

Solidarnost skozi želodec

NACE ZAVRL

»Človek je zato, da živi, ne živi pa zato, da je.«

– Ivan Ivačič, *Kuharska knjiga*

Naj ne tratimo besed: **Filmski obzornik 80 – Metka, Meki** (2021), najnovejši vnos v zaporedju dokumentarnih prebojev Nike Autor, je imeniten zaradi enostavnega razloga. Filmska kamera (vsaj v svojih komercialnih, *mainstream* manifestacijah) je mageirokofobična. Strah je je kuhanja, kuharjev, kulinarčnih opravil. Boji se spiranja, lupljenja, gnetenja, sekljanja. Surovim sestavinam se izogiba, tudi aparate in prižgan štedilnik snema nerada. Gastronomija postane sprejemljiva in na platnu reprezentabilna le, ko se kuha umakne karamelizirani romanci – glej **Kuhar na robu** (Burnt, 2015, John Wells) – ali ko industrijska proizvodnja živil postane predmet odmaknjene, klinične obravnave – zlasti **Hrana d.d.** (Food Inc., 2008, Robert Kenner) ter **Kruh naš vsakdanji** (Unser täglich Brot, 2005, Nikolaus Geyrhalter). Še najmanj zaželena so telesa, človeški delavci, skratka kuharji, pripravljavci, strežniki in pomivalci. Film jim odvzame osebnost in dostojanstvo, jih napravi za neme stranske like, razsekane in anonimizirane z uporabo bližnjih planov. Od rezalca zelenjave ne ostane veliko več kot brezimenska roka, postopek pa je v montaži pospešen, pohitren, kot da se filmu (ali filmarju) nestrpno mudi iz kuhinje. Obrat od naštetih konvencij seveda radikalizira **Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles** (1975, Chantal Akerman), toda dejstvo, da film kuharijo prezira, še najnatančneje uprizarja Pixarjev **Ratatouille** (2007, Brad Bird): mastno, umazano drobovje, ki krasi vsako kuhinjo, vredno imena, na filmu postane prikazljivo šele, ko je podoba računalniško generirana, izpraznjena vse človeškosti ter kaosa.

»Neutrudljiv, neizprosen utrip strojev zgosti in pospeši proces eliminacije dela (vsakršnega dela) iz vidnega polja. Vse, kar ima opraviti s počasnimi potezami, s konstrukcijo in z destrukcijo, z uničevanjem in z ustvarjanjem, z razgradnjo, rekonstrukcijo in organsko metamorfozo ... je v filmu navdano z lahkotnostjo in milino.« Tako teoretik Jean-Louis Comolli o kinematografski nezmožnosti spopadanja z delom, a enako lahko trdimo tudi o odnosu filma do domače priprave hrane. (Ker kaj je gospodinjstvo drugega kot neopazna, neplačana služba?) »Neizpodbitna mukotrpnost dela v jeklarni je s pomočjo magije snemalnega aparata *derealizirana*. Gesta in drža sta estetizirani, olepšani, telo pa postane prijetno virtualno.«¹ Film je pri prikazovanju realnosti izkoriščanja in garanja skratka slab. Spomnimo se, kot nas je spomnil že Harun Farocki, da se zgodovina filma začne z *odhodom* delavcev iz tovarne in ne obratno; konec osemurne izmene v fabriki bratov Lumière pomeni začetek *filma*, kot da kamera v samo stavbo – v črevesje proizvodnje – ne bi mogla ali smela vstopiti. Nikakor ni naključje, da najnazornejših priprav hrane ne najdemo v kinu, pač pa na televiziji in v oglaševanju. Hrana, abstrahirana v potrošniško dobrino, postane predmet prodaje in izmenjave. Od babičnih receptov ostane samo blagovna znamka, od neštetih ur dela le instantno zadovoljstvo, od ljubezni skozi želodec le še trgovina in avtorske pravice.

Natanko tu se *Filmski obzornik 80 – Metka, Meki* kaže kot izjemen, nezamenljiv podvig. Film, strukturiran kot serija devetih prehranskih poglavij, sledi naslovni

1 Jean-Louis Comolli, »Mechanical Bodies, Ever More Heavenly«, iz francoščine prevedla Annette Michelson, *October*, št. 83 (zima 1998): 20–21. Prevod v slovenski jezik je avtorjev.

osemdesetletnici Metki Autor, nekdanji uslužbenki štajerske Metalne, nato gostujoči delavki v Nemčiji, danes režiserkini teti. Metka v okolici gozdovja Odenwald živi z begunci, prosilci za azil, točneje z afganistansko družino Jafari (partnerja Soghra in Morteza, ki sta v zahodno Evropo vstopila prek Irana, Turčije, Grčije, držav nekdanje Jugoslavije in Avstrije). Nika Autor je srhljiva potovanja prebežnikov raziskovala že s slovitim **Obzornikom 63 – Vlak senc** (Obzorniška fronta, 2017), ki si je za izhodišče vzel nekajsekundni telefonski video, posnet v podvozju vlaka iz Beograda v Ljubljano. »So že iznašli zgodovino filma, kamor bi se tak posnetek lahko vpisal? Sploh ima pravico do zgodovine, ki ni njegova lastna?« se je spraševala umetnica. V novem *Obzorniku 80* je vzdušje drugačno, domačnejše. Poti v obljubljeno Evropsko unijo je konec, migranta sta do doline reke Ren prispela (tu se jima je rodila še hčerka Kosar), zdaj pa je na vrsti dolga kolona birokracije. Soghra je dovoljenje za stalno prebivališče že prejela, Morteza pa na svojega še čaka. »Noch muss ich warten ...«

V nekem smislu je *Metka, Meki* natanko nasprotje preteklih projektov Obzorniške fronte (neuradnega in menjajočega se kolektiva, ki mu na čelu stoji Nika Autor). Rane, brezupnost, razbiti telefoni: nedavna spletna predstavitev projekta *Obzornik 65 – »We Have Too Much Things in Heart ...«* pozornost preusmerja k nasilju državnega aparata, ki stanovalce impromptu taborišča v Veliki Kladuši (severozahodna Bosna) spremlja med pešpotjo skozi gozd. Toda poudarek v novi stvaritvi OF je na nečem drugem, toplejšem. Vsakdanjost, gostoljubje in intima prevzamejo vodilno vlogo, gledalcu pa se postopoma izrisuje hrbtna stran sodobne begunske izkušnje. Po neštetihih mesecih trpljenja: banalnost. Po prenekaterih izbruhih akcije: čakanje. V trenutku, ko mine ena »igra« (en *game*, kot svoj poskus prečkanja meje imenujejo prebežniki), se začne že druga: srečelov čakanja, pričakovanja, dolgočasje. V vmesnem času, ko je azilantova bodočnost v rokah pristojnega tehnokratstva, se spletajo solidarnostne niti, najmočnejše prav v kuhinji.

Na nominalni ravni je *Obzornik 80* gatarbajterski »kuhinjski portret«, utrinek kulinarčnih križanj, prepletov ter diasporskih blagoslavij. (Metka popolnoma pravilno omeni, da »kdaj je Nemeč imel čevapčiče petinpetdesetega leta! Ni poznal, ni vedel kaj ... še *izgovorit* ni znal. S tem je kuhinja obogatela, postala bolj zanimiva: ker imaš različno hrano.«) A oznaka *kuhinjski portret* še zdaleč ne izčrpa razsežnosti 78-minutnega izdelka, podobno kot tudi

za mojstrski zgodnji dolgometražec **V deželi medvedov** (2012, Nika Autor), ki sicer dosti časa preždi ob kuhinjskih pultih, nikakor ni primerna. *Metka, Meki* je prvič in predvsem opozorilo, da je zgodbo globalnega begunstva mogoče pripovedovati drugače, brez arhetipske motivike žrtvovanja in svetništva. Obstajajo (in pogosti so) trenutki toplote, veselja, vzajemnosti, zlasti ko na mizo pride hrana, pripravljena z ljubeznijo v sosednji sobi. Metkin neizrečeni slogan bi zagotovo znal biti »*gospodinjsko je politično*«, kar nam nečakinja in teta Autor kažete eksplicitno in brezkompromisno. Mali triki velike gurmanske mojstrice so tako v filmu kot tudi v Metkini osebni preteklosti neločljivi od balkanske izseljenske izkušnje. Odhod iz rodnega Maribora (»našega nekdanjega mesta«, kot se nanj sklicuje mednapis v arhivski osmički) je v Metkinih pričevanjih prepleten z vonjem po ocvrtih piščančjih zrezkih, ki jih je mama pripravila vsakič pred avtomobilsko potjo in ki jih danes sama pripravlja po isti recepturi. Politika spomina se spaja s spomini o politiki (zlasti o ležernem zahodnonemškem rasizmu, ki je Metko v sedemdesetih obkrožal, a ne porazil), tako kot se tudi priprava hrane povezuje z refleksijami o geopolitiki in vsakodnevni eksploataciji žensk. Metkin monolog lahko s te perspektive beremo v intelektualnem sopotništvu z italijanskim marksističnim feminizmom, zlasti z gibanji *Autonomia*, *Lotta Femminista* ter tekstov Silvie Federici: »Gospodinjsko delo se ne vidi, kaj delaš ti ... če en domov pride, pa da si šipe oprala, to noben ne vidi, to si samo ti naredila.«

Metka je v svoj dom sprejela begunce, tako kot je njo in moža avgusta '68 nastanila ovdovela Nemka: »Rada nas je imela, vse po vrsti.« Solidarnostni stiki so v svetu Nike in Metke Autor medgeneracijski, večdesetletni, sestavljajo in krepčajo se ob jedilni mizi, še raje pa pri kuhinjski kredenci. (V filmu vidimo veliko več *proizvajanja* hrane kot pa njenega končnega zaužitja. Postopek priprave, od nabave v lokalnem *nah und gut* supermarketu do izbire najprimernejših začimb, je za tandem Autor pomembnejši, vitalnejši, saj se zares trdne vezi ne spletajo pri *porabi* slastnih specialitet, pač pa v njihovem kolektivnem kreiranju.) Od otvortvenih ovsenih kosmičev s sadjem tako spremljamo konstituiranje še osmih (trans)narodnih kulinarik: *Kochkäse mit Musik*, pohani piščanec, slavonske maune, jabolčna pita, juha skozi vrt in sirove palačinke, kurji paprikaš, *Kaffee und Kuchen*, nazadnje pa se za sekundo ustavimo pri *Kuharski knjigi* Ivana Ivačiča (izdani 1967), ki Metko spremlja že vso zdomsko pot. »Evo, cela je že zamazana ... to je moj Ivačič.«



Obzornika 80 nikakor ne gre obravnavati kot izolirano, individualno delo, prav tako ne kot na videz preprost stano-vanjski portret. Vendarle gre za (osemdeseti?) vnos v sosledju umetničine ustvarjalnosti, ki kot tak spaja povezave s podobami in idejami, ki ga predhajajo in ki ga bodo nasledile.

Metka, Meki uteleša solidarnost v najmočnejšem smislu, onkraj zahtev trga, nacionalnosti ter prostora, odločno pa tudi zunaj konvencij filmske zgodovine. V nasprotju z glav-nino kinoustvarjalcev Nika Autor hrano razume v tistem žlahtnem, bourdainovskem smislu: »Hrana je vse, kar smo. Je podaljšek nacionalističnih teženj, etnične pripadnosti, osebne zgodovine, človekove regije, njegovega plemena, babice. Že od začetka je od vsega tega nerazdružljiva.«²

Drži, a v *Obzorniku* je hrana še nekaj več; je snov, ki preči meje; je gorivo, ki poganja ljubezen. ■

2 Izrečeno nekoč v oddaji *Anthony Bourdain: Parts Unknown*, televizijska postaja CNN.