

Krystyna Kazanecka

Smutne Dziewczyny w walce o własną podmiotowość

Instagram jako narzędzie wytwarzania własnej wirtualnej jaźni przyczynił się do spopularyzowania i wytworzenia wzorców tożsamościowych, które przekroczyły własne medium. Jednym z przykładów jest figura Smutnej Dziewczyny. Wiele instagramowych artystek podejmuje próby znalezienia takiego sposobu ukazywania emocji przez kobiety, by nie traciły swojej podmiotowości. Dziewczyny chcą być widoczne na własnych zasadach i mieć kontrolę nad sposobem reprezentowania kobiet w mediach i sztuce [„Neurotic girl”]. Sprzeciwiają się kreowanemu przez środki masowego przekazu wizerunkowi kobiety zawsze uśmiechniętej, wypoczętej i zadbanej. Starają się opowiadać o własnych problemach: depresji, smutku, słabości, zmęczeniu, wykluczeniu i tym podobnych. Fotografie często opatrują komentarzami krytykującymi patriariat i przymus sukcesu [Borys].

Temat Smutnej Dziewczyny był wielokrotnie poruszany przy okazji omawiania spopularyzowanego w Polsce przez Zofię Krawiec selfie-feminizmu. Nie został jednak opracowywany jako osobny ruch posiadający własną genezę, wizualne wzorce ani przedstawicielki, a za jego główną twórczynią uznawano Audrey Wollen. Wydaje się jednak, że jest znacznie szerszy niż działania Wollen i Krawiec. Wystarczy wspomnieć konto na Twitterze @SoSadToday, Latina/x Sad Girls, Sad Girls Y Qué czy muzykę Lany del Rey.

Latina/x Sad Girls – ruch kobiet o pochodzeniu latynoskim oraz imigrantek na Zachodnim Wybrzeżu USA – nie jest zinstytucjonalizowany ani osadzony w jednym medium. Smutna Dziewczyna w tej społeczności jest twarda, ale cierpi w wyniku przykrego wydarzenia (np. śmierci bliskiej osoby, złamanego serca).

Jednak nie pozwala smutkowi opanować swojego życia, багаż doświadczeń uważa za siłę i jest z niego dumna, podobnie jak ze swojej kultury. Jest symbolem solidarności, oporu wobec kolonializmu, kultury mucho, białego feminizmu [Mooney]. Sad Girls Y Qué z kolei to meksykańska grupa, która od 2013 roku za pomocą internetu walczy z kulturą mucho, opresją Kościoła i patriachatem [Calderón-Douglass]. Dziewczyny publikują swoją sztukę między innymi na Facebooku i Twitterze. Zarówno Latina/x Sad Girls, jak i Sad Girls Y Qué jako inspirację dla swoich działań wskazują film *Mi vida loca*, w którym jedna z bohaterek nosi pseudonim Smutna Dziewczyna. Fabuła filmu skupiona jest wokół dziewczyn, które w dzieciństwie były przyjaciółkami, lecz w wyniku zdrady stały się wrogami. @SoSadToday to projekt poetki Melissy Broder, która od 2017 roku na Twitterze publikuje krótkie zdania wyrażające jej (lub kreowanej przez nią osoby) przygnębienie, chęć schowania się, niechęć do siebie. Lana del Rey, często postrzegana jako propagatorka figury białej Smutnej Dziewczyny, tworzy piosenki o dziewczynach doświadczających emocjonalnych kryzysów. Jednak nie jest jednoznaczne, czy jej działania mają charakter feministyczny.

W Polsce inspiracją do stworzenia ruchu Smutnych Dziewczyn stała się Teoria Smutnej Dziewczyny spopularyzowana przez Krawiec. W niniejszym artykule przybliżam działania polskich Smutnych Dziewczyn, dlatego zwracam uwagę głównie na działalność instagramerek w kraju oraz wskazuję Wollen jako ich inspirację. Omawiam, w jaki sposób w patriarchalnej kulturze emocje zostały upłciowione, a ich dyscyplinowanie stało się elementem podtrzymywania męskiej hegemonii. Pokazuję, że smutek Smutnych Dziewczyn jest tożsamościową praktyką skierowaną przeciwko patriarchalnemu wzorcowi kobiecości.

Emocje i ich ekspresja poddawane są regulacjom i sankcjom. Ciało, w tym mimika twarzy, posiada znaczenie symboliczne oraz komunikacyjne [Kwiatkowski 348]. Nie ogranicza się jedynie do biologicznych mechanizmów związanych z dążeniem do przetrwania, lecz jest elementem społecznego doświadczenia, dlatego poddawane jest licznym sankcjom.

Na kulturę emocjonalną składają się: „normy dotyczące emocji, słowa, jakimi mówi się o emocjach, i przekonania na temat emocji” [Bagiński 249], które kształtują nasze odczuwanie, komunikowanie odczuć oraz ekspresję. Kultura nie jest jedynym czynnikiem kształtującym indywidualną emocjonalność. Są nimi również doświadczenia ewolucyjne i osobiste [Jasielska 75].

Jednym z czynników kształtujących ekspresję są stereotypy płci. Zawierają one aspekty powinnościowe w zakresie emocji, które są obecne w życiu społecznym w sposób jawny lub ukryty [Jasielska 78]. Z rolami społecznymi wiążą się oczekiwania wobec okazywanych emocji, choć oczywiście mężczyźni i kobiety nie tworzą pod tym kątem jednolitych zbiorów. Jednostki zdobywają wiedzę na temat dozwolonych i oczekiwanych względem ich płci emocji oraz zasad ustosunkowywania emocjonalnego do świata [79]. Za pomocą ocen, nakazów, zakazów,

a także reakcji innych są uczone, które uczucia powinny bardziej kontrolować, a które mogą swobodnie wyrażać. Zgodnie z patriarchalnym modelem socjalizacji i wychowania dziewczynki przysposabiane są do pełnienia ról opiekuńczych, w związku z tym wzmacniane są u nich zachowania związane z wrażliwością i troską [78, 79]. Oczekuje się od nich delikatności, czułości, dbania o uczucia innych, empatii, pomocności, ciepła w relacjach z innymi, emocjonalności, zdolności do poświęceń [Jasielska 79; Korzeń 169]. Od mężczyzn zaś niezależności, aktywności, kompetencji, łatwości podejmowania decyzji, pewności siebie, przywództwości, asertywności [Korzeń 169], by mogli odgrywać role przywódcze i sprawcze. Stereotypowo za kobiece uważa się takie uczucia jak smutek, lęk, za męskie zaś gniew, dumę. Stąd też mężczyźni zachęceni są do okazywania uczuć związanych z ekspresją siły: agresji, złości, lekceważenia.

Szczegółnej kontroli podlegają płacz i smutek, które tolerowane są u kobiet, u mężczyzn zaś zabronione. Co zastanawiające, choć płacz uznawany jest za kobiecy, to kobiety również spotykają się z zachowaniami służącymi dyscyplinie ich ekspresji. Przykładowo, gdy dziewczynka płacze lub się smuci, może usłyszeć: „taka ładna, a taka pochmurna”.

W związku z tym, że kobiety socjalizowane są do ról opiekuńczych, oczekuje się, że swoją ekspresją będą wyrażać ciepło, akceptację, troskę. W stosunku do kobiet bardziej pożądane są pozytywne afekty, które wyrażają otwartość i wsparcie. U dziewczynek w procesie socjalizacji wzmacniane są zachowania wskazujące na pozytywne emocje, szczególnie zadowolenie i uśmiech, który jest interpretowany jako wyraz przystępnosci [Brody and Hall 396, 404].

Podział emocji na kobiece i męskie pociąga za sobą również ich wartościowanie. Emocjonalność wiązana z kobiecością jest także uznawana za słabość. Przypisuje się ją zdominowanym członkom społeczeństwa: kobietom, dzieciom, niższym klasom, tym samym usprawiedliwiając ich ekonomicznie podrzędną pozycję oraz wykluczenie z odpowiedzialnych stanowisk [Lutz 37, 38]. W ten sposób socjalizacja do patriarchalnej kultury emocjonalnej oraz „upłciwienie form ekspresji emocji [...] reprodukuje system podporządkowania kobiet i hegemonii mężczyzn” [Bagiński 256].

Inspiracją dla polskiego ruchu Smutnych Dziewczyn była Sad Girl Theory. Jej twórczyni Audrey Wollen od 2014 roku na zamkniętym już koncie na Instagramie pod nazwą Tragic Queen publikowała zdjęcia ilustrujące jej ból, płacz, siniaki, podkrążone oczy, wizyty u lekarza i w szpitalu. Ukazywała autodestrukcję, nieakceptowanie siebie, tendencje samobójcze [“Smutne dziewczyny”].

Wollen zamknęła na jakiś czas swoje konto na Instagramie, po ponownym jego otwarciu nie zdecydowała się upublicznić wcześniejszych zdjęć, zatem dostęp do jej dawnych postów zapośredniczony jest przez artykuły na jej temat.

Teoria Smutnej Dziewczyny zgodnie z tym, co mówi Wollen, wychodzi od refleksji na temat smutku znanych z historii kobiet, które nie akceptowały siebie,

chorowały na depresję lub popełniły samobójstwo. Uważa, że gdyby potraktować je jako aktywistki wyrażające sprzeciw wobec opresyjnego społeczeństwa, ich pozorna bierność zmieniałaby się w rewolucyjne działanie [“Audrey Wollen”]. W takim ujęciu smutek przestaje być „rozumiany jako wyłącznie sprawa osobista, przejaw neurozy, ale staje się sytuacją publiczną, polityczną” [“Audrey Wollen”]. W ten sposób artystka ustawia smutek jako działanie polityczne i bunt. W tej teorii jest on używany jako narzędzie wewnętrznego protestu i „próbą zakłócenia dominującego sposobu postrzegania kobiecości” [“Audrey Wollen”]. Strategia ta czyni to, co prywatne, publicznym i politycznym, jednocześnie przenosząc ukrywane przed spojrzeniem w kulturze masowej emocje w sferę widzialności [“Artist Audrey Wollen”].

Należy zaznaczyć, że Wollen tworzy w specyficznym kontekście społecznym i kulturowym. Odnosi się do wzorca afektywnego białych mieszczanek, urodzonych i wychowanych w klasie średniej, dla których punktem odniesienia są z jednej strony idee i wartości nowoczesnego kapitalizmu o korzeniach protestanckich (widoczne znaki sukcesu i zadowolenie z życia), z drugiej zawody w sektorze szeroko rozumianych usług, w których praca emocjonalna stanowi ważny element.

W Polsce propagatorką płaczących wizerunków kobiet jest Zofia Krawiec, która podobnie jak Wollen zaznacza, że „w swojej praktyce szuka języka, który pozwoli wyrazić ból, tak jej własny, jak i innych dziewczyn” [„Neurotic girl”]. Uważa mówienie o swoich słabościach za terapeutyczne zarówno dla kobiet, jak i dla mężczyzn [Borys]. Choć Krawiec inspirowana jest twórczością Tragic Queen, znajduje własny język wizualny i rozbudowuje jej teorię. Tworzenie profilu na Instagramie postrzega jako proces wytwarzania tożsamości mniej lub bardziej fikcyjnej, która może być przebudowywana, zmienna, burzona i tworzona od początku. Podziela opinię Wollen, że kobiecy głos może być z łatwością uznany za nieważny i niepoważny, a w efekcie zignorowany, oraz że w debacie publicznej dominuje męski głos [„Neurotic girl”]. W związku z tym chce wytworzyć kobiecy język, który byłby emocjonalny i empatyczny, oraz znaleźć kobiece kanały dyskusji. Chce pokazać, że kobiecość jest konstruktem, który można świadomie wytwarzać, dlatego „używa gadżetów kojarzących się z przerysowaną kobiecością i spektaklem” [„Neurotic girl”].

Krawiec na swoim koncercie porusza wiele kwestii. Temat smutku pojawił się w jej twórczości we wrześniu 2016 roku. Jest przez nią poruszany na kilka sposobów: stosuje hashtagi zawierające słowa „smutna”, *sad* lub *cry*, wykonuje selfie, na których płacze, dorysowuje lub dokleja sobie łzy, reprodukuje obrazy, publikuje fotografie z komentarzem dotyczącym słabości lub smutku [zofia.krawiec].

Za pomocą hashtagów artystka zaczęła określać swoją instagramową personę jako smutną dziewczynę, czyli dziewczynę cierpiącą przez patriarchalną opresję. Jednocześnie, używając ich nie tylko do zdjęć, na których jest smutna, Krawiec pokazuje, że wszystko, co robi przed obiektywem, robi jako smutna dziewczyna.

Niezależnie, czy leży naga na łóżku, jedzie windą, ogląda dzieła, czy robi zakupy, wszystkie te czynności wykonuje jako smutna dziewczyna.

Placzące selfie w jej twórczości jawią się jako wyraz doświadczania przewlekłego smutku, lecz czasowego pogorszenia nastroju. Dzieli się z odbiorczyniami i odbiorcami swoim stanem emocjonalnym, by znormalizować płacz i pokazać, że także ona przeżywa gorsze momenty. Selfie z dorysowanymi łzami lub naklejonymi kryształkami na twarzy, które mają imitować łzy, ma na celu z jednej strony podkreślenie smutku kreowanej przez nią osoby, z drugiej zaś zaznaczenie jej dziewczęcego charakteru. Płacz i smutek są ujmowane przez Krawiec jako dziewczynskie praktyki.

Inną instagramową artystką mówiącą o swoim smutku jest Sonia Milch, od listopada 2016 roku prowadząca konto pod nazwą *post_truth_self_destructive*, na którym pokazuje zmagania z depresją. Na jej Instagramie można zobaczyć zdjęcia, na których płacze, przyjmuje zastrzyki lub pozuje w bieliźnie. Opowiada o głębokim smutku, braku akceptacji siebie i obrzydzeniu do swojego ciała, poczuciu osamotnienia. Często przyjmuje ton rozgoryczenia lub złości. Posługuje się antyestetycznymi obrazami. Ekspresję buduje za pomocą dwuznaczności i niedopowiedzeń. Przykładem może być zdjęcie, na którym ukazany jest materiał ubrudzony czerwono-brązowym płynem wyglądającym lub będącym krwią, opatrzony komentarzem „wyspy nienawiści” [“wyspy nienawiści”]. W kontekście innych fotografii *post_truth_self_destructive* zdjęcie przywołuje na myśl, że jest to krew po samookaleczeniu, komentarz zaś sugeruje, że jest to wynik nienawiści do siebie. Również zdjęcia, na których robi sobie zastrzyki, mogą sugerować, że przyjmuje narkotyki, jednak przeprowadzone z nią wywiady świadczą, że są to hormony, gdyż jest w trakcie tranzycji płciowej.

Milch uważa, że nie należy wymazywać smutku i cierpienia z przestrzeni publicznej, gdyż nie rozwiązuje to problemu, jakim jest doświadczenie bólu lub depresji, a jedynie skłania do ignorowania go. Podkreśla, że usuwanie z pola widzenia obrazów cierpienia jest próbą uciszenia kobiet i jedną z metod stosowanych w patriarchalnym społeczeństwie, by wyłączyć je z przestrzeni publicznej [“really?”].

W zupełnie inny sposób o depresji mówi Klaudia Miłoszewska na instagramowym koncie o nazwie *selfie_sadness*. Opowiada o swoim zmaganiu z osobowością *borderline* i depresją, niechęci do siebie, poczuciu pustki i braku wiary w swoje działania. Wyznaniom towarzyszą fotografie, na których jest smutna lub płacze.

Miłoszewska przy jednym ze zdjęć podkreśla, że zdecydowała się na założenie konta po napisaniu pracy licencjackiej na temat selfie-feminizmu. Instagramową aktywność podjęła, ponieważ zauważyła, że w tym ruchu pomijany jest temat zdrowia psychicznego. Swoje działanie ustawia jako *mental positivity*, twierdząc, że w Polsce brakowało tego kierunku, podczas gdy *body positivity* i inne selfie-feministyczne instagramowe ruchy zyskiwały popularność [“Post dodany”; “2018”].

Działania osób opowiadających o chorobach i smutku wydawały jej się nieautentyczne. Zaczęła mówić o swojej depresji, by dowieść, że „słabość to ogromna część naszego życia” [“2018”].

Pokazuje swój smutek i cierpienie, by mówić o społecznym stosunku do osób w depresji lub doświadczających innych chorób psychicznych, którym często zarzucane jest użalanie się nad sobą. Radzi się im wyjście na spacer lub kwituje komentarzem „chłopa ci trzeba” [“Kilka słów”]. Celem jej aktywności jest uwidocznienie chorób psychicznych i mówienie o nich otwarcie, tak by osoby nimi dotknięte nie bały się szukać pomocy i wsparcia oraz nie spotykały ze społecznym ostracyzmem.

selfie_sadness przeciwnie do opisywanych wyżej dziewczyn eksponuje swoją siłę. Określa się jako „silna babka” [“Dziękuję Wam”], prezentuje siebie jako osobę, która chce walczyć zarówno z chorobą, jak i z systemem. Choć często dzieli się z odbiorcami i odbiorczyniami poczuciem braku sensu i wiary w swoje działania, to po chwilach słabości powraca do prowadzenia konta. Nie przedstawia swojego cierpienia jako wyniku opresji systemu patriarchalnego ani jako oporu wobec niego, lecz raczej jako stan wynikający z choroby. Opisywanie go ma być działaniem feministycznym, lecz samo w sobie nie jest buntem. Ma skłonić innych do mówienia o swoich problemach, dać wsparcie osobom przeżywającym podobne emocje, skłaniać do akceptacji swoich odczuć i przyczynić się do zwiększenia zrozumienia osób w depresji.

Placzące i smutne selfie są często krytykowane. Uważane są za nieautentyczne i tworzone po to, by wzbudzić zainteresowanie. Osoby je wykonujące oskarża się o poszukiwanie uwagi. Nawet zostało to określone mianem „sadfising”, co tłumaczy się jako wyrażanie smutku i emocjonalnych problemów w wyolbrzymiony sposób, by zdobyć sympatię. Sugerowane jest, że skoro osoba, która płacze, ma siłę robić selfie, to znaczy, że nie jest smutna, więc powinna zaprzestać odgrywania.

Powyższe opinie wskazują na oburzenie odbiorców i odbiorczyń faktem, że fotografia mogła zostać użyta w kreatywny sposób. Ujawnia się ich przekonanie, że zdjęcia powinny być nośnikami obiektywnej prawdy i mimetycznym zapisem.

W tym kontekście warto się przyjrzeć, jaką funkcję mają zdjęcia umieszczane w mediach społecznościowych. Nathan Jurgenson twierdzi, że selfie są narzędziem codziennej komunikacji, sposobem ekspresji i mówienia o sobie [12]. Transmitują doświadczenia i przeżycia, a nie fakty. Pokazują osobisty sposób postrzegania rzeczywistości. Są jednocześnie świadectwem tego, co się wykonuje, i odbiciem nas samych oraz kreacją własnego świata i tożsamości [41].

Człowiek, żyjąc w społeczeństwie, mniej lub bardziej świadomie nieustannie dokonuje autoprezentacji. Jest to jeden z elementów procesu komunikacyjnego. Język ciała, ton głosu, wygląd, sposób mówienia wpływają na to, jak jesteśmy postrzegani, i na wyobrażenie odbiorców i odbiorczyń dotyczące naszej tożsamości [Goffman].

Selfie plasuje się na pograniczu tego, co prywatne, i tego, co publiczne. Według wielu jest udostępnianiem tego, co należy do sfery intymnej, jednak podlega reżyserowaniu. Instagramerki i instagramerzy odgrywają „przed publicznością różne sposoby nadawania sensu doświadczeniu siebie samego jako osobowości wytworzonej społecznie” [“Cyberbohaterowie” 81]. Persona wykreowana w internecie staje się zatem jaźnią publiczno-prywatną. Jest przede wszystkim „praktyką performatywną, której treść stanowią intymność, autentyczność i dostęp” [“Przytul mnie” 215].

Ukazany przez Smutne Dziewczyny smutek może być emocją, której doświadcza ją, jednak z pewnością jest wizerunkową konstrukcją, której artystki są świadome. Budowanie wirtualnej tożsamości ma pokazać, że kobiecość również jest praktyką, społecznym konstruktem, który może być i jest nieustannie definiowany na nowo.

Placzące zdjęcia prawdopodobnie mają kreatywny charakter. Podobnie jednak zdjęcia z wakacji, restauracji, uśmiechnięte selfie. W internecie podobnie jak w rzeczywistości pozawirtualnej wytwarzamy własną jaźń. Ciekawe zatem jest, że oskarżenie o nieautentyczność pada właśnie w odniesieniu do placzących selfie, a nie uśmiechniętych. To one poddane zostają dyscyplinie.

Warto się przyjrzeć, w jakim kontekście kulturowym funkcjonują smutne zdjęcia w Polsce, gdzie bunt przeciwko propagandzie sukcesu i wszechobecnemu demonstrowaniu zadowolenia nabiera innych znaczeń niż w Stanach Zjednoczonych. Polska kultura jest uważana za kulturę narzekania i niezadowolenia, co potwierdziły badania przeprowadzone w latach 90. ubiegłego wieku. Od tamtego momentu jednak warunki życia w Polsce znacznie się zmieniły, więc nie jest pewne, czy wciąż możemy mówić w odniesieniu do Polski o kulturze niezadowolenia lub czy jest ona taka sama, jaka była dwadzieścia lat temu. Zdaje się, że amerykański model nie zakorzenił się zbyt mocno w przyjętych modelach publicznej ekspresji. Jednak z pewnością konwencja opowiadania o sobie w optymistycznych kategoriach osadziła się w przestrzeni Instagrama. Na Instagramie figura narzekającego Polaka przestała być oczywista. Smutna Dziewczyna była dla jego użytkowników czymś nowym i z początku nieakceptowalnym. W tym kontekście figurę Smutnej Dziewczyny można odczytywać jako sprzeciw wobec narzucanych amerykańskich wzorców nieustannej ekspresji zadowolenia i propagandy sukcesu. Staje się on nie tylko buntem wobec dyktowanych kobietom patriarchalnych wartości, ale również wobec kapitalistycznego idealizmu. Jest to protest przeciwko czemuś obcemu, wzorcowi pochodzącemu z zewnątrz, który przyszedł do Polski jako obowiązujący wraz z transformacją.

Instagram jest doskonałym narzędziem do budowania swojej widzialności, jednak widzialność ta nie zawsze ma charakter emancypacyjny. Przez bańki informacyjne poruszający się po Instagramie odbiorcy i odbiorczynie pozostają we własnym środowisku informacyjnym, odbierają treści potwierdzające ich światopogląd, dlatego publikując zdjęcia w tym medium, trudno jest dotrzeć do szerszej publiczności o odmiennych przekonaniach. Widzialność na Instagramie

posiada bardziej cechy widzialności budowanej przez tak zwane mobilne celebrytki bliskości. Magdalena Kamińska określa tak typ celebryty, który wytwarza swój wizerunek online oraz posługuje się zestawem praktyk służących do przekształcania publiczności w fandum tudzież nadaje relacjom z odbiorcami i odbiorczyniami pozory osobistej przyjaźni [“Przytul mnie” 212]:

Celem i zarazem metodą działania jukstabryty jest wykreowanie, a następnie pielęgnacja poczucia autentycznej, szczerej, intymnej, emocjonalnej, interaktywnej, nieustannie podtrzymywanej bliskości, osobistej znajomości i emocjonalnej, przyjacielskiej więzi z publicznością [215].

Nie można jednak powiedzieć, że instagramowe działania Smutnych Dziewczyń nie wytworzyły pewnego wizerunku. Ekspansję tego ruchu można dostrzec na Instagramie, ale również poza nim. Na Instagramie wiele osób publikuje swoje płaczące selfie pod hashtagem #SadGirl. Powstał nawet męski odłam ruchu: Teoria Smutnego Chłopaka. Ogranicza się do jednego profilu, a autor Łukasz Ronduda publikuje na nim nie swoje selfie, lecz dzieła innych artystów. Jest to jeden z przykładów posługiwania się przez mężczyzn kobiecym językiem w celu pokazania, jak doświadczają opresji w patriarchalnym społeczeństwie oraz próbują ucieczki od narzucanych norm. Wskazuje to, że język wytworzony w kobiecych środowiskach staje się alternatywą wobec oficjalnego, męskiego języka.

Potencjał feministycznych działaczek instagramowych dostrzegły również firmy, które chcą się reklamować na ich profilach. Zdaje się, że nośność Teorii Smutnej Dziewczyny została dostrzeżona również przez sam Instagram. Wśród udostępnianych przez niego filtrów pojawiły się również filtry imitujące płacz. Oczywiście nie ma pewności, że jest to reakcja na popularność ruchów selfie-feministycznych posługujących się płaczem. Część z tych filtrów to rysunkowe łzy, lecz niektóre nadają realistyczny wygląd, na przykład Tears dodaje rozmazany makijaż, łzy ciekące z oczu, zaczerwienienie nosa i ust.

Co ciekawe, wizerunek Smutnej Dziewczyny przeniknął również do rzeczywistości niewirtualnej. Na pokazie Gucci wiosna/lato 2020 zostały zaprezentowane stroje projektu Alessandra Michele. Modelki miały makijaż stylizowany na rozmazany od płaczu tusz spływający ze łzami po policzkach, chodziły po wybiegu z lekko spuszczoneymi głowami i smutnymi minami [Burns]. Pokaz ten określany był jako jeden z głośniejszych dyskusowanych.

W modzie figura Smutnej Dziewczyny zaistniała również na Etsy.com, gdzie można kupić naszyjniki, przypinki, koszulki, bluzy, torebki, a nawet naklejki ze smutnymi hasłami, z nadrukami przedstawiającymi płaczące dziewczyny lub po prostu z napisem „Sad Girl”.

Często stosowane przez twórczynie związane z Teorią Smutnej Dziewczyny lezki w postaci brokatu lub kryształków naklejonych na twarz stały się motywem

w serialu *Euforia* Sama Levisona. Główną bohaterką serialu jest nastolatka cierpiąca na zaburzenia psychiczne. Poczucie wyobcowania, smutek i ból tłumi narkotykami. Na imprezy chodzi z brokatem na twarzy, a w trakcie narkotycznych odlotów z oczu ciekną jej brokatowe łzy [*Euforia*]. Choć twórcy serialu nie wskazują Teorii Smutnej Dziewczyny jako źródła inspiracji, nie sposób nie zauważyć wspólnych elementów obu przekazów. Oprócz wykorzystania wizerunku, który stał się ikoniczny dla Sad Girl Theory, serial porusza, wydaje się, że w mocno zbrutalizowanej formie, temat eksplorowany przez twórczynię tego ruchu: opresję w społeczeństwie patriarchalnym. Już w pierwszym odcinku potępiona została pornografia, która dostarcza mężczyznom wzorców agresywnych zachowań seksualnych. Krytyce poddano społeczną niesprawiedliwość, do jakiej prowadzi ostracyzm kobiet, których nagie fotografie wypłynęły do internetu bez ich zgody, a nie osób te zdjęcia upubliczniających. Istotną rolę odgrywają również media społecznościowe, które nie tylko umożliwiają bohaterom i bohaterkom komunikację, szukanie partnerów seksualnych, ale też stają się źródłem przemocy: krzywdzących plotek i upubliczniania bez zgody nagich fotografii lub filmów nagranych w trakcie stosunku seksualnego.

Praktyka selfie-feministyczna wyprzedziła swoich twórców i medium, w którym funkcjonowała. Teoria Smutnej Dziewczyny wykreowała pewien wizerunek, tożsamość, z którą można się identyfikować. Przeniknęły one do innych mediów, jednak w bardzo ograniczonej formie. Zostały wyestetyzowane, uproszczone z nieodłącznymi atrybutami, takimi jak ściekający makijaż, brokat lub kryształki pod oczami.

Ruch Smutnych Dziewczyń zwraca uwagę, że smutek jest emocją niepożądaną w sferze publicznej, szczególnie w wirtualnej przestrzeni Instagrama. Proponuje emancypację poprzez uwidacznianie smutku oraz przedefiniowanie schematów komunikacyjnych medium, w którym funkcjonuje. W polskim kontekście staje się buntem wobec obcych, narzucanych wartości kulturowych i kapitalistycznego idealizmu. Pozwolił ujawnić kreacyjny charakter mediów oraz granic, w jakich kreacja ta wydaje się wiarygodna i szczerą. Stał się jednocześnie przykładem, że wywrotowe gesty służą do budowania osobistego kapitału i marki oraz że zostają zawłaszczane przez popkulturę i medium, w którym funkcjonują.

LISTA PRAC CYTOWANYCH

Bagiński, Paweł. "Feminizm, męskość i kultura emocjonalna mężczyzn identyfikujących się jako feminiści".

Kultura i Społeczeństwo, no. 3, 2019, pp. 245-262.

Borys, Monika. "Siła smutnych dziewczyn, czyli selfie-feminizm". *Gazeta*

- Wyborcza*, 23 lutego 2018, <http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,23060625,sila-smutnych-dziewczyn-czyli-selfie-feminizm.html>.
- Brody, Leslie, and Judith Hall. "Gender and Emotion in Context". *Handbook of emotions*, edited by Michael Lewis, et al., The Guilford Press, 2008, pp. 392-408.
- Burns, Elizabeth. "Gucci Made Crying High Fashion". *Rue Now*, 24 Feb. 2020, <https://now.ruelala.com/gucci-made-crying-high-fashion/>.
- Calderón-Douglass, Barbara. "Sad Girls y Qué, un colectivo feminista que destruye el machismo con arte en internet". *Vice*, 28 Jan. 2015, <https://www.vice.com/es/article/5gvgpb/sad-girls-y-que-un-colectivo-feminista-que-destruye-el-machismo-con-arte-en-internet>.
- Euforia*. Created by Sam Levinson. A24 Television, The Reasonable Bunch, Little Lamb, DreamCrew, Tedy Productions, 2019-2021.
- Goffman, Erving. *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Translated by Jerzy Szacki, Wydawnictwo Aletheia, 2008.
- Jasielska, Aleksandra. "Analiza wpływu stereotypu płci w obszarze emocji na edukację emocjonalną". *Forum Oświatowe*, vol. 21, no. 1, 2019, pp. 71-87.
- Jurgenson, Nathan. *The Social Photo. On Photography and Social Media*. Verso, 2019.
- Kamińska, Magdalena. "Cyberbohaterowie, cybergwiazdy, cybercelebryci. Od pani Barbary do Pedomisia". *Nieczne memy. Dwanaście wykładów o kulturze internetu*, Galeria Miejska Arsenal, 2011, pp. 75-99.
- . "Przytul mnie i daj przemówić swym łzom. Mobilny celebrytizm bliskości". *Memosfera. Wprowadzenie do cyberkulturoznawstwa*, Galeria Miejska Arsenal, 2017, pp. 207-225.
- Korzeń, Renata. "Związki temperamentu z płcią biologiczną i psychologiczną jednostki". *Studia Psychologica*, no. 7, 2017, pp. 169-180.
- Krawiec, Zofia. "Neurotic girl". *Obieg*, no. 4, 2017, <https://obieg.u-jazdowski.pl/numery/performans-teraz/neurotic-girl>.
- . "Smutne dziewczyny". *Dwutygodnik*, no. 1, 2017, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/6980-smutne-dziewczyny.html>.
- Kwiatkowski, Waldemar. "Kobięca cielesność – przedmiotowość niezidentyfikowana?". *Oczekiwania kobiet i wobec kobiet*, edited by Bożena Płonka-Syroki, Wydawnictwo DiG, 2007, pp. 347-358.
- Lutz, Catherine. "Emocje, rozum i wyobcowanie. Emocje jako kategoria kulturowa". *Emocje w kulturze*, edited by Małgorzata Rajtar, and Justyna Straczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Narodowe Centrum Kultury, 2012, pp. 27-58.
- Mooney, Heather. "Sad Girls and Carefree Black Girls". *Women's Studies Quarterly*, vol. 46, no. 3&4, 2018, pp. 175-194.
- post_truth_self_destructive. "really? that's this?". *Instagram*, 5 września 2018, <https://www.instagram.com/p/BnXDN-DOBto1/>.
- . "wyspy nienawiści". *Instagram*, 5 stycznia 2019, <https://www.instagram.com/p/BsQWwpzFcr6/>.

- selfie_sadness. "2018 - selfie_sadness". *Instagram*, 11 stycznia 2019, <https://www.instagram.com/p/BsfGGkDFrr82-lu9xUYDjAWH9uBnh52D-XdLDco/>.
- . "Dziękuję Wam za dzisiejsze zwierzzenia". *Instagram*, 7 sierpnia 2018, https://www.instagram.com/p/BmL-D-9tAwDbJ52O54vf6VtJgrURpm_5BSLi-HPIo/.
- . "Kilka słów na temat depresja vs. feminizm". *Instagram*, 20 sierpnia 2018, <https://www.instagram.com/p/BmtN-6zSgtCOx27MDQoJAs4LRRywIfNp-KpvM8xEo/>.
- . "Post dodany ze smutku". *Instagram*, 31 lipca 2018, https://www.instagram.com/p/Bl5rMi4AQUrY3Z5cuLRwEPT-NAX_1xtKDHXEnq40/.
- Wollen, Audrey. Interview by Ava Tunnicliffe. "Artist Audrey Wollen on the power of sadness". *Nylon*, <https://www.nylon.com/articles/audrey-wollen-sad-girl-theory>.
- . Interview by Zofia Krawiec, and Jakub Depczyński. "Audrey Wollen: Rewolucja smutnych dziewczyn". *Wysokie Obcasy*, 15 kwietnia 2017, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,127763,21618936,audrey-wollen-rewolucja-smutnych-dziewczyn.html>.
- zofia.krawiec. *Instagram*, <https://www.instagram.com/zofia.krawiec/>.

ABSTRACT

Krystyna Kazanecka

Sad Girls in the Struggle for Their Own Subjectivity

This article presents the formation of the Sad Girl phenomenon in Poland and its meanings acquired in the Polish context. It focuses on female activists' attempts to enrich the visual language so that it is more attuned to everyday experience. It analyzes how subversive gestures enter pop culture, how they have become conventions and identity patterns, and how they have been appropriated and commercialized by the platforms on which they function. The article also captures cultural patterns regarding the expression of pain and the impact of gender stereotypes on the socialization of boys and girls.

keywords: social media, sadness, crying, Instagram, communication, Sad Girl