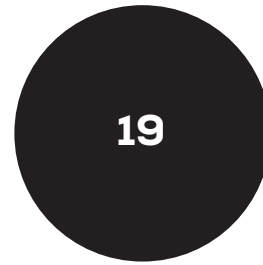




INSTYTUT  
KULTURY  
POLSKIEJ



## Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej

---

**tytuł:**

*Torture play* – dziewczynki, kobiety, lalki Barbie

**autor:**

Marcin Kluczykowski

**źródło:**

„Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 19 (2017)

**odsyłacz:**

<http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/504/1102>

**wydawca:**

Instytut Badań Literackich PAN  
Instytut Kultury Polskiej UW  
Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

Marcin Kluczykowski

## **Torture play – dziewczynki, kobiety, lalki Barbie**

Barbie to bez wątpienia jedna z najbardziej kontrowersyjnych i najczęściej komentowanych nowoczesnych zabawek. Spleciona ze stereotypami płci kulturowej, rozgrywa je przede wszystkim w stosunku do młodych dziewcząt i dziewczynek – mających bawić się lalką będącą przedstawieniem dorosłej kobiety. Zabawka firmy Mattel dowodzi, że jej twórcy nie mają werystycznych zamiarów – nie tylko z powodu ugrzecznienia kobiecego wizerunku. Elastyczność plastiku pozwala producentom stwarzać ciała, które nawiązując do rzeczywistości, czerpią z niej tylko po to, aby zademonstrować ich użytkownikom niemożliwe do skopiowania wzorce oraz wybiórcze i abstrakcyjne modele cielesności. Barbie może więc mieć nienaturalnie jędrne piersi, stopy dopasowane do butów na obcasie, niemożliwie wąską talię i makijaż permanentny. Żaden z tysięcy modeli nie ma jednak ani sutków, ani genitaliów.

Lalki Barbie, wykorzystujące i przekształcające popularne wzorce urody, są do siebie podobne. Ich hiperkobiece ciała egzystują w światach wykreowanych przez firmy produkujące zabawki, przekonujące młodych konsumentów, że „wszystko jest możliwe”<sup>1</sup>. Zarazem w przedstawieniach tych konsekwentnie czerpie się z repozytorium codzienności – przedmiotów, mód, kontaktów międzyludzkich czy profesji. Wydaje się zatem, że aby osiągnąć sukces, a zarazem móc zarządzać nieograniczonym kapitałem, należy realizować konkretny i jednocześnie niemożliwy typ wizualny. To właśnie jest powód krytyki nierealistycznego przedstawiania lalek, dostosowywania ich wymiarów do męskiego spojrzenia i negatywnego wpływu na bawiące się nimi dzieci.

Moim zadaniem nie jest jednak powielanie dobrze uargumentowanych już sądów krytycznych<sup>2</sup>. Postaram się raczej odnaleźć powody, dla których zabawka firmy Mattel często staje się obiektem przemocy. W omawianych przeze mnie projektach artystycznych z pogranicza sztuk wizualnych, teatralnych i literackich ciała lalek i ciała dziewczynek/kobiet czasem są sobie przeciwstawiane, a czasem utożsamiane ze sobą. Jak się wydaje, prezentowane w tych dziełach obrazy przemocy bezpośrednio wynikają z atrybutów lalki Barbie. Każdy z utworów

prezentuje jednak odmienną na nie reakcję. Istotnym kontekstem będą dla mnie koncepcje z zakresu psychologii zabawy i nowego materializmu.

## Córki plastiku

W momencie debiutu w 1959 roku na targach zabawek Toy Fair lalka Barbie wydawała się dość ryzykownym projektem. Branżowi inwestorzy – wówczas niemal wyłącznie płci męskiej – nie wykazali zainteresowania ubraną w bikini laleczką zaprojektowaną przez Ruth Handler. Inne głosy, pojawiające się jeszcze na etapie produkcji, mówiły o podobieństwie Barbie do prostytutki. Nie było to zresztą dalekie od prawdy – wizualnym pierwowzorem lalki była Lilli, bohaterka zabarwionych erotycznym dowcipem grafik w niemieckim tabloidzie „Bild”. Jej przygody koncentrowały się zazwyczaj na spotkaniach z przyjaciółkami, szefem lub chłopakiem. Jej podstawowym źródłem dochodu była praca sekretarki, ale by powiększyć zarobki, po godzinach uprawiała prostytutkę. Jej wypowiedzi miały wyraźny podtekst seksualny („Mogłabym utrzymywać się bez łysiejących, starych mężczyzn, ale mój budżet już nie”). Popularność historyjek zaowocowała stworzeniem lalki Bild Lilli, która stała się modnym prezentem na wieczory kawalerskie.



Pierwszy model lalki Barbie, 1959

Ruth Handler, podróżując po Europie ze swoimi dziećmi, zwróciła uwagę na Bild Lilli na jednym z niemieckich straganów i niedługo później wykupiła do niej prawa. Efekt tej inwestycji – pierwsza wersja lalki Barbie – pod względem wizualnym był bardzo podobny do Lilli. Obie lalki miały podłużną twarz; osadzone wysoko, delikatnie mażnięte łuki brwi; cienie na szerokiej przestrzeni powiek; czarne obwódki oczu, bardziej przypominające oczy kota niż człowieka; rzucające wyzywające, skierowane w bok spojrzenie; cieniutki nos, pomalowane na czerwono usta. Handler unikała jednak wypowiedzania się o niemieckiej historii figurki, a firma Mattel odcięła się od niechlubnej przeszłości swojego najśłynniejszego produktu.

Pomimo chłodnego przyjęcia na targach Toy Fair Handler zainwestowała w reklamę telewizyjną, w której lalkę zaprezentowano w sukni ślubnej. Barbie zaczęła znikać ze sklepowych półek, a firma Mattel niedługo później stała się wiodącym producentem

zabawek na świecie. Wraz z sukcesem nie zniknęły jednak kolejne kontrowersje. Jej producentów oskarżano między innymi o propagowanie anoreksji, o potęgowanie obsesji na punkcie wyglądu, o faworyzację jasnoskórej, blondwłosej i niebieskookiej wersji lalki czy o orientalizację pozostałych wcieleń (jej latynoską przyjaciółkę Teresę reklamowano jako „wilgotną i dziką”).

Dziś wygląd Barbie w zależności od preferencji ujmuje się jako idealizację, hiperbolizację lub wynaturzenie wizerunku przeciętnej młodej kobiety. Lalka ma nieproporcjonalnie wąską talię, sporą głowę, duże niebieskie oczy, długie blond włosy, stopy dostosowane do butów na obcasie, okazały biust, długie, szczupłe nogi, nienaganną, gładką cerę i wieczny uśmiech. Jej smukłe ciało jest reprezentacją męskich pragnień, a w wyniku projekcji zwrotnej wpływa na preferencje kobiet dotyczące ich własnego wyglądu. Użytkownicy (przynajmniej niektórzy), zauroczeni atrakcyjną idolką z plastiku, wpisują się w proces naśladowczy, mniej lub bardziej upodabniając się do lalek. Na jednym biegunie tych reakcji znajduje się zamiłowanie do koloru różowego czy otaczanie się gadżetami (często z podobizną lalki lub innych ulubionych bohaterów), a na drugim zamiłowanie do chirurgii plastycznej i ruch „żywych Barbie”<sup>3</sup>.

Ostatnimi czasy kulturoznawcze i socjologiczne analizy Barbie zaprzestały jednak przedstawiania jej jako postaci biernej i szkodliwej. Kim Toffoletti w książce *Cyborgs and Barbie Dolls. Feminism, Popular Culture and the Posthuman Body* stwierdza, że ciągłe analizowanie lalki jako symbolu opresji kobiet w czasach kapitalizmu i patriarchy przestaje być efektywne<sup>4</sup>. Na wzór poststrukturalistycznych feministek Toffoletti skupia się na tym, jak reprezentacje rzeczywistości w typie Barbie wpływają na ludzi i ich percepcję. Zabawka zostaje przez badaczkę ukazana z perspektywy poszukiwania subwersyjności w kulturze popularnej: jako składnik prac wielu artystów krytykujących za jej pomocą stereotypy kulturowe<sup>5</sup>, jako element procesu kształtowania tożsamości osób ze środowiska LGBTQ czy figura korespondująca z queerowymi formami ekspresji<sup>6</sup>.

Wychodząc z założenia, że nowe formy kultury wizualnej zmieniły sposób patrzenia na obrazy i rozumienie cielesności, Toffoletti wskazuje na Barbie jako przykład alternatywnego, transformatywnego sposobu pojmowania ciała. Interpretację tę uzupełnia analiza plastiku jako materii demokratycznej, łatwo dostępnej, będącej metaforą wolności. Akcentując rolę plastiku w ciele człowieka – przede wszystkim w protetyce – badaczka krytykuje przekonanie o autonomii „naturalnego” ciała

człowieka. Jest to próba nadwyrężenia przekonania o jedności przedmiotów i stworzenia bardziej płynnej koncepcji istoty ludzkiej – tu człowiek formuje plastik, a plastik człowieka. Zwrócenie uwagi na tworzywo, z którego zrobione są zabawki, podważa powszechne opinie o lalce jako figurze sztucznej i pasywnej. Kim Toffoletti analizuje jednak lalkę dialektycznie, zaznaczając, że Mattel daje Barbie możliwość przemiany, niezwiązanej jednak z kwestiami kinetycznymi. Metamorfozy lalki odbywają się dzięki wymienności jej ubrań, otaczających ją przedmiotów oraz zawodów, których kostiumy zakłada<sup>7</sup>. Barbie może wykonywać wiele ról, nie posiada przy tym koherentnej tożsamości. W sposób oczywisty przemiany te okazują się jednak skończone wobec ograniczonej elastyczności jej ciała.

Badaczka zaznacza również, że nierzeczywiste, wyolbrzymione, hiperkobiece wymiary ciała Barbie wskazują na ograniczenia związane z męskocentrycznością i stają się dla jej uprzywilejowanego statusu zagrożeniem. Jako nośnik silnego i niemożliwego do właściwego naśladowania wzorca zabawka zaczyna jawić się jako niebezpieczna nie tylko dla niezdolnych do jej zupełnego skopiowania kobiet, lecz także dla samych mężczyzn. Zgodnie z tą interpretacją Barbie ucieleśnia męskie obawy przed kobiecą dominacją. Silna tożsamość płciowa reprezentowana przez zabawkę grozi roszadzeniem patriarchalnego kanonu, co często prowadzi do jej gwałtownego odrzucenia przez chłopców i mężczyzn. Jak sądzę, właśnie tutaj należy upatrywać podłoża aktów przemocy, z którymi spotyka się lalka, a szerzej – w jakimś stopniu również agresji, której obiektem jest wiele współczesnych kobiet. Plastik oferuje lalce duże możliwości, jednak, jak się okazuje, jej dalsze transformacje nie wiążą się już ze sferą wolności, a ze zniewoleniem i przemocą.

### ***Torture play***

Badania przeprowadzone przez Tarę L. Kuther i Erin McDonald na amerykańskich dzieciach pozwoliły na wyszczególnienie typów zabaw z lalką Barbie:

Najbardziej zaskakująca okazała się popularność zabaw w torturowanie Barbie – ucinanie włosów, malowanie, wrywanie kończyn [...], ale także urywanie głów czy palenie lalek. Najczęściej torturowanie lalek odbywa się z inicjatywy lub przy obecności chłopców. Jedna z uczestniczek badań na pytanie o przyczyny torturowania odpowiedziała „bo tylko ona wygląda idealnie”. Torturowanie lalek, oprócz złości ze strony chłopców w stosunku do swoich siostr, może zatem wynikać z ambiwalencji

dotyczącej statusu kobiety, społecznego pojęcia kobiecości i piękna. Trzecim typem są zabawy angażujące agresję. Uczestnicy badań swoją agresję podczas zabawy Barbie argumentowali potrzebą wyładowania emocji i złości – można zatem stwierdzić, że lalka umożliwiała wentylowanie emocji i pełniła wręcz funkcję terapeutyczną<sup>8</sup>.

Istnienie praktyk, które określić można jako *Mondo Barbie*<sup>9</sup>, polegających na torturowaniu i brutalnym przekształcaniu lalek, uświadamia, że Barbie „jest także ikoną konotującą związku płci i przemocy w społeczeństwach współczesnych: płęć i wojnę, płęć i przemoc w rodzinie, płęć i gwałt, płęć i wykorzystywanie dzieci, płęć i agresję”<sup>10</sup>. Tym samym silna obecność lalki w kulturze przestaje wiązać się wyłącznie z jej wyglądem, choć zarazem to właśnie jej zewnętrzne atrybuty są jednym z powodów tak radykalnych reakcji. Barbie okazuje się reprezentantką kobiet, które stały się ofiarami przemocy fizycznej. To z kolei lokuje ją w innych niż wyjściowy kanonach reprezentacji ciała.

Lalka z reguły staje się ofiarą chłopców, którzy mszczą się na swoich siostrach za zbytńie poświęcanie uwagi perfekcyjnym zabawkom. Źródł tych reakcji należy upatrywać w odmiennych sposobach wychowywania chłopców i dziewcząt. Wiązą się one z konsekwentnym uświadamianiem im różnic, warunkujących ich przynależność do określonej płci. Przejawia się to między innymi w podziale kolorów: dla chłopców przeznacza się barwę niebieską, a dla dziewczynek różową (choć podział ten jest dość nowy<sup>11</sup>). Gdy dzieci podrastają, paleta barw zostaje urozmaiconą, jednak kolor różowy pozostaje trwale uznany za dziewczyński. Istotne na wczesnym etapie wychowania jest także przypisywanie dzieciom konkretnych typów zabawek. Nawet zabawki potencjalnie przeznaczone dla obu płci, jak klocki Lego, są z reguły ściśle profilowane – dla chłopców są to zestawy ze świata fantazy, mechaniki, westernów, wypraw kosmicznych, dla dziewczynek przede wszystkim domy i farmy. Wszystko to wpływa na konsekwentne pielęgowanie poczucia obcości pomiędzy dojrzewającymi sobami oraz pomnażanie różnic uwarunkowanych wyłącznie odmiennością płciową.

Oczywiście istotną rolę odgrywa w tym procesie kultura popularna – edukująca, uzależniająca i wciągająca adresatów w rzeczywistość ukształtowaną na konkretnych wzorcach i podziałach. To także ona gwarantuje im większą zabawę niż świat powągi reprezentowany przez szkołę czy osoby dorosłe i związane z nimi

instytucje. Jak zauważa James E. Combs w studium *Świat zabaw. Narodziny nowego wieku ludycznego*:

Wszystko, od filmów przez gry komputerowe po sport, pokazuje nam, że jeśli chce się wygrać, trzeba zachowywać się wobec innych agresywnie. Kultura popularna od dawna igra z ideą rozwiązań brutalnych, zwykle z użyciem broni jako sposobu osiągnięcia celów. Stulecie westernów i książek o kowbojach, historii policyjnych i detektywistycznych, gier wojennych, sportów takich jak amerykański football i hokej, młodzieżowego świata ulicznych napadów, bijatyk i gangów – wszystko to utrwaliło popularną etykę przemocy. W oczach ludzi podatnych na wpływy kultura popularna legitymizuje przemoc jako coś zabawnego, a także jako skuteczną społeczną taktykę, która przynosi rezultaty<sup>12</sup>.

Okazywanie przemocy zabawkom innych właścicieli łączy więc w sobie chęć zabawy, upodobnienia się do ulubionych bohaterów oraz zapanowania nad osobami, które uznaje się za obce lub groźne. Niszczenie czy też torturowanie lalek polega z reguły na wrywaniu im kończyn, asymetrycznym skracaniu bądź podpalaniu włosów, rozbieraniu, rozdzieraniu ubrań, brudzeniu i pisaniu po powierzchni ich ciał. Filmowe zapisy tych aktów nie tylko są regularnie umieszczane w sieci, lecz zyskują także znamienne reprezentacje w wielu pracach artystycznych. W dziełach sztuki jednak mściwi chłopcy często ustępują miejsca mężczyznom, a same lalki Barbie są wykorzystywane jako substytuty ciemniejszych kobiet<sup>13</sup>.

## Córki przemocy

Pośród projektów przedstawiających Barbie jako ofiarę przemocy wiele prezentuje ją w przestrzeni domowej, w znanych z popularnych zestawów farmach i domkach – wskazując tym samym na rolę procesów wychowawczych w zwiększaniu różnic uwarunkowanych odmiennością płciową. Poniżej skoncentruję się na kilku projektach, których twórcy prezentują złożone konsekwencje sprawczości lalki Barbie.

Jedną z najgłośniejszych propozycji tego typu stał się cykl zdjęć Samantha Humphreys *It's A Matter Of Trust* (2014), stworzony jako część projektu *Speaking Out* Uniwersytetu w Leicester. Ukazując posiniaczone, zakrwawione, blade twarze lalek, artystka zwróciła uwagę na to, jak prawdziwe życie może kontrastować z jego

wyidealizowaną wersją<sup>14</sup>. Temat ten jest istotny szczególnie w kontekście procesu wychowawczego i jego upięszonych artefaktów, do których należą także zabawki firmy Mattel. Niektóre z fotografii Humphreys odsyłają do estetyki dokumentacji policyjnej – koncentrują się na detalach, przedstawiając nieruszone z miejsca zbrodni ciała. Artystka akcentuje charakterystyczne dla Barbie elementy urody – mocny makijaż, lśniące blond włosy, jaskrawe ubrania – i w efekcie łączy reprezentowany przez lalkę szyk z brutalną estetyką przedstawień aktów przemocy. Tym samym zaznacza, że bywają one zaskakująco pokrewne, a całkowite pomijanie tych tematów w procesie wychowawczym może skutkować nieumiejętnością rozpoznania działania przemocowego przez dorastających.



Sam Humphreys, *It's A Matter Of Trust*, 2014 (źródło)

Swoją bezbronność Barbie traci w projektach Mariel Clayton (2011-2018), opisującej siebie jako „fotografka lalek Barbie o subwersywnym poczuciu humoru”. Artystka zazwyczaj ukazuje zabawkę jako sadystkę, prowodyrkę przemocy domowej, morderczynię czy miłośniczkę wyuzdanego seksu. Sceny efektów kolejnych zbrodni (choćby głowy mężczyzn umieszczone w wannie czy lodówce) mieszczą się pomiędzy kolejnymi codziennymi czynnościami domowymi (opieką nad dziećmi, kąpielą, przygotowaniem kanapek). Spektrum zainteresowań Clayton nie ogranicza się jednak wyłącznie do przemocy domowej – artystka porusza także kwestie estetyzacji codzienności, bulimii, anoreksji, aborcji, zaburzeń psychotycznych czy nimfomanii. Sugeruje tym samym, że to właśnie promowane przez firmę Mattel normy wizualne i konsumpcyjne są podłożem wymienionych zjawisk. Przedstawienie Barbie jako sprawczyni przemocy wydaje się spotworniałą wizualizacją męskich obaw. Mężczyzna w przestrzeni domowej przemienia się tu w uległego, często otwarcie homoseksualnego Kena i staje się przede wszystkim podległy woli hiperkobiecej lalki.

Sytuacje prezentowane przez Clayton okazują się dla innych artystów momentami przejścia od portretowania norm „świata nieskończonych możliwości” do przemocy fizycznej, mającej w tym świecie wytyczać granice przejawów kobiecości<sup>15</sup>. Jeśli więc potraktować prace Clayton jako wizualizacje perspektywy wewnętrznej, to należałoby uznać, że przedstawiają one męskie niepokoje związane z dominacją kobiet. Jeśli uznać te przedstawienia za zewnętrzne, to celem artystki wydaje się



ukazanie postaci, które odpowiadają na przemoc symboliczną i fizyczną, nie chcąc godzić własnych dążeń z uległością wymaganą w patriarchalnej rzeczywistości.

Pozornie pokrewny pracom Mariel Clayton jest projekt Magdaleny Poprawskiej. Po raz pierwszy autorka zaprezentowała cykl fotografii *Let's play* w 2006 roku w poznańskiej Galerii 2πR<sup>16</sup>. Na czterech fotografiach pokazała scenki odgrywane przez lalki w makiecie jasnego, sterylnego mieszkania. Każde ze zdjęć przedstawia jedną lub dwie postaci w taki sposób, jakby fotografie zostały wykonane przypadkowo lub z ukrycia. Kąty ustawień obiektywu są więc nieregularne, sugerują pośpiech i przypadkowość. Przemoc odbywa się tutaj w ukryciu, więc niewidoczny pozostaje także jej anonimowy obserwator. Na żadnej z fotografii nie widać postaci w pełni frontalnie; zawsze z kadru znika część ich ciał, co przewrotnie zapowiada jedno ze zdjęć, na którym po kobiecie pozostaje wyłącznie rozbryzgana krew. Oprócz bohaterów na zdjęciach znajduje się kilka plastikowych przedmiotów – krzesło, stolik, kurczak na tacy, nóż do krojenia, lusterko, grzebień, w tle komoda ze świecznikiem, na ziemi porzucane pantofle.

Najprostsza interpretacja sugeruje, że oglądający widzi zapis zbrodni. W luksusowo urządzonej kuchni czeka z kolacją kobieta. Możliwe, że oczekiwanie wydłuża się na tyle, że w nerwach wyczesuje sobie z głowy większość włosów. Po przyjściu mężczyzny dochodzi do brutalnego stosunku seksualnego, a następnie do mordu na kobiecie.

Być może jednak fotografii nie należy rozpatrywać w ciągu przyczynowo-skutkowym, dopasowanie każdej z nich do porządku logicznego rozwoju fabuły wydaje się bowiem trudne. Linearne odczytanie utrudniają między innymi nielogiczność wykorzystania akcesoriów – dlaczego na przykład kobieta oczekuje na mężczyznę naga i skąd bierze się jej przewieszona przez krzesło ubranie, gdy mężczyzna znajduje się już w kadrze?

Uwagę zwracają zimne kolory przestrzeni i ciepłe barwy jedzenia, krwi i plastikowych ciał lalek. Niejasna jest zależność pomiędzy postaciami – czy ukazano tutaj skrzywdzoną bądź zamordowaną kobietę i męskiego oprawcę? Czy przedstawiona sytuacja jest inscenizacją mającą na celu zintensyfikowanie rozkoszy seksualnej



Mariel Clayton, *For You Valentine A Piece Of My Heart, Well, Not My Heart*, 2011-2018 (źródło)



Magdalena Poprawska, *Let's play*, 2006 (źródło)

(dwuznaczność wpisana w tytuł fotografii)? Czy kobieta pozbawiona włosów oczekuje na przyjście mężczyzny, czy też przegląda się w lustrze, by przyrzeć się efektom jego brutalnego zachowania? Praca Poprawskiej różni się więc od inscenizacji codzienności Barbie u Mariel Clayton. Estetyka prac amerykańskiej artystki w dużej mierze pochodzi z przedstawień produkowanych przez firmę Mattel. Klasyczna, uśmiechnięta Barbie otoczona jest tam charakterystycznym dla jej rzeczywistości nadmiarem akcesoriów. W tak zainscenizowanej codzienności dochodzi do wydarzeń, które radykalnie zaburzają panujący w niej porządek: morderstwo, wymioty, zdrada Barbie przez Kena z innym mężczyzną. U Poprawskiej to lalki zostają przeniesione do odmiennej estetycznie rzeczywistości, z którą groza, niepokój i zbrodnia są nieodłącznie związane. Przestrzeń ta w ogóle nie przypomina „świata nieskończonych możliwości”. Okazuje się za to pokrewna chłodnym laboratoriom prezentowanym w innych polskich pracach o Barbie – *Grzechu pierworodnym* (1994) Alicji Żebrowskiej oraz *Lebensborn* (1999) Moniki Zielińskiej<sup>17</sup>.

Poprawska zwraca również uwagę na radykalne rozejście się konwencji dziecięcej zabawy i kina popularnego (zwłaszcza kina grozy). *Let's play* wydaje się więc – choć nie jest nią na pewno – grą w przemoc fizyczną, którą częściowo oparto na konwencji *torture play*. Idealna lalka Barbie zostaje brutalnie wykorzystana – krew z jej ciała brudzi sterylną przestrzeń. Pozbawienie atrakcyjnej lalki jej włosów, które dla wielu dziewczynek uchodzą za najistotniejszy element zabawki, jest zamachem na pielęgnowany w świecie Mattel mit urody. Poprzez zaaranżowaną scenę uświadamiamy sobie, że reprezentacje związane z Barbie regularnie pomijają przedstawienia bólu, fizjologii, niepokoju. Artystka podstępnie reżyseruje więc spojrzenie widza, który nie skupia się już na perfekcyjnym wyglądzie zabawki, a na odtwarzaniu kolejnych elementów domniemanej zbrodni, jej efektów i tego, co mogło być powodem wyrządzonej kobiecie krzywdy. Jako wizualny efekt opresji społeczeństwa patriarchalnego Barbie staje się dla niego samego prowokacją i formą rozrywki – zabawy w film, inscenizowany stosunek seksualny, gwałt i przemoc. W takim świecie chłopięce *torture play* przestaje więc być wyjątkiem, a staje się normą.

## Dziecinne ciało

Powieść *Barbie* (1999) Zbigniewa T. Gieniewskiego jest historią dwóch kilkunastoletnich chłopców – Rambo i Kinga. W trakcie spontanicznych wagarów

spotykają Martę – małą dziewczynkę, przypominającą im Barbie: „Wtedy raptem przyszło to olśnienie. Że jakby to żywa Barbie stała przede mną ze swoimi oczkami, włosami i strojem, i w ogóle jakby jakieś uosobienie dziewczynskiej piękności”<sup>18</sup>.

Chłopcy od samego początku za każdym razem zwracają się do Marty jak do lalki, a samej dziewczynce nowo nadane imię w ogóle nie przeszkadza.

Rambo i King pochodzą z rozbitych rodzin, w których brakuje emocjonalnej bliskości, a w przeszłości zdarzały się w nich akty przemocy fizycznej. Większość czasu starają się spędzać poza swoimi mieszkaniem, do których wracają niechętnie<sup>19</sup>. King opisuje siebie jako odmienca, za co odpowiedzialny wydaje mu się „brak tego wszystkiego, o czym opowiada Barbie: pieszczot, pocałunków, wspólnych kąpeli, ojcowskich zagniewań, mamusinego ważenia i kresek na futrynie drzwi dzieciennego pokoiku, i samego pokoiku, i w ogóle tego dzieciństwa, którego nigdy nie miałem”<sup>20</sup>. Chłopak jest samotny, ma również problemy z nadwagą – sam więc musi zmierzyć się z nienormalnością własnego ciała i przemocą, jakiej był poddawany.

Najlepszą rozrywką są dla niego spotkania z Rambem – bardziej zaradnym i pewnym siebie – oraz wyobrażanie zbliżeń z Czereńką – nauczycielką, w której skrycie się podkochuje.

Spotkanie bohaterów z Barbie ogranicza się głównie do długiego spaceru, w trakcie którego chłopcy coraz bardziej oddalają się od domu i przybliżają do bohaterki. Ich zachwyt nad nią, choć psychologicznie mało wiarygodny, stopniowo intensyfikuje się w wyniku zbliżania się cieleśnie oraz konsekwentnego podpytywania o intymne kwestie z pożycia jej rodziców. Dźwigając ją na ramionach i czując bliskość jej ciała, King zastanawia się, „jak to wygląda tam między jej nogami [...] czy tak samo jak na tych kasetach, które pokazywał [mu] Rambo, czy może u takiej maleńkiej dziewczynki jeszcze jakoś inaczej”<sup>21</sup>. Barbie przedstawiana jest jako dziewczynka ufna i śmiała, co przejawia się w odwadze w obdarzaniu chłopców pocałunkami i brakiem wstydu w ekspozycji ciała: „Barbie raptem zatrzepotała rzęsami, szeroko rozwarła oczka niby zalotna artystka na filmie i zniecka wpiła mi się prosto w same usta”<sup>22</sup>. Mimo młodego wieku bohaterka przedstawiana jest jako osoba świadoma swojej atrakcyjności oraz wiedząca, jak ją wykorzystać.

Samotni chłopcy, wychowujący się wśród łatwo dostępnych wzorców kultury popularnej, doprowadzają do tragedii. Pomiedzy nimi a Barbie dochodzi do imitacji stosunku seksualnego. Kingowi przydarza się coś podobnego po raz pierwszy „i to od razu z małą kobietą, bo tak się przecież zachowała i tak właśnie ją całowałem

i dotykałem jej dziecinnego ciała<sup>23</sup>. W trakcie imitacji stosunku King wyobraża sobie jednak zbliżenie z ukochaną nauczycielką. Barbie, wykazując świadomość życia intymnego rodziców, traktuje zbliżenie jako kolejną z zabaw mających naśladować życie dorosłych. Zajęcie to przestaje jej się jednak podobać w momencie, gdy do zabawy dołącza Rambo. Jednocześnie w pobliżu pojawia się szukająca dziewczynki policja. Rambo kładzie się na krzyczącej Barbie, zatyka jej buzię i w efekcie bezwiednie dusi ją śmiertelnie. King przygląda się jej nieżywemu ciału: „Coś kazało mi wpatrywać się w Barbie, w jej przekrzywioną główkę, wytrzeszczone oczy i buzię otwartą jak do krzyku ja chcę do mamusi, i lalczynie ciało jakby przez kogoś powykręcane w gumowych zawiasach<sup>24</sup>. Zaskoczony obrotem spraw King pod chwilową nieobecność Ramba z zaciekawieniem pochyla się i otwiera palcami jej waginę, dziwiąc się, że jej widok wcale nie jest tak podniecający, jak się spodziewał. Następnie ciało Barbie zostaje przez obu chłopców utopione w pobliskich bagnach.

Blond włosy i niebieskie oczy dziewczynki momentalnie naprowadzają chłopców na skojarzenia z przedmiotem, materią nieożywioną, umożliwiającą zabawę i pracę wyobraźni: „Wiem tylko, że zaczęło się to od pierwszej chwili, kiedy zobaczyłem Barbie. Od tego spojrzenia w jej niebieskie oczka, po którym tak strasznie mi się zachciało przytulić ją do siebie i nie wiem co jeszcze<sup>25</sup>. To obecność Barbie pozwala ujawnić im „zwierzęctwo<sup>26</sup> utajone w nich od dawna. Tym samym to właśnie elementy reprezentujące najpopularniejszą wersję lalki, które Monika Zielińska w pracy *Lebensborn* powiązała z aryjskością, prowadzą chłopców do reakcji skrajnych – zachwyty i przemocy.

Warto wspomnieć, że wątek nieoczekiwanych skutków zabawy z lalką zostaje także podjęty, choć tylko epizodycznie, w *Sonacie widm* (2017) Augusta Strindberga w warszawskim Nowym Teatrze.

W spektaklu Markusa Öhrna córka Pułkownika (Magdalena Popławska) bawi się zdeformowanymi lalkami Barbie, wieszając je na różnych przedmiotach, szarpiąc nimi i uderzając o swoje ciało lub elementy przestrzeni scenicznej. W spektaklu, będącym radykalną krytyką instytucji współczesnej mieszczańskiej rodziny, postać ta wyraża tym samym brak kontroli nad budzącą się w niej seksualnością i nieumiejętność rozpoznania zachowania przemocowego. Podobieństwo głowy bohaterki i lalki (twarze aktorów spektaklu



*Sonata widm*, Nowy Teatr w Warszawie, 2017. Fot. Magda Hueckel, materiały prasowe teatru

zastłonięte są przez kuliste maski z *papier-mâché*) wskazuje na smutne powinowactwo pomiędzy nimi – społeczne uprzedmiotowienie oraz automatyczne powielanie norm estetycznych i etycznych. Zestawienie dojrzewającej dziewczynki z lalką Barbie wpływa na jej zachowanie w drugiej połowie spektaklu. Wtedy też córka Pułkownika oddaje się symulacji aktów erotycznych ze Studentem. Zachowania te wykraczają więc poza niewinną zabawę, choć w onirycznym i drastycznym świecie spektaklu Öhrna nie dziwią.

W obu wskazanych tu utworach zabawa niespodziewanie wymyka się spod kontroli, gdy wiąże się z przedwczesnym i niebezpiecznym kontaktem seksualnym. Choć *Barbie* w wielu fragmentach jest uproszczoną i niewiarygodną pod względem psychologicznym opowieścią o fascynacji nastoletnich chłopców małą dziewczynką, to jednocześnie przedstawiona przez Gieniewskiego historia okazuje się znacząca w szerszym kontekście. Zbrodnie dokonana na dziewczynce przypominającej lalkę nie przejmuje chłopców i funkcjonuje na równi z nieznaczącymi codziennymi epizodami. Do śmierci Barbie nie dochodzi tutaj na skutek aktu zemsty i zostaje ona przedstawiona jako przypadek, jednak przedmiotowe potraktowanie dziewczynki potwierdza tutaj społeczną normę. Zgodnie z nią konkretny kobiecy wygląd jest automatycznie kojarzony z pasywnością i podatnością na manipulację. Dlatego też tak silnie Gieniewski podkreśla wpływ kultury popularnej, następstwa procesów wychowawczych różnicowanych ze względu na płeć oraz nieobecność autorytetów, które mogłyby zmienić perspektywę Rambo i Kinga. Konsekwencją przyłapania bohaterów na zabawie lalką musi być pozbycie się jej i próba powrotu do świata, w którym to, co niemożliwe, nie zagraża praktykom ustalonym przez patriarchalną normę. Dziewczynę przypominającą Barbie uznaje się w tym świecie za wyjątkową, piękną jak laleczka, co prowadzi do adoracji, która okazuje się jednak pozorna, skazuje bowiem dziewczynkę na tym większe niebezpieczeństwo. Na jej niewinną obecność pośród osób nieidealnych nie ma miejsca.

### Świat skończonych niemożliwości

Prezentacja niedoskonałych wersji Barbie służy twórcy do wyrażenia pokoju związanego z normami propagowanymi przez kanoniczne wcielenia lalek. Zbytняя idealizacja i hiperbolizacja wizerunku kobiety w ciele lalki Barbie niesie ze sobą nie tylko konsekwencje obyczajowe, lecz wpływa również na sposoby prezentowania kobiet. Idealizacja wyraźnie zostaje sprzężona z ruchem przeciwnym – brutalizacją.

Brocząca w krwi, pokawałkowana Barbie wydaje się kuszącym obiektem do oglądania, gdyż zamiast namysłu nad jej kondycją, oglądający zaczyna analizę od braków Barbie w stosunku do jej kanonicznego przedstawienia. W złożony sposób podeszła do tego problemu Magdalena Poprawska, która całkowicie podważa pewność poznawczą widza i nakierowuje jego myślenie na istotę przedstawionej sytuacji.

Autorzy analizowanych tu prac sądzą, jak się zdaje, że efektem przedstawiania postaci idealnych, i z tej racji nieistniejących, jest reakcja będąca tej idealizacji zaprzeczeniem – strach i wynikająca z niego przemoc. Lalka Barbie jest wymarzoną produktem społeczeństwa konsumpcyjnego i patriarchalnego. Jednocześnie rozbudza w jego członkach obawę, że nadmierna realizacja wytycznych tego świata przemieni się we własne przeciwieństwo. W tym społeczeństwie efekt przemocy symbolicznej staje się zbyt obcy jego wytwórcy i zostaje zaanektowany przez podmiot opresji (dziewczynki bawiące się idealnymi lalkami, oglądane przez zniecierpliwionych, nierozumiejących ich, braci). Reakcją jest przemoc fizyczna, przypominająca o panującym porządku i odciskająca piętno własnej decyzyjności na niesfornym wobec wytwórcy ciele. Plastik jako materia demokratyczna może tym samym radykalnie zmienić swoje znaczenie.

\*\*\*

Na początku 2016 roku firma Mattel zdecydowała się na wprowadzenie do sklepów nowej odsłony Barbie z serii *Fashionistas*<sup>27</sup>. Lalki odbiegają wymiarami, wyglądem oraz sugerowaną przynależnością rasową i etniczną od dotychczasowej normy. Do wyboru kupujący mają od teraz cztery typy kształtu ciała, siedem odmian koloru skóry, dwadzieścia dwa odcienie oczu i dwadzieścia cztery fryzury. Zróżnicowano także ofertę ubrań. Kilka miesięcy wcześniej w reklamie *Moschino Barbie* po raz pierwszy wystąpił chłopiec, zachwycony możliwością zabawy nową lalką. W zeszłym roku firma Mattel zróżnicowała także wygląd Kena oraz zaprezentowała film promocyjny, w którym ojcowie opowiadają o wspólnych zabawach lalkami ze swoimi córkami<sup>28</sup>. Wydaje się więc, że powoli, po szeregu artystycznych interwencji i nieskończonej liczbie publicystycznych wystąpień, świat Mattel staje się bardziej demokratyczny. Ponowne odkrycie elastyczności plastiku powinno wyjść na dobre emancypacji postaci, która jest z niego wykonana. Prawdopodobnie wciąż znajdują się jednak tacy,

którzy chętnie go podpalą, aby sprawdzić, jak wyemancypowana lalka zabawnie potrafi się roztopić.

## Przypisy

1 Jedno z głównych haseł reklamowych firmy Mattel. Obok regularnego opisywania krainy Barbie jako „świata nieskończonych możliwości” w 2014 roku w krajach wschodniej Europy – Polsce, Czechach, Rosji, Grecji, Turcji oraz na Węgrzech – ruszyła kampania o tytule *Anything is possible* (Wszystko jest możliwe). Z tej okazji stworzono specjalną aplikację do nauki tańca i śpiewu. Miała ona pomóc dziewczynkom we wzięciu udziału w tanecznym i wokalnym konkursie organizowanym przez Mattel. Obecnie aplikacja umożliwia lekturę poradnika prezentującego sylwetki znanych kobiet – jak Audrey Hepburn czy Maria Skłodowska-Curie – które udowodniły, że „wszystko jest możliwe”. Za: *Barbie szuka małych tancerek i piosenkarek*, „Marketing przy kawie” z 2 września 2014, <https://marketingprzykawie.pl/espresso/barbie-szuka-malych-tancerek-i-piosenkarek-wideo>, dostęp 8 stycznia 2018.

2 Rozważania na temat kobiecości wydają się zresztą bezpośrednio połączone z analizami cielesności we wszystkich teoriach feministycznych. Zob. chociażby Mary F. Rogers, *Barbie jako ikona kultury*, przeł. E. Klekot, MUZA SA, Warszawa 2003, s. 38.

3 Osoby te przechodzą serie operacji plastycznych mających upodobnić je do lalek. Zakres ingerencji rozpoczyna się od delikatnych wypełnień twarzy botoksem, kwasem hialuronowym, czy kolagenem, a kończy między innymi na usuwaniu żeber. Co jednak istotne, „żywe Barbie” zazwyczaj uznaje się za przypadki skrajne, propagujące nienaturalne formy cielesności, godne krytyki i wyśmiania, co zyskuje najpełniejszy wyraz w uwłaczających im komentarzach w sieci.

4 Kim Toffoletti, *Cyborgs and Barbie Dolls. Feminism, Popular Culture and the Posthuman Body*, I.B. Tauris, London 2007, s. 57-80.

5 Warto tutaj wymienić film *Superstar. The Karen Carpenter Story* (1987) w reżyserii Todda Haynesa, opowiadający historie zmagającej się z anoreksją, słynnej w latach 70. wokalistki zespołu The Carpenters. Warto też wspomnieć pracę

Zbigniewa Libery *Ciotka Kena* (1994) czy laleczki Nicolaya Lamma o kształtach zbliżonych do ludzkich.

6 Ken interpretowany bywa jako homoseksualista, a Barbie jako drag queen (dowodząca, że kobiecość jest czymś wytwarzanym przez kostium).

7 Ustalenia te sprawiają, że zabawki przeznaczone głównie dla chłopców – Transformersy, których istotą jest zmienność, oraz zatrzymani w pozach sugerujących ruch Action Many – nie są już figurami całkowicie opozycyjnymi do statycznej zabawki dla dziewczynek.

8 Urszula Kluczyńska, *Barbie... to tylko (!) lalka. Jak plastikowa zabawka socjalizuje w ideał piękna i zdrowia*, „Pielęgniarstwo Polskie” 2007, nr 2/3, s. 254. Zob. także: Tara L. Kuther, Erin McDonald, *Early Adolescents' Experiences with, and Views of, Barbie*, „Adolescence” 2004, t. 39, nr 153, s. 41-43, 47-49.

9 Takiego określenia używa Mary F. Rogers w swojej książce.

10 Mary F. Rogers, *Barbie jako...*, s. 53-54.

11 Jeszcze w drugiej dekadzie XX wieku kolor różowy uznawano za bardziej właściwy dla chłopców, a niebieski dla dziewcząt. Sytuacja ta zaczęła się zmieniać w USA mniej więcej w czasie drugiej wojny światowej. Było to uwarunkowane przede wszystkim decyzjami producentów i sprzedawców detalicznych, sugerujących konsumentom konieczność upodobnienia odzieży dzieci do garderoby dorosłych. Ubrania dla najmłodszych w kolorach sugerujących płeć zaczęły masowo pojawiać się w zachodnich sklepach w połowie lat 80. XX wieku. Z jednej strony był to efekt wprowadzenia testów na płeć płodów, na co szybko zareagowali sprzedawcy, oferując możliwość odróżnienia płci za pomocą koloru akcesoriów dla noworodków i niemowląt. Z drugiej – wpływ miał tu także stopniowy wzrost wydatków na akcesoria dla dzieci, które w wieku 3-4 lat zaczynają rozpoznawać przynależność do konkretnej płci, w podkreślaniu czego pomaga właśnie kolorystyka. Za: Jeanne Maglaty, *When Did Girls Start Wearing Pink?*, „Smithsonian.com” z 7 kwietnia 2011, <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/when-did-girls-start-wearing-pink-1370097/?no-ist=&preview=&page=1>, dostęp 16 maja 2018. Zob. także J.B. Paoletti, *Pink and Blue. Telling the Boys from the Girls in America*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis 2012. O konstruowaniu genderowej normy za pomocą koloru traktuje także cykl fotografii *Różowy i niebieski projekt*



południowokoreańskiej artystki JeongMee Yoon, która fotografowała dzieci pozujące wśród jednokolorowych przedmiotów. Zob. *JeongMee Yoon Explores Color And Gender In "Pink And Blue Project" (PHOTOS)*, „Huffington Post” z 17 kwietnia 2012, [https://www.huffingtonpost.com/2012/04/17/jeongmee-yoon\\_n\\_1432203.html?utm\\_hp\\_ref=feminism](https://www.huffingtonpost.com/2012/04/17/jeongmee-yoon_n_1432203.html?utm_hp_ref=feminism), dostęp 16 maja 2018.

12 James E. Combs, *Świat zabaw. Narodziny nowego wieku ludecznego*, przeł. O. Kaczmarek, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 92-94.

13 Kim Toffoletti zaznacza, że krytyka feministyczna traktująca o Barbie wielokrotnie utożsamiała lalkę z manekinem, kobiecością, konsumeryzmem i przemocą właśnie. Zob. Kim Toffoletti, *Cyborgs and Barbie...*, s. 66.

14 Zob. *Domestic Abuse Barbie Project Shows Realities Of Violence Against Women*, „Huffington Post” z 12 lutego 2014, [http://www.huffingtonpost.co.uk/2014/02/11/domestic-abuse-barbie-reality-violence-against-women\\_n\\_4765119.html](http://www.huffingtonpost.co.uk/2014/02/11/domestic-abuse-barbie-reality-violence-against-women_n_4765119.html), dostęp 2 stycznia 2018.

15 W pokrewny sposób kontekst lalki Barbie zostaje wykorzystany w filmie Agnieszki Smoczyńskiej *Córki dancingu* (2015). W latach 80. ubiegłego wieku dwie główne bohaterki – syreny Srebrna i Złota – zostają wyłowione z Wisły, po czym zapoznają się ze światem warszawskich dancingu. Mężczyźni widzący ich rybie ogony, nie dziwią się im za bardzo, szydząco podkreślają za to ich braki: „Nie mają tam nic, jak lalki Barbie”. Bohaterki pozbywają się jednak swych ogonów, gdy przez dłuższy czas pozbawione są dostępu do wody. Wtedy też stają się wampirzycami – podrywają pewnych siebie mężczyzn i podgryzają im gardła. Smoczyńska rekonstruuje więc schemat fabularny *Małej syrenki* Hansa Christiana Andersena, uruchamiając przy tym motywy wampiryzmu i lalki Barbie w odpowiedzi na dominującą w tym świecie patriarchalną rzeczywistość. Czyni to zarazem poprzez wprowadzenie w świat przedstawiony dwóch kobiet, które nie wychowały się w nim ani nie rozumieją jego norm. Mszczą się więc na tamtejszych mężczyznach za sposób, w jaki ci traktują kobiety.

16 Zob. fotografie Magdaleny Poprawskiej w Galerii 2πR, [http://www.swiatobrazu.pl/fotografie\\_magdaleny\\_poprawskiej\\_w\\_galerii\\_2960ruznoinns.html](http://www.swiatobrazu.pl/fotografie_magdaleny_poprawskiej_w_galerii_2960ruznoinns.html), dostęp 30 grudnia 2017.

17 W przestrzeniach tych odbywają się eksperymenty na ciele Barbie, a ich efektem jest inna wersja lalki lub umieszczenie jej w całkowicie skrajnej sytuacji (poród, morderstwo, gwałt). To skoncentrowanie na niemożliwej cielesności lalki w jak najbardziej realnych warunkach szpitala czy gabinetu lekarskiego wydaje się znaczące – społeczeństwo pragnie wiedzieć, jak działa Barbie i jak można się do niej upodobnić. Jeśli wierzyć omówionym utworom, lalki nie da się w pełni skopiować, a przy każdej tego próbie dominujący i tak okaże się element ludzkiej niedoskonałości.

18 Zbigniew T. Gieniewski, *Barbie*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, s. 74.

19 Jak mówi King: „Do udawania, że się odrabia lekcje? Do telewizora? Do potakiwania, że się lch niby słyszy? Do tego samego hałasu w słuchawkach, bo głośno nie wolno? Do koryta i na koniec do łózka? Do nudy?”. Według Rambo zaś matka „wstaje jak zegarek i tylko od nastroju zależy, jak z Nią będzie dalej. Ale On, jak tylko wyczuje, że będzie jakieś namolne gadanie, to już w góry woli ulotnić się [...] i tyle go było na cały dzień albo i na dłużej”. *Ibidem*, s. 8.

20 *Ibidem*, s. 116.

21 *Ibidem*, s. 88.

22 *Ibidem*, s. 105.

23 *Ibidem*, s. 108-109.

24 *Ibidem*, s. 159.

25 *Ibidem*, s. 93.

26 *Ibidem*, s. 52.

27 Aleksandra Kisiel, *Po 57 latach lalka Barbie w końcu może zrezygnować z diety. W ofercie Mattel w końcu pojawiła się kragła lalka!*, „Kobieta.wp.pl” z 28 stycznia 2016, <https://kobieta.wp.pl/po-57-latach-lalka-barbie-w-koncu-moze-rezygnowac-z-diety-w-ofercie-mattel-w-koncu-pojawila-sie-kragla-lalka-5982323978408577a>, dostęp 9 stycznia 2018.

28 Filmy te są obecnie niedostępne w sieci.