didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 168**
Data wydania: kwiecień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/performatywne-niestrawnosci

/ KRYTYKA INSTYTUCJONALNA

Performatywne niestrawności

Tomasz Raczkowski

Flux Gourmet, scenariusz i reżyseria: Peter Strickland, Wielka Brytania, USA, 2022.

Naigrywanie się ze sztuki nie jest wbrew pozorom rzeczą prostą. Łatwo jest naśmiewać się z pretensjonalności artystów i artystek, trudniej powiedzieć przy tym coś konstruktywnego. Żarty z odciętych od rzeczywistości kręgów galeryjnych i rezydencjalnych często tyleż piętnują elitaryzm, co stygmatyzują artystyczne poszukiwanie. Próbować jednak warto, bo humorystyczne zacięcie potrafi często rozbroić tematy, od których odbijają się poważniejsze ujęcia – jak chociażby wpisana w hierarchie świata sztuki przemoc psychiczna i fizyczna. Takiego zadania podjął się jeden z najważniejszych twórców filmowej groteski, Peter Strickland, w swoim ostatnim obrazie, pokazywanym premierowo w sekcji Encounters na 72. MFF w Berlinie.

Flux Gourmet spina klamra w postaci występu, która na wejściu pozycjonuje opowieść w konwencji grozy – w quasi-misteryjnej otoczce stylizowanym na

konwencję *gore* ujęciom jedzenia i niepokojącym dźwiękom gotujących się potraw towarzyszy wypowiadany zza kamery komentarz sugerujący dokonanie się bliżej nieokreślonej tragedii. Gdy scena ta powróci w końcówce, dowiemy się, że widzimy performans wieńczący pełną konfliktów zamkniętą rezydencję kolektywu tworzącego performatywne seanse dźwiękowo-kulinarne, a fabuła filmu jest klasycznym „sprawozdaniem z koszmaru". Snując opowieść, Strickland dokonuje wiwisekcji umieszczonej w laboratoryjnych warunkach pracy twórczej, niespiesznie i nie stroniąc od podsuwania fałszywych tropów oraz nagłych zwrotów akcji, odkrywa kolejne konteksty pokazanego na wstępie seansu.

Film utrzymany jest w konwencji pastiszowego horroru – rezydencja odbywa się w gotyckiej willi otoczonej wielkim parkiem, nad zespołem czuwa ostentacyjna, zdradzająca zapędy autorytarne kuratorka Jan Stevens (Gwendoline Christie), po rezydencji snują się groteskowi reprezentanci finansującego projekt instytutu, a nocami dom atakują członkowie konkurencyjnej grupy, odrzuconej w rezydencjalnej rekrutacji. Filmowa przestrzeń zbudowana jest więc z klasycznych elementów kina grozy, oprawionych w kampowe, do przesady stylowe dekoracje. W efekcie miejsce akcji przywodzi na myśl satanistyczno-panoptyczną szkołę baletową z *Odgłosów* (1977) Daria Argenta (którego stylem *giallo* otwarcie inspiruje się Strickland). W takiej scenerii umieszczone zostają relacje i napięcia pomiędzy poszczególnymi uczestniczkami i uczestnikami rezydencji, które oglądamy z perspektywy Stonesa (Makis Papadimitriou) – *ghostwritera* zatrudnionego do stworzenia szczegółowej relacji z procesu artystycznego.

Z uczestniczącej obserwacji Stonesa wyłania się stopniowo główny nurt dramaturgiczny, jakim jest konfrontacja apodyktycznych osobowości Jan Stevens i faktycznej liderki pracującego pod jej okiem kolektywu, Elle di Elle

(Fatma Mohamed). Stawką tego starcia są w równym stopniu efekt końcowy rezydencji, jak i dominacja nad pozostałą dwójką performerów: Laminą (Ariane Labed) i Billym (Asa Butterfield). Z jednej strony są oni omotani przez bardziej doświadczoną i uznaną Elle splotem podziwu i emocjonalnych zależności, równocześnie jednak obydwoje coraz bardziej odczuwają ucisk ze strony liderki-idolki, co wykorzystuje skrzętnie kuratorka, podsycając wewnętrzne napięcia, by zyskać taktyczną przewagę nad rywalką. W tę zacieśniającą się z każdym dniem rezydencji spiralę manipulacji i różnych odcieni przemocy stopniowo wciągnięty zostaje również teoretycznie bezstronny, „niewidzialny" Stones.

Ramą narracji jest prowadzona z offu opowieść pisarza, w równym stopniu dotycząca wydarzeń, których jest świadkiem, co stająca się intymnym dziennikiem osobistych zmagań ze schorzeniem układu trawiennego, powodującym męczące i wstydliwe gazy. Centralnym punktem satyry Stricklanda jest fakt, że paradoksalnie wpisująca się w temat rezydencji choroba Stonesa zostaje zaanektowana przez zespół Elle i włączona do ich eksperymentów. Przymuszenie osaczonego, nieasertywnego kronikarza do fizycznego udziału w artystycznym działaniu staje się emblematem drapieżnego zawłaszczenia intymności przez sztukę (a przy okazji podważeniem mitu bezstronnego obserwatora). Sytuacja Stonesa jest przedstawiona w konwencji niewyszukanego dowcipu sytuacyjnego, narracja eksponuje jednak również tragizm zawłaszczenia cudzego cierpienia jako artystycznego tematu.

Warto zwrócić uwagę na wielopoziomową interdyscyplinarność satyry Stricklanda – twórca przygląda się sztukom peformatywnym za pomocą filmu, tematyzując przy tym przenikanie się dziedzin. Zainteresowanie sztukami performatywnymi we *Flux Gourmet* ma wymiar głębszy niż czysta

funkcja fabularna. W swojej filmografii Strickland konsekwentnie operuje autorską iteracją stylistyki *giallo*, w której rozmontowuje realistyczną mimikrę rzeczywistości i ustanawia szczególną relację przedstawienia z przedstawianym, czego efektem jest balansująca między imitacją a umownością quasi-rzeczywistość, będąca czymś w rodzaju przestrzeni mitycznej, w której Strickland osadza rozważania na temat meandrów i splotów ludzkich emocji oraz kreatywności. We *Flux Gourmet* performans i film zlewają się w jedno, a całość przybiera formę dokonywanego w przestrzeni wyjętej spod reżimu dosłowności egzorcyzmowania artystycznych demonów. Interesujące jest też wprowadzanie wątków autotematycznych. Strickland sam przez lata pracował nad kulinarnymi pejzażami dźwiękowymi (*sonic soundscapes*) ze swoją grupą The Sonic Catering Band, co ustanawia bezpośrednią łączność pomiędzy nim a opresyjną postacią Elle. Ponadto umowność świata przedstawionego tworzy też miejsce dla majaczącej na horyzoncie figury reżysera-demiurga. Autor wykonuje więc ironiczny metagest, sygnalizując problematyczność krytyki sztuki za pomocą jej języka oraz nieustanne przenikanie się warstw kreacji i rzeczywistości, dzięki czemu całość staje się jeszcze bardziej frapująca.

W tym kontekście ciekawa jest też dynamika zespołu aktorskiego. Dzieli się on na dwie grupy – stale pracujących ze Stricklandem Mohamed, Christie i Richarda Bremmera (w roli demonicznego doktora Glocka, opiekuna-obserwatora z ramienia instytucji) „weteranów" oraz „outsiderów", którymi są tu duet grecki (Papadimitriou i Labed) oraz Asa Butterfield, kreujący postać najsłabszą, celowo niedopasowaną do reszty pod względem ekspresji. Z tych dwóch grup Strickland wykuwa przeciwstawne obozy – horrorowych antagonistów-przemocowców (Elle di Elle, Jan Stevens i doktor Glock) oraz poddawanych opresji ofiar (Stones, Lamina, Billy). Dopatrywać się tu można kolejnej gry Stricklanda z tematem hierarchii na poziomie samej konstrukcji

filmu – „jego” aktorzy tworzą grupę „wtajemniczonych”, w fabule mających władzę nad zasadami działania, na planie bardziej zadomowionych w jego poetyce, podczas gdy mniej zaznajomieni z nim „outsiderzy” kreują role postaci kruchych i zagubionych w artystycznej rozgrywce. Przekłada się to na wytworzoną na poziomie fizycznej interakcji między aktorami wyczuwalną łączność między Papadimitriou, Labed i Butterfieldem, którzy są we *Flux Gourmet* bardziej ludzcy, niż kreujący jednoznacznie przerysowane postacie Mohamed, Christie i Bremmer.

Flux Gourmet jest w zasadzie wystylizowanym i obudowanym złożonym suspensem żartem o puszczaniu bąków, który staje się trawestacją poszukiwań twórczej autentyczności. Wokół tego motywu ogniskują się jednak już mniej zabawne wątki dotyczące psychicznej przemocy, manipulacji i seksualnych nadużyć, których ofiarą padają przede wszystkim znajdujący się niżej w hierarchii rezydencji uczestnicy – Stones, Lamina i Billy. Przegięcie i kicz, którymi operuje Strickland, pozwalają komicznie rozmontować absurd sytuacji, równocześnie nie ośmieszając problemu. Sztubackie żarty, oparte na prostych chwytach humoru sytuacyjnego, obsceniczności i kontraście pomiędzy formalną powagą a oczywistą śmiesznością, spełniają swoją wywrotową rolę, ponieważ funkcjonują w formule, w której wszystko jest tak poważne, że aż śmieszne. Mogą więc rozsadzać kreowany w ramach artystycznej rezydencji patos i ujawniać sztuczność jej decorum – relacji władzy, opresji kapitałów symbolicznych, instytucjonalnego sankcjonowania nieetycznej eksploatacji. W końcu wreszcie groteskowe rozmontowanie pozornie naturalnych hierarchii otwiera trajektorię rodzącej się powoli oddolnej zemsty i związaną z nią refleksję na temat reprodukcji i cyrkulacji opresji, a także głębi zostawianych przez strukturalną przemoc blizn.

We *Flux Gourmet* wybrzmiewają tematy zajmujące Stricklanda niemal od początku kariery. Igranie z figurami demonicznego twórcy i drapieżnego dzieła było już fundamentem *In Fabric* (2018), toksyczne rozgrywki stanowiły centrum inspirowanego Fassbinderowskimi transgresjami *Duke of Burgundy* (2014), temat zemsty i jej moralnych półcieni pojawiał się w *Katlinie Vardze* (2009), a motyw fonicznej grozy napędzał *Berberian Sound Studio* (2005, 2012). Jego najnowszy film w pewnym sensie zbiera te wątki w bardziej bezpośredni – choć wciąż operujący satyrycznym zakrzywieniem – komentarz do opresyjności wpisanej w działalność artystyczną. W 2022 roku, po globalnym przełomie #MeToo, w ramach którego kilka legend zostało co najmniej nadkruszonych przez ujawnienie dziejącej się na zapleczu arcydzieł przemocy, krytyczne rozważania Stricklanda są szczególnie wyraziste.

Niezależnie od tego, czy śmieszy nas brytyjski humor *Flux Gourmet*, jest to intrygujący film o przemocy dokonywanej w ramach instytucji i w imię wyższej idei – sztuki. Formuła czarnej komedii ma na celu nie tyle wyśmianie artystowskiego zadęcia, ile kampowe rozmontowanie mechanizmów władzy i opresji obecnych w środowisku. Choć Strickland idealnie wpisuje się w ducha czasów, gdy przemocowcy poświęcający innych na ołtarzu sztuki lub własnej próżności w końcu zaczynają być rozliczani, jego film nie wydaje się ani trochę wyrachowany, stanowiąc raczej rodzaj zwieńczenia wieloletnich rozważań na temat sztuki, etyki i granic artystycznych eksperymentów. *Flux Gourmet* oferuje wielopoziomową układankę, która demaskuje egocentryczne fundacje sztuki i krytykuje piętrowe manipulacje, realnie krzywdzące realnych ludzi, po to by stworzyć rozumiany symbolicznie unikatowy dźwięk, równie dobrze mogący być odgłosem wydalania gazów trawiennych.

Wzór cytowania:

Raczkowski, Tomasz, *Performatywne niestrawności*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 168, https://didaskalia.pl/pl/artykul/performatywne-niestrawnosci.

Autor/ka

Tomasz Raczkowski

Tomasz Raczkowski – antropolog społeczno-kulturowy, recenzent. Doktorant w Katedrze Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego. Badawczo zajmuje się społecznymi kontekstami kina i powiązanymi z nim dyskursami. Członek zespołu organizacyjnego festiwalu filmowego Opolskie Lamy, stale współpracuje z portalem Film.org.pl. W latach 2017–2021 współpracownik Instytutu im. Jerzego Grotowskiego.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/performatywne-niestrawnosci*