

Bolj nenavadno kot fikcija

JASMINA ŠEPETAČ

»Pokopališča, polna pozabljenih filmov, so kot zatočišča. [...] Ko film pade v pozabo, je naša naloga skrbnikov, da ga postavimo nazaj na njegovo pravo mesto.«

S temi besedami je v začetni sekvenci filma režiser Julien Faraut zastavil parametre svojega prvenca **Nov pogled na Olympio 52** (Un regard neuf sur Olympia 52, 2013), v katerem je vstopil v dialog z delom Chrisa Markerja **Olympia 52** (1952) in svojega filmskega opusa na splošno, skozi katerega mu je uspelo osvetliti posamezne epizode športa na izjemno ustvarjalne načine. Režiser je filmsko razmerje z zgodovino športa, zgodovino filma in drugimi režiserji, tokrat Gilom de Kermadecom, nadaljeval v svojem naslednjem dokumentarcu o legendi tenisa **John McEnroe: Cesarstvo popolnosti** (L'Empire de la perfection, 2018), v katerem je dokončno utrdil svoj slog eksperimentalnega ustvarjalca. Njegovo tretje delo, **Čarovnice iz Orienta** (Les Sorcières de l'Orient, 2021), ponovi preverjeno formulo: Faraut, sicer arhivar v pariškem Nacionalnem inštitutu za šport, uporabi stare 16-mm posnetke japonske ženske odbojbarske reprezentance, animirane serije in originalni material na inovativen način, ki nas začara od samega začetka filma. A pozaba in odkrivanje se v tem primeru ne nanašata toliko na filmski material, ki ga arhivar izsledil in pokaže na novo, temveč na zgodovinski odnos do športnic, ki so protagonistke filma, naslovne **Čarovnice**.

Faraut se je filma namreč lotil potem, ko je začel odkrivati resnično zgodbo za v Franciji (in drugod po Evropi) priljubljenim japonskim animejem **Napad št. 1** (Attaku no. 1, 1970). Ta je bil narejen po japonski športni mangi, v kateri spremljamo skupino odbojkaric, ki trenirajo pod strogim vodstvom svojega trenerja in zasledujejo športno popolnost. Da je lahko resničnost bolj nenavadna od fikcije, priča zgodba **Čarovnic**, zmagovite odbojbarske ekipe, ki je navdihnila

mange in animeje, ti pa so sčasoma v kolektivnem spominu zamenjali resnične ženske. Te nam kamera pokaže šest desetletij pozneje za omizjem med kosilom. Športne legende so danes v svojih sedemdesetih in osemdesetih letih, nekatere med njimi ne morejo več povedati svoje zgodbe, druge je nočejo deliti, pet pa se jih je odzvalo na režiserjevo povabilo. Tako nas spominjanje vsake od žensk vodi v preteklost, natančneje v konec petdesetih let 20. stoletja, v čas polprofesionalnega ženskega športa. Ženske so bile takrat rekrutirane v tekstilno tovarno Nichibo blizu Osake, kjer so do kosila delale, popoldneve in noči pa trenirale. Tako je nastala odbojbarska ekipa, ki ji je do sredine šestdesetih uspelo osvojiti naslov svetovnih in olimpijskih prvakinj, in ki je ostala neporažena (še vedno) rekordnih 258 zmag. Njihov vzpon je bil tako neverjeten, da so jim nasprotniki (spoštljivo) rekli čarovnice.

Zgodba **Čarovnic** je mestoma tako neverjetna, da se zdi kot snov fiktivnega hollywoodskega filma. Pri tem veliko vlogo odigra kontekst vzpona te magične japonske ekipe: mlade tovarniške delavke tistega časa so bile večinoma rojene med II. svetovno vojno, v kateri so izgubile svoje starše, v industrijska središča pa so prihajale delat, ker so jim nudila vsaj nekaj upanja za boljša življenja. Država se je v petdesetih letih počasi pobirala od vojnega poraza ter izključenosti iz mednarodne skupnosti, in ko je Japonska dobila kandidaturu za olimpijske igre leta 1964, so te postale priložnost pokazati svetu, v kaj se je Japonska transformirala. Šport je tako postal simbol spremenjene države in gonilo intenzivne prenove. Justin McCurry v članku »Legacy of 1964: how the first Tokyo Olympics changed Japan for ever« piše, da je pred olimpijskimi igrami Tokio veljal za onesnaženo in smrdljivo polomijo, na igrah pa se je predstavil v vsej svoji bleščeči

futuristični podobi. V kontekst teh iger je padla tudi ženska odbojka. Igre leta 1964 so bile namreč prve, na katerih sta odbojka in judo postala olimpijska športa, in v obeh disciplinah si je Japonska obetala zlato.

Četudi film sledi resničnim ženskam, je daleč od klasičnega dokumentarca govorečih glav. Protagonistke, ki jih tu in tam vidimo pri vsakdanjih opravilih – igranja iger z vnuki, vadbe v fitnesu, igranja odbojke – se večinoma spominjajo svoje športne kariere skozi *voice-over*, ki služi kot pripovedovalni glas vsega filma. A dokumentarec zares zaživi skozi arhivske posnetke: rahlo zrnati 16-mm posnetki presenetljivo živih barv nas postavijo v preteklost z neverjetno učinkovitostjo. Režiser denimo uporabi posnetke canskega zmagovalnega dokumentarca **Cena zmage** (The Price of Victory, 1964) režiserke Nobuko Shibuya, ki je prikazoval vsakdan protagonistk v tovarni in med treningom. Faraut posnetke vzame in jih naredi za svoje: retro vizualije pospremi z elektronsko glasbo in ritmično montažo – udarcev, skokov, sprejetih žog, servisov, ki jih vzporeja z delom tovarniških strojev. Rutinizacija treninga in gibov spominja na neutrudno delo tekstilne mašinerije, a film vzporednice tudi namenoma prekine, da pokaže človeško ranljivost. Tako denimo v zapomnljivem prizoru, v katerem neizprosni trener ekipe Daimatsu (v japonski javnosti znan tudi kot Demon Daimatsu) pošilja žoge na eno in spet na drugo stran igrišča, igralka pa jih mora sprejeti, se zakotaliti, postaviti na noge in steči na drugo stran, da vajo ponovi. Neutrudno izčrpavajočo rutino pospremi posrečeno izbrana pesem (Machine Gun) britanskega banda Portishead z efektom streljanja, ki ustvarja občutek treninga kot vojne. Igralka se čez čas zgrudi na tla in zajoče.

Film nam pusti, da o ceni zmage presodimo sami. Trener Daimatsu, sicer legendarni vojni veteran, je z vidika sodobnih debat zlorabe vrhunskih športnic in športnikov ambivalentna figura – ženske govorijo o včasih žaljivih vzdevkih, ki so jih dobile, celonočnih treningih, lakoti in izčrpanosti, pa tudi o trenerjevi podkovanosti in odločnosti, malih pozornostih (mesečnemu skupinskemu odhodu v kino) in privlačnosti. Da je bila ekipa tako ali drugače vpeta v nezdrave odnose moči, postane jasno ob pripovedovanju ene od športnic, da je želela večina igralk, utrujenih od let napornih treningov, obsežne evropske turneje in svetovnega prvenstva, zapustiti ekipo, vendar jim je to preprečila odbojarska organizacija, saj so bile pred njimi še olimpijske igre.

Te so tudi vrhunec filma. Isti dan ko so imele odbojkarice svojo tekmo, je Japonska izgubila zlato v judu; tako je bil pritisk na igralko toliko večji. V zadnjem delu filma se ponovno

vidi, da so *Čarovnice iz Orienta* nedvomno formalno premišljen in hipnotičen dokumentarec, ki nas posrka v svoj svet. Faraut uporabi posnetke še ene klasike, **Tokijska olimpijada** (Tôkyô orinpikku, 1965, Kon Ichikawa), in animeja *Napad št. 1*, da poustvari napetost pred in med pomembno tekmo. Pri tem pa ne pozabi, kaj vse se dogaja zunaj igrišča, onkraj kamerinega fokusa: v Ichikawovem filmu o olimpijskih igrah leta 1964 veliko vlogo igrajo obrazi gledalcev, ki spremljajo športni spektakel in skozi plejado obraznih odzivov kažejo, kako močno čutijo s športnicami in športniki. V *Čarovnicah* občasni posnetki obrazov gledalcev pokažejo emocije naroda, ki se je s pomočjo športnega uspeha pred vsem svetom izumil na novo. Tako so *Čarovnice*, ki so izšle ravno v času drugih tokijskih olimpijskih iger, mnogo več kot zgodovina neke ekipe. Film je nevsiljiva in minimalistična, a zato nič manj prodorna študija osebne žrtve in kolektivne investicije v spektakel zmage. ■