

Televisio, terapia, lääketiede

SOSIAALISEN SUBJEKTIVITEETIN
TEKNOLOGIOISTA

- *Minä olen monimutkainen nainen.*
- *Sinun täytyykin olla, kun kerran olet viettänyt kaikki nämä vuodet psykoterapiassa. Etkö tiedä, että pitkä analyysit ovat pois muodista. Lyhytaikainen kriisiapu on tullut tilalle.”*

Sananvaihto käydään oikeusapujuristi ja harrasteliijaetsivä Nina Fischmanin sekä hänen leskiäitinsä, Idan, välillä Marissa Piesmanin dekkarissa *Alternate Sides* (1995). Kirjan juttutuokio kuvastaa omalta osaltaan terapeuttisissa käytännöissä

tapahtunutta käännettä. Muutos on ollut siinä määrin merkittävä, että se voidaan populaarikirjallisuudessakin todeta ikään kuin ohimennen – olkoonkin, että tässä tapauksessa kyse on keskiluokkaisuudesta arjesta New York Cityssä. Terapeuttisten normien uudelleenmäärittely on seurausta kulttuuristen, sosiaalisten, taloudellisten ja ammatillisten tekijöiden monimutkaisista kohtaamisista. Normien muutos sekä havainnollistaa että tuottaa uusia käsityksiä subjektiviteetista ja inhi-

Artikkeli käsittelee televisiota terapian ja subjektiviteetin tuottamisen välineenä. Mimi White analysoi muun muassa amerikkalaisia seksineuvontaohjelmia (Good Sex! With Dr. Ruth Westheimer ja Loveline), jotka kietovat yleisönsä hyvin avoimeen tunnustukselliseen vuorovaikutukseen ja tuottavat näin omalta osaltaan uusia sosiaalisen subjektiviteetin muotoja. Analyysin kohteena on myös fiktiivinen draama (Picket Fences), jota White käsittelee post-liberalismin ja kommunitarismin viitekehysessä.

millisestä käyttäytymisestä. Muutos on samalla syöpynt populaarikulttuuriseen tietoisuuteen, joten siihen voidaan viitata helposti ja hauskaasti suppeassakin fiktiivisessä dialogissa ilman tarvetta selittää muutoksen taustalla olevia monimutkaisia tekijöitä.

Tässä artikkelissa tarkastelen television tapaa käsitellä terapian ja siihen liittyvien uusien subjektiviteettien dynamiikkaa.¹ Keskeisenä amerikkalaisen massakulttuurin välineenä televisio on yksi niistä avainalueista, joissa merkittäviä kulttuurisia ja sosiaalisia muutosprosesseja eri tavoin työstetään. Kohdistan siis huomioni massa- ja populaarikulttuuriin ilmaisuihin kysymyksistä ja ajatuksista, joista keskustellaan myös muissa yhteyksissä (esim. psykologian alan ammattilehdissä) ja joihin vaikuttavat myös muut diskursiiviset ja institutionaaliset käytännöt (esim. muutokset terveydenhuoltopolitiikassa).

Amerikkalaista kulutuskulttuuria on usein kuvattu terapeuttiseksi. Muiden muassa T.J. Jackson Lears (1983), Roland Marchand (1985), Christopher Lasch (1979) ja Philip Rieff (1966) ovat kartoittaneet 1900-luvun amerikkalaisen kulttuurin terapeuttisia ulottuvuuksia. Esimerkiksi Lears jäljittää mainonnan kehityksen 1900-luvun alkuun, jolloin 1800-luvun perinteinen protestanttinen eetos – pe-

lastus kieltämyksen kautta – muotoiltiin uudelleen terapeuttisen itsensä toteuttamisen hyväksi. Uudessa, kasvavan kulutuskulttuurin diskurssissa vapaa-aikaa, kotiympäristöä ja kuluttamista markkinoitiin minuuden täyttymyksen sekä fyysisen ja psyykkisen terveyden saavuttamisen sosiaalisina alueina. Tässä kontekstissa terapia käsitettiin kasvattavassa ja parantavassa mielessä: tiettyjen tuotteiden käyttö tai osallistuminen säänneltyihin kehittäviin leikkeihin yhdistettiin suoraan lisääntyneeseen terveyteen, kauneuteen ja perheonneen. Terapia – itsensä kehittämisen mielessä – on siis keskeinen osa amerikkalaisen kulutuskulttuurin kehitystä. Marchandin tutkimus mainonnassa 1920-30 -luvuilla vahvistaa ja laajentaa tätä käsitystä nostamalla esiin ajatuksen yhtiöstä ('corporation') "johtavana terapeuttina". Laschin ja Rieffin tutkimukset puolestaan tarkastelevat terapeuttisen käsitteistön kautta toisen maailmansodan jälkeistä amerikkalaista kulttuuria.

Näkemykseni, jonka mukaan amerikkalainen kulutuskulttuuri on terapian eetoskeittämisen lävistämä, ei siis suinkaan ole ainutlaatuinen paljastus. Nykyaikaiset terapiastrategiat ovat – sekä kliinisissä että kulttuurisissa käytännöissä – muuttuneet kuitenkin yhä hienovaraisemmiksi ja hajanaisemmiksi. Sellainen mainonta, joka vetoaa yleisöön korostamalla yksittäisten tuotteiden tai aktiviteettien erityistä muutosvoimaa, on kulutuskulttuurin kontekstissa laajentunut ja jäsentynyt uudelleen: uudet hallitsevat kulutusmallit ja elämäntyylikuvasto tarjoavat entistä kattavampia fantasioita tarpeiden tyydyttämisestä. Vaikka monia tuotteita markkinoidaan edelleen kyvykkäinä muuttamaan käyttäjiensä elämää, kuluttamiseen liittyvä täyttymys ei ole enää niin riippuvaista yksittäisistä tuotteista kuin niistä yleisistä kerronnallisista fantasioista, joita mainonta kykenee ruokkimaan. (Berger 1973, Coward 1985, Williamson 1987.) Mainonnan vaikutus (ja siten myös sen läpitukenavuus) ei enää rajoitu tiettyihin tuotteisiin tai mainoskampanjoihin vaan käsittää laajemman diskursiivisen kontekstin, jossa kulutustapoja ja elämäntapakuvaustoja vaalitaan. Tämän seurauksena kulutuskulttuurin terapeuttinen ulottuvuus on muotoiltu uudelleen prosessiksi, jolla on kauaskantoisempia seurauksia kuin vain tiettyjen tuotteiden tai aktiviteettien parantavat "vaikutukset" tai niiden muutosvoima. Nyt terapeuttinen diskurssi toimii kerronnan synnyttämisen välineenä asemoimalla ja jaksottamalla ihmisten välistä vuorovaikutusta, joka vuorostaan implikoi taloudellisen vuorovaikutuksen verkostoja.

Yleisesti ottaen kulutuskulttuurin terapeuttinen dynamiikka käsittää laajan joukon erilaisia strategioita pyrkiessään auttamaan ihmisiä käsittelemään ongelmiaan, tunteitaan ja fantasioitaan. Terapia on näin tullut tarkoittamaan prosesseja, joissa sosiaalista subjektiviteettia neuvotellaan ja työestetään. Tällainen näkemys terapiasta tulee lähelle Michel Foucault'n käsityksiä tunnustuksesta. *Sek-suaalisuuden historia* -teoksessaan Foucault (1978) käsittelee tunnustuksen kes-

keisyyttä totuuden ja vallan välineenä länsimaisessa yhteiskunnassa. Foucault'n mukaan tunnustuksellisuus on luonteenomaista monille institutionaalisille käytännöille (kuten oikeuslaitos, lääketiede ja kasvatustieteet), joissa uskonto ja psykoanalyysi ovat vaikuttaneet kaikkein pysyvimmän.

Tunnustus on diskurssin rituaali, jossa puhuva subjekti on myös ilmaisun subjekti; se on myös rituaali, joka jäsentyy valtasuhteessa, sillä kukaan meistä ei tee tunnustuksia ilman, että läsnä on konkreettisesti (tai virtuaalisesti) toinen henkilö, joka ei ole vain keskustelukumppani vaan auktoriteetti, joka vaatii tunnustusta, määrää ja arvioi sen, ja joka keskeyttää tuomitukseen, rangaistukseen, lohdutukseen ja sovittaakseen; (-) rituaali, jossa pelkkä ilmaisu, riippumatta sen ulkoisista seurauksista, aiheuttaa sisäisiä muutoksia henkilössä, joka puhuu se: se vapauttaa, vapahtaa ja puhdistaa hänet (-). (Foucault 1978, 61-62).

Foucault'lle tunnustus on ruumiin ja seksuaalisuuden teknologia, "sillä juuri tunnustuksessa totuus ja seksuaalisuus yhdistyvät pakollisen ja tyhjentävän yksilöllisen salaisuuden ilmaisun kautta" (Foucault 1978, 61). Tunnustus myös rakentaa terapeutista prosessia edistämällä sovitusta, jännityksen vähenemistä tai psykoanalyttisen puhekuurin ('talking cure') kerronnallisia rakenteita.

Televisio Foucault'n uudelleentulkitsijana

Olenaisena, jopa keskeisenä, toisen maailmansodan jälkeisen amerikkalaisen kultuskulttuurin apparaattina televisio on kiinnittynyt tunnustuksellisiin ja terapeutisiin strategioihin. Nykyiset mediateknologiat – televisio, kaapelitelevisio, kaukopuhelut, digitaaliset kommunikaatiomuodot sekä ns. tiedon valtatie – moninkertaistavat mahdollisuudet tunnustuksellisiin ja terapeutisiin suhteisiin sekä niiden välittämiseen. Samalla televisio tuo esiin merkittävää muutosta tunnustuksellisen tapahtuman ehdoissa, sillä se muuntaa sosiaalisen subjektiviteetin luonnetta "totuutena". Television kautta tunnustus hajaantuu ja lisääntyy siihen pisteeseen, että se kääntyy sisäänpäin ja määrittelee omat ilmaisun ehtonsa uudelleen.

Television tunnustuksellisuus jäsentyy sarjaksi diskursiivisia asemia kilpailevien totuuksien, voimien ja arvioiden hierarkioissa, jotka ovat suhteellisia ja epävakaita. Tämä terapeutin diskurssin lisääntyminen kohottaa "kommunikaation" sosiaalisten suhteiden, henkilö- ja hyödykesuhteiden hallitsevaksi paradigmaksi. Kommunikaatio ymmärretään tällöin velvoitukseksi osallistua tunnustukselliseen diskurssiin nykyteknologian pitkälle medioituneiden kanavien kautta. Näiden uudelleenjäsenysten kautta televisio päätyy tarjoamaan uusia subjektiviteetin muotoja sekä syrjäyttämään modernistisen terapeutin projektin ja sen kiinnostuksen yksilöön. Televisio muotoilee uudelleen sosiaalisen säädylisyyden konventiot sekä muuttaa vakiintunutta yksityisen ja julkisen alueen välistä erottelua.

Monia uutta terapeutista kulttuuria ilmentäviä ohjelmatyyppejä on laajalti kritikoitu. Keskiluokan rikkiviisaat ja valtavirran kriitikot ovat arvostelleet niitä "oikean" kansalaisyhteiskunnan kanssa ristiriidassa olevien käytäntöjen edistämistä. Television ilmentämien amerikkalaisen kultuskulttuurin terapeutin ja tunnustuksellisten ulottuvuuksien halveksuminen sisältää usein luokkaan ja sukupuoleen liittyviä oletuksia massakulttuurista ja sen yleisöistä. Kultuskulttuurin terapeutit on usein liitetty naisellisuuteen: monet näkevät sekä television yleensä että erityisesti ohjelmat, jotka kaikkein aggressiivisimmin edistävät tunnustuksellisia käytäntöjä, "naisten" alueena (Modleski 1986, Joyrich 1996, Masciarotte 1991, White 1992). Usein nämä avoimet tai kätkeyt kriittiset näkökannat liittyvät keskenään ja muotoutuvat analyyseiksi, joiden taustalla on sukupuolittuneiden ja luokkasidonnaisten ideologioiden kaikessa hiljaisuudessa jä-

sentämä kulttuuripolitiikka. Saippuaopperan ja talk show -ohjelmien kaltaisia ohjelmatyyppejä siis usein kritisoidaan sellaisten kulttuuristen, sosiaalisten ja esteettisten arvojen nimessä, jotka itse asiassa verhoavat modernien yhteiskuntien luokkaan ja sukupuoleen liittyviä ahdistuksia.

Sen sijaan, että uusintaisin näitä asemia ja niiden taustalla olevia oletuksia, nähdäkseni onkin hedelmällisempää tutkia lähemmin joitain niistä televisio-ohjelmista, jotka esimerkillistävät terapian ja tunnustuksen muuttunutta luonnetta. Olen erityisen kiinnostunut television tavoista tuottaa näkemyksiä siitä, mitä terapia on ja miten se toimii. Tämä tarkoittaa terapeuttisen diskurssin ymmärtämistä katsojien puhuttelun ja vangitsemisen välineeksi, ei ainoastaan esittämisen kohteeksi. Toisin sanoen terapeuttinen diskurssi toimii sekä tarinana että kerronnallisena strategiana: se on paitsi ohjelmien ”aihe”, myös tapa tarjota ”minäsinä” puhuttelun kautta katsojille asema tunnustuksellisessa diskurssissa. Television tarjoamina nämä positiot eivät kuitenkaan ole välttämättä aina vakaita tai erillisiä. Päinvastoin, tunnustajan ja puhekumppanin asemat ovat liukuvia, mikä luo monia mahdollisuuksia katsojien houkuttelemiseksi. Tämä on samalla yksi keskeinen tapa, jolla terapeuttisten suhteiden luonnetta ja merkitystä muutetaan. Se myös auttaa selittämään, miten television rakentamat terapeuttisen diskurssin muodot – jotka ovat täysin konsumeristiseen kulttuuriin kietoutuneita – ovat mukana tuottamassa sosiaalisia ja kulttuurisia identiteettejä. Ihmissuhteita käsittelevien tapahtumien sarjana televisioterapia markkinoi diskursiivisten suhteiden ketjua, johon katsojia rohkaistaan osallistumaan: näin television terapeuttiset diskurssit tarjoavat normatiivisen kokoelman puhumisen ja kuuntelemisen tapoja ja asemia.

Foucault’n analyysi tunnustuksesta kytkee terapeuttisen prosessin puherakenteeseen, jossa minä-identiteettiä esitetään ja tietoa tuotetaan valtasuhteissa. Tämä johtuu siitä, että tunnustukseen sisältyy erityinen lausumisen tapa, ”jossa puhuva subjekti on myös ilmaisun subjekti”. Tunnustuksellinen ”minä” implikoi välittömästi keskustelukumppanin, ”sinän”, jolle ilmaisu suunnataan, auktoriteetin, joka vaatii tunnustusta. Näin tapahtuu, vaikka olisi kyse sisäistetystä auktoritatiivisesta ”toisesta” (josta ei kuitenkaan ole kyse Foucault’n käsittelemissä institutionaalisissa konteksteissa, kirkollisessa rippituolissa tai perinteisessä psykoanalyysissa). Tunnustus ja siihen liittyvät ”sisäiset muutokset” on hyväksytty menettelytavaksi, jossa totuus ja seksuaalisuus liitetään yhteen keskustelukumppanin turvissa. Osallistuminen terapeuttiseen prosessiin näiden ehtojen puitteissa, joko tunnustavana subjektina tai auktoritatiivisena keskustelukumppanina, on olennainen osa ”kunnollisen” sosiaalisen subjektiviteetin tuottamista.

Tunnustukselliset ja terapeuttiset strategiat ovat keskeisessä asemassa lukuisissa tv-ohjelmatyypeissä. Monet ohjelmat edellyttävät osallistujia, jotka halukkaasti ja ongelmitta puhuvat tunnustuksellisella äänellä. Erityisesti joukko marginaali- ja päiväohjelmiston tv-lajityyppejä Yhdysvalloissa luottaa vahvasti vieraiden, kilpailijoiden, studioleisöjen ja kotikatsomosta soittavien katsojien tunnustukselliseen osallistumiseen. Talk show’t, kotiestopalvelut, terapia- ja neuvontaohjelmat sekä erilaiset parisuuntautuneet visailut ovat näkyvimpiä esimerkkejä. Nämä ohjelmat käsittelevät laajaa kirjoa erilaisia kysymyksiä, jotka ne jäsentävät lajityypin ja/tai show’n erityistarpeiden mukaan. Kaikkien ohjelmien ytimessä on kuitenkin ilmeisen suuri joukko yksilöitä, jotka suostuvat puhumaan ja esiintymään televisiossa tunnustukselliseen tyyliin.

Seksuaalisuus, terapia, neuvonta

1980-luvulla televisioon ilmestyi terapia- ja neuvontaohjelmien hybridinen ohjelmatyyppi, jonka historia periytyy radion puolelta. Se yhdistelee elementtejä tosi-

tapahtumia dramatisoivista ohjelmista ('reality-programs') sekä 1970-luvun ensimmäisistä päiväaikaan esitetyistä talk show -ohjelmista. Näistä huomatuimpiin kuuluivat ensin kaapelitelevisiossa, sitten kansallisilla tv-kanavilla esitetyt ohjelmat, joissa pääosassa oli seksologi Dr. Ruth Westheimer. Hänellä oli myös oma radio-ohjelma, minkä lisäksi hän esiintyi usein myöhäisillan talk show -ohjelmien julkkisvieraana. Dr. Ruth tuli tunnetuksi henkilönä, joka kasvatuksen nimissä toi suoran puheen seksistä yhdysvaltalaiseen valtaviiran joukkoviestintään. Hän keskusteli sinnikkäästi ja kärsivällisesti sellaisista aiheista kuin itsetyydytys, esileikki ja turvaseksi, ja käytti säännönmukaisesti sukupuolielimiin ja seksuaalisiin toimintoihin viittaavaa terminologiaa. Hän vaikuttaa innokkaalta edistämään seksuaalisuuden ja ihmissuhteiden yleistä ymmärrystä sekä myötävaikuttamaan seksuaalisesti valvutun ja tyydytetyin yhteiskunnan muotoutumiseen. Vaikka hän korostaa Yhdysvaltain psykologiliiton (American Psychological Association) mediatereuteille antamien ohjeiden mukaisesti, ettei hän voi "antaa terapiaa" suorassa lähetyksessä, hän tarjoaa kaikenlaisia neuvoja ja korostaa jatkuvasti potentiaalisten terapiakanavien tärkeyttä ja monipuolisuutta.

Good Sex! with Dr. Ruth Westheimer -ohjelmaa esitettiin 1980-luvun puolivälissä Lifetime-kaapelikanavalla, joka on suunnattu ensisijaisesti naisille. Koska ohjelma on niin selkeästi tarkoitettu neuvojen antamiseen, sen kautta voi nähdäkin tutkia television terapeuttista dynamiikkaa. Ohjelmassa on nähtävissä monia television terapeuttisten käytäntöjen tavallisimpia puolia. Näitä ovat esimerkiksi leikkittely rajoilla ja eroilla yhtäältä lääketieteellisen, neuvontaa antavan auktoriteetin ja mediajulkisuuden välillä, toisaalta tunnustajan ja keskustelukumppanin asemien välillä. Leikkiin kuuluu myös läsnä- ja poissaolon hierarkioiden suhteellisuus: niissä korostuu se medioitunut performanssi ja simulaatio, joiden sisään ohjelmien terapeuttiset toimenpiteet kietoutuvat.

Ohjelman aikana Dr. Ruth vastaanottaa puheluita eri puolilta maata, vastaa kirjeisiin, osallistuu näyteltäviin terapiasessioihin ja juttelee julkkisvieraiden kanssa, jotka pysyvät hänen vierellään myös hänen jatkaessaan puheluiden vastaanottamista. Vieraat ovat yleensä viihdemaailman henkilöitä tai tunnettuja kirjailijoita, pikemminkin kuin muita seksologeja, psykologeja tai terapeutteja.² Dr. Ruth jakaa näyttämön juontajakumppaninsa, Larry Angelon, kanssa. Larry Angelo auttaa ohjelman eri osien esittelyssä ja niiden välisissä siirtymissä sekä lukee kirjeitä ääneen Dr. Ruthille. Ilman studioyleisöäkin Dr. Ruthilla on monia keskustelukumppaneita, joilla kaikilla ei ole häneen verrattavaa ammatillista asemaa. Larry Angelo ja julkkisvieraat ovat tässä suhteessa keskeisessä asemassa (televisionkatselijoiden ohella), sillä he osallistuvat keskusteluihin soittajien esille nostamista aiheista. Keskustelukumppanien koostumus myötävaikuttaa Dr. Ruthin määrittymiseen televisiokuuluisuudeksi ja -persoonaksi omien ansioidensa perusteella. Hän onkin usein ensisijaisena huomion kohteena: monet hänen neuvojaan haluavat aloittavat kommentoimalla, miten paljon he hänestä ja hänen ohjelmastaan pitävät. (Tällainen kommentti tähdelle/ohjelman emännälle on yhtä tavallinen *The Oprah Winfrey Show'n*, *The Ricki Lake Show'n* ja *Sally Jesse Raphaelin* kaltaisissa talk show -ohjelmissä.) Tämän seurauksena tunnesiirto ('transference') psykoanalyttisessä mielessä määritellään uudelleen mediakuuluisuuden ja fanikulttuurin nimissä.

Alusta alkaen terapeutti paikannetaan ammatillisen asiantuntijuuden ja mediajulkisuuden leikkauspisteeseen, asemaan, joka korostuu ohjelmaan kuuluvissa dramatisoiduissa terapiaistunnoissa. Näissä jaksoissa näyttelijät esiintyvät Dr. Ruthin "potilaina", kun taas Dr. Ruth esittää itseään, seksiterapeuttia. Kohtaukset edustavat kaikkein tutuinta ja tavallisinta ohjelmassa tarjottua terapiaa muotoa – potilaan ja tohtorin kohtaamista vastaanoton yksityisessä tilassa – joskin kätkeyn fiktiivisessä formaatissa. Ohjelman tarjoama hyvin perinteinen kuva terapiasta samastetaan täten dramatisoidun dokumentin välittämiseen. Nämä lavastetut is-

tunnot muodostavat myös kehyksen, jossa Dr. Ruth voi kaikkein suorimmin ohjata potilastaan: hän voi itse asiassa "antaa terapiaa" ohjaavan neuvonnan kautta. Kuitenkin kaikki tämä tapahtuu kontekstissa, jossa keinotekoinen tv-apparaatti on draamallisen esittämisen muodossa läsnä kaikkein näkyvimmin. "Autenttinen" tunnustuksellinen ääni taas esiintyy suuremmin näkymättömissä asiakkaissa eli puheluissa ja kirjeissä, jotka muodostavat ohjelman pääosan. Puhelujen aikana Dr. Ruth kytkee ruumiin tekniikoiden alaan liittyvän asiantuntijatietonsa yhteen moraalisen auktoriteetin kanssa.

Ohjelman kuluessa esiin nouseva versio terapiasta suhteellistaa terapeutin ja potilaan asemat. Dr. Ruth on asiantuntija ja tähti, ja sellaisena hän kontrolloi diskurssin ehtoja suurimman osan aikaa. Kuitenkin hänen asemaansa rajoitetaan monin tavoin. Kaikkein ilmeisintä on hänen alisteisuutensa kaupallisen television rakenteellisiin ja institutionaalisiin vaateisiin nähden: hänen on sovittauduttava viihteellisen valistuksen ('infotainment') oletettuihin vaateisiin ja välineen sallimiin aikarajoihin. Pitkät puhelut lyhennetään, mainoskatkot rikkovat keskustelurytmin vaikutusta ja näytellyt terapiaistunnot mahdutetaan mainostaukojen väliin tilaan. Toinen juontaja, Larry Angelo nousee tässä suhteessa keskeiseen rooliin, sillä hän juontaa siirtymät, ilmoittaa mainoskatkoista ja valottaa tulevia ohjelmaosia. Tässä ominaisuudessa hän puhuu välineen itsensä auktoriteetilla ja siten samalla sekä rajoittaa että markkinoi Dr. Ruthin tähteyttä.

Keskustellessaan julkisivieraidensa kanssa – sellaisten kuin sääennustaja Willard Scott, koomikot Robert Klein, Al Franken ja Tom Davis tai sci-fi-kirjailija Isaac Asimov – Dr. Ruth vetoaa näiden asiantuntemukseen ohjelman keskeisistä teemoista, seksuaalisuudesta ja ihmissuhteista. Ohjelma siis antaa ymmärtää, että kuuluisuus, lääketieteellinen auktoriteetti ja näyttelijänkyky ovat toisiaan sivuvia ja tukevia asemia. Jopa ne, jotka soittavat ja kysyvät neuvoa, voidaan asemoida kasvattajiksi ja auktoriteeteiksi muille: usein Dr. Ruth kommentoi hänelle esitettyjä kysymyksiä ja jopa onnittelee soittajia hyvistä kysymyksistä antaen ymmärtää, että lukuisat muut ihmiset jakavat näiden ongelmat. Näin soittaja hetkellisesti nostetaan "asiantuntijan" asemaan sen perusteella, että hän on halukas puhumaan. Tällöin itse tunnustuskin liukuu auktoriteetin asemaan. Keskustelu Dr. Ruthin kanssa liittyy soittajan samalla mediatähteyteen.

Asiantuntijuus hajaantuu edelleen, kun Dr. Ruth rutiininomaisesti käy läpi erilaisia muita puhekuppaneita, joilta soittajat voisivat kysyä neuvoa ongelmiinsa. Näitä muita keskustelijoita ovat esimerkiksi sosiaalityöntekijä, terapeutti, pappi, lääkäri, äiti tai tati. Muiden ihmisten kanssa puhumisen – jatkuvan puheen – välttämättömyyttä korostetaan toistuvasti, mikä alkaa jo siitä, että soitetaan Dr. Ruthille. Näin tunnustus ja terapia määritellään menettelytavoiksi, joilla on rajattomia laajenemisen mahdollisuuksia. Ensimmäisestä tunnustuksesta Dr. Ruthille ja koko televisiyoyleisölle tulee ensimmäinen askel laajempaan, jatkuvaan prosessiin. Dr. Ruthin arvo ei näin olekaan siinä, että hän keskustelukumppanina omaisi viimeisen sanan, vaan siinä, että hän käynnistää tuon prosessin. Dr. Ruthin auktoriteettia horjuttaa tietysti myös se, jos hän ei kykene käsittelemään soittajan esille nostamia ongelmia. Tällöin hän epäonnistuu sekä kasvattajana että terapeutina. Joskus hän suoraan ilmaisee kyvyttömyytensä auttaa, joskus hän taas päätyy puhumaan ristiin soittajan kanssa.

Ohjelman tunnustuksellinen ja terapeutin arvo, kuten myös sen arvo tähtikuvan ja julkisuusarvon luojana, perustuu sen tavalle kierrättää keskustelua suuremman ihmisjoukon keskuudessa sen sijaan, että se rakentuisi kahden asemiinsa sidotun henkilön, terapeutin ja potilaan, sananvaihdolle. Ohjelma tarjoaa näin liikkuvan joukon samastumisasemia katsojille, jotka eivät varsinaisesti soita ohjelmaan, sillä he kuulevat monia erilaisia mielipiteitä ja kokemuksia ilmaisevia ääniä. Katsojat voivat samastua niin kysyjään kuin vastaajaan, he voivat hyväksyä asiantuntijan auktoriteetin tai tunnistaa sen epäonnistumiset. Apparaatti itse muodos-

taa ehdot sille terapeuttiselle suhteelle, josta tulee välineen houkutin, halu katsoa televisiota.

Terapia- ja neuvontaohjelmat tyydyttävät mitä ilmeisimmin voyeuristisia nautintoja tarjoamalla mahdollisuuden kuunnella ja katsoa, kun muut puhuvat seksiin ja ihmissuhteisiin liittyvistä ongelmistaan ja huolistaan. Terapeuttinen suhde, joka edellyttää keskustelukumppanin läsnäoloa, oikeuttaa tämän tirkistelyn. Lisäksi, vaikka ensimmäinen sana onkin keskustelukumppanilla eli terapeuttitähdellä – tässä tapauksessa Dr. Ruthilla – ohjelma pyrkii suhteellistamaan ja moninaistamaan tätä asemaa, jolloin myös katsojasta tulee muiden mukana olennainen osallistuja. Näin apparaatti itse merkitsee terapeutin suhteen omakseen.

Loppujen lopuksi keskeisintä on terapian määrittäminen strategisena diskursina, ihmissuhteiden vuorovaikutuksen verkostona pikemminkin kuin vakaana, hierarkkisena suhteena. Tällöin se nimittäin tarjoaa rakenteen, jonka puitteissa jokainen voi vedota ulkopuoliseen apuun samalla kun kuuntelee muiden tunnustuksia. Näin terapia tarjoaa myös auktoriteetin tuomaa lohtua, olkoonkin se kuinka suhteellista ja osittaista tahansa. Tämän mukaan jokainen, niin kauan kuin hän hyväksyy terapeutin diskurssin hallinnan, voi uskoa olevansa yksi auktoriteetti kaikkien kilpailevien tunnustuksellisten äänten joukossa. Terapeuttinen tapahtuma antaa lähtökohdat neuvontaohjelmien suosion ymmärtämiselle, vaikka sen enempää ohjelmat kuin katsojatkaan eivät virallisesti voi "antaa terapiaa" perinteisessä mielessä. Itse asiassa, kuten olen edellä antanut ymmärtää, neuvontaohjelmat muuttavat perinteisemmän terapian ehtoja.

Tällaisten uusien tunnustuksellisten kontekstien – ei vain neuvontaohjelmien vaan myös talk show -ohjelmien ja parivisaailujen (*The Dating Game*, *The Newlywed Game* ja Suomessa *Tuttu Juttu*) – nopea lisääntyminen tarjoaa terapeutisia asemia niin osallistujille kuin katsojille. Näiden ohjelmien kohtaaminen – studioyleisönä, säännöllisenä katsojana tai kanavasurffaajana – edistää osallistumista, koska niissä on tarjolla useita mahdollisia diskursiivisia asemia. Osallistuminen ei tarkoita sitä, että jokaisen pitäisi penkoa omaa subjektiviteettiaan tai oman psyykkisen rakenteensa ja taipumustensa alkuperää. Sen sijaan osallistuminen merkitsee jatkuvaa ja sarjallista sitoutumista tunnustuksellisuuden valtapiiriin. Tämä tuottaa sosiaalista subjektiviteettia, ei tiettyyn yksilöön kohdentuvan analyysin vaan terapeuttien ja tunnustuksellisten prosessien kautta tapahtuvan diskursiivisen neuvottelun ja hallinnan kautta.

Loveline

1980-luvun kuluessa Dr. Ruth esiintyi Lifetime-kaapelikanavalla ja sittemmin kansallisilla tv-kanavilla yleensä myöhäisillan ohjelmistossa. Ohjelma oli siten suunnattu vaihtelevasti varttuneelle ja/tai naispuoliselle yleisölle. Tässä kontekstissa ohjelma noudatti tiettyä säädylisyyttä ja maltillisuutta. Huolimatta näistä kohderyhmiin ja ohjelmistosuunnitteluun liittyvistä erityisyyksistä ohjelman tunnustuksellisesta rakenteesta tuli standardi, jota on kärjistetyssä muodossa uusinnettu paljon uudemmassa seksineuvontaohjelmassa, *Lovelinessa*. Ohjelmaa esitetään MTV-kanavalla (Music Television), mikä on tarkoittanut ratkaisevaa muutosta ohjelman kohderyhmässä ja merkittäviä uudistuksia visuaalisessa ilmeessä ja teknologisissa mahdollisuuksissa. Nämä muutokset ovat olleet ennakoitavissa: ne liittyvät yhtäältä MTV:n ja Lifetimen välisiin eroihin kaapelikanavina, toisaalta uuden ohjelman ilmestymiseen 1990-luvun puolivälissä. Kuten Dr. Ruth, myös *Loveline* isännöi lisäksi ohjelmaa kansallisilla radiokanavilla

Lovelineen osallistuvat henkilöt ovat miehiä ja naisia, joiden ikä vaihtelee 18 ja 25 ikävuoden välillä. He esittävät kysymyksiä paitsi puhelimitse, sähköpostitse ja kirjeitse, myös videokuvan ja puhelimen yhdistävän kuvapuhelinjärjestelmän

kautta Los Angelesin alueelle rakennetuista yhteyspisteistä (rannoilta, yökerhoista jne), joista välitetään tv-ruutuihin suoraa tietokonekuvaa. Myös suorassa lähetyksessä olevalla studioyleisöllä on monia mahdollisuuksia esittää kysymyksiä: he voivat joko kohdata kameran tai käyttää heidän ulkomuotonsa kätkeviä puhelin-koppeja. Laajat, monista ruuduista koostuvat videoseinät kehystävät juontajia sekä heidän julkisivieraitaan. Videomonitorit näyttävät väliin ohjelmatunnusta, väliin kysymysten esittäjiä tai studioyleisön jäseniä. Koska monitoriseinämät ovat kooltaan valtaisia, videokuvat hallitsevat tilaa juontajia vahvemmin. Ohjelma hyödyntää nopeaa leikkausta, käsivarakameraa, äärimmäisiä kuvakulmia ynnä muita musiikkivideoiden tai muiden tyyllisesti itsetietoisten MTV-ohjelmien (esim. *The Real World*, *Singled Out*) televisuaalisia tyylikeinoja.

Lovelinen säännöllisinä juontajina toimivat Dr. Drew, huumeriippuvuuskien hoitoon erikoistunut lääkäri, sekä Adam Carolla, koomikko, joka osallistuu neuvonjakamiseen. Adamilla on keskeinen rooli puheluiden vastaanottamisessa ja julkisivieraiden kanssa juttelemisessa. Hän on myös säännönmukaisesti valmis tarjoamaan neuvoja, jotka eivät ainoastaan poikkea hänen lääketieteellistä asiantuntijuutta edustavan kanssajuontajansa näkemyksistä, vaan ovat usein niille täysin päinvastaisia. Dr. Drew'n ja Adamin apuna toimii yleensä yksi etäpisteessä toimiva kuvausryhmän jäsen sekä toinen studioyleisöltä kysymyksiä keräävä assistentti (joka joskus on näyttelijä jostain toisesta televisio-ohjelmasta). Etä- ja studioassistentit ovat yleensä naisia, jotka paitsi kalastelevat kysymyksiä, esittävät myös omia neuvojaan ja mielipiteitään. Dr. Drew'n ja Adamin seurana on lisäksi julkisivieraita: MTV-yleisölle tuttuja, suosittuja muusikkoja ja näyttelijöitä. Nämä vieraat markkinoivat viimeaikaista video-, televisio- tai elokuvatoitään ja osallistuvat keskusteluihin, joita neuvonjakajien pyytävät herättävät.

Loveline rakentuu siis sellaisille perustrategioille ja rakenteille, jotka olivat nähtävissä jo *Good Sex! With Dr. Ruth Westheimer* -ohjelmassa, mutta se syventää niitä ja vie niitä vielä pidemmälle sekä televisuaalisessa että diskursiivisessa mielessä. Tunnustajan ja keskustelijan roolit on jaettu uudelleen ja hajaannutettu yhä laajemman osallistujajoukon keskuuteen. Lääketieteellinen auktoriteetti ja mediakuuluisuus sekoittuvat entistä tiiviimmin. Tietoisuus (multi)mediasimulaatiosta ja performansista lisääntyvät. Tämä kaikki samaan aikaan kun julkiseen keskusteluun nostetaan seksuaalisuutta, ihmissuhteita ja erityisiä seksuaalisia käytäntöjä koskevia kysymyksiä. Kuten Dr. Ruthin kohdalla, myös tässä ohjelmassa on jatkuva pyrkimys tarjota normatiivisia ja tasapainottavia neuvoja, samalla kun ohjelma pyrkii yleensä suhtautumaan edistyksellisesti seksuaalisuuteen sosiaalisena teknologiana.

Ei ole mitään aihetta, josta ohjelmassa ei voitaisi keskustella: mies, joka antaa huonetoverinsa katsoa salaa rakasteluaan tyttöystävänsä kanssa; sulhanen, joka jää kiinni rakastellessaan serkkunsa kanssa; poikaystävä, joka pystyy rakastelemaan vain autossaan; nainen, joka saattaa saada orgasmeja kadulla kävellessään. Nämä ovat vain muutamia esimerkkejä oletetusti autenttisista tilanteista, joista ohjelman kuluessa on keskusteltu. Tiettyjä käytöstapoja ja asenteita voidaan ohjelmassa kritisoida tai vastustaa työkeinä, harkitsemattomina, ihmissuhteita tuhoavina tai ne voidaan kuvata jopa vakavina lääketieteellisinä ongelmina. Näin soitattajaa, joka antoi huonekaverinsa katsoa seksielämänsä, moitittiin seurustelukumppaninsa pettämisestä ja epäkunnoittavasta kohtelemisesta. Jopa hänen toimintansa laillisuus asetettiin kyseenalaiseksi. Serkkunsa kanssa rakastelleella sulhasella katsottiin olevan vakavia ongelmia: hänestä soittanutta naista kehoitettiin päättämään suhde välittömästi. Dr. Drew kuvasi autoonsa liiallisesti kiintynyttä poikaystävää fetisistiksi, jolla on hoitoa kaipaava ongelma. Adam puolestaan totesi samalle naiselle, että "tällä on valta" omissa tilanteessaan: hänen tuli vain yksinkertaisesti pitää puolensa ja vaatia poikaystävänsä rakastelemaan ainoastaan makuuhuoneessa. Tiuhaan orgasmeja saavalle naiselle todettiin, että kyse *saattaa*

olla vakavan neurologisen ongelman oireesta. Toisaalta, jos hän kävisi lääkärillä ja sairauden mahdollisuus suljettaisiin pois, hän voisi vain rentoutua ja "nauttia" elämästään.

Jokaisessa tapauksessa keskustelujen johtopäätökset ovat tulosta Dr. Drew'n, Adamin ja heidän julkisvieraittensa ensireaktioista, jotka ovat vaihtelevasti ilkeämielisiä, ironisia, humoristisia ja/tai vakavia. Tämä reaktioiden sekoitus on ilmeinen strategia, jota keskustelijoiden runsaus ja juontajien satunnaiset kommentit edistävät. Esimerkiksi Adam saattaa todeta, että tietty kysymys on juuri se, mistä he haluavat puhua: jotakin, joka on "outoa, mutta hauskaa". Näin hän julkilausutusti pyytää katsojia soittamaan ja esittämään kummallisia kysymyksiä, jotka todennäköisesti joutuvat myös pilkan kohteeksi. Adam on myös valmis kyseenalaistamaan joidenkin esitettyjen kysymysten autenttisuuden ja vihjaamaan suorassa lähetyksessä, että jotkut soittajat ovat voineet keksiä kuvaamansa tilanteet.

Keskustelijat esittävät usein erilaisia näkemyksiä käsiteltävistä kysymyksistä. Mikään yksi katsantokanta ei siten hallitse kaikkia tilanteita. Sen sijaan neuvojen, kommenttien ja auktoriteetin luonne riippuu kustakin erityisestä tilanteesta sekä siitä, missä määrin eri juontajat osallistuvat keskusteluun. Adam on samanaikaisesti sekä koomikko että "kadunmies", kun taas Dr. Drew edustaa lääketieteellistä asiantuntemusta ja auktoriteettia. Etä- ja studioassistentteihin puolestaan vedotaan usein eksplisiittisen naisisen näkökulman esiintuomiseksi. Esimerkiksi tirkistelevän huonekaverin tapauksessa Dr. Drew kysyi toiselta assistenteista, miltä hänestä tuntuisi jos saisi tietää, että hänen poikaystävänsä antaa huonekaverinsa katsoa heidän rakasteluun. Dr. Drew kysyi myös, josko naispuolinen assistentti kokisi tilanteen kunnioituksen puutetta osoittavana ja alentavana.

Julkisvieraat yleensä täydentävät ja laajentavat näkökulmien kirjoja. Koska he ovat tähtiä MTV-katsojien maailmassa, heidän kuuluisuuteensa antaa heille aseman "poikkeusyksilöinä", joilla tähteytensä vuoksi on kyky esittää kunnioitusta tai kiinnostusta herättäviä normeja tai mielipiteitä. Ammattimaisina esiintyjinä he ovat tottuneita olemaan valokuilassa ja myös puhumaan siitä asemasta – joskin vaihtelevalla selkeydellä, älykkyydellä ja oivalluksella.

Diskursiivisena menettelytapana tunnustuksellisuus on säilynyt ohjelman ytimessä. Teknisen laitteiston lisääntyminen – kuvapuhelin, tietokone, etäkamerat – helpottaa prosessia, joka kattaa yhä laajenevan keskustelijoiden verkoston. Ohjelma toimii yllykkeenä osallistua tunnustukselliseen prosessiin monilla eri tavoilla. Ensinnäkin ohjelmaan on sisäänrakennettu tietty ironinen etäisyys, vaikka käsitellyn kohteena ovatkin "todelliset", henkilökohtaiset ja ruumiilliset kysymykset. Toiseksi ohjelmassa kärjistetään tunnustuksellisen tapahtuman performatiivisia ulottuvuuksia sitä kautta, että niin monet osallistujista (tunnustajat, keskustelijat, studioyleisö) näkyvät ruudussa. Myös se, että ohjelmaan sisältyy elokuvanäytteitä ja julkisvieraiden musiikkivideoita, korostaa performatiivisuutta. Näillä eri tavoilla tunnustuksen diskurssi yhdistetään televisiossa esiintymisen performanssiluonteeseen: tuloksena on julkiseen kulutukseen suunnattu terapeuttinen tapahtuma.

Tämän prosessin seurauksena tunnustuksellinen tapahtuma määritellään luonteeltaan moniääniseksi, monisubjektiiviseksi ja performatiiviseksi. Osallistujista tulee osa prosessia, joka siirtää huomion heidän erityisistä psyykkisistä ominaisuuksistaan vähemmän henkilöityneeseen, ruumiiden ja subjektiviteettien väliseen interaktiiviseen tapahtumaan. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö normatiivisia lääketieteellisiä ja sosiaalisia arvoja käytettäisi selittämään ja arvottamaan yksittäisiä käytäntöjä ja tilanteita. Esimerkiksi sukupuolitettu valta on tavallinen keskustelunaihe erityisesti seksisuhteisiin liittyen. Dr. Drew ja Adam toteavat toistuvasti, että naiset aivan liian usein virheellisesti luulevat, että heidän täytyy ihmissuhteissaan tehdä, mitä ikinä miehet haluavat. He torjuvat tämän asenteen

tiukkasanaisesti. Tässä yhteydessä korostetaan, erityisesti heteroseksuaalisten suhteiden osalta, tiettyä ja (rajallista) naisten "valtaa". Samalla heteroseksuaalisuus esiintyy ja se vahvistetaan normatiivisena standardina, joka hallitsee kysymysten esittäjien esiinnostamia teemoja. Kuitenkin normatiiviset selitykset ja ohjeelliset neuvot ovat vain eräitä mahdollisia reaktioita tietyn henkilön tunnustukseen, eikä reaktioiden vakavuudesta ole etukäteen mitään takeita. "Outoa ja hauskaa" korostetaan suositeltavana kysymysten lajina, ja Adam voi jopa mennä niin pitkälle, että hän eksplisiittisesti toteaa soittajien "joko valehtelevan tai olevan typeriä".

Näin tavallisia, kansanomaisia käsityksiä neuvonnasta ja terapiasta muotoillaan uudelleen. *Good Sex! With Dr. Ruth Westheimer* -ohjelman jalanjälkiä seuraten *Loveline* edustaa lyhytaikaista kriisiapua pikemminkin kuin pitkäkestoisen analyysin alkua. Nopea diagnostiikka, terävät keskustelut siitä, mikä on ja mikä ei ole "normaalia" käytöstä sekä mahdollisten neuvojen kirjo esitetään soveliaana kriisiavun muotona. Tällöin arvioidaan aluksi, onko tilanteessa kyse ongelmasta vai ei. Toinen kysymys koskee ongelman mahdollista laajuutta. (Onko "normaalia", että mies antaa autolleen nimen? Adamin välitön vastaus on 'kyllä'. Hän lisää vielä, että miehille on normaalia antaa hellittelynimiä sekä autoilleen että ainakin yhdelle miehelle elimelle. Dr. Drew'n kommenttia, joka koskee miehen fetisismiä, ei juurikaan kehitellä edelleen. Onko sopivaa, että soittajan sulhanen harastaa seksiä serkkunsa kanssa? Ei, jätä se mies! Hänellä on ongelmia, mutta toisaalta hän ei ole se, joka *Lovelinelle* soitti. Dr. Drew ehdotti kylläkin, että poikaystävän käytös voi liittyä hänen toistuvaan marijuan käyttöön.) Tässä kontekstissa tunnustuksellinen diskurssi rohkaisee paljastamaan henkilökohtaisia tarinoita ja antamaan (väliillä ivallisia tai torjuvia) neuvoja, jotka koskevat ihmisten välisiä sosiaalisia suhteita, seksuaalisuuden ja ruumiiden teknologioita. Itse asiassa tämä on ohjelman edellytys, sillä se ei kirjaimellisesti voisi olla olemassa ilman tunnustukseen ryhtyviä esiintyjä.

Terapeuttisen diskurssin uusi subjekti

Samalla kun terapeuttinen prosessi muuttuu, myös "parantumisen" ymmärrys jäsentyy uudelleen. Pitkäkestoisen analyysin oletuksiin perustuva ajatus yksilöllisen ymmärryksen saavuttamisesta tulee yhä merkityksellisemmäksi. Se korvautuu uudella tavalla käsittää parantuminen menestykselliseksi osallistumiseksi prosessiin, joka liittyy yksilön kuuluisuuden, auktoriteetin ja median vuorovaikutukseen. Tässä prosessissa on myös mahdollista osoittaa erityisiä sosiaalisia tai ulkoisia tekijöitä – esimerkiksi päihteet tai lapsuuden seksuaalinen hyväksikäyttö – jotka voidaan katsoa syiksi poikkeavina tai epäsosiaalisina pidettyihin käyttäytymismuotoihin. Menestyksellisestä osallistumisesta tuohon prosessiin tulee tarkoituksenmukaisen "hallitun" subjektiviteetin määritelmä, asema, jonka voi saavuttaa pelkästään katsomalla televisiota. Tämä on ainakin yksi mahdollinen tulkinta siitä, miten tunnustukselliset strategiat läpäisevät televisiota.

Tähän saakka olen kohdentanut huomioni yhden tv-lajityypin (terapia- ja neuvontaohjelman) kahteen varianttiin, mutta myös eräät muut ohjelmat ja ohjelmatyypit toimivat samoilla tai samansuuntaisilla tavoilla. Ne käyttävät tunnustuksellista diskurssia, osittavat ja monistavat tunnustajan ja puhekuppanin asemia ja puhuttelevat sekä ohjelmaan osallistujia että television katselijoita tavoilla, jotka ovat vuorotellen tai usein jopa samanaikaisesti sekä vakavia että trivialisoivia. Tämä on tyypillistä laajalle joukolle talk show -ohjelmia sekä päivän tai myöhäisillan ohjelmistoon kuuluville parisuhteisiin suuntautuneille ohjelmille. Näihin kuuluu sekä parinetsintä- ja avioparivisaileja että sellaisia lajityyppihybridejä kuin *Divorce Court* ja eräät muut neuvontaohjelmat. Nämä ohjelmat esittävät tunnus-

tuksen eksplisiittisen dialogisena, tai jopa multilogisena prosessina. Parien muodostusta, parisuhteiden ylläpitämistä ja parien hajoamista arvioidaan tunnustuksellisissa toimintakaavoissa, jotka ovat alusta alkaen kaksiäänisiä. Parisuhteen toisuus mitataan näissä prosesseissa, joissa parin molempien osapuolten täytyy puhua. Keskustelukumppaneina toimivat näissäkin ohjelmissa sekä juontajat, muut osallistujat, studioyleisö että kotikatsomon yleisöt.

Näissä ohjelmissa tunnustus dialogina yhdistetään toistolle perustuviin, itse-tietoiseen medioimiseen ja simulaation televisuaalisiin strategioihin. Tämän seurauksena fiktiivisen ja ei-fiktiivisen näkökulman välinen kuilu kärjistyy. Esimerkiksi *Lovelinen* tapauksessa televisioestetiikka on tulosta televisioperformanssin samanaikaisista mutta vastakkaisista tasoista: näitä ovat tavallisten osallistujien tekninen heikkous ja ammattitaidottomuus, juontajien itsevarmat mutta harjoittele-mattomat reaktiot ja hyvin itsetietoinen kameratyön, mise-en-scènes ja digitaalisen kuvakäsittelyn tyylioppi. Tällaisen monitasoisuuden myötä ohjelmat tarjoavat monia samanaikaisia esteettisiä tasoja ja samastumisasemia ylläpitämällä tasapainoa sitoutuneisuuden ja välinpitämättömyyden, läheisyyden ja etäisyyden sekä osallistujien ja katsojien välillä. Samalla kun ohjelmien tematiikka viittaa tirkistelyyn – kohdentuuhan huomio pariskuntien henkilökohtaisiin kiinnostuksiin ja yksityisiin toimintoihin – katsojia pidetään turvallisen etäisyyden päässä juontajien itsetietoisesta performanssin ja televisuaalisen tyylin avulla.

Katsojien ja juontajien läsnäolon oikeuttaa tunnustuksellisuuden käyttö, sillä, kuten Foucault kirjoittaa, ”kukaan meistä ei tee tunnustuksia ilman, että läsnä on konkreettisesti (tai virtuaalisesti) toinen henkilö, joka ei ole vain keskustelukumppani vaan auktoriteetti, joka vaatii tunnustusta” (Foucault 1978, 61-62). Sekä juontajien että katsojien asenne voi kuitenkin vaihdella myötätunnosta omahyväiseen ylemmyyteen heidän reagoidessaan osallistujien paljastuksiin huolella, kiinnostuksella, yllättyneisyydellä tai jopa pilkalla. Neuvonta-, terapia- ja parisuhteohjelmat sekä talk showt tuottavat pareja sosiaalisina subjekteina ja puhuttelevat katsojia liikkuvuuden, kierrätyksen, toiston ja jakautumisen muodossa. Ohjelmat muokkaavat ristiriitaista ja epäkeskistä subjektiviteettia käyttämällä ambivalenssia keskeisenä katsojia houkuttelevana terapeutin osallisuuden strategiana. Tässä kontekstissa ei ole yhtään yksittäistä subjektia, joka olisi riittävän yhtenäinen psyykkisesti tai sosiaalisesti, jotta häntä voitaisiin tutkia ja parantaa. On ainoastaan subjektien moninaisuus erilaisissa säätelevä vaativissa sosiaalisissa muo-dostelmissa.

Jo näiden terapeuttisten ohjelmien olemassaolo kertoo siitä, että erot henkilökohtaisen ja sosiaalisen, yksityisen ja julkiseen sekä yksilön ja ryhmän välillä ovat sekoittuneet. Ohjelmat kohdistavatkin paineita sellaisten uusien subjektiviteettien muotoutumiseen, jotka eivät ole riippuvaisia näistä kategorisoinneista. Tavallisesti erillisten alueiden sekoittumista voidaan kuitenkin tulkita eri tavoilla. Yhtäältä tunnustavat subjektit rikkovat sekä konventionaalisen keskiluokkaisen moraalin että professionalismin rajoja, jotka säätelevät mitä voidaan sanoa, kuka voi sanoa ja missä yhteydessä. Tämä on yksi näiden ohjelmien ulottuvuus, joka on tulkittavissa oireeksi nyky-amerikkalaisen monikulttuurisen yhteiskunnan sivistyksen rappiosta. Tuon rappion kiihdyttäjinä voidaan nähdä joukko väestöryhmiä, jotka luokan, iän ja rodun kautta kyseenalaistavat keskiluokkaisen miehen hegemonian.

Toisaalta terapeuttiset ohjelmat osoittavat, miten institutionaaliset ja persoonattomat valtastrategiat – mukaanlukien yhteisö, laki, psykiatria ja tähtiteollisuus – lävistävät sekä julkisia että yksityisiä kokemuksia. Ne vaativat osallistumista ja sitoutumista subjekteilta, jotka kuitenkin itse puhuvat omasta puolestaan vapaina, yksityisinä kansalaisina. Näin yksityisen ja julkisen väliset erot häivytetään laajemman sosiaalisen kulutusyksikön intressien nimissä. Tämän kuluttavan sosiaalisen ruumiin subjektiviteettia voidaan ohjailla ja hallita tunnustuksellisten strategioiden avulla.

den avulla. Terapeuttiset ohjelmat esittävät yksilöt ja pariskunnat alueena, jossa yksityiset ja julkiset intressit sekoittuvat. Ohjelmat kutsuvatkin yksittäisiä katsojia osallistumaan kuvaan sosiaalisesta subjektiviteetista kuluttavana ja kulutettavana terapeuttisena spekaakkelinä. Yksilöllisten subjektien, moniäänisten tunnustusten ja institutionaalisten pakkojen välinen suhde pysyy epävakana.

Uudet subjektiviteetit *Roman sheriffin* taustalla

Primetime-draamoissa tämä subjektiviteetin uudelleenmuotoilu on lyönyt itsensä läpi paljon hitaammin ja epävakammin. Haluan kiinnittää huomioni *Roman sheriffiin* (*Picket Fences*), draamasarjaan, jonka fiktiivisessä kontekstissa uudet sosiaalisen subjektiviteetin muodot ilmenevät yhdessä terapeuttisten käytäntöjen uudelleenarvioinnin kanssa. Vaikka *Roman sheriffi* ei tässä suhteessa ole ainutlaatuinen, se on esimerkki pitkäaikaisesta ja johdonmukaisesti tuotetusta draamafiktiosta, joka esittelee uusia terapeuttisia subjekteja. Olen toisaalla analysoinut ohjelmaa esimerkkinä yhteisöllisestä ja jälkiliberaalista draamallisesta logiikasta (White 1996). Yhteisöllisyys ('communitarianism') viittaa oman aikamme poliittiseen filosofiaan, joka korostaa yhteisöllistä vastuuta yksilöllisten oikeuksien, etujen ja intressiryhmien sijaan (Etzioni 1995a, 1995b). Se painottaa kollektiivisia kansalaisarvoja ja sosiaalista vastuuta tilanteessa, jossa yksilöllisten oikeuksien nähdään liikaa dominoineen poliittista ja oikeudellista päätöksentekoa.

Roman sheriffissä nämä ajatukset saavat ilmaisunsa joukossa erityisiä esteettisiä ja kerronnallisia käytäntöjä. Sarjan draamalliset konfliktit käsittelevät yhteiskunnallisia ja poliittisia kysymyksiä: siten ne luovat puitteet eri henkilöhahmojen edustamien eriävien mielipiteiden ja identiteettien välisille vastakkainasetteluille. Tavallisimmin nämä vastakkainasettelut ratkaistaan suuremman yhteisöllisen hyvän nimissä. Itse asiassa sarjassa näyttääkin keskeisesti olevan kyse "yhteisöllisen intressin" rakentamisesta ja tulkitsemisesta suhteessa epäsuhtaisiin, monikulttuurisiin identiteetteihin ja yksilöllisiin huolenaiheisiin. Perimmältään yhteensopimattomien uskomusten, halujen ja tarpeiden väliset konfliktit lavastetaan sen osoittamiseksi, miten yhteisölliset intressit voidaan tuottaa. Samalla näyttämöllistetään niitä tapoja, joilla yksilöt tunnistavat vastuunsa ja ilmaisevat sitä laajemmalle sosiaaliselle kokonaisuudelle.

Jälkiliberalismi on luonteenomaista yhteisöllisille narratiiveille sikäli kuin niissä ajatus (multikulttuurisesta) yhteisöintressistä syrjäyttää yhteisöä ruumiillistavat, sankarilliset tai ei-sankarilliset yksilöt. Samalla laajempaa yhteisöä hallitsevat arvot muodostavat tasapainotellun sekasotkun kaikesta, mitä muutoin voitaisiin pitää perinteisinä tai edistyskellisinä arvoina. Kyse on universalististen ratkaisujen – sen ajatuksen, että yksi uskomus- ja ajatusrakenne voi päteä kaikkiin tilanteisiin – systemaattisesta torjunnasta. Joukko paikallisia, osittaisia ja jopa ristiriitaisia asemia syrjäyttää universaalit uskomusjärjestelmät. Esimerkiksi *Roman sheriffissä* yhteisön uskonnolliset johtajat ovat usein napit vastakkain maallisten auktoriteettien – pormestarin tai piirisyöttäjän – kanssa erityisesti paikallishallintoa koskevissa kysymyksissä. Välillä nämä auktoriteetit kuitenkin löytävät yhteisiä huolenaiheita ja kiinnostuksen kohteita. Lähes kukaan ei ole uskontoa "vastaan", mutta uskonnon asema – se, mikä rooli uskonnolla on yhteisön ja sen piirissä elävien yksilöiden henkilökohtaisessa ja sosiaalisessa elämässä – on jatkuvan uudelleenneuvottelun kohteena. Uskonnolla on esimerkiksi erilainen merkitys katolisen tai protestanttisen papin elämässä kuin sellaisella skientistikristittyihin ('Christian Scientist') kuuluvalla pariskunnalla, jonka raskaana oleva vaimo kiidätetään sairaalaan keisarinleikkaukseen vastoin aviomiehen toivomuksia. Niin ikään uskonto on erilaisessa asemassa sellaisessa mormoniperheessä, jossa yksi aviomies elää yhdessä kahden, äidiksi ja tyttäreksi naamioituneen vaimon kanssa.

Perustavaa laatua olevia ristiriitoja käsitellään sarjassa myös yksilötasolla. Esimerkiksi katolisen papin auktoriteetti ja asema hengellisenä johtajana ja moraalisen yhteisön puhemiehenä joutuu kriisiin, kun hän paljastuu kenkäfetisistiksi. Samalla tavalla eräässä sarjan joulujaksoista koomapotilaan hoitoa koskevia kysymyksiä yhdistetään neitseellisen raskauden mahdollisuuden pohtimiseen, jolloin Dr. Jill Brock joutuu todistamaan neitseellisen syntymän mahdollisuudesta sekä suhteessa lääketieteelliseen ammattinäkemykseensä (ei usko) että henkilökohtaiseen uskontoonsa (uskoo).

Tällaiset vaihtuvat näkökulmat tuovat mukanaan tunteen perustavaa laatua olevasta sattumanvaraisuudesta, joka koskee niin koko yhteisöä kuin jokaista yksilöä: onhan uskontoa, henkilökohtaisia käytäntöjä, perhetilanteita, ammatillista tietoa ja laajempia poliittisia ohjelmia koskevilla kysymyksillä syviä, mutta vaihtelevia vaikutuksia sarjan henkilöiden tapoihin reagoida kulloinkin esillä oleviin teemoihin. Arvojen sattumanvaraisuus jopa yksittäisen henkilöahmon tasolla luonnehtiikin kontekstia, jossa yhteiskunnallinen säätely ja neuvottelu syrjäyttävät henkilökohtaisten motivaatioiden penkomisen tai ongelmien ratkaisun sillä tasolla. Itse asiassa yksilöiden taustoja ja motiiveja pengotaan vain neuvoteltavien kysymysten kompleksisuuden alleviivaamiseksi.

Tämän laajemman, lyhyesti luonnehditun kerronnallisen dynamiikan kontekstissa *Roman sheriffi* implisiittisesti torjuu yksilöllisen tyydytyksen periaatteena, joka jäsentää ihmisten välisiä suhteita ja sosiaalisia prosesseja. Esimerkiksi afrikkalais-amerikkalainen piirisyttävä kieltäytyy kehittämästä eteenpäin ihastustaan toimistossaan työskentelevään 18-vuotiaaseen afrikkalais-amerikkalaiseen lukiolaiseen, koska se saattaisi vähentää hänen sosiaalista kunnioitustaan ja uskottavuuttaan. Yhteisöllinen näkökulma korostaakin, että yksilösubjekti on osittainen ja epävaka rakennelma, jonka perspektiivit – olivatpa ne muotoutuneet millä tavalla tahansa – eivät aina ole riittäviä laajemman yhteiskunnallisen yhteisön hyvän kannalta. Piirisyttäjän tapauksessa hän itse osoittaa tietoisuutta tästä vastuusta tunnistamalla, että hänen kansalaisvelvollisuutensa painavat satunnaisia henkilökohtaisia intressejä enemmän. Sosiaalinen subjekti paikantuu täten monien sosiaalisten ja kulttuuristen voimien sisään, ja yksilöllinen psyyke- ja tunteenstruktuuri, eli tavanomaisen terapeuttisen analyysin keskeinen kohde, on vain yksi tekijä.

Tässä hengessä joukko sarjan jaksoja ja tapahtumia asettaa perinteiset terapeuttiset tilanteet tapahtumien keskiöön vain kyseenalaistaakseen niiden merkityksen. Yksi esimerkki on juonikulku, jossa toinen apulaisheriffeistä, Maxine, käy analyysissa. Tapahtumien edetessä terapeutti aloittaa hänen kanssaan henkilökohtaisen, seksuaalisen suhteen ja rikkoo siten kaikkia potilas-analyttikko-suhdetta koskevia ohjeita. Prosessin aikana hän myös heikentää Maxinen kaikkia pitkäaikaisia ystävyyssuhteita yhteisön eri jäseniin. Maxine tuleekin yhä enemmän emotionaalisesti riippuvaiseksi analyttikostaan, joka lähes onnistuu vakuuttamaan hänet siitä, että menneisyydessä hänen perheensä ja nykyisyydessä hänen ystävänsä ovat liittoutuneet – tietien tai tahtomattaan – hänen itsetuntonsa horjuttamiseksi. Lopulta Maxine luhistumisen partaalla ymmärtää, ettei terapeutti ole palvellut hänen intressejään. Tällöin hän katkaisee sekä henkilökohtaiset että ammatilliset suhteensa terapeuttiinsa, mikä syöksee terapeutin kriisiin: hän reagoi Maxinen torjuntaan ajautumalla lähelle hermoromahdusta.

Tällainen tapahtumakäännös on sopusoinnussa Learsin kuvaamaan 1900-luvun alun kulutuskulttuurin terapeuttisen eetoksen kanssa. Se, mitä joskus kutsuttiin neurasteniaksi, nykyisin hermoromahdukseksi tai ahdistusoireyhtymäksi, on yksi tapa reagoida moderniteetin olosuhteiden aiheuttamaan ahdistukseen. Massakulttuuri samanaikaisesti sekä tuottaa noita olosuhteita että yrittää lievittää niiden aiheuttamia oireita, mikä vertautuu myös Patricia Mellencampin (1992) analyysiin television tavasta toimia sekä ahdistusten luojana että niiden vaimentaja-

na. Mainitun *Rooman sheriffin* jakson kerronnallisessa logiikassa analytikko itse on paradigmaattinen moderni subjekti, joka pyrkii kontrolloimaan olemassaolonsa olosuhteita hallitsemalla muita yksilöitä. Maxine lopulta pakenee tästä tilanteesta ymmärtämällä, että hänen terve subjektiviteettinsa riippuu uudemmissa sosiaalisista muodostumista ja muista kuin analyysin tarjoamista minäkäsityksistä. Tämä jakso on yksi niistä harvoista, joissa sarja suoraan näyttämöllistää terapeutisia suhteita. Tällöin juuri analytikko esitetään kyvyttömänä selviämään nykyajan elämäolosuhteissa. Itse asiassa tapahtumien kuluessa käy ilmi, että pikemminkin kuin hänen potilaansa tarvitsisi hänen perinteistä analyysiaan, hän on itse jonkinlaisen uuden terapiamuodon tarpeessa pystyäkseen rekonstruoimaan subjektiviteettinsa nykypäivän kulttuuristen olosuhteiden vaatimusten mukaisesti.

Yksi jakson ilmeinen johtopäätös on yksilötapauksen ympärille keskittyvän perinteisen terapian vaarallisuus. Kun ottaa huomioon psykoanalyysin ja erityisesti sen amerikkalaisten varianttien modernistisen projektin, kaikki ammattiterapeutit käyttävät todennäköisesti potilaitaan hyväksi hellimällä heidän erityisiä psyykkisiä epävarmuuksiaan tavalla, joka on tuhoisaa potilaiden toiminnalle yhteiskunnassa laajemminkin. Ohjelma antaa ymmärtää, että liiallinen yksilöpsykyen huomioonottaminen perinteisen analyttisen ja psykoterapeuttisen intervention tavalla ei ole hedelmällinen tapa edistää tervettä subjektiviteettia. Samalla kattava yhteisöllinen habitus sekä siihen liittyvä laaja sosiaalinen verkosto esitetään ensisijaisena takeena yksilöllisestä ja sosiaalisesta terveydestä. Maxinen kohdalla tämä opetus saa vahvistuksensa, kun hän pakenee terapeutin emotionaalisesta otteesta ja solmii uudelleen yhteydet pitkäaikaisten ystäviensä ja kollegoidensa kanssa. Ohjelman kerronnallisella dynamiikalla on siis merkittäviä seurauksia subjektiviteetin ymmärtämiselle ja siitä neuvottelemiselle.

Eräs toinenkin sarjan jakso käsittelee ja hylkää perinteiset liberaalit ja universaalit tavat käsittää subjektiviteettiä ja terapeutin dynamiikka. Tässä episodissa Jill Brockin isä, Hayden, joka myös on lääkäri ja yliopiston professori, ajaa kaupunkiin vierailulle. Kun hän ohittaa stop-merkin, Maxine pysäyttää hänet sakolettavaksi. Lopulta hänen ylimielinen ja yhteistyöhaluton käytöksensä – hän mm. repii Maxinen kirjoittaman sakkolapun – vie hänet putkaan. Tilanteen ratkaisemiseksi sheriffi Jimmy Brock kutsuu Maxinen päivälliselle Jillin isän kanssa toivoen, että sosiaalinen kanssakäyminen sovitaisi väärinkäsitykset, jotka johtivat pienestä liikennerikkeestä alkunsa saaneen tilanteen kärjistymiseen.

Illan alkua hallinnut jäykkä kohteliaisuus muuttuu hiljalleen sarjaksi henkilökohtaisia vastakkainasetteluja ja paljastuksia Maxinen ja Haydenin, Maxinen ja Jimmyn, Maxinen ja Jillin, Jillin ja tämän isän, Haydenin ja Jimmyn sekä Jillin ja Jimmyn välillä. Jokaisessa tapauksessa toinen henkilöistä kuvailee syvästi tunnettua emotionaalista ongelmaa suhteessa toiseen henkilöön noudattaen tuttua populaaripsykologian ja omakohtaisen tarkkailun logiikkaa. Jokainen selittää, miten ja miksi puhuteltu henkilö on häntä rajoittanut, vähätellyt tai torjunut sekä ammatillisesti että henkilökohtaisesti. Nämä kohtaamiset herättävät myös laajempia kysymyksiä sukupuolesta, iästä ja ammatillisesta asemasta, sillä henkilöt kuvaavat oman sortonsa ehtoja näiden rakenteellisten valta-asetelmien puitteissa. Jokaisessa tapauksessa henkilöiden kuvaukset näyttävät alkujaan hyvin uskottavalta.

Esimerkiksi Maxine väittää, että koko tilanne – päivällisen nauttiminen Brockien kodissa – kuvastaa sheriffi Brockin ammatillista asennetta häntä kohtaan. Hän väittää, että sheriffi Brock ei kohtele häntä kuin apulaissheriffiä vaan pikemminkin kuin tytärtä, tavoilla, jotka ovat ammatillisesti loukkaavia ja hylkääviä. Kuten hän sanoo: "Minä teen pidätyksen, ja sinä laitat minut syömään päivällistä epäillyn kanssa." Hän jatkaa valituksia siitä, ettei Jimmy ota häntä vakavasti: "Miksi minä olen täällä syömässä paahtopaistia? Minä tein pidätyksen." Tämä on vain yksi useista syytöksistä ja tunnustuksellisista hetkistä, jotka jäsentä-

vät iltaa henkilöiden ottaessa vuorotellen mittaa toisistaan. Jill syyttää isäänsä siitä, että he ovat menettäneet sen läheisen suhteen, joka heillä oli ennen kuin Jill päätti lääketieteellisen koulutuksensa. Jill tuntee, että isä torjui hänet, koska tämä oli kyvytön kanssakäymiseen hänen kanssaan tasaveroisena aikuisena.

Näiden psykodraamallisesti muotoutuneiden konfrontaatioiden kuluessa jokainen syytös näyttää tarjoavan paljastavan ja voimakkaan minän performanssin, sillä henkilöt osoittavat tärkeimpiin henkilökohtaisiin ja ammatillisiin suhteisiin liittyviä pitkällisen tyytymättömyyden ja surun lähteitä. Tämä koskee erityisesti tapoja, joilla ilmaistaan huolta sukupuolta ja luokkaa koskevista arvoasemista. Kun Max vastustaa Jimmyä ja Jill isäänsä, he ilmaisevat tunteita, jotka voisivat kuulua kenelle tahansa naiselle, joka yrittää varmistaa ammatillista asemaansa paternaalisen ja patriarkaalisen etuoikeuden silmissä. Jill siis pelkää, että hänen ammatillinen menestyksensä löi kiilan hänen ja isänsä väliin, erityisesti siksi, että hän ei enää ollut "isin pikku tyttö". Tätä asetelmaa mutkistavat luokkaan ja koulutukselliseen statukseen liittyvät kysymykset, sillä Jimmyn mukaan hänen asemansa pikkukapungin sheriffinä selittää Jillin ja tämän isän välisen erimielisyyden. Jimmyn mukaan Hayden halveksii häntä ja on aina paheksunut Jillin päätöstä mennä naimisiin hänen kanssaan. Muutkaan tunteisiin liittyvät siirtymät eivät ole kovin syvällä pinnan alla, sillä Haydenin tapa kohdella sekä Maxinea että Jilliä palautetaan ongelmiin, joita hänellä on paljon itseään nuoremman tyttöystäväänsä kanssa.

Kuitenkin lähes kaikki jakson henkilöiden alkuperäiset oivallukset ja argumentit lopulta osoitetaan vääriksi. Itse asiassa jaksossa suhteellisen systemaattisesti syrjäytetään jokainen tunteellinen, individuaalinen "terapeuttinen" hetki, joka tunnustuksiin sisältyy. Tilalle astuu yhteisöllisesti perusteltuja näkemyksiä aikuisen yksilöllisestä vastuuta. Jimmy myöntää, että henkilökohtaisesti hän välittää Maxista, mutta edellyttää, ettei sitä sotketa hänen ammatilliseen kunnioitukseensa tätä kohtaan. "Ehkäpä olen liian suojeleva. Sitä kutsutaan välittämiseksi (-) Jos se on ongelma, se on sinun ongelmasi, ei minun." Tältä pohjalta hän esittää, ettei hänellä ole syytä pyytää anteeksi tapaansa kohdella Maxinea sen enempää henkilökohtaisella kuin ammatillisellakaan tasolla. Sen sijaan Jimmy antaa ymmärtää, että Maxinen tulisi kehittää strategioitaan ammatillisen ja henkilökohtaisen kannustuksen neuvottelemiseksi sekä oppia hyväksymään molemmat. Samalla tavalla Hayden puolustautuu Jilliä vastaan väittämällä, ettei hän halunnut Jillin pysyvän pikkutyttönä vaan pikemminkin hän halusi edistää tämän aikuistumista. "En malttanut odottaa aikaa, jolloin olisimme aikuisia yhdessä. Sitten kun sinusta tuli aikuinen, sinä menit pois. Menit pois toiseen elämään. Omaasi kai." Toisin sanoen Hayden osoittaa, että heidän aikuisiän suhdettaan luonnehtiva intimiteetin puute riippuu enemmän Jillin käytöksestä ja intresseistä kuin hänestä. Periaatteessa hän väittää, että hän antoi Jillin kasvaa omilla ehdoillaan. Tämän selityksen edessä Jillin syytökset kääntyvät häntä itseään vastaan ja vihjaavat, että hän itse tekee itsensä onnettomaksi, koska hän ei ole pystynyt hyväksymään sitä, ettei hän enää ole "isin pikku tyttö". Näin "ongelma" on siis Jillin käsitksissä, ei Haydenin käytöksessä.

Samalla kun henkilöhahmojen sisäisiä jännitteitä tutkitaan, sukupuolta ja luokkaa koskevien yleisten huomioiden arvoa vähätellään ja mielenkiinto siirretään paikallisiin, erityisiin olosuhteisiin fiktiivisten henkilöiden viimeaikaisessa elämässä. Ei olekaan yllätys, että nämä henkilöt hyötyisivät paljon enemmän lyhytaikaisesta kriisivastausta ja vahvemmassa perheen ja yhteisön tuesta kuin mistään, mikä muistuttaisi pitkäkestoista analyysia tai perinteisiä henkilöiden tapaushistorioita. Hayden on poissa tolaltaan, koska hänen paljon nuorempi naisystävänsä on juuri jättänyt hänet. Jimmy taas sanoo olleensa epävarma suhteestaan Jilliin aina siitä asti, kun tämän vanha poikaystävä (menestynyt tutkijatohtori) vähän aiemmin oli vierailut kaupungissa. Kumpakaan näistä tilanteista ei ensisijai-

sesti selitä laajempi sukupuoleen ja luokkaan sidottu valtadynamiikka tai syvään juurtunut yksilöhistoria, joka aluksi näytti keskeiseltä ja vakuuttavalta. Itse asiassa molemmat välittömät ehdistuksen syyt viestivät pikemminkin miehisestä epävarmuudesta kuin patriarkaalisesta vallankäytöstä. Haydenin tapauksessa on kyse epävarmuudesta suhteessa nuorempaan naiseen (jolla, *Lovelinen* logiikan mukaisesti, "on valtaa"). Jimmyn tapauksessa on kyse epävarmuudesta suhteessa vaimoon, jonka ammatillinen ura kukoistaa. Vallan rakenteellinen dynamiikka paljastuu näin vääräksi "uhriajattelulle" perustuvaksi tietoisuudeksi, jonka juuret ovat populaareissa psykoterapeuttisissa diskursseissa. Nämä taas yhdistävät kysymyksiä pysyvistä sosiaalisista identiteeteistä perinteisiin oidipaalisiin muodostelmiin. Kaiken seurauksena Maxine näyttäytyy järjettömänä, jopa puutteellisena, koska hän ei kykene hyväksymään Jimmyn "hoivaa" ammatillisen tuen ohessa. Jill taas vaikuttaa typerältä, koska hän on tulkinnut hylkäämiseksi isänsä halukkuuden antaa tyttärensä aikuistua (esittipä hän sen kuinka ylimielisesti tahansa). Jimmy puolestaan vaikuttaa naurettavalta luullessaan Haydenin halveksivan häntä, koska hän on vain sheriffi, kun Hayden korostaa, miten hän ihailee Jimmya syvästi.

Tämä jakso torjuu perinteisen (uskaltaisinko sanoa vanhentuneen?) terapeutisen eetoksen yhdessä yksilöllisen keskussubjektin kanssa ja korvaa ne pragmaattisemmalla ja yhteiskunnallisemmalla sosiaalisen ja interpersoonallisen dynamiikan käsitteellä. Jokaisella on taustansa, menneisyys, joka vaikuttaa siihen, millaiseksi hän on muotoutunut, mutta sen ei tarvitse toimia perustavan laatusena pakotteena hänen ihmissuhteita koskevalle tuntemiskyvyllään. Epävarmuudet, emotionaaliset ja psyykkiset toimintamallit ja valta eivät välttämättä tai ainoastaan ole seurausta universaaleista psyykkisten, sosiaalisten tai perhemallien rakenteellisista olosuhteista. Uusi subjektiviteetin versio edellyttää yksilöä, joka sijaitsee muuttuvissa ihmisten välisissä, sosiaalisissa, yhteisöllisissä ja ammatillisissa verkostoissa. Parhaimmillaan ne luovat olosuhteet yksilöiden ja heidän ongelmiensa käytännölliselle ratkaisemiselle niin kauan kuin yksilöt täysin rinnoin osallistuvat sosiaalisen elämän ylimäärittyneeseen piiriin. *Rooman sheriffi* ei ainoastaan kirjoita uudelleen konventionaalista populaaripsykologiaa ja -terapiaa, vaan se suorastaan heittää yli laidan freudilaisen tradition ja sen mukana feministisen ja marxilaisen yhteiskunta-analyysin. Näin se lausuu "adieu" modernismille.

Tälle vastauksena yhteisöllisyyden projekti hahmottelee uuden sosiaalisen subjektiviteetin ääriivivoja. *Rooman sheriffissä* tämä tapahtuu liittyneenä jatkuvaan kiinnostukseen biolääketieteellisen ja bioteknologisen kehityksen kärkeen sekä kysymyksiin terveydenhuollon etiikasta ja käytännöistä. Ohjelmassa tyypillisesti tutkitaan niitä teknologisten ja biolääketieteellisten innovaatioiden rajoja ja mahdollisuuksia, jotka muuttavat käsityksiä elävästä ja kuolleesta. Esimerkiksi edellä mainitun koomaan joutuneen raskaana olevan neitsyen Dr. Jill Brock julistaa epäilyksettä aivokuolleeksi ja kehottaa potilaan isää irrottamaan tyttärensä elintoimintoja ylläpitävistä laitteista. Samalla kun isä kamppailee tämän päätöksen kanssa, tytär yhtäkkiä herää täysissä sielun ja ruumiin voimissa. Toisessa sarjan jaksossa kaupungin kuolemansyyn tutkijan kuolleeksi julistama nainen herää juuri kun hänelle ollaan suorittamassa ruumiinavausta. Näissä ja muissa jaksoissa keskeiset, lääketieteelliseen ja juridiseen asiantuntemukseen perustuvat ymmärryksen kategoriat joutuvat nykyisten, postmodernien olosuhteiden kyseenalaistamiksi. Subjektiviteetti, joka muodostaa ehdot "ihmisen" kategorialle, on jatkuvan kyseenalaistamisen ja uudelleenmuotoilemisen kohteena sekä yhteiskunnallisessa, oikeudellisessa, lääketieteellisessä että sukupuolitetussa mielessä.

Totuus vai Seuraukset

Analysoitujen ohjelmien perusteella voidaan esittää joukko johtopäätöksiä. Samalla kun terapeutit diskurssit säilyvät keskeisenä osana amerikkalaisen kulttuurin, näiden diskurssien luonne on muuttunut olennaisesti, kuten myös itse ajatus subjektiviteetista. Yksi murros voidaan paikantaa siirtymään elokuvasta televisioon keskeisenä joukkoviestimenä amerikkalaisessa kulttuurissa. Freudilaisella psykoanalyysillä oli huomattava vaikutus Yhdysvalloissa sekä ammattimaisen analyttisen toiminnan kannalta että kulttuurin alueella. Merkittävä määrä kirjallisuutta käsittelee niitä tapoja, joilla psykoanalyysi oli osa klassista Hollywood-elokuvaa. Tässä kirjallisuudessa arvioidaan elokuvia psykoanalyttisistä näkökulmista, esimerkiksi tapoja, joilla hulluutta ja psykoanalyysia on dramatisoitu tietyissä elokuvissa (esim. *Spellbound*, *The Locket*, *Pursued*, *The Snake Pit*). Toisaalta kirjallisuuteen sisältyy pohdintoja psykiatrian keskeisyydestä Hollywoodin ammattilaisten arjessa (Doane 1987, Kaplan 1990, Walker 1993, Wolfenstein 1950, Fearing 1947, Kubie 1950, Schneider 1977).

Televisio, joka edustaa toisenlaista teknologiaa, syntyy jossain määrin erilaisissa kulttuurisissa ja sosiaalisissa olosuhteissa, ja se esittelee uusien paradigmojen ja uusien subjektien mahdollisuutta. Parhaan katseluajan draamasarjoista vähemmän arvostettuihin ohjelmatyyppeihin televisiossa myötävaikutetaan subjektiviteetin uusien sosiaalisten ja kulttuuristen olosuhteiden muotoutumiseen. Myös muut institutionaaliset diskurssit ja tilat osallistuvat näihin muutoksiin – poliittinen päätöksenteko, ammatilliset käytännöt, filosofia, historia jne. Mutta televisio ei ainoastaan ”heijasta” muualla kulttuurissa käynnissä olevia muutoksia, mikä varmasti on osa yhtälöä, vaan se myös markkinoi ja tuottaa laajempia muutokset mahdollistavia kulttuurisia olosuhteita ja ymmärryksiä edistämällä uusia terapeutisia käytäntöjä ja subjektiviteetteja jokapäiväisen populaarin kokemuksen kontekstissa. Televisio on olennainen osa ”verkostoitunutta” kulttuuria.

Tähän liittyy subjektin määrittelemisen verkostoituneeksi olioksi. *Lovelinen* kuvapuhelin-esiintymiset, kuten myös *Rooman sheriffin* erilaiset koomassa, elin-toimintoja ylläpitävissä laitteissa makaavat henkilöt, ovat eräitä näkyviä tulkintoja bioteknisestä subjektista, joka ruumiillistaa Donna Harawayn (1989, 173-204) kuvailemia rakennettuja kyborgisia identiteettejä:

Kyborgi on lähtemättömästi sitoutunut osallisuuteen, ironiaan, intimiteettiin ja perverssyyteen. Se on oppositionaalinen, utooppinen ja täysin vailla viattomuutta. Kyborgi, jota ei enää jäsennä julkisen ja yksityisen vastakkainasettelu, määrittelee teknologisen valtion (polis) osin kotitalouden (oikos) sosiaalisissa suhteissa tapahtuneen vallankumouksen pohjalta. Luonto ja kulttuuri on työstetty uudelleen: kumpikaan niistä ei enää voi olla hyväksikäytön ja sisäistämisen kohde toiselle. Suhteet joiden tarkoituksena on muodostaa osista kokonaisuuksia – mukaan lukien hallintaan ja hierarkiaan perustuvat suhteet – kyseenalaistetaan kyborgisessa maailmassa. (Haraway 1989, 175).

Jos massakulttuurin perinteiset terapeutit diskurssit auttoivat lieventämään kulttuurin itsensä tuottaman moderniteetin ahdistuksia, samanlainen suhde koskee jälkimodernin ajan kyborgista subjektia. Pelkoja, jotka koskevat rajojen murtoista sekä itsen hajoamista teknologisiin ja bioottisiin verkostoihin, voidaan käsitellä vain niiden mekanismien kautta, jotka edistävät ahdistuksen ja pelon olosuhteita. Tämä rakenteellinen samankaltaisuus ei kuitenkaan saisi hämärtää niitä perustavia yhteiskuntaa, kulttuuria ja subjektiviteettia koskevia muodonmuutoksia, joita siirtymä on tuottanut. Television esitykset terapeuttisista prosesseista ja niihin kytkeytyvistä subjektiviteeteista auttavat määrittelemään näitä siirtymiä ja muodonmuutoksia.

Suomennos: ANU KOIVUNEN.

Viitteet:

1. Artikkelin lähtökohtana on tutkimukseni Tele-Advising: Therapeutic Discourse in American Television (White 1992), jonka analyysin ulotan tässä koskemaan uusia kysymyksiä ja televisio-ohjelmia. Artikkelin perustuu Suomen Elokuvatutkimuksen Seuran järjestämällä Elokuva- ja televisiotutkimuksen päivillä Helsingissä 5.4.1997 pidettyyn esitelmään.
2. Satunnaisia poikkeuksia kuitenkin on. Esimerkiksi yksi hänen vieraistaan oli Dr. Mathilda Krim, AIDS-tutkija ja turvaseksin puolestapuhuja.

Kirjallisuus:

- Berger, John (1973)
Ways of Seeing. New York: Penguin.
- Coward, Rosalind (1985)
Female Desires: How They Are Sought, Bought and Packaged. New York: Grove Press.
- Doane, Mary Ann (1987)
The Desire to Desire: The Woman's Film of the 1940s. Bloomington: Indiana University Press.
- Etzioni, Amitai (ed.) (1995a)
New Communitarian Thinking: Persons, Virtues, Institutions, and Communities. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Etzioni, Amitai (1995b)
Rights and the Common Good: The Communitarian Perspective. New York: St. Martin's Press.
- Fearing, Franklin (1947)
"The Screen Discovers Psychiatry". Hollywood Quarterly (January 1947).
- Foucault, Michel (1978)
The History of Sexuality, vol 1, trans. Robert Hurley. New York: Pantheon.
- Haraway, Donna (1989)
"A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s", teoksessa Elizabeth Weed (ed.): Coming to Terms: Feminism, Theory, Politics. New York: Routledge.
- Joyrich, Lynne (1996)
Re-Viewing Reception: Television, Gender and Postmodern Culture. Bloomington: Indiana University Press.
- Kaplan, E. Ann (ed.) (1990)
Psychoanalysis and Cinema. New York: Routledge.
- Kubie, Lawrence (1950)
"Psychiatry and the Films". Hollywood Quarterly, 113 (1950).
- Lasch, Christopher (1979)
The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations. New York: W.W. Norton.
- Lears, T.J. Jackson (1983)
"From Salvation to Self Realization: Advertising and the Therapeutic Roots of Consumer Culture, 1880-1930", teoksessa Richard Wightman Fox ja T.J. Jackson Lears (eds.): The Culture of Consumption: Critical Essays in American History, 1880-1980. New York: Pantheon.
- Marchand, Roland (1985)
Advertising the American Dream: Making Way for Modernity, 1920-1940. Berkeley: University of California Press.
- Masciarotte, Gloria-Jean (1991)
"C'mon Girl: Oprah Winfrey and the Discourse of Feminine Talk", *Genders* 11 (Fall 1991).
- Mellencamp, Patricia (1992)
High Anxiety: Catastrophe, Scandal, Age, and Comedy. Bloomington: Indiana University Press.
- Modleski, Tania (1986)
"Femininity as Mas(s)querade: A Feminist Approach to Mass Culture", teoksessa Colin MacCabe (ed): High Theory/Low Culture: Analyzing Popular Television and Film. New York: St. Martin's Press.
- Piesman, Marissa (1995)
Alternate Sides. New York: Dell.
- Rieff, Philip (1966)
The Triumph of the Therapeutic: Uses of Faith After Freud. New York: Harper.
- Schneider, Irving (1977)
"Images of Mind: Psychiatry in the Commercial Film", *American Journal of Psychiatry* 134 (June 1977).
- Walker, Janet (1993)
Couching Resistance: Women, Film and Psychoanalytic Psychiatry. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- White, Mimi (1992)
Tele-Advising: Therapeutic Discourse in American Television. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- White, Mimi (1996)
"Political Formations of Contemporary American Television: Communitarianism and Picket Fences". Plenary Address, Sixth Maple Leaf and Eagle Conference on North American Studies, Renvall Institute of Area and Cultural Studies: University of Helsinki (Finland), May 1996.
- Williamson, Judith (1987)
Consuming Passions: The Dynamics of Popular Culture. New York: Marion Boyars.