

Prvi »heimatfilm« Fatiha Akin Kuhinja z dušo

Nina Cvar

Po prepričljivih studijah hibridnih turško-nemških identitet, zlasti pa medosebnih odnosov v sodobni globalizirano-multikulturalni družbi, ki nam jih Fatih Akin razgrne v filmih *Z glavo ob zid* (Gegen die Wand, 2004) in *Z druge strani* (Auf der anderen Seite, 2007), nas v *Kuhinji z dušo* (Soul Kitchen, 2009) ta turško-nemški auteur skuša zapeljati s komično, nepretenciozno pripovedjo o hamburškem urbanem vsakdanjiku navadnega človeka v času globalne recesije.

Sledeč stalnim tematskim tirnicam, v ospredju katerih so priseljenska izkušnja, težavna samoiskanja, zapleteni družinski in ljubezenski odnosi, nenazadnje pa tudi vprašanje usode oziroma grozljiva arbitrarnost življenjskih naključij, ostaja Akin v *Kuhinji z dušo* še naprej zvest značilnemu vsebinskemu crédu, ki ga v svoje filme sicer inavgurira skozi svojstven žanrski pastiš, ozaljšan z bogatim poznavanjem genealogije evropskega, konec koncev pa tudi ameriškega filma.

Distinktivno prepoznaven podpis avtorja se v linearni in precej enodimenzionalni, mestoma že kar stereotipni ekranizaciji nastopajočih likov zrcali tudi na ravni ponavljajočih se Akinovih vizualnih motivov kulinarike, še raje pa liberalnega prikazovanja spolnih aktov in uživanja mehkih drog.

Pomembno motivično stalnico v Akinovih filmih predstavlja lokal oziroma restavracija, ki v pričujočem filmu zavzema celo centralno narativno pozicijo. Okoli »pajzla« Zinosa Kazantsakisa (Adam Bousdoukos, tudi koscenarist filma) namreč Akin zgradi celoten pripovedni okvir. Slednjega uokvirja žanr komedije, ki ga Akin v danem primeru vzpostavlja zlasti s pomočjo situacijske komike, pri čemer pa morebiti najmočnejši vtis pusti prizor babičinega pogreba Zinosovega dekleta. Ta sicer deluje kot svojevrstna parodija znamenite Handkejeve pesmi *Lied Vom Kindsein*, s tem pa tudi antološkega uvoda v Wendersov *Nebo nad Berlinom* (Der Himmel über Berlin, 1987, Wim Wenders).

A četudi »dušna kuhinja«, za katero je Akin na lanskem beneškem festivalu prejel posebno nagrado žirije, v primerjavi z njegovimi novejšimi filmi predstavlja žanrski odklon, ne gre za režiserjev prvi ekskurz v polje komedije. S komičnim se je Akin namreč spogledoval že v *Solinu* (Solino, 2003), konec koncev pa že tudi v filmu *In July* (Im Juli., 2000).

V nekakšni sodobni različici screwball komedije, ki jo Akin med drugim dekonstituira z »blaxploitation« filmsko-glasbeno podlago funka in soula – glasba ima v Akinovih filmih vedno

pomembno pripovedno mesto, pri čemer se ji Akin morda še najbolj neposredno pokloni v dokumentarcu *Zvoki Istanbula* (Crossing the Bridge: The Sound of Istanbul, 2005) – tako spremljamo zgodbe več protagonistov, ki so jim življenje vdihnili stari, predvsem pa preverjeni Akinovi igralski sodelavci. Če je Adam Bousdoukos točaj že v *Z glavo ob zid*, mu Akin vnovič zaupa omenjeni poklic, le da ga tokrat nagradi še z lastništvom restavracije. In če je Moritz Bleibtreu problematični brat že v *Solinu*, se v *Kuhinji z dušo* znova znajde v isti vlogi; podobno kot Birol Ünel v vlogi ponosnega, a nedostopnega kuharskega mojstra, ki se, tako kot Cahit Tomruk v *Z glavo ob zid*, skozi prizore postopoma le omehta in odpre okolici.

Raznolike življenjske zgodbe likov – pri njihovi konstrukciji Akin sledi svoji večkrat izpričani ideološki drži multikulturalizma – v spletu okoliščin, začinjnih z elementi situacijske komike, združi prav Zinosova restavracija. Ta postane v sekvencah kolektivne solidarnosti trendovski urbani prostor, mesto transgresije, ki pa jo v nevarnost spravlja koruptivni kapital. Prav v reprezentacijah relacij boja za prostor je Akin v filmu – sam ga je označil za svoj prvi »heimatfilm« – morda še najbolj subverziven; kar pa ne moremo trditi za preostale podobe *Kuhinje z dušo*. Navzlic očarljivi atmosferi, h kateri bržčas bistveno prispeva prav premišljena glasbena kulisa – na slednjo aludira sicer dvojno zakodirano ime restavracije – in relativno smela kulminacija posameznih komičnih enot, katerih padec v sicer venomer prisotno brezno klišejskosti mestoma preprečuje Akinova večša vizualizacija, gre v filmu vendarle za precej mainstreamovsko, če ne že konzervativno fabulo. Slednjo namreč podpisuje moralno-etično sporočilo »vsak dobi tisto, kar mu gre« ter nereflektirana ideološka pozicija krasnega novega evropskega sveta. Četudi Akin tudi tokrat ostaja zvest svoji liberalni nazorski drži, ta v *Kuhinji z dušo* funkcioniira kot vščen, eskapistično-hedonističen življenjski slog, nad katerim bi nos prav gotovo vihala tudi Theodor in Max. Vendar – ali ni prav z maksimo komedijantskega srečnega konca ter z manjkom kritične refleksije obklesan eskapizem odgovoren za reproduciranje točno tistega kapitala, ki ga Akin v *Kuhinji z dušo* subtilno kritizira, posredno pa tudi napada?