *Truth or Dare* (1991), cô mặc bộ vest công sở có sọc với chiếc cúp ngực sa tanh màu hồng quả khó lấp ló qua các khe hở trên áo khoác và đeo dây nút bên ngoài quần dài. Sự kết hợp giữa bộ vest công sở có diện và đồ lót gợi cảm tạo nên sự nhạo báng đối với vai trò giới truyền thống. Trong một phần cảnh khác, những chiếc áo lót nhọn của Madonna được hai vũ công nam da ngăm mặc, gắn vào vú, bầu vú dương tương kỳ cục, mỗi chiếc

dài khoảng 1 foot. Những người đàn ông vuốt ve bầu vú của họ một cách hàng hải, và đôi khi vuốt ve vú Madonna, trong khi cô ấy vuốt ve cơ thể của chính mình và mò phỏng động tác thủ dâm. Đó là một cảnh dâm dục suy bị cảnh sát động của khi nó được trình diễn ở nơi công cộng.

Cho dù nó mang hình dáng hấp dẫn của Madonna hay Marilyn Monroe, hoặc bất kỳ cặp vú vờ danh nào trên bìa tạp chí, tính dục đều quảng cáo để bán hàng. Nó quảng cáo bán hàng là vì nó xâm nhập vào mạng lưới ngầm liên kết những kỷ ức sớm nhất của chúng ta về vú mẹ với những kỷ ức sau này về cơ thể của ta. Giống như những chú chó của Pavlov⁴²⁰ chảy nước miếng khi nghe tiếng chuông ngay cả khi thức ăn không còn xuất hiện nữa, chúng ta vẫn dự đoán một loại cảm giác hài lòng nào đó từ vú mẹ rất lâu sau khi nó không còn cung cấp sữa. Bao trùm lên ký ức vô thức ban đầu của chúng ta là trải nghiệm sau đó về bầu vú của chính mình trong trạng thái kích thích của người trưởng thành, núm vú tỏ ra vô cùng nhạy cảm đối với hầu hết phụ nữ và đối với một số nam giới, khi chạm vào bàn tay hiểu biết. Đối với cả hai giới, cái nhìn, và chắc chắn là cái chạm vào bầu vú có thể cuốn ta vào vòng xoáy của ham muốn.

Thông qua sự liên tưởng trực quan của quả táo và bầu vú, nam giới tin rằng khi mua táo, họ cũng đang mua phụ nữ và khoái cảm tình dục. Bằng cách kết hợp áo vú và tình dục, phụ nữ được làm cho tin rằng, khi mua một chiếc áo vú diệu kỳ, họ cũng đang mua một lựa chọn về một người tình lý tưởng, hoặc ít nhất là có khả năng thay đổi người bạn tình hiện tại thành một đối tác gợi cảm và lãng mạn hơn.

Tất nhiên, người tiêu dùng không phải lúc nào cũng dễ dàng bị thao túng như vậy. Họ có thể nhận ra ý định đơn giản trong một quảng cáo và tự hỏi: Xe đạp thì liên quan gì đến một phụ nữ để vú thả rông cơ chứ? Và người tiêu dùng nữ có thể phản ứng hoài nghi đối với khuôn mặt hạnh phúc của một phụ nữ mặc một chiếc áo lót Miracle Bra của Victoria's Secret. Nhưng có đủ những người không có năng lực suy nghĩ đã hưởng ứng các chiến lược như vậy, bởi vì chúng đưa ra tầm nhìn về hạnh phúc tình dục chỉ phụ thuộc vào việc mua một sản phẩm nhất định.

Rốt cuộc, tình dục vào cuối thế kỷ XX đã được thổi phồng thành điều tốt nhất của con người. Trước đó, và đặc biệt là trước Freud, tình dục đã có vị trí của nó trong toàn bộ trải nghiệm của con người; đối với nhiều phụ nữ và một số nam giới, đó là nghĩa vụ hôn nhân hơn là niềm vui sướng. Sau

Freud, trong phiên bản phổ biến (và thô tục) của lý thuyết dục năng (libido) này của ông, tình dục không chỉ trở thành động lực hình thành nhân cách trưởng thành của một người, mà còn là con đường hoàng tộc dẫn đến sự thỏa mãn trong cuộc sống. Càng ngày, đối với nhiều người Mỹ, việc theo đuổi hạnh phúc càng trở thành việc theo đuổi hạnh phúc tình dục đơn thuần.

Theo các nhà sử học John d'Emilio và Estelle Freedman, tình dục của người Mỹ đã thay đổi trong ba thế kỷ rưỡi, từ hệ thống dựa trên gia đình trong thời kỳ thuộc địa sang ý hệ lãng mạn-mẫu tử vào thế kỷ XIX, đến một ngành công nghiệp thương mại hóa trong thời kỳ hiện đại⁴²¹. Quá trình chuyển đổi cuối cùng này đã được đẩy nhanh trong những năm 1920 bằng sự du nhập của nhiều sản phẩm phục vụ cho các ham muốn tình dục⁴²². Quảng cáo đã được tranh thủ để bán cho người phụ nữ Mỹ một sự tự nhận thức mới về bản thân: cô ấy cũng phải gọi cảm giống như thạo việc nhà. Các sản phẩm thương mại bắt đầu hứa hẹn rằng chỉ riêng chúng có thể đưa cô đến sự thỏa mãn về tình dục. Phương trình “thương mại = tình dục = hạnh phúc” hiện nay đã trở nên phổ biến đến mức nhiều người trưởng thành đã đi đến chỗ tin rằng những món đồ mua được là chìa khóa cho cuộc sống tốt đẹp (hiểu là: gọi cảm (sexy)).

Người Mỹ đã đi đến dựa vào các sản phẩm tiêu dùng để thu hút và giữ bạn tình, để tránh các bệnh hoa liễu và mang thai ngoài ý muốn, cũng như thông báo cho ta biết khi nào mang thai. Chúng ta cũng phụ thuộc vào một tài liệu đại chúng rộng lớn để cho biết nên biểu hiện ra một cách gọi cảm như thế nào, và làm sao để tận hưởng nó một cách trọn vẹn (Niềm vui tình dục của Alex Comfort, xuất bản lần đầu tiên vào năm 1972, đã bán được hơn mười triệu bản). Các dịch vụ và quảng cáo hẹn hò trong các cột quảng cáo tự nhân kích thích ước mơ về một “bạn tình lý tưởng” - đôi khi chỉ với một khoản phí rất nhỏ.

Tờ Sunday Sport của báo khổ nửa London xuất bản quảng cáo "Play Mate" với những bức ảnh chỉ với giá 3 bảng Anh cho ba số. Mặc dù ảnh khỏa thân không được chấp nhận, nhưng nhiều bức ảnh cho thấy phụ nữ che mặt và không che vú! Đây là một mẫu văn bản đi kèm với một số bức ảnh chụp vú từ số ngày 16 tháng 1 năm 1994:

PHÌ NHIÊU, vú rất bự, một phụ nữ đã kết hôn, 30 tuổi, tìm kiếm một quý ông hào phóng trưởng thành, mọi lứa tuổi/địa vị để vui chơi dành cho người lớn. Chồng chấp thuận.

VÚ BƯ tóc vàng, 40DD-26-36 hấp dẫn, sống ở Nam London, mong muốn được tiếp đãi bạn tình.

QUÝ BÀ CHÍNH CHẮN, hơn 40, vú cỡ 48DD, thân hình đầy đặn, tìm bạn tình, tuổi 30-60, để có những khoảng thời gian vui vẻ bên nhau. Bạn có thể đã thử những cái khác, bây giờ hãy thử cái tốt nhất! Scotland.

Những quảng cáo vú để trần không mặt mũi này cho chúng ta biết điều gì đó ít rõ ràng hơn trong các cột riêng của The New York Review of Books và các ấn phẩm được cho là trí thức khác.

Chúng nói về tính dục bao gồm cơ thể, hoặc chỉ các bộ phận cơ thể. Khuôn mặt với khuôn miệng và đôi mắt đầy biểu cảm (“cửa sổ tâm hồn”, theo ngôn ngữ đáng yêu của Dante) không còn quan trọng nữa. Rốt cuộc, ngày nay ai còn có linh hồn cơ chứ? Tất cả những gì còn lại là vú, và đối với một số người, điều đó có vẻ là đủ tốt rồi.

Gần đây, khi tôi tuyệt vọng về sự hàng hóa hóa này và thấy mọi người là nạn nhân của một thị trường bừa bãi hỗn độn, tôi nghĩ về bức thư này, được tìm thấy trong cột “Thư gửi Abby” (từ Chronicle San Francisco, ngày 22 tháng 12 năm 1993):

Mười năm trước, sau 18 năm chung sống, chồng bỏ tôi để lấy một cô công chúa silicone. Cậu con trai ở độ tuổi đại học của tôi nói “Hãy chiến đấu với lửa bằng lửa”, vì vậy tôi đã đến gặp bác sĩ phẫu thuật thẩm mỹ và thực hiện một cuộc phẫu thuật “UTES” - phẫu thuật làm tăng nửa thân trên. Tôi đã tăng từ 32B lên 36DD. Bạn không thể hiểu nó đã thay đổi cuộc đời tôi như thế nào.

Tôi cần một công việc và đã được tuyển dụng ngay trong cuộc phỏng vấn đầu tiên. Ngày đầu tiên đi làm, tôi được ba người đàn ông độc thân mời đi ăn tối. Một năm sau, tôi kết hôn với một người đàn ông nhỏ hơn tôi mười tuổi. Anh ấy ngưỡng mộ tôi. Tôi đang ở trên thiên đường!

Người viết thư bản khoản không biết liệu có nên nói với người chồng thứ hai rằng bầu vú của cô đã được phẫu thuật tạo hình hay không, Abby trả lời bằng một câu rõ ràng mạnh mẽ là “không”.

Theo xu hướng này, cũng đáng xem xét việc tăng kích cỡ của bộ phận tương đương ở nam giới - tăng kích thước dương vật. Bị lôi cuốn bởi các quảng cáo trên báo, chương trình nói chuyện trên đài phát thanh và giám đốc tiếp thị tích cực, một số nam giới ở Hoa Kỳ và châu Âu hiện đang thực hiện các phẫu thuật để tăng chiều dài và chu vi dương vật. Một người có chuyên môn ở San Francisco của Hội đồng Tiết niệu Hoa Kỳ mời các khách

hàng tiềm năng tham gia vào trong số 3.500 người đàn ông thỏa mãn ước nguyện mà ông ta đã phẫu thuật. Không có gì ngạc nhiên khi các thành viên khác của ngành y tế đã chỉ trích thủ thuật này. Tại cuộc họp của Hiệp hội Tiết niệu Hoa Kỳ năm 1995, một nhóm bác sĩ từ Đại học California tại San Francisco đã gọi những cuộc phẫu thuật như vậy là không cần thiết và có khả năng gây nguy hiểm, và kết luận rằng các bác sĩ phẫu thuật thực hiện chúng đang lợi dụng bệnh nhân.

Cười, giận dữ hay ghê tởm có phải là phản ứng thích hợp hay không? Phụ nữ có thể thích thú một cách quái ác khi nhìn thấy tình thế được đảo ngược, nhưng xét sâu hơn, việc làm to ra các bộ phận cơ thể - nam hay nữ - là điều đáng lo ngại. Đặt vấn đề sức khỏe sang một bên, việc tăng kích thước vú và dương vật là những thú nhận đáng buồn của việc chúng ta không thể kết nối với nhau như những con người trọn vẹn. Nếu chúng ta không phải là gì hơn là vú và dương vật, thì sao không chỉ đơn giản là mua, cho nam giới, một trong những búp bê cao su có kích thước như người thật như "Milky Maid" và "Lastex Lass", được cung cấp bởi những nơi được gọi là cửa hàng người lớn, hoặc, mua cho nữ một cái dương vật giả có chiều dài mong muốn? Bạn có thể tìm thấy những thứ này ở bất kỳ cửa hàng khiêu dâm nào, nơi có nhiều loại "dụng cụ hỗ trợ tình dục" khá đáng kinh ngạc: bộ phận cơ thể bằng cao su, khuyên vú, quần áo lót bằng da, roi, dây xích và các vật dụng trói buộc khác.

Những người đàn ông tìm kiếm công nghệ mới nhất để thỏa mãn khoái cảm của mình có thể mua tình dục tương tác thông qua các chương trình thực tế ảo. Phiên bản của Đức cho phép người chơi đeo kính bảo hộ và găng tay xúc giác (Tasthandschuh), sau đó thao tác với bầu vú xuất hiện trên màn hình máy tính (hình 80)⁴²³. Tài liệu quảng cáo cho mô hình này dự đoán rằng khoái cảm nhục dục giữa hai người, đã dần suy yếu, sẽ sớm được thay thế bằng những điều kỳ diệu của tình dục ảo⁴²⁴.



“ Hiện nay thực tế ảo đã
cung cấp cho nam giới
khởi cảm của bầu vú,
khi ở một mình với cái
máy tính. ”

Hình 80

Bìa. Der Spiegel.
15 tháng 11, 1993⁽¹⁾.

Những người thích phụ nữ ngoài đời thực có thể thỏa mãn thèm khát của mình - dù kỳ cục - với các phim và video được xếp hạng X. Những phụ nữ tham gia diễn xuất trong những phim này bao gồm từ Annie Sprinkle lạc quan, là người đã trở thành một nhiếp ảnh gia thành công, đến ngôi sao khiêu dâm hạng nặng Savannah, là người đã tự sát vào năm 1994. Câu chuyện của Savannah đặt ra nhiều câu hỏi đáng lo ngại về tác động tiêu cực của phim khiêu dâm đối với những phụ nữ đóng vai chính trong đó.

Trong năm năm trước khi chết, Savannah đã kiếm được hàng trăm ngàn đô la nhờ thực hiện các hành vi tình dục làm nổi bật thân hình thiếu nữ và bầu vú được tăng kích cỡ gấp đôi. Sau khi sự nghiệp sa sút, sử dụng rượu và ma túy ngày càng tăng, đồng thời gặp nhiều rắc rối về tài chính, cô đã tự bắn chết mình. Mặc dù chúng ta không bao giờ có thể nói chính tác phẩm khiêu dâm đã khiến cô tự tử, nhưng chắc chắn nó phải đóng một vai trò nào đó trong cảm giác bối rối về căn tính của Savannah và quyết định lấy mạng mình của cô. Một văn bia phù hợp cho Savannah sẽ là lời của chính cô, được thốt ra vài tháng trước khi qua đời: “Quá nhiều áp lực.”⁴²⁵

Kể từ khởi đầu sớm nhất, nội dung khiêu dâm đã thống nhất tình dục với tiền bạc, như hàm ý trong nguồn gốc ngôn ngữ của nó bắt nguồn từ các từ tiếng Hy Lạp là porne (gái điếm) và grapho (viết) - theo nghĩa đen là viết về gái điếm. Theo thời gian, nội dung khiêu dâm đi đến dùng để chỉ tất cả các tài liệu liên quan đến gái điếm và khách hàng của họ, và theo Từ điển tiếng Anh Oxford, bất kỳ “văn bản hoặc hình ảnh minh họa tục tĩu nào”. Tất nhiên, khó khăn nằm ở việc xác định chính xác điều gì là tục tĩu. Trong hầu hết lịch sử, tục tĩu có nghĩa là bất kỳ điều gì xúc phạm đến đạo đức tình dục

có thể chấp nhận được. Nhưng hành vi tình dục “có thể chấp nhận được” thì luôn luôn thay đổi sâu sắc từ thời đại này sang thời đại khác, từ nước này sang nước khác, từ cộng đồng này sang cộng đồng khác, từ cá nhân này sang cá nhân khác, từ giai đoạn này sang giai đoạn khác của cuộc đời.

Giống như những người tự cho mình là khoan dung, nhìn chung tôi không bị xúc phạm bởi tài liệu phô bày nhục dục lộ liễu. Không phải lỗi viết của D. H. Lawrence, người gây ra phiên tòa xét xử nội dung khiêu dâm nổi tiếng nhất trong thế kỷ của chúng ta, cũng không phải những bức ảnh phụ nữ ôm bầu vú khổng lồ của họ trên bìa các tạp chí nam giới, theo suy nghĩ của tôi, đều là khiêu dâm. Biến bộ phận cơ thể thành đối tượng tình dục để làm hàng hóa có thể là kinh tởm, nhưng nó, bên trong và tự thân nó, không phải là khiêu dâm.

Điều khiến một sản phẩm trở thành nội dung khiêu dâm - theo quan điểm của tôi - là sự kết hợp giữa tình dục và bạo lực gây ra cho một người, thường là nữ, bởi một người khác, thường là nam. Nhà xã hội học Diana Russell đưa ra một định nghĩa được viết cẩn thận hơn về nội dung khiêu dâm là “tài liệu kết hợp tình dục và/hoặc việc phô bày bộ phận sinh dục với sự làm dụng hoặc xúc phạm theo cách có vẻ như để tận thành, dụng túng hoặc khuyến khích hành vi đó”⁴²⁶.

Loại tài liệu này thường có thể được phân biệt với tác phẩm khiêu gợi, thứ có tính chất gợi dục, thậm chí là minh nhiên, và chắc chắn là kích thích, nhưng về cơ bản không gây hại cho những người liên quan. Tôi nói “thường” bởi vì mọi người không nhất thiết đồng ý về điểm là cái gây hại thì bắt đầu ở đâu. Một số người thấy nó bắt đầu trong bức chân dung thời Phục Hưng của người phụ nữ khỏa thân bên cạnh người đàn ông mặc quần áo đầy đủ, trang phục khác nhau của họ nói lên khoảng cách quyền lực về giới mà chắc chắn là không biến mất trong thời đại chúng ta. Những người khác nhìn thấy nó trong bất kỳ hình ảnh vật hoá nào về các bộ phận cơ thể của phụ nữ được trưng bày như hàng hoá có thể mua được⁴²⁷.

Quả thực, có một vùng xám giữa gợi dục và khiêu dâm, nhưng khi một phụ nữ được thể hiện trong hành vi tình dục dường như bị cưỡng bức - khi cô ấy khỏa thân, bị công tay, bị đánh bằng roi, hoặc bị cưỡng hiếp - thì bộ mặt của nội dung khiêu dâm là không thể nhầm lẫn được. Khi lời bài hát rap của Ice-T mô tả vụ cưỡng hiếp tập thể một phụ nữ, với đèn pin để “làm cho vụ của cô ấy sáng lên” - thì đó là khiêu dâm. Khi tạp chí Hustler cho

thấy một người đàn ông đặt kẹp vào đầu vú của một phụ nữ Mỹ gốc Phi và tuyên bố rằng dương vật sẽ “dùng đúng 3/4” nếu chủ nhân của nó xem phim mà clip này được quay - thì đó là khiêu dâm⁴²⁸. Khi các bức ảnh nô lệ cho thấy đàn ông đâm kim vào vú phụ nữ, hoặc cắt chúng bằng kéo, hoặc kẹp núm vú của phụ nữ bằng kẹp hoặc kim trong bếp, đó là khiêu dâm.

Tạp chí Tit and Body Torture Photos bao gồm những bức ảnh khiêu dâm gần như dành riêng cho việc cắt xẻo vú. Việc vì sao vú nhận được sự thích thú của kẻ bạo dâm thì không quá khó hiểu: những người bị rối loạn tâm thần thường tấn công những gì họ sợ nhất. Lorena Bobbitt, người từng nhiều lần bị chồng cưỡng hiếp và lạm dụng, đã cắt dương vật khi ông ta đang ngủ. (Ông Bobbitt đã tiếp tục đóng các video khiêu dâm bạo lực.) Những người đàn ông nhận được khoái cảm tàn bạo từ việc mổ xẻ vú phụ nữ - hoặc nhìn thấy chúng bị mổ thịt - tấn công vào vị trí được coi là sức mạnh lớn nhất của phụ nữ. Cần rất nhiều sự căm ghét để cắt xẻo phần da thịt quyền rũ nhất và mang đặc trưng tình mẹ nhất của một người phụ nữ.

Đi vào cửa hàng bán phim ảnh khiêu dâm địa phương và nhìn xung quanh. Mở một số tạp chí xếp trên giá. Và sau đó hãy tự hỏi bản thân xem liệu bạn có muốn những thứ đó ở vùng lân cận nơi mình sống không - thành phố của bạn chẳng hạn. Thật dễ để bào chữa cho phim ảnh khiêu dâm với lý do tự do ngôn luận khi người ta chưa thực sự xem chúng.

Một người bảo vệ cho phim ảnh khiêu dâm, Nadine Strossen, tin rằng luật kiểm duyệt và chống khiêu dâm thực ra có hại cho phụ nữ bằng cách hạn chế lựa chọn cơ hội thể hiện bản thân của họ⁴²⁹.

Bà lưu ý là thị trường nội dung khiêu dâm ngày càng tăng trong chính phụ nữ, bao gồm cả những người ủng hộ nữ quyền, người dị tính và người đồng tính nữ. Kẻ thù của bà là những nhà nữ quyền chống phim ảnh khiêu dâm, như Catherine MacKinnon và Andrea Dworkin, những người đã soạn thảo luật mẫu xác định nội dung khiêu dâm là một hình thức phân biệt giới tính. Luật đó, được thông qua ở Indianapolis nhưng bị Tòa án Tối cao bãi bỏ vào năm 1986, sau đó đã được thông qua ở Canada.

Cuộc chiến quốc gia hiện nay chống lại nội dung khiêu dâm phản ánh sự đối lập ngầm giữa hai khái niệm tự do được người Mỹ yêu mến: tự do ngôn luận và tự do thoát khỏi sợ hãi. Trong bầu không khí bạo lực đang thịnh hành ở Hoa Kỳ, nhiều người, bao gồm cả tôi (tác giả cuốn sách này), tin rằng phim ảnh khiêu dâm không được kiểm soát, giống như thứ vũ khí

không được kiểm soát, sẽ làm suy yếu quyền tự do thứ hai. Tự do khỏi nỗi sợ bị xâm hại - khỏi bị lạm dụng tình dục, bị bắt, bị đánh đập và bị hãm hiếp - là mối quan tâm thường xuyên của nhiều phụ nữ, và đó là mối quan tâm xứng đáng được pháp luật bảo vệ nghiêm cần. Theo tôi, nội dung khiêu dâm, thứ nối kết giữa tình dục và bạo lực, và do đó góp phần vào nỗi sợ hãi bị xâm phạm thực sự của phụ nữ, sẽ không thể phát triển dưới ngọn cờ tự do ngôn luận.

Việc nhấn mạnh vào vú của phụ nữ trong nội dung khiêu dâm, cũng như trong các sản phẩm tiêu dùng ít xúc phạm hơn, khiến nhiều phụ nữ rất phân vân về bầu vú của mình. Những người phụ nữ có vòng một nở nang thường xuyên bị quấy rối bởi những lời bình luận như con sói của nam giới và những kẻ cố tình “mơn trớn”. Nếu bản thân phụ nữ không chống lại được chủ nghĩa tiêu dùng có tính bá vật giáo, họ có thể phải trả một số tiền lớn cho các sản phẩm giúp nâng cao vòng một, và mang lại những bước tiến không được chào đón cũng như được chào đón.

KHÔNG NGHI NGỜ GÌ là những bầu vú cuối thế kỷ XX đã hoàn toàn trở thành hàng hóa. Chúng là những dấu hiệu của đồng đô la cho các nhà xuất bản tạp chí Titanic Tits và Bra Busters, dấu hiệu của đồng đô la cho người mẫu sẵn sàng làm cứng núm vú của mình bằng nước đá, dấu hiệu của đồng đô la cho bác sĩ phẫu thuật thẩm mỹ thực hiện làm to vú, dấu hiệu của đồng đô la cho ngành công nghiệp mỹ phẩm hứa hẹn trắng trẻo, mịn màng và săn chắc, dấu hiệu của đồng đô la cho ngành quảng cáo về một “quý ngài hào phóng” cho phụ nữ Anh. Nếu hoạt động khai thác vú này vẫn tiếp tục - và cho đến nay không có dấu hiệu giảm bớt - thiên niên kỷ tiếp theo sẽ còn chứng kiến thậm chí nhiều sự hoán vị kỳ lạ của việc tôn sùng vú ở phương Tây hơn nữa.



“ Hình thức giải phóng
mới hay trời buột cũ? ”

Hình 81
Reid S. Yalom. Khuyến vú.
Hoa Kỳ. 1995⁽¹⁾.

1 Được sự cho phép của nghệ sĩ.

Ta không thể bỏ qua hiện tượng khuyên vú (hình 81)⁴³⁰. Chúng đã trở nên phổ biến trong một số thanh niên thích phiêu lưu thuộc cả hai giới, đặc biệt là ở các thành phố lớn như London và Los Angeles, nơi những người khuyên các bộ phận cơ thể chuyên nghiệp thường xuyên buôn bán. Mặc dù quá trình có được một cái khuyên vú được báo cáo là tương đối ít thời gian, đau đớn hoặc tiền bạc, nhưng vẫn có người đặt câu hỏi tại sao lại có người muốn làm một hành động như vậy. Khuyên vú có ý nghĩa gì?

Giống như mọi thứ khác liên quan đến vú, ý nghĩa biểu tượng của khuyên vú bắt nguồn từ cả những động lực hữu thức lẫn vô thức. Phụ nữ có khuyên vú nói về việc “đánh dấu một bước chuyển” trong cuộc đời của họ hoặc “tạo ra một bản sắc tình dục mới” hoặc làm cho bầu vú của họ “thú vị hơn” hoặc chỉ đơn giản là muốn phân biệt mình với những người theo quy ước thông thường. Có lẽ họ cũng muốn báo hiệu cho những đối tác tương lai rằng họ không phải là người cho con bú hoặc vú nuôi, ít nhất là tạm thời. Tuy nhiên, nhiều người quan sát thấy khuyên vú (giống như áo nịt vú thời Victoria) không phải là dấu hiệu của một giai đoạn của cuộc đời hoặc một sự trang điểm gợi tình hơn là một hình thức làm tổn thương cơ thể.

Xỏ lỗ trên cơ thể - tai, lỗ mũi, rốn và núm vú - chỉ là một nỗ lực nữa để cải thiện tự nhiên. Lịch sử lâu dài trên toàn thế giới của các bộ phận cơ thể được khuyên có những biến thể văn hóa hấp dẫn. Việc xỏ lỗ tai để đeo vòng ở mọi hình thức, hình dạng và chất liệu có thể tưởng tượng được - quá phổ biến ở hầu hết thế giới - theo truyền thống bị người Nhật phản đối, vì họ cho rằng việc xỏ lỗ tai tượng trưng cho sự tổn hại cơ thể và là lời mời gọi xui xẻo đến. Đá quý trên khuyên mũi của phụ nữ Ấn Độ, từng bị người Mỹ coi là man rợ, giờ đây có thể trở về nhà cùng với một trong những cô con gái hoặc cháu gái của chúng ta. Dù ta có cố gắng cải thiện cơ thể của mình bao nhiêu, những “cải tiến” đó vẫn có nguy cơ thành man rợ với người nào đó. Và cho dù những mốt mới nhất của cơ thể có kỳ lạ đến đâu, những mốt vú mới nhất có kỳ quặc đến độ nào, vẫn có ai đó ngoài kia sẵn sàng thương mại hóa nó. Các sản phẩm tìm đường đến vú phụ nữ - vú giả và áo vú có gọng, kem và kem dưỡng da, túi độn vú và khuyên vú (tại sao không phải là phấn hồng hoặc hình xăm?) - giữ cho bánh xe kinh doanh tiếp tục lăn và nuôi dưỡng huyền tưởng của vô số phụ nữ và nam giới, mà với họ bầu vú xứng đáng với tất cả sự quý trọng và sự chú ý mà nó có thể nhận được.

CHƯƠNG 7

Vú y học

Thứ mang lại sự sống và hủy diệt sự sống

VIỆC SUY NGÃM VỀ VÚ SẼ KHÔNG THỂ NÀO HOÀN CHỈNH nếu không xem xét lịch sử y học của nó. Tất nhiên, một nghiên cứu thực sự toàn diện sẽ phải bao quát 3.500 năm của y học thành văn, rất nhiều nền văn minh, và vô số nguồn khác nhau, từ sách cổ viết trên cuộn giấy thời cổ đại đến chụp nhũ ảnh tinh vi. Nó sẽ phải bao gồm các chuyên ngành phụ của y học, chẳng hạn như giải phẫu, phụ khoa, nhi khoa, khoa ung thư, phẫu thuật thẩm mỹ và tâm thần học. Lý tưởng nhất, nó cũng sẽ đề cập đến mối quan hệ đang diễn ra giữa y học chính thống và phương pháp chữa bệnh dân gian. Chương này chỉ có thể gợi ra những đường nét của một sự nghiệp rộng lớn như vậy, với việc nhấn mạnh vào các giai đoạn khi một hiểu biết mới nào đó về sinh lý học và bệnh lý của vú bước vào kho tàng tri thức y học.

Vú nhận được mối quan tâm của các bác sĩ y khoa trong hai lĩnh vực chính, một lĩnh vực tập trung vào việc cho con bú, lĩnh vực kia là bệnh tật. (Phẫu thuật thẩm mỹ vú vẫn còn quá mới để có nhiều lịch sử.) Các bác sĩ từ thời cổ đại cho đến thế kỷ XIX đã chú ý đáng kể đến cả khía cạnh duy trì sự sống và gây ra cái chết của bầu vú, với sự thay đổi trọng tâm từ cái trước đến cái sau, và đặc biệt là ung thư vú, trong thế kỷ của chúng ta. Cho con bú và bệnh tật - những vấn đề của sự sống và cái chết - đây sẽ là hai cực trong cuộc điều nghiên của chúng tôi về việc điều trị vú của các chuyên gia y tế từ thời cổ đại. Chúng tôi cũng dành sự chú ý nhất định cho vấn đề phẫu thuật thẩm mỹ.

Trong số các tài liệu y học sớm nhất còn tồn tại liên quan đến bầu vú, có tài liệu bằng giấy cói của Ai Cập từ triều đại thứ XVIII (1587 đến 1328 TCN). Những tài liệu này miêu tả các phương pháp để kích thích dòng sữa của người phụ nữ cho bú: cô được khuyên là “làm ấm xương cá Xra trong dầu” và xoa lưng với thứ pha chế có mùi này, hoặc “ngồi xếp bằng và ăn bánh mì thơm Dourra chua”, trong khi xoa bóp bầu vú bằng một cây thuốc phiện⁴³¹. Cả hai phương pháp này ít nhất đều có tác dụng làm thư giãn người mẹ cho con bú. Các tài liệu giấy cói ma thuật - y học khác cũng bao gồm các xét nghiệm để giúp xác định xem sữa của người mẹ là tốt hay xấu.

Người Ai Cập cổ đại dường như đánh giá cao sữa mẹ vì khả năng chữa bệnh của nó cho mọi người ở mọi lứa tuổi. Trong một tờ giấy cói, đơn thuốc cho một loại thuốc ngủ bao gồm sữa của người phụ nữ sinh con trai. Thành kiến ủng hộ nam giới này, với niềm tin rằng anh ta đã truyền lại lợi ích lâu

dài cho dòng sữa của người mẹ đã sinh ra anh, sẽ vẫn tồn tại trong y học ba nghìn năm tới! Nói chung, sữa mẹ được sử dụng cho nhiều mục đích y học khác nhau, như có thể được suy ra từ những chiếc bình gốm hiện còn, được cho là bình chứa sữa, được làm dưới hình dạng một người phụ nữ quỳ gối, một tay ôm vú và một tay giữ đứa trẻ⁴³².

Giấy cói chứa đựng nhiều thông tin nhất của Ai Cập liên quan đến các bệnh về vú có mô tả 48 trường hợp được điều trị bằng phẫu thuật. Trường hợp thứ bốn mươi lăm có lẽ là ghi chép sớm nhất về bệnh ung thư vú - cho chúng ta biết rằng một bầu vú có khối u phồng lên, sờ vào thấy mát là một căn bệnh không có thuốc chữa⁴³³. Các biện pháp chữa trị vú bị bệnh của người Ai Cập thường liên quan đến các thành phần kỳ lạ. Người ta đề nghị bôi một loại thạch cao làm từ calamine, óc bò và phân ong vò vẽ lên vú bị đau trong bốn ngày⁴³⁴.

Một câu thần chú của thần Iser cũng được khuyên dùng. Vì các vị thần và nữ thần thường được coi là chịu trách nhiệm cho cả sự khởi phát của bệnh tật và cách chữa trị chúng, các công thức ma thuật như vậy là một phần tiêu chuẩn của kho y học.

Y học châu Âu bắt nguồn từ một nghìn năm sau ở Hy Lạp cổ (430-136 TCN). Ở đó, ngành y có xu hướng ủng hộ quan điểm triết học rằng bản tính thể chất của phụ nữ về cơ bản yếu hơn nam giới. Cả nhà khoa học lẫn triết học đều sử dụng sự hiện diện của vú, tử cung và kinh nguyệt để chứng minh rằng phụ nữ không thích hợp thực hiện các nhiệm vụ của nam giới⁴³⁵. Các trước tác của bác sĩ Hippocrates (460-377 TCN) đã ủng hộ quan điểm này bằng cách lập luận rằng cơ thể phụ nữ mềm xốp và có nhiều lỗ, trái ngược với cơ thể cơ bắp, hoàn hảo hơn của nam giới.

Lý thuyết tồn tại lâu dài và có ảnh hưởng nhất của Hippocrates là lý thuyết cho rằng sức khỏe của mỗi người phụ thuộc vào mức độ cân bằng hoàn hảo của bốn dịch trong cơ thể - máu, đờm, mật vàng và mật đen, được liên kết với bốn nguyên tố phổ quát - đất, không khí, nước và lửa. Nếu một thể dịch bị quá nhiều, trạng thái cân bằng của cơ thể có thể được phục hồi thông qua chảy máu, thanh lọc, đổ mồ hôi hoặc thốt ra lời nói. Điều thậm chí còn vô lý hơn đối với chúng ta ngày nay là lý thuyết cho rằng những chất lỏng này có thể chuyển đổi qua lại cho nhau. Do vậy, bằng cách nào đó, máu kinh nguyệt đã đi đến vú và nổi lên vào đúng thời điểm, thành sữa

cho trẻ sơ sinh. Niềm tin này vẫn còn trong các tài liệu y học cho đến thế kỷ XVII! Theo cách này, Hippocrates gắn nguồn gốc của ung thư vú với sự ngừng của kinh nguyệt. Ông cho rằng thời kỳ mãn kinh dẫn đến ứ máu ở vú và sự hiện diện của các cục rắn lại mà cuối cùng bị thoái hóa thành ung thư ẩn. Quan điểm của ông là một khối u vú chỉ nên được cắt bỏ nếu nó di chuyển dễ dàng. Nếu không thì ung thư vú không thể chữa khỏi. Ở một trong những hồ sơ bệnh án ngắn đặc trưng của mình, ông viết: “Một phụ nữ ở Abdera bị ung thư biểu mô ở vú và có một dịch máu chảy ra từ núm vú. Khi dịch không chảy nữa thì bà ấy chết.”⁴³⁶

Phụ khoa và sản khoa là những ngành vô cùng tư biện đối với người Hy Lạp, được không chỉ các nhà thực hành mà còn cả các triết gia quan tâm. Aristotle (384-22 TCN) - một nhà triết học và tự nhiên học - coi vú và kinh nguyệt là những yếu tố sinh học cho thấy sự thấp kém của phụ nữ trong vương quốc động vật. Trong cuốn *Historia Animalium*, ông đặc biệt chú ý đến tình trạng tiết sữa và các phương pháp xác định xem sữa mẹ hay sữa của vú nuôi có phù hợp để dùng hay không. Aristotle đã nhầm tưởng rằng, sữa loãng được tạo ra trong những ngày đầu tiên sau khi sinh là không thích hợp cho trẻ sơ sinh. Tất nhiên, bây giờ chúng ta biết rằng loại sữa này, được gọi là “sữa non”, là đặc biệt tốt, vì nó truyền các kháng thể rất cần thiết từ mẹ sang con. Aristotle cũng đã viết rất nhiều điều vô lý về phụ nữ da ngăm cho sữa khỏe mạnh hơn phụ nữ da sáng, và vú nuôi có sữa ấm sẽ kích thích mọc răng ở trẻ sơ sinh sớm hơn phụ nữ có sữa lạnh hơn.

Bác sĩ phụ khoa nổi tiếng nhất thời cổ đại, Soranus xứ Ephesus (đầu thế kỷ II), là người ưu ái sử dụng vú nuôi hơn hầu hết các nhà tư tưởng y khoa cùng thời. Mặc dù ông đồng ý rằng, người mẹ nuôi con của mình có thể cảm thấy yêu mến nó hơn, nhưng ông nhận ra sự hao mòn do sinh đẻ cùng việc cho con bú liên tiếp, và khuyên nên sử dụng vú nuôi “kéo người mẹ sẽ già sớm, phải trải qua việc cho bú ngày này sang ngày nọ”⁴³⁷. Soranus bác bỏ một số điều mê tín phổ biến, chẳng hạn như niềm tin vú nuôi được thuê để nuôi một bé trai nên là bà mẹ đã sinh con trai. Ông đã khiến người ta không tin vào huyền thoại đó bằng cách phản ánh rằng, trong trường hợp sinh đôi khác giới được bú cùng một bên vú, đứa bé trai không trở nên nữ tính hơn, cũng không phải bé gái trở nên nam tính hơn.

Giống như các bác sĩ Hy Lạp - La Mã khác, ông đã thiết lập các tiêu chí cực kỳ chính xác để lựa chọn vú nuôi. Cô ấy phải từ 20 đến 40 tuổi, đã

là mẹ của hai hoặc ba đứa con, có thể chất tốt, và tốt nhất là to lớn và da ngăm. Vú của cô phải có kích thước vừa phải, đàn hồi và không bị nhão, với núm vú không quá lớn cũng không quá nhỏ, không quá cứng cũng không quá mềm. Cô ấy phải là người tình cảm, sạch sẽ, tính tình ôn hòa và là người Hy Lạp. Bản thân là một người Hy Lạp, mặc dù hành nghề ở La Mã, Soranus vẫn duy trì một tiên kiến ủng hộ các vú nuôi Hy Lạp, là điều mà những người cùng thời với ông chia sẻ.

Về sữa do các vú nuôi lý tưởng cung cấp, nó cũng phải chịu sự giám sát chặt chẽ. Nó phải có màu trắng, không nhuộm đỏ hoặc xanh, có mùi dễ chịu, vị ngọt và độ đặc vừa phải. Chất lượng cuối cùng có thể được kiểm tra bằng cách vắt một giọt sữa lên móng tay hoặc lá nguyệt quế và quan sát xem chúng có kết dính với nhau mà không phân tán quá nhanh hay không.

Soranus khuyên nên giám sát chặt chẽ hành vi của vú nuôi. Cô ấy nên được khuyến khích tập thể dục để tránh tạo ra sữa đặc và không tiêu hóa được, với các bài tập đặc biệt được khuyến nghị cho cánh tay và vai. Có thể thực hiện điều này bằng cách ném một quả bóng, múc nước trong gàu từ một cái giếng, xay lúa mì hoặc nhào bánh mì. Những chuyển động như vậy được cho là kích hoạt bầu vú để tạo ra sữa tốt hơn.

Đối với chế độ ăn, vú nuôi nên kiêng những thực phẩm khiến sữa có vị đắng như tỏi tây, hành, tỏi, củ cải; thịt khó tiêu hóa, chẳng hạn như thịt cừu và thịt bò; và tất cả các loại thực phẩm được tẩm gia vị. Thay vào đó, người vú nuôi nên ăn bánh mì cứng làm từ lúa mì tươi, có lòng đỏ trứng, óc, gà gô, chim bồ câu, thịt gà, cá nước ngọt và thỉnh thoảng là heo sữa. Trong 40 ngày đầu đời của trẻ sơ sinh, cô chỉ nên uống nước, sau đó có thể thêm một chút rượu trắng.

Trong hoàn cảnh tốt nhất, Soranus khuyên nên có hai vú nuôi thay vì một, và trong hoàn cảnh xấu nhất, uống sữa động vật - tốt nhất là sữa dê. Nếu người vú nuôi bị ốm hoặc nếu sữa của cô ấy cạn, thì có nhiều biện pháp được đưa ra, từ xoa bóp vú đến tự gây nôn.

Ông từ chối một cách hợp lý những phương pháp chữa trị kỳ quái hơn, chẳng hạn như đồ uống trộn với tro của cú và dơi. Với quyền uy của một bác sĩ dày dặn kinh nghiệm, đồng thời là người đã viết cho các bà đỡ cũng như các bác sĩ, Soranus đưa ra một hướng dẫn dài về từng khía cạnh của việc nuôi con bằng sữa mẹ. Ông nói cho người vú nuôi biết chính xác cách bế trẻ trong tay, và chính xác khi nào nên, khi nào không nên cho trẻ bú. Ông nói, không có gì hại khi để đứa trẻ khóc một chút trước khi được đưa

vào bầu vú - điều đó tốt cho các cơ quan hô hấp của nó. Nhưng sẽ không tốt khi để cho em bé ngủ với núm vú của vú nuôi trong miệng. Trên hết, nó không nên ngủ qua đêm trên giường của người vú nuôi, vì nó có thể bị đè nếu người vú nuôi ấy lăn lộn trong khi ngủ.

Mặc dù Soranus đã có uy tín lớn trong suốt cuộc đời mình, nhưng các tác phẩm của ông có rất ít ảnh hưởng sau khi mất; thay vào đó, chính Galen xứ Pergamon (129-99)⁴³⁸, là người có quyền uy thống trị tư duy y học trong nhiều thế kỷ tới. Giống như Plato và Aristotle, Galen tin nam giới gần như hoàn hảo hơn nữ giới, và cơ thể phụ nữ cần có sự thích nghi đặc biệt để bù đắp cho sự thiếu hụt của nó. Vì vậy, ông viết về bầu vú rằng, nó được đặt ở vị trí của mình, trên trái tim, để mang lại thêm sự ấm áp và bảo vệ cho cơ quan đó.

Ông cũng tin rằng, những phụ nữ u sầu có khả năng mắc bệnh ung thư vú nhiều hơn những người vui vẻ - một quan niệm không phải là không phù hợp với một số suy đoán tâm thần học của thời đại chúng ta, mặc dù các nghiên cứu ngày nay đã không tìm thấy mối liên hệ giữa ung thư vú và trầm cảm⁴³⁹.

Đối với nhà biên soạn của đế quốc Byzantine là Aetius, chúng ta biết ơn ông về một mô tả ban đầu về phẫu thuật ung thư vú. Aetius cho là chỉ các khối u nằm ở cuối vú, và có kích cỡ nhỏ hơn một nửa bộ phận này là những khối u duy nhất thích hợp để phẫu thuật. Trước khi dùng đến dao kéo, người thực hành điều trị được khuyến nên giải độc cơ thể, bằng cách thanh lọc, hoặc sử dụng theriac, một loại thuốc giải độc bao gồm nhiều thành phần kỳ lạ. Tôm sông luộc trong sữa lừa cũng được cho là có tác dụng làm sạch. Việc sử dụng tôm sông dựa trên niềm tin rằng sự xuất hiện của một vật thể, hoặc thậm chí tên của nó, là dấu hiệu của công dụng chữa bệnh của nó. Vì vậy, “cancer”, cua (crab) hoặc tôm sông (crawfish), chữa khỏi “cancer”, khối u. Người ta có thể sử dụng từ “cancer” trong y học - karkinos trong tiếng Hy Lạp - vì con cua hoặc tôm sông đi giết lùi và bám chặt vào bất cứ thứ gì nó chạm vào, hoặc đơn giản là vì nhiều khối u ác tính trong giống như con cua.

Aetius đã sao chép mô tả này về phẫu thuật ung thư vú từ Leonides, một bác sĩ của trường phái Alexandria thế kỷ I.

Tôi để bệnh nhân nằm ngửa. Tiếp đến, tôi rạch một đường vào đường phần vú phía trên khối ung thư và tôi áp dụng phương pháp đốt cho đến khi

tạo ra một cái vảy [vết sẹo] để cầm máu. Sau đó, tôi rạch một đường khác, cắt vào sâu bên trong bầu vú và đốt tiếp một vài phần. Tôi lặp lại điều này thường xuyên, luân phiên cắt và đốt để cầm máu. Vì bằng cách này, sẽ tránh được nguy cơ xuất huyết. Sau khi cắt dứt xong, tôi đốt một lần nữa tất cả các bộ phận cho đến khi chúng khô.

Những lần đốt đầu tiên được thực hiện với mục đích chống xuất huyết. Phần còn lại, tuy nhiên, với mục đích tiêu diệt tất cả những gì còn sót lại của căn bệnh này...⁴⁴⁰

Hình thức phẫu thuật ung thư vú này, với việc sử dụng phương pháp đốt để kiểm soát chảy máu, sẽ là phương pháp tiêu chuẩn trong nhiều thế kỷ tới.

Đến thế kỷ VII, một lượng lớn tài liệu y học về vú, có nguồn gốc chủ yếu từ Hy Lạp và La Mã, đã được tích lũy. Thông tin về nuôi con bằng sữa mẹ, cho con bú bằng vú nuôi và cách điều trị các bệnh về vú tự nhiên sẽ không thay đổi cho đến tận thế kỷ XIX, song song với các biện pháp dân gian bản địa.

Trong suốt thời kỳ đầu của thời Trung cổ, trường y đầu tiên ở châu Âu Kitô giáo đã được thành lập tại Salerno, miền nam nước Ý. Tại đây, các bác sĩ nam và nữ đều giải quyết các vấn đề về sản phụ khoa cũng như y học tổng quát. Một trong những người phụ nữ - một cô Trotula⁴⁴¹, nào đó, người có ảnh hưởng lớn vào khoảng năm 1050 - được ghi nhận là người đã viết một cuốn sách giáo khoa ban đầu về các bệnh của phụ nữ được biết đến với nhiều tựa đề và bằng nhiều ngôn ngữ khác nhau. Trong một phiên bản, một văn bản tiếng Anh Trung cổ đầu thế kỷ XV, tác giả đưa ra lời khuyên này cho người phụ nữ có khối u ở vú: “Hãy ngăn ngừa khối u vú bằng 1 gam đất sét Armenia, 3 ounce dầu hoa hồng, bôi với giấm và nước anh đào... Ngoài ra, phân của đàn ông khi bị đốt chữa được những vết loét ung thư tương tự như không thể chữa khỏi.” Chất bài tiết của tất cả các loài đường như đã được đánh giá cao trong việc chữa khỏi bệnh ung thư vú, cho dù là “phân dê trộn với mật ong” hay “phân chuột bôi với nước”⁴⁴². Những lời khuyên như vậy cho thấy rằng việc điều trị những đau đớn của vú đã không tiến bộ gì mấy so với phân ong vò vẽ của người Ai Cập cổ đại và những con dơi bị đốt cháy của người Hy Lạp cổ đại.

Các bản viết tay bằng tiếng Latinh và tiếng địa phương khác cũng cho thấy vai trò của phương pháp chữa bệnh dân gian trong y học thời Trung cổ. Ví dụ, Peyre de Serras, sống gần Avignon vào khoảng năm 1350, đã tư vấn cho những phụ nữ gặp vấn đề khi sinh con, khó hành kinh hoặc đau ở vú có thể do u nang, áp xe, ung thư hoặc thay đổi nội tiết tố hàng tháng là uống hỗn hợp làm từ rễ cây com cháy ngâm giấm chín ngày. Một phương pháp điều trị phổ biến khác đối với bầu vú bị đau là bôi một loại thạch cao được chế biến từ màu heo⁴⁴³. Ít nhất, vữa bị ảnh hưởng và thường được coi là thành công nếu các triệu chứng thuyên giảm - ngay cả khi bệnh nhân cuối cùng đã chết. Với các phương thuốc như thế do các bác sĩ y khoa tư vấn, không có gì lạ khi phụ nữ thời Trung cổ đặt niềm tin bám víu vào các liệu thuốc của tôn giáo. Câu nguyện trong nhà thờ trước Đức Mẹ Đồng trinh Maria và các vị thánh bảo hộ hoặc dưới hình nộm treo trên giường của họ ít nhất cũng không gây hại gì. Như đã lưu ý trước đó, rất nhiều câu chuyện về các phương pháp chữa bệnh kỳ diệu được thực hiện bởi linh mục và các vị thánh cho thấy niềm tin tôn giáo gắn bó mật thiết như thế nào với thực hành y tế.

Vào thế kỷ XIII, các bác sĩ phẫu thuật người Ý Bruno da Longoburgo, Theodoric Borgognone và Guglielmo da Saliceto đã viết những chuyên luận y khoa chứa đựng tất cả những gì được biết đến về bệnh ung thư vú vào thời điểm đó. Guglielmo nhận ra các phương pháp điều trị bao gồm chế độ ăn uống và những thứ bôi tại chỗ nói chung là không có giá trị, và bệnh ung thư vú không thể thực sự chữa khỏi được ngoại trừ bằng phẫu thuật. Điều này được thực hiện bằng cách cắt bỏ toàn bộ phần bị ảnh hưởng bằng “một con dao rất sắc”, tiếp theo là đốt bằng sắt nung nóng và bôi các chất làm dịu⁴⁴⁴. Cyrugia của Theodoric bao gồm minh họa về cuộc kiểm tra vú do bác sĩ thực hiện trên một phụ nữ đang ngồi, và một phụ nữ khác được dạy tự kiểm tra áp xe vú⁴⁴⁵. Vì ngày nay người ta nhận mạnh nhiều đến việc khám vú, những hình ảnh này đương như đi trước thời đại rất nhiều.

Bác sĩ phẫu thuật người Pháp quan trọng nhất trong thời kỳ này, Henri de Mondeville (1260?-1320), cũng có tiếng nói về chủ đề vú. Là bác sĩ phẫu thuật cho vua Pháp, Philippe le Bel, và giáo sư phẫu thuật tại Montpellier và Paris, ông tin người ta chỉ nên phẫu thuật ung thư vú khi có thể loại bỏ hoàn toàn sự phát triển của nó; nếu không, sự can thiệp sẽ chỉ làm cho tình trạng tồi tệ hơn. Theo kinh nghiệm, ông đã quan sát thấy rằng,

việc cắt xuyên qua khối u nói chung sẽ tạo ra vết thương không lành, mặc dù ông không hiểu tại sao lại như vậy. Chưa có bất kỳ nhận thức nào về việc ung thư có thể di căn khi phẫu thuật như vậy và trở thành một bệnh hệ thống.

De Mondeville cũng giải thích thêm về phát biểu của Galen liên quan đến vị trí của vú: “Lý do tại sao vú của phụ nữ lại ở trên ngực, trong khi vú các loài động vật khác thường ở chỗ khác, có ba nguyên nhân. Đầu tiên, ngực là nơi cao quý, đáng chú ý và thanh khiết, do đó chúng có thể được thấy một cách tề chỉnh. Thứ hai, ngực được trái tim sưởi ấm, chúng truyền lại hơi ấm cho tim để cơ quan này tự tăng cường sức mạnh. Lý do thứ ba chỉ áp dụng cho vú to, bằng cách che ngực, làm ấm, che phủ, và tăng cường sự khỏe mạnh của dạ dày.”⁴⁴⁶

De Mondeville đã bù đắp cho sự thiếu hụt trong kiến thức giải phẫu của mình bằng thứ ngôn ngữ nịnh đầm. Các mô tả y học về cơ thể con người thường dựa trên bằng chứng rất mỏng manh - đôi khi không có bằng chứng nào cả. Điều này đúng với quan điểm đã tồn tại lâu đời, kéo dài từ thời Hippocrates, rằng sữa mẹ là một dạng máu kinh nguyệt. Nhận xét về “thi pháp của sữa và máu” này, nhà sử học Thomas Laqueur coi nó như một phần của nhận thức luận y học dựa trên lâm sàng và trí tuệ dân gian hơn là quan sát thực tế⁴⁴⁷. Các nghệ sĩ giải phẫu thời

Phục hưng đôi khi đã đi xa đến mức vẽ ra mối liên hệ giữa các mạch máu của tử cung và bầu vú phụ nữ, như trong một bức vẽ nổi tiếng của Leonardo da Vinci⁴⁴⁸. Chỉ đến công trình của Andreas Vesalius (1514-1564) thì nghiên cứu về giải phẫu học mới phát triển thành một khoa học thực sự. Từ cuộc mổ tử thi của mình ở Padua, nơi ông là giáo sư phẫu thuật, Vesalius đã có thể mang đến hiểu biết mới về các chức năng của cơ thể người. Tuy nhiên, cuốn sách giải phẫu đột phá của ông, ra mắt lần đầu tiên vào năm 1543, vẫn cho thấy những ý niệm của Aristotle và Hippocrates về phụ nữ. Ví dụ, ông tin các chất mà từ đó phôi thai được hình thành là “tinh dịch sinh dục” và “máu kinh nguyệt”. Sữa mẹ vẫn còn là một bí ẩn, được biến đổi một cách kỳ diệu từ máu khi nó truyền đến bầu vú. Sự quan tâm của Vesalius đối với vú tập trung vào mối quan hệ của nó với nhu cầu của trẻ sơ sinh, như thể hiện rõ ràng trong mô tả này:

Khi bào thai được đưa ra ngoài ánh sáng ban ngày, nó sẽ hút sữa như nguồn dinh dưỡng từ bầu vú, không cần ai phải dạy. Vú đặt trên ngực và

*được trang bị với núm vú; chúng được tạo ra từ một vật liệu có tuyến, mà, bằng một lực bẩm sinh, chuyển đổi máu do các tĩnh mạch đưa đến thành sữa.*⁴⁴⁹

Các bác sĩ khác của thời Phục hưng đã thảo luận về tất cả khía cạnh của việc cho bú trong các văn bản chắc chắn được các bác sĩ khác đọc nhiều hơn là phụ nữ, vì những tác phẩm này được viết bằng tiếng Latinh. Ngay cả đối với tác phẩm được viết bằng tiếng địa phương, độc giả chủ yếu là các nhà nghiên cứu nhân văn và chuyên gia khác, vì đàn số có học chỉ bao gồm rất ít nam giới, và phụ nữ thì thậm chí còn ít hơn.

Nhân vật y học Pháp nổi tiếng nhất thế kỷ XVI, Ambroise Paré (1510-1590), đã viết rất nhiều về chủ đề cho con bú. Bị ảnh hưởng bởi những người tiền nhiệm Hy Lạp - La Mã, ông tập trung nhiều vào chủ đề vú nuôi cho bú. Trong một chương có tựa đề “Về vú và ngực của người vú nuôi”, ông nói rằng “Cô ấy nên có ngực rộng và vú khá lớn, không mềm nhão và xệ, mà nằm giữa cứng và mềm”. “Độ cứng trung bình” này là dấu hiệu của sữa tốt sẽ dễ chảy ra khi đưa trẻ bú. Đối với vú cứng, sữa của nó bị coi là quá đặc, và đưa trẻ, thấy khó quá, tức giận và không muốn bú⁴⁵⁰. Một bầu vú như thế, theo Paré, cũng có bất lợi là làm cho đứa trẻ bị mùi tẹt.

Công trình của Paré chứa đầy những gia đình đang nghĩ vẫn như vậy. Vú nuôi tóc đen sẽ tốt hơn người tóc sáng màu, và trên hết, ông cảnh báo, đừng thuê người tóc đỏ. Nếu đứa con cuối cùng của người vú nuôi là con trai thì cô ấy có những lợi thế đặc biệt: máu của cô sẽ “ít bài tiết hơn” và sữa tốt hơn “vì đứa bé trai, khi ở trong bụng mẹ sẽ sưởi ấm cho bà mẹ bằng nhiệt bẩm sinh của nó nhiều hơn là bé gái”.

Tuy nhiên, bất chấp những thành kiến không có căn cứ như vậy đối với vú nuôi tóc đen, bé trai, v.v., Paré cũng mang đến cho chủ đề nuôi con bằng sữa mẹ những lời khuyên thiết thực hữu ích và rất nhiều lượng thức (common sense).

Ông rất nhạy cảm với tình trạng kiệt sức mà nhiều phụ nữ gặp phải sau khi sinh con, cho thấy sự quan tâm đặc biệt đối với sức khỏe của người mẹ cũng như con cái của họ. Đối với người mẹ chọn không cho con bú, ông dành một chương dài để nói về nhiều cách làm khô vú cho bà mẹ. Các cách này bao gồm mát xa, đắp thạch cao, kèm đường da, cóc hút áp dụng cho đùi và bụng, và cho một người trưởng thành khác hoặc cho nhỏ bú sữa! Và nếu người mẹ không thể tìm được sự trợ giúp như vậy, Paré khuyên cô ấy sử

dụng một cái bơm bằng cốc thủy tinh, đặt ở đầu vú của mình trong khi mút đầu kia của dụng cụ bằng miệng.

Giống như các nhà đạo đức học-y học khác cùng thời, Paré có lý do để tin bà mẹ cho con bú sữa thì tốt cho sức khỏe của đứa con hơn so với vú nuôi cho bú. Vào nửa sau thế kỷ XVI, người ta biết rằng tỷ lệ tử vong ở trẻ sơ sinh do các vú nuôi phụ trách là cực kỳ cao. Một trong những nguyên nhân dẫn đến tỷ lệ cao này có thể là do các vú nuôi, những người đã cho bú trong nhiều tháng và thậm chí nhiều năm, thiếu “sữa đầu”, chứa sữa non, truyền kháng thể của mẹ sang con. Những đứa trẻ con của phụ nữ nghèo, được mẹ cho bú từ ngày mới sinh có thể có tỷ lệ tử vong sơ sinh thấp hơn. Một nhà quan sát ban đầu của hiện tượng này, bác sĩ người xứ Wales là John Jones, đã lưu ý vào năm 1579 “điều kiện tương đối mạnh mẽ của những đứa trẻ sơ sinh của bà mẹ nghèo hơn”⁴⁵¹. Ngay cả khi một bà mẹ thuộc tầng lớp thượng lưu đã chọn cho con bú sữa, cô ấy sẽ không làm như vậy trong những ngày đầu tiên của cuộc đời đứa con, vì người ta đã bị nhầm tưởng, theo Aristotle và những người khác, rằng “sữa non” là không tốt cho em bé.

Trong khi các bác sĩ thời kỳ Phục hưng đang tạo ra một tổ chức mới của tài liệu sản khoa, việc chăm sóc thực sự hầu hết các bà mẹ trong thời kỳ mang thai, sinh nở và cho con bú là công việc của các nữ hộ sinh. Phần lớn, các nữ hộ sinh được đào tạo bởi các nữ hộ sinh khác mà không có sự hướng dẫn của cơ sở hoặc giám sát của thành phố. Tuy nhiên, ở Paris, vào cuối thế kỷ XVI, nghề hộ sinh được kiểm soát cẩn thận bởi các tổ chức dân sự, y tế và tôn giáo. Danh sách chính thức của các nữ hộ sinh vào năm 1601 bao gồm 60 cái tên được phân loại theo thâm niên, và trong số đó có Madame Louyse Bourgeoise.

Louise Bourgeois (sử dụng cách viết hiện đại) đã đi vào lịch sử với tư cách là bà đỡ của Vua Pháp Louis XIII và năm đứa con khác của Marie de Médicis và Henri IV. Bà cũng nổi tiếng vì, vào năm 1609, bà đã xuất bản cuốn sách sản khoa đầu tiên của Pháp do một nữ hộ sinh viết. Bourgeois lặp lại nhiều điều có thể đã được thấy trong công trình của Ambroise Paré (người chồng làm bác sĩ phẫu thuật của bà đã học với Paré), nhưng bà cũng mang đến cho việc chăm sóc phụ nữ kinh nghiệm cá nhân của mình cùng một giọng nói đặc biệt - mang mùi vị bếp núc hơn là phòng khám bệnh. Chẳng hạn, một trong nhiều công thức của bà để làm cặn sữa mẹ là một loại

thuốc mỡ làm từ sáp ong, mật ong, 1 ounce dầu hoa hồng, 1 ounce bơ tươi, và nước ép của cây rau xô thơm và cây xép phổi, phết lên cây gai dầu tốt và đặt trên bầu vú, sau khi chúng đã được xoa bằng dầu hoa hồng và giấm, tất cả được phủ lên trên bằng vải lanh nóng và để trong khoảng tám ngày.

Đối với những bà mẹ đang cho con bú vì lý do này hay lý do khác (sợ hãi, tức giận, ốm đau, thức ăn không ngon hoặc bị bệnh u sần), bị mất sữa và muốn mang sữa về, bà khuyên ăn một món xúp ngon làm từ thì là, rau diếp xoăn, cây chua me đất và rau diếp, ăn vào sáng và tối. Những phụ nữ có vú bị sưng hoặc có khối u được cho biết: “Lấy một nửa pound mỡ heo và hòa tan, một lượng nhỏ sáp mới, 2 ounce nhựa đường [hắc ín], và từ tất cả những thứ này tạo thành một loại thuốc mỡ, bạn sẽ bôi vào vú sau khi nó đã được chích ra.”⁴⁵² Phong cách ẩm áp của Bourgeois có lẽ đã giải thích cho sự phổ biến của bà trong các thế hệ bà đỡ, bà mẹ và vú nuôi, những người sẽ không thể nghiền ngẫm những chuyên luận y khoa chính thống hơn.



Hình 82

Louis XIV khi mới sinh và người vú nuôi của ông. Họa sĩ khuyết danh⁽¹⁾.

“ Những người vú nuôi dành cho hoàng gia Pháp được lựa chọn cẩn thận theo những tiêu chuẩn khắt khe được đặt ra trong các chuyên luận y học. ”

Lời khuyên của bà về việc lựa chọn vú nuôi, không có giọng đạo đức được tìm thấy ở nhiều nhà văn nam, chỉ ra rằng tập quán này

1 Versailles. Photo R.M.N.

Lời khuyên của bà về việc lựa chọn vú nuôi, không có giọng đạo đức được tìm thấy ở nhiều nhà văn nam, chỉ ra rằng tập quán này đang dần trở nên được chấp nhận trong số giai cấp tư sản cũng như tầng lớp quý tộc. Tất nhiên, có những điều kiện cụ thể cần được xem xét: răng, màu tóc, tiền sử bệnh tật, và đặc biệt là tính cách của vú nuôi (những người có bản tính đa tính cần phải cẩn thận tránh xa). Xem xét một đứa trẻ trải qua chín tháng trong bụng mẹ và hai năm trong bầu vú của vú nuôi, Bourgeois không ngạc nhiên khi phát hiện một số trẻ em có nhiều khuynh hướng của vú nuôi hơn so với người mẹ. Vào thế kỷ XVIII, vú nuôi - giống như nữ hộ sinh - đã trở thành một nghề ổn định hơn, một nghề mang lại cho phụ nữ cơ hội kiếm được mức lương tương xứng và đôi khi vươn lên trong thang bậc xã hội (hình 82)⁴⁵³. Nữ hộ sinh và vú nuôi là một phần của mạng lưới những người chữa bệnh cho phụ nữ chỉ mới bắt đầu bị thách bởi các bác sĩ nam.

Các bác sĩ khoa lần người chữa bệnh cho phụ nữ đều tiếp tục hiểu bệnh theo hướng thể dịch. Họ lặp lại quan điểm của Hippocrates và Galen, kê đơn thuốc gây nôn, chích máu và một số loại thực phẩm mà nhìn bề ngoài có thể khôi phục lại sự cân bằng cho hệ thống. Trong phạm vi liên quan đến bầu vú, họ tin rằng ung thư là do sự thay đổi của một thể dịch đầy, chảy chậm, và mức độ ác tính được quyết định bởi thể dịch đó. Nói chung, họ thường có xu hướng bảo tồn trong việc điều trị ung thư vú, thích chế độ ăn uống phục hồi và các thuốc bôi tại chỗ hơn là cắt bỏ vú, ngoại trừ trường hợp bị loét.

Bác sĩ phẫu thuật người Đức xuất sắc nhất trong thời kỳ này, Wilhelm Fabry (1560-1634), tin rằng ung thư vú bắt đầu từ một giọt sữa bị đông và cứng lại bên trong vú. Ông trở nên nổi tiếng với việc loại bỏ các khối u vú, bao gồm cả những chỗ sưng dưới nách. Đây là cách ông mô tả một trong những ca bệnh của mình:

Sau năm năm (nếu tôi nhớ không lầm) đau khổ như vậy, khi khối ung thư cũng sưng lên đến gần điểm nặng nhất của nó, bệnh nhân tìm đến tôi. Tôi phát hiện ở vú bên phải một khối ung thư ăn, to hơn nắm tay, cứng và lệt máu. Trong nách còn ẩn chứa ba cục sưng cứng, trong đó có một cục to bằng quả trứng;... Sau khi cơ thể của cô ấy đã được chuẩn bị đầy đủ, bằng một chế độ ăn uống thích hợp, và cũng bằng cách thanh lọc và chích máu,... tôi đã cắt bỏ tất cả những vết sưng cứng này và cô đã khỏe trở lại.⁴⁵⁴

Nếu kết quả thành công như Fabry tuyên bố, một phần là do ông đã tuân thủ chính sách loại bỏ không chỉ khối u mà còn từng mảnh nhỏ dư thừa xung quanh nó. Ông nhận thức được rằng, nếu một phần của khối u hoặc mô xung quanh, dù nhỏ, vẫn còn, “nó sẽ bùng phát trở lại và trở nên tồi tệ hơn bao giờ hết”.

Một bác sĩ phẫu thuật nổi tiếng người Đức khác, Johannes Schultetus (1595-1645), đã đưa hình ảnh minh họa về các bước tuần tự của phẫu thuật cắt bỏ vú trong cuốn sách xuất bản sau khi ông qua đời, *Armamentarium Chirurgicum* (1653). Bản dịch của tác phẩm này sang tiếng Đức, tiếng Pháp và tiếng Anh, và việc sử dụng hình minh họa của ông trong các sách phẫu thuật khác, cho thấy ảnh hưởng rộng rãi của nó trong suốt nhiều thế kỷ sau⁴⁵⁵.

Với việc phát hiện ra sự lưu thông máu của William Harvey vào năm 1628 và khám phá ra hệ thống bạch huyết, được Thomas Bartholin ở Copenhagen gọi là vasa lymphatica vào năm 1652, khoa học đã bước vào giai đoạn chuyển tiếp giữa việc từ bỏ dần bệnh học thể dịch và chấp nhận bệnh học tế bào ở thế kỷ XIX.

Trong 200 năm tiếp theo, y học và lang băm, mê tín và khoa học, tiên kiến vô căn cứ và quan sát thực nghiệm cùng tồn tại dù muốn dù không, như chúng vẫn tồn tại, nếu ít rõ ràng hơn, trong thời đại của chúng ta.

Một số bác sĩ tin ung thư rất dễ lây lan, đặc biệt là loại bệnh loét. Bác sĩ và nhà giải phẫu học người Amsterdam Nicolaes Tulp (1593-1674) - được các thế hệ sau này biết đến qua bức tranh nổi tiếng của Rembrandt Bài học giải phẫu (The Anatomy Lesson) - kể về trường hợp của một bệnh nhân bị ung thư vú, là người được cho là đã truyền bệnh cho người hầu phòng của mình⁴⁵⁶. Niềm tin vào khả năng lây lan của bệnh ung thư vẫn tồn tại đến tận thế kỷ XIX, và thậm chí ngày nay những người thân và bạn bè của bệnh nhân ung thư đôi khi vẫn nuôi dưỡng nỗi sợ hãi vô căn cứ về mặt khoa học này.

Trong số những bác sĩ tư vấn về bệnh ung thư vú, phẫu thuật thường được coi là phương pháp điều trị cuối cùng. Đây là trường hợp xảy ra vào năm 1663 khi Anne xứ Áo, mẹ của Vua Pháp Louis XIV, phát hiện ra một nốt nhỏ ở vú bên trái. Khối u đã được điều trị bằng chích máu, gây nôn, thút tháo, băng ép, thuốc mỡ, và sau đó, sau khi nó đã bị loét, thì là cây ca được và vùi sống. Một loạt các bác sĩ, thầy lang và lang băm người Pháp và nước ngoài đã khám cho bà hoàng này, đồng thời đề xuất mọi cách chữa trị. Quan sát tất cả những sự can thiệp này trong một loạt các bức thư, Gui Patin, nguyên chủ nhiệm Khoa Y Paris, đã phát biểu một cách bức tức: “Ung thư không thể chữa khỏi và sẽ không bao giờ chữa khỏi được; nhưng cái thế giới này cứ muốn bị lừa có” (22 tháng 5, 1665).

Đến tháng 8 năm 1665, Anne suy yếu đến mức bà đã hai lần bị tuyên bố gần chết. Lúc này, bà đặt mình vào tay của một bác sĩ từ Lorraine, người có phương thuốc đặc biệt là một loại bột thạch tín; tác dụng của nó là làm hư hoại các mô bị bệnh, sau đó sẽ dẫn đến cắt bỏ chúng. Bà đã trải qua các cuộc phẫu thuật này từ tháng 8 năm 1665 đến tháng 1 năm 1666, cho thấy rất ít dấu hiệu hồi phục. Cuối cùng, bác sĩ phẫu thuật của Oorschot, Arnoldus Fey, được đưa đến để phẫu thuật. Vì tình hình rõ ràng là không

thể cứu vãn, ông đã ban hành một văn bản pháp lý tuyên bố rằng ông không chịu trách nhiệm về kết quả. Nữ hoàng đau đớn tốt cũng vì cuộc phẫu thuật mà Fey thực hiện cho bà, và qua đời vào tháng Giêng năm 1666, ở tuổi 65⁴⁵⁷.

Vinh dự thực hiện thành công ca phẫu thuật ung thư vú lần đầu tiên ở Pháp được tuyên bố dành cho Adrian Helvétius (1661-1741), một bác sĩ người Hà Lan hành nghề ở Paris. “Bức thư về bản tính và cách chữa bệnh ung thư” năm 1697 của ông chủ yếu dựa vào trường hợp của một người phụ nữ đã trải qua cái mà ngày nay chúng ta gọi là cắt bỏ khối u vú (lumpectomy)⁴⁵⁸.

Marguerite Perpointe, 46 tuổi, sinh ra ở Anh, cách London 25 dặm, phát hiện mình bị ung thư vú vào tháng 4 năm 1690. Vượt qua Channel, cô ấy đã trải qua một cơn đau ở ngực phải và cảm thấy một cục nhỏ, cũng có kích thước bằng một quả óc chó. Có hời ý kiến Helvétius ngay khi đến Paris, nói với ông rằng vài tháng trước đó cô đã vào một chiếc chìa khóa chìa ra khỏi cửa. Helvétius đã gửi cô đến cho hai bác sĩ phẫu thuật, giải thích rằng biện pháp khắc phục duy nhất là phẫu thuật theo hướng dẫn của ông. Vì quá sợ hãi, cô đã thử các biện pháp chữa trị khác - đắp thạch cao, thuốc đắp - tất cả đều vô ích. Sáu tháng sau, khối u đã phát triển to bằng một nắm tay, và cơn đau cũng tăng theo.

Lo sợ căn bệnh ung thư bùng phát, cô quay trở lại với Helvétius, ông quyết định vẫn có thể mổ được. Nói theo cách của ông: “Tôi giúp bệnh nhân chịu cắt bỏ nó.” Ca phẫu thuật, được thực hiện bởi hai bác sĩ phẫu thuật do Helvétius lựa chọn, diễn ra trước sự chứng kiến của hơn 20 người nổi tiếng trong ngành y, là những người có danh vọng và các nhà khoa học “đến đó do sự tò mò muốn chứng kiến một điều chưa từng được biết đến ở Pháp cho đến thời điểm đó”. Tất cả đều mong đợi điều tồi tệ nhất, “một cảnh tượng tàn khốc, một ca phẫu thuật dài và đau đớn, với những tiếng kêu thảm thiết, một lượng máu lớn từ bệnh nhân và chứng kiến cảnh cô ấy phải đối mặt với hiểm nguy sinh tử”. Thay vào đó, ca phẫu thuật diễn ra “không đau đớn gì cả, không có tiếng kêu khóc, không có biểu hiện yếu ớt, không có chút nguy hiểm nào, không đổ ra hơn hai bảng máu, rất nhẹ nhàng, dễ dàng và nhanh chóng”. Mọi người có mặt đều kiểm tra khối lượng khổng lồ đã được lấy ra, thứ đã trở nên “cứng như sừng”, và tất cả đều đồng ý với Helvétius rằng “cắt bỏ là biện pháp khắc phục duy nhất”. Helvétius tự hào

báo cáo vài năm sau: “Kể từ thời điểm đó, bệnh nhân đã hoàn toàn bình phục.

Cơn đau của cô ấy đã hoàn toàn chấm dứt, vết sẹo đã lành hoàn toàn và cô đang tận hưởng một tình trạng sức khỏe như trước khi bị ung thư.”

Helvétius đã phân biệt giữa cắt cụt, cần thiết khi ung thư đã di căn khắp vú, và cắt bỏ (cắt bỏ khối u), khi ung thư chỉ giới hạn ở một “tuyến” duy nhất. Trong trường hợp thứ hai, chỉ cần cắt bỏ mô bị bệnh là đủ mà không cần cắt toàn bộ vú. Helvétius đảm bảo với độc giả: “Cả hai thao tác này đều dễ dàng.” Ông cũng tự hào vì đã phát minh ra một loại dụng cụ bằng sắt, được gọi là la tenette Helvétius (kìm Helvétius), được sử dụng để nâng khối u ra khỏi vú sau khi nó được mở bằng dao cạo và dao mổ.

Bản thân phẫu thuật rõ ràng đã có bản tính của một màn trình diễn được thực hiện trước khán giả lựa chọn. Helvétius đã lưu ý đặc biệt về sự hiện diện của giám mục Perpignan, người đóng vai trò là “nhân chứng” cho sự kiện, và “tiếng vỗ tay chung” chào đón các bác sĩ phẫu thuật khi kết thúc cảnh tượng.

Để xác nhận tính hợp lý của quy trình mà ông đã dẫn dụng, Helvétius chỉ ra các trường hợp của hai ca phẫu thuật ung thư vú khác do bác sĩ phẫu thuật Le Dran thực hiện ở Pháp và vô số ca phẫu thuật cắt bỏ vú được thực hiện ở Hà Lan. Ở một nơi khác, ông khoe rằng chính cha của mình đã tự tử mổ gốc hơn hàng nghìn ca ung thư vú ở The Hague. Nhưng trong chuyên luận đặc biệt này, ông tự cho mình là người dẫn đầu một chương mới của lịch sử y học.

Đặc điểm của văn bản y học thời nay là ít chú ý đến trạng thái chủ quan của bệnh nhân. Từ điểm nhìn của thời đại của mình, chúng ta muốn biết thêm về những người phụ nữ có tên trong chuyên luận - Madame Marguerite Perpointe, Mademoiselle de Courcelles, và “một bà Poitiers nào đó, vợ của một người thợ may” - ba nhân vật nữ chính can đảm trong tấn kịch đầu tiên của cuộc phẫu thuật ung thư vú.

Mặc dù các bác sĩ đã viết về phẫu thuật cắt bỏ vú từ thời cổ đại, nhưng bản thân ca phẫu thuật này luôn được thực hiện bởi một “bác sĩ phẫu thuật” (surgeon) - có nghĩa là, một người mà chuyên môn của ông ta phụ thuộc vào con dao. Các bác sĩ coi thường bác sĩ phẫu thuật, và bản thân bác sĩ phẫu thuật cũng có hệ thống phân cấp riêng, nằm ở đây là “bác sĩ phẫu thuật thợ cạo” (barber surgeon).

Mối liên hệ giữa các bác sĩ và bác sĩ phẫu thuật thợ cạo có thể được nhìn thấy trong trường hợp của một phụ nữ nông dân có câu chuyện được bác sĩ người Đức Johann Storch ghi lại trong cuốn sách nhiều tập *Những căn bệnh phụ nữ* (Diseases of Women) của ông. Người phụ nữ xuất hiện trong nhà Storch vào tháng 3 năm 1737 và yêu cầu ông khám ngực trái của cô. Cô ấy muốn được tư vấn về việc nên làm gì với khối u bên trong, khối u này đã phát triển to bằng một “quả trứng gà nhỏ”. Storch khuyên cô nên quay lại sau kỳ kinh nguyệt tiếp theo và thực hiện phẫu thuật cắt bỏ trước sự chứng kiến của ông. Lần sau, người phụ nữ xuất hiện với một bác sĩ phẫu thuật thợ cạo ở khu lân cận nhà cô, ông này muốn biết cách thực hiện thủ thuật. Sau đó, người đàn ông này đã cắt bỏ khối u trong nhà riêng của cô để “giảm chi phí”. Rõ ràng là Storch, bác sĩ, đã được tham vấn như một người có quyền uy, nhưng công việc dơ bẩn lại được thực hiện bởi một bác sĩ phẫu thuật thợ cạo ít học và bị trả lương thấp hơn⁴⁵⁹.

Người phụ nữ nông dân của Storch chắc chắn sẵn sàng khám bệnh hơn nhiều bệnh nhân của ông. Trong số đó, một cô gái 20 tuổi bền lên “phải ép buộc bản thân” để cho ông thấy bầu vú bên trái đau đớn của mình, và một quý cô trong cung đình mở vú ra “với sự xấu hổ vô cùng” bất chấp nỗi đau mà cô ấy đã phải chịu đựng trong ba năm. Những người phụ nữ này dường như đã trải qua điều mà sử gia y học Barbara Duden gọi là “điều cấm kỵ” đối với việc đụng chạm và nhìn thấy⁴⁶⁰. Thông thường, một phụ nữ vẫn mặc quần áo đầy đủ trong khi cô ấy miêu tả các triệu chứng của mình cho ông bác sĩ, cho dù cô được nhìn thấy trong phòng khám bệnh của ông ta hay trong phòng ngủ của chính mình (hình 83)⁴⁶¹.

Vì hầu hết bệnh nhân chờ đợi lâu nhất có thể trước khi hỏi ý kiến bác sĩ, và do đó đã có các giai đoạn nặng của bệnh, nạn nhân của ung thư vú hiếm khi sống lâu sau khi phẫu thuật. Không phải là phát hiện sớm sẽ mang lại kết quả tốt hơn đáng kể trong những ngày tiền sát trùng đó, vì họ có khả năng chết vì nhiễm trùng và nhiễm độc máu do bản thân việc phẫu thuật! Trường hợp của nhà văn người Anh Mary Astell có lẽ là một ví dụ tiêu biểu cho số phận mà người ta có thể mong đợi vì căn bệnh ung thư vú vào thời điểm đó⁴⁶².



Hình 83

Jan Steen. *Bác sĩ và bệnh nhân*. Thế kỷ XVII ⁽¹⁾.

“ Một người phụ nữ ăn mặc đầy đủ ngồi đối diện với bác sĩ trên một chiếc bàn. Trong khi cô ấy chỉ vào vú của mình, ông bác sĩ dán mắt vào những ghi chép dày đặc. Sẽ là bất lịch sự đối với một bác sĩ khi thực sự chạm vào vú bệnh nhân nữ. ”

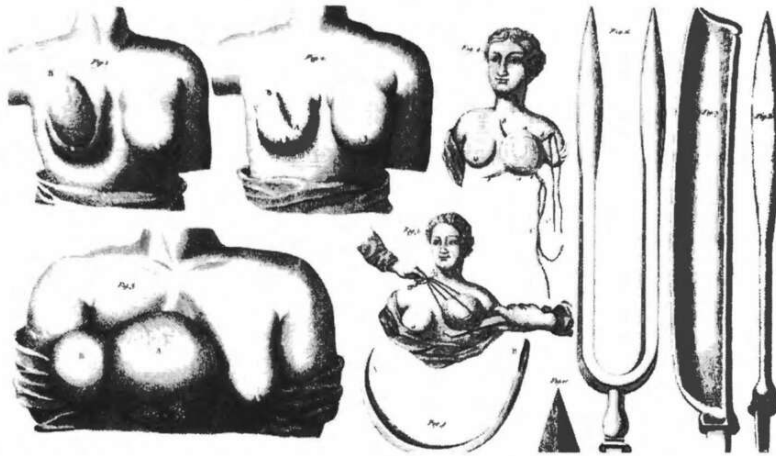
.....
1 National Gallery, Prague. Photo Giraudon.

Astell phát hiện ra khối u của mình vào năm 1731, khi bà 63 tuổi. Bà đợi cho đến khi nó phát triển khá lớn và loét ra trước khi tìm đến bàn tay của bác sĩ phẫu thuật nổi tiếng người Scotland, Tiến sĩ Johnson và xin ông cắt bỏ vú của mình một cách kín đáo nhất có thể. Theo lời kể về cuộc đời mình, bà đã trải qua một cuộc phẫu thuật cắt bỏ vú “mà không tranh đấu mấy may, kháng cự hay thậm chí là rên rỉ hay thở dài”⁴⁶³. Nhưng sự dũng cảm của bà không có kết quả. Trong vòng hai tháng, bà chết vì căn bệnh đã quá nghiêm trọng để có thể ngăn chặn bằng phương pháp can thiệp phẫu thuật.

Trong thế kỷ XVII và XVIII, bệnh ung thư vú vẫn được hiểu theo hướng của Galen là sự ngưng trệ hoặc động lại của một trong những thể dịch của cơ thể. Do đó, nó thường được điều trị bằng các chế độ ăn kiêng nhằm phục hồi lưu thông đúng đắn; những thứ này bao gồm nước khoáng, sữa và nước dùng được chế biến từ gà, ếch hoặc cóc, cũng như phương pháp nhuận tràng và nhịn đói. Việc chích máu cũng được cho là có thể giúp loại bỏ các dịch quá mức và khôi phục lại sự cân bằng thích hợp. Các biện pháp khắc phục bên ngoài bao gồm thuốc đắp và miếng dán; nước ép của cây cà dục chết người, cây chuối mề và cây thuốc lá; thuốc bôi thạch tín, chì và thủy ngân; và thậm chí cả táo thối, gạc thấm nước tiểu, và một con chim bồ câu bị cắt sống⁴⁶⁴.

Một số lượng lớn các bác sĩ bắt đầu ủng hộ phương pháp phẫu thuật tích cực hơn, tuân theo các quy trình được mô tả trong các chuyên luận của Hà Lan, Pháp, Anh và Đức. Một trong những công trình có ảnh hưởng nhất là Hệ thống phẫu thuật tổng quát (General System of Surgery) ba tập của Lorenz Heister, nhanh chóng được dịch từ tiếng Latinh sang tiếng Đức và tiếng Anh⁴⁶⁵.

Heister tuyên bố đã trừ tiết rất nhiều ca ung thư vú “lớn hơn cả nắm tay của người ta” và thậm chí một trường hợp nặng 12 pound (hình 84)⁴⁶⁶. Ca phẫu thuật được thực hiện mà không cần thuốc gây mê, như tất cả các phẫu thuật được thực hiện trước giữa thế kỷ XIX. Chỉ rượu vang hoặc đôi khi thuốc phiện được cho để chống lại cơn đau.



Hình 84

Lorenz Heister. *Hệ thống phẫu thuật tổng quát*. London. 1748. Phẫu thuật cắt bỏ vú và các công cụ phẫu thuật liên quan⁽²⁾.

“ Tầm ảnh này cho thấy phương pháp mà bác sĩ người Đức Lorenz Heister đã thực hiện phẫu thuật cắt bỏ khối u vú và cắt bỏ vú, cũng như các dụng cụ mà ông đã sử dụng. ”

Tầm ảnh này cho thấy phương pháp mà bác sĩ người Đức Lorenz Heister đã thực hiện phẫu thuật cắt bỏ khối u vú và cắt bỏ vú, cũng như các dụng cụ mà ông đã sử dụng. Nhà văn người Anh Fanny Burney đã ghi lại sự đau đớn của ca phẫu thuật cắt bỏ vú mà cô phải chịu đựng vào tháng 10 năm 1811.

Từ bức thư nhật ký mà cô đã viết cho em gái ở Anh, chúng ta có được một trình bày từ người kể chuyện ngôi thứ nhất, không phải từ quan điểm của bác sĩ phẫu thuật hay một người viết tiểu sử về sau này, mà là từ quan điểm chủ quan của chính người mắc bệnh ung thư vú.

Burney đã kết hôn với một người Pháp Monsieur d'Arblay trong thời gian lưu vong ở Anh. Sau cách mạng, cô cùng chồng trở lại Pháp, nơi họ được tiếp nhận vào những tầng lớp cao nhất.

Chính bác sĩ phẫu thuật quân đội nổi tiếng của Napoléon, Nam tước Larrey, là người mà cô nhờ đến, khi cô bắt đầu có những cơn đau thường xuyên dữ dội ở vú. Với sự tham vấn của hai cộng sự, Larrey đã quyết định tiến hành phẫu thuật. Theo lời của Burney: “Chị chính thức bị cả ba bác sĩ chỉ định phải phẫu thuật. Chị đã ngạc nhiên cũng nhiều như thất vọng - vì bên vú tội nghiệp không hề bị đổi màu, và cũng không lớn hơn bên vú khỏe mạnh kia.”⁴⁶⁷ Lo sợ “tai họa nằm sâu” và tính mạng bị đe dọa, Burney đã bằng lòng phẫu thuật.

Cô có được lời hứa từ bác sĩ phẫu thuật: rằng chỉ báo cho cô bốn giờ trước khi làm thủ tục. Bằng cách này, cô cảm thấy mình có thể có tinh thần tốt nhất trong khả năng “để chịu được cú đòn sắp tới”. Ba tuần sau, cô được thông báo khi vẫn còn trên giường ngủ, rằng các bác sĩ phẫu thuật sẽ có mặt lúc 10 giờ. Burney nài nỉ họ trì hoãn thủ tục đến buổi chiều để cô có thời gian chuẩn bị cho cuộc phẫu thuật diễn ra tại nhà riêng của cô. Như cô nhớ lại:

Chị đi dạo đến Sallon - chị thấy nó được trang bị sẵn sàng, và chị chùn bước - Nhưng chị sớm quay trở lại: lừa dối bản thân có tác dụng gì, sớm muộn gì chị chẳng phải chấp nhận? Tuy nhiên nhìn thấy vô số băng, gạc, vải thấm, mùi bông khiến chị hơi phát ốm. Chị đi tới đi lui cho đến khi lắng lại mọi cảm xúc, và trở nên, từ từ, gần như ngu ngốc - đờ đẫn, không có tình cảm hay ý thức. Và do đó chị vẫn ở lại cho đến khi đồng hồ điểm ba giờ. Một tinh thần gắng sức đột ngột rồi trở lại, chị nguệch ngoạc viết vài chữ cho M. d'A - và một vài chữ cho Alex [con trai cô], trong trường hợp chị chết vì phẫu thuật.

Mô tả này được viết vào thời điểm mà bệnh ung thư vú là một vấn đề rất riêng tư, chỉ được tâm sự với những người gần gũi và thân yêu nhất, và vì thế với những từ ngữ được lựa chọn cẩn thận. Tuy nhiên, là tác giả của cuốn tiểu thuyết Evelina và các tác phẩm nổi tiếng khác, Burney biết rằng bức thư cô gửi cho em gái sẽ được chia sẻ với các thành viên khác trong gia đình và bạn bè, và nó sẽ không bị vứt bỏ. Những dòng tiếp theo mang dấu ấn của một tiểu thuyết gia dày dặn kinh nghiệm.

Bác sĩ Moreau ngay lập tức vào phòng chị, để xem chị còn sống hay không. Ông ấy đưa cho chị một ly rượu, và đi đến Sallon. Chị gọi người giúp việc và y tá của mình. Nhưng trước khi chị có thể nói chuyện với họ, phòng của chị, không có thông báo trước, đã bị bảy người đàn ông mặc đồ đen, bác sĩ Larrey, M. Dubois, bác sĩ Moreau, bác sĩ Aumont, bác sĩ Ribe, một học trò của bác sĩ Larrey và một học trò khác của M. Dubois, bước vào. Bây giờ chị đã bừng tỉnh khỏi sự mụ mẫm của mình - và bởi một cảm xúc phẫn nộ - Tại sao lại có nhiều người như thế và không xin phép?

Phản ứng của Burney đi từ phẫn nộ đến kinh hoàng. Được bảo là leo lên chiếc giường đã được đặt trong phòng khách, cô thấy mình bị “treo lơ lửng trong giây lát” và thậm chí còn nghĩ đến chuyện chạy trốn. Nhưng khi nghe các bác sĩ ra lệnh cho người giúp việc và hai y tá rời khỏi phòng, cô đã khôi phục lại giọng nói của mình. “Không, chị kêu lên, hãy để họ ở lại!...

Điều này gây ra một cuộc tranh cãi nhỏ, điều đó làm cho chị có sinh khí trở lại. Tuy nhiên, người giúp việc và một trong số các y tá chạy đi - chị buộc người kia tiến đến gần và cô ấy tuân theo. M. Dubois bây giờ cố gắng nắm quyền đưa ra mệnh lệnh, nhưng chị đã chống lại tất cả những gì có thể cưỡng lại được.” Trong một hành động phản kháng một mắt một còn chống lại số phận của mình, Burney đã dùng sức lực của phụ nữ chống lại nam giới: Thân ơi, 2/3 nữ tùy tùng của cô ấy đã đào thoát, và cô bị bỏ lại đối mặt với sự tấn công dữ dội của nam giới một mình, với sự hỗ trợ của duy nhất một y tá. Chống lại sự tấn công của nam giới, cô bằng khuâng nghĩ về những người chị em của mình ở Anh như một hình thức có thể bảo vệ.

Sự mô tả của Burney về cuộc phẫu thuật vẫn là một trong những khoảnh khắc quan trọng trong tài liệu về bệnh ung thư vú. Câu chuyện của cô được kể một cách sáng sủa đến mức người ta cảm thấy kinh ngạc trước sự can đảm của tác giả, cả trong quá trình phẫu thuật đau đớn lẫn sau đó, khi cô buộc mình phải sống cảnh đó thêm lần nữa bằng việc viết ra.

Ở đó, cô nằm dài trên giường, không có gì ngoài một chiếc khăn tay bằng vải lanh trắng đặt trên mặt, và vì nó trong suốt, nên cô có thể nhìn thấy mọi thứ xuyên qua nó. Khi nhắm mắt để tắt “ánh sáng lấp lánh của Thép đã đánh bóng”, cô nghe thấy giọng nói u sầu của Tiến sĩ Larrey hỏi “Qui me tiendra ce sein?” (“Ai sẽ giữ bầu vú này cho tôi?”). Trong khi đó, Burney trả lời rằng cô ấy sẽ tự giữ lấy bầu vú của mình. Sau đó, cô nhận ra, từ ngón tay của bác sĩ về “một đường thẳng từ trên xuống dưới của vú, thứ hai là Chữ thập và thứ ba là Hình tròn”, rằng toàn bộ vú sẽ phải được cắt bỏ. Tại thời điểm này, Burney nhắm mắt lại một lần nữa, “từ bỏ mọi quan sát, mọi phản kháng, mọi can thiệp, và kiên quyết một cách đáng buồn là hoàn toàn cam chịu”.

Bây giờ bắt đầu “con dao tra tấn nhất”.

Khi cái thì thép chết người thọc vào bầu vú, cắt qua tĩnh mạch - động mạch - da thịt - chị không cần lệnh nào để không kìm chế tiếng kêu của mình. Chị bắt đầu một tiếng hét kéo dài không ngớt trong suốt thời gian bị rạch - và chị gần như ngạc nhiên là nó vẫn không vang lên trong Tai của mình! Sự đau đớn đến buốt nhói như vậy. Khi vết thương được tạo ra, và dụng cụ được rút ra, cơn đau dường như không giảm bớt, vì không khí đột ngột tràn vào những bộ phận mềm ẻo là có cảm giác như một cú đâm bằng dao găm khoảng một phút nhưng sắc nhọn và chẻ đôi, đã xé rách các cạnh của vết thương.

Burney tiếp tục nhớ lại rất chi tiết “vết cắt khủng khiếp” và con dao cứa vào xương ức. Cuộc phẫu thuật kéo dài 20 phút - 20 phút tra tấn hoàn toàn không nói nên lời” được thực hiện trên một người phụ nữ hoàn toàn tỉnh táo mà thuốc mê duy nhất chỉ là một ly rượu.

Rất ít người quan tâm là Burney đã mất gần một năm để có thể “nói về điều khủng khiếp này” và viết lá thư đã đến với chúng ta như một trong những miêu tả sớm nhất về ca phẫu thuật ung thư vú do bệnh nhân trải nghiệm.

Fanny Burney tiếp tục sống thêm gần 30 năm sau cuộc phẫu thuật. Điều này không xảy ra với trường hợp của một nạn nhân ung thư vú khác, là người đã trải qua một cuộc phẫu thuật cắt bỏ vú ở Mỹ trong cùng thời gian với cuộc phẫu thuật của Fanny Burney và qua đời chưa đầy hai năm sau đó. Trường hợp y tế của Abigail Adams Smith được tái hiện một cách rõ nét trong tiểu sử gần đây của mẹ cô, Abigail Adams, vợ của tổng thống thứ hai của Hoa Kỳ⁴⁶⁸.

Trong đó, chúng ta tìm thấy bức thư mà Abigail Smith đã viết cho bác sĩ lỗi lạc Benjamin Rush (người ký tên vào Bản hiến pháp, đồng thời là một bác sĩ và nhà cải cách xã hội) với mô tả về các triệu chứng của cô:

Lần đầu tiên tôi nhận thấy một nốt cứng ở Vú bên phải mình ngay trên núm vú khiến tôi có cảm giác khó chịu - giống như bỏng rát đôi khi ngứa - và đôi khi là một cơn đau dữ dội xuyên qua Vú - nhưng hoàn toàn không có bất kỳ sự đổi màu nào. Nó đã tiếp tục co lại và Vú đã trở nên nhỏ hơn nhiều so với ban đầu. Hiện tại khối u xuất hiện với kích thước bằng một [Nắp chai] và dường như không dính vào mà lỏng lẻo.

Rush trả lời, không phải với Abigail Smith mà với cha cô, John Adams, ông cho là khối u của cô đã sẵn sàng cho “đụng dao kéo”. Smith đã nghiêng mình trước 50 năm kinh nghiệm của Rush và trong vòng vài tuần đã đồng ý phẫu thuật. Một tháng sau, Abigail Adams viết cho con trai mình, John Quincy Adams, rằng em gái của cậu ấy “đang sinh hoạt tốt như có thể mong đợi sau một ca phẫu thuật trong đó toàn bộ Vú bị cắt bỏ”. Trong năm đầu tiên sau phẫu thuật, Abigail Smith tin rằng cô đã loại bỏ được căn bệnh ung thư, nhưng vào mùa đông năm sau, sức khỏe của cô bắt đầu suy yếu, và vào tháng 8, cô qua đời một cách bình yên với người mẹ ở bên. Bà Abigail lớn tuổi không thể nào nguôi ngoai được trước sự ra đi của cô con gái duy nhất. Bà đã trút nỗi đau của mình trong rất nhiều lá thư, bất thường vì sự thiếu

kiểm chế về một chủ đề thường được che giấu trong bí mật. “Vết thương đã xé nát Bầu vú tôi không thể chữa lành được”, bà viết, đồng nhất bằng ẩn dụ với con gái mình.

Trong thời kỳ này, việc thực hiện các ca mổ trên giảng đường nhằm mục đích giảng dạy ngày càng trở nên phổ biến. Tiến sĩ John Brown không bao giờ quên ca phẫu thuật cắt bỏ vú mà ông nhìn thấy khi còn là sinh viên trong một rạp mổ đông đúc ở Edinburgh vào năm 1830. Hai mươi tám năm sau, trong Rab và những người bạn của mình (Rab and His Friends), Brown kể câu chuyện về một phụ nữ nông dân Scotland tên là Alie, là người đã vào rạp, mặc quần áo thường ngày, đi cùng với chồng, tên là James, và con chó của cô, là Rab. Trong khi bác sĩ phẫu thuật bậc thầy thực hiện công việc của mình nhanh chóng nhất có thể, và Rab găm gù khi nhìn thấy máu chủ nhân, Alie chịu đựng nỗi đau không được gây tê với lòng dũng cảm đáng nể. Khi mọi việc kết thúc, cô bước xuống “nhẹ nhàng và té chĩnh khỏi bàn, tìm James: sau đó, quay sang bác sĩ phẫu thuật và các sinh viên, cô khẽ nhìn đầu gỏi cúi chào, và bằng một giọng trầm, rõ ràng, cầu xin họ tha thứ nếu cô đã hành xử không tốt”⁴⁶⁹. Thái độ khiêm tốn và hồi lỗi này là đặc điểm của bệnh nhân ung thư, đặc biệt là người nghèo, nhưng người bày tỏ lo lắng về sự khó chịu của bác sĩ phẫu thuật hơn là sức khỏe của chính họ. Không may thay, người phụ nữ dũng cảm này đã không qua khỏi vì nhiễm trùng vài ngày sau đó.

Mặc dù phương pháp điều trị ung thư vú vẫn còn thô sơ theo tiêu chuẩn của chúng ta, nhưng khoa học đầu thế kỷ XIX đã bắt đầu đạt được những tiến bộ trong việc xác định cấu trúc cơ bản của căn bệnh. Tại Đức, Matthias Schleiden và Theodor Schwann đã mô tả tế bào là yếu tố cơ bản của cả thực vật và động vật, Johannes Müller cũng cố gắng sự phát triển bệnh lý bao gồm các tế bào giống như bất kỳ mô nào khác, và Hermann Lebert xác nhận sự tồn tại của tế bào ung thư đặc trưng, được mô tả là nhỏ và tròn, với nhân tế bào hình bầu dục đặc thù⁴⁷⁰. Alfred Velpeau, trong cuốn sách *Traité des Maladies du Sein* năm 1854 của mình, đã đưa ra một cái nhìn tổng quan nhiều phần về nghiên cứu y học hiện có về vú, trong suốt nửa đầu thế kỷ, các nghiên cứu này đã được hưởng lợi từ việc sử dụng rộng rãi kính hiển vi. Niềm tin vào những điều kỳ diệu của khoa học đã khai sinh ra một kỷ nguyên mới của chủ nghĩa thực chứng trong y học sẽ ngày càng định hình đời sống của phụ nữ.

Vào thế kỷ XVIII, những người phát ngôn trong lĩnh vực y học, khi nói về vấn đề cơ thể phụ nữ, đã mang lập trường của người giám hộ trong xã hội. Hãy nhớ tới Bài luận về việc cho bú (Essay upon Nursing) rất có ảnh hưởng của bác sĩ William Cadogan, gửi tới cộng đồng y tế, sau đó là các trước tác tương tự trong nhiều ngôn ngữ châu Âu khác nhau. Xu hướng mới trong thế kỷ XIX là kêu gọi trực tiếp chính những người phụ nữ. Không lâu sau, phụ nữ đã quen với việc tham khảo ý kiến của chuyên gia nam để được hướng dẫn và tư vấn, hơn là các nữ hộ sinh và những người chữa bệnh nữ khác, vốn trước đây từng nâng đỡ họ. Mọi tình với khoa học bắt đầu nảy nở từ thế kỷ XVIII đã bắt đầu sánh ngang với tôn giáo như một hướng dẫn toàn diện cho đời sống.

Ví dụ, hãy xem xét công trình rất nổi tiếng Đời sống thể chất của người phụ nữ (The Physical Life of Woman) (1869) của bác sĩ Napheys. Trong phần về người mẹ, Napheys tuyên bố rằng các quy tắc của ông về việc cho con bú sẽ có lợi cho mọi bà mẹ. Đứa trẻ nên được cho bú vú ngay sau khi sinh, vì “luôn luôn có chất tiết trong vú ngay từ đầu mà đứa trẻ mong muốn có được”⁴⁷¹. Các bác sĩ y khoa cuối cùng đã hiểu được giá trị của chất lỏng trước sữa, tức là sữa non.

Họ cũng đã thu thập bằng chứng thống kê để hỗ trợ lợi ích của việc mẹ cho bú hơn là vú nuôi cho bú hoặc “nuôi dưỡng khô”, từ được sử dụng cho hỗn hợp nửa lỏng. Vì vậy, Napheys đã viết rằng ở các thành phố Lyons và Parthenay của châu Âu, nơi những đứa trẻ bị bỏ rơi được vú nuôi cho bú, tỷ lệ tử vong của chúng là 33,7 và 35%.

Ở Paris, Rheims và Aix, nơi chúng được nuôi khô, tỷ lệ tử vong của những đứa trẻ bị bỏ rơi đã tăng lên 50,3, 63,9 và 80%. Ở thành phố New York, nơi những đứa trẻ bị bỏ rơi cũng được nuôi khô, tỷ lệ tử vong của chúng là gần 100%. Đặt nền tảng trên khoa học thống kê lúc bấy giờ, việc bà mẹ cho con bú đảm nhận vai trò của một mệnh lệnh y tế. Từ vú mẹ, đứa trẻ sơ sinh “sẽ nhận được sự nuôi dưỡng duy nhất dành cho nó trong bốn hoặc sáu tháng đầu tiên, và trong nhiều trường hợp là năm đầu tiên của cuộc đời”. “Nghĩa vụ của người mẹ đối với đứa con mới sinh của mình, thay vì giảm, càng tăng thêm tầm quan trọng. Nghĩa vụ được đặt lên người mẹ là nuôi dưỡng con bằng sữa của chính mình.” Các bác sĩ hiện đã có thể sử dụng ngôn ngữ “nên” của “nghĩa vụ” và “bổn phận” như các mục sư hoặc linh mục.

Với sự tan rã dần của vú nuôi vào đầu thế kỷ này và việc sử dụng sữa động vật tiệt trùng ngày càng nhiều, thường là bò và đôi khi là dê, thì việc cho con bú bình đã trở thành giải pháp thay thế chính cho việc bú sữa mẹ. Cuộc cãi vã cũ giữa bà mẹ và vú nuôi được thay thế bằng cuộc tranh cãi về vú và bình. Mặc dù hầu hết mọi người vẫn tin rằng sữa mẹ là tốt nhất, nhưng một số ít coi nó là yếu tố thiết yếu cho sự sống còn của trẻ sơ sinh. Về mặt y học, hầu hết trẻ sinh ra ở phương Tây không còn nguy cơ tử vong do các nguy cơ của việc vú nuôi cho bú hoặc sữa động vật không tiệt trùng.

Thật không may, điều này không đúng với trường hợp ung thư vú. Kể từ cuối thế kỷ XIX, khi con người bắt đầu sống đủ lâu để có thể bị ung thư với số lượng đáng kể theo thống kê, các loại bệnh ung thư đã mang khía cạnh của một căn bệnh ác tính hiện đại, như bệnh dịch hạch ở thời Trung cổ, bệnh giang mai ở thời kỳ Phục hưng, và bệnh lao ở thế kỷ XIX⁴⁷². Và trong số các bệnh ung thư này, chỉ riêng ung thư vú “đã đạt đến tỷ lệ của bệnh dịch”⁴⁷³. Nguyên nhân dẫn đến điều đó đã khiến nhiều thế hệ bác sĩ và nhà khoa học bối rối và bận tâm, là những người vẫn chưa chắc chắn điều gì đã khiến ung thư vú phát triển như thế.

Những gì chúng ta biết chắc là ung thư vú bắt đầu với sự phát triển của các tế bào bất thường trong lớp niêm mạc của ống dẫn sữa. Các tế bào ác tính này sau đó sinh sôi và phát triển, nhanh chóng lấp đầy các ống dẫn của vú. Bác sĩ Susan Love ví sự tích tụ này giống như “rỉ sét trong một đường ống”⁴⁷⁴. Cuối cùng, các tế bào sinh sôi nảy nở dữ dội này xuyên qua thành của ống dẫn và xâm nhập vào mô vú.

Nếu không được điều trị, ung thư tiếp tục di căn, đầu tiên thường xâm lấn vào hạch bạch huyết dưới cánh tay, sau đó lan đến xương, gan, phổi và các hạch bạch huyết khác.

Để chống lại bệnh ung thư vú, bốn phương thức điều trị chính đã được phát triển trong suốt 150 năm qua: phẫu thuật, tia xạ, hóa trị và hormone.

Vào nửa sau của thế kỷ XIX, thực hành phẫu thuật cổ đại bắt đầu mang lại hy vọng mới bắt nguồn từ hai tiến bộ có tính cách mạng - sự ra đời của thuốc gây mê và việc áp dụng các nguyên tắc sát trùng.

Thuốc gây mê được phát triển bởi một nha sĩ tên là William Morton, người đã sử dụng ête để triệt cảm giác đau đớn trong một ca phẫu thuật tại Bệnh viện Đa khoa Massachusetts ở Boston năm 1846. Việc sử dụng các chất khử trùng trong phẫu thuật để loại bỏ vi khuẩn, bắt nguồn từ lý thuyết

vi trùng của Pasteur năm 1864, trở nên phổ biến rộng rãi với việc sản xuất hợp chất được gọi là “chất khử trùng” do bác sĩ phẫu thuật người Anh Joseph Lister phát triển.

Đến năm 1867, Charles Moore, một bác sĩ phẫu thuật nổi tiếng người Anh khác, đã đưa ra các nguyên tắc chung cho việc điều trị phẫu thuật ung thư vú. Moore kết luận rằng các đợt tái phát luôn do các phần mảnh của khối u chính và cần phải cắt bỏ toàn bộ vú, bao gồm cả da, bạch huyết, mỡ, cơ ngực và các tuyến nách bị bệnh (dưới cánh tay).



Hình 85

Thomas Eakins. Phòng khám Agnew. 1889⁽⁴¹⁾.

“Bác sĩ phẫu thuật bậc thầy chỉ đạo một ca phẫu thuật vú được thực hiện tại một giảng đường Philadelphia để dạy cho sinh viên y khoa.”

Đến những thập kỷ cuối của thế kỷ XIX, giải phẫu cắt bỏ vú triệt để được phát triển bởi William Halsted của Đại học Johns Hopkins đã trở thành quy trình tiêu chuẩn để phẫu thuật ung thư vú ở Mỹ (hình 85)⁴⁷⁵. Halsted và những môn đệ thường xuyên cắt bỏ toàn bộ vú, các hạch bạch huyết và cơ ngực lớn với các dây chằng và gân kết nối của nó. Các nghiên cứu hồi cứu đã chứng minh rằng những bệnh nhân trải qua phẫu thuật cắt vú triệt để của Halsted có tỷ lệ sống sót cao hơn đáng kể so với những phụ nữ trải qua một cuộc phẫu thuật không triệt để. Phẫu thuật cắt bỏ vú triệt để của Halsted đã thịnh hành như một quy trình tiêu chuẩn trong 60 năm tới.

Tuy nhiên, đến giữa thế kỷ XX, phẫu thuật cắt bỏ vú triệt để dần dần được thay thế bằng phẫu thuật cắt bỏ vú triệt để sửa đổi. Điều này liên quan

đến việc loại bỏ các hạch bạch huyết ở vú và hạch nách, nhưng không loại bỏ các cơ ngực bên dưới. Mãi cho đến cuối những năm 1970, cả phẫu thuật cắt bỏ vú triệt để của Halsted lẫn phẫu thuật cắt bỏ vú triệt để sửa đổi mới bị thách thức nghiêm trọng bởi các bệnh nhân và bác sĩ thẳng thắn, họ là những người tin rằng nhiều phụ nữ đã bị cắt xẻo một cách không cần thiết.

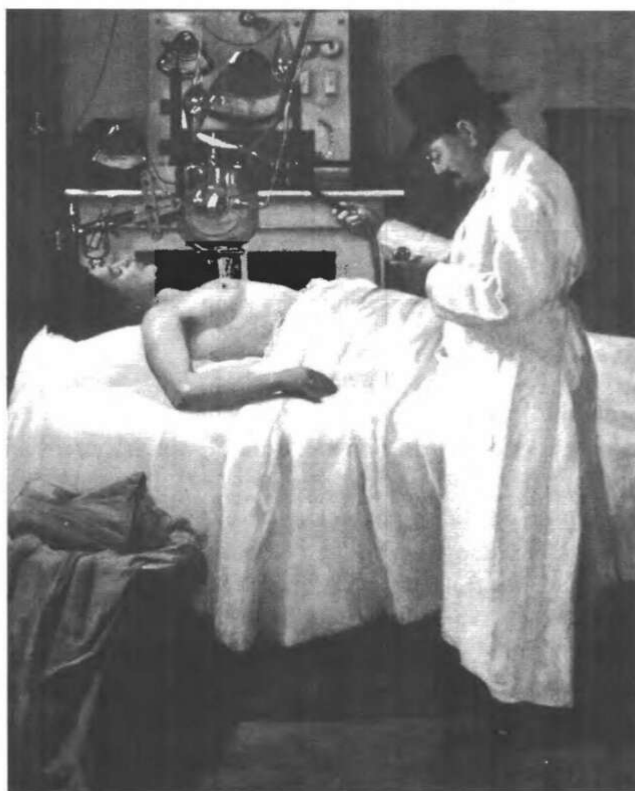
Trong số đó, một nạn nhân ung thư vú có khả năng ăn nói lưu loát, Rose Kushner, có quan điểm gây tranh cãi rằng bệnh nhân nên tự quyết định các phương diện điều trị của mình, điều vốn thường chỉ do bác sĩ quyết định. Trong cuốn sách tiên phong của mình, Ung thư vú, Kushner đã trở thành một nhà phê bình thẳng thắn đối với các hình thức phẫu thuật triệt để, và đặc biệt là phẫu thuật vú “một bước” - tức là phẫu thuật có thể cho phép bác sĩ cắt bỏ vú tại thời điểm sinh thiết, nếu chứng minh là u ác tính⁴⁷⁶.

(Trong sinh thiết, mô được lấy ra để chẩn đoán, bằng phẫu thuật hoặc bằng một cây kim rồng được cắm vào trong khối u.) Nếu bị chẩn đoán mắc ung thư vú, bệnh nhân thường phải lựa chọn giữa phẫu thuật cắt bỏ vú (cắt bỏ toàn bộ vú và một số hạch bạch huyết ở dưới cánh tay) hoặc cắt bỏ khối u (cắt bỏ khối u và phần mô xung quanh, cũng như một số hạch bạch huyết). Vào những năm 70 và 80, các nghiên cứu bắt đầu chỉ ra rằng, khi một khối u còn nhỏ và được phát hiện ở giai đoạn đầu, việc loại bỏ khối u cộng với xạ trị có hiệu quả tương đương với cắt bỏ toàn bộ vú. Vào năm 1990, Viện Y tế Quốc gia (Hoa Kỳ) đã khuyến nghị phẫu thuật cắt bỏ khối u, sau đó là xạ trị như một phương pháp thay thế hiệu quả cho việc cắt bỏ vú, và là phương pháp để lại ít nỗi đau về thể chất và cảm xúc hơn.

Ngày nay, một số hình thức phẫu thuật hầu như luôn được khuyến khích cho những bệnh nhân được chẩn đoán mắc bệnh ung thư vú. Trong trường hợp cắt cả khối u và vú, chính bằng chứng của ung thư trong các hạch bạch huyết giúp xác định khả năng tái phát của phụ nữ. Số lượng hạch dương càng nhiều thì tiên lượng càng xấu.

Phẫu thuật mang lại hy vọng, nhưng hy vọng phụ thuộc vào một số lượng lớn các biến số. Mặc dù phẫu thuật vẫn là phương pháp phổ biến nhất để ngăn chặn ung thư vú, nhưng các hình thức điều trị khác cũng đang có nhiều tiến bộ. Chẳng hạn như việc sử dụng tia X, được Wilhelm Roentgen phát hiện lần đầu tiên vào năm 1895. Với việc khám phá ra rằng bức xạ ức chế sự phân chia tế bào, tia X đã sớm được sử dụng trong các trường hợp ung thư vú không thể phẫu thuật được, hoặc sau khi phẫu thuật để tiêu diệt

bất kỳ tế bào ung thư nào còn sót lại (hình 86). Trong những năm 1930, tia X siêu điện áp đã có sẵn, và vào những năm 1960, coban kích hoạt phóng xạ phát ra. Nhưng tia X được sử dụng với liều lượng mạnh cũng có những tác động tiêu cực. Một nghiên cứu trên một vài ngàn phụ nữ xạ trị từ năm 1935 đến năm 1971 đã phát hiện ra họ có nguy cơ phát triển ung thư phổi gần gấp đôi so với những phụ nữ đã được điều trị ung thư vú bằng phương pháp khác⁴⁷⁷. Tuy nhiên, trong một lưu ý tích cực hơn, người ta đã ước tính rằng sự kết hợp của phẫu thuật và xạ trị làm giảm sự tái phát của ung thư vú xuống một phần ba so với chỉ phẫu thuật⁴⁷⁸.



Hình 86

G. Chicotot. Điều trị ung thư vú bằng tia X lần đầu tiên. 1908⁽¹⁾.

“ Nằm dài trên bàn trong tư thế cổ điển của một người khỏa thân ngả lưng, một bệnh nhân nữ để lộ ngực để tia X có thể cứu sống cô. Sự dễ bị tổn thương theo chiều ngang của cô trái ngược với quyền uy của bác sĩ theo chiều dọc, được làm nổi bật bằng chiếc mũ cao của ông.

”

1 Musée de l'Assistance Publique - Hôpitaux de Paris.

Vào những năm 1960, hóa trị - việc tiêm tĩnh mạch một lượng thuốc có tác dụng cản trở sự nhân lên của tế bào ung thư - đã được thêm vào thuốc

điều trị ung thư của bác sĩ chuyên khoa ung thư.

Hiện nay, điều trị thường quy là bắt đầu hóa trị tại thời điểm chẩn đoán ban đầu, đặc biệt là đối với phụ nữ tiền mãn kinh có hạch dương tính. Có một số tranh cãi về mức độ hiệu quả của hóa trị với phụ nữ sau mãn kinh, nhưng nhìn chung, có thể nói rằng hóa trị sẽ kéo dài sự sống của bệnh nhân ít nhất từ hai đến ba năm ngoài những gì có thể mong đợi⁴⁷⁹.

Một hình thức điều trị thứ tư - điều trị bằng hormone - đã có sẵn cho bệnh nhân ung thư vú kể từ đầu thế kỷ này. Vào thời điểm đó, mối liên hệ bị nghi ngờ từ lâu giữa ung thư vú và các cơ quan sinh sản được xác định chính xác là nội tiết tố nữ estrogen, được sản xuất trong buồng trứng và kích thích sự phát triển của vú. Kể từ đó, việc cắt bỏ buồng trứng để ngăn chặn quá trình sản sinh ra estrogen đã được thực hiện trên rất nhiều phụ nữ trẻ có trường hợp bệnh phát triển.

Ngày nay người ta tin rằng estrogen đóng vai trò trong việc thúc đẩy sự phát triển của các tế bào u vú, và mức độ estrogen có liên quan theo những cách phức tạp với chế độ ăn nhiều chất béo và nhiều yếu tố môi trường khác. Mối liên quan giữa ung thư vú và estrogen đã dẫn đến sự phát triển của một loại hormone tổng hợp được gọi là "tamoxifen". Tamoxifen là một estrogen yếu chiếm cứ và ngăn chặn các tế bào thụ thể estrogen, ngăn cản sự hấp thu estrogen nội sinh. Tamoxifen đã được chứng minh là có hiệu quả như hóa trị với phụ nữ mãn kinh, nhưng vẫn chưa rõ là nó có tác dụng như hóa trị ở phụ nữ tiền mãn kinh hay không.

Bốn phương pháp điều trị chính dành cho phụ nữ được chẩn đoán mắc bệnh ung thư vú - phẫu thuật, xạ trị, hóa trị và nội tiết tố - mang lại cho bệnh nhân nhiều lựa chọn hơn bao giờ hết. Tuy nhiên, ngay cả với những hình thức điều trị phức tạp này, phụ nữ vẫn đang chết vì ung thư vú với số lượng ngày càng tăng: trong khi hơn 560.000 người chết vì căn bệnh này trên toàn cầu vào năm 1980, người ta dự đoán rằng con số tử vong hàng năm sẽ là một triệu phụ nữ vào năm 2000⁴⁸⁰. Những số liệu thống kê này đã khiến nhiều nhà nghiên cứu, người hành nghề y và nhà hoạt động tập trung nhiều vào việc ngăn chặn, cũng như điều trị. Nhiều người tin rằng tỷ lệ mắc bệnh ung thư vú, cao nhất ở các quốc gia công nghiệp hóa ở phương Tây, có thể giảm đáng kể nhờ những thay đổi trong chế độ ăn uống và phong cách sống của phụ nữ phương Tây cùng thay đổi về môi trường.

Những người ủng hộ việc phòng ngừa thông qua chế độ ăn uống trích dẫn bằng chứng về sự khác biệt giữa tỷ lệ ung thư vú ở phương Tây và châu Á. Hoa Kỳ và Anh, những quốc gia có chế độ ăn bổ béo nhất thế giới, cũng có tỷ lệ ung thư vú cao nhất, trong khi các quốc gia như Nhật Bản và Trung Quốc, là những quốc gia có chế độ ăn ít chất béo, có 1/5 tỷ lệ mắc bệnh so với phụ nữ Mỹ hoặc phụ nữ Anh da trắng⁴⁸¹. Các nhà dịch tễ học chỉ ra rằng, khi phụ nữ châu Á chuyển sang Hoa Kỳ và bắt đầu ăn một chế độ ăn nhiều chất béo, tỷ lệ ung thư vú của họ bắt đầu tăng - bằng chứng xa hơn là tình trạng dinh dưỡng quá mức, và đặc biệt là hàm lượng chất béo cao, góp phần vào tỷ lệ mắc bệnh cao ở Mỹ.

Mặc dù chất béo nói chung đã được coi là kẻ thù, song vẫn tiếp tục có những người bảo vệ dầu ô liu - một chất béo không bão hòa. Một nghiên cứu ở Hy Lạp trên 2.000 phụ nữ cho thấy, ở những phụ nữ có chế độ ăn uống chứa dầu ô liu nhiều hơn một lần một ngày, nguy cơ ung thư vú thấp hơn 25%⁴⁸².

Tất cả những mối quan tâm này đối với chế độ ăn uống, không có gì đáng ngạc nhiên, đã được các tạp chí phụ nữ nổi tiếng chọn dùng, những tạp chí này thường hứa hẹn nhiều điều hơn là chế độ ăn đơn thuần có thể mang lại. Hãy xem trang bìa của tạp chí Ladies' Home Journal tháng 7 năm 1994, công bố: “Bạn có thể ngăn ngừa ung thư vú - Đây là cách làm”. Bên trong, được viết bằng ngôn ngữ có tính điều kiện hơn, người đọc hy vọng tìm thấy “Chế độ ăn uống chống ung thư vú. Một kế hoạch mang tính cách mạng của bác sĩ hàng đầu có thể cứu mạng bạn” (chữ in nghiêng của tôi).

Một cách tiếp cận phòng ngừa khác liên quan đến việc loại bỏ các tác nhân gây ung thư từ môi trường. Cách tiếp cận này nhắm vào việc sử dụng thuốc trừ sâu và các chất độc hại khác, có cấu trúc hóa học tương tự như estrogen do cơ thể sản xuất. Người ta tin rằng xeno-estrogens có nguồn gốc từ thuốc trừ sâu có thể tự gắn vào các thụ thể estrogen của vú người và hoạt động theo những cách gây ra ung thư vú. Vấn đề chính trị hóa cao độ này đã thu hút ngày càng nhiều các nhà khoa học và nhà hoạt động, với mục đích là thiết lập những điều liên quan đến môi trường gây ung thư và tìm cách chống lại nó trên phạm vi toàn cầu.

Một số bằng chứng ấn tượng nhất về mối liên hệ giữa môi trường với ung thư vú đến từ Long Island, New York, nơi mà, vào năm 1990, có tỷ lệ mắc bệnh cao hơn 27% so với phần còn lại của Hoa Kỳ⁴⁸³. Cư dân của

Long Island có một danh sách dài các nghi phạm, bao gồm cả chất gây ô nhiễm từ thuốc trừ sâu và phóng xạ từ các nhà máy lò phản ứng gần đó. Nhưng nghiên cứu về mối quan hệ giữa các chất độc hại và ung thư vú hiếm khi đưa ra kết quả thuyết phục. Trong khi một số nghiên cứu cho thấy vai trò của các chất gây ung thư trong môi trường đối với nguồn gốc của ung thư biểu mô tuyến vú, những nghiên cứu khác lại không ủng hộ giả thuyết đó.

Nancy Krieger, chẳng hạn, tại Viện nghiên cứu Kaiser Foundation ở Oakland, California, không tìm thấy mối liên hệ có ý nghĩa thống kê nào giữa tỷ lệ mắc ung thư vú và mức độ DDT hoặc PCBs - các hóa chất tồn tại trong môi trường và có thể tích tụ trong mô vú, nơi chúng bắt chước hormone estrogen thúc đẩy khối u⁴⁸⁴.

Biện pháp phòng ngừa cho các nhóm phụ nữ đặc biệt hiện phải tính đến số lượng phát hiện về gen năm 1994, được gọi là BRCA 1, chịu trách nhiệm về các dạng ung thư vú di truyền. Loại ung thư này, vốn hoành hành mạnh ở một số gia đình, chiếm khoảng 5% trong số xấp xỉ 180.000 trường hợp ung thư vú được chẩn đoán ở Hoa Kỳ mỗi năm. Những phụ nữ biết rằng họ có khuynh hướng di truyền với bệnh ung thư vú được khuyên là phải tăng cường nỗ lực phát hiện khối u càng sớm càng tốt, dùng tamoxifen như một biện pháp phòng ngừa hoặc thậm chí cân nhắc cắt bỏ vú.

Bởi vì phát hiện sớm mang lại hy vọng sống sót cao nhất, các chuyên gia y tế khuyến cáo rằng tất cả phụ nữ nên tự khám vú thường xuyên và chú ý đến những thay đổi ở vú của họ, chẳng hạn như xuất hiện chỗ sưng, căng, đỏ hoặc tiết dịch. Một công cụ tiêu chuẩn khác để phát hiện sớm là chụp nhũ ảnh, một loại tia X đặc biệt có thể xác định chính xác các khối u nhỏ. Mặc dù người ta thường đồng ý rằng phụ nữ trên 50 tuổi nên chụp nhũ ảnh mỗi năm một lần, nhưng việc chụp nhũ ảnh không phải là hoàn hảo.

Có điều, ngay cả chụp nhũ ảnh cũng bỏ sót một số khối u. Mặt khác, khoảng thời gian 12 tháng giữa các lần chụp nhũ ảnh cho phép một số khối u có thời gian phát triển đáng kể trước khi được phát hiện. Ngoài ra, có một số bằng chứng cho thấy là chụp nhũ ảnh cho phụ nữ dưới 50 tuổi thực sự có thể làm tăng nguy cơ ở phụ nữ trẻ hơn, mặc dù mức độ phơi nhiễm bức xạ của chụp nhũ ảnh gần giống như chụp X-quang nha khoa. Thêm nữa, vì vú của phụ nữ trẻ đặc hơn, nên dễ dàng bỏ sót khối u thật hoặc chẩn đoán sai là khối u lành, dẫn đến không cần can thiệp. Tuy nhiên, hầu hết các chuyên

gia tin rằng phụ nữ trong độ tuổi từ 40 đến 49 nên thực hiện thủ thuật từ một đến hai năm một lần.

Với ý thức về việc phòng ngừa ung thư vú, phụ nữ trẻ được khuyến khích sinh con sớm và cho con bú. Cả hai hoạt động này đều được cho là làm giảm nguy cơ ung thư vú. Phụ nữ trẻ cũng được khuyến cáo nên cẩn giác với thuốc tránh thai, đặc biệt là trước 25 tuổi (tất nhiên là khi họ thường cần chúng nhất).

Phụ nữ sau mãn kinh bị bao vây bởi những sự không chắc chắn tương tự về việc sử dụng liệu pháp thay thế hormone, có liên quan đến việc tăng một chút nguy cơ ung thư vú. Nguy cơ này dường như sẽ tăng lên nếu một người sử dụng nội tiết tố lâu hơn. Các bác sĩ hiện đang khuyến phụ nữ sau mãn kinh cần nhắc nguy cơ ung thư vú tiềm ẩn của liệu pháp thay thế hormone so với lợi ích tiềm năng của nó trong việc chống lại bệnh tim và loãng xương.

Sự nhấn mạnh mới vào việc ra quyết định của từng cá nhân với hy vọng đẩy lùi bệnh ung thư vú đã khiến nhiều phụ nữ có cảm giác họ phải chịu trách nhiệm nếu mắc phải căn bệnh này. Có phải tôi đã tự rước bệnh vào mình do không ăn uống đúng chế độ không? Hoặc bằng cách sống trong một khu vực không lành mạnh? Hay bằng cách trì hoãn việc sinh con hoặc không cho con bú? Hoặc bằng cách uống thuốc tránh thai hoặc liệu pháp thay thế estrogen? Trong khi phụ nữ trước đây tin rằng ung thư vú là do sự trì trệ của các thể dịch hoặc sự tổn thương ở vú, hoặc sự trừng phạt của Chúa, ngày càng trở nên phổ biến việc phụ nữ có suy nghĩ tự đổ lỗi cho bản thân khi mắc bệnh. Các hệ thống giải thích trong quá khứ, dù là tôn giáo hay khoa học, đều cho rằng nguyên nhân gây ra ung thư vú là nằm ngoài tầm kiểm soát của con người; giờ thì chúng ta dường như tin rằng, nếu thay đổi hành vi, ta có thể giảm khả năng phát triển bệnh.

Ngày nay, sau một thế kỷ nghiên cứu về bệnh ung thư nói chung và một thập kỷ gia tăng sự chú ý đến bệnh ung thư vú nói riêng, các nhà khoa học vẫn chưa chắc chắn về nguyên nhân chính xác của căn bệnh này. Tất cả các tác nhân di truyền, estrogen, chất béo và tác nhân môi trường đều có liên quan, nhưng không ai biết chắc chắn điều gì thực sự gây ra ung thư vú. Nghiên cứu mới nhất dường như cho thấy rằng gen BRCA 1, ban đầu được cho là chỉ gây ra một tỷ lệ nhỏ các bệnh ung thư vú, có thể là nguyên nhân

gây ra gần như tất cả chúng⁴⁸⁵. Theo thời gian, khám phá này có thể dẫn đến những phương pháp mới để dự đoán và điều trị ung thư vú.

Nhưng hiện tại, chúng ta phải sống với kiến thức thống kê rằng, một trên tám hoặc chín phụ nữ Mỹ có thể có khả năng bị chẩn đoán là sẽ mắc bệnh này. Các số liệu thống kê cho chúng ta biết rất ít về trải nghiệm bên trong của các bệnh nhân ung thư vú. Vì vậy, bệnh học tâm thần bắt đầu cung cấp các nguồn lực của mình vào giữa những năm 1970.

Vào lúc bấy giờ, chồng tôi, Tiến sĩ Irvin Yalom, giáo sư tâm thần học tại Trường Y Stanford, đã thành lập nhóm hỗ trợ đầu tiên cho bệnh nhân ung thư vú di căn⁴⁸⁶. Ông gặp các nhóm gồm 8 đến 12 phụ nữ hàng tuần, mang lại cho họ diễn đàn để thảo luận về nỗi sợ hãi và mất mát của họ, và, trong nhiều trường hợp, nói về cái chết sắp xảy ra. Lúc đầu, phần lớn sự gắn kết của cả nhóm xuất phát từ mối ràng buộc chung của sự thù địch với nghề y. Các bệnh nhân cảm thấy bác sĩ chuyên khoa ung thư của họ quá cá nhân và quá độc đoán, không cho họ tham gia đủ vào các quyết định điều trị của mình. Trong nhóm này, những người phụ nữ học hỏi lẫn nhau về việc họ có thể và không thể mong đợi điều gì từ bác sĩ. Rõ ràng là nỗi lo lắng cơ bản nhất đối với hầu hết không phải là sợ chết mà là nỗi lo về sự cô độc bao quanh con đường đi đến cái chết - ung thư vú vẫn là một chủ đề cấm kỵ trong những ngày đó. Các bệnh nhân có xu hướng tự cô lập mình khỏi gia đình và bạn bè, bởi vì không muốn kéo người khác xuống với họ; ngược lại, ngay cả những người gần gũi nhất và thân yêu nhất cũng có xu hướng tránh họ, bởi vì không biết phải ứng xử như thế nào hoặc phải nói gì. Trong khoảng thời gian bốn năm, những người phụ nữ đã cùng đấu tranh để giúp đỡ lẫn nhau một cách ý nghĩa nhất có thể. Là một trong những người cùng lãnh đạo với Yalom, bác sĩ tâm thần học tại Stanford, Tiến sĩ David Spiegel, sau này đã viết: “Cách tiếp cận trực tiếp với điều tồi tệ nhất này” phần nào đã giải thoát cho bệnh nhân “để tận hưởng những gì tốt nhất”⁴⁸⁷.

Một nghiên cứu theo dõi về những bệnh nhân trong nhóm này đã chứng minh rằng họ ít lo lắng và trầm cảm hơn so với những bệnh nhân chỉ nhận được chăm sóc của khoa ung thư thông thường. Đáng ngạc nhiên hơn là kết quả của một cuộc theo dõi kéo dài mười năm: Tiến sĩ Spiegel không chỉ nhận thấy chất lượng cuộc sống của họ tăng lên mà còn tăng lên về số lượng. Những phụ nữ trong nhóm hỗ trợ sống trung bình lâu hơn gấp đôi kể từ khi họ vào nghiên cứu so với những phụ nữ thuộc nhóm đối chứng. Mặc

dù mỗi một nghiên cứu này không thể được coi là kết luận, nhưng nó chỉ ra khả năng là liệu pháp điều trị tâm lý tốt cho phụ nữ đang đối mặt với bệnh nặng có thể giúp họ sống tốt hơn và thậm chí lâu hơn so với mong đợi trước đó. Hình thức hỗ trợ này và các hình thức hỗ trợ khác ngày càng được cung cấp nhiều hơn cho các bệnh nhân ung thư vú trên toàn quốc.

Tổ chức tình nguyện của Hiệp hội Ung thư Hoa Kỳ, Reach to Recovery, được thành lập vào năm 1953, liên hệ với những phụ nữ sau khi phẫu thuật cắt bỏ vú để cung cấp thông tin về vú nhân tạo, được gọi là vú giả. Một chiếc vú giả vừa vặn trong một chiếc áo vú có thể che đi việc mất một bên hoặc cả hai bên vú, miễn là người ta còn mặc quần áo. Ngay cả những bộ quần áo tắm hiện nay cũng được thiết kế để che giấu những dị dạng do phẫu thuật.

Nếu một phụ nữ muốn tái tạo lại cơ thể để trông giống như trước kia ngay cả khi khỏa thân, cô ấy có lựa chọn phẫu thuật tái tạo. Hình thức tái tạo vú tự nhiên phổ biến nhất, được gọi là phẫu thuật TRAM-flap, lấy mô từ bụng để tạo vú mới. Nó có thể được thực hiện hoặc sau khi phẫu thuật cắt bỏ vú đã lành hoàn toàn, hoặc cùng lúc với chính phẫu thuật cắt bỏ vú. Nhìn chung, có rất ít khác biệt bề ngoài giữa vú cũ và vú mới. Cho đến gần đây, phụ nữ bị cắt bỏ vú cũng có thể chọn một thủ thuật phẫu thuật đơn giản hơn liên quan đến việc cấy ghép ngực bằng gel silicone. Quy trình này đã được sử dụng rộng rãi vào những năm 70 và 80 không chỉ cho những người sống sót sau phẫu thuật ung thư vú, mà còn cho những phụ nữ chỉ đơn giản muốn có vòng ngực lớn hơn.

Việc sử dụng cấy ghép silicone hiện đã trở thành một tâm điểm tranh cãi. Việc các công ty hóa chất và bác sĩ phẫu thuật thẩm mỹ thu lợi như thế nào từ cấy ghép silicone đã là chủ đề của vô số bài báo, sách và các vụ kiện tụng. Nhưng cũng cần nhớ rằng Hoa Kỳ không phải là quốc gia duy nhất nơi việc cấy ghép trở nên phổ biến. Tây Âu và Nam Mỹ cũng có phản về vú silicone, được điều chỉnh theo lý tưởng của mỗi quốc gia. Ví dụ ở Pháp, kích thước bầu vú lý tưởng dường như nhỏ hơn ở Mỹ, theo đánh giá từ số liệu thống kê được trình bày vào năm 1988 tại Hội nghị Bác sĩ phẫu thuật thẩm mỹ hàng năm lần thứ 21. Ở Argentina, xu hướng là cấy ghép vú lớn. Ở Brazil, các gia đình thuộc tầng lớp thượng lưu thường thu nhỏ vú - thậm chí đến mức tặng quà cho con gái vào ngày sinh nhật thứ mười lăm bằng một ca phẫu thuật vú! Một bác sĩ phẫu thuật thẩm mỹ coi những thực hành này phản ánh các chuẩn mực quốc gia và giai cấp khác nhau: trong khi những

người Brazil hướng lên tầng lớp trên muốn tách mình ra khỏi bầu vú lớn hơn gắn với dân số da đen có địa vị thấp, người Argentina - nhiều người gốc Tây Ban Nha, với những người đàn ông nam tính hung hăng - muốn làm nổi bật sự khác biệt giới tính bằng mọi giá⁴⁸⁸.

Một nghiên cứu của Thụy Điển trên 39 phụ nữ đã chọn phẫu thuật thẩm mỹ tăng kích thước vú cho thấy hầu hết trong số họ gắn kích thước của bầu vú với mức độ nữ tính. Bầu vú phẳng lý khiến họ không thoải mái trong các tình huống khác giới và thậm chí ngại xuất hiện khỏa thân trước những người phụ nữ khác. Sau phẫu thuật, hầu hết phụ nữ cho biết có những thay đổi tích cực về hình ảnh bản thân và quan hệ tình dục. Một số bệnh nhân không hài lòng với kết quả thường muốn có bầu vú lớn hơn, hoặc không hài lòng vì vú của họ đã trở nên quá cứng và trông không được tự nhiên⁴⁸⁹.

Các vấn đề về cảm xúc và đạo đức xung quanh việc làm nở vú đã được khám phá đầy đủ hơn trong nghiên cứu trên 42 phụ nữ ở Hà Lan, nơi tăng kích cỡ vú là phẫu thuật thẩm mỹ được thực hiện thường xuyên nhất⁴⁹⁰. Được thực hiện bởi một phụ nữ tự nhận mình là nhà nữ quyền lâu năm, nghiên cứu này tìm cách giải thích lý do tại sao phụ nữ chọn buộc mình đi làm vú to lên, ngay cả khi bản thân họ hoàn toàn nhận thức được những rủi ro và chỉ trích những phụ nữ vì áp lực xã hội mà phải đi làm cho vú lớn hơn. Tất cả phụ nữ đều khẳng định, làm nở vú là việc họ làm cho bản thân, trái ngược với niềm tin của đại chúng rằng họ chịu áp lực bởi chính người chồng, bác sĩ phẫu thuật hoặc xã hội, và giống như phụ nữ Thụy Điển, hầu hết đều bày tỏ sự hài lòng với kết quả. Cho dù sản phẩm có những hạn chế gì đi nữa, cũng khó mà tranh luận với một khách hàng hài lòng.

Tại Hoa Kỳ, làm to vú chỉ đứng sau hút mỡ, là hình thức phẫu thuật thẩm mỹ phổ biến nhất. Kể từ đầu những năm 60, cấy ghép vú đã mở rộng kích thước của một đến hai triệu phụ nữ, với ước tính khoảng 70% trong số họ chỉ vì lý do thẩm mỹ thuần túy. Vào năm 1992, khi Cục Quản lý Thực phẩm và Dược phẩm Hoa Kỳ (FDA) buộc đình chỉ sử dụng thủ thuật này, cuộc tranh cãi về việc cấy ghép đã bùng lên thành một làn sóng truyền thông rầm rộ. Lệnh đình chỉ là kết quả của bằng chứng do FDA thu thập, cho thấy rằng các túi cấy ghép có thể không an toàn - đôi khi chúng bị rò rỉ hoặc bị vỡ và chảy silicone vào cơ thể, có thể gây ra các vấn đề như một mô mỡ bất thường, viêm khớp và tổn thương hệ miễn dịch. Gần như ngay lập

tức, quyết định này đã bị các nhà sản xuất lớn, Hiệp hội Y khoa Hoa Kỳ, Hiệp hội Bác sĩ phẫu thuật tái tạo và tạo hình Hoa Kỳ lên án là một sự can thiệp vô cớ. Mặc dù các nhà sản xuất mô cấy tiếp tục phủ nhận việc sản phẩm của họ không an toàn, nhưng họ vẫn đồng ý vào năm 1994 với một thỏa thuận lớn nhất từng được thương lượng trong một vụ kiện tập thể. Dow Corning, Bristol Myers-Squibb Co., Baxter Healthcare Corp., và Minnesota Mining and Manufacturing đã đồng ý trả hơn bốn tỷ đô la cho 25 nghìn phụ nữ mắc các bệnh được quy cho cấy ghép: viêm khớp dạng thấp, lupus và xơ cứng bì (da và các cơ quan nội tạng cứng và dày tiến triển).

Không lâu sau cuộc dàn xếp hàng tỉ đô la này, một nghiên cứu dịch tễ học lớn đưa ra kết quả đáng ngạc nhiên là những phụ nữ được cấy ghép để tăng kích cỡ hoặc tái tạo lại bầu vú không hề có nhiều khả năng mắc các bệnh đó hơn bất kỳ ai khác. Nghiên cứu này, được thực hiện tại Mayo Clinic, lấy mẫu tất cả những phụ nữ cấy ghép vú trong một hạt của Minnesota từ năm 1964 đến 1991, so sánh với những phụ nữ cùng tuổi không được cấy ghép. Tỷ lệ mắc bệnh ở cả hai nhóm chính xác là như nhau⁴⁹¹.

Nghiên cứu này, và các báo cáo tiếp theo không thể chứng minh mối quan hệ trực tiếp giữa cấy ghép vú với các bệnh mô liên kết và các rối loạn khác, đã gây rất nhiều khó chịu cho các nhà sản xuất mô cấy silicone, là những người đã đồng ý với thỏa thuận lớn kia. Nó không có ích gì cho Dow Corning, tổ chức bị buộc phải tuyên bố phá sản vì số lượng đương sự đòi một phần của vụ kiện đã lên tới hơn bốn nghìn phụ nữ. Nhưng nó sẽ cung cấp một số trấn an cho những phụ nữ đang lo sợ về triển vọng phát triển các bệnh liên quan đến cấy ghép. Lờn cuối cùng trong vấn đề này hoàn toàn không được nói ra: có thể là việc rò rỉ silicone từ mô cấy bị vỡ thực sự ảnh hưởng xấu đến một số phụ nữ, những người có các triệu chứng không phù hợp với mô tả bệnh tiêu chuẩn và tạo thành một “bệnh mới”. Một nghiên cứu đang trong quá trình thực hiện trên 123 phụ nữ đã cắt bỏ bộ phận cấy ghép bằng gel silicone báo cáo rằng hơn 60% phụ nữ thử nghiệm đã cải thiện đáng kể các triệu chứng sau khi phẫu thuật cắt bỏ bộ phận cấy ghép. Những dữ liệu này hỗ trợ quan điểm cho rằng, cấy ghép silicone góp phần vào cấu hình của các chứng bệnh của cơ thể, và có thể đại diện cho một rối loạn liên kết không điển hình chưa được mô tả trước đây trong tài liệu⁴⁹². Các chuyên gia hiện nay đứng ở cả hai phe trong cuộc tranh luận, một số

tiếp tục ủng hộ lệnh cấm của FDA, còn một số thì khẩn thiết đề nghị bãi bỏ lệnh cấm đó.

Ví dụ to đại diện cho lý tưởng đã ăn sâu bám rễ trong tư tưởng của người Mỹ, nên việc thu nhỏ vú không được tìm kiếm ở mức độ tương tự như phương pháp tăng kích cỡ vú. Tuy nhiên, việc thu nhỏ vú cũng đang ngày càng được ưa thích - vào năm 1992, gần 40 nghìn người đã chọn hình thức phẫu thuật này. Phụ nữ có vú quá to thường phải chịu một số vấn đề về sức khỏe, nhất là đau cổ và lưng, gù lưng và kích ứng da. Một số người phàn nàn rằng bầu vú lớn cản trở việc chạy hoặc tập thể dục, và những người khác chỉ đơn giản là cảm thấy xấu hổ vì kích thước của bầu vú.

Là một hoạt động phẫu thuật khó hơn cấy ghép vú, phẫu thuật thu nhỏ vú đòi hỏi phẫu thuật tại bệnh viện, gây mê toàn thân và thời gian dưỡng bệnh khoảng ba tuần. Một số quảng cáo cho thủ thuật này, chẳng hạn như các quảng cáo năm 1994 và 1995 trên The New York Times Magazine với hình vẽ bầu vú trước, trong và sau khi phẫu thuật thu nhỏ, tạo ấn tượng sai lầm rằng vú có thể được thay đổi để đáng như thêm bớt nếp gấp trên áo váy. Nhưng bất chấp những đau đớn và bất tiện liên quan, phụ nữ sau khi thu nhỏ vú nhìn chung rất hài lòng với kết quả. Bác sĩ Michael Carstens, một bác sĩ phẫu thuật thẩm mỹ ở Berkeley, là người đã thực hiện nhiều ca phẫu thuật như vậy, nói rằng tất cả bệnh nhân của ông đều ước họ đã biết tới cuộc phẫu thuật trước đó và thực hiện nó sớm hơn.

Phụ nữ khi quyết định chọn hình thức phẫu thuật này có thể phải chiến đấu với chồng và người yêu. Một người phụ nữ có vú rất lớn bị đau cổ và lưng kinh niên đã quyết định giảm kích thước bầu vú. Ông bác sĩ phẫu thuật mà cô chọn nói ông sẵn lòng thực hiện ca phẫu thuật, nhưng chỉ với điều kiện là cô được chồng cho phép. Mặc dù cô phản đối rằng đó là cơ thể của mình, nhưng bác sĩ vẫn cương quyết: ông đã gặp rắc rối bởi quá nhiều người đàn ông không hài lòng khi kích thước vú của vợ họ nhỏ đi!

Một phụ nữ khác, viết về kinh nghiệm của mình trong Thể thao và thể dục cho phụ nữ (Women's Sport and Fitness) (tháng 4 năm 1995), nhớ rằng bầu vú kích cỡ 36DD đã trở thành một “cái bó nặng nề” đối với cô. Cô không chỉ hình thành thói quen choàng vai và mặc những chiếc áo len kênh càng để giấu ngực, mà còn tránh xa các lớp tập thể dục để người khác không nhìn thấy bầu vú của mình “lắc lư lên xuống”. Khi đi chạy bộ, cô nhét bầu vú nặng 10 pound của mình vào ba chiếc áo lót chạy bộ. Cuối

cùng, cô đã chọn phẫu thuật để thu nhỏ vú xuống mức cúp C. Mặc dù vú vẫn còn mang những vết sẹo của phẫu thuật, nhưng cô “chưa bao giờ tưởng tượng nó sẽ được giải phóng hoàn toàn như thế nào”. Cô nói đã lấy lại được sự tự tin và niềm đam mê thể thao của mình.

Cho con bú, khối u, và gần đây là phẫu thuật thẩm mỹ - đây là những mối quan tâm chính liên quan đến vú của ngành y tế. Dưới bàn tay của các bác sĩ, vú đã được bao phủ bằng mọi thứ có thể quan niệm được, buộc vào máy điện, bắn bằng radium, ép giữa những tấm hình chụp khối u qua tia X, tiêm silicone, và, biện pháp cuối cùng là cắt bỏ vú ra khỏi phần còn lại của cơ thể. Phương pháp điều trị ung thư vú thông thường đã được Tiến sĩ Susan Love tóm tắt là “cắt, đầu độc và đốt”⁴⁹³. Nhưng để khỏi gán cho nghề y quá nhiều điều khủng khiếp đáng sợ, ta hãy nhớ lại những tiến bộ mà nó đã đạt được. Giờ đây, chúng ta đã biết tại sao sữa mẹ lại có lợi cho trẻ sơ sinh: các hormone và enzyme thúc đẩy tăng trưởng, và các kháng thể bảo vệ chống lại các bệnh nhiễm trùng phổ biến phần lớn đã được xác định.

Những người chọn không cho con bú sữa mẹ không còn phải lo lắng về sức khỏe của trẻ bú bình, nếu sữa bột được pha chế và sử dụng đúng cách. Chúng ta cũng đã hiểu rõ hơn về một số yếu tố kích hoạt sự khởi phát và đẩy nhanh sự lan rộng của ung thư vú, và nhiều lý do để tương đối lạc quan ngay cả khi ta mắc bệnh. Một số người trong chúng ta sẽ sống để chứng kiến phương pháp chữa khỏi ung thư vú trong thế kỷ tới. Và đối với những người muốn vú lớn thêm hoặc nhỏ đi, thì luôn có các bác sĩ phẫu thuật thẩm mỹ, và thậm chí cả những nhà thôi miên hứa hẹn thay đổi kích cỡ vú thông qua sức mạnh của tinh thần⁴⁹⁴. Một nhà thôi miên nói rằng anh ta có thể nâng vú bạn lên trong một chương trình kéo dài 12 tuần với giá 375 đô la; dưới trạng thái thôi miên, anh ta đưa khách hàng trở lại tuổi dậy thì và yêu cầu họ “giải phóng sự ức chế vú” mà họ đã từng trải qua khi còn là con gái⁴⁹⁵. Vâng, các lang băm vẫn đầy rẫy quanh đây, như thường.

Nhưng những người chữa bệnh chân chính cũng vậy. Nói theo cách giống như Proust, tin vào y học thì điên rồ lắm, mà không tin vào nó thì còn điên hơn.

CHƯƠNG 8

Vú tự do

Chính trị, Thi ca và Tranh ảnh

VỚI PHẦN LỚN LỊCH SỬ PHƯƠNG TÂY, bầu vú của nữ giới đã bị nam giới kiểm soát. Cho dù đây là sự kiểm soát cá nhân của chồng và người yêu, hay là sự kiểm soát tập thể bởi các định chế do nam giới thống trị như nhà thờ, nhà nước và ngành y thực hiện, thì cũng vẫn là kiểm soát. Tuy nhiên, dù những hình thức kiểm soát này có thể đã phổ biến đến đâu, có khả năng là, trong quá khứ, con người đã không nhận ra chúng một cách có ý thức. Niềm tin lâu đời rằng nữ giới “thuộc về” nam giới, phụ nữ thấp kém hơn đàn ông, rằng họ phải vâng lời đàn ông, đã len lỏi sâu vào kết cấu của xã hội phương Tây đến nỗi hầu hết mọi người có lẽ chấp nhận hoàn cảnh này mà không cần suy nghĩ nhiều.

Chắc chắn có một số người nữ trong quá khứ, và thậm chí một số nam giới, đã đặt câu hỏi về mối quan hệ bất bình đẳng giữa hai giới tính. Chỉ cần nghe cách nói hồ hởi của nhân vật Vợ của Bath, do Chaucer viết vào thế kỷ XIV⁴⁹⁶, là ta có thể biết rằng, có một số phụ nữ Anh dạn dĩ đã quyết định đảo ngược lại các vai trò hôn nhân truyền thống. Một thế kỷ sau ở Pháp, nhà văn đồng thời là bà quả phụ Christine de Pisan đã khuyến khích phụ nữ vượt lên trên sự kỳ thị nữ giới, và, thông qua chính con người cùng những cuốn sách của mình, bà cung cấp một mô hình cụ thể về quyền lực của nữ giới và sức mạnh của tính cách. Thời kỳ Phục hưng đã kích hoạt lại cuộc tranh luận cũ dưới hình thức của chủ nghĩa nhân văn, nói chung, nhằm nỗ lực cung cấp cho con người “mới” một người bạn đồng hành phù hợp, dù tôn kính. Mặc dù hầu hết mọi người đều tuân theo những quan niệm khắt khe của Do Thái - Kitô giáo về bản tính và địa vị thấp kém của phụ nữ, một số ít tìm cách giải phóng phụ nữ khỏi những ràng buộc về ý hệ khiến họ không gì hơn những người đầy tớ suốt đời. Vào thế kỷ XVIII, ở trung tâm thời kỳ Khai minh, những hạt giống của sự giải phóng phụ nữ bắt đầu bén rễ, để nở hoa trong Tuyên ngôn về quyền phụ nữ (Declaration of the Rights of Women) của Olympe de Gouges và Minh chứng cho quyền của phụ nữ (Vindication of the Rights of Woman) của Mary Wollstonecraft.

Đây chỉ là những tác phẩm được biết đến nhiều nhất trong số một loạt các bản tuyên ngôn do phụ nữ viết, họ là những người sẽ tiếp tục tuyên bố về cuộc nổi dậy của mình ở cả hai bờ Đại Tây Dương trong 200 năm tiếp theo.

Vào thế kỷ XIX, phụ nữ đã bày tỏ mối quan tâm của họ, không chỉ với tư cách cá nhân, mà quan trọng hơn, với tư cách là thành viên của nhóm.

Các phong trào ủng hộ giáo dục dành cho phụ nữ, quyền bầu cử, cải cách trang phục và độc lập tài chính đã từ từ tạo ra sự đồng tình rộng rãi về việc phụ nữ bình đẳng hơn với nam giới, bất chấp nỗ lực liên tục của những người bảo thủ nhằm lật ngược tình thế.

Những làn sóng giải phóng phụ nữ liên tiếp cuộn cuộn trong lịch sử chỉ mới bắt đầu được ghi chép đầy đủ, bao gồm cả làn sóng vĩ đại cuối cùng bắt đầu vào những năm 1960 và 1970. Có lẽ điều mới mẻ và khác biệt về thời kỳ này là mối liên hệ giữa cuộc đấu tranh cho quyền của phụ nữ và việc đòi lại cơ thể phụ nữ. Cuốn sách mang tính cách mạng *Cơ thể của chúng ta*, bản ngã của chúng ta (*Our Bodies, Ourselves*) đã trở thành tiếng kèn xung trận cho một thể hệ phụ nữ hoàn toàn mới, là những người khẳng định rằng, số phận theo truyền thống được gán cho phụ nữ không phải do Thượng đế ban tặng, mà chỉ do con người tạo ra⁴⁹⁷. Điều gì đã xảy ra khi những người phụ nữ này bắt đầu chiếm lại cơ thể của họ, khi họ bắt đầu lấy lại bầu vú của mình? Sau đây là cái nhìn tổng quan về một số chiến lược của phụ nữ trong suốt 30 năm qua.

Tình cờ nghe được trong một spa dành cho phụ nữ ở Mỹ vào năm 1993:

“Tôi sẽ không mặc áo nịt vú đâu.”

“Chị thật là tự do phóng khoáng!”

Do tầm quan trọng mang tính biểu tượng của vú, không có gì ngạc nhiên khi phong trào giải phóng phụ nữ bắt đầu với một hình thức phản đối sau đó được gọi là “đốt áo vú”. Được nhà thơ Robin Morgan dẫn dắt, các thành viên của Tổ chức Giải phóng Phụ nữ đã biểu tình tại cuộc thi Hoa hậu Mỹ năm 1968 tại thành phố Atlantic và kêu gọi phụ nữ vứt bỏ áo vú, dây quần, dụng cụ uốn mi, lông mi giả cùng các biểu tượng “kêu gọi vú ngu ngốc” khác mà họ cho là hạ thấp phẩm giá⁴⁹⁸. Nhà tổ chức cuộc biểu tình đã đưa ra bản tuyên cáo lập trường lên án nhóm các thể lực tiêu cực trong xã hội Mỹ, bao gồm phân biệt giới tính, chủ nghĩa tuân thủ, phân biệt tuổi tác và phân biệt chủng tộc, tất cả đều tìm thấy nơi tiếp nhận là cuộc thi sắc đẹp hàng năm.

Câu chuyện về những người phụ nữ cởi bỏ áo vú trên lối đi lát ván bên ngoài Đại sảnh Convention đã làm nảy sinh huyền thoại về việc đốt áo vú, mặc dù áo vú ban đầu không bị đốt cháy mà chỉ đơn thuần bị ném vào thùng rác. Người phóng viên đặt ra thuật ngữ này chắc chắn có ý muốn gắn

nó với các hành vi kích động khác, chẳng hạn như đốt thẻ quân dịch hoặc cờ⁴⁹⁹. Mặc dù nhiều phụ nữ không muốn bị coi là “người đốt áo vú” hoặc “người đấu tranh giải phóng phụ nữ”, nhiều người khác đã tập hợp xung quanh niềm tin về chiếc áo nịt vú bị vứt bỏ.

Một người phụ nữ, nhớ lại thời điểm khi mà việc không mặc nịt vú tượng trưng cho sự tự do và nổi loạn, đã nói những lời chứng như thế này: “Tôi đã tự bỏ những chiếc dài quần và bây giờ tôi đã tự bỏ dao cao, đồ trang điểm, giày cao gót và váy... Phong cách của tôi giản dị - không mặc áo cánh hoặc những chiếc áo khoác quá khít với những đường may để có thể đòi hỏi phải có áo vú cho vừa vặn. Tôi đã lo lắng không biết một số người nghĩ gì khi họ nhận thấy tôi không mặc áo vú. Nhưng cuối cùng tôi không còn nghĩ về điều đó nữa.”⁵⁰⁰

Hai năm sau lần “đốt áo vú” đầu tiên, nhà văn người Úc Germaine Greer đã viết *Nữ thái giám* (The Female Eunuch), một tượng thuật rõ ràng về cách các xã hội gia trưởng tước quyền của phụ nữ. Trong đó, bà đã dành một số ngôn ngữ giàu màu sắc nhất của mình cho sự chú ý quá mức mà đàn ông dành cho vú phụ nữ. “Một bầu vú đầy đặn”, Greer kết luận, “thực ra là một gánh nặng oằn trên vai phụ nữ... Bầu vú của nàng chỉ được chiêm ngưỡng chúng nào chúng không có dấu hiệu gì về chức năng: một khi bị thâm đen, dài ra hoặc khô héo, chúng là vật thể bị ghê sợ. Chúng không phải là các bộ phận của cơ thể mà là mối như quần quanh cơ năng, được nhào nặn và xoắn như miếng nhựa ma thuật.” Giống như những người đốt áo vú ở Mỹ, Greer đã phản ứng với chủ nghĩa tôn sùng vú bằng cách từ chối mặc loại đồ lót lưu truyền “huyền thoại về bầu vú căng phồng như được bơm hơi, để cho đàn ông phải đi đến chấp nhận sự đa dạng của đồ thật”⁵⁰¹.

Các cuộc biểu tình đốt áo vú diễn ra vào cuối những năm 60 và đầu những năm 70 nhằm mục đích xóa bỏ tình trạng tình dục hóa quá mức đối với phụ nữ nói chung và bầu vú nói riêng, đồng thời kêu gọi chú ý đến những nhu cầu cấp bách hơn về kinh tế và xã hội⁵⁰². Trớ trêu thay, việc vứt bỏ áo vú lại chống lại phụ nữ, bởi những người gièm pha coi nó là xúc phạm đối với phong thái sự đoan trang nơi công cộng, thị hiếu đúng đắn và tầm nhìn của con người về vẻ đẹp hình thể đòi hỏi bầu vú của họ phải tròn, to, săn chắc và được phân định rõ ràng. Trong khi việc đóng gói bầu vú như là đối tượng tình dục đã là chuẩn mực trong những năm 40 và 50, thì bầu vú

không bị ràng buộc của những năm cuối thập niên 60 đại diện cho một hình thức vô pháp luật, chống lại quy tắc của vú, hiện được phép thả rông mà không bị ràng buộc, và điếm báo về tình trạng phóng khoáng hơn vẫn chưa đến.

Trong những năm 1970 và 1980, phụ nữ đôi khi không chỉ cởi bỏ áo vú mà còn cả áo ngoài. Cùng với việc “chạy khỏa thân nơi công cộng” (streaking), “chụp hình vú” (flashing) và “hở mông ra” (mooning) (cả nam và nữ đều thực hiện), việc cho con bú của phụ nữ đã trở thành một hình thức coi thường xã hội. Một phụ nữ đã thuyết phục một số người bạn của mình để hở vú ra khi họ đang ngồi bên một đài phun nước. “Tôi nói: “Một, hai, ba. Kéo áo lên!” Và một, hai, ba, chúng tôi kéo áo lên. Một nhiếp ảnh gia nam đến và nói:

“Các cô có thể làm lại lần nữa không?” Chúng tôi nói: “Chắc chắn rồi.” Và thế là một, hai, ba và những chiếc áo được kéo lên và chúng tôi làm thế. Sau đó, cảnh sát đến và bắt đầu quấy rầy chúng tôi.”⁵⁰³

Loại sự cố này rõ ràng là mới và gây lo ngại cho các nhân viên thực thi pháp luật. Một cuốn sách nhỏ của trường Cảnh sát Quân sự Quân đội Hoa Kỳ có tiêu đề Giữ cho bạn bình tĩnh khi có sự xáo trộn dân sự (Keeping Your Cool in a Civil Disturbance) đã đưa ra lời khuyên này cho các học viên:

TÌNH HUỐNG: Bạn đang trong đội hình phải đối mặt với một nhóm phụ nữ trạc tuổi bạn. Họ hét lên “Nếu bạn đứng về phía chúng tôi, hãy mỉm cười”, rồi vén áo khoe vú. Bạn xử lý chuyện này như thế nào?

GIẢI PHÁP: Tập trung vào việc bạn ở đó để làm gì. Rốt cuộc, bạn đã nhìn thấy vụ trước đó rồi. Các cô gái chỉ đang trêu chọc và muốn bạn mắc lỗi để họ có thể chế giễu bạn. Hãy luôn nhảy bén và tỉnh táo!⁵⁰⁴

Nhìn chung, cảnh sát Mỹ đã nắm bắt được tình hình; ít nhất là không có sự cố nào được báo cáo về việc thô bạo với những người để hở vú nhằm khiêu khích.

Các cuộc biểu tình để vú trần trở thành một phương tiện kêu gọi sự chú ý đến nhiều vấn đề của phụ nữ, bao gồm nội dung khiêu dâm, phân biệt giới tính, chăm sóc sức khỏe và tình dục an toàn (hình 87)⁵⁰⁵. Ví dụ, vào năm 1984, 60 phụ nữ và đàn ông vú trần đã diễu hành qua các đường phố ở Santa Cruz, California. Họ ra đường để phản đối việc làm dục có thể phụ nữ trong quảng cáo và nội dung khiêu dâm. Điều này đã được nêu rõ trong

một bài phát biểu của Ann Simonton, nhà nữ quyền cấp tiến từng là người màu ở New York.

Nếu bầu vú của phụ nữ không bị che giấu vì mặc cỡ hoặc bị coi là tục tĩu và xấu xa, thì làm sao Madison Avenue, các nhà sản xuất nội dung khiêu dâm, phim ảnh và truyền hình có thể tiếp tục thu lợi từ việc phơi bày cơ thể họ?...

Chúng ta đang nói “không” với giả định cho rằng cơ thể của chúng ta thuộc về nhà quảng cáo, cuộc thi sắc đẹp, nhà sản xuất nội dung khiêu dâm, các quán bar để vú trần, các chương trình nhìn trộm... đến mức phát ngáy.

Chúng ta đòi lại quyền chi phối chính cơ thể vốn là của mình.⁵⁰⁶ Một số người cầm tấm biển ghi “Bầu vú của chúng tôi dành cho trẻ con, không phải cho phim khiêu dâm của các ông” và “Huyền thoại về một cơ thể hoàn hảo áp chế tất cả chúng ta”. Sau đó, một số người trong nhóm tụ tập trên bãi biển Santa Cruz, và một trong những người đàn ông đã khóa thân bơi trong làn nước của Thái Bình Dương. Nhân viên cứu hộ thông báo rằng họ có thể để ngực trần trên các bãi biển của thành phố và quận, nhưng tất cả đều phải giữ nguyên phần quần.

Trong suốt lịch sử, người ta đã dùng luật pháp để kiểm soát những bộ phận nào trên cơ thể mà đàn ông và phụ nữ có thể phô bày ở nơi công cộng. Hiện tại ở Hoa Kỳ, cả nam và nữ đều không được xuất hiện nơi công cộng với bộ phận sinh dục lộ ra ngoài, nhưng chỉ có phụ nữ không được để lộ vú của họ “tại hoặc dưới quần vú”.

Chúng ta có nên xem đây là một hình thức phân biệt đối xử với phụ nữ hay không? Phụ nữ có đổ mồ hôi dưới ánh nắng ở các công viên và sân vận động, trong khi đàn ông có quyền tự do cởi áo ra không?

Liệu luật có đơn giản củng cố những khuôn mẫu về bản tính quyền rũ của bầu vú phụ nữ và ý niệm rằng đàn ông không thể kiểm soát bản thân khi có bầu vú không mảnh vải che hiện diện hay không? Có phải những luật như vậy được đưa ra vì lợi ích của việc bảo tồn bầu vú trần cho nội dung khiêu dâm, phim ảnh, truyền hình và quảng cáo, nơi chúng quý giá hơn vì ở nơi khác chúng bị che giấu hay không?

Những câu hỏi này chỉ ra một số lý do vì sao việc che phủ bầu vú được làm cho hợp pháp, ngoài khái niệm mơ hồ về “tính đúng mực”. Nhưng ngay cả khi chúng ta chấp nhận nguyên tắc bắt buộc che phủ vú, vẫn nên có ngoại lệ cho việc cho con bú nơi công cộng và tắm nắng trên bãi biển.



Hình 87

Rửa xe để vú thả rông. Santa Cruz, California. Tháng 8 năm 1993⁽¹⁾.

“ Các sinh viên từ Đại học California tại Santa Cruz đã quyên góp được 250 đô la cho chi phí in ấn một cuốn lịch quảng bá tình dục an toàn dành cho phụ nữ đồng tính và song tính. Nhưng như một trong số họ thừa nhận: “Nó không chỉ dành cho lịch... Chúng tôi phải đối mặt với chứng kỳ thị vú.” ”

Cho bú ở nơi công cộng, như chúng tôi đã lưu ý, được chấp nhận ở hầu hết các quốc gia (nếu không phải trên toàn bộ Hoa Kỳ), và tắm nắng để vú thả rông được cho phép ở nhiều bãi biển châu Âu. Đúng là cả hai hoạt động này đều có một số quy tắc hành vi không chính thức gắn liền với chúng. Các bà mẹ cho con bú được kỳ vọng là phải kín đáo nhất có thể, che từng bên vú một và che đây ngay lập tức sau khi trẻ bú xong. Phô trương bầu vú, bản thân nó bị coi là rất bất lịch sự. Tương tự, trên các bãi biển châu Âu, nơi phụ nữ có thể cởi bỏ áo tắm, các quy tắc cũng cứng nhắc không kém. Một nhà xã hội học nghiên cứu hiện tượng này trên các bãi biển của Pháp đã chỉ ra hai điều kiện tiên quyết đối với phần lớn những người để vú trần tắm nắng: họ trẻ (dưới 45 tuổi) và vú của họ không quá lớn hoặc không bị lép. Các quy tắc ứng xử nghiêm ngặt được áp dụng phổ biến: người phụ nữ để vú trần được kỳ vọng là nằm sấp, thay vì đứng; họ không nên gây sự chú ý theo bất kỳ cách nào hiển nhiên; và đàn ông chỉ có thể nhìn nếu họ tỏ ra là không nhìn⁵⁰⁷. (Cuốn tiểu thuyết Mr. Palomar của Italo Calvino có một số

trang tuyệt vời về nghệ thuật không nhìn bầu vú trần trên bãi biển.) Đó là những quy tắc của trò chơi đã được phát triển trong suốt 25 năm qua.

Ở châu Âu trong những năm 1970, chỉ có một số trường hợp cá biệt phụ nữ phô bày vú vì mục đích chính trị một cách công khai. Một phụ nữ Pháp cởi áo vú vào năm 1974 trước Jean Royer, thị trưởng lâu năm của Tours, để phản đối các chính sách bảo thủ của ông. Một số sinh viên nữ để vú thả rộng nhảy múa xung quanh diễn đàn của một “nhà triết học vĩ đại người Đức” không được nêu tên (có thể là Habermas), buộc ông ta không nói nên lời rời khỏi phòng⁵⁰⁸. Nhưng những biểu hiện lẽ tẻ này không bao giờ có được sức mạnh tập thể của các cuộc biểu tình ở Mỹ.

Một chính trị gia có chí khí ở châu Âu thu được lợi ích cá nhân to lớn từ việc phô bày vú của mình ở nơi công cộng. Vào mùa xuân năm 1987, "La Cicciolina" (tên khai sinh là Ilona Staller ở Budapest trước đó 35 năm) đã chiếm vị trí thứ 49 trong danh sách các ứng cử viên do Đảng Cấp tiến Ý đề xuất cho Nghị viện.

Là một ngôi sao khiêu dâm nổi tiếng, cô đã trở thành nữ chính trị gia chỉ sau một đêm. Các chiến thuật bầu cử của cô, nói một cách giảm nhẹ, là kỳ lạ (hình 88)⁵⁰⁹. Lưu ý thông tin này trên báo chí: “Một chiếc xe mui trần màu đỏ dừng trước Nghị viện Ý, Place Montecitorio, ở giữa Rome. Một phụ nữ trẻ tóc vàng, mặc toàn bộ màu hồng, đứng thẳng, hào phóng mở vú ra. Ảnh nhấp nháy. “Nói không với đàn áp tình dục!” cô nói trầm bổng qua chiếc loa phóng thanh. Một đám đông nhỏ nhiệt tình đứng xem đã nhiệt liệt tán thành.”⁵¹⁰



“ Với bầu vú không che và cánh tay giơ cao qua đầu, ứng cử viên Ý Cicciolina xuất hiện trước đám đông như một bức tượng tự do gợi cảm. ”

Hình 88
La Cicciolina. Rome.
1987⁽²⁾.

Ở một đất nước mà phụ nữ chỉ chiếm 6,5% số ghế của nghị viện, việc ứng cử của Cicciolina đã đặt cô vào một số ít hy vọng của phụ nữ. Nhưng không giống như các ứng cử viên chị em, Cicciolina không có hậu thuẫn về chính trị hay học thuật gì ở phía sau: cô chỉ có bầu vú trước mặt, và chúng đã hoàn thành nhiệm vụ.

Trong cuộc bầu cử tháng 6, trước sự ngạc nhiên lớn của hầu hết các chuyên gia, Cicciolina đã giành được một ghế trong số 630 ghế danh dự (onorevoli) được dành để đại diện cho quốc gia. Thông điệp giải phóng tình dục đã đưa cô đến với chính điện bên trong của quyền lực chính trị. Trong bốn năm làm đại biểu, cô đưa ra bảy đề xuất: quyền của tù nhân được tham gia vào sinh hoạt tình dục, giáo dục tình dục trong trường học, tạo ra “công viên tình yêu”, cải cách các tiêu chuẩn về hành vi tục tĩu trong rạp chiếu phim, thuế sinh thái đánh vào xe có động cơ, cấm việc bán lông thú và thử nghiệm trên động vật sống, và mở cửa trở lại các nhà chứa gái mại dâm hợp pháp.

Nhưng vai trò đại biểu của Cicciolina rất phức tạp, bởi cô tiếp tục để lộ bầu vú của mình, và thường là phần còn lại của cơ thể, bên ngoài cơ quan lập pháp. Hãy xem tiêu đề này vào tháng 10 năm 1987: “Vụ bê bối về bầu

vú của Cicciolina ở Đất Thánh”⁵¹¹. Đến Israel, nơi cô đã được đặt cho hai chương trình khiêu dâm, cô đã bị cộng đồng Do Thái Chính thống “chào đón” bằng sự phản đối và từ chối không cho vào Knesset. Rõ ràng, người Israel không sẵn sàng chấp nhận sự pha trộn giữa nội dung khiêu dâm và chính trị được tán thành ở quê hương của cô. Hai cáo buộc pháp lý đã được ghi chống lại cô ở Tel Aviv, và cô đã vội vàng rút lui trở lại Ý, nơi các chương trình khiêu dâm của cô được bảo vệ bởi quyền miễn trừ của quốc hội. Cicciolina từ chức vào tháng 4 năm 1991, trong một giai đoạn khủng hoảng của nghị viện. Dù động cơ là gì, Cicciolina vẫn quay trở lại với mối tình đầu của mình - nội dung khiêu dâm - và với người chồng thứ hai, nghệ sĩ người Mỹ Jeff Koons, người mà, trong thời gian chung sống ngắn ngủi của họ, cô đã thực hiện một loạt ảnh khiêu dâm.

Trong lúc đó, ở Mỹ, phụ nữ đã chuyển từ “đốt áo vú” sang những hành vi thực chất hơn. Các cuộc đấu tranh cho quyền sinh sản của phụ nữ, quyền bình đẳng về luật pháp, giáo dục và kinh tế với nam giới, việc chăm sóc sức khỏe và chăm sóc trẻ em, để chấm dứt các hình thức đòi trụ của khiêu dâm, bạo lực đối với phụ nữ và quấy rối tình dục - tất cả những điều này đều được hàng triệu phụ nữ theo đuổi, bất chấp sự phản đối và tuyên bố lập đi lập lại rằng nữ quyền đã chết. Một cuộc cách mạng đang diễn ra khuyến khích những người phụ nữ tháo bỏ ngấn cách cơ thể của họ ra khỏi hai khế ước của dị tính luyến ái và sinh sản bắt buộc. Nhiều phụ nữ đã lựa chọn, hoặc bị ép buộc vào các lựa chọn khác: quan hệ tình dục không kết hôn, kết hôn mà không có con, đi làm có trả lương, làm mẹ đơn thân, giao kết đồng giới và thường xuyên nhất là kết hợp công việc, quan hệ tình dục và làm cha mẹ. Và trong tình trạng rối loạn gây bối rối này, bầu vú nói lên như một dấu hiệu mạnh mẽ về tình hình mới của phụ nữ.

Điều nổi bật trong một số cuộc biểu tình xung quanh những năm 1990 là người ta kêu gọi chú ý đến các vấn đề sức khỏe của phụ nữ (hình 89)⁵¹². Điều ngày càng trở nên khả kiến vào đầu những năm 90 là khi phụ nữ, học được bài học từ các nhà hoạt động phòng chống AIDS, bắt đầu kêu gọi sự hỗ trợ của chính phủ nhiều hơn đối với việc nghiên cứu ung thư vú. Vào năm 1993, một bài báo nổi tiếng trên tờ New York Times Magazine có tựa đề “Chính trị đau khổ của bệnh ung thư vú”, với hình ảnh gây chú ý về một người phụ nữ sau phẫu thuật cắt bỏ vú trên trang bìa, đánh dấu 180 nhóm vận động chống ung thư vú trên toàn quốc⁵¹³. Bùng nổ bởi sự tức giận và

chiến đấu không chùn bước, những nhóm này đã đưa chính nghĩa của họ lên cơ quan lập pháp và truyền thông, và xuống đường.



Hình 89

Hope Herman Wurmfeld. Huy động Hành động vì Sức khỏe của phụ nữ (WHAM) tại Đại lộ số 5, thành phố New York. 1992⁽¹⁾.

“ Các thành viên WHAM tuần hành để khuyến khích lựa chọn. ”

Vào năm 1991 và 1992, các cuộc biểu tình ở Boston làm nổi bật các biểu ngữ trực diện, yêu cầu “Hãy hỏi tôi về bệnh ung thư và nghèo đói” và “Hội tôi về bệnh ung thư vú và môi trường”. Vào tháng 5 năm 1993, 700 nhà hoạt động đã tiến đến gần Reflecting Pool ở Washington, D.C., mặc những chiếc áo phông và đeo nút cài huy hiệu với những khẩu hiệu hấp dẫn như “Vẽ ranh giới giữa 1 và 9” và “Người vợ mà bạn cứu có thể là vợ của bạn”. Vào tháng 10 năm 1993, một nghìn người, chủ yếu là phụ nữ, điều hành trên đường Ellipse, gần Nhà Trắng, đeo những dải ruy băng nhỏ màu hồng và vẫy những tấm biển lớn. Sau cuộc gặp với một số nhà lãnh đạo, Tổng thống Clinton và vợ đã cam kết vạch ra một kế hoạch hành động quốc gia để ngăn ngừa, chẩn đoán và điều trị ung thư vú⁵¹⁴. Trong một vài năm ngắn ngủi, các nhà hoạt động chống ung thư vú đã đạt được những kết quả đáng kể về mặt trận tài trợ. Họ đã gây sức ép với các nhà lập pháp quốc gia,

là những người trước đây bỏ qua hoặc coi thường các vấn đề sức khỏe của phụ nữ, để tăng quỹ cho các dự án ung thư vú từ 90 triệu đô la vào năm 1992 lên 420 triệu vào năm 1995.

Nhưng tài trợ của chính phủ được truyền cảm hứng về mặt chính trị không phải lúc nào cũng mang lại hiệu quả tốt nhất cho nghiên cứu, theo một số thành viên của cộng đồng khoa học⁵¹⁵. Họ cho rằng tiến triển trong việc cứu chữa ung thư nói chung có thể bị ảnh hưởng xấu vì các nguồn lực bị đẩy sang cho ung thư vú nói riêng, chỉ để lại một quỹ nhỏ hơn cho nghiên cứu ung thư cơ bản, là điều mà nhờ nó, rốt cuộc có thể tìm ra chìa khóa cho mọi bệnh ung thư. Các nhà hoạt động chống ung thư vú phản bác với lập luận rằng, cho đến gần đây, các vấn đề của phụ nữ nhận được ít quan tâm hơn nhiều so với phần đóng góp của họ trong số tiền nghiên cứu. Họ lưu ý, cũng hợp lý, là hầu hết nghiên cứu y học trước đây đều tập trung vào bệnh tật của nam giới, hoặc cố gắng bỏ qua phụ nữ với tư cách là đối tượng nghiên cứu ngay cả khi họ có chung một bệnh tật (ví dụ, bệnh tim hoặc ung thư phổi). Ung thư vú - căn bệnh đặc thù của phụ nữ - cần phải có được sự chú ý mà nó đã có được, và các nguồn lực cần thiết để giúp ngăn chặn sự phát triển của nó.

Ung thư vú là một vấn đề xuyên suốt phổ chính trị, thu hút sự tham gia của cả những người theo Dân chủ lẫn Cộng hòa, các nhà nữ quyền luận và người không ủng hộ nữ quyền, phụ nữ thẳng và đồng tính, người giàu lẫn người nghèo. Trong số những người cam kết thực hiện cùng mục tiêu có các nhà nữ quyền nhiệt thành của Liên minh Hành động chống Ung thư vú Long Island, những phụ nữ bảo thủ về mặt chính trị của Quỹ Komen về Ung thư vú ở Dallas, và những người đồng tính nữ thành lập Trung tâm Tài nguyên Ung thư của phụ nữ ở Berkeley. Nhóm cuối sử dụng Cuộc diễu hành Đồng tính nam và Đồng tính nữ lớn hàng năm ở San Francisco để kêu gọi sự chú ý đến căn bệnh này. Diễu hành để vú trần trong cuộc diễu hành năm 1994 là Raven Light, một người sống sót sau ca phẫu thuật cắt bỏ vú (hình 90)⁵¹⁶. Cô cũng để hở vú trong một số cuộc biểu tình khác, chẳng hạn cuộc biểu tình năm 1995 chống lại một nhà máy năng lượng được đề xuất xây dựng ở vùng công nghiệp nặng Bayview - Hunters Point của San Francisco, nơi mà tỷ lệ ung thư vú đã cao hơn đáng kể so với phần còn lại của quốc gia.



Hình 90

Reid S. Yalom. Cuộc diễu hành Đồng tính nam và Đồng tính nữ.
San Francisco. 1994⁽¹⁾.

“ Một người biểu tình, để lộ bộ ngực sau phẫu thuật cắt bỏ vú, mang các biểu
ngữ nhắc nhở chúng ta rằng “Ung thư ảnh hưởng đến mọi người/cơ thể” và
“Không được nhìn thấy có nghĩa là chết”. ”

.....
1 Được sự cho phép của nghệ sĩ.

Từ California đến các đảo ở New York, cuộc vận động chống ung thư vú đã mang tính chất của một phong trào quốc gia. Các bệnh nhân và những người không phải bệnh nhân, dựa vào sức mạnh của nhau, đã tuyên chiến chống lại căn bệnh này với sự nhiệt thành gợi nhớ đến những người theo chủ nghĩa bãi nô và chủ trương cấm rượu trước đó. Hãy xem xét trường hợp của Laura Evans, người được chẩn đoán mắc bệnh ung thư vú vào năm 1989 và sau đó trải qua điều trị y khoa mở rộng. Vào tháng 1/1995, Evans

dẫn đầu một nhóm 17 người sống sót sau căn bệnh ung thư vú đến núi Aconcagua ở Argentina, đỉnh núi cao nhất ở Tây Bán cầu. “Cuộc vận động gây quỹ bằng thám hiểm” này, được tài trợ bởi Quỹ Ung thư vú có trụ sở tại San Francisco, đã quyên góp được 1,5 triệu đô la cho các dự án đổi mới trong nghiên cứu bệnh ung thư vú.

Câu chuyện của Laura Evans, tuy kịch tính, cũng tương tự như câu chuyện của nhiều người khác, là những người đã cam kết gần như với tinh thần tôn giáo cùng xóa sổ căn bệnh ung thư vú. Với tư cách cá nhân và thành viên nhóm, những phụ nữ này lên tiếng cho chính họ và cho tất cả phụ nữ bị đe dọa bởi căn bệnh này - có thể nói là mọi phụ nữ. Họ viết những lời chứng thực đầy ám ảnh trên sách, tạp chí, báo và các báo cáo. Ngay cả mười năm trước, có ai mà nghĩ rằng ung thư vú sẽ trở thành một chủ đề đáng kính trọng cho các vở kịch nhiều người xem và các cuộc triển lãm trong phòng trưng bày?

Những người sống sót sau ung thư vú đối đầu với kẻ thù bằng cách thức cá nhân và tập thể, bằng bất cứ phương tiện nào họ có thể tập hợp. Cuộc chiến chống lại bệnh ung thư vú của họ đã trở thành mục tiêu nổi bật nhất được phụ nữ lãnh đạo vào cuối thế kỷ XX, ngoài cuộc chiến giành quyền tiếp cận phá thai hợp pháp. Giờ đây, mối quan tâm về bệnh ung thư vú đã tràn đến mọi góc ngách để tiếp sinh lực cho toàn bộ lĩnh vực sức khỏe của phụ nữ.

Trong khi những ý hệ chính trị trước đây xung quanh bầu vú chủ yếu do nam giới phát minh và quảng bá, những ý hệ ở thời đại chúng ta lại chủ yếu xuất phát từ sự đánh giá của phụ nữ về nhu cầu của chính họ. Điều quan trọng là các cử tri và nhà lập pháp nữ đã vượt qua giới hạn truyền thống để trở thành người ủng hộ nghiên cứu ung thư vú, cũng như họ đã vượt qua giới hạn để phản đối quấy rối tình dục. Có một chương trình nghị sự mới của phụ nữ trong chính trị Hoa Kỳ, và vú rất có thể là biểu tượng của việc vượt qua ranh giới của nó.

CHÍNH TRỊ VỀ VÚ yêu cầu phụ nữ đưa một chủ đề vô cùng riêng tư vào một đấu trường rất công khai. Thơ ca, mặt khác, cho phép cái cá nhân vẫn là cá nhân. Nó hướng vào bên trong những suy nghĩ và cảm xúc không nhất thiết liên quan đến chính trị. Nó dẫn ngược lại những ký ức sướng vui và buồn khổ, chuyển thành tưởng tượng, xoay chuyển thành hài hước, hoặc kết thúc trong bi kịch. Khi liên quan đến cơ thể, hình thức viết như vậy khuấy động những cảm xúc bản năng nhất của chúng ta. Sau những chương

đầu của cuốn sách này, không có gì ngạc nhiên khi phát hiện ra rằng thơ ca vẫn là ngôi nhà của bầu vú, nhưng khác biệt chủ yếu là những câu thơ ấy giờ đây do phụ nữ viết ra.

Trong 75 năm qua, có lẽ đã có nhiều bài thơ về vú do nữ giới sáng tác hơn tất cả các thế kỷ trước. Trước đầu những năm 70, ta có thể tìm thấy tất cả, nhưng không thấy phụ nữ viết một cách cởi mở về cơ thể của họ, đặc biệt là về các chủ đề tình dục, sinh sản và bệnh tật.

Nhưng khi phụ nữ đòi lại quyền của mình từ bác sĩ, người có quyền uy trong tôn giáo và chính trị gia, họ cũng lên tiếng cho sự thật của thân xác. Lần đầu tiên trong lịch sử thành văn, thơ về vú bày tỏ suy nghĩ chủ quan của phụ nữ, chứ không phải là những huyền tượng của nam giới về bầu vú của phụ nữ.

Giống như nghệ thuật của nữ giới cùng thời kỳ (sẽ được thảo luận ở phần sau), thơ nữ đã đưa ra những cách nhìn hoàn toàn mới về hình thể của họ. Soi gương, phụ nữ nhìn bầu vú của mình không theo lý tưởng thơ của nam giới. Họ không nhìn thấy những quả cầu màu ngà có phủ dâu tây hay anh đào. Vú của họ không phải lúc nào cũng săn chắc, cân xứng và nở nang⁵¹⁷. Vú của họ vừa có thể phẳng hoặc chảy xệ, có khả năng gợi lên sự mỉa mai và hài hước cũng như lòng tôn kính và ham muốn. Phụ nữ bắt đầu nói rõ những cảm giác mà bầu vú gợi lên cho họ, từ khoái cảm khi ân ái cho đến cơn ác mộng của bệnh ung thư vú. Với sự táo bạo run rẩy của người mới được giải phóng, họ đã tuyên bố quyền theo nghĩa đen đối với bầu vú của mình.

Cuối cùng cũng có thể viết về thân xác phụ nữ theo quan điểm của người trong cuộc. Hãy xem bài thơ hồ hởi này của Alicia Ostriker về việc có được bầu vú:

*Ta đã đợi chờ bao tháng năm của thời con gái,
Ta nóng lòng đến nơi, ta mong có quyền năng
Thay thế mẹ ta, thứ này trong lớp áo.
Này bản sắc vẹn toàn, này dáng hình, ta mừng tượng,
Ta là món quà Chúa ban cho thế giới này
Là món quà thế giới này dâng tặng Chúa, khi bầu vú lớn lên,
Khi những người ta yêu đơn man bầu vú
Và đưa ta đến đó, ở đó, trong ướt thơm,
Khi những đứa trẻ rúc rích như đàn ong.*⁵¹⁸

Cái nhìn về vú từ bên trong hoàn toàn khác với cái nhìn của người ngoài. Không chỉ đơn thuần là đối tượng của ham muốn của nam giới, bầu vú giờ đây còn chỉ báo cảm giác của cô gái trẻ đương tuổi xuân thì về căn tính và sự khêu gợi mới được khám phá của cô.

Bầu vú chứa nhiều cảm giác chồng lấp, như được thấy trong bài thơ đáng kinh ngạc này của Sharon Olds về tình mẫu tử mới nảy nở:

*Một tuần sau khi đưa con của chúng mình chào đời,
Anh dìu em vào phòng trống và chúng mình nằm lăn ra giường.
Anh hôn em và hôn em, sữa của em tràn ngập vết khâu nóng bỏng đến
đầu nhũ hoa,
làm ướt áo em. Cả tuần em ngửi toàn mùi sữa,
sữa tươi, chua. Em bắt đầu đập rộn lên...* ⁵¹⁹

Việc nói về mùi sữa chua và những vết khâu phẫu thuật, và sự dịu dàng của người chồng - người yêu đã hợp nhất những mối liên hệ giữa việc sinh con, cho con bú và ân ái. Ở đây vú không phải là đối tượng tình dục không thôi: chúng là bộ phận của toàn bộ người mẹ hiện hữu-trong-thế-giới này, thể chất, sức mạnh và nỗi đau, cảm giác chăm sóc và được chăm sóc. Bất kỳ phụ nữ nào - và không chỉ những phụ nữ đã từng cho con bú - đều có thể nhận ra cảm giác tự hào và sự nhạy cảm mà những bầu vú này chuyển tải.

Trong quá khứ, cho bú và tình dục thường bị coi là trái ngược nhau. Hãy nhớ lại việc cho con bú bằng vú nuôi đã trở nên bị định chế hóa như thế nào trong thời kỳ Phục hưng, với bầu vú của tầng lớp thượng lưu dành cho tình dục và vú của tầng lớp thấp hơn dành cho việc bú sữa. Nhưng phụ nữ biết điều ngược lại: cảm giác cho con bú và tình dục thường gắn bó với nhau. Nhà thơ Alicia Ostriker là một trong những người đầu tiên nói một cách cởi mở về thực tế là, các bà mẹ có thể bị kích thích tình dục khi cho con bú.

*Em bé tham lam
bú đầu ti ngọt ngào
lưỡi con kéo đầu nhũ hoa làm nhột mẹ
đôi mắt tròn mở to dường như hiểu
khi con bú, mẹ từ từ rung động
trong khe nhạy cảm
con sống trong miệng,
mẹ sống trong tử cung*

Cô đặt câu hỏi vì sao các bà mẹ phải phủ định niềm vui này. “Có xấu xa không khi chúng ta tự mình tận hưởng: một tình yêu khác mà không dám gọi thành tên?”⁵²⁰

Dường như, từ ít nhất một vụ việc được báo cáo, thật kinh khủng đối với một người mẹ khi thừa nhận rằng cô trở nên bị kích thích lúc cho con bú. Denise Perrigo ở Syracuse, New York, đã bị tách ra khỏi đứa con 2 tuổi sau khi thừa nhận như vậy. Cô bị buộc tội làm dụng tình dục đối với con mình, ngay cả sau khi một thẩm phán cho rằng không có hành vi làm dụng nào xảy ra. Sau tâm trạng chăm sóc nuôi dưỡng, đứa trẻ được trao quyền giám hộ không phải cho mẹ mà là cho ông bà của nó⁵²¹! Thật không may cho Perrigo là các thành viên của dịch vụ xã hội, cảnh sát và tòa án, tức những người phán rằng cảm xúc của cô là bất thường, lại không quen thuộc với các nhà văn như Ostrikker, hoặc tuyên bố của Liên đoàn La Leche, hoặc Tiến sĩ Susan Love. Các cá nhân và tổ chức này đều thừa nhận khi một người cho bú, họ bị kích thích tình dục là “bình thường”.

Rosanne Wasserman đã viết “Moon-Milk Sestina” để vinh danh việc cho con bú và những lời đầu tiên của cậu con trai đang bú. “Điều này hẳn là đúng: trẻ sơ sinh uống ngon ngủ cùng với sữa mẹ.”⁵²² Deborah Abbott nhớ lại niềm vui sướng từ bầu vú tiết sữa khi có con rất trẻ: “Thật thích thú với những bầu vú này, những niềm vui sướng mà chúng từng biết đến. Những đứa trẻ nghẹt thở vì sắc sữa từ vú mẹ, những người tình đã được phun thoải mái, và tôi cũng vậy, đã nếm và số. Vú của tôi là của một người phụ nữ đã sống lâu và sống tốt. Giờ tôi gọi chúng là vú biếng lười. Chúng đã hoàn thành công việc của mình và nằm trên ngực tôi như trái cây trên mặt đất.”⁵²³ Một người đàn ông hẳn không thể viết ra những lời này. Không than thở vì mất đi bầu vú trẻ trung săn chắc, không nghĩ đến những dấu vú như phù thủy. Chỉ có những ký ức ngọt ngào về niềm vui sướng trong quá khứ, và sự chấp nhận đầy trưởng thành của “bầu vú biếng lười” già nua của mình.

Cùng lúc khi các nhà thơ nữ đang tận dụng việc cho con bú và tình dục, họ cũng sáng tác những bài thơ kèm vui hơn, nói về căn bệnh ung thư vú. Chủ đề từng bị cấm kỵ này đột nhiên được mở ra thành những bài thơ xuất hiện bất ngờ, những bài thơ viết về việc chụp nhũ ảnh, cắt bỏ vú và thay ghép bộ phận giả. Bài thơ “Chụp nhũ ảnh định kỳ” (Routine

Mammogram) của Linda Pastan ghi lại tình mong manh dễ tổn thương mà mỗi phụ nữ cảm thấy khi thực hiện quy trình này: “Chúng ta đang tìm kiếm một con sâu / trong quả táo.”⁵²⁴ Đối với Joan Halperin, khoảnh khắc khủng khiếp chính là “Chẩn đoán” (Diagnosis):

*Vào ngày 3 tháng 5
ngón trở thẳng thường của một bác sĩ
chọc vào một khối u*

*ông ấy nói là trong vú tôi.*⁵²⁵

Nhiều bài thơ đề cập đến chấn thương của phẫu thuật cắt bỏ vú, như trong bài “Giờ chỉ một trong chúng ta còn ở lại” (Now Only One of Us Remains) của Patricia Goedicke, cho thấy tác giả đang nhìn vào gương và hỏi: “Người là mắt bị lệch một bên đó là ai?”⁵²⁶ “Phẫu thuật cắt bỏ vú” (Mastectomy) của Alice J. Davis truyền tải đầy đủ các cung bậc độ đếm nỗi thống khổ của tác giả chỉ trong 11 từ:

*Không đếm em
bọc
nhịp tim tôi -*

*mạng càng như trống.*⁵²⁷

Chủ đề lập bộ phận giả đã truyền cảm hứng cho rất nhiều dòng thơ hài hước giễu cợt, như trong “Bài thơ cho người phụ nữ lập đầy bộ phận giả bằng hạt cho chim ăn và những thú khác” của Sally Allen McNall:

*vú mới của mẹ tôi
đáng giá hơn 100 đô la, và cô gái
ở I. Magnin⁵²⁸ đã nói thản nhiên
“Hãy nghĩ rằng*

*ai cũng đang làm thế cả.”*⁵²⁹

Những nhà thơ này đối mặt với hình dạng bất đối xứng của cơ thể, đối xử với mất mát bằng sự sáng suốt, và cố gắng trân trọng những gì còn lại.

Nhưng nhà thơ Audre Lorde, trong cuốn sách Nhật ký ung thư (Cancer Journals) nhức nhối mãnh liệt của cô, đã từ chối bất kỳ niềm an ủi nhân tạo nào. Khi một người phụ nữ tốt bụng từ Reach for Recovery đến gặp cô trong bệnh viện, “với thông điệp rất lạc quan và một gói nhỏ được chuẩn bị sẵn có chứa miếng đệm vú màu hồng nhạt”, Lorde tự hỏi “liệu có bất kỳ nhà nữ quyền đồng tính nữ da đen nào trong Reach for Recovery hay

không”, và cảm thấy khao khát nói chuyện với một người nào đó hơn là bản thân mình. Cô gợi ý rằng, chấn thương sau khi phẫu thuật cắt bỏ vú và các quyết định tiếp theo phải đưa ra có thể khác biệt giữa một người đồng tính nữ da đen với một người dị tính da trắng. Trước khi rời bệnh viện, Lorde đã đi đến một quyết định đầy nước mắt:

Tôi trông kỳ lạ, lẻ loi và dị hợm đối với chính bản thân mình, nhưng bằng cách nào đó, luôn luôn nhiều hơn bản thân mình, và do đó dễ chấp nhận hơn nhiều so với việc tôi nhìn thứ đó mắc kẹt bên trong quần áo. Vì thậm chí bộ phận giả tinh xảo nhất trên thế giới cũng không thể xóa bỏ thực tại đó, hoặc cảm nhận cách vú của tôi đã từng cảm thấy, và hoặc tôi sẽ yêu cơ thể một bên vú của mình bây giờ, hoặc mãi mãi xa lạ với chính mình.⁵³⁰

Yêu cơ thể một bên vú của mình, yêu cơ thể của mình - đây không phải là vấn đề dễ dàng đối với phụ nữ. Phụ nữ Mỹ nổi tiếng là không hài lòng với cơ thể của họ và liên tục tìm kiếm các biện pháp khắc phục bằng chế độ ăn kiêng, các chương trình tập thể dục và phẫu thuật thẩm mỹ. Như Naomi Wolf đã lập luận một cách thuyết phục trong Huyền thoại về cái đẹp (*The Beauty Myth*), việc thay đổi khuôn mặt và cơ thể hầu như đã trở thành một quốc giáo.⁵³¹

Tác phẩm của người nữ và nghệ thuật của nữ giới thường chống lại sự uốn cong không thực tế và không lành mạnh này. Những bài thơ về bệnh ung thư vú, trong số những tác phẩm khác, là nỗ lực để khiến chúng ta trân trọng cơ thể kém hoàn hảo của mình, như chúng vốn có.

Khi Adrienne Rich viết về bệnh ung thư vú trong “Một người phụ nữ chết ở độ tuổi U40” (*A Woman Dead in Her Forties*), những từ đầu tiên của bài thơ, “Những chiếc vú của chị / bị cắt bỏ”, để lại một khoảng trống cho những chiếc vú vắng mặt, một khoảng trống nhiều sức gợi hơn là ngôn ngữ. Sự dào dạt dịu dàng của tác giả dành cho những vết thương của cuộc phẫu thuật cắt bỏ hai bên vú vượt ra ngoài sự đồng cảm thông thường: “Tôi muốn chạm ngón tay tôi / vào nơi bầu vú của chị đã từng / Nhưng tôi chưa bao giờ làm những điều như vậy.”⁵³² Đây là một bài thơ dành cho mọi người - phụ nữ dị tính và đồng tính, nam thẳng và gay - vì nó nói lên sự siêu việt có thể xảy ra khi con người nhìn thấy vết thương của nhau và vuốt ve vết sẹo của nhau.

Rõ ràng những bài thơ như vậy có rất ít điểm chung với những lời ca ngợi truyền thống của nam giới dành cho bầu vú. Nó tìm thấy sự thật của

mình trong kính lúp, không trung giới qua trí tưởng tượng lý tưởng hóa. Tuy nhiên, đau đớn thay, ngay cả khi “cơ thể nói lên sự thật trong luồng dào dạt của các tế bào” (Rich), thì đây là sự thật tạm thời mà phụ nữ chọn để nói.

VÌ SỐ LƯỢNG ĐỘC GIẢ đọc thơ luôn tương đối ít, ngay cả những bài thơ mạnh mẽ nhất cũng hiếm khi có ảnh hưởng chính trị rộng rãi. Mặt khác, hình ảnh, bởi vì chúng có thể truy cập ngay lập tức và rất phổ biến trong thế giới bị chi phối bởi hình ảnh của chúng ta, nên có nhiều khả năng tạo ra sự thay đổi xã hội. Trong thời đại của chúng ta, và lần đầu tiên trong lịch sử, phụ nữ bắt đầu có ảnh hưởng tập thể đến nghệ thuật thị giác. Không còn chỉ là những đối tượng thu hút ánh nhìn của nghệ sĩ nam, họ đã cầm lấy bút vẽ của họa sĩ, máy ảnh của nhiếp ảnh gia và máy quay của nhà làm phim, và trình bày những hình ảnh mới đáng kinh ngạc về chính mình.

Mục đích của nhiều nghệ sĩ này là “kiến tạo cơ thể phụ nữ chống lại quy ước gia trưởng”⁵³³. Có ý thức quay lưng lại với các quy chuẩn của nam giới về vẻ đẹp của phụ nữ, họ hướng đến phụ nữ để thể hiện sự nhạy cảm nữ tính. Họ đã tìm thấy tổ tiên trong các bức tranh của Mary Cassatt về những bà mẹ chăm con khỏe mạnh, trông như thể họ đang thực sự cho con bú vì lợi ích của đứa con chứ không phải vì một kẻ thị dâm khát nhục dục. Và trong bức chân dung khỏa thân tự họa của Paula Modersohn-Becker, người mà, vào năm 1906, đã gây sốc cho người cùng thời ở Đức với những mô tả chân thực về bản thân khi cô mang thai. Và những bức chân dung tự họa để vú trần của nghệ sĩ người Pháp Suzanne Valadon (1917, 1924, và 1931) “tạo nên tài liệu duy nhất về sự già nua của phụ nữ”⁵³⁴. Mỗi nghệ sĩ này, theo cách riêng của mình, thách thức các quy ước hàng thế kỷ bằng cách hạ thấp thông điệp khiêu dâm truyền thống về ảnh khỏa thân của phụ nữ. Một số nghệ sĩ ngày nay cũng lấy cảm hứng từ những bức tranh hoa/âm hộ của Georgia O'Keeffe người Mỹ và những câu chuyện ngụ ngôn đầy ám ảnh của Frida Kahlo ở Mexico.

Frida Kahlo (1907-1954) đã đưa ra một kho tư liệu mang tính cách mạng lấy cảm hứng từ cuộc sống cá nhân và nghệ thuật của đất nước mình. Các tác phẩm tiêu biểu nhất của cô là những bức chân dung tự họa ghi lại vẻ đẹp khuôn mặt kỳ lạ, bộ trang phục bản địa hoa lệ và những sự thật tiềm ẩn về cơ thể đau khổ của cô. Bị què hai lần, một lần vì viêm tủy xám, sau đó là vì một tai nạn xe buýt - Kahlo vẽ bản thân như cô muốn được nhìn

thấy: kẻ đọa đày kiêu hãnh và cô đơn, không muốn hoặc không thể giải quyết những mâu thuẫn cơ bản đã in sâu vào da thịt của một người đàn bà tật nguyên, đầy sáng tạo. Trong các bức tranh của cô, đôi lông mày hình đôi cánh “có thương hiệu” và bộ ria mép lộ rõ dường như đang gây chiến với gò má thanh tú và mái tóc đen dài. Tương tự như thế, mối quan hệ nồng nàn của cô với người chồng nghệ sĩ, Diego Rivera, dường như mâu thuẫn với sự cô đơn hiện sinh mà cô nhận lấy như định mệnh của mình.

Nhưng điều làm cho tác phẩm của Kahlo có chất lượng ám ảnh vô cùng độc đáo chính là chiều sâu trí tưởng tượng siêu phàm. Cơ thể bị cô lập của cô trở nên gắn kết với bạn bè và người yêu, hệ động thực vật - thực vậy, toàn bộ vũ trụ - bởi một mạng lưới liên tưởng như trong giấc mơ. Trong *Nhũ mẫu và tôi* (*My Nurse and I*) (1937), bầu vú mang gánh nặng biểu tượng của sự kết nối vũ trụ (hình 91)⁵³⁵. Kahlo hình dung mình là một đứa trẻ với khuôn mặt người lớn, đang bú vú của người vú nuôi da đỏ. Người vú nuôi, đeo một chiếc mặt nạ thời tiền Colombo, có làn da đen và to lớn; những giọt sữa như ngọc trai rỉ ra từ núm vú của bà. Vú bên trái, ở miệng của em bé, được vẽ để thể hiện những gì tưởng tượng được ở dưới da: không có mạng lưới giải phẫu gồm các ống dẫn và tĩnh mạch, mà là các mô hình thực vật được sử dụng để trang trí bầu vú theo một số tác phẩm điêu khắc thời tiền Colombo⁵³⁶. Sự kết nối giữa bầu vú đang nuôi dưỡng này và vũ trụ nuôi dưỡng được gọi ra bởi những tán lá bao quanh hai người bú - cho bú, với một lá được mở rộng để lộ ra những đường gân màu sữa của nó, và hậu cảnh là bầu trời với những hạt mưa trắng đục màu sữa.



Hình 91

Frida Kahlo. *Nhũ mẫu và tôi*. 1937⁽¹⁾.

“ Kahlo tự vẽ chân dung mình là một đứa trẻ với khuôn mặt trưởng thành đang bú sữa của một nhũ mẫu da đỏ không xúc cảm. ”

Nhũ mẫu và tôi tạo ra sự đột phá ấn tượng khác với những bức tranh tôn giáo quen thuộc của Đức Mẹ Đồng trinh cho Chúa hài đồng bú sữa (Maria lactans). Ngay từ đầu, đứa bé không còn là nam nữa. Nó đã nhường vị trí đặc quyền của mình cho một bé gái, một Frida Kahlo giống như búp bê. Không kém phần kỳ lạ, mặc dù cơ thể yếu ớt đứa bé gái là cơ thể trẻ sơ sinh, nhưng cái đầu quá khổ của nó là của một người lớn, cho thấy rằng chính Kahlo, một nghệ sĩ trưởng thành, đã hình dung ra cảnh này. Hơn nữa, hình tượng người mẹ cho con bú không còn là một nữ hoàng da trắng, hay thậm chí là một người vợ ở trong nhà: bà có làn da nâu, bầu vú quyền lực và chiếc mặt nạ sẫm màu gắn liền với những nghi lễ bí ẩn của Mexico trước thời bị Tây Ban Nha xâm chiếm. Người vú nuôi và em bé này không nhìn nhau với sự thân mật liên cá nhân.

Họ không hề nhìn nhau gì hết. Họ phóng tầm mắt ra xa để gợi ý về một tấn kịch vũ trụ nào đó, trong đó mỗi vũ trụ đều có vai trò được định trước.

Người vú nuôi mang đứa trẻ được giao trông nom trong vòng tay mình như một nạn nhân hiến sinh. Đứa bé bú sữa mang trên mặt hiểu biết rằng ngay cả giọt sữa trên cái miệng nửa hé của bản thân cũng không thể cứu mình thoát khỏi nỗi thống khổ giày vò của người tử đạo.

Cảm giác bi thảm này về đời sống có thể được gán cho di sản Latino của Kahlo, nhưng nó cũng đồng thời, và quan trọng hơn, là sản phẩm của nỗi đau cá nhân về thể xác và tinh thần. Điều này càng rõ ràng hơn trong một số bức tranh của Kahlo từ giữa những năm 40, khi sức khỏe suy giảm đòi hỏi một số can thiệp phẫu thuật và cô bắt đầu miêu tả mình rõ ràng hơn như một người tử vì đạo.

Ví dụ, trong Cái cột gãy (The Broken Column) (1944), Kahlo sơn mình khỏa thân trong chiếc áo nịt vú chình hình bằng thép mà cô bắt buộc phải mặc trong thời gian năm tháng. Cô thể hiện cơ thể của mình, giống như của một nữ thánh Sebastian, không phải bằng mũi tên mà bằng đinh. Ngay cả bầu vú của cô, bị ép giữa hai chiếc đai thép, cũng có phần đinh của chúng. Nhưng, dù đau đớn đến đâu vì cuộc tử đạo, Kahlo cũng không rơi vào việc trở thành nạn nhân tự thương hại mình. Lập trường của cô ở đây, cũng như trong tất cả các bức chân dung tự họa mà cô đã vẽ, là khắc kỷ. Không giống như những bức ảnh về các nữ tử đạo xuất thân nở rộ trong thời Trung cổ và Phục hưng, Kahlo nhìn ra từ sự đau khổ do tử đạo của mình với một ánh mắt thách thức. Đành ông có thể rất muốn có một nạn nhân, thậm chí (và đôi khi đặc biệt) là một nạn nhân bị cắt xẻo, nhưng họ hiểu thế nào về hình tượng gây nao núng này, người nhìn chăm chăm chúng ta với vẻ坦然 nhiên của một tượng thánh?

Trong khi Kahlo ở những năm 40 đang tạo ra một nhân vật trong hội họa đã trở thành người nổi tiếng thế giới trong cuộc đời ngắn ngủi của mình, người đương thời với cô, nghệ sĩ người Mỹ gốc Pháp Louise Bourgeois (sinh năm 1911) đã tạo ra một tác phẩm nghệ thuật mà mãi sau này mới được công nhận. Cơ thể con người chiếm địa vị thống trị trong thế giới của Bourgeois thường bị chia cắt thành nhiều phần riêng biệt, thành các cặp mắt, bàn tay, cánh tay, bàn chân và bất kỳ số lượng vú nào.

Sự ám ảnh lâu dài của cô đối với bầu vú đã được thể hiện trong nhiều tác phẩm đa dạng như các bức vẽ những năm 1940, các bộ phận cơ thể bằng cao su những năm 1970, cùng các tác phẩm điêu khắc đồ sộ của những năm 1980 và 1990. Một trong những bức tượng yêu thích của cô là bức tượng

bằng đá cẩm thạch đen năm 1985 có tên là She Fox (hình 92)⁵³⁷. Trên thực tế, đây là hình ảnh đại diện cho “người mẹ tốt” như Bourgeois nhìn nhận, với bốn bầu vú quyền lực toát ra sự nuôi dưỡng không giới hạn và tình yêu thương vô điều kiện. Ngay cả khi bị cắt xẻo, cụt đầu và cụt tay, bị rách cổ họng bởi “đứa con tồi tệ”, bà mẹ vẫn “đủ quyền năng để tha thứ”⁵³⁸. Bourgeois không trình hiện mình như là người mẹ (mặc dù cô thực sự là mẹ của ba đứa con trai).

Cô miêu tả bản thân như một đứa trẻ, dưới hình dạng một cái đầu phụ nữ trên đùi của người mẹ.



Hình 92

Louise Bourgeois. *She Fox*. 1985⁽¹⁾.

“Bourgeois tự mô tả mình như một cái đầu nhỏ được bảo vệ bởi người toàn năng, nhiều vú.”

”

1 Bộ sưu tập cá nhân. Photo Peter Bellamy.

Các biến thể khác của chủ đề tương tự này cũng là hiện thân niềm đam mê của Bourgeois với người mẹ cổ mẫu. Tác phẩm bằng đồng vĩ đại của cô Nghiên cứu thiên nhiên (Nature Study) (1984) trình hiện một sinh vật bí ẩn, nửa người nửa động vật, với ba cặp vú khom trên bàn chân có móng vuốt. Những người đã nhìn thấy nó tại Biennale Venice⁵³⁹ 1993 (nơi Bourgeois đại diện cho Hoa Kỳ) đã đối mặt với phẩm chất không thể quy giản của con vật cái với tất cả sức mạnh và sự bí ẩn của nó. Mặc dù những mô tả củ Bourgeois về các bộ phận cơ thể - đặc biệt là bầu vú và dương vật - có liên quan đến những diễn giải phân tâm học của trường phái Freud và Klein, những tác phẩm xuất sắc nhất của cô có chiều kích hoang đường vượt qua bất kỳ lý thuyết cụ thể nào.

Biennale Venice cũng tạo ra một tầm nhìn rất khác về nhiều bầu vú. Mamelles (1991) là một dải vú cao su hồng chảy vào nhau như một dòng da thịt nhấp nhô. Những bầu vú này, tách rời khỏi bất kỳ lớp vỏ bọc nào của cơ thể phụ nữ, được trưng bày giống như những thứ hàng hóa bị ném vào thùng chứa - củ cải hoặc trứng, có thể mua được và có thể hoán đổi cho nhau. Đây chắc chắn là ý nghĩa chính khi Bourgeois tạo ra Mamelles (từ tiếng Pháp có hàm ý xúc phạm để chỉ “núm vú” hoặc “bầu vú”), vì sau đó cô nói rằng nó “miêu tả một người đàn ông sống xa rời những người phụ nữ mà anh ta tán tỉnh, tìm đường thoát khỏi người này đến với người khác.

Được cho ăn nhưng không trả lại gì, anh ta chỉ yêu một cách tiêu thụ và ích kỷ”⁵⁴⁰. Bourgeois quy điểm nhìn này cho đàn ông giống kiểu Don Juan, kẻ đối xử với phụ nữ như những món đồ dùng một lần mà anh ta không bao giờ cảm thấy đủ. Không có gì ngạc nhiên khi các nghệ sĩ nữ quyền đã tôn vinh Bourgeois, đọc tác phẩm của cô (giống như các nhà phê bình phân tâm học) như một hệ hình của một trường phái tư tưởng cụ thể. Do uy tín của cô, các tác phẩm của Bourgeois khiến người xem hứng thú với những niềm tin ý hệ vô cùng khác nhau, và tiếp tục ám ảnh chúng ta rất lâu sau khi ta đứng trước chúng.

Cùng với các họa sĩ và nhà điêu khắc chị em, các nữ nhiếp ảnh gia cũng đã phát minh ra những cách thể hiện phụ nữ mới thú vị. Vào những năm 30, Imogen Cunningham đã chụp ảnh những thân thể không có đầu theo tầm nhìn về vẻ đẹp rời rạc đã biến cô trở thành nhiếp ảnh gia nữ Mỹ được kính trọng nhất đương thời.

Vú, như lưng, tay và chân, dễ có khả năng hòa hợp với bố cục trừu tượng, và nếu không hoàn toàn bị tước đi nghĩa liên tưởng có tính khêu gợi của chúng, được coi như một cái gì hơn là đối tượng ham muốn của nam giới: nghệ thuật cao đòi hỏi sự ham muốn phải được kiểm soát.

Ruth Bernhard, người cùng thời với Cunningham, nhỏ tuổi hơn và sống ở Bồ Tây, đã tiếp nối truyền thống khoa thân lý tưởng với những bức chân dung cơ thể phụ nữ đáng chú ý vì sự sang trọng gợi cảm của họ. Trong những năm 1960, cảm thấy không thoải mái với quá trình thương mại hóa khai thác và làm giảm giá trị cơ thể phụ nữ, cô đã tạo ra một loạt “hình ảnh với những đường nét nhịp nhàng, uyển chuyển, gợi lên âm nhạc và thơ ca”⁵⁴¹. Những bức ảnh khoa thân của cô, một mình hoặc miêu tả các cặp quấn vào nhau, nói về một thế giới vẫn được tin là đặt trong sự hài hòa và vẻ đẹp.

Bernhard và Cunningham là hai trong số những tiền thân quan trọng nhất của một thứ nhiếp ảnh rất khác do phụ nữ tạo ra vào thập niên 70 và 80. Jo Spence ở Anh và Cindy Sherman ở Mỹ đều đáng chú ý với những hình ảnh gây sốc về phụ nữ. Khi Spence đưa nó vào tiểu luận công phu “Lịch sử tu sửa hình ảnh” (Remodeling Photo History) (1982), cô và người cộng tác nam của mình, Terry Dennett, muốn thay đổi các tập quán buôn bán phổ biến của họ thông qua những bức ảnh “không chỉ đơn thuần lặp lại các phương thức thống trị của việc trình hiện hình ảnh”, mà còn chất vấn chúng. Khi cố gắng “phá vỡ một số con bò linh thiêng của nhiếp ảnh và mỹ học tư sản”, Spence và Dennett đã rút ra từ các lý thuyết về nhân học, sân khấu và phim, cũng như từ nguồn gốc của họ thuộc về giai cấp công nhân⁵⁴². Các bức ảnh của họ, trên thực tế, là một dạng “rạp chiếu ảnh” kéo theo việc tìm kiếm hoặc dàn dựng một cảnh, thêm và sắp xếp các yếu tố khác nhau và diễn xuất hoạt cảnh cho máy ảnh.

Trong bức ảnh có tiêu đề Thuộc địa hóa (Colonization), Spence đứng ở cửa sau của một khu chung cư (hình 93)⁵⁴³. Với cây chổi trong tay và hai bình đầy sữa đặt gần chân, với chuối hạt đeo cổ nặng trĩu và bầu vú lưng lửng lộ ra cho cả thế giới nhìn, trông cô giống như một bà nội trợ người Anh thuộc tầng lớp lao động mang gánh nặng của một người gốc Phi, tự hào tạo dáng cho máy quay của người da trắng.

Một số quan hệ đặt kề cận được dàn dựng cẩn thận, chẳng hạn như hai bình đầy sữa và hai bầu vú trông như cái bình, gợi ý những mối liên hệ hài

hước, và chỉ ra những mối liên kết tinh tế giữa phụ nữ, giai cấp của cô và chủ nghĩa tiêu dùng.

Trong một bức ảnh khác, Spence được thể hiện đang cho một người đàn ông tóc đen, râu đen bú. Cô để ông ta tựa đầu vào bầu vú khổng lồ của mình, nhìn xuống ông qua cặp kính với vẻ dịu dàng cảm lạnh. Phần nửa dưới của mái tóc của cô được thấp sáng với ánh hào quang thánh thần. Một lần nữa hình ảnh trong khung lại đung độ với hệ quy chiếu bình thường của chúng ta. Tư thế này là tư thế mà chúng ta, theo truyền thống, thường liên tưởng đến một Madonna đồng trinh và một đứa trẻ có mái tóc đẹp. Ta hiểu gì về một người lớn lông lá, đầy thú tính đang bú một cách mãn nguyện bầu vú của người phụ nữ đương thời, với bộ ngực khổng lồ và đôi bàn tay đàn ông của cô ấy? Ít nhất, chúng ta được làm cho hiểu rằng việc bú vú không chỉ giới hạn ở trẻ con.



“ Chúng ta hiểu gì về người phụ nữ lao động này với bầu vú lủng lẳng không che, tay cầm cái chổi đứng trên bậc cửa? ”

Hình 93

Jo Spence/Terry Dennett.
Thuộc địa hóa. “Lịch sử tu sửa hình ảnh”. 1982⁽¹⁾.

1 The Jo Spence Archive, London.

Một bức ảnh khác của Spence làm bất tử cặp vú giả đặt trên bàn bếp cùng với một đồng hàng tạp hóa (hình 94)⁵⁴⁴. Giá “65p” trên cặp vú quy giản chúng thành thịt đóng gói, giống như món “Lòng mề gà” mà chúng được đặt cùng. Bức ảnh về cặp vú như thứ hàng hóa được sản xuất ra có tính thách thức đặc trưng cho tác phẩm xuất sắc nhất của Spence, mà không trở nên giáo điều một cách nhàm chán⁵⁴⁵.

“Đời sống tĩnh lặng không theo quy ước này gợi ra rằng bầu vú phụ nữ là các sản phẩm tiêu dùng giống như gà, trái cây, rau củ mà chúng được nhóm vào cùng.”



Hình 94

Jo Spence/Terry Dennett.
Tĩnh vật. "Lịch sử tu sửa hình ảnh". 1982⁽²⁾.

Ở New York trong cùng khoảng thời gian đó, Cindy Sherman cũng đang dàn dựng kịch bản nhằm mục đích tái kiến tạo các tập quán phổ biến được sử dụng để trình hiện nữ tính. Bằng cách tự chụp mình trong những vai trò nữ tính theo khuôn rập, như trong chuỗi Film Stills năm 1977-1980, cô đã nhại lại những thân hình quyến rũ với khuôn mặt trống rỗng thường thấy trên các áp phích phim hạng B (B-movies). Trong suốt những năm 80, tác phẩm ngày càng giạt gân của cô phơi bày việc bóc lột cơ thể phụ nữ được thấy trong nghệ thuật đồ họa cũng như trong xã hội nói chung.

Chuỗi có tiêu đề là Những chân dung lịch sử (History Portraits) (1988-1990) cóp nhặt các bậc thầy vĩ đại, biến họ thành những trò nhại kỳ cục của chính mình. Trong một số tác phẩm này, Sherman đã nhấn mạnh cách sử dụng vú truyền thống bằng cách thêm vào các miếng dán vú giả. Những đồ giả rõ ràng bằng sáp hoặc cao su này tạo ra hiệu ứng nghịch dị. Chúng đung độ với làn da thực của chính cơ thể của Sherman và quần áo cô mặc mô phỏng theo những bức tranh gốc. Cô không có chút nỗ lực nào nhằm che giấu các đạo cụ của mình. Thay vào đó, các phần giả của cơ thể lột bỏ ảo tưởng cho rằng cơ thể có một lịch sử "tự nhiên", bất biến. Đối với Sherman, lịch sử của cơ thể là câu chuyện về quá trình kiến tạo và thao túng nó trong xã hội.

Những tác phẩm cóp nhặt (pastiche) của Sherman đối với Madonna cho con bú truyền cảm hứng cho nhiều loại cảm giác bất kính, trong số đó

có tiếng cười, hoang mang, sợ hãi và ghê rợn.

Một tác phẩm (Untitled #223) có một bầu vú giả nhỏ giống y như vú được “dính keo” của những bức tranh Madonna sớm nhất. Một tác phẩm khác, dựa trên Trinh nữ xứ Melun (Untitled #216), thể hiện một quả địa cầu giả nơi quả cầu “báng bổ” của Agnès Sorel đã ở. Một bà mẹ đang cho con bú (Untitled #225) đội bộ tóc giả màu vàng hoe như Rapunzel và vắt sữa từ bầu vú giả được buộc vào thân của cô ấy (hình 95)⁵⁴⁶. Tất cả những bức ảnh “dính vú” này là cầu nối giữa các phương tiện khác nhau (tranh vẽ, nhiếp ảnh và nghệ thuật trình diễn), các tâm trạng khác nhau (mỉa mai, hài hước và rùng rợn), các khung thời gian khác nhau và trên hết là các khả năng cảm thụ lịch sử khác nhau.

❖ Vô tặc do ❖



Hình 95

Cindy Sherman. *Untitled #225*. 1990⁽¹⁾.

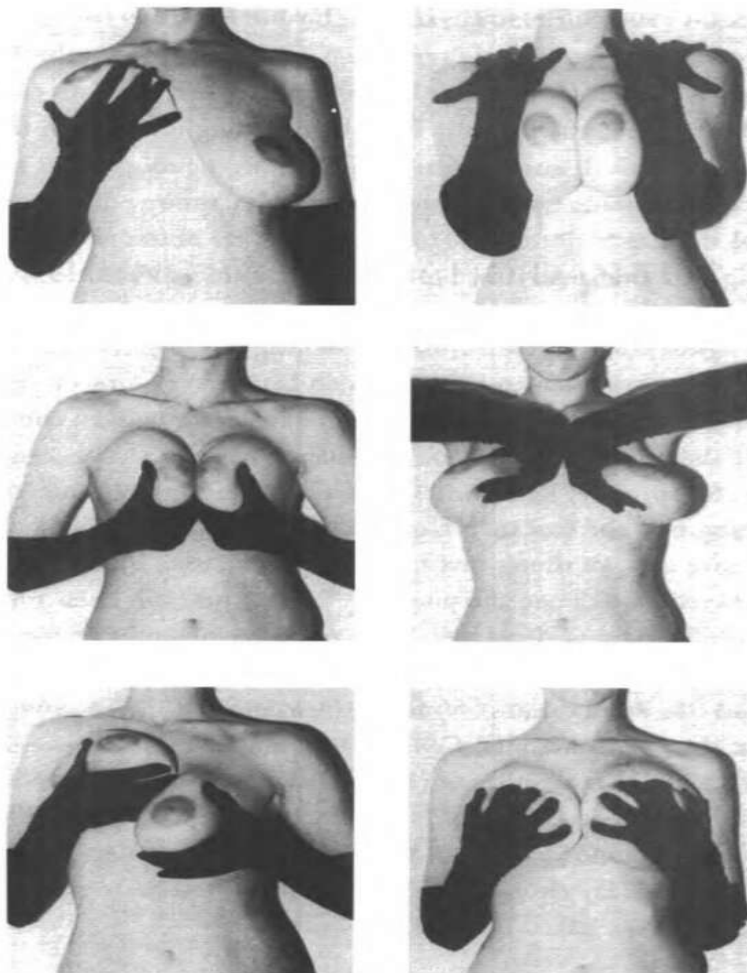
“ Nhại lại những bức tranh thời Phục hưng của Madonna cho con bú, Cindy Sherman buộc một cái vú giả vào chính cơ thể cô và đưa tay lên chiếc vú giả rì ra một giọt sữa. ”

.....
1 Được sự cho phép của nghệ sĩ và Metro Pictures, New York.

Sự nhạy cảm của Sherman là tinh túy của hậu hiện đại: cô chiếm dụng những kiệt tác vượt thời gian để làm giảm bớt sự cao ngạo của chúng và phơi bày sự hàng hóa hóa cơ thể phụ nữ cũng phổ biến trong văn hóa quý tộc trong quá khứ như trong thế giới sản xuất hàng loạt ngày nay. Tuy nhiên, không chắc là bản thân Sherman có thể đứng ngoài sự bóc lột mà cô góp phần vạch trần hay không. Thường thì người ta có ấn tượng rằng, những hành động bạo lực kỳ thị phụ nữ trong các bức ảnh của cô mang thông điệp về sự căm ghét bản thân.

Mặc dù Sherman đã trở thành một trong những nhiếp ảnh gia thành công nhất về tài chính trong thời đại chúng ta, với khán giả là các nhà nữ quyền, trí thức, nhà phê bình nghệ thuật và những người sưu tầm nghiêm túc, nhưng thành công đó có thể phải trả giá vượt ra ngoài giao dịch thị trường. Cái giá xã hội mà chúng ta phải trả cho những hình ảnh nhại lại của những người phụ nữ bị sỉ nhục và bị tách ra là gì? Đây có phải là một hình thức giải phóng hay không?⁵⁴⁷

Ở đâu đó giữa nghệ thuật và nội dung khiêu dâm, cô gái từng làm nghề mại dâm và ngôi sao khiêu dâm Annie Sprinkle đang cố gắng nữ tính hóa nhiếp ảnh trong thị trường tình dục. Từ công việc người mẫu khỏa thân, Sprinkle đã học về nhiếp ảnh ở cả hai mặt ống kính. Với tư cách là một nghệ sĩ trình diễn, cô đã tạo ra Ba lê ngực (Bosom Ballet) vui nhộn, bắt chước các chuyển động của các điệu nhảy cổ điển - arabesques, glissades và jetés - và bóc trần hình ảnh “quả cầu ngà” truyền thống về bầu vú (hình 96)⁵⁴⁸. Mang găng tay dài màu đen tương phản với làn da trắng và núm vú sơn màu đỏ, Sprinkle kéo và vặn ngực mình theo điệu “The Blue Danube” cho một video năm 1980, và sau đó là một loạt các buổi trình diễn trong vũ trường, phòng trưng bày nghệ thuật và nhà hát, trước khi áp phích và bưu thiếp Ba lê ngực được lưu hành rộng rãi.



Hình 96

Ba lê ngực của Annie Sprinkle. 1991⁽¹⁾.

1 Copyright L. Barany & A. Sprinkle, 1991. Ảnh bởi Leslie Barany.

Năm 1995, Sprinkle sản xuất các bộ ảnh Hình ảnh khêu gợi hậu hiện đại, Nhà hoạt động vui sướng chơi bài (Post-Modern Pin-Ups, Pleasure Activist Playing Cards) giới thiệu những bức ảnh của cô về phụ nữ khóa thân và nửa khóa thân. Giống như đã nói trong cuốn sách nhỏ đi cùng với bộ ảnh: “Những người phụ nữ này...dám đi tiên phong trong biên giới khiêu dâm, thường đùa giỡn với lửa và đôi khi bị đốt cháy. Họ đối mặt với rất

nhieu phản kháng, chống lại những gì họ làm, đặc biệt là khi họ nhận tiền từ việc ấy.”⁵⁴⁹

Một số người mẫu ảnh khêu gợi là bạn thân của Sprinkle, và một số là người yêu của nhau. Sprinkle nói rằng cô khuyến khích họ sử dụng đạo cụ và quần áo trong các kịch bản tưởng tượng của riêng mình. Theo quan điểm của cô, đó là một cách trao quyền cho phụ nữ để thể hiện ham muốn của bản thân. Nhà xuất bản và cộng tác viên của Sprinkle, Katharine Gates, nói thêm rằng phụ nữ “đang sử dụng một thể loại theo truyền thống được tạo ra bởi và dành cho nam giới, và thông qua hài hước và mỉa mai, biến nó thành một tuyên bố tích cực cho phụ nữ.” “Những bức ảnh khêu gợi của Annie rất hài hước, đúng mốt, khêu gợi và nữ quyền.” Các tấm ảnh thực sự thường hài hước, như có thể được suy luận đơn thuần từ một số tiêu đề của chúng: Ngôi sao khiêu dâm đang lên vô chính phủ (Anarchist Porn Starlet), Con ô môi từ địa ngục (The Dyke from Hell), Niềm khoái cảm Dada (Dada Delight), Giống người nổi tiếng khỏa thân (Nude Celebrity Lookalike). Chúng có “gợi tình” hay không là tùy thuộc vào người xem. Những người đàn ông được tôi cho xem nắm lấy chúng một cách hào hứng, sau đó tỏ ra bối rối, thậm chí hơi sợ hãi.

Đối với nội dung “nữ quyền” của họ, một số hình ảnh chế nhạo nam tính về phụ nữ (ví dụ: thỏ Bunny ý niệm sơn xanh, tai hồng, nhại lại chú thỏ Playboy) hoặc đưa ra những hình ảnh trơ trẽn về phụ nữ nắm quyền. Đó là hình ảnh của Delores French, một Chính trị gia mại dâm, với bầu vú trần được nâng đỡ bởi một chiếc áo lỗi thời dính những chiếc cúc áo chính trị và những tờ đô la. Cô mang một tấm biển có nội dung “Đoàn kết những con đã đúng đắn về chính trị”. Nhân tiện, người Pháp là người sáng lập HIRE (Hooking Is Real Employment - Mại dâm là nghề thực sự), một nhóm chuyên giải phân biệt đối xử hoạt động mại dâm.

Mặc dù một số người chắc chắn sẽ bị sốc bởi những đoạn hình gợi cảm của Sprinkle, nhưng chúng có một sức hấp dẫn vui tươi, không bạo lực, điều này đã loại bỏ chúng khỏi định nghĩa nội dung khiêu dâm của tôi. Trong hoạt động kinh doanh tình dục (sex biz) mới, lấy phụ nữ làm trung tâm, Sprinkle và các đồng nghiệp là những lực lượng năng động cần được tính đến.

Trong những năm 80 và 90, một kiểu khỏa thân mới đã được đưa vào danh mục - khỏa thân sau phẫu thuật cắt bỏ vú. Người chiến binh (The

Warrior) (1980), chân dung nhà văn Deena Metzger của nhiếp ảnh gia Hella Hammid, đã đưa ra một trong những bức ảnh thực sự đẹp đầu tiên về một người phụ nữ chỉ có một bên vú (hình 97)⁵⁵⁰. Một Metzger khỏa thân dang tay ra trước mặt trời, để lộ rõ bộ ngực không đối xứng với một bên vú còn nguyên vẹn và một hình xăm trên vết sẹo nơi vú còn lại. Đó là một cử chỉ tuyệt đẹp, khẳng định sự sống⁵⁵¹.



Hình 97

Deena Metzger trong bức ảnh của Hella Hammid⁽¹⁾.

“ Trong 15 năm qua, bức ảnh trên áp phích và lịch này đã mang lại dũng khí cho hàng nghìn phụ nữ. ”

Mặt khác, nhiếp ảnh gia Matuschka, người bị chẩn đoán mắc bệnh ung thư vú vào năm 1991, thể hiện một tầm nhìn bi thảm sâu sắc trong các tác phẩm sau phẫu thuật cắt bỏ vú của mình. Chính bức chân dung tự họa gây sốc của cô trong chiếc váy trắng cắt ngang ngực để lộ vết sẹo cắt bỏ vú đã xuất hiện trên trang bìa The New York Times Magazine vào ngày 15 tháng 8 năm 1993, và đã khơi gợi làn sóng phản ứng đầy cảm xúc như vậy. Mặc dù một nửa số bức thư bày tỏ sự phẫn nộ và xấu hổ, nửa còn lại ca ngợi

Matuschka và tờ Times vì sự trung thực đầy thống khổ của mình. Những bức chân dung tự chụp sau phẫu thuật của Matuschka thực sự là một cách để nói điều mà tờ tạp chí Times đã công bố trên trang bìa của nó: “Bạn không thể quay đi được nữa”.

Ngay sau bài báo gây tranh cãi trên tờ Times, Hội liên hiệp Ung thư vú Massachusetts đã trình bày một triển lãm ảnh lớn mang tên “Mặt đối mặt: Cùng nhau đối diện với bệnh ung thư vú”. Các nhà tổ chức lấy quan điểm là có nghệ thuật ca tụng đời sống và nghệ thuật tách mình ra khỏi đời sống, và bây giờ là nghệ thuật chụp ảnh ung thư vú cố gắng cứu lấy sự sống. Những bức ảnh như vậy ngày càng là điểm mấu chốt của những nỗ lực trên toàn quốc nhằm loại bỏ nỗi sợ hãi về ung thư vú và thuyết phục phụ nữ rằng việc mất đi bầu vú, dù đau khổ, không có nghĩa là mất đi cuộc sống.

Tất cả những tác phẩm này tạo nên một chương mới trong lịch sử nghệ thuật. Các họa sĩ và nhiếp ảnh gia nữ, thách thức hai nghìn năm nghệ thuật chủ yếu do nam giới tạo ra, giờ đây đua nhau trình bày những hình ảnh mà họ cho là gần hơn với sự thật về cơ thể phụ nữ và sự nhạy cảm nữ tính.

Cuộc tìm kiếm những hình ảnh “chân thật” hơn về cơ thể phụ nữ này đã tìm ra lối thoát trong những bức ảnh không được coi là nghệ thuật - cụ thể là, những bức ảnh được tạo ra bởi công nghệ máy tính. Một số dự án hình ảnh máy tính đang cố gắng trình hiện một loạt các kích cỡ và hình dạng vú. Ví dụ, bác sĩ phẫu thuật thẩm mỹ, Tiến sĩ Loren Eskanazi của Đại học Stanford, đang tạo ra cơ sở dữ liệu đầu tiên về bầu vú “bình thường” trông như thế nào. Cô tiến hành nghiên cứu này vì muốn xóa tan huyền thoại về “vú bưởi” được các ngôi sao Hollywood, các nhân vật chính trong truyện tranh và một số người mẫu thời trang chung diện. Vì hầu hết các bầu vú không tương ứng với quả cầu phổ biến về mặt thương mại mà có hình dạng giống như một giọt nước mắt, phẳng hơn ở trên và rũ xuống ở dưới, nên nhiều phụ nữ đau khổ vì sự miêu tả không chính xác về cơ thể họ và chọn tăng kích cỡ vú vì nghĩ rằng “họ trông không giống như những người khác”⁵⁵².

Tiến sĩ Eskanazi sử dụng kỹ thuật quét tương tự như kỹ thuật được sử dụng trong các bộ phim khoa học viễn tưởng. Mỗi tình nguyện viên đứng để ngực trần trong một căn phòng nhỏ khoảng hai phút, trong khi một mặt của tia sáng laser chiếu từ trên cao xuyên qua cơ thể họ. Một máy quay video hướng xuống khu vực được chiếu sáng ở một góc khoảng 30 độ.

Thông qua phép tam giác đặc đơn giản, tọa độ chính xác của đường viền được vạch ra bởi mặt phẳng chuyển động của ánh sáng có thể được tính toán và lưu trữ⁵⁵³. Dữ liệu kết quả sau đó có thể được hiển thị thành hình ảnh ba chiều trên màn hình máy tính, hoặc được sử dụng để tạo ra một mô hình chính xác của vú. Eskanazi muốn sử dụng những dữ liệu này để giúp các nhà sản xuất đồ lót tạo ra những chiếc áo lót vừa vặn hơn, và, cuối cùng là sản xuất mô cấy phẫu thuật tùy chỉnh cho những phụ nữ mong muốn tái tạo sau phẫu thuật cắt bỏ vú.

Những trình hiện về bầu vú như các bộ phận có thể không lý tưởng hóa, không gọi dục hóa vẫn chưa được đưa vào truyền thông đại chúng. Thân hình “hoàn hảo” vẫn thống trị phim ảnh, video và tạp chí nổi tiếng. Chỉ thỉnh thoảng, lý tưởng “càng to càng tốt” mới bị chất vấn. Ví dụ, trong phim Singles năm 1992, một phụ nữ trẻ dự định tặng kích cỡ vú ngỗng với bác sĩ phẫu thuật tương lai của mình trước một máy tính hiển thị hình dáng của cô với một loạt các kích cỡ vú có thể có. Cô liên tục nhận phim làm cho vú mình lớn hơn trên màn hình, vì biết đây là những gì người yêu của cô mong muốn.

Người bác sĩ tốt bụng tiếp tục nhấn nút có thể làm cho chúng nhỏ lại, bởi vì anh đã mền cô và thấy cô không cần phải thay đổi. Có thể dự đoán, cuộc “giải phóng” của người phụ nữ trẻ bắt đầu bằng việc nhận thức rằng có không cần phải có bầu vú lớn mới có thể hấp dẫn đàn ông.

Đã 25 năm qua kể từ khi phụ nữ bắt đầu sử dụng máy ảnh và cơ vẽ của họ như vũ khí trong cuộc chiến về giới. Thách thức các quy ước do nam giới tạo ra, họ đã miêu tả những cơ thể béo cũng như gầy, già cũng như trẻ, da ngăm đen cũng như da trắng. Bầu vú mà họ cho thấy không phải đều căng tròn, săn chắc và khỏe mạnh. Thông điệp mặc nhiên của những tác phẩm này là vũ không thể được “giải phóng” cho đến khi công chúng hình dung rõ hơn về phần lớn vú phụ nữ trông như thế nào.

KHÁI NIỆM VỀ bầu vú được giải phóng sẽ mang lại những hình ảnh khác nhau đối với tinh thần của những phụ nữ khác nhau. Đối với một số người, nó sẽ có nghĩa là đi bộ xuống phố vào ngày hè trong một chiếc váy mỏng, hở hang - mà không sợ bị quấy rầy. Đối với những người khác, nó sẽ có nghĩa là cho con bú ở nơi công cộng mà không có khả năng bị pháp luật trừng phạt hoặc bị người ta xúc phạm khi nói rằng “thật kinh tởm” (hình 98)⁵⁵⁴. Vẫn còn những người khác sẽ có thể tìm thấy một bãi biển của Mỹ

gần nhà, nơi họ có thể để vú thả rộng mà bơi lội. Nó có nghĩa là bạn sẽ tìm những chiếc áo vú thoải mái thực sự vừa vặn, hoặc không mặc áo vú và không phải lo lắng về việc liệu điều đó có được người khác chấp nhận hay không.

Tuyên bố rằng có thể là cội nguồn của quyền lực và khoái cảm nằm trong danh sách ưu tiên của những người phụ nữ được giải phóng. Họ thường chạy, bơi lội và tập thể dục vì nó khiến họ cảm thấy dễ chịu chứ không phải chỉ vì nó khiến họ trông đẹp đẽ. Một số người sẵn sàng nhìn thấy bầu vú của họ gần như biến mất trong khung cơ được tạo ra bởi quá trình tập thể dục thể hình chăm chỉ. Những người khác tiếp tục tự hào về bầu vú bự, phô chúng ra và sử dụng chúng như một vật kích dục.



Hình 98

Reid S. Yalom⁽¹⁾.

“ Kể từ năm 1997, phụ nữ California có thể cho con bú ở nơi công cộng mà không sợ bị quấy rầy. ”

Một số sẽ phẫu thuật thu nhỏ vú nếu kích thích bất thường của chúng gây ra các vấn đề về thể chất. Một số sẽ chọn tái tạo vú sau khi phẫu thuật

cắt bỏ vú, và một số thì không. Những người khác sẽ tìm đến phẫu thuật thẩm mỹ vì muốn có bầu vú lớn hơn, săn chắc hơn và trông trẻ trung hơn. Một số sẽ đeo vòng ở đầu như hoa. Một số sẽ mặc vest công sở và chờ đợi đến ngày mà cách nói “Cô ấy có vú” cũng phổ biến như “Anh ấy có tinh hoàn”.

Bầu vú được giải phóng thì muôn hình muôn vẻ. Chúng có màu nâu, trắng, hồng, vàng và màu trà. Chúng giống với chanh, cam và bưởi; táo, lê, và dưa; củ cải và cà tím. Một số nhạy cảm với lạnh hoặc nóng hoặc những hạn chế của quần áo. Một số thích được chạm vào theo cách nào đó vào một số thời điểm nào đó, và một số lại không thích bị chạm vào. Những bầu vú như vậy chỉ có một điểm chung: chúng thuộc về người phụ nữ biết điều gì làm hài lòng họ và không chịu bị thao túng theo ý muốn của người khác.

Là máu thịt của phụ nữ, vú xứng đáng được tôn trọng không kém sự tôn trọng dành cho các bộ phận của cơ thể con người mà những người văn minh được trông đợi là sẽ khoe ra. Phải thừa nhận rằng, một số bộ phận trên cơ thể có sức hấp dẫn nổi bật hơn những bộ phận khác. Mặc dù vú vẫn mang trong mình gánh nặng của những kỳ vọng về văn hóa và tình dục, nhưng nhiều phụ nữ hy vọng sẽ thấy ngày mà vú của họ không phải chịu đựng một gánh nặng như thế. Có thể ngày đó sẽ đến khi vùng ảnh hưởng xung quanh vú được quy giản hợp lý xuống mức của sự kích thích tạo ra bởi cái đầu gối hay đùi mà thôi. Có lẽ các cháu gái của chúng ta thậm chí sẽ có thể để hở vú, nếu chúng lựa chọn như thế, mà không sợ bị chỉ trích về đạo đức, bị tòa án xử lý hoặc bị cưỡng hiếp.

Cách đây không lâu, phụ nữ đã liều lĩnh phản ứng như vậy khi để hở chân. Vào giữa thế kỷ XIX, một số gia đình trung lưu của Mỹ và Anh thậm chí còn che chân đàn piano bằng vải và gọi chúng một cách trang trọng là “chân”. Mặc dù chúng ta có xu hướng quên đi, nhưng sự giải phóng đôi chân của phụ nữ là một hiện tượng rất gần đây thôi. Chúng ta chỉ cần nhìn vào những bức ảnh gia đình để nhớ lại, trong và ngay sau Chiến tranh Thế giới thứ nhất, đôi chân đã trút bỏ xiềng xích của đôi bốt cao và những chiếc váy dài, nặng nề vướng víu nhanh như thế nào. Ngày nay, khi đôi chân để trần đã thành một điều hiển nhiên trong thế giới phương Tây, có những khu vực mới cần được khám phá. Liệu bầu vú được giải phóng của thế kỷ XXI có đòi hỏi và đạt được quyền khoả thân nơi công cộng hay không?

CHƯƠNG 9

Vú trong khủng hoảng

NHỮNG Ý NGHĨA mà người ta gán cho vú trong suốt chiều dài lịch sử hiếm khi thể hiện cảm xúc của phụ nữ về bản thân họ. Chỉ đến gần đây, trong nhiều giọng nói pha trộn khác nhau, phụ nữ mới có thể nói chuyện cởi mở về bầu vú của mình. Họ đã nói về niềm tự hào có chút ngượng ngùng của tuổi thanh xuân, niềm vui sướng đầy khêu gợi của người phụ nữ trưởng thành, niềm vui của người mẹ cho con bú, nỗi thống khổ của bệnh nhân ung thư vú và quyết tâm của nhà hoạt động y tế, sự quảng cáo rùm beng của nhà thiết kế áo vú, cùng nỗi thất vọng của người tiêu dùng, người phụ nữ có bầu vú lớn ước ời nó nhỏ bớt đi, và người phụ nữ có bầu vú nhỏ ước gì nó lớn hơn. Việc một phụ nữ coi trọng bầu vú của mình như thế nào là một chỉ dấu tốt cho thấy lòng tự tôn của họ, cũng như vị thế tập thể của phụ nữ nói chung.

Nhìn từ bên ngoài, vú đại diện cho một thực tại khác, và thực tại này khác nhau tùy theo con mắt của mỗi người nhìn. Trẻ sơ sinh nhìn thấy thức ăn. Đàn ông thấy tình dục. Các bác sĩ thấy bệnh tật. Doanh nhân nhìn thấy những dấu hiệu của đô la. Những người có quyền uy trong tôn giáo biến vú thành biểu tượng tính thần, trong khi các chính trị gia chiếm dụng nó vì mục đích dân tộc chủ nghĩa. Những nhà phân tâm học đặt vú vào trung tâm của vô thức, như thể nó là phiến đá nguyên khối không thay đổi. Tính đa nguyên này của ý nghĩa gợi ra vị trí đặc quyền của vú trong trí tưởng tượng của con người.

Ở bất cứ thời điểm nào trong lịch sử, một trong những ý nghĩa tiềm năng này nổi lên hàng đầu và có xu hướng chi phối quan điểm của chúng ta. Vào cuối thời Trung cổ, lần đầu tiên, bầu vú của người mẹ đã trở thành một biểu tượng phổ biến của tình yêu Kitô giáo.

Hai trăm năm sau, các họa sĩ và nhà thơ thời Phục hưng đã phủ lên ý nghĩa tôn giáo của nó một bức màn lung linh của sự khêu gợi dục tình. Các nhà tư tưởng châu Âu thế kỷ XVIII đã tạo ra cội nguồn công dân từ vú. Ngày nay, ở Mỹ vào cuối thế kỷ XX, từ “vú” gợi lên một cách thẳng thắn kịch bản tình dục cho cả nam và nữ, cũng như thực trạng ung thư vú đối với quá nhiều phụ nữ.

Cũng giống như vú thay đổi ý nghĩa theo thời gian, nó có những âm sắc chủ đạo khác nhau tùy theo từng quốc gia. Lịch sử văn hóa của vú ở Anh chắc chắn không giống ở Pháp. Cả Bắc và Nam Âu đều thừa hưởng truyền thống Hy Lạp - La Mã, nhưng người ta có thể nói rằng nữ thần tình yêu Aphrodite đã ngự trị ở Ý và Pháp, trong khi Athena thịnh hành ở Anh

và Đức. Hãy so sánh Marianne, cùng bộ ngực quyến rũ của cô, với Britannia trong tấm giáp che ngực, hoặc Valkyrie được bọc giáp nặng nề của huyền thoại Bắc Âu. Mặc dù người ta luôn phải thận trọng với sự khái quát hóa ở tầm mức quốc gia, nhưng là an toàn khi nói rằng Địa Trung Hải Công giáo về mặt lịch sử thỏa mãn niềm vui thích của công chúng về bầu vú hơn những người theo đạo Tin Lành ở Bắc Âu và Mỹ.

Việc ý nghĩa của vú thay đổi theo không gian và thời gian thì không có gì đáng ngạc nhiên. Các sử gia và nhà nhân học đã đưa ra bằng chứng thuyết phục về tính tương đối cơ bản của các giá trị văn hóa liên quan đến mọi khía cạnh hiện hữu của con người, bao gồm cả cơ thể. Điều ít được chứng minh hơn, cho đến một phần tư thế kỷ qua, là sự khác biệt về thái độ của phụ nữ và nam giới. Chúng ta biết rất ít về việc phụ nữ thực sự nghĩ gì trong thời kỳ tiền hiện đại, và hầu như không biết gì về suy nghĩ của họ đối với cơ thể mình. Điều đến với chúng ta trong văn học, nghệ thuật và hầu hết các tài liệu công khai thường được khúc xạ thông qua một thấu kính lấp cho vừa mắt nam giới. Bản thân phụ nữ có xem bầu vú của họ là biểu tượng của tình yêu tôn giáo hoặc chính trị không? Họ có chấp nhận quan niệm rằng bầu vú của họ thuộc về miệng trẻ nhỏ và bàn tay nam giới hay không? Người phụ nữ ở đâu trong tất cả những quan niệm này? Họ đã nghĩ gì và cảm thấy thế nào?

Ngày nay, chính thực tại bi thảm của căn bệnh ung thư vú đã mang lại cho phụ nữ sự sở hữu trọn vẹn bầu vú của mình. Họ đang học, với cú sốc của bệnh tật đe dọa tính mạng, rằng bầu vú của họ thực sự là của riêng họ. Ngay cả chồng và người yêu, người thân trong gia đình và bạn bè, đôi khi cũng bỏ rơi họ khi vú họ bị bệnh.

Nhiều bạn bè và người thân chỉ đơn giản là không thể an ủi khi họ cần nhất. Tuy nhiên, nghịch lý thay, ung thư vú cũng có mặt truyền cảm hứng của nó. Những con người bình thường chiến đấu chống lại bệnh tật đã dạy chúng ta rằng có thể chống lại được nó, rằng nó không phải lúc nào cũng gây tử vong, rằng các nhóm hỗ trợ và chăm sóc y tế tốt tạo ra sự khác biệt. Phụ nữ đã tham gia cùng với những người phụ nữ khác, nam giới và thậm chí cả trẻ em để tạo ra các môi trường mà bệnh nhân ung thư vú có thể cảm thấy bớt cô đơn hơn. Một cuộc tuần hành của bảy ngàn người để quyên góp tiền cho bệnh ung thư vú; một buổi triển lãm về các hình ảnh vú bao gồm hình ảnh của những người sống sót sau phẫu thuật cắt bỏ vú; những bài thơ và tiểu thuyết đầy đồng cảm về bệnh ung thư vú được viết bởi nam giới

cũng như phụ nữ - đó là những dấu hiệu cho thấy xã hội Mỹ đang thay đổi, rằng nó đang học cách đón nhận người phụ nữ mắc bệnh ung thư vú theo một cách mới, đầy thấu cảm.

Những ý nghĩa mà ta mang lại cho bầu vú của mình sẽ luôn bị ràng buộc với các giá trị xã hội và chuẩn mực văn hóa. Rất ít phụ nữ và nam giới không bị ảnh hưởng bởi các phương tiện truyền thông đại chúng, là những phương tiện chuyên miêu tả vú theo kiểu tiêu chuẩn hóa: bự, săn chắc và ưỡn lên. Những thiên thể hình cầu trên cơ thể như con trai đại diện cho một lý tưởng bất khả đối với hầu hết phụ nữ. Đối mặt với hình ảnh như vậy, nhiều phụ nữ suy nghĩ đến việc phẫu thuật làm to vú, hoặc không thể chịu đựng nổi những cơn thèm ăn, chán ăn cùng những hình thức tự ghét mình khác. Các cuộc thăm dò quốc gia, nghiên cứu khoa học xã hội và các talk show truyền hình ghi lại sự không hài lòng trên quy mô lớn của phụ nữ Mỹ đối với cơ thể của họ. Những người phụ nữ khác chống lại, từ chối tiếp nhận cái nhìn bao quát của ngành quảng cáo áp lên bầu vú. Họ đang giành lấy cơ thể của mình, do Chúa ban cho, khỏi các phương tiện truyền thông và một xã hội thương mại hóa quá mức, để thổi vào bản thân một tinh thần lấy phụ nữ làm trung tâm. Nhiều nhà hoạt động, bác sĩ, y tá, nghệ sĩ và nhà văn đã cam kết đầy ý thức “giải phóng” bầu vú theo một kịch bản dành cho phụ nữ.

Chúng ta đang sống trong một thời điểm lịch sử khi vú đã xuất hiện trở lại với sức sống như mới. “Vú đã trở lại”, một mệnh phụ quý phái, phốp pháp nói với người chồng đang há miệng đầy kinh ngạc khi chị bước xuống cầu thang trong một chiếc váy xẻ ngực sâu (The New Yorker, ngày 19 tháng 12 năm 1994). “Hãy khoác lên mình bộ ngực đẹp nhất của bạn - Đã đến lúc sửa soạn” giới thiệu cho một bài báo dài về chủ đề thời trang (New York Times, ngày 2 tháng 4 năm 1995). “Ta sẽ thấy nhiều trò đùa về vú” là tiêu đề của một bản xem trước của loạt phim truyền hình (USA Today, ngày 28 tháng 7 năm 1995). Các tạp chí dành cho phụ nữ chính thống có một loạt liên tục các bài báo về ung thư vú và mỹ phẩm dành cho vú, trong khi các tạp chí và lịch của nữ quyền luận cố gắng vạch trần nỗi ám ảnh về vú của người Mỹ. Từ mọi chỉ báo, câu chuyện dành cho vú đang tăng lên.

Không ai có thể nói chắc chắn tại sao vú lại một lần nữa trở nên nổi bật như vậy. Theo cách hiểu của tôi về hiện tượng này, tôi thấy cả hai yếu tố, vượt thời gian và gắn với thời gian. Chừng nào vú còn có khả năng nuôi dưỡng, nó sẽ lưu giữ, cho cả người nam và người nữ, những mối liên hệ

thắm sâu với giai đoạn đầu tiên của cuộc đời - một thiên đường vĩnh viễn mất đi khi chúng ta luẩn quẩn trong những trách nhiệm của người trưởng thành, và những hình thức tha hóa đặc trưng cho các xã hội hậu công nghiệp. Thế giới càng trở nên đáng sợ hơn với bộ máy quan liêu khủng khiếp và những phát minh vô tận, thì nỗi nhớ về sự thân thiết và các kết nối nền tảng càng da diết hơn. Bầu vú mà chúng ta biết khi còn là trẻ sơ sinh, hoặc được ta nội tâm hóa thông qua tầm nhìn của người khác, cứ ngày càng xa dần.

Chúng ta nhớ về nó như một cách chống lại mọi thứ đe dọa mình, giống như một thứ bùa hộ mệnh nào đó có thể giúp ta trở lại sự thoải mái và an toàn của đứa trẻ đang bú sữa mẹ. Nhưng ta chắc chắn không bao giờ có thể quay trở lại. Chỉ khi ân ái, đôi khi chúng ta mới tìm thấy cảm giác hòa hợp với cơ thể của người kia/của mẹ.

Sau đó, có thể, bú và cho bú, với cả nam và nữ, là một hình thức hạnh phúc ban sơ. (Khó mà thoát khỏi Freud, cho dù người ta đã nhìn ra đầy những thiếu sót của ông.)

Nhưng bầu vú như một cái biểu đạt vượt thời gian của tình dục, sự sống và tình yêu thương giờ đây phải chiến đấu chống lại ý nghĩa trái ngược của nó: vật chứa bệnh tật và cái chết. Về mặt này, nó hầu như không phải là một biểu tượng có tính an ủi, đặc biệt là đối với phụ nữ. Chúng ta dần sợ hãi bầu vú của mình, coi nó như kẻ thù tiềm tàng, để chống lại những gen gây tử vong mà đôi khi nó chứa đựng. Đối với nhiều người ngày nay, ung thư vú là chất xúc tác đã làm thay đổi cách chúng ta quan niệm về vú, để chúng ta xem nó, trước hết và quan trọng nhất, như một vấn đề y tế. Càng ngày, việc y học hóa bầu vú càng đe dọa làm mờ đi các ý nghĩa gợi tình và làm mẹ của nó.

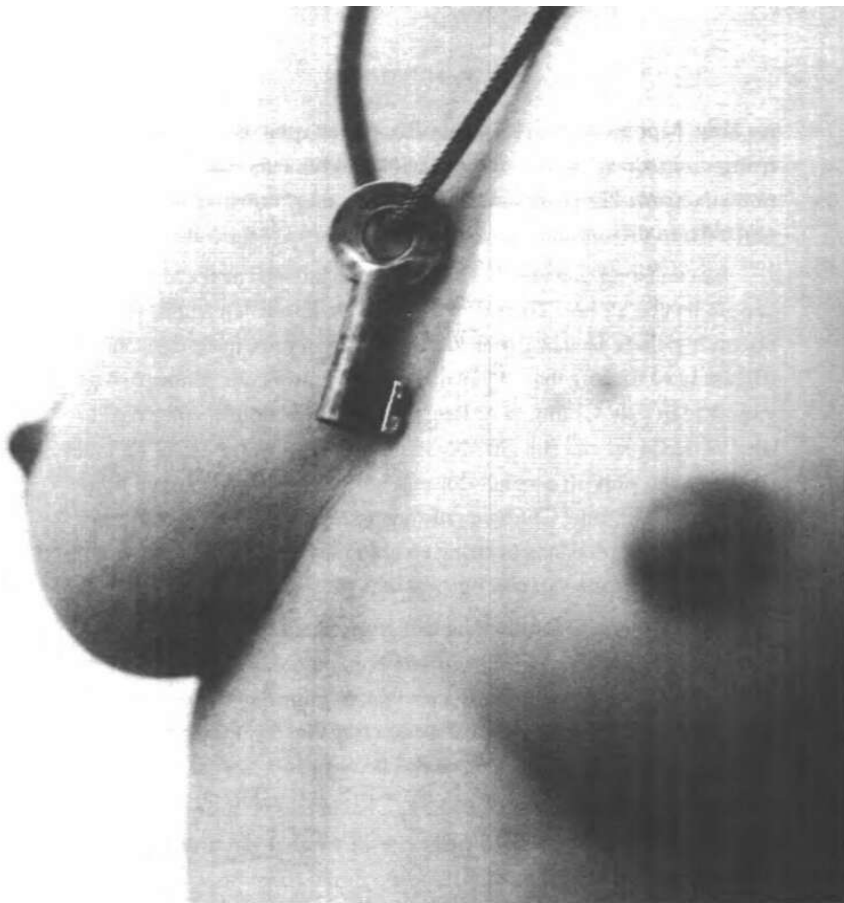
Có lẽ việc bầu vú rõ ràng quay trở lại với thời trang và truyền thông là một cách để phủ nhận những lo ngại của chúng ta về tương lai của nó. Rốt cuộc, không ai thực sự biết tại sao ung thư vú đang gia tăng. Một số phỏng đoán tốt nhất có liên quan đến các chất độc trong môi trường và mối nguy của công nghệ. Hãy mang lại bầu vú như xưa, trước khi có sự tàn phá của bệnh ung thư vú, trước khi thế giới trở nên điên rồ.

Bầu vú trong quá khứ, hiện tại và tương lai tiếp tục là chỉ dấu cho các giá trị của xã hội. Theo thời gian, nó đã khoác lên mình, rồi cởi bỏ, những chiếc áo mang màu sắc tôn giáo, gợi tình, quốc dân, chính trị, tâm lý và thương mại. Ngày nay, nó phản ánh cuộc khủng hoảng y tế và toàn cầu.

Chúng ta lo lắng về bầu vú của mình, cũng như lo lắng về tương lai của thế giới. Ngày mai, phụ nữ và trẻ em sẽ có loại vú nào? Liệu phụ nữ có phải đối mặt với căn bệnh ung thư vú ngày càng gia tăng không? Chúng ta, những người sống sót, cảm thấy may mắn khi không phải là một trong số chín nạn nhân, và gần như may mắn nếu ta chết mà vẫn còn nguyên bầu vú.

Hay chúng ta sẽ thành công trong việc kiểm tra và thậm chí đảo ngược sự phát triển của ung thư vú? Nếu vậy, đây sẽ là một chiến thắng không chỉ cho phụ nữ mà cho tất cả chúng ta - cho bản thân đời sống khi đối mặt với mọi thứ đe dọa hủy diệt ta. “Hãy cứu lấy bầu vú” là khẩu hiệu mà cả thế giới có thể đồng tình.

Bầu vú có thể được cứu sẽ không phải là bầu vú thuộc về tổ tiên của chúng ta, vì phụ nữ sẽ có tiếng nói về ý nghĩa và công dụng của nó. Cũng như ta đã tìm ra cách để không mặc áo vú hoặc để vú trần, thúc đẩy nhiều nghiên cứu về bệnh ung thư vú, đấu tranh cho quyền được cho bú ở nơi công cộng, chống lại những hình ảnh quyến rũ của các phương tiện truyền thông đại chúng bằng những hình ảnh chân thực hơn, thì cũng thế, ta sẽ tìm ra những cách mới để bảo vệ và hợp thức hóa bầu vú của mình. Dù tốt hơn hay xấu hơn, lớn hơn hay nhỏ hơn, khi ốm đau hay khi khỏe mạnh, vú gắn với cơ thể chúng ta, và, trong những hoàn cảnh tốt nhất, có thể mang lại cho ta cả khoái cảm lẫn quyền lực.



Hình 99

Reid S. Yalom. *Chìa khóa đi tới vú*, 1996⁽¹⁾.

.....

- 1 Được sự cho phép của nghệ sĩ.



THƯ VIỆN EBOOK **SÁCH MỚI.NET**



HÀNG NGHÌN ĐẦU SÁCH HAY ĐANG CHỜ BẠN
WWW.SACHMOI.NET

Notes

[←1]

Donna Seaman, "A History of the Breast", Booklist, tập 93, số 11, ngày 1 tháng 2 năm 1997, tr. 912. (ND - mọi chú thích có kèm “ND” là của người dịch, còn lại là của tác giả.)

[←2]

Thật ngẫu nhiên là Marilyn Yalom mất vào đúng 20/11, ngày Nhà giáo Việt Nam, bản thân bà cũng là một nhà giáo và đã sống cho đến cuối đời với công việc nhọc nhằn mà vinh quang ấy. (ND)

[←3]

Trong một buổi trò chuyện, khi mọi người hỏi ý kiến của bà, rằng nghĩ thế nào về hôn nhân sắp đặt, bà đã khiến họ bật cười với câu trả lời: “Đó không phải là một ý tồi” (That's not a bad idea). Có lẽ họ không nghĩ một học giả có rất nhiều nghiên cứu về phụ nữ, tình yêu cùng nhiều đề xuất táo bạo về việc giải phóng phụ nữ như bà lại có một câu trả lời “bảo thủ” như vậy. (ND)

[←4]

Yalom là họ của chồng bà, chuyên gia tâm thần học, Tiến sĩ Irvin Yalom. Theo như con trai họ kể lại, ông Irvin nhìn thấy bà trong một bữa tiệc tại gia, ngay lập tức rơi vào tình yêu sét đánh, và cá với đám bạn rằng ông sẽ cưới bà. Nói được làm được, cho nên trong ngày cưới, ông được trả tiền cá cược 30 đô la vì “chiến công” này. Ở Mỹ và nhiều nơi khác, người ta vẫn giữ tục lệ người vợ sẽ đổi họ sau khi lấy chồng. Cũng như Gayatri Spivak (1942), học giả nổi tiếng về nghiên cứu thuộc địa và người hạ đẳng (hay người thấp cổ bé họng - subaltern), tên thật là Gayatri Chakravorty, Spivak là họ của người chồng đầu tiên của bà. Nhưng ngay cả sau khi bà đã lấy người chồng thứ hai, người ta vẫn gọi tên bà bằng họ của chồng cũ. Ở chỗ này ta thấy có điểm khác biệt với phụ nữ Việt Nam. Phụ nữ Việt khi lấy chồng vẫn giữ nguyên tên thời con gái của mình. (ND)

[←5]

Bà đã từng nói, nếu không báo nào chịu đăng bài tạp chí của bạn, thì hãy viết một cuốn sách. (ND)

[←6]

Tiến sĩ Irvin, chồng bà, viết trong cuốn sách của họ: “Trong tất cả những ý tưởng mà tôi dùng để an ủi những bệnh nhân đang đứng bên bờ vực cái chết của mình, không gì mạnh mẽ cho bằng ý tưởng rằng ta đã sống một đời không hối tiếc.” Và họ đã sống bên nhau, một đời không hối tiếc cho đến phút cuối cùng. Có lẽ những ai đang băn khoăn thắc mắc về ý nghĩa của đời sống, rằng có biết bao vất vả, cực khổ, ưu phiền, đau buồn, mất mát, uất hận, bất công, v.v. và có khi bao việc ta muốn làm nhưng không thể làm, bao lời ta muốn nói nhưng không thể nói, thế nhưng ta vẫn phải sống, vậy ý nghĩa của cuộc sống này là gì, có thể tìm thấy ở Marilyn Yalom câu trả lời mà có lẽ nhiều người mong được thoát ra vào lúc cuối đời. Khi ngồi trong khu vườn, nắm tay người yêu dấu của mình, bà nói “Irvin, đời này, em không muốn thay đổi bất kỳ điều gì cả...”. (ND)

[←7]

Bà cũng là một hình ảnh đẹp khi cho ta thấy rằng cái chết sinh học không hẳn là chấm dứt hoàn toàn sự sống. Hai năm sau khi bà qua đời, hai cuốn sách mang tên bà vẫn được xuất bản, cuốn Innocent Witnesses: World War II Viewed by Children và A Matter of Death and Life (viết chung với chồng). (ND)

[←8]

Chi tiết xin xem: Susan Balée, "Mammarian Musings", *The Hudson Review*, tập 50, số 3 (mùa thu 1997), tr. 508-514. (ND)

[←9]

Chi tiết xin xem: Benjamin Roberts, "A History of the Breast", *Journal of Social History*, mùa hè 1999, tr. 951-953. (ND)

[←10]

Chi tiết xin xem: Londa Schiebinger, "A Life of Their Own", The Women's Review of Books, tập 14, số 9 (6/1997), tr. 10-11. (ND)

[←11]

Có thể tham khảo bài viết của chúng tôi: Nguyễn Thị Minh, Hoàng Phong Tuấn, “Cơ thể, tình yêu, ký ức: Cải biên hình ảnh cơ thể trong phim Người đàn bà mộng du”, in trong Nguyễn Minh Châu trong tiến trình đổi mới văn học, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, 2020, tr. 416-422. (ND)

[←12]

Trong cuốn sách này, chúng tôi dùng từ “vú” để dịch chữ “breast”, còn từ “ngực” dùng cho “chest” và “bosom”. Trong nguyên bản, tác giả cố ý dùng một từ mang nghĩa sinh học và cụ thể để nhấn mạnh việc một bộ phận cơ thể phụ nữ đã được “nhào nặn” và kiến tạo ý nghĩa như thế nào. Vì thế, tên cuốn sách là “Lịch sử vú” thay vì dùng các uyển ngữ như “Lịch sử ngực” hay “Lịch sử đôi gò bồng đảo” (Thơ Hồ Xuân Hương: “Đôi gò bồng đảo sương còn ngậm/Một lạch đào nguyên suối chứa thông”). Tôi biết ơn bạn bè trên Facebook đã có những trao đổi thú vị về nhan đề cuốn sách này. (ND)

[←13]

Trong điện ảnh, montage là một trong bốn kỹ thuật dựng phim, bên cạnh dựng theo trật tự thời gian (chronological editing), cắt dựng song song (cross-cutting hay parallel editing) và tiêu cự dài (deep focus). Montage là nghệ thuật dựng phim xuất phát từ điện ảnh thể nghiệm Xô viết những năm 1920, gắn liền với tên tuổi của đạo diễn Sergei Eistein. Ông áp dụng lý thuyết của Kuleshov, cho rằng khi đặt hai cảnh quay cạnh nhau sẽ tạo ra sự va chạm, xung đột giữa chúng để làm nảy sinh trong tâm trí người xem những ý nghĩa. Chẳng hạn, hình ảnh một phụ nữ nghèo cùng với đứa trẻ đói ăn ngồi trên chiếc bàn với một chiếc bát trống không được cắt sang hình ảnh một người béo mập với chiếc đồng hồ vàng đặt trên cái bụng béo, ngồi trên một cái bàn đầy thức ăn sẽ khiến người xem liên tưởng đến ý nghĩa về bất bình đẳng giai cấp. Về mặt kỹ thuật, montage dựa trên hai nguyên tắc, một là sự thay đổi nhanh chóng tập hợp các cảnh quay mà ý nghĩa của chúng xuất hiện trong thế xung đột. Nguyên tắc thứ hai là dựng phim nhanh cùng với các góc quay camera bất thường để giải tự nhiên hóa điện ảnh tự sự cổ điển. Montage được cho là phong cách dựng phim hướng đến giải kiến tạo, và đó là cách thức chủ yếu mà kỹ thuật này được sử dụng bởi các nhà làm phim và làm nghệ thuật tiên phong. Trong trường hợp này, khi Marilyn Yalom nói về vú phụ nữ theo kiểu montage, bà nhấn mạnh rằng, mình không tái hiện toàn bộ lịch sử vú mà có vai trò lựa chọn và sắp đặt, tạo ra những hiệu ứng kiểu montage để người đọc có thể chủ động trong việc hình thành các ý nghĩa.

[←14]

"Wonderbra" là một loại áo lót đẩy nâng vú nổi tiếng thế giới những năm 1990. Thương hiệu này được phát triển ở Canada, sau đó mới đăng ký thương mại tại Mỹ từ năm 1995. (ND)

[←15]

Chi tiết xin xem phần về Ezekiel trong Cựu ước. (ND)

[←16]

Đức Trinh nữ Maria (Virgin Mary), hay Đức Mẹ Đồng trinh Maria, là một người phụ nữ Do Thái quê ở Nazareth, thuộc xứ Galilea, sống trong khoảng những năm cuối đến đầu thế kỷ I TCN. Theo Tân ước và Kinh Qur'an, bà là mẹ của Chúa Giêsu. (ND)

[←17]

Triều đại của dương tượng: Chính trị tính dục ở Athens cổ đại (The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens) là tên cuốn sách của Eva C. Keuls, Nhà xuất bản Đại học California, 1993. Trong cuốn sách này, tác giả bàn về sự thống trị của nam giới ở Athens cổ đại. Từ “dương tượng” (phallus, tức biểu tượng dương vật) khác với “dương vật” (penis). Theo tác giả, trong trường hợp này, phallus không phải dùng để chỉ các biểu tượng gợi nhắc ta về bộ phận sinh dục nam, chẳng hạn chuối, gậy, v.v. như Freud chỉ đến (Tlđt, tr. 2). Phallus mang nghĩa trừu tượng hơn để chỉ nền văn hóa do nam giới thống trị. (ND)

[←18]

Musée des Antiquités Nationales, Saint Germain, Photo R.M.N.

[←19]

Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, tr. 316. Các tài liệu có phạm vi rộng, thường mâu thuẫn về chủ đề này đã khiến một nhà khảo cổ học kết luận các bức tượng nhỏ của “thần Vệ nữ” “chỉ có điểm chung về giới mà thôi” (Sarah Nelson, “Sự đa dạng của các bức tượng "thần Vệ nữ" thuộc thời hậu kỳ Đồ đá cũ và Huyền thoại khảo cổ", trong *Gender in Cross-Cultural Perspective*, Caroline Brettell và Carolyn Sargent chủ biên, tr. 51).

[←20]

Buffie Johnson, *Lady of the Beasts: Ancient Images of the Goddess and Her Sacred Animals*, tr. 44.

[←21]

James Mellaart, Çatal Hüyük, hình 25-28; Adele Getty, Goddess: Mother of Living Nature, tr. 11-12.

[←22]

Juliet Clutton-Brock, "Representation of the Female Breast in Bone Carvings from a Neolithic Lake Village in Switzerland", *Antiquity*, tập 65 (1991), tr. 908- 910; V. C. C. Collum, *The Tressé Iron-Age Megalithic Monument: Its Quadruple Sculptured Breasts and Their Relation to the Mother-Goddess Cosmic Cult*, tấm số XXXV.

[←23]

Copyright British Museum, London.

[←24]

Lưỡi liềm Màu mỡ (Fertile Crescent): vùng đất hình lưỡi liềm ở Trung Đông, kéo dài từ nơi hiện nay là Iraq, Syria, Lebanon, Palestine, Israel, Jordan và Ai Cập, cùng với phần phía bắc của Kuwait, đông nam Thổ Nhĩ Kỳ và phần phía tây của Iran. Một số người cho rằng nó bao gồm cả Cyprus. (ND)

[←25]

Hồi giáo (Islam) nghĩa gốc là “vâng mệnh”, “vâng phục” [Đức Chúa Trời]. Đây là tôn giáo độc thần có chung nguồn gốc với Do Thái giáo và Kitô giáo. Ở Việt Nam, tôn giáo này thường được gọi là “Hồi giáo” do người Việt tiếp nhận phiên âm tiếng Trung - cách người Trung Hoa dùng tên tộc người Hồi Hột để gọi tôn giáo mà người dân này theo.
(ND)

[←26]

Tikva Frymer-Kensky, *In the Wake of the Goddesses: Women, Culture, and the Biblical Transformation of Pagan Myth*, tr. 159-160. Xem thêm Ruth Hestrin, "'Astarte' figurines", trong *Highlights of Archeology*, tr. 72-73.

[←27]

Canaan được coi là Liban, Israel, Palestine, phía tây Jordan và tây nam Syria ngày nay. Về mặt từ nguyên, Canaan có nghĩa là “thấp”, “khiêm nhường”, "tuân phục". Canaan tương ứng với vùng “Levant”, xuất hiện xuyên suốt và là bối cảnh của các câu chuyện trong Kinh thánh. (ND)

[←28]

Jahweh, hay Đức Giê-hô-va, là tên riêng của Chúa Trời của người Israel trong Cựu ước. (ND)

[←29]

Karen Armstrong, *A History of God: The 4000-Year Quest of Judaism, Christianity and Islam*, tr. 23-26, 49-50.

[←30]

Anne Baring và Jules Cashford, *The Myth of the Goddess: Evolution of an Image*, tr. 250.

[←31]

Florence Maruéjol, "La Nourrice: Un Thème Iconographique",
Annales du Service des Antiquités de l'Égypte, t p 69 (1983), tr. 311.

[←32]

Quà tặng của bà Horace L. Mayer. Được sự cho phép của Museum of Fine Arts, Boston.

[←33]

Gay Robins, *Women in Ancient Egypt*, tr. 86.

[←34]

Barbara G. Walker, *The Woman's Dictionary of Symbols and Sacred Objects*, tr. 303.

[←35]

Hapi là thần dâng nước sông Nile hàng năm trong đức tin của người Ai Cập cổ đại. (ND)

[←36]

Quà tặng của Edward W. Forbes. Được sự cho phép của Museum of Fine Arts, Boston.

[←37]

Đơn vị đo chiều dài của Anh, bằng 2,54cm. (ND)

[←38]

Copyright British Museum, London.

[←39]

Colin Renfrew, *The Cycladic Spirit: Masterpieces from the Nicholas P. Goulandris Collection*, tr. 105. Xem thêm những suy xét thận trọng hơn của J. Lesley Fitton, *Cycladic Art*, tr. 66-70.

[←40]

Rodney Castleden, *Minoan Life in Bronze Age Crete*, tr. 7; Elizabeth Wayland Barber, *Women's Work: The First 20,000 Years*, tr. 110.

[←41]

Quà tặng của bà W. Scott Fitz. Được sự cho phép của Museum of Fine Arts, Boston.

[←42]

Được in lại trong Baring và Cashford, tr. 114.

[←43]

Photo Jean Mazenod. *L'Art grec*, Éditions Citadelles & Mazenod, Paris.

[←44]

Theodora Hadzisteliou Price, *Kourotrophos: Cults and Representations of the Greek Nursing Deities*.

[←45]

Museum of Ephesus (Selçuk), Thổ Nhĩ Kỳ. Photo Erich Lessing/Art Resource.

[←46]

Diana Darke, *Guide to Aegean and Mediterranean Turkey* (London: Michael Haag, 1989), tr. 80; A. Frova, "La Statua de Artemide Efesia a Caesarea Maritima", *Bolletino d'Arte*, tập XLVII, số 4 (1962), tr. 305-313. Các tượng nhiều vú khác có thể được tìm thấy ở Rome trong Bảo tàng Vatican, Palazzo dei Conservatori, và Villa Albani; ở Naples tại Museo Nazionale; ở Paris tại Louvre; và ở Jerusalem tại Israel Museum.

[←47]

James Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, tr. 52.

[←48]

Eva C. Keuls, *The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*.

[←49]

Bức khắc gỗ này được in lại trong Baring và Cashford, tr. 314.

[←50]

Louvre, Paris. Photo R.M.N.

[←51]

Anne Hollander, *Seeing Through Clothes*, tr. 6.

[←52]

Áo chùng (tunic), là một kiểu trang phục rộng, phủ từ thân xuống tới đầu gối. (ND)

[←53]

K. J. Dover, "Classical Greek Attitudes to Sexual Behaviour", trong
Women in the Ancient World: The Arethusa Papers, John Peradotto và
J. P. Sullivan chủ biên, tr. 145.

[←54]

Valerie A. Fildes, *Wet Nursing*, tr. 10.

[←55]

Athenaeus, *The Deipnosophists*, Charles Burton Gulick dịch [1937] (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1959), tập VI, tr. 185-187.

[←56]

John J. Winkler, *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, tr. 188.

[←57]

Vở hài kịch *Lysistrata* của Aristophanes đáng chú ý vì đã nói về những quan hệ tình dục lộ liễu trong một xã hội do nam giới thống trị. (ND)

[←58]

Tidd, tr. 190.

[←59]

Mary R. Lefkowitz, *Women in Greek Myth*, tr. 57.

[←60]

The National Gallery, London.

[←61]

Wm. Blake Tyrrell, *Amazons: A Study in Athenian Mythmaking*.

[←62]

Louvre, Paris. Photo Marilyn Yalom.

[←63]

Huyền thoại hiến định (charter myth): thuật ngữ của nhà nhân học Malinowski, dùng để chỉ các huyền thoại đóng vai trò biện minh cho nguyên trạng của xã hội, chứng tỏ vì sao ta cần ủng hộ những người đang có quyền lực. (ND)

[←64]

Keuls, tr. 4, 34.

[←65]

Tức Pliny the Elder (23-79), tên đầy đủ là Gaius Plinius Secundus, là một học giả La Mã, người đã viết cuốn bách khoa thư nổi tiếng Lịch sử tự nhiên (Natural History), trở thành hình mẫu cho các loại bách khoa thư. Tương truyền ông chết khi đang quan sát núi lửa phun ở Vesuvius (ngọn núi ở Italy). Cách gọi “Pliny Lớn” là để phân biệt với “Pliny Nhỏ” (Pliny the Younger), tức Gaius Plinius Caecilius Secundus (61-113), là người cháu do chính ông nuôi dưỡng, sau trở thành luật sư, quan tòa, tác giả La Mã cổ đại đã viết hàng trăm bức thư có giá trị lịch sử to lớn, cho ta biết về La Mã thời bấy giờ. (ND)

[←66]

Pliny the Elder, *Natural History*, H. Rackham dịch (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1942), tr. 587.

[←67]

Jean Starobinski thảo luận về chủ đề hình ảnh này trong **Largesse**, tr. 82-85.

[←68]

Louvre, Paris. Photo R.M.N.

[←69]

Tacitus' "Agricola", "Germany" and "Dialogue on Orators", Herbert W. Benario biên dịch [1967] (Norman và London: University of Oklahoma Press, 1991), tr. 117.

[←70]

David Biale, *Eros and the Jews: From Biblical Israel to Contemporary America*, tr. 27.

[←71]

Tlđđ, tr. 26.

[←72]

"Infant Feeding in the Bible", *Midwife, Health Visitor and Community Nurse*, tập 23 (1987), tr. 312.

[←73]

Đoạn này và các đoạn sau trong Kinh thánh, chúng tôi sử dụng bản dịch của nhóm “Các giờ kinh phụng vụ, nguồn: <http://bible.com>. (ND)

[←74]

Marcia Falk, *The Song of Songs, A New Translation*, tr. xv. Các trích đoạn từ Diễm ca thuộc các số 25, 29, 15, 23.

[←75]

Tức sự xuất hiện của Đức Chúa Trời trong xác thịt. (ND)

[←76]

Ariel Bloch và Chana Bloch, *The Song of Songs, A New Translation*,
tr. 31.

[←77]

Josy Eisenberg, *La Femme au Temps de la Bible*, tr. 85.

[←78]

Jean Claude Bologne, Histoire de la Pudeur, tr. 84.

[←79]

Photo Michel Magat.

[←80]

Église St. Léonard, Léau. Photo Bulloz.

[←81]

Montpellier. Photo Bulloz.

[←82]

Paul Valéry, **Écrits sur l'Art** (Paris: Club des Libraires de France, 1962), tr. 138.

[←83]

Xem E. Clive Rouse, *Medieval Wall Paintings*, tr. 60.

[←84]

Anglicus Bartholomaeus, *On the Properties of Things*, trích trong
Clarissa Atkinson, *The Oldest Vocation: Christian Motherhood in the
Middle Ages*, tr. 58.

[←85]

Có lẽ tác giả muốn nói đến chữ “mẫu” [母], được cho là ghép lại từ hai bầu vú hình vuông cách điệu. (ND)

[←86]

Urban T. Holmes, *Medieval Man: His Understanding of Himself, His Society, and the World*, tr. 90.

[←87]

Doris Desclais Berkvam, *Enfance et Maternité dans la Littérature Française des XIIe et XIIIe Siècles*, tr. 49.

[←88]

Berkvam, tldd, tr. 48, quy chiếu cụ thể đến Philippe de Novare, Les Quatre Âges de l'Homme (Paris: F. Didot, 1888, tr. 2).

[←89]

Trích dẫn này và trích dẫn sau là từ *Tristan de Nanteuil*, K. V. Sinclair chủ biên (Assen: Van Gorcum, 1971), trích trong Berkvam, tldđ, tr. 53.

[←90]

Musée Condée, Chantilly. Photo Giraudon.

[←91]

Danièle Alexandre-Bidon, "La Lettre Volée: Apprendre à Lire à l'Enfant au Moyen-Âge", tr. 988.

[←92]

Nursing Madonna, hay Virgo lactans, hay Madonna lactans, là minh họa bằng tranh về hình tượng Đức Trinh nữ Maria cho Chúa Giêsu bú.
(ND)

[←93]

Aucassin et Nicolette, Mario Roques chủ biên (Paris: Champion, 1929), phần 12.

[←94]

Trích dẫn trong Bologne, tr. 54. Về bản dịch tiếng Anh của các trích dẫn trong chú thích này và chú thích liền kề, tôi tham khảo từ giáo sư Brigitte Cazelles ở Stanford.

[←95]

Trích trong J. Houdoy, La Beauté des Femmes dans la Littérature et dans l'Art du XIIe au XVIe Siècles, tr. 60-61.

[←96]

Lấy từ The Book of the Knight La Tour-Landry, dịch từ nguyên bản tiếng Pháp sang tiếng Anh trong thời trị vì của Henry VI, Thomas Wright chủ biên, tr. 49.

[←97]

Dante, *The Divine Comedy*, Dorothy Sayers dịch (Baltimore: Penguin Books, 1955), tập 2, tr. 250 (Tĩnh ngục, khúc 23, khổ 102).

[←98]

Nhà thờ S. Francesco, Siena. Photo Alinari/Art Resource.

[←99]

Marina Warner, *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*.

[←100]

Margaret R. Miles, "The Virgin's One Bare Breast: Female Nudity and Religious Meaning in Tuscan Early Renaissance Culture", trong *The Female Body in Western Culture*, Susan Rubin Suleiman chủ biên, tr. 193-208.

[←101]

Thảo luận sau đây chủ yếu xuất phát từ James Bruce Ross, "The Middle-Class Child in Urban Italy, Fourteenth to Early Sixteenth Century", trong **The History of Childhood**, Lloyd de Mause chủ biên, tr. 183-196.

[←102]

Tlđđ, tr. 199.

[←103]

Shari L. Thurer, *The Myths of Motherhood: How Culture Reinvents the Good Mother*, tr. 83.

[←104]

Carolyn Bynum, *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*, tấm số 17 và tr. 269-276.

[←105]

Catherine xứ Siena, *The Dialogue*, Suzanne Noffke dịch, tr. 179-180.

[←106]

Juliana, A Book of Showings to the Anchoress Julian of Norwich, phần 2, Edmund Colledge và James Walsh chủ biên, tr. 592.

[←107]

Saint Teresa, *The Complete Works*, E. Allison Peers biên dịch (London và New York: Sheed and Ward, 1946), tập 2, tr. 130-131.

[←108]

Thảo luận này chủ yếu dựa vào Atkinson, tr. 58-60, và các tham khảo của bà tới *The Golden Legend of Jacobus de Voragine*, Grander Ryan và Helmut Rippeger chủ biên (New York: Arno Press, 1969), tr. 714. Xem thêm Donald Weinstein và Rudolph M. Bell, *Saints and Society*, tr. 24-25 để hiểu những câu chuyện về cho bú từ cuộc đời của các vị thánh.

[←109]

Nicholas Love, "The Myrrour of the Blessyd Life of Christ", trong *The Oxford Book of Late Medieval Verse and Prose* (Oxford: Clarendon, 1985), tr. 96.

[←110]

Trích trong Satia và Robert Bernen, *Myth and Religion in European Painting, 1270-1700*, tr. 172. Bản gốc như sau: "L'enfant prend la mamelle / Et lacte pascitur. / C'est du lait de pucelle / Quod non corrumpitur. / La chose est bien nouvelle / Quod virgo mater est. / Et sans coulpe charnelle / Hic puer natus est."

[←111]

John Calvin, Tracts and Treatises on the Reformation of the Church,
Henry Beveridge chủ biên, tập 1, tr. 317.

[←112]

Françoise Loux, *Le Corps dans la Société Traditionnelle*, tr. 154.

[←113]

Có thể tìm được bức hình ghế ngồi hát đồng ca này trong Isabel Mateo Gomez, *Temas Profanos en la Gótica Española - Las Sillerías de Coro* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1979), hình 106.

[←114]

Photo Bulloz

[←115]

Liège. Photo Bulloz.

[←116]

Ở đây tác giả dùng “man - and womankind”. Trong tiếng Anh, người ta thường dùng “mankind” để chỉ cả nhân loại. Các nhà nữ quyền phê phán đây là biểu hiện của việc lấy nam giới làm trung tâm trong ngôn ngữ. Cho nên, Marilyn Yalom tránh cách dùng này, và cố tình thêm “womankind” như thêm một nửa đã bị khuyết thiếu trong ngôn ngữ trước đây. (ND)

[←117]

Anvers. Photo Bulloz.

[←118]

Johan Huizinga, *The Waning of the Middle Ages*, tr. 159.

[←119]

Anne Hollander, *Seeing Through Clothes*, tr. 187.

[←120]

Romi, *La Mythologie du Sein*, tr. 29.

[←121]

Tlđđ, tr. 30.

[←122]

Dominique Gros, *Le Sein Dévoilé*, tr. 27.

[←123]

Pierre Champion, *La Dame de Beauté*, Agnès Sorel, tr. 39.

[←124]

Peter Frver, Mrs. Grundy: Studies in English Prudery, tr. 172-173.

[←125]

Wellcome Institute Library, London.

Bibliothèque Nationale, Paris. Photo Roger Viollet.

[←126]

Nguyên bản từ "**Regrets de la Belle Heaumière*", của Villon như sau:
"Ces gentes épaules menues, / Ces bras longs et ces mains traitisses, /
Petits tetins, hanches charnues."

[←127]

Những dòng liên quan từ nhà thơ thế kỷ XV Gratien du Pont như sau:
"Tes tetins sont: blancz, rondz comme une pomme / Sy durs et fermes;
que jamays en veit homme / Loing lung de laultre" (trích từ Alison
Saunders, *The Sixteenth-Century Blason Poétique*, tr. 63).

[←128]

Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso* (Bari: Laterza, 1928), tr. 14.
Nguyên bản là "Vengon e van come onda al primo margo".

[←129]

Trích trong Naomi Yavneh, "The Ambiguity of Beauty in Tasso and Petrarch", trong *Sexuality and Gender in Early Modern Europe: Institutions, Texts, Images*, James Grantham Turner chủ biên, tr. 141.

[←130]

Agnolo Firenzuola, *Of the Beauty of Women*, Clara Bell dịch, tr. 76.

[←131]

Jeanne d'Aragon, tranh sơn dầu năm 1518 của trường phái Raphael thời Phục hưng, được cho là vẽ Giovanna d'Aragon (1502-1575), người bảo trợ cho nghệ thuật và cải cách tôn giáo ở Naples. (ND)

[←132](#)

J. Houdoy, La Beauté des Femmes dans la Littérature et dans l'Art du XIIe au XVIe Siècles, tr. 96.

[←133]

Về một giải thích đầy quyền uy đối với cuộc đời của Franco, xem Margaret R. Rosenthal, *The Honest Courtesan: Veronica Franco, Citizen and Writer in Sixteenth-Century Venice*.

[←134]

Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

[←135]

Mila Contini, *Fashion from Ancient Egypt to the Present Day*, tr. 118.

[←136]

Được sự cho phép của Hội đồng Ủy thác của Victoria and Albert Museum, London.

[←137]

Tôi biết ơn sử gia Judith Brown về thông tin này từ Guido Ruggiero.
Xem thêm Guido Ruggiero, *Binding Passions: Tales of Magic, Marriage, and Power at the End of the Renaissance*, tr. 48-49.

[←138]

Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

[←139]

Hollander, *Seeing Through Clothes*, tr. 188-198, 203-204.

[←140]

Nhà sử học nghệ thuật Lynne Lawner làm người ta chú ý đến nhiều bức tranh vẽ các cô gái thanh lâu hạng sang chỉ vào hoặc vuốt ve bầu vú của mình, những bức tranh mà bà cho là gợi nhớ đến các hình tượng nữ thần cổ đại. Tuy nhiên, bất chấp những ám chỉ có thể hình dung đến các nguồn tôn giáo trong quá khứ, những bức tranh như Courtesan của Paris Bordone (Phòng trưng bày quốc gia Scotland, Edinburgh), Portrait of a Woman của Palma Vecchio (Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin), và La Fornarina của Giulio Romano (Galleria Nazionale, Rome) chẳng là gì nếu không muốn nói là khiêu dâm. (Lynne Lawner, *Lives of the Courtesans*, tr. 96.)

[←141]

Louvre, Paris. Photo Bulloz.

[←142]

Keith Thomas, *Religion and the Decline of Magic*, tr. 445-446.

[←143]

Anne Llewellyn Barstow, *Witchcraze: A New History of the European Witch Hunts*, tr. 129-130.

[←144]

Jim Sharpe, "Women, Witchcraft, and the Legal Process", trong Women, Crime, and the Courts in Early Modern England, Jenny Kermode và Garthine Walker chủ biên, tr. 109-110.

[←145]

Barstow, tr. 144.

[←146]

Margaret L. King, *Women of the Renaissance*, tr. 144, 146.

[←147](#)

Nguyễn bản như sau: "Mais petite bouille d'Ivoire, / au milieu de qui est assise / Une Fraise ou une Serise... Quant on te voit, il vient a maintz / Une envie dedant les mains / De te taster, de te tenir: / Mais il se fault bien contenir / D'en approcher, bon gré ma vie, / Car il viendrait une autre envy. / ... À bon droit heureux on dira / Celuy qui de laict t'emplira / Faisant d'ung tetin de pucelle / Tetin de femme entière et belle." (Pascal Laîné và Pascal Quignard, *Blasons Anatomiques du Corps Féminin*, tr. 51-52.)

[←148]

Chỉ những người trình bày tác phẩm của mình ở trong triều đình, hoặc phục vụ cho một thành viên của gia đình hoàng gia (court nghĩa là “cung đình”). (ND)

[←149]

Tên khác của quỷ Satan, trước khi sa ngã. Satan thường được coi là một trong những đứa con đầu tiên của Thiên Chúa, nhưng sau đó trở thành thiên thần sa ngã. (ND)

[←150]

Nguyên bản như sau: "Tetin, qui n'as rien que la peau, / Tetin flat, Tetin de drappeau,... Tetin au grand villain bout noir / Comme celui d'un entonnoir, /... Tetin propre pour en enfer / Nourrir les enfans de lucifer. / ... Va, grand vilain tetin puant, / Tu fournirois bien, en suant, / De civette et de parfuns, / Pour faire cent mille defunctz." (Tlđđ, tr. 118, 121.)

[←151]

Thảo luận này dựa vào Lawrence D. Kritzman, *The Rhetoric of Sexuality and the Literature of the French Renaissance*.

[←152](#)

Bài sonnet 8 của Labé bắt đầu như sau: "Je vis, je meurs: je me brule et me noye" (Louise Labé, *Oeuvres Complètes*, Enzo Giudici chủ biên, tr. 148).

[←153]

Những dòng đầu tiên của Sonnet 4 của Labé là: "Depuis qu'Amour
cruel empoisonna / Premierement de son feu ma poitrine, / Tousjours
brulay de sa fureur divine, / Qui un seul jour mon coeur n'abandonna."
(Tlđđ, tr. 144).

[←154]

Nguyên bản Sonnet CXIV như sau: "... ma main, malgré moi, quelque fois / De l'amour chaste outrepassé les lois / Dans votre sein cherchant ce qui m'embrasse" (Pierre de Ronsard, *Les Amours*, Henri et Catherine Weber chủ biên, tr. 72).

[←155]

Sonnet XXXIX thể nàỵ: "Pleut il à Dieu n'avoir jamais tâté / Si follement le tetin de m'amie! / ... Qui eût pensé, que le cruel destin / Eût enfermé sous un si beau tetin / Un si gran feu, pour m'en faire la proie?" (Tlđđ, tr. 26.)

[←156]

Bibliothèque Nationale, Paris. Photo Bulloz.

[←157]

Françoise Bardon, Diane de Poitiers et le Mythe de Diane.

[←158]

Senlis. Photo Bulloz.

[←159]

Philippe Erlanger, Diane de Poitiers: Déesse de la Renaissance, tr. 206.

[←160]

Tidd, tr. 193.

[←161]

The Seigneur de Brantôme, *Lives of Fair and Gallant Ladies*, tr. 150.

[←162]

Tlđđ, tr. 151.

[←163]

Không rõ đây là Eleanor nào. Trong lịch sử nước Pháp, có ít nhất hai bà Eleanor nổi tiếng, một là Eleanor xứ Aquitaine (1122-1204), hai là Eleanor của Áo (1498-1558) là con Vua Philip của nước Áo, sau thành người đồng cai trị của Castilla. Song cả hai người này hẳn đều không phải là người được Yalom nhắc đến ở đây. (ND)

[←164]

Contini, tr. 92.

[←165]

Brantôme, tr. 205; Paul Lacroix, *Les Secrets de Beauté de Diane de Poitiers*.

[←166]

Trích dẫn trong Anne de Marnhac, Femmes au Bain: Les Métamorphoses de la Beauté, tr. 29.

[←167]

Georges Vigarello, *Le Propre et le Sale: L'Hygiène du Corps Depuis le Moyen Âge*, tr. 70.

[←168]

Orest Ranum, "The Refuges of Intimacy", trong *A History of Private Life: Passions of the Renaissance*, Philippe Ariès và Georges Duby chủ biên, tập III, Roger Chartier chủ biên, Arthur Goldhammer dịch, tr. 222.

[←169]

King, tr. 12.

[←170]

Trích trong Joseph Illick, "Anglo-American Child-Rearing", trong The History of Childhood, Lloyd deMause chủ biên, tr. 308.

[←171]

Trích trong Yvonne Knibiehler và Catherine Fouquet, *L'Histoire des Mères*, tr. 86.

[←172]

Musée Condée, Chantilly. Photo Giraudon.

[←173]

Philippe Erlanger, Gabrielle d'Estrées: Femme Fatale, tr. 83.

[←174]

Louvre, Paris. Photo Bulloz.

[←175]

Inès Murat, Gabrielle d'Estrées, tr. 425-426.

[←176]

Về thảo luận đầy đủ hơn đối với chủ đề này, xem Eileen O'Neill, "(Re) Presentations of Eros: Exploring Female Sexual Agency", trong *Gender/Body/Knowledge: Feminist Reconstructions of Being and Knowing*, Alison Jaggar và Susan Bordo chủ biên, tr. 69-70.

[←177]

Trích trong Judith Brown, *Immodest Acts: The Life of a Lesbian Nun in Renaissance Italy*, tr. 167.

[←178]

Guido Ruggiero, *The Boundaries of Eros: Sex Crime and Sexuality in Renaissance Venice*, tr. 189-190.

[←179]

Brown, tr. 6.

[←180]

Phần này dựa vào Marina Warner, *Monuments and Maidens*, tr. 38-60; và Andrew Belsey và Catherine Belsey, "Icons of Divinity: Portraits of Elizabeth I", trong *Renaissance Bodies: The Human Figure in English Culture c. 1540- 1660*, Lucy Cent và Nigel Llewellyn chủ biên, tr. 11-35.

[←181]

Đặt theo tên người sở hữu bức chân dung trước đó, Bá tước Darnley. Đây là một trong những hình ảnh quan trọng nhất còn sót lại của Nữ hoàng Elizabeth I, được cho là vẽ khi bà còn đang trị vì. (ND). National Portrait Gallery, London.

[←182]

Về y phục của phụ nữ thời Elizabeth, xem Elizabeth Ewing, *Fashion in Underwear*, tr. 20-27; Jane Ashelford, *Dress in the Age of Elizabeth*, tr. 11-42; Christopher Breward, *The Culture of Fashion*, tr. 44-48.

[←183]

Valerie A. Fildes, *Breasts, Bottles, and Babies*, tr. 102.

[←184](#)

Christopher Hibbert, *The Virgin Queen: Elizabeth I, Genius of the Golden Age*, tr. 10.

[←185]

Bellamour trong văn cảnh này là tên một loài hoa thời cổ, nhưng hiện không ai biết đó là loại hoa gì. (ND)

[←186]

Nancy Vickers, "'The blazon of sweet beauty's best': Shakespeare's Lucrece", trong *Shakespeare and the Question of Theory*, Patricia Parker và Geoffrey Hartman chủ biên, tr. 95-115.

[←187]

Kirkpatrick Sale, *The Conquest of Paradise: Christopher Columbus and the Columbian Legacy*, tr. 176.

[←188]

Catherine Keller, "The Breast, The Apocalypse, and the Colonial Journey", tr. 64.

[←189]

Louis B. Wright, *Middle-Class Culture in Elizabethan England*, tr. 114.

[←190]

Dorothy McLaren, "Marital Fertility and Lactation, 1570-1720", trong *Women in English Society, 1500-1800*, Mary Prior chủ biên, tr. 26-28, và Rosalind K. Marshall, *Virgins and Viragos: A History of Women in Scotland from 1080-1980*, tr. 117.

[←191]

Mary Abbott, *Family Ties: English Families, 1540-1920*, tr. 48.

[←192]

Lawrence Stone, *The Family, Sex, and Marriage in England, 1500-1800*, tr. 270, và Fildes, *Breasts*, tr. 102.

[←193]

Trích dẫn bởi Morwenna và John Rendle-Short, *The Father of Child Care: Life of William Cadogan (1711-1797)*, tr. 26.

[←194]

Germaine Greer, Susan Hastings, Jeslyn Medoff, Melinda Sansone chủ biên, *Kissing the Rod: An Anthology of Seventeenth-Century Women's Verse*, tr.243. Những bài thơ của “Eliza”, Aphra Behn, và “Ephelia” được thấy ở tr. 145-146, 243-246, và 274.

[←195]

Fildes, Breasts, tr. 101.

[←196]

Dựa trên số liệu thống kê về tình trạng bất hợp pháp, Edward Shorter thống kê các làn sóng liên tiếp của hoạt động tình dục ngoài hôn nhân gia tăng vào cuối thế kỷ XVI, đầu thế kỷ XIX và cuối thế kỷ XX. Edward Shorter, *The Making of the Modern Family*, tr. 81.

[←197]

Trích trong William Manchester, *A World Lit Only by Fire*, tr. 68.

[←198]

Albertina, Vienna.

[←199]

Edward Lucie-Smith, *Sexuality in Western Art*, tr. 75.

[←200]

Linda Woodbridge, *Women and the English Renaissance: Literature and the Nature of Womankind, 1540-1620*, tr. 218.

[←201]

Joan Kelly Gadol, "Did Women Have a Renaissance?", trong
Becoming Visible: Women in European History, Renate Bridenthal và
Claudia Koonz chủ biên, tr. 160.

[←202]

Alan Macfarlane, *Marriage and Love in England: Modes of Reproduction, 1300-1840*, tr. 298.

[←203]

Tôi biết ơn Simon Schama, *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, đặc biệt tr. 536-544, về chương này.

[←204]

M. H. de Young Memorial Museum, San Francisco.

[←205]

Wayne E. Franits, *Paragons of Virtue: Women and Domesticity in Seventeenth- Century Dutch Art*, tr. 111-119.

[←206]

Trích dẫn bởi Mary Frances Durantini, *The Child in Seventeenth-Century Dutch Painting*, tr. 18, với những thay đổi do Bram Dijkstra thêm vào.

[←207]

Teellinck, 1639, tập 2, tr. 85, trích dẫn bởi Franits, tr. 227.

[←208]

Jacob Cats, *Houwelijck* (Middleburg, 1625), chương 5, tr. 56, trích dẫn bởi Franits, tr. 115.

[←209]

Durantini, tr. 19.

[←210]

Trích dẫn trong Schama, tr. 538.

[←211]

Zbigniew Herbert, *Still Life with a Bridle: Essays and Apocryphas*,
John và Bogdana Carpenter dịch, tr. 29.

[←212]

Schama, tr. 540.

[←213](#)

Louvre, Paris, Photo Bulloz.

[←214]

Adriaen van de Venne, Moeder, trong Jacob Cats, Houwelijck (Amsterdam, 1632), in lại trong Schama, tr. 544, và Franits, tr. 131.

[←215]

In lại trong Franits, tr. 116.

[←216]

"Woman Nursing a Child", bức khắc 1474 từ bộ Nine Figures,
Amsterdam, Rijksmuseum-Stichtung, in lại trong Franits, tr. 114.

[←217]

Paleis Het Loo, Nationaal Museum, Apeldoorn, Hà Lan, Photo A.A.
Meine Jansen.

[←218]

Durantini, tr. 6-21.

[←219]

J. H. Huizinga, *Dutch Civilisation in the Seventeenth Century and Other Essays*, tr. 114.

[←220]

Amsterdam. Photo Bulloz.

[←221]

Staatliche Gemäldegalerie, Dresden.

[←222]

R. H. Fuchs, *Dutch Painting*, tr. 42.

[←223]

Samuel H. Kress Collection, 1961.60; Allentown Art Museum,
Allentown Pennsylvania.

[←224]

Schama, tr. 459.

[←225]

Anne Hollander, *Seeing Through Clothes*, tr. 110-111.

[←226]

Schama, tr. 402.

[←227]

Copyright The Cleveland Museum of Art, 1996, John L. Severance Fund, 66. 239.

[←228]

Schama, tr. 403, dẫn theo Diderot, "Voyage de Hollande" trong Oeuvres (Paris, 1819), tập 7, tr. 41.

[←229]

Mervyn Levy, *The Moons of Paradise*, tr. 87.

[←230]

Linda Pollock, *Forgotten Children: Parent-Child Relations from 1500 to 1900*, tr. 215.

[←231]

Hommage à Robert Debré (1882-1978): L'Épopée de la Médecine des Enfants (Paris: Musée de l'Assistance Publique, 1988), tr. 40.

[←232]

Elisabeth Badinter, *Mother Love: Myth and Reality*, tr. xix. Xem thêm George D. Sussman, *Selling Mothers' Milk: The Wet-Nursing Business in France, 1715-1914*, tr. 22.

[←233]

Về tập quán cho bú ở Anh, xem Valerie Fildes, *Breasts, Bottles, and Babies*, đặc biệt các trang 98-122 và 152-163.

[←234]

Lynn Hunt, "Introduction", trong *Eroticism and the Body Politic*, Lynn Hunt chủ biên, tr. 1.

[←235]

Ruth Perry, "Colonizing the Breast: Sexuality and Maternity in Eighteenth- Century England", tr. 216.

[←236]

Trích trong Morwenna và John Rendle-Short, The Father of Child Care: Life of William Cadogan (1711-1797), tr. 26.

[←237]

William Cadogan, *An Essay upon Nursing, and the Management of Children, From their Birth to Three Years of Age*, in lại trong các trích dẫn như đã dẫn của Cadogan từ các trang 7, 24, 23, 24, 6, và 7.

[←238]

Catherine M. Scholten, *Childbearing in American Society, 1650-1850*,
tr. 14.

[←239]

Sylvia D. Hoffert, *Private Matters: American Attitudes Toward Childbearing and Infant Nurture in the Urban North, 1800-60*, tr. 148.

[←240]

Londa Schiebinger, *Nature's Body: Gender in the Making of Modern Science*, tr. 40-41.

[←241]

Copyright Bibliothèque Nationale, Paris.

[←242]

Doris Desclais Berkvam, *Enfance et Maternité dans la Littérature Française des XIIe et XIIIe Siècles*, tr. 46-47.

[←243]

Derrick B. Jelliffe và E. F. Patrice Jelliffe, *Human Milk in the Modern World*, tr. 2.

[←244]

Jean-Jacques Rousseau, *Émile: or On Education*, Alan Bloom dịch, tr. 254-264.

[←245]

Bộ sưu tập cá nhân

[←246]

Jean-Jacques Rousseau, *The Confessions*, J. M. Cohen dịch, tr. 301.

[←247]

Photo R.M.N.

[←248]

Madame Roland, *Mémoires* (Paris: Mercure de France, 1986), tr. 333.

[←249]

Marilyn Yalom, *Blood Sisters: The French Revolution in Women's Memory*, tr. 125.

[←250]

In lại trong Sklavin oder Bürgerin? Französische Revolution und Neue Weiblichkeit 1760-1830, Viktoria Schmidt-Linsenhoff chủ biên, tr. 515.

[←251]

Wellcome Institute Library, London

[←252]

Marilyn Yalom, *Le Temps des Orages: Aristocrates, Bourgeoises, et Paysannes Racontent*, tr. 105.

[←253]

Archives Parlementaires de 1787 à 1860, 1st ser., tập LXVII (1905), tr. 614. Xem thêm Fanny Fay-Sallois, *Les Nourrices à Paris au XIXe Siècle*, tr. 120.

[←254]

Schiebinger, tr. 69.

[←255]

Mary Lindemann, "Love for Hire: The Regulation of the Wet-Nursing Business in Eighteenth-Century Hamburg", tr. 390.

[←256]

Madelyn Gutwirth, *The Twilight of the Goddesses: Women and Representation in the French Revolutionary Era*, tr. 349.

[←257]

Yalom, *Blood Sisters*, tr. 166.

[←258]

Musée Carnavalet, Paris. Photo Bulloz.

Musée Carnavalet, Paris.

[←259]

Mary Jacobus, "Incorruptible Milk: Breast-Feeding and the French Revolution", trong *Rebel Daughters*, Sara E. Melzer và Leslie W. Rabine chủ biên, tr. 54.

[←260]

Trích dẫn bởi Gutwirth, tr. 348.

[←261](#)]

[←262]

Égyptomanie (Paris: Louvre, 1994), tr. 160.

[←263]

Bài phát biểu cho Lễ hội Tái sinh của Hérault de Séchelles được ghi lại trên Le Moniteur, 12/8/1793.

[←264]

Nhóm Jacobin là nhóm những người hoạt động chính trị nổi tiếng nhất được thành lập trong thời kỳ Cách mạng Pháp. Để tạo ra đặc trưng của mình, họ mặc những chiếc quần sọc dài của các công nhân bốc xếp, và xem đó là biểu tượng của bình đẳng. (ND)

[←265]

Barbara Gelpi, "Significant Exposure: The Turn-of-the-Century Breast", *Nineteenth-Century Contexts*, sắp xuất bản.

[←266]

Willett và Phillis Cunnington, *The History of Underclothes*, tr. 97.

[←267]

Trích dẫn bởi Ewa Lajer-Burcharth, "La Rhétorique du Corps Féminin sous le Directoire", trong *Les Femmes et la Révolution Française*, Marie-France Brive chủ biên, tập 2, tr. 221.

[←268]

Trích dẫn bởi Julian Robinson, *The Fine Art of Fashion*, tr. 44.

[←269]

Musée Fragonard, Grasse. Photo Bulloz.

[←270]

Eugène Delacroix là một trong những gương mặt quan trọng, nổi bật nhất của các họa sĩ theo trường phái lãng mạn của Pháp. Bức tranh Tự do dẫn đường cho dân tộc trên đây là một bức nổi tiếng của ông. (ND)

[←271]

Louvre, Paris. Photo Bulloz.

[←272]

Muốn đọc thêm chú giải có phạm vi rộng về bức tranh “Nữ thần Tự do” của Delacroix, xem Marcia Pointon, *Naked Authority: The Body in Western Painting, 1830-1908*, tr. 59-82.

[←273]

Michel Droit, "Quand Paris Applaudissait Sa Liberté", Le Figaro, 11/8/1994.

[←274]

Có thể thấy các diễn giải thấu đáo về các hình ảnh vú của cộng hòa Pháp trong Paul Trouillas, *Le Complexe de Marianne*; Maurice Agulhon, *Marianne into Battle: Republican Imagery and Symbolism in France, 1789-1880*, Janet Lloyd dịch; và Gutwirth.

[←275]

Sally G. McMillen, *Motherhood in the Old South: Pregnancy, Childbirth, and Infant Rearing*, tr. 118.

[←276]

Victorian Women: A Documentary Account of Women's Lives in
Nineteenth-Century England, France, and the United States, E.
Hellerstein, L. Hume, K. Offen, E. Freedman, B. Gelpi, và M. Yalom
chủ biên, tr. 231-232.

[←277]

Nell Painter, *Sojourner Truth: A Life, A Symbol*. Tôi biết ơn giáo sư Painter ở Princeton vì đã khiến tôi chú ý đến trường hợp Sojourner Truth, và vì đã chia sẻ bản thảo chưa xuất bản của chị cho tôi được đọc.

[←278]

Daguerreotype là một phương pháp chụp hình được đặt tên theo tên nhà phát minh, nhà vật lý và họa sĩ người Pháp Louis Daguerre (1787-1851). (ND)

Peabody Museum, Đại học Harvard.

[←279]

Tôi chú ý đến các trích dẫn của Tennyson là nhờ Giáo sư tiếng Anh Emeritus Wilfred Stone ở Stanford.

[←280]

Ám chí “breast” (vú). (ND)

[←281]

Peter Gay, *The Education of the Senses: The Bourgeois Experience, Victoria to Freud*, tr. 337-338.

[←282]

Flora Thompson, *Lark Rise to Candleford* (London, New York, và Toronto: Oxford University Press, 1954), tr. 139-140.

[←283]

Slavophiles là các thành viên của phong trào trí thức thế kỷ XIX, chịu ảnh hưởng của Friedrich Schelling, muốn sự phát triển tương lai của nước Nga dựa trên các giá trị và định chế xuất phát từ các giá trị của nước Nga cổ. Họ cho rằng văn hóa Tây Âu, tiếp thu Công giáo La Mã và Tin Lành, là suy thoái về đạo đức. (ND)

[←284]

Jane T. Costlow, "The Pastoral Source: Representations of the Maternal Breast in Nineteenth-Century Russia", trong *Sexuality and the Body in Russian Culture*, Jane T. Costlow, Stephanie Sandler và Judith Vowles chủ biên, tr. 225.

[←285]

Patrick P. Dunn, "'That Enemy Is the Baby': Childhood in Imperial Russia", trong *The History of Childhood*, Lloyd deMause chủ biên, tr. 387.

[←286]

Costlow, tr. 228.

[←287]

Thảo luận sau đây chủ yếu dựa vào Paul Weindling, *Health, Race and German Politics Between National Unification and Nazism, 1870-1945*, tr. 192-205.

[←288]

Về các hình ảnh của Pháp, xem Jean Garrigues, *Images de la Révolution: L'Imagerie Républicaine de 1789 à Nos Jours*, tr. 114-115, 118.

[←289]

Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine,
Nanterre.

[←290]

Từ số 1917 của La Vie Parisienne.

[←291]

Dr. Magnus Hirschfeld, Sittengeschichte des Weltkrieges, tập 1, tám
đối diện tr. 64.

[←292]

GE264, Bộ sưu tập áp phích, Hoover Institution Archives.

[←293]

US2003A, Bộ sưu tập áp phích, Hoover Institution Archives.

[←294]

Chú Sam (Uncle Sam, viết tắt là US, cũng là từ viết tắt chỉ nước Mỹ): biệt hiệu và hình tượng nhân hóa của Hoa Kỳ. Tên gọi này bắt nguồn từ Samuel Wilson, một người cung ứng thịt cho quân đội Hoa Kỳ trong cuộc chiến Mỹ - Anh năm 1812. Trên thùng thịt, Samuel viết EA-US (EA là tên công ty, US là Uncle Sam). Và từ đó, các binh sĩ dùng “Chú Sam” để gọi nước Mỹ, tượng trưng cho các phẩm chất yêu nước, chân thật, chịu khó nhọc và đáng tin cậy. (ND)

[←295]

Trái phiếu Tự do là trái phiếu chiến tranh được bán ở Hoa Kỳ để ủng hộ chính nghĩa Đồng Minh trong Thế Chiến thứ hai, trong đó, đăng ký mua trái phiếu trở thành biểu tượng của nghĩa vụ yêu nước và tinh thần công dân. (ND)

[←296]

US1021, Bộ sưu tập áp phích, Hoover Institution Archives.

[←297]

US5718, Bộ sưu tập áp phích, Hoover Institution Archives.

[←298]

US1237, Bộ sưu tập áp phích, Hoover Institution Archives.

[←299]

Xem Peter Paret, Beth Irwin Lewis, và Paul Paret, *Persuasive Images*; Libby Chenault, *Battlelines: World War I Posters from the Bowman Gray Collection*; và Walton Rawls, *Wake Up, America! World War I and the American Poster*.

[←300]

Archivo Storico Ricordi, Milan.

[←301]

Bernard Denscher, Gold Gab Ich Für Eisen: Österreichische Kriegsplakate 1914-1918 (Vienna: Jugend & Volk, 1987), tr. 100, 106.

[←302]

Hirschfeld, tr. 250-255.

[←303]

In lại trong Hirschfeld, Sitzengeschichte des Weltkrieges (Leipzig và Vienna, 1930).

[←304]

GE982, Bộ sưu tập áp phích, Hoover Institution Archives.

[←305]

National Air and Space Museum, Washington D.C.

[←306]

Varga: The Esquire Years, A Catalogue Raisonné, Robert Walker chủ biên, tr. 150.

[←307]

Ralph Stein, *The Pin-Up from 1852 to Now*, tr. 139.

[←308]

Virginia Hewitt, *Beauty and the Banknote: Images of Women on Paper Money*, tr. 18.

[←309]

Tiền giấy thuộc địa Bồ Đào Nha.

[←310]

New York Times, 5/4/1994.

[←311]

Barbara Sichtermann, *Femininity: The Politics of the Personal*, John Whitlam dịch, tr. 61.

[←312]

Françoise Thébaud, *Quand Nos Grand-Mères Donnaient la Vie: La Maternité en France dans l'Entre-Deux-Guerres*, tr. 86.

[←313]

Tôi biết ơn giáo sư Robyn Owens của Đại học Tây Úc (University of Western Australia) vì thông tin về “Consent to Supplement Newborn Infants” của Tasmania, và các quan điểm chính trị về việc cho con bú ở Úc.

[←314]

Datha C. Brack, "Social Forces, Feminism, and Breastfeeding", tr.
556-561.

[←315]

Editorial, Boston Globe, 31/5/1994.

[←316]

Phần này dựa rất nhiều vào Linda M. Blum, "Mothers, Babies, and Breastfeeding in Late Capitalist America: The Shifting Contexts of Feminist Theory", tr. 1-21.

[←317]

New York Times, 7/4/1988.

[←318]

Zillah R. Eisenstein, *The Female Body and the Law*, tr. 213.

[←319]

Gabrielle Palmer, *The Politics of Breastfeeding*, tr. 265.

[←320]

San Francisco Chronicle, 16/9/1993.

[←321]

Joycelyn Elders (1933) là người nữ da màu thứ hai, người Mỹ gốc Phi đầu tiên giữ chức Tổng Y sĩ Hoa Kỳ giai đoạn 1993-1994. Vào năm 1994, khi được hỏi ý kiến về việc liệu có hợp lý không khi khuyến khích thủ dâm để ngăn người trẻ khỏi tham dự vào những hình thức nguy hiểm hơn của hoạt động tình dục, bà đã trả lời: “Tôi nghĩ rằng đó là một phần của tính dục con người, và là một phần của điều mà ta cần dạy cho trẻ. Nhưng ta thậm chí đã không dạy cho trẻ điều cơ bản nhất đó. Và tôi thấy rằng, trong thời gian dài, ta đã không quan tâm đến việc này, nên giờ là lúc ta phải cố gắng giáo dục trẻ.” Phát ngôn này sau đó đã gây ra rất nhiều tranh cãi, kết quả là Tổng thống Clinton đã sa thải Joycelyn Elders với lý do “phát ngôn công khai của Tiến sĩ Elders cho thấy sự khác biệt với chính sách quản lý và niềm tin của riêng tôi”. Chi tiết xin xem: "Clinton fires surgeon general", nguồn: baltimoresun.com, truy cập ngày 4/1/2022. (ND)

[←322]

International Herald Tribune, 9/8/1994.

[←323]

Vanessa Maher, "Breast-Feeding in Cross-Cultural Perspective", trong
The Anthropology of Breast-Feeding: Natural Law or Social
Construct, Vanessa Maher chủ biên, tr. 3-4.

[←324]

Sigmund Freud, Complete Works of Sigmund Freud, tập VII, tr. 181;
tập XVI, tr. 314.

[←325]

Tidd, tập VII, tr. 222.

[←326]

Tidd, tập XXIII, tr. 188.

[←327]

Tidd, tập V, tr. 372-373.

[←328]

Một phương pháp chữa trị của phân tâm học. (ND)

[←329]

Tlđđ, tập IV, tr. 286-287.

[←330]

Theo Freud, con người có năm giai đoạn phát triển tâm lý tính dục gắn với các vùng nhạy kích thích tình dục: đó là các giai đoạn miệng (oral) từ lúc sinh ra đến khoảng 1 tuổi, giai đoạn hậu môn (anal) kéo dài từ khoảng 1 đến 3 tuổi, giai đoạn dương tượng (phallic) khoảng từ 3 đến 5 tuổi, là giai đoạn gắn với phức cảm Oedipus và mặc cảm bị thiến, đánh dấu bước chuyển sang cơ quan sinh dục, giai đoạn ẩn tàng (latency) từ 5 tuổi đến tuổi dậy thì, và giai đoạn phát dục (genital) từ tuổi dậy thì trở đi. Nếu con người gặp vấn đề trong bất cứ giai đoạn nào, họ sẽ bị tắc ở giai đoạn đó và không thể có đời sống tình dục bình thường của người trưởng thành. (ND)

[←331]

Tlđđ, tập VII, tr. 51.

[←332]

Tlđđ, tr. 52.

[←333]

Tidd, tập IV, tr. 204.

[←334]

Tlđđ, tập XXIII, tr. 188.

[←335]

Tlđđ, tr. 189.

[←336]

Tlđđ, tập VII, tr. 182.

[←337]

Tlđđ, tập XXIII, tr. 193.

[←338]

Tldd.

[←339]

Tlđđ, tr. 299.

[←340]

Sự mô phỏng này dựa trên các tiểu luận của Freud: "Some Psychic Consequences of the Anatomical Distinction Between the Sexes" (1925), "Female Sexuality" (1931), và "Femininity" (1933).

[←341]

Freud, tập XX, tr. 122.

[←342]

O. Isakower, “A Contribution to the Patho-Psychology of Phenomena Associated with Falling Asleep”, tr. 331-345.

[←343]

Xem, chẳng hạn, O. Townsend Dann, “The Isakower Phenomenon Revisited: A Case Study”, *International Journal of Psycho-Analysis*, tập 73, số 3 (mùa thu 1992): 481-491; và Charles A. Peterson, “Aloneness and the Isakower Phenomenon”, *Journal of the American Academy of Psychoanalysis*, tập 20, số 1 (mùa xuân 1992): 99-113.

[←344]

Trích dẫn này và các trích dẫn sau là từ Melanie Klein, "Some Theoretical Conclusions Regarding the Emotional Life of the Infant", trong *Developments in Psychoanalysis*, Melanie Klein và cộng sự chủ biên, tr. 199-207.

[←345]

Trích dẫn với sự cho phép của Minerva Neiditz.

[←346]

John E. Beebe, M.D., trò chuyện riêng. Xem thêm phần dẫn nhập của ông về Carl Jung, *Aspects of the Masculine*.

[←347]

James Astor, "The Breast as Part of the Whole: Theoretical Considerations Concerning Whole and Part Objects", tr. 118. Trích dẫn tiếp theo là từ tr. 117.

[←348]

Joellen Werne chủ biên, *Treating Eating Disorders*, tr. xv.

[←349]

Kim Chernin, *The Obsession: Reflections on the Tyranny of Slenderness*. Xem thêm Susan Bordo, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*, đặc biệt tr. 139-164.

[←350]

Philip Roth, *The Breast*, tr. 66-67.

[←351]

Freud, tập XXII, tr. 122.

[←352]

Tidd, tập I, tr. 117-128.

[←353]

Phỏng vấn bác sĩ Dominique Gros, "Le Sein: Image du Paradis", Le Nouvel Observateur, 20-26/4/1995.

[←354]

Anne Hollander, *Seeing Through Clothes*.

[←355]

Susan Bordo, "The Body and Reproduction of Femininity", trong *Gender/Body/Knowledge: Feminist Reconstructions of Being and Knowing*, Alison Jaggar và Susan Bordo chủ biên, tr. 14. Xem thêm Duncan Kennedy, *Sexy Dressing*, tr. 168.

[←356]

Phần này dựa trên Alison Carter, *Underwear: The Fashion History*; và Elizabeth Ewing, *Fashion in Underwear*.

[←357]

David Kunzle, *Fashion and Fetishism: A Social History of the Corset, Tight-Lacing and Other Forms of Body-Sculpture in the West*, tr. 111.

[←358]

Montaigne, *The Complete Essays*, Donald Frame dịch (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1965), tập I, phần 14, tr. 41.

[←359]

Về thông tin người Pháp sử dụng áo độn coóc-xê và các đồ lót khác, xem Cécile Saint-Laurent, *Histoire Imprévue des Dessous Féminins*; và Béatrice Fontanel, *Corsets et Soutiens-Gorge: L'Épopée du Sein de l'Antiquité à Nos Jours*.

[←360]

Các trích dẫn từ Peter Fryer, *Mrs. Grundy: Studies in English Prudery*,
tr. 173-174.

[←361]

Fontanel, tr. 31-32.

[←362]

Cả hai tham chiếu đều từ Kunzle, tr. 81-82.

[←363]

Hai ví dụ nổi tiếng của Pháp là *L'Essai du Corset* của A. F. Deniel d'après P. A. Wille, 1780, và *Tailleur Essayant un Corps* của Dupin d'après Le Clerc, 1778. Về phiên bản tiếng Anh của chủ nghĩa cơ hội của nam giới đối với bầu vú; xem *The Sleeping Congregation* của Hogarth, cho thấy mục sư nhà thờ nhìn chăm chăm vào chiếc áo có trẻ của một phụ nữ ngất khi nghe bài thuyết giáo buồn tẻ.

[←364]

Jacques Bonnaud, Dégradation de l'Espèce Humaine par l'Usage du Corps à Baleine: Ouvrage dans Lequel On Démontre Que Cest Aller Contre les Lois de la Nature, Augmenter la Dépopulation et Abâtardir pour Ainsi Dire l'Homme Que de Le Mettre à la Torture dès les Premiers Moments de Son Existence, Sous Prétexte de Le Former. Về các ví dụ của Đức, xem Almut Junker và Eva Stille, Geschichte des Unterwäsche 1700-1960, tr. 39-40.

[←365]

Philippe Perrot, *Le Travail des Apparences, ou les Transformations du Corps Féminin XVIIIe-XIXe Siècle*, tr. 235-236.

[←366]

Trích trong C. Willett và Phillis Cunnington, *The History of Underclothes*, tr. 69. Xem thêm Norah Waugh, *Corsets and Crinolines*, tr. 71.

[←367]

Wellcome Institute Library, London.

[←368]

Xem Claudia Brush Kidwell và Valerie Steele, *Men and Women: Dressing the Part*.

[←369]

Rosemary Hawthorne, *Bras: A Private View*, tr. 20.

[←370]

Junker và Stille, tr. 152-153.

[←371]

Trích trong Cunningham, tr. 126.

[←372]

Sears, Roebuck & Co. Catalogue. 1897.

[←373]

Sears, Roebuck & Co. Catalogue. 1897.

[←374]

Trích trong Gustave Joseph Witkowski, *Anecdotes Historiques et Religieuses sur les Seins et l'Allaitement Comprenant l'Histoire du Décolleté et du Corset*, tr. 389.

[←375]

Xem, chẳng hạn, J. H. Kellogg, M.D., *The Influence of Dress in Producing the Physical Decadence of American Women*.

[←376]

Abba Goold Woolson, *Women in America from Colonial Times to the 20th Century*. Các trích dẫn là từ tr. 11, 20, 54, 49, 75, 114-115, 134-135.

[←377]

Lois W. Banner, *American Beauty*, tr. 128.

[←378]

Sears, Roebuck & Co. Catalogue. 1897.

[←379]

Thorstein Veblen, *The Theory of the Leisure Class*, tr. 172.

[←380]

Bibliothèque des Arts Décoratifs, Paris.

[←381]

Photo Jean-Loup Charmet.

[←382]

Dr. Magnus Hirschfeld, Sitzengeschichte des Weltkrieges, tập 1, tr. 76.

[←383]

Flapper chỉ các cô gái mới lớn ở phương Tây những năm 1920, mặc váy ngắn (ở thời bây giờ, trên gối được xem là ngắn), để tóc bông, nghe nhạc jazz, và chống lại những ứng xử được xã hội cho là phải phép. (ND)

[←384]

Bộ sưu tập cá nhân

[←385]

Maidenform, Inc., tổ buồm, 1992.

[←386]

Clifford F. Dowkontt, M.D., *The Hygiene of the Breasts*, tr. 37-38.

[←387]

Nora Ephron, "A Few Words About Breasts", *Esquire*, 5/1972.

[←388]

[←389]

Politique Hebdo, 28/8-3/9/1975, tr. 19-20.

[←390]

Sally Wadyka, “Bosom Buddies”, *Vogue*, 8/1994.

[←391]

Tức đồ lót được thiết kế để hỗ trợ bộ phận sinh dục nam khi hoạt động thể thao hoặc các hoạt động thể lực dùng nhiều sức. (ND)

[←392]

Wall Street Journal, 2/12/1988.

[←393]

Ronald Wilson Reagan (1911-2004) là tổng thống thứ 40 của Hoa Kỳ từ năm 1981 đến 1989. (ND)

[←394]

Jeremy Weir Alderson, “Breast Frenzy”, *Self*, 12/1988.

[←395]

San Francisco Chronicle, 11/8/1994.

[←396]

The Seigneur de Brantôme, *Lives of Fair and Gallant Ladies*, tr. 131, 143. Ngày nay, nhìn ngắm bạn tình khỏa thân xếp hàng thứ hai so với khoái cảm giao hợp, với 93% nam giới và 81% phụ nữ coi cảnh tượng bạn tình không mặc đồ hoặc “rất quyến rũ” hoặc “khá quyến rũ” (Robert Michael và cộng sự, *Sex in America*, tr. 146-147).

[←397]

Linda Nochlin, *Women, Art, and Power and Other Essays*, tr. 138.

[←398]

Eunice Lipton, *Alias Olympia: A Woman's Search for Manet's Notorious Model & Her Own Desire*, tr. 151.

[←399]

Trích trong Michael Jubb, *Cocoa and Corsets*, n.p., opposite introduction.

[←400]

Cô gái Gibson là hiện thân của lý tưởng về sự hấp dẫn thể chất của nữ tính được minh họa trong tác phẩm của Charles Dana Gibson vào cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX ở Mỹ. (ND)

[←401]

Archivio Storico Ricordi, Milan.

[←402]

S. Barita Co., Tucson, Arizona, và Fresno, California.

[←403]

Từ West Publishing, Sacramento, California.

[←404]

Paul Hammond, *French Undressing: Naughty Postcards from 1900 to 1920*, tr. 11.

[←405]

Anh: Theda and Emerson Hall.

[←406]

Delia M. Rios, "Media and the Message: Sex", San Francisco Examiner, 2/10/1994.

[←407]

Được sự cho phép của nghệ sĩ.

[←408]

Trích dẫn này và các trích dẫn sau của Gail là từ Daphna Ayalah và Isaac J. Weinstock, *Breasts: Women Speak About Their Breasts and Their Lives*, tr. 99-103.

[←409]

Ellen Berscheid, Elaine Walster, và George Bohrnsted, “Body Image”,
Psychology Today, 11/1973.

[←410]

A. George Gitter, Jack Lomranz, Leonard Saxe, và Yoram Bar-Tal, “Perceptions of Female Physique Characteristics by American and Israeli Students”, tr. 7-13; Lora Jacobi và Thomas Cash, “In Pursuit of the Perfect Appearance: Discrepancies Among Self-Ideal Percepts of Multiple Physical Attributes”, tr. 379-396.

[←411]

Trích dẫn trong Robert Atwan, Donald McQuade, và John Wright,
Edsels, Luckies, & Frigidaires: Advertising the American Way, tr. 350.

[←412]

Nicholas Drake, *The Fifties in Vogue*, tr. 10.

[←413]

Được sự cho phép của Kobal Collection.

[←414]

John Steinbeck, *The Wayward Bus* (New York: The Viking Press, 1947), tr. 5.

[←415]

Snap A Shot, Inc., thành phố New York.

[←416]

San Francisco Examiner, 19/6/1994.

[←417]

Ayalah và Weinstock, tr 72-77.

[←418]

Về một trong những cuốn sách hay nhất viết về Madonna, xem *The Madonna Connection: Representational Politics, Subcultural Identities, and Cultural Theory*, Cathy Schwichtenberg chủ biên.

[←419]

Lori Parch, “The Quest for the Perfect Bra”, *Self*, 3/1995.

[←420]

Ivan Petrovich Pavlov (1848-1936): nhà khoa học người Nga được trao giải Nobel năm 1904. Ông nổi tiếng về thí nghiệm chứng minh phản xạ có điều kiện ở động vật. Mỗi khi nghe tiếng chuông của người mang đồ ăn, chú chó được thí nghiệm sẽ có phản xạ tiết dịch vị, chảy nước miếng. Sau này, mặc dù không có đồ ăn, nhưng chỉ cần có tiếng chuông, chúng vẫn phản xạ như vậy. Ở đây Marilyn so sánh con người chúng ta với những chú chó được đưa ra thí nghiệm, cứ thấy vú là sẽ có phản xạ hài lòng thỏa mãn, tuy không còn được cho bú, vì trong quá khứ ta đều đã trải qua chuyện ấy nhiều lần. Bà dùng điều này để giải thích sức hấp dẫn của vú trong truyền thông quảng cáo, cũng là cách mà những người kinh doanh sử dụng hình ảnh có ý nghĩa tâm lý để tác động đến khách hàng. (ND)

[←421]

John d'Emilio và Estelle B. Freedman, *Intimate Matters: A History of Sexuality in America*, tr. xi, xii.

[←422]

Nancy F. Cott, "The Modern Woman of the 1920's, American Style", trong A History of Women: Toward a Cultural Identity in the Twentieth Century, Françoise Thébaud chủ biên, tập V, A History of Women in the West, Georges Duby và Michelle Perrot chủ biên, tr. 89.

[←423]

Được sự cho phép của Der Spiegel.

[←424]

Die unveröffentlichten 271 SPIEGEL-Titel aus 1993 (Hamburg: SPIEGEL-Verlag Rudolf Augstein, 1994), tr. 72.

[←425]

Rolling Stone, 20/10/1994, tr. 75-76.

[←426]

Diana Russell, *Against Pornography: The Evidence of Harm*, tr. 3.

[←427]

Susan Griffin, *Pornography and Silence: Culture's Revenge Against Nature*, tr. 36.

[←428]

Tài liệu tham khảo này và các tham chiếu tương tự là từ Russell, tr. 63, 64, 66, 82, 83. Russell đã cảm in lại, mà không có sự đồng ý của các nhà xuất bản ban đầu, hơn 100 hình minh họa nội dung khiêu dâm, cùng các bình luận sâu sắc của chị.

[←429]

Nadine Strossen, Free Speech, Sex, and the Fight for Women's Rights.

[←430]

Được sự cho phép của tác giả

[←431]

Valerie A. Fildes, *Breasts, Bottles, and Babies*, tr. 5.

[←432]

Gay Robins, *Women in Ancient Egypt*, tr. 90-91. Hình minh họa chiếc bình trong hình dáng của phụ nữ cho con bú là tấm số 27, tr. 81.

[←433]

Frederick B. Wagner, "History of Breast Disease and Its Treatment",
trong The Breast, Kirby I. Bland và Edward M. Copeland chủ biên, tập
III, tr. 1.

[←434]

James V. Ricci, *The Genealogy of Gynaecology*, tr. 20.

[←435]

Lesley Dean-Jones, "The Cultural Construct of the Female Body in Classical Greek Science", trong *Women's History and Ancient History*, Sarah B. Pomeroy chủ biên, tr. 115.

[←436]

Trích trong Daniel de Moulin, *A Short History of Breast Cancer*, tr. 2.
Tôi rất biết ơn de Moulin vì một số tài liệu về ung thư vú được trình bày trong chương này.

[←437]

Soranus, Gynecology, Owsei Temkin dịch, tr. 90.

[←438]

Chỗ này chắc tác giả nhầm, Galen xứ Pergamon sinh năm 129, mất năm 216. (ND)

[←439]

R. C. Hahn và D. B. Petitti, "Minnesota Multiphasic Personality Inventory-Rated Depression and the Incidence of Breast Cancer", tr. 845-848; A. B. Zonderman, P. T. Costa, và R. R. McCrae, "Depression as a Risk for Cancer Morbidity and Mortality in a Nationally Representative Sample", tr. 1191-1195.

[←440]

Trích dẫn bởi Moulin, tr. 5-6.

[←441]

Trotula được cho là tên của một người thật sống ở thời Trung cổ. Trotula còn là tên của nhóm 3 văn bản viết về thuốc chữa bệnh cho phụ nữ được lưu hành ở miền Nam nước Ý thế kỷ XII. Cái tên Trotula được cho là bắt nguồn từ Trota (hay Trocta), là một bác sĩ y khoa và một tác giả nổi tiếng, xuất thân từ Salerno. (ND)

[←442]

Medieval Woman's Guide to Health: The First English Gynecological Handbook, Beryl Rowland dịch, tr. 161-162.

[←443]

Régine Pernoud, *La Femme au Temps des Cathédrales*, tr. 119.

[←444]

Salicet, Chirurgie de Guillaume de Salicet, Paul Pitteau chủ biên, tr.
108-109.

[←445]

Hai hình ảnh này được in lại trong Albert S. Lyons và R. Joseph Petrucelli, *Medicine: An Illustrated History*, các hình 490 và 498, tr. 326-327. Nguồn: Leiden University Library (Bibliothek des Rijksuniversitete), ms. Vossius lat. 3, fol. 90v.

[←446]

Trích trong Moulin, tr. 15.

[←447]

Thomas Laqueur, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*, tr. 104-105.

[←448]

Bức vẽ được in lại trong Kenneth Clark và Carlo Pedretti, Leonardo da Vinci Drawings at Windsor Castle [1935] (London: Phaidon, 1969), 19097 verso.

[←449]

Andreas Vasalius, The Epitome of Andreas Vesalius, L. R. Lind dịch, tr. 86-87. Epitome là tóm tắt ngắn gọn của De Humani Corporis Fabrica Libri Septem của Vesalius (Basel, 1543).

[←450]

Trích dẫn này và các trích dẫn sau là từ Ambroise Paré, *Oeuvres Complètes*, J.-F. Malgaigne chủ biên, tập 2, tr. 687, 689.

[←451]

Trích trong Dorothy McLaren, “Marital Fertility and Lactation”, trong *Women in English Society 1500-1800*, Mary Prior chủ biên, tr. 27.

[←452]

Louise Bourgeois, Dite Boursier, Sage-Femme de la Reine,
Observations Diverses sur la Stérilité, Perte de Fruits, Fécondité,
Accouchements et Maladies des Femmes et Enfants Nouveau-Nés,
Suivi de Instructions à Ma Fille, tr. 90.

[←453]

Versailles. Photo R.M.N.

[←454]

Trích dẫn này và trích dẫn sau là từ Leo M. Zimmerman và Ilza Veith, *Great Ideas in the History of Surgery*, tr. 245-246.

[←455]

Tlđđ, tr. 252-253.

[←456]

Moulin, tr. 24.

[←457]

Về căn bệnh ung thư vú của Anne xứ Áo, xem tài liệu đã dẫn, tr. 25-26; Ruth Kleinman, *Anne of Austria*, tr. 282-286; và Gui Patin, *Lettres de Gui Patin à Charles, Spon, Médecin à Lyon*, tập 3, tr. 493-494.

[←458]

Helvétius, “Lettre de Monsieur Helvétius D.E.M. à Monsieur Régis, sur la Nature et la Guérison du Cancer”, đính kèm theo *Traité des Pertes de Sang*, tr. 139-148.

[←459]

Barbara Duden, *The Woman Beneath the Skin: A Doctor's Patients in Eighteenth-Century Germany*, Thomas Dunlap dịch, tr. 98.

[←460]

Tlđđ, tr. 83-84.

[←461]

National gallery, Prague, Photo Giraudon.

[←462]

Ruth Perry, *The Celebrated Mary Astell*, tr. 318-322.

[←463]

George Ballard, *Memoirs of Several Ladies of Great Britain* (Oxford, 1752), tr. 459.

[←464]

Moulin, tr. 43.

[←465]

Lorenz Heister, A General System of Surgery, tập II, tr. 14.

[←466]

Wellcome Institute Library, London.

[←467]

Fanny Burney, *Selected Letters and Journals*, Joyce Hemlow chủ biên.
Trích dẫn là từ các trang 129-139.

[←468]

Edith Gelles, *Portia: The World of Abigail Adams*. Các trích tiếp theo là từ các trang 161, 163, và 168.

[←469]

Trích trong Owen H. Wangensteen và Sarah D. Wangensteen, *The Rise of Surgery*, tr. 455-456.

[←470]

Moulin, tr. 58-61.

[←471]

Geo. H. Napheys, A.M., M.D., *The Physical Life of Woman: Advice to the Maiden, Wife, and Mother*, ấn bản Canada tái bản lần 3. Các trích dẫn là từ trang 186 và 196.

[←472]

Về quan sát này và các quan sát khác, tôi biết ơn bác sĩ chuyên khoa ung thư người Pháp là Maurice Tubiana, *La Lumière dans l'Ombre: Le Cancer Hier et Demain*, tr. 33-34.

[←473]

Dr. Cathy Read, Preventing Breast Cancer: The Politics of an Epidemic, tr. 1.

[←474]

New York Times, 29/6/1994.

[←475]

Được sự cho phép của Trường Y Đại học Pennsylvania.

[←476]

Rose Kushner, *Breast Cancer: A Personal History and an Investigative Report*.

[←477]

Journal of the National Cancer Institute, 17/7/1994, trích từ New York Times trong cùng ngày.

[←478]

New England Journal of Medicine, 12/1995, trích từ New York Times, 3/12/1995.

[←479]

Susan Love với Karen Lindsey, Dr. Susan Love's Breast Book, tái bản lần 2, tr. 325-326.

[←480]

A. B. Miller và R. D. Bulbrook, "UICC Multidisciplinary Project on Breast Cancer: The Epidemiology, Aetiology and Prevention of Breast Cancer", tr. 173-177.

[←481]

Read, tr. 2.

[←482]

"Your Breasts: The Latest Health, Beauty & Sexual Facts", Glamour, 4/1994, tr. 273.

[←483]

Dự án Nghiên cứu Ung thư vú Long Island, Viện Ung thư Quốc gia, đề cương dự án, 1993.

[←484]

N. Krieger, M. S. Wolff, R. A. Hiatt, M. Rivera, J. Vogelmann, and N. Orentreich, "Breast Cancer and Serum Organochlorines: A Prospective Study Among White, Black, and Asian Women", *Journal of the National Cancer Institute*, 20/4/1994 (86) 8:589-599.

[←485]

Yumay Chen và cộng sự, "Aberrant Subcellular Localization of BRCA 1 in Breast Cancer", *Science*, 3/11/1995, tr. 789-791.

[←486]

Irvin D. Yalom, M.D., và Carlos Greaves, M.D., "Group Therapy with the Terminally Ill", tr. 396-400.

[←487]

David Spiegel, *Living Beyond Limits: New Hope and Help for Facing Threatening Illness*, tr. xiii.

[←488]

Le Monde, 2/9/1988.

[←489]

Solveig Beale và cộng sự, "Augmentation Mammoplasty: The Surgical and Psychological Effects of the Operation and Prediction of the Result", tr. 279-297.

[←490]

Kathy Davis, Reshaping the Female Body.

[←491]

S. E. Gabriel và cộng sự, "Risk of Connective-Tissue Diseases and Other Disorders After Breast Implantation", New England Journal of Medicine, 16/6/1994, 330 (24): 1697-1702.

[←492]

Gail S. Lebovici, Donald R. Laub, Jr., Kenneth Hadler, Diana Guthaner, Frederick M. Durbas, và Donald Laub, bản thảo sắp in (Stanford, Calif., 1996).

[←493]

New York Times, 29/6/1994.

[←494]

Larger Firmer Breasts Through Self-Hypnosis (San Juan, P.R.: Piedras Press, 1991).

[←495]

San Francisco Chronicle, 1/6/1994.

[←496]

Trong tác phẩm Canterbury Tales của Geoffrey Chaucer. (ND)

[←497]

Boston Women's Health Collective, *Our Bodies, Ourselves* [1969]
(New York: Simon & Schuster, 1976).

[←498]

Time, 13/9/1968.

[←499]

Deborah L. Rhode, "Media Images, Feminist Issues", tr. 693.

[←500]

Sandy Polishuk, “Breasts”, tr. 78.

[←501]

Germaine Greer, *The Female Eunuch** tr. 24.

[←502]

Về một phân tích sớm đối với phong trào phản đối áo vú, xem Denton E. Morrison và Carlin Paige Holden, "The Burning Bra: The American Breast Fetish and Women's Liberation", trong *Deviance and Change*, Peter K. Manning chủ biên.

[←503]

D. Ayalah và I. J. Weinstock, *Breasts: Women Speak About Their Breasts and Their Lives*, tr. 125.

[←504]

Tlđđ

[←505]

Photo Shmuel Thaler.

[←506]

Santa Cruz Sentinel, 7/10/1984.

[←507]

Jean-Claude Kaufmann, Corps de Femmes, Regards d'Hommes:
Sociologie des Seins Nus.

[←508]

René König, *À la Mode: The Social Psychology of Fashion*, F. Bradley dịch, tr. 193.

[←509]

Photo Le Matin, 29/5/1987.

[←510]

Ảnh và trích dẫn từ Le Matin, 29/5/1987.

[←511]

Libération, 26/10/1987.

[←512]

Được sự cho phép của nghệ sĩ.

[←513]

New York Times Magazine, 15/8/1993.

[←514]

Time, 1/11/1993.

[←515]

Chronicle of Higher Education, 18/11/1992.

[←516]

Được sự cho phép của nghệ sĩ

[←517]

Những thuộc tính này, thay vì kích cỡ, là điều mà nam giới ham muốn ở bầu vú phụ nữ, theo nhà tâm lý học thần kinh ở Harvard là Nancy Etcoff, như được Elizabeth Weil trích dẫn trong "What Men Love", *Mademoiselle*, 1/1995.

[←518]

Alicia Suskin Ostriker, "Years of Girlhood (For My Students)", trong "The Mastectomy Poems", từ *The Crack in Everything*, © 1996. In lại với sự cho phép của Nhà xuất bản Đại học Pittsburgh.

[←519]

Sharon Olds, "New Mother", trong Olds, *The Dead and the Living* (New York: Alfred A. Knopf, 1984). Copyright © 1983 bởi Sharon Olds. In lại với sự cho phép của Alfred A. Knopf, Inc. In lại trong *Touching Fire: Erotic Writings by Women*, Louise Thorton, Jan Sturtevant, và Amber Sumrall chủ biên, tr. 62.

[←520]

Alicia Suskin Ostriker, *The Mother/Child Papers*, tr. 18, 33. Được tác giả cho phép in lại.

[←521]

Media Watch, tập 6, số 1 (xuân-hè 1992), tr. 7.

[←522]

Rosanne Wasserman, “Moon-Milk Sestina”, trong *The Breast: An Anthology*, Susan Thames và Marin Gazzaniga chủ biên, tr. 84.

[←523]

Deborah Abbott, “This Body I Love”, trong *Touching Fire*, Thornton và cộng sự chủ biên, tr. 98. Copyright © 1985, *With the Power of Each Breath: A Disabled Women’s Anthology*, Susan Browne, Debra Connors, và Nanci Stern chủ biên. Pittsburgh: Cleis Press.

[←524]

Linda Pastan, “Routine Mammogram”, trong Pastan, *A Fraction of Darkness*, tr. 46. Copyright © 1985 bởi Linda Pastan. In lại với sự cho phép của W. W. Norton & Company, Inc.

[←525]

Joan Halperin, “Diagnosis”, trong *Her Soul Beneath the Bone: Women’s Poetry on Breast Cancer*, Leatrice Lifshitz chủ biên, tr 7.
Copyright © 1988 bởi Nhà xuất bản Đại học Illinois.

[←526]

Patricia Goedicke, “Now Only One of Us Remains”, trong *Her Soul*,
Lifshitz chủ biên, tr. 33.

[←527]

Alice Davis, “Mastectomy”, trong <i>Her Soul</i>, Lifshitz chủ biên, tr. 41.

[←528]

I. Magnin & Company là một cửa hàng thời trang cao cấp có trụ sở tại San Francisco, California. (ND)

[←529]

Sally Allen McNall, “Poem for the Woman Who Filled a Prosthesis with Birdseed, and Others”, trong *Her Soul*, Lifshitz chủ biên, tr. 67.

[←530]

Audre Lorde, *The Cancer Journals*, tr. 44.

[←531]

Naomi Wolf, *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*.

[←532]

Adrienne Rich, "A Woman Dead in Her Forties". Copyright © 1984 bởi Adrienne Rich, từ *The Fact of a Doorframe: Poems Selected and New, 1950-1984*. In lại với sự cho phép của tác giả và W. W. Norton & Company, Inc.

[←533]

Helena Michie, *The Flesh Made Word: Female Figures and Women's Bodies*, tr. 127.

[←534]

Therese Diamond Rosinsky, Suzanne Valadon (New York: Universe Publishing, 1994), tr. 81.

[←535]

Museo Dolores Olmedo Patiño, thành phố Mexico.

[←536]

Hayden Herrera, *Frida Kahlo: The Paintings*, tr. 12.

[←537]

Bộ sưu tập cá nhân. Photo Peter Bellamy

[←538]

Louise Bourgeois, phỏng vấn cá nhân, 8/3/1996.

[←539]

Một triển lãm nghệ thuật quốc tế gồm các lĩnh vực kiến trúc, nghệ thuật thị giác, điện ảnh, khiêu vũ, âm nhạc và sân khấu tổ chức ở Castello tại Venice hai năm một lần vào mùa hè. (ND)

[←540]

Louise Bourgeois: Recent Work/Opere Recenti (Brooklyn Museum, in
bởi United States Information Agency cho Biennale Venice thứ 45,
1993), n.p. Về nghiên cứu hoàn chỉnh hơn tác phẩm của Bourgeois,
xem Christiane Meyer-Thoss, Louise Bourgeois và Marie-Laure
Bernadac, Louise Bourgeois.

[←541]

William Ewing, *The Body: Photographs of the Human Form*, tr. 68.

[←542]

Các trích dẫn từ Terry Dennett và Jo Spence, "Remodeling Photo History: A Collaboration Between Two Photographers", *Screen*, tập 23, số 1 (1982), in lại trong Jo Spence, *Putting Myself in the Picture: A Political, Personal and Photographic Autobiography*, tr. 118-121.

[←543]

The Jo Spence Archive, London.

[←544]

The Jo Spence Archive, London.

[←545]

Tôi muốn cảm ơn Terry Dennett về nhận xét rất rộng lượng trong công trình của ông với Jo Spence. Spence chết vì ung thư vú vào năm 1992.

[←546]

Được sự cho phép của nghệ sĩ và Metro pictures, New York.

[←547]

Diễn giải sâu sắc nhất về tác phẩm của Sherman được thấy trong Rosalind Krauss, *Cindy Sherman*, 1979-1993.

[←548]

Copyright L. Barany & A. Sprinkle, 1991. Ảnh bởi Leslie Barany

[←549]

Annie Sprinkle với Katharine Gates, *Annie Sprinkle's Post-Modern Pin-Ups Booklet* (Richmond, Va.: Gates of Heck, 1995). Các trích dẫn là từ các trang 7, 6, và 5.

[←550]

Được sự cho phép của TREE, P.O. Box 186, Topanga, California 90290.

[←551]

Các bản sao của tấm áp phích với hình ảnh Deena Metzger do Hella Hammid chụp, cũng như thông tin về các cuốn sách, băng và hội thảo của Deena Metzger có ở trong TREE, P.O. Box 186, Topanga, California 90290.

[←552]

Stanford Daily, 1/2/1995.

[←553]

Economist, 25/12/1993 - 7/1/1994.

[←554]

Được sự cho phép của nghệ sĩ.