

TUNNEKUVISTA TARINOITA

TV-FUTIKSEN DRAMATURGIAA ERITTELEMÄSSÄ

Sami Kolamo

Artikkelissa eritellään televisiolähetyksen ”tunnekuvien” merkitystä jalkapallo-ottelujen draamallis-ker-
tovaksi kokonaisuudeksi jäsentämisessä sekä katsojien ja esiintyjien välisen tunnesidoksen rakenta-
misessa. Tunteisiin vetoamisessa keskeisessä roolissa ovat lähi-, puolilähi- ja puolikuvat, uusinnat ja
hidastusuusinnat sekä näiden kuvien yhdistelmät, kuten hidastuskoosteisiin valitut lähikuvat esiintyjien
ruumiiden eleistä ja kasvojen ilmeistä. Pitkälti näiden niin kutsuttujen tunnekuvien avulla tv-katsoja
oppii tuntemaan pelaajat ja valmentajat omilla erityisillä tavoillaan reagoivina ja kokevina persoonalli-
suuksina. Ilmeet, kasvojen värähdykset, katseen suunnat ja ruumiin liikkeet kuljettavat jalkapallotari-
naa eteenpäin, semminkin kun selostajat ja asiantuntijat aktiivisesti kommentoivat niitä.

Aloitan jalkapallon MM-kisojen televisi-
ointia käsittelevällä lyhyellä historiallisel-
la katsauksella. Osoitan, että jalkapallon
MM-kisat ovat usein toimineet tienraivaajana
uudelle televisioteknologialle. Yhdis-
tän teknologisen kehityksen tähtikulttiin
ja jalkapallon taloudellisiin ja poliittisiin
muutoksiin sekä valtarakenteisiin. Seuraa-
vaksi erittelen esimerkkiaineistoni avulla
tunnekuvien merkitystä niin kerronnan
eteenpäin kuljettamisessa, samastumisen ja
jännityksen tuntemusten tuottamisessa, kat-
sojan ruumiinkokemuksen kouluttamisessa
kuin esiintyjien kameratietoisuuden kas-
vattamisessa. Nostan samalla esiin kuvien
toistamisen ja kierrättämisen merkityksen
tietyntyypistien kuvien vakiinnuttamisessa
osaksi globaalia kollektiivista muistia.
Lopuksi pohdin tunteiden sukupuolitetun
esittämisen ja tuotteistamisen yhteyksiä.
Pääaineistoni koostuu Yleisradion välittä-
mistä Etelä-Afrikan jalkapallon MM-kiso-
jen (2010) televisiolähetyksistä.¹

LYHYT HISTORIALLINEN KATSAUS

Englannissa vuonna 1966 järjestettyjä MM-
kisoja on pidetty ensimmäisinä todellisina
televisiokisoina ja globaalina mediatapah-
tumana. Englannin MM-kisat televisioitiin
pääosin suorina lähetyksinä 75 maahan, ja
loppuottelua seurasi yli 400 miljoonaa ihmis-
tä.² Televisuaalisesti Englannin MM-kisojen
merkittävin uutuus oli hidastusuusinta. Pe-
likatkojen paikalle upotetut hidastuskuvat
rakensivat ruumiillisesti affektiivista suhdet-
ta televisiolaitteen, esityksen ja katsojien vä-
lille. Roland Barthesin käsittein ne toimivat
televisioidun jalkapallokerronnan *punctumei-
na* eli erityisinä katsojan tunnetiloja voimis-
tavina hetkinä.³ Hidastuskuvien vaikutuksia
jalkapallon dramatisointiin ja yhteisesti jae-
tun kollektiivisen muistin tuottamiseen voi
tuskin yliarvioida. Paikallinen kisastudio
esitteli myös toisen hidastuskuviin kytkeyty-
vän ja peliä dramatisoivan uutuuden: asian-
tuntijakommentaattorin.⁴

Televisio edisti 1960-luvulla merkittävästi *maailmankeulan* muotoutumista⁵, mutta se ei toiminut nykyiseen tapaan pääoman maksimoinnin kumppanina ja työkaluna.⁶ Televisio- ja muun medianäkyvyyden merkityksen lisääntyminen tosin avasi portit tähtikultin syntyemiselle. Kun televisioesiintymisestä sekä tähtien ulkoisesta olemuksesta ja persoonallisuudesta tuli tärkeä osa julkista kuvaa, alkoivat tähdet ja heidän agenttinsa kiinnittää aiempaa enemmän huomiota tähtikuvan hallintaan.⁷ Yhtenä tähtikonsultaation pioneerina toimi yhdysvaltalainen International Management Group (IMG). Yhtiö aloitti 1960-luvulla miesgolffareista (Arnold Palmer, Jack Nicklaus) profiloimalla heistä mediätähtiä, estraditaitelijoita, jotka hallitsivat mediassa käyttäytymisen koodit ja saattoivat siten maksimoida yleisön suosion.⁸ Toisaalta myös sensaatiolehtien toimittajat pyrkivät edistämään tuotteensa myyntiä ottamalla selvää tähtien siviilielämän salatuista puolista. Yksi aikakauden vetovoimaisimmista tähdistä oli ”viides beetle” eli tuolloin Manchester Unitedissa pelannut taiturimainen George Best. Hänen boheemi, iltapäivälehdistön tarkoin seuraama elämäntapansa heijasteli niin nuoriso- ja fanikulttuurien esiinmarssia kuin modernia kulttuuriteollisuutta, joka tuotti ja hioi tähdistä ja nuorison trendeistä laajoille ihmisryhmille sopivia kulutustavaroita.⁹

Sekä televisiolaitteen että jalkapallon suosio lisääntyivät Meksikon MM-kisojen (1970) aikana, kun Brasilian taiturit – kirkkaimman tähtensä Pelén johdolla – kaatoivat muut maat reaaliaikaisissa värikuvissa. Tuskin on liioiteltua väittää, että televisuaalisuus on vaikuttanut brasilialaiseen pelityyliin fanipuheissa usein esiintyvään *joga bonitoon* eli kauniin pelin myyttiin. Näiden muutosten aikana kansainvälisen jalkapalloliitto FIFA:n puheenjohtajana toimi englantilainen Stanley Rous (1895–1986). Rousin asema alkoi 1970-luvulla horjua, sillä hän vaali itsepintaisesti perinteisiä viktoriaani-

sia urheilujohtamisen toimintatapoja eikä osannut ennakoida television vaikutusvallan kasvua.¹⁰

MM-kisahistorian toistaiseksi käännetekivein, merkittävästi muuhunkin jalkapallo- ja urheilukulttuurin vaikuttanut suunnanmuutos laitettiin alulle vuonna 1974, kun brasilialainen yritysjohtaja João Havelange syrjäytti Rousin FIFA:n johtopaikalta. Olennaista oli, että Havelange sitoi tulevaisuuden jalkapalloprojektinsa modernin markkinakapitalismin käytäntöihin ja ennen kaikkea televisioaikakauden vaatimuksiin. Hänen mentoreitaan olivat lähinnä Adidakseen perustaja Adi Dasslerin poika Horst Dassler ja urheilumarkkinoinnin legenda Patrick Nally. Havelangen valtakauden avauskisoissa Argentiinassa (1978) globaalin medianäkyvyyden maksimoinnin vuoksi laitamaunokset ympäröivät ensimmäistä kertaa jalkapalloviheriöitä.¹¹ Näissä MM-kisoissa EBU:n (European Broadcasting Union) ja FIFA:n toivomuksesta televisiolähetykset (kamerapositiot, kuvaustyyli yms.) välitettiin tavalla, johon eurooppalaisten huippusarjojen tv-katsoja oli tottunut. Kisajärjestäjät olivat Garry Whannelin mukaan niin innostuneita ”eurooppalaisesta tyylistä”, että he rakensivat kolme uutta stadionia vastaamaan ”oikeita kamerapositioita”.¹² Näin normalisoitiin televisiolle tyypillistä jalkapallo-ottelun kertomisen muotoa.

Jalkapallon imago notkahti 1980-luvun puolivälin jälkeen huliganismin ja katsomoonnettomuuksien vuoksi. Huippujalkapallon uutta, keski- ja yläluokkaistunutta vaihetta enteilivät Italian MM-kisat vuonna 1990. Vaikka kisoja on luonnehdittu pelillisesti tapahtumaköyhiksi, ne sisälsivät merkkejä satelliittiaikakaudelle tyypillisestä trendikyydestä ja glamourista. Luciano Pavarottin esittämästä Puccinin *Turandot*-oopperan *Nessun dorma* -aariasta tuli MM-kisojen tunnussävel, joka väritti pitkin matkaa kuukauden kestävästä spehtaakkeliä. Stadioneiden palvelutasoa parannettiin ja tiloja siistittiin

sekä lajia markkinointiin aiempaa intensiivisemmin naiskatsojille. Italian MM-kisoissa televisio välitti tarkkoja lähikuvia ja hidastusuisintoja, sillä ottelut tallennettiin ja lähetettiin aiempaa korkeamman resoluution televisiotekniikalla. Barbara O'Connorin ja Raymond Boylen mukaan Italian MM-kisojen televisiointi oli suunniteltu ”promotoimaan tapahtuman esteettisiä ja dramaattisia piirteitä”.¹³ Italian MM-kisat inspiroivatkin 1990-luvulla ilmaantuneita maksullisia satelliittikanavia tunteisiin vetoavan tv-dramaturgian kehittämiseen. Maksullisten satelliittikanavien tavamerkinä on sittemmin ollut immerstiivinen ja intensiivinen esitystyyl. Lähetystä tehostavat lukuisat kamera-asemoinnit ja kuvakulmilla varioimiset, hidastukset ja lähikuvat, tilastografiikat ja asiantuntijakommentaattorit.¹⁴

Televisioteknologia (ja kameroiden tunkeutuminen kaikkialle, kuten pukuhuoneisiin ja fanipubeihin) muutti jalkapallo-tapahtumat tunteita ”vuotaviksi” mediaspektaakkeleiksi, jotka näyttivät kantavan koko kansakuntaan ja sen tulevaisuuteen kohdistuvia tunnelatauksia.¹⁵ Viitattaessa tunnekuvien merkitykseen tähteyden rakentamisessa brittitutkijat nostavat esiin käännteentekevänä merkkipaaluna Paul ”Gazza” Gascoignen kyyneleet Italian MM-kisoissa.¹⁶ Jalkapallojournalisti Simon Kuper kirjoittaa:

Miksi englantilaiset palvovat Gazzaa? [...] On kuitenkin selvää, että gazzaman-ia syntyi Torinossa MM-kisojen välillässä Englanti–Saksa. Ottelua oli jäljellä vain muutama minuutti, kun Gazza teki tarpeettoman rikkeen, sai keltaisen kortin ja siten myös pelikiellon mahdolliseen loppuotteluun. Gazza alkoi itkeä. Tv-kamerat kuvasivat kaiken, ja kyyneleet alkoivat valua myös miljoonilla englantilaisilla sohvilla. Gazzan kyyneleet inspiroivat jopa intellektuaalisena pidetyn tv-aseman Channel Fourin tekemään menestyksekkään doku-

*mentisarjan miehistä, jotka ovat itkeneet julkisesti.*¹⁷

Televisiokamera siirsi tunteen kansanlemmikin kasvoilta jokaisen jalkapallon ystävän kotiin laajentaen surun kansalliseksi yhdessä tuntemisen kokemukseksi. Lähi- ja hidastuskuvat *spektakelisoivat* jalkapalloedraaman pääesiintyjät eli nostivat heidät jalustalle ja irrottivat taustastaan vahvistaen samalla katsojan välittämistä, huolenpitoa ja samastumista.

Yhdysvaltojen jalkapallon MM-kisoissa vuonna 1994 televisiointi oli teknisesti korkealaatuista: pienetkin yksityiskohdat otelutapahtumista poimittiin kuvavirtaan.¹⁸ Hollywood-tähdet juonsivat niin lohkoarvontaa kuin avajaisgaalaa. Myös ottelut olivat vauhdikkaampia ja viihdyttävämpiä kuin Italian MM-kisoissa neljä vuotta aiemmin. Tähän vaikuttivat ratkaisevasti sääntömuutokset, kuten pallon jalalla maalivahdin käsiin palauttamisen kieltäminen ja kolmen pisteen saaminen voitosta. Isoilla stadionneilla pelattuja otteluita seurasi keskimäärin lähes 69 000 katsojaa ottelua kohti.¹⁹ Wolfram Manzenreiterin mukaan myös fanituotemyynti kasvoi, ja katsomoissa saattoi nähdä – ensimmäistä kertaa – runsaasti karnevaaliasusteisiin sonnustautuneita kannattajia, jotka esiintyivät heitä kuvaaville tv-kameroille.²⁰ Sittemmin fanien hyperaktiivinen käyttäytyminen (elehtiminen, metelöiminen) kameroiden edessä on ehkä ollut kuvaavin ja tunnistettavin esimerkki kameratietoisesta toiminnasta.

Erilaisten tunnekuvien (pelaajat, fanit) toistuva esittäminen ja muu televisiodramaturgia on elänyt suhteessa lehdistön lisääntyvään haluun henkilöidä jalkapallotarinsa. Tabloid-lehdistöön kytkeytyvän informaation käyttäminen hyväksi on toiminut puolestaan tehokeinona, jonka valmiiksi ladattuja kilpailuasetelmia on korostettu televisiolähetyksissä. Esimerkiksi selostajat voivat siteerata urheilutoimittajia

ja välittää julkiksia koskevia juoruja televisioliähetyksissä. Kuvatun kaltaisesta viestintävälineiden välisestä vuorovaikutuksesta on käytetty käsitettä intermediaalisuus.²¹ Vuorovaikutus voi olla niin esitysten (tekstien) välistä kuin kytkeytyä esitysten tuotantoa ja esillepanoa määrittävään taloudelliseen ja poliittiseen rakenteeseen.²² Ensin mainitulla mikrotasolla televisioilmaisun voima on lähi-, puolilähi-, puoli- ja hidastuskuvissa. Siinä missä tapahtumia stadionilla seuraava katsoja näkee suoritukset etäältä ja jossa hänen havaintokenttäänsä hajottavat monet kilpailevat ärsykkeet, asetetaan tv-katsoja ideaaliposition kasvojen pelaajien ja valmentajien sekä fanien tunteiden kanssa.²³ Vaikka kuvat eivät määritä katsojan tapoja tulkita peliä, ne kannustavat katsojia tulkitsemaan asioita televisioinnin etusijalle asettamien merkitysten kautta. Nykyisissä jalkapallon MM-kisojen tv-otteluissa kansalliset tv-yhtiöt ovat tuoneet myös Twitter- ja Instagram-kommentoinnin osaksi lähetysten dramaturgiaa. Nykyisten megatapahtumien intermediaalista luonnetta ilmentääkin kuvien ja tekstien toistaminen ja kierrättäminen useilla eri sosiaalisen median alustoilla.²⁴

Jälkimmäisen makrotason kautta piirtyä esiin jalkapallon valta- ja tuotantokoneiston rooli tunteiden tuotteistamisessa ja ihmisten huomion keskittämisessä haluttuihin asioihin. Suunnatakseen turistien katseet ja televisiokamerat kohti haluttuja rakennelmia ja symboleja FIFA ja kisaisäntä tuottavat MM-kisojen aikana kaupunkeihin erityisiä valvottuja ja aidattuja enklaveja eli erillis-saarekkeita (esim. stadion-alueet ja Fan Fest-areenat). Suurin osa tapahtumista välitetään maailmalle näistä karnevaalihenkeistä esitystiloista. Toisin sanoen virtaviivaistettu tapahtuma- ja paikkabrändi välitetään maailman eri kolkkiin kaupunkitilaan tuotteista mediajulkisuuden keskittymistä. Tim Edensorin ja Steve Millingtonin mukaan urheiluun kytkeytyvä paikkamarkkinointi on siinä suhteessa etulyöntiasemassa, että sen kautta paikkoja ”kyetään mainostamaan tavalla, josta paikkamarkkinointi voivat yleensä vain haaveilla, olemalla esillä kansallisessa ja kansainvälisessä painetussa ja sähköisessä mediassa”.²⁵ Ei olekaan ihme, että suosituimmista jalkapallon megatapahtumista, sarjoista ja joukkueista sekä pelikentistä on 2000-luvulla tullut maailman halutuimpia markkinointikohteita ja tuotteita, joihin jo-

Avasseremonia Etelä-Afikan jalkapallon MM-kisojen ottelusta Saksa–Australia, YLE TV2, 13.6.2010. Pelien avausseremoniat viestivät, että jalkapallo- maottelu on tärkeä ja vakavasti otettava asia (tästä lähemmin s. 12).
Kuva: Sami Kolamo.



kainen nuorekasta ja energistä kulttuurista statusta etsivä suuryhtiö haluaa lyödä lo-gonsa.

TUNNEKUVISTA TARINOITA

Vallan keskittymisen²⁶ ja kulttuurin medi-
oitumisen myötä suosittujen jalkapallota-
pahtumien rituaalinen ja seremoniallinen
luonne on vahvistunut. Jalkapallotapahtu-
mista on tullut enenevässä määrin Douglas
Kellnerin käsittein mediaspektaakkeleita²⁷,
joissa tapahtumien kulkua määrittää kame-
roiden ja toimittajien läsnäolo. Laaja me-
dianäkyvyys on johtanut siihen, että tapah-
tuman on edettävä tietyin odotetun kaavan
mukaisesti eli megatapahtuman vallitsevaa
ja opittua toimintalogiikkaa seuraten. Tuo-
tantokoneiston näkökulmasta suurimmaksi
uhkaksi muodostuu tällöin se, että tapah-
tuman etukäteissuunnitelma ei toteudu.
Kameratietoinen tapahtuman organisointi
ja esillepano välittyy niin kaupunkitilojen
”siistimisen”, (ideaali)fanien käyttäytymisen
kuin myös televisiolähetysten dramaturgian
kautta. Nykyisin tv-kamera voi tarkentaa
pieneenkin yksityiskohtaan ja näin tarkoi-
tushakuisesti korostaa joitakin tunneko-
kemuksia ja toimijoiden vuorovaikutus-
suhteita. ”Näyttäminen” ja ”kertominen”
sulautuvat toisiinsa²⁸ usein vielä tavalla,
jossa tunnekuvat ohjaavat ottelutilanteiden
spekuloimista. Näin makrotason valta yh-
distyy mikrotason ruumiillista liikettä ko-
rostavaan televisiodramaturgiaan – etenkin
kun jalkapallo-ottelujen leikkausnopeuden
kasvun ja lähikuvien määrän lisääntymisen
ohella FIFA on alkanut rahoittaa 3D-tekniikan
kehitystä.²⁹

Vaikka jalkapallon MM-kisojen ottelut
ovat suoria lähetyksiä, jalkapallon todelli-
suus ei välity televisioruudun läpi sellaise-
naan. Ottelut ovat tietoisien konstruoinnin
eli ”televisiollistamisen” tulosta³⁰, jota ny-
kyisissä jalkapallon MM-kisoissa säädellään

FIFAn johdolla. Näin jalkapallo-ottelulle
rakentuu tyypillinen audiovisuaalinen il-
maisukielensä, jonka ainakin laji aktiivi-
sesti seuraava voi tunnistaa. Yleisesti ottaen
jalkapallo-ottelun visualisoinnissa on kyse
tilan ja ajan manipuloimisesta. Yleiskuvasta
eli kuvitellun ihanteelliselta istumapaikalta
peliä seuraavan katsojan näkökulmaotok-
sesta leikataan lähemmäksi kentän pintaa
ja pelaajien vartaloita ja kasvoja varsinkin
katkojen aikana, mutta myös silloin, kun
peli ajautuu kentän nurkkiin ja rajaviivojen
läheisyyteen. Muuntelemalla kuvan kokoa
ja rytmittämällä leikkausta maksimoidaan
toiminnan tuntua minimaalisessa tilassa ja
houkutellaan katsojia samastumaan esiin-
tyjien tunnetiloihin. Tunnekuvat kytkevät
televisiokuvissa esiintyvät (mies)ruumiit ja
näitä esiintyjä televisiosta katsovien ja ko-
kevien ruumiit toisiinsa tavalla, joka ei pel-
kästään tuota jännityksen ja samastumisen
tuntemuksia vaan myös kouluttaa katsojien
ruumiillista olemisen ja toimimisen tapaa
sekä tekee esiintyjistä entistä kameratietoi-
sempia.

Jännitys ja samastuminen

Tunteisiin vetoamisessa merkittävässä roo-
lissa ovat lähi-, puolilähi-, puoli- ja koko-
kuvat, uusinnat ja hidastusuusinnat sekä
näiden kuvien yhdistelmät. Lähikuvissa fo-
kusoidaan kasvoihin; puolilähikuvia voi kut-
sua myös ”rintakuviksi”. Puolikuvissa rajaus
kulkee reisien kohdalla, kun taas kokokuvi-
ssa näkyy koko toiminta-alue sekä sen myö-
tä ihmisten keskinäinen sijainti suhteessa
toisiinsa.³¹ Nämä kuvat (ehkä kokokuvia
lukuun ottamatta) rakentavat hidastusten
rinnalla mielikuvaa siitä, mikä pelissä on
keskeistä. Kutsun näitä kerrontaan vaikut-
tavia sekä samalla myös ihanteellista mies-
ruumista määrittäviä lähi- ja hidastuskuvia
tunnekuviksi.

Lähikuvat kasvoista suurentavat henki-
löiden tunteet ja kutsuvat katsojat intiimiin
kanssakäymiseen.³² Dramaturgisesti merkit-



Etelä-Afrikan MM-kisojen parhaaksi pelaajaksi valittu Uruguayn maajoukkueen Diego Forlán valmistautuu antamaan vapaapotkua (Etelä-Afrikka-Uruguay, YLE TV2, 16.6.2010). Kuva: Sami Kolamo.

tävää ei siis ole vain se, kuka tekee maalin tai mihin lopputulokseen ottelu päättyy, vaan yhtä lailla se, millaisia tunteita henkilöiden kasvoilta ja ruumiin liikkeistä voi lukea.³³ Niin lähikuvat erinäisiin suorituksiin valmistautumisista kuin hidastusuisinnot pelaajien ja valmentajien jälkireaktioista rakentavat tapahtumasta yksilöiden tunnepitoista draamaa.³⁴ Henkilöimistä on korostettu jo studio-osuudessa puhumalla siitä, ”ketä kannattaa seurata” ja mihin pelaajien ominaisuuksiin tulee kiinnittää huomiota. Näin tv-katsoja oppii tuntemaan pelaajat ja valmentajat omilla erityisillä tavoillaan reagoivina ja kokevina persoonallisuuksina. Ilmeet, kasvojen värähdykset, katseen suunnat ja ruumiin liikkeet kuljettavat jalkapallotarinaa eteenpäin ja rakentavat läheistä suhdetta katsojan ja tv-kerronnan välille.

Aineistojeni perusteella eleitä ja ilmeitä näkyi televisioruudulla toistuvasti tilanteissa, joissa esiintyi pääpelikontakteja (ja samalla paidasta repimistä ja muuta nahistelua), kuten kulmapotkuissa ja sivurajalta rangaistusalueelle suuntautuneissa

vapaapotkuissa. Maalintekosektorilla olevissa vapaapotkutilanteissa kamera seurasi puolestaan niin vapaapotkun vetäjän kuin maalivahdin valmistautumista (puolustajien ohjaamiseen ja muurin paikalleen asettamiseen liittyvä aktiivinen ruumiin kieli). Kun kamera zoomasi Diego Forlánin kasvoihin ennen vapaapotkun suorittamista, selostaja runoili: ”Siinä siniset silmät katsovat jälleen päättäväisesti kohti muuria ja kohta puree uruguaylaisen jalka”.

Hidastettuina lukuisista eri kuvakulmisista esitettiin muun muassa filmaustilanteita, taklauksia, kaksinkamppailuja, yksittäisiä taidonnäytteitä (harhautuksia, kuljetuksia, jalkakikkoja), maalitilanteita sekä ennen kaikkea maaleja, joiden aikana tunnetilojen voimistumista ilmensi selkeä muutos selostajan puheen intensiteetissä.³⁵ Maalin jälkeen hidastuksia joutui hetken odottamaan, koska ensin oli näytettävä reaaliajassa tunnereaktioita, kuten tuulettamisia, halaamisia, iloa, pettymystä ja surua. Maalinjälkeinen kuvasarja sisälsi niin pelaajien, valmentajien kuin fanien tunteita. Tyypillisesti reaaliaikai-

nen kuvasarja sisälsi seuraavat otokset: tuuletusjuoksu ja pelaajien muodostama kasa, fanikuva, valmentajan ele, pettyneitä vastustavan joukkueen kasvokuvia ja uudestaan juhlivat pelaajat. Poikkeuksellisia kuvasarjoja esiintyi silloin, kun maali syntyi pelaajan selvästä virheestä. Tällöin kuvasarja rakentui syyllistämiseksi. Tunnekuvien sarja Englannin ja Yhdysvaltojen välisen ottelun 1–1-tasotulossumasta sisälsi seuraavat otokset: Englannin maalivahti Robert Green, Englannin valmentaja Fabio Capello, Green, Green (lähikuva), Englannin varamaalivahti Joe Hart, Yhdysvaltojen maalintekijä Clint Dempsey ja faneja. Hidastuksia ei näytetty lainkaan. Kuten kuvasarjasta voi päätellä, osuma syntyi Englannin maalivahti Greenin räikeän virheen vuoksi. Vastaavalla tavalla Hollannin ja Tanskan välisessä ottelussa oman maalin tehnyt Simon Poulsen leimattiin epäonnen soturiksi.

Kuvakerronta otti jatkuvasti kantaa tapahtumiin paitsi esittämällä valmentajien ja pelaajien elekieltä myös annostelemalla tunteita. Se sekä syyllisti ja ylevöitti että muistutti ja ennakoiti. Kun kamera kuvasi pitkään Ghanalle rangaistuspotkun aiheuttanutta Serbian puolustaja Zdravko Kuzmanovicia, selostaja totesi kaavamaisesta dramaturgiasta tietoisena: ”Tämä mies on lähikuvissa siitä syystä, että hän aiheutti tuon rangaistuspotkun”.³⁶ Samalla tavalla kamera leimasi virheitä tehneet erotuomarit (väärin tuomitut kulmapotkut, sivurajaheitot ja rangaistuspotkut). Puoliajalla ja pelin päätyttyä kuvaus nosti jalustalle maalintekijöitä ja muita ratkaisupelaajia. Zoomaamalla Hollannin vaihtopenkillä istuvan Arjen Robbenin kipeässä reidessä olevaan lappuun kamera muistutti kesken ottelun katsojaa siitä, miksi avainpelaaja ei ole kentällä. Joukkueen tai pelaajan suoriutuessa heikosti kamera poimi vaihtopenkiltä pelaajan, joka olisi tv-ohjaajan käsityksen mukaan tullut laittaa pelaavaan kokoonpanoon. Niin nämä kuin monet muutkin tv-kameran

lähikuviiin ”vangitsemat” esiintyjien tunteikkaat eleet ja ilmeet olivat esimerkkejä siitä, miten kansainvälinen kuvavirta rakensi katsojille samastumispiintoja ja kutsui kansallisten tv-yhtiöiden selostajia kiinnittämään huomiota eri toimijoiden mielenliikkeisiin. Näin kameratyö tuotti kerrontaan samalla psykologisoivaa otetta. Psykologisoivaa spekulointia voi perustellusti kutsua myös miesten saippuaopperaksi³⁷, semminkin kun kyse on monien toimijoiden (pelaajat, valmentajat, toimittajat, fanit) välisistä, muuttuvista affektiivisista suhteista. MM-kisoihin osallistuu runsaasti erityisiä henkilöitä, joiden avulla draaman jännitettä ja samastumista voi entisestään voimistaa. On perusteltua puhua ainakin ”eliittiotoksista” (arvovieraat), ”kauneusotoksista” (kuvaukselliset nuoret naiset katsomossa) ja ”tähti-otoksista” (seurataan tähtipelaajia). Näistä toistuvimpia olivat viimeksi mainitut tunnekuvilla ja niitä merkitsevällä selostuksella nimettiin draaman päänäyttelijät. Portugalin ja Norsunluurannikon välisessä kamppailussa katsojalle ei jäänyt epäselväksi, ketkä olivat joukkueiden tähtipelaajat, vaikka toinen heistä aloitti pelin vaihdossa. Christiano Ronaldon tolppaan osuneen laukauksen jälkeen leikattiin Norsunluurannikon vaihtopenkillä istuvan Didier Drogban kasvoihin.

Katsojan ruumiin kouluttaminen

Hidastuskuvat olivat ensisijaisia televisuaalisia keinoja myös ruumiin taidon esteti-soinnissa. Näitä olivat kuvat niin saksipotkuista, pallon kuljetuksista, haltuunotoista ja harhautuksista kuin myös maalivahdin vastaantuloista ja heittäytymisistä: ”Katsokaa nigerialaismaalivahdin loistavaa torjuntaa”.³⁸ Hidastuskuvien äärimmäiseksi muodoksi ovat viime vuosina ilmaantuneet *super slow motion* -kuvat. Superhitaita kuvia esiintyi niin yksittäisissä hidastusvälähdyksissä kuin niitä pidemmissä hidastusuusintakuvasarjoissa. Näissä ruumiita spektakelisoivissa kuvissa – esimerkiksi pääpelikamppailuista

– kasvolihasten jännittyneisyyden ja hiki-karpaloiden roiskumisen näkeminen läheltä loi hyvin intensiivisen suhteen katsojan ja kuvan välille. Lähetyksissä ruumiin visuaaliseen esittämiseen yhdistyi runsaasti kielen sääntöihin kuulumattomia ääniä (riemun kiljahduksia, hurraamista, buuausta) ja lähetyksissä äänettömäksi jääviä, mutta Edvard Munchin *Huudon* tavoin ”kuvien ulos huumata” tunnekokemuksia (taklatun pelaajan irvistys, maalia hurraavan pelaajan ilo). Näiden kuvien perusteella pornoa tutkinut Linda Williams saattaisi kutsua jalkapalloa ruumisgenreksi.³⁹

Lisäksi hidastuksen viipyminen herkisti selostajan usein moittimaan ohjaajan draaman tajua: ”Nyt tietysti kansainväliseltä ohjaajalta sieltä Etelä-Afrikasta olisi mukava nähdä vaikka uusinta tästä tilanteesta”.⁴⁰ Tällainen puhe kielii televisuaalisuuden ruumiillistumisesta. Kyse ei ole välttämättä vain halusta nähdä tilanne uudelleen vaan myös halusta inspiroitua esiintyjien ruumiillisista reaktioista ja samastua niihin. Televisiokatsoja on toisin sanoen (ruumiillisella kokemustasolla) koulutettu ”odottamaan” ja nautiskelemaan hidastusuisinnoista.

Koska niin jalkapalloon itseensä kuin yksilön omaan elämishistoriaan suhteessa jalkapalloon niveltyy monenlaisia tunteita, ei ole yksiselitteisen helppoa paikantaa sitä, missä tunteet viime kädessä sijaitsevat. Tunteiden monipaikkaisuudesta huolimatta tunnekuvien ja niiden merkityksiä kiinnittävälle selostukselle on ominaista, että ne kutsuvat katsojaa tuntemaan ja kokemaan tilanteita tietyllä intiimillä tavalla nostaten pintaan – ainakin katsojien reaktioiden perusteella – yhteneväisiä ruumiillisia tuntemuksia. Yleensä katsojat osaavat ”hienosäätää” tai virittää itsensä lajityypille ominaisten juonirakenteiden ja tyylikeinojen alueelle konstruoiden näin affektiivisen yhtenäisyyden kentän.⁴¹ Sanottu viestii myös siitä, että tietyt audiovisuaaliset käytännöt ja niihin yhdistyvät opitut katsomisen tavat

takertuvat katsovaan ruumiiseen vahvemmin kuin toiset mahdollistaen samalla katsojan ruumiillisten tunteiden kouluttamisen.⁴²

Esitettyihin ruumiisiin samastuneen ja pelin dramaturgiseen jännitteeseen kiinnittyneen katsojan tunnistaa siitä, että hänen ruumiinsa ”nykii” pelin (eli tv-dramaturgian) liikkeen ja rytmin mukana. Katsojan ruumiilliset kouristukset, ihokarvojen pystyyn kohoamiset ja kylmät väreet muistuttavat samalla olemassaolomme materiaalisesta perustasta.⁴³ Kameroille ajoittain esiintyvät ja tunteitaan avoimesti ilmaisevat pelaajat ja valmentajat sekä näistä esiintyjistä innostuvat katsoja-kokijat muodostavat kokonaisuuden, jonka affektivirrat punovat yhteen. Kuvissa esiintyvät ruumiit eivät siis ole irrallaan katsovista ja kokevista ruumiista.⁴⁴

(Mies)katsojan ruumista koulutettiin poimimalla kuviin tietynlaisia ruumiillisia asentoja ja kasvojen ilmeitä. Tällaisia tilanteita olivat erityisesti pelien avausseremoniat, jotka viestivät, että jalkapallomaaottelu on hyvin tärkeä ja vakavasti otettava asia. Avausseremonian säännönmukaisuus ja ihmisten herkistyminen rakensivat samalla sekä illuusiota yhtenäisestä kansasta että itse tapahtuman merkittävydestä kansakuntien välisen kilpailun areenana. Lähtäessään kasvoihin ja loitontaessaan stadionkuviin (laajimmillaan ilmakuviin) kamera kertoi ensin yksilöiden aitoudesta ja avoimuudesta ja hetken päästä täyden, kohisevan katilamaisen stadionin muodossa tapahtuman yltäkylläisyydestä, runsaudesta ja yhteisöllisyydestä.⁴⁵ Näin merkittiin yhteyttä maansa kunniasta pelaavien ”meidän poikien” ja heitä kannattavien katsojien välillä. Kerrontaan ladattiin usein energian ja intensiteetin vaihteluja poimimalla katsomosta kansallislauluun eläytyvä fani.

Kansallistunteen läsnäolo oli vaikuttavimmillaan kansallislaulujen aikana, kun kamera panoroi pelaajien kasvoja. Kasvojen ilmentämiin affekteihin luotetaan yleensä

enemmän kuin kielellisiin vakuutteluihin.⁴⁶ Kasvojen ilmentämät tunteet tulkitaan aidoiksi. Kansallislaulujen asetelmassa oli myös pyhän hetken tuntua, kun selostus hiljeni ja normaalisti liikkeessä kuvatut pelaajat jäähmettyivät paikoilleen. Kuvan affektiivinen vetovoima ”vuoti ulos”⁴⁷ tilanteissa, joissa katsojat saattoivat kuulla kansallishymnejä laulavien pelaajien äänen. Kaisa Hiltusen mukaan ääni tekee henkilön ruumiillisuuden intiimisti läsnä olevaksi ja muistuttaa hänen haavoittuvuudestaan.⁴⁸

Avausseremonian tunnekaavan kuitenkin sinetöi kyynelehtivä pelaaja, johon kamera fokusoi. Pohjois-Korean hyökkääjä Jong Tae Sen kyynelien kostuttamista kasvoista tuli sanomalehtien etusivujen kuva eri puolilla maailmaa. Nämä globaalissa mediassa kierrätetyt tunnekuvat olivat painuneet myös selostajan muistiin: ”Avausottelussa Jong Tae Se murtui kyyneliin kuullessaan nämä hymnit, nyt mies lauloi mukana – taivas itkee hänen puolestaan”.⁴⁹ Algerian valmentaja Rabah Saâdane vettyneet silmät löysivät tiensä globaaliin kuvavirtaan

äärimmäisen lähelle kasvoja porautuneen otoksen ansiosta.⁵⁰ Kansallisten symbolien näkeminen ja kuuleminen osana vakiintunutta rituaalikaavaa voi siis saada ihmisissä aikaan ruumiillis-psykologisia vaikutuksia.⁵¹ Pelaajien affektiivisen panostamisen⁵² näkemistä läheltä ja lauluäänen kuulemista voi pitää yrityksinä synnyttää affektiivisia sidoksia kuvan ja katsojan välillä.⁵³

Kun kuvat avausseremonian ryhdikkäistä asennoista ja vetisistä katseista yhdistetään ”suorituskyvyn rajoja rikkoviin” tekoihin pelikentällä – tai kivun ja kärsimyksen kuviin, joissa refleктоitiin paitsi fyysisyyttä ja lajin vaaroja myös rakennettiin stereotyyppistä normia miehistä, jotka sietävät kipua turhia valittamatta – syntyy helposti mielikuva kaikkensa antavasta kansallisesta soturista. Saippuaopperoissa ja tv-jalkapallossa on molemmissa melodramaattisia elementtejä sillä erotuksella, että jalkapallossa ruumiillisen mielihyvän tai kivun kokemus käännetään selostuksessa usein päänsisäisiksi, järjellä hallituiksi tunteiksi. Tämä istui ihailuun, joka kohdistui ruumiiseen



Lähikuva kansallislaulun aikana herkistyvästä pohjoiskorealaisesta Jong Tae Sesta (Brasilia–Pohjois-Korea, YLE TV2, 15.6.2010). Kuva: Sami Kolamo.

harkitusti toimivana, suorituskykyisenä ja kestäväenä voimankäytön instrumenttina: ”Katsokaa, millä voimalla Heskey vie tuon pallon”.⁵⁴ Vallankäytön näkökulmasta näissä puhetavoissa oli kyse ruumisnormien tuottamisesta. Puhetavat voimistivat ihanteellisen ja tavoiteltavan urheilevan miesruumiin mallia⁵⁵ – miesruumista aseena tai instrumenttina, kuten urheilevia miehiä tutkivat ovat todenneet.⁵⁶

Ajoittain miehen ruumis oli esillä peittelemättömästi koko kuvaruudun täydeltä. Näin oli varsinkin silloin, kun pelaajat riisuivat hikiset paitansa pelin jälkeen esitelläkseen lihaksikkaita ja treenattua ylävartalojaan kameroille. Yhdessä hidastuskuvassa joukkueidensa tähtipelaajat japanilainen Keisuke Honda ja kamerunilainen Samuel Eto’o pitivät toistensa päistä hellästi kiinni samalla hymyillen ja pyörähtäen hitaasti vastapäivään.⁵⁷ Tässä otoksessa ruumiillista mielihyvää välitettiin katsojalle haptisten, kosketuksellisuutta ilmentävien, kuvien avulla.⁵⁸ Otos sisälsi baletinomaista tyylin sulokkuutta, joka on usein liitetty stereotyyppisesti feminiinisyyteen.⁵⁹ Näihin kuviin ainakaan Yleisradion selostaja ei koodannut mulveylläisen katsojateorian esille nostamaa eroottista lukutapaa, vaan kuvat joko ohitettiin tai huomio siirrettiin muihin puheenaiheisiin.

Tunnekuvien avulla liitetään asioita toisiinsa, voimistetaan eroja ja vaikutetaan identiteetteihin. Tietyt tunteet toistuvat ja kiertävät niin televisiolähetysten sisällä (enakot, ottelut, jälkipelit) kuin mediasta toiseen. Toistuva ja kiertävä kuvasto kartuttaa kohteen affektiivista arvoa⁶⁰ ja rakentaa globaalia kollektiivista muistia. Jalkapalloilijat esiintyivät samanaikaisesti niin kansallisina satureina kuin henkilöbrändeinä. Jälkimmäisessä merkityksessä niin pelaajien kuin valmentajien gestuksista on tullut tunnistettavia tavaramerkkejä. Gestuksen käsite on lähtöisin brechttiläisestä teatterista ja tarkoittaa merkitystä täynnä olevaa fyysistä

elettä, joka yhdessä sanallisten ilmaisujen kanssa vie eteenpäin erilaisia sosiaalisia tilanteita.⁶¹ Toistettuina ja kierrätettyinä gestukset ovat yhteistä sosiokulttuurista tunnepääomaa, jotka osaltaan koukuttavat katsomaan ja kommentoimaan pelejä: ”Näin jälleen rähmällään Christiano Ronaldo, joka anovasti katsoo kohti tuomaria ja lopulta se vapaapotku tulee myös (yleiskuva) [...] keskittynyt ilme ja se tuttu haara-asento (lähikuva)”.⁶² Kiinnostavaa oli, että Pasilan studiosta pelejä kommentoiva selostaja ei voinut nähdä Ronaldon ”anovaa” katsetta yleiskuvassa. Selostaja siis kuvitteli mielessään kyseisen katseen, mikä viestii pelaajille ominaisten esitystyilien sisäistämisestä.

Myös valmentajien affektiivisista sivurajaperformansseista ja tuuletustyyleistä on tullut ihailun ja arvioinnin kohde. Tämä koskee myös ilmeettömiä ja eleettömiä valmentajia. Espanjan valmentaja Vicente Del Bosque tunnetaan ”rauhallisuuden malliesimerkkinä”, jonka ”ilme ei värähdä” maalienkaan aikana:

*”Jokainen espanjaa osaava ihminen voi miettiä mitä Vicente del Bosque siinä sanoi, del Bosque on kyllä rauhallisuuden malliesimerkki, mies ei hirveen montaa kertaa siellä ärähdä tai liiku vaihtopenkillä, mieleen tulee Mestareiden liigan finaali monien vuosien takaa, joukkue teki 3–0 maalin, eikä silloinkaan ilme värähtänyt vaan perusrauhalliseen tyyliinsä vaan katseli peliä ja pieni jonkinlainen nyökkäys että hyvä”.*⁶³

Valmentajien teatraalista asemaa korostaa, että heille on merkattu kentän laidalle oma ”tekninen alueensa”, jossa he voivat liikkua ja elehtiä. Tällä alueella voi rakentaa oman ainutlaatuisen tyyliä: ”Siinä tuuletusta à la Gerardo Martino”.⁶⁴ Kun kamera poimi valmentajan globaaliin kuvavirtaan, selostaja lähes poikkeuksetta arvioi valmentajan tunnetilaa. Valmentajat ovatkin nyky-



Etelä-Afrikan jalkapallon MM-kisojen seuratuimman megatähden "kameraflirtti" (Argentiina-Nigeria, YLE TV2, 12.6.2010). Kuva: Sami Kolamo.

siä hyvin tietoisia siitä, että heidän tunnereaktioitaan kuvataan jatkuvasti.

Esiintyjän kameratietoisuus

Tunnekuviin affektiivinen vaikuttavuus perustuu paljolti toistoon ja kierrätykseen. Jalkapallo-otteluiden dramaturgia on niin toisteista, että niiden yhteydessä voi varauksetta puhua performatiivisista teoista. Etelä-Afrikan MM-kisojen televisiolähetyksissä tunnekuvia paitsi kerrattiin tauolla ja pelin päätyttyä myös kierrätettiin analysoitaviin näytteisiin, loppukuviin, seuraaviin lähetysiin ja tulevien pelien insertteihin. Samankaltaisten kuvien toistaminen voi kouluttaa paitsi katsojan ruumiillista läsnäoloa myös esiintyjän tapoja olla esillä. Etelä-Afrikan MM-kisoissa bravuuriesimerkki kameratietoisesta esiintyjästä oli Diego Maradona.

Etelä-Afrikan jalkapallon MM-kisojen tv-lähetysten formaattiin kuului, että kamera kuvasi ennen alkuvihellystä joukkueiden vaihtopenkillä istuvia pelaajia tarkentaen lopulta päävalmentajan kasvoihin. Pelaajat

ja valmentajat eivät yleensä reagoineet kameraan. Poikkeuksellisesti käyttäytyi Argentiinan maajoukkueen päävalmentaja Diego Maradona, joka tähtiasemastaan tietoisena – leveästi kameralle hymyillen – kutsui katsojia liittolaisiksi ekshibitionistiseen performanssiinsa.⁶⁵

Suora kameralle esiintyminen on paitsi yksi tapa rikkoa klassisen kerronnan rajoja myös osoittaa, kuka on esityksen todellinen tähti. Maradonan kaltaiset hahmot viestivät tähteyteen sisältyvästä monipaikkaisuudesta: he ovat paitsi kansakuntansa rakastettuja edustajia myös itse pelin ulkopuolelle, yksityisen ja intiimin alueelle tarinaa kuljettavia persoonallisuuksia.⁶⁶ Anu Koivunen on todennut, että tähdet kantavat merkityksiä, jotka ylittävät heidän kulloinkin esittämänsä henkilöhaamon rajat.⁶⁷ Vakiintuneiden normien ja sääntöjen rikkomista sekä ristiiriitaista persoonallisuutta on pidetty edellytyksenä megatähteydelle.⁶⁸

Etelä-Afrikan MM-kisoissa Maradona-show rakentui kohtauksista, joissa oli ensisi-



Brasilian maajoukkuepelaaja Robinhon kameratietoista iloa (Brasilia-Norsunluurannikko, YLE TV2, 20.6.2010). Kuva: Sami Kolamo.

jaisesti kyse tunnekuvista. Niiden kautta luettiin hänen mielenliikkeitään ja suhteitaan pelaajiin. ”Sieltä saatiin Diego Armando Maradonan huulilta lukea myös pieni hymyn kare”, ”ja Diego Armando Maradona elää joka solullaan jokaisessa tilanteessa missä Argentiina jälleen mukana on”, ”ja lämpimänä käy jälleen Diego, se on tietysti totuttua ja varsin odotettua”, huudahti selostaja kameran poimiessa Maradonan lähikuvaan. Maradonaa puhuteltiin tuttavallisesti etunimellä, ja hänet tulkittiin tunteensa aidosti valloilleen laskevaksi luonnonlapsiksi, *el pibe de oro*ksi, kuten Argentiinassa on tapana sanoa.⁶⁹

Toimittajat suorastaan odottivat Maradonalta lööppeihin kelpaavia tempauksia. Maradona-show’n elementtejä kierrätettiin aktiivisesti viestintävälisestä toiseen. Näin Maradonan tähtikuvan avulla paitsi markkinointiin MM-kisaspektaakkelia myös kasvatettiin television katsojalukuja ja edistettiin lehtien myyntiä. Samalla oli merkille pan-

tavaa, että Maradonan hyperaktiivinen ja eksessiivinen kameralle esiintyminen tuotti etäisyyttä katseen ja kuvan välille ja nosti esiin kuvan rakennetun luonteen – ajatuksen kuvakerronnasta performatiivisena tekona. Näin televisioitu jalkapalldräama korosti omaa luonnettaan konstruoituna show’na.⁷⁰

Lisäksi etenkin maalinteon jälkeiset tuuletustilanteet olivat pelaajille hetkiä, jolloin he saivat mahdollisuuden esiintyä tv-kameroille. Brasilian ja Norsunluurannikon välisessä pelissä maalin syöttänyt Robinho hypäsi juhliivan pelaajajoukkion päälle huutaen suoraan kameralle.

Merkille pantavana uutena kuvauksen kohteena olivat pelaajien tatuoinnit, joihin selostaja reagoi: ”Upeat ovat Meireleksen tatuoinnit ja niitä olemme tietysti saaneet ihailta aikaisemminkin jalkapallolähetyksissä”.⁷¹ Tatuointien suosio on pelaajien keskuudessa viime vuosina lisääntynyt, mikä johtunee osittain siitä, että niiden avulla voi

Globaaliin kuvavirtaan poimittu ideaalifani Etelä-Afrikan MM-kisojen ”dramaattisimpana speaktaakkelina” pidetyssä Uruguay–Ghana -puolivälieräpelissä (Uruguay–Ghana, YLE TV 2, 2.7.2010). Kuva: Sami Kolamo.



tunnekuissa kommentoida omia mieltymyksiään ja ihailun kohteitaan. Näin ruumiin pintakin on osa kameratietoista performatiivisuutta. Kameratietoisina pelaajat haluavat esitellä muutenkin trimmattuja ja koristeltuja vartalojaan. Nykyisin jalkapalloilijat muun muassa värjäävät ja laittavat hiuksiaan, nyppivät kulmakarvojaan ja ajavat rintakarvansa pois. Englannin maajoukkueen tähtihyökkääjä Wayne Rooney on teettänyt kaljuuntuvaan päähänsä 36 000 euroa maksaneen hiussiirron.

Tv-katsojan (myös pelaajat ovat katsojia) kokemukset tunnedraaman rakenteesta ja miesruumiin esillepanosta luovat ennakkoehtoja ja odotuksia kameratietoiselle performatiivisuudelle jalkapallokentällä. Esiintyjät ovat usein jo etukäteen tietoisia siitä, millaiset tunteet ovat ja millaiset eivät ole hyväksytyjä ja odotettuja pelikentällä. Tietynlainen esiintyjän ihannetyyppi näkyi myös katsomosta poimituissa faniotoissa. Vuvuzeloiden ja muiden paikallisille tyypillis-

ten karnevaaliasusteiden lisäksi katsomoissa ihmisillä oli mukanaan runsaasti kännykkäkameroita, joiden avulla peliä kuvattiin ja siirrettiin sosiaalisen mediaan – näin tuotettiin intermediaalista julkisuuskuvastoa. Fanniesitykset kiertävät stadioneilta sosiaalisen median kuvastoihin ja sieltä ”omaksuttuina” takaisin stadioneille. Tämän kierron yhteydessä on perusteltua puhua samanlaisesta yleisönä ja esiintyjänä toimimisesta. Esiintyminen kameroille stadioneilla ja tutuille sosiaalisessa mediassa viestivät myös siitä, minkä ominaisuuksien koetaan kuuluvan ”aidon fanin” repertuaariin.⁷² Näitä näyttäisi olevan ainakin tunteiden avoin ilmaiseminen ja oman tekemisensä yksityiskohtien julkinen kertominen sekä mediavälitteinen ripittäytyminen.⁷³ Hornen ja Manzenreiterin mukaan tällaisessa käyttäytymisessä on jalkapallon MM-kisoissa kyse enimmäkseen televisiokuvien kautta opitusta ”meidän joukkueen” kannattamisen aktista, joka antaa sysäyksen kameratietoiselle

performoimiselle ja toistuessaan globaalin kollektiivisen muistin rakentumiselle.⁷⁴

LOPUKSI: TUNNETALOUS JA SUKUPUOLI

Televisioitu jalkapallospektaakkeli perustaa kuvien merkityksen niiden affektiivisesti kutsuvaan ja viettelevään voimaan. Dramaturgisesti tunnekuvilla on kyky viedä kerrontaa eteenpäin, pitää yllä jännitystä ja voimistaa katsojan samastumisen tunteita. Intensiivisimmät kuvat ”vuotavat” takertuen näin katsojan omaan ruumiinrekisteriin. Vaikka tunnekuvat eivät tietenkään kontrolloi itse pelin kulkua, ne voivat muuttaa ruumiillista havaintomatriisiamme ja sitä kautta odotuksiamme siitä, millaista on ”hyvä futisdraama”. Televisiovälitteiseen jalkapalloon tottuneille katsojille on stadionneilla tuttua hetkellinen ruumiissa tuntuva hätkähdyksen tunne, kun maalia ei uusita eri kuvakulmista.

Televisioteknologian valta perustuu suoran ruumiillisen kontrollin sijasta ensisijaisesti suostuttelemiseen. Miesten jalkapallon MM-kisoissa tunnekuvat tuottavat (usein kansallistunteisiin sitoutuneena) mielikuvia ja malleja miehyydestä, joihin miehiä kutsutaan samastumaan.⁷⁵ Suostutteluvallan aineksina tunteet ovat performatiivisia tekoja: ne saavat aikaan asioita, kuten asettavat järjestykseen miesruumiita ja jähmettävät miehisyysyden tiettyihin ideaaleihin. Etelä-Afrikan MM-kisälähetöksissä kansakunnan puolesta taistelevalle soturille arvokkaiksi piirteiksi nähtiin muun muassa toiminnallisuus, suoriutuvuus, yhteistyökykyisyys, kilpailullisuus, fyysinen voima ja kovuus.⁷⁶

Toisaalta maskuliininen ihanneruumis oli taitava ja esteettinen⁷⁷ sekä usein myös seksualisoitu. Taidon korostamiseen yhdistyivät etenkin selostajien ja asiantuntijakommentaattoreiden toiveet luovista, juonikaista ja yksilöllisesti rohkeista ratkaisuista,

joiden avulla pelin suuntaa voisi muuttaa. Ulkonäköä korostavaa ruumiista alleviivisivat lukuisat tunnekuvat erilaisista pelitilanteista. Pelaajat ovatkin nykyisin tietoisia välineen asettamista vaatimuksista ja kameran tavasta tunkeutua heidän iholleen.

Jalkapalloilijan kaunis ulkonäkö lisää hänen mahdollisuuksiaan saada sponsorisopimuksia. Riitta Pirisen käsityksen mukaan kauniina pidetty naisurheilija ylittää uutiskynnyksen helposti, mutta aiheuttaa samalla naisurheilijalle ongelman.⁷⁸ Hänen urheilemistaan ei oteta vakavasti. Jalkapallon MM-kisoissa on kyse maskuliinisuuden spektaakkelista, jossa miesruumis on usein asemassa, joka mulveylaisessa katsojateoriassa on mielletty naisruumiin paikaksi.⁷⁹ Kun miehen ruumiin pintaa fetisoidaan ja mies asetetaan eroottisen katseen ja halun kohteeksi, hänen urheilu suorituksiaan ja -saavutuksiaan ei yleensä valtamediassa trivialisoida.⁸⁰

Katsojaa kutsutaan samastumaan tähän sekä suorituskyyvällä että ulkomuodollaan vakuuttavaan ruumiillisen olemisen malliin. Ihmiset rakentavat identiteettejään yhä enemmän median tarjoamien ihanteiden ja elämäntyyli-ihanteiden kautta.⁸¹ Sukupuolta ja seksuaalisuutta tuottavat normit muotoutuvat median välittämienä osaksi kokemuksia ja haluja ja tätä kautta myös kameratietoista esiintymistä. Tämä edelleen kiertää televisioinnin kautta takaisin katsojan kokemukseen. Tässä kierrossa idealisoitu ruumis ja luonnollistettu ruumis usein resonoi keskenään. Televisio ei vain heijasta sosiaalista todellisuutta vaan performoi ja rakentaa käsitystä todellisuudesta – usein tuotantokoneiston asettamien ehtojen rajoissa.⁸²

Jos suorittava ja kilpailukykyinen mies määrittänyt kansallisen tehtävän kautta, muotoutuu ulkonäköruumis transnationaalisesti. Ulkonäköruumis on performatiivinen pinta, jonka avulla esitellään niin omakohtaista tyyliä, makua kuin itsekurinkin muotoja. Kuvaamalla pelaajien vartaloita ja kasvoja

televisiolähetykset ovat tehneet pelaajista kameratietoisia: ruumista muokataan ja huolletaan yksityiskohtaisesti televisiolähetykset ja mainoskuvat mielessä pitäen. Samalla yksilöllistä tyyliä ilmentävistä gestuksistaakin on tullut osa tunnepääomaa hyväksi käyttävää brändikoneistoa.

Tähän ulkonäöllä ja tyyllillä pätevään ja jatkuvaa huomiota hakevaan ihanneruumiin kytkeytyvät myös uudet medioituneen ja spektakelisoituneen yhteiskunnan kontrollin ja vallan muodot. Läpeensä medioituneessa kulttuurissa nuoriksi ja kiinteiksi brändäytyjen ruumiiden tuottamisesta on tullut kasvava liiketoiminnan sektori, johon kuuluvat niin wellness- ja fitness-keskukset, plastiikkakirurgia, kosmetiikkateollisuus, henkilökohtaiset valmentajat kuin stylistit.⁸³ Tässä tietynlaisten kuvien toistamisen ja kierrättämisen (intermediaalisessa) prosessissa televisioitu miesten jalkapallo edustaa yhtä tärkeää näyttämöä, jossa maskuliinisen ihanteen täyttäminen (performoiminen) näyttäisi vaativan entistä enemmän esteettistä ja affektiivista ruumistyötä. Televisiolähetysten maskuliinista ihanneruumista koskevilla kuvilla voimistetaan etenkin pelaajien (osin myös valmentajien) markkina-arvoa niin jalkapalloilijoina kuin kameroille esiintyvinä henkilöbrändeinä – *to make spectacle of oneself*.

YTT Sami Kolamo on mediatutkija viestinnän, median ja teatterin yksikössä Tampereen yliopistossa.

Tämä artikkeli on vertaisarvioitu. *Tekniikan Waiheita* kiittää arvioijia arvokkaista kommentteista.

¹ Artikkelissani hyödynnän väitöskirjassani *FIFAn valtapeli. Etelä-Afrikan jalkapallon MM-kisat keskitettynä mediaspektaakkelinä* (2014) käyttämäni aineistoa.

² Nevala 2010, 226.

³ Barthes 1984.

⁴ Mason 2006, 89.

⁵ Roche 2006, 32; ks. myös McLuhan 1964.

⁶ Jalkapallon maailmanlaajuinen näkyvyys kytkeytyy

keskeisesti myös satelliitti- ja videoteknologian kehitykseen: ensimmäinen viestintäsatelliitti Telstar laukaistiin vuonna 1962, ja parin vuoden kuluttua tästä Tokion olympiakisat välitettiin taivasteitse 39 maahan. Ks. Kolamo 2004, 39.

⁷ lue tähtikuvasta Dyer 1986; Mäkelä 2002.

⁸ Boyle & Haynes 2000, 53, 95.

⁹ Kallioniemi 1995, 123–149.

¹⁰ Sugden & Tomlinson 1999; Kolamo 2007, 53.

¹¹ Miller ym. 2001, 106.

¹² Whannel 1992, 166.

¹³ O'Connor ja Boyle 1993, 117.

¹⁴ Boyle & Haynes 2000.

¹⁵ ks. mediaspektaakkeista Kellner 2003.

¹⁶ lue Whannel 2002, 146.

¹⁷ Kuper 2000, 102–103.

¹⁸ Tomlinson 2005, 105.

¹⁹ Nevala 2010, 230.

²⁰ Manzenreiter 2006, 144.

²¹ Lehtonen 1999.

²² Herkman 2005.

²³ Hietala 1996, 110.

²⁴ ks. myös Tuomi 2013.

²⁵ Edensor & Millington 2008, 178.

²⁶ Kellner 2003, vrt. mediatapahtuman käsite Dayan & Katz 1992.

²⁷ Monet mediamogulit ovat pyrkineet laajentamaan valtaansa ottamalla haltuun useita median toimialoja. Esimerkiksi vertikaalisessa omistuksen keskittämisessä jokin viestintäkonglomeraatti kontrolloi mediatuotantoa sen arvoketjun alusta loppuun mukaan lukien itse urheiluseurat (Nieminen & Pantti 2004, 67–68). Omistuksen keskittyessä on alettu puhua media- ja urheilulouden symbioot- tista suhteista (Law ym. 2002; Boyle & Haynes 2000; 2004).

²⁸ ks. myös Römpötti 2006, 183.

²⁹ Etelä-Afrikan jalkapallon MM-kisat olivat ensimmäinen megatapahtuma, josta FIFA välitti 25 ottelua 3D-tekniikalla.

³⁰ ks. Hietala 1996, 107.

³¹ ks. Bordwell & Thompson 2001.

³² Hiltunen 2005, 142.

³³ ks. myös Newcomb 1982, 480.

³⁴ Hietala 1996, 110–111.

³⁵ Yksittäisiin hidastusväläyksiin valikoitui niin sormen heristykksiä linjatuomarille, peukalon osoittamisia toiselle pelaajalle ja muita kannustus- eleitä, tuomareille suunnattuja anelevia katseita ja protestointeja, itsereflektiivisiä pään pudiste- lujia, joukkuetoverille ja vastustajalle suunnattuja raivonpurkauksia sekä neuvojen antamisia, kivusta irvistämisiä, tuskaa ilmentäviä eleitä, oman virheen

tunnustamiseksi, pettymyksestä viestiviä ruumiin asentaja, omaa viattomuutta ilmaisevia käsin levitelyjä kuin harmia häpeää sekä epätoivoa ilmentäviä kuvia.

- ³⁶ Serbia–Ghana YLE TV2, 13.6.2010.
³⁷ O'Connor & Boyle 1993.
³⁸ Argentiina–Nigeria YLE TV2, 12.6.2010.
³⁹ Williams 1991.
⁴⁰ Etelä-Afrikka–Uruguay YLE TV2, 16.6.2010.
⁴¹ Tan 2007 15–16; ks myös Plantiga 1999.
⁴² Ahmed 2004.
⁴³ vrt. Kyrölä 2003, 154; Paasonen 2011.
⁴⁴ Kyrölä 2003, 158–159; Kyrölä 2010.
⁴⁵ ks. myös Dyer 2002, 23–44.
⁴⁶ Seppänen 2002, 108–109.
⁴⁷ ks. myös Rautiainen 2003.
⁴⁸ Hiltunen 2010, 71.
⁴⁹ Portugali–Pohjois-Korea YLE TV2, 21.6.2010.
⁵⁰ Englanti–Algeria YLE TV2, 18.6.2010.
⁵¹ Miller ym. 2001, 61–62.
⁵² Grossberg 1995.
⁵³ ks. televisio(lähetyste)n ja kansallistunteen yhteydestä Morley 2000
⁵⁴ Englanti–USA YLE TV2, 12.6.2010.
⁵⁵ Kyrölä 2003, 157.
⁵⁶ Kinnunen 2003, 17; Trujillo 1991.
⁵⁷ Japani–Kamerun YLE TV2, 14.6.2010.
⁵⁸ Hiltunen 2010, 70.
⁵⁹ Hietala 2003, 9.
⁶⁰ Ahmed 2004, 47.
⁶¹ Koski 2010, 217.
⁶² Norsunluurannikko–Portugali YLE TV2, 15.6.2010.
⁶³ Espanja–Sveitsi YLE TV2, 16.6.2010.
⁶⁴ Italia–Paraguay YLE TV2, 14.6.2010.
⁶⁵ Maradonan auran taustalla on hänen suvereeni taituruutensa ja vitaalisuutensa jalkapalloilijana. Lisäksi hänen ikoninen tähtikuvansa kytkeytyy suurelta osin MM-kisahistoriaan (1986, 1990, 1994) ja siinä etenkin Meksikon kisoihin vuonna 1986, jossa hän näyttävillä yksilösuorituksilla johdatti Argentiinan maailmanmestariksi. Kuten Gary Whannel (1992, 147–148) on todennut: ”Kaikki tähdet tarvitsevat yhden dramaattisen televisuaalisen hetken saadakseen sinetin tähteydelleen”. Erotuksena Maradonasta Lionel Messi ei ole maajoukkueetasolla saavuttanut omaa televisuaalista kultaista hetkeään, mikä osaltaan pitää hänet pelaajana Maradonan varjossa. Sittemmin Maradonan tähtikuvaa ovat leimanneet lukuisat skandaalit niin yksityiselämässä kuin jalkapalloilijana.
⁶⁶ Whannel 1992; 2002.
⁶⁷ Koivunen 1995.

- ⁶⁸ Marshall 1997, 3–5.
⁶⁹ Archetti 2003, 123–124.
⁷⁰ Koivunen 1995, 173.
⁷¹ Norsunluurannikko–Portugali YLE TV2, 15.6.2010.
⁷² Etelä-Afrikan jalkapallon MM-kisoissa fanikuviin poimittiin runsaasti stereotyyppisesti pukeutuneita USA-faneja, Italia-fani roomalaisoturina, tanskalainen viikinki, meksikolaisia atsteekkejä ja pyöreän pöydän ritareita kannattamassa Englannin maajoukkuetta sekä Ranskan fani elävä ”Gallian kukko” sylissänsä. Tyypillistä oli, että kamera poimi faneja ja odotti hetken heidän reaktioitaan kunnes kuva siirtyi takaisin peliin.
⁷³ Kujansivu & Saarenmaa 2007.
⁷⁴ Manzenreiter ja Horne 2006, 146.
⁷⁵ vrt. Turtiainen 2005.
⁷⁶ vrt. Jokinen 2003, 8.
⁷⁷ ks. myös Kinnunen 2003.
⁷⁸ Pirinen 2006, 56.
⁷⁹ vrt. Koivunen 1995, 178.
⁸⁰ ks. naisjalkapalloilijoiden trivialisoinnista ja marginalisoinnista valtamediassa Turtiainen 2010.
⁸¹ Abercrombie & Longhurst 1998.
⁸² Mäkelä ym. 2006, 8. Todellisuuden ja tunteiden esittämisestä televisiossa ks. myös tositelevisiota käsittelevät tekstit (esim. Skeggs & Wood 2012; Biressi 2005).
⁸³ Julkunen 2010, 193.

LÄHTEET

Tutkimusaineisto

Etelä-Afrikan jalkapallon MM-kisojen televisiolähetykset, YLE 11.6.–11.7.2010.

Tutkimuskirjallisuus

- ABERCROMBIE, Nicholas & LONGHURST, Brian. *Audiences. A Sociological Theory of Performance and Imagination*. Sage, London 1998.
 AHMED, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Routledge, New York 2004.
 ARCHETTI, Eduardo P. ”The spectacle of identities. Football in Latin America”. Teoksessa Stephen Hart & Richard A. Young (toim.), *Contemporary Latin America cultural studies*. Arnold, London 2003, 116–126.
 BARTHES, Roland. *Camera Lucida; reflections on photography*. Fontana, London 1984.
 BIRESSI, Anita. *Reality TV: Realism and Revelation*. Columbia University Press, New York 2005.

- BORDWELL, David & THOMPSON, Kristin. *Film art: An introduction*. McGraw-Hill, New York 2001.
- BOYLE, Raymond & HAYNES, Richard. *Power play. Sport, the media & popular culture*. Pearson, Harlow 2000.
- BOYLE, Raymond & HAYNES, Richard. *Football in the new media age*. Routledge, London 2004.
- DAYAN, Daniel & KATZ, Elihu. *Media Events: The Life Broadcasting of History*. Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1992
- DYER, Richard. *Heavenly Bodies: Film stars and society*. St. Martin's Press, New York 1986.
- DYER, Richard. *Älä Katso! Seksualisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Vastapaino, Tampere 2002
- EDENSOR, Tim & MILLINGTON, Steve. "This is our city: Branding football and local embeddedness". *Global Networks* 8:2/2008, 172–193.
- GROSSBERG, Lawrence. *Mielihyvän kytkennät. Risteilyjä populaarikulttuurissa*. Vastapaino, Tampere 1995.
- HERKMAN, Juha. *Kaupallisen television ja iltapäivälehtien avoliitto. Median markkinoituminen ja televisioituminen*. Vastapaino, Tampere 2005.
- HIETALA, Veijo. *Ruudun hurma: johdatus tv-kulttuuriin*. Gummerus, Jyväskylä 1996.
- HIETALA, Veijo. "Painii myyttien kanssa – urheilu modernissa ja postmodernissa mediakulttuurissa". *Lähikuva* 1/2003, 6–15.
- HILTUNEN, Ari. *Menestystarinan anatomia: Aristoteles Hollywoodissa*. Gaudeamus, Helsinki 2005.
- HILTUNEN, Kaisa. "Myötätunnolla ja varovaisesti. Eettinen, sosiaalinen ja ruumiillinen näkökulma suruun elokuvassa Eläville ja kuolleille". *Media & Viestintä* 33:4/2010, 60–78.
- JOKINEN, Arto. "Miten miestä merkitään? Johdanto maskuliinisuuden teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen". Teoksessa Arto Jokinen (toim.), *Yhdestä puusta: maskuliinisuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Tampere University Press, Tampere 2003, 7–13.
- JULKUNEN, Raija. *Sukupuolen järjestykset ja tasarvon paradoksit*. Vastapaino, Tampere 2010.
- KALLIONIEMI, Kari. "Kapinaa, viihdettä vai taidetta? Rockkulttuurin aikakausi". Teoksessa Kari Kallioniemi & Hannu Salmi (toim.), *Porvariskodista maailmankylään. Populaarikulttuurin historiaa*, Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja. A/40, Turku 1995, 123–149.
- KELLNER, Douglas. *Media Spectacle*. Routledge, London 2003.
- KINNUNEN, Tanja. "Kansakunnan satureita ja ihannevirtaloita – television urheilu- uutisten miesruumiin representaatiot". *Lähikuva* 1, 2003, 16–29.
- KOIVUNEN, Anu. *Isänmaan moninaiset äidinkasvat. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Suomen elokuvatuotkimuksen seura, Turku 1995.
- KOLAMO, Sami. "Urheilu, tähdet ja fanius mediaspektaakkelin aikakaudella". *Kulttuurintutkimus* 21:4/2004, 37–48.
- KOLAMO, Sami. "FIFAn kullatun julkisivun takaisessa maailmassa". *Kulttuurintutkimus* 24:3/2007, 50–57.
- KOLAMO, Sami. *FIFAn valttapeli: Etelä-Afrikan jalkapallon MM-kisat 2010 keskitettynä mediaspektaakkelinä*. Tiedotusopin väitöskirja, Tampereen yliopisto, Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 116, Jyväskylä 2014.
- KOSKI, Markku. *"Hohto on mennyt herrana olemisesta": televisio ja poliitikko*. Vastapaino, Tampere 2010.
- KUJANSIVU, Heikki & SAARENMAA, Laura. *Tunnustus ja todistus: näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Gaudeamus, Helsinki 2007.
- KUPER, Simon. *Matka pallon ympäri*. Gummerus, Jyväskylä 2000.
- KYRÖLÄ, Katariina. "Ruumiillisuus". Teoksessa Seija Ridell, Pasi Väliaho & Tanja Sihvonen (toim.), *Mediaa käsittämässä*, Vastapaino, Tampere 2003, 153–180.
- KYRÖLÄ, Katariina. *The weight of images: affective engagements with fat corporeality in the media*. University of Turku, Turku 2010.
- LAW, Alan, HARVEY, Jean & KEMP, Stuart. "The global sport mass media oligopoly. The three usual suspects and more". *International review for the sociology of sport* 37:3–4/2002, 279–302.
- LEHTONEN, Mikko. "Ei kenenkään mailla: teesejä intermediaalisuudesta". *Tiedotustutkimus* 22:2/1999, 4–21.
- MANZENREITER, Wolfram. "Sport spectacles, uniformities and the search for identity in late modern Japan". Teoksessa John Horne & Wolfram Manzenreiter (toim.), *Sports mega-events: Social scientific analyses of a global Phenomenon*, Blackwell, Oxford 2006, 144–159.
- MARSHALL, David P. *Celebrity and power. Fame in contemporary culture*. University of Minnesota Press, Minneapolis 1997.
- MASON, Tony. "England 1966: Traditional and modern?". Teoksessa Alan Tomlinson & Christopher Young (toim.), *National identity and global sports events. Culture, politics, and spectacle in the olympics and the football World Cup*. State University of New York Press, New York 2006, 83–98.
- MCLUHAN, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Signet, London 1964.
- MILLER, Toby, LAWRENCE, Geoffrey, MCKAY, Jim & ROWE, David. *Globalization and sport*. Sage, London 2001.

- MORLEY, David. *Home Territories: Media, Mobility and Identity*. Routledge, London 2000.
- MÄKELÄ, Anna, PUUSTINEN, Liina & RUOHO, Iiris. "Esipuhe". Teoksessa Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iiris Ruoho (toim.), *Sukupuolishow: johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Gaudeamus, Helsinki 2006, 7–13.
- MÄKELÄ, Janne. *Images in the works: a cultural history of John Lennon's rock stardom*. University of Turku, Turku 2002.
- NEVALA, Arto. "Kyläkisoista Viihdetuotteeksi. Käännekohtia MM-jalkapallon historiassa". *Kasvatus & Aika* 4:2/2010, 203–235.
- NEWCOMB, Horace (toim.) *Television – The Critical View*. Oxford University Press, New York, 1982.
- NIEMINEN, Hannu & PANTTI, Mervi. *Media markkinoilla: johdatus joukkoviestintään ja sen tutkimukseen*. Loki-Kirjat, Helsinki 2004.
- O'CONNOR, Barbara & BOYLE, Raymond. "Dallas with balls: Televised sport soap opera and male and female pleasures". *Leisure studies* 12/1993, 107–119.
- PAASONEN, Susanna. *Carnal resonance: Affect and online pornography*. The MIT Press, Cambridge 2011.
- PIRINEN, Riitta. *Urheileva nainen lehtiteksteissä*. Tampereen yliopistopaino, Tampere 2006.
- PLANTIGA, Carl. "The scene of empathy and the human face on film". Teoksessa Carl Plantiga & Greg Smith (toim.), *Passionate views: Film, cognition and emotion*. Johns Hopkins, Baltimore 1999, 239–256.
- RAUTIAINEN, Tarja. "Laulettu historia – suomalaisuus ja affektit populaarimusiikissa". *Lähikuva* 3/2003, 8–17.
- ROCHE, Maurice. "Mega-events and modernity revisited: Globalization and the case of the Olympics". Teoksessa John Horne & Wolfram Manzenreiter (toim.), *Sports mega-events: social scientific analyses of a global phenomenon*. Blackwell, Oxford 2006, 27–41.
- RÖMPÖTTI, Tommi. "Spektaakkeli". Teoksessa Seija Ridell, Pasi Väliaho & Tanja Sihvonon (toim.), *Mediaa käsittämässä*. Vastapaino Tampere 2006, 181–209.
- SEPPÄNEN, Janne. *Katseen Voima: kohti visuaalista lukutaitoa*. Vastapaino, Tampere 2002.
- SKEGGS, Beverly & WOOD, Helen. *Reacting to Reality Television: Performance, Audience and Value*. Routledge, London, 2012.
- SUGDEN, John & TOMLINSON, Alan. *Great Balls of Fire: How Big Money is Hijacking World Football*. Mainstream publishing, Edinburgh 1999.
- TAN, Ed S. "Kolme näkökulmaa kasvojen ilmeisiin ja niiden ymmärtämiseen elokuvissa". *Lähikuva* 1/2007, 5–27.
- TOMLINSON, Alan. *Sport and leisure cultures*. University of Minnesota Press, Minneapolis 2005.
- TRUJILLO, Nick. Hegemonic masculinity on the mound: Media representations of Nolan Ryan and American sports culture. *Critical studies in masscommunication* 8/1991, 290–308.
- TUOMI, Pauliina. Televisio kohtaa Twitterin – Uudenlaisen katselukokemuksen yhteisöllisyys. *WiderScreen* 2–3/2013, <http://widerscreen.fi/numerot/2013-2-3/televisio-kohtaa-twitterin-uudenlaisen-katselukokemuksen-yhteisollisyys/> (luettu 4.11.2014).
- TURTIAINEN, Jussi. "Hirviöitä ja bikinejä – urheilevat naiset maskuliinisuuden varjossa". Teoksessa Marianna Laiho & Iiris Ruoho (toim.), *Median merkitsemät. Ruumis ja sukupuoli kuvassa*. PS-Kustannus, Jyväskylä 2005, 51–68.
- TURTIAINEN, Riikka. "Tässä ovat Käidin enkelit". Mediavälitteistä arvokisahuumaa naisten jalkapallon EM-kisoissa *Kasvatus & Aika* 4:2/2010, 179–202.
- WHANNEL, Garry. *Fields in vision: Television sport and cultural transformation*. Routledge, London 1992.
- WHANNEL, Garry. *Media Sport Stars. Masculinities and Moralities*. Routledge, London 2002.
- WILLIAMS, Linda. "Film Bodies: Gender and Excess". *Film Quarterly* 44:4/1991, 2–13.