

Dokumentiranje ameriških športnih sanj

JERNEJ TREBEŽNIK

Športni navdušenci so prej ali slej soočeni z vprašanji o smiselnosti in smotrnosti svojih obsesij. Tisto, kar je običajno preprosto predano in priučeno že v otroštvu ter se torej večinoma zdi samoumevno, bo na neki kasnejši točki podvrženo vsaj bežni refleksiji, ki se lahko zaključi že ob misli na zabavnostne in sprostitvene dimenzije športa, lahko pa gre tudi precej globlje in se spusti v njegove kulturne, družbene ter psihološke vidike. Šport je sam po sebi seveda predvsem igra – oziroma tekmovanje, pri katerem je razplet (večinoma) nepredvidljiv, zaradi česar pogosto prihaja do presenetljivih situacij in čustvenih izbruhov, kakršnih vsakdanje življenje pravzaprav ne prinaša veliko. Hkrati pa je šport precej več kot le boj za zmage in točke – omogoča namreč kompleksen preplet različnih ljudi, torej različnih osebnosti (identitet) z različnimi kulturnimi ozadji, med katerimi se spletajo zaveznitva in rivalstva, kar torej redno piše nenavadne, a resnične zgodbe. Da šport ni le gibanje teles in otročja igra, temveč ima močno družbeno komponento, je kmalu ugotovila dokumentaristika, ki v zadnjih letih tudi na področju športa spet doživlja razcvet, pri tem pa ima vidno vlogo vodilna ameriška športna televizijska hiša ESPN.

ESPN je v želji po pripovedovanju nekoliko spregledanih ali pa pozabljenih športnih zgodb zadnjih desetletij ob svoji tridesetletnici leta 2009 ustvaril serijo tridesetih enournih dokumentarcev, imenovano **30 za 30** (30 for 30). Kreativni in komercialni potenciali serije so hitro privedli do druge, tretje in zdaj še četrte sezone, pa tudi do občasnih stranskih miniserij in filmov (npr. osmerice filmov, posvečenih nogometnim zgodbam, sedemdesetih kratkih športnih dokumentarcev ali pa epohalnega celovečerca **O.J.: Narejen v Ameriki** [O.J.: Made in America, 2016, Ezra Edelman]), kar

pomeni, da zbirka pravzaprav obsega že čez dvesto naslovov in že s tem predstavlja nujno referenco na področju sodobnih športnih dokumentarcev.

Serija **30 za 30** potrjuje, da pomemben del privlačnosti športa predstavljajo zgodbe, ki jih o tekmah pripovedujemo kasneje, ko na dogajanje gledamo z distance in lahko lažje ocenimo sociokulturni odmev. Čeprav se dokumentarni filmi načeloma težko približajo živi nepredvidljivosti športne tekme, lahko zelo smiselno funkcionirajo kot njeni analitični podaljški, ki jo kontekstualizirajo, morda tudi intelektualizirajo in ji naknadno pridajajo pomen. Šele naknadne razlage v »lefebvrovskem« smislu v ciklični seriji vsakdanjih športnih situacij (ligaških krogov, sezon, prvenstev) izdvojijo tiste, ki pravzaprav v psihološkem ali pa zgodovinskem kontekstu predstavljajo razliko oziroma pomenijo »dogodek«, torej trenutek v času, ko so obstoječe ortodoksije odprte spremembam. S tem dokumentarci približajo športne zgodbe tistim, ki jih šport v osnovi (znotraj repetitive) ne zanima, hkrati pa vendarle še vedno izhajajo iz poveličevanja in premišljevanja športa samega, zato so priljubljeni tudi pri navijačih prikazanih športov in športnikov.

Ti filmi običajno govorijo o izjemnih, junaških posameznikih, a iščejo predvsem njihovo človeško plat, po eni strani aplikabilno na intimno, vsakdanje življenje, po drugi pa tudi na širše družbeno dogajanje. Večinoma ubirajo srednjo pot med biografskimi filmi in zgodovinskimi (športnimi) dokumentarci, na ta način pa stremijo predvsem k zajemanju specifičnega *zeitgeista*, torej tistega, česar rezultati in statistični podatki ne pokažejo zares. Vse to se odraža tudi v izrazitem nihanju med prikazom posameznikov kot agentov, ki spreminjajo zgodovino, in razgrnitvijo širših

okolščin, ki usodo malih ljudi vsaj deloma determinirajo. V podobnem smislu tudi velja, da epizode po eni strani rade prikazujejo zmagovalce (npr. Muhammad Ali), po drugi poražence oziroma osovražene like (Christian Laettner), še raje pa izpostavijo hkratne primere obojega (goljuftvi kolesarski šampion Lance Armstrong ali pa »morilska« NFL legenda O.J. Simpson). Če torej v svojem zvestem reproduciranju odnosov grških tragedij športni (dokumentarni) filmi iščejo svoje Hektorje in Ahile, imajo še raje sodobne verzije Ojdipov, ki že sami po sebi posedujejo specifične kontradikcije in napetosti.

Športni dokumentarci ESPN se torej načeloma zanašajo na večne pripovedne vzorce in arhetipe ter v svoji zasnovi težijo predvsem k dramatiziranju in k pripovedni koherenci, konciznosti, šele v drugem planu pa občasno pride do izraza umetnostna komponenta (kot je za televizijske dokumentarce običajno). Dogajanje najpogosteje predstavlja linearno, v kronološkem vrstnem redu, in v večini primerov deluje kot tipični razlagalni dokumentarni filmi, ki nas skušajo na podlagi prej nevidenega, nedosegljivega arhivskega materiala in novih interpretacij seznaniti z manj znanimi zornimi koti specifičnih zgodb, redkeje pa ob tem delujejo poetično ali reflektivno. Za odtenek bolj nepredvidljiva je mešanica dokumentarističnih tehnik, saj filmi pogosto precej hitro in tekoče preskakujejo med arhivskimi posnetki, klasičnimi »govorečimi glavami«, novimi prizori s »krajev zločina« in tudi rekonstrukcijami opevanih dogodkov. Da ta pripovedna eklektika v nekaterih primerih deluje zelo smiselno in tudi sveže, pa so zaslužni specifični režiserji, predvsem tisti, pri katerih pride do izraza osebna vez s predstavljeno tematiko, kar filme vendarle umakne generičnosti televizijskega pripovedovanja. Takšni primeri so denimo oskarjevec Barry Levinson, ki se je v eni izmed epizod selitve športne franšize iz mesta dotikal skozi primer specifičnega šolskega orkestra, starešina direktnega filma Albert Maysles, ki je z značilno zadržanostjo povedal zgodbo o boksarskem dvoboju, ali pa raper Ice Cube, ki se je podpisal pod film **Straight Out Of L.A.** (2010), obravnavo NFL ekipe Raiders, njenih vzporednic z dvigom gangsta rapa in njene selitve iz Los Angelesa.

Nabor tematik je torej skrajno raznolik in eklektičen, rdečo nit pa predstavljajo zgodbe, ki lahko delujejo kot alegorije (pri katerih lahko športne zmage in porazi v prenesem pomenu predstavljajo tudi uspehe in neuspehe vsakdanjega življenja). Poleg prikazov specifičnih tekem, rivalstev in ekip se serija *30 za 30* od športa občasno tudi

bistveno oddalji. Tako je epizodo leta 2012 posvetila znameniti tiskovni konferenci, na kateri je košarkar Magic Johnson razglasil, da se bojuje z virusom HIV, spet drugič predstavila tragično življenjsko zgodbo paraatleta Oscarja Pistoriusa (simbola kopice težav, s katerimi se (je) spopada(la) južnoafriška družba) ali pa v kontekstu koordinat časa in prostora osvetlila prijateljstvo med boksarjem Tysonom in raperjem Tupacom ter noči, ko je bil raper ubit. Prav tovrstni primeri najbolje pokažejo, kako je šport kot relevantna družbena kategorija prepleten z ostalimi platmi življenja in predvsem, kako zelo je v ZDA vsrkan v svet šovbiznisa, v katerem so glasbeniki, igralci in športniki pogosto obravnavani enako in primerjani po kriterijih slave ter bogastva.

Poleg zajema širših kontekstov in prostorsko-časovne atmosfere vendarle pridejo do izraza tudi ameriške obsesije s kvantificiranjem družbenega in s statistiko, ne nazadnje že skozi redno poudarjanje raznih naključij, torej sovpadanja datumov zelo različnih dogodkov, ki so vsak na svojem področju pustili globok pečat. Ena odmevnejših epizod je denimo posvečena 17. juniju leta 1994, ko je prelomne dogodke s področja tenisa, nogometa, baseballa in hokeja zasenčil O.J. Simpson, ki je tistega dne v svojem Fordu Bronco bežal pred policijo. Orisana epizoda je sicer strukturno ena bolj domiselnih, saj se izogne naraciji ali intervjujem in ob glasbeni spremljavi le prehaja med medijskimi poročili o dogodkih tistega dne. Od mnogih drugih iz serije *30 za 30* torej odstopa že z neke vrste meditativnostjo in s svojim namernim odmikom od klišejskosti, senzacionalizma ter didaktičnosti, značilnih za nekaj epizod (navsezadnje pa tudi za medijsko poročanje o Simpsonovem primeru, najlepše analizirano v omenjenem Edelmanovem dokumentarcu). Epizoda odpira neke vrste igro asociacij, iskanje veznih točk med na videz nepovezanimi dogodki, pri čemer med njimi tudi vizualno išče podobnosti in še pogosteje poudarja določen kontrast. Tudi tu pride v ospredje poanta, da je smiselno športne dogodke vzporejati z drugim vsakdanjim in nevsakdanjim dogajanjem, kot je denimo storil film **Zidane: Portret 21. stoletja** (Zidane, un portrait du 21e siècle, 2006, Douglas Gordon in Philippe Parreno), ki je sredi prikaza ene izmed Zidanovih nogometnih tekem odvrtil kolaž izsekov dogodkov po svetu, ki so se dogajali istočasno z njo.

Serijo filmov *30 za 30* moramo seveda razumeti v kontekstu širših trendov športnega dokumentarnega filma in torej kot nadaljevanje dolge tradicije, ki je vezana že na najzgodnejša obdobja razvoja filmske umetnosti. Ne

nazadnje je Edisonov kinetoskop, neke vrste predhodnik filmskega projektorja, najprej predvajal boksarske tekme, odlej pa mora vsak film vsaj malce težiti k vznemirljivosti, nepredvidljivosti športne tekme. Tudi kasneje so režiserji formalne in vsebinske značilnosti dokumentarca oblikovali skozi šport, kar velja že za Dzigo Vertova in njegovega **Moža s kamero** (Čelovek s kinoaparatom, 1929), za Jeana Vigoja in njegov **Taris ali o plavanju** (Taris, roi de l'eau, 1931), pa tudi za propagandne filme Leni Riefenstahl. (Športni) dokumentarec je resnejši vzpon v komercialnem in delno umetnostnem smislu sicer doživel šele ob zaključku 20. stoletja. Kar nekaj filmov iz serije *30 za 30* (predvsem košarkarski) nam v misli hitro priključijo **Sanje pod košem** (Hoop Dreams, 1994, Steve James), ki je na primeru dveh nadobudnih srednješolskih košarkarjev razgalil ameriška rasna razmerja in nakazal potencial družbenih analiz na podlagi športnih pripovedi. Druga ključna referenca je v tem kontekstu še film **Ko smo bili kralji** (When We Were Kings, 1996, Leon Gast), osredotočen na sloviti boksarski dvoboj v džungli, v katerem je Muhammad Ali premagal Georgea Foremana. Če je prikaz prepleta športnega z družbenim pri filmu *Sanje pod košem* predstavljal osvežujoče zadržan, véritéjevski odmik od novičarskega senzacionalizma, po drugi strani *Ko smo bili kralji* svojo nišo in svoj glas najde v spretnem kombiniranju športne tekme s filozofskimi, poetičnimi vložki.

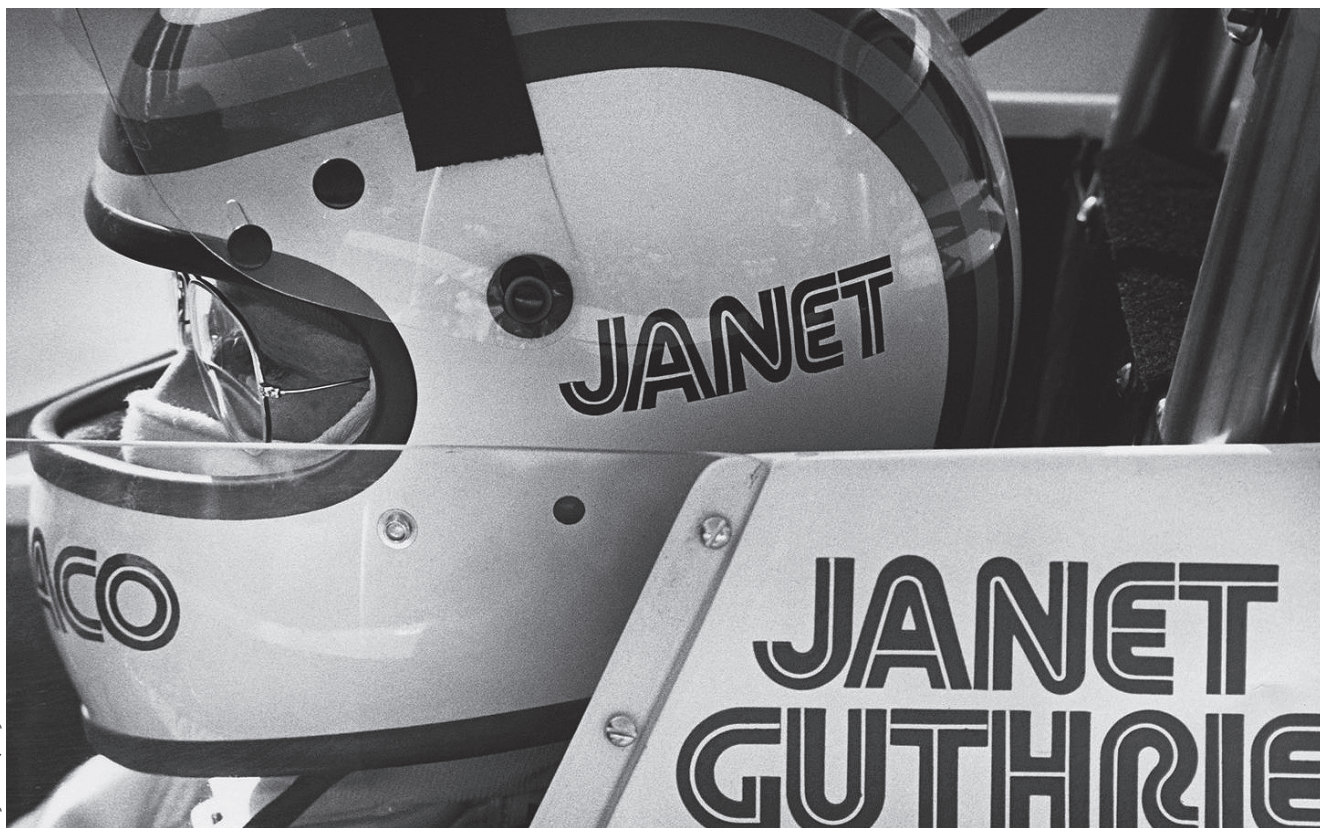
Ob premišljevanju vseh potencialnih stičnih točk filmskega (dokumentarnega) in športnega bi lahko z malce domišljije govorili tudi o televizijskih prenosih športne tekme, torej o neke vrste živih dokumentarcih, ki sicer nimajo umetnostne vrednosti, a kljub vsemu vsakič predstavljajo izvirno kombinacijo arbitrarnih snemalnih, režijskih, zvočnih in montažerskih izbir. Te služijo prikazu resničnega in torej le dokumentiranju sprotnega dogajanja, a bi se slepili, če bi trdili, da niso še vedno dozvetne za različne ravni manipulacije. Ko se skušajo vsaj nekateri športni dokumentarci približati živosti in resničnosti (prenosa) športne tekme, se nam torej odpira zelo ploden teren za razmislek o resničnostnih in fikcijskih vidikih (dokumentarnega) filma. V seriji *30 za 30* se lepo kaže določena oblikovna hibridnost, saj se filmi pri prikazovanju resničnih dogodkov (z montažo, glasbo) v želji po doseganju širšega občinstva pogosto vedejo kot drama oziroma fikcija. Hkrati pa se v boljših primerih iz serije *30 za 30* to prilagajanje občinstvu izkaže za odvečno, saj ljudje, če citiram dokumentarista Georgea Hickenlooperja, v negotovi sodobnosti (predvsem

po 11. septembru 2001) v filmih vendarle iščemo predvsem pristno in resnično, zato lahko ob pomanjkanju izvirnih scenarijev v Hollywoodu prav dokumentarci in »zgodbe, ki jih piše življenje« predstavljajo idealen nadomestek.

Večji del nepredvidljivosti športa morda malce paradoksalno prinašajo športni dokumentarci, ki skušajo zabavnostni dimenziji ulti in torej stojijo bližje neodvisnemu minimalizmu. Kot izvirnejšega, drznejšega sopotnika zgodbam ESPN lahko razumemo film **Lenny Cooke** (2013), v katerem sta brata Safdie (gotovo navdahnjena z omenjenim filmom *Sanje pod košem*) na neolepšan način predstavila zgodbo nadarjenega košarkarja, ki mu ni nikoli zares uspelo. V povsem drugačnem smislu pa je vidik neizpolnjenih (športnih) ambicij denimo odprl nedavni romunski dokumentarec **Neskončni nogomet** (Fotbal Infinit, 2018, Corneliu Porumboiu), ki je uspel skozi predstavitev bizarne ideje o spremembi temeljnih nogometnih pravil predstaviti šport (in življenje) v vsej njegovi naključnosti, arbitrarnosti in tudi nesmiselnosti, pri tem pa je v njegovem naturalizmu ves čas prihajala do izraza tudi reflektivna umetnostna komponenta.

Za razliko od omenjenih so pri seriji *30 za 30* določene zakonitosti in omejitve (ameriškega) mainstream filma, vsaj deloma neizogibno podrejenega finančnim imperativom. Kompleksen preplet športa in filma ter prehajanje med obema v dobi finančnega kapitalizma lahko morda lepo ponazorimo skozi primer kalifornijske hokejske ekipe Anaheim Ducks, ki je pravzaprav nastala na podlagi Disneyjevega filma **Mogočni rački** (The Mighty Ducks, 1992, Stephen Herek), kar povzame tudi eden nedavnih kratkih filmov v seriji *30 za 30*. Ni nepomembno, da si prav Disney od leta 1996 lasti kar 80-odstotni delež ESPN, ta pa je po drugi strani v zadnjih letih prinašal že skoraj 40 odstotkov letnega dobička Disneyja, kar morda nakazuje, da je prav šport danes ultimativno polje zabave. Čeprav lahko trdimo, da Disney s svojo ideologijo težko zares vpliva na vsebino športnega programa, nekatere skupne točke vendarle lahko zaznamo. Predvsem se zdi, da je Disney tudi športne zgodbe dokumentarcev *30 za 30* lepo vključil v svojo pripoved o idealu »ameriških sanj«, kar se pri športnikih kaže v begu pred težkimi življenjskimi okoliščinami in pogosto v pravljicni poti od outsiderja do zmagovalca. Kombinacija Disneyja in ESPN torej v tem primeru promovira idejo družbene mobilnosti in optimistično, neoliberalno idejo, da lahko prav vsak (ne glede na izhodišče) ob pravi kombinaciji tveganja, žrtvovanja, trdega dela (pa tudi sreče oz. naključja) doseže

30 for 30: Qualified (2019)



zastavljene cilje in na svojem področju postane izjemen. Ta ideal je v kontekstu sistema ameriških profesionalnih lig in njihovega vsakoletnega nabora mladih, nadarjenih športnikov morda res očiten, a se je po drugi strani treba zavedati, da te lige večinoma ne omogočajo izpadanja ekip ali uvrščanja novih (oz. so kriteriji lahko le finančni), kakor to dovoljujejo evropske lige, zato je tekmovanje le deloma pošteno in odprto (na tak način bi, mimogrede, evropski nogomet amerikanizirala in lahko tudi uničila neslavna nesojena Superliga). Poleg tega je za ameriške športe značilno, da v ospredje potiskajo predvsem nekaj marketinško zanimivejših franšiz (npr. tiste iz Los Angelesa in New Yorka), uspešne zgodbe ekip iz manjših krajev pa povsem spregledajo, kar je krivica, ki jo serija *30 za 30* popravlja le malo, če sploh.

V seriji *30 za 30* (vsaj v nekaterih delih) lahko torej po eni strani vidimo ideološko sporno, tipično ameriško slavljenje zmagovalcev in temu podrejeno pripovedno ter

oblikovno preprostost. Občasno se prav to lovljenje zabavnosti, zanimivosti športnih tekem izkaže za najbolj moteče, saj filmi tako že izgubijo nekaj tistega, kar tekme sploh dela zanimive – dramaturško nepredvidljivost (nogomet je v najboljših, najbolj ekstatičnih trenutkih zanimiv ravno zato, ker ni nujno, da bo do teh trenutkov sploh prišlo, zato vedno prekinejo določeno negotovost). V najboljših primerih pa serija prinaša precej sodobne dokumentarne kreativnosti, podkrepljene z izjemnimi produkcijskimi sredstvi in s pristnim razumevanjem gledalske psihe, s čimer predstavlja zelo relevanten poskus analize vsega tistega, zaradi česar moramo šport jemati resno. ■