

Body sushi

a smak estetyczny

Agata Jakubowska



Tam, gdzie przepisy sanitarne nie pozwalają na podawanie jedzenia gołymi rękoma, także serwowanie go na gołym ciele jest nielegalne.

W maju 2013 roku jeden z trójmiejskich portali donosił, że nowa japońska restauracja zaproponowała gościom na otwarciu niecodzienne atrakcje: „odważni mogli spróbować zawijanego ryżu wprost z ponętnej modelki”¹. Przegląd ofert lokali specjalizujących się w tej kuchni uzmysławia, że *body sushi*, czyli konsumpcja sushi i sashimi podanych na nagim ciele, jest dziś w Polsce dość powszechnie dostępne. Stanowi często element ich inauguracji, ale i kameralnych kolacji organizowanych przez te firmy. Jest też usługą, którą można zamówić na prywatną imprezę. Jak się łatwo domyślić, w ofercie mowa jest najczęściej o wieczorach kawalerskich i panieńskich.

Rozpatrzenie tego zjawiska jako jednego z przejawów recepcji kultury japońskiej w świecie zachodnim byłoby z pewnością bardzo interesujące i mam nadzieję, że ktoś bardziej ode mnie kompetentny w tej materii taką analizę kiedyś

przeprowadzi². W tym tekście natomiast chcę przyjrzeć się *body sushi*, traktując je jako performans. Odniesienie tego wydarzenia do jednej z form sztuki rozwiniętej w XX wieku nie ma charakteru wartościującego. Pojawia się ono dlatego, że narzędzia analityczne wypracowane w obrębie *performance studies* znakomicie nadają się także do wydarzeń związanych z jedzeniem.

Jak zauważyła Barbara Kirshenblatt-Gimblett, „jedzenie i performance zbiegają się konceptualnie w trzech obszarach”³. Pierwszy z nich dotyczy przygotowania i podawania jedzenia. Drugi zachowań w stosunku do jedzenia, zarówno w czasie jego przygotowania, jak i konsumpcji, które – jak zauważa autorka – często są przedmiotem przepisów, etykiet czy tabu. Trzeci zaś związany jest z *food events*, kiedy „przygotowanie i konsumpcja są wystawione, kiedy są pokazane, kiedy uczestnicy są zaproszeni, żeby manifestować rozeznanie, sformułować ocenę, wyrazić uznanie”⁴. *Body sushi* jest właśnie takim *food event*. W jego analizie interesować mnie będzie, w jaki sposób wpisuje się ono w kategorie estetyczne utrwalone w zachodnim świecie, do którego zostało przeszczepione. Takie ujęcie prowokują sami organizatorzy *body sushi* i uczestnicy tych wydarzeń, określając je niekiedy mianem sztuki⁵.

² Istnieją takie opracowania dotyczące sushi, np. K.J. Cwiertka, **From Ethnic to Hip: Circuits of Japanese Cuisine in Europe**, „Food and Foodways: Explorations in the History and Culture of Human Nourishment” 4(13)/2005.

³ B. Kirshenblatt-Gimblett, **Playing to the Senses: Food as a Performance Medium**, „Performance Research” 1(4)/1999, s. 1–30.

⁴ Ibidem.

⁵ Zob. np. J.P. Coolican, **Sushi in the raw: Restaurant's displays get women's group steamed**, „Seattle Times”, http://seattletimes.com/html/localnews/2001788074_sushi11m.html (31.08.2013) czy S. Smith, **Body sushi is not for the ticklish**, „The Guardian”, 7.04.2004, <http://www.theguardian.com/editor/story/0,,1187469,00.html> (31.08.2013).

¹ **Gorące otwarcie „Mito Sushi”. Odważni mogli skorzystać z bardzo ponętnej zastawy!**, Namonciaku.pl, <http://namonciaku.pl/3miasto/51,113056,13905980.html?i=0> (3.09.2013).

Ma to podnosić ich rangę, ale jednocześnie zachęca do refleksji, na ile odnosi się na przykład do tradycyjnego pojmowania smaku.

Przez określenie „tradycyjne pojmowanie smaku” rozumiem wypracowaną w dobie Oświecenia koncepcję. W kluczowej dla niej teorii Immanuela Kanta mamy do czynienia z wyraźnym rozróżnieniem przyjemności zmysłowej (np. w czasie jedzenia) i kontemplacyjnej, przynależnej oglądowi sztuki i estetycznemu smakowi⁶. Jak zauważyły feministyczne badaczki, ten pogląd wpłynął znacząco na rozwój aktu kobiecego, który zaczął być utożsamiany z taką reprezentacją nagiego ciała, która kamufluje przyjemność zmysłową (czy w ogóle doznania zmysłowe)⁷. Dotyczy to też ciała męskiego, tyle że właśnie czasy nowoczesne przyniosły zniknięcie nagiego ciała męskiego ze sceny sztuki i dopiero w ostatnim okresie możemy mówić o jego powolnym powrocie⁸. O tym, jak bardzo jest on powolny, świadczy choćby to, że niezmiernie rzadko w *bodysushi* mamy do czynienia z nagim mężczyzną jako „talerzem”, o czym będzie jeszcze mowa.

Przedstawienia niemieszczące się w tak rozumianej kategorii aktu kobiecego zazwyczaj były i są lokowane w sferze obscenów. Pojawiając się w obszarze kultury uznawanej za wysoką, wywołują skandal. Połączenie nagiego ciała z jedzeniem jest szczególnie prowokujące, jak bowiem tłumaczy Barbara Kirshenblatt-Gimblett: „gastronomia i erotyzm dzielą nie tylko dotyk, ale i apetyt, i przyjemność oralną”⁹, a więc te

elementy, które wykluczają je z pola estetycznej kontemplacji. Jako takie są atrakcyjne dla artystek feministycznych i sztuki *queer*, w której operowanie „złym smakiem” ma wymiar polityczny i służy między innymi pozabawieniu odbiorcy uprzywilejowanej pozycji. Jednym z najciekawszych aspektów omawianej tu problematyki jest kwestia zmiany znaczenia tego samego czy takiego samego przedstawienia nagiego ciała w zależności od kontekstu. Można to zilustrować przykładem happeningu Meret Oppenheim, łączącego – podobnie jak *bodysushi* – ciało nagiej kobiety i jedzenie. Szwajcarska artystka swój performans *Das Frühlingsfest /Le Festin* wykonała w 1959 roku dwukrotnie. Po raz pierwszy w kwietniu, w Bernie, gdzie wtedy mieszkała. Na stole leżała naga młoda dziewczyna. Artystka obłożyła jej ciało jedzeniem i na tak zaaranżowaną ucztę zaprosiła parę przyjaciół. Zatytułowała to wydarzenie *Das Frühlingsfest* i twierdziła, że zależało jej na celebracji rozkwitającej po zimie przyrody¹⁰. Ciało nagiej leżącej kobiety w jej zamierzeniu przestało mieć status obiektu pożądającego spojrzenia i konceptualnie powiązane zostało z materią, z której wyrastają owoce ziemi. Całe wydarzenie miało charakter intymnego rytuału, co uległo radykalnej zmianie w czasie drugiej realizacji performansu. Artystka została namówiona przez André Bretona, by go powtórzyć w czasie otwarcia organizowanej przez niego w Paryżu *Exposition internationale d'Art Surréaliste (E.R.O.S.)*¹¹. To znacznie bardziej nagłośnione wydarzenie przyniosło jej *succès de scandale*. Tym razem performans został odebrany jako służący mizoginistycznemu czerpaniu przyjemności z uprzedmiotowionej, podanej do konsumpcji kobiety. Przeprowadzenie performan-

⁶ I. Kant, *Krytyka władz sądenia*, przekł. J. Gawecki, Warszawa 1986.

⁷ Zob. np. L. Nead, *Akt kobiecey. Sztuka, obscena i seksualność*, przekł. E. Franus, Poznań 1998 albo R. Schneider, *The Explicit Body in Performance*, London – New York 1997.

⁸ Zob. np. S. Bordo, *The Male Body: A Look at Men in Public and in Private*, New York 1999.

⁹ B. Kirshenblatt-Gimblett, *Playing to the Senses...*, op. cit.

¹⁰ R.J. Belton, *Androgyny: Interview with Meret Oppenheim*, [w:] *Surrealism and Women*, Cambridge 1991.

¹¹ Ten drugi pokaz miał miejsce 15 grudnia w Galerie Cordier.

su na wystawie w oczywisty sposób odwołującej się do erotyki odegrało tu kluczową rolę. Nie bez znaczenia był także męski charakter ugrupowania surrealistów, mimo głoszonych przez jego członków haseł emancypacji kobiet. Paradoxem zaś stało się to, że artystka znalazła się w centrum uwagi dzięki pracy odebranej jako uprzedmiotawiającej kobiety.

Rozpatrywane w kontekście tradycyjnie pojmowanego estetycznego smaku *body sushi* jawi się jako jedna z praktyk, która balansuje na granicy, w ambiwalentny sposób włączając to, co zmysłowe. Kluczowe są tu trzy elementy: 1) bezpośrednia (niezapośredniczona reprezentacją) obecność nagiej kobiety we wspólnej z widzami/konsumentami przestrzeni, 2) połączenie dosłowne (niemetaforyczne) nagiego ciała z jedzeniem, i wreszcie 3) konsumpcja tego jedzenia. Mamy z nimi wszystkimi do czynienia w przypadku każdego *body sushi*, niezależnie od specyfiki danego wydarzenia, między innymi miejsca, liczby uczestników, okazji. Te warunki jednak w odmienny sposób ramują, jak moglibyśmy za Derridą powiedzieć, te *food events*, w znaczący sposób zmieniając ich charakter i wymowę.

Dominują trzy scenariusze. Pierwszy to sytuacja, kiedy *body sushi* serwowane jest na przykład w czasie otwarcia restauracji japońskiej, a więc ciało kobiety (nie spotkałam się z wykorzystaniem ciała męskiego w takich okolicznościach), na której podawane jest sushi, znajduje się wśród tłumnie zgromadzonych gości. Drugi to kolacja dla niewielkiej grupy osób, zorganizowana najczęściej w jakiejś restauracji czy klubie. Trzeci to spotkanie kochanków, w czasie którego jedno z nich odgrywa rolę talerza. Tej trzeciej sytuacji poświęcę najmniej uwagi, gdyż nie jest ona *food event* w takim rozumieniu, jakie przytoczyłam za Kirshenblatt-Gimblett.

Pierwsza sytuacja ma najbardziej publiczny w znaczeniu: otwarty charakter. Nawet jeśli obowiązują zaproszenia, to mamy tu jednak do czynienia z dużą liczbą osób, których zachowanie jest w dodatku rejestrowane przez fotografów i operatorów. *Body sushi* stanowi w tych przypadkach jedną z atrakcji wieczoru. W pewnym momencie zostaje wniesiony stół, na którym leży naga kobieta, a na niej niezbyt duża liczba porcji sushi. Na zdjęciach widać zazwyczaj kilka osób otaczających stół, z których jedne fotografują, inne sięgają po sushi pałeczkami bądź palcami. Sushi, a więc i „uczta”, szybko się zazwyczaj kończą. Trudno mówić w tym wypadku o intymnej atmosferze i rzadko chyba dochodzi do bliższego kontaktu konsumujących z modelką¹². Prezentacja jej ciała w gruncie rzeczy w niewielkim stopniu odbiega od tej charakterystycznej dla tradycyjnego aktu. Modelka pozostaje nieruchoma, twarz ma często zasłoniętą maską, co zapewnia nie tylko brak kontaktu wzrokowego, ale także depersonalizację. Jej nagie ciało jest w gruncie rzeczy w dużym stopniu zasłonięte. Łono zakrywa zazwyczaj duży liść bądź kwiat, niekiedy szal, często przesłonięte (i to nie sushi) są też piersi.

Wydawałoby się, że widz/konsument może się czuć w takiej sytuacji bezpieczny. Jednak na przykład w przytoczonej na początku tekstu relacji z otwarcia jednej z gdańskich restauracji dominowało przekonanie, że jedzący sushi wykazali się odwagą. W podpisach do notki prasowej z imprezy znalazł się między innymi komentarz: „Pierwszy

¹² Często używa się pojęcia „modelka”, co jest o tyle uzasadnione, że te kobiety zatrudnione są jako modelki lub hostessy w agencjach, które je wynajmują na **body sushi**. Nierzadko można się też spotkać z określeniami „talerz”, „zastawa”, żartobliwymi albo akcentującymi uprzedmiotowienie kobiet.

odważny...¹³. Autor notatki nie wyjaśnia, jakie zagrożenia czyhały na konsumujących *body sushi*. Można wziąć pod uwagę dwie interpretacje, dotyczące erotyki i higieny. W wypadku tej pierwszej chodziłoby o to, że widz, decydując się na to estetyczno-erotyczne doświadczenie, które ma przecież w założeniu wywołać podniecenie, naraża się na jego ujawnienie innym uczestnikom zdarzenia. Tym samym niemożliwe byłoby bronienie *body sushi* jako sztuki, bo w koncepcji tradycyjnego smaku estetycznego pożądanie może nie tyle jest nieobecne, ile niewidoczne. Można by próbować spojrzeć na to zdarzenie jako na działanie feministyczne, które demaskuje hipokryzję aktu kobiecego, ale ze względu na uprzedmiotawiającą pozycję kobiety/talerza byłoby to trudne.

Druga interpretacja – i ku tej się skłaniam – odwagę odnosi do (nie)higieniczności takiej formy jedzenia. W świecie, w którym to, co fizjologiczne, wypchnięte zostało z publicznego dyskursu, nie dziwi, że zetknięcie tego, co mamy spożywać, z czymś brzuchem, może wzbudzać niepokój czy wręcz obrzydzenie. Tam, gdzie przepisy sanitarne nie pozwalają na podawanie jedzenia gołymi rękoma, także serwowanie go na gołym ciele jest nielegalne i w niektórych krajach z tego powodu *body sushi* zostało zabronione. Nawet legalnie, budzi wątpliwości, stąd często w opisach (nie w reklamach) *body sushi* cytuje się informację Jacka Herberta, że „przed wykonaniem usługi jednostka powinna wziąć kąpiel z użyciem specjalnego bezwonnego mydła, zakończoną zimnym prysznicem służącym schłodzeniu ciała pod sushi¹⁴. Druga część tego zdania odnosi się do obawy, że sushi, stykając się z cia-

łem kobiety, ogrzewa się, co może prowadzić do zepsucia ryby albo przynajmniej utraty, tak ważnej w przypadku tej potrawy, świeżości. Zarówno przepisy sanitarne, jak i obawa przed niehigienicznością prowadzą niekiedy do tego, że w rzeczywistości sushi nie styka się z ciałem, tylko z folią, którą jest owinięte¹⁵, albo położone jest na liściach (najczęściej bananowca). Warto zauważyć, że organizatorzy *body sushi* posuwają się pod tym względem dalej w reklamach tego wydarzenia niż w czasie niego samego. Na zdjęciach promocyjnych można niekiedy zobaczyć sushi leżące na wzgórkę łonowym, czego nie widziałam na żadnej fotografii dokumentującej ten *food event*.

W drugim z przywołanych przeze mnie scenariuszy, czyli kolacji dla niewielkiej grupy osób, wspomniane wyżej napięcia ulegają wzmocnieniu. Goście siedzą tu przy stole, na którym leży kobieta/mężczyzna, co w zasadniczy sposób zmienia ich relacje. Zmniejsza się dystans i wydłuża czas obcowania z modelką/modelem. Interpretując ten scenariusz, odniosę się do relacji Julie Bindel zamieszczonej w 2010 roku w „The Guardian” z kolacji, w jakiej uczestniczyła w Londynie¹⁶. Wydarzenie trwało trzy godziny, z przerwą by „modelki mogły rozprostować nogi”. Były dwa stoły, przy każdym z nich siedziało sześć osób, a „ich talerz” – jak określa kobietę Bindel – „odgrywał martwą zaledwie dwie stopy [około 50 centymetrów] od naszych ust i mógł oczywiście słyszeć każde słowo, jakie wypowiadaliśmy¹⁷.”

Używając określenia „odgrywał martwą”, Bindel przywołuje jeden z bardzo istotnych aspektów *body sushi*, którym jest napięcie między

¹⁵ Zob. np. J.P. Coolican, **Sushi in the raw...**, op. cit.

¹⁶ J. Bindel, **I am about to eat sushi off a naked woman's body**, „The Guardian”, 12.02.2010, <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/2010/feb/12/nyotaimori-eating-sushi-naked-woman> (5.09.2013).

¹⁷ Ibidem.

¹³ **Gorące otwarcie „Mito Sushi”...**, op. cit.

¹⁴ J. Herbert, **Nyotaimori (Body sushi)**, Japan for the Uninvited, <http://www.japanfortheuninvited.com/articles/body-sushi.html> (3.09.2013).

ciałem żywym i martwym. Jej kolejna uwaga uwidacznia różnicę w tej kwestii między dwoma opisywanymi tu przeze mnie sytuacjami. Pisze: „gdyby nie to, że można było zobaczyć, jak oddycha – i dziwne drganie jej powieki – ona naprawdę byłaby ciałem w kostnicy”. Potem zaś: „wyglądało na to, że naszemu ludzkiemu talerzowi nie jest ciepło. [...] miała gęsią skórkę”. Ani oddechu, ani gęsiej skórki zapewne nie zauważyła większość uczestników otwarcia gdańskiej restauracji, w czasie którego ich kontakt z modelką był, jak pisałam, krótki i niezbyt bliski. Im bardziej „talerz” ożywa, tym bardziej perwersyjna robi się jego relacja z jedzeniem. Dopóki naga kobieta pozostaje zupełnie nieruchoma i nie dostrzega się jej funkcji życiowych, można próbować nie myśleć o niej jak o żywym organizmie. Wszelkie przejawy fizjologii burzą jednak granice ciała, skrupulatnie pielęgnowane w kulturze wysokiej. Zaczynamy mieć do czynienia z ciałem/mięsem stykającym się z mięsem surowej ryby. Wraz z tym zamiast estetycznego smaku może pojawić się wstręt jako reakcja na *object*¹⁸.

Body sushi serwowane w czasie otwarcia restauracji było wydarzeniem, w którym różnymi sposobami starano się sublimować jego perwersyjny potencjał. W takich wydarzeniach, jakiego przykład opisuje Bindel, częściej dochodzi on do głosu. Trochę tak, jakby wytwarzana była przestrzeń, w której tabu oddzielające to, co czyste, od nieczystego (w tym wypadku związane z jedzeniem i cielesnością) może zostać przekroczone¹⁹. Nie dochodzi jednak do takiego ekscesu jak w filmie *Kucharz, złodziej, jego*

żona i jej kochanek (1989)²⁰. Nie dochodzi między innymi dlatego (dzięki temu), że kobieta pozostaje nieruchoma, choć – jak pisałam – dają o sobie znać różne afekty.

Zupełnie inaczej to wygląda w trzecim z wymienionych przeze mnie scenariuszy, kiedy *body sushi* jest spotkaniem kochanków, w czasie którego jedno z nich odgrywa rolę modelki czy modela. Sushi staje się tu jednym z elementów gry erotycznej. Co ciekawe, w najbardziej znanej popkulturowej reprezentacji takiego scenariusza, czyli w scenie z serialu *Seks w wielkim mieście*, kiedy jedna z bohaterek, Samantha Jones, ofiaruje swojemu kochankowi *body sushi* podane na swoim ciele z okazji walentynek²¹, mamy do czynienia z klasycznym oglądem kobiecego ciała, znacznie mniej perwersyjnym niż opisane przeze mnie wcześniej przykłady *body sushi*. Wynika to ze scenariusza, według którego ona raczej chce siebie ofiarować niż się ofiarować, bo jej kochanek się spóźnia i do „ceremonii” nie dochodzi. Daje to widzowi możliwość kontemplacji przez mniej więcej minutę nagiej kobiety leżącej na stole.

Wysmakowana sceneria, w której rozgrywa się serialowa scena, wskazuje na jeszcze jedną ważną cechę zachodniej wersji *body sushi* – jego elitarność. W zdaniu otwierającym tekst Bindel pojawia się uwaga: „zamówiłam bilet na najdroższy posiłek, jaki kiedykolwiek jadłam” (kolacja kosztowała 250 £). Polska firma specjalizująca się w organizacji takich imprez reklamuje *body sushi* jako „najbardziej ekskluzywną formę podania sushi”. Luksusowość

¹⁸ J. Kristeva, *Ujęcie wstrętu*, [w:] eadem, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przekł. Maciej Falski, Kraków 2007, s. 7–33.

¹⁹ O silnej potrzebie jego utrzymania pisała Mary Douglas w: *Czystość i zmaza*, przekł. Marta Bucholc, Warszawa 2007

²⁰ R. Sinnerbrink, „*The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover*”: a discourse on disgust, „Continuum: The Australian Journal of Media & Culture” 2(5)/1990, <http://www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/5.2/Sinnerbrink.html> (31.08.2013).

²¹ Zob. http://www.youtube.com/watch?v=o_9QqgOIEnc (31.08.2013).

jest jednym z elementów procesu wpisywania tego *food event* do wysokiej kultury, co wiąże się z klasowością smaku. Pisząc o niej, za istotne uznając odwołanie do zapoczątkowanych przez Norberta Eliasa analiz procesu cywilizacji²². Obejmował on między innymi postępującą kontrolę tego, co cielesne i emocjonalne. Kontrolę, której stopień zależał, i zależy do dziś, od miejsca w strukturze społecznej. Im wyższe, tym większy stopień kontroli i wyższy koszt jej utraty.

W interesujący sposób problem ten ujawnił się przy okazji gali zorganizowanej przez Museum of Contemporary Art w Los Angeles w 2011 roku²³. To wydarzenie, w którym uczestniczy kilkaset bogatych osób wspierających tę instytucję po wniesieniu wysokiej opłaty za wstęp (od 2500 do 10 000 \$). Każdego roku innemu artyście zleca się reżyserię całego wydarzenia. Tym razem była to Marina Abramović, która zatrudniła kilkudziesięciu młodych ludzi, by odegrali performans. Siedzieli oni w taki sposób, że nad białym wystawiali tylko ich głowy. Ich ciała (a więc i głowy) się obracały. Byli zachęceni do nawiązania kontaktu wzrokowego z jedzącymi, zniechęceni do uśmiechów i kontaktu werbalnego. Dodatkowo na środku sześciu stołów grupa artystek odtwarzała performans Abramović zatytułowany *Nude with Skeleton*, w którym na nagiej kobiecie leży szkielet. Nie mieliśmy tu więc do czynienia z bezpośrednim połączeniem nagiego ciała z produktami spożywczymi, ale goście zostali postawieni w sytuacji, w której zamiast po prostu oglądać performans, mieli w jego trakcie jeść. Odbiór estetyczny został tu połączony z odbiorem zmysłowym, w bezpośredni sposób przełamując oddzielające je bariery.

²² Dziękuję Honoracie Jakubowskiej za tę sugestię.

²³ Opis wydarzeń i kopie listów na stronie <http://theperformanceclub.org/2011/11/yvonne-rainer-douglas-crimp-and-taisha-paggett-blast-marina-abramovic-and-moca-la/>.

Jeszcze przed galą inna artystka performance Yvonne Rainer wystosowała otwarty list do dyrektora MOCA LA, protestując w nim przeciwko eksploatacji młodych artystów, głównie młodych artystek, którzy mieli zostać niskopłaćeni (dostawali 150 \$) i wystawieni na poniżenie. Nie chcę się tu zajmować relacjami w świecie sztuki, tylko wskazać na to, że wydarzenie to wydaje się łączyć z *body sushi* przez powielenie wyraźnego podziału na konsumowanych i konsumujących, który zależny jest od stopnia zamożności czy raczej miejsca w hierarchii społecznej. Abramović wprowadziła jednak kilka elementów, które pozycję konsumujących miały nieco zachwiać. Po pierwsze, wchodząc na galę, zakładali oni identyczne stroje/fartuchy, ujednolicające ich wygląd. Po drugie, konfrontowali się ze spojrzeniami obracających się przed nimi performerów. Niektórzy biorący udział w wydarzeniu młodzi performerzy zwracali uwagę na to, że ich spojrzenie wyraźnie krępowało, a i w relacjach prasowych zdarzały się uwagi o „pozbawieniu apetytu”. Jednego Abramović nie udało się przeprowadzić. Chciała, by w performansie *Nude with Skeleton* brali udział zarówno artystki, jak i artyści. Dyrektor MOCA nie wydał na to zgody, tłumacząc się później dyskomfortem odczuwanym przez tradycyjnego biznesmena w obliczu nagiego mężczyzny²⁴. Za jednym z organizatorów *body sushi* można by nieco ironicznie powiedzieć, że „tu chodzi o celebrowanie piękna, i jedzenia, i otoczenia. Tu chodzi o piękno jedzenia i kobiety”²⁵.

Body sushi poprzez połączenie nagiego ciała i jedzenia, erotyki i gastronomii, wydaje się ciekawym przykładem wydarzenia oferującego wyższej czy średniej klasie możliwość transgresji. Jednocześnie to, w jaki sposób jest

²⁴ Ibidem.

²⁵ S. Smith, *Body sushi is not for the ticklish...*, op. cit.

reklamowane, organizowane i jak przebiega, pokazuje utrzymującą się wyższość smaku estetycznego. Choć granice oddzielające to, co kontemplacyjne, od tego, co zmysłowe – jak

i inne przywołane tu granice – są niestabilne, to nad wyraz konsekwentne okazują się starania o ich utrzymanie, łączące się z podziałem płciowym i klasowym. ●

