

HANNA KUUSELA

Rikkaiden televisio

Kun kriitikot toivovat lisää köyhyyskuvauksia, televisiokatsojat nauttivat rikkaiden ylellisyydestä. Rahan moralisointi houkuttelee, samalla kun ideologiakritiikki on kuollut. Miksi rikkaat ovat tulvineet televisioon? Ja miten nykydraama muokkaa käsityksiämme taloudellisesta eriarvoisuudesta ja hyvästä yhteiskunnasta?

Vuosituhanneen vaihde toi tavalliset ihmiset ja arjen televisioon. Sohva-perunoiden ja bigbrotherien aikakaudella mahdollisuudet päästä televisioon ovat olleet lähes rajattomat, ja aika on synnyttänyt uuden ihmistyyppin: tosi-tv-tähden. Nyt liikkeellä on kuitenkin jotain päinvastaista. Television kansanomaisen käänteen jälkeen ruutumme täyttyvät yhä useammin rikkaista ja luksuselämästä. On rikkaisiin keskittyviä tosi-tv-ohjelmia, saippuasarjoja ja jykevää laatudraamaa ylellisissä kulisissa. Vilkaistu television ohjelmaoppaaseen riittää. Minä tahansa päivänä tarjolla on sellaisia luksustuotteita kuin *Brittien ökyimmät myyntikohteet*, *Kardashianit*, *Kurkistus huippuhotelliin*, *Rikkaiden ja kuuluisien ökyomat*, *Miljonäärien luksuslomakodit vaihtoon*, *Ökyrikkaiden ostoskatu* ja kiertelyä *Dubain sisäpiireissä*.

Äärimmäisyydet ovat aina kuuluneet tosi-tv:n luonteeseen, joten innostus luksukseen on sen johdonmukainen osa. Rikkaiden elämää tirkistelevät ohjelmat voi nähdä myös jatkeena *Dallasin*, *Dynastian* ja *Kauniiden ja rohkeiden* kaltaisille saippuasarjoille tai *Beverly Hills 90210:n* tapaisille teinidraamoille. Ne ovat jo vuosikymmeniä tarjonneet katsojille siirtymiä arkielämän harmauksista yhdysvaltalaisen yläluokan elinpiireihin. Viimeaikaisen luksuskäänteen yllättävin puoli onkin siinä, miten rikkaat ovat vallanneet myös laatudraaman. Siinä missä ökyriikkaat tarjosivat aiemmin imelää viihdettä, viime vuosina heidät on otettu paljon vakavammin. Luksus kuorruttaa nyt myös kaikkein ylistetyimpiä suoratoistopalvelujen sarjoja ja arthouse-elokuvia, jotka vetoavat koulutettuun ja keskiluokkaiseen makuun.

Cannesin palmuja ja Hollywoodin Oscareita voitavat *Parasiten* ja *Triangle of Sadnessin* kaltaiset moraliteetit, joissa rikkaat mässäilevät ja köyhät kärsivät. Televisiosarjojen tavoitelluimmat palkinnot taas päättyvät yhä useammin amerikkalaista mediaimperiumia kuvaavan *Successionin* tai brittimonarkiaan keskittyvän *The Crownin* kaltaisille tuotannoille. Miljardööriperheen kidnappausdraama *Trustin* tavoin ne kertovat etuoikeutettujen perheiden elämästä usein traagisin sävyin. Samalla on nähty yläluokkaisten melodramaattisten periodidraamojen aalto *Downton Abbeystä* *The Gilded Agen* kautta *Bridgertoniin* ja

Belgraviaan – kaikki sarjoja, jotka upottavat katsojat menneiden vuosisatojen aristokratian tai teollisuusporvariston luksuselämään. Finanssialisaation jälkeistä luksusta taas kuvaavat Lontoon pankkiirimaailmaan sijoitettu *Industry*, hedge-rahastoissa uiva *Billions* ja norjalaisista finanssihaista kertova *Exit* suomalaisadaptaatioineen. Luksusturismiin keskittyvä *The White Lotus*, korealaisten koulutuselitismiä käsittelevä *Sky Castle* ja eliittihuijauksesta kertova *Inventing Anna* hyödyntävät samaa television menestysreseptiä: rikkaista saa aikaan kunnan sopan.

Helppo selitys rikkaiden suosiolle olisi tulkita ohjelmat kasvaneiden taloudellisten erojen kritiikiksi. Globaalit tulo- ja varallisuuserot ovat syventyneet 1980-luvulta lähtien, ja kehitykselle luonteenomaista on ollut juuri superrikkaiden vahvistunut asema. Branco Milanovićin ja Thomas Pikettyn kaltaiset taloustieteilijät ovat osoittaneet, miten globalisaation ja finanssialisaation tuottama talouskasvu on valunut paitsi kehittyvien maiden keskiluokille ennen kaikkea rikkaiden maiden yläluokille¹. Niille, joilla on, on annettu.

Näitä ryhmiäkö laatutelevisio nyt riisuu hohdostaan ja asettaa alttiiksi alempien luokkien purevalle kritiikille? Kriittisyyttä korostavaan luentaan olisi vaivatonta haksata: kuvaahan esimerkiksi *Exit* moraalittomia sijoittajia, *The Crown* onnettomia kuninkaallisia, *Succession* dysfunktionaalista perhettä ja *The White Lotus* huonosti käyttäytyviä luksusturisteja. Laiska tulkitsija nimeäisi sarjat teräväksi yhteiskuntakritiikiksi, joka saa meidät katsojat havahtumaan räikeään eriarvoisuuteen ja vaatimaan oikeudenmukaisempaa maailmanjärjestystä, pääomien poliittista sääntelyä sekä yltäkylläisyyden tasaisempaa jakamista.

Sehän on vain viihdettä!

Ehkä tulkinnoissa ei kuitenkaan pitäisi kiirehtiä yksinkertaistuksiin. Helpon vastauksen sijaan pitäisi kysyä tarkemmin, millaisia vaikutuksia television luksustulvalla oikein on meihin katsojiin. Miten sarjat ja elokuvat muokkaavat käsityksiämme rikkaista, varallisuuseroista ja taloudellisesta eriarvoisuudesta? Millaista ymmärrystä taloudesta ja hyvästä yhteiskunnasta ne tarkalleen ottaen luovat? Ja lopulta: miten me katsojat tapaamme tulkita rikkaisiin keskittyvää fiktiota?

”Populaarikulttuurin tutkimus on pitkälti luopunut television kriittisestä tarkastelusta.”

Tällaisia kysymyksiä on viime vuosina esitetty harvoin, tuskin lainkaan. Syykin hiljaisuuteen vaikuttaa mielestäni selvältä. Populaarikulttuurin tutkimus ja populaarikulttuurista käytävä keskustelu ovat näivettyneet, mikä on johtanut kyvyttömyyteen tarkastella kriittisesti maratonkatselemisen ja suoratoistopalvelujen värittämää todellisuuttamme.

Tilanne on kummallinen. Viimeistään suoratoistopalvelujen myötä kulttuuriteollisuus ja sen vaikutusvalta ovat muuttuneet globaaleiksi. Televisiosarjoista on pelien ohella tullut suosituimpia ja arvostetumpia kuin koskaan – ja ainakin urbaanin keskiluokan katselukäyttäytymisen hallitsevin muoto². Samalla populaarikulttuurin tutkimus on pitkälti luopunut television kriittisestä tarkastelusta.

Suosikkisarjoja koskevia fanikertomuksia ja -podcasteja riittää, mutta analyttisempiin näkökulmiin törmää harvoin. Populaarikulttuurin kriittinen lähiluku ja ideologiakritiikki ovat jääneet sosiaalisen median ja algoritmien valtaa analysoivien tutkimusten jalkoihin. Muutosta voi pitää yhtenä merkinä haurastuvasta kyvyttämme arvioida todellisuuttamme jäsentävien fiktiivisten tarinoiden merkitystä.

Uskon nykytilanteen juontavan paljolti juurensa kulttuurintutkimuksen vaiheisiin viime vuosikymmenen lopulla. Silloin kulttuuriteollisuuden kritiikki alkoi korvautua fanitutkimuksella ja aiempi paheksunta nautinnon korostamisella. Populaarikulttuurista tuli emansipaation ja voimaantumisen aluetta, ja siihen kriittisesti suhtautuvien nähtiin edustavan menneen ajan elitismiiä ja ylimielisyyttä, adornolaista hapannaamaisuutta.³

Etenkin monet 1990-luvun ja sitä edeltäneen ajan klassikotutkimukset korostivat vastaanoton moninaisuutta ja emansipatorisia puolia. Brittiläisiltä kulttuurintutkijoilta, etenkin Stuart Hallilta ja myös Raymond

Williamsilta, ammentavassa tutkimusperinteessä vastaanottajat on usein nähty aktiivisina merkitysten rakentajina. Siinä missä tekijät koodaavat teoksiinsa sisään yhdenlaisia viestejä, vastaanottajat voivat koodata ulos aivan toisenlaisia merkityksiä. He voivat tulkita vastakarvaan, kriittisesti ja ennen kaikkea aktiivisesti näkemäänsä, lukemaansa ja kuulemaansa. Tälle ajatukselle rakentui vuosikymmenen vaihteen populaarikulttuurin tutkimuksen kova ydin ja konsensus. Sen mukaan kulttuuritekstit ovat avoimia monenlaisille tulkinnoille, joista osa vastustaa tai neuvottelee uusiksi teosten ilmeisimpiä viestejä.

Seuraavaksi populaarikulttuurin avuksi tulivat maku- ja tutkimukset. Ranskalais sosiologi Pierre Bourdieu'n innoittamat – tai hänen kiusakseen tehdyt – tutkimukset alkoivat paljastaa korkeasti koulutettujen olevan kaikkiruokaisia kulttuurin kuluttajia.⁴ Kehittyneen maun merkiksi tuli kyky nauttia niin klassisesta musiikista kuin rapista, hifistä ja *low-fistä*, tenniksestä ja show-painista, *fine diningista* ja katuruoasta.

Myötäkarvaisesta populaarikulttuurin analysoimisesta, tosi-tv:n fanituksesta ja televisiosarjojen maratonkatselesta tuli avarakatseisuuden symboleita, kritiikistä puolestaan luokkakantaista erontekoa tai elämän nautintojen kieltämistä. Tutkimuksissa on sittemmin kuvattu, miten populaarikulttuuri tuo vähemmistöjä esiin, on tiedostavaa ja kasvattaa meistä parempia ihmisiä. Kaukana ovat Frankfurtin koulukunnan kyllästävät ajat, jolloin huolestuttiin siitä, miten populaarikulttuuri yhdenmukaistaa, turruttaa ja turmelee vastaanottajansa.

Tutkimusten kriittinen kärki on viime vuosina kohdistunut digitalisaation, sosiaalisen median ja algoritmisen kulttuurin riskeihin, käyttäjälähtöiseen sisällöntuotantoon ja sen manipulointimahdollisuuksiin, kun taas populaarikulttuurin ja käyttötaiteen on annettu elää ja kasvaa

”Yhteiskunnallinen analyysi jää juonenkänteiden toistelun ja luksusvaatebongailun jalkoihin.”

pääosin rauhassa. Fiktio näyttyy harmittomalta puuhailulta, kun toisessa vaakakupissa ovat Trumpin twiitit ja Kiinan Tiktok.

Jos jostain fiktiivisen kulttuurin nurkasta on ylipäänsä kannettu huolta, huoli on kohdistunut vähemmistöjen ja hierarkioissa alemmaksi sijoitettujen luokkien kuvauksiin, usein niiden oletettuun vähyteen. Etenkin työväenluokan tai työväenluokkaisia kuvauksia on kuulemma aina liian vähän. Esimerkiksi perinteisen taiteentutkimuksen kuten kirjallisuustieteen ja myös kirjallisuuskritiikin toistuvana huolenaiheena on, miksi kotimainen kirjallisuus on niin (oletetun) keskiluokkaista; missä viipyvät (jonkinlaiset myyttiset) työväenluokkaiset kuvaukset, köyhyyden representaatiot ja suuri lamaromaani?

Me vastaanottajat olemme kuitenkin siirtyneet jo hyvän matkaa vastakkaiseen suuntaan. Tuijotamme draamoja superrikkaiden kriiseistä, samaan aikaan kun tutkijoiden mielenkiinto on kohdistunut liian vähäisiin köyhyyskuvauksiin ja siihen, miten tyytyväisiä pitäisi olla Hollywoodin löydettyä vähemmistöt ja *me too* -vastuullisuutensa.

Osin vuosituhannen vaihteen tutkimuksellisten painotusten vuoksi tiedämme yhä vähemmän siitä, *miten* me oikeastaan suosikkisarjojamme katsomme ja miten luksusta tihkuvat sarjat meihin vaikuttavat. Ylenpalttiset kuvaukset rikkaista istuvat nimittäin huonosti vallinneeseen käsitykseen populaarikulttuurista emansipaation alueena, ja toisaalta varteenotettavaa populaarikulttuurin vastaanoton tutkimusta ei 1990-luvun jälkeen ole erityisemmin tehty. Silloin kysymys televisiosarjojen ja muun populaarikulttuurin vaikutuksista oli vielä yleinen. Vaikka ajan vastaanottotutkimukset olivat usein myötäkarvaisia, yhdeksänkymmentälukulaisen optimismin syleilemiä, jotkin aikakauden havainnot tuntuvat tärkeiltä hahmo-

tettaessa yhteiskuntakriittiseksi tulkittujen luksusarjojen merkitystä.

Eräät 1990-luvun televisiosarjojen tutkijat nimittäin huomasivat, että televisionkatsojat usein kieltäytyivät tulkitsemasta draamaa todeten sen olevan ”vain viihdettä”. He hylkäsivät sellaisen aktiivisen katsojuuden, jota kulttuurintutkijat olivat ahkerasti teoretisoineet. Esimerkiksi *Dallasin* katsojista 1990-luvulla kirjoittaneet Tamar Liebes ja Elihu Katz pyysivät tutkittaviaan tulkitsemaan sarjan viestiä, mutta monet kieltäytyivät kokonaan siitä ajatuksesta, että *Dallasiin* voisi sisältyä jokin viesti⁵. Sehän oli viihdettä! Samaa toistivat *Beverly Hills 90210* sarjan katsojat Naomi R. Rockierin tutkimuksessa. Myös Disneyn piirrettyjä kriittisesti tutkineet Bell, Haas ja Sells huomasivat opiskelijoidensa kieltäytyvän Disney-kritiikistä. Syiksi esitettiin, että piirretyt olivat vain lapsille, vain fantasiaa, vain piirrettyjä tai vain bisnestä⁶.

Koodien aktiivisen purkamisen tai muokkaamisen sijaan (populaari)kulttuurin – tai laajemmin käsikirjoitetun kulttuurin – kuluttajat usein kieltäytyvät tulkitsemisesta⁷. Jotain samaa tuntuu olevan meidän nykykatsojien ja aikamme kulttuurijournalismin tavoissa suhtautua televisiosarjoihin. Uppoudumme niihin tuntikausiksi vain todetaksemme, että sarja oli superkookuttava tai nerokkaasti käsikirjoitettu. Yhteiskunnallinen analyysi jää juonenkänteiden toistelun ja luksusvaatebongailun jalkoihin.

Vallitsevan katseluasenteen seurauksena rikkaita kuvaavia sarjoja pidetään usein itsestään selvästi kriittisinä – kukapa ei kritisoiisi kasvaneita varallisuuseroja – tai sitten niihin suhtaudutaan vain mestarillisena viihteenä, jonka yksityiskohtia antaudutaan loputtomasti kuvailemaan. Sarjoja kiitellään oivaltavasta kielenkäytöstä tai arvostellaan tylsyydestä, mutta harvoin sisällöstä.

Sarjojen ympärille kutoutuu kommentaarien täyttämä keskustelu, mutta kriittisen analyysin aika on aina joskus toiste. Aktiivisen tulkittamisen sijaan tyyllilajina on yleensä intertekstien tunnistaminen, knoppitiedon kytkeminen tapahtumiin, fanitus tai vuorosanojen toisteleminen, meemittäminen ja hengessä mukana eläminen. Ei tarvitse kuin vilkaista *Successionin* synnyttämiä orgasmeja amerikkalaisessa laatulehdistössä ymmärtääkseen, etteivät televisiosarjojen fanitus ja kulttuurijournalismi usein enää eroa toisistaan. Vähemmälle huomiolle jää keskustelu siitä, millaisia merkityksiä rikkailla mässäilevät sarjat tuottavat eli millaisia käsityksiä ne rakentavat taloudesta, eriarvoisuudesta sekä yhteiskunnallisista hyveistä ja paheista tai ihanteellisesta yhteiskuntajärjestyksestä. Tämän sävyinen puhe tulkittaisiin kai vanhakantaiseksi ja liian vakavaksi. Siksi keskityn seuraavassa vain tähän: tulkitsemaan aikamme rikkaita kuvaavia televisiosarjoja taloutta koskevien käsitysten, moraalien ja ideologian näkökulmista.

Moraliteetteja ja perhearvoja

Väitän, että varsinaisen yhteiskuntakritiikin sijaan *Successionin*, *Trustin*, *Exitin* ja *The Crownin* kaltaiset sarjat ovat lähes poikkeuksetta moraliteetteja. Ne eivät niinkään analysoi kriittisesti taloudellisten eriarvoisuuksien määräämää todellisuutta ja tarjoa impulsseja vaihtoehtoisille tulevaisuuksille. Enemminkin ikäikaisten moraliteettitarinoiden tapaan ne kuvaavat eroja hyvän ja pahan, oikean ja väärän, ansaitsevien ja ei-ansaitsevien välillä. Tyyllilajista riippuen ansaitsevia ovat köyhät, rikkaiden verisukulaiset (kuten *Downton Abbeyn* aatelissisarukset) tai pohjalta nousseet yrittäjät. Ei-ansaitsevia taas ovat ahneet ja tyhmät rikkaat, esimerkiksi *Successionin* mediadynastian lapset tai *Triangle of Sadnessin* risteilymatkustajat.

Klassisina moraliteetteina sarjat muistuttavat *Venetsian kauppiiaan* ja kuningas Midaan myytin tavoin rahan ja etuoikeuksien sielua syövyttävästä voimasta. *Trust*-sarja ei malta olla viemättä väitettä loppuun saakka: sen viimeisessä kohtauksessa Gettyn suvun patriarkka on jäänyt yksin kartanoonsa ja näkee kaiken koskemansa muuttuvan kullaksi. Omaisuus esitetään tragediana, johon älykäs katsoja ei haluaisikaan koskea.

Ennen kaikkea sarjat kuvaavat rahan kykyä tuhota läheiset ihmissuhteet ja perhe. Juuri kärsivä perhe on näissä moraalitarinoissa usein draaman ytimessä, mikä on sarjojen yhteiskunnallisen merkityksen kannalta keskeinen yksityiskohta. Lista on pitkä: *Successionin* patriarkka Logan Roy on valmis lähettämään poikansa vankilaan suojellakseen perheyhtiötä, ja korealainen *Sky Castle* on pitkä kuvaus kunnianhimon ja eliittiaseman perheitä tuhoavasta voimasta. *Trust*-sarjan pihi miljardööri Getty ei hyväksy poikaansa eikä ole tarpeeksi avokätinen pelastaakseen pojanpoikansa kidnappaustragedialta. *Exitin* pankkiirit hakkaavat puolisojaan, valekuolevat päästäkseen perheistään eroon ja panevat pornokaksosia vaimojensa käydessä manikyryssä. Kuningatar Elisabeth asettaa monarkian edun sisarensa ja miniänsä edelle *The Crownissa*,

ja *Billionsin* henkilöhahmojen ihmissuhteet ajautuvat väijäämättömästi eroihin.

Sarjojen tyypillisin hahmo onkin hirviömäinen isä, joka uhraa perheensä rahan alttarilla. Rahan- ja valanhimo esitetään tragediana perinteisille perhenormeille ja -suhteille, sillä sarjoissa kärsijöinä ovat ennen kaikkea perheet, eivät yhteiskunnat. Myös monet periodidraamat pyörivät perheiden ympärillä. Niissä suurta epäoikeudenmukaisuutta edustaa tyypillisesti se, että varakkaan perheen nuori nainen on vaarassa jäädä vaille perintöä. Esimerkiksi brittisarja *Downton Abbeyssä* draaman keskeisimmän jännitteen rakentaa aatelisneitoja uhkaava rahan- ja perinnöttömyys. Näin sarja vastaa nykypäivän normeja sukupuolten välisestä tasa-arvosta luokkien välisen eriarvoisuuden jäädessä ennalleen.

Asettaessaan perheet tragedioiden ja kaltoinkohtelun keskipisteeseen sarjat eivät tarjoa paljoakaan kriittiselle keskustelulle varallisuuden jakautumisesta – ovathan nykyisen eriarvoisuuskehityksen ytimessä paljolti perhedynastiat ja ylisukupolviset pääoman kasautumisen mekanismit. Erityisesti Pikettyn *bestseller*-tutkimukset perintöjen eriarvoistavasta merkityksestä ovat muuttuneet vakiintuneiksi kuvauksiksi varallisuuserojen dynamiikoista 2000-luvulla. Arvioiden mukaan yksin Yhdysvalloissa siirretään seuraavan parin vuosikymmenen aikana 60–80 biljoonaa dollaria yksityistä vaurautta sukupolvelta toiselle.⁸ Usein puhutaan kymmenien tai satojen miljardien omaisuuksista; miljoonaperijöitä on jo niin paljon, etteivät tilastot pysy mukana.

Vaikka olemme elävinämme meritokratioissa, yksilön ansioihin perustuvissa yhteiskunnissa, joissa perhetaustan ei kuuluisi ratkaista kohtaloita, todellinen kehitys vie päinvastaiseen suuntaan. Silti ylisukupolvista kasautumista ei ole alettu merkittävästi suitsia. Suomessakin julkinen keskustelu pyörii ennemminkin perintöveron poistamisen kuin sen kiristämisen ympärillä.

Useimmiten perinnöissä edunsaajina ovat rikkaiden jälkeläiset. Pohjoismaissa sekä Ranskan ja Saksan kaltaisissa maissa ylisukupolviset dynamiikat varallisuuserojen synnyttäjinä ovat erityisen selvät. Toisin kuin täyden testamenttivapauden maissa, kuten Yhdysvalloissa ja Englannissa, meillä lakiosa takaa jälkeläisille käytännössä aina osan kuolinpesästä. Ylisukupolvinen kasautuminen ei ole pelkkä reliikki menneiltä vuosisadoilta. Päinvastoin yhteiskuntiemme keskeiset normit ja lainsäädäntö on rakennettu tuottamaan ylisukupolvista eriarvoisuutta.

Toisin kuin helposti ajatellaan, uusliberalismikaan ei välttämättä suosi atomisoituja yksilöitä perhearvojen kustannuksella, muistuttaa Melinda Cooper kirjassaan *Family Values*⁹. Enemminkin (uus)liberalismin yksilön vastuuta korostava eetos on aina katkenyt taakseen sosiaalisesta konservatismista kumpuavan perheajattelun.¹⁰ Perintöjärjestelyt ovat kiinteä osa tätä meritokratian sisään kätkeytyvää perhekeskeistä ideologiaa. Suomessa tällaisesta perheen paluusta on kirjoittanut muun muassa sosiologi Riitta Jallinoja¹¹.

Perintöjen ansiosta raha ei kierräkään ahkerimmalta toiselle vaan yhä edelleen isiltä pojille ja kasvavasti myös

äideiltä tyttäriille. Ilman merkittäviä poliittisia interventioita kuilu omaisuutta perivien – tai vanhemmiltaan lahjoja ja erilaisia etuja saavien – ja muiden välillä vain syvenee. Jos kehitykseen ei puututa, meritokraattisista ja demokraattisista yritelmistään huolimatta jopa kaikkein edistyneimmät länsimaat ovat vaarassa tehdä paluun perimisyhteiskuntien aikakauteen. Saksalaissosiologi Jens Beckert kirjoittaa ”pysyvistä varallisuudesta”, jota eri maiden perintökäytännöt, trustilainsäädännöt, säätiöittämiset ja varainhoitoteollisuus pitävät yllä¹². Viimeaikaiset televisiosarjat eivät tätä rakennetta haasta. Enemminkin ne vaativat rikkailta vielä nykyistä vahvempaa sitoutumista perheidensä hyvinvointiin. *Family first*, perhe ensin, ne moralisoivat.

Halun kuvat

Sisällöltään luksussarjat ovat siis usein suoraviivaisia moraliteetteja, joiden keskiössä on yllättävänkin usein perheiden kärsimys. Sarjat pyörivät yksilöpsykologian ja perhedynamiikkojen turvallisilla vesillä ja karttavat yhteiskunnallisesti kumouksellisia tulkintoja. Yhteistä lähes kaikille rikkaita kuvaaville sarjoille on kuitenkin toistuva ristiriita tämän moraalisisällön ja muodon tai pinnan välillä. Sarjojen juonet punovat moraalisia tarinoita, kun taas kuvat viilettävät halun perässä. Samalla kun opimme rahan turmelevasta vaikutuksesta ja nauramme kenties vahingoniloisesti rikkaiden elämän surkeudelle, ihastelemme kuvastoja ja miljöitä, joihin kenties haluaisimme itsemekin sijoittaa. Karibia ja Toscana voittavat kyllä monet paikoista, joissa suoratoistopalveluja katsotaan.

Mediaimperiumin omistajaperhettä kuvaava *Succession* ilmentää ristiriitaa puhtaasti. Vaikka sen juonesta on helppo uuttaa ulos kriittisiä sävyjä, voi päällimmäiseksi kokemukseksi tai tunteeksi katselusta silti jäädä ihastus tai kadehtiva haaveilu. Harvassa ovat *Successionin* jaksot, jotka eivät esittelisi uutta yksityistä luksuskuluvälinettä – limusiinia, jahtia, lentokonetta tai helikopteria. Italialaiset villat, networkilaiset kattohuoneistot ja yksityiset villisikajahdit tulevat tutuiksi, samoin luksusvaatemerkit. Yksityiset uima-altaat ja huvilat Välimerellä ovat vakiokuvastoa niin *Exitissä*, *Inventing Annassa* kuin *Billions*sissakin. Ne saavat kysymään, voisiko eläminen ihan-vähän-nykyistä-rikkaampana olla sittenkin sen verran kivaa, että siitä kannattaisi haaveilla.

Argumenttia muodon ja sisällön ristiriidoista yläluokkaa kuvaavissa televisiosarjoissa ja elokuvissa kehittivät jo 1990-luvulla brittitutkijat eritellessään niin kutsutun *heritage*-draaman – tai perinneedraaman – menestystä. Yhteistä monille menneisyyteen sijoittuville periodielokuville ja -sarjoille on luokkaerojen ja -konfliktien käsittely juonen tasolla, mutta samanaikainen nostalginen, yläluokkaisuutta ihannoiva visuaalinen kerronta. Menneisyys esitetään visuaalisesti vaikuttavana pastissina, joka kutsuu luokseen nostalgista katsetta, kirjoittaa Andrew Higson *heritage*-draamaa käsittelevässä klassikkotutkimuksessaan¹³. Higsonin mukaan sarjojen visuaalinen lumovoima usein kumoaa elokuvien tarinatason yhteis-

kunnallisen kritiikin. Aristokraattista Crowley'n perhettä ja heidän palvelijoitaan kuvaavan *Downton Abbey* on tullut jatkaneen muotopuhtaasti tätä perinnettä: se seuraa palvelijoiden murheita empaattisesti, mutta draaman visuaalinen kuvasto hukuttaa katsojat aristokraattisiin maisemiin, kyllästää meidät loistokkaalla puvustuksella ja yleillä interiööreillä. Vaikka sarja valistaakin katsojiaan menneisyyden luokkaeroista, voi päällimmäiseksi ajatukseksi kuitenkin jäädä se, kuinka kiehtovaa, ylevää ja esteettisesti palkitsevaa yläluokkainen elämä lopulta on.¹⁴

Yksi tulkinallinen avain sarjoihin voikin löytyä siitä, miksi rikkaat ovat marssineet niin suurella joukolla nimenomaan televisioon ja elokuvataiteeseen. Esimerkiksi kaunokirjallisuudessa rikkaita kohtaa harvemmin, ja kuvaukset ovat maltillisempia. Näyttääkin selvältä, että liikuvan kuvan mahdollistama visuaalinen ylenpalttisuus on keskeinen osa rikkaista kertovien sarjojen vetovoimaa. Ilman sitä rikkaiden representaatioista jäisi uupumaan kaikkein olennaisin: välittömästi havaittava elintapojen ylellisyyttä ja eksklusiivisuutta, jotka monen katsojan omasta elämästä puuttuvat. Muutamat merkittävät kaunokirjalliset poikkeukset – kuten Bret Easton Ellisin *Amerikan psyko* ja Edward St. Aubynin Patrick Melrose -romaanit – on myös filmatisoitu. Elokuvateollisuus ei jätä hyödynnettä näiden tarinoiden visuaalisia mahdollisuuksia.

Television luksuskäännettä on kuitenkin tutkittu yllättävän vähän, ja harvat tutkijat päätyvät yleensä vain toteamaan rikkaita käsittelevän populaarikulttuurin olevan ambivalenttia juuri muodon ja sisällön välisen ristiriidan vuoksi. Esimerkiksi *The Wolf of Wall Street* -elokuva ja *The Crown* -sarjaa on toistuvasti kuvattu ambivalenteiksi: ne toisaalta ihannoivat, toisaalta kritisoivat kohteitaan.¹⁵

Juuri tässä ambivalenssissa on rikkaita kuvaavien sarjojen ja elokuvien ideologinen ydin. Ne tarjoavat sopivasti kritiikkiä, jotta katselun voi uskoa muuttavan valtarakenteita, mutta myös ripauksen luksusta, jotta päällimmäiseksi tuntemukseksi jää yhdistelmä paheksuntaa ja kateellista halua saada itselleenkin häivähdyksellistä luksusta. Rikkaat ovat hulluja ja onnettomia, et haluaisi olla kuin he, sarjat ehdottavat. He ovat sitä paitsi julmia ja lopulta tuhoavat itsensä ja toisensa. Samalla perhekin kärsii. Toisaalta näyttähän rikkaiden elämä sarjoissa myös hienolta. Kunpa oma elämäni olisi edes vähän enemmän sellaista kuin sarjoissa...

Kultaisen keskitien kotisohva

On selvää, että pintatasolla moni mainitsemistani sarjoista paheksuu rikkaiden käytöstä. Ne näyttävät rikkaat usein kohtuuttomina, ahneina ja huonokäyttöisinä yksilöinä, jotka ovat vaaraksi muille. Mutta eikö tässä paheksunnassa ole jotain outoa? Eikö juuri sarjojen moralisointiin kätkeydy niiden ideologinen merkitys?

Keskiluokan pienet ylellisyydet – vuosittainen lentoloma Thaimaassa, palju omakotitalon pihalla ja nurkan takana odottava perintö – muuttuvat kohtuullisiksi, kun verrokkina ovat huumehouriset rikkaat *Exitissä*, palvelijoiden ja palkollisten kaltoinkohtelu *Sky Castlessa* ja *Bil-*

lionsin yksityiskoneet. Keskiluokkaisissa katsojissa helähtää television ääressä hyveellisyyden tunne: ainakin olemme parempia ja kohtuullisempia kuin rikkaat. Suorittavaa työtä tekeviä parempi palkkataso alkaa sekin näyttäytyä keskiluokan silmissä oikeutetulta, perustuhan se usein ahkeraan kouluttautumiseen. Asuntojen arvonnousu kasvakeskuksissa, velkavivutettu asutosijoittaminen ja osaketuototkin nähdään subjektiivisina oikeuksina, onhan taustalla kurinalainen sitoutuminen kuukausittaiseen rahastosijoittamiseen ja lainanlyhennyksiin.¹⁶

Myös keskiluokan oman luksuksen poliittinen kääntöpuoli – kiristyvä suhtautuminen sosiaaliturvan saajiin, maahanmuuttajiin ja muuhun ansaitsemattomaksi leimattuun väkeen – näyttäytyy hillittynä ja tolkullisena käytöksenä, kun sitä vertaa köyhien suorasanaiseen solvaamiseen *Succession*issa tai elämästä vieraantuneen brittimonarkian todellisuuteen *The Crown*issa. Loputtomat kuvaukset holtittomista rikkaista – niin *Succession*issa kuin *Exit*issä ja *The Wolf of Wall Street*issäkin – tarjoavat katso-

jilleen juuri tämänkaltaista moraalitaloutta, jossa vaurastuminen on sallittua ja toivottavaa, mutta käytöstävät ja perhearvot pitäisi kuitenkin ymmärtää säilyttää.

Vallankumouksellisen kritiikin sijaan luksussarjat usein uusintavat ja vahvistavat vallitsevia moraalikäsitteitä taloudesta. Ahkeruus ja kova työ kannattavat, myös sijoittaminen. Perhe on tärkein, ja lapset tulevat ensin. Paheksua kuuluu yletöntä poikkeamista normista, ei itse normia tai rakennetta.

Näin läntisen keskiluokan elämäntapa ylevöityy moraalisesti hyveelliseksi ja sen hedelmät ansaituiksi. Rikkaat taas näyttäytyvät vain surullisilta ja perversseiltä poikkeamilta hyvistä normeista – hedelmäkörin muutamalta mädältä omenalta – ja juuri tässä surkeudessaan ja poikkeavuudessaan heidät voi jättää rauhaan. Todennäköisesti rikkaat ovat niin onnettomia kultaisissa häkeissään, että he tuhoavat lopulta itsensä, kun taas katsoja voi jäädä fantasiaimaan seuraavasta lomamatkasta Toscanan yksityisille uima-altaalle.

Viitteet

- 1 Piketty 2016; Milanovic 2017.
- 2 Vuonna 2021 yli puolet alle 45-vuotiaiden suomalaisten televisionkatselusta tapahtui suoratoistopalveluissa. Lähde: Finnpanel 2022.
- 3 Populaarikulttuurin nautinnollista puolta ja yleisöjen kriittisistä luku-tavoista kirjoittivat esimerkiksi Janice Radway, John Fiske ja Henry Jenkins.
- 4 Peterson 1992.
- 5 Liebes & Katz 1993.
- 6 Rockier 1999; Bell, Haas & Sells 1994.
- 7 Omissa tutkimuksissani olen huomannut, miten itselle tuntemattomampia aiheita käsittelevän kirjallisuuden – kuten maahanmuuttajia kuvaavien romaanien – lukijat pitävät fiktiivistä maailmaa helposti todellisuuden uskollisena kuvauksena. Tätä voi pitää toisena tapana kieltäytyä tulkintemistyöstä. Kuusela 2013; 2014.
- 8 Cerulli associates 2021; Havens & Schervish 2014.
- 9 Cooper 2019.
- 10 Ei tarvitse kuin ajatella, kuinka saumatomasti yhteiskunnallisten turvaverkkojen purkaminen vaikkapa kokoomuksen puheissa yhdistyy ajatukseen siitä, miten hoivavastuun tulisi kuulua nykyistä enemmän läheisille.
- 11 Jallinoja 2006.
- 12 Beckert 2022.
- 13 Higson 1993.
- 14 Byrne 2015; Kuusela 2023.
- 15 Abbiss 2020; Salek 2018.
- 16 Kun oma elintaso nähdään ansaittuna ja oikeutettuna, on esimerkiksi kohtuullista vaatia valtiota kantamaan riskit ja pelastamaan keskiluokka kasvavilta sähkölaskuilta tai koronnousuilta.

Kirjallisuus

- Abbiss, Will, S., Proposing a Post-Heritage Critical Framework. *The Crown, Ambiguity, and Media Self-Consciousness. Television & new media*. Vol. 21, No. 8, 2020, 825–841.
- Beckert, Jens, Durable Wealth. Institutions, Mechanisms, and Practices of Wealth Perpetuation. *Annual Review of Sociology*. Vol. 48, No.1, 2022, 233–255.
- Bell, E., Haas, L., & Sells, L. *From Mouse to Mermaid. The Politics of Film, Gender, and Culture*. Indiana University Press, Bloomington 1995.
- Byrne, Katherine. *Edwardians on Screen. From Downton Abbey to Parade's End*. Palgrave Macmillan, London 2015.
- Cerulli associates. *U.S. High-Net-Worth and Ultra-High-Net-Worth Markets 2021. The Cerulli Report*, 2021.
- Cooper, Melinda. *Family Values. Between Neoliberalism and the New Social Conservatism*. Zone Books, New York 2019.
- Finnpanel, *Television katselu Suomessa 2021*. Finnpanel, 2022. Verkossa: finnpanel.fi
- Havens, P. and Schervish, G., *A Golden Age of Philanthropy Still Beckons: National Wealth Transfer and Potential for Philanthropy. Technical Report*. Center on Wealth and Philanthropy, Boston College, Boston 2014.
- Higson, Andrew, Representing the National Past. Nostalgia and Pastiche in the Heritage Film. Teoksessa *Fires Were Started: British Cinema and Thatcherism. Toim. L. Friedman*. University of Minnesota Press, Minneapolis 1993, 109–129.
- Jallinoja, Riitta, *Perheen vastaisku. Familistista käännettä jäljittämässä*. Gaudeamus, Helsinki 2006.
- Kuusela, Hanna, Inheriting a dynasty. Family succession dramas and the moral economy of Downton Abbey. *European Journal of Cultural Studies*. Online first, 2023. Verkossa: doi.org/10.1177/13675494231187475
- Kuusela, Hanna, Mikä tahansa Suomeen muuttanut muslimiperhe. Realistinen lukutapa Anja Snellmanin *Parvekejumalien* vastaanotossa. *Kulttuurintutkimus*. Vol. 31, No. 3, 2014, 25–36.
- Kuusela, Hanna, On the Materiality of Contemporary Reading Formations. The Case of Jari Tervo's *Layla*. *New Formations*. Vol. 78, No. 1, 2013, 65–82.
- Liebes, Tamar & Elihu Katz, *The Export of Meaning. Cross-cultural Readings of Dallas*. Polity Press, Cambridge 1993.
- Piketty, Thomas, *Pääoma 2000-luvulla (Le Capital au XXIe siècle, 2013)*. Suom. Marja Ollila, Maarit Tillman-Leino. Into Kustannus, Helsinki 2016.
- Milanovic, Branko. *Tuloerot globalisaation aikakaudella (Global Inequality. A New Approach for the Age of Globalization, 2016)*. Suom. Tatu Henttonen. Vastapaino, Tampere 2017.
- Peterson, Richard A., Understanding Audience Segmentation. From Elite and Mass to Omnivore and Univore. *Poetics*. Vol. 21, No. 4, 1992, 243–258.
- Rockier, Naomi R., From Magic Bullets to Shooting Blanks. Reality, Criticism, and *Beverly Hills, 90210*. *Western Journal of Communication*. Vol. 63, No. 1, 1999, 72–94.
- Salek, Thomas, Money Doesn't Talk, It Swears. *The Wolf of Wall Street* as a Homology for America's Ambivalent Attitude on Financial Excess. *Communication quarterly*. Vol. 66, No. 1, 2018, 1–19.