

Antipsihijatrija u književnosti i filmu

Marinković, Martina

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:460812>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za komparativnu književnost

Kolegij: Teorija književnosti: Antipsihijatrija i kultura

Akadska godina: 2020./2021.

Mentorica: dr. sc. Željka Matijašević

Završni rad

Antipsihijatrija u književnosti i filmu

U Zagrebu, 15. rujna 2021.

Studentica: Martina Marinković

SADRŽAJ:

1. Uvod.....	3
2. Definicija antipsihijatrije.....	4
3. Psihijatrija i film.....	6
4.1. <i>Let iznad kukavičjeg gnijezda</i>	8
4.2. <i>Prekinuta mladost</i>	12
4.3. <i>Otok Shutter</i>	15
5. Zaključak.....	18
6. Bibliografija.....	19
7. Filmografija.....	20

1. UVOD

Nerijetko se u književnosti i mediju filma publici predstavljaju teme, likovi, atmosfera i mjesta radnje vezana za psihijatrijske bolnice, psihička oboljenja ili figure likova sa psihološkim tegobama. Psihijatrija kao tema učestalo se pojavljuje u modernom periodu književnosti i filma, izazivajući specifične reakcije publike na jednu možda naizgled nesvakidašnju temu kojoj bi se valjalo više posvetiti. Brojni kulturni filmovi i romani s temama vezanim za psihijatriju i njezin srodni smjer koji ju osporava, antipsihijatriju, dan danas postavljaju brojna pitanja i rasprave među svojom gledateljskom, odnosno čitateljskom publikom.

U ovom završnom radu predstaviti ću osnove antipsihijatrijskog pokreta, navesti važna književna i filmska postignuća koja se kao svojom centralnom temom bave psihijatrijskim ustanovama, njihovim pacijentima i oboljenjima, objasniti odnos medija filma prema temi psihijatrije i njezinoj realizaciji u filmskom svijetu te se osvrnuti na samu kritiku psihijatrije koju Ken Kesey, Dennis Lehane i Susanna Kaysen predstavljaju u svojim romanima *Let iznad kukavičjeg gnijezda*, *Otok Shutter* i *Prekinuta mladost* te njihovim istoimenim filmskim adaptacijama.

2. DEFINICIJA ANTIPSIHIJATRIJE

Antipsihijatrija je pokret rođen u 1960.-im godinama koji se ističe kao nova struja pored psihijatrije i psihoanalize te se protivi institucionalnoj psihijatriji. Fokus te nove struje okreće se jednako prema individualcima, kao i prema kolektivu. Antipsihijatrija objašnjava psihičke probleme i boli, često nazivane iracionalnim ponašanjima, kroz kontekst društvenih utjecaja, brojnih životnih okolnosti, obiteljskih trauma i osude okoline te ne gleda na spomenute tegobe kao na bolesti i disfunkcionalnosti.

Antipsihijatrija se suprotstavlja teoriji i tretmanima kojima se koristi psihijatrija, što se odnosi na hospitalizaciju mentalno oboljelih osoba, društvene konvencije koje se dotiču definiranja mentalnog zdravlja, bolesti te odnosa i stavova prema pacijentima. Zalaže se za primjenu psihijatrijskih i psiholoških tehnika za socijalizirano liječenje pacijenta kroz terapiju, nasuprot organiziranog liječenja hospitalizacijom, psihofarmacima i izolacijom psihičkih bolesnika.¹

Takozvani mit o psihičkoj bolesti upravo objašnjava ono što je psihijatrija utjelovljivala i provodila; kako bi društveni ustroj i socijalni odnosi unutar njega bili mirni, harmonični i sigurni, mentalna se bolest i psihopatologija trebaju razdvojiti od društva. Upravo su iz takvih vjerovanja proizašli takozvani "društveni trankvilizatori", odnosno psihofarmaci s jakim sedativnim utjecajem, pri tome održavajući socijalnu sliku liječenja psiholoških problema zamagljivanjem lijekovima.²

O prilagodbi društvene zajednice i mentalnih bolesti govori Thomas Szasz, objašnjavajući načine na koje društvo gleda na psihička oboljenja:

"Mentalno zdravlje i socijalna adaptacija nisu identični... To se može ilustrirati činjenicom da bi tek nekolicina ljudi osobu koja je postala bolje prilagođena zbog toga što je napustila dom i prešla u drugu društvenu sredinu, smatrala da je na taj način postala mentalno zdravom... U prošlosti, a još i danas u nekim društvima prilagodba društvu bila je visoko cijenjena... kao znak mentalnog zdravlja; a neuspjeh u prilagodbi još se više smatrao znakom mentalne bolesti... Postoje i slučajevi i situacije u kojima, sa stanovišta mentalnog zdravlja, pobuna i nekonformizam mogu biti mnogo važniji od društvene prilagodbe."³

¹ Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, *Antipsihijatrija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021

² Szasz, Thomas, 1980, *Ideologija i ludilo*, Naprijed, Zagreb, 32-33. str.

³ Ibid, 46-47. str.

Termin "antipsihijatrija" skovao je južnoafrički psihijatar i teoretičar David Cooper, u svrhu kritičkog pogleda prema psihijatriji. Antipsihijatrija kao pokret sklona je društvenim i humanističkim vrijednostima, antidogmatizmu te društveno aktivističkom duhu. To je intelektualni pokret i praksa koja radikalno kritizira osnove psihijatrijske prakse i poimanja mentalnih bolesti. Kritika psihijatrijskih institucija obuhvaća dijagnostiku, terapiju, praksu te odnos moći, dok se kritika društva osvrće na stigmatizaciju bolesnika i društvo kao izvor duševnih poremećaja, a kritika obitelji pronalazi uzroke mentalnih poremećaja u samoj obitelji, u interakcijama, etiketiranju te samom odnosu obitelji prema bolesnom članu.

Od predstavnika antipsihijatrijskog pokreta, mogu se izdvojiti velika imena kao što su Ronald David Laing, već spomenuti David Cooper, Thomas Szasz, Franco Basaglia i Felix Guattari.

3. PSIHIJARIJA I FILM

Film je snažan i moćan medij koji od svog postanka i razvitka u prošlom stoljeću, nosi nevjerojatan utjecaj na društvo i svjetsku kulturu te se nerijetko koristi kao instrument za začetak nekih društvenih promjena. Kao neiscrpan izvor masovne komunikacije, film pruža značajan utjecaj i percepciju svojoj širokoj publici. Nikada ne treba podcijenjivati film kao izvor zabave, ali i učenja i kao značajan utjecaj u formiranju odnosa i stavova publike prema određenim temama. Jedna od filmskih tema oko koje se mogu voditi brojne rasprave upravo je tema prikaza psihijatrije, njezine kritike u obliku pokreta antipsihijatrije te svega što ide uz nju, od mentalnih bolesti, preko likova pacijenata do detaljnog oslikavanja umobolnica u filmovima.⁴

Film može na različite načine portretirati probleme s mentalnim zdravljem, mentalne bolesti i njihovo liječenje. S jedne strane može služiti u svrhu učenja o medicinskoj psihijatriji, predstavljajući na velikom ekranu odnos pacijenta i liječnika, postavljanje dijagnoze, vrste mentalnih oboljenja i slično. Primjerice, filmovi i određene televizijske serije u kojima se lako pronalazi i diskutira odnos pacijenata i liječnika su *Let iznad kukavičjeg gnijezda*, *Obični ljudi (Ordinary People)* te *M.A.S.H.* Svaki od navedenih, bilo film, bilo serija, na drukčiji način predstavlja liječnike i njihove pacijente.

Svjetski poznati filmovi, poput *Psiha* i *Leta iznad kukavičjeg gnijezda*, osim što predstavljaju iznimna umjetnička postignuća, zadiru duboko u srž teme mentalnih oboljenja, smještajući se točno na granicu koja jasno odvaja mentalno zdravlje od mentalne bolesti. Moderni filmaši, redatelji i filmski teoretičari pokušavaju preskočiti ta ograničenja koja su stvorena eksploatacijom stereotipa i mitova o mentalno oboljelim osobama.⁵

Kad se u obzir uzme cjelokupna ljudska percepcija, malo je koji medij osim filma sposoban dati i zarobiti pažnju s prezentacijom podataka, probuditi i vizualno stimulirati emocije. Kad govorimo o filmskom prikazu teme kao što je psihijatrija, dolazimo do dvije mogućnosti interpretacije. Dok s jedne strane film podiže svjesnost o mentalnim bolestima te shodno tome, svojim opreznim i osjetljivim prikazom određenih psihijatrijskih poremećaja, može pomoći u povećanju potražnje pomoći kod onih osoba kojima je pomoć potrebna, s druge se strane

⁴ Das, Soumitra, 2017, *Psychiatry and Cinema: What can we learn from the magical screen?*, Shanghai Archives of Psychiatry, vol. 29, no. 5, 237. str.

⁵ Bhugra, Dinesh, 2003, *Teaching psychiatry through cinema*, Psychiatric Bulletin, vol. 27, 429-430 str.

sudaraju stereotipni prikazi bolesti, nasilno oslikavajući određene mentalne bolesti i demonizirajući pacijente te tako nesvjesno udaljavajući publiku od većeg zadiranja u tu temu. Redatelji koji su sa svojim filmovima isključivo u potrazi za masovnom zaradom, publici će dati ono što većinom na velikom ekranu prolazi – nasilje. Prototip primjera filma u kojemu nasilje isplivava iz mentalno oboljele osobe može se pronaći u najranijem Hitchcockovom hororu *Psiho*.⁶

Primjerice, *mainstream* filmovi u centar pažnje najčešće dovode amneziju, disocijativni poremećaj identiteta, češće nazivan poremećajem višestruke ličnosti, i druge reakcije izazvane proživljenim traumatičnim iskustvom. Ipak, u većini slučajeva, takvi filmovi ne prikazuju navedene poremećaje dovoljno autentično, već su oni stilizirani i prilagođeni te se kao takvi ne mogu dovoljno zorno oslikati publici.

Jedan od tih spomenutih stereotipa jest upravo onaj o kojem se govori u Formanovom filmu *Let iznad kukavičjeg gnijezda*. Uglavnom bezopasan i tek nešto više ekscentričan individualac ondje je radi svojeg ponašanja prenaplašeno i nimalo adekvatno tretiran kao mentalno oboljeli. Randall McMurphy, lik kojega u filmu tumači Jack Nicholson, karizmatičan je i živahan individualac, čija bi jedina dijagnoza mogla biti antisocijalni poremećaj ponašanja. No, u birokratskom, represivnom, okamenjenom zdravstvenom sustavu kakav prakticira psihijatrijska bolnica u koju je McMurphy doveden, on je liječen elektro-konvulzivnom terapijom i u konačnici lobotomijom, u svrhu kažnjavanja njegovog neprilagođenog ponašanja.⁷

Let iznad kukavičjeg gnijezda film je koji je označio prekretnicu u kristaliziranju pogleda i izgradnje novog, kritičkog stava publike prema liječenju psihofarmacima i elektrokonvulzivnom terapijom.

Psihijatrija i kinematografija povezane su i nerazdvojne ne samo zbog kreativnog načina kojim komplimentiraju jedna drugu, već i zbog prilike koju obje dobivaju zbog svojih uzajamnih utjecaja, istovremeno dolazeći u korist i filmašima i psihijatrima.

⁶ Das, Soumitra, 2017, *Psychiatry and Cinema: What can we learn from the magical screen?*, Shanghai Archives of Psychiatry, vol. 29, no. 5, 238. str.

⁷ Damjanović, Aleksandar; Jašović-Gašić, Miroslava; Jovanović, Aleksandar A.; Vuković, Olivera, 2009, *Psychiatry and Movies*, Psychiatria Danubina, vol. 21, no. 2, 231. str.

4.1. LET IZNAD KUKAVIČJEG GNIJEZDA

Let iznad kukavičjeg gnijezda roman je spisatelja Kena Keseya, izdan 1962. godine, a istoimeni film iz 1975. godine režirao je Miloš Forman. U glavnoj se ulozi proslavio već tad široko popularan glumac Jack Nicholson, a za svoje glumačko postignuće sljedeće je godine nagrađen Oscarom. *Let iznad kukavičjeg gnijezda* kao priča simbol je buntovništva i revolta protiv autoritarnosti, a kao svoju temeljnu tezu nosi oštru kritiku prema tretmanu pacijenata u psihijatrijskim ustanovama šezdesetih godina prošlog stoljeća.

Odmah po svojoj objavi, Keseyev književni prvijenac stekao je ogromnu popularnost te je uz roman Josepha Hellera *Kvaka 22* postao jedna od kulturnih knjiga kontrakulturnih šezdesetih. Do nastanka samog romana dovelo je Keseyevo prijavljivanje za tajni eksperiment koji je CIA provodila u kalifornijskoj državnoj bolnici za ratne veterane. Radilo se o isprobavanju djelovanja halucinogenih droga na ljudsku svijest, a Kesey je u bolnici radio kao noćni čuvar na psihijatrijskom odjelu i dobrovoljno je pristao podvrgnuti se konzumaciji i eksperimentima s narkoticima. Nastavio je s istom praksom i nakon što je objavio roman.⁸

Iz pripovijedanja shizofreničnog Indijanca, lika po imenu Poglavica Brombden, jasno je već u samim počecima romana da se u umobolnici odvija jedan drukčiji tretman pacijenata od one slike kakvom se bolnica predstavlja. Poglavica spominje "brijanje" kao riječ kojom se glavna sestra Ratched služi kao paravanom za dnevno odvođenje pacijenata na terapiju elektrošokovima. Poglavica spominje i boravak u šok-sobi, boravak u samici nakon elektrošokova te doslovno maltretiranje pacijenata koji su onemoćali nakon terapije, od strane bolničara koji bi im ponekad uskraćivali hranu ili bi ih, naprotiv, silom hranili. Uporaba koktela lijekova, psihofarmaka, uobičajena je u dnevnom redu bolnice, a sve se radi detaljno prema propisima glavne sestre Ratched, demonizirane majke koja sve pacijente drži pod kontrolom svojom strogom disciplinom.

"Nisam napravio ni deset koraka po izlasku iz ormara a već su me šćepali onaj kržljavi i još jedan crni momak i odvukli na brijanje. Ne opirem se i ni glasa ne puštam jer ako vičeš proći ćeš još gore, vrisnuo bih ja ali stežem zube. Stežem tako zube sve vrijeme, ali kad mi dođu do sljepoočnica, onda više nisam načisto da li je to aparat za brijanje ili neka od njihovih specijalnih mašina i više ne mogu da se savladam. Kad ti dođu do sljepoočnica, onda tu više

⁸ Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Ken Kesey, 2021

*ne pomaže snaga volje. To ti je kao da su pritisknuli neko dugme pa se odjedanput čuje: "Zračni napad, zračni napad!" Uključim se smjesta tako jako da više nikoga ne čujem, svi viču na mene, pokrili su uši rukama, usne im se krive i pokreću,, vidim da nešto govore ali iz usta im ne izlazi zvuk. Urlik koji izvire iz mene zaglušio je i pokrio sve druge zvukove."*⁹

Matrijarhat sestre Ratched u bolnici narušava se tek dolaskom novog pacijenta Macka McMurphya jer on svojim nekonvencionalnim i buntovničkim ponašanjem prekida mehanizam i ustaljenu, strogu rutinu bolnice te među pacijente vraća normalnost i ljudskost. Upravo se njegov glasan smijeh može opisati kao suprotna terapija onoj koju provodi sestra Ratched, što su tišina i strah. Ne samo da njegovo prisustvo u bolnici vraća dimenziju ljudskosti pacijentima, već im dokazuje kako mogu normalno funkcionirati i izvan zidova bolnice i zato ih odvodi na izlet, odnosno bijeg, u ribolov.

Zajedno s Poglavicom, McMurphy ruši svojevrsnu totalitarnu vlast bolnice u kojoj se nalaze i iz dana u dan njegovog boravka u bolnici, otkriva se koliko ustvari većina pacijenata nije nikakav težak psihijatrijski slučaj, no oni su odbačeni od strane društva, uvjereni da su neke njihove devijacije toliko pogubne za društvo da moraju biti zatvoreni od svijeta.

Sestra Ratched sa svojom je autoritarnošću, svojevrsnim demonskim matrijarhatom i provođenjem gotovo nasilne psihijatrijske terapije nad individualcima od kojih neki nužno nemaju što raditi u psihijatrijskoj ustanovi, postala simbol same psihijatrije toga doba. McMurphy je, ako se na njihov temeljni sukob gleda kao na oprečni motivski par, tako postao predstavnik i utjelovljenje revolta, antipsihijatrije.

Kazna za sva McMurphyeva buntovna ponašanja, posebice za pokušaj davljenja sestre Ratched nakon što je radi njezine neprestane opresije, pod pritiskom pukao mladi pacijent Billy Bibbit te počinio samoubojstvo, naposljetku se odvija lobotomiziranjem McMurphya. Poglavica Brombden tada shvaća da je i McMurphyu, unatoč svemu, bijeg iz te bolnice postao nemoguć, jer nakon lobotomiziranja, za njega više nema povratka.

Kako bi spasio McMurphya od vegetiranja ostatak života nakon što je bio podvrgnut lobotomiji, Poglavica ga ubija gušenjem jastukom. Ubojstvo iz samilosti koje Poglavica na kraju romana, a tako i filma, počinu, ustvari je zrcalna slika onoga što je McMurphy napravio za njega – spašava ga iz svijeta vječne tišine. Poglavičin završni revolt, bijeg iz bolnice,

⁹ Kesey, Ken, 1962, *Let iznad kukavičjeg gnijezda*, 5. str.

ispunjava McMurphyev cilj bježanja na slobodu i ostavljanja za sobom ničeg više osim puke magle.

Osim što su završne scene, scena McMurphyeve smrti i scena Poglavičinog bijega, pružile motivski sloj oslobađanja, one isto tako predstavljaju poraz sestre Ratched. Kao što je McMurphy neposredno pred odlazak na lobotomiju, nakon Billyeve smrti, pokušao zadaviti sestru Ratched, ta se scena zrcali u Poglavičinom gušenju Macka, preneseno i psihološki oslobađajući i druge muškarce u bolnici.¹⁰

Poglavičino konačno podizanje mramorne fontane kojom razbija prozor i bježi u nekom neimenovanom smjeru, ne samo da generalno prikazuje njegovu snagu, već na simboličkoj razini uzdrma cijelo ustrojstvo Ratchedinog psihijatrijskog terora. Dok je McMurphyeva snaga uzurpiranja njezinog autoriteta i općenitog ustroja bolnice bila na verbalnoj i intelektualnoj razini, Poglavičina je na fizičkoj i na kraju kako romana, tako i filma, zajedno su zadali udarac cijeloj hijerarhiji bolnice.¹¹

"Gledao sam sve to i naprezao mozak, pokušavao da smislim šta bi on učinio u ovoj situaciji, koji bi potez po njemu bio pravi? Samo jedno mije od samog početka bilo kristalno jasno, ujedno sam bio više nego siguran - on sigurno ne bi dozvolio da nešto takvo, i to još sa prikáčenom tablom na kojoj piše njegovo ime, da taj jad i tuga dvadeset ili možda punih trideset godina stoji izložen u dnevnom boravku i glavnoj sestri služi da svima praktično, očiglednim primjerom pokaže šta se nekome može dogoditi ukoliko se suprotstavlja Sistemu. U to sam bio savršeno siguran."¹²

Dok je u romanu glavni narator Poglavica, taj je aspekt dokinut u filmskoj verziji te je tako Ken Kesey imao velike zamjerke na scenarij Boa Goldmana i Lawrencea Haubena jer se u filmu znatno veći naglasak stavlja na McMurphyja i Nicholsonovu glumu. Time je izgubljen romaneskni sloj koji je Poglavica davao u naraciji, a film je tako postao samo izravna priča o pacijentima.

Ono što čini *Let iznad kukavičjeg gnijezda* toliko osobitim jest pobjeda individualizma nad represijom te naizgled svemoćne, zastrašujuće, autoritarne institucije koja dehumanizira i svodi sve na puke objekte. Nakon svoje objave, a poglavito nakon izlaska filma, Keseyev roman i

¹⁰ Lupack, Barbara Tapa, 1995, *"Hail to the Chief: One Flew over the Cuckoo's Nest"*, 15. str.

¹¹ Ibid, 15. str.

¹² Kesey, Ken, 1962, *Let iznad kukavičjeg gnijezda*, 190. str.

film postaju temeljna antiautoritarna djela i simboli otpora prema represivnom sistemu i korporativnom kapitalističkom sustavu.

To nije samo antipsihijatrijska priča s otvorenom kritikom, to je i poruka novim generacijama čitatelja i gledatelja, svima onima koji se bore protiv pritiska institucija, potiskivanja osobnosti i individualnosti i dehumanizacije, i još je uvijek, dan danas, posebno aktualna.

4.2. PREKINUTA MLADOST

Prekinuta mladost je film Jamesa Mangolda koji je snimljen 1999. godine prema istoimenoj knjizi Susanne Kaysen iz 1993. godine. U svojem autobiografskom romanu Susanna Kaysen piše o svom dvogodišnjem boravku u bolnici McLean u Belmontu u Massachusettsu, gdje je kao 18-godišnjakinja institucionalizirana radi svoje depresije. Njezin lik u filmu tumači Winona Ryder, dok je drugu glavnu ulogu utjelovila Angelina Jolie.

Kaysenin prikaz adolescencije u *Prekinutoj mladosti* može se povezati sa slikom ženske adolescencije uz koju se veže ranjivost i razdoblje krize kroz koju mlade djevojke u tom periodu života prolaze. Njezino iskustvo interpretirano je kao ponašanje koje izlazi iz njene svakodnevice, no ne oslikava nužno njezinu individualnu patologiju. Susannina iskustva opisana su kao *borderline*, granični poremećaj ličnosti, što se može vidjeti iz njezine nesigurnosti u samu sebe, promjeni raspoloženja, burnih i intenzivnih odnosa u koje ulazi.¹³

Osobe s graničnim poremećajem ličnosti često su u djetinjstvu bile zanemarivane, a posljedice toga izviru na površinu i postaju očite u ranoj odrasloj dobi. Praznina, depresija, ljutnja, poremećaj prehrane, paranoja, promiskuitetnost, sve su to posljedice koje u svojem temelju zapravo nose želju za brižnošću i tugu zbog lišenosti te iste brižnosti u ranom djetinjstvu.

Autorica nam daje uvid u svoju osobnu priču 25 godina kasnije, u retrospektivi osvrćući se na tadašnje vrijeme, načine kojima se psihijatrija služila za dijagnosticiranje i liječenje. Dok se u romanu Susanna Kaysen s jedne strane osvrće na svoju prošlost i mladost provedenu u bolnici te liječenje svoje osobne krize kroz koju je prolazila, a druge strane ona svoju priču govori s pozicije odrasle osobe, više od dva desetljeća kasnije te je stoga i objektivnija.

Kaysen sama jasno progovara o svojoj mladosti i situacijama koje su prethodile njezinom odlasku u bolnicu, gledajući na samu sebe iz retrospektive:

"Moji kronični osjećaji praznine i dosade proizašli su iz činjenice da sam živjela život zasnovan na mojim brojnim nesposobnostima. (...) Moja slika o sebi nije bila nestabilna. Vidjela sam sebe, sasvim točno, kao nesposobnu za obrazovni i društveni sustav. No moji roditelji i profesori nisu dijelili tu sliku. Njihova je slika mene bila nestabilna, s obzirom da nije imala veze sa stvarnošću i da je bila zasnovana na njihovim potrebama i željama. Nisu polagali puno

¹³ Marshall, Elizabeth, 2006, *Borderline Girlhoods: Mental Illness, Adolescence and Femininity in Girl, Interrupted*, The Lion and the Unicorn, Volume 30, Number 1, 3. str.

vrijednosti na moje sposobnosti koje su, kao što je svima poznato, bile malobrojne, ali prave. Čitala sam sve, stalno sam pisala, i imala sam hrpu mladića. (...) Dečki i književnost. Kako možeš živjeti od toga? Ispada da mogu. (...) U ono vrijeme nisam znala da ja, ili bilo tko drugi, možemo živjeti od mladića i književnosti. Kako se meni činilo, život je zahtijevao sposobnosti koje nisam imala. Posljedica je bila kronična praznina i dosada. (...) Praznina i dosada, kakvo ublažavanje. Osjećala sam potpuni očaj. Očaj, patnju i depresiju."¹⁴

U filmu je gluma Winone Ryder dodatno naglašena činjenicom da je i ona sama prošla depresiju te je njezino poistovjećivanje s likom jasno prikazano publici, budući da se gluma ovdje oslanja na životno iskustvo. U filmu također figura odrasle osobe, doktorice Wicks premošćuje Susannin prijelaz iz adolescencije u svijet odraslih, što je publici prikazano na ekranu samo na relaciji mlada Susanna-liječnica, dok je u romanu odrasla Susanna zauzela dualnu poziciju objašnjavanja svog liječenja iz perspektive odrasle osobe koja se prisjeća vlastitog prijelaza iz burne mladosti u odraslu dob. I roman i film povezuje ista misao o osnaženju nakon početne ranjivosti. *Mainstream* kultura upravo baca pozornost na kulturni konstrukt ženskosti, odnosno žensku adolescenciju i figuru mlade djevojke u psihološkoj krizi.

Roman je pisan u obliku isprekidanih epizoda iz Susanninog boravka u bolnici, između kojih se prisjeća drugih događaja i vlastitog doživljaja tog vremena koje je prethodilo njezinoj hospitalizaciji. Boraveći na ženskom odjelu bolnice McLean, Susanna se upoznala s grupom djevojaka njoj bliskih godinama, s različitim dijagnozama i psihičkim problemima. Suzanne u romanu opisuje strog režim stalnog nadziranja pacijentica, provjeravanje, davanja lijekova, verbalne terapije sa psihijatrima, čak i povremeno privilegiranje određenih pacijentica, što je jednako prikazano i u filmu.

Susanna Kaysen naglašava i re-organizira svoju ženskost, svoju mladost i adolescenciju koja ju je na različite načine oblikovala, naglašavajući pritom na koji su način socijalne kategorije adolescentnih djevojaka poimane u generalnoj kulturi, nudeći alternativne prakse koje zamagljuju granicu između adolescencije i odrasle dobi i koje se osvrću na rodne identitete koje kultura nameće.¹⁵

Također propitkuje postavku da je njezina depresija bila produkt hormona, kemijskog disbalansa u tijelu, njezine neorganizirane osobnosti i neuklopljenosti u društvo. Označavajući

¹⁴ Kaysen, Susanna, 2002, *Prekinuta mladost*, Timea, Zagreb, 157-158. str.

¹⁵ Marshall, Elizabeth, 2006, *Borderline Girlhoods: Mental Illness, Adolescence and Femininity in Girl, Interrupted*, The Lion and the Unicorn, Volume 30, Number 1, 15. str.

i definirajući granicu između vlastitog prijelaza iz normalnog života u depresiju, simultano prikazuje kompleksnost i posljedice definiranja svoje ženske adolescencije u odnosu na mentalnu bolest.

Uobičajene psihijatrijske prakse viđene u bolnicama koje su prikazane u filmovima i romanima koji tematiziraju psihijatriju, i u *Prekinutoj mladosti* spominju se u kontekstu strogog režima liječenja terapijama i psihofarmacima, no s obzirom na pozitivan završetak, činjenicu da su Susanni Kaysen institucionalizacija i psihoterapija doprinijele njezinom izlječenju od depresije, granica između kritika ovdje postaje malo zamagljena.

Kaysenin roman upravo je izdvojena priča o kulturnom poimanju psihičkih bolesti i boravku u psihijatrijskim bolnicama koja ne samo da utječe na generalno shvaćanje od strane društva, već i drži posebno mjesto za brojne mlade djevojke koje na taj način mogu same oblikovati i razumjeti svoja životna iskustva.

Prekinuta mladost jedan je od ključnih američkih romana, ali i filmova koji je unutar popularne kulture devedesetih godina prošloga stoljeća, dao jasan fokus na teme poput ženske adolescencije, institucionalizacije, psihijatrijskih bolnica i iskustvu liječenja psihičkih bolesti.

4.3. OTOK SHUTTER

Otok Shutter film je redatelja Martina Scorsesea iz 2010. godine, adaptiran prema istoimenom književnom predlošku autora Dennisa Lehanea iz 2003. godine. Glavne uloge tumače Leonardo DiCaprio i Mark Ruffalo, dok je od sporednih važno spomenuti Michelle Williams, Bena Kingsleya i Maxa von Sydowa.

Federalni maršal Edward "Teddy" Daniels, vjeruje da dolazi na otok Shutter u psihijatrijsku ustanovu za kriminalno lude, u pratnji kolege, detektiva Chucka Aulea, kako bi istražio nestanak pacijentice Rachel Solando, žene koja je utopila vlastitu djecu te Andrewa Laeddisa, muškarca koji je odgovoran za požar u kojem je Teddy izgubio suprugu. *Flashbackovi* Teddyeve supruge izmjenjuju se s onima iz perioda nekoliko godina ranije, kad je tijekom Drugog svjetskog rata kao vojnik bio jedan od osloboditelja koncentracijskog logora Dachau. Oba se *flashbacka* mogu pojmiti kao njegovi loši internalizirani objekti koje on ne može potisnuti i u ključnim trenucima izviru na površinu i on ih iznova proživljava.¹⁶

U romanu, a tako i u filmu, lik Teddya Danielsa, kojeg tumači DiCaprio, predstavlja pitanje rascjepa ličnosti; Teddy je podijeljen u dvije različite osobe i u nemogućnosti je pronalaska načina da ujedini te dvije persone. Ne mogavši prihvatiti stvarnost, istinu da je on ubio svoju ženu nakon što je ona utopila njihovo dvoje djece, on živi kao rascijepljena ličnost, kao verzija dobrog policajca i lovi kriminalca Andrewa Laeddisa, koji predstavlja alter ego koji nosi njegovo pravo ime.

U tom gubitku morala i pravednosti, zbog čina ubojstva vlastite žene koji je Edwarda, tako reći, prelio preko ruba, jedini način da bi sebe održao na životu bio je da podijeli svoje ja, da rascijepi ličnost na dobro i zlo te na taj način stvara zlog Laeddisa i sebe, detektiva koji ga pokušava pronaći. Ustvari, njegov je lik u konstantnoj potjeri za kriminalcem koji je projekcija njega, njegove žene i njihovih nepovratnih, nemoralnih činova.

Prema Fairbarnu, Teddyeva supruga je projekcija internaliziranog nagonskog lošeg objekta, dok je Andrew Laeddis projekcija njega samoga kao nenagonskog lošeg objekta, a upravo je psihijatrov cilj osloboditi te internalizirane loše objekte. Teddyevo negiranje alter ega Andrewa Laeddisa ugroženo je činjenicom da je taj alter ego, kao i kod njegove supruge, zapravo samo

¹⁶ Clarke, Graham, 2012, *Failures of the 'Moral Defence' in the Films Shutter Island, Inception and Memento: Narcissism of Schizoid Personality Disorder?*, 207. str.

anagram njegovog pravog imena. Teddy predstavlja svoj vlastiti ideal i samo odricanje od tog ideala dovelo bi ga do ludila, uobličilo bi ga kao postojeću figuru nečega što utjelovljuje samo zlo, bezuvjetno čudovište.¹⁷

Drugi se aspekt priče u *Otoku Shutteru*, kako knjizi, tako i filmu, bazira na psihijatrijskom pristupu pacijentu. Taj novi, inovativni pristup pokušava riješiti Teddyev slučaj uz uporabu nove smirujuće droge koja se pojavila 1950.-ih. Korištenje tog lijeka daje Teddyu mogućnost da mirno igra svoju ulogu bez popratne agresivnosti, kako bi tijekom te velike inscenirane priče u kojoj on igra glavnu ulogu dobrog detektiva, razotkrio identitet tog nepovratno lošeg drugog dijela sebe i shvatio da su on i Andrew Laeddis, kojega lovi, ustvari dio iste persone.

Završna scena filma u jednom se detalju razlikuje od one u romanu. U filmu, Teddy, odnosno Andrew, sjedi na stepenicama bolnice u društvu svog psihijatra Lestera Sheehana, predstavlja dvostruko značenje i ostavlja prostor za slobodnu interpretaciju. Teddy postavlja pitanje koje glasi:

"Što je bolje, živjeti kao čudovište ili umrijeti kao dobar čovjek?"¹⁸

Ta se izjava može interpretirati kao njegovo svjesno samoubojstvo koje će ga osloboditi krivnje zbog ubojstva svoje supruge, budući da je shvatio da je on sam zapravo Andrew Laeddis. Umrijeti kao dobar čovjek, odnosno biti lobotomiziran, na završetku filma znači Teddyevo okretanje od stvarnosti koju je, prema informaciji iz scene koja prethodi završnoj, on spoznao već dva puta. Teddy nastavlja vjerovati u svoju iluziju jer nije mogao prihvatiti okrutnost svoje stvarnosti te se spoznaja o tome koji je zločin počinio, rasplinula. Prema Fairbarnu, obrana krivnje je kod Teddyeva lika otišla toliko daleko da se loši internalizirani objekti ne mogu više vratiti iz podsvijesti. Osnaživanje idealnog ega je otišlo previše daleko i s tim je internaliziranim objektima nemoguće suočiti se.

Lobotomija kao završno rješenje knjige i filma daje se kao motiv koji bi sama publika, bilo čitateljska, bilo gledateljska, trebala sama proučiti i zaključiti ono što se implicitno pita u knjizi, a eksplicitno na kraju filma – što više vrijedi Teddyu, umrijeti u uvjerenju da je dobar čovjek ili nastaviti živjeti, znajući u svojoj podsvijesti, da je čudovište?

¹⁷ Clarke, Graham, 2012, *Failures of the 'Moral Defence' in the Films Shutter Island, Inception and Memento: Narcissism of Schizoid Personality Disorder?*, 205. str.

¹⁸ citat iz filma *Otok Shutter*, 2010, Martin Scorsese

Dok je u Keseyevom i Formanovom *Letu iznad kukavičjeg gnijezda* lobotomija prikazana kao nužno negativan kraj, jer je lik McMurphya zapravo mentalno zdrav čovjek, u *Otoku Shuttera* taj se postupak može gledati ambivalentno. Bitno je naglasiti da nije sporno da je postupak lobotomije u svakom slučaju negativno kritiziran, no završetak *Otoka Shuttera* baca nešto drukčiji fokus i postavlja neka nova pitanja.

Jedno od tih pitanja osvrće se na to koliko je zapravo moguće pomoći Teddyu da se zadrži u svjesnom stanju i da prihvati da je počinio ubojstvo ili je radi njega samoga jednostavno bolje "ubiti" njegov um, ako se on svjesno ne može nositi s vlastitim postupcima. Koliko je moralnije pustiti Teddyja da na jedan način iščezne, dopustiti mu tu vrstu "svjesnog odlaska u smrt" ili je bolje pustiti ga da se uzaludno bori sa svojim alter-egom?

Odgovor na to pitanje, naposljetku, ne mora biti samo jedan, a književna i filmska adaptacija obje će nastaviti to preispitivati.

"He had a minute. Maybe even a few minutes. He watched Chuck raise his hand and shake his head at the same time and he saw Cawley nod in acknowledgement and then Cawley said something to the warden and they crossed the lawn toward Teddy with four orderlies falling into step behind them, one of the orderlies holding a white bundle, some sort of fabric, Teddy thinking he might have spied some metal on it as the orderly unrolled it and it caught the sun.

Teddy said, 'I don't know, Chuck. You think they're onto us?'

'Nah.' Chuck tilted his head back, squinting a bit in the sun, and he smiled at Teddy. 'We're too smart for that.'

'Yeah,' Teddy said. 'We are, aren't we?'¹⁹

¹⁹ Lehane, Dennis, 2003, *Shutter Island*, Bantam Book, London, 414. str.

5. ZAKLJUČAK

Brojna su književna djela i filmske adaptacije kroz godine tematizirale psihičke poremećaje, liječenje istih te smještale svoju radnju u mentalne institucije kako bi izazvale reakcije publike i pokušale osvijetliti neke od kontroverznih tema u svrhu daljeg proučavanja i promjena u njihovom kulturnom i društvenom poimanju.

Kulturni filmovi i romani poput *Leta iznad kukavičjeg gnijezda*, *Prekinute mladosti* i *Otoka Shuttera* nose u sebi motivske slojeve i važne teme koje se tiču psihijatrije, antipsihijatrijskog pokreta i općenitog odnosa društva prema mentalno oboljelim osobama te zaslužuju ključna mjesta u književnosti i kinematografiji 20. i 21. stoljeća.

Poimanje psihijatrije u književnosti i mediju filma na određen način nosi dvostruko značenje, poput dvosjeklog mača. Ostaje na publici da odluči na kakav je, pozitivan ili negativan način predstavljena kritika psihijatrije u određenom romanu ili filmu.

Hoće li stigma prikaza mentalnih bolesti ostati na snazi i pronalaziti se u književnim i filmskim adaptacijama te na taj način biti predstavljena svjetskoj čitateljskoj i gledateljskoj publici, ostaje samo kao veliko pitanje.

6. BIBLIOGRAFIJA

1. Bhugra, Dinesh, 2003, *Teaching psychiatry through cinema*, *Psychiatric Bulletin*, vol. 27
2. Clarke, Graham, 2012, *Failures of the 'Moral Defence' in the Films Shutter Island, Inception and Memento: Narcissism of Schizoid Personality Disorder?*, *International Journal of Psychoanalysis*, February 2012
3. Damjanović, Aleksandar; Jašović-Gašić, Miroslava; Jovanović, Aleksandar A.; Vuković, Olivera, 2009, *Psychiatry and Movies*, *Psychiatria Danubina*, vol. 21, no. 2
4. Das, Soumitra, 2017, *Psychiatry and Cinema: What can we learn from the magical screen?*, *Shanghai Archives of Psychiatry*, vol. 29, no. 5
5. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, *Antipsihijatrija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021, dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=3102> , pristupljeno: 14. rujna 2021.
6. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, *Ken Kesey*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021, dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=31293> , pristupljeno: 14. rujna 2021.
7. Kaysen, Susanna, 2002, *Prekinuta mladost*, Timea, Zagreb
8. Kesey, Ken, 1962, *Let iznad kukavičjeg gnijezda*
9. Lehane, Dennis, 2003, *Shutter Island*
10. Lupack, Barbara Tapa, 1995, *"Hail to the Chief: One Flew over the Cuckoo's Nest" u: Insanity as Redemption in Contemporary American Fiction: Inmates Running the Asylum*, University Press of Florida
11. Marshall, Elizabeth, 2006, *Borderline Girlhoods: Mental Illness, Adolescence and Femininity in Girl, Interrupted, The Lion and the Unicorn*, Volume 30, Number 1, published by: Johns Hopkins University Press
12. Szasz, Thomas, 1980, *Ideologija i ludilo*, Naprijed, Zagreb

7. FILMOGRAFIJA

1. Forman, Miloš, *Let iznad kukavičjeg gnijezda*, 1975.
2. Mangold, James, *Prekinuta mladost*, 1999.
3. Scorsese, Martin, *Otok Shutter*, 2010.