

Športni spektakel, televizija in vloga ženskega telesa

ANJA BANKO

Letošnje poletne olimpijske igre v Tokiu so posebne. Najprej zato, ker so prvič v moderni zgodovini predstavljene za eno leto. Povrh vsega so obdržale tudi poimenovanje z letnico »2020«, kar jih postavlja v še bolj nenavaden kontekst in pogloblja že tako prisoten občutek izgubljenega časa.¹ Kar v medijskem prostoru z vidika ženskega pogleda olimpijske igre običajno dela zanimive, je dejstvo, da je to eno redkih obdobj, ko se o moških in ženskih športih poroča bolj uravnoteženo. V splošnem predstavljajo novice o ženskih športih nekje petino medijskega diskurza o športu.² Ta razmerja so primerljiva s tujino, kjer trend naraščanja medijske pozornosti, namenjene ženskemu športu, po zadnji raziskavi iz pomladi 2021 stagnira.³

O problemu seksualizacije žensk v športu bomo razmišljali na več načinov, pri čemer bomo reference gradili tudi iz filmskih in televizijskih podob, saj vrednost podobe žensk v športu razumemo skozi mehanizem medijskega

spektakla. Manjša prisotnost ženskih športov v medijih je resen problem, saj pomeni manjšo odmevnost in prepoznavnost, s tem pa manjšo prisotnost sponzorjev in donatorjev. Ko se o ženskih športih ne govori, govori malo ali govori na odkrito diskriminatorne načine, to pogojuje tudi odnos žensk do športa: tako na amaterski kot profesionalni ravni je večina športnikov moških. Taka pozicija vrača žensko k tradicionalnim družbenim stereotipom, ki jo vidijo kot nežno, krhko, eterično, mehko, toplo – gospodinjo, mater, ljubimko. Ti stereotipi pa nato spet določajo možnosti in načine udejstvovanja žensk v športu ter pogojujejo njihovo reprezentacijo. A v tem začaranem krogu je tudi kar nekaj razpok.

Da je filmski trak dih jemajoče podobe močnih, discipliniranih in zmagovitih teles prvič ujel prav l. 1936 na olimpijskih igrah v Berlinu, ni presenečenje. Ideologija nacionalsocializma in vloga telesa v njej, kot kažejo podobe Leni Riefenstahl v dvodelnem filmu **Olimpija: Praznik narodov** (Olympia: Fest der Völker, 1938) in **Olimpija: Praznik lepote** (Olympia: Fest der Schönheit, 1938), je do neke mere srhljivo izhodišče za športni spektakel, ki skozi simbol petih sekajočih se krogov deluje v utrjevanju vrednot zdrave tekmovalnosti, medsebojnega spoštovanja in prijateljstva med narodi petih celin.⁴ A če se vrnemo k telesu: sledeč ideologiji, sredi katere je kultura telesa, je očitno, zakaj Riefenstahl v filmsko posvetilo zapiše »za čast in slavo mladine sveta« (Zur Ehre und Zum Ruhme der Jugend der Welt), nato pa pogled obrne v antiko.

1 Podobno nenavaden je bil lansko poletje občutek ob ogledu kanadskega filma **Nadia, Butterfly** (2020, Pascal Plante), ki naj bi bil premierno predvajan v uradni selekciji prav tako odpadlega canskega filmskega festivala. Filmska junakinja Nadia, profesionalna plavalka, sprejme na olimpijskih igrah v Tokiu 2020 odločitev o koncu svoje profesionalne kariere, ob tem pa se sooča z iskanjem nove identitete, vprašanjem lastnih želja in odnosom do pričakovanj drugih. Ob razmišljanju o življenju po športni karieri se 23-letna junakinja sooča tudi z vprašanjem ženskosti in privlačnosti svojega telesa v običajnem svetu, kjer npr. široka ramena nimajo več funkcionalnosti, so le še estetski problem (moška postava za razliko od tankih ženskih linij).

2 Ličen, S., Bejek, B., »Pogostost in vsebina poročanja o športu žensk v časopisih Delo in Slovenske novice leta 2015«, *Družboslovne razprave XXXV* (2019), 92: 7–33, str. 14.

3 Cooky, C. idr., »One and done: The Long Eclipse of Women's Televised Sports, 1989–2019«, *Communication & Sports*, 9/13 (2021). Dostopno na: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/21674795211003524>, 26. 6. 2021.

4 Povzeto po spletni strani Olimpijskega komiteja Slovenije. Dostopno na: <http://stara.olympic.si/olimpijski-marketing/uporaba-olimpijskih-simbolov/olimpijski-simboli/olimpijski-krogi/>, 28. 6. 2021.

Ob zmagoslavni glasbi kamera meditativno pluje med templji in kipi, dokler se znameniti kip metalca diska ne preljuje v podobo živega moškega telesa, prav tako mišičasto izrezljanega, ki z močnim zamahom mitološko podobo poveže s sedanjostjo mladih teles: goli metalci diska, metalci kopja, metalci krogle – teh prvotnih antičnih olimpijskih disciplin – ponavljajo gibe in razkazujejo močno napete mišice, skrbno izklesane po antičnih vzorih polbogov. Kamera se v telesa upira z občudovanjem in poveličevanjem, pot na gladki koži kot avra zaokroži njihove podobe. Nato se gib močne moške roke pomnoži, glasba iz gromenja godal in pihal preide v nežnejše odtenke in višje tone, ki jih zaokroža zvok harfe. Iz migetajočih senčnih podob se izviije ženska, ki vrti obroč, se razteza v nežnejših, a enako odločnih, močnih gibih: če je moški gib sunek, poriv, odziv, potisk, ženski gib povede, razveže, raztegne, odpre telo. Tudi žensko telo je golo, z lasmi, ki se uklanjajo gibu, vetru in lesketu sonca v vodi, ki drobi njeno podobo in jo na ta način kaže kot bolj fluidno, bolj gibko od moškega. Moški nastopajo individualno, ženske pa so večinoma kot plesna skupina postavljene v vlogo nekakšnih svečenic telesa: iz njihovih zamahov se v filmu rodi olimpijski ogenj.

Na uvodni prizor se naslanjamo ravno zaradi njegove simbolne vrednosti, ki se nahaja v mitologiji antike in z njo človeškega telesa, golega in močnega, še preden ga je krščanstvo namenilo onostranstvu ter mu odvzelo vso moč in veličino v razmerju do nebeškega telesa, ki je telo duha, duše – nezemeljsko telo. Element zemeljskega je v kulturi telesa bistveno prisoten, vendar ne v smislu dionizičnega razvrata in slavljenja njegove brezmejnosti, v prelivanju in zlivanju ženskih in moških teles v brezkončnem užitku, temveč je, nasprotno, apoliničnega izvora. Zemeljskost športnega telesa je v njegovih mejah, v premagovanju najprej individualnih želja, nato v izpolnjevanju in premikanju možnega, v preseganju sebe, v disciplini. Tukaj je žensko telo v enaki funkciji kot moško, njuna golota v nobenem primeru ni erotična, temveč je polbožanska, skorajda ne več telesna, predvsem pa ni individualna; je brezosebna, v funkciji mita in ideologije. K neseksualizirani predstavitvi telesa pri Leni Riefenstahl ključno prispeva način snemanja: podobno kot pri antičnih kipih so sicer vidna moda in penis moških, medtem ko žensko mednožje ostane pokrito, neizrazito; razgaljene so prsi, a tudi te so pravzaprav majhne, povsem v nasprotju z materinskim idealom – prsi v tem kontekstu nimajo nobene funkcije, razen da naznačijo razliko v spolu.

Do neke mere bi tako lahko razumeli podobo teles v športu tudi danes: olimpijske igre in športna tekmovanja ter športno udejstvovanje na splošno naj bi bili praznik telesa in razkazovanje njegove izpopolnjenosti, njegovih možnosti, njegove premoči nad sabo in drugimi. V to vprašanje moči pa se je vpela drugačna, a nič manj nevarna ideologija: šport je daleč najbolj plodno polje za trženje in oglaševanje. Riefenstahl je moč človeškega telesa, moškega in ženskega, veličastno razprla na velikem platnu na način, kot ga gledalstvo praktično še ni videlo, in ga tako postavila v velikosti in razmerja, ki so močno presegala majhne figure v kinodvorani, da so tiste na platnu postale skorajda božanstva: funkcija njenih podob je bila drugače kot funkcija podob športnih teles danes, ko bi lahko rekli, da so bogovi skozi televizijo padli na zemljo. Poleg tega je narava športa bližje televiziji kot kinematografu: čar športa v direktnem prenosu je njegova živost, naključje, pričakovanje in trenutek, ki vodi v zmago ali poraz. Film take sedanjosti ne more nuditi, vedno jo lahko le poustvari. Banalizacija športa, prenos v vsako dnevno sobo, na drugačen način določa njegove podobe, saj se hkrati stalno bori za pozornost med neskončnim številom drugih programov. Kako torej zadržati občinstvo pred zasloni? Šport v tem primeru podleže funkciji *entertainment*, zato mora biti tudi pripovedna linija živega prenosa z vsemi naključji dovolj vabljiva: vloga komentatorja – pripovedovalca, način postavitve z ustrezno menjavo planov ali kotov kamere, barve, obleke, celostna podoba mora biti prilagojena »dogodku«, pa tudi celotnemu narativu določene športne discipline in obratno – kot vemo, je tudi televizija krojila pravila in postavitve tekem pri nekaterih disciplinah.⁵

Da se prenosi ženskih tekmovanj razlikujejo od prenosov moških športov, tako ni presenetljivo, sploh če si za referenčni okvir postavimo ženski in moški princip telesa, giba, moči in tekmovalnosti, kot je arhetipsko predstavljen v neoarhaičnih podobah Leni Riefenstahl. Stereotipno so ženske manj bojevite, ognjevite, močne, drzne, tehnično zanimive, zato bojda tudi precej bolj dolgočasne za gledanje. K večji trivialnosti ženskih športov večkrat prispeva kar sam komentar, ki se za razliko od moških športov v nekaterih

5 Vse od barv športnih dresov in pripomočkov, vloge navijačev (cheerleader skupin), dolžine posameznih delov tekme, dinamike igre idr. Sundem, G., »10 Ways Television Has Changed Sports«, *howstuffworks.com*. Dostopno na: <https://people.howstuffworks.com/culture-traditions/tv-and-culture/10-ways-television-has-changed-sports.htm>, 28. 6. 2021.

panogah manj posveča tehnični analizi in več časa nameni osebnim zgodbam in tračem. To pa žensko pozicijo takoj postavi kot manjvredno – pomislimo na človeška polbožanstva, kot jih prikazuje Riefenstahl, kjer je njihova oseba pravzaprav najmanj pomembna, nična. Za tovrstno banalizacijo skozi osebne zgodbe in vzpostavitev športnih/narodnih junakov danes sicer trpi ves športni diskurz, vendarle pa se pri športnicah kaže to še bolj izrazito: poleg vprašanja videza (športnega dresa, postave) je večkrat na mizi tudi vprašanje materinstva, le redko pa se športni komentator obregne ob očetovstvo.⁶ Omemba te *druge* – razmnoževalne, spolne – funkcije ženskega telesa to takoj postavi v razliko do moškega in ga s tem seksualizira.

V obeh pogledih je zgovoren primer zvezdniške tenisačice Serene Williams, ki je na odprtem prvenstvu Francije l. 2018 nosila oprijet črn dres z dolgimi hlačnicami in širokim rdečim pasom.⁷ Njena oprava je sprožila ogorčen odziv organizatorjev, ki so za naslednje leto hipoma napovedali strožja pravila glede oblačenja, zvesta tradicionalni beli teniški opravi. Tenis sicer velja za enega najstrožjih in najbolj konservativnih pri določanju pravil oblačenja: (večinoma) bela barva, kratka krila, kratke hlače niso nujno funkcionalni, kar naj bi sicer pogojevalo razvoj športnih oblačil. Tradicionalno je bila bela barva aristokracije in višjega razreda, kakor je bil tudi tenis najprej razvedrilo na vrtnih zabavah, namenjeno prijetnemu druženju in spoznavanju med spoloma v visoki družbi, šele na začetku 20. stoletja je počasi in po mnogih škandalih zamenjal značaj ter prešel iz družabnega v športni dogodek, četudi strogo ohranja merila spodobnosti obnašanja in oblačenja na igrišču glede na spol.⁸

V kontrast z belo milino ženskega teniškega krila seveda ne vstopa le črna barva dresa Serene Williams. Skupaj s sestro Venus sta skozi izjemno uspešno kariero glede videza doživljali verjetno daleč največ kritik: za razliko od idealne teniške pop megazvezde, kakršna je bila na primer ruska tenisačica Ana Kurnikova – belopolta, vitka, sloka, svetlolasa, modrooka – sta sestri Williams temnopolti,

veliki, mišičasti, s precej moško postavo, zato sta bili večkrat označeni za možači, njuna moč pa kot živalska.⁹ Če se šport ne more izogniti vprašanju spola, se v nekaterih panogah težko izogne tudi vprašanju rase in razreda, kar je še ena od točk, s katere se šport kaže kot konservativna praksa utrjevanja tradicije.

Z druge strani so na opravo tenisačice pogledali oboževalci in navijači, ki so njen dres hitro primerjali z opravo stripovske in filmske junakinje Catwoman. K temu velja dodati, da je Serena Williams, ki ima prav od leta 2018 tudi svojo linijo oblačil, dejala, da je navdih za opravo dobila v filmu **Črni panter** (Black Panther, 2018, Ryan Coogler). Ta je v popularni kulturi obveljal za simbol emancipacije Afroameričanov in njihov zmagovit prihod v alejo filmskih junakov in zmagovalcev, kar simbolno še dodatno obremeni opravo tenisačice. Oprijeta obleka namreč do izjemnosti izpostavi in poudari močno, čvrsto izklesano telo tenisačice izrednih dimenzij, ki je bolj kot običajni ženski podobna kraljevskim telesom afrofuturističnega kraljestva *Črnega panterja*.

Poleg provokativne estetsko-simbolne linije je nujno omeniti tudi funkcionalnost, ki naj bi sicer bila v ospredju pri oblikovanju in izbiri športnih oblačil. Serena Williams pravi, da si je obleko v prvi vrsti nadela zaradi zdravstvenih razlogov, saj je kompresija, ki jo omogoči tovrstno oblačilo, nujna za dobrobit njenega telesa po nosečnosti.¹⁰ Kako zane-marjeno je vprašanje funkcionalnosti v nasprotju s simbolno vrednostjo športnega dresa, več kot očitno izraža, da je tudi šport (na vseh ravneh) zaznamovan z ideologijami, ki prese-gajo naivno bratstvo in sestrstvo v tekmovalnosti.

Seksualizacija športa pa je neizogibno povezana z že omenjenim marketingom – podobe teles so ravno zaradi odvisnosti od sponzorjev podvržene še tej »sekundarni« ideologiji, ki prodaja mit »nadčloveškega« telesa, le da je to vulgarno postavljeno na raven užitka v pogledu. O tem priča tudi nedavna afera vrhunske ameriške atletinje Allyson Felix, večkratne olimpijske zmagovalke in svetovne prva-kinje v teku, ki je bila do nedavnega tudi med vodilnimi obrazi znamke Nike. V času nosečnosti in rojstva otroka l.

6 Ličen, S., Bejek, B., »Pogostost in vsebina poročanja o športu žensk v časopisih Delo in Slovenske novice leta 2015«, *Družboslovne razprave* XXXV (2019), 92: 7–33, str. 22–23.

7 Ž. J., »Serena sprožila spremembe pravil oblačenja«, *žurnal24.si*, 25. 5. 2018. Dostopno na: <https://www.zurnal24.si/sport/serena-sprozila-spremembe-pravil-oblacenja-315058>, 26. 6. 2021.

8 Kambhampaty, A. P., »The Surprising – and Sometimes Troubling – History of Tennis Clothes«, *Time*, 5. 9. 2019. Dostopno na: <https://time.com/5667447/tennis-clothes-history/>, 27. 6. 2021.

9 Desmond-Harris, J., »Despite decades of racist and sexist attacks, Serena Williams keeps winning«, *Vox*, 28. 1. 2017. Dostopno na: <https://www.vox.com/2017/1/28/14424624/serena-williams-wins-australian-open-venus-record-racist-sexist-attacks>, 27. 6. 2021.

10 Nittle, N., »The Serena Williams catsuit ban shows that tennis can't get past its elitist roots«, *Vox*, 28. 8. 2018. Dostopno na: <https://www.vox.com/2018/8/28/17791518/serena-williams-catsuit-ban-french-open-tennis-racist-sexist-country-club-sport>, 27. 6. 2021.

2018 je obnavljala pogodbo z njimi, Nike pa se je odločil, da ji posledično zmanjša plačilo. Za vrhunske športnice je materinstvo že tako težka odločitev, ki večkrat lahko pomeni tudi konec kariere, tovrstna simbolna in dejanska finančna obremenitev športnice-matere pa pomeni pljunek v obraz enakopravnosti spolov v športu. Allyson Felix se je javno borila in nastopila proti tovrstni pogosti praksi, kar je obrodilo sadove: v zadnjih dveh letih so se nekateri sponzorji in znamke zavezali k drugačni materinski politiki, ki športnicam tudi v času nosečnosti in rojstva otroka, ne glede na rezultate, ohranja plačilo.¹¹

Seksualizacija ženskega telesa v športu je torej še vedno izjemno aktualna problematika.¹² Arhetipske podobe spola, mitološko izročilo, tradicija patriarhalne družbe in vprašanje zadovoljevanja užitka na način sodobnega kapitalizma bodo žensko podobo v športu še vedno oblikovali po svoje.

Četudi je telo vrhunske športnice dokaz moči in discipline v razmerju do tradicionalnih ženskih atributov, je to telo do neke mere še bolj ranljivo. Ekstremno okolje delovanja, kakršno je okolje vrhunskih športnikov, tako ženski nalaga še dodatno breme, saj se mora večkrat kot moški zagovarjati zaradi povsem banalnih in vsakdanjih zadev. To mešanje vsakdanjega, intimnega in profesionalnega je klasični simptom seksističnih odnosov v družbi, kar tudi na ravni individualnega polemično postavlja vprašanje, ali močno, športno žensko telo pomeni emancipacijo, kaže moč, odkriva užitek v disciplini¹³ – ali pa je po drugi strani v funkciji estetike in deluje kot orodje za doseganje užitka v pogledu nanj. ■

11 Felix, A., »Allyson Felix: My Own Pregnancy Story«, *The New York Times*, 22. 5. 2019. Dostopno na: <https://www.nytimes.com/2019/05/22/opinion/allyson-felix-pregnancy-nike.html>, 28. 6. 2021.

12 Podobno tudi v primeru odbojkaric na mivki, katerih športni dresi so bili do l. 2012 praktično bikinke s topom. Šele kasneje so dovolili tudi drese, ki telo bolj zakrijejo, saj je bila tovrstna oprava za marsikatero tekmovalko zaradi kulturnih in verskih razlogov žaljiva. Krupnick, E., »Olympic Volleyball Uniforms: Bikinis No Longer Required For Women«, *Huffpost*, 28. 3. 2012. Dostopno na: https://www.huffpost.com/entry/olympic-volleyball-uniform_n_1385879, 27. 6. 2021.

13 Znameniti primer Jane Fonda, filmske zvezdnice, aktivistke, feministke in ustanoviteljice imperija s programom vodenih vadb aerobike, ki je v 80. letih bistveno vplival tudi na razcvet domače videoindustrije. Fonda trdi, da obvladovanje lastnega telesa skozi telovadbo pomeni emancipacijo ženske, saj na ta način sama določa svojo podobo. Braden, A. »Women Don't Sweat, They Glisten: Jane Fonda and The Commercialization of Aerobics in 1980's«, *U.S. History Science*. Dostopno na: <https://ushistoryscene.com/article/women-dont-sweat-they-glisten/>, 25. 6. 2021.



Jane Fonda



Ženska liga (1992)