

# **Kuolemaan asti**

**Poliittinen analyysi englantilaisien jalkapalloseurojen kannatuslauluista**

Otto Kela

Maisterintutkielma

Valtio-oppi

Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos

Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta

Jyväskylän yliopisto

Kevät 2021

# Tiivistelmä

## Kuolemaan asti

### Poliittinen analyysi englantilaisien jalkapalloseurojen kannatuslauluista

Otto Kela

Maisterintutkielma

Valtio-oppi

Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos

Jyväskylän yliopisto

Kevät 2021

Ohjaaja: Mira Söderman

Sivumäärä: 89

Tässä tutkimuksessa pureudun neljän englantilaisen jalkapalloseuran kannatuslauluihin, esittäen niiden tehtävän välineinä, joiden avulla fanit muodostavat omaa poliittista ryhmäänsä. Kannatuslaulut tarjoavat kuvan faneista omimmillaan, ilman että he pääsevät miettimään positiotaan erityisemmin. Näin laulavat myös paljastavat millä perusteella omaa identiteettiä luodaan, sekä erotetaan muista. He eivät ole laulaessaan insinöörejä, työttömiä, tai toimitusjohtajia. He ovat vain ja ainoastaan faneja.

Aineisto on kerätty Fanchants-sivustolta, jonne fanit voivat itse lisätä kannatuslauluja sanoineen ja äänitteineen. Tutkimuksessa käydään läpi Manchester Cityn, Manchester Unitedin, Arsenalin sekä Chelseaan kannatuslauluja.

Tutkimuksen metodina käytän pääasiassa narratiivista analyysia, jonka apuna on hieman kriittistä diskurssianalyysia. Narratiivianalyysin avulla valotan kerronnallisia valintoja, joita lauluissa käytetään, en niinkään etsi tiettyjä narratiiveja. Toisin sanoen keskityn narratiivin työkaluihin, kuten kertojan positioon tai semanttisiin valintoihin. Kriittinen diskurssianalyysi taas tuo implisiittisten oletusten analyysin mukaan tutkimukseen. Teorianäkökulmaksi taas on Carl Schmittin poliittisen jako ystävään ja viholliseen. Tukena tälle on erilaisia teorioita toiseuden käsitteestä, sankaruudesta sekä identiteetistä.

Analyysi jakautuu kolmeen temaattiseen pääluokkaan, jotka käsittelevät sankaruutta, vihollisuutta ja faneja kollektiivina. Esitän analyysin perusteella, että fanit rakentavat omaa poliittista ryhmäänsä kahden pääteeman, lojaliteetin ja toiseuden, varaan. Tämä tapahtuu hyödyntämällä viihdyttäviä ja helppoja lauluja vetämään uusia jäseniä mukaan ja opettamalla heille oman seuran arvot. Fanit hyödyntävät tilannetajuaan, jonka avulla he ymmärtävät laulaa aina tilaisuuteen sopivan laulun.

**Avainsanat:** Toiseus, fani, narratiivi, englantilainen jalkapallo, Carl Schmitt, ryhmän identiteetti.

# Sisällys

<b>1. Johdanto</b> .....	<b>1</b>
1.1. Seurat ja niiden lyhyt historia.....	3
1.2. Aineisto .....	6
<b>2. Fani, katsomokäyttäytyminen ja jalkapallo</b> .....	<b>7</b>
2.1. Fani.....	7
2.2. Katsomokäyttäytyminen ja jalkapallon poliittisuus. ....	11
2.3. Miksi laulaa? Miten laulaa? .....	15
<b>3. Teoria ja Metodi</b> .....	<b>18</b>
3.1. Ystävä ja vihollinen vai sankari ja vihollinen, joka tapauksessa me ja toinen. ....	18
3.1.1. Toiseus ja kollektiivinen identiteetti .....	24
3.2. Narratiivi ja kriittinen diskurssianalyysi .....	26
3.2.1. Narratiivi .....	26
3.2.2. Kriittinen diskurssianalyysi.....	31
<b>4. Sankaruus</b> .....	<b>34</b>
4.1. Ylivertaiset hyökkääjät ja aggressiiviset puolustajat.....	34
4.2. Sankari, minne menit, miksi menit?.....	43
4.3. Väkivaltaa ja kauheuksia huumorin varjolla .....	46
4.4. Kulttivalmentajat.....	49
<b>5. Vihollisuus</b> .....	<b>53</b>
5.1. Kulttiviholliset ikuisena merkitsijänä.....	53
5.2. Tuomarin kontrolli ja vihollisuus.....	58
5.3. Yksilöt kulttivihollisina.....	61
<b>6. Fani-identiteetti ja jakautuminen ”meihin”</b> .....	<b>67</b>
6.1. Me, vain fanit .....	67
6.2. Me, kaikki .....	72
<b>7. Lopuksi</b> .....	<b>77</b>
7.1. Pohdinta.....	80
<b>Aineisto</b> .....	<b>83</b>
<b>Lähteet</b> .....	<b>83</b>
<b>Verkkosivut</b> .....	<b>89</b>

# 1. Johdanto

Fani on fani, kuolemaan asti. Fani vihaa muita, rakastaa omiaan. Neutraali suhtautuminen ei kuulu asiaan. Puoli täytyy valita ja väriä on pakko tunnustaa. Fanittaminen on parhaimmillaan palkitsevaa. Pahimmillaan se on sielua raastavaa. Fani on toimissaan ja ulosannissaan ehdoton.

Kannatuslaulut ovat olleet mukana brittijalkapallossa 1920-luvulta lähtien, mikä on urheilun saralla ennennäkemätöntä. Tätä seurasi se, että kannatuslaulut on nähty tärkeänä osana nimenomaan jalkapalloseuralle ja sen seuraajille, erityisesti nuorille miehille. (Armstrong, Gary ja Michael Young 2007, 180). Laulujen merkitystä korostaa myös se, että pandemian vuoksi tyhjille katsomoille pelattuja otteluita on täytetty nauhoitetuilla äänillä. Äänimaisema on jo niin totuttu, että se on tärkeä katsojille, joista suurin osa ei todennäköisesti laula kannatuslauluja tai tiedä niitä sanasta sanaan. Silti ne on nähty luontevaksi vaihtoehdoksi pelin luonnollisille äänille. Tämä tekee lauluista minulle erityisen mielekkäitä tutkittavia. Kun jokin on luonnollista, sitä ei välttämättä ajattele valinnaksi tai poliittisuutta sisältäväksi, vaikka ne selvästi kumpaakin ovat.

Kannatuslaulujen tutkiminen on miellyttävää kirjavan kielen vuoksi, mutta myös tärkeää niiden sisältämien oletusten vuoksi. Laulut tarjoavat myös mahdollisuuden tutkia faneja tilanteissa, jossa he ovat syventyneet täysin omaan ”tehtävänsä”, eli kannattamiseen, syvimmillään fanittamiseen. Näin kuva fanista on puhtaimmillaan.

Faneilla on myös yhteiskunnallista merkitystä. Erinäiset sarjat (kansalliset ja kansainväliset) seuroille ovat taloudellisesti erittäin arvokkaita, eivätkä maajoukkueita koskevat ottelut ja arvokisatkaan ole täysin merkityksettömiä. Fanit ovat osa näitä tapahtumia ja takaavat runsaat rahavirrat. Faniensa matkustaminen vierasotteluihin ja erityistapahtumiin kuten MM-kisoihin tai Mestarien liigan finaaleihin taas on turvallisuuskysymys. Fanitutkimus on siis validi osa-alue monesta näkökulmasta. Poliittinen tutkimus aiheesta voikin tuottaa syvempää ymmärrystä faneista.

Aikaisempi tutkimus liittyen jalkapallofaneihin on pitkälti sosiologista (ks. esim. Giulianotti Richard, 1994), politiologian useammin keskittyessä isompaan kuvaan, esimerkiksi kattojärjestöjen politiikkaan tai maajoukkueiden yhteydessä nationalismiin. Tämän vuoksi

tämän tutkimuksen puitteissa on runsaasti luovimista poliittisen teorian ja sosiologisen fanitutkimuksen yhdistämisessä.

Tässä tutkimuksessa valotan fanien poliittista toimintaa ja valintoja, analysoimalla neljän englantilaisen jalkapalloseuran kannatuslauluja<sup>1</sup>. Johdannon jälkeen käsittelen yleisellä tasolla faneja ja kannatuslauluja. Kolmannessa luvussa taas pureudun tutkimuksen teoriaan sekä metodiin. Neljännessä luvussa analysoin lauluja, joissa puhutaan sankareista. Niin ikuisista kulttisankareista kuin hetkeksi parrasvaloihin nousevista sankareista, jotka myös unohdetaan helpommin. Sankaruus ei myöskään ole pysyvää, vaan matka sankarista viholliseksi voi olla lyhyt ja nopea. Viides luku on pyhitetty vihollisuudelle ja toiseudelle. Kuudennessa luvussa analysoin sitä, millaisia kollektiiveja laulut sisältävät sekä millainen on aineistosta ilmenevä fani-identiteetti. Tämä tapahtuu hyödyntämällä erilaisia ”me”-persoonia, esimerkiksi kaikkeen seuraan kuuluvana, tai vain faneina.

Tutkimuksen metodina käytän narratiivianalyysia ja kriittistä diskurssianalyysia. Näillä metodeilla aineistosta voidaan rakentaa eheä kuva siitä, millainen fanin maailma on, ja mikä tärkeämpää, miten valtasuhteet rakentuvat kannatuslaulujen kautta.

Näiden lisäksi tulen käyttämään tutkimuksen alussa myös joitain teorioita erityisesti urheilusankaruudesta ja lopussa toiseudesta ja vihollisuudesta. Näiden avulla pyrin luomaan kuvan fanikunnasta, joka rakastaa ja glorifioi omiaan, mutta toisaalta demonisoi ja stigmatisoi toisia, näin politisoiden laulujen avulla tilanteita ja toimijoita. Koetan myös nostaa esille laulujen kautta sen prosessin, jossa raja ”meidän” ja muiden välille luodaan, osittain oikeiden tapahtumien, osittain abstraktien stereotyyppien kautta. Toisaalta nostan esille myös laulujen väkivaltaisen luonteen, joka oikeutetaan vastustajan toiseuden kautta.

Tulee kuitenkin huomioida, että aihepiiri vaatii kontekstissa jatkuvaa mukana olemista. Aiheesta kirjoittaminen vaatii fanikulttuurisen ja jalkapallokulttuurisen ”lukutaidon”, jotta tulkitsijana ymmärtää eksplisiittisen tekstin lisäksi myös implisiittiset oletukset, joita suurin osa lauluista sisältää. Tekstin sisällä on siis taiteilua lähdeviitteiden sekä opitun ja koetun tiedon välillä.

Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat: ”Kuinka fanit laulamalla kannatuslauluja, kertovat myös itsestään poliittisena kokonaisuutena?” ja ”Kuinka kannatuslaulut ja niiden laulaminen

---

<sup>1</sup> eng. Chants

tuottavat yhteisölle rajat”. Tämän lisäksi sivutuotteena kuvaan myös fanin perusluonnetta, joka luo pohjan fanien kaikelle toiminnalle. Kannatuslaulut ovat yksi harvoista asioista, joissa kannattajilla on täydellinen päätävävalta niiden sisällöstä, esimerkiksi ketä vastaan hyökätään, mitkä arvot koetaan hyväksi, ja kuka on sankari. Toki lait (esimerkiksi vihapuhelait) rajoittavat mahdollisuuksia. Tämän vuoksi juuri kannatuslaulut ovat mainio aineisto fanitutkimukseen, lähemmäksi fanien toimintaa ei voi päästä.

## **1.1. Seurat ja niiden lyhyt historia**

Aineistoksi päätyneet seurat ovat Manchesterin kaksi seuraa, United ja City, sekä lontoolaiset Arsenal ja Chelsea. Seuraavassa käyn läpi seurojen taustoja pareittain, yhdistäen Manchesterin seurat yhteen osaan ja toiseen lontoolaiset.

Manchesterilaiset seurat ovat historialtaan kaupungin kahdet kasvot. United on kaupungin laitamilta tuleva historialtaan työväenluokkainen seura, kun taas City on kirkon perustama. Molemmat olivat myös toimineet eri nimillä ennen lopullista siirtymistä nykyisten nimien alle.

City siis perustettiin vuonna 1880 St. Mark’s kirkolle. Tämän jälkeen joukkue muuttuu vielä AFC Ardwickiksi vuonna 1887, ennen siirtymistä Manchester City FC nimen alle 1894. (Mancity.com 2021) United taas oli alun perin rautatieyhtiön paikallisosastolle, erityisesti sen työntekijöille, vuonna 1878 perustettu seura. 1900-luvun alun talousvaikeuksien seurauksena seura sai uuden investoijan ja tästä syystä nimi vaihdettiin 1902 keväällä muotoon Manchester United. (Manutd.com 2021)

Seurojen eroja kuvaavat niiden myös lempinimet. Cityn lempinimi, ”Citizens” viittaa juuri kaupunkilaisiin. City tulee sydänkaupungista ja ”Red Devils” eli United taas laitakaupungilta, ympäröiviltä alueilta.

Joukkueilla oli sama logo, kaupungin vaakuna, aina 1960-luvulle asti, jolloin viimeinen pesäero tehtiin joukkueiden kehittelemällä yksilölliset logot. United kehitti ensimmäiseksi logokseen vaakunaan perustuvan punaisen logon, joka 1970-luvulla jatkoi kehitystään lopulliseen muotoonsa, jossa paholainen on logon keskellä atrain kädessään, vaakunasta tuttu purjelaiva yläpuolellaan. City taas sai värikseen taivaan sinisen. Logossa pysyi vaakunasta tuttu laiva keskiössä. (Jägerskiöld Nilsson, Leonard, Petri Lahti ja Tuomas Renwall 2018, 36—39)

Englannissa on myös merkittävä jako punaista ja sinistä väriä tunnustavien seurojen välillä. Työväen seurat, kuten Manchester United ja lontoolainen Arsenal ovat omaksuneet usein punaisen värin logoonsa ja peliasuihinsa. Ei-työväen seurat taas käyttävät muita värejä. Manchester City vaalean sinistä, Chelsea tumman sinistä ja Tottenham valkoista.

Cityn ja Unitedin välillä käydään Manchesterin derby, jolla tarkoitetaan joukkueiden kohtaamista. ”Kaupungin herruus” on aina merkittävä asia joukkueille, jotka kilpailevat samassa kaupungissa. Helsingissä on Stadin derby HIFK:n ja HJK:n välillä, Glasgow’ssa on Celticin ja Rangersin kamppailu, Old firm. Lontoossa on kokonsa ja runsaan seuramääränsä vuoksi useita derbyjä, esimerkiksi Pohjois-Lontoon derby Tottenhamin ja Arsenalin välillä. Samoin Manchesterin derby on joukkueille erittäin tärkeä. Molemmille joukkueille on kuitenkin toinenkin tärkeä vastustaja ylitse muiden, Liverpool.

Liverpoolin ja Manchesterin suhde on yhteistyölle rakennettu. Manchester on historiallinen teollisuuskaupunki ja Liverpool taas satamakaupunki. Kaupunkien välinen junayhteys on maailman vanhin (BBC 2009), joka on luonut kaupunkien joukkueille suhteen, joka perustuu muuhunkin kuin jalkapalloon.

Tutkimuksen kaksi muuta seuraa ovat lontoolaiset Arsenal ja Chelsea. Valkopunaisiin pukeutuva Arsenal ja tumman siniseen sonnustautuva Chelsea ottavat osaa Luoteis-Lontoon derbyssä. On luontaista, että kaupungin menestyneimmät seurat kokevat toisensa vihollisikseen, mutta molempien toinen päävastus on Manchester Cityn kanssa klassisen ”top-4”-ryhmän (Manchester United, Chelsea, Arsenal ja Liverpool) ”kuudeksi isoksi”<sup>2</sup> muuttanut Tottenham Hotspur. Arsenalin kanssa Tottenham muodostaa Pohjois-Lontoon derbyn, kun taas Chelsean ja Tottenhamin derby kulkee ilman vakiintunutta nimeä.

Arsenal edustaa aineiston kaksikosta työväentaustaista seuraa. Sen aikaisimmat juuret ovat asetetaan työntekijöiden joukkueessa, joka sai hyvin nopeasti nimekseen Royal Arsenal, vuonna 1886. (Arsenal.com 2021) Chelsean synty taas on täysin toiselta laidalta. Perustaminen tapahtui pubissa nimeltä the Rising Sun, miljonääri Henry Augustus Mearsin ja muutaman muun toimesta. Varakkaista juurista kertoo myös se, että seuran omalla

---

<sup>2</sup> ”top 4” viittaa myös Mestarien liigaan oikeuttaviin sarjasijoituksiin. ”Big Six” taas viittaa mainittuihin joukkueisiin, ”top 6” viitatessa euroliigoihin, eli Mestarien liigaan ja Eurooppa liigaan oikeuttaviin sijoituksiin.

historiasivulla mainitaan jo hyvin varhaisessa vaiheessa palkatuista pallopojista. (Chelseafc.com 2021)

Kumpikin joukkue on nykyään vakavarainen, eikä peleihin pääse halvalla. Työväenluokkaisuus tai porvarillisuus tulevat lähinnä historiasta esiin. Joitain jäänteitä toki on jäänyt, mitkä muistuttavat historiasta ja ”juurista”. Nämä näkyvät esimerkiksi seurojen logojen kehityksessä. Lontoolaisilla seuroilla harvemmin on ollut kaupungin vaakuna ensimmäisenä logonaan, vaikkakin kaupunginosien vaakunoita tai muita paikkaan liittyviä symboleita on käytetty jonkin verran. Koska seuroja on ollut todella pitkään useita, on erottautuminen täytynyt tehdä jo aikaisessa vaiheessa.

Arsenalin logo on kehittynyt lähinnä modernimmaksi, mutta suuria muutoksia ei ole ollut mustavalkoisesta muunnelmasta Woolwichin kaupunginosan vaakunasta, johon oli sisällytetty tykit. Seuran muuttaessa Pohjois-Lontooseen, vaakunapohjaisesta logosta siirryttiin pelkkään kuvaan tykistä. Vuodesta 1949 eteenpäin joukkue on käyttänyt punaista logoa, jossa on keskellä tykki, ja alhaalla latinaksi ”Victoria concordia crescit”, eli voitto tulee harmoniasta. 2002, viimeisimmässä logossa latinankielinen motto on tiputettu pois, ja tykin suunta siirretty takaisin, osoittamaan oikealle. (Jägerskiöld Nilsson, Lahti ja Renwall 2018, 16—17)

Chelsealla on ollut oma logonsa aina perustamisesta asti. Ensimmäiset 47 vuotta seuran logossa oli sotaveteraanin kuva, ja seuran lempinimikin oli ”the Pensioners”, eläkeläiset. Sotaveteraaneja on muistettu myös 2000-luvulla mestaruuksien yhteydessä. Vuodesta 1953 eteenpäin Seuralla on ollut erilaisia versioita logosta, jossa keskiössä on leijona. Leijonalla on myös käsissään Westminsterin apotilta lainattu sauva, ja vaakunan reunoilla on Englantia kuvaavia ruusuja. Leijona ja sauva ovat myös näkyvillä Chelseaan kaupunginosan vaakunassa. (Jägerskiöld Nilsson, Lahti ja Renwall 2018, 20—21)

Jokaisella aineiston seuralla on oma erilainen historiansa, ja niihin liittyvät symbolit kulkevat yhä seurojen mukana. Vaikka sosioekonominen luokka häviää seuroista hiljalleen lajin tuotteistumisen myötä, pysyvät juuret mukana implikoidusti. Esimerkiksi Arsenalin lempinimi, ”Gunnars” viittaa seuran alkutekijöihin, ja vähintään pakottaa ihmiset muistamaan juuret. Todellisuudessa nykyajan seurat eivät ehkä ole juurikaan kiinni menneisyyden rajauksissaan, vaikka symbolit ja sanat kultaisina muistoina mukana kulkevatkin.



## 1.2. Aineisto

Aineistona käytän Fanchants-internetsivulta löytyviä neljän valitsemani seuran kannatuslauluja. Sivuilta löytyviin lauluihin löytyy sanoitukset, ja erityisesti uudemmissa lauluista mahdollisuuksien mukaan myös ääniraita. Kannatuslauluille ei löydy mitään virallista sivua, sillä ne eivät vulgaarien tekstiensä vuoksi sovi seurojen, tai kannattajayhdistysten virallisille sivuille. Tämän vuoksi joudun turvautumaan luotettavimmaksi ja uskottavimmaksi näkemääni sivustoon, jolle kerätään lauluja. Järkevin ratkaisu on ottaa kaikki aineisto samalta sivulta, jotta aineisto on käynyt läpi yhtäläisen seulan.

Kannatuslaulut on lisätty fanien ja otteluissa paikalla olleiden toimesta. Fanchants-sivusto kertoo, että sitä pyörittää kuuden henkilön ryhmä, mutta suuri osa lauluista on sivuston jäsenten lisäämiä tai jopa kehittämiä (Fanchants.com 2019). Fanchantsin kokoelma on erityisesti suosittujen joukkueiden kohdalla laaja (esim. Manchester Unitedilta löytyi tutkimusprosessin alkaessa 544 laulua), jonka vuoksi voin turvautua täysin yhteen sivustoon.

Sivustoon luottaminen vaatii ymmärrystä ja aiempaa tietämystä brittijalkapallosta, fanittamisesta, sekä lauluista. Osa lauluista on tunnettuja ja osasta löytyy ääniraita. Nämä ovat siis ainakin autenttisia ja paikkaansa pitäviä lauluja. Suurin osa lauluista on Valioliigan aikakaudelta, eli vuoden 1992 jälkeen. Joitain lauluja on lisätty tätä edeltävältäkin ajalta, mutta ne ovat vähemmistössä.

Aineistosta esiin nostetut laulut kuvaavat aineistoa kokonaisuutena. Olen myös pyrkinyt nostamaan esiin niin tiettyjen seurojen omia lauluja, tai sitten usean seuran käyttämiä, hieman muunneltuja lauluja. Laulut sisältävät myös paljon toistoa, minkä vuoksi koin välttämättömäksi nostaa myös runsaasti toistoa sisältäviä lauluja esiin, vaikkakin pääpaino on värikkäillä ja nokkelilla lauluilla.

Käytän laulujen sitaateissa myös kirosanoja ja graafisia kielikuvia. Osissa lauluista kirosanoja on sensuroitu \*-merkillä ja pyrin pitämään sitaatit samoina kuin aineistossa. Tarvittaessa kuitenkin avaan sanan merkitystä, jos sillä on jokin syvempi merkitys yli pilkan tai voimasanan.

## 2. Fani, katsomokäyttäytyminen ja jalkapallo

### 2.1. Fani

Tässä alaluvussa käyn läpi yleisesti faniutta. Tarkoituksena on käsitellä aiempaa fani- ja jalkapallotutkimusta ja taustoittaa käsitettä ”fani” ja sen toimintaa sekä muodostusta. Tämän tarkoitus on helpottaa itse analyysin lukemista, varsinkin jos lukijalla ei ole aiempaa syvällistä käsitystä faniudesta, erityisesti jalkapallossa. Itse analyysissa käyn tarkemmin läpi aineistosta nousevia fani-identiteetin piirteitä.

Fanius rakentuu yllättävästi usein ainakin osittain negaation kautta. Tämä osoittaa faniuden poliittisuuden. Toiseutta uusinnetaan jatkuvasti, mikä luo rajaa ja on näin välttämättä poliittista. Fani ei ole kuka tahansa lajia tai joukkuetta seuraava, vaan hän luo identiteetin seuran ympärille. Faneille pahoja tai huonoja asioita ovat lojaaliuden puute, mutta epälojaalius ei itsessään ole selvä käsite. Se riippuu siitä, mihin fani itse vetää rajan, esimerkiksi ”muovifaniudessa”. Tässä tutkimuksessa on tärkeää myös erottaa kannattamisen ja fanittamisen eri muotoja, kuten kannattaja, fani ja huligaani.

Kannattajalla tarkoitan tutkimuksessa jalkapalloa seuraavaa ihmistä, jolla saattaa olla suosikkijoukkue, mutta tämä ei välttämättä käy aktiivisesti otteluissa, tai niissä käydessään ei ota juurikaan osaa kannatuslauluihin. Huligaanille oman joukkueen menestys taas on erittäin tärkeää, mutta yhtä tärkeää on huligaanien (joskus fyysinenkin) taistelu ja rajanmuodostus muihin faniryhmiin.

Fanit taas ovat jotain näiden kahden väliltä. Fani on kiinnostunut odottamattomasta draamasta. Intensiivinen fanius saa ihmisen unohtamaan yhteiskunnalliset ja käyttäytymisen normit, ja suorastaan nauttimaan vulgaarista kielenkäytöstä. Tämän lisäksi fanius vaatii toisen olemassaoloa, sekä en hyväksymistä, että tietyn seuran fanittaminen sisältää myös pakon olla antagonistisessa suhteessa tiettyihin toisiin. (Armstrong, Gary & Malcolm Young 2007)

Historiallisesti urheilun poliittisuudessa tärkein vaihe oli amatöörikysymys, joka kosketti myös jalkapalloa. Tämän tutkimuksen kannalta merkittävin hetki kuitenkin sijoittuu 1970-luvun vaihteeseen, jolloin Richard Giulianottin (1994, 13) mukaan 1968—1970 jalkapalloon liittyvä väkivalta ja huliganismi ei enää ollut yksittäistapauksia, vaan niin merkittävä tekijä,

että se tuli ottaa huomioon sosiaalipolitiikassa. Faniuden radikalisoituminen tekee siitä mielenkiintoisen tutkimuskohteen.

Menneellä on merkityksensä muutenkin fani-identiteetin rakentumisessa. Joseph M. Bradley (1998) huomauttaa skotlantilaisia faneja esimerkkinään käyttäen, että historiallisella kontekstilla on merkitystä fanien pääpainotuksiin. Historiallisen kontekstin kumuloituvuus näkyy myös tämän tutkimuksen aineiston seuroissa, esimerkiksi siten, kuinka nykyisiä sankareita verrataan menneisiin, tai kuinka mennyttä ylipäättään muistellaan kaihoisesti. Kaikkea tapahtunutta ei aina kuitenkaan muisteta, eivätkä seurojen tai fanien toiminnassa näy enää juurikaan seurojen perustamisen aikaiset arvot, vaan lähinnä lähimenneisyyden tai suuren menestyksen aikaiset tapahtumat.

Jalkapallofanius saattaa äkkiseltään näyttäytyä vain ”oman” joukkueen seuraamisena, mutta se on paljon muutakin. Thomas Mueller ja John Sutherland (2010, 28) esimerkiksi esittävät, että vastustajat ovat jopa tärkeämpiä kuin sankarit, kun puhutaan fanien osallistumisesta ja sen lisäämisestä. Mueller ja Sutherland tutkivat amerikkalaisen jalkapallon kannattajia Yhdysvalloissa, mutta sama ilmiö on huomattavissa myös tämän tutkimuksen aineistossa. Vastakkaisuus on aivan niin näkyvä teema, kuin omien kannattaminenkin. Jalkapallo perustuu toisen päihittämiseen, mikä näkyy myös faniudessa. Toinen on aina läsnä faneille, sillä ilman toista ei voisi olla meitä. Jalkapallossa symbolisesti toisen epäonni on toisen onni (Coelho, João Nuno 1998, 159). Se on faneille nollasummapelejä, joka vaatii toisen häviämistä.

Toiseus ei kuitenkaan aina ole vain vastustajat, vaan myös muut kannattajat, joita ei voida laskea faneiksi. Garry Crawford (2005, 20) huomauttaa, että vihkiytyneimmät fanit saattavat hylkiä niitä faneja, jotka eivät käy otteluissa. Faniin olemiseen kuuluu siis tiukka eksklusiivisuus, jopa esoteerisuus. Se, että faneille ei kelpaa kuin täydellinen omistautuminen, kertoo kahdesta asiasta. Oma seura on tärkein, tärkeämpää kuin muu elämä, sekä toisaalta myös sen, että fanius on tietynlaista puhtautta. Henkilöllä, joka haluaa todella olla fani, ei saa olla tärkeämpiä kiinnostuksen kohteita, vaan faniuden tulee olla aina päällimmäisenä. Toki tämän kuvan antaessaan fani puhuu fani-identiteetillään, eikä esimerkiksi perheen tai työpaikan edustajana.

Faniuden eksklusiivisuutta kuvaa erinomaisesti myös termi ”muovifanius”<sup>3</sup>. Marcus Freen (1998, 221) antaa tästä esimerkin, jossa irlantilaiset fanit eivät pidä toisen polven englanninirlantilaisia todellisina Irlannin maajoukkueen faneina, koska heillä ei itsellään ole sidettä maahan. Suomessa muovifanius ja -seurat taas kuvaavat hyvin usein perinteettömiä uudis- tai fuusioseuroja, tai kansainvälisessä jalkapallossa (öljysheikkien) ostoseuroja. Vaikka tämä termi ei ilmene sinällään tässä tutkimuksessa, osoittaa se kuitenkin fanien tarpeen pitää ulkopuolella sellaisia asioita, jotka he pitävät fanikulttuuriin kuulumattomina. Toinen vastaava faniuden alalaji, jota pidetään sopimattomana, on ns. ”glory-hunting”, eli yksinomaan menestyksen seuraaminen (Heinonen, Harri 2003, 60).

Tälle on kuitenkin myös toinen syy. Simon Leen (1998, 39—40) mukaan lojaaleimmat kannattajat eivät unohda tapahtumia yhtä nopeasti kuin vähemmän lojaalit. Faniuden eksklusiivisuus on siis kaksisuuntaista. Jos kasuaali kannattaja ei tiedä tai muista tarpeeksi faniryhmälle tärkeitä tapahtumia, ei hän ole tarpeeksi puhdas fani. Toisaalta jos hän ei ole tarpeeksi puhdas fani, hän ei pääse mukaan kollektiiviseen toimintaankaan. Lojaalius on faneille myös itseisarvo, sillä lojaaliuden kohde saattaa muuttua kannattamisessa.

Faniutta kuvaa myös yleisesti, jos ei suora auktoriteettivastaisuus, niin ainakin yleisten normien rikkominen ja toiminnan rajojen venyttäminen. Hugh O’Donnell (2003) kertoo tutkimuksessaan, kuinka esimerkiksi skotlantilaisessa jalkapallossa median toimijat ja auktoriteetit käyttävät ymmärrettävämpää aksenttia, kun taas fanit käyttävät paikallista aksenttia ja näin politisoivat kielen. Sama idea on myös siinä, kun fanit käyttävät lauluissaan kirosanoja, tai muita normaaliin ”hyvän maun” kieleen kuulumattomia asioita.

Englantilaisilla faneilla on myös tiettyjä piirteitä, jotka kuuluvat nimenomaan paikalliseen jalkapallo- ja fanikulttuuriin. Erityisesti Englannissa on esimerkiksi yleistä verrata joukkueita armeijaan, tai muihin tiukasti organisoituihin ryhmiin (Crolley, Liz, David Hand ja Ralf Jeutter 1998, 176). Vaikka tämä huomio onkin mediasta, on se levittäytynyt myös fanien keskuuteen. Tämä antaa hedelmällisen pohjan politiikan tuomiseen faniuden keskiöön.

Tästä huolimatta britit ovat faneina individualistisempia kuin esimerkiksi italialaiset. Italian ultrasit<sup>4</sup> ovat tiuksemmin organisoituja ja heillä on usein vahva painotus koreografisessa

---

<sup>3</sup> Plastic fandom

<sup>4</sup> Italialainen nimitys kannattajille.

fanikäyttäytymisessä, esimerkiksi tifoissa<sup>5</sup>. Iso-Britanniassa fanikäyttäytyminen taas ei ole samalla tavalla synergistä ja suunniteltua. Brittiläinen kannatustyyli on myös rantautunut myöhemmin pohjoismaihin. (Cere, Rinella 2003, 166)

Esitän kuitenkin, että englantilaiset fanit ovat myös organisoitu ryhmä, jonka ei täydy etukäteen suunnitella koreografiaa, vaan se tapahtuu muistamisen perusteella. Englannissa kannatuslaulut lauletaan hyvin pitkälti ulkomuistista, ilman päätettyä järjestystä ja tilanteeseen soveltuun. Kannattaminen Englannissa saattaaakin siis siten olla vähemmän intensiivistä, että ennen ottelua fanien ei tarvitse panostaa lakanoiden teettämiseen. Englantilainen fani pelaa ennemminkin kontingenssilla, kuin tiukalla valmistautumisella. Tämän vuoksi kannatuslaulut ovat usein nokkelia ja vaativat tilannetajua, ja siksi myös tietoa laulun tilanteesta.

Toisaalta jalkapallo ei ole enää pitkäjänteistä. Pitkäaikaisia seuran edustajia on yhä vähemmän. Pelaajat ja erityisesti managerit tai valmentajat eivät enää pysy koko uraansa samassa seurassa. Ennemmin se on lyhyttä, nopeaa ja ahnetta, ilman tasapainoa, ja mahdollisuus menestykseen on varattu vauraille seuroille (Lee 1998, 32—37). Seurojen toiminta saattaaakin aiheuttaa faneissaan kaihoa menneeseen ja pysyvään. Tämä on myös syy sille, miksi analyysiosiossa kulttisankareita ja vihollisia läpikäydessä suurin osa yksilöistä on menneisyyden toimijoita.

Englantilaisilla on myös ylimielinen käsitys siitä, että jalkapallo ikään kuin kuuluu englantilaisille ja Englannille. Tämä juontuu esimerkiksi englantilaisten jalkapalloyhteisön piirissä suositusta kappaleesta ”Football’s coming home”, jossa koti on englantilainen ja jalkapalloihminen. Tämä on toisaalta myös kaksiteräinen miekka, sillä kappaleen musiikkivideossa on ”perienglantilaisia” hahmoja, jolloin luodaan raja siihen, kuka on tarpeeksi englantilainen edustamaan Englantia. (Carrington, Ben 1998, 113)

Englantilaisille jalkapalloihmisille jalkapallo on jotain heidän omaansa. Tämä avaa fanille mahdollisuuksia. Jos jokin koetaan omaksi, takaa se erityisoikeuksia sen suhteen ja siitä puhuttaessa. Omia sankareita ja vihollisia saa kommentoida rankemmin. Tämän lisäksi myös menestys omitaan ”meille”, johon fanit kokevat kuuluvansa, vaikka he myös välillä tekevät rajauksen itsensä, sekä seuran tai joukkueen välille.

---

<sup>5</sup> Esimerkiksi lippuja, ja lakanoita jotka tuodaan kannattajaryhmä katsomonosaan näkyville.

## 2.2. Katsomokäyttäytyminen ja jalkapallon poliittisuus.

Urheilu voidaan nähdä helpostikin konservatiivisten arvojen kehtona, ehkä jopa viimeisenä sellaisena. Urheilussa, myös jalkapallossa, feminiiniset piirteet ovat heikkoutta ja huonompaa, kun taas maskuliiniset piirteet ovat positiivisia. Tämä näkyy esimerkiksi siten, että mediassa isointa osaa hallitsee miesten urheilu, vaikka naisten urheilu onkin vahvistanut asemaansa viime vuosina. Ero näiden välillä näkyy myös siinä, että miesten urheilussa käytetään herkemmin voimametaforia ja diskursseja esimerkiksi sotaan ja taisteluun liittyen. Tämän vuoksi urheilu nähdään pakopaikkana maskuliinisuuden ambivalenttiudesta. (Bernstein, Alina ja Neil Blain 2003) Urheilussa yltiöpäinen maskuliinisuus on sallittua, jopa suotavaa, kun taas feminiiniset ominaisuudet ja tavat nähdään negatiivisina. Lisäksi maskuliinisuus on hyvin kahlittua. Siihen ei kuulu mikään, mikä eroaa perinteisestä maskuliinisuudesta. Esimerkiksi Arsenalin Hector Bellerin ei istu perinteiseen maskuliinisuuden muottiin käyttäessään näyttäviä korvakoruja ja kasvattamalla pitkät hiukset. Tästä johtuen häntä haukuttiin homofobisilla kommentteilla. Bellerinin mukaan julkinen homoseksuaalisuus ei olisi mahdollista Valioliigassa, koska osa faneista ei ole vielä valmiita tähän<sup>6</sup>.

Jalkapallossa kaikki tämä on hyvin pinnalla. Maskuliiniset piirteet, väkivaltaisuus ja rosainen kielenkäyttö elävät ja voivat hyvin fanidiskurssissa. Maskuliinisuuden ihannointi on niin vahvasti itsensä jalkapalloon juurruttanut ideologia, että sukupuolirooleihin keskittyvä identiteettipolitiikka ei ole edes päässyt jalkapalloon ja fanikulttuuriin sisälle. Tuleekin huomata, että tämä on vahva pohjavire faniudelle ja sen eksklusiivisuudelle. Englannissa toisaalta jalkapallon porvaristuminen on tuonut lisää naisia katsomoon (Cere 2003, 168), mutta tämä ei tietenkään tarkoita vielä sitä, että heidät koetaan kuuluvaksi eksklusiiviseen faniryhmään. Tämä ei kuitenkaan näy kannatuslauluissa, mikä tullaan huomaamaan analyysissa.

Misogynian lisäksi myös rasismi on jalkapallon katsomokäyttäytymisessä yleistä. Jalkapallofanien rasismi onkin hyvin rujoa ja selkeää, mutta kuitenkin banaalia (Back, Les, Tim Crabbe ja John Solomos 1998, 72—77). Ylipäätään katsomokäyttäytymisessä ääriajattelu ja -toiminta on helpompaa, sillä se perustuu kollektiiviseen toimintaan ja identiteettiin. Rasismi on tullut moderniin jalkapalloon myös tavallisiin otteluihin, sillä

---

<sup>6</sup> ks. esim. <https://www.espn.com/soccer/arsenal/story/3627431/arsenals-hector-bellerin-reveals-anti-gay-abuse-it-can-affect-you>

pelaajien etninen diversiteetti on selvästi kasvanut mitä myöhemmälle ajalle tullaan. Tämän lisäksi englantilainen jalkapallo instituutiona nostaa kotimaiset pelaajat jalustalle, esimerkiksi ”homegrown”-säännöllä<sup>7</sup>, jota pystytään toki kiertämään. Nykyään kuitenkin rasismi on nostettu tikun nokkaan esimerkiksi kansainvälisillä kampanjoilla<sup>8</sup>.

Vaikka fanit ottavat silloin tällöin yhteen keskenään, on Englannissa katsomoturvallisuudelle suurin uhka fanien ja turvamiesten yhteenotto (Lee 1998, 45). Nähdäkseni tämä kuvaa sitä todellisuutta, että vaikka fanit näkevät vastustajajoukkueen fanit vihollisinaan, pyrkivät myös muut tahot rajoittamaan toimintaa, ja vastavuoroisesti fanit pyrkivät venyttämään toiminnan rajoja. Kamppailu siitä, kelle katsomo kuuluu, jää kuitenkin taka-alalle kannatuslauluissa, vaikkakin muutamia ”tule tänne ja ota se minulta” -tyylisiä lausahduksia niissäkin esiintyy.

Katsomokäyttäytymistä myös muokataan ulkoa päin, esimerkiksi Football spectators act 1989 ja Public order act 1986 (Greenfield, Steve ja Guy Osborn 1998), mikä tarkoittaa sitä, että fanien poliittista toimintaa pyritään rajoittamaan normaalin yhteiskunnalliset käyttämisen tapaan. Toisaalta, koska katsomokäyttäytymiselle on englannissa nähty tarve tehdä omia lakeja, osoittaa se nähdäkseni sen, että se ei sovellu muun yhteiskunnan rajoihin. Katsomokäyttäytymisessä on jotain omalaatuista.

Katsomokäyttäytymisessä on kielletty monia asioita. Esimerkiksi epäsovinnainen käyttäytyminen alkoholin vaikutuksen alaisena sekä väkivallalla uhkailu on kielletty. Ensimmäinen esimerkki kuitenkin on todella subjektiivinen. Väkivallalla uhkailu taas on täysin normaalia kannatuslauluissa, ja siitä hyvin harvoin tulee minkäänlaisia sanktioita. Myös rasismi on mainittu laissa. (Football spectators act 1989) Fanien käytöksen rajoittaminen on selvästi hankala ilmiö. Kollektiivisesti heitä ei voitu tuomita vielä tämän lain puitteissa, ainakaan oikeussalissa. Toisaalta lajiliitto FA voi langettaa seuralle fanien käyttäytymisestä johtuen sakkoja ilman oikeuden päätöstä. Tämä kaikki kuvaa mielestäni erinomaisesti sitä byrokraattista ja poliittisten voimasuhteiden viidakkoa, jossa fanit toimivat.

---

<sup>7</sup> Joukkueessa tulee olla tietty määrä Englannin tai Walesin jalkapalloliiton alaisissa seuroissa vähintään kolme vuotta alle 21-vuotiaana pelanneita. ks. <https://medium.com/garden-of-eden/squad-registration-rules-in-english-and-european-football-c0225014a279>

<sup>8</sup> ks. esim. <https://www.premierleague.com/NoRoomForRacism>

Myöhemmin tullut Football (offences) act 1991 kuitenkin toi kollektiivisen tuomitsemisen mahdollisuuden. Rassististen termien ja jopa äänien käyttö yksin tai yhdessä lisättiin lakitekstiin. Tämän lisäksi kentänvaltaukseseen on puututtu, mainitsemalla että pelialueelle meneminen on rike<sup>9</sup>. (Football (offences) act 1991)

Fanit siis pyritään lokeroimaan tiettyyn toiminta-alueeseen. Ymmärrän tämän ajatuksen tarpeellisuuden, koska fanit itsekin pyrkivät venyttämään näitä toiminnan rajoja. Tämä on kuitenkin suo, johon yhteiskunnallisessa keskustelussa ei mielestäni tulisi upota liian syvälle. Hans-Joerg Stiehler ja Mirko Marr (2003, 139) mukaan urheilu on tietyllä tavalla oma sosiaalinen systeeminsä. Tämän vuoksi en näe järkeväksi sitä, että yhteiskunnan säännöt ja normaalin käytänteet koskisivat fanikulttuuria.

Vaikka lait on tehty fanikulttuuri mielessä pitäen, eivät ne koske pelkästään faneja, vaan myös muita paikallaolijoita. Kun laeilla ryppäytetään muita ihmisiä faneihin, unohdetaan fanien erityislaatuisuus. Puhtailla faneilla on hyvin vähän tekemistä muiden katsojien kanssa. Toki lait tehdään pahimman varalle, mutta lait on kirjoitettu yleisesti katsojia silmällä pitäen. Nähdäkseni näin pidättäytyään antamasta faneille heidän todellista merkitystään ja toisaalta väheksytään nimenomaisesti vihkiytyneimpien fanien aiheuttamia tapahtumia. Toisaalta voidaan myös argumentoida, että traditionaalinen katsomokäyttäytyminen puolustaa tai tukee esimerkiksi rasismia ja seksismiä (Brown 1998, 65).

Jalkapallo on kuitenkin muuttunut yleisesti suvaitsevaisempaan suuntaan. Joukkueiden rahavirta on painottunut tv-sopimuksiin, mikä on muuttanut myös stadionilmapiiriä siten, että esimerkiksi vulgaareimpia lauluja on täytynyt karsia. Otteluissa käyminen on nykyään turvallisempaa, vaikkakin kalliimpaa, ja tällä on myös ollut vaikutuksensa faneihin. Tuleekin miettiä, ketä varten jalkapallo todella on. (Boyle, Raymond ja Richard Haynes 2003, 103—105 ja 112) Auktoriteettivastaisuus ei näy juurikaan fanilauluissa, vaan enemmänkin mellakoissa esimerkiksi turvamiehiä vastaan. Toisaalta tämä kertoo mikä on katsomokäyttäytymisen, erityisesti laulujen, pääkohde: urheilijat ja seurat. Jos jalkapallo on faneille, olisi luonnollista, että heidän toimintaansa rajoittavat tahot olisivat vihollisia. Tämä ei kuitenkaan lauluissa juurikaan näy. Ei siltikään, vaikka jalkapallon nousua 90-luvulla

---

<sup>9</sup> Offence



rahoitettiin fanien kautta, esimerkiksi lipputulojen kasvulla ja fanituotteiden myynnillä (Lee 1998, 41).

Fanit kuitenkin ajoittain osoittavat kritiikkiä hallitsevia organisaatioita, kuten FA<sup>10</sup>:ta kohtaan. Syytökset ovat johtuneet esimerkiksi edellä mainitusta lippujen hintojen noususta, sekä katsomouudistuksesta uusine sääntöineen. Jalkapallo on porvaristunut, mutta myös tuotteistunut, joka vähentää sen merkitystä poliittisen toiminnan kenttänä. (Brown, Adam 1998)

On loogista, että radikalisoituminen ja tuotteistuminen eivät sovi kovin hyvin samaan kuvaan. Seura, ottelu ja pelaajat tuotteina tarkoittaa, että niillä on joku arvo, ja radikaali häiriötekeminen vähentäisi maksettujen tuotteiden arvoa.

Urheilun porvaristuminen on näkynyt myös aikataulujen muuttumisella. Olympialaisten kohdalla esimerkiksi aikataulut ovat muuttuneet niin, että Yhdysvalloissa suositut lajit on sijoitettu niin, että sieltä seuraavat katsojat pystyvät katsomaan lajeja television välityksellä. (Rivenburgh, Nancy K. 2003, 33—37) Myös jalkapallossa tämä on jo arkea. Lisänä Yhdysvalloille on jalkapalloon tullut myös huomio Aasian markkinoihin. Tämä näkyy peliaikojen siirtämisen lisäksi myös siten, että seurat saattavat ostaa pelaajia näiltä alueilta tai tarjota nuorille pelipaikkoja seurasta tai nuorisjoukkueista saadakseen lisättyä oheistuotteiden, kuten pelipaitojen myyntiä. On kuitenkin todennäköistä, että fanit rakastavat pelaajiaan riippumatta syystä, miksi heidät on seuraan hankittu.

Tapa, jolla tuotteistaminen voidaan kuitenkin jättää taka-alalle, on urheilun näkeminen paikan politisointina. John Balen (1998, 267) mukaan urheilu täytyy määrittää geografisen näkökulman kautta. Toki paikkakin voidaan tuotteistaa, esimerkiksi nimioikeuksien myynti on hyvin yleistä jalkapallossa, mutta tämä on lähinnä seuran ja mainospaikan ostajan välinen asia. Faneille stadion tai arena on joka tapauksessa paikka, jossa kannatetaan ”meidän” joukkuetta (Bale 1998, 272). Esimerkiksi Manchester Unitedin faneilla on lempinimiä kotistadion Old Traffordille. Vaikka nimi vaihdettaisiin, fanit tulevat todennäköisesti kutsumaan stadionia vanhalla nimellä, tai lempinimellä ”Unelmien teatteri”<sup>11</sup>. Tämän lisäksi faneilla on myös ”oma” katsomonosa, Stretford end, joka todella on se oma paikka. Paikan

---

<sup>10</sup> The Football Association.

<sup>11</sup> Theater of dreams.

näkemisenä tärkeimpänä ja omana asiana selittää myös sen, miksi fanit kokevat voivansa venyttää toiminnan rajoja nimenomaisesti katsomossa.

Paikan merkitys on kaikesta huolimatta joutunut ainakin jollain tasolla tuotteistumisen uhriksi. Fanzineissa<sup>12</sup> on myös kritisoitu jalkapalloympäristöjen samankaltaisuutta (Bale 1998, 270). Tämä osoittaa sen, että fanit kaipaavat näkymään myös todisteen siitä, että se on juuri heidän areenansa. Merkit siitä, että areena kuuluu faneille, ovat vähissä. Katsomoissakin tulisi siis näkyä ”meidän” persoona. Tärkeää on huomata, että tämä jälleen implikoi toiseuden olemisen, myös sen tuottaman uhan, jonka vuoksi tulee näyttää ”meidän” voima. Paikan politisointi on tärkeä osa fanielämää, ja poliittisuutta tuodaan myös laulujen avulla.

### **2.3. Miksi laulaa? Miten laulaa?**

Kannatuslaulut saattavat vaikuttaa harmittomalta fanien ajanvietteeltä, mutta ne ovat paljon muutakin. Agata Križanin (2016, 16) mukaan yhdessä laulaminen on väline, jolla luodaan kuuluvuuden tunnetta, sekä rohkaistaan yksilöitä unohtamaan itsensä, siirtymään faniksi. Näin ”tavallisesta” ihmisestä tulee osa faniryhmää. Laulut toimivat ryhmän merkitsijänä, jonka vuoksi kaikki, jotka kokevat kuuluvansa faniryhmään, laulavat. Samankaltaista ”itsensä unohtamista” tukevat myös muut kirjoittajat. Esimerkiksi Gary Armstrong ja Michael Young (2007, 175) huomioivat, että jalkapallo-ottelun kaltainen speaktaakkeli tuottaa ihmisiä, jotka eivät ole täysin rationaalisia, eivätkä noudata yhteiskunnallisia käyttäytymisnormeja.

Laulut ovat osa rituaalista sodankäyntiä, jonka avulla fanit hylkäävät osansa passiivisena seuraajana ja ottavat aktuaalisesti osaa kilpailuun tai ”sotaan”<sup>13</sup> (Armstrong & Young 2007, 175—176). Myös termi rituaalinen sodankäynti kuvaa nähdäkseni erinomaisesti laulujen ja muiden koreografioiden merkitystä. Ne ovat väkivallaton<sup>14</sup> tapa osoittaa vihaa ja rakkautta, tukea ja vastaisuutta kuulijoilleen. Myös Mabel Berezin (2001, 93) näkee rituaalien vahvistavan kollektiivista identiteettiä. Laulaminen katsomoissa toimii siis samanaikaisesti ulospäin, osoittamaan muille omaa lojaliteettia ja sitä, ketä vastaan laulajat ovat. Toisaalta

---

<sup>12</sup> Fanien omat lehtiset. *Fan magazines*.

<sup>13</sup> Sotametaforista lisää aiemmin luvussa 2 ja sen muissa alaluvuissa.

<sup>14</sup> Vaikka myös väkivaltaa ilmenee faniryhmissä ja niiden välillä.

laulu toimi myös sisäänpäin välineenä, jolla vahvistetaan laulajien kollektiivista identiteettiä.

Armstrongin ja Youngin (2007, 189) mukaan 1970-luvulta eteenpäin vastustajien fanien siirryttyä fyysisesti kauemmas, jatkettiin vihanpitoa lauluilla, erityisesti niitä vierasfaneja kohtaan, jotka erottuivat joukosta esimerkiksi merkittävän ylipainonsa takia. Nykyisillä areenoilla kotijoukkueen intohimoisimmat fanit ovat usein toisen maalin takana sijaitsevassa katsomossa, ja vierasfanit, ryhmän koosta riippuen, vastakkaisessa katsomonosassa, tai vastaisen päädyn kulmassa. Stadionit ovat toisaalta myös kasvaneet erityisesti 2000-luvulla ja tämän takia yksittäisten fanien ottaminen silmätikuksi on hankalampaa. Intohimoisten fanien kohtaaminen stadionilla ja ottelun lomassa on harvinaista, sillä päätykatsomoihin on omat sisäänkäynnit. Kohtaaminen tapahtuukin usein oheistoimintona, mutta silloinkin vain tärkeimpien otteluiden yhteydessä<sup>15</sup>. Näissä tapahtumissa myös laulut ovat osa toimintaa, joka kuvaa nähdäkseni niiden merkitystä. Laulut eivät ole vain otteluissa tehokeinona, vaan ne ovat osa faniutta jokaisessa tilanteessa, jossa fanin tulee todistaa tai näyttää omaa fani-identiteettiään.

Kannatuslauluja on ollut olemassa Englannissa jo 1920-luvulta lähtien, mutta 1960-luvulla niistä tuli osa ”normaalia” jalkapallo-ottelua (Armstrong & Young 2007, 180). Nähdäkseni tämä liittyy jalkapallon yleiseen muutokseen, jossa ajanvietteestä on tullut ennemminkin elämäntapa pelaajille ja intohimoisille faneille. Ottelun seuraamiseen osallistutaan aktiivisesti. Laulaminen toimii prosessina, jossa pyritään kontrolloimaan sitä, mikä koetaan totena (ibid., 197). Myös Križan (2016, 17) huomioi tämän, kuitenkin sillä erolla, että laulut reflektoivat fanien ideologiaa ja suhteita muihin toimijoihin. Križania sekä Armstrongia ja Youngia yhdistäen esitänkin, että arvoja ja muita ideologioita esitetään totuutena fanien lauluissa. Totuus, arvot ja mielipiteet ovat lauluissa käytännössä sama asia, mutta vain laulajille. Kuuntelijalla on vastuu erottaa nämä asiat toisistaan, kun taas vastustavilla faneilla on pyrkimys kiistää ja kyseenalaistaa väitteet sekä täyttää tilaa omilla ”totuuksillaan”.

Ylipäätään vaikuttaminen on kannatuslaulujen ja muiden huuteluiden yksi merkittävimmistä tarkoituksista. Ensinnäkin lauluja voidaan käyttää ilmentämään omia arvoja, kuten nationalismia ja sosiopoliittista antagonismia ja toiseksi, ne voivat toimia ohjeistuksena

---

<sup>15</sup> Suomessakin esim. ”Stadin Derbyn” yhteydessä HJK- ja HIFK-fanit marssivat toisiaan kohden. ks. <https://yle.fi/urheilu/3-9629400>. Samanlaista oheistoimintaa tapahtuu myös muualla, missä jalkapallo on erittäin intohimoista.

pelaajille, jotka nähdään ”meille” pelaavina työntekijöinä (Armstron & Young 2007, 205 ja 181). Tämä johtuu osittain siitä, että fanit uskovat heidän panoksellaan olevan väliä lopputuloksen kannalta (Ibid. 183). Laulaminen toimii siis välineenä niin positiivisten kuin negatiivistenkin merkitysten ilmentämisessä.

Jotta laulaminen toimisi välineenä itsensä ja lojaliteettien ilmaisemisessa, tulee laulujen olla mukaansatempaavia ja riittävän helppoja. Esimerkiksi Križanin (2016) mukaan kannatuslauluissa painotetaan vahvasti toistoa, yhteisöllisiä pronomineja, kuten ”me” ja yksinkertaista sanastoa. Koska laulut ovat tarpeeksi yksinkertaisia, on niihin helppo yhtyä mukaan, vaikka olisikin uusi fani. Laulamisen on oltava yksinkertaista, mutta myös mukaansa tempaavaa, jonka vuoksi tunnettujen melodioiden käyttö on yleistä. Esimerkiksi ”When the saints go marching in”<sup>16</sup> ja erilaiset lastenlaulut joko lapsuuden ajalta tai lastenohjelmista ovat suosittuja kannatuslauluissa. Toisaalta myös laulut ovat usein (jos eivät pelkkää toistoa) myös nokkelia ja älykkäitä, vaikka ne samalla olisivatkin vihamielisiä vastustajia kohtaan (Armstrong ja Young 2007, 184). Nähdäkseni tämä myös keventää erityisesti vulgaareja lauluja. Nokkelat laulut tutuissa sävelmissä sisältävät usein todella pahansuopia viestejä. Križanin (2016, 23) mukaan myös metaforat kuuluvat laulujen sanastoon. Niiden avulla annetaan tapahtumalle siitä lauletaessa tarttumapintaa, josta kuulijat ja uudet laulajat voivat ymmärtää millainen tapahtuma on kyseessä, ja miten laulun tapahtumaan tulee suhtautua. Metaforat toimivat myös henkilöistä lauletaessa.

Esitän, että laulut ovat erittäin omistautuneelle fanille yhtä tärkeä tekijä kuin esimerkiksi seuran logo ja värit. Ero näiden välillä on se, että logoja ja värejä sisältävät fanituotteet eivät vaadi muuta tietämystä seurasta, kuin sen, mitkä värit ovat ja mikä seuran logo on. Niiden avulla faniuden osoittaminen on helppoa, ainoa vaatimus on rahasumma, jonka maksamalla tuotteet saa omakseen. Laulaminen taas on esoteerista ja radikaalimpaa. Laulaminen ei ole kulutusta, vaan jatkuvaa kuuluvuutta tiukasti nivottuun yhteisöön. Lauluja ei paljasteta kuin toiminnassa, ja ne täytyy oppia nimenomaan toiminnan kautta. Toki suosituimpia lauluja, kuten Liverpoolin ”You never walk alone”-laulua<sup>17</sup>, ja toistoon perustuvia lauluja, osaavat laulaa muutkin kuin intohimoisimmat fanit. Laulut siis erottavat nähdäkseni tavallisen kannattajan intohimoisesta fanista, joka on tarpeeksi vahvasti sisällä yhteisössä osatakseen laulaa oikein.

---

<sup>16</sup> Tai ”When the saints”.

<sup>17</sup> Soi myös jokaisen Liverpoolin kotiottelun alussa stadionin kaiuttimista.

### 3. Teoria ja Metodi

#### 3.1. Ystävä ja vihollinen vai sankari ja vihollinen, joka tapauksessa me ja toinen.

Kannatuslaulut perustuvat lähes aina toiseuteen, minkä vuoksi ne ovat lähtökohtaisesti poliittisia. Käytettiinpä sitten sankareiden erottelua vihollisista tai schmittiläistä ystävän ja vihollisen jakoa, kyseessä on pohjimmiltaan erottelu meihin ja toisiin. Tässä tutkimuksessa nojaankin teorioihin, jotka käyttävät näitä käsitteitä ja luon niiden avulla tutkimuksen teoriapohjan.

Faneille ja muillekin tavallisille seuraajille sankaruus ja sen vastinpari vihollisuus saattavat näyttäytyä itsestään selvinä asioina. Sankari on hyvä ja tekee hyviä asioita vihollisen ollessa paha ja tehden pahoja tai huonoja asioita. Sankarit eivät kuitenkaan aina ole samanlaisia, toisistaan eroamattomia. On huomattava, että sankareita on niin maallisia, inhimillisiä pelaajia, kuin jumalallisia, täydellisiä entiteettejä. Sama sankari saattaa myös olla näitä molempia eri konteksteissa.

Yli-inhimillinen, jumalainen sankari on henkilö, joka on omimmillaan muualla kuin ihmisten seassa, koska siellä on yhä ihmisten sivistynyttä yhteiskuntaa määrittävät rajoitteet<sup>18</sup> (Miller, Dean A. 2000, 133). Sankari pyrkii siis sivistymättömän tilaan. Erittäin mielenkiintoista on se, että sankari pyrkii itsestään nähden täysin vastakkaiseen tilaan. Ihmisen kontrolli on ikään kuin keskijana, jakaja inhimillisen yhteiskunnan ja kahden ei-inhimillisen tilan välillä. On oletettava, että sankarilla on myös oma tilansa, josta muut jumalaiset toimijat tulevat, mutta se ei ole tärkeä. Merkittävämpi tila on ”erämaa”<sup>19</sup>, jossa ei ole poliittista kontrollia, joka on pimeä ja hallitsematon, jossa on vihollisia ja petoja, jossa sankarin tulee aktiivisesti toimia ollakseen hyvä ja sankarillinen (Miller 2000, 135). Jalkapallossa tämä erämaa on ottelu, jossa vastustajat koettavat tehdä kaiken mahdollisen sankarin elämän hankaloittamiseksi. Vaikka jalkapallossa on sääntöjä ja systeemejä, pyrkii sankari(pelaaja) rikkomaan näitä. Sääntöjä ylläpitävät kattojärjestöt, kuten FIFA, UEFA ja FA<sup>20</sup>, jotka päättävät säännöistä ja pelin raameista. Näitä vastaan sankari ei voi juurikaan toimia, mutta sankari toimii sääntöjen aktiivista toimeenpanijaa, tuomaria vastaan.

---

<sup>18</sup> Outward form that “civilized” royal control point.

<sup>19</sup> Wilderness.

<sup>20</sup> Järjestyksessä: Kansainvälinen, eurooppalainen ja englantilainen jalkapalloliitto.

Sankaritkin usein rikkovat sääntöjä, esimerkiksi kamppaamalla, taklaamalla väärin, tai repimällä. Sankarin suhde tuomariin ei suoraan toimi Millerin teoriaan, mutta tuomarin merkitys on silti huomioitava. Samankaltaisuutta kuitenkin saadaan, jos verrataan tuomaria kontrollin pitäjäksi, jonka antamia rajoja sankaripelaajat pyrkivät venyttämään.

Yleisemmällä tasolla sankarille tärkein toinen tekijä on vihollinen, sillä ilman mahdollisuutta näyttää oma sankaruutensa sankari on vain hieman tavallista kyvykkäämpi hahmo. Tämän vuoksi sankari saa merkityksensä suhteessa viholliseen (Perrone, Julie 2015, 63). Sankaruuden, ja tämän vuoksi myös kannatuslaulujen sisäänrakennettua poliittisuutta. Vaikka vihollisia ei lauluissa välttämättä ole näkyvillä, on niiden oltava olemassa.

Toinen sankarille välttämätön asia on näkyvyys ja tehdyt urotyöt. Sankarilla tulee olla mittava lista erilaisia urotoita, joita yleisö voi ihaila ulkopuolelta (Perrone 2015, 63). Tämä yhdistettynä Millerin (2000, 29) huomioon siitä, että me ulkopuoliset emme ole kuin sankari, emme ole ”hän”, osoittaa nähdäkseni parhaiten yleisön, tai fanien suhteen sankariin. Fanit eivät pysty kaikkeen siihen mihin sankari, mutta he seuraavat vierestä sankarin otteita ja arvottavat niitä. Sankari ei siis ole sama kuin fani, vaan erilainen, muttei kuitenkaan ”toinen”. Sankari tekee asioita, jotka fanit näkevät hyvinä, kun taas vihollinen tekee päinvastoin. Tämä ero on siis lähinnä katsojan tulkinnassa. Jalkapallossa sankari ja vihollinen ovatkin usein samankaltainen hahmo, mutta katsojat ja fanit valitsevat heille omasta näkökulmasta sopivan roolin. Toisaalta jumalaisen sankarin tekoja kerrotaan yleensä hyvin tarkalle yleisölle (Miller 2000, 29). Tämän tutkimuksen raameissa tämä tarkasti rajattu yleisö on fanit. Kannatuslaulut taas ovat fanien itse kertomia tarinoita sankareista, jolloin niiden pohjimmainen funktio on muistaminen. Fanit laulavat itselleen ja muille faneille.

Sankareiden avulla ilmennetään myös tärkeitä arvoja (Perrone 2015, 62), mikä osoittaa sen, että sankarit toimivat välineinä. Kun ottaa huomioon, että sankareista laulettaessa lauletaan tälle tietylle yleisölle, esitän sankaruuden kokonaisuutena olevan fanien rakentama ja hallitsema ilmiö. Sankarin täytyy vain täyttää tietyt minimiehdot, minkä jälkeen fanit rakentavat muut asiat ja merkitykset sen ympärille. Uskonkin, että sankaruuteen riittää pelaaminen fanien näkökulmasta ”oikeassa” joukkueessa. Tämän vuoksi myös se, puhutaanko jumalallisesta vai inhimillisestä sankarista on tärkeä erotella. Toinen on puhtaasti ihailua ja oman dominanssin ilmentämistä varten, kun taas jälkimmäinen voi näyttää faneille, mitä hekin voisivat olla.

Sankaruus voi myös olla häviävää. Siksi fanit muistelevat ja vertaavat positiivisesti vanhoja sankareita vain, jos heidän uransa päättyminen on tapahtunut oikealla tavalla. Perrone (2015, 65) puhuukin kristalisoitumisesta, jossa sankarin hahmo jatkaa elämäänsä uran jälkeenkin lajin seuraajien muistoissa. Tämän avulla sankarit jatkavat hahmokehitystään uransa jälkeenkin, ja toisaalta fanit voivat käyttää näitä representoimaan haluttuja arvoja. Uransa jälkeen sankarit eivät myöskään voi enää epäonnistua pelikentillä, minkä vuoksi sankarin muisto saa yhä paremman ja kiiltävämmän kuvan. Tämä johtuu siitä, että fanit muistavat usein vain tärkeimmät tapahtumat, eivät harmaata arkea. Sankarit rakentuvat siis sankarillisissa tapahtumissa ja sen jälkeen tapahtuvassa muistelussa. Perronen (2015, 69) mukaan meidän ei tulisi keskittyä negatiiviseen ja siihen, ovatko sankarit aitoja, vaan siihen seikkaan, että nämä sankarit ovat kaltaisiamme tavallisia ihmisiä, ”jotka päättävät tehdä itsestään jotain enemmän”. Edelliseen huomioon viitaten tämä on kuitenkin vain puolet sankaruudesta, jos sitäkin. Jos ajatellaan, että urheileminen on työtä, ei sankaruus ole itsestään enemmän tekemistä, vaan toimija on vain hyvä työssään, oletettavasti parempi kuin muut. Sankari ei myöskään ole sankari ilman yleisöä, hän olisi vain hyvä työssään. Sankaruus vaatii yleisönsä, joka vuorostaan päättää kuka on sankari, ja mikä tämän sankarin tekee. Tavallinen ihminen ei välttämättä tajuaisi kuka on sankari, elleivät fanit sitä toisi ilmi.

Sankarit useimmiten ovat sankareita edustamilleen tahoille, kuten tietyn joukkueen faneille, mutta isoimmat ja tärkeimmät sankarit voivat saavuttaa kulttistatuksen. Amir Saeed (2003) antaa nähdäkseni kulttisankarista erinomaisen esimerikin, puhuessaan Muhammad Alin noususta lajiaan isommaksi hahmoksi. Ero tavalliseen sankariin on siinä, että kulttisankari ei vapaudu roolistaan kentän ulkopuolellakaan. Tämä näkyy esimerkiksi Garry Whannelin (2003, 76) verratessa Stanley Matthewsia ja David Beckhamia. Toki tässä tulee myös huomata ajallinen ero. Vaikka Matthewsia pidettiin yhtenä englantilaisen jalkapallon parhaana pelaajana aikoinaan (lähinnä 1930—1950-luvuilla), ei hän nähdäkseni saavuttanut kulttistatusta. Beckham taas tämän saavutti. Hän ei ollut ainoastaan jalkapalloilija, vaan muoti-ikoni ja vaikuttaja, yhdessä vaimonsa, Victoria Beckhamin kanssa, joka kuului Spice Girls -yhtyeeseen. Beckham ei ehkä ollut maailman tai edes joukkueensa selvästi paras pelaaja, mutta hän oli ehdottomasti valovoimaisin. Matthewsillakin oli tietty kentän ulkopuolinen olemus, joka lisäsi tämän persoonan mystisyyttä, hän eli kentän ulkopuolella askeettisesti ja sai näin kuvan täysin jalkapalloon vihkiytyneenä (Whannel 2003, 81—82). Esitän tämän vertailun perusteella, että kulttistatuksen saavuttamisesta on tullut yleisempää, kun jalkapallo on kehittynyt, ja erityisemmin media on kehittynyt nykyiseen muottiinsa.

Kaarina Nikunen (2009, 62) kuitenkin esittää kulttifanituksen tapahtuvan marginaalissa, pois valtavirran näkyviltä. Esitänkin Nikusta (ks. 2009, 65) mukailleen kulttien fanituksen olevan intohimoisempaa ja ennemminkin aktiivista toimintaa, kuin konsumerismia, jota normaali seuraaminen ja fanittaminen ovat. Esimerkiksi edellä mainitun David Beckhamin fanittamiseen ja seuraamiseen liittyy oheistuotteiden ostamista, minkä lisäksi David ja Victoria Beckhamin hahmoja käytetään mainoskasvoina, joten myös välillistä kulutusta on. Jalkapallon puolella David Beckhamin fanittaminen, vaikka sisältääkin pelipaitojen ynnä muiden oheistuotteiden ostamista, on myös paljon muuta. Laulamista, ihailemista, imitoimista ja intohimoista pelin analysoimista.

Urpo Kovalan (2003, 196) mukaan kultin fanittamiseen kuuluu myös hyvin vahvasti toisto, esimerkiksi samojen asioiden katsominen uudestaan ja uudestaan. Lauluissa on runsaasti pelkkien nimien toistamista, mutta tämä ei ole niistä esiin nousevaa kulttifanitusta, vaan tiettyjen (myös abstraktien) tapahtumien uudelleen muistelu. Tietyn maalin muistelu, esimerkiksi Diego Maradonan ”Jumalan käsi” -maalin, osoittaa kulttisuhdetta. Kyseisen maalin argentiinalainen Maradona teki kädellä Englantia vastaan maalin, jonka jälkeen Maradona sanoi Jumalan koskettaneen tapahtumaa. Tapahtuma oli muutenkin hedelmällinen maaperä kulttisuhteen syntymiseen. Maradona oli maailman paras pelaaja, Falklandin sodasta ei ollut kulunut paljoa aikaa, ja siinä tapahtui, jotain jalkapallon sääntöjen vastaista, maali tehtiin kädellä. Abstraktimpi esimerkki kulttifanituksesta on ”Fergie Time” -termin käyttö. Sillä viitataan Manchester Unitedin entiseen valmentajaan, sir Alex Fergusoniin ja hänen väitettyyn kykyynsä manipuloida tuomareita antamaan liikaa lisäaikaa hänen joukkueensa ollessa tappiolla. Termi on englantilaisen jalkapallon piirissä niin tuttu, että siihen viittaamalla kaikki seuraajat tietävät mistä puhutaan. Se nousee esiin niin Manchester Unitedin, kuin vastustajienkin puheissa, joka nähdäkseni kertoo sen kulttistatuksesta.

Vihollinen on sankarille lähinnä este, joskus myös implikoitu, kuten sankaruuden esimerkeistä huomataan. Vaikka sankaruus vaatii vihollisia, on tässä dikotomiassa selvästi painotus sankaruudessa. Vihollisuuden tutkimisessa painotankin Carl Schmittiä, sekä joitain teorioita toiseuteen liittyen.

Ystävän ja vihollisen jaottelussa poliittisuus nousee esille selvemmin ja toisaalta poliittisuus myös vaatii kahden vastakkaisen ryhmän olemisen. Jako ystävään ja viholliseen on kaikista intensiivisin (Schmitt, Carl ja George Schwab 2007, 26). On siis olemassa muitakin jakoja,



mutta poliittinen jako on ystävän ja vihollisen välillä. Tämä johtuu siitä, että jaottelussa on implikoituna aina fyysisen konfliktin uhka.

Vihollisuuden käsitteeseen on nivottu taistelun<sup>21</sup> käsitteeseen. Taistelu ei ole kisaamista, koska häviäminen voi johtaa katoamiseen, mikä taas johtaa absoluuttisen katoamisen pelkoon. Tämä pelko ajaa poliittista ryhmää toimimaan vihollista vastaan. (Schmitt ja Schwab 2007, 28—33) Nähdäkseni siis ryhmän oma katoamisen pelko ajaa toimintaa, mutta sen laukaisee vastakkainen ryhmä, joka tekee tilanteesta poliittisen asettamalla esteen toisen ryhmän tielle. Tämä myös tekee tilanteesta poliittisen, kun kaksi toisilleen antagonistista ryhmää ovat taisteluvalmiudessa. Pelaajat ja joukkueet eivät ole keskiössä tässä ystävän ja vihollisen jaottelussa, vaan ovat ennemminkin välineitä faneille, jotka jakoa toteuttavat. Vaikka fanien välinen väkivalta on vähentynyt, ei se ole loppunut. Näin koen fanien ryhmien olevan poliittisia, koska niissä kytee potentiaali taisteluun, tehden niistä näin ollen toisilleen ystäviä ja vihollisia.

Poliittista vihollista ei kuitenkaan täydy vihata henkilökohtaisesti (Schmitt ja Schwab 2007, 29). Tämä on erittäin tärkeä huomio, kun puhutaan jalkapallofaneista poliittisena ryhmänä. He eivät juuri koskaan vihaa ketään henkilönä, vaan vastustajana. Yksilönä korkeintaan silloin, kun vihattu edustaa toista seuraa. Yleisesti vihollinen on ennemminkin kasvoton toinen, joka sattuu kannattamaan eri seuraa, kuin fani, jonka mielestä kyseinen vihollinen on toinen. Toisaalta pelaajien vihollisuus on usein henkilökohtaista ja tämä näyttäytyy myös kannatuslauluissa, joissa negatiivinen huomio saattaa keskittyä yksittäiseen pelaajaan. Esitän kuitenkin, että olivat fanien diskurssissa viholliset sitten kasvottomia vastustajia tai suoraan nimettyjä vihollisia, kuten tiettyjä pelaajia, heidän merkityksensä tulee vain vastakkaisuudesta, mitä oletan myös Schmittin vihollisuudella hakevan. Samalla tavalla kun Schmitt (ja Schwab 2007, 27) huomauttaa, ettei vihollisen täydy olla ruma, eivät jalkapallofanien viholliset ole useinkaan ”rumia”. Ne ovat kuitenkin usein arvolatautuneesti huonompia ja ehkäpä pahoja.

Poliittisuus, sekä ystävän ja vihollisen jaottelun eskaloituu, mitä lähemmäs konfliktia ajaudutaan (Schmitt ja Schwab 2007, 29). Tämän tutkimuksen puitteissa yhtäläisyys on helppo löytää. Metaforinen, ja joskus todellinenkin konflikti faneille on pelipäivä, joka huipentuu itse otteluun. Tällöin viholliset tulevat näkyviksi ”ystävälle”, osoittamaan

---

<sup>21</sup> Combat.

voimakkuutensa, mikä realisoi konfliktin potentiaalin. Ottelun aikana toisilleen vastaiset fanit pyrkivät samaan, eli täyttämään tilan omalla näkyvyydellään ja kuuluvuudellaan, sekä viemään ”omansa” voittoon. Ottelun osapuolet sekä näiden fanit ovat pakotettuja toimimaan samassa tilassa, mikä nostaa potentiaalista konfliktia. Vaikka aiemminkin mainittuja katsomosäädöksiä on tehty, ei se poista sitä tilannetta, että kymmeniä tuhansia ihmisiä, jotka kokevat olevansa toisilleen antagonistisia, tungetaan verrattain pieneen tilaan. Tilanne on nähdäkseni erittäin optimaalinen tämän potentiaalisen konfliktin tiedostamiselle. Tämän vuoksi myös mahdollisuus konfliktiin nousee.

Tärkein huomio Schmittin teoriassa suhteessa aineistoon on se, että poliittinen yhteisö ei voi hyväksyä kaikkia, vaan joitain on pakko sulkea ulos (Schmitt ja Schwab 2007, 53). Faneille tämä on myös lähtökohta, vaikkakin se saattaa olla tiedostamatonta. Omien seurojen fanittaminen vaatii ”toisen” olemisen, ja tämä toinen on kaikki muut seurat faneineen. Ja kun poliittisuus määräytyy vihollisuuden mahdollisuuden mukaan (Schmitt ja Schwab 2007, 64), voitaneen sanoa jokaisen merkityksellisen ottelun olevan poliittinen tapahtuma ja fanien toiminta, joka näyttää meille näiden vihollisen, ovat myös poliittisia. Vihollisuus on faneille lähes aina läsnä, mutta se ei ole pinnalla, vaan implikoituna. Implikoitu toiseus pitää poliittisen läsnä faneille, eikä sen unohtaminen näin ole mahdollista. Poliitiikan huippuhetki on kuitenkin se, kun vihollisen tajutaan olevan vihollinen (Schmitt ja Schwab 2007, 67). Ja tämä tapahtuu erityisesti vihollisen näyttäytyessä, eli ottelun päivänä. Tämän vuoksi schmittiläinen näkemys politiikasta sopii erinomaisesti tähän tutkimukseen. Kannatuslaulut ilmenevät useimmiten ottelun lomassa, jolloin vihollinen on nähtävissä.

Schmittille (Ja Schwab 2007, 47—48) valtio on poliittinen yhteisö, koska se voi vaatia yksilöitä tappamaan ja kuolemaan puolestaan, ilman että se antaa mitään takaisin, kun taas esimerkiksi uskonto lupaa sielulle pelastusta. Faneille kuolema ei useimmiten ole toiminnassa mukana kuin metaforisesti. Mielenkiintoisin huomio takaisin antamiseen liittyen onkin se, antaako kannatuksen kohden mitään takaisin kannattajalleen? Riittääkö takaisin saamiseksi se tunne, minkä ryhmään kuuluminen ja ryhmässä menestyksen saaminen tuo? Ehdotan tässä kuitenkin sitä, että faneja ei ohjaa mikään tietty taho, vaan ennemminkin faniuden ideologia<sup>22</sup>, joka ohjaa heidän toimintaansa. Fanius ja sen ehdot, vaativat faneilta uhrautumista. Ideologia ottaa schmittiläisessä mielessä valtion roolin, vaikka se ei luonteeltaan täysin samanlainen olekaan.

---

<sup>22</sup> Ideologiaan paneudun kriittisen diskurssianalyysin yhteydessä.

Aineiston sankaruus on lähempänä juuri sitä, sankaruutta, kuin schmittiläistä ystävää. Maallinen tai ei, sankaruus pelaa hyvän ja pahan, oikean ja väärän taistelulla, kun taas ystävän ja vihollisen jaottelu sisältää potentiaalisen arvolatausten poistumiseen. Laulujen sankarit ja viholliset eivät nähdäkseni siis suoraan sovi käsittelemiini teorioihin, joten niitä yhdistämällä pyrin täyttämään niiden aukot.

### **3.1.1. Toiseus ja kollektiivinen identiteetti**

Toinen pääteema teoriassani on toiseus ja ryhmät, jotka toki ovat saman kaltaisia muiden teorioiden kanssa. Käsittelemällä toiseutta pyrin täydentämään sankaruuden ja Schmittin teorioita ja osoittamaan, että analyysin kohteessa toiseus on merkitsevä teema, silloinkin kun keskitytään sankareihin ja muuhun positiiviseen. Ryhmät, ryhmäytyminen ja kollektiivit taas tukevat erityisesti ystävän ja vihollisen jaottelun jatkamista. Pyrin näin osoittamaan syvällisemmin nimenomaan jalkapallofanin poliittisuutta ja koska kannatuslaulut lauletaan useimmiten ryhmässä, on tämä paras mahdollinen tapa tutkimiseen.

Identiteettejä ja toisia voi olla monia. Paras esimerkki toiseuden moninaisuudessa jalkapallon piirissä on Richard Giulianottin (1994, 28) huomautus, että esimerkiksi Portugalin ja Skotlannin välisessä maaottelussa portugalilaisten Benfican ja Sporting Lissabonin fanit tappelivat keskenään. Portugalin fanit olivat siis keskenään toisia, vaikka näkyvin toinen olikin Skotlanti faneineen. Myös Ernest E. Boesch (2007, 7) esittää myös samankaltaisen ehdotuksen, jonka mukaan ei ole olemassa tiettyä toista<sup>23</sup>, vaan lukuisia toisia. Vaikka analyysissä huomautankin, että vihollisia tai toisia on eritasoisia, on niitä kuitenkin monta. Onkin luontevaa, että toisten rooli muuttuu kontekstin mukaan. Toinen merkittävä Boeschin (2007, 5) huomio on, että toiseuteen vaaditaan myös ”minä”. Toiseuden ja minuuden tai meidän antagonistinen suhde toisiinsa on se seikka, mistä niiden perimmäinen merkitys nousee. Toiset tekevät joka tapauksessa asioita, mutta niiden merkitys syntyy suhteessa antagonistiseen vastinpariin.

Ioannis D. Evrigenisin (2008, xii) mukaan antagonistiset ryhmät muokkaavat aina muita ”fundamentaalisesti”. Tämän vuoksi ryhmää tai kollektiiviäkin tutkittaessa tulee huomioida toinen ja sen vaikutus itseensä. Nämä kaksi eivät ole erotettavissa toisistaan, vaan linkittyneitä. Toiseudesta puhuttaessa puhunkin siis oikeastaan suhteesta, joka toisen ja meidän tai minun välillä on. Evrigenisin (2007, 1) mukaan tämä negatiivinen syy on

---

<sup>23</sup> ”The Other”

pääasiallinen syy ryhmien muodostumisessa. Tämä nähdäkseni tukee esittämäni hypoteesia siitä, että suhde antagonististen ryhmien välillä on todellisuudessa se, millä on väliä. Ryhmät, niin omat kuin vastakkaisetkin ovat siis tulos valtataistelusta, eivätkä pelkästään omista positiivisista yhtenäistävistä seikoista johtuvia. Evrigenisin (2007, 200) mukaan myös positiivisimmat ryhmät voivat syllistyä negatiiviseen ryhmän muodostamisen toiseuden kustannuksella, esimerkiksi ksenofobian kautta. Nähdäkseni tämä osoittaa myös sen, että toiminta ryhmien suhteen lisäksi toiminta on se, missä ryhmät muodostuvat suhteessa muihin. Samankaltaisesti ehdottavat myös Evrigenis, sekä Mabel Berezin. Evrigenis (2007, 4) esittää poliittisuuden nousevan poliittisten ryhmien tekemistä väitteistä, joihin muiden ryhmien odotetaan tekevän vastaväitteitä tai -ehdotuksia. Berezin (2001, 93) taas huomioi rituaalisen toiminnan lisäävän poliittista oppimista. Jos kannatuslaulut ovat itsessään väitteitä, johon muut fanit esittävät vastaväitteitä, ovat ne toimintaa, joilla osoitetaan ja pyritään vaikuttamaan keskinäisiin suhteisiin. Laulut ovat nähdäkseni rituaalista toimintaa, jolloin poliittinen oppiminen tapahtuisi lauletaessa. Näin laulut voidaan nähdä faniryhmien suhteita ilmentävänä toimintana.

Toiseudessa piilee myös aina uhka. Slavoj Žižekin (ja Janne Porttikivi 2012, 77) mukaan valtaa halutaan sen vuoksi, että yksilöt eivät joutuisi toisten alistamiksi. Tämä sopii myös aiempaan huomioon siitä, että toiset muokkaavat fundamentaalisesti omaa ryhmää, tuoden lisää siinä mielessä, että toiset muokkaavat myös omaa toimintaa.

Näiden huomioiden perusteella toisen ja meidän suhteeseen kietoutunut potentiaalinen konflikti on myös merkittävä tekijä. Konflikti, tai potentiaali siihen on myös lähes välttämätön schmittiläiselle luennalle poliittisuudesta. Ja kun konfliktista on nivoutunut kahden toimijan suhteeseen, mikä vuorostaan vaikuttaa ryhmien muodostumiseen, on ryhmien muodostuminenkin siis poliittista, tai vähintään seurausta poliittisuudesta. Leszek Koczanowiczin (2015, 96) näkemys ryhmien ja poliittisuuden suhteesta onkin mielestäni erinomainen: ryhmän käsite on nivoutunut politiikan eksistentiaaliseen kokemukseen, missä yksilöt paljastavat todellisen luonteensa, essentian. Tämä kuvaa nähdäkseni esittämäni näkemystä ryhmän suhteesta poliittisuuteen. Ryhmät ovat poliittisia, koska ne ovat seuraus poliittisuudesta. Ne tuovat turvaa ja voimaa, mitä yksilöllä ei ole. Vaikka ryhmät ovat reaktio, on niihin helpompi kuulua, jos muut jäsenet ajattelevat tietyistä asioista samoin kuin yksilö. Fanikulttuurissa muuten heterogeeninen joukko yhdistyy ryhmäksi, joita yhdistää ”oma joukkue” joka on ystävä, ja vastustaja, joka on vihollinen.

Myös Mary Kaldorin (2013, 337) mukaan kaikki identiteetit vaativat erottautumisen. Erottautuminen ja tästä seuraava vaatimus toisen tai toisten olemassaolosta on toistuvat teema. Kaldor (2013, 338) kuitenkin tuo jotain uuttakin keskusteluun, kun hän esittää, että identiteetistä puhuessa pitäisi oikeastaan puhua identifikaatiosta, koska toisten nähdessä (identifikaatio) muodostuu myös kuva itsestä (identiteetti). Jos uskomme Kaldoria, eivät toiset ainoastaan muokkaa toisia ryhmiä, vaan myös aktiivisesti luovat niiden minäkuva. Oma ryhmä on oletettavasti myös muille ryhmille toinen, jolloin myös ”me” vaikuttaa muiden ryhmien kuvaan. Yksinkertaistetusti, ryhmät eivät ole vain kuva itsestään, vaan jopa enemmän ympäristön luoma kuva.

On kuitenkin huomattava, että vaikka identifikaation merkitys on iso, voi yksilöllä ja ryhmällä olla monia identiteettejä ja ne vaihtelevat tilanteen mukaan. Amartya Sen (2009, 27) väittää, että yksilö voi valita tietyn identiteetin aina kontekstiin sopivaksi. Tämä ei kuitenkaan nähdäkseni ole täysin oikea tulkinta. Vaikka identiteetti voikin vaihtua, ei sen muuttumisessa ole valta täysin yksilöllä tai ryhmällä. Esitänkin, että identiteetin muutos, kuten ryhmän muotoutuminenkin on vähintään yhtä paljon ”toisen” aikaan saannosta. Identiteetin muutos on siis nähdäkseni reaktionääristä, johon antagonistinen toimija, jos ei suoranaisesti pakota, niin vähintään ohjailee muutosta. Toki Sen (2009, 28) huomauttaa, että valinnanvapaus ei hänellekään ole loputon, vaan valinnat ovat rajattuja, niillä on ikään kuin ”budjetti”. Hän ei kuitenkaan yksilöi toisia täksi rajaavaksi tekijäksi. Ryhmän tai yksilön oma identiteetti kuvaa siis myös muita ja niiden välistä suhdetta. Ja jos antagonistinen ja konfliktinen suhde nähdään poliittiseksi, on identiteetistäkin luettavissa poliittisuus.

## **3.2. Narratiivi ja kriittinen diskurssianalyysi**

Tässä tutkimuksessa menetelmänä on pääasiassa narratiivinen analyysi. En kuitenkaan käytä niinkään tarinallista näkökulmaa, vaan narratiivisen analyysin teknisiä puolia. Näitä ovat esimerkiksi kerronnalliset valinnat ja tehokeinojen analysointi. Tämän lisäksi käytän apuna kriittistä diskurssianalyysia.

### **3.2.1. Narratiivi**

Paras esimerkki käyttämäni versioon narratiivista on James Phelanin ja Peter J. Rabinowitzin (2012a, 3) huomio: Narratiivi on joku kertomassa jollekulle toiselle, tietyssä tilanteessa ja tietyistä syistä, että jotakin tapahtui jollekulle tai jollekin. Omalla näkökulmallani pyrin vastaamaan siihen, *miksi* joku kertoo, tietylle toiselle tai muille,

tietyissä tilanteessa ja tietyistä syistä. Pyrinkin siis pureutumaan narratiivin syihin ja teknisiin tyyleihin, enkä niinkään narratiiviin itsessään. Koen, että poliittisuuden löytäminen on näin luontaisempaa, koska juurisyillä voidaan selittää myös ryhmien välisiä suhteita ja toimia, kun taas narratiivi itsestään vain kuvailee niitä. Phelanin ja Rabinowitzin (2012a, 5) mukaan retorinen narratiivin analyysi uskoo narratiivien olevan aina luotu vaikuttamaan, joko tiedostaen tai tiedostamatta. Tämän vuoksi taustatekijöiden, kuten kontekstin ja kertojan tutkiminen ja tiedostaminen on erittäin tärkeää. Näin voidaan myös analysoida sitä, keihin, miten ja miksi pyritään vaikuttamaan.

Myös Catherine Kohler Riessmann (1993, 2) esittää tärkeäksi kysymykseksi sen, *miksi* jokin asia kerrotaan tietyllä tavalla. Tähän kysymykseen voidaan harvoin vastata suoraan nähdyn tai kuullun narratiivin avulla. Analysoitaessa tulee tietää joitain tausta-asioita. Esimerkiksi tämän tutkimuksen aineistossa tulee ymmärtää jalkapallofanien maailmaa, joukkueiden keskinäisiä suhteita ja hyväksi oletettuja arvoja. Tällöin aineistosta voidaan nostaa hypoteesia tukevia tai siihen nähden yllättäviä havaintoja. Toisin sanoen, analysoitaessa tulee ymmärtää *schemata*<sup>24</sup>, eli mitä kertojat ja kuulijat ymmärtävät ja tietävät, pitävät oletuksena (Emmott, Catherine ja Marc Alexander 2009, 411—412). Nämä asiat ovat implikoituja ja ne vaativat jalkapallollista sekä jalkapallofaniuden lukutaitoa. Terminä tämä on hyvin lähellä kriittisen diskurssianalyysin sääntöjä kokonaisuutena, jossa osallistuvien tahojen tulee ymmärtää diskurssiin liittyvät säännöt kuuluakseen diskurssin piiriin. Samoin tietyn narratiivin *schematassa* on asioita, joita ei voi kiistää, niiden hegemonisen aseman vuoksi. Näitä arvoja ja asenteita voidaan myös ilmentää narratiivin semantisaation analyysillä (Nünning, Ansgar 2009, 64). Teorian mukaan tietyt semanttiset valinnat voivat paljastaa arvoja. Esimerkiksi se, käyttääkö Suomen sisällissodan sijaan termiä punakapina tai vapaussota, kertoo jotain puhujasta tai kirjoittajasta.

Narratiivi tai sen *schemata* eivät kuitenkaan itsessään ole mielenkiintoisia. Narratiiveista merkittäviä tekee niihin osallistuminen (Riessman 1993, 9). Osallistuessaan yksilö myös suostuu narratiivin ehtoihin. Hyväksyessään osallistumalla ehdot, toimija vähintään alitajuisesti tiedostaa käyttäytymissäännöt ja siten kertoo itsestään jotain. Varsinkin esimerkiksi jalkapallofanin tulee hyväksyä äärimmäisiäkkin narratiivisia ja retorisia tekoja.

---

<sup>24</sup> Tälle ei ole suoraa suomennosta, joten pidän alkuperäisen kirjoitusasun.

Narratiivien kerronnassa on myös erilaisia muotoja. Jalkapallofanien kannalta muutama erilainen tyyli on tarpeellista huomioida erityisesti. Antagonistinen kerronta esimerkiksi painottaa tiettyjä muistoja, esimerkiksi uudelleenkertomalla omat muistot totuutena ja toisten muistot vähemmän, tai ei ollenkaan totena (Erll, Astrid 2009, 221). Faneille tämä on todella yleinen kerronnan muoto. Antagonistisella kerronnalla on ainakin faneille tarkoitus täyttää kerronnallista tilaa omalla narratiivillaan. Se on keinona myös hyvin selvä ja suora, vaikka sen tunnistaminen vaatiikin usein tietoa asioista, joita ei kerronnassa suoraan anneta.

Toinen huomioitava kerronnallinen tyyli on antirealistinen kerronta. Antirealistisessa narratiivissa mennään tietoisesti konventioiden yli, leikitellään kerronnallisilla mahdollisuuksilla (Richardson, Brian 2012, 20). Vaikka tällaiset valinnat saattavat vaikuttaa puhtaasti huumorilta, on niihinkin usein piilotettu aiemmin mainittuja arvolatautuneita oletuksia. Narratiivien tulee kuitenkin pitää jotain mukana todellisesta maailmasta, jotta ne olisivat ymmärrettäviä (Richardson 2012, 20). Jalkapallofaneille tämä tarkoittaa todellisten tapahtumien ja pelaajien pitämistä lauluissa, näiden olemusta tai saavutuksia liioitellen.

Näillä kerronnan tyyleillä on väliä, sillä niillä vaikutetaan narratiivisen maailman rakentamiseen. Narratiivisten toimien<sup>25</sup> avulla muodostetaan ”pohjapiirros” narratiivisille maailmoille (Herman. David 2012a, 17), ja näihin vaikuttaa myös se, mitä kerronnallista mallia käytetään. Mainittu pohjapiirros taas toimii mallina tarinamaailmalle<sup>26</sup>. Tarinamaailma on termi, jota käytetään kuvaamaan kaikkea implisiittistä ja eksplisiittistä maailmaa, mikä on tehty narratiivin avulla (Herman 2009, 72). Aiempien huomioiden mukaan, kun tarinamaailma rakentuu narratiivin varaan, se voi olla antagonistinen tai antirealistinenkin, mutta siinä on jotain todellista. Näillä valinnoilla kuitenkin muokataan tarinamaailmaa, mutta myös paljastetaan narratiiviin kuuluvien oletuksia ja arvoja. Samaa ehdottaa myös Herman (2009, 73), jonka mukaan narratiivisuuden yksi perusehdoista onkin sen representaatio tietyssä diskurssikontekstissa. Herman (2012a, 15) toteaa myös, että kertojat käyttämällä monia symbolisia systeemejä antavat myös tulkitsijalle valtaa tarinamaailmojen rakentamisessa.

Narratiivin avulla tehty tarinamaailma siis muokkaa itseään käytössä, kertojan, luoja tai yleisön mieltymysten mukaan. Kertojalla tarkoitetaan sitä, joka kertoo tarinaa joko ensimmäistä kertaa tai uudestaan, kun taas luoja on se, joka on sananmukaisesti luonut

---

<sup>25</sup> ”Acts of narration”.

<sup>26</sup> Storyworld.

tekstin narratiiviin. Luojalle yksi tärkein huomioitava asia onkin juuri se, kenet hän valitsee kertojaksi (Phelan ja Rabinowitz (2012b, 33). Tämä näkyy erinomaisesti esimerkiksi tämän tutkimuksen viimeisessä analyysiosiossa, jossa käsittelen erilaisia ”me”-persoonia. Näin kyseisen laulun keksijä päättää kertojan, oli se sitten fanit, tai koko seura. Näin määritetään myös näkökulma narratiiville, samalla sulkemalla joitakin ulkopuolelle. Kertominen vaatii myös sitä, että noudattaa diskurssin tai narratiivin sääntöjä, sekä kertomista niin kuin olisi tapahtumassa sisällä (Riessman 1993, 9). Tämä sopii myös siihen, että kannatuslauluja laulettaessa kaikki fanit eivät ole voineet olla paikalla jokaisen laulun tapahtumissa, mutta silti laulavat kuin olisivat olleet. On kuitenkin huomattava, että alkuperäisen kokemuksen ja kertomisen välillä unohtuu aina jotain, tätä kuvaa termi ”väli”<sup>27</sup> (Riessmann 1993, 10). Nähdäkseni välissä todellinen tapahtuma muuttuu tarinaksi, jossa narratiivi saa lisää osia. Olivat ne sitten arvolatautuneita oletuksia tai väärin muistettuja asioita, jotka esitetään faktoina, narratiivi ei ole identtinen alkuperäisen tapahtuman kanssa.

Muistaminen on ylipäätään tärkeä osa narratiivia. Esimerkiksi sotakokemuksista voi tehdä henkilökohtaisia muistelemalla niitä, mutta toisaalta muistamisessa ja narratiivissa on myös kollektiivinen taso. Näin samaa asia muisteleva ryhmä voi ilmentää omia arvojaan, ja sitouttaa siihen muita, narratiivilla voidaan siis luoda yhteisöä. Täten voidaan esittää, että mennyt ei ole vain annettua, vaan rekonstruoitua. Kysymys ei ole vain se, mitä muistetaan tai muistellaan, vaan myös miten. (Erll, Astrid 2009) Jalkapallofanien kohdalla vähintäänkin valikoivalla muistamisella luodaan toiseutta sekä omaa identiteettiä. Menneistä tapahtumista taas tehdään henkilökohtaisia usein laulamalla ”meistä”, jotka ovat tehneet tai tekevät asioita. Menneen rekonstruoiminen on siis faneille narratiivinen ase hegemoniseen asemaan pyrkimisessä.

Tarinamaailmat ja narratiiviset maailmat myös punovat yhteen linkittävät kontekstin avulla yhteen tapahtumia, paikkoja ja hahmoja (Herman 2012b, 100). Tämä kuvaa nähdäkseni sitä, kuinka narratiivi kokonaisuutena vaatii sen tekijöitä, mutta toisaalta tekijät, kuten hahmot myös vaativat kokonaisuutta. Narratiivi on se paikka, joka yhdistää nämä. On kuitenkin muistettava, että kun tarinamaailmalla voidaan kuvata arvoja ja oletuksia, ovat hahmot ja tapahtumatkin välineitä, joilla näitä kuvataan. Esimerkiksi se, ketä valitaan sankarillisiksi tai ylipäätään positiivisiksi hahmoiksi, kertoo mitkä ovat narratiivia käyttävälle yksilölle tai ryhmälle haluttuja ominaisuuksia.

---

<sup>27</sup> Eng. Gap.



Fotis Jannidisin mukaan hahmoja voidaan luokitella eri tavoin. On olemassa perushahmoja, joilla on perusominaisuuksia, sekä niihin liittyviä perusotietoja. Esimerkkeinä tällaisista hahmoista hän käyttää esimerkiksi *hullua tiedemiestä* ja *kohtalokasta naista*<sup>28</sup>. Suurin osa tulkitsijoista ymmärtää millainen hahmo on, jos se on joku näistä perushahmoista. Perustieto on esimerkiksi se, että vampyyrin voi tappaa puupiikin iskulla sydämeen. Tämän lisäksi on olemassa latteita hahmoja<sup>29</sup>, joita kuvaa vain yksi asia, näin ollen tehden niistä helposti stereotypioita. (Jannidis 2009)

Jalkapallossa käytetään hyvin paljon stereotypioita, minkä vuoksi myös edellä mainitut hahmotyylit ovat olemassa. Jalkapallossa erona on se, että etninen tausta tai pelipaikka voivat olla määrittäviä tekijöitä. Esimerkiksi puolustajat ovat usein vulgaareja ja säälimättömiä. Hyökkääjät taas ovat taiteellisia ja arvaamattomia. Toisaalta ranskalaisia kuvataan feminiinisempinä, joka jalkapallon kontekstissa usein esitetään negatiivisessa valossa. Balkanilta tulevat pelaajat raakoja ja englantilaiset rehtejä ja hyviä. Joissain lauluissa pääosassa latteat hahmot, mutta useimmiten hahmot saavat enemmän kuin yhden ominaisuuden, tehden hahmosta täydemmän<sup>30</sup> (Jannidis 2009, 24). Kuitenkin faneille hahmoilla on aina kaksi tärkeintä merkittävää, joiden päälle etnisuus ja pelipaikka rakentavat. Se, ovatko pelaajat ”meidän” vai ”toisen” joukkueessa, sekä se, olivatko he hyviä vai huonoja. Nämä määrittävät sen, ovatko muut avut positiivisia vai negatiivisia. Tämä myös osoittaa sen, että vaikka pelaajat ja jalkapallon muut hahmot ovat tietyllä tavalla perushahmoja, lähestulkoon katalogimaisia hahmoja, ottavat ne silti vaikutuksia todellisuudesta. Myös Jannidis (2009, 19) huomioi tämän, antaen esimerkkinä työteliään kirjanpitäjän. Perushahmot siis leikkivät stereotypioilla, mutta antavat periksi mahdollistaen kontekstilla pelaamisen ja tehden hahmosta aina tilanteeseen sopivan. Ja kuten aiemminkin, hahmot peilaavat kertoja, tämän tutkimuksen tapauksessa fanien, arvoja ja olettamuksia.

Narratiivia ja sen tekijöitä, kuten hahmoja, tulkitessa tulee myös huomioida perspektiivi ja toisaalta näkökulma<sup>31</sup>. Kertoja on se, joka määrittää näkökulman, mutta perspektiivi on lukijan ja tulkitsijan suhde kerronnan objektiivisiin. Kuitenkin myös hahmoilla voi olla oma perspektiivinsä narratiivin sisällä. (Niederhoff, Burkhard 2009, 385—386) Näillä kahdella voidaan tietenkin myös vaikuttaa lukijaan tai tulkitsijaan, esimerkiksi siihen, miten

---

<sup>28</sup> Femme fatale

<sup>29</sup> Flat characters

<sup>30</sup> Round character

<sup>31</sup> Perspective and point of view. Eli eri asioita tarkoittavat tässä.

hahmoihin suhtaudutaan. Tämä on jalkapallofaneille tärkeää, koska näin pystytään osoittamaan, kuka kuuluu meihin. Tämän hahmon suhtautuminen muihin taas paljastaa narratiivin luojaan suhtautumista muihin. Hahmoilla siis luodaan narratiivista maailmaa.

Viimeisenä huomattavana asiana on se, millaista ”me” tai ”minä” persoonaa. Narratiivin luojalla on mahdollisuus tehdä hahmosta passiivinen tai aktiivinen, valitsemalla kerrontatyyliin (Bamberg, Michael 2009, 135—136), esimerkiksi kertomalla ”minä jouduin hyökkäyksen kohteeksi” tai ”hän hyökkäsi minua kohtaan”<sup>32</sup>. Tämä mahdollistaa tulkitsijalle kertojan ja muiden lukijoiden tarkoituksien analysoinnin, sekä luojalle ja lukijoille mahdollisuuden itsereflektioon. Miten suhtaudumme passiiviseen minään, tai käänteisesti, aktiiviseen minään.

Käytän tässä tutkimuksessa siis narratiivia paljastamaan arvoja ja oletuksia. Narratiivin avulla voidaan kuvata omaa ryhmää ja toisia, joten se toimii poliittisuuden välineenä, tai ainakin osoittamaan sitä, keiden välillä poliittisuutta on.

### **3.2.2. Kriittinen diskurssianalyysi**

Tässä tutkimuksessa kriittinen diskurssianalyysi on lähinnä tukemassa narratiivianalyysia. Kriittisessä diskurssianalyysissa on myös hieman selvemmin esillä poliittisuus, esimerkiksi implisiittisyyden mukana tuomassaan valta-asetelmien analysoinnissa, sekä ideologian käsitteessä.

Norman Faircloughin (1995, 4) mukaan tietyn tekstin ymmärtäminen vaatii implisiittisten osien ymmärtämistä. Tämä voi tapahtua tietoisesti tai tiedostamattomasti. Esimerkiksi jalkapallofanit ymmärtävät kannatuslaulut, koska he tiedostavat kuka on vastustaja tai vihollinen. Toisaalta he tietävät myös tapahtumat, joista lauletaan, laulun kohteiden lempinimet ja toisaalta muiden seurojen suhteet omaansa. Nämä implisiittiset osat ovat osa diskurssien sääntöjä, joita diskurssissa toimivan tulee noudattaa (Fairclough 1995,8). Sääntöjä on monenlaisia, mutta ne mukautuvat diskurssiin ja kontekstiin sopiviksi. Jalkapallofaneille tällaisiksi voitaneen laskea omien kulttisankareiden pyyteeton ihailu, tai tietynasteinen auktoriteettivastaisuus, jossa kohteena ovat usein järjestysmiehet. Pääasia on, että näitä sääntöjä noudatetaan.

---

<sup>32</sup> Englanniksi esimerkki on selvempi. ”I was attacked” vs. ”he attacked me”.

Diskurssissa ei kuitenkaan ainoastaan peilata todellisuutta, vaan myös luodaan sitä. Tämä tapahtuu esimerkiksi muuttamalla tapahtumien ja merkkien merkityksiä. (Jäger, Siegfried 2001, 35—36) Tämä näyttäytyy selkeästi myös fanien kannatuslauluissa. Mitä kauheimmista asioista löydetään positiiviset puolet, tai ainakin ne näkökulmat, joilla voidaan verbaalisesti lyödä vastustajia. Esimerkkinä tästä analyysissa nousee muun muassa Manchester Unitedin stadionin toisen maailmansodan aikainen pommitus, jonka Manchester Cityn fanit kääntävät itselleen suotuisaksi. Toinen relevantti esimerkki on feminiiniset asiat, jotka saavat fanidiskurssissa merkityksen negatiivisena, tai ainakin huonompana kuin maskuliiniset asiat.

Näiden valintojen taustalla on diskurssissa ideologia. Ideologia ei diskurssissa ole jonkun tietyn asian tekemistä, vaan perimmäinen syy sille, miksi jotain tehdään. Se on uskomusten systeemi, jossa yhdistyvät arvottaminen ja sosiaaliset suhteet, eli toisin sanoen valta-asetelmat. Se ei kuitenkaan ole spesifi, vaan ennemminkin taustalla toimiva ajatusmalli. Ideologia ei myöskään suoraan käske ketään tekemään mitään, vaan ohjaa siihen, joko pehmeämmin tai tehden muista vaihtoehdoista kelvottomia. (van Dijk, Teun 1998, 36—40) Diskurssin ideologia ei siis käske faneja laulamaan, vaan ohjaa siihen. Ideologia ohjaa esimerkiksi osoittamaan tukea ja vastaisuutta, ja rytmikäs laulaminen on siihen ratkaisu, kuten on myös seuran väreihin pukeutuminen, tai suurien *tifojen* järjestäminen. Fanit ottavat mallia myös suoraan kentältä. Kuten pelissäkin, myös katsomoissa kiinnitetään yhtä paljon huomiota toiseen, vastustajaan, kuin omien hyviin suorituksiin ja niiden ihailuun. Analyysiosioissa nousee esille muitakin ideologisia toimintoja.

Fanit osallistuvat samanaikaisesti useisiin diskursseihin. Jalkapallo- ja fanidiskurssi ovat usein käytössä yhtä aikaa. Ne toki ovat hyvin lähellä toisiaan, mutta jalkapalلودiskurssi toimii kattodiskurssina (Jalkapallo)fanidiskurssille. Jalkapalلودiskurssi on verrattain neutraali, tai ei ainakaan aggressiivinen, kun taas fanidiskurssissa on jatkuva taistelu elintilasta. Fanidiskurssissa taistelu hegemoniasta eri faniryhmien välillä on selvempää ja kamppailua käydään näkyvästi. Van Dijkin (1998, 170—171) mukaan ideologiat pyrkivät diskurssissa dominanssiin, esimerkiksi muiden hiljentämisellä. Ideologia, joka esimerkiksi saa fanit toimimaan aggressiivisesti on nähdäkseni jalkapallon luonne, joka vaatii häviäjiä ja voittajia. Tämä toki kärjistyy fanien keskuudessa, jotka ovat muokanneet diskurssin nykyiseen tilaansa. Fanit myös pyrkivät laulamisellaan muodostamaan äänellisen

dominanssin stadionille, jossa kotijoukkueen faneille on määrällinen ylivoima. Pyrkimys hegemoniaan on jatkuva, sillä näin voidaan varmistaa oman ryhmän pysyvyys.

## 4. Sankaruus

Tässä luvussa käyn läpi sankaruutta, erityisesti seurojen pelaajiin kohdistuvien laulujen kautta. Pyrin osoittamaan, kuinka pelaajat saavat erilaisia sankaritarinoita lauluissa ja niihin vaikuttavat esimerkiksi seurauran pituus, merkittävät tapahtumat ja henkilökohtaisen elämän sekä peliuran lähtökohdat. Käsittelen myös valmentajien sankaruutta, joka poikkeaa pelaajista.

Jalkapallossa sankaruus on usein myös väkivaltaista ja erittäin maskuliinista, mikä tulee näkymään tutkimuksessa. Kieli on muutenkin räväkkää ja sisältää vulgaarejakin sanoja, vaikka se välillä puutaankin huumoriksi.

### 4.1. Ylivertaiset hyökkääjät ja aggressiiviset puolustajat

Kannatuslauluissa pelaajat saavuttavat sankaristatuksen helpohkosti. Usein riittääkin, että pelaaja pukee seuran paidan päälle. Kulttisankarit ovat kuitenkin jotain enemmän. He pelaavat satoja pelejä yhdessä seurassa, saavuttavat jotain suurta ja ovat ei-inhimillisen seuran ruumiillistuma. Tällaisia pelaajia löytyy jokaisen seuran historiasta. Aineistoin seuroista voi nostaa esille esimerkiksi Chelseaalta Frank Lampardin, Arsenalilta Tony Adamsin, Manchester Cityltä David Silvan ja Manchester Unitedilta Ryan Giggsin. Heitä vastaan ei käännyttä, vaikka he edustaisivat uransa loppupuolella jotain toista seuraa, tai tekisivät jotain kyseenalaista kentällä tai sen ulkopuolella. Kulttistatuksen saavuttavat nostetaan arkipäiväisen yläpuolelle (Kovala, Urpo 2003, 194) ja näin he saavuttavat aina jollain tavalla ei-inhimillisen aseman.

Julie Perronen (2015, 63) mukaan sankarin työnkuvaan kuuluukin laaja joukko uskomattomia tekoja. Esimerkin voi löytää Wayne Rooneyn ylistyslaulusta, jossa lauletaan ”He said to me he saw the white Pele” (Fanchants 2021, Manchester United, He goes by the name of Wayne Rooney). Rooney tuli seuraan nuorena, voitti kaiken mahdollisen seuran paidassa, Valioliigan, Mestarien liigan. Tämän lisäksi hänet äänestettiin sarjan parhaaksi pelaajaksi niin fanien, kuin muiden pelaajien toimesta, mikä mahdollisti hänen kulttistatuksensa. Laulussa Rooney yhdistetään yhteen kaikkien aikojen jalkapalloilijoista, jota pidettiin ennen 2000-lukua yleisesti maailman parhaana. Rooneyn työnkuva onkin implikoitu. Norman Faircloughin (1995, 4) mukaan implisiittinen teksti on edellytys varsinaisen tekstin ymmärtämiseen. Kun Rooneyn lauletaan olevan valkoinen Pele,

implikoidaan Rooneyyn olevan kaikkien aikojen parhaita, kaunista jalkapalloa pelaava oman aikansa ikoni, joka onnistuu lähes kaikessa ja saa myyttisen olemuksen myöhemmin. Ainoa ero on etninen tausta. Dean A. Millerin (2000, 29) mukaan sankarillisen elämän tapahtumia lauletaankin tarkalle yleisölle. Tämä todella tapahtuu kannatuslauluissa, joissa kuulijoita ovat peliä seuraavat katsojat paikan päällä tai eri medioiden välityksellä. Carl Schmittin (& Schwab 2007, 28) mukaan poliittisen jakautumisessa on aina taustalla absoluuttinen katoamisen pelko. Rooneylle lauletaessa tämä toteutuu niin, että Rooney esitetään lyömättömänä sankarina, jota vastaan vastustajien ei edes kannata taistella, koska verrokkina toimiva Pele oli aikansa kiistämätön ykkönen. Näin fanit pyrkivät oman hegemoniansa pönkittämiseen, heidän ylivertaisen sankarinsa avulla. Kun muut eivät ymmärrä tätä yhteyttä, tai samaistu siihen, ryhmä tekee rajanvetoa muihin. Sankarit politisoidaan rajanvedon välineiksi.

Rooney myös vertautuu historialliseen hahmoon. Tämä kuvaa myös sitä taakkaa, joka sankarilla on. Hän ei voi aloittaa puhtaalta pöydältä, vaan häntä aina verrataan menneisiin sankareihin. Tämä kuvaa fanien halukkuutta saada oma Pelensä, jonkun, joka nousee elämänsäkin suuremmaksi hahmoksi yli seurarajojen. Perrone (2015, 62) antaa esimerkin Maurice Richardista, joka kuvataan täysin puhtoisena ja virheettömänä. Vaikka hän olikin jääkiekkoilija, on hänen statuksensa sankarina hyvin verrannallinen jalkapallon suuriin sankareihin. Lajilegenda voi olla puhtoinen, mutta yllättävämminkin jalkapallossa eepiset sankarit ovat Peleä lukuun ottamatta rosoisia, kuten kentällä ja sen ulkopuolella sekoillut Maradona, joka ryypi kokaiiniskandaalissa, tai tulisieluinen Zinedine Zidane, joka lopetti uransa puskemalla vastustajaa, saaden näin punaisen kortin ja ikuisen tahran maineeseensa. Tässä tulee myös huomata, että fanit tiedostavat kulttihenkilöiden ironisuuden ymmärtämisen myös näiden riittämättömyytensä (Kovala 2003, 194).

Tämä tyyli verrata nykyisiä sankareita menneisiin legendoihin näkyy myös toisella tavalla. Esimerkiksi Manchester Unitedin kannatuslaulussa verrataan silloista pelaajaa lopettaneeseen seuralegendaan. ”It’s Carrick you know, it’s hard to believe it’s not Scholes” (Fanchants 2021, Manchester United, It’s Carrick you know). Näin Michael Carrickia verrataan seuralegendaan Paul Scholesiin. Carrick ja Scholesin urat Unitedissa olivat limittäisiä, mutta kyseinen laulu laulettiin vasta Scholesin lopetettua, ja Carrickin otettua täysin tämän paikan. Fanien ei tarvitse etsiä vertauskuvaa kaukaa ja muualta, vaan voivat turvautua omaan seuraansa. Vaikka faneille ominainen implisiittinen tieto on yleistä, tässä

tilanteessa se on vielä eksklusiivisempaa, sillä oletettavasti pienempi määrä ihmisiä tietää Scholesin, kuin Pelen. Tässä tarinamaailmasta tulee entistä tiukemmin seuran oma verratessa siihen, kun omaa pelaaja verrataan jossain muussa pelanneeseen legendaan. Koska narratiiviset maailmat ja tapahtumapaikka sekä -taustat<sup>33</sup> linkittävät yhteen paikkoja, hahmoja ja tapahtumia (Herman 2012b, 100) liittyy lauluihin aina linkittyneisyyttä muualle. Valkoisesta Pelestä laulettaessa maailmaa avataan ulospäin, kun taas omaan seuralegendaan verrattaessa omitaan kaikki merkitykset, pois lukien maajoukkueen fanit, jotka saattavat omaksua joitain hyviä puolia. Amir Saeed (2003, 51—52) käyttää nyrkkeilylegenda Muhammad Alia esimerkkinä siitä, että lajien isoimmat tähdet voivat olla isompia kuin laji itse. Tämä muodostaa eron siinä, kuinka Rooneysta ja Carrickista lauletaan. Siinä missä Carrick pidetään seuran omien fanien sisäisenä sankarina, Rooneylle pyritään antamaan viittaa koko jalkapallon sankarina, joka on suurempi, kuin mikään muu seura tai laji.

Todellisuuden puhtoisuudella ei kuitenkaan välttämättä ole väliä, sillä Siegfried Jägerin mukaan diskursseissa ei edes yritetä luoda väritynyttä todellisuutta, vaan täysin oma todellisuus (Jäger 2001, 35). Näin puhtoisuus voi olla täysin totta laulua laulavalle fanille. Tämä huomio tulee muistaa kaikissa esiteltävissä kannatuslauluissa. Mikään sanottu ei ole välttämättä samalla tavalla totuus faneille, kuin neutraalille lukijalle. Lisäksi on tärkeää saada muut näkemään itsensä sellaisena kuin haluaa (Sen, Amartya 2009, 28—29). Carrickista laulettaessa Unitedin fanit antavat kuvan jatkumosta, jossa on mahtava pelaaja toisensa jälkeen. Sankareiden viittaa kantavia käytetään siis myös antamaan itsestä kuva menestyvänä, mahtavien pelaajien kotina. Valinta tehdä näin vain ”omilleen” kertomaan omasta hyvydestään, implisiittisesti taas muiden huonoudesta, riittämättömyydestä tai pahuudesta.

Perronen (2015, 62) mainitsema puhtoisuus tulee erityisen hyvin esille Chelsea kannatuslaulussa, jossa ylistetään Juan Mataa. ”Juan Mata my lord, Juan Mata, oh lord” (Fanchants 2021, Chelsea, Juan Mata my lord). Tämä kuvaa rakastetun pelaajan ylemmyyttä ja paremmuutta. Catherine Kohler Riessmanin (1993, 20) mukaan toisto on yksi tärkeistä tavoista, joilla kertoja, tässä tapauksessa fanit, ilmentävät, mikä on tärkeää. Mataa koskevassa laulussa tärkeää on pelaaja itse. Mata saavuttikin kulttiaseman, jonka voi huomata siitä, että Matasta ei löydy pilkkalaulua, vaikka tämä vaihtoikin vihollisleiriin, Manchester Unitedin paitaan.

---

<sup>33</sup> eng. Settings

Täydellinen sankari, jolla ei ole heikkouksia, ei kuitenkaan ole pelkästään tavallisesta fanista täysin erillinen yksilö. Sankari, joka muistuttaa supermiestä on potentiaalinen kuva meistä itsestämme, vaikka urheilusankarikin on vain tavallinen ihminen, joka päättää tehdä itsestä jotain suurempaa. (Perrone 2015, 69) Tässä näkyy mielestäni erinomaisesti sankaruuden monimutkaisuus. Samanaikaisesti sankari on kuva meistä ja lähes ei-inhimillinen, jumalainen hahmo.

Mata tai Rooney eivät siis ole yksinäisessä ylhäisyydessään, vaikka omiensa silmissä virheettömiä sankareita ovatkin. Fanit ihailevat käytännössä sitä, mitä he itsekin voisivat olla. He edustavat parhaita puolia urheilijassa, ja urheilevassa ihmisessä. Kuitenkin, hyvät puolet ovat tässä usein lojaaliutta omia kohtaan, ei niinkään taidokasta pelaamista. Tässä tulee myös huomata, että urheilu on tietyllä tapaa täysin oma sosiaalinen systeeminsä (Stiehler, Hans-Joerg ja Mirko Marr 2003, 139). Nähdäkseni tämä näkyy erityisesti siinä, että vaikka Rooney on esimerkiksi myöntänyt rattijuopumuksen<sup>34</sup>, hän ylittää kentän ulkopuoliset haasteet ja saavuttaa statuksen virheettömänä hahmona. Jälleen tulee huomata se, että virheettömyys on lähinnä kuva, jonka fanit antavat sankaristaan. Sankarit ovat hyvin harvoin virheettömiä kentän ulkopuolella ja jos ovatkin, ei kukaan ole voittanut jokaista mestaruutta. Lojaalius kuitenkin näkyy aina.

Seurojen välinen väantö ei kuitenkaan kohdistu aina pelaajaan. Unitedilla on oma kannatuslaulunsa Matalle (ks. Fanchants 2021, Manchester United, Mata tata), jossa irvailtaan Matan vanhalle seuralle Chelsealle. Chelsealla ei kuitenkaan ole Mataa pilkkaavia lauluja, sillä hän oli niin merkittävä pelaaja seuralle, ettei hänen nimeään haluta tahrata seurojen välisessä kilpailussa. Fairclough (1995, 35) väittääkin, että osallistuakseen diskurssiin, tulee hyväksyä sen säännöt, ja kannatuslauluissa tämä tarkoittaa sitä, että omassa joukkueessaan hyviä asioita tehnyttä ei tule parjata.

Edellä mainitut pelaajat antavat kuvan, kuinka keskikentän ja hyökkäyksen pelaajia kuvataan. He ovat taiteilijoita ja sankareita, joita verrataan menneisiin suuriin. He ovat pysäyttämättömiä, mutta eivät välttämättä aktiivisesti etsi ongelmia. Puolustajat taas ovat sankaruuden kaoottisempi ja väkivaltaisempi puoli. Esimerkiksi Arsenalin Thomas Vermaelen syö elävältä vastustajan hyökkääjät, esimerkiksi valkoisen Pelen, Rooney'n. ”Oh Vermaelen number 5 F\*ck your Rooney's, f\*ck your Drogba's He will eat those c\*nts alive”

---

<sup>34</sup> <https://www.bbc.com/news/uk-england-41298649>



(Fanchants 2021, Arsenal, Oh Vermaelen). Tästä huomaa puolustajan eron. Hänellä on Millerin historiallisen soturisankarin ominaisuuksia. Soturisanকারilla eläimelliset energiat saattavat ottaa vallan ja hän saattaa luisua pois sankarillisen seikkailun tieltä sivupoluilla (Miller 2000, 150—151). Jalkapalloilijan seikkailu on ottelu, koko tarina kausi tai ura, riippuen näkökulmasta ja laulusta, mutta Vermaelen lähtee pois tältä polulta, hänen eläimellinen puolensa ottaa vallan ottelun sisällä ja hän syö elävältä vastustajan hyökkääjät. Tällaiset ylilyövät puhetyylit voidaan luokitella antirealistiseksi narratiiviksi. Brian Richardsonin (2012, 20) mukaan antirealistinen narratiivi rikkoo olemisen perustavan laatuja sääntöjä ja leikittelee ontologisella olemuksella. Jalkapallossa ei tietenkään ole tarkoitus kannibalisoida vastustajaa, mutta vulgaarit metaforat antavat kuvan siitä, millaisella palolla puolustajat, tässä tapauksessa Vermaelen, suhtautuvat oman työnsä objektiin, eli oman maalin puolustamiseen. Tekojen vakavuudella kuitenkin ole väliä sen jälkeen, kun olet ansainnut fanien lojaaliuden. Lopputulos siis pyhittää keinot.

Tämä osoittaa myös vahvasti sen, että fanitus hylkää yläluokkaisen käyttäytymisen. Hugh O'Donnell (2003) käyttää esimerkkinä skotlantilaisia jalkapallofaneja, jotka eivät alistu englantilaiseen puheeseen, vaan pitävät yllä omaa statustaan murteilla ja muutenkin rosoisemmalla kielellä. Vermaelenille laulettaessa tämä näyttäytyy eri tavalla. Vulgaarit metaforat sankareista ovat faneille erinomainen tapa näyttää heidän perimmäistä luonnettaan. Jos sankaritkin ovat rosoisia ja väkivaltaisia, miksi fanitkaan olisivat sen parempia?

Vermaelenin kohtaamiset laulun hyökkääjien kanssa eivät varmastikaan aina ole olleet hohdokkaita? Catherine Kohler Riessman (1993, 10) huomauttaakin, että alkuperäisen kokemuksen ja kertomisen välillä hukkuu jotain. Arsenalin faneille kyse voi olla myös tarkoituksellisesta unohtamisesta, mutta kannatuslaulujen tarkoitus onkin muistella omien loistokkuutta, tai vastustajien heikkoutta. Tässä tulee ilmi myös valinta, jonka fanit tekevät muistamisen ja unohtamisen välillä. Agata Križanin (2016, 16) mukaan jalkapallolaulut turvautuvatkin ylpeyteen ja kunnianhimoisuuteen, jotta fanit unohtavat itsensä ja tuntevat itsensä osaksi kollektiivista identiteettiä. Thomas Mueller ja John Sutherland myös väittävät tutkimuksessaan, että vahvasti seuraan kiinnittyneille faneille sankarit ovat tärkeämpiä kuin viholliset (Mueller & Sutherland 2010, 28). Križanin, sekä Muellerin ja Sutherlandin artikkelit selittävät sitä, miksi sankarillisissa kannatuslaulujen narratiiveissa nimenomaan negatiiviset muistot jäävät usein pois. Kannatuslauluihin osallistuvat ovatkin usein

intohimoisia faneja, eikä lauluja ole vihkosissa tai muissa oheistuotteissa. Otteluissa laulettavat laulut ovat siis muistin varassa laulettu, eikä satunnainen kävijä välttämättä osaa niitä. Tästä syystä kannatuslaulujen kohdeyleisö on lojaalit fanit, tai pilkkalauluissa vastustajat. On myös syytä huomata, että fanit arvottavat toisiaan. Yleinen termi tässä on fanien ”muovisuus”<sup>35</sup>. Muovisuudella voidaan kuvata esimerkiksi etäfania, tai fania, joka ei ole tarpeeksi vihkiytynyt joukkueelle (ks. Free, Marcus 1998). Se, että fani osaa laulaa tietyt laulut sankareistaan, todistaa muille, että hän ei ole ”muovifani”, hyvän päivän kannattaja, vaan aito fani. Näin sankareidenkin muistamiseen sidotaan rajanveto, jolla erotetaan fanien mielestä jyvät akanoista.

Toisaalta väkivalta ei kuvaa välttämättä vain puolustajia tai kaikkia puolustajia. Esimerkiksi Richard Dunnesta lauletaan seuraavasti: “He's here, He's there, He's every fuc\*\*ng where, Richard Dunne” (Fanchants 2021, Manchester City, Richard Dunne). Vaikka Dunne on saanut punaisen kortin kahdeksan kertaa Valioliigassa, joka on jaettu ennätys, hänestä ei tehdä väkivaltaista, vaan hän on leikkisästi kaikkialla, vaikkakin tähän tuo oman lisänsä kirosanat, joilla vahvistetaan sanomaa ja tehdään siitä hieman uhkaavampi. Antagonistisessa kerronnassa muistoista valitaan tarinankerronnassa tietyt puolet toisten kustannuksella (Erll 2009, 221). Dunnen kohdalla antagonistinen kerronta on selvästi esillä, hänen ylilyöntinsä jäävät unohduksiin ja muuttuvat nopeudeksi ja tinkimättömyydeksi. Kentällä hän antaa kaikkensa, ja on kaikkialla. Väkivaltainen, tai fyysisyyteen perustuva, pelitapa jää implisiittiseksi ja muistin varaiseksi.

Puolustajat ovat usein kaikessa väkivaltaisuuksissaan ja ehdottomuuksissaan maskuliinisuuden ilmentymä, mutta joskus myös pelityyliltään fyysiset keskikenttäpelaajat liitetään lauluissa väkivaltaisiin performansseihin. Esimerkiksi Abou Diabysta lauletaan “Diaby whoah, He comes from Gay Paree (Paris), And knocked out John Terry!” (Fanchants 2021, Chelsea, Diaby comes from gay Paris). Vaikka Diaby ei olekaan puolustaja tai erityisen fyysinen pelaaja, häneen väkivaltaisuus linkittyi yhden tapahtuman pohjalta, jossa hän vahingossa potkaisu John Terryä päähän ja tämä menetti tajuntansa. Muiden väkivaltaa sisältävien sankarilaulujen kohdalla kyse on usein antirealistisesta, leikittelevästä narratiivista (Richardson 2012, 20), Diabyn väkivaltaisuus perustuu vain yhteen tapahtumaan, eikä niinkään leikittelen sillä, vaan toteaa tapahtuman. Laulussa on realistisia

---

<sup>35</sup> Plastic fandom. Suomessa esimerkiksi Futisforum2.org sivulla käyty runsaasti keskustelua muovifaniudesta.

piirteitä<sup>112</sup> erityisesti Diabyn aikaisemmasta kodista, Pariisista. Richardsonin mukaan realistinen<sup>36</sup> narratiivi pyrkii näyttäytymään todelliselta, luomaan realistisen kuvan narratiivin maailmasta, kun taas antirealistinen kyseenalaistaa oman ontologisen olemuksensa (Richardson 2012, 20—21). Vaikka fanit laulussa vain toteavat, aivan kuin totuutena, Pariisin olevan luonteeltaan homoseksuaalinen, perustuu se vahvasti stereotypiaan. Kuten ”todellisuudessakin”, erityisesti tässä kannatuslaulussa on paikkaan liittyvä yleistys. Muissa sankaruutta käsittelevissä kannatuslauluissa on lähes aina jotain antirealistista, elleivät ne vain toista pelaajan nimeä, ja niissä harvoin viitataan yhteen tapahtumaan, joka toisaalta tuo myös suuremman mahdollisuuden pelaajan luonteen leikittelyyn. Yhteen tapahtumaan viittaaminen rajoittaa mahdollisuuksia tarinankerronnassa. Kertomus ei voi olla liian yleisluontoinen, sillä näin sen yhdistämisen kyseiseen tapahtumaan hankaloituu seuraajalle, joka ei välttämättä muista juuri kyseistä tapahtumaa.

Diabyn kohdalla tulee myös muistaa, ettei hän missään vaiheessa Arsenalissa noussut ratkaisevaksi pelaajaksi. Fanit kuitenkin haluavat muistaa pitkäaikaista pelaajaa ja tarttuivat yhteen tapahtumaan, jonka ympärille rakensivat koko tämän uran seurassa. Lopputulos on tarkka, tiettyyn tapahtumaan linkittyvä kannatuslaulu. On myös huomattava, että vaikka fanit laulavat Diabysta positiivisesti, voi sen silti lukea rassistiseksi Ranskaan liittyvän oletuksen vuoksi. Simon Gardinerin (1998, 257) mukaan fanit usein kuvittelevat laulavansa yksilöistä, vaikka todellisuudessa ne perustuvat vahvasti stereotypioihin. Tämä pätee niin negatiivisissa, kuin positiivisissakin lauluissa, kuten Diabyn kohdalla. Vaikka ryhmä olisikin tullut yhteen positiivisista syistä, on negatiivisuus aina tärkeä osa ryhmää ja siksi kaikista inklusiivisimmat ryhmätkin voivat taipua ksenofobiaan ja toiseuttamiseen (Evrigenis, Ioannis 2008, 1 & 200). Vaikka faneilla on jo muita toisia, on omienkin toiseuttaminen siis mahdollista, eivätkä sankaritkaan ole tältä turvassa. Sankari on toinen, koska fanit eivät voi samaistua täysin sankariin. Näin fanit myös paljastavat kuin vahingossa osan todellista luontoaan, jossa erilaisuus on aina toiseutta, vaikkakin se voi olla myös positiivista. Yhä tulee myös huomata aiemminkin mainittu sankaruuden monimuotoisuus, jossa sankari on välillä täysin toinen oman mahtavuutensa vuoksi, mutta myös kuva ”meistä”. Sankaruuskin siis muuttuu kontekstissa.

Myös seuralegendoille löytyy yksittäiseen tapahtumaan kietoutuneita lauluja. Sergio Agueron käänsi yhdellä viimehetken maalilla kaudella 2011—2012 viimeisessä ottelussa Queens

---

<sup>36</sup> tai mimeettinen tai luonnollinen.

Park Rangersia vastaan Manchester Cityn karvaan mestaruustappion voitoksi. Tälle tapahtumalle on tehty täysin oma laulu. ”You thought you'd won the league at Sunderland, you'd not, You thought that you were champions you're not you're not, Cos (sic) then up stepped an Argentine, who scored a goal in Fergie time, Sergio Agüero, made City Champions!” (Fanchants 2021, Manchester City, Sergio Agüero (sic) made City champions). Tässä kappaleessa on kaksi selkeää tasoa. Toisessa lauletaan Manchester Unitedille, jolta City mestaruuden vei, ja toisella tasolla Sergio Agüero yksin teki Citystä ensimmäistä kertaa mestarin. Millerin mukaan yleisö seuraa jumalaista sankaria aina ulkopuolelta, koska he ovat erilaisia, eivät kykyisiä jumalallisiin tekoihin (Miller 2000, 29). Kun Agüero tekee Citystä mestarin, hän tekee sen yksin, mutta me kaikki saamme nauttia siitä, koska ”me” olemme City. Tämä tulee implisiittisesti läpi siten, että paikallisvastustaja Unitediin viitataan sanalla ”you”, jolloin City on tässä kontekstissa ”me”, ja ”meidät” pelasti sankari. Nähdäkseni jumalaisuus tulee esille erityisesti siinä, että Perronen artikkelissa urheilusankaruus saa muut pyrkimään parempaan ja toteuttamaan unelmamme (Perrone 2015, 69), kun taas Agüero tekee meistä jotain, mestareita. Agüeron tekeminen ei jätä meille vain inspiraatiota, vaan *de facto* muuttaa meitä. Tämä sopii hyvin siihen ajatukseen, että kulttifanittaminen ei ole pelkästään konsumerismia, vaan ennemminkin aktivismia (Nikunen, Kaarinen 2009, 67). Agüeron pelaamista ei vain kuluteta<sup>37</sup>, vaan hän johtaa faneja ja seuraa. Vaikka fanit eivät sinällään tee aktivismia, he tekevät jotain, voittavat ja fanittavat. Tämä myös osoittaa sen, kuinka kulttisankari muuttaa fanienkin toimintaa. Hänen merkityksensä vaikuttaa aktuaalisesti fanien toimintaan ja olemukseen. Kulttisankari on siis tärkeä yhteisöllistävä tekijä, jonka merkitystä poliittisen ryhmän toimintaan ei voi aliarvioida.

David Hermanin (2009, 73—74) mukaan narratiivisuus tarvitsee jonkinlaisen häiriön tarinamaailmassa. Agüeron laulun kohdalla se on maali, joka muutti kaiken viimeisellä hetkellä. ”Fergie time’iin” viitattaessa tarkoitetaan lisäaikaa, joka tietyissä tilanteissa saa nimensä Manchester Unitedin entisen valmentajan, sir Alex Fergusonin mukaan, koska fanien uskomuksien mukaan tämä pystyi manipuloimaan tuomareita silkalla presensillään, jotta peli aika jatkuisi. Tämän vuoksi on ironista ja erittäin maukasta Cityn faneille, että ratkaisumaali tuli juuri lisäajan lisäajalla, eli ”Fergie time’illä”. United ja Ferguson kuvaavat tässä laulussa vanhaa valtaa, menestyksekkäintä seuraa 2000-luvulla. Tämä myös osoittaa sen, kuinka Agüeron sankariteko käännetään pilkaksi Unitedia kohtaan. Jopa oma

---

<sup>37</sup> tätäkin tapahtuu, esimerkiksi ostetaan pelipaitoja.

ensimmäinen mestaruus pitkään aikaan tulee yhdistää piikittelyyn ja oman hegemonian pönkittämiseen.

Tarinamaailmassa häiriön tuo uusi mestari, joka kaataa vanhan vallan. On kuitenkin yhä myös huomioitava kuka, missä ja milloin puhuu. Van Dijkin mukaan ideologiat pyrkivät dominanssiin ja yksi tapa siihen on muiden ryhmien hiljentäminen (van Dijk 1998, 170—171). On sanomattakin selvää, että kannatuslauluja lauletaessa suurin voima on aina kotijoukkueella, joka silkalla fanimäärällä pystyy hiljentämään vastustajan fanit. Fanien näyttämöllä suurin voimavara on nimenomaan fanien määrä, sillä otteluihin on jyvitetty katsojapaikkoja enemmän koti-, kuin vierasfanien. Fanittaminen ei ole niinkään paikka sivistyneelle argumentoinnille, vaan aiemminkin mainitulle ehdottomalle ihailulle, tai säälimättömälle ilkkumiselle.

Fanien silmissä sankaruudessa on yksi erikoisuus. Perronen mukaan sankaruus määrittyy aina esteen, tai vihollisen kautta (Perrone 2015, 63—64). Urheilusankareille löytyy ehdottomasti nämä viholliset ja esteet, mutta myös vähemmät antagonistit, vastustajat. Agueron tuoma ensimmäinen mestaruus oli maukas juuri sen takia, että se vietiin paikallisvastustajalta, vaikka itse ratkaiseva peli ei ollutkaan Unitedia vastaan. Sama prosessi näkyy myös muissa. Diabykin sai laulunsa nimenomaan toista lontoolaista seuraa, Chelseaa vastaan ilmenneestä tapahtumasta. Arsenal ja Chelsea eivät niinkään ole päävihollisia toisilleen, mutta kuuluvat kuitenkin alkuperäiseen ”neljään suureen”, joka tekee niiden suhteesta hankalan.

Esitänkin, että jako erilaisiin sankaruuksiin eri paikkojen pelaajien välillä on kuvaavaa kahdessa eri asiassa. Ensiksi jalkapallo pohjautuu tasapainoon, jossa eri tehtävät jaetaan niille, joille ne parhaiten sopivat. Erilaiset ominaisuudet ovat valjastettavissa jalkapalloon, vain eri tehtäviin. Toisaalta nämä erilaisuudet myös palvelevat faneja. Fanit valjastavat sankareita dominanssiin ja pelotteluun puolustuksessa, mutta estetiikan ihailuun hyökkäyksessä. Vaikka puolustajat ja hyökkääjät ovat erilaisia, he ovat silti yhtä tärkeitä. Tämän lisäksi sankareiden vaikutus ryhmään ja faneihin on merkittävä. He luovat uskoa ja saavat fanit unohtamaan itsensä faniuteen. Fanien kyky toimintaan vahvistuu erityisesti kulttisankarien pelkän olemisen takia. Tämän lisäksi fanit myös kuvaavat sankareitaan eri tavalla, kontekstista riippumalla. Välillä he ovat jumalallisia hahmoja, joita voimme vain ihaila, kun taas toisinaan fanit samaistuvat näihin sankareihin, antavat faneille kuvan siitä, mitä hekin voisivat olla.

## 4.2. Sankari, minne menit, miksi menit?

Myös sillä on sankaruuden kannalta väliä, miksi joku lähtee seurasta. Aiemmin tarkastelin, kuinka Juan Mataa ei parjata Chelsea fanien toimesta, koska hän saavutti seuralegendaan statuksen. Osakseen tähän vaikuttaa myös se, kuinka pelaaja lähtee seurasta. Matan tilanteessa hänet ”ajettiin” ulos seurasta, koska hänelle ei nähty paikkaa joukkueessa. Koska hän ei omasta tahdostaan lähtenyt, ei häntä pidetä petturinakaan. Tämä rajanveto on merkityksellinen myös siksi, että se kuvaa erinomaisesti fanien tapaa rakentaa omaa identiteettiään tiettyjen ominaisuuksien, kuten lojaliteetin kautta. Lähdön merkityksellä pyritään myös sitouttamaan omia sankareita ja antamaan kuva siitä, että omaa entistäkin seuraa täytyy kunnioittaa. Näin fanit myös pyrkivät suojaamaan omaa asemaansa, kerran osa meitä, aina osa meitä.

Toisaalta sankari voi olla heikko, jos hän omasta tahdostaan haluaa lähteä ja jättää faninsa. Emmanuel Adebayor sai osakseen niin ylistystä kuin parjaustakin. Hän siirtyi Arsenalista rahan perässä Manchester Cityyn. Aikaisemmin hän sai ylistystä jumalaisista kyvyistään (Fanchants 2021, Arsenal, Adebayor give him the ball and he will score), mutta siirron jälkeen hän sai Arsenalin faneilta palkkasoturin maineen (Fanchants 2021, Arsenal, Adebayor money chant). Dean A. Millerin mukaan sankarin mieli on vahva ja järkkymätön (Miller 2000, 150). David Hermanin mukaan tarinamaailma valottaa implisiittisiä oletuksia ja asenteita, jotka on narratiivin avulla tehty (Herman 2009, 72). Asenne, jonka kannatuslaulujen tarinamaailma määrittää, on uskollisuus. Seuraan täytyy olla valmis sitoutumaan niin kauan kun pystyy ja on kelpollinen. Monet narratologian ja kriittisen diskurssianalyysin tutkijat kiinnittävät huomiota myös narratiivin ja tekstin tuotantoon vaikkakin hieman erilaisista lähtökohdista (esim. Fairclough, Norman 1995 ja Erll, Astrid 2009). Kannatuslauluja tarkastellessa tuleekin muistaa, että ne ovat tietyn seuran fanien tekemiä, joten ne eivät missään nimessä ole tasapuolisia, tai edes pyri siihen. Laulut ovat puhtaasti representaatio fanien omasta maailmasta. Slavoj Žižekin (ja Porttikivi, Janne 2012, 75—78) mukaan konfliktin osapuolet haluavat aina enemmän valtaa. Tästä lähtökohdasta ei voida edes olettaa, että fanit, jotka asettavat itsensä konfliktiseen asemaan suhteessa entiseen sankariin (tai vastustajiin) haluaisivat inklusiiviseen tai edes neutraaliin kieleen, puhumattakaan suhteesta.

Adebayorin kohdalla tämä tarkoittaa sitä, että hänestä tulee välittömästi seuran vaihtuessa antagonistiksi, vaikka tämä olikin sankari vain hieman ennen siirtoa. Riessmanin mukaan

kertoja luo myös kuvaa itsestään narratiivin kautta (Riessman 1993, 11), representoiden menneitä tapahtumia. Adebayorin kohdalla fanit antavat itsestään kuvan uskollisina, lähes mustavalkoisina hyvän satureina heikkoutta ja epälojaaliutta vastaan. Adebayor taas on heille *heikkouden metaforinen ilmentymä*. Hänen selkärankansa ei kestänyt vastoinkäymisiä, siksi hyläten seuran sekä fanit. Fanit eivät myöskään ole armollisia, vaan hylkäävät heti pelaajan, joka lähtee seurasta vääristä syistä. Adebayorista ei enää lauleta Arsenalin nykyisellä stadionilla, Emirates Stadiumilla kunnioittavaan sävyyn.

Kun fanit päättävät tehdä pilkkalaulun, he myös retroaktiivisesti myöntävät pelaajan saavutusten olleen riittämättömät seuralegendan statukseen. Riessmanin mukaan kertojat valitsevat osia kokemuksista, mutta myös lisäävät tulkittavia osia (Riessman 1993, 15). ”Give him some cash and he’s no more!” (Fanchants 2021, Arsenal, Adebayor money chant). Tässä fanit valitsevat muistaa epäkelvon pelaajan, joka kaiken lisäksi vielä petti seuran. Konteksti on erittäin tärkeä tässäkin. Kuulijan täytyy tietää Adebayorin siirron syyt, ja olla samaa mieltä. Kannatuslaulut kuitenkin harvoin jättävät taustat tuntevalle seuraajalle tulkinnanvaraa. Kannatuslaulu ovat toteamuksia, jopa ehdottomia. Lähtemisen on tapahduttava tietyllä tavalla. Se on tärkein tekijä siinä, pysyykö sankari yhä poistumisensa jälkeen sankarina tai edes neutraalina, vai tuleeko tästä vihollinen. Modernissa jalkapallossa tähän yhtälöön on tullut uusi ulottuvuus, globaalius, talous ja markkinointi kyky ovat yhä enemmissä määrin syitä jalkapallojoukkueiden ja -pelaajien toiminnassa. Fanien täytyy myös siis arvioida rahan ja lojaaliuden suhdetta, erityisesti pelaajan lähtiessä pois. Isoimpien seurojen fanit, joilla on realistinen mahdollisuus mestaruuksiin kuitenkin näkevät itsensä aina parhaimpana, joka sumentaa fanien ymmärrystä. Miksi ihmeessä pelaaja lähtisi pois hieman paremman palkan mukana?

Toisaalta laulujen sävyn muutos kuvastaa myös sitä fanien hetkessä elämistä, jossa Adebayorin kaltainen seuraa usein vaihtava pelaaja saa huikean arvostuksen pelatessaan Arsenalissa, mutta heti seuran jättäessään hän saa petturin leiman. Astrid Erllin mukaan muisti ja narratiivi linkittyvät henkilökohtaisella ja kulttuuriskollektiivisella tasolla (Erll 2009, 212). Kannatuslauluissa yksilöllisen tason muistaminen ei näy. Vaikka lauluissa käytetään ”minä”-persoonaa ja fanit kokevat asioita yksilöinä, kannatuslauluissa realisoituu fanien yhteinen poliittinen ruumis, jolla on kollektiiviset arvot ja muistot tapahtumista. Erllin mukaan tämä on nimenomaan kollektiivisen muistin tarkoitus (Erll 2009, 212). Kannatuslaulut muokkaavat faniryhmän identiteettiä ja lauluissa, jotka kuuluvat yleisöstä

kaikille, todetaan joukon yhteisiä arvoja. Fanit toki voivat katsomossakin osoittaa oman mielipiteensä, mutta se pysyy välittömässä läheisyydessä, kun taas kollektiiviset mielipiteet tulevat joukolla lauletuksi. Tämä hetkessä eläminen myös osoittaa kontingenssin merkitystä fanien narratiiveissa. Tilannetaju ja sillä pelaaminen on lähes välttämätöntä oman merkityksellisyytensä maksimoinnissa.

Emmanuel Adebayor ei ole viihtynyt kolmea kautta pidempään yhdessäkään englantilaisseurassa, mutta aineiston joukkueiden väliltä löytyy myös sankari, joka vietti kahdeksan kautta Arsenalissa, jonka jälkeen tämä siirtyi Manchester Unitediin. Robin van Persie ei sinällään vaatinut siirtoa, mutta ei allekirjoittanut jatkosopimusta Arsenaliin, jonka vuoksi hän käytännössä pakotti siirron muualle<sup>38</sup>. Manchester Unitediin hän päätyi menestyksen toivossa. Arsenalissa van Persieltä puuttui vain joukkueen menestys ja hän oli todella rakastettu pelaaja. ”He scores when he wants” (Fanchants 2021, Arsenal, Robin van Persie – He scores when he wants). Van Persie sai jumalaisen maalintekijän statuksen tehdessään yhden kalenterivuoden maaliennätyksen Arsenalissa. Erittäin mielenkiintoiseksi van Persien lähtemiseen liittyvän pilkkalaulun tekee valikoiva muisti. ”She said no, Robin, she said no... You’re a c\*\*t, Robin, you’re a c\*\*t” (Fanchants 2021, Arsenal, She said no Robin). Tätä laulaessaan Arsenalin fanit tuntuvat yhtäkkiä muistavan van Persietä vastaan nostetun raiskaussyytteen ja pitävät häntä syyllisenä, vaikka syytteet lopulta jätettiin. Van Persie siis sai aivan erilaisen leiman, verratessa esimerkiksi Adebayoriin. Van Persiestä tuli Arsenalin fanien silmissä raiskaaja, vaikka oli aiemmin ollutkin sankari, lähes seuralegenda. Hermanin (2012a, 17) mukaan tarinoiden luojat antavat tarinaa tehdessään pohjasuunnitelman<sup>39</sup> maailmalle, joka heidän tarinoissaan ilmenee, ja näiden maailmojen pohjasuunnitelmat voivat vaihdella kompleksisuudessaan. Kannatuslaulujen pohjasuunnitelma on todella yksinkertainen, jopa mustavalkoinen. Suurimman osan kohdalla kyse on ”me vastaan muut”-asetelmasta, ja vain harva, kuten Juan Mata, voi nousta tämän asetelman yli. Lähtemisen syyllä on siis valtava merkitys siinä, kuinka lähtenyt pelaaja koetaan seuran fanien keskuudessa.

Lähtemisen syyn merkitys paljastaa meille jotain fanien ideologiasta. Teun van Dijkn mukaan ideologia ei ole jonkin asian tekemistä, vaan syy sille, miksi teemme jotain (van Dijk 1998, 36). Fanien ideologiassa kaikki mitä oman seuran pelaajat tekevät, on oikein ja

---

<sup>38</sup> Pelaajista tulee maksaa seuroille siirtopalkkio, mutta ilman sopimusta olevat pelaaja voi siirtyä ilmaiseksi.

<sup>39</sup> eng. Blueprint



jos he kunnioittavat ja rakastavat seuraa. Syy laulamiseen on ehdoton rakkaus seuraa kohtaan. Ideologia, kuten pohjasuunnitelman muokkaavat ja antavat rajat fanien kollektiiviselle toiminnalle, ja niiden ollessa ehdottomia, myös toiminta on hyvin strukturoitua. Fanit pystyvät toimimaan nopeasti ottelun tapahtumiin, esimerkiksi viheltämällä aina, kun entinen pelaaja saa pallon, tai hurraamalla jokaisen syötön jälkeen oman joukkueen pitkässä syöttöketjussa. Fanit myös osaavat valita ideologian ja pohjasuunnitelman avulla oikeat laulut laulettaviksi oikeisiin tilanteisiin. He eivät laulaisi samoja pilkkalauluja maajoukkueen pelissä. Van Dijkn mukaan ideologiat ovat myös arvioivia, mutta eivät spesifejä (1998, 39—40). Käytännössä kannatuslauluissa määritetään siis fanien arvoille sopivia teemoja, kuten menestys ja lojaalius.

### **4.3. Väkivaltaa ja kauheuksia huumorin varjolla**

Kannatuslauluissa käytetään usein räävitöntä kieltä, muistuttamalla esimerkiksi maailmansodista tai ilkkumalla omienkin pelaajien ulkonäköä. Tämän kaltaiset laulut ovat ehkäpä paras esimerkki seurojen välillä kytevästä vihasta, mutta toisaalta myös ehdottomasta rakkaudesta omiaan kohtaan, olivat he millaisia, tai mistä tahansa.

Erinomainen esimerkki löytyy Manchester Cityn laulusta, jonka sankarina toimii Carlos Tevez. ”His neck scars proves he's lost his head Tevez, Tevez, He'll never have a sexy bird Tevez, Tevez, The argy t\*at, the ugly c\*nt, They've sewn his head on back to front, Carlos Tevez, Herman Munster head...” (Fanchants 2021, Manchester City, Tevez).

Disneyn Peter Pan-animaatiosta tutun kapteeni Koukun laulun melodiaan laulettu kannatuslaulu on täynnä vertauksia, joiden funktio on ainoastaan ilmentää Tevezin ulkonäköä. Häntä jopa verrataan Frankensteinin hirviöön perustuvaan amerikkalaiseen TV-hahmo Herman Munsteriin, koska Tevezillä on kasvoissaan ja kaulassaan suuri arpi. Tällaiset laulut on varattu lähes yksinomaan sankareille, jotka eivät ole puhtoisia, kuten Pele. Tevezistä lauletaessa sankaruus ei nouse esiin lainkaan, vain traaginen kuva elämän kaltoin kohdellusta ihmisestä. Toiminta on täysin päinvastaista siihen nähden, että Tevez oli erittäin menestyksekkäs hyökkääjä seuralle. Kuten aiemminkin on mainittu, kertoessaan tarinaa, kertoja myös kertoo jotain itsestään (Riessman 1993, 11), ja fanit osoittavatkin mielipiteensä erilaisista ihmisistä. Toisaalta Tevezin kohdalla kiinnitetään huomioita enemmän hänen fyysiseen erilaisuuteensa kuin taitavaan pelaamiseen, mutta toisaalta hänelle kuitenkin lauletaan. Fanit hyväksyvät erilaisuutta, niin kauan kun se tulee heidän omista riveistään.

Toki Tevezin kaltaisia pelaajia on harvassa, mutta laulu kuitenkin kertoo fanien preferenssistä ”normaaliin”. Toisaalta sankariaseman saavuttamisessa arvostetaan myös tekoja (Perrone 2015, 63), mutta tämä saattaa näkyä myös menneisyytenä, klassisena ryysyistä rikkauksiin tarinana, joka näkyy vahvasti myös suomalaisissa urheilusankaruuden tarinoissa (ks. Teronen, Arto ja Jouko Vuolle 2009, 163—172). Tevezin kohdalla tämä välittyy implisiittisesti. Katsojan täytyy olla tietoinen Tevezin nuoruudesta.

Väkivalta esiintyy myös vahvasti vastustajia kohtaan, jolloin siitä tulee oikeutettua, vaikka siinä olisi saattanut olla itsekin uhrina. Hyvä esimerkki tästä on Manchester Cityn saksalaiselle pelaajalle, Uwe Röslerille osoitettu laulu. ”Nanananana, Uwe's granddad (sic) bombed the Stretford End!” (Fanchants 2021, Manchester City, Uwe’s granddad bombed the Stretford end). Röslerin laulun tapauksessa totuus ei ole tarua ihmeellisempää, mutta Röslerin saksalaisuus antaa mahdollisuuden uskoa siihen, että hänen isoisänsä olisi pommitannut Manchester Unitedin fanien katsomonosaa. Ansgar Nünningin mukaan kulttuurit ovat narratiivisia kokonaisuuksia tai narratiivisia yhteisöjä (Nünning 2009, 61). Tässä laulussa toinen maailmansota ei edes kohdistunut Cityn faneihin, vaan he ovat valmiita ottamaan Natsi-Saksan puolen, koska he tuhosivat suuremman vihollisen, Unitedin tärkeän paikan. Narratiivisessa yhteisössä voi selvästi liikkua, sillä Saksasta tulee suuri vihollinen maajoukkueetasolla. Narratiivisilla yhteisöillä voi olla eri viholliset, jolloin fanille tulee tehtäväksi myös unohtaa tarvittaessa toiset yhteisöt, vaikkakin vain väliaikaisesti. Kun Agata Križanin mukaan kannatuslaulut kuvaavat suhdetta toisiin (Križan 2006, 17), tarkoittaa fanien liikkuminen yhteisöjen välillä myös sitä, että vihollisuus sekä sankaruus vaihtelevat. Tässä palaamme myös antagonistiseen narratiiviin. Eri yhteisössä preferoidaan eri narratiiveja. Esimerkiksi seuratasolla faneilta unohtuu kansallisen tason narratiivi, on vain oma joukkue, ei muuta. Tämän takia Röslerin sankaruus on erittäin mielenkiintoinen. Hän saattaa olla puhtoinen, mutta hänet silti yhdistetään natseihin ja hyväksytään siitä huolimatta. Toisessa yhteisössä, jossa saattaa olla samoja ihmisiä, hän olisi vihollinen. Tärkeintä on kuitenkin, että Stretford end pommitettiin ja Rösler saa siitä välillisesti kunnian. Onhan hän todellisen sankarin lapsenlapsi. Sankarille ideaali miljöö on erämaa, jossain poliittisen kontrollin ulottumattomissa (Miller 2000, 133—135). Sota, ja paljas väkivalta ovat jotain, ei perinteisesti poliittisen piirissä olevia. Kun sankari, tässä tilanteessa Röslerin isoisä poistuu poliittisen kontrollin piiristä, ei tämän toiminnallakaan ole samoja rajoitteita. Sankari pääsee toimimaan kapasiteettinsa maksimissa, pysäyttämättömänä ja täyttä hyväksyntää nauttivana.

Todellisuudessa Röslerin isoisä ei pommittanut Stretford Endiä, mutta kuten tämän tutkimuksen raameissa huomataan, totuus ja taru ovat toissijaisia asioita lauletaessa rakkaalle viholliselle. Rösler joutui kuitenkin selittelemään laulun perusteella tehtyjä paitoja ymmärrettävästi saksalaismedialle<sup>40</sup>, joka selitti asian ”englantilaisena huumorina”. Tämä myös kuvaa erinomaisesti Siegfried Jägerin (2001, 35—36) esittämää väitettä, että diskurssissa ei vain muovata todellisuutta, vaan luodaan täysin uutta totuutta.

Jotkut sankarit venyttävät tätä rajaa, mikä on poliittisen kontrollin rajoissa hyväksyttävää. Mueller ja Sutherland kuvaavat modernia urheilusankaria individualistiseksi riskinottajaksi ja roolimalliksi (Mueller & Sutherland 2010. 21). Mario Balotelli ei ehkä aina ole roolimalli, mutta individualisti ja riskinottaja hän todella on. ”Ooooooooo Balotelli, He's a striker, He's good at darts, An allergy to grass but when he plays he's f\*cking class, He drives around moss side with a wallet full of cash!...” (Fanchants 2021, Manchester City, Oh Balotelli). Laulun sanoja on selitetty myös ennen sanoituksia, joiden mukaan Balotelli sai allergisen reaktion ruohoon, kyllästyttyään harjoituksiin hän heitti darts-tikkoja juniorijoukkueen pelaajia kohti, ja voitettuaan kasinolla, hän antoi tuhat puntaa kodittomalle (Fanchants 2021, Manchester City, Oh Balotelli). Balotelli ei siis toimi aina yleisten normien mukaan, hänellä on kummallisia ominaisuuksia (kuten satunnainen ruohoallergia), mutta pohjimmiltaan hän on jalo ja oikeudentuntoinen, vaikkei kovin puhtoinen.

Balotellin laulussa käy selväksi myös mikä on tärkeintä. ”But when he plays he's f\*cking class” (Fanchants 2021, Manchester City, Oh Balotelli). Sankarin toiminta kentän ulkopuolella on aina toissijaista, elleivät väärät teot osu omiin faneihin tai seuraan, ja kentällä ollessaan pelaajalla on positiivinen lisäarvo. Narratiivissa luodaan myös aina tietynlaisia, uusia rekonstruoituja muistoja (Erl 2009, 219—220.). Balotellin kohdalla, kuten muissakin lauluissa on aina antagonistisia piirteitä, joissa Balotellin huonot puolet jäävät hyvien puolien varjoon. Sankarista on helpompi muistaa positiiviset puolet. Laulussa rekonstruoitu tarinamaailma myös ulottaa ”erämaan” kaikkialle sankarin toiminnan ympärille, tai jalkapallo on se abstrakti ”erämaa”, jossa urheilusankarit toimivat. Nähdäkseni muistojen ja tarinamaailman rekonstruointi ei tapahdu hetkissä tai tapahtumissa, eikä sankareilla sinänsä enää ole vaikutusvaltaa siihen, vaan Norman Faircloughia mukaillen diskurssissa ja tässä tapauksessa narratiiveissa on jo säännöt, joita osallistujien tulee

---

<sup>40</sup> <https://www.manchestereveningnews.co.uk/sport/football/football-news/manchester-city-legend-uwe-rosler-6178053>

mukailla (Fairclough 1995, 8). Toki fanien narratiivisissa yhteisöissä ja diskurssissa tapahtuu muutoksia, esimerkiksi ympärivuorokautinen mediasykli pitää erityisesti tähtipelaajat valokeilassa jatkuvasti, joka on mahdollistanut muun muassa Balotelliin liitettyjen tarinoiden näkyminen niin julkisuudessa, kuin kannatuslauluissakin.

Faniyhteisöllä on myös eronsa seuraan. Vaikka Balotellia sakotettiin esimerkiksi darts-tikkojen heittelystä, nousee se esille kannatuslauluissa vähintäänkin neutraalisti. Fanius ei olekaan jäsenyys seuraan, vaan tunne (Hasicic 2017, 24—25). Tämä tarkoittaa myös sitä, että fanius ei ole formaalia ja se pystyy muuttamaan suhteitaan nopeammin, kuten esimerkiksi pelaajien sankaristatuksen suhteen. Niillä ei ole sääntöjä, vaan ne ovat löyhästi hierarkkisia ryhmiä, joka on toinen syy sille, että väkivaltaiset ja normirajoja rikkovat teot hyväksytään.

Kuten kolmessa edellisessä esimerkissä huomataan, sankaruus usein venyttää normaalisti hyväksytyin rajoja. Fanien tarinamaailma on hyvin erilainen ”todellisuuteen” verrattaessa. Sankareille väkivaltaisuus on lähes ominaista ja sitä katsotaan läpi sormien, kunhan on seuralle ja faneilleen lojaali.

#### **4.4. Kulttivalmentajat**

Tässä luvussa käyn läpi valmentajien sankaruutta. Huippuseurojen valmentajan pesti on niin sanotusti tuulinen ja faneilta legitimitietin saaminen vaatii nopeaa menestystä, tai pitkäaikaista toimintaa samassa seurassa. Tästä syystä keskitynkin lähinnä kolmeen valmentajaan. Manchester Unitedin sir Alex Ferguson ja Arsenalin Arsene Wenger ovat aikakautensa parhaita valmentajia. Ferguson, joka valmensi Unitedia 1986—2013 on skotlantilainen ja Wenger, joka toimi Arsenalissa 1996—2018 ranskalainen. Heidän uransa loput olivat myös erilaiset ja he valmensivat Lontoossa ja Manchesterissa, joten analyysi on heidän kohdallaan hedelmällinen. Käsittelen myös José Mourinhoa, joka on valmentanut sekä Chelseaa ja Manchester Unitedia, eikä ole pysynyt seuroissa kolmea vuotta pidempään.

Pitkäaikaiset kulttivalmentajat ovat harvinaisia modernissa jalkapallossa, joten heidän saavutuksiaan on lähes mahdoton toistaa. Kuitenkin fanien toiveissa on aina stabiili aikakausi yhden valmentajan johdossa ja seuraajien johdossa toiminta jatkuu samalla tasolla. Manchester Unitedin faneissa tämä näkyy erityisesti Fergusonin viimeisessä ottelussa laulettuun lauluun. ”Come on David Moyes, Play like Fergie Boys, We'll go wild wild wild, We'll go wild wild wild...” (Fanchants 2021, Manchester United, Come on David Moyes).

Vaikka Fergusonin seuraaja, David Moyes, ei ollut vielä aloittanutkaan pestiään, häneltä jo toivottiin Fergusonin menestyksen jatkamista, joka oli absurdi toive. Tässä tulee myös huomata merkittävä ero vertauksiin, jotka kohdistuvat pelaajiin. Rooney'n vertaaminen valkoiseen Peleen perustui Rooney'n saavutuksiin, kun taas Moyesilta automaattisesti odotetaan Fergusonin saappaiden lunastamista. Julie Perronen mukaan sankarin toimet myös tulkitaan mystiikan avulla (Perrone 2015, 63). Moyesin potentiaalisia saavutuksia verrataan jo ennen hänen työhönsä astumistaan seuran kaikkien aikojen menestyneimpään valmentajaan. Jotta tämä olisi mahdollista, hänen tulisi päästä Fergusonin tasolle tai vähintään lähelle. Käytännössä on mahdotonta olettaa jokaisen uuden valmentajan olevan lähes yhtä hyvä tai parempi kuin edeltäjänsä. Sankari, tässä Ferguson, ei myöskään olisi sankari, ellei hän tekisi jotain harvinaista. Sankaruus tarvitsee myös vihollisia ja epäonnistujia, jotta sankareista tulisi unohtumattomia. Silti fanit toivovat ja uskovat menestykseen, suurenkin muutoksen edessä.

Pitkäaikainen sankari voi kuitenkin tippua jalustaltaan. Arsenalin entinen valmentaja, Arsene Wenger toi uuden tyylin Valioliigaan, voitti mestaruuden tappioitta ja oli eittämättä yksi parhaista valmentajista liigasta. ”And did they play, with great esteem, The best football we've ever seen?” (Fanchants 2021, Arsenal, And did those boots). Arsenal ei menestyksessä saavuttanut Manchester Unitedia tai Chelseaa, mutta kuten laulusta näkee, he pelasivat parasta koskaan nähtyä jalkapalloa. Ansgar Nünningin mukaan narratiivin semantisoinnin analyysissä valotetaan implisiittisiä asenteita (Nünning 2009, 64). Olosuhteiden pakosta fanit joutuvat muistelemaan parempia aikoja, eikä niinkään laulamaan nykyisyydestä. Lisäksi laulussa keskitytään esteettiseen puoleen, eikä itse asiaan, eli tulokseen. Vaihtelevista tuloksista huolimatta Wenger oli selvästi kuitenkin pidetty. Muistot kuitenkin hälvenevät ja Wenger menettää hohtonsa. ”We want you to go, We want you to go, Arsene Wenger, We want you to go...” (Fanchants 2021, Arsenal, We want you to go). Kuten näkee, fanit kääntyivät lopulta Wengeriä vastaan. Menestyksen muistaminen jää vaakakupissa pienemmäksi, kuin pitkä kuiva kausi. Edes kaikkien aikojen valioliigakausi, jolloin Arsenal voitti mestaruuden häviämättä peliäkään kaudella 2003—2004 ja ansaitsi joukkueelleen lempinimen ”Voittamattomat”, ei pelastanut Wengeriä fanien myöhemmältä pettymykseltä. Wengerin tapaus kertoo erosta pelaajien ja valmentajien välillä. Pelaajille ikääntyminen ja tason putoaminen ovat odotettavissa ja he menettävät sankaristatuksensa vain, jos he jättävät seuran. Valmentaja taas voi menettää statuksensa puhtaasti pitkän heikon kauden aikana. Nähdäkseni tässä näkyy erityisesti ero siinä, kuinka pelaajien ja valmentajien status koetaan.

Koska sankarille ideaalein tila on erämaa, villi ja vapaa, pois poliittisen kontrollin ikeen alta (Miller 2000, 133—135), on valmentajan hankala toimia sankarina. Valmentaja on kuitenkin se henkilö, joka tuo kontrollin kentälle, pyrkii laannuttamaan kaaoksen ja toimimaan rakenteiden avulla. Pelaaja taas elää hetkessä, pyrkii nimenomaisesti pois kaavamaisesta toiminnasta. Tästä syystä valmentajan sankaruus edellyttää pelaaja-sankareiden laannuttamista, onnistunutta erämaan kesyttämistä.

Kulttistatuksen saavuttaminen myös muuttaa fanituksen kohteen suhdetta faneihin. Kulttifanitus ei nouse valtavirtaan, vaan pysyy enemmänkin pienten ryhmien tiedossa, piilossa muilta (Nikunen 2009, 62). Valmentajien fanitus on tälle kuitenkin otollinen tilaisuus. Valmentajat eivät näy juurikaan pelien aikana, vaan ovat taustalla toimivia näkymättömiä hahmoja ja tämän vuoksi vain todella lajiin ja fanittamiseen vihkiytyneet henkilöt kiinnittävät heihin huomiota.

Joskus kuitenkin valmentaja on niin valovoimainen ja taitava esiintyjä, että hän on jopa joukkueen näkyvin hahmo. Tämä kuvaa mielestäni erityisesti José Mourinhoa. Hän on todella menestynyt, mutta myös erittäin taitava median käsittelijä<sup>41</sup>. Joka tapauksessa, hän on ollut pidetty monissa valmentamisissaan seuroissa.

”Stand up for the Special One, Stand up for the Special One, Stand up for the Special One, Stand up for the Special One...” (Fanchants 2021, Chelsea, Stand up for the special one). Toinen esimerkki on Manchester Unitedin fanien laulama. “Something tells me I'm Into something good, Woke up this morning feeling fine,, Got man united on my mind. Jose's playing the way that United should, Oh yeah!” (Fanchants 2021, Manchester United, Something tells me I'm into something good). José Mourinho on Chelsealle “the Special One”<sup>42</sup>, erityinen yksilö, ja toisaalta Manchester Unitedin faneille hän on seuraava suuri valmentaja sir Matt Busbyn ja sir Alex Fergusonin jalanjäljissä, vaikka todellisuudessa ei missään vaiheessa ollut odotettavissa, että Mourinho tekisi samanlaisen uran Unitedin valmentajana. Chelseassa fanit vain ylistävät valmentajaansa kutsumalla tätä lempinimellään, kun Unitedin fanit vertaavat tätä menneisiin suuruuksiin. Vaikka fanien

---

<sup>41</sup> Esimerkiksi ensimmäisessä pressitilaisuudessaan uuden joukkueen, Tottenhamin peräsimessä ensimmäinen hänelle osoitettu ”kysymys” oli lähinnä ylistyspuhe, kuinka on mahtavaa, että hän on takaisin Valioliigassa. ks. <https://www.dailymail.co.uk/sport/football/article-7711367/FULL-TRANSCRIPT-Jose-Mourinhos-press-conference-Tottenham-manager.html>

<sup>42</sup> Lempinimi, jonka hän on itse antanut itselleen, on myöhemmin tarttunut yleiseen käyttöön. ks. <https://www.telegraph.co.uk/football/2016/06/01/why-is-jose-mourinho-the-special-one/>

suhde Mourinhoon on erilainen, molemmat näkevät Mourinhon suuruuden, oli se sitten vain mestarillisen viestinnän tai urheilullisen menestymisen tulosta.

Mourinhon merkitys seurojen ja niiden fanien väliseen suhteeseen on implisiittinen, mutta toisaalta Mourinhon merkitys seuroille itsessään linkittyy muihin seuroihin. Ioannis Evrigenisin (2009, xii) mukaan muut ryhmät muokkaavat omaa kollektiivia fundamentaalisesti. Unitedin ja Chelseaan fanit molemmat haluavat rakastaa Mourinhoa, mutta Chelsealla on tähän selvempi syy. Mourinho on valmentanut Chelseaa kahteen eri otteeseen ja molemmilla kerroilla Chelsea on voittanut mestaruuden. Unitedin fanien on lähes pakko rakastaa Mourinhoa, tämän muissa seuroissa keräämänsä menestyksen vuoksi. Mourinhon asema ei olisi samankaltainen, ellei menestystä ja valokeilaa olisi kasvatettu edellisissä seuroissa. Jos Mourinho olisi tullut Unitediin valmentajana, jolla oman kykynsä näyttäminen korkeimmalla tasolla olisi vasta edessä, olisi vastaanotto erilainen. Kulttistatuksen hän oli saanut jo aiemmista seuroista, jolloin Unitedin fanien käytännössä täytyi omaksua se. Tämä kuvaa osaltaan fanien kykyä myös arvostaa muita, kuin omassa seurassa menestyneitä. Siihen myös vaikuttaa odotukset tulevaa toimijaa kohtaan. Aikaisemmalle tasolle tulee päästä, mieluusti jopa parantaa.

Kaiken kaikkiaan sankaruus on tärkeä osa fanina olemista. Fanit tarvitsevat sankareita yhteiseksi nimittäjäksi. Tämän lisäksi sankareita tarvitaan vastapainoksi vihollisille. Vihollisuuden ja sankaruuden suhde on toisiaan ruokkiva, sankarit tarvitsevan vihollisia, joiden aiheuttamia ongelmia ylittää ja viholliset tarvitsevat sankareita, joille aiheuttaa ongelmia. Sama pätee myös jalkapallossa ”meihin” ja ”toisiin” jotka tarvitsevat toisiaan.

Sankareita käytetään rakentamaan omaa identiteettiä, mutta myös rajaamaan muita ulos. Sankareita käyttämällä fanit tekevät myös ryhmälleen rajoja, ja ilmentävät syitä eksklusointiin. Sankarit ovat siis itsessään tärkeitä hahmoja, mutta myös välineitä, joilla ryhmät politikoivat toistensa kanssa. Vastalauseina toimivat lähinnä toisten faniryhmien omat laulut.

## 5. Vihollisuus

Vihollisuus on kannatuslaulujen toinen päätekijä, eikä vähiten sen takia, että sankaruuteen tarvitaan aina vihollinen, muuten sankaruus ei erottuisi erityisen hyvänä. Julie Perronen (2015, 63) mukaan sankari määrittyy suhteessaan viholliseen<sup>43</sup> tai esteeseen. Juuri tämän vuoksi vihollisuus nousee esille lauluissa: sen kautta määritetään suhdetta fanien rakkaimpiin, eli omiin menestystarinoihin ja sankareihin. Tässä luvussa erittelenkin erilaisia viholliskuvia, sillä viholliset voivat olla luonteeltaan esimerkiksi yksittäisestä pelaajasta, joka on toiminut fanien mielestä väärin, tai kokonaiseen joukkueeseen ja heidän faneihinsa, tai jopa kokonaiseen paikkaan perustuvaan yhteisöön, kuten kaupunginosaan tai isompaankin alueeseen (esim. Fanchants 2021, Manchester United, Feed the scouser). Vihollisia on myös eritasoisia, esimerkiksi kulttivilhollisia, jotka ovat usein joukkueita tai muita kaupunkeja, joiden kanssa faneilla on pitkäaikainen kisaileva suhde. Toisaalta vihollisina voi olla myös yksittäinen henkilö, joka ei kuitenkaan ole ”ikiaikainen” vihollinen. Vihollisten edustaessa epätoivottuja arvoja ja nyansseja, ne ovat erinomaisia rajaamisvälineitä yhteisölle. Näin ryhmät siis kertovat meille, miten he luovat rajansa.

Täytyy kuitenkin myös huomata, että kulttisankarit ja -viholliset ovat samanlaisia. Kun sankareiden meriiteistä löytyy toinen toistaan mahtavampia urotöitä sekä lojaaliutta, jota yleisö voi ihannoida (Perrone 2015, 63), on kulttivilhollisella myös kaikki tämä, mutta aina ”meitä” vastaan. Kulttivilholliset ovatkin usein muille kulttisankareita, joten heistä tulee kulttivilhollisia vain fanien omassa toiminnassa. Huomattavaa on myös se, että vihollissuhteet elävät. Kulttivilholliset ovat aina kulttivilhollisia, mutta niiden suhde saattaa laantua, kuten Manchesterin joukkueiden välillä kävi Cityn pelattua pitkään alempia sarjoja. Toisaalta samoista sijoituksista pitkään taistelevat seurat ja muutama tunteikas ottelu saattaa tehdä vihollisista toisilleen kulttivilhollisia.

### 5.1. Kulttivilholliset ikuisena merkitsijänä

Kulttivilholliset ovat faneille pysyvä vastavoima, jonka luoma tunne ei haalene yhden pelaajan poistuessa yhteisöstä. Tämän lisäksi kulttivilhollisen luoma jännite on vahvempi, kuin moni yhdistävä tekijä. Tämä näkyy esimerkiksi Richard Giulianottin (1994, 28) esimerkissä, jossa hän huomauttaa maaottelujen alla Portugalilaisten Benfica ja Sporting

---

<sup>43</sup> Enemy tai Villain



Lissabonin fanien tapelleen keskenään, vaikka kyseisessä ottelussa vastustaja oli yhteinen, Skotlanti. Tätä esimerkkiä tuskin voidaan yleistää tarkoittamaan sitä, että seurauskollisuus ajaisi kansallistunteen yli aina, mutta nähdäkseni voidaan kuitenkin väittää, että sillä on potentiaalia olla vahvin määrittävä identiteetti yksilölle. Mabel Berezinin (2001, 93) mukaan tunne onkin se käännekohta<sup>44</sup>, joka osittain tuhoaa vanhoja identiteettejä, fuusioi itseä ja toista, luo uusia identiteettejä ja mahdollistaa poliittista oppimista. Näin tunteen avulla täysin tavallinen ihminen ikään kuin tuhoaa tämän identiteetin, jonka paikan aggressiivinen ja uhoava fani-identiteetti ottaa. Esitän kuitenkin, että ihminen pystyy vaihtelevaan identiteettiensä välillä, mutta esimerkiksi Giulianottin esimerkissä fani-identiteetit menevät sekaisin seuranfaniudesta ja maajoukkuefaniuden välillä. En uskoisi tämän kuitenkaan tapahtuvan, elleivät Benfica ja Sporting olisi toisilleen kulttivihollisia. Kulttiviholliset ovat siis aina relevantteja, tämä erottaa ne arkipäiväisistä vihollisista, jotka muistetaan vain, kun heidät kohdataan. Myös aineistossani tämä näkyy siten, että kulttiviholliset nousevat esiin muutenkin, kuin vain yksittäisten tekojen kautta. Kun kulttisankarit ovat puhtoisia, jumalallisia olentoja (Perrone 2015, 62), ovat kulttiviholliset kuin saman kolikon toinen, paha puoli. He tekevät kaiken väärin, ovat syntymästään asti liattuja ja pahoja. Tämä ennako-oletus asettaa välittömästi raamit narratiiville, joita kulttivihollisista luodaan. Catherine Kohler Riessmanin (1993, 2 & 10) mukaan narratiivissa on merkitsevää se, miksi tarina kerrotaan tietyllä tavalla, ja että narratiivissa kertoja kertoo myös itsestään. Kulttivihollisesta kertominen kertoo siis myös faneista, tai siitä, mitä he eivät tue.

Kulttivihollisia voi olla myös monta. Tämä käy ilmi esimerkiksi Chelsean kannatuslaulusta. “F\*\*k em all, F\*\*k em all, United, West Ham, Liverpool, Cos we are the Chelsea and we are the best, We are the Chelsea so f\*\*k all the rest...” (Fanchants 2021, Chelsea, F\*\*k em all). Kyseinen laulu ei erittele vain yhtä, vaan kolme kulttivihollista. Tämä on mielestäni erinomainen esimerkki kulttivihollisista, sillä ne vedetään mukaan, vaikka ne eivät olisi edes ottelussa osallisena. Kulttivihollisten läsnäolo ei siis ole välttämätön, mutta jännitteinen suhde ”sankareihin” perustuu kollektiiviselle muistille, viha opitaan vanhemmilta faneilta. Kuten aiemminkin mainitsin, Berezinin (2001, 93) mukaan tunne on se tila, jossa poliittista oppimista tapahtuu. Näin nuoretkin fanit pääsevät sisälle faniyhteisöön. Astrid Erllin (2009, 212) mukaan narratiivisella muistamisella on myös kulttuuriskollektiivinen taso, jolla voidaan tuoda esiin vanhoja tapahtumia ja näin luoda kulttuurista identiteettiä sekä representoida jaettuja arvoja. Kun fanit siis muistelevat vanhoja, he myös opettavat

---

<sup>44</sup> Pivot

uudemmillemme jäsenille vahvan tunteen kautta kulttivihollisten merkityksen. Näin taataan fanien jatkuvuus ja pysyvyys poliittisena ryhmänä. Vaikka laulussa ei mainitakaan Unitedin, West Hamin tai Liverpoolin kulttivihollisuuden syitä, on näiden seurojen ja Chelsean välinen historiallinen kamppailu implisiittisesti läsnä ja tämä on diskurssin kannalta yhtä tärkeää, kuin se mitä eksplisiittisesti sanotaan (Fairclough, Norman 1995, 5). West Ham on lontoolainen paikallisvastus, kun taas Liverpool ja Manchester United ovat menestyksensä ja samoista sijoista kilpaillessaan muodostuneet kulttivihollisiksi.

Carl Schmittin (& George Schwab 2007, 26—29) mukaan poliittisuus syntyy jaossa ystävään ja viholliseen, joka ei vaadi henkilökohtaista vihaa. Vihollisuuteen kuuluu myös aina läsnä oleva fyysisen kamppailun<sup>45</sup> uhka (Schmitt & Schwab 2007, 32). Kulttivihollisten historiallinen taakka takaa Chelseaalle sen, että menneet kamppailut, niin kentällä, kuin katsomoissa tai muualla kentän ulkopuolella ilmentynyt väkivallan uhka on aina läsnä, ja sillä on potentiaali realisoitua, etenkin pelipäivänä. Kulttivihollisten narratiivia (tai diskurssia) ylläpitämällä fanit muistavat aina selkeimmät antagonistit. Jalkapallon pohjimmainen olemus takaa sen, että vihollisuus on aina läsnä, sillä lajin perimmäinen pyrkimys on voittaa, olla parempi kuin toinen. Joukkueurheilussa ylläpidetään dikotomiaa meidän ja muiden välillä ja siksi jaottelu ystävään ja viholliseen on luonteva. Tämän vuoksi myös poliittinen on aina läsnä. Tämä näkyy ”F\*\*k em all” kannatuslaulussa erityisen selvästi. Kulttiviholliset ovat aina läsnä. Pitää kuitenkin muistaa, että joskus otteluun kuulumattoman joukkueen mainitseminen ei tee siitä automaattisesti kulttivihollista. ”We all follow the Arsenal, Over land and sea, (and Leicester!) We all follow the Arsenal, Onto victory!” (Fanchants 2021, Arsenal, We all follow the Arsenal). Tässä esimerkiksi Leicester on mainittu lähinnä sen vuoksi, että se on isoimpien alueiden ulkopuolinen. Midlandsissa on isompiakin kauppa-alueita, ja tämän vuoksi myös isompia seuroja, kuten Aston Villa, Birmingham ja Wolverhampton. Leicester kuvaakin tässä enemmän aluetta ja kaupunkia, kuin siellä sijaitsevaa joukkuetta, eikä tämän vuoksi ole kulttivihollinen, vaan unohdettu paikka, jonne isoimpien seurojen kannattajat (erityisesti lontoolaiset) eivät haluaisi vaivautua.

Kulttivihollisiin yhdistyvä aina läsnä oleva väkivallan potentiaalinen uhka voi olla myös selvempi. Tämän lisäksi kulttivihollisetkin jakautuvat eri tasoihin. Esimerkiksi Manchester Unitedin fanit laulavat omista saavutuksistaan ja muiden huonoudesta. ”We fought in

---

<sup>45</sup> Combat

France, We fought in Spain, We fought in the sun And we fought in the rain We took the Kop and Chelsea too But what we like most is kicking a blue, Kicking a blue, Kicking a blue, But what we like most is kicking a blue, Kicking a blue...” (Fanchants 2021, Manchester United, Kickin’ a blue). Tässä kaksi kulttivilhollista, eli Chelsea ja Kop saavat tilansa laulusta, mutta niitä ei koeta tässä tilanteessa pääviholliseksi. ”Kop” -nimityksellä tarkoitetaan tässä Liverpoolia, joka muodostaa Unitedin kanssa Luoteis-Englannin derby. Joka tapauksessa kaksi edellä mainittua seuraa jäävät taka-alalle, koska tämä laulu kuullaan yleensä Manchesterin derbyssä, jossa sininen on Manchester Cityn väri. Päävihollinen toki vaihtelee kontekstin mukaan, joten niiden arvottaminen pysyvästi voi olla hankalaa, mutta esitänkin, että pääviholliseksi nouseminen vertautuu siihen, että schmittiläisen käsityksen mukaan poliittinen jännite on huipussaan, eli vihollinen tajutaan viholliseksi ja kamppailun uhka on akuutisti läsnä (Schmitt & Schwab 2007, 67 & 32). Tämä sama ilmiö näkyy myös esimerkiksi Chelsealla. ”We hate Arsenal and West Ham, We hate Tottenham too! We hate Leeds and f\*ck Fulham, But Chelsea we love you!” (Fanchants 2021, Chelsea, We hate you all). Vaikka Chelsean fanit vihaavatkin muitakin kulttivistustajiaan, he varaavat vulgaarimman kielen todelliselle paikallisvastustajalle, Fulhamille. Yhteen kulttivilholliseen keskittyminen on helpompaa ryhmälle, koska tunnetta ja toimintaa voidaan allokoida pelkästään tähän. Nähdäkseni siis kulttivilhollisuus on poliittisuuden huippu, jossa kaikki huomio kiinnitetään yhteen toiseen toimijaan.

David Hermanin (2009, 72—73) mukaan narratiivit luovat tarinamaailmoja, jotka auttavat tulkitsijoita ymmärtämään kaikkea, niin implisiittistä kuin eksplisiittistäkin, narratiivisen yhteisön asioita. Faniyhteisön narratiivinen maailma saattaa näyttää hyvin mustavalkoiselta, mitä ne toki ovatkin hetkessä, mutta kuten aiemminkin mainitsin, ne muuttuvat hyvin vahvasti kontekstissa, esimerkiksi vastustajan mukaan. Vaikka Unitedin fanit laulavatkin Cityn potkimisen olevan heille mukavinta, ja se varmasti on myös sitä juuri siinä hetkessä, väitän että sen merkitys vaihtuu, kun vastustaja vaihtuu. Manchester City esimerkiksi laskeutuu muiden kulttivilhollisten tasolle, kun se ei ole päivän vastustaja (ks. esim. Fanchants 2021, Manchester United, We hate Liverpool, and Man City [And Leeds]).

Tästä huomaammekin pelipäivän erityisen merkityksen faniyhteisölle. Kun tunne on tila, jossa poliittista oppimista tapahtuu (Berezin 2001, 93), on pelipäivä poliittisen jännitteen huippukohdan lisäksi myös se tilanne, jossa uusia jäsenien samaistaminen onnistuu parhaiten. Uudehkot jäsenet oppivat esimerkiksi sen, että pelipäivän vastustaja on sen hetken

suurin vihollinen. Se viha, joka silloin tunnetaan, antaa myös negaation kautta mahdollisuuden luoda omaa identiteettiään, joka on yhteinen muiden saman seuran fanien kautta. Riessmanin (1993, 9) mukaan osallistuminen myös tekee ilmiöstä merkityksellisen. Tämä tarkoittaa sitä, että stadionilla kannatuslaulujen laulaminen, ja niiden avulla juuri tietyn vihollisen, esimerkiksi ”sinisen” Cityn, nimeäminen on sillä hetkellä merkityksellisin asia fanille.

Kulttivilhollisen inhoaminen ei ole vain vahva vihan tunne, vaan se tapahtuu myös iloiten. Esimerkiksi Arsenalin fanit laulavat seuraavasti: If you hate Tottenham Hotspur clap yer hands, If you hate Tottenham clap yer hands, If you hate Tottenham Hotspur, Hate Tottenham Hostspur, Hate Tottenham Hotspur clap yer hands. (Fanchants 2021, Arsenal, If you hate Tottenham Hotspur clap yer hands). Laulu yhdistää negatiivisen tunteen, vihan, positiiviseen lauluun (”Jos sun lysti on”). Kasvotusten tapahtuvassa tilanteessa, myös eleillä ja ulosannilla on merkityksensä (Herman 2009, 74—76). Tästä syystä laulut muuttuvat täysin ymmärrettäväksi vain niiden omassa kontekstissaan, eli ottelussa, jossa ympärillä olevat ihmiset jakavat saman fani-identiteetin. Tottenhamin vihaamisen voidaan siis katsoa olevan Arsenalin faneille muutakin kuin pelkkää sijaintiin liittyvää inhoa, se on juhlaa, iloa ja ylpeyden aihe.

Kun poliittiset rituaalit ovat performatiivisia ja representatiivisia (Berezin 2001, 93), voidaan tätä kautta todeta, että Arsenalin fanit eivät välttämättä edes pidä Tottenhamia varteenotettavana vastustajana. Ylitsepursuava itseluottamus viittaa erityisesti siihen, että Tottenham on 2000-luvulla menestyjänä uusi. Vaikka sillä on kattava historia, se ei kuulu 2000-luvun alun ns. ”top-4”<sup>46</sup> ryhmään, vaan on noussut vasta 2010-luvulla. Sama ilmiö näkyy myös aiemmin käsitellyssä Manchester Unitedin ”Kickin’ a blue” -kappaleessa, kun taas Chelseaan ”F\*\*k em all” on silkkaa puhdasta aggressiota. Kulttivilhollisen kohtelu riippuukin selvästi siitä, miten se nähdään fanien silmissä. Tottenhamin ja Manchester Cityn pyrkyrin leima saa ne näyttäytymään alempiarvoisina kulttivilhollisina kuin muut ”varteenotettavat” vastustajat, mutta tämä on vain diskurssiin kuuluvaa taistelua elintilan herruudesta. Faircloughia (1995, 8) mukaillen tämä kuuluu asiaan, sillä diskurssissa toimiminen edellyttää sen sääntöjen hyväksyntää, sääntöjen, jotka määrittää diskurssin dominantti toimija. Jokainen faniryhmä haluaa olla fanidiskurssin dominantti toimija, ja

---

<sup>46</sup> Arsenal, Manchester United, Liverpool ja Chelsea.

ovatkin sitä omassa piirissään, mutta ottelu ja niiden aikana katsomo ovat yhdessä tilanne, jossa kunkin ryhmän dominanttius kyseenalaistetaan joka kerta.

Vaikka Arsenalin ja Tottenhamin fanit pääasiassa asuvat samoissa kaupunginosissa, ja pystyvät toimimaan sulassa sovussa, jokin asia muuttaa tilanteen konfliktiseksi. Slavoj Žižekin (& Janne Porttikivi 2012, 75—78 & 164) mukaan tämä tekijä on kulttuuri, johon samaistuminen tekee yksilöstä suvaitsemattoman muille kulttuureille, minkä lisäksi kommunikaatiokaan ei koskaan ole tasavertaista, vaan konfliktin osapuolet haluavat aina lisää. Kun Arsenalin fanit ilkkuvat kannatuslauluissaan Tottenhamia ja pyrkivät työntämään heitä alaspäin, he pyrkivät saamaan tilanteessa täyden kontrollin. Tämä voi kuitenkin olla myös haitallista, koska kuten aiemminkin jo olen huomauttanut, vihollisia tarvitaan myös tuomaan se negaatio, jonka kautta fanit muodostavat omaa identiteettiään. Vihollisuuden huomioiminen on siis kuin nuoralla tanssimista, missä pyritään sen asettaman esteen ylittämiseen ja sitä kautta itseyden luomiseen, sekä tämän esteen, eli vihollisuuden dominoiminen.

## **5.2. Tuomarin kontrolli ja vihollisuus**

Vaikka analyysiin valitsemani joukkueet tekevät toisistaan kulttivilhollisia, on niillä myös yhteisiä kulttivilhollisia, joita kaikki vihaavat. Yksi selvä ryhmä, joka hyvin harvoin saa kehuja, tai ei koskaan saa sankarinviihtaa kuin erikoistapauksissa (ks. esim. Fanchants 2021, Manchester United, Clattenburg running down the wing), on tuomarit. Tuomareita kohtaan on hyvin vähän synkronoituja lauluja, koska heidän toimintaansa reagoidaan yleensä tunteikkaasti hetkessä. Tuomarit ovat kuitenkin silti selviä kulttivilhollisia, sillä heille löytyy tästä huolimatta lauluja. Manchester Cityllä on kaksi versiota samasta laulusta: ”You’re not fit to, You’re not fit to, You’re not fit to referee, You’re not fit to referee...” (Fanchants 2021, Manchester City, You’re not fit to referee). Toisessa versiossa “not fit” on vain vaihdettu suurempaan vaihtoehtoon ”too fat” (ks. Fanchants 2021, Manchester City, You’re too fat to referee). Huomattavaa on, että vaikka laulut kohdistuvat yhteen henkilöön, laulunaikaisen pelin tiettyyn tuomariin, on laulut toistettavissa jokaisessa pelissä. Tuomareiden asema ”neutraalina ja objektiivisena” pelin tarkkailijan kyseenalaistetaan ja heistä tehdään vihollisia.

Tässä tulee huomata, että (fanitus)diskurssit muodostavat omaa todellisuutta, muuttamalla tapahtumien ja merkkien merkityksiä (Jäger, Siegfried 2001, 36). Tämän vuoksi faneille

saattaa näyttäytyä todellisena myös se, että tuomarit todella ovat vastustajia, eivätkä neutraaleja toimijoita. Kun tuomari kuvaa kontrollia, tilaa, jossa on tietty järjestys ja toimintamuodot, rikkovat fanit tämän ”todellisuuden”<sup>47</sup> ja korvaavat sen omalla järjestyksettömällä kokonaisuudella. Tämä sopii myös fanien tarinankerrontaan, jonka olen jo monesti aiemmin huomauttanut rakentuvan huomattavan paljon vastakkainasettelun ja negaation varaan. Sivilisaatiossa ja sen kontrollissa ei ole samaa tilaa sankarin toiminnalle tai vihollisille<sup>48</sup>, kuin erämaassa, jossa kontrollia ei ole ja yhteiskunnan, tai tässä tilanteessa jalkapallon säännöt eivät päde (Miller, Dean 2001, 133—135).

Tuomareiden nimenomainen tehtävä on siis pitää järjestystä yllä, valvoa ja vahvistaa sääntöjä. Tuomareiden esittäminen vihollisena poistaa myös esteen, jonka tuomari luo poliittisuudelle. Koska poliittiseen kuuluu vahvasti ystävien ja vihollisten välinen konfliktin mahdollisuus (Schmitt ja Schwab 2007, 32), tekemällä tuomarista vihollisen, fanit mahdollistavat potentiaalisen konfliktin todellisen vihollisen ja itsensä välille. Tuomarista tehdään siis vihollinen hänen asemansa vuoksi. Tuomari ei sinänsä ole vihollinen, mutta rajoittamalla poliittisen mahdollisuutta, hän ajautuu kaikkien osapuolien viholliseksi. Tuomari, ei ole schmittiläisessä mielessä kenenkään ystävä. Vaikka vihollisen ei tarvitse olla moraalisesti paha tai esteettisesti ruma, vaan pelkkä toiseus riittää (Schmitt ja Schwab 2007, 27), niin tuomareiden kohdalla asia on eri. Koska he eivät sinällään ole suorasti vastakkaisia toisia, vaan toisia, jotka rajoittavat konfliktia, käyttävät fanit esimerkiksi tuomarin lihavuutta tai huonoa kuntoa muodostamaan heistä negatiivista kuvaa. Näin väitänkin, että fanit tiedostamattaan tekevät poliittisuuden esteestä itselleen vihollisen, pyrkimyksessään toteuttaa itseään poliittisena entiteettinä.

Tuomari saattaa myös saada roolin vihollisen ystäväenä, varsinkin jos tuomarin koetaan suosineen vastustajaa. ”One nil to the referee, One nil to the referee, One nil to the referee, One nil to the referee...” (Fanchants 2021, Manchester City, One nil to the referee). Tässä laulussa fanit suoraan yhdistävät lähtökohtaisesti neutraalin tuomarihahmon vastustajaan. Koska tarinan kertominen vaatii muistia<sup>49</sup> ja kannatuslaulujen tapauksessa erityisesti kollektiivista muistia, joka ei koskaan voi olla yksilöille täysin yhteneväinen, vaan muistuttaa symbolista järjestystä tai instituutiota (Erl 2009), täytyy tulkitsijan ymmärtää,

---

<sup>47</sup> Todellisuus tarkoittaa tässä koettua todellisuutta, joka saattaa olla erilainen jokaiselle tulkitsijalle. Esim. tuomarin ja fanin todellisuus ovat erilaiset.

<sup>48</sup> Millerin teoriassa erämaahan, kontrollin ulkopuolelle kuuluvat pedot.

<sup>49</sup> Jälleen, ei välttämättä sitä mitä todellisesti on tapahtunut, vaan *miten* kertojat muistavat tapahtumat.

että kertojan tulee mukautua diskurssin tai narratiivin säännöt. Tämän tiedon avulla voidaan myös ymmärtää se, että fanit ovat ensin kollektiivinen toimija ja siksi myös poliittinen. Koska tuomarin yksilöllinen luonne häivytetään ”tuomari” -nimityksen taakse, ei hän yksilönä ole vihollinen, vaan ajatus tuomarista. Toki tuomarin nimi on usein faneilla tiedossa, mutta pilkka ja iva kohdistuvat tämän tuomariuuteen, samalla tavalla kuin vihollinen on aina vihollinen, oli tämä kuka tahansa.

Myös, yksilöt käyttävät valtaa, jotta ne eivät joutuisi muiden alistamiksi, mutta saattavat ylittää rajan ja näin alistaa muita (Žižek ja Porttikivi 2012, 77). Tämän lisäksi Schmittin (ja Schwab 2007, 29) mukaan absoluuttinen katoamisen pelko on se, mikä ajaa poliittista entiteettiä. Vaikka Žižek puhuu yksilöistä ja Schmitt valtioista, on niiden luonne selvästi samankaltainen. Siksi teoriat toimivat myös ei-valtiollisen toimijan, kuten faniyhteisön piirissä. Tuomareille lauletaessa fanit nimenomaan ylittävät rajan, jossa he eivät enää vain puolustaudu alistamiselta, vaan alistavat tuomaria, tekemällä hänestä vihollisen. Fanit kuitenkin nähdäkseni tekevät tämän tietoisesti. Tuomarin koetaan tehneen väärin ”meitä” kohtaan, joten hän on automaattisesti vihollinen. Tämä johtuu toki myös jalkapallon ja joukkueurheilun luonteesta ylipäättään. Vastakkainasettelu ajaa fanien ja usein myös pelaajien toimintaa, eikä kannatuslaulujen kontekstissa ole tilaa neutraaleille toimijoille. Kannatuslauluissa toimijat ovat joko meidän puolellamme, tai meitä vastaan. Dikotomia ei ole juuri koskaan eksplisiittistä, vaan implisiittistä. Implisiittisen asiat ovatkin edellytyksiä diskurssin täydelle ymmärtämiselle (Fairclough 1995, 4). Ilman ymmärrystä fanikulttuurista tulkitsija ei välttämättä ymmärrä, miksi tuomari on vihollinen. Tämän vuoksi tuomarin roolin kannalta on erittäin tärkeää kokea ryhmässä se tunne, jonka kautta fanit oppivat *miksi* tuomari koetaan viholliseksi (Berezin 2001, 93).

Kuten aineistosta nousseista esimerkeistä huomataan, tuomari ei saa missään vaiheessa positiivista tai edes neutraalia kuvaa, vaan on aina toinen tai paha (erikoistapaukset ks. esim. Fanchants 2021, Manchester United, Clattenburg running down the wing). Vastustajien ja vihollisten kohdalla kyseinen kuvaus olisi ymmärrettävää, koska ne selvästi ovat fanien ”me” -identiteettiä vastaan. Kuitenkin fanien välillä voi olla myös ystävyysuhteita (ks. esim. McDougall, William 2013). Kaikki tämä osoittaa, että seurojen ja niiden fanien suhtautuminen muihin vastaaviin voi liikkua, mutta tuomarit ovat aina väärässä, pahoja ja toisia.

Tämän alaluvun tarkoitus on valottaa tuomarin ongelmallista luonnetta, joka on monimutkaisempi ja vähemmän suora, kuin eri seurojen fanien väliset suhteet. Tärkeintä on huomioida tuomarin asema kulttivihollisena, hahmona, josta kukaan ei pidä, joka ei ansaitse kiitosta juuri koskaan. Tuomarit eivät kuitenkaan pysy kulttivihollisina, tai edes ole laulujen kohteena, fanin jokaisessa hetkessä, vaan ovat sitä vain toiminnassa. Koska tuomarit ovat lajin kannalta neutraaleja oikeudenjakajia, joutuvat fanit tekemään ylimääräistä viholliseksi osoittamista, koska se ei välttämättä ole normaalille seuraajalle selvää tai edes välttämätöntä. Tuomarit ovat toiminnallaan rajaamassa fanien elintilaa, mutta eivät silti suoraan faneja vastaan.

### 5.3. Yksilöt kulttivihollisina

Yksilöt saavat harvoin kulttivihollisen roolia kannatuslauluissa. Vaikka vihollisen tulee olla julkinen toimija (Schmitt ja Schwab 2007, 28), niin yksilöt saavat vihollisstatuksen siten, että ne yhtenevät yhteen tiettyyn vihollisseuraan, onnistuvat otteissaan aina ”meitä” vastaan<sup>50</sup>, tai ovat toimineet monen kulttivihollisen riveissä. Yksilön tulee kuitenkin myös olla lajin kannalta merkittävä tekijä, eikä kuka tahansa, sillä lauluja harvoin haaskataan keskinkertaisille vastustajille, vain parhaat ovat ansainneet paikkansa kulttivihollisina. Yksilöt kulttivihollisina vaativat siis siteen kollektiiviseen ja julkiseen toimijaan, joka on myös kulttivihollinen. Tämä side voi tietysti olla myös implisiittinen.

”Bye Bye Ronaldo, Bye Bye Ronaldo, Your Getting on a Plane, And F\*cking of to Spain, Bye Bye Ronaldo...” (Fanchants 2021, Manchester City, Bye bye Ronaldo). Laulua analysoidessa tulee tiedostaa, että Cristiano Ronaldo on paikallisvihollisen, Manchester Unitedin moderni kulttisankari ja 2000-luvun väitetysti paras pelaaja ja siksi myös Citylle selvä vihollinen. Unitedin jälkeen Ronaldo siirtyi Real Madridiin, johon laulu viittaa. Real Madridin voidaan väittää olevan yksi harvoista seuroista, joka on fanikunnaltaan, liikevaihdoltaan ja menestykseltään sekä ylipäätään statukseltaan ”isompi” kuin United, mikä tekee Ronaldon seuranvaihdoksesta erityisen maukkaan Unitedin paikallisviholliselle, Citylle.

Ansgar Nünningin (2009, 64) mukaan narratologian semantisaation analyysi huomioi eisanottoja oletuksia, asenteita ja ideologioita. Bye bye Ronaldo -laulussa on runsaasti taustatekijöitä, jotka tuovat lauluun huomattavan määrän lisää tulkittavaa. Iva Unitedin

---

<sup>50</sup> Tämäkin siis sitouttaa vihollisseuraan, koska vaatii seuraan kuulumisen, että voi pelata ottelussa.



suuntaan siitä, että Ronaldo vaihtoi ”isompaan” seuraan, ei käy ilmi eksplisiittisesti, vaan on puhtaasti implikoitua. Tästä syystä laulu on hyvin eksklusiivinen, vain brittiläistä jalkapalloa aktiivisesti seuraavat henkilöt ymmärtävät laulun syvemmän merkityksen. Implikoituna on myös se, että Ronaldo itse halusi lähteä (mikä väitetysti on totta<sup>51</sup>). Ronaldon lähteminen antoi myös tilaa koko sarjan kannalta uudelle ”supertähdelle”, sillä Ronaldo täytti sen tilan yksinkin. Tämän vuoksi Cityn fanit aloittavatkin laulun kohteliaasti hyvästelemällä Ronaldon, kertoen siitä, että fanit ovat myös ovat hieman iloisia siitä, että liigan valovoimaisin tähti siirtyy muualle. Ääneen sitä ei varmasti kollektiivisesti sanota, mutta se tulee rivien välistä esiin. Ronaldon lähteminen on kuitenkin tahrattu: ”F\*ucking of [sic] to Spain”. Tämä antaa kuvan, että Ronaldo kuitenkin lähtisi jollain tavalla häpeällisesti, kuin häntä koipien välissä. Kannatuslaulut tukeutuvatkin usein ylpeyteen ja kunnianhimoon (Križan, Agata 2016, 16). Omaa helpotusta huipputähden poistumisesta ei voi näyttää, sillä fanien identiteettiin kuuluu pelottomuus kaikkea vastaantulevaa kohtaan. Pelko piilotetaan ylpeyden taakse: Cityn fanit jäävät ja Ronaldo on se, joka lähtee, tai pakotetaan lähtemään. Kun (kultti)sankarit ovat useimmiten täysin puhtaita, eivätkä voi tehdä mitään väärää (Perrone 2015, 62), ovat kulttiviholliset tälle täydellinen kääntöpuoli. Cityn fanit eivät pitäneet Ronaldosta hänen aikanaan Unitedissa, eivätkä lähdönkään hetkellä. Tämä kuvaa individualististen kulttivihollisten erityisasemaa pidempiaikaisina hahmoina, verrattuna tavalliseen viholliseen.

Tämä pelon ja ylpeyden suhde onkin osa faniuden ideologiaa. Ideologia on sosiaaliseen, arvottavien uskomusten systeemi. Ideologia ei ole spesifi, vaan ennemminkin ohjaava taustavaikuttaja, joka ei käske yksilöitä tai kollektiivisia toimijoita tekemään asioita, vaan ohjaa näiden käyttäytymistä. (Van Dijk, Teun A. 1998, 36—40)

Esitän Križanin huomion kannatuslaulujen ylpeydestä olevankin seurausta fanien kollektiivisesta identiteetistä, jota ohjaa fani-ideologia. Tähän ideologiaan kuuluu vastustajan sankarien vihaaminen ja heidän muodostumisensa kulttivihollisiksi, sekä ylipäättään mustavalkoinen ajattelu meidän ja muiden välillä. Tämä ruokkii väkivaltaista ja alistavaa diskurssia tai narratiivia, sekä toimintaa. Ronaldolle ilkkuminen ei siis sinänsä ole valinta, jossa fanit kaikista mahdollisista toimintamalleista valitsevat tietyn tavan, vaan

---

<sup>51</sup> esim. <https://www.telegraph.co.uk/sport/football/teams/manchester-united/2302460/Cristiano-Ronaldo-says-he-wants-to-leave-Man-Utd-for-300000-a-week-Real-Madrid-deal.html> tai <https://bleacherreport.com/articles/27882-christiano-ronaldo-wants-to-leave-manchester-united>

diskursiivisen ideologian toimesta ohjailtu ”valinta”. Ronaldon oma halu jättää seura ylittää hänen Unitedille tekemänsä uroteot, ja tämän vuoksi hän tahrautuu.

Millerin (2000, 29) mukaan sankareista kertovia tarinoita kuunnellaan ulkopuolelta, koska normaalit ihmiset eivät ole kuin sankarit. Nähdäkseni sama toimii myös kulttivihollisiin. Fanit eivät tietenkään halua olla kuin viholliset, pelokkaita ja hävettäviä, pahoja. Sankareiden ihailu muuttuu vihollisten kohdalla negatiivisten asioiden esiin nostamiseksi. Fanien täytyy tehdä selväksi ero itsensä ja vihollisten välille, sillä eihän vihollisella ole mitään, minkä vuoksi olla ylpeä. Kulttiviholliset ja -sankarit ovatkin hyvin samankaltaisia, he vain sattuvat edustamaan eri seuroja.

Tämän samankaltaisuuden vuoksi siirtymä kulttisankarista -viholliseksi voi olla helppo, riippuen siitä, miten ja mihin seuranvaihto tapahtuu. Erinomainen esimerkki tästä on Robin van Persietä käsittelevä laulu: ”She said no, Robin, She said no, She said no, Robin, She said no, She said no, Robin, She said no, Oh Robin she said no. You're a C\*\*t Robin, You're a C\*\*t, You're a C\*\*t Robin, You're a C\*\*t, You're a C\*\*t Robin, You're a C\*\*t, Oh Robin, you're a C\*\*t...” (Fanchants 2021, Arsenal, She said no Robin). Robin van Persie siirtyi Arsenaliin vuonna 2004 ja 2005 häntä syytettiin raiskauksesta<sup>52</sup>. Kyseistä laulua on laulettu muiden seurojen toimesta, mutta Arsenalin fanit yhtyivät kuoroon vasta van Persien siirryttyä kulttiviholliseen, Manchester Unitediin. Siirto sen aikaiseen suurimpaan menestyjään ja 2000-luvun alun arkkiviholliseen helpotti van Persien kääntöä sankarista viholliseksi. Olosuhteet olivat siis erityisen otolliset.

Urheilusankarin tulee myös ideaalitalanteessa antaa positiivinen kuva miehistä ja maskuliinisuudesta (Lines, Gill 2001, 289). Kun väitän kulttivihollisen olevan käänteinen kuva sankarista, toimii se myös tähän. Van Persie tahraa sankarin maskuliinisen kuvan toimimalla epäeettisesti naista kohtaan, joka johtuu seuraavasta:

Vaikka raiskaussyytteestä luovuttiin, se antoi Arsenalin faneille lyömäaseen van Persietä vastaan. Laulaminen alkoi kuitenkin runsaasti tapahtumien jälkeen, joka osoittaa hyvin sen, että lojaalius on paljon tärkeämpää faneille kuin moraalinen tai eettinen toiminta. David Hermanin (2012a, 15) mukaan kertojat kutsuvat tulkitsijoita muodostamaan tarinamaailmaa yhdessä. Tämän vuoksi tekeminen ja tulkitseminen ovat molemmat tarinamaailman luomisprosessissa läsnä. Van Persietä syytettäessä Arsenalin fanit joutuivatkin pitämään yllä

---

<sup>52</sup> <https://www.theguardian.com/football/2005/jun/14/newsstory.sport5>

omaa erillistä tarinamaailmaansa, jossa van Persien syyttömyydestä oltiin lähes varmoja. Siirron jälkeen fanit taas joutuivat, tai saivat, yhtyä pilkkalauluihin. Moraalilla tai etiikalla ei ollut asian kanssa mitään tekemistä, vaan sillä, kuuluiko van Persie vihollisiin vai ystäviin. Leszek Koczanowiczin (2015, 96) mukaan yhteisö jäsenet paljastavat poliittisessa asetelmassa pohjimmaisena luonteensa. Fanien pohjimmainen luonne nojaakin nimenomaan poliittiseen erotteluun ystäviin ja vihollisiin, minkä vuoksi van Persiekin pystyi olemaan syytteistään huolimatta sankari. Syytteet eivät myöskään tee van Persiestä vihollista vaan se, että hänestä tuli toinen. Van Persien syytteet eivät kuitenkaan ole toissijaisia, vaan hyödyllisiä välineitä vihollisuuden ilmentämiseen. Aihepiiri on todella synkkä, mikä on toisaalta osoittaa hyvin fanien tärkeysjärjestyksen, lojaaliuden. Vaikka fanit näyttävät kollektiivisena ryhmänä seksuaalisen itsemääräämisoikeuden puolestapuhujina, herättiin siihen vasta van Persien siirryttyä.

Vihollisuuteen siis riittää aina, että on toinen (Schmitt ja Schwab 2007, 27). Fanit itse lisäävät muita merkityksiä näille hahmoille, kuten hyvyden ja huonouden tai pahuuden. Fanikulttuurissa yksilöt selvästi voivat liukua ystävästä viholliseen. Tämä on merkittävä ero kulttivilhollispelaajien ja kulttivilhollisseurojen välillä. Pelaajat voivatkin siis omilla valinnoillaan liikkua ystävyden ja vihollisuuden välillä. He voivat tehdä valintoja, joita seurat eivät, joka mahdollistaa opportunistisemman toiminnan. Toisaalta opportunistin sivuuttaminen voi tehdä pelaajasta lojaalin kulttisankarin, jota van Persie ei ole.

Kannatuslaulut ovat omassa kontekstissaan dominantin toimijan diskursiivisia performansseja, kun ne lauletaan kotijoukkueen fanien toimesta. Äänenkäytön ja kuuluvuuden mahdollisuudet ovat yksi diskurssissa dominantin toimijan hallinnan keinoja (van Dijk 1998, 170—171). Tämä on erittäin tärkeä huomio liittyen van Persietä koskevaan lauluun, sillä sille ei annettu sijaa aiemmin. Näin Arsenalin fanit käyttivät omassa yhteisössään hegemonista valtaansa parantamaan kuvaa van Persiestä. Faneilla on tietenkin valta määrittää se, kuka on sankari ja kuka vihollinen, mutta vaimentamalla osia äänistä fanit myös määrittävät kuka saa tehdä mitä ja kulttisankari, joka van Persie ennen oli, sai tehdä lähes mitä vain. Antamalla tilaa muiden keksimille lauluille, fanit määrittävät suhdettaan muihin, ja van Persien kohdalla se tarkoittaa yhdessä muiden kanssa tätä vastaan.

Van Persietä ja Ronaldoa yhdistää huipputähteyks ja menestyminen kentällä. Vaikka Ronaldo onkin vaikuttaja myös sosiaalisessa mediassa ja jalkapallon ulkopuolella, ovat heidän suurimmat saavutuksensa kentältä. Osittain tämän vuoksi heidän leimaamisensa vihollisiksi

tapahtuu kentän ulkopuolisten avujen kautta. Molemmat ovat myös aktiivisesti satuttaneet vastustajien faneja onnistuneella toiminnallaan kentällä. Jotta tutkimuksen kannalta saamme kattavamman kuvan yksilöistä kulttivihollisina, täytyy myös tarkastella valmentajia, jotka ovat saaneet kulttivihollisen maineen tavalla tai toisella.

Jose Mourinho voidaan lukea yhdeksi harvoista valmentajista, joka on saanut kulttivihollisen statuksen valmentajana. Erikoisen tästä tekee se, että Mourinho ei ole valmentanut mitään seuraa pitkään, vaan vaihtanut aktiivisesti seuraa. Toki täytyy huomata se, että huipulle nousemisensa jälkeen hän on valmentanut ainoastaan huippujoukkueita ja siksi hän on erityinen<sup>53</sup>. Mourinho voitti Chelseassa Valioliigan mestaruuden kahdesti perättäin kausilla 2004—2005 ja 2005—2006. Tämän jälkeen Manchester Unitedin fanit lauloivat siitä, kuinka mestaruus palaisi takaisin Manchesteriin. Kuitenkin, häntä myös kunnioitettiin, mikä on lähes välttämätöntä kahden perättäisen mestaruuden jälkeen, kuten laulusta käy ilmi, ”Mourinho are you listening, Can you keep our trophy glistenin'?, We'll be back in May, To take it away, Walking in a Fergie wonderland!” (Fanchants 2021, Manchester United, Mourinho are you listening). Kuten Schmitt (ja Schwab 2007, 27) huomauttaa, vihollisen ei tarvitse olla mitään negatiivista, pelkkä toiseus riittää. Laulusta käy selvästi ilmi, että Unitedin fanit arvostavat Mourinhoa, sillä hän on laulun aikaan hallitseva mestari. Hän on myös Manchester Unitedin arvoinen vastus, jolta mestaruuspokaali tulee hakea takaisin sen oikealle paikalle, Old Traffordille<sup>54</sup>.

Vaikka Mourinhoa selvästi arvostetaankin, hän ei ole yhtä merkittävä kuin valmentajien todellinen kulttihahmo, sir Alex Ferguson. Mourinho on voittanut mestaruuden, mutta maailma on silti ”Fergien”. Yksi narratiivisuuden perusehdoista on se, että tapahtumat järkyttävät vallitsevaa maailmantilaa (Herman 2009c, 73—74). Laulut ovat itsessään tapahtumia, joten ne myös rikkovat ”normaalia”. Vaikka kyseisessä laulussa implikoidaankin normaaliin palaamista ja puhutaan ”meidän pystistämme”, ei se tarkoita, että laulu pyrki tasapainottamaan tilannetta. Päinvastoin, laululla pyritään normalisoimaan sitä, että Manchester Unitedin kuuluisi olla ikuinen mestari ja se, että Mourinho on ”vienyt” pokaalin pois, on poikkeama normaalista.

Mourinhon viholliskuvaa parantaa myös se, että hän fanien rakastaman lojaliteetin irvikuva. Hyppäämällä huippuseurasta toiseen ja menestymällä jokaisessa, hän kerää kunnioitusta ja

---

<sup>53</sup> Saanut esimerkiksi lempinimekseen ”the Special one”.

<sup>54</sup> Manchester Unitedin kotistadion.

kulttimainetta, mutta myös pelkoa. Schmittin (ja Schwab 2007, 28) mukaan vihollinen on olemassa vain, kun kaksi samankaltaista kollektiivia voivat potentiaalisesti kohdata. Mourinhon menestyksekkäs historia tekee hänen valmentamastaan joukkueesta aina potentiaalisen vihollisen, joka on jokaiselle joukkueelle vertaisensa ja arvoisensa vastus. Alex Ferguson on yksi harvoista, joka voidaan laittaa Mourinhoa korkeammalle ja sen annetaan selvästi näkyä. Kuten aiemminkin totesin, ylpeys on yksi merkittävimmistä tekijöistä fanien identiteetille. Se on nähdäkseni pohjimmainen syy sille, että vaikka Mourinho saa arvostusta, haluavat Manchester Unitedin fanit muistuttaa, että heillä on valmentajien todellinen kerma, joka hallitsee ja määrittää koko kontekstin.

Yksilöt kulttivilhollisina ovat siis kirjava joukko. Pelaajina he ovat kirkkaimpia tähtiä, jotka lopuksi tekevät jotain ”väärin”. Valmentajien kohdalla tärkein huomio on se, että he eroavat selvästi pelaajista. Ylipäätään vihollisuus on selkeämmin poliittinen käsite kuin fanien sankarit. Viholliset ilmentävät jotain vastakkaista. Näin fanit kertovat mikä heille on epäsuotavaa.

## 6. Fani-identiteetti ja jakautuminen ”meihin”

Lauluissaan fanit laulavat usein ”meistä”, mutta se ei pidä sisällään aina samoja toimijoita, vaan muuttuu tilanteesta toiseen. Se ketkä pääsevät osaksi ”meitä”, määrittää kuka on faneille luottamuksen ja positiivisen representaation arvoinen. Fanit ovat aina osa laulujen ”meitä” mutta pelaajat ja valmentajat. Tämä on tärkeä osa fanien identiteetin rakentumista, sillä siihen vaaditaan ”toista” ja sitä että toinen näkee ”meidät” tietynlaisena (Kaldor, Mary 2013, 337—338). Näin fanit voivat käyttää toisena myös jotain toista kuin selkeää vastustajaa. Kuitenkaan toinen ei aina ole paha tai edes uhkaava, vaan pelkästään neutraali toinen, jopa näkymätön toinen. Tämä ”me”-persoonien monimuotoisuuden erottaminen kuitenkin osoittaa sen, mikä on faneille tärkeintä missäkin tilanteessa.

### 6.1. Me, vain fanit

Yksi ”me”, joka on tiukasti eksklusiivinen, sisältää ainoastaan fanit. Myös minus ja itseys on osa tätä narratiivia, jossa fanit näkevät itsensä faneina, erillisenä kollektiivina seurasta.

Kun fanit puhuvat ”meistä” vain faneina, on ”toinen” usein vastustajajoukkueen fanit. Tämä näkyy erinomaisesti Chelseaan kannattajien laulussa, ”Hello, hello we are the Chelsea boys, Hello, hello we are the Chelsea boys, And if you are a Tottenham fan surrender or you'll die, We all follow the Chelsea.” (Fanchants 2021, Chelsea, Hello, Hello we are the Chelsea boys). Laulussa fanit rajaavat laulavansa vain itsestään ja kohdistavat uhkauksen puhtaasti Tottenhamin faneille. Tämä laulu on myös hyvin tapauskohtainen siksi, että Tottenham ei sinänsä ole Chelseaalle verivihollinen, vaikka se sijoittuukin myös Lontooseen.

Ioannis D. Evrigenisin (2008, 200) mukaan positiivisimmatkaan poliittiset ryhmät eivät ole immuuneja ”toisen” demonisoinnille ja alistamiselle. Fanit eivät missään nimessä ole positiivinen ryhmä, vaikka suomalainen termi ”kannattaja” näin voisi antaa ymmärtää. Laulusta voidaan myös huomata, kuka on tärkein ”toinen” faneille. Se on vastustajan kannattajat. Tässä seuroja ei sotketa faneihin muuten kuin tuomaan ryhmille nimet: *Chelseaan ja Tottenhamin fanit*. Kun fanit erottavat itsensä muista toimijoista, heitä ei myöskään välttämättä koske samat diskurssin säännöt kuin silloin jos he esiintyisivät osana seuraa tai joukkuetta. Koska diskurssissa tulee toimia sen sääntöjen mukaisesti (Fairclough, Norman 1995, 8 & 39), voivat kannattajat muuttaa sääntöjä tai heihin kohdistuvia odotuksia muuttamalla laulujen ”me”-persoonaa. Kannattajat siis pelaavat näin itselleen ja

performanssilleen tilaa soljuvasti identiteettiään muuttamalla. Kuolemalla uhkailu on helpompaa fanille, kuin seuralle, koska seura on julkinen toimija, joka ei voi uhata fyysisesti.

Kertoja, tässä tapauksessa kannattajat, määrittävät näkökulman<sup>55</sup>, joka määrittää kertoja, hahmojen ja kuluttajan suhdetta toisiinsa (Niederhoff, Burkhard 2009, 385—387). Kertomalla narratiivia esimerkin tavalla, sen kuluttajalle (lukija/kuulija) annetaan kuva kahdesta hahmosta, joista toinen on dominantti. Chelsean fanit muodostavat kollektiivina hahmon narratiiviin, joka ei tarvitse muuta oikeutusta uhkauksille, kuin sen, että Tottenhamin fanit ovat antagonistinen toinen, jonka pyrkimykset ovat ristiriidassa Chelsean fanien kanssa. Fanit ovat myös perushahmoja, joilla on oletettuja ominaisuuksia. Perushahmojen<sup>56</sup> luonne on hyvin arvattava ja kaikki narratiivin osalliset tietävät (Jannidis, Fotis 2009, 19). Fanien erottautuessa seurasta perushahmon luonne on erilainen. Chelsea seurana on inklusiivinen, omaan tekemiseen keskittyvä ammattiuheiluseura, joka kunnioittaa muita, mutta pyrkii silti aina voittoon. Chelsea faneina toki janoaa voittoa ja menestystä ja pyrkii vaikuttamaan siihen kannattamalla omiaan raivokkaasti, mutta pääpaino Chelsean faneilla hahmona on poliittisessa suhteessa muihin kannattajiin ja seuroihin.

Koska fanit ovat perushahmoja, ja heillä tiedetään olevan tiettyjä ominaisuuksia, vaikka niitä ei edes eksplisiittisesti ilmenetä, voidaan päätellä luonteenpiirteiden olevan niin vahvoja, että fanistatuksen implikoiminen riittää niiden ymmärtämiseen.

Fanit voivat ryhmänä myös näyttäytyä positiivisena, kuten Manchester Cityn fanit näyttävät: *We love you city, we do, We love you city, we do, We love you city, we do Oh City we love you..* (Fanchants 2021, Manchester City, *We love you city*). Tässäkin “me” on fanit kollektiivina ja rakkauden kohteena on seura. Fanit eivät siis kuitenkaan ole pelkkää vihaa ja vastakkainasettelua. Tämä sopii kuvaan, sillä poliittisen jaotteluun kuuluu myös tuen ilmentäminen, eli ystävyys (Schmitt, Carl & George Schwab 2007, 27). Fanien ja seuran suhde ei kuitenkaan ole tasapuolinen. Tässä tilanteessa seura on ihailun kohde, erehtymätön ja rakastettava. Tämä on myös yksi syistä, miksi eri lauluissa fanit pitää erottaa seuroista. Seura voi olla lähes jumalallinen sankari, joka ei tee pahaa, ainakaan tahallaan. Ja me faneina seuraamme tätä ulkopuolelta, koska me emme pysty samaan, puhtaaseen hyvyyteen (Miller,

---

<sup>55</sup> Point of view.

<sup>56</sup> Stock characters.

Dean A. 2000, 29). Fanit näkevät tehtäväkseen tukea seuraa niillä keinoilla, joihin seura ei itse pysty, kuten esimerkiksi Chelsea fanien väkivallalla uhkailu.

Narratiivisessa kommunikaatiossa tarinamaailma ja sen hahmot ikään kuin heräävät henkiin (Jannidis 2009, 15). Täten fanien laulaessa, uusintavat he tarinamaailman, sen hahmot ja niiden suhteet tehden niistä samalla todellisia asioita. Chelsean fanit eivät todennäköisesti käyttäydy uhkaavasti Tottenhamin faneja kohtaan muissa diskursseissa, esimerkiksi päivätoissään, eivätkä Manchester Cityn fanit julista rakkautta seuraansa kohtaan esimerkiksi omissa häissään. Fanius ei rajoitu vain stadionille, vaan on elossa, aina kun kommunikaatiossa hyväksytään fanidiskurssi, tai -narratiivin skeema. Pelkästään fanit sisältävä ”me” -persoonaa siis aktivoituu vain fanien käytössä.

Vaikka Chelsean fanit nimeävät Tottenhamin fanit vihollisikseen, on se silti eri asia Arsenalin tehdessä saman: We all follow the Arsenal, Over land and sea, (and Tottenham!) We all follow the Arsenal, Onto victory, All together now... (Fanchants 2021, Arsenal, We all follow the Arsenal [Tottenham version]). Arsenalin ja Tottenhamin suhde on paljon intensiivisempi, se on kahden verivihollisen suhde. Tämä Näkyy myös siinä, että ”We all follow” -alkuisia lauluja on useita ja niissä lauletaan omasta seurasta ja usein toinen mainittu seura on Leicester. Arsenalin fanit laulavat myös tätä laulua, mutta heillä on erityinen versio Tottenhamille. Seuroille ottelut ajavat aina saman asian, tulos merkitsee tiettyä pistemäärää ja voitot ovat saman arvoisia. Faneille tietyt voitot ovat merkityksellisempiä, vastustajien takia. Tämänkin vuoksi, ”me” -persoonat ovat tärkeitä erottaa toisistaan, jotta otteluiden merkitys voidaan vaihtaa.

Fanit myös usein löytävät syyn huonoon tulostasoon muualta kuin seurasta. Esimerkiksi Manchester Unitedin fanit ovat viime vuosina löytäneet syntipukin omistusportaalta, Glazereiden perheestä ja erityisesti Malcolm Glazerista, esimerkiksi Glazereiden rahoituskikkailujen seurauksena, joiden vuoksi joukkue on ajautunut mittaviin velkoihin<sup>57</sup>, ”We want Glazer out, We want Glazer out, We want Glazer out, We want Glazer out...” (Fanchants 2021, Manchester United, Glazer out). Vaikka Glazereilla ja faneilla on sama toive, eli seuran menestyminen, ei se tarkoita heidän olevan automaattisesti ystäviä. Terri Mannarinin ja Sergio Salvatoreen (2020, 88) mukaan vaikka vihollisen tulisi olla julkinen kollektiivi, on nykyään moni tällainen ryhmittymä ottanut yksityisen muodon, joka on

---

<sup>57</sup> Ks. esim. <http://andersred.blogspot.com/2010/01/half-billion-ii.html>



tuonut ystävän ja vihollisen jaottelun myös julkiselle sektorille. Siksi esimerkiksi fanit voivat ottaa vihollisekseen jopa yksittäisiä henkilöitä. Osallistuminen narratiiviin tekee siitä merkityksellisen (Riessman, Catherine Kohler 1993, 9), joten kun kaikki paikallaolevat fanit laulavat haluavansa poistaa Glazerin seurasta, vetävät nämä myös mukaan satunnaiset seuraajat. Näin intohimoisimmat fanit myös käyttävät valtaa, eksklusoimalla Glazerit ystäväistä, ja vetämällä kasuaalimmat seuraajat mukaan, tietäen, että he eivät asetu poikkitelein.

Jos ystävä-vihollinen-jaottelu on tullut yksityisen piirin ja täten myös politiikka, tarkoittaa se myös sitä, että sen sivutuotteet ovat siellä, esimerkiksi konflikti ja toisen ”nimeäminen”. Näin ollen fanit todella ovat poliittinen kollektiivi.

Poliittinen ei kuitenkaan ole pelkkää vakavaa toimintaa. Fanit käyttävät usein erityisesti sarkasmia kertomaan eroja toisten välille, sekä lyömään vihollisia. Esimerkiksi Arsenalin fanit käyttävät sarkasmia ja laulavat ilkkuen, “There's only oone Malcolm Glazier, One Malcolm Glazer, He used to be Yank, But now he's a Manc, Walking in a Glazer wonderland!” (Fanchants 2021, Arsenal, One Malcolm Glazer!). Arsenalin fanit tietävät Manchester Unitedin fanien vihaavan seuran omistajaa ja siksi he yhdistävät nämä kaksi vihollista. Laululla ei ole mitään muuta tehtävää, kuin muistuttaa Manchester Unitedin faneja näiden huonosta tilanteesta. Arsenalin fanit määrittävät kertojana perspektiivin ja hahmojen suhteen (Niederhoff 2009, 385—387) ja näin heidän narratiivissaan Glazer ja Unitedin kannattajat liitetään yhteen. Arsenalin fanit eivät tietenkään voi rakentaa Unitedin fanien ”meitä”, mutta he voivat liittää nämä ja Glazerin yhteen ”toiseen”. Koska Glazer on Unitedin fanien vihollinen, saa hän Arsenalin faneilta ystävän kohtelua, vaikka hän ei kuulukaan suoraan heidän ystäviinsä. Glazer hahmona ei palvele itsenään mitään virkaa, vaan toimii ainoastaan välineenä kuvaamaan Arsenalin fanien suhdetta Unitedin faneihin.

Seurojen omistajat eivät kuitenkaan aina ole pahoja tai väärässä. Esimerkiksi Chelsea fanit laulavat omistajastaan, Roman Abramovitšista seuraavasti, “Abramovich, Abramovich buying all the men, Abramovich, Abramovich showing off to Ken, Steals from the poor, Gives to the rich, Abramovich, Abramovich, Abramovich...” (Fanchants 2021, Chelsea, Abramovich). Laulu lauletaan “Robin Hood riding through the glen”-kappaleen tahtiin, ja näin Abramovitšia sarkastisesti verrataan käänteiseksi Robin Hoodiksi. Abramovitšin ostettua Chelsea, seura rahankäyttö siirtomarkkinoilla nousi huomattavasti ja seuran maine muuttui rahaseuraksi. Seura on myös saanut alkunsa verrattain porvarillisessa ympäristössä,

liikemiesten kesken<sup>58</sup>, toisin kuin monet muut seurat, jotka ovat esimerkiksi tehtaiden työntekijöiden perustamia.

Martin Beckstein (2011, 42) Chantal Mouffea mukailleen toteaa, että politiikassa on kyse sosiaalisen tilan järjestämisestä, ja poliittisen toiminnan kohde on usein hegemonisen toimijuuden järjestäminen (toisin sanoen hegemoniaan pyrkiminen). Nykyjalkapallossa rahalla on suuri merkitys, mutta seurat tuskin haluavat ilkkua varoillaan. Fanit kuitenkin ottavat tämän osaksi omaa identiteettiään, ja vaikka Abramovitš ei kuulu tässä fanien ”me”-persoonaan, hän on selvästi ystävä, joka on auttanut seuran ja siksi myös fanit hegemoniseen asemaan suhteessa moniin köyhempiin seuroihin. Tämä onnistutaan käyttämällä antagonistisen moodin kerrontaa, jossa muut versiot hylätään ja oma, parhaaksi valittu versio otetaan ainoaksi kerronnaksi (Erl, Astrid 2009, 221). Todellisuudessa muutkin seurat ovat verrattain varakkaita, esimerkiksi tämän tutkimuksen aineiston seurat ovat kaikki varakkaita, vaikka historiallisesti ne voivatkin olla työväen seuroja. Faneille onkin tärkeintä olla aina jotain eniten, tässä tapauksessa rikkain.

Tärkeää faneille on myös olla lojaali. ”Shall we fill, Shall we fill, Shall we fill the ground for you, Shall we fill the ground for you...” (Fanchants 2021, Manchester United, Shall we fill the ground for you). Tässäkin me kuvaa nimenomaisesti Manchester Unitedin faneja, jotka ovat valmiita täyttämään vieraspelissäkin katsomon. Terry Locken (2004, 12) mukaan merkityksiä piilotetaan tekstiin ja ne käyvät ilmi lukijalle tai kuulijalle kontekstista. Edellä mainitussa laulussa piilotetut merkitykset ovat halveksuvia. Unitedin fanit kyseenalaistavat vastustajien lojaaliuden nostaen samalla itseään ylös muistuttamalla, että he ovat valmiita täyttämään stadionin muuallakin kuin omassa kaupungissaan. Locke (2004, 39) myös huomauttaa, että tekstin (tässä tapauksessa laulun) luomisen prosessissa on kyse vallasta, erityisesti siinä kuka sen luo ja kuinka se luodaan. Unitedin fanit pyrkivät tällä laululla hallitsemaan diskurssia vieraskentällä, jossa he todennäköisimmin ovat altavastajia.

Fanit laulavat stadionin täyttämisestä selvästi riidanhakuisesti, mutta se kuuluu poliittiseen toimintaan. Konsensus ja kaikille inklusiivinen rauha on toiveajattelua, sillä toiseus ja konflikti ovat niin vahvoja muokkaavia voimia (Beckstein 2011, 35). Faneilla on myös selvästi paradoksaalinen suhde toisiin. Jos Unitedin fanit täyttäisivät vieraskatsomon täysin,

---

<sup>58</sup> <https://www.chelseafc.com/en/about-chelsea/history/club-history/the-1900s>

tarkoittaisi se toisen puuttumista ja siten myös täydellistä hegemoniaa. Ilman toista myös ”me”-kollektiivin muodostaminen olisi mahdotonta.

Fanit selvästi ovat toimijoita, joiden toiminta perustuu intohimoisiin tunteisiin. Mary Kaldorin (2013, 339) intohimo nousee esiin, kun läheisiä tapetaan identiteetin nimessä ja selviytyminen edellyttää identifikaatiota. Tämä tarkoittaa sitä, että tärkeintä on se, miten muut näkevät sinut, ei se, miten itse identifioit. Tärkeää on hyödyntää paperitiikeri-ilmiötä, jossa näyttää vahvemmalta ja pelottavammalta kuin mitä todellisuudessa onkaan. Fanit ovat toki hyvin harvoin fyysisen uhan alla, mutta kannatuslaulut lauletaan liioitellen. Fanien intohimo perustuu nähdäkseni siihen, että heillä on pelko merkityksettömyydestä ja (katsomoista) katoamisesta. Unitedin fanit näkevät parhaaksi toimeksi pyrkiä täydellisen hegemoniseen asemaan, ja omassa narratiivissaan myös pyrkivät näyttämään niin myös muille.

Fanien ”me” on siis diskurssissaan ja narratiivissaan huomattavasti radikaalimpi kuin muut toimijat. Osittain siksi että heitä koskee eri säännöt, mutta myös siksi, että fanit ovat tunteellisempia toimijoita kuin esimerkiksi seurat. Fanit myös aktiivisesti erottavat itsensä muista, jotta he voivat laajentaa toimimisen tilaa. Tämän lisäksi fanit herkemmin leikittelevät historiallaan, esimerkiksi Chelsea fanit verratessaan omistajaansa Robin Hoodiin.

## **6.2. Me, kaikki**

Vaikka fanit puhuvat meistä faneina, yhdistävät he joskus ”me”-persoonaan myös seuran. Tällöin joko seura tuodaan venytettyyn toimintatilaan tai fanit joutuvat rajoittamaan omaa kielenkäyttöään. Seura yhdistyy kuitenkin lähes aina positiivisesti fanien ”me”-persoonaan, kun taas seuran epäonnistuessa, se ei kuulu fanien ”meihin”.

Ehkäpä paras esimerkki seuran ja fanien yhdistymisestä on mikä tahansa laulu, jossa lauletaan ”me olemme seura x”. Tietenkään seura ei voi laulaa, mutta fanit kokevat niin vahvaa kuuluvuutta seuran ja itsensä välillä, että tämä on mahdollista. Esimerkiksi Chelsea fanit laulavat seuraavasti, “Carefree, wherever we may be, We are the famous CFC, And we don't give a f\*\*k, Whoever you may be, 'Cos we are the famous CFC...” (Fanchants 2021, Chelsea, Carefree). Periaatteessa tämä voi tarkoittaa kahta asiaa. Joko sitä, että fanit ovat seura, tai sitä, että fanit kuuluvat seuraan. Joka tapauksessa seura ja fanit ovat tässä yhtä. David Hermanin (2012a, 17) mukaan narratiivisilla toimilla kertojat luovat

”pohjapiirustuksia” narratiiviselle maailman muodostamiselle. Siksi on selvää, että kertojalla on huomattava valta-asema. Chelsean fanien narratiivisessa maailmassa on ylimielinen pohjavire, jossa Chelsea voi olla kaikkialla huoletta vain siksi, että he ovat Chelsea.

Identiteetit muodostetaan erottamalla toisista ja eritoten siten, että tulee nähdä ”muiden” toimesta (Kaldor 2013, 337—338). Tästäkin syystä faneille on tärkeää näyttäytyä yhtenä ”me”-persoonana muille, etenkin muille laulettaessa. Vaikka aiemmin olenkin osoittanut, että fanit saattavat laulaa toisilleen, faneina faneille, on myös tärkeää, että fanit laulavat yhdessä seuran kanssa kaikille muille. Fanit eivät tietenkään voi vain olla kaikkia vastaan, ja seuran kannattaminen tulee näkyä muille. Amartya Senin (2009, 28—29 & 49) on tärkeää saada muut näkemään itsensä halutulla tavalla, mutta toisaalta identiteetin tärkeys myös riippuu kontekstista. Ja fani-identiteetin on oltava yhdistettävissä fanitettavaan seuraan, eikä perustua pelkästään järjettömälle vihalle, ilman omaa osuutta asiaan. Fanien välinen kamppailu lauluilla on sinänsä kohteliasta ja sääntöjen mukaista, että pilkat kohdistetaan muiden seurojen faneihin, vaikka joissain lauluissa pilkataan maantieteellisiä alueita kokonaisuutena.

”Me”-persoonana, jossa joukkue ja fanit yhdistyvät, ei kuitenkaan ole mitenkään yksinkertainen kokonaisuus. Seuran nimi on abstrakti merkittäjä, joka yhdistää organisoidun ja rekisteröidyn toiminnan, joka on seura tai joukkue, sekä fanit, jotka kannattavat joukkuetta tai abstraktia seuran nimeä. Kuten aiemminkin olen osoittanut, fanit saattavat kääntyä seuran toimijoita, kuten omistajaa vastaan, mutta he eivät koskaan käänny seuran nimeä vastaan.

Tämä näkyy Arsenalin fanien laulaessa seuraavasti: Good old Arsenal, We're proud to say that name, And while we sing this song, We'll win the game. (Fanchants 2021, Arsenal, Good old Arsenal) Fanit (ehkä tiedostamattaan) kokevat ylpeyden tunnetta sanoessaan nimenomaisesti seuran *nimen*. He myös kokevat voittavansa ottelun, joka tarkoittaa sitä, että pelaajat ja seura, jotka aktuaalisesti ottavat osaa otteluun, kuuluvat myös samaan meihin, Arsenaliin. Sosiaalinen identiteetti on kuitenkin kaksisuuntainen konstruktio, joka voi johtua kollektiivisesta toiminnasta tai olla syy sille (Besta, Tomasz ym. 2017, O152). Fanien toiminta onkin siis toisiaan ruokkiva kehä, jossa ”me”-persoonana ohjaa toimintaa, mutta toiminta myös luo ja uusintaa tätä persoonaa. Fanit eivät voi tietenkään pelata kentällä, sen takia he ovat faneja, mutta kun pelaajatkin tulevat saman nimen alle, voivat fanit käyttää helposti monikon ensimmäisen persoonan pronominia.

Astrid Erllin (2009, 215) ensimmäisen persoonan kertominen on myös rajoittava tekijä, sillä jos kertominen tapahtuu muistamisen avulla, eivät muut kuin minuun tai meihin kuuluvat voi muistaa tapahtumia ja kertoa niistä. Tämän avulla myös tehdään rajanvetoa toisiin, jotka saattavat olla katsoneet tietyt ottelut ja tapahtumat, mutta eivät kuulu tietyn seuran faneihin, ja täten kertojan ”me”-persoonaan. Fanit siis yhdistävät itsensä seuran nimeen, sen abstraktiin ideaan, mutta sulkevat ulos muiden seurojen fanit ja myös kasuaalit seuraajat. Rajanveto meihin luodaan siis aktiivisesti, samalla pakottamalla muut ulkopuolelle. Lauluihin osallistuminen on rituaalin omaista, poliittista toimintaa, jossa luodulla tunteella muunnetaan ja luodaan identiteettejä (ks. esim. Berezin, Mabel 2001, 93).

Kaksi edellistä esimerkkiä kuvaavat tilanteita, joissa faneille on tehty helpoksi seuran kannattaminen, sillä Chelsea ja Arsenal ovat menestyneet tasaisin väliajoin. Manchester Cityn faneille tilanne oli pitkään toinen. Joukkue taivalsi pohjamudissa, eikä ollut millään tavalla potentiaalinen mestarisuosikki, kunnes uusi, rahakas omistaja osti seuran. Manchester Cityn faneilla onkin kaksi laulua, jotka kuvaavat hyvin menestyksen vaikutusta faneihin. Vanhempi laulu on ajalta ennen Cityn menestystä 2000-luvulla. “We never win at home, And we never win away, We lost last week and we lost today, But e don't give a f\*ck, Cos we're all p\*ssed up, MCFC OK..”. (Fanchants 2021, Manchester City, We never win). Toinen taas on ajalta, jolloin City alkoi olemaan merkittävä tekijä englantilaisessa jalkapallossa, saaden syytöksiä siitä, että joukkue olisi ”väärin rakennettu, ostojoukkue<sup>59</sup>”. ”We're ruining football and we don't care, We're ruining football and we don't care, We're ruining football and we don't care, We're ruining football and we don't care... (repeated...)” (Fanchants 2021, Manchester City, We're ruining football).

Ensimmäisessä laulussa fanit ja seura yhdistyvät, mutta pääpaino ei ole menestyksessä tai edes sen tavoittelussa, vaan hyvässä hengessä ja humalassa. Toisessa laulussa fanit ja seura ovat jälleen yhdessä, mutta pääpaino on muille ilkkumisessa. Vaikka fanit muistavat tärkeitä tapahtumia he elävät hyvin vahvasti hetkessä ja ovat, tai ainakin vaikuttavat tämän vuoksi hyvin opportunistisilta käyttäytyjiltä. Tämä myös näyttää yhteisön ja identiteetin mahdollisuuden. Fanit tuskin ovat samanlaisia ”normaalissa elämässään”, mutta fani-identiteetissään heille avautuu uusia mahdollisuuksia. Leszek Koczanowiczin (2015, 96) mukaan yhteisöön liittyy politiikan eksistentiaalinen luonne, jossa politiikka paljastaa

---

<sup>59</sup> Usein pinnalle nouseva syytös, jos seuran omistajaksi tulee uusi, usein ”ei-englantilaisella tavalla” rikastunut, kuten öljymiljonäärit tms.

yksilön todellisen, pohjimmaisena olemuksen<sup>60</sup>. Jos faneilla on todella ”pohjimmainen olemus” ja uskomme sen löytyvän poliittisessa yhteisössä ja toiminnassa, on urheilukannattaminen tästä oiva esimerkki. Fanikäyttäytyminen muuttuu kannattamisessa ja fani-identiteetissä on sellaisia asioita, joita fanit eivät varmastikaan paljasta normaalissa elämässään, kuten rasismia, ylimielisyyttä sekä abstraktia vihaa, ilman muuta syytä, kuin muiden seurojen fanien toiseus. Tämän vuoksi esitänkin nimenomaan fani-identiteetin ja yhteisön olevan poliittinen, eikä fanien ”normaalielämän” identiteetti

Manchester Cityn fanit esimerkiksi eivät muuta suhtautumistaan menestymiseen liittyvien faktojen johdosta, vaan tilanteen muuttumisesta, siitä yksinkertaisesta seikasta, että he sattuvat alkaa menestymään. Terry Locken (2004, 12) mukaan diskurssissa tekstiin piilotetaan merkityksiä kontekstin ja sanojen mukana. Cityn fanit eivät ehkä suoraan kerro menestykseen suhtautumisen muuttumisesta, vaan se implikoidaan. Ensin fanit pysyvät seuran vierellä huonoista suorituksista huolimatta, mutta lopussa he eivät välitä muiden kritiikistä. Molemmissa he kuitenkin yhdistävät seuran ja itsensä yhteiseen ”me”-persoonaan. Tämä kuvastaa erinomaisesti fanien suhtautumista nimeen ja usein seuraankin. Laulujen kontekstit ovat käytännössä täysin eri, mutta yksi on pysyvää, fanien rakkaus Cityä kohtaan.

Aina joukkue tai seura ei kuitenkaan pääse osaksi fanien ”me”-persoonaa, mutta eivät toisaalta suoraan ole ihailunkaan kohteita. Manchester Unitedin fanit antavat esimerkin tilanteesta, jossa fanit antavat itsestään järkkymättömän kuvan, ja verrastavat itsensä joukkueeseen, kuitenkaan näkemättä itseään ja joukkuetta yhtenä. Muut (vastustajien fanit) eivät voi vaikuttaa Unitedin fanien olemiseen, vaikka yrittäisivätkin. ”We shall not, We shall not be moved, We shall not, We shall not be moved, Just like the team, That's gonna win the football league (again), We shall not be moved...” (Fanchants 2021, Manchester United, We shall not be moved). Unitedin fanit selvästi pyrkivät toimimaan kuten joukkue, olemaan järkkymättä vastavoiman pyrkimyksiä vastaan. Kuitenkin joukkue on eri, koska fanit haluavat olla ”aivan kuin joukkue”<sup>61</sup>. Joukkue ei ole osa meitä, mutta samakaltaisuuteen pyritään.

Edellisessä laulussa implikoidaan fyysisen taiston mahdollisuus, uhoamalla omaa järkkymättömyyttään. Diskurssissa käytetään metaforia luomaan ja muokkaamaan

---

<sup>60</sup> ”Innermost nature”, essence.

<sup>61</sup> Just like the team

mielikuvia ja sitä kautta todellisuutta (Todolí, Júlia 2009). Vaikka fanien kesken tapahtuu harvoin fyysisiä yhteenottoja, antavat laulut kuvan niiden mahdollisuudesta. Carl Schmittin (ja Schwab, George 2007, 32—33) vihollisuuden käsite, joka on tärkeä osa poliittisuutta, tarvitsee fyysisen konfliktin mahdollisuuden, ja että tämä on eri asia kuin kilpailu.<sup>62</sup> Fanit antavat mahdollisuuden poliittiselle laulamalle, kuin fyysisen konfliktin mahdollisuus olisi todella läsnä. Käyttämällä metaforia, diskurssille annetaan lisää merkityksiä, sekä vahvistetaan siinä toimivien ryhmien ja yksilöiden käsityksiä. Jos fanit vain kannattaisivat ja puolustaisivat omiaan ja itseään, eivät he kiintyisi todennäköisesti yhtä paljon diskurssiin, kuin nykyisessä tilanteessa, jossa uhista puhutaan vakavampina.

”Me” persoonan soljuvuus siis takaa faneille laajemman toiminnan kentän. Edellä olen pyrkinyt esittämään, kuinka sitä käytetään tilanteen vaatimalla tavalla. Fanit eivät ole yksilöinä tai edes ryhmänä sellaisia, että heille riittäisi yleisten normien mukainen puhe. Vulgaarimpi kielenkäyttö vetää fanit mukaan ja sitouttaa heitä myös enemmän toimintaa, mikä on itseään ruokkiva kehä. Seurojen suhtautuminen rankempaan kielenkäyttöön on useimmiten hyväksyvä, mutta pahimmat ylilyönnit tuomitaan. Myös pelaajat useimmiten lähinnä kiittelevät faneja tuesta, eivätkä tartu kuin vakavimpiin ylilyönteihin, lähinnä rasismiin.

---

<sup>62</sup> Schmitt käyttää vertausta, jossa tarvitaan ”combat”, ei ”competition”.

## 7. Lopuksi

“United til I die, United til I die, I'm sure I am, I know I am, United til I die!” (Fanchants 2021, Manchester United, Til I die).

Tämä tutkimus on ollut pyrkimykseni nostaa esiin kannatuslaulujen avulla ilmennettyä ja luotua poliittista ilmapiiriä faniryhmien yhteyteen. Vastasin näihin seuraavien tutkimuskysymysten avulla: ”Kuinka fanit laulamalla kannatuslauluja, kertovat myös itsestään poliittisena kokonaisuutena?” ja ”Kuinka kannatuslaulut ja niiden laulaminen tuottavat yhteisölle rajat”.

Vastaukset näihin kysymyksiin osoittautuivat limittäisiksi. Asiat, joista fanit laulavat, muodostavat itsessään rajoja. Sankareiden avulla implikoitu lojaalius tai vihollisten toiseus on otettu välineiksi, joilla ryhmät vetävät rajan itsensä ja muiden välille. Fanit ovat myös erittäin tiukkoja siitä, mitä hyväksytään ja ketä hyväksytään mukaan.

Kulttisankareista laulettaessa fanit antavat itsestään kuvan hegemonisena toimijana, joita vastaan muiden ei edes kannata koittaa onneaan. Esitänkin, että näin fanit toimivat schmittiläistä absoluuttista katoamisen pelkoa vastaan (ks. Schmitt, Carl ja George Schwab 2007). Tämä toimii myös metaforisesti, sillä koko lajin sankarit pitävät seurat pinnalla, näiden linkittyessä toisiinsa. Näin esimerkiksi Wayne Rooneyn muistaessa ihmiset ovat pakotettuja muistamaan myös Manchester Unitedin.

Moni kulttisankareista on kaikkea muuta kuin puhtoinen, kaiken kestävä sankari. Ennemmin he ovat tavallisia ihmisiä, jotka ovat jääneet saavutustensa vuoksi jalkapallon kaanoniin. Silti heistä saatetaan antaa kuva täydellisenä, lähes jumalaisena hahmona. Urpo Kovalan (2003, 194) mukaan fanit ymmärtävät hahmojen ironisuuden, tiedostaen näiden riittämättömyyden. Silti, laulujen avulla pyritään antamaan kuva ”meidän” täydellisestä sankarista. Niillä annetaan rituaalisen kontrollin avulla uusi totuus (Armstrong, Gary ja Malcolm Young 2007, 179). Samankaltaiset hahmot, jotka kuuluvat ”toisille”, saavat kohdata fanien vihan, koska he eivät ole lojaaleja laulajille.

Sankaruuden pääteema, lojaliteetti, näkyy tässä erinomaisesti. Vajavaiset hahmot saavuttavat mystisen statuksen huolimatta heikkouksistaan, koska saavuttaessaan tietystä seurassa tarpeeksi, tämä on ansainnut fanien pyyteettömän rakkauden. Menestyksillä ja saavutuksilla on merkitystä, mutta tärkeintä on se, pelaako tietty sankari meille, kuten



esimerkiksi Robin van Persien kohdalla huomattiin. Armstrong ja Young (2007, 179) tiivistävät tämän parhaiten, sanomalla fanien hylkäävät egalitariset arvot, keskittymällä omaan ylivertauuteen ja kamppailuun meidän ja ”heidän” välillä, jossa ”he” häviävät.

Sankareiden lojaaliuden kautta määrittyvää välineellistä arvoa kuvaa myös se, että roolikohtaisista eroista huolimatta sankareilla on sama funktio. Vaikka puolustajat kuvataan useimmiten väkivaltaisina ja aggressiivisina, hyökkäävien pelaajien ollessa lähes taiteilijoita, molempien kohdalla tärkeintä on se, että he eivät ole toisia.

Lojaaliuden merkitystä korostaa myös se, että sankarin lähtemisen tavalla on merkitystä. Fanit käyttävät valtaansa taitavasti pitämään muualle siirtyvät lojaaleina itselleen, koska he tietävät menettävänsä sankarin viittansa, elleivät kunnioita seuraa ja faneja lähdettyäänkin.

Vihollisista lauletaessa fanit eivät erottele laulujen kohteiden ominaisuuksia juurikaan, elleivät he ole tehneet jotain erityisen merkittävää, yleensä negatiivisessa valossa merkittävää. Tämä näkyy erinomaisesti esimerkiksi Cristiano Ronaldolle lauletaessa. Ainoa asia, joka häneen liitetään, on hänen lähtönsä. Ei esimerkiksi sitä, että hän oli yksi Valioliigan valovoimaisimmista tähdistä.

Esimerkiksi kulttivihollisia käytetään nerokkaasti välineinä poliittiseen oppimiseen tai rajanvetoon. Mabel Berezinin (2001, 93) mukaan tunne on se tila, jossa poliittinen oppiminen tapahtuu. Kun kulttiviholliset (esim. Tottenham Arsenalille, tai Liverpool Manchester Unitedille) tarjoavat helpon ja pysyvän alustan tietyille tunteille, on niiden käyttäminen faneille helppoa. Tämän jälkeen fanit laulujen avulla, rituaalien omaisesti, ilmentävät poliittiset asenteensa muita kohtaan. Kun laulussa on vielä tuttu, yleinen melodia, on uusien jäsenien helppo omaksua suhde muihin.

Erittäin mielenkiintoinen on myös suhtautuminen tuomareihin. He tuovat fanien näkyväksi kontrollin, joka asettaa esteitä pelaajien, niin sankareiden kuin vihollistenkin, toiminnalle, etenkin kun Dean A. Millerin (2000, 133) mukaan sankarin ideaalitila on siviilin kontrollin ulkopuolella. Tämä kuvaa myös fanien yleistä auktoriteettivastaisuutta. Vaikka tuomareiden tehtävä on vain pitää peli rehtinä ja sääntöjä kunnioittavana, joutuvat he fanien kynsiin. Tämä on oiva esimerkki fanien mustavalkoisesta asenteesta, jossa on vain kaksi mahdollisuutta. Olla meidän puolellamme tai meitä vastaan.

Lopulta lauluissa on useimmiten kyse fanien pyrkimyksestä tehdä mahdollisimman tilanteeseen sopiva rajausta oikeaksi koetun ”meidän” ja muiden välillä. Onpa vihollinen sitten kannatettavan seuran johtoporras, vastaan asettuva seura, tai näiden yksittäinen pelaaja, fanit osaavat valita oikea rajauksen omalle ”me” -persoonalleen. Sankareita ja vihollisia käytetään pohjustamaan jakoa meihin ja muihin, joka on pohjimmiltaan laulujenkin tehtävä. Näin ollen fanit ja kannatuslaulut ovatkin siis erinomainen esimerkki schmittiläisestä poliittisen jaosta ystäviin ja vihollisiin.

Narratiivisia keinoja, kuten toistoa, tarinamailman luomista ja kertojan positiota käyttämällä lauluissa luodaan kuva, jonka avulla fanit osaavat määrittää vihollisen. Ja vaikka vihollisten ei tarvitse Schmittin (ja Schwab 2007, 27) mukaan olla moraalisesti paha tai esteettisesti ruma, fanit silti usein käyttävät näitä esityksiä vahvistamaan sitä, kuka on vihollinen. Joissain tapauksissa, kuten Carlos Tevezin, kohdalla, sankarin rumuus tai kauheus kuitenkin leikkisästi ohitetaan, onhan tämä kuitenkin ”yksi meistä”.

Vaikka huliganismin mukana tulleet fanien väkivaltaisuuDET eivät ole kovin yleisiä englantilaisessa jalkapallossa, pidetään laulujen avulla yllä kuvaa, jossa on aina potentiaalinen mahdollisuus konfliktiin, fyysiseenkin. Schmittin (ja Schwab 2007, 67) mukaan politiikan kohokohta on se, kun vihollisen tajutaan olevan vihollinen. Tästä syystä laulut, erityisesti toiseuttavat sellaiset, ovat poliittisia.

Tulee myös huomata Mary Kaldoria (2013, 337) mukailleen, että kaikki identiteetit perustuvat siihen, että on joku toinen, johon itseään verraten on erilainen, toiselle toinen. Kun tähän yhdistetään Martin Becksteinin (2011, 35) ajatus siitä, että rauha ja konsensus ovat toiveajattelua, koska toinen ja konflikti ovat muovaava voima, esitän fanien olevan ryhmänä tämän vähintään alitajuisesti tiedostava. Fanit hylkäävät mahdollisuuden rauhaan muiden välillä, koska ilman muita tai vastakkaisuutta ei olisi sitä kitkaa, konfliktia ja vastavoimaa, mikä tekee fanittamisesta tärkeää. Eli, jos fanien välillä olisi rauha ja konsensus, kaikki olisivat meitä, eikä lauluille tai fanittamiselle olisi tarvetta.

Kaiken kaikkiaan lauluista nousee esille faneille tärkeitä arvoja, joiden avulla he luovat rajat. Lojaalius ja toiseus. Näitä asioita nostetaan esille, ja tekemällä lauluista mukaansa tempaavia, uudet fanit pääsevät helposti mukaan. Pysyvinä merkitsijöinä toimivat kulttisankarit ja -viholliset taas varmistavat tiettyjen arvojen jatkuvuuden. Tämä kaikki on puettu vulgaariksi, hauskaksi ja yksinkertaiseksi narratiiviseksi kokonaisuudeksi, johon on

kuitenkin piilotettu runsaasti implisiittisiä merkityksiä. Yhdistämällä aihepiirin lukutaidon ja narratiiviset apuvälineet, kuten toiston, tarinamaailman, kertoja- ja hahmovalinnat tiedostamalla, mainitut piilotetut merkitykset ovat nähtävissä lauluissa. Loppujen lopuksi, laulut ovat representaatioita meidän ja muiden välillä, tehden niistä omassa tarinamaailmassaan sovinnaisia schmittiläiseen ajatukseen ystäväistä ja vihollisista.

## 7.1. Pohdinta

Fanit ja heidän laulunsa ovat erinomainen esimerkki politiikan tutkimuksen merkityksestä muuallakin, kuin päivän politiikassa. Toiseus ja lojaalius antavat kuvan ryhmistä, joille todellisuudessa merkittävintä on ero se, joka tulee kahden poliittisen ryhmän väliin. Ystävä ja vihollisen väliin. Laulut ovat kekseliäitä ja hauskoja, mutta lopuksi ne ovat välineitä, joilla fanit tekevät eron meidän ja muiden välille. Vaikka kyse on *vain jalkapallosta*, vetää fanittaminen ihmiset mukaansa ja saa heidät uskomaan itsestään enemmän, muista pahempaa ja toimimaan tämän mukaisesti. Vaikka todellisuudessa fanit ovat hyvin samankaltaisia, tarinamaailmojen (ks. esim. Herman, David 2009) avulla he luovat omaa todellisuuttaan, jossa mustavalkoisuus on totta. Tämä kuitenkin takaa muillekin poliittisille ryhmille mahdollisuuden käyttää hyväkseen faniryhmiä. Esimerkiksi Helsingin IFK:n jalkapallopoulen faniryhmiin oli lyöttäynyt äärioikeistolaisia toimijoita 2010-luvulla<sup>63</sup>. Toki on myös vasemmistolaisia seuroja, kuten hampurilainen St. Pauli tai Madridista tuleva Rayo Vallecano.

Toiseus on ylipäättään kantava teema faneille. Esimerkiksi Armstrong ja Young (2007, 182—183) väittävät, että jalkapallokannatus ei edes yritä olla egalitaarinen ilmiö, vaan vaatii faneilta puolueellista näkökantaa. Tämä on loogista lajille, jossa tarkoitus on olla parempi kuin toinen. Kun kokonainen ilmiö perustuu epätasa-arvoon, tai ainakin sen pyrkimykseen, on outoa, että faneja tutkitaan yhteiskuntatieteissä harvoin poliittisesta näkökulmasta, vaan ennemminkin sosiologisesta tai filosofisesta näkökulmasta. Kun toiminta pohjautuu puolueellisuuteen ja epätasa-arvoon on myös ymmärrettävää, että käytetty kieli on mitä on. Homofobista, rasistista ja misogyniaa sisältävää. Vaikka fanit eivät ole homogeeninen ryhmä, vaan faneissa on niin etnisiä vähemmistöjä, homoja ja naisia, ei kieli ole ainakaan vielä muuttunut. Toisaalta eivät vähemmistöt ole ongelma, kunhan he ovat lojaaleja oikealle

---

<sup>63</sup> ks. esim. Aamulehden uutinen. <https://www.aamulehti.fi/rikos/art-2000007555015.html>

ryhmälle, eli ”meille”. Laulujen kielessä näkyy niiden historia, sillä ne assosioitiin ensimmäisenä nuoriin mieskannattajiin (Armstrong ja Young 2007, 180).

Tärkein kysymys jatkoa varten onkin se, kuinka kannattamisesta ja erityisesti intensiivisestä fanittamisesta tehdään turvallista jo mukana oleville faneille, mutta etenkin vähemmistöille. Esimerkiksi Suomen urheilueettinen keskus, SUEK kertoo, että ”kilpailutapahtumissa pitää kaikin mahdollisin keinoin vähentää vihamielistä ilmapiiriä.” Tämän lisäksi SUEK määrittelee myös ”riskikannattajan”. Tämä tarkoittaa kannattajaa, joka voi aiheuttaa tapahtumassa häiriöitä.<sup>64</sup>

Miten olisi siis mahdollista vähentää vihamielistä ilmapiiriä, kun tällä hetkellä fanit välittävät vain dikotomiasta itsensä ja toisten välillä? Muutos ei tapahdu nopeasti, jos ollenkaan, vaikka askelia parempaan on tapahtunut. Esimerkiksi rasismin vastaiset kampanjat ja seurojen sekä pelaajien kannanotot varmasti vievät tilannetta kohti parempaa. Samaan aikaan kansainvälisiä tapahtumia kuitenkin järjestetään Qatarissa ja Venäjällä, mikä nostaa kysymyksen siitä, että jos jalkapalloyhteisön korkeat eivät toimi eettisesti, miksi fanien tulisi?

Kannatuslaulujen yhteys identiteettiin on selvä, mutta fani-identiteettiin kuuluu paljon muutakin. Vaikka laulut kuuluvat otteluiden yhteyteen, fanius näkyy muulloin ja muualla. Pelipaitoja ja muuta rekvisiittaa pidetään näkyvillä muutenkin, ja fanius on siirtynyt osaksi muutakin yhteiskuntaa, myös politiikkaan. Esimerkiksi jotkut suomalaisetkin poliitikot tunnetusti kannattavat englantilaisia jalkapalloseuroja. Timo Soini esimerkiksi kannattaa Millwallia, Paavo Arhinmäen kannattaessa Chelseaa.<sup>65</sup> Kuinka poliitikot voivat kannattaa seuroja, joilla on erityinen historia huliganismin kanssa ja joista toisen fanit laulavat avoimen rasismisesti siihen pisteeseen asti, että faneja lähetetään seuran toimesta vierailulle Auschwitziin, jotta nämä ymmärtäisivät antisemitismin vaarat.<sup>66</sup> Nähdäkseni tämä kuvaa faniuden vahvuutta poliittisena ryhmänä. Arhinmäki yhä kannattaa Chelseaa, vaikka seuran faneja pidetään yksinä rasisisimmista. Arhinmäki on silti valmis kannattamaan seuraa.

---

<sup>64</sup> <https://suek.fi/katsomoturvallisuus/katsomoturvallisuus/>

<sup>65</sup> Ks. <http://timosoini.fi/2019/08/millwallin-mies/> ja <https://www.iltalehti.fi/jalkapallo/a/2009082810154963>

<sup>66</sup> <https://www.theguardian.com/football/2018/oct/11/chelsea-to-send-racist-fans-auschwitz-instead-banning-orders-antisemitism>

Kannatuslauluissa on myös joitain yhtäläisyyksiä poliittiseen kieleen. Totta tai ei, poliittisessa keskustelussa on puhuttu 2010-luvulla ”kahdesta ääripäästä”.<sup>67</sup> Missään muualla tämä ei ole yhtä lailla totta, kuin fanien kannatuslaulujen muodostamassa todellisuudessa. Niissä nämä kaksi ääripäätä ovat totta kannatuslauluissa ne vain ovat ”me” ja ”toiset”.

Ylipäätään kannattaminen ja kannatuslaulut muistuttavat osittain poliittisiä ryhmiä. Vahva panostus kuvastoon ja symboleihin, kuten väreihin ja logoihin. Kannatuslaulut taas ovat verrattavissa esimerkiksi vanhoihin työväenmarsseihin selvän ja yksinkertaisen tahdin ja säveltensä vuoksi. Helposti samaistuttavat ja opittavat asiat ovat omiaan luomaan ryhmäidentiteettiä. Olisikin mielenkiintoista vertailla selvästi poliittisten ryhmien tuotoksia jalkapalloseuroihin, jotka kuitenkin ovat semanttisesti ehkä enemmän huumoriin päin kallellaan.

Kaiken kaikkiaan nykyisellään fanit ovat oletetun mustavalkoinen ryhmä, joka perustuu jaolle omiin ja toisiin. Fanit myös ovat tilanteen erinomaisesti tajuavia laulajia, joille laulut toimivat välineinä muodostamaan omaa identiteettiä, sekä erottamaan muita. Ja mikä tärkeintä, ainakin oman väitteensä mukaisesti, he ovat valitsemansa seuran faneja kuolemaan asti.

---

<sup>67</sup> ks. esim. <https://www.kansanuutiset.fi/artikkeli/3752350-panu-raatikainen-miksi-puhe-kahdesta-aaripaasta-herattaa-artymysta>

## Aineisto

Fanchants 2021, Chelsea: <https://www.fanchants.com/football-team/chelsea/#all-chants>

Fanchants 2021, Arsenal: <https://www.fanchants.com/football-team/arsenal/#all-chants>

Fanchants 2021, Manchester United: [https://www.fanchants.com/football-team/manchester\\_united/#all-chants](https://www.fanchants.com/football-team/manchester_united/#all-chants)

Fanchants 2021, Manchester City: [https://www.fanchants.com/football-team/manchester\\_city/#all-chants](https://www.fanchants.com/football-team/manchester_city/#all-chants)

## Lähteet

Armstrong, Gary ja Michael Young, 2007. *Fanatical football chants: Creating and controlling the carnival*. *Sport in society* 2(3). 173—211. DOI: 10.1080/14610989908721852

Back, Les, Tim Crabbe ja John Solomos: Racism in football: patterns of continuity and change. Teoksessa Brown, Adam (toim.): *Fanatics!: Power, Identity, and Fandom in Football*. London; New York: Routledge, 1998, 71—87.

Bale, John: Virtual fandoms: Future scapes of football. Teoksessa Brown, Adam (toim.): *Fanatics!: Power, Identity, and Fandom in Football*. London; New York: Routledge, 1998, 265—278.

Bamberg, Michael: Identity and narration. Teoksessa Hühn, Peter (toim.): *Handbook of Narratology*. Berlin; New York: W. de Gruyter, 2009, 132—143.

Beckstein, Martin, 2011. The dissociative and polemical political: Chantal Mouffe and the intellectual heritage of Carl Schmitt. *Journal of Political Ideologies*. 16(1). 33—11. DOI: 10.1080/13569317.2011.540941.

Berezin, Mabel: Emotions and political identity: mobilizing affection for the polity. Teoksessa Goodwin, Jeff, James M. Jasper, ja Francesca Polletta (toim.): *Passionate Politics: Emotions and Social Movements*. Chicago (Ill.): University of Chicago Press, 2001, 83—98.

Bernstein, Alina ja Neil Blain: Sport and the media: The emergence of a major research field. Teoksessa Bernstein, Alina, ja Neil Blain (toim.): Sport, Media, Culture: Global and Local Dimensions. London ; Portland, Or.: F. Cass, 2003, 1—30.

Besta, Tomasz, Jaśkiewicz, Michał, Kosakowska-Berezecka, Natasza, Lawendowski, Rafał & Zawadzka, Anna Maria 2017. What do I gain from joining crowds? Does self-expansion help to explain the relationship between identity fusion, group efficacy and collective action?. *European Journal of Social Psychology*, 48. 0152-0167. DOI: <https://doi.org/10.1002/ejsp.2332>

Boesch, Ernest E.: The enigmatic other. Teoksessa Simão, Lívia Mathias ja Jaan Valsiner (toim.): Otherness in Question: Labyrinths of the Self. Charlotte, N.C.: Information Age Pub, 2007, 3—10.

Boyle, Raymond ja Richard Haynes: New media sport. Teoksessa Bernstein, Alina, ja Neil Blain (toim.): Sport, Media, Culture: Global and Local Dimensions. London; Portland, Or.: F. Cass, 2003, 95—115.

Bradley, Joseph M.: ‘We shall not be moved’! Mere sport, mere songs?: A tale of Scottish football. Teoksessa Brown, Adam (toim.): Fanatics!: Power, Identity, and Fandom in Football. London; New York: Routledge, 1998, 203—218.

Carrington, Ben: ‘Football’s coming home’ But who’s home? And do we want it?: Nation, Football and the politics of social exclusion. Teoksessa Brown, Adam (toim.): Fanatics!: Power, Identity, and Fandom in Football. London; New York: Routledge, 1998, 101—123.

Cere, Rinella: ‘Witches of our age’: Women ultras, Italian football and the media. Teoksessa Bernstein, Alina, ja Neil Blain (toim.): Sport, Media, Culture: Global and Local Dimensions. London; Portland, Or.: F. Cass, 2003, 166—188.

Coelho, João Nuno: ‘On the border’: Some notes on football and national identity in Portugal. Teoksessa Brown, Adam (toim.): Fanatics!: Power, Identity, and Fandom in Football. London; New York: Routledge, 1998, 158—172.

Crawford, Garry. Consuming Sport: Fans, Sport, and Culture. London: New York: Routledge, 2005.

- Crolley, Liz, David Hand ja Ralf Jeutter: National obsessions and identities in football match reports. Teoksessa Brown, Adam (toim.): *Fanatics!: Power, Identity, and Fandom in Football*. London; New York: Routledge, 1998, 173—186.
- Dijk, Teun Adrianus van. *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. London; Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 1998.
- Emmott, Catherine ja Marc Alexander: Schemata. Teoksessa Hühn, Peter (toim.): *Handbook of Narratology*. Berlin; New York: W. de Gruyter, 2009, 411—419.
- Erll, Astrid: Narratology and cultural memory studies. Teoksessa Heinen, Sandra, ja Roy Sommer (toim.): *Narratology in the Age of Cross-disciplinary Narrative Research*. New York: Walter de Gruyter, 2009, 212—227.
- Evrigenis, Ioannis D. *Fear of Enemies and Collective Action*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Fairclough, Norman. *Critical discourse analysis: The critical study of language*. London: Longman, 1995.
- Free, Marcus: ‘Angels’ with drunken faces?: travelling Republic of Ireland supporters and the construction of Irish migrant identity in England. Teoksessa Brown, Adam (toim.): *Fanatics!: Power, Identity, and Fandom in Football*. London; New York: Routledge, 1998, 219—232.
- Greenfield, Steve ja Guy Osborn: When the writ hits the fan: Panic law and football fandom. Teoksessa Brown, Adam (toim.): *Fanatics!: Power, Identity, and Fandom in Football*. London; New York: Routledge, 1998, 235—248.
- Giulianotti, Richard: Social identity and public order: political and academic discourses on football violence. Teoksessa Giulianotti, Richard, Norman Bonney, ja Mike Hepworth (toim.): *Football, Violence and Social Identity*. London: Routledge, 1994, 9—36.
- Hasicic, Germán. 2017. Fans and Identity. Scope and Limitations of the Ethics of Endurance. *Vivat Academia*, 20(140). 17—43. DOI:10.15178/va.2017.140.17-43
- Heinonen, Harri: Kaukokannattajat ruudun äärellä: Englantilaisen jalkapallojoukkue Evertonin suomalaiset fanit. Teoksessa Salo, Ilkka, Katja Laitinen, Frans Mäyrä, Kaarina Nikunen, Irma Hirsjärvi, Helena Sederholm, Urpo Kovala, Tuija Saresma, ja Harri Heinonen



(toim.): Kulttikirja: Tutkimuksia Nykyajan Kultti-ilmiöistä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2003, 55—84.

Herman, David: Narrative ways of worldmaking. Teoksessa Heinen, Sandra, ja Roy Sommer (toim.): *Narratology in the Age of Cross-disciplinary Narrative Research*. New York: Walter de Gruyter, 2009, 71—87.

Herman, David: Exploring the nexus of narrative and mind. Teoksessa Herman, David (toim.): *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*. Columbus: Ohio State University Press, 2012a, 14—19.

Herman, David: Narrative worlds: Space, setting and perspective. Teoksessa Herman, David (toim.): *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*. Columbus: Ohio State University Press, 2012b, 98—102.

Herman, David: Time, plot, progression. Teoksessa Herman, David (toim.): *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*. Columbus: Ohio State University Press, 2012c, 71—75.

Jannidis, Fotis: Character. Perspective/Point of view. Teoksessa Hühn, Peter (toim.): *Handbook of Narratology*. Berlin; New York: W. de Gruyter, 2009, 14—29.

Jäger, Siegfried: Discourse and knowledge: Theoretical and methodological aspects of a critical discourse and dispositive analysis. Teoksessa Wodak, Ruth, ja Michael Meyer (toim.): *Methods of critical discourse analysis*. London: SAGE, 2001, 32—62.

Jägerskiöld Nilsson, Leonard, Petri Lahti, ja Tuomas Renvall. *Jalkapallon Seuravaakunat: Joukkueiden Viralliset Tunnukset Ja Niiden Historia*. Helsinki: Minerva Kustannus Oy, 2018.

Kaldor, Mary. 2013. Identity and War. *Global Policy*. 4(4). 336—346. DOI:10.1111/1758-5899.12084

Koczanowicz, Leszek. *Politics of Dialogue: Non-consensual Democracy and Critical Community*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015.

Kovala, Urpo: Kulttisuhte näkökulmana merkityksiin. Teoksessa Kovala, Urpo ja Tuija Saresma (toim.): *Kulttikirja: Tutkimuksia Nykyajan Kultti-ilmiöistä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2003, 188—204.

- Križan, Agata. 2016. The language in british and slovene football anthems. *ELOPE; English Language Overseas Perspectives and Enquiries*, 13(1) 15-29. DOI: 10.4312/elope.13.1.15-29
- Lee, Simon: Grey shirts to grey suits: The political economy of English football in the 1990s. Teoksessa Brown, Adam (toim.): *Fanatics!: Power, Identity, and Fandom in Football*. London; New York: Routledge, 1998, 32—49.
- Lines, Gill. 2001. Villains, fools or heroes? Sports stars as role models for young people. *Leisure studies*, 20(4) 285—303. DOI: 10.1080/02614360110094661
- Locke, Terry. Critical Discourse Analysis. London; New York: Continuum, 2004.
- Mannarini, Terri ja Sergio Salvatore. 2020. The politicization of otherness and the privatization of the enemy: Cultural hindrances and assets for active citizenship. *Human Affairs: Postdisciplinary Humanities & Social Sciences Quarterly*. 30(1). 86—95. DOI: 10.1515/humaff-2020-0008
- McDougall, William. 2013. Kicking from the left: the friendship of Celtic and FC St. Pauli supporters. *Soccer & Society* 14(2) 320-345. DOI: 10.1080/14660970.2013.776470
- Miller, Dean A. The Epic Hero. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000.
- Mueller, Thomas & Sutherland, John. 2010. Heroes and Villains: Increasing Fan Involvement in Pursuit of “The Elusive Fan”. *Journal of Applied Sport Management*, 2(1). 20—30. Haettu 26.1.2021, osoitteesta: <https://search-proquest-com.ezproxy.jyu.fi/docview/1730038493/7287C234EAB14C6FPQ/22?accountid=11774>
- Niederhoff, Burkhard: Perspective/Point of view. Teoksessa Hühn, Peter (toim.): *Handbook of Narratology*. Berlin; New York: W. de Gruyter, 2009, 384—397.
- Nikunen, Kaarina: Intermedial misplacement of cult fandom. Teoksessa Kovala, Urpo, Eeva Haverinen, Veera Rautavuoma, Tuuli Lähdesmäki, ja Anna-Leena Toivanen (toim.): *Cult, Community, Identity*. Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2009. 59—72.
- Nünning, Ansgar: Surveying contextualist and cultural narratologies: Towards an outline of approaches, concepts and potential. Teoksessa Heinen, Sandra, ja Roy Sommer (toim.): *Narratology in the Age of Cross-disciplinary Narrative Research*. New York: Walter de Gruyter, 2009, 48—70.

O'Donnell, Hugh: *Fitba Crazy? Saturday Super Scoreboard and the Dialectics of Political Debate*. Teoksessa Bernstein, Alina, ja Neil Blain (toim.): *Sport, Media, Culture: Global and Local Dimensions*. London; Portland, Or.: F. Cass, 2003, 211—226.

Perrone, Julie: *The Rocket: The making of a hero*. Teoksessa Boissinot, Christian, Normand Baillargeon ja Scott Irving (toim.): *Hockey and Philosophy*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2015, 61—70.

Phelan, James ja Peter J. Rabinowitz: *Narrative as rhetoric*. Teoksessa Herman, David (toim.): *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*. Columbus: Ohio State University Press, 2012a, 3—8.

Phelan, James ja Peter J. Rabinowitz: *Authors, narrators, narration*. Teoksessa Herman, David (toim.): *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*. Columbus: Ohio State University Press, 2012b, 29—38.

Richardson, Brian: *Antimimetic, unnatural and postmodern narrative theory*. Teoksessa Herman, David (toim.): *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*. Columbus: Ohio State University Press, 2012, 20—28.

Riessman, Catherine Kohler. *Narrative Analysis*. Newbury Park: Sage, 1993.

Rivenburgh, Nancy K.: *The olympic games: Twenty-first century challenges as a global media event*. Teoksessa Bernstein, Alina, ja Neil Blain (toim.): *Sport, Media, Culture: Global and Local Dimensions*. London; Portland, Or.: F. Cass, 2003, 31—50.

Saeed, Amir: *What's in a Name?: Muhammad Ali and the Politics of Cultural Identity*. Teoksessa Bernstein, Alina, ja Neil Blain (toim.): *Sport, Media, Culture: Global and Local Dimensions*. London; Portland, Or.: F. Cass, 2003, 51—72.

Schmitt, Carl, ja George Schwab. *The Concept of the Political*. Expanded ed. Chicago: University of Chicago Press, 2007.

Sen, Amartya. *Identiteetti Ja Väkivalta*. Helsinki: Basam books, 2009.

Stiehler, Hans-Joerg ja Mirko Marr: *Attribution of Failure: A German Soccer Story*. Teoksessa Bernstein, Alina, ja Neil Blain (toim.): *Sport, Media, Culture: Global and Local Dimensions*. London; Portland, Or.: F. Cass, 2003, 139—165.

Teronen, Arto, and Jouko Vuolle. Kiveen Hakatut: Urheilusankaruuden Jäljillä. Helsinki: Kirjapaja, 2009.

Todoří, Júlia: Constructing public opinion through metaphors\*. Teoksessa Le, Thao, Quynh Lê, ja Megan Short (toim.): Critical Discourse Analysis: An Interdisciplinary Perspective. New York: Nova Science Publishers, 2009, 170—182.

Whannel, Gary: From Pig's Bladders to Ferraris: Media Discourses of Masculinity and Morality in Obituaries of Stanley Matthews. Teoksessa Bernstein, Alina, ja Neil Blain (toim.): Sport, Media, Culture: Global and Local Dimensions. London; Portland, Or.: F. Cass, 2003, 73—94.

Žižek, Slavoj, ja Janne Porttikivi. Väkivalta. Helsinki: Nemo, 2012.

## Verkkosivut

Arsenal.com, 2021. <https://www.arsenal.com/history/laying-the-foundations/laying-the-foundations-overview>. Haettu 11.1.2021.

BBC.com, 2009.

[http://news.bbc.co.uk/local/manchester/hi/people\\_and\\_places/history/newsid\\_8165000/8165208.stm](http://news.bbc.co.uk/local/manchester/hi/people_and_places/history/newsid_8165000/8165208.stm). Haettu 10.1.2021.

Chelseafc.com, 2021. <https://www.chelseafc.com/en/about-chelsea/history/club-history/the-1900s>. Haettu 11.1.2021

Football spectators act 1989. <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1989/37/contents>. Haettu 19.9.2020.

Football (offences) act 1991. <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1991/19/contents>. Haettu 19.9.2020.

Mancity.com, 2021. <https://www.mancity.com/club/manchester-city-history>. Haettu 8.1.2021.

Manutd.com, 2021. <https://www.manutd.com/en/history/history-by-decade>. Haettu 8.1.2021.

Fanchants.com, 2019. <https://www.fanchants.com/about/about-fanchants/> Haettu 2.4.2019.