



This is a self-archived – parallel-published version of the original article. The original article is the publisher’s pdf. When using please cite the original.

AUTHORS: Sami Kolamo, Ilkka Levä

TITLE: “Tällä hetkellä jalkapallolla ei ole mitään merkitystä”: Qatarin jalkapallon MM-kissat 2022 malliesimerkkiä urheilun kuvanäytöksellisyyden voimasta

YEAR: 2022

VERSION: Publisher’s PDF

CITATION: Kolamo, S., & Levä, I. (2022). Tällä hetkellä jalkapallolla ei ole mitään merkitystä”: Qatarin jalkapallon MM-kissat 2022 malliesimerkkiä urheilun kuvanäytöksellisyyden voimasta. *Liikunta & Tiede*, 59(4), 80–90.

”Julkaisemme vertaisarvioituja suomalaisia tutkimusartikkeleita *Liikunta & Tiede* -lehdessämme. Vuodesta 2008 lähtien julkaistut tutkimusartikkelit ovat tällä sivulla pdf-muodossa vapaasti luettavissa.” <https://www.lts.fi/liikunta-tiede/vertaisarvioidut-tutkimusartikkelit.html>

# "TÄLLÄ HETKELLÄ JALKAPALLOLLA EI OLE MITÄÄN MERKITYSTÄ": QATARIN JALKAPALLON MM-KISAT 2022 MALLIESIMERKKINÄ URHEILUN KUVANÄYTÖKSELLISYYDEN VOIMASTA

Sami Kolamo YTT, FM Tampereen yliopisto/viestintätieteet. Kalevantie 4, 33100 Tampere. P. 0294 5211 (vaihe) Sähköposti: sami.kolamo@tuni.fi (yhteyshenkilö). Ilkka Levä, FT, Turun yliopisto.

## TIIVISTELMÄ

Kolamo, S., Levä, I. 2022. "Tällä hetkellä jalkapallolla ei ole mitään merkitystä": Qatarin jalkapallon mm-kisat 2022 malliesimerkkinä urheilun kuvanäytöksellisyiden voimasta. *Liikunta & Tiede* 59 (4), 80–90.

Artikkelissamme tarkastelemme Qatarin jalkapallon MM-kisapektaakkelin tuotantokoneiston toimintaa totaalisenä kuvanäytöksellisyytenä. Kuvanäytöksellisyyden käsite toimii analyttisenä työkaluna, jonka avulla hahmotamme tuotantokoneiston tapoja hallita medianäkyvyyttä ja huomion suuntaamista niin media- kuin kaupunkitiloissakin. Näkökulmamme teoreettisfilosofisena viitekehysenä toimii Jonathan Bellerin elokuvallisen tuotantomuodon teoria, jonka tulkitsemme urheilukontekstissamme osaksi affektiivisen nykykapitalismin toimintalogiikkaa. Taustoitamme Qatarin MM-kisojen analyysia historiallisella katsauksella jalkapallon megatapahtumille tyyppillisestä tapahtumaformaattista.

Kuvanäytöksellisyyden ja tunteita puhuttelevan huomiota-louden tärkeimpänä mediateknologiana on perinteisesti toiminut televisio vakiintuneine dramaturgisine käytäntöineen. Sen rinnalle ovat nousseet muut medialaitteet ja erityisesti sosiaalinen media on saavuttanut keskeisen aseman tapahtumien välittäjänä. Tämä on muuttanut katsojien subjektiviteetteja kulluttajista aktiivisiksi sisällöntuottajiksi, josta palkinnoksi he saavat viihtymistä ja nautintoa. Samalla he uusintavat valitsevaa kuvanäytöksellisyyttä Fifan haluamalla tavalla, sillä Fifa ohjaa kaikkea toimintaa taustalta tiukoilla vaatimuksil-laan kisaisännälle.

Kuvaamme aluksi esimerkin avulla television kykyä vai-kuttaa empatian tunteisiimme: vertaamme Christian Eriksenin EM-kisoissa saamaa huomiota ja empatiaa Qatarin MM-kisojen rakennustyöläisiin, jotka ovat kärsineet samanlaisista sydänongelmista. Lopuksi pohdimme empatiaa jalkapallospektaakkelin tuotantokoneiston tunneresurssina ja kysymme, millaisin toimenpitein empatia rakennustyöläisiä kohtaan sammutetaan ja miten ongelmaa tulisi lähestyä. Aineistomme perustuu viiden päivän mittaiseen etnografiseen osallistuvaan havainnointiin Qatarissa ja erilaisiin aiheita koskeviin mediateksteihin.

*Asiasanat: jalkapallo, Qatar, mediatutkimus, media, kuvanäytöksellisyys*

## ABSTRACT

Kolamo, S., Levä, I. 2022. "At the moment, football is of no importance": Qatar 2022 fifa world cup as an example of the cinematic mode of production and desired attention-seeking. *Liikunta & Tiede* 59 (4), 80–90.

This paper discusses the machinic production of the Qatar World Cup event 2022 as a total visual spectacle from the point of view of those in power, Fifa and its close allies, host and sponsors. The concept of visual spectacle serves as an analytical tool to outline how the production machinery manages media visibility and attention economy in both media and urban spaces. The theoretical-philosophical framework of our approach is the theory of the cinematic mode of production from Jonathan Beller, which we interpret in our sports context as part of the functional logic of affective contemporary capitalism. Our analysis of the Qatar World Cup begins with a historical overview of the event format typical of football mega-events.

The main media technology for the spectacle of the visual and emotional attention economy has traditionally been television with its established dramaturgical practices. It has been joined by other media and, in particular, social media have taken on a central role as a vehicle for simulating the events. It has transformed viewers' subjectivities from consumers to active content producers, rewarded with entertainment and enjoyment. At the same time, they reproduce the prevailing image of the spectacle in the way Fifa wants, as Fifa controls all the action from behind the scenes with its strict demands on the host in the bid book.

To begin with, we will use an example to illustrate the power of television to influence our feelings of empathy: we will compare the attention and empathy Christian Eriksen received at the European Championship with the construction workers at the Qatar World Cup who suffered from similar heart problems. Finally, we consider empathy as an emotional resource of the football spectacle production machinery and ask what measures are needed to extinguish empathy towards construction workers and how the problem should be approached. Our data are based on five days of ethnographic participant observation in Qatar and various media texts on the topic.

*Keywords: football, Qatar, media, cinematic*

## JOHDANTO

”Koko tätä stadionia, näitä Tanskan pelaajia, Suomen pelaajia, kaikkia tv-katsojia [kiinnostaa] ainoastaan se, [kuinka] Christian Eriksen tästä selvää.”

Näin kommentoi Ylen asiantuntija Erkki V. Lehtola Christian Eriksenin, Tanskan jalkapallomaajoukkueen tähtipelaajan tuupertumista Kööpenhaminan Parkenin viheriölle kesken Tanskan ja Suomen EM-kisaottelua kesäkuussa 2021. Selostaja Matti Härkösen mukaan yhtäkkiä ”veitsellä leikaten” syntynyt tilanne oli ”karkea”, ”epätodellinen”, ”pelottava”, ”hämmäntävä” ja ”järkyttävä”. Eritellessään sydänkohtauksen luomaa tunnelmaa selostaja, studioisäntä ja asiantuntijat käyttivät eniten käsitettä ”šokki”. Ylen toimittajien arviota traumaattisen psyykkisen kriisin ensimmäisestä vaiheesta vahvistivat tv-kameroiden poimimat kuvat järkyttyneistä ja itkevistä pelaajista sekä surullisin, hämmäntyneen huolestunein katsein tapahtumia seuraavista faneista.

Yleensä urheiluspektaakkeleissa ja niiden tuotannossa tällaiset kärsimysnäytelmät pysyvät käsikirjoituksen, läpeensä ohjeistetun kameraohjauksen ja ennakkoon suunnitellun mediajulkisuuden hallinnan avulla näkymättömissä. Eriksenin kohdalla tv-ohjaaja näytti hetken aikaa toimineen ilman ohjeistusta – joidenkin kriitikkojen mielestä jopa liian tunkeilevasti ja tilanteen huonosti arvioiden. Kuten Erkki V. Lehtola huolestuneena huudahti: ”nyt painetaan siäl [rintakehää], ei vitsi, nyt pois, pois kamerat täältä!” Jonkin ajan kuluttua tästä Matti Härkönen ääni väristen totesi: ”tällä hetkellä jalkapallolla ei ole mitään merkitystä, ei mitään merkitystä.”

Tämä äkillinen ja odottamaton halkeama muuten etukäteen suunnitellusti etenevässä ja tarkasti ohjatussa kuvavirrassa avaa näkymän paitsi jalkapallo-ottelun kykyyn puhutella monin eri tavoin osallistujien tunteita myös niihin vallankäytön mekanismeihin, jotka vaikuttavat kuvien välittämisen taustalla – etenkin kun Eriksenin saamaa huomiota verrataan Qatarin MM-kisojen rakentamiseen liittyvään mediaviestintään.<sup>1</sup> Asiantuntija-arvioiden mukaan MM-turnauksen käynnistytessä marraskuussa 2022 rakennustyöläisiä on ehtinyt kuolla yhteensä jopa yli 6500 (*Guardian* 23.2.2021). Monien elämä on päättynyt ja tulee päättymään samankaltaisten sydänongelmien vuoksi kuin Eriksenillä. Mutta toisin kuin Eriksenin, rakennustyöläisiä ei ole missään vaiheessa ollut pelastamassa ripeä lääkintähenkilöstön toiminta. He eivät esiinny tv-kameroille tai anna lausuntoja erityisissä haastattelupisteissä. Heidät on rajattu tapahtumaformaattia valvovan tuotantokoneiston kuvavirran ulkopuolelle muutamaa lavastettua poikkeusta lukuun ottamatta.

Artikkelissamme mediatapaus-Eriksen ymmärretään yhteiskunnallisesti merkitykselliseksi murtumaksi kaavamaisessa tv-dramaturgiassa. Jalkapallon megatapahtumissa reaaliaikainen jalkapallolähetyksen tärkeä osa tuotantokoneistoa, jonka MM-kisoissa muodostavat Fifa, kisaisäntä ja niiden läheiset liittolaiset. Puhumme murtumista dramaturgiassa, sillä erittelemme Qatarin jalkapallon MM-kisoja elokuvallisen tuotantomuodon (*cinematic mode of production*) viitekehityksessä.

<sup>1</sup> Jalkapallon EM-kisat ovat Fifaan kuuluvan maanosaliitto Uefan organisoima megatapahtuma, jonka tuotanto televisiointiteknologian ja keskeisten tapahtumapaikkojen ehostamiseen ovat pääpiirteittäin samat kuin MM-kisoissa. Lähestymme vuoden 2020 EM-kisaotteluita (jotka koronapandemian takia järjestettiin kesällä 2021) ja MM-kisapaikkojen rakentamista globaalien jalkapallotalouden samanaikaisina tiloina (Massey 1991, 24–27), joita läpäisevät monen tyyppiset yhteiskunnalliset riippuvuus- ja valtasuhteet, kuten nykykapitalismin työnohjauksen eriarvoistavat piirteet. Globaalien jalkapallotalouden huipulla ovat ylipalkatut tähtipelaajat. Pohjimmaisena, yleensä kameroiden ulottumattomissa ovat kisapaikkoja rakentavat köyhät työläiset, jotka mainitaan ainoastaan juhlapuheissa.

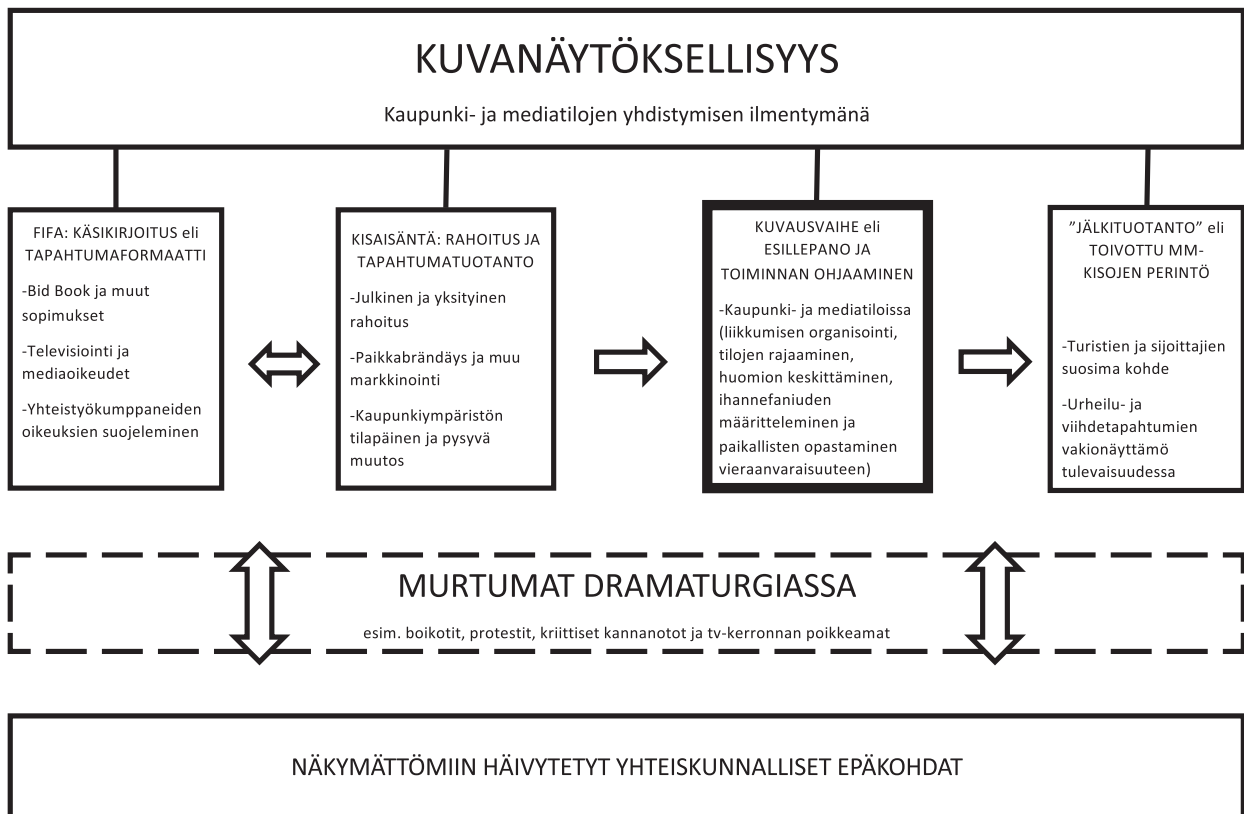
Sovellamme tätä Jonathan Bellerin (2006) rakentamaa teoriaa käyttämällä luomaamme kuvanäytöksellisyyden käsitettä (ks. kuvio 1). Bellerin mukaan (2006) tieto- ja informaatioteknologian mukautuvuus ja kyky tunkeutua kaikkialle eri elämän osa-alueille ohjaa ruumiillisten subjektiviteettien rakentumisen tapoja, sillä tuotantovoimien omistajilla on viimekätinen valta määrittellä puheavaruuksia, yhteiskunnallisen ajattelun suuntia sekä täten myös inhimillistä käyttäytymistä.

Beller puhuu ”koneellisesta orjuutuksesta”, jossa pääomalle tuotetaan alati lisäarvoa ilman maksettua työtä. Katsojasta ja laitteiden käyttäjästä tulee fyysisistä sijaintipaikoistaan irrotettujen ”tehtaiden” ympärivuorokautisesti valmiudessa olevia työläisiä, jotka saavat ”työstään” palkaksi viihtymistä ja nautintoa (ks. myös Levä 2021.) Elokuvallisen tuotantomuodon omaksunut kapitalismi toimii monimutkaisina yhteen kytkeytyvinä prosesseina, joissa logistiikka, kaupunki- ja mediatilat, urheilu- ja muu viihdeteollisuus sekä ihmisten tavat havaita ja tuntea liittyvät yhteen itseensä sulkeutuvaksi semioottiseksi systeemiksi – osin samaan tapaan kuin Guy Debordin (2005) tavoissa ajatella yhteiskuntaelämää spektaakkelina, jossa kuvat ryhtyvät välittämään ihmisten välisiä suhteita. Ymmärrämme urheilun mediaspektaakkelit globaalien (jalkapallo)talouden kanssa yhteen kietoutuvaksi yhteiskunnalliseksi matriisiksi, joka vaikuttaa voimakkaasti jokapäiväiseen elämään etenkin kisakaupungeissa, mutta myös muualla maailmassa sopimusten ja erilaisten yhteistyön muotojen sekä lähes kaikkialle leviävyyden kuvien kautta. Nämä kuvat vaikuttavat fanien ruumiillisuuden ilmenemistapoihin eli subjektiviteetteihin.

Korostettakoon, että vaikka puhumme faneista ja heidän subjektiviteeteistaan, emme tutki vastaanottoa eli yksilöiden (katsojien, fanien, turistien) omia kokemuksia mediaesityksistä, muokatuista ja uudelleen rakennetuista kaupunkitiloista sekä tunnelmasta ja kanssakulkijoista. Tutkimme ihmisten osallistumista ja jalkapallon MM-kisatapahtuman organisointia ja esillepanoa suhteessa tuotteen omistajan Fifan ja toimiluvansaajan (*franchisees*) eli kisaisännän sekä niiden läheisten yhteistyökumppaneiden intresseihin. Katsojat, mukaan lukien vieraanvaraisiksi koulutetut paikalliset ihmiset, ovat yksi osa tapahtumaformaattia ja kuvanäytöksellisyyttä. Katsojien rinnalla keskeisessä roolissa ovat kisastadionit ja muu MM-kisoja varten rakennettu ympäristö. Dramaturgiassa ilmaantuvien murtumien ja säröjen avulla voi päästä käsiksi tapahtumaa rajoittaviin ehtoihin ja harmoniseksi silotellun julkisivun takaisin ristiriitoihin.

Artikkelimme tukeutuu urheilun megatapahtumien tutkimusperinteeseen etenkin niiden tekstien osalta, joissa korostuu mediavälitteisyys, mielikuvamarkkinointi ja huomio- sekä bränditalous (ks. Roche 2000; Horne & Manzenreiter 2006; Klausner 2011; Zimbalist 2015). Toisin kuin useimmissa muissa tutkimuksissa näkökulmamme media- ja kaupunkiympäristöt kietoutuvat erottamattomasti toisiinsa. Qatar on MM-kisaisäntänä poikkeuksellinen jo pelkästään kokonsa ja jalkapallokulttuurin ohuuden vuoksi. Qatarista on myös kritisoitu lukuisista yhteiskunnallisista epäkohdista, kuten naisten ja sukupuoli- sekä seksuaalivähemmistöjen surkeasta asemasta ja siirtotyöläisten epäinhimillisistä olosuhteista sekä brutaalista kohtelemisesta. Qatarin valtion johto ja kisaorganisaatio onkin pyrkinyt hyvin laskelmoivasti suuntaamaan huomiota toisaalle ja vaimentamaan kritiikkiä antamalla osin jopa virheellistä tietoa asioista.

Näkökulmamme perustuu paitsi aiempiin tutkimuksiimme jalkapallon MM-kisoista (esim. Kolamo 2014; Kolamo 2019) myös ennen muuta viiden päivän mittaiseen etnografiseen



Kuvio 1. Tutkimusasetelma: Jalkapallon MM-kisat elokuvallisenä tuotantomuotona. Kuviossa lihavoituna tuotantovaihe, johon osallistuva havainnointimme kohdistui. Artikkelissamme kohteena tosin oli Qatarissa marras-joulukuussa 2021 järjestetty Fifa Arab Cup, jonka tuottamisen tavat simuloivat jalkapallon MM-kisoja.

osallistuvaan havainnointiin kuudentoista maajoukkueen Arabian mestaruusturnauksessa Fifa Arab Cup, joka toimi marras-joulukuussa 2021 Qatarin jalkapallon MM-kisojen esi- ja testiturnauksena. Havainnoimme ottelujen ja stadionalueiden lisäksi myös muita kisaturistien ja fanien liikkumisen ja julkisen näkyvyyden kannalta keskeisiä kaupunkitiloja (West Bayn tornitalot, Msheireb Doha Downtown -rakennushanke, The Pearl-Qatar, Lusail, upouusi metro, lentokenntä ja ostoskeskukset, valtateiden varret ja suosittu Souq Waqifin basaarialue). Kiinnitimme huomiota tilojen estetiikkaan ja symboliikkaan, ihmisten materiaalisin oloihin ja tunnelman tuottamiseen sekä fanien käyttäytymiseen, kuten eleisiin, ruumiillisiin liikkeisiin, kameroiden käyttöön ja kameroille esiintymiseen. Kirjoitimme avainsanoja muistiinpanovihkoihimme ja valokuvassimme alueita. Kuvat auttavat täydentämään muistiinpanoja jälkikäteen – etenkin kun niiden avulla voi palauttaa mieleen ajatuksia ja tunteita, joita kuvanottohetkellä oli (ks. Pink 2007). Kuvia kertyi noin 500 ja muistiinpanoja kymmenen A4-liuskaa.

Seurasimme otteluja kolmella stadionilla (Al Thumama -stadion, 974-stadion, Al Bayt -stadion). Viidelle muulle MM-kisastadionille teimme havainnointi- ja kuvausretken. Kahdella näistä (Al Janoub -stadion ja Khalifa International -stadion) pääsimme vapaasti kiertelemään. Yhdeltä (Education city -stadion) meitä pyydettiin poistumaan. Kaksi stadionia (Ahmad bin Ali -stadion, Lusail stadion) oli metalliaitojen ja betoniporsaiden takana, joten niiden tarkkailu oli mahdollista vain kaukoetäisyydeltä. Liikkumistamme hankaloitti rakennus- ja tietyömaat, minkä vuoksi käytimme runsaasti taksi- ja Uber-kyyttejä. Pari viikkoa ennen kenttätutkimusmatkaamme

Norjan yleisradioyhtiö NRK:n kaksi toimittajaa oli pidätetty ”yksityisomaisuuden loukkaamisesta ja luvattomasta kuvaamisesta”, minkä vuoksi pidimme matalaa profilia emmekä lähestyneet siirtotyöläisiä kaduilla tai yrittäneet päästä heidän leireilleen. Sen sijaan olemme käyttäneet täydentävänä aineistona keskustelujamme hotelli-, ravintola- ja stadionalueen työntekijöiden sekä kuskimme kanssa. Muut täydentävät aineistot koskevat Qatarin MM-kisojen kritiikkiä verkossa, kisajärjestäjien omaa tiedotustoimintaa ja mediatapaus-Eriksenin kommentointia tv-lähetyksissä. Aineistojen luentaa ja tulkittaa ohjaa tutkimusasetelmamme. Toisin sanoen aineiston analyysi edustaa teoreettislähtöistä sisällönanalyysia: aineistoihin pureudutaan teoreettisen perspektiivin valossa pysyen samalla avoimena aineistoista esiin nouseville erityyppisille löydöksille (ks. Crabtree & Miller 1992).<sup>2</sup>

Artikkelimme etenee niin, että aluksi taustoitamme Qatarin jalkapallon MM-kisojen analyysiamme kertomalla jalkapallon megatapahtumille tyypillisestä tapahtumaformaattista (MM- ja EM-kisat). Niitä rakennetaan kameratietoisesti tuottamalla yksinomaan myönteisiä mediakuvia. Tarkimmastakin etukäteissuunnittelusta huolimatta niissä esiintyy aina joitain soraääniä, sillä myös protestoijat hakevat medianäkyvyyttä. Sitten analysoimme Qatarin erityislaatuisena MM-kisaisäntänä. Tarkastelemme Qatarin kisojen tuotantokoneiston toimintaa totaalisuuteen pyrkivänä kuvanäytöksellisyytenä, joka ilmentää esimerkillisesti elokuvallista tuotantomuotoa. Esitämme,

<sup>2</sup> Eettistä lupaa ei kysytty, koska kaikki tieto oli julkisesti saatavilla joko kirjallisesti tai etnografisesti. Pääaineistona oli osallistuva havainnointi julkisessa tilassa sekä edellistä täydentävinä aineistoina olivat keskustelut, jotka eivät olleet strukturoituja haastatteluja.

että Qatar näyttäytyy huomiotalouden optimipaikkana ja pehmeän suostuttelevan vallankäytön mallimaana, jossa yhteiskunnalliset ongelmat on haudattu tarkasti suunnitellun kuvaperusteisen brändin rakentamisprosessin alle. Valmisteilla on Fifan puheenjohtaja Gianni Infantinon sanoin ”kaikkien aikojen parhaat kisat” unelmien teattereissa ilman häiriötekijöitä. Lopuksi vedämme sanottua yhteen ja kysymme, millaisin toimenpitein empatia rakennustyöläisiä kohtaan sammutetaan ja miten ongelmaa tulisi lähestyä.

### Jalkapallon MM-kisat: kameratietoisesti tuotettu tapahtumaformaatti

Jalkapallon MM-kisojen organisoiminen ja esillepanon yhteydessä on perusteltua puhua Fifan ja sen liittolaisten hallinnomasta tapahtumaformaattista, jolla on tietty yhtenäinen sisältö ja muoto. Tarkasti suunniteltuna ja sopimusperusteisiin asiakirjoihin perustuvana formaatti sisältää runsaasti vaatimuksia etenkin kaupunki- ja mediatilojen ja ihmisten käyttäytymisen muutoksista (ks. Klauser 2011; Kolamo & Vuolteenaho 2019). Tapahtumaformaatin nimissä kisaisäntä ”siisti” kaupunkitiloja ja tuottaa niihin uusia visuaalisia ja sosiaalisia järjestyksiä (vrt. Millward 2016). Rakentamalla uutta ja ehostamalla vanhaa tavoitteena on tuottaa myönteistä mediajulkisuutta, joka lisää tapahtumasta Fifalle, paikalliselle kisaorganisaatiolle ja paikallistalouden toimijoille ohjautuvia rahavirtoja. Turvamiehille ja niin kutsutuille brändipoliiseille on poikkeuslakien turvin annettu oikeus sulkea ulos keskeisiltä paikoilta, kuten stadioneilta ja niiden ympärille kilometrin säteelle rajatulta turvallisuusvyöhykkeeltä sekä aidatuilta Fan Fest -alueilta, Fifan, sen partnerien ja kansakunnan maineen pilaajiksi luokitellut ei-toivotut ihmiset ja symbolit (Klauser 2011).

Näiltä samoilta enklaaveilta eli aidatuilta erillisarekeilta paikalliset ja turistit siirtävät kännyköillään kuvia ja informaatiota sosiaaliseen mediaan. Medianavien avulla ihmiset somettaessaan levittävät vallankäyttäjien lavastamaa julkisivua sponsorilogoihin ja sloganeihin. Fanituristien jatkuvan aktiivisen kuvaamisen vuoksi esimerkiksi viralliset FIFA Fan Fest -areenat ovat sijainneet alueilla, jotka henkivät vahvaa historiallista symbolimerkitystä. Viimeisten neljän MM-kisojen aikana fanit ovat pitäneet hauskaa muun muassa Kölnin tuomiokirkon edessä, Nürnbergin vanhassa kaupungissa ja Berliinissä Brandenburgin portin ja Siegesäule-monumentin luona, Sopotissa Johannesburgissa ja Etelä-Afrikan vanhimman rakennuksen Castle of Good Hope ympärillä Kapkaupungissa, Copacabanán rannalla Rio de Janeirossa ja Pietarissa Kristuksen ylösnousemuksen katedraalin eli ”Verikirkon” kupeessa.

Myös otteluiden televisiointi kuvakulmineen ja -kokoineen sekä leikkauksineen on osa tuotantokoneiston hallinnoimaa ja valvomaan tapahtumaformaattia ja sen vetovoimaa. Ottelulähetykset sisältävät runsaasti samankaltaisesti kehystettyjä kuvia, jotka tunteisiin vetoamalla kutsuvat katsojia osallistumaan tapahtumien kulkuun. Kehystämällä tarkoitamme tapoja, joilla harkitusti valikoidut kuvat esittävät asioita ja ihmisiä sekä sitä, miten ne on rajattu kuviin, keitä kuvissa esiintyy ja millaisia eleitä heille sallitaan. (ks. esim. Entman 1993). Televisiodramaturgia kehystämisen tapoineen voi näin kouluttaa niin katsojien kuin pelaajienkin halua esiintyä tietyllä toivotulla tavalla – etenkin kun kuvat kiertävät ja toistuvat muissa medioissa, kuten sanoma- ja aikakauslehdissä sekä sosiaalisen median eri kanavilla (Kolamo 2018a; Sumiala ym. 2018.) Fifa MM-kisatuotteen omistajana vaikuttaa jopa kansallisten tv-yhtiöiden lä-

hetysten studio-osuuksien sisältöihin. Tyypillistä on, että esimerkiksi Ylen on käytettävä Fifan luomia lähetysten alku- ja lopputunnuksia ja näistä tunnuksista koostettuja lyhyitä musiikkivälikkeitä. Joissakin ottelulähetyksissä tulee esittää myös Fifan promospotteja sen omista kampanjoista sekä pelipaikkakuntainserttejä, joissa ”kuoleman kentät” esittäytyvät loisteliaina arkkitehtonisina rakennelmina (Kolamo 2014; Kolamo 2022 tulossa).

Televisiolähetykset muuttavat vallan esitykset ihailtaviksi visuaalisesteettisiksi merkeiksi (Dayan & Katz 1992, 88-89). Katsojien huomiota suuntaamalla televisio rakentaa suojaa vallan merkkijärjestelmälle. Tällainen television kutsuva ja koukuttava voima herättää kysymyksen televisiosta kuvanäytöksellisyyteen mukaan suostuttelevana värväyskoneistona. Kuvien kentältä on oltava dramaattisesti vetovoimaisia, mutta vallan merkkijärjestelmän näkökulmasta tapaus Erikseen meni yli rajan, koska siihen sisältyi ennalta-arvaamatonta poikkeuksellisuutta, joka asetti koko merkkijärjestelmän liiketilaan. Samalla se paljasti television katsomisen voyeristisen luonteen ja elokuvista tutun oletuksen siitä, että katsojat koukuttuvat väkivallan ja kuoleman kuvista. Huolimatta siitä, että Tanskan joukkueen muut pelaajat muodostivat vartaloillaan muurin maassa makaavan Erikseen ympärille, tv-ohjaus pyrki yllättävän pitkään kuvakulmia vaihtamalla herkuttelemaan ainutkertaisella draaman käännteellä.

Jalkapallon MM-kisojen kaikki ottelut on televisioitu suoraan Englannin vuoden 1966 kisoista lähtien. Ilman televisioinnin vaikutusta yleisöihin kisoja ei olisi olemassa sellaisina mediaspektaakkeleina kuin ne nykyään ovat. Television yleistyessä 1950–1970 -luvulla joka kodin ”iltanuotioksi” katsojien suhde välineeseen muuttui perustavanlaatuisesti. Deleuzen ja Guattarin kritiikin mukaan (1987, 458) katsojat eivät ole niinkään passiivisia sohvaperunoita tai aktiivisesti itseohjautuvia toimijoita vaan pikemminkin tuotantokoneiston ”sisäisiä” osia.

”Yksilö on inhimillisenä koneena tv:n orjuuttama, sikäli kuin television katselijat eivät enää ole kuluttajia tai käyttäjiä, eivät edes subjekteja, joiden pitäisi ’tehdä’ jotain. He ovat sisäisiä osia, ’syötteitä’ ja ’vasteita’, palautetta tai toistumista, eivätkä he ole enää kytkeytyneet koneisiin [vain] niiden tekijöihin tai käyttäjiin.” (Deleuze & Guattari 1987, 458.)

Televisioinnin avulla laajamittaisesta tuotemainonnasta on tullut kiinteästi kisoihin kuuluva ilmiö. Television vaikutusvallan kasvun vanavedessä urheilun megatapahtumien tuotannossa vakiintui 1980-luvulla TOP-sponsoriohjelma, jossa valituilla korporatioilla on globaalit markkinointioikeudet ja yksinoikeus omaan tuotekategoriaansa. Videojärjestelmät toimivat 1970-1980-luvuilla ensimmäisenä uudelleen tallentamisen mahdollistavana yleistyneenä kuvateknologiana, jossa kuvien virtaukseen liittyviä yhteiskunnallisia koodeja purettiin ja koodattiin uusiksi osana uudenlaista kuluttajakansalaisuutta.

Tietotekniikan kehitys, Internet ja sen viestintäalustat, kuten suoratoistopalvelut ja sosiaalisen median sovellukset, ovat 1990-luvulta alkaen mahdollistaneet aivan uudenlaisen kuvien tuotantosuhteen ja syventäneet inhimillisten toimijoiden ja elektronisten medioiden välistä yhteen kytkeytymistä. Verkotuneet ja kannettavat medialaitteet ovat laajentaneet median käyttöä ja kuvavälitteisyyttä irrottaen ne kodin piiristä muualle kaupunkiympäristöihin.

Fifan, sponsoreiden ja median liittouma paikallisine sidoryhmineen kontrolloi tiukasti asioiden esittämisen tapoja mediassa ja keskeisten tapahtumapaikkojen fyysisessä ympäristössä, jota on ehostettu globaalin medianäkyvyyden ehdoilla.

Keskeistä on se, että tapahtuma on laajentunut stadioneilta järjestäjäkaupungin rakennettuun ympäristöön sekä eri media-alustojen virtuaaliseen todellisuuteen, jossa tapahtuvat asiat ja kuvallistetut ilmiöt ovat aivan yhtä todellisia, elleivät jopa todellisempia kuin stadioneilla tapahtuvat asiat. Samalla media- ja kaupunkitilat ovat kietoutuneet toisiinsa erottamattomasti siten, että kyse on niiden suorasta skaalautuvuudesta suhteessa toisiinsa. (Ks. digitaalisen median käytöstä verkottuneessa urheilussa esim. Hutchins & Rowe 2013.)

Jalkapallon MM-kisojen tuotantomuodon vetovoiman perustana on nimenomaan media- ja kaupunkitilojen yhteen kytkeminen. Tämä tarkoittaa muun muassa laaja-alaista kuvien hallintaa ja ihmisten liikkumisen organisointia halutuille kulkuväylille. Kyse on kameratietoisesta toiminnan ohjaamisesta eli tarkoitushakuisesta ja kontrolloidusta esitystilojen ja -tilanteiden tuottamisesta sekä tiettyjen asioiden harkitusta tekemisestä näkyväksi. Samalla joitain asioita rajataan tietoisesti ja aktiivisesti näkyvyyden ulkopuolelle. Tapahtuman tuotantokoneistolle tärkeää ei siis ole vain se, miten media esittää tapahtumat vaan yhtä lailla se, millaiselta keskeiset tapahtumapaikat näyttävät, kun globaali media ja turistit medialaitteineen saapuvat kisakaupunkeihin. Kameratietoisuudella emme viittaa vain tapahtumapaikoilla liikkuvien ihmisten jatkuvaan tarpeeseen ikuistaa itsensä osana tapahtumaa kuvaamalla sitä sosiaaliseen mediaan vaan laajemmin mediajulkisuuteen ja sen tuottamiseen kameroiden välittämän kuvallisuuden kautta. Kyse on tapahtuman esillepanosta ja järjestämisestä ”kaikkia kameroita” silmällä pitäen sitä samalla uudelleen tuottaen, jolloin tapahtumalle kertyy lisää arvoa sosiaalisessa mediassa. Kameratietoisuuden tuottamisen tärkeinä osina toimivat kansainvälisten media-yhtiöiden televisiokamerat ja alueiden turvallisuuskamerat. (McCosker & Wilken 2020.)

Hallitsemalla keskeisiä tapahtumapaikkoja tuotantokoneisto pyrkii saamaan globaaliin kiertoon haluamia kuvia ja tekstejä. Tässä mediaesitysten kierrossa ja enklavisaatiassa eli tilojen rajaamisessa ja huomion keskittämisessä toivomuksena on, että toimittajat eri puolilla maailmaa siteeraisivat toisiaan ja välittäisivät maailmalla yksinomaan kisajärjestäjien toivomia kuvia uutuuttaan hohtavista tapahtumatiloista ja iloista karnevaalimeiningistä. Vaikka urheilun megatapahtumissa ihmisiä rohkaistaan tunteiden ilmaisemiseen ja nationalististen symbolien käyttöön, toisin kuin kansallisissa sarjoissa esitykset ja symbolit eivät saa sisältää kisaorganisaation ja sen yhteiskumppaneiden kannalta ei-toivottuja miellehtymiä. Ihanteellisen yleisön kuvastosta poikkeavat aktivistit sysätään keskeisiltä tapahtumapaikoilta kameroiden ulottumattomiin. Näitä sananvapauden näkökulmasta kyseenalaisia toimia perusteellaan osallistujien ja fanien turvallisuuden takaamisella, vaikka todellisuudessa kyse on Fifan ja sen sponsoreiden sekä kisaisännän hermeettisestä synergiasta: brändityöstä, jossa brändin puhtautta suojellaan ja uudelleen tuotetaan vetoamalla erilaisiin kuviteluihin uhkakuviin.

Tuotantokoneiston toimintalogiikka perustuu ennalta tehdyille valinnoille, joiden toteutumista se itse valvoo. Jokainen valtakoneiston rutiineista ja rituaaleista riippumaton valinta muodostaa uhkan vallan toiminnalle ja oikeutukselle. Fifan asettamien ehtojen sanelema yksisuuntainen sopimuserusteinen vallankäyttö jättää kuitenkin jälkeensä vakavia ristiriitoja ja ongelmia, joiden kanssa kisakaupungit joutuvat kisojen jälkeen tulevana vuosina tulemaan toimeen. Esimerkiksi useat tyhjinä ammottavat MM-kisastadioneiden käyttö- ja ylläpitokustannukset kasautuvat veronmaksajien harteille. Ei olekaan ihme, että vuoden 2010 Etelä-Afrikan ja vuoden 2014 Brasi-

lian MM-kisoissa esiintyi laaja-alaisia protesteja kisajärjestäjiä kohtaan. Jopa vuoden 2018 Venäjän MM-kisoissa valvonta petti, kun Pussy Riot -aktivistiryhmän jäseniä pääsi livahtamaan kentälle kesken MM-finaalin ja osoittamaan mieltä putinilaisesta valtajärjestelmästä kohtaan. Sen sijaan Pirkkanmaan kokoisessa enklavissa Qatarissa tiukka valvonta ja kovat rangaistukset näyttäisivät näivettävän vähäisetkin soraaäänit.

### **Qatarin jalkapallon MM-kisojen erityisyys: totaalinen kuvien näytös**

”Noin kilometrin mittaisella kulkuväylällä metroasemalta 974-stadionille ihmisten liikkumista organisoivat järjestysmiehet eli ’last mile marshalsit’ heiluttivat lanteitaan ja käsiään sekä hokivat kysymystä ’Are you ready, are you happy?’ Stadionin sisätiloissa tunnelmaa nostatti siniseen samettiseen pikkutakkiin ja punaiseen otsapantaan sonnustautunut seremoniamestari. Hän huudatti mikrofonin kädessään fanijoukkoja kameran edessä. Innostuneisuudesta viestivä kuva- ja äänimaisema välitettiin stadionin jättinäytöille. Katsojat kuvasivat kameralle esiintyviä faneja ja seremoniamestaria, joka vaikutti olevan paikallinen julkkis. Toisenlaisia rytmin muutoksia stadiontilaan tuotti omassa nurkkauksessaan musiikkia soittanut DJ. Myös hänet poimittiin aika ajoin jättinäytöjen kuvavirtaan.” (Etnografinen tutkimuspäiväkirja 2021)

Muistiinpano on Qatarin ja Egyptin välisestä Fifa Arab Cupin pronssiottelusta, joka käytiin 974-stadionilla. Kisaorganisaatio palkkasi paikallisia kuuluisuuksia kohottamaan emotionaalista intensiteettiä ja koulutti järjestysmiehiä sekä talkootyöntekijöitä brändityöläisiksi. Samalla ihmislaumoja houkuteltiin ihanteellisena pidettyyn fanirooliin, jota jo tv-lähetyksissä oli kisojen ajan aktiivisesti esitelty. Niissä karnevaaliasusteiset ja kasvomaalatut sekä riehakkaasti käyttäytyvät ihannefanit pakautuivat tiiviisti yhteen juhlijoiden joukoksi. Tätä kameroiden poimimaksi tulemista he myös itse kuvasivat kännyköillään. Bellerin elokuvallisen tuotantomuodon teoriassa (2006) katsoja on elimellinen osa tuotantomuotoa, sillä esimerkiksi älypuhelimien käyttö on automaattisesti lisäarvon tuotantoa ilmaiseksi monella eri tasolla – se tarjoaa näkyvyyttä liittymän palveluntarjoajalle, käytettävän sovelluksen valmistajalle, oikeuksien omistajalle sekä myös yhteisbrändäämisen (*co-branding*) muodossa Fifalle ja kisaisännälle silloin, kun fanit pitävät yllä kisa-tunnelmaa toivotulla tavalla.

Tuotantomuoto suostuttelee ihmisiä osallistujiksi tapahtumaformaattiin, jonka kuvissa välitetään juuri tietynlaisia tunteita. Tämän artikkelin toiselta tekijältä vietiin kynä pois turvatarkastuksessa. Selityksenä oli, että muistiinpanojen tekeminen on kiellettyä. Kun tätä selitystä tarkastelee media- ja kaupunkitilojen kontrollin yhteydessä, voi sanoa, että kameratietoinen ja kuvanäytöksellinen tuotantomuoto ei salli ruumiillisia rytmejä ja liikkeitä sekä tunteiden osoittamisen tapoja, jotka ovat vallitsevaan karnevaalimeininkiin sopimattomia. Totaalisen kuvien näytöksen yhtenä tärkeänä perustana on huomion tarkka rajaaminen ja tunnepuheen suuntaaminen MM-kisojen jalkapalloliittisiin olosuhteisiin. Qatarin MM-kisaspektaakkelin tuotantomuodon vetovoiman koukuttavuudesta esimerkkinä toimikoon tapahtumapaikoilla vierailleen ja kisaorganisaation edustajien kanssa yhteiskuvissa poseeranneen Jari Litmasen kommentti:

”Itse olen edelleen sitä mieltä, että HUOM jalkapallo-olosuhteet – kuten fasilitteetit (hotellit, stadionit) ja etäisyydet – ovat loistavassa kunnossa ajatellen 2022 pelattavaa jalkapallon MM-turnausta. Otan vain ja ainoastaan kantaa pelaajien ja joukkueen, urheilullisesta, näkökulmasta.” (YLE 30.9.2019)

Kisojen stadionit ovat esteettisesti näyttäviä ja arkkitehtonisesti haastavia, kokonaan tai osin moduuleista rakennettuja. Niihin on ladattu ”emotionaalisen muotoilun” avulla pejoratiivisen stereotyyppisiä arabialaiseen kulttuuriin lännessä liitettyjä merkityksiä tavoilla, joita Edward Said kutsuu orientalisminiksi (vrt. Crilley 1993). Esimerkiksi 60 000 katsojaa vetävä ja avausottelun peliarenana toimiva Al Bayt -stadion muistuttaa nomaditelttä. Perinnetietoisuuteen pyrkivässä rakentamisessa on pitkälti kyse myös myönteistä mediajulkisuutta varten toteutetusta stadiontilojen fyysisestä esillepanosta, jonka huomiota herättäviä elementtejä fanien, turistien ja toimittajien odotetaan tulevan kuvaamaan. Stadionelementtien siirrettävyyden vuoksi MM-kisakenttien toivotaan mobilisoivan myös ei-paikallisia identiteettejä ja tunteita sekä olevan osoituksia kisaisännän hyväntekijyydestä. Al Bayt -stadionin ylätason istuimet tullaan kisojen jälkeen siirtämään järjestelytoimikunnan mukaan ”osaksi kehittyvien maihin urheilullista infrastruktuuria”.

Havaintojemme perusteella tapahtumajärjestelyt esikisoissa toimivat Fifan valvoman formaatin mukaisesti. Kaikki kolme näkemäämme ottelua olivat äärimmäisen tarkkaan orkestroituja, kuvanäytöksellisyyteen valjastettuja kaupallisia tapahtumia. Esimerkiksi kulkujärjestelyt välieräotteluun isäntämaa Qatarin ja turnauksen lopulta voittaneen Algerian välillä Al Thumama -stadionille olivat tarkasti suunniteltu niin, että yksikään fani ei voinut valita vaihtoehtoista reittiä. Free Zone -metroasemalla fanihanskoihin pukeutuneiden järjestysmiesten jätisormet osoittivat oikeaa kulkusuuntaa. Metroaseman parkkipaikalla kannattajia odotti yli 150 bussia, joita täytettiin ohjatusti. Bussimatka vei moottoriteiden jo halkoman mutta vielä rakentamattoman aavikkomaiseman läpi toiselle parkkialueelle, josta kävelymatkaa itse stadionille oli pari kilometriä. Lähempänä stadionia tunnelmaa loi kovaäänisistä pauhaava kisamusiikki. Etniset rytmiryhmät kannustivat faneja tempautumaan mukaan tanssiin ja tuuletuksiin erityisissä rajatuissa hauskanpitoisteissä. Valtaosa ihmisistä tyytyi valokuvaamaan organisoitua kisariehaa.

974-stadionia mainostetaan maailman ensimmäisenä kokonaan moduuleista koostettuna stadionina. Numerosarja viittaa paitsi Qatarin kansainväliseen suuntanumeroon myös stadionin rakenteisiin upotettujen kierrätettyjen rahtikonttien määrään. Tilapäinen stadionalue sijaitsee lähellä Dohan lentokenttää ja ydinkeskustaa. Sen vastarannalla on rahavallasta muistuttava West Bayn pilvenpiirtäjien siluetti. Moduulitekniikan käyttöä on perusteltu kestävä kehityksen ihanteilla ja valkoisten elefanttien eli kisojen jälkeen käyttämättömäksi jäävien kenttien välttämällä – semminkin, kun Qatarin pääsarjan Stars Leaguen katsojakeskiarvo oli 672 katsojaa ottelua kohden kaudella

2016–2017 (Qatar Stars League). Konttien käyttö ja kierrättäminen liittyy siihen MM-kisabrändin osioon, jossa puhutaan kestävästä kaupunkisuunnittelusta ja ympäristötietoisuudesta.

Ekologiset seikat on mainittu myös simpukan muotoisen, alueen helmensukelluksesta, kalastuksesta ja perinteisistä arabialaisista dhow-purjelaivoista inspiraationsa saaneen Al Janoub -stadionin kohdalla. Stadionin ympäristöön oli tehty jopa pyöriteitä, vaikka emme nähneet tutkimusmatkamme aikana kuin yhden pyöriilijän. Qatar on ensi sijassa yksityisautoja varten rakennettu maa. Qatar on sijaintinsa takia myös suuri elintarvikkeiden tuoja. Asetelmaa korostaa maan huonot välit naapurimaa Saudi-Arabiaan. Suurimpia kauppakumppaneita ovat viennin osalta Japani, Etelä-Korea, Intia, Kiina ja Singapore sekä tuonnin osalta Yhdysvallat, Ranska, Iso-Britannia, Kiina, Saksa ja Italia. Tavarat joudutaan kuljettamaan molempiin suuntiin meriteitse ja lentorahtina, joten maan hiilijalanjälki



Al Bayt -stadion sijaitsee Al Khorissa, Dohasta 35 kilometriä pohjoiseen. Stadionilla pelataan muun muassa MM-kisojen avausottelu Qatar-Ecuador.



974-stadion eli niin kutsuttu konttistadion. Stadionilla pelataan seitsemän MM-kisaottelua.

on sen alueelliseen kokoon nähden erittäin korkea, yksi maailman painavimmista. Konttistadionin voikin ajatella kuvastavan riippuvuussuhdetta, joka Qatarilla on merikuljetuksiin.

Lisäksi stadionit ovat täysin ilmastoituja. Ne vaativat massiivisia energiantuottopannostuksia, jotka ovat Qatarin lämpötilaolosuhteissa epäekologisia. Niinpä hyväntekemisessä on viime kädessä kyse kuvanäytöksellisestä toiminnasta ja pr-tempusta. Kriitikot ovat sitä mieltä, että systeemisten muutosten sijasta kisaisäntä keskittää voimavarat paikkabrändin rakentamiseen ja sen yhteydessä tapahtuvaan ”viherpesuun” ja ”urheilupesuun” (*sport washing*). Esimerkiksi jäädyttämisen aiheuttamat hiilidioksidipäästöt on luvattu hyvittää ylimalkaisesti istuttamalla puita jonnekin muualle. ”Simpukkastadion” jäi mieleemme myös siitä syystä, että stadionille vievien kulkuväylien kupeeseen oli rakennettu runsaasti uusia asuntoja, jotka olivat ainakin vielä tyhjiillään. Saman ilmiön havaitsimme vielä yksityiskohtaisemmin Al Thumama -stadionin läheisyydessä. Stadionin designin kerrottiin saaneen inspiraationsa Gahfiyasta, perinteisestä muslimimiesten käyttämästä päähineestä. Stadionille vievä parin kilometrin mittainen kulkuväylä, jota aavemaisen tyhjät asunnot reunustivat, toi mieleen Potemkinin kulissit.<sup>3</sup> Nostokurkien täyttämälle Lusailin alueelle, jossa sijaitsee kisojen päänäyttämö ja jossa rakennustyöläisiä on kuollut runsaasti, rakennetaan infrastruktuuri 250 000 ihmisen tarpeita varten. Lusailin naapurissa sijaitsee rikkaille tarkoitettu 14 neliökilometrin laajuinen meren päälle rakennettu The Pearl-Qatar. Se oli ensimmäinen alue, jonka asuntoihin myös ulkomaalaiset saattoivat hankkia omistusoikeuden.

Kenelle nämä kalliit asunnot on rakennettu? Tuskin ainakaan Kauko-idästä ja Afrikasta tulleille köyhille siirtotyöläisille, jotka kattavat Qatarin noin 2,8 miljoonan suuruisesta väestöstä 88,4 prosenttia. Etnisiä qatarilaisia on väestöstä vain 11,6 prosenttia. Heille on jo aiemmin rakennettu urheilutiloja, elitistisiä asuinalueita, pilvenpiirtäjien muodostamia toimistokomplekseja ja moderneja kulutusparatiiseja. On perusteltua olettaa, että stadionien avulla nostetaan maan arvoa niin, että asuinalueet toimivat osana kiinteistökeinottelua ja spekulatiivista finanssipoliittikkaa (Haila 2016).

Qatarin talouskasvu ja korkea bruttokansantuote on perustunut öljyn ja maa-

<sup>3</sup> Käsite Potemkinin kulissit viittaa ympäristön lavastamiseen niin, että se näyttää paremmalta kuin oikeasti on. Potemkinin kulisseista alettiin puhua, kun saksalainen diplomaatti Georg von Helbig levitti vuosina 1797–1800 tarinoita Potjomkinin elämäkerrassaan, joiden mukaan ruhtinas Grigori Potjomkin määräsi vuonna 1787 ihmiset kunnostamaan julkisivut ja jopa pystyttämään pelkkiä seinärakenteita Katarina Suuren Krimin matkan varrelle. Potjomkinin julkisivujen ehostamistyön tarkoituksena oli tehdä vaikutus keisarinnaan viestittämällä totuudenvastaisesti hyvinvoivasta Venäjistä ja sen kansalaisista. James Billingtonin mukaan (1970) legendalla oli syvempää kosketuspintaa todellisuuteen, sillä uusia kaupunkeja rakennettaessa niille yritettiin keinoitekoisesti antaa keisarillista loistoa niin sanotulla jatkuvalla julkisivulla (*sploshnoy fasad*).

kaasun poraamiseen sekä lannoitteiden valmistamiseen. Fossiiliset polttoaineet eivät riitä loputtomiin. Maalla on tavoitteena elinkeinorakenteen monipuolistaminen ja vanhojen paikkamielikuvien uudistaminen. Yhtenä tärkeänä avaintekijänä on kiinteistökehittäminen, uskottavan investointikohteen luominen kansainvälisille ja qatarilaisille sijoittajille. Nykyisin maa- ja kiinteistöomistusten sekä -velkojen yhdistyminen osaksi rahoitusmarkkinoita synnyttää spekulatiivista kaupunkikehitystä erityisesti megaluokan kaupunkisuunnitteluprojekteissa (vrt. Rizzo 2014). Qatarin valtion kehitysohjelma käynnistettiin vuonna 2008 ja sen tähtäin on vuodessa 2030, jolloin maan tulisi olla ihanteellinen luksusasumis- ja turistikohde sekä suurten urheilutapahtumien vakiona näyttämö. Qatarin 2030 projektissa jalkapallon MM-kisat toimivat lippulaivana. (Qatar National Vision 2030.)

Huomionarvoista on, että viestejä uudenlaisesta Qatarista valvotaan tarkasti maan sisällä. Dohassa Smart city eli äly-



”Qatarin helmen” välimerelliseksi mainostettua aluetta Porto Arabiaa.



Kävelemässä ohjatulla reitillä kohti Al Thumama -stadionia. Vasemmalla stadionaluetta, oikealla tyhjiä asuinkiinteistöjä.



kaupunkihanke toimii yhtenä työkaluna kansalaisaktivistien valvonnassa ja kontrolloinnissa – etenkin jos sovellukset vaativat sitä, että sijaintipalvelu tulee laittaa päälle. Kulkiessamme hotellilta kauppoihin, asuinalueille ja stadioneille tieto- ja turvallisuusteknologia oli alati läsnä. Ilman paikallista koronapassisovellusta (Ehteraz) ei ollut asiaa metroon eikä useimpiin kauppoihin. Otteluliput tuli puolestaan ladata puhelimeen Fifan oman sovelluksen avulla. Aamuisin piti varmistua siitä, että puhelimen akku oli täynnä. Ulkomaiset hotelli- ja ravintolatyöntekijät kertoivat yleensä, että valvontakameroita on kaikkialla ja siksi maa on turvallinen. Kontrollin välineinä ja kurinalaistavina pelotteina valvontakamerat ilmentävät osaltaan kameratietoisuuden leviämistä kaikkialle infrastruktuurissa. Dohassa ei jäänyt epäselväksi algoritmisen vallan (Beer 2010) eli tietokoneohjelmistojen koodien kyky muokata ihmisen ja ympäristön välistä vuorovaikutusta.

Kaikki edellä mainittu perustelee sitä, miksi yksinvaltainen kuningaskunta ja lilliputtivaltio Persianlahden rannikolla valittiin kisaisännäksi. Fifalla sidosryhmineen on useita vaatimuksia järjestäjämäärälle. Immateriaalioikeudet on turvattava poikkeuslakien turvin, kaikki esteet virallisten kisatuotteiden myynniltä on poistettava, tapahtuman toimivuudelle mahdollisesti kitkaa aiheuttavat työlait on jäädytettävä kisojen ajaksi ja viestintäinfrastruktuurin käytön pitää olla maksutonta. Lisäksi pitää saada oikeus verovapauteen ja ulkomaan valuutan rajaton tuonti- sekä vientioikeus (Cottle 2011; Kolamo 2014). Fifan vaatimukset eivät menisi läpi missään oikeusvaltiossa ilman myönnytyksiä ja kompromisseja. Qatarin kaltaiselle autoritaariselle ja epädemokraattiselle valtiolle ne eivät ole ongelma, sillä maassa ei kuulu soraääniä suurista yhteiskunnallisista epäkohdista huolimatta. Eräs kuskeistamme kertoi, että hänen serkkunsa kuoli MM-kisojen rakennustyömaalla. Kuskin mukaan asia salattiin eikä kuolemasta saanut puhua kenellekään.

Qatarissa valeutiset, sananvapauden kieltäminen sekä ihmisoikeuksien rikkominen ovat osa jokapäiväistä arkea. Valtaa pitävä Al Thanin suku hallitsee diktatorisesti, sillä 45 paikkaisella maan parlamentilla on ainoastaan neuvoo-antavaa valtaa ja suurimman osan sen jäsenistä nimittää valtion päämies Tamim Al Thani. Jalkapallon MM-kisoihin maa on joutunut tekemään erityisjärjestelyitä kisaturistien vuoksi. Alkoholia saa kisojen aikana nauttia sille erikseen varatuissa tiloissa ja muina aikoina epätoivotut LGBTQIA+-yhteisön jäsenet on toivotettu erikseen tervetulleiksi kisoihin. Tosin heidän toivotaan pidättäytyvän seksuaalisen suuntautumisensa esittämisestä julkisesti kisojen aikana. (Ks. esim. *Guardian* 18.11.2021, 29.6.2022; HRW 7.7.2022.) Olennaista on, että tapahtuma tulee eteneään rautaisessa kontrollissa ilman häiriötekijöitä odotetulla tavalla – Fifan jo hakuvaiheessa (Bid Book) määrittelemän myönteisten mielikuvien kisoina globaalien median valokeilassa. Kyky järjestää tapahtuma ilman soraääniä todentaa kisoissa tuotettavien kuvien näytösluonteisuuden, jonka avulla tuotantomuodon vetovoimaa uusinnetaan.

Siirtotyöläiset pidetään hiljaisena ja nuhteettomana paitsi kalafalamaisilla olosuhteilla etenkin käytännöllä, jossa vähäinenkin rikosrekisterimerkintä tarkoittaa porttikieltoa tehdä työtä ja elättää perhettään paitsi Qatarissa myös muissa rikkaissa arabimaissa. Työpaikoilla yksinvaltiaan kaltainen vallankäyttäjä on ”kafil” eli ”sponsori”, jota voi kutsua myös työnantajaksi. Useat kansainväliset ihmisoikeusjärjestöt ja tutkivat journalistit ovat toistuvasti ottaneet kantaa rakennustyöläisten kohteluun ja olosuhteisiin vuodesta 2012 lähtien. Heidän raporteissaan kerrotaan, että työläiset ovat joutuneet maksamaan kalliita rekrytointimaksuja (noin 500–4300 dollaria) jäaden

usein velkaa välitysfirmalle. Asuinolosuhteet ovat surkeat. Palkoista valehdellaan ja niiden maksua siirrellään eteenpäin miehivaltaisesti. Työläisille on asetettu liikkumisrajoituksia sekä maasta poistuminen on tehty mahdottomaksi takavarikoimalla passit ja vaatimalla erityistä työnantajan hyväksymää poistumislupa-asiakirjaa. Valituksia tehneitä työntekijöitä on uhkailtu niin työpaikan menettämisenä kuin väkivallallakin.

Jalkapallon MM-kisojen läheisyys ja YK:n vuoden 2020 erityisraportti saivat Qatarin nimellisesti luopumaan orjatyövoiman mahdollistavasta kafala-systeemistä. Imagopelin nimissä myös minimipalkkaa nostettiin, mutta sen määrä on edelleen vain 275 dollaria kuukaudessa. (Amnesty 7.4.2022) Huolimatta siitä, että Qatarin kisojen rakennustyömaiden väärinkäytökset ovat olleet esillä ulkomaisessa mediassa Fifa, kisaisäntä ja muut vaikutusvaltaiset tahot eivät ole korjanneet epäkohtia vaadituilla tavoilla. Parannukset työolosuhteisiin ovat olleet kosmeettisia mediaoperaatioita tai lainsäädännöllistä hienosäätöä, jonka toimeenpanoa ei valvota (Esim. *Road to 2022: Keeping Workers Cool* 28.3.2019).

Qatarin valtion vuonna 2005 perustama investointiyhtiö QIA pitää osaltaan huolen siitä, että useimmat kansainvälisen politiikan ja talouden vaikutusvaltaiset tahot eivät halua moittia Qatarin vallanpitäjiä, saati puuttua valtion sisäpolitiikkaan ja lainsäädäntöön. QIA:n ostosten ja investointien portfolio on pysäyttävän laaja-alainen. Se käsittää muun muassa rahoituspalveluja, terveydenhuoltoa, energiayhtiöitä, rakennusalaan, kiinteistöjä, hyödykkeitä ja kauppakeskuksia sekä media-yhtiöitä maailman eri kolkista. Yritysostoja ja sijoituksia pehmeämpi vallankäyttö näkyi puolestaan tavassa, jolla järjestäjät muistivat kritiikin jälkeen rakennustyöläisiä vuonna 2018, ja järjestivät heille ”kiitosjuhlat”. Paikalla oli 3700 stadionin rakentamiseen osallistunutta työläistä. Järjestelytoimikunnan (Supreme Committee for Delivery and Legacy) pääsihteeri Hassan Al Thawadi kiitti rakentajia:

”Kiitos paljon. Olette osa Qataria. Olette osa tarinaamme. Olette osa perhettämme. Ja me tulemme aina olemaan yhdessä yhtenä perheenä.” (*Road to 2022: Workers’ Appreciation Dinner* 28.2.2018)

Perheestä puhuminen on osa Fifan globaalia brändiä. Sukulaisuuteen ja periytymiseen perustuva oidipaalinainen perheyhteys on paljon sitovampi kuin siitä poikkeavat alliansseille perustuvat liittosuhteet vapaampien toimijoiden välillä. Niissä on mahdollisuus valita liittolaisensa. Perheyhteyteen viittaaminen ei Fifan tapauksessa tietenkään perustu mihinkään todelliseen sukulaisuuteen, vaan se on jälleen kahdella tasolla toimivaa suostuttelua: tapa ohjata jalkapalloon liittyvän järjestäytymisen muotoja koskevaa puhuntaa lähiyhteisöissä sekä suunnata huomiota juuri tietynlaisiin yhteisöllisiin (mieli)kuviin. (Fifan suostuttelevasta pehmeästä vallasta ks. esim. Millward 2016)

### Lopuksi: Empatian sammuttaminen ja näytöksellisen kuvamaailman voima

Filosofi Giorgio Agamben (1999, 41–67) on kehittänyt käsitteen *der Muselmann*<sup>4</sup> kuvaamaan natsien keskitysleirivankeja, jotka tietävät kuoleman hetken olevan lähellä. He ovat antaneet periksi ja luovuttaneet toivostaan elää, mutta silti he kulkevat vielä elossa: elävinä mutta jo kuolleina, lasittunein zom-

4 Käsite *Muselmann* eli ”muslimi” on natsien keskitysleirien kielenkäytössä kehitetty pejoratiivinen ilmaus. Sillä kuvattiin vankeja, jotka olivat luovuttaneet kaikista toivostaan elää, vaikka olivatkin vielä hengissä. Ainoastaan fyysiset toiminnot olivat käynnissä, kaikki muu toiminta oli lakannut. Heitä kutsuttiin myös nimillä muumiomies tai elävä kuollut. ks. Agamben 1999, 41–67.

bin katsein. Eriksenin ja rakennustyöläisten ero tulee näkyville juuri tässä. Siinä missä Christian Eriksen oli kärsimyksissään jokaisen katsojan ”yhteinen ystävä”, ja hänen kanssaan myötälettiin, ovat rakennustyöläiset katselijoille pelkkiä ”muselmanneja”, jo kuolleita eläviä, joista ei tämän vuoksi tarvitse tai edes kannata ryhtyä välittämään. He ovat pois painettu totuus tavasta, jolla fanimassoja kytketään jalkapalloempathian kuvanäytöksellisyyden speaktaakkeliin.

Televisiodramaturgia rakentaa hegemonista tulkintareittiä paitsi ottelun spekuloimiselle myös sille, millaisia tunteita erilaisiin kuviin tulee liittää ja kykeä katsojiin. Saman tyyppisestä vakiintuneen tv-dramaturgian kyseenalaistamattomasta tottelemisesta ja moniäänisyyden katoamisesta on kyse, kun televisioselostajat hehkuttavat yksinomaan MM-kisastadioneiden ”komeutta”, ”upeutta” ja ”hienoutta”. Näin tuotetaan ykseyden mielikuvia koko kansan toivomista rakennuksista häivyttämällä näkyvistä rakentamiseen liittyvät kyseenalaiset ehdot, prosessit, kiistellyt vastakkaiset tavoitteet ja poliittiset kähminnat sekä ennen muuta työntekijöiden ala-arvoiset olosuhteet ja kuolemat (ks. Gieryn 2002, 38–39).

Kun toimittaja on sisäistänyt ajatuksen tv-dramaturgian konventioista ja rituaaleista, hänen viestinsä edustavat informaation sijaan enemmänkin konfirmaatiota, etukäteen jo tiedetyn ja odotetun asian vahvistamista ja vakiinnuttamista (Carey 1994). Toistuva, valvottu ja tietynlaiseen muotoon vakiinnutettu formaatti synnyttää ennako-odotuksia siitä, miten tapahtumien tulee edetä, mitkä toimet katsotaan ”vääriksi” ja millaiset ihmiset sekä symbolit sen piiristä on syytä sulkea ulos.

Vetoamalla ihmisten tunteisiin kameratietoisella esiintymisellä MM-kisojen tuotantokoneisto pyrkii minimoimaan ideologista kamppailua, kehystämään ja oikeuttamaan haluttua tulkintaa todellisuudesta sekä saamaan tuottamiensa tunteiden kautta aikaan toivottua käyttäytymistä. Osana kuvanäytöksellisyyttä toimii ennalta suunniteltujen emootioiden tuotanto fa-neille samalla tavoin kuin nykyisissä valtavirtatuotannon elokuvissa (Shaviro 2010). Auktoriteettien välinpitämättömyys ja vastuun välttäminen esimerkiksi rakennustyöläisten kohtaloista vaikuttaa osaltaan siihen, että kisafanit ja -turistit ovat valmiita uusintamaan yhteiskunnan valtasuhteita heille otettutapahtumissa tarjotuissa esikirjoitetuissa emootiotuotannon rooleissa. Brannaganin ja Rookwoodin (2016, 183) haastatteleman fanin sanoin: ”En oikeasti ajattele työntekijöitä. Tiedän että se kuulostaa pahalta. Kun olet tapahtumapaikoilla, on aika bilettää.” Tämä ajatus juhlasta ilman tunnontuskia rakennustyöläisten kohtaloista toteutui esimerkillisesti Fifa Arab Cupissa.

Ihmisten halu samastua kansakuntaansa ja tempautua mukaan jalkapallokarnevaalin ja sen tähtien palvontaan vaikuttavat ratkaisevasti siihen, että tapahtuman negatiiviset ideologiset seuraukset jäävät näkymättömiin. Harva jalkapallofani tai -turisti haluaa, että hänen tunteitaan puhutellaan sananvapauden ja ihmisoikeuksien riistämistä tai seksuaalivähemmistön alistamista koskevilla seikoilla silloin, kun pelitapahtumat ovat käynnissä ja tunteita on investoitu suosikkijoukkueeseen (ks. Kolamo 2018b). Kansallistunne onkin tuotantokoneistolle ja sen hallinnoimalle tapahtumaformaatile erinomainen suoja, joka kääntää huomion pois julkisivun takaisista kähminnoista ja epäoikeudenmukaisuuksista.

Fifa vaatii, että MM-kisatapahtuma etenee sen suunnitteleman käsikirjoituksen mukaisesti. Tämä näkyy tapahtumapaikoilla esimerkiksi siinä, kuinka ihmismassoja liikutellaan haluttuja kulkureittejä pitkin ja huomio keskitetään virallisten sponsoreiden tuotteisiin. Samalla Fifa pyrkii prosessoimaan

ihmisjoukkojen parissa kiertäviä energioita oman joukkueen kannattamiseen niin, että murtumia dramaturgiassa ei esiinny. Elokuvallisessa tuotantomuodossa sitä, mitä katsojat tahtovat, ei voi irrottaa niistä monimutkaisista vallan järjestelmistä, jotka kytkevät katsojat haluttuihin ruumiiden mikromuodostelmiin. Ne muokkaavat näiden ruumiiden liikkeitä, asentoja, eleitä, asenteita, havaintoja, odotuksia ja samalla koko semioottista järjestelmää. Kyse ei ole vapaasti leijuvasta vietienergiasta, vaan seurausta tarkasti etukäteen suunnitellusta ja orkestroidusta sekä itseään korjaavasta luupin kaltaisesta järjestelystä. (Deleuze & Guattari 1987, 215.) Toisaalta mediaspektaakkelin pirstaloituminen yhä useammalle sosiaalisen median alustalle tekee virallisesta narratiivista haavoittuvaisen ja siten – ainakin osin – kaapattavan ja kritiikille alttiin (ks. esim. McGillivray 2017; Sumiala ym. 2018; Salomaa 2019). Riskinä on myös jatkuva emootioiden ylitulvimisen vaara, jossa kansallisesti ladatut energiat saattavat purkautua tappion jälkeen väkivaltaisena riehumisena ja muuna huliganismina.

Fifa on globaalina organisaationa valtio valtioissa. Se on tuotteen omistajana, *franchisorina* eli toimiluvan antajana kaapannut itselleen puhemiehen roolin, eikä puhemies ota vastuuta epäkohdista, vaikka on alun perin kisojen hakuvaiheessa määrittänyt kisoille tarkat toimintaehdot. Qatar on MM-kisatuotteen *franchisees* eli toimiluvan saaja. Sen rahavallan verkostot, jalkapallon sponsorointi ja muut talousyhteydet sekä David Beckhamin kaltaiset tähtimarkkinointisoturit vaientavat useimmat vastustavat äänet ja kritiikki jää performanssien tasolle.

Vaikka joitakin merkkejä eettisistä kannanotoista on nähty, kuten Qatarin MM-kisojen protestipaidat maajoukkueilla ja Norjan ja Tanskan jalkapalloliittojen edustajien kapinahenkisyys, todellisia muutoksia on vaikea saada aikaan. Qatarille myönnettiin kisat vuonna 2010. Siksi on perusteltua kysyä, mikä on diplomatian merkitys tilanteessa, jossa ongelmat ovat olleet tiedossa jo yli kymmenen vuotta ilman, että ne juurikaan olisivat ratkenneet. Vaikka Qatar on ilmoittanut muuttaneensa työolakejaan, niiden valvonta on ollut epämääräistä ja halutonta.

Tässä kontekstissa, jossa boikotteja ja todellisia vaatimuksia tapahtumaformaatin muutoksista ei esitetä, myös Pohjoismaisten liittojen kirje Fifan puheenjohtaja Gianni Infantinolle on nähtävissä kuvamaailman performanssina: näennäiskriittisyytenä, jossa rakenteellinen ongelma ja vallan ydin lobbausverkostoineen säilyy ennallaan. Kirjeessä vaaditaan muutosta Qatarin työolosuhteisiin ja -lakeihin mutta todetaan, että se on hidasta ja kestää kauan. Esitettyjen vaatimusten vaikutuksista ei myöskään ole saatavissa mitään takuita ja sitä seuranneen lehdistökirjoittelun jälkeen kaikki on jatkunut ennallaan. Kirjeen ainoana seurauksena on, että SPL ja muut pohjoismaiset liitot voivat olla tyytyväisiä omasta korkeasta moraalisuudesta ja positiivisesta identiteettipoliittisesta yleisösuhteestaan. Tässä muka-kriittisessä diplomatiassa ei voi olla kuulematta kaikuja pragmatisti William Jamesin (1842–1910) sanoista rikkaille, jotka voivat kyynelehtiä teatterissa köyhille roolihahmoille, samalla kun heidän köyhät ajurinsa odottavat ulkona pakkasessa (Harrison 2008).

Yksikään jalkapallojohtaja ei ole puhunut rakennustyöläisten puolesta huolestuneeseen sävyyn todeten, että ”jalkapallolla ei ole mitään merkitystä” ennen kuin työntekijöiden olosuhteet saadaan kuntoon. Tällä empatiakyvyttömyydellä ja vastuuttomuudella voi olla kauaskantoisia seurauksia, sillä jalkapallon MM-kisat ovat maailman seuratuimpia tapahtumia. Siksi ei ole liioiteltua väittää, että Qatarin työlaeilla ja niiden käytännön sovellutuksilla on myös yleisempää yhteiskunnal-

lista merkitystä. Pahimmillaan qatarilaiset työolosuhteet voivat toimia äärimmäisenä dystooppisena esimerkkinä tulevaisuuden työmarkkinaolosuhteiden uudesta normaalista myös läntisissä oikeusvaltioissa.

Kun empatia siirtotyöläisiä, mutta myös naisia ja seksuaalivähemmistöjä kohtaan on sammutettu, MM-kisojen jälkeen on mahdollista kirjoittaa Qatarin suoriutuneen kisaisännän roolistaan erinomaisesti – aivan kuten Venäjän jalkapallon MM-kisojen jälkeen suomalaisetkin toimittajat hehkuttivat (Kolamo 2019). Juuri näin kuvanäytöksellisyyden vetovoima toimii: se siirtää huomion pintaan, julkisivuun, jotta vaikeat yhteiskunnalliset kysymykset voidaan ohittaa. Kuvanäytöksellisyyteen perustuva tuotantomuoto pakottaa kielen itseilmaisun välineestä toisten aiemmin sanomien asioiden mekaaniseksi toistoksi. Se näyttää kaiken jo tehtynä, täydellisenä ja kauniina, representaationa sellaisesta järjestyksestä, johon ei voi itse vaikuttaa muuten kuin kannattamalla sitä eli kytkemällä itsensä osaksi tuotantokoneiston yksiäänistä kuvien virtaa. Kun totaalinen kuvien näytös on siepannut kaiken kommunikaation itselleen, ihmiset löytävät itsensä jalkapallospektaakkelistä Fifan ja kisaisännän brändityöläisinä, kuten toivottuina karnevaalihenkinä otoksina osana kansainvälistä kuvavirtaa. Esimerkkinä kuvanäytöksellisyyden viekoittelevuudesta ja olemassa olevan järjestyksen pehmeästä indoktrinaatiosta toimii myös YouTube:ssa kisojen virallinen ”Qatar2022” -kanava. Debord toteaa tällaisesta spektaakkelin vaikutuksesta katsojuuteen:

”Spektaakkelin ruudun kaikilta puolilta rajaaman lattean maailmankaikkeuden vankina ollessaan katsojan tietoisuudella on vain mielikuvituksen tuotetta olevia keskustelukumppaneita, jotka alistavat sen yksisuuntaiselle keskustelulle tavaroistaan ja niiden politiikasta. Tämän tietoisuuden ainoa ’heijastaja’ on spektaakkeli koko laajuudessaan, joka tarjoaa olemattoman pakotien yleistetystä autismista.” (Debord 2005, 179.)

Tapahtumaformaatti kaavamaisine rituaaleineen ja vakiintuneine toimintamalleineen toimivat empatian esteenä (vrt. Aaltola & Kytö 2018, 268.) Empatian kieltämisen tai syyttämisen taustalla vaikuttaa Platonista alkanut läntisen ajattelun harha ruumiiden ontologisesta epäjatkuvuudesta, jolla perustellaan ”yksilöiden” olemassaoloa. Jos ihmiset nähdään yksinomaan toisistaan irrallisina, heidän välilleen on vaikea tuottaa empatiaa. Tällaisissa olosuhteissa yllättävien tapahtumien seurauksena empaattiset tunteet saattavat joskus tosin tarttua toisilleen tuntemattomiinkin ihmisiin. Jalkapallon megatapahtumien kuvanäytöksellisyyteen syntyi halkeama, kun symboliseksi kamppailuksi ajateltu ottelutapahtuma muuttui taisteluksi Erikseenin hengestä ja käsin kosketeltavan todelliseksi. Samalla avautui mahdollisuus nähdä myös Qatarin vierastyöläiset ihmillisinä toimijoina. Tällaisten tilojen tuottaminen tekstuaalisesti voisi synnyttää empatiaa eli ihmiselle lajityypillistä yhteisöllisyyttä, johon kuuluu taipumus kommunikoida toisten kanssa ja tuottaa keskinäistä ymmärrystä. Kyse on yhteiskunnallisesta tilasta, jossa sallitaan erilaiset mielipiteet, suhteellinen epäjärjestys ja sellainen ihmisyyden ulottuvuus, jota ei ole kaapattu kuvanäytöksellisyyden haltuun (ks. Deleuze & Guattari 1987, 26–3).

Jalkapallon MM-kisojen kuvanäytöksellisyys on ymmärrettävä ilmiönä, joka tulee politisoida yhä uudelleen. On kiinnitettävä huomiota esteettisen pinnan rinnalla näyttämisen ja esittämisen keinoihin ja niihin ennakkoehtoihin, jotka voimistavat valtahierarkioita. Huomio on kiinnitettävä rakennettuun ympäristöön, sen työn ja tuotannon historioihin eli siihen, millä tavoin suorituspaikkoja ja niihin liittyvää infrastruktuuria

on rakennettu ja rakennetaan tulevissa kisakaupungeissa osana sitä samaa maailmaa, jossa toimivat yhtä lailla niin rikkaat tähtipelaajat, Fifa, kisajärjestäjät, katsojat kuin myös köyhät siirtotyöläiset. Tiukasti valvottuna reilun rakentamisen ja kisajärjestelyiden sertifikaatit voisivat toimia tapana ulottaa urheilun yhteisöllisyyden voima koskemaan sekä juhli- tuja sankareita että myös heidän toimintansa mahdollistavia rakennustyöläisiä.

## LÄHTEET

### Kirjallisuus:

- Aaltola, E. & Kytö, S.** 2018 *Empatia. Myötelämisen tiede*. Helsinki: Into.
- Agamben, G.** 1999 *Remnants of Auschwitz. The Witness and the Archive. Homo Sacer III*. New York: Zone Books. Kääntänyt Daniel Heller-Roazen.
- Beer, D.** 2010 *Mobile music, coded objects and everyday spaces*. *Mobilities* 5 (4), 469–484.
- Beller, J.** 2006 *The Cinematic Mode of Production. Attention Economy and the Society of the Spectacle*. Lebanon: University Press of New England.
- Billington, J.** 1970 *The Icon and the Axe. An Interpretive History of Russian Culture*. New York: Vintage Books.
- Brannagan, P. M. & Rookwood, J.** (2016) *Sports Mega-events, Soft Power and Soft Disempowerment: International Supporters’ Perspectives on Qatar’s Acquisition of the 2022 FIFA World Cup Finals*. *International Journal of Sport Policy and Politics* 8 (2), 173–188.
- Carey, J.** 1994 *Viestintä kulttuurisesta näkökulmasta*. *Tiedotustutkimus* 17 (2), 81–97.
- Cottle, E.** 2011, toim. *South Africa’s World Cup: A Legacy for Whom?* Scottsville: University of KwaZulu-Natal Press.
- Crabtree, B. F. & Miller, W. L.** 1992, toim. *Doing Qualitative Research*. Newbury Park: Sage.
- Crilly, D.** 1993 *Architecture as advertising: Constructing the image of redevelopment*. Teoksessa Gerry Kearns & Chris Philo (toim.) *Selling places: The city as cultural capital, past and present*. Oxford: Pergamon Press, 232–252.
- Dayan, D. & Katz, E.** 1992 *Media Events. The Live Broadcasting of History*. Cambridge: Harvard University Press.
- Debord, G.** 2005 *Spektaakkelin yhteiskunta*. Summa: Helsinki. Kääntänyt Tommi Uschanov.
- Deleuze, G. & Guattari, F.** 1987 *A Thousand Plateaus. Capitalism & Schizophrenia, vol. 2*. Minneapolis: Minnesota University Press. Kääntänyt Brian Massumi.
- Entman, R. M.** 1993 *Framing: Towards Clarification of a Fractured Paradigm*. *Journal of Communication* 43 (4), 51–58.
- Gieryn, T. F.** 2002 *What Buildings Do? Theory and Society* 31 (1), 35–74.
- Haila, A.** 2016 *Urban Land Rent: Singapore as a Property State*. New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Harrison, M.-C.** 2008 *The Paradox of Fiction and the Ethics of Empathy: Reconceiving Dickens’s Realism*. *Narrative* 16 (3), 256–278.
- Horne, J. & Manzenreiter, W.** 2006, toim. *Sports Mega-events: Social Scientific Analyses of a Global Phenomenon*. Oxford: Blackwell.
- Hutchins, B. & Rowe, D.** 2013 *Sport Beyond Television. The Internet, Digital Media and the Rise of Networked Media Sport*. New York: Routledge.
- Klauser, F.** 2011 *The exemplification of “fan zones”: Mediating mechanisms in the reproduction of best practices for security and branding at Euro 2008*. *Urban Studies* 48 (15), 3203–3219.
- Kolamo, S.** 2014 *Fifan Valtapeli. Etelä-Afrikan jalkapallon MM-kisat 2010 keskitettynä mediaspektaakkelinä*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 116. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kolamo, S.** 2018a *Mediaurheilu – Tunnetalouden dynamo*. Tampere: Vastapaino.
- Kolamo, S.** 2018b *Urheilun mammuttitauti. Oireina rahanahneus ja suuruudenhulluus*. Nurmijärvi: Aviador.

**Kolamo, S.** 2019 Valtiopropagandan paluu Venäjän jalkapallon MM-kisoissa. *Idäntutkimus* 26 (1), 3–22.

**Kolamo, S.** 2022, tulossa. Riistopallon MM-kisat Qatarissa. Tampere: Vastapaino.

**Kolamo, S. & Vuolteenaho, J.** 2019. Uncanny Resemblances?: Captive audience positions and media-conscious performances in Berlin during the 1936 Summer Olympics and the 2006 FIFA World Cup. *International Journal of Communication* 13, 5310–5332.

**Levä, I.** 2021 Television kasvattamat. *Fight Clubin metaelokuvasuus ja sen työn kuva*. *Lähikuva* 34 (2–3), 6–22.

**Massey, D.** 1991 A Global Sense of Place. *Marxism Today* June 1991, 24–29.

**McCosker, A. & Wilken, R.** 2020 Automating Vision. The Social Impact of the New Camera Consciousness. New York: Routledge.

**McGillivray, D.** 2017 Platform politics: sport events and the affordances of digital and social media. *Sport in Society* 20 (12), 1888–1901.

**Millward, P.** 2016 World Cup 2022 and Qatar's Construction Projects: Relational Power in Networks and Relational Responsibilities to Migrant Workers. *Current Sociology* 65 (5), 756–776.

**Pink, S.** 2007 *Doing Visual Ethnography*. London: Sage.

**Rizzo, A.** 2014 Rapid urban development and national master planning in Arab Gulf countries. Qatar as a case study. *Cities* 39, 50–57.

**Roche, M.** 2000 *Mega-events and Modernity: Olympics and Expos in the Growth of Global Culture*. London: Routledge.

**Salomaa, E.** 2019 Television ja Twitterin risteyksessä. Sosiaalinen televisio vuorovaikutuksen ja mediatapahtumaan osallistumisen välineenä. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

**Shaviro, S.** 2010 Post-Cinematic Affect. On Grace Jones, Boarding Gate and Southland Tales. *Film-Philosophy* 14 (1), 1–102.

**Sumiala, J.** ym. 2018 Hybrid Media Events: The Charlie Hebdo Attacks and Global Circulation of Terrorist Violence. Bingley: Emerald.

**Zimbalist, A.** 2015 *Circus Maximus. The Economic Gamble Behind Hosting The Olympics and The World Cup*. Washington: Brookings Institution Press.

### Verkkosivut:

**Amnesty 7.4.2022** <<https://www.amnesty.org/en/documents/mde22/5388/2022/en/>> Luettu 7.4.2022.

**Guardian 18.11.2021** <<https://www.theguardian.com/football/2021/nov/18/alcohol-cruise-ships-rainbow-flags-what-awaits-fans-at-qatar-world-cup>> Luettu 2.2.2022.

**Guardian 23.2.2021** <<https://www.theguardian.com/global-development/2021/feb/23/revealed-migrant-worker-deaths-qatar-fifa-world-cup-2022>> Luettu 2.2.2022.

**Guardian 29.6.2022** <<https://www.theguardian.com/football/2022/jun/29/qatar-fails-to-offer-world-cup-safety-guarantees-to-lgbtq-fans>> Luettu 13.7.2022.

**HRW 7.7.2022** <<https://www.hrw.org/news/2022/07/07/world-cup-shame-fifa-fails-lgbt-rights-test-qatar>> Luettu 13.7.2022.

**Qatar2022** YouTube -kanava kisojen virallinen verkkoalusta. <<https://www.youtube.com/c/Qatar2022>> Luettu 3.7.2022.

**Qatar National Vision 2030** <<https://www.gco.gov.qa/en/about-qatar-national-vision2030/>> Luettu 9.2.2022.

**Qatar Stars League** <[https://en.wikipedia.org/wiki/2016-17\\_Qatar\\_Stars\\_League](https://en.wikipedia.org/wiki/2016-17_Qatar_Stars_League)> Luettu 2.2.2022.

**Road to 2022: Keeping Workers Cool 28.3.2019** <<https://www.youtube.com/watch?v=KfFnprhwdJQ&t=2s>> Luettu 2.2.2022.

**Road to 2022: Workers' Appreciation Dinner 28.2.2018** <<https://www.youtube.com/watch?v=Flgf7xuZjhs>> Luettu 1.5.2019.

**Yle 30.9.2019** <<https://yle.fi/urheilu/3-10997437>> Luettu 30.9.2019