

Pamela Lange\*

## **KIM SĄ *VELINE*? ANALIZA ROLI KOBIETY JAKO OZDOBNIKA WE WŁOSKICH PROGRAMACH TELEWIZYJNYCH NA PODSTAWIE FILMU DOKUMENTALNEGO *IL CORPO DELLE DONNE***

Wraz z duchem czasu i przemianami kulturowymi ogromne zmiany przeżywa także telewizja, co możemy zaobserwować na każdym kroku. Producenci, chcąc nadążyć za modą, pokazują widzowi to, co, ich zdaniem, przyniesie największe korzyści finansowe, nie zawsze przykładając równą wagę do jakości emitowanych treści. Coraz częściej promuje się wiadomości skandalizujące, zseksualizowane, kontrowersyjne. Zgodnie z tym już kilka lat temu polski showman Jakub Wojewódzki w swoim talk-show *Kuba Wojewódzki* wprowadził instytucję tak zwanej *wodzianki*, czyli skąpo ubranej kobiety, która jest jedynie ozdobnikiem programu, nigdy się nie wypowiada i nie wnosi żadnych wartości merytorycznych. Jedynym uzasadnieniem jej obecności w studio jest przyniesienie wody uczestnikom programu, a także efektowny wygląd, który może przykuć uwagę widza (krótkie, koronkowe sukienki, duże dekolty, wyraźny brak biustonosza, mocny makijaż itp.). Dla polskich widzów była to swoista nowość w telewizji. Choć przywykli już zazwyczaj do skąpych strojów u kobiet na ekranie, do czasów tak zwanej *wodzianki* prowadzący programy nie przyznawali oficjalnie, że kobiety pełnią w ich programach jedynie funkcję ozdobnika. Tymczasem zjawisko to znane jest we Włoszech od lat, staje się coraz popularniejsze i traktowane jest już jako element kulturowy, który w zasadzie nie budzi większego zdziwienia, choć wciąż ma wielu przeciwników. Kobieta, która występuje w telewizji wyłącznie w funkcji ozdobnika, nazywana jest *veliną*.

### **Historia *veline***

*Veline* (liczba mnoga od włoskiego *velina*) znane są Włochom już od dawna. Po raz pierwszy określenie to pojawiło się w 1988 roku, kiedy zaczęto emitować program *Striscia la notizia*, w którym cztery asystentki podawały prowadzącym karteczki z wiadomościami do odczytania<sup>1</sup>. Program miał formę parodii, wysmiewającej między innymi czasy faszyzmu, w których słowem *veline* określało się nieoficjalne notki urzędowe,

\* Pamela Lange – Uniwersytet Warszawski, studentka – socjologia i italianistyka SUM, pracownik firmy badawczej; e-mail: pamela.lange@student.uw.edu.pl.

<sup>1</sup> J. Baroni, *Dizionario della Televisione. I programmi della televisione commerciale dagli esordi a oggi*, Roma 2005.

sugerujące dziennikarzom, jak przedstawić poszczególne wiadomości. Stąd też kobiety występujące w programie *Striscia la notizia* zyskały szybko miano *veline*, odnoszące się do przekazywanych przez nie kartek<sup>2</sup>.

Z upływem czasu zmieniała się formuła prezentowania *veline*, na przykład zmniejszono ich liczbę (z czterech na dwie) oraz zadania. W kolejnych edycjach programu już nie tylko przynosiły wiadomości, ale miały za zadanie także tańczyć na początku i końcu każdego odcinka. Do tańca wykorzystywane były często rekwizyty – na przykład koła ratunkowe, pryszniczki itp. Był to rodzaj dodatkowej atrakcji dla widzów. Od 1994 roku obowiązuje zasada, że jedna z kobiet jest brunetką, a druga blondynką<sup>3</sup>.

Początkowo *veline* wybierane były przez producentów programu, dla urozmaicenia formuły postanowiono jednak ogłosić castingi do tej roli. W 2002 roku pojawił się specjalny, wakacyjny program telewizyjny *Veline*, podczas którego wybierano kobiety na nadchodzący sezon *Striscia la notizia*. Casting cieszył się ogromną popularnością (zostanie *veliną* wiąże się z rozpoznawalnością i jest często początkiem kariery telewizyjnej) i był nadawany do 2012 roku, kiedy to Grupa Wydawnicza L'Espresso oskarżyła twórców programu o pozbawianie kobiet godności, co ostatecznie doprowadziło do zakończenia emisji programu.

Nazwa *veline* oznacza dziś ogólnie kobiety, które pełnią funkcję ozdobników we wszelakich włoskich programach telewizyjnych<sup>4</sup>. Powstało także słowo *velinismo*, oznaczające obecność „asystentek prowadzącego program” w telewizji, co istotne – przedstawianych jako uosobienie sukcesu<sup>5</sup>. We Włoszech już od wielu lat trwa dyskusja nad tym zjawiskiem – bardzo rozpowszechnionym, lecz interpretowanym w kategoriach uprzedmiotowienia i seksualizacji kobiet.

## Dyskurs socjologiczny na temat roli kobiet w mediach

Temat sposobu ukazywania kobiet w mass mediach był już niejednokrotnie poruszany przez socjologów, zwłaszcza w perspektywie gender. Jak zauważa Agnieszka Ogonowska, środki masowego przekazu nie tylko odpowiadają za zaspokajanie naszych określonych potrzeb, ale i wpływają na sposób postrzegania świata społecznego oraz na naszą ocenę tego, co wartościowe i atrakcyjne<sup>6</sup>. Ocena ta dotyczy zarówno innych, jak i samego siebie. Jak podaje za Baudrillardem, ciało w mediach jest zazwyczaj poj-

<sup>2</sup> S. Raffaelli, *Origine e significato di velina*, [www.accademiadellacrusca.it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/origine-significato-velina](http://www.accademiadellacrusca.it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/origine-significato-velina) [dostęp: 11.11.2015].

<sup>3</sup> J. Baroni, *op. cit.*

<sup>4</sup> S. Raffaelli, *op. cit.*

<sup>5</sup> Hasło: *velinismo*, [w:] *Dizionario Garzanti Linguistica*, <http://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=velinismo> [dostęp: 15.11.2015].

<sup>6</sup> A. Ogonowska, *Twórcze metafory medialne. Baudrillard-McLuhan-Goffman*, Kraków 2010, s. 23.

powane dwojako – jako kapitał (ciało to zasób) bądź jako fetysz (ciało to przedmiot seksualnej rozkoszy)<sup>7</sup> – w obu przypadkach służy do waloryzacji jednostki.

Raewyn Connell zwraca z kolei uwagę, że „ciała są zarówno przedmiotem, jak i przedmiotem praktyk społecznych”<sup>8</sup>, odzwierciedlając często relacje płci w społeczeństwie. Socjolożka przedstawia teorię o upłciowieniu ciała, to jest postrzeganiu go w kontekście społeczno-kulturowym.

Zastosowanie znajduje tu także koncepcja przemocy symbolicznej i władzy symbolicznej Pierre’a Bourdieu, który wskazuje, iż klasa dominująca narzuca reszcie społeczeństwa znaczenia rzeczywistości w taki sposób, że są one przyjmowane jako naturalne<sup>9</sup>. W tym przypadku wzorce płci promowane w programach mogą być uznane za narzucane społeczeństwu tak, jakby były efektem natury.

Zbyszko Melosik twierdzi zaś, że mężczyzna, aby potwierdzić swoją męskość, potrzebuje kobiety „podporządkowanej, wykorzystywanej, oszukiwanej, lekceważonej i traktowanej jak «rzecz»”<sup>10</sup>, którą może mu dostarczyć na przykład „Playboy”, przedstawiający kobiety dziecinne, niezbyt inteligentne, za to niezwykle atrakcyjne i gotowe spełniać męskie zachcianki. Melosik wskazuje także, że kobieta staje się tu „łatwym do podboju (i «skonsumowania») obiektem”, towarem na sprzedaż<sup>11</sup>. Autor ten podkreśla także znaczenie fragmentaryzacji kobiecego ciała, ukazywania poszczególnych jego części tak, jakby ciało dało się „rozłożyć, poprawić i złożyć z powrotem – w jego bardziej estetyczną wersję”<sup>12</sup>, co sprawia, że traktowane jest jako coś „na pokaz”, coś niezwiązanego ze sferą duchową czy emocjonalną.

## Założenia metodologiczne

Głównym celem badania jest opis roli kobiet pełniących funkcję *velin* we włoskich programach telewizyjnych. Przedmiotem analiz uczyniono interpretacje przedstawione w filmie dokumentalnym *Il corpo delle donne* (*Ciało kobiet*), będącego zbiorem scen z włoskich programów rozrywkowych.

Analizy ukierunkowane były trzema pytaniami badawczymi: Jaki jest wzorzec wyglądu *veline*? Jakie zadania mają *veline* w programach telewizyjnych i jak je realizują? Jak definiowana jest ich rola w programach – jak są reżyserowane w relacjach ze współprowadzącymi i ujmowane przez kamerę?

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 58.

<sup>8</sup> R. Connell, *Socjologia płci. Płeć w ujęciu globalnym*, Warszawa 2013, s. 118.

<sup>9</sup> P. Bourdieu, J.C. Passeron, *Reprodukcja*, Warszawa 2012.

<sup>10</sup> Z. Melosik, *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Kraków 2006, s. 152.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 162-163.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 168.

W celu uzyskania odpowiedzi na tak postawione pytania przeprowadzona została jakościowa analiza treści przekazów medialnych w ramach analizy dyskursu. Rozumienie dyskursu przyjęto, za van Dijkem, który definiuje go jako zdarzenie komunikacyjne<sup>13</sup>, zatem jest to nie tylko wypowiedź językowa, ale i niewerbalna – obraz, jaki oglądać możemy w telewizji (np. tańczące *veline*). Dzięki temu możliwe było ustalenie, jaki przekaz niosą ze sobą emitowane treści, a więc jaka jest rola *velin* we włoskich programach telewizyjnych. Analizy dokonano w perspektywie gender – koncentrowała się ona na tym, jak konstruowana jest kobiecość tych postaci w programach. Badane było nie tylko to, jak są one ukazywane i co robią podczas programów telewizyjnych, ale i to, w jaki sposób się je filmuje i jak reagują na nie prezenterzy telewizyjni. Badania prowadzono w październiku i listopadzie 2015 roku.

Jednostką analizy były fragmenty programów przedstawione w filmie dokumentalnym na temat *veline*. Zastosowany został dobór celowy – do analizy wybrano fragmenty programów wykorzystanych w wymienionym filmie dokumentalnym z 2009 roku pod tytułem *Il corpo delle donne* w reżyserii Lorelli Zanardo, Marca Malfiego Chindemi i Cesare Cantù, będącym zbiorem fragmentów przedstawiających najbardziej typowe formy prezentowania *veline*. Wybór ten podyktowany był tym, że pojawiają się one w wielu (jeśli nie w większości) rozrywkowych programów telewizyjnych i ich rola jest tam realizowana w identyczny sposób. Na analizę filmu dokumentalnego zdecydowano się także ze względu na przyjęcie perspektywy gender, ponieważ Lorella Zanardo jest znaną włoską dziennikarką zajmującą się prawami kobiet, wielokrotnie nagradzaną za działania na rzecz walki z seksualizacją kobiecego ciała. Jest także autorką popularnego bloga, na którym nagłaśnia przypadki seksizmu<sup>14</sup>. Niskobudżetowy dokument *Il corpo delle donne*, którego jest współreżyserką, spotkał się z dużym oddźwiękiem we Włoszech i był impulsem do publicznej dyskusji na temat roli *velin* we włoskich mediach, a także promowanego tam kanonu kobiecego piękna. W 2011 roku dokument wyemitowany został w Parlamencie Europejskim i zapoczątkował debatę dotyczącą etyki medialnej<sup>15</sup>. Zamieszczony na stronie internetowej Zanardo oraz na kanale YouTube film dostępny jest w siedmiu wersjach językowych, a tylko włoski oryginał ma już prawie 6,5 miliona odtworzeń<sup>16</sup>. Autorka niniejszego artykułu, z wykształcenia filolog włoski, analizowała dokument w oryginalnej wersji językowej, co pozwoliło na uniknięcie błędów wynikających z tłumaczenia. Zaznaczenia wymaga fakt, iż składa się on jedynie z kilkunasto- bądź kilkudziesięciosiekundowych wybranych urywków

<sup>13</sup> *Dyskurs jako struktura i proces*, red. T. van Dijk, Warszawa 2001.

<sup>14</sup> [www.ilcorpodelledonne.net/lorella-zanardo/](http://www.ilcorpodelledonne.net/lorella-zanardo/) [dostęp: 13.01.2016].

<sup>15</sup> S. Costa, „*Il corpo delle donne*”, *oggi in Parlamento europeo la proiezione del documentario*, <http://www.silviacosta.it/il-corpo-delle-donne-domani-in-parlamento-europeo-la-proiezione-del-documentario-denuncia/> [dostęp: 13.01.2016].

<sup>16</sup> [www.youtube.com/watch?v=EBcLj4tD4E](http://www.youtube.com/watch?v=EBcLj4tD4E) [dostęp: 13.01.2016].

wielu programów telewizyjnych opatrzonych komentarzem autorów, a brak w nim scen nagrywanych na potrzeby filmu (np. wywiadów, wypowiedzi twórców itp.), można go więc uznać za zbiór scen z włoskich programów telewizyjnych wyselekcjonowanych przez reżyserów pod kątem najbardziej interesującego – z punktu widzenia niniejszego artykułu – kryterium, a więc ze względu na sposób ukazywania kobiet. Wybrane fragmenty opatrzone są zazwyczaj adnotacją, z jakich programów pochodzą oraz kiedy i w jakim czasie antenowym zostały wyemitowane, co podnosi wiarygodność dokumentu. Autorzy nie podają listy konkretnych programów telewizyjnych, które przeanalizowali na potrzeby prac filmowych – widać tu różnorodność pod względem stacji filmowych oraz samych programów. Wybór filmu dokumentalnego jako materiału badawczego może budzić wątpliwości, jednak renoma filmu i jego autorki sprawiają, że można uznać go za rzetelne źródło<sup>17</sup>. Prowadzony typ analizy wpisuje się w paradygmat interpretacyjny – można tu mówić o podwójnej interpretacji – analizie poddano materiał już zinterpretowany przez twórców filmu przede wszystkim poprzez dobór fragmentów prezentujących rolę *veline* jako ozdobnika w różnych włoskich programach telewizyjnych. Nie wszystkie przedstawione w filmie kobiety to *veline*. Pojawiają się też fragmenty programów telewizyjnych, na przykład typu talk show, w których kobiety są pełnoprawnymi uczestnikami lub nawet prowadzącymi. Tym, co łączy je z *veline*, jest sposób doboru tych kobiet jako atrakcyjnych, ale nie mających wiele do powiedzenia. Fragmenty te nie zostały poddane analizie – z filmu wybrane zostały tylko te sceny, w których pojawiają się *veline*, a więc asystentki prowadzących program, które pełnią funkcję jedynie ozdobnika i nie mają możliwości wypowiedzenia się w show. Znaczna część wybranych fragmentów pochodziła z programów popołudniowych, transmitowanych więc w czasie antenowym bez ograniczeń wieku. Do analizy zastosowane zostało kodowanie minutowe<sup>18</sup>.

### **Wygląd *veline* – kobieta jako przedmiot pożądania**

Na podstawie przeanalizowanego materiału można stwierdzić, że wygląd *velin* wyznaczany jest przez standardy dotyczące zarówno ciała, jak i ubioru zgodnego ze współczesnym wzorcem urody. Bycie ozdobnikiem polega na byciu obiektem pożądania, co gwarantować ma estetyka wyglądu i atrakcyjność fizyczna określona przez obowiązujący wzorzec urody, zgodnie z którym kobieta powinna być młoda, szczupła,

<sup>17</sup> Taki typ analizy uznawany jest m.in. w opracowaniu K. Plummer, *Krytyczny humanizm i teoria queer. Nieuniknione napięcia*, [w:] N. Denzin, Y. Lincoln, *Metody badań jakościowych*, t. 1, Warszawa 2009, s. 516.

<sup>18</sup> Przy podanych przykładach w części empirycznej w nawiasie wpisane zostały minuty filmu, w jakich pojawiały się konkretne sceny.

wysoka i charakteryzować się atrakcyjnością fizyczną wypromowaną między innymi przez takie czasopisma jak „Playboy”<sup>19</sup>. Wszystkie bohaterki programów wyglądają, jakby nie przekroczyły 30. roku życia, nie pojawia się też żadna z widoczną nadwagą. Ciała *velin* są zazwyczaj wyeksponowane, dzięki czemu widać gładką, wydepilowaną, opaloną i jędrną skórę.

Zgodnie z kanonem włosy kobiety powinny być długie. Na ekranie nie widzimy żadnej *veliny* o włosach krótszych niż do ramion. Nie można powiedzieć o przeważającej popularności blondynek lub brunetek – równomiernie pojawiają się oba kolory włosów. Brakuje za to rudych kobiet, co może być jednak efektem rzadkiego występowania tego koloru włosów w tym kraju.

Wedle przyjętego kanonu atrakcyjna kobieta powinna także mieć duże piersi. Znakiem rozpoznawczym *velin* jest obfity, kształtny biust. Nie pojawia się ani jedna *velina* o niewielkich piersiach.

Wszystkie *veline* uśmiechają się szeroko, eksponując przy tym równe, śnieżnobiałe zęby (co prawdopodobnie jest nieraz wynikiem zabiegów dentystycznych, wybielenia itp.). Charakteryzuje je mocny makijaż, podkreślający przede wszystkim oczy i usta. Także same usta noszą często oznaki korekt chirurgicznych i operacji plastycznych – wiele z kobiet ma wyraźnie powiększone, jakby opuchnięte wargi.

Przedstawione *veline* mają wygląd zgodny z powszechnie przyjętym współczesnym kanonem atrakcyjności fizycznej – są młode, ładne, zadbane, o nienagannych figurach. Cechę wspólną stanowi też eksponowanie atrybutów kobiecości, którym społecznie najczęściej nadaje się znaczenie seksualne, na przykład wyzywający makijaż. Zaobserwować można także ukrywanie niedoskonałości ciała, na przykład zmiany osiągane przy zastosowaniu operacji plastycznych, czy ich maskowanie, na przykład niedoskonałości skóry. *Veline* są do siebie ładząco podobne – indywidualne cechy zewnętrzne zostały „zmodyfikowane” do jednego wzorca, w którym różnice sprowadzają się jedynie do koloru (bo nawet nie długości) włosów. Dla widza niedostrzegalne są jakiegokolwiek skazy w wyglądzie kobiet – przybliżane wielokrotnie pośladki nie noszą nawet śladu cellulitu, ani jedna nie ma blizny, widocznych znamion czy niedoskonałości. *Veline* z analizowanych fragmentów są zawsze przedstawicielkami rasy białej – nie pojawiają się różnice w kolorystyce cery, fakturze włosów czy budowie kości twarzoczaszki, które mogłyby wskazywać na inne pochodzenie etniczne.

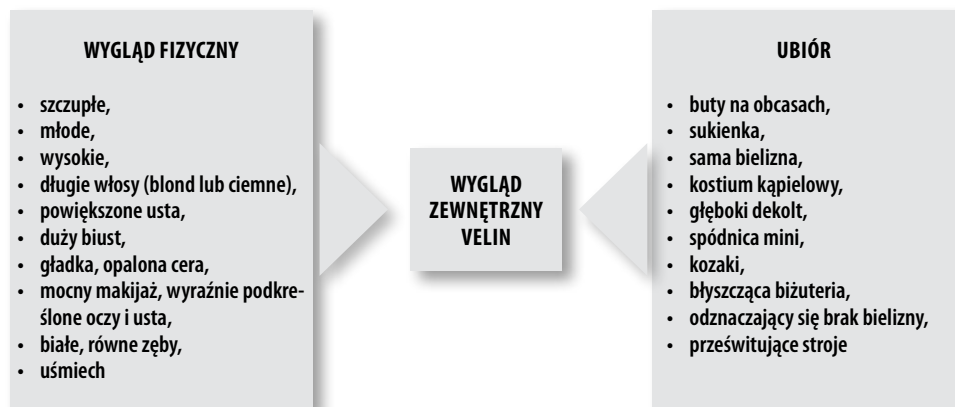
Także ubiór *velin* jest zgodny z kanonem. Wszystkie przedstawione kobiety są ubrane w sposób podkreślający ich seksualność. Możemy tu mówić o zdecydowanej dominacji sukienek i spódnic, a więc strojów typowo kobiecych (w filmie pojawia się tylko jedna *velina* w spodniach, na dodatek bardzo obcisłych, niskich i połączonych

<sup>19</sup> Z. Melosik, *op. cit.*

z krótkim topem [3:16]). Stroje *velin* eksponują ich nogi, brzuchy, ramiona i przede wszystkim dekolty. Wszystkie kobiety noszą buty na wysokim obcasie, wydłużające optycznie nogi. Powszechne są kozaki na szpilce, zestawione z letnimi ubraniami albo też z samą bielizną. Sukienki i spódnice noszone przez *veline* mają krój mini, niektóre z nich ledwo lub nie do końca osłaniają pośladki kobiet. Charakterystyczne są także ubrania prześwitujące, uszyte z koronki (np. 3:08, 18:27, 20:45). Wielokrotnie kobiety pojawiają się na wizji ubrane jedynie w erotyczną bieliznę – koronkowe biustonosze, gorsety, stringi, pończochy (np. 3:55, 9:28). W skrajnym przypadku *velina* okryta jest kocem, trzyma w ręku zdjęty biustonosz i na życzenie prowadzącego program rzuca nim, upuszczając tym samym nakrycie i pokazując się telewizzom od pasa naga (11:24). Pojawiają się też kobiety w obcisłych ubraniach, w których wyraźnie odznacza się brak bielizny pod spodem (np. 5:48, 7:48).

Stroje *velin* charakteryzują błyszczące tkaniny i sporo ozdobników (cekinów, cyrkonii, dżetów). Błyszcząca jest też biżuteria kobiet. *Veline* mają często na szyi rzucające się w oczy, ozdobne naszyjniki, z uszu zwisają im kolczyki z dużymi, lśniącoymi cyrkoniami. Nawet materiały wykorzystane do uszycia strojów służą podkreśleniu seksapilu kobiet (np. lateksowy kostium [7:45]).

Stroje *velin* spełniają dwie podstawowe funkcje: przykuwają uwagę widza (poprzez intensywne kolory, lśnienie itp.) oraz zdecydowanie podkreślają ich walory seksualne. Kreacje te zazwyczaj więcej odsłaniają niż zakrywają, eksponując jednocześnie najważniejsze atuty fizyczności kobiet, a więc przede wszystkim dekolt, pośladki i nogi. Także w tym przypadku *veline* są do siebie podobne – ubrania mają zazwyczaj ujednolicone, kobiety często występują w identycznych wręcz strojach (kiedy wchodzi na scenę grupowo). Podkreśla to dodatkowo ich podobieństwo fizyczne.



Mapa kontekstowa 1. Komponenty wzorca wyglądu *velin*

Źródło: opracowanie własne.

Wygląd zewnętrzny *velin* tworzy spójną całość – kobiety przedstawiane są jako uosobienie seksapilu – młode, bardzo atrakcyjne, seksownie ubrane i śmiało, z uśmiechem prezentujące swoje wdzięki. Ubrania, a często właśnie ich brak, przyciągają wzrok widza do poszczególnych części ciała kobiet. Asystentki prowadzących są niezwykle do siebie podobne, kanon ich urody nie dopuszcza żadnych odstępstw ani przesadnych urozmaiceń, które mogłyby nadać poszczególnym *velinom* jakiś rys charakterystyczny. Przy zastosowaniu makijażu i operacji plastycznych stara się ukryć indywidualne cechy fizyczne kobiet tak, by dopasować *veline* do określonego wzorca. Wzorec ten podkreśla nie tyle atrakcyjność kobiet, co ich seksapil, przedstawiając je przede wszystkim nie jako piękne, ale jako obiekty pożądania.

### **Zachowania *veline* – kobieta jako przedmiot rozrywki i realizator zachcianek**

Funkcja ozdobnika, jaką pełnią *veline*, realizowana jest w głównej mierze przez wykonywanie przez nie czynności jednoznacznie kojarzonych z erotyką. Wśród nich wymienić możemy:

- **taniec grupowy** – *veline* tańczą zazwyczaj w grupie, często mają za zadanie dotykać się nawzajem po udach, brzuchach, piersiach itd. (np. 0:58, 9:33). Taniec ten ma wywoływać skojarzenia z seksem, wykonywane bywają przy nim charakterystyczne ruchy bioder, które mają przywołać na myśl stosunek seksualny (np. 9:35);

- **taniec w pojedynkę** – bardzo często *veline* tańczą też same, jednak i ten taniec nacechowany jest mocno erotycznie. W takich przypadkach pojawiać się mogą dodatkowe rekwizyty, które mają za zadanie zwiększyć atrakcyjność tańca, jak na przykład wnoszony do studia prysznic (5:50, 21:40) czy parawan, za którym wije się *velina* (3:04).

- **striptiz** – *veline*, zazwyczaj przy aplauzie publiczności, zdejmują kolejne części garderoby (np. szlafrok, sukienka itp.), zostając najczęściej w samej bieliźnie (np. 3:55, 9:30);

- **przytulanie się do prowadzących** – w niektórych programach *veline* nie mają żadnej określonej funkcji – stoją w pobliżu prowadzącego, tworząc „tło” programu, nie jest im poświęcana uwaga (np. 18:57, 19:02, 19:50). Czasami *veline* muszą dotykać prowadzących, na przykład przytulając się do nich w czasie, w którym prowadzą oni program (1:15);

- **dotykanie się** – zdarza się także, że *veline* mają za zadanie dotykać same siebie, także w sposób nacechowany erotycznie. Zazwyczaj sprowadza się to do dotykania własnego biustu (np. 3:27).

Zadaniem *veline* jako ozdobnika jest bycie przedmiotem pożądania seksualnego. Prawie we wszystkich przedstawionych scenach kobiety mają poruszać się w sposób jednoznacznie kojarzący się z seksem. Tym samym *veline* stają się dodatkowymi atrakcjami



programów, ich ozdobami o walorach erotycznych. Ponadto muszą spełniać wszystkie żądania prowadzącego program. Oznacza to często dodatkowe upokorzenia i pogłębia odczucie uprzedmiotowienia – *veline* z uśmiechem wykonują takie polecenia, jak: „zamaczaj stanikiem i rzuć go w moją stronę” (11:39) (prowadzący program do kobiety w programie *Libero* w państwowej telewizji RAI2) czy „obróć się, chcę rzucić okiem” (wypowiedziane przez prowadzącego program *Striscia la notizia* do młodej dziewczyny w stringach) (1:21). Tego typu polecenia mogą być interpretowane jako pozbawiające kobiety godności, jednak nie spotykają się ze sprzeciwem, a z radością i śmiechem.

W programach telewizyjnych *veline* pełnią też często funkcje szokujące dla widzów nienawykłych do włoskich standardów. Niektóre sceny można interpretować jako przejaw bardzo silnej dehumanizacji kobiet, na przykład w programie, w którym *veline* siedzą lub kucają pod stołem z pleksi jako ozdoby (4:02, 11:39, 20:20) czy kiedy *velina* wisi zawieszona w pasie na haku w pomieszczeniu imitującym rzeźnię, pośród sztucznych szynek, a aktor przystawia jej pieczętiki do nagich pośladków (22:52). Także te „role” spotykają się z uśmiechem ze strony kobiet.

Funkcja ozdobnika, jaką pełnią *veline*, sprowadza się zatem do bycia estetycznym elementem programu, który przyciąga uwagę widza poprzez wzbudzenie pożądania – zarówno mężczyźni w kontekście seksualnym, jak i kobiet w kontekście wzorca kobiety atrakcyjnej seksualnie.

### **Kobieta bez głosu – (nie)werbalny wymiar roli *veline***

Same *veline* zazwyczaj nie mają w telewizji możliwości wypowiedzenia się. W całym materiale pojawia się zaledwie kilka sytuacji, w których zadaje się im pytania, zazwyczaj także mające na celu upokorzenie ich. Zdarza się natomiast, że prowadzący program komentują na wizji wygląd i zachowanie swoich asystentek, zazwyczaj w sposób złośliwy, upokarzający i uprzedmiotawiający. W tabeli 1 przedstawiono sposób, w jaki traktuje się *veline*.

Tabela 1. Sposoby traktowania *velin* przez prowadzących programy

Sposób traktowania	Wypowiedzi
Przedmiot żartów i kpin	„Nie, ty nie masz nawet mózgu!” (śmiejch) (20:45)
Podkreślanie niskich kompetencji intelektualnych	„Tylko się skupcie!” [podczas zadawania banalnego pytania – P.L.] (18:38)
Sprowadzanie znaczenia <i>veline</i> tylko do urody	„Kto powiedział, że żeby iść do telewizji, trzeba koniecznie coś umieć – [...] tańczyć, śpiewać. One są po prostu piękne” (19:18)
Przedmiot rozładowania negatywnych emocji	Prowadzący bije <i>velinę</i> po głowie mikrofonem, by ukarać ją za, jak to sam określa, „głupotę” (21:01)

Źródło: opracowanie własne.

We wszystkich przedstawionych przykładach *veline* traktowane są jako przedmiot kpin i żartów. Jedyne pozytywne komentarze wypowiedziane pod ich adresem dotyczą ich walorów estetycznych. Podkreślić należy, iż w ani jednym z przedstawionych programów nie zdarza się sytuacja, w której w chwili tak silnego upokorzenia, a nawet skierowanej przeciwko sobie niespodziewanej agresji prowadzącego, *velina* przestałaby się uśmiechać i wyraziła jakiegokolwiek inne uczucie niż radość.

W rolę *veline* jako ozdobnika wydaje się wpisywać przedmiotowe traktowanie przez prowadzących programy na różne sposoby. Najczęściej stosowane w programach metody uprzedmiotawiające *veline* to:

– **ignorowanie, traktowanie ich jak tła** – na kobiety nie zwraca się wówczas uwagi, prowadzący przechodzą koło nich, jakby były niewidzialne,

– **przedmiotowe traktowanie** – prowadzący wchodzi z nimi w relację, kiedy mogą im one posłużyć jako przedmiot żartów lub przedmiot odreagowania jakiegoś niepowodzenia,

– **umniejszanie kompetencji intelektualnych/skupianie się jedynie na cielesności** – w niektórych sytuacjach prowadzący zauważają *veline*, jednak nigdy nie ma to pozytywnego wydźwięku – albo chwalą jedynie ich fizyczność, albo próbują je upokorzyć – poprzez złośliwe słowa skierowane bezpośrednio do nich, bądź też poprzez komentowanie ich wyglądu czy intelektu tak, jakby *veline* były całkowicie nieobecne lub niezdolne do zrozumienia wypowiedzi czy reakcji na nią. Niektórzy prowadzący drwią z kobiet, zadając im łatwe pytania tak, jakby były bardzo trudne, albo też traktując je jak osoby wymagające jakiejś szczególnej troski, niezupełnie sprawne intelektualnie.

*Veline* ukazywane są jako pozbawione zdolności do myślenia, odczuwania, nieciekawie duchowo i intelektualnie oraz niezdolne do zainteresowania widza czymkolwiek innym niż własnymi ciałami. Widzowie mogą odnieść wrażenie, że *veline* przypominają bardziej lalki niż ludzkie istoty (co podkreśla zwłaszcza odebranie im cech indywidualnych), a ubóstwo intelektualne i emocjonalne rekompensowane jest przez atrakcyjność fizyczną.

Istotny jest też sposób, w jaki *veline* są filmowane. Kobiety nieraz ukazywane są z poziomu swoich pośladków bądź też z ujęć kręconych od dołu, z zastosowaniem tak zwanej żabiej perspektywy, tak, jakby kamera skierowana była na ich waginy, a filmowanie odbywało się w sekrecie, bez wiedzy i zgody kobiet. Kobiety, a raczej ich pośladki i krocza, osłonięte zazwyczaj bardzo obcisłymi i podkreślającymi kształty materiałami, znajdują się wtedy na pierwszym planie i to na nich ma się skupiać wzrok widzów. Stosowana jest także fragmentaryczność i redukcja obrazu. W wielu scenach umieszczona na wysokości podłogi kamera ukazuje bieliznę i pośladki *velin*, nie zaś całą sylwetkę (np. 1:04, 1:15, 1:38). Taki sposób filmowania nie kojarzy się z kinem czy

telewizją, a raczej z ukrytą kamerą. Dzięki temu widz może mieć poczucie przełamania tabu czy naruszenia sfery intymności występującej na ekranie kobiety. Co więcej, ten sposób kręcenia wskazuje, iż tym, co najbardziej interesujące w *velinach*, są nie ich twarze czy całe sylwetki (o aspektach pozafizycznych nie wspominając), ale te części ciała, które mają *stricte* kojarzyć się ze współżyciem seksualnym.

Taki sposób filmowania kobiet jest kolejną formą uprzedmiotowienia. Do widza znowu wysłany zostaje komunikat, że najważniejszą, jeśli nie jedyną wartością *velin*, jest ich atrakcyjność seksualna. Przedstawiane w ten sposób kobiety są produktem ukazywanym tak, by podkreślić jego walory, a ukryć wady, żeby zachęcić widza do kupienia danego towaru.

## Wnioski

Rola ozdobnika, jaką pełnią *veline* we włoskich programach telewizyjnych, sprowadza się do bycia przedmiotem zarówno w relacjach z publicznością, jak i prowadzącym. Warunki jej pełnienia określają standardy dotyczące wyglądu – *veline* muszą być bardzo atrakcyjne, ale tylko w sposób zgodny ze ścisłym kanonem, do którego należą młodość i seksapil. Dodatkowo ten jednolity i atrakcyjny wygląd podkreślany jest przez swoiste umundurowanie: stroje krótkie, uwidaczniające seksualność kobiet i przykuwające wzrok do ich walorów fizycznych.

Aktywność *veline* – oprócz bycia ładną – sprowadza się do wykonywania zadań polegających na wzbudzeniu pożądania. Wszystkie czynności wykonywane przez *veline* mają charakter seksualny. Wrażenie to podkreśla jeszcze sposób, w jaki ujmują je kamera – bardzo często na ekranie pojawiają się nogi i bielizna kobiet ukazywane od dołu tak, jakby filmowanie naruszało prywatność i intymność *velin*. Często spotykana jest też fragmentaryzacja ciała.

Kobiety ukazywane są tu jako przedmioty służące sprawianiu przyjemności, swoiste zabawki o atrakcyjnym wyglądzie w każdej chwili gotowe do spełniania życzeń tych, którzy w telewizyjnej hierarchii znajdują się nad nimi.

Analizowane fragmenty programów wydają się wysyłać odbiorcom przekaz, że kobiety są tylko ozdobą, a ich wartość sprowadza się do atrakcyjności ciała wzbudzającego pożądanie. Tak wykreowany wzór kobiecości przedstawiany, jest, jak podkreśla słownik Garzanti, jako przykład sukcesu<sup>20</sup>, swoisty ideał, do jakiego dążyć powinny młode kobiety.

---

<sup>20</sup> Hasło: *velinismo*, [w:] *Dizionari...*

### **KIM SĄ VELINE? ANALIZA ROLI KOBIETY JAKO OZDOBNIKA WE WŁOSKICH PROGRAMACH TELEWIZYJNYCH NA PODSTAWIE FILMU DOKUMENTALNEGO *IL CORPO DELLE DONNE***

STRESZCZENIE: Głównym celem badania jest opis kobiet pełniących funkcję *velin* we włoskich programach telewizyjnych. Nazwa ta jest stosowana we Włoszech na określenie kobiet, które pełnią funkcję ozdobników w programach telewizyjnych. Przedmiotem analiz uczyniono interpretacje ich roli – przedstawione w filmie dokumentalnym *Il corpo delle donne* (*Ciało kobiet*), będącego zbiorem scen z włoskich programów rozrywkowych. Analizy ukierunkowane były trzema pytaniami badawczymi: Jaki jest wzorzec wyglądu *veline*? Jakie zadania mają *veline* w programach telewizyjnych i jak je realizują? Jak definiowana jest ich rola w programach – jak są reżyserowane w relacjach ze współprowadzającymi i ujmowane przez kamerę? W celu odpowiedzi na tak postawione pytania przeprowadzona została jakościowa analiza treści. Na podstawie przeprowadzonych analiz można stwierdzić, że rola *veline* we włoskich programach telewizyjnych, sprowadza się do bycia przedmiotem zarówno w relacjach z publicznością, jak i prowadzącym. Warunki jej odgrywania określają standardy dotyczące wyglądu – *veline* muszą być bardzo atrakcyjne, ale tylko w sposób zgodny ze ścisłym kanonem, do którego należą młodość i seksapil, ale także odpowiedni stój uwidaczniający seksualność kobiet i rodzaj zachowania, który sprowadza się do wykonywania zadań polegających na wzbudzeniu pożądania.

SŁOWA KLUCZOWE: gender, kobiety w mediach, atrakcyjność fizyczna, seksualność.

### **WHO ARE VELINE? THE ANALYSIS OF THE ROLE OF WOMEN WHO SERVE AS ADORNMENTS IN ITALIAN TELEVISION PROGRAMS ON THE BASIS OF THE DOCUMENTARY FILM TITLED *IL CORPO DELLE DONNE***

SUMMARY: The main objective of the study was to describe the role of *veline* in Italian television programs. The word *veline* is used in Italy to describe women who serve as adornments in all kinds of TV programs. The subject of the analysis was to do interpretations of the role of *veline* presented in the documentary film titled *Il corpo delle donne* (*Women's bodies*), which is a collection of scenes from Italian entertainment programs. The analyses were directed for three research questions: What is the pattern of the appearance of *veline*? What kind of tasks do *veline* have in TV programs and how are they implementing them? How is their role defined in the programs – how are they staged in relations with co-hosts and recognized by the camera? To answer these questions a qualitative content analysis of media messages by the analysis of discourse was carried out. The analysis was made in the perspective of gender – it was focused on how femininity of *veline* is constructed in the programs. On the basis of the analysis it can be concluded that the role of adornment played by *veline* in Italian television programs, comes down to being an object – both in relations with the public, as well as with the host. The conditions of its fulfillment are defined by standards for appearance – *veline* must be very attractive, but only in a manner consistent with the strict canon, which includes youth and sex appeal, but also specific uniforms accentuating the sexuality of women and behavior consisting on performing the tasks requiring the excitation of lust.

KEYWORDS: gender, women in media, physical attractiveness, sexuality.