

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 10.01.19

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/sportsfilm.pdf>

Sportsfilm

(_film, _sjanger) Filmene innen denne sjangeren kan være både dokumentarer og oppdiktete historier (spillefilmer/dramaer og dokudramaer). Det sentrale i filmene er sport/idrett, sportslig kamp, idrettsmenn og -kvinner (eventuelt idrettsstjerner), trenere m.m. Ofte er temaene i disse filmene viljestyrke og utholdenhet som forutsetninger for suksess, og fellesskapsverdier og team-ånd i lagidretter. Noen er biografiske filmer om en bestemt idrettsutøver. Filmene kan ha store turneringer som ramme for handlingen.

Vanlige sjangerkjennetegn er jakten på de avgjørende poengene/målene, en avgjørelse i siste minutt, og at “the underdogs” seirer over favorittene (Heinze m.fl. 2012 s. 146). Ære og selvhevdelse vises som viktigere enn profitt. Sportsfilmene har blitt oppfattet som et speilbilde av et ytelses- og suksess-fokusert samfunn (Schroer 2007 s. 234).

Hver idrettsgren kan sies å generere en undersjanger av sportsfilm: fotballfilm, tennisfilm, baseballfilm, boksefilm osv.

“Sport and film have been major entertainment outlets throughout the 20th century. Moreover, they have also served as purveyors of values, mores, and customs. Although the character development of sport has been historically confined to males, women in sport programs have increased dramatically since 1972 [...] a sport film consisted of topics or subjects focusing on a team, a sport saga, or a specific sport participant (i.e., athlete, coach, agent) in which sporting events engaging the participants in athletics were the primary activity of the film.” (D. W. Pearson i <http://instructional1.calstatela.edu/mdetlof/engl379/schedule/pearson.htm>; lesedato 12.09.13)

Sportsutøvere bør ha et enormt vinnerinstinkt. Den amerikanske baseball-manageren Gabe Paul uttrykte det slik: “There is no such thing as second place. Either you’re first place or you’re nothing. Mange menn med suksess har sagt lignende ting, f.eks. racerbilkjøreren Dale Earnhardt: “Second place is just the first place loser” (sitatene er fra Mullen 2013 s. 126).

Sport representerte tidlig en utfordring for filmmediet fordi raske bevegelser og uventete vinkler bør være synlige (Sicks og Stauff 2010, innledningen). Den italiensk-franske kameramannen Alexandre Promio spilte i 1897 inn filmen *Fotball* for brødrene Lumière. Den første dokumentarfilmen om en offisiell fotballkamp viste deler av en kamp mellom lagene Blackburn Rovers og West Bromwich i 1898.

En av de første boksefilmene ble lansert i 1894, da William K. L. Dickson og William Heises *Corbett and Courtney before the Kinetograph* viste en boksekamp mellom James J. Corbett og Peter Courtney. Folk kunne i ettertid se denne kampen gjennom Edisons såkalte Kinetoscope-apparater (små bokser med ett tittehull for hver bruker). Seeren kunne betale for å se seks bokserunder, hver på ett minutt i seks av Edisons kinetoskop-apparater plassert ved siden av hverandre. En annen boksekamp ble filmet i 1897 (Fitzsimmons vs. Corbett), og kunne dokumentere hva som skjedde med det omdiskuterte slaget som sendte Corbett i gulvet (Sicks og Stauff 2010, innledningen). Allerede i 1896 kunne engelskmenn dagen etter et hesteveddeløp se løpet om igjen som film i en music hall (Sicks og Stauff 2010, innledningen).

Den tyske bodybuilderen Eugen Sandow ble filmet både av Edison og av de tyske brødrene Skladanowsky (Sicks og Stauff 2010, innledningen). Mange sportsfilmer preges av tydelige kropps-iscenesettelser gjennom fysisk utfoldelse. Sandow, kjent under betegnelsen “The Modern Hercules”, “was already an established entertainer when he travelled out to West Orange to be filmed in Edison’s Black Maria on 6 March 1894. [...] The film taken of Sandow was one of a number featuring athletes, gymnasts and acrobats taken by W.K-L. Dickson for use in the Edison Kinetoscope. Further films of Sandow’s ‘Muscular Exhibition’ were taken in early 1896 by the American Mutoscope and Biograph Company, and one of them was included on the opening-night programme at the Palace Theatre in London in March 1897.” (<http://www.victorian-cinema.net/sandow>; lesedato 16.09.13)

Casey at the Bat (1899; basert på et dikt av Ernest Lawrence Thayer), en baseball-komedie, regnes som den første sport-spillefilmen (Schroer 2007 s. 233).

Sportslige kamper ender ofte med seier og nederlag på en måte som passer inn med tradisjonelle fortellemåter i filmmediet (Sicks og Stauff 2010, innledningen). Seieren som står på spill kan vekke store emosjoner både hos sportsutøverne, tilskuerne/sportspublikumet i filmen og seerne av filmen. Det er vanlig at sportsutøverne kommer med sterke følelsesutbrudd. Det handlingsbærende, dramaturgiske elementet i filmen kan f.eks. være kampen for å oppnå suksess eller eventuelt om fallet fra suksess til fiasko. To filmer om aldrende idrettsstjerners problematikk er Richard Harris og Uri Zohars *Bloomfield* (1971) og Holly Goldberg Sloans *The Big Green* (1995). I noen sportsfilmer får filmseerne oppleve hendelser som foregår blant tilskuerne til sporten. Fansen er det sentrale i slike

filmer, ikke idrettsutøverne. Et eksempel på en slik fan-fokusert film er David Evans' sportsfilm og romantiske komedie *Fever Pitch* (1997).

Mange sportsfilmer viser et individs vei til suksess (eventuelt "rise and fall"). Ofte er det en idrettsmann som kjemper seg opp fra vanskelige kår, og som på vei mot toppen må mestre personlige kriser. Han lykkes på grunn av sin store selvdisciplin, og alt i alt viser filmen en suksesshistorie. "Ytelsesindividualisme" gir suksess (Schroer 2007 s. 239), og enhver er sin egen lykkes smed. Man må bare anstrenge seg nok. Det kommer nedturer og nederlag, men filmene tenderer til å følge den amerikanske formelen med en i utgangspunktet liten og ubetydelig mann som med store anstrengelser kjemper seg til topps (Schroer 2007 s. 239). Den amerikanske drømmen innebærer at "alle kan klare det!" (Schroer 2007 s. 250). Vilje er viktigere enn talent, karakterfasthet viktigere enn økonomisk trygghet eller en gunstig sosial bakgrunn. Selv med en fattigslig bakgrunn og lite utdanning er det mulig å oppnå suksess, berømmelse og rikdom – slik er den drømmen som filmene viser at kan realiseres (Schroer 2007 s. 251).

Sports-ethos står mot profitt-begjær, og de tradisjonelle sportslige verdiene vises som sanne verdier (Schroer 2007 s. 253). Disse tradisjonelle verdiene er blant annet lojalitet til opprinnelig klubb og lokalpatriotisme, at klubben er som en stor familie, og å vise respekt, takknemlighet og solidaritet.

Helten kan seire mot alle odds, og seire over sin egen mindreverdighetsfølelse, over ensomhet, sosial isolasjon osv. En del av seieren kan være ikke å ha latt seg skremme, ikke å ha mottatt bestikkelser osv. Slike filmer handler dermed også om en indre seier, om å oppnå respekt osv. Helten må igjennom en "lutringsprosess" for å nå toppen i sin karriere.

Den engelske regissøren Danny Cannons film *Goal!* (2005) viser at selv om utøveren har kjempetalent, kan det bli en hard kamp for å nå til topps og bli profesjonell fotballspiller. Hovedpersonen Santiago Muñoz "is a Mexican immigrant living in California, working as a landscaper and playing soccer in his free time, when he's discovered by a British agent [...] and urged to go to the tryouts for the British football team, Newcastle United. Santiago struggles to get the money for the trip to England, but once he arrives, he finds that it's not as easy as he thought, but with the support of the team's resident hotshot, Gavin Harris [...], he might eventually make it to the main team." (<http://www.comingsoon.net/news/>; lesedato 06.09.13) Filmen har fått oppfølgerne *Goal II: Living the Dream* (2007) og *Goal III: Taking on the World* (2009).

Kritikk av et sportsmiljø i en film, f.eks. kritikk av kynisk markedstenking og griskhet, kan oppfattes som samfunnskritikk (Schroer 2007 s. 255). Uheldige trekk ved en idrett blir framstilt som resultater av uheldig påvirkning fra samfunnet, medier, sponsorer og publikum. Mediene kan framstilles som negative aktører, som ødelegger for sporten. Men mediene og sportsgrenene trenger hverandre. Mediene

kan gjøre en idrettsmann eller -kvinne rik og berømt, og selv tjene store penger på hans eller hennes berømmelse og kjendis-status. Sport har skyggesider som belyses i filmer for at de skal forsvinne.

Ifølge en studie av amerikanske og britiske sportsfilmer rommer filmene “anti-Establishment messages, which is a role sport itself rarely performs” (Roger Philpott sitert fra Schroer 2007 s. 241).

Den amerikanske regissøren Michael Manns *Ali* (2001) handler om bokseren Mohammed Alis liv. Mange bokkere har kommet fra fattige miljøer og har mistet en stor del av sin identitet på veien til toppen. Dette tapet er tydelig f.eks. i Martin Scorseses *Raging Bull* (1980). Jerry Hoppers film *The Square Jungle* (1955) er en av mange filmer som viser den harde kampen for sportslig og kommersiell suksess, og omkostningene ved å lykkes. Det finnes også filmer om kvinnelige bokkere, f.eks. Karyn Kusamas *Girlfight* (2000) og Clint Eastwoods *Million Dollar Baby* (2004).

I boksefilmer er det ofte en “underdog” som kjemper mot og seirer over overmektige motstandere – seirer også i de tilfellene der boksekampene reelt tapes (Schroer 2007 s. 239).

Bleed for This (2016; regi Ben Younger) er “basert på den sanne historien om hvordan den amerikanske bokseren Vinny Pazienza kjempet seg tilbake i ringen etter i en bilulykke i 1991. Som i de fleste gode boksefilmer er kampen for å vinne i ringen en forlengelse av hovedpersonens indre kamp, og i tillegg til alle de tradisjonelle utfordringene må Pazienza altså overvinne en brukket nakke. [...] Ben Younger har laget en film som handler om det samme som 99% av alle boksefilmer handler om – altså menn som kjemper mot sine egne maskuline idealer” (*Dagbladet* 9. desember 2016 s. 32-33).

“Boksefilmer er gjerne det nærmeste Hollywood kommer sosialrealistiske dramaer om den amerikanske arbeiderklassen. For filmskapere med ambisjoner om å si noe sant om vanlige menneskers erfaringer, er nettopp denne sjangeren derfor et egnet utgangspunkt. Så lenge produksjonen har en usubtil tittel, forteller om strevet for å komme tilbake og seire mot alle odds, er ispedd montasjer av smertefull hoppetautrening samt en avgjørende boksekamp mot slutten, kan du komme unna med mye.” (Ulrik Eriksen i *Morgenbladet* 9. – 15. desember 2016 s. 40)

Den finske *Den lykkeligste dagen i Olli Mäkis liv* (2016; regissert av Juho Kuosmanen) er annerledes enn andre boksefilmer. “Det finnes nok av boksefilmer med tilsynelatende like historier, men *Den lykkeligste dagen i Olli Mäkis liv* har noe de andre ikke har, nemlig et stille og tilbaketrukket finsk lynne som gjør kontrastene til den voldsomme sporten som utøves desto større. [...] Olli Mäki (Jarkko Lahti) får sjansen til å bokse VM-kamp i Helsinki høsten 1962. Treneren Elis Ask (Eero Milonoff) har satt et voldsomt apparat i sving for å få matchen

arrangert, men får utfordringer med bokseren sin. Olli skal bokse i fjærvekt, men sliter med å miste de nødvendige kiloene. Et enda større problem er at han samtidig forelsker seg i Raija (Oona Airola), noe som gjør det enda vanskeligere å konsentrere seg om den nært forestående boksekampen. De fleste boksefilmer handler om utøvere som av ulike grunner ikke har noe å miste. Olli er en forfriskende annerledes bokser. Han virker bare sånn passe interessert. Jarkko Lahti spiller ham som en stille og nesten sjenert mann som totalt mangler den tøffe og hovne holdningen som utallige boksefilmer har lært oss at utøvere skal ha. Vi blir kjent med en mann som i stedet for et tunnelfokus mot kampen, ubevisst har begynt å skue videre. All viraken rundt VM-kampen, med nesten tragikomiske sponsormøter og foto-seanser, gjør kanskje sitt til at Olli ikke lenger ser på målet som like attraktivt. [...] Den som har mest å miste i denne historien er treneren Elis, som ikke bare har lagt ned mye prestisje i kampen, men også risikert sin private økonomi. [...] Filmen formidler godt følelsen av hvordan den store verden kom til lille Finland sammen med VM-kampen 17. august 1962.” (Birger Vestmo i <https://p3.no/filmpolitiet/2017/04/den-lykkeligste-dagen-i-olli-makis-liv/>; lesedato 10.01.18)

Akkurat som i sporten har personene i filmen ofte bestemte roller: lagkapteinen, det unge talentet, den gamle som skal avslutte karrieren, treneren, den fanatiske fanen osv. Forholdet mellom den sportslige superstjernen og hans trener (det er nesten alltid en *han*), kan ligne på forholdet sønn-far. Treneren lærer ikke bare bort teknikk og taktikk, men også moralske standarder og livsførsel. Privatliv og sporten går over i hverandre. Disse rådene blir i noen filmer først tatt til følge etter at helten har vært igjennom en krise (eller en prøve), og denne krisen kan være både sportslig og personlig. “Sønnen” må internalisere den “faderlige” disiplineringen. Først når trenerens autoritet og kunnskapsnivå er nådd, kan utøveren tillate seg å avvike fra dette og overskride det. Og først da kan den virkelig store seieren oppnås.

Et eksempel på en sportslig krise som skyldes manglende respekt for trenerens råd, er i den amerikanske regissøren Maria Gieses *When Saturday Comes* (1996). Fotballtalentet Jimmy Muir drikker alkohol før en viktig test-trening og risikerer å ødelegge sin karrieremulighet som proffspiller. Treneren Ken Jackson sørger for at Muir får en ny sjanse, og denne gangen imponerer han alle. Filmen som helhet handler om hvordan Muir kjemper seg fram til å bli en stjerneutøver, hans langsomme vei til å bli profesjonell fotballspiller. Til slutt i filmen scorer han seiersmålet i en viktig kamp.

“[S]ince the success of “Rocky” in 1976, the sports film genre has flourished at the box office, and has attracted audiences that would never dream of going to a boxing ring. While the appeal of many of these recent films lies in heartwarming stories of victories over great odds, sports films have also served as a serious way to explore human psychology, especially the challenges of adjusting to aging or the contrast between childhood fantasies and the harsh realities of adulthood. [...] Rarely are

sports movies simply about the joys of athletic competition. Rather, Hollywood has used sports symbolically, as an arena where individual character is revealed or manhood is achieved or as a screen on which larger themes can be projected, such as heroism, aging, maturity, competitiveness, corruption, or the costs of victory. Many sports films create mythologies. [...] Many sports films aimed primarily at children are highly didactic, designed to teach lessons about the values of teamwork, self-control, sacrifice, the possibility of triumphing over great odds, and the need to obey rules. [...] Sports has often served as a metaphor for patriotism, enduring American values, and the link between generations. But many sports films have also focused on bribery, dissension, and jealousy. Sports movies have repeatedly served as a vehicle for exploring the quest for redemption, the cult of celebrity, and the possibilities of triumphing over great odds. Curiously, a number of recent sports films (from “Mr. Baseball” to “The Legend of Bagger Vance”) have extolled certain eastern philosophies emphasizing self-denial and self-control as keys to success.” (<http://www.digitalhistory.uh.edu/historyonline/sportsfilm.cfm>; lesedato 09.08.13)

Om sportsfilmer fra et amerikansk perspektiv skriver Tim Dirks: “Sports Films are those that have a sports setting (football or baseball stadium, arena, or the Olympics, etc.), competitive event (the ‘big game,’ ‘fight,’ or ‘competition’), and/or athlete (boxer, racer, surfer, etc.) that are central and predominant in the story. Dramatic sports films or biographies have created memorable portraits of all-American sports heroes, individual athletes, or teams who are faced with tough odds in a championship match, race or large-scale sporting event, soul-searching or physical/psychological injuries, or romantic sub-plot distractions. Fictional sports films normally present a single sport (the most common being baseball, football, basketball, and boxing), and include the training and rise (and/or fall) of the underdog or champion in the world of sports.” (<http://www.filmsite.org/sportsfilms.html>; lesedato 04.08.13) “Movies and the star system were part of a general public interest in things American, including radio personalities, sports (for example, baseball, boxing, and football), jazz, and national heroes like Charles Lindbergh. Within Hollywood itself, the studio system sought to create and repeat familiar stories and images, to shape as well as reflect this national consciousness.” (Gehring 1988)

“Although women have been a staple in sport films, rarely have they been cast as heroines or individuals with enviable athletic prowess. Their roles, for the most part, have been as “auxiliaries,” which have been consistent with socio-cultural perceptions of American women. [...] women depicted as heroines (“sheroes”) [...] early sport was primarily designed for upper-class males; moreover, sport was frequently employed to develop character such as hard work, loyalty, discipline, perseverance, and altruism (Coakley, 2001; Rader, 1996). These attributes became incorporated in films with sport themes. [...] When participation [of women] was sanctioned it usually reflected sports that elicited grace and beauty. Hence, prominent female heroines during the 1930s and 1940s were Esther Williams

(swimming) and Sonja Henie (figure skating). Both exhibited athleticism which was non-threatening and artistic in nature. Their films can be best characterized as musicals, spectacles, and extravaganzas [...] To be “box office” material, women had to conform to the Jean Harlow stereotype – sensuous, mysterious, and desirable.” (D. W. Pearson i <http://instructional1.calstatela.edu/mdetlof/engl379/schedule/pearson.htm>; lesedato 12.09.13)

“Even films that featured women in the title such as *All American Blondes* (1939), *Ringside Maisie* (1941), and *Ladies Day* (1943) did not emphasize women as “legitimate” athletes, or in starring roles. Interestingly, three movies appeared to deviate from the traditional sport film depiction of women in the 1930s and 1940s: *Racing Lady* (1937), *The Notorious Elinor Lee* (1940), and *National Velvet* (1944). Although the vamp role and “love conquers all” theme prevailed, occupational boundaries for women were expanded. In *Racing Lady* the heroine was a horse trainer; in *The Notorious Elinor Lee* the villainous heroine was a crooked boxing promoter; and in *National Velvet* a diminutive Elizabeth Taylor was a jockey (disguised as a boy) in an attempt to win a Grand National horse race. The latter garnered several Academy Awards and arguably has been deemed the most famous equestrian film. [...] The assumption is that legitimate sports involve “manly” things like displays of aggression, wanton violence, and physical dominance over opponents. Sports that lack these elements are frequently demeaned and dismissed. In essence, those sports which embrace skills and attributes frequently associated with women (i.e., grace, flexibility, and balance) are not only demeaned but the bodies of the athletes are sexualized and subjectively evaluated. As a result of trivialization athleticism is frequently ignored and subsequently replaced by heterosexual attractiveness. For commercial success film directors and producers have appeared to compromise female athletic prowess.” (D. W. Pearson i <http://instructional1.calstatela.edu/mdetlof/engl379/schedule/pearson.htm>; lesedato 12.09.13)

Ron Briley m.fl.s bok *All-stars and Movie Stars: Sports in Film and History* (2008) er en antologi som tar for seg sportsfilmer fra ulike vinkler. “Sports films are popular forms of entertainment around the world, but beyond simply amusing audiences, they also reveal much about class, race, gender, sexuality, and national identity. In *All-Stars and Movie Stars*, Ron Briley, Michael K. Schoenecke, and Deborah A. Carmichael explore the interplay between sports films and critical aspects of our culture, examining them as both historical artifacts and building blocks of ideologies, values, and stereotypes. The book covers not only Hollywood hits such as *Field of Dreams* [1989] and *Miracle* [2004] but also documentaries such as *The Journey of the African-American Athlete* [1996] and international cinema, such as the German film *The Miracle of Bern* [2003]. [...] Latham Hunter examines how the baseball classic *The Natural* [1984] reflects traditional ideas about gender, heroism, and nation, and Harper Cossar addresses how the production methods used in televised golf affect viewers. The second section deals with issues such as the growth of women’s involvement in athletics, sexual

preference in the sports world, and the ever-present question of race by looking at sports classics such as *Rocky* [1976 og senere], *Hoosiers* [1986], and *A League of Their Own* [1992]. Finally, the authors address the historical and present-day role sports play in the international and political arena by examining such films as *Visions of Eight* [1973] and *The Loneliness of the Long Distance Runner* [1962].” (<http://www.kentuckypress.com/>; lesedato 03.09.13)

Seán Crossons bok *Sport and Film* (2013) “examines the social, historical and ideological significance of representations of sport in film internationally, an essential guide for all students and enthusiasts of sport, film, media and culture. *Sport and Film* traces the history of the sports film, from the beginnings of cinema in the 1890s, its consolidation as a distinct fiction genre in the mid 1920s in Hollywood films such as Harold Lloyd's *The Freshman* (1925), to its contemporary manifestation in Oscar-winning films such as *Million Dollar Baby* (2004) and *The Fighter* (2010). Drawing on an extensive range of films as source material, the book explores key issues in the study of sport, film and wider society, including race, social class, gender and the legacy of 9/11.” (<http://www.bokklubben.no/>; lesedato 19.12.13)

Den amerikanske regissøren David Millers *Saturday's Hero* (1951) handler om amerikansk fotball i et universitetsmiljø. “Typically, sports films, especially those from the Golden Age, are inspirational tales of motivation, ambition, and self-sacrifice for the team. *Saturday's Hero* (1951) makes for a notable exception, because it exposes the unethical practices of college football, much like *Body and Soul* (1947) and *Champion* (1949) revealed the dark side of boxing. [...] Director David Miller and cinematographer Lee Garmes, a master at black and white photography, choreographed some exciting maneuvers on the playing field during the football sequences. Football movies from the past often relied on a stationary camera planted in the stands high above the action, but Garmes managed to get his cameramen among the players on the field during the maneuvers. In one scene, the camera follows closely behind a player as he sprints toward the goal line. It has the immediacy of a hand-held shot, though hand-held work would have been extremely difficult in 1951. The camerawork adds a you-are-there quality that would not be typical of sports films until years later with the advancement of lightweight camera equipment. Adding to the sense of realism was the use of college and professional football players instead of actors or stunt players during the game sequences.” (Susan Doll i <http://www.tcm.com/this-month/article/296753%7C0/Saturday-s-Hero.html>; lesedato 16.09.13)

Saturday's Hero var ingen kommersiell suksess, men “adding to the sense of realism was the timing of the film's release. Just as *Saturday's Hero* was hitting the theaters, news of a basketball scandal involving West Point players was making headlines. Apparently, players were accused of participating in game-fixing, and most members of the varsity team were expelled. Several reviewers could not help but make the connection between the film and the scandal. Despite the timeliness

of the movie's release, and the support of a few reviewers, *Saturday's Hero* was not a box-office success, and it incurred the wrath of sportswriters and newspaper editors. Producer Buchman chose to make an exposé of an all-American sport during the McCarthy era. His intent to expose what he called "the great American hypocrisy of football" was not well received by cultural pundits and editorial writers who were already defensive about all things American. A minor theme involving the class differences between Steve Novak and his fellow players from the wealthy, Southern families was seized upon as evidence of a communist influence. E.G. Dougherty of the Production Code Administration was the first to take note of this theme, complaining to Columbia's studio head, Harry Cohn, that the story "is one of shame-faced class distinction – one that milks and exploits that theme to its fullest extent. The story is thoroughly un-American – in fact, anti-American." Though Buchman made some changes based on Dougherty's remarks, he did not delete the references to class." (Susan Doll i <http://www.tcm.com/this-month/article/296753%7C0/Saturday-s-Hero.html>; lesedato 04.09.13)

Amerikaneren John Sayles' baseball-film *Eight Men Out* (1988), som var "based on in-depth research, retells the story of the Chicago Black Sox scandal, which involved several team members in a deliberate throwing of the 1919 World Series for the benefit of gangsters from Boston and New York. The point of centering on the baseball scandal seems to be that here, where man is alone with nature and his team members, is supposed to be hallowed ground, removed from the ravages of the class struggle. As academic baseball buff Douglas Noverr puts it: The power of baseball films, then, is concentrated in their ability to dramatize and incorporate emotional truths, their capacity for revising baseball history or our sense of it, their visual power of capturing the meanings of the sport as ritual and secular religion, and their potential for focusing on national themes and a creed of faith as these are centered on baseball." (<http://www.solidarity-us.org/node/826>; lesedato 03.09.13)

Amerikaneren Ron Shelton har regissert blant annet basketballfilmen *Blue Chips* (1994), golf-filmen *Tin Cup* (1996) og boksefilmen *Play It To The Bone* (1999). "Americans romanticise sport far more than Britons, are less sheepish and bashful about deploying it as fable and parable, not to mention employing it as a fertile arena for dissections of masculinity. That the master of both the original screenplay, and the modern sports movie, should be American, therefore, should come as no surprise. What is arresting and singular about his work is that it does not tout success as the only goal worth chronicling. At 63, Ron Shelton, an ex-minor league baseball player turned film director and screenwriter, can look back with pride on a quintet of sports movies united both in their celebration of outsiders and underdogs and in their utter disdain for tradition. [...] He celebrated the grime beneath the glitter; he hailed the small victories and made light of defeat; he offered us the serial incompetencies and omnipresent fears – of injury, of waning powers, of superior colleagues and rivals – that benight all sportsfolk." (Rob Steen i <https://sites.google.com/site/bodaciouscom/Bodaciouscom/tin-cups-and-durham-bulls---an-interview-with-ron-shelton>; lesedato 10.09.13)

Den tyske regissøren Hellmuth Costards film *Fotball som aldri før* (1970) “takes the famously charming George Best as its subject and edits multiple camera views to produce a real-time portrait of the player singled out during the course of an entire match. Lest we miss the homoerotic subtext of soccer art (and soccer culture), the half-time interval features a cruisey bit of filmmaking as we follow Best through a narrow hallway and into what looks like the boot room. Best turns and faces the camera for nearly three minutes. He holds our gaze as long as he can, pursing his lips, looking away and then back in a seemingly overt homage to the Warholian screen test. Best strikes a deal here with the camera, inviting us to look at him when he takes the field again; shots of his socks, his shoulders and his crotch seem to go on for ever.” (<http://www.warhol.org/webcalendar/>; lesedato 12.09.13) George Best er dessuten hovedpersonen i den irske regissøren Mary McGuckians biografiske film *Best* (2000). En annen biografisk film om en berømt fotballspiller er danske Jørgen Leths film *Michael Laudrup: En fodboldspiller* (1993). På tysk finnes Jan Tilman Schwabs bok *Fotball i film: Fotballfilmleksikon* (2004).

Et berømt eksempel på en sportsfilm med tydelig fysisk og estetisk kroppsiscenesettelse er den tyske regissøren Leni Riefenstahls *Olympia* (1938). Denne todelte filmen er “arguably one of the greatest sports films ever produced, [but] may have also been an effective propaganda tool that promoted National Socialism as a model form of government. A sports documentary capturing the 1936 Summer Olympics “Olympia” was directed and produced by the renowned German motion picture producer Leni Riefenstahl. [...] There are two parts to the film. The first part begins with a history of the Olympic games, depicting the traditions of the ancient games in the city of Olympia and continuing with portrayal of many of the field events at the 1936 Berlin games. The second part features the track and field events of the Berlin Games.” (Robert C. Schneider and William F. Stier i <http://www.thesportjournal.org/article/leni-riefenstahls-olympia-brilliant-cinematography-or-nazi-propaganda>; lesedato 21.08.13)

“In the absence of any real proof that Riefenstahl was even aware, truly, of the planned evils of the Nazi Party, it is very difficult to prove she had a propagandistic intent in producing “Olympia.” However, the question of whether the Nazis put the film to use as propaganda is quite different. The German government certainly would not have released “Olympia” if it had not portrayed Germany in the way the Nazi party wished to be portrayed. [...] As propaganda, “Olympia” is less interested in blatantly indoctrinating viewers in the principles of National Socialism than in promoting a positive, even kind, image of Germany. The audience took in an exhilarating sports documentary featuring the successes of many countries’ athletes. (In some cases, the film actually downplays victories of the German nation.) Viewers throughout the world were pleased to see favorite athletes featured in a positive light, and positive feeling about the film might extend by association to Germany and thus to the National Socialist Party.” (Robert C. Schneider and William F. Stier i <http://www.thesportjournal.org/article/leni-riefenstahls-olympia-brilliant-cinematography-or-nazi-propaganda>; lesedato 21.08.13)

“Experts on filmmaking at the time, as well as other critics contemporary with Riefenstahl, found great merit in “Olympia.” The documentary was actually voted the grand prize winner at the 1938 International Film Festival in Venice, defeating Walt Disney’s “Snow White and the Seven Dwarfs” (Hinton, 1991). [...] The objectivity of “Olympia” perceived by so many of Riefenstahl’s critics and audiences comes primarily from Riefenstahl’s refusal to compromise when it came to the film’s production. Her own standards trumped the wishes of others. She herself wielded control over all aspects of the film’s creation (Hinton, 1991), despite frequent pressure from Goebbels – during filming and editing and production generally – to make modifications aligning the content with Nazi ideals. When Goebbels demanded, for example, that she acknowledge Hitler’s resentment of the successful African-American athletes, Riefenstahl instead proceeded to feature gold medalists Jesse Owens and Ralph Metcalf prominently (Hinton, 1978; Infield, 1976). Her defiance lends credence to her later claim that she, at least, saw no propaganda purpose for her documentary. Riefenstahl’s uncompromising ways as a producer of “Olympia” furthermore led to Nazi officials’ criticism of the film as too artistic” (Robert C. Schneider and William F. Stier i <http://www.thesportjournal.org/article/leni-riefenstahls-olympia-brilliant-cinematography-or-nazi-propaganda>; lesedato 21.08.13).

“Riefenstahls OL-filmer er fullstendig uimotståelige. De er historiens klareste beviser på at idretten kan og må nytes utelukkende på bakgrunn av dens estetiske kvaliteter. Samtidig er de *like* solide beviser på at idretten må tolkes allegorisk og mytologisk – og aldri kan skilles fullstendig fra den politiske sfære.” (Marius Lien i *Morgenbladet* 11. – 17. april 2008 s. 27)

Finish Line (1989; regi John Nicolella) handler om en ung mann som på grunn av manglende sportslig suksess begynner med doping. “In this film based on a true story, Glenn Shrevelew (Josh Brolin) is an elite track star at his high school, following in the footsteps of his demanding father, Martin (James Brolin). Glenn does whatever it takes to satisfy the expectations of both his father and his coach. As he trains for a chance at the Olympics, the pressure builds, and Glenn succumbs to the temptation of steroids. He eventually pays a heavy price, despite the intervention of fellow student Lisa Karsh (Mariska Hargitay).” (<https://www.moviefone.com/movie/finish-line/1011876/main/>; lesedato 09.06.17)

“Martin Scorseses “Raging Bull”, av mange regnet som den beste boksefilmen noensinne, er mer tradisjonell [...]. Her spiller Joe Pesci broren til Jake LaMotta (Robert De Niro). Joey kan være en hissigpropp, men sammenliknet med Jake er han en eksemplarisk samfunnsborger. Til gjengjeld er verdensmester Jake LaMotta en av de mest selvdestruktive bokserne som noensinne er portrettert på film. Boksefilmer følger vanligvis en helt som slår seg ut av fattigdom og fram til et bedre liv, men i “Raging Bull” er det ikke klassemessige barrierer som hindrer LaMotta i å høste fruktene av sitt talent. I stedet er det sykkelig sjalusi som fører til

at han støter sine nærmeste fra seg. “Raging Bull” er en studie i hvordan en mann kan ødelegge seg selv, uten hjelp utenfra, selv om omverdenen riktignok presser seg på, i form av et annet standardelement i boksefilmen: Mafiaen. LaMotta nekter lenge å samarbeide med de lokale bossene, ikke fordi han er slik en rettskaffen og prinsipiell gentleman, men fordi han er egenrådlig og ikke stoler på noen. [...] Boksing er en sport full av motsigelser. Boksing er en rein og elegant idrett. Boksing er brutalt griseri. Boksing er testing av mannsmot, på enkleste og mest rettfærdige vis. Boksing er knuste neser, sprukne øyebryn, Parkinsons og bortkastete liv. Mye av dette gjenspeiles selvsagt i boksefilmen, siden det ligger i fortellerkunstens natur å lede hovedpersonen fra den ene ekstreme tilstanden til den andre. I boksefilmen skjer dette på flere plan. I selve bokseringen, den kvadratiske arenaen inngjerdet av elastiske tau, svinger handlingen fram og tilbake, gjerne i samme runde. Den ene bokseren kan ha fullstendig overtak, han dunderer løs på motstanderen, som bøyer seg framover med hanskene foran ansiktet og har nok med å overleve runden.” (*Dagbladet* 10. februar 2011 s. 60)

“Boksere skal utnytte hverandres svakheter, de må ha en primitiv sans som væreren den andres midlertidige svekkelse og griper muligheten. Boksefilmer er glade i disse øyeblikkene, når kampen i ringen nærmer seg en tilstand som vi andre bare ser på naturfilmer eller merker i ekstreme situasjoner, når instinktene slår inn og adrenalinet pumpes rundt, uten at vi skjønner helt hva som foregår. I “Raging Bull” la man på lyder hentet fra jungelen – løvebrøl og elefantskrik – i de mest intense kampscenene. Dette er ekstremt og stilisert, men ingen boksefilmer er “naturlige”: Tempoet er alltid skrudd opp, bokserne er mindre nøye med å beskytte hodet og de nøler aldri med å angripe, for kinopublikummet vil ha action. Som regel er selve slagene – hanskene som smeller mot huden – lydmessig manipulert for å forsterke følelsen av at dette er giganter som hamrer løs på hverandre og tåler uendelige mengder med dunderende juling. [...] Sylvester Stallones Rocky, The Italian Stallion, oppsto idet gullalderen var på hell. Han var muligens også den siste fiktive boksehelten av synlig format på lerretet. Store boksefilmer fra de siste årene har vært “biopics”, biografiske filmportretter: “Ali” og “Cinderella Man” klarte nesten å tjene inn budsjettet, mens “The Fighter” er en kassasuksess. “Million Dollar Baby” handlet om en ny type helt, den kvinnelige bokseren og vi har også fått en politisk konflikt skildret gjennom en bokser i rollen som fredsmekler og brubygger (Daniel Day-Lewis i “The Boxer”). Mange vil nok mene at de beste boksefilmene de seinere år har vært dokumentarer som “When We Were Kings” og “Thrilla in Manila”. Suksessen til “Million Dollar Baby” (Oscar for film, regi og hovedrolle) førte ikke til et oppsving for boksefilmen.” (*Dagbladet* 10. februar 2011 s. 60-61)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>