

# Aleksandra Drzał-Sierocka

---

## Food documentary jako oręż żywnościowych aktywistów : O metodach prezentacji światopoglądu w filmach Super Size Me oraz Food, Inc.

---

Kultura Popularna nr 1 (35), 98-107

---

2013

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Aleksandra Drzał-  
-Sierocka

# ***Food docu- mentary***

## **jako oręż żywienio- wych aktywistów**

*O metodach pre-  
zentacji światopo-  
glądu w filmach  
Super Size Me  
oraz Food, Inc.*

Zagadnienie jedzenia w filmie doczekało się w ostatnich latach co najmniej kilkunastu interesujących omówień i analiz (zob. m.in. Bower, 2004a; Ferry, 2003; Zimmerman i Weis, 2005; Keller, 2006; Zimmerman, 2010).<sup>1</sup> Warto jednak zauważyć, że w przytłaczającej większości dotyczą one filmu fabularnego. Z jednej strony w tego typu publikacjach analizie poddany zostaje metaforyczny wymiar filmowego jedzenia w pojedynczych scenach lub wątkach.<sup>2</sup> Z drugiej strony, zainteresowanie badaczy skierowane jest w stronę szczególnego typu filmu fabularnego określanego mianem *food film*, w którym wątek kulinarny jest dominujący. Analogiczne opracowania dotyczące kina dokumentalnego stanowią jedynie bardzo wąski margines rozważań nad filmowym jedzeniem. Jak się wydaje, taki brak naukowego zainteresowania wynikać może przede wszystkim z faktu, że w filmowym dokumencie jedzenie bywa często (a być może nawet najczęściej) traktowane instrumentalnie; nie jest – jak w filmach fabularnych – smakowitą metaforą, nie niesie głębszych, poetyckich sensów i znaczeń. Dokumentalista, filmując najczęściej zastaną rzeczywistość, po prostu rejestruje obecne w owej zastanej rzeczywistości elementy kulinarne. Jak to ujmuje Rebecca L. Epstein: „Podobnie jak w kinie fabularnym, w filmach dokumentalnych jedzenie ucłowiecza bohaterów i dostarcza szczegółów. Jednakże dokumentaliści nie ustalają jadłospisu; jedzenie jest tu raczej naturalnym składnikiem filmowanych wydarzeń” (Epstein, 2007: 220). Innymi słowy, choć bohater je lub choć jego wypowiedź nagrana jest w kuchni, trudno mówić o zarysowanym tu wątku kulinarnym. W tym sensie szczegółowa analiza elementów kulinarnych w większości filmów dokumentalnych mogłaby rzeczywiście okazać się jałowa i nie przynieść interesujących wniosków interpretacyjnych. O ile taki sposób funkcjonowania jedzenia rzeczywiście w filmach dokumentalnych dominuje, można wskazać obrazy, w których wątki kulinarne są zdecydowanie istotne lub wręcz dominujące. Choć w języku angielskim funkcjonuje już określenie *food documentary* (rzadziej: *documentary food film*), to jednak ten typ filmu dokumentalnego wciąż nie został szczegółowo opisany na gruncie akademickich rozważań. Nie wynika to bynajmniej z braku materiału do analizy. Nawet pobieżne poszukiwania jasno wykażą, że jedzenie w filmie dokumentalnym ma długą i bogatą tradycję, sięgającą właściwie początków istnienia kina, jeśli by za protoplastę uznać *Śniadanie dziecka* (1895) braci Lumière.

**Aleksandra Drzał-Sierocka** – filmoznawczyni, kulturoznawczyni. Adiunkt w Instytucie Kulturoznawstwa SWPS w Warszawie. Prezes Fundacji Inicjatyw Filmowych TU SIĘ MOVIE. Naukowo zajmuje się przede wszystkim wyobrażeniami nt. HIV/AIDS oraz jedzeniem w kulturze (w tym *food film*).

## Food documentary – z czym to się je?

Spróbujmy najpierw choćby z grubsza ustalić zakres kategorii *food documentary*. Najłatwiej będzie bazować na ustaleniach dotyczących fabularnego *food film*. Jak zgodnie wskazują różni autorzy zajmujący się tą tematyką, znaczenie jedzenia i czynności z nim związanych w tego typu produkcjach wykracza poza dosłowność i walory *stricte* estetyczne. Elementy kulinarne są tu bowiem kluczowe dla zawiązania i rozwoju akcji, budowania charakterystyki bohatera oraz dostarczania informacji o relacjach łączących poszczególne

1 Uwaga ta nie dotyczy właściwie polskiego piśmiennictwa.

2 Wśród filmów, w których pojawiają się takie znaczące sceny lub wątki kulinarne, choć temat jedzenia nie jest w fabule dominujący, wymienić można choćby *9 ½ tygodnia* (1986), *Milczenie owiec* (1991), czy *Pulp Fiction* (1994). Elementy kulinarne są też zwykle istotne w kinie gangsterskim.

postaci (por. Bower, 2004; Epstein, 2004). Mówiąc najprościej: gdybyśmy z tego typu filmów „wyjęli” treści i elementy wizualne związane z jedzeniem, albo nic by nie pozostało, albo też szczątkowe pozostałości utraciłyby swoje pierwotne znaczenie. Taka też ogólna charakterystyka jest adekwatna dla *food documentaries*, choć oczywiście aktualne w tym kontekście pozostają wszelkie generalne – bardziej i mniej oczywiste – różnice między kinem fabularnym i dokumentalnym, które jednak chciałabym tu pominąć.

Jak się wydaje, wśród owych *food documentaries* wskazać można dwa zasadnicze typy. Pierwszą grupę – dodam od razu, że liczniejszą – stanowią filmy zaangażowane, najczęściej jednoznacznie proekologiczne, dotyczące *stricte* kwestii hodowli, uprawy produkcji oraz odżywiania. Ich twórcy wskazują, co i dlaczego warto jeść lub też – nawet częściej – czego i dlaczego nie jeść. Cel tych filmów można by określić jako edukacyjny, by nie powiedzieć – instruktażowy; chodzi bowiem o zmianę postaw odbiorcy poprzez zwiększenie jego świadomości (dostarczenie mu wiedzy<sup>3</sup>). Jedzenie jest w tych filmach traktowane w znacznej mierze instrumentalnie; mało tu subtelności i metaforycznych znaczeń, ponieważ twórcy stawiają na realizm (lub wręcz naturalizm) i dosłowność przedstawienia. Większość tego typu produkcji można by określić mianem popularnonaukowych, choć z drugiej strony dość często wywołują one kontrowersje i zarzuty o to, że pod pozorem obiektywnej, naukowej wiedzy prezentują treści związane z określonym światopoglądem i ideologią (także rozumianą w kluczu *stricte* politycznym). Z drugiej strony, pojawiają się też filmy dokumentalne, w których jedzenie i czynności z nim związane niosą znaczenia metaforyczne i głębsze sensy. Do najbardziej interesujących przykładów należy moim zdaniem obraz *Kucharze historii* (2009), w którym konflikty zbrojne i dramat wojny ukazane zostały z nieznanego dotąd perspektywy kuchni i kucharzy wojskowych. Ogólnie można by powiedzieć, że pierwszy ze wskazanych tu typów jest z filmoznawczego punktu widzenia mniej interesujący. Obrazy te mają najczęściej niewielką wartość artystyczną, cechują się uproszczoną formą i jednoznacznym przesłaniem. Najczęściej też ich odbiorcami pozostaje stosunkowo niewielka i jednorodna grupa odbiorców zainteresowanych proponowanym tematem. Oczywiście zdarzają się wyjątki. Do takich należą w moim odczuciu filmy *Super Size Me* (2004) Morgana Spurlocka oraz *Food, Inc.* (2008) Roberta Kennera. Im właśnie chciałabym poświęcić dalszą część tekstu.

Najpierw słowo o fabule. *Super Size Me* to zapis żywieniowego eksperymentu, który przeprowadził na sobie twórca filmu. Spurlock postanowił przez 30 dni, trzy razy dziennie stołować się wyłącznie w McDonald'sie. W tym czasie jeździł też po kraju, odbywając liczne spotkania i rozmowy z ludźmi w różny sposób związanymi z interesującym go tematem. Zmiany w jego organizmie na bieżąco monitorowali lekarze trzech specjalności: kardiolog, gastrolog i internista. Wyniki filmowego eksperymentu miały stać się głosem w dyskusji na temat amerykańskiego stylu życia wyrażającego się między innymi w określonej diecie.

Z kolei *Food, Inc.* ukazuje, jak zmieniła się specyfika przemysłu spożywczego w ostatnich dziesięcioleciach. Zabiera widza w świat zmechanizowanych farm, ferm i rzeźni, które – jak dowodzi twórca – niczym już nie różnią się od innych zakładów produkcyjnych, ponieważ działają jako wielkie fabryki. Przez niuansy działania potentatów branży spożywczej prowadzą nas Michael

3 Kwestią budzącą największe kontrowersje jest w tym przypadku jakość tej wiedzy, o czym będę jeszcze wspominać w dalszej części tekstu.

Pollan i Eric Schlosser, żywieniowi aktywiści. Jednak pojawia się też wielu innych bohaterów – to działacze, rolnicy, politycy, pracownicy zakładów produkcyjnych etc.

## Przepis na filmowe danie

Uwagę zwracają przede wszystkim podobieństwa obu filmów. Po pierwsze, oba zyskały międzynarodową sławę i stały się frekwencyjnymi hitami, co w przypadku kina dokumentalnego generalnie nieczęsto się zdarza. Obu też towarzyszyły kontrowersje związane – ujmę to na razie ogólnie – zarówno z przekazywanym przez twórców światopoglądem, jak i samym sposobem jego prezentowania. Z całą pewnością bowiem ich twórcy jasno opowiadają się po jednej ze stron – nie ukrywają swojego zaangażowania i perswazyjnego celu, co sprawia, że można te filmy określić jako wojujące, a ich autorów jako aktywistów.<sup>4</sup> To zaś staje się przyczyną podważania ich jako reprezentantów kina dokumentalnego w klasycznym rozumieniu. Terry Christensen i Peter Haas w swoim tekście dotyczącym *Super Size Me* określili go jako „documentary like film” (Christensen i Haas, 2005: 236). Wprawdzie autorzy – z racji daty publikacji książki – nie wspominają o *Food, Inc.*, jednak z toku ich wyводу można by wysnuć przypuszczenie, że określenie mogłoby i tego filmu dotyczyć.

Po drugie, obaj twórcy postanowili wystąpić przeciwko działalności „wielkich” i „potężnych”. Spurlock wypowiedział wojnę McDonald’sowi, a Kenner – najważniejszym amerykańskim producentom żywności, zwłaszcza z gałęzi przemysłu mięsnego. W wymowie i konstrukcji obu filmów kluczowa jest zatem opozycja jednostka-korporacja, przy czym rzecz jasna jednostka jest tu bohaterem pozytywnym (zaangażowanym, aktywnym, zatroskanym, próbującym wywołać zmianę etc.), zaś korporacja – jednoznacznie negatywnym. Co ważne i charakterystyczne, jednostka jest konkretna, ma twarz i nazwi-

**Statystyki, wykresy i wyniki badań mają przekonać odbiorcę, że wprawdzie wypowiada się tylko jedna strona, ale nie**

**ma to większego znaczenia, ponieważ prezentowana jest wiedza obiektywna, sprawdzalna i niepodważalna.**

ska, zaś negatywny bohater jest ze wszech miar nieludzki, zarówno w sensie odczłowieczenia (korporacja to fabryczny twór, skomplikowany system, a nie konkretny człowiek), jak i okrucieństwa, które stoi za jego działaniami.

Po trzecie, wskazać można pewne podobieństwa w konstrukcji narracji obu filmowych wypowiedzi. Każdy z nich ma głównego narratora-przewodnika, ale też obfituje w mikronarracje – wypowiedzi osób, które pojawiają się na

4 W języku angielskim funkcjonuje ładna zbitka *activist documentary*, zawierająca w sobie oba komponenty.

ekranie rzadziej (czasami wręcz jeden raz), ale jednak zabierają głos, opowiadając o swoich doświadczeniach i punktach widzenia. Tu od razu warto wspomnieć o kluczowym dla wymowy filmów (i dla stawianych im zarzutów) fakcie, iż na ekranie właściwie nie pojawiają się oponenci. Jest to do pewnego stopnia uzasadnione (w obu filmach podkreślono, że przedstawiciele krytykowanych korporacji odmówili udzielenia wywiadu), nie zmienia jednak faktu, że mamy do czynienia z jednostronnością. Z całą pewnością także dlatego w obu przypadkach twórcy sięgają do elementów charakterystycznych dla dyskursu naukowego. Statystyki, wykresy i wyniki badań mają przekonać odbiorcę, że wprawdzie wypowiada się tylko jedna strona, ale nie ma to większego znaczenia, ponieważ prezentowana jest wiedza obiektywna, sprawdzalna i niepodważalna.

Wreszcie po czwarte, *Super Size Me* i *Food, Inc.* niosą podobne przesłanie i apel. Pokazują problem, ale też przekonują, że zmiana jednak jest możliwa oraz że – co kluczowe dla wymowy filmów – możliwość jej zaistnienia zależy od każdego z nas. Świetnie wybrzmiewa to w podsumowujących słowach – w postaci głosu z offu w przypadku pierwszego z filmów i plansz z napisami w zakończeniu drugiego. Ostatnia kwestia wypowiediana przez Spurlocka brzmi: „Tylko od ciebie zależy, czy coś się zmieni. Jeśli nadal chcesz tak jeść, śmiało. Rozchorujesz się tak, jak ja i skończysz tutaj [na ekranie pojawia się ujęcie szpitala] lub tutaj [obraz cementarza]. Pozostaje pytanie: kogo lepiej wykończyć, siebie czy ich?” Z kolei z napisów pojawiających się na ekranie w zakończeniu *Food, Inc.* dowiadujemy się m.in. że: „Możesz głosować, by zmienić ten system. Trzy razy dziennie” (co jest oczywiście nawiązaniem do trzech głównych posiłków spożywanych w ciągu dnia) oraz że „Możesz zmienić świat z każdym kęsem”.

## Nuta przypraw zmienia danie...

Na tle wyraźnie widocznych podobieństw interesująco rysują się różnice – subtelne, ale jednak mające istotny wpływ na ostateczny kształt obu obrazów.

Przede wszystkim, różnią się narratorzy. Morgan Spurlock w momencie powstania filmu był szerzej nieznany. Na ekranie pojawia się zatem jako przeciętny obywatel, który zaczął się zastanawiać nad tym, co i jak je. Postawa *everymana* dodaje przekazowi siłę, bo ułatwia odbiorcy identyfikację, który na ekranie widzi kogoś podobnego do niego samego. Co ważne, ów *everyman* nie legitymuje się jakąkolwiek szczególną wiedzą lub innego rodzaju merytorycznym przygotowaniem. Zdobywa informacje na naszych oczach. Widz uczy się (zdobywa wiedzę) równocześnie ze Spurlockiem, tyle tylko, że nie musi poddawać swego ciała katuszom.

Inaczej jest w przypadku narratorów *Food, Inc.* Michael Pollan i Eric Schlosser to znani aktywiści żywieniowi, dziennikarze i pisarze. W filmie występują jako autorytety, które dzielą się swoją wiedzą. Punkt wyjścia jest zatem zupełnie inny, niż w przypadku *Super Size Me*. Tam narrator nie wie, chce się dowiedzieć, a proces tego dowiadywania się zostaje widzowi w pełni ujawniony; tu zaś narratorzy przekazują odbiorcy wiedzę, którą wcześniej zdobyli, przedstawiając także (czy może raczej: przede wszystkim) wnioski na bazie tej wiedzy sformułowane.

Natychmiast uwagę zwraca też kolejny fakt. W *Super Size Me* twórca filmu, narrator i bohater to ta sama osoba. Odwołując się do terminologii z zakresu literaturoznawstwa, można więc tu mówić o narracji pierwszoosobowej,

a w dodatku – głęboko osobistej, skoro wprost wypowiada się sam autor. To odautorskie wyznanie połączone z pełnym poświęcenia działaniem Spurlocka, który naraża własne zdrowie, by sprawdzić (i pozwolić też pośrednio sprawdzić widzowi), czy słuszne są jego przypuszczenia dotyczące wpływu *fast foodowej* żywności na ludzki organizm. W *Food, Inc.* narratorzy są raczej zewnętrznymi ekspertami, twórca filmu nie ujawnia się wprost na ekranie, zaś bohaterami tej historii są wspomniani farmerzy, rolnicy, pracownicy zakładów i działacze. Nie ma tu więc jednego głównego bohatera, choć oczywiście można wskazać postaci w fabule wiodące, do czego jeszcze za chwilę powrócę. *Super Size Me* oferuje odbiorcy bohatera „z krwi i kości”, *Food, Inc.* zaś – w większości idealizowane gadające głowy, z którymi odbiorcy trudno się utożsamić (choć oczywiście pozostaje mu poczucie

## **Super Size Me oferuje odbiorcy bohatera „z krwi i kości”, Food, Inc. zaś – w większości idealizowane gadające głowy, z którymi odbiorcy trudno się utożsamić**

ważności tematu, wszak jedzenie i zdrowie to tematy dotyczące i interesujące każdego). O ile Spurlock jest postacią barwną, nieco kontrowersyjną (jego zachowanie w wielu momentach jest dość swobodne), a zatem – przykuwającą uwagę, to bohaterowie drugiego filmu są absolutnie jednoznaczni – pozytywni, ale po prostu mało interesujący.

Wśród postaci *Food Inc.* wiodące są zwłaszcza dwie: matka-działaczka oraz farmer, któremu udaje się kontynuować działalność bez współpracy z korporacjami. Choć twórcy wyraźnie zależy, by pokazać ich jako „zwyyczajnych” i bliskich odbiorcy, to jednak nie udaje się takiego efektu osiągnąć. Siedem lat temu dwuipółletni synek Barbary Kowalczyk zmarł po tym, gdy zjadł hamburgera zawierającego skażone mięso. Pod wpływem tego wydarzenia kobieta zaczęła walczyć o zmianę przepisów, pozwalającą w przyszłości zapobiec podobnym dramatom. Jej tragedia oczywiście robi na widzu ogromne wrażenie; tym bardziej, że przekaz obfituje w elementy „podbijające” emocje: zbliżenie na wilgotne od łez oczy bohaterki, archiwalne zdjęcia i nagrania ukazujące chłopca etc. Z drugiej strony, poznajemy ją wiele lat po tragedii, gdy nie jest już tylko pogrążoną w rozpacz matką, ale działaczką w eleganckiej garsonce, odbywającą ważne spotkania z niezwykle ważnymi ludźmi świata polityki i biznesu; a to jednak dystansuje ją od odbiorcy.

Drugą z wiodących postaci jest farmer, Joel Salatin. Gdy pojawia się na ekranie po raz pierwszy podpisany jest po prostu jako „polyface farms owner”. Zapewne polskiemu odbiorcy jego twarz i nazwisko nic nie mówią, ale Salatin jest w USA jednym z najbardziej rozpoznawalnych farmerów-działaczy zajmującym się hodowlą oraz produkcją mięsa zgodnie z zasadami żywności ekologicznej i organicznej. Rick Flowers i Elaine Swan, autorzy tekstu *‘Eating at us’: Representation of knowledge in the activist documentary film Food, Inc.* nazywają go wręcz „farmerem-celebrytą” (oryg. *celebrity farmer*; Flowers i Swan, 2011: 244). Czynną też spostrzeżenie, że Salatin ukazany jest jako wcielenie kowboja z pierwszych ujęć filmu ukazanego wtedy jako symbol wiejskiego świata, który dziś jest na wymarciu, istnieje za to w ikonografii najczęściej wykorzystywanej w projektach opakowań produktów spożywczych. Oto Salatin jawi się nam jako przedstawiciel ginącego gatunku, który resztką sił próbuje prowadzić rodzinny biznes, pozostając w zgodzie ze swoimi przekonaniem

i poczuciem etyki. Na wszystkich ujęciach farmer ukazany jest na łonie natury, wśród zwierząt hodowlanych, do których czule przemawia, co nie przeszkadza mu ich potem zabijać w celu pozyskania mięsa. Na uwagę zasługuje tu jednak fakt, że jako rzeźnik Salatin ukazany jest tylko, gdy zabija i oprawia kurczaki, a nie większe zwierzęta, których śmierć wywołuje u odbiorcy z pewnością większe emocje i współczucie (także dlatego, że z przyczyn oczywistych jest ona zawsze bardziej krwawa). Jak piszą autorzy wspomnianego tekstu: „[Salatin] przedstawia swoją farmę jako miejsce oporu, jako szczególnie rodzaj miejsca, w którym działanie podporządkowane jest etyce. Zwierzęta mogą być otoczone troską, choć wciąż jedzone” (Flowers i Swan, 2011: 245).

Wśród postaci drugoplanowych dominują rolnicy, farmerzy, hodowcy, uwikłani w konieczność współpracy z wielkimi korporacjami, często też mający poczucie, że zostali przez nie oszukani i wykorzystani. Na tym tle wyróżnia się rodzina Gonzalezów, bohaterowie fragmentu „Menu za jednego dolara”. Są oni jedynym bodaj w filmie uosobieniem idei „zwykłego konsumenta”, a zatem potencjalnie – głosem samego odbiorcy. Rodzice wyznają, że choć teraz już zdają sobie sprawę (a zatem podkreślony jest wcześniejszy brak świadomości), że *fastfoodowe* jedzenie jest niezdrowe i choć mają wyrzuty sumienia, karmiąc nim dzieci, to jednak decydujące są dla nich względy ekonomiczne – taka dieta jest po prostu tańsza, niż zdrowe posiłki oparte na organicznych produktach. Jest w tym fragmencie rys autentycznego, choć jakże przyziemnego, dramatu. Gdy widzimy ich w supermarkecie na dziale warzywnym i gdy słyszymy ojca mówiącego „Spójrz na brokuł... Za drogi, człowieku” (zbliżenie na etykietę zdradza cenę warzywa – 1,29 dolara), odczuwamy współczucie i czujemy zaangażowanie. Z drugiej strony, pamiętamy, że w poprzedniej stronie rodzina Gonzalezów odwiedziła tzw. drive-tru, gdzie za hamburgery i colę zapłacili 11,48. Można zatem odnieść wrażenie, że być może przyczyną (lub jedną z przyczyn) ich problemów jest fakt, że po prostu źle dysponują domowym budżetem (bo o tym, że źle się odżywiają dobitnie świadczy tusza wszystkich, poza starszą córką). Co więcej, film nie przynosi pozytywnego finału ich historii. Żadna z gadających głów nie ma pomysłu na rozwiązanie tego typu przyziemnych problemów pojedynczych rodzin. Wypowiadający się w następnej scenie Michael Pollan, powraca na „wyższy poziom” dyskursu, opowiadając o mechanizmach działania korporacyjnego systemu. Wskazani są winni – wielkie korporacje, lobby spożywcze, nieuczciwi politycy podejmujący pod ich wpływem decyzje o dotacjach – których można obarczyć winą za zaistniałą sytuację. Jednak rozwiązania na horyzoncie nie widać. W tym sensie niejasna z punktu widzenia dramaturgii pozostaje intencja wprowadzenia tego fragmentu.

Wszystkie powyższe refleksje dotyczące bohaterów prowadzą nas ku dwóm możliwym wnioskom. Po pierwsze, że *Super Size Me* łatwiej trafia do tzw. przeciętnego odbiorcy, którego rozumiem tu jako osobę przeciętnie zorientowaną w kwestii żywności i żywienia, niż *Food, Inc.* oddające głos ekspertom. Jednak być może chodzi po prostu o to, że – i to już drugi wniosek – z założenia oba filmy adresowane są do kogo innego. Choć narracja *Food, Inc.* zbudowana jest wokół idei „pozволь, że ci uświadomię, jak się sprawy mają”, to w gruncie rzeczy bardziej przemawia chyba do odbiorców już przekonanych do prezentowanych racji (choć może nieznaną wszystkich omówionych faktów), a także zainteresowanych tematem. O ile bowiem *Super Size Me* może być wciągające nawet dla odbiorców, którzy nieszczególnie interesują się kwestiami żywności i żywienia (wspomniany już barwny bohater, ciekawość, jaki będzie przebieg i zakończenie eksperymentu etc.), o tyle na lekturę *Food,*



*Inc.* zdecydują się raczej wyłącznie osoby zainteresowane tematem zdrowego odżywiania, a przypadkowi inni widzowie zapewne znudzeni przerwą oglądanie w trakcie.

Powróć w tym miejscu do wspomnianej już wcześniej opozycji jednostka-korporacja, na której oparta jest struktura obu filmów. W *Food, Inc.*, dzięki postaci Joela Salatina dopełniona zostaje druga kluczowa opozycja, a mianowicie: natura-supermarket; Flowers i Swan ujmują to jeszcze dobitniej, pisząc o „farming nature” i „supermarket nature”: „mała natura farmerska zostaje przeciwstawiona dużym, miejskim, zindustrializowanym korporacjom. Pełne słonecznego światła sceny ukazujące farmerów i farmy są skontrastowane z pograżonymi w mroku scenami związanymi z zakładami spożywczymi, w których przemysłowcy produkują szatańskie jedzenie i których wnętrza wypełnia technologia i komputery” (Flowers i Swan, 2011: 244). Tego typu opozycji (farmerska, słoneczna natura vs miejski, mroczny supermarket) nie ma w *Super Size Me*. Spurlock jest mieszkańcem wielkiego miasta, intensywnie korzystającym z dóbr techniki. Nic nie wskazuje na to, by po zakończeniu eksperymentu miał przeprowadzić się na prowincję. Chodzi mu raczej o to, by pokazać widzowi, że w miejskim świecie też istnieje kulinarna alternatywa.

W ten sposób dochodzimy do kolejnej z kluczowych różnic, którą jest ogólny ton wypowiedzi. Mówiąc w największym skrócie: *Food, Inc.* jest zdecydowanie bardziej pesymistyczny (mimo treści zawartej we wspomnianych już planszach z napisami, które pojawiają się w finale), podczas gdy *Super Size Me* niesie w gruncie rzeczy pozytywne przesłanie, właśnie dlatego, że przekonuje widza, iż ma on realną możliwość wyboru: żywić się *fastfoodowo* i narażać swoje zdrowie lub po prostu odżywiać się zdrowo; i nie przez przypadek używam to sformułowania „po prostu”, ponieważ – jak wynika z filmu – w zdrowym odżywianiu nie ma nic skomplikowanego. Jak dowiadujemy się z napisów końcowych, po zakończeniu eksperymentu Spurlock przeszedł ośmiotygodniową wegańską dietę odtruwającą (dokładnie tak jest ona nazwana), która pomogła mu zrzucić nadwagę i pozbyć się dolegliwości, czego dowodem są przytoczone wyniki badań. Ową dietę odtruwającą przygotowała zresztą dziewczyna Morgana, weganka, która jest w filmie swoistą alegorią zdrowego trybu życia, czyli owego „innego świata”, który każdy widz może wybrać, o ile tylko zechce. W *Food, Inc.* tego typu alternatywa właściwie nie istnieje. W jednej ze scen trafiamy do fabryki zdrowej żywności. Obrazy, które tu widzimy niewiele różnią się od tych z korporacyjnych zakładów; tu też mamy

**„W amerykańskich supermarketach nie ma pół roku. Pomidory są w nich przez cały rok. Wyhodowa-**

**ne na drugiej półkuli, zerwane jeszcze zielone i nadmuchane gazem etylenowym. Choć wygląda jak pomidor, jest nim tylko teoretycznie. To jakby idea pomidora”**

do czynienia ze zmechanizowaną, taśmową produkcją. Nie daje też o sobie zapomnieć pomidor, o którym mowa była na samym początku filmu: „W amerykańskich supermarketach nie ma pór roku. Pomidory są w nich przez cały rok. Wyhodowane na drugiej półkuli, zerwane jeszcze zielone i nadmuchiwane gazem etylenowym. Chociaż wygląda jak pomidor, jest nim tylko teoretycznie. To jakby idea pomidora”. O ile w obu filmach istnieje podział na zdrową i niezdrową żywność, to jednak tylko w *Super Size Me* oba typy są łatwo rozróżnialne. Z *Food, Inc.* widz dowiaduje się, że podstępne trucizny czają się wszędzie, nawet w niewinnych z pozoru warzywach, jeśli nie są to szczególnie warzywa, wyhodowane w szczególnie sposób. Przeciętny konsument zatem, choć może chciałby, zachęcony jednym z napisów, głosować każdym kęsem, to jednak może po prostu nie mieć wystarczających kompetencji, by wybrać właściwy kęs. Wyjątkowo przygnębiająca perspektywa: mimo dobrej woli i najszczerzych chęci mogą nie podołać wyzwaniu, jakim jest próba zdrowego odżywiania się.

W tym miejscu docieramy do ostatniej bodaj kluczowej różnicy: *Super Size Me* to film o jedzeniu, a *Food, Inc.* – o żywności (odżywianiu). Spurlock przed

## **Super Size Me to film o jedzeniu, a Food, Inc. – o żywności (odżywianiu).**

rozpoczęciem eksperymentu organizuje uroczystą kolację; nie po to przecież, by się najeść, bo na głód przez kolejny miesiąc absolutnie nie będzie narzekał. Chodzi tu raczej o pewne potrzeby natury estetycznej: piękny wygląd potrawy, jej wyjątkowy smak; to tego będzie Morganowi brakowało, choć będzie najedzony. W *Food, Inc.* nie ma z kolei tęsknoty za tym, co dobre, to znaczy: smaczne; chodzi wyłącznie o to,

co dobre, bo zdrowe. O ile sam cel można uznać za szczytny i słuszny, to jednak jedzenie sprowadzone tu zostaje do czynności fizjologicznej: jemy, by zaspokoić głód, a chodzi dodatkowo o to, by go zaspokoić, dostarczając organizmowi dobrych kalorii zamiast złych (sformułowanie o dobrych i złych kaloriach pojawia się w filmie kilkakrotnie). Dlatego raczej określiłabym *Food, Inc.* jako film o żywności, niż film o jedzeniu: nie ma w nim smaków, zapachów, konsystencji, są wyłącznie składy chemiczne i wartości odżywcze.

*Super Size Me* i *Food, Inc.* są z całą pewnością reprezentantami *food documentary* w jego wojującej odmianie. Stworzone przez aktywistów, mają być narzędziem wywoływania zmian poprzez zwiększanie świadomości konsumentów. Jednak choć ten naczelny cel pozostaje wspólny, to jednak twórcy obu filmów wybrali inne drogi realizacji. Trudno jednoznacznie orzec, która z nich jest lepsza ze społecznego punktu widzenia (tj. skuteczniejsza), bo zaistnienie zmian, o których mowa wymaga długiego procesu, który niełatwo zaobserwować. Natomiast z filmowego punktu widzenia lepsza wydaje się metoda Spurlocka. Udało mu się stworzyć wciągającą historię i barwnego bohatera. Otwartym pozostaje pytanie, czy takie rzeczy „przystoją” filmowi dokumentalnemu. To już jednak temat na zupełnie inny tekst.

## BIBLIOGRAFIA

- Bower A. L., red. (2004a). *Reel Food: Essays on Food and Film*. New York.
- Bower A. L. (2004b). *Watching Food: The Production of Food, Film and Values*, [w:] Bower A. L. (red.), *Reel Food: Essays on Food and Film*. New York.
- Epstein R. L. (2004). *Appetite for Destruction: Gangster Food and Genre Convention in Quentin Tarantino's Pulp Fiction*, [w:] Bower A. L. (red.), *Reel Food: Essays on Food and Film*. New York.
- Epstein R. L. (2007). *Film, Food in*, [w:] Smith A. F. (red.), *The Oxford Companion to American Food and Drink*. Oxford-New York.
- Ferry J. F. (2003). *Food in Film. A Culinary Performance of Communication*. New York-London.
- Flowers R., Swan E. (2011). 'Eating at us': Representation of knowledge in the activist documentary film *Food Inc.* "Studies in the Education of Adults", 2, (234-250).
- Keller J. R. (2006). *Food, Film and Culture: A Genre Study*. Jefferson-London.
- Zimmerman S. (2010). *Food in the Movies*. Jefferson.
- Zimmerman S. i Weiss K. (2005) *Food in the Movies*. Jefferson.

## FILMOGRAFIA

- 9 ½ tygodnia* (reż. Adrian Lyne, 1986).
- Food, Inc.* (reż. Robert Kenner, 2008).
- Kucharze historii (Ako sa varia dejiny)*, reż. Peter Kerekes, 2009).
- Milczenie owiec* (reż. Jonathan Demme, 1991).
- Pulp Fiction* (reż. Quentin Tarantino, 1994).
- Super Size Me* (reż. Morgan Spurlock, 2004).
- Śniadanie dziecka (Repas de bébé)*, August i Ludwik Lumière, 1895).