
The L-word

Flat-identitet och lesbiska stilmarkörer i och framför teverutan

Martina Ladendorf

När den amerikanska serien *The L-word* började visas på svenska TV3 under 2004 var den minst sagt efterlängtd av landets HBTQ-kvinnor och dessutom omskriven i gaypressen, t.ex. den svenska webbtidningen *Corkey*. Äntligen en dramaserie som satte lesbiskas liv i centrum! Gayklubbarna stod tomma på onsdagskvällarna, då den första säsongen sändes. Själv drogs jag med i L-wordfebern och alternerade tittandet med diskussioner på gay-webbcommunitiet *QX*. När jag några år efteråt (år 2006) började leta efter personer som tittade på serien konstaterade jag förvånat att inte alla inom gruppen HBTQ-kvinnor följt serien. En del tappade intresset, andra har inte tevekanalen, och åter andra följer inte dramaserier i speciellt hög utsträckning. Enligt TV3 var tittarantalet lågt, och de förlade (till mångas irritation) serien på allt senare sändningstid, vilket föga förvånande minskade tittarsiffrorna ännu mer. Man bestämde sig sedan för inte köpa in säsong fyra, däremot visas den av TV 4:s smalare betalkanal TV 400. Detta bekymrar dock inte vissa av mina intervjupersoner, som sällan tittar på teve, utan istället laddar ner sina favoritserier eller köper dem på dvd. Andra följer handlingen på någon av de internetsajter (t.ex. *afterellen.com*) som erbjuder recaps, personliga genomgångar av de olika avsnitten i direkt anslutning till att de sänts i USA. Det bör tilläggas att serien är framgångsrik i USA och i flera europeiska länder, och att flera säsonger kommer att spelas in.

Denna artikel avser undersöka hur svenska HBTQ-kvinnor tolkar och förhåller sig till *The L-word* i förhållande till lesbisk representation samt begreppen identitet och identifikation. *L-word* sägs vara den första kommersiella drama-serien som är helt centrerad kring ett antal lesbiska, bisexuella eller queera karaktärer, och där den lesbiska identiteten, och lesbiska relationer, står i centrum. Den är resultatet av en utveckling inom amerikansk teve där man inom framförallt liberala kabeltevebolag som HBO och Showtime försöker bryta vallar och tabun. Efter Showtimes kommersiellt lyckade amerikanska remake av brittiska *Queer as Folk* (som är centrerad kring homosexuella män) fick den lesbiska teveproducenten Ilene Chaiken igenom idén om en lesbisk drama-serie, som började sändas 2004. Detta ligger också i linje med de senaste årens ökade förekomst av homosexuella karaktärer i populära sit coms program

(t.ex. *Ellen*, *Will & Grace*), dramaserier (*Six feet under*) och tvåloperor, men även HBT-personer som deltagare inom reality shower och andra typer av dokumentära program.

Queer mediereceptionsforskning?

I Sverige finns mycket lite av regelrätt medieforskning med både en medieteoretisk och en queerteoretisk utgångspunkt. Det finns t.ex. idag ingen publicerad svensk queer receptionsforskning ur ett medievetenskapligt perspektiv, men nämnas kan en teatervetenskaplig studie om homosexuella mäns intresse för opera (Gademan 2003). Man ser dessutom lite av den internationellt – nämnas kan dock en artikel som dekonstruerar läsarna/läsningen av 1950-talets populärkulturella pulp-romaner med ”lesbiskt” tema (Bachmann 2000) och en ny studie om queera tjejers användning av populärkultur (Driver 2007). De nya, homosexuella och/eller queera medieuttrycken i både populärkulturen (t.ex. förekomsten av homosexuella personer och relationer i skvallerpressen, homokaraktärer, t.o.m. experter, i olika typer av populära teveprogram) och finkulturen (jfr new queer cinema) ökar dock behovet av queera mediereceptionsstudier. Vad gör en queer publik med dessa nya medieinnehåll, och hur kan medierna komma att påverka och återskapa queera identiteter?

Metod – anteckningar i marginalen

Det material som ligger till grund för denna artikel är fem fokusgruppintervjuer, varav fyra transkriberats och använts i analysen. I de senare har arton aktiva L-wordtittare av kvinnligt kön deltagit. Dessa intervjuer har sedan analyserats tillsammans med själva teveserietexten. Även om denna studie inte kan göra anspråk på någon generaliserbarhet, eller ge en rättvisande bild av hur gruppen HBTQ-kvinnor som helhet tolkar teveserien, kan detta ändå betraktas som ett relativt fylligt material. Undersökningen bör dock ses som en pilotstudie, där vissa spännande teoretiska infallsvinklar kan prövas på denna typ av empiriskt material. Förhoppningsvis kan det leda till mer utförliga studier på området. Mina analysstrategier är inspirerade av diskursanalysen och dess teoretiska begrepp (Winther Jörgensen & Phillips 1999, Laclau & Mouffe 1985/2001) och min intention är att dekonstruera både serien och fokusgruppernas tolkningar och diskussioner. Jag har därmed varken gjort en ”ren” receptionsstudie eller textanalys, utan låtit läsningen av intervjuerna och av teveserien berika varandra för att studera nutida diskursformationer kring lesbisk identitet.

Identifikation och mediereception

Identifikation är en process som är kopplad till den egna identiteten. Den är det sätt som den individuella identiteten förhåller sig till andra, där han eller

hon inkorporerar något av den andres identitet. Psykoanalytiska teorier har framförallt beskrivit denna process i samband med sorg över ett förlorat objekt, och i samband med kärleksrelationer. I sin bok *Identification papers*, som är en queer motläsning av Freuds psykoanalytiska teorier om begreppet identifikation, beskriver Diana Fuss vad identifikationen gör med identiteten:

[I]dentification is the detour through the other that defines a self. This detour through the other follows no predetermined developmental path, nor does it travel outside history and culture. Identification names the entry of history and culture into the subject, a subject that must bear the traces of each and every encounter with the external world. Identification is, from the beginning, a question of relation, of self to other, subject to object, inside to outside. (Fuss 1995 s. 2f).

Identifikation kan således ske med andra människor, men denna artikel intresserar sig främst för den identifikation som kan ske med en fiktiv medietext. Identifikationer med en text kan se olika ut, man kan identifiera sig med karaktärer, men också med grupper, miljöer, situationer, känslor och sätt att leva på. Enligt Fuss kan identifikationer vara omedvetna fantasier, och dessa kommer man självklart inte åt genom att intervjua tittare, utan man får koncentrera sig på det som intervjupersonerna är medvetna om och väljer att ta upp till diskussion. Fuss (1995: 2) påpekar att medan människors identiteter är kopplade till deras liv i offentligheten, det som öppet redovisas, är identifikationer mer privata, dolda, något man har för sig själv. De är delar av personers intima fantasier, som dock får återverkningar på den egna identiteten. Detta resonemang kan illustreras av den dröm en av mina intervjupersoner berättar om, där de fiktiva karaktärerna i teveserien L-word, som utspelar sig i Los Angeles, återfinns i en de svenskaste av svenska kommersiella miljöer:

- Jag har också drömt att jag var med L-wordgänget på IKEA. [skratt]
- Men vad köpte ni, kuddar? Ljus? Servetter? [skratt]
- Ja, det kommer jag inte ihåg. Men Shane var med.
- Mmm.
- Jaså, ja...
- Hände det nåt?
- Med Shane på IKEA, bara det...

Detta visar att tittare kan identifiera sig så pass starkt med vissa medietexter att dessa blir en del av deras fantasi och drömvärld. Just den tittare som berättade om drömmen definierar sig inte som lesbisk, och saknar vid tillfället för

intervjun lesbiska sexuella erfarenheter, men i hennes läsning av *L-word* kan man se en tydlig lesbisk identifikation, som ligger i linje med Fuss beskrivning av identifikationer som privata fantasier, som kan, men inte behöver, vara kopplade till en individs yttre identitet. Diskussionen visar också att tittandet på *L-word* i detta fall är ett socialt beteende, och att tittandet kan leda till diskussioner och vara gemensamma referenspunkter i samtal mellan vänner. Just medietexters koppling till olika typer av sociala läsarformationer är en av de aspekter som kommer att diskuteras i denna artikel.

Lesbisk representation i *L-word* och andra medier

En av utgångspunkterna är *hur* lesbiskheten synliggörs i teveserien. Nästan alla intervjupersoner framhåller att det som är bra och intressant med *L-word* är att det är lesbiska, och lesbiska relationer, som är normen i serien. Ett citat från fokusgrupp fem visar att denna norm dessutom är ganska bred, att olika typer av HBTQ-kvinnor får rum där:

Lucia: Det tycker jag är ganska bra att den inte är så stereotyp inriktad. Att de är normala, alltså att de skiljer sig rätt mycket [Mmm]

Katinka: Precis det finns hela spektrat här från Shane till Tina och så har de olika bakgrund och olika inställningar till...

[...]

Katinka: Och så också att de inte är sympatiska, i och med att det är så många homosexuella karaktärer i samma serie så kan de släppa det här med att alla måste vara politiskt korrekta för att då behöver man inte ha det för de är inte token lesbian.¹

Lucia: Sen behöver de inte va kompisar alltid och...

Katinka: Nä precis och de kan bete sig omoraliskt och framförallt så har de en sexdrift. Ofta är det så med kvinnor så har de inte sex utan bara fint, de håller handen, så. Medan män, de ska spänna på varann i gathörn och så [skratt]. Och så ska de va lite kalla och så, gärna. Jo men det är mycket så i bögfiler som är det på det viset. Liksom. Så det var ju trevligt att de vill ha sex med varandra även om det var klyschigt porträtterat i alla fall. Sen har de ju sex hela tiden och alla har en relation på gång...

Paloma: Relationer med varandra...

Katinka: Ja de byter lite. Friends. Men det är ju för att det ska hända nånting på teve.

Lucia: Det är ju det det går ut på, the Chart, att det nästan blir lite incestuöst för att alla är med alla. (Malmö/Lund, fokusgrupp 5)

Även Vilda påpekar att man är lesbisk *i relation till andra lesbiska*. Den lesbiska identiteten och därmed även representationen av lesbisk identitet är alltså relationellt uppbyggd, här snarare i en positiv gruppidentitet än som motidentitet. Lesbiskheten representeras till stor del genom att huvudkaraktärerna ständigt pratar om den, om sina flickvänner, sina span och sin gaydar. Här blir The Chart central, eller som Lo uttrycker det: ”Att alla vart ihop. Eller att de länkarna finns.”²²

Lesbiska som norm och porträtteringen av flatkollektivet är något som uppfattas som det positiva med serien, men det finns en annan aspekt som gruppen på HBT-kafé är mer kritiska till:

Wera: Den känns ju väldigt amerikansk och heteroflirtig. Jämfört med lesbisk litteratur, liksom.

Vilda: Liksom inte så allvarligt på nåt sätt, även om man blir berörd, men ändå nåt slags kitchigt glimmer över det hela.

ML: Kanske det här att det är ganska mycket glamour över det hela? [Ja] Det blir lite, även de här svåra problemen, men det blir ändå: jo hon fick cancer, men då fick hon ändå åka sån här jumbojet [skratt] så det är ändå lite så.

Vilda: Det kanske är att alla är så jävla snygga och det kan de inte va i en bok t.ex., för det är...

Moa: Fast det är ju det, för jag tyckte inte de var det. Alltså snygga. Utan mer snygga enligt mallen, så.

Lo: Jamen, det stör mig lite också, att de är så här heterosnygga.

Moa: Ja även om nån kanske var lite korthårig så, om man nu liksom vill ha in det, så jag tyckte inte det var nån som va genuint snygg så. Som förmedlade nån äkta mänsklighet så alltså. Som nån riktigt kvinnlig kvinna för mig så, utan mycket amerikanskt.

Vilda: Jag vet inte hur normen ser ut i USA, fast finns det inte en svensk flatnorm? Då, nånstans. Men det kan ju vara med grupperingar... karaktärerna i L-word faller ju inte in i nån av om man kan kalla det lesbiska normerna, liksom. [Mmm]

Moa: Fast jag tror inte riktigt det handlar om, oavsett hur de ser ut, så för de inte fram den genuina känslan. Jag har läst nånstans att de flesta skådespelarna är hetero. (Fokusgrupp 4, HBT-café i Malmö)

Det *öakta* kopplas alltså i diskussionen för det första till heterosexualitet i rela-

tion till HBTQ-kulturen, som här laddas med positiva värden som en värld för sig, d.v.s. alternativa representationer, och därmed som mer äkta, och för det andra det svenska, de *svenska flatnormerna*, som här står i motsats till *amerikansheten* i kommersiell teve. En del av intervjupersonerna på HBT-kafét menade dock att serien blivit mindre heteroflirtig och mer äkta med varje ny säsong.

Fokusgrupperna diskuterade även homosexuell representation i andra medier än *L-word*, och de medier som oftast diskuterades var fiktion, i form av film, teve och romaner. Natasja och Lucia pratade om att litteratur om homosexualitet blev viktigt för dem på högstadiet och gymnasiet. Då handlade det ofta om homosexuella män, medan lesbiska var mer osynliga. Paloma och Katinka favoriserar fiktion som mer betonar gråskalor mellan homo – bi – hetero och nämner filmen *Benchmarks and hallways* (Paloma) och boken/teveserien *Portrait of a marriage* (Katinka) som biografiskt behandlar Vita Sackville-Vests och Nigel Nicholsons mindre traditionella äktenskap, där makarna var bisexuella och trots sina affärer med andra hade ett mycket lyckligt äktenskap. Natasja nämner även Rose Troches film *Go fish!* som ett exempel på en film av lesbiska för lesbiska: ”Men bara en sån där grej att se en sån film, för en gångs skull bara få fokusera på det, det betyder ganska mycket när man är yngre och lite så där starved för sånt. Man behöver se det, liksom.” Här betonas att lesbisk representation i medierna är *viktigare* för yngre personer eller personer som inte kommit ut. I fokusgrupperna finns både personer som kommit ut i samband med tonåren eller tidiga tjugooårsåldern, och sådana som kommit ut som t.ex. lesbiska eller bisexuella senare i livet. Katinka diskuterar detta i relation till förändringar i mediediskursen och en större öppenhet kring homosexualitet, som också lett till en mer positiv syn på homosexuell identitet och homosexuella relationer.

Katinka. Jag tror Paloma och jag har en stor fördel där att vi fattade fakta lite sent i livet.³ För nu finns det ju en helt annan tillgänglighet för sån kultur och man kan liksom. Ja jag tror det, min vän Anton kom ju ut i gymnasiet och då fanns det ju, det fanns bögfilmerna och bögserier, men det var ju väldigt, väldigt klyschigt. Vi pratade och hade en diskussion om det för nån månad sen att Sveriges första varjedag-såpa *Skilda världar* så var det ju en av de här, de såg likadana ut allihopa så det är svårt att skilja karaktäremått åt, en av de många blonda männen i polo och kavaj [skratt] överklassynglingar, kom ut, och då var det så att hans bästis som såg precis likadan ut, han... Plot twisten var så att det var synd om bästisen, för han kände så att: du har bedragit mig genom att dra in mig, alltså det var en scen där han skulle hämta den här homosexuella mannen, för det var en familjekris. Och var är en homosexuell man klockan fyra på eftermiddagen? Jo givetvis på en gayklubb med gogodansare och riktig disco så [skratt] precis som de gör hela tiden. [Mmm] Så fick han gå dit och: Hur kunde du? Jag tror han hette Lukas eller nåt sånt. – Lukas, hur kunde du göra så här mot mig? Ser du så du har tvingat mig, den här miljön, och du äcklar mig!

Och det var vinklat så att det var synd om kompisen. Som fick gå och hämta honom på en sån klubb och bli utsatt för allt det här konstiga och jobbiga. I stället för att det var synd om Lukas då som, bortkastad från sin familj och... Han sa att: Jag gör inte det för att stöta bort dig! [skratt] Ja men det skulle du tänkt på innan du blev sån här! Det är ju en skymf mot mig som person. Det är jättekonstigt. Och det tror jag inte de skulle gjort idag. Tänk den tanken att göra det. Och så var det verkligen så att det var skildrat från de personerna som, hur jobbigt det var för dom runt omkring honom. Det var ingenting om att det var jobbigt för honom eller att det var Good for you att du får va dig själv. Utan det var hans mor: Jag vet inte vad jag ska göra! Och så satt hon på caféet och drack kaffe. – Jag kan inte tackla det här! – Nä det förstår jag. Nä verkligen inte! [skratt] Jättekonstigt tycker man nu, men då var det, vi tänkte inte alls på det fast vi hade homosexuella vänner.

ML: Det kanske är det här ovana eller vana att se karaktärer i fiktion, alltså som inte är heterosexuella, som är... tycker ni att det har blivit en ändring? På senare år eller?

Paloma: Ändring i hur det porträtteras eller att det finns där?

ML: På nåt sätt.

Paloma: Jag tycker det har blivit jättestor ändring, men jag vet inte om det är jag som har ändrats eller om det är världen runt omkring som har ändrats.

Katinka: Man har ju andra glasögon. Men samtidigt, det finns ju mer, kvantitativt har det ändrats i alla fall. [Mmmm] Sen kan man ju plocka godbitarna av det. Det är ju precis som alla teveserier för hetero är inte bra så varför ska alla teveserier med homosexuella karaktärer vara det?

Det medieexempel från 1990-talet (enligt Internet Movie Database skapades teveserien 1996–2002) som *Katinka* tar upp, eller snarare hennes tolkning av ett inslag i serien, kan ses som ett tecken på att diskursen kring (homo)sexualitet förändrats kraftigt i Sverige under en tioårsperiod. Något som är intressant är att intervjupersonerna menar att det skett en kvantitativ ändring (något som inte kan beläggas i min egen undersökning eller genom de exempel som intervjupersonerna visar på), men att de själva är osäkra på om det skett någon kvalitativ förändring. De uppfattar att en förändring skett men är osäkra på om detta beror på att den egna blicken på världen har ändrats. Som *Katinka* säger har de andra glasögon efter att ha positionerat sig längre åt den lesbiska delen på en bisexuell skala. Detta antyder att det finns en queer blick, som både är beroende av erfarenhet och socialt förankrad läsarformation. Denna queera åskådarposition kan, men behöver inte, vara förankrad i en queer, lesbisk eller bisexuell subjektsposition eller i en samkönad sexuell praktik.

Lesbisk identitet i *L-word*

Shane, Alice och Dana, tre kvinnor i tjugooårsåldern sitter på ett café (*The Planet*) och skvallrar om en bekant. De ser samtidigt avslappnade och engagerade ut, och människor rör sig i bakgrunden:

- Vad är det med (läs: mellan) Jenny och Marina?
- Jag trodde Jenny var straight?
- Jamen, de flesta tjejer är straighta tills de inte är det längre. Eller ibland så är de gay tills de inte är det längre. Men så finns det de som aldrig ser tillbaks, och dem kan man känna igen på mils avstånd.
- Hur då?
- Man läser signalerna.
- Det är mitt problem.
- Det är inget problem, sexualitet är flytande, vare sig man är gay eller straight eller bisexuell, man bara följer med flödet.
- Men det är mitt problem, jag kan inte följa med i flödet, den där grejen, jag har inte den.
- Du har ingen gaydar! Du har helt rätt, du har inte den.
- Men alla har den!
- Jag ska bevisa att du inte har den... ser du den där tjejen som just kom in...?

Alice frågar Dana om tjejen som just kom in är gay eller hetero, baserat på stilmarkörer som korta eller långa naglar, som är naturliga eller lackade, val av kläder och skor. Uppenbarligen är det heterosexuellt kodat att bära tapered jeans, d.v.s. jeans som är smala över vader och anklar, till högklackade sandal-etter. Något som den aningslösa Dana, som totalt saknar gaydar, inte vet om. Hennes två vänner, Shane och Alice, gör dock allt för att förmedla sin delkulturella kunskap om de lesbiska stilkoderna till henne.

Beskrivningen av konversationen ovan är hämtad från teveserien *The L-word* (säsong ett, avsnitt två) och visar en typ av scen som känns igen från en viss typ av amerikansk sit com som *Vänner* eller *Sex & the City*, vilken rör sig kring en grupp unga, framgångsrika och vackra människor som pratar om relationer och sexualitet. Skillnaden är att ämnesvalen, lesbiska stilmarkörer, flytande sexualitet och gaydar skiljer den från tidigare nämnda heteronormativa teveserier. Konversationen är hämtad ur det avsnitt som jag visade för tre av mina fokusgrupper. I avsnittet introduceras begreppen *gaydar* (gay radar) och *The Chart*, den karta över sexuella förbindelser (bland lesbiska) som karaktären Alice skapat och lagt ut på internet. The Chart spelar en viktig roll även framöver i serien. Dana vill veta om en viss person, Lara, är gay eller inte, och söker experthjälp hos sina vänner. Eftersom de inte kan hitta Lara på the Chart, går de till hennes arbetsplats och iakttar henne, tittar på stilkoder, reaktioner på lesbiskt hängel. I ett sista desperat försök sänder de fram Shane, en karaktär som intar en lesbisk promiskuös förförarposition (och som i seriens storyline brukar gå hem hos de flesta kvinnor som har ett uns av dragning till likakönet

sex), utan någon som helst reaktion från Lara. Lara visar sig alltså på grundval av dessa markörer och reaktioner inte läsbar som lesbisk. Senare i avsnittet framgår det att hon i alla fall är intresserad av Dana och tackar ja till att gå på en dejt med henne. Inför denna dejt intar vännerna återigen en utlärande position, och avråder Dana från att välja den solklänning som hon tänkt ha på sig, utan istället ta på sig byxor. Dana positioneras här som en naiv och okunnig person utan lesbisk världsvana. Diskussionerna i teveserien för att avgöra om Lara är gay eller inte, samt hur man ska se ut och bete sig på en lesbisk dejt, visar på hur mening och betydelser kopplade till en lesbisk identitetsposition är konstruerade. Nodalpunkten (Laclau & Mouffe 1985/2001) som diskursen rör sig kring överlag i fokusgruppsdiskussionerna, och i detta specifika avsnitt, är sexualitet och sexuell identitet, och denna diskurs är organiserad kring skillnaden mellan hetero och homo. Skillnaden mellan heterosexuella och homosexuella är inte fysiologisk eller direkt iakttagbar. Därför behöver de som är intresserade av att se skillnaden ha gaydar, något som synliggör homosexualiteten (för de invigda), något som blir viktigast för den grupp som befinner sig i minoritet. En annan viktig skillnad, där skillnaden görs *inom* HBT-gruppen (och som tas upp också i fokusgruppernas diskussioner) är att befinna sig i garderoben, vara öppen/”ute” eller att befinna sig i en ”komma ut-process”. Eftersom Dana befinner sig i en sådan process får hon hjälp och råd av sina mer erfarna vänner. Mästarsignifikanten (Laclau & Mouffe 1985/2001) i den dominerande diskursformationen i L-word och fokusgrupperna är det lesbiska. Via samtalen i L-word formas en ekvivalenskedja (Laclau & Mouffe 1985/2001) mellan lesbisk – en person som finns på the Chart (d.v.s. har haft sex med andra lesbiska, här ges alltså sexuella handlingar stor betydelse för lesbisk identitet) – en person som begär Shane – en person som klär sig enligt vissa stilkoder – en person som inte bär (sol-)klänning. Detta kan även ses i fokusgrupp-diskussionerna. Lo berättade t.ex. om hur ”fel” hon var som ”ny” i lesbiska kretsar i Stockholm när hon hade med sig klänning till nyårsfesten.

Alltså jag kan tänka sen när jag kom ut, typ. Fast då, då tyckte jag att alla var skitbutchiga. Nämen så där. Första gången jag var på nyårsfest i Stockholm och så kom jag från [mindre stad], liksom. Hade jag med nyårsklänningen [skratt]. Så jävla fel! Det var ju så jag kom, jag kände ju bara heteros, det är klart man har klänning på nyårsafon. Ja, gud, nå! (Lo, HBT-kafé i Malmö, fokusgrupp fyra)

Man kan även se en viss självvironisk medvetenhet i fokusgrupperna när det gäller den egna förtrogenheten med lesbiska stilkoder. Det är intressant att se att dessa koder samtidigt konstrueras och dekonstrueras i samma uttalande (i och med att man kan läsa ett självvironiskt förhållningssätt mellan raderna, speciellt i delar av intervjun som inte syns i citaten).

ML: Men är det nån sån stil som råder, nån stilkod?

Vilda: Ja det är klart det är. Tänker jag. Åh, jag vet inte.

Dora: Jag kan nog automatiskt tänka att det är, och speciellt om man är på tjejklubb och speciellt om det kommer några feminina tjejer i klacket, åh ett par heteros som hittat hit. Jag tar det för givet att de är hetero [skratt]. Faktiskt.

Vilda: Det är för att man ser att de klätt upp sig för män, liksom. Inte för att titta sig i spegeln och shit vad jag är snygg! För om man klätt upp sig på *det sättet* så har man klätt upp sig för en annans skull, och främst för en man, liksom. Medans om man fixar sitt hår i punkiga frilla och satt på sig sina svarta jeans och sin punkigaste trashigaste T-shirt så har man klätt upp sig för sin egen skull, och inte för nån annan [skratt]. Eller klätt ner sig i och för sig [skratt]. (HBT-kafé i Malmö, fokusgrupp fyra)

Även Helen i fokusgruppen från Umeå berättar om lokala lesbiska stilkoder, uppdelade i *anarkalesbianen*, som klär sig för kvinnokampen, och *innebandyflatan*, som klär sig i jeans och tröja, och som det inte är något särskilt med, förutom att hon sportar. De som klär sig i kjol och klänning befinner sig i minoritet, och blir inte direkt läsbara som lesbiska.⁴

Den lesbiska synligheten kopplas alltså både i *L-word* och i intervjuerna till vissa stilkoder. Det är dock viktigt att påpeka att det inte är maskulina stilar och utseenden som privilegieras i *L-word* (även om karaktärer som leker med androgyna eller maskulina attribut förekommer i serien) utan ett kvinnligt men inte överdrivet feminint ideal, som i vissa fall gränsar mot androgynitet. Karaktärerna i *L-word* har många gånger anklagats för att vara för snygga och glassigt klädda, på ett sätt som inte överensstämmer med många lesbiska kvinnors sociala verklighet, något som även diskuteras av mina intervjupersoner. Klänning och kjol används ofta av flera karaktärer. Guy Trebays artikel i *New York Times* diskuterar en ny lesbisk närvaro i modevärlden och hur detta påverkat den lesbiska stilen:

It is the subtle incorporation of butch and femme dualities — the traditional poles of lesbian sartorial identity — into mainstream fashion that most clearly signals the influence of gay women in the garment industry, a group that few outside the business are aware of. “There are a lot of gay women working in fashion, obviously, and they approach it as gay women, and that fashion is then consumed by a much larger culture,” Ms. Chaiken said. [...] “What makes their work lesbian fashion?” Ms. Chaiken said. “It’s probably that they are celebrating that play with gender, that provocative style that pulls from rock ’n’ roll, boy icons of the past, the street and the high-end couture type glamour, but that starts with a lesbian sensibility.” (Trebay 2004)

Den Ms. Chaiken som uttalar sig i artikeln är Ilene Chaiken, exekutiv producent för *L-word*, d.v.s. ”Guden” och skaparen av teveseriens universum. Den

nya lesbiska stilen sägs vara en blandning av en ironiskt maskulin look, androgyn klädstil och ett mer feminint lipstick lesbian chic-mode. Det icke officiella huvudkvarteret för denna look är Los Angeles-baserade klädkedjan Fred Segal, nämnd vid ett flertal tillfällen i *L-word*. Värt att nämna i sammanhanget är att dvd-utgåvan av *L-word* säsong ett innehåller extramaterial om de olika huvudkaraktärernas klädstil. Detta visar hur vissa diskursiva förändringar av den lesbiska identiteten är kopplade till stil, mode, utseende och konsumtion, något som är synbart i *L-words* teveserieuniversum. Däremot står det klart att intervjupersonerna inte känner igen sig i eller disidentifierar sig med just denna utveckling av den lesbiska identiteten, vilket sätter fingret på skillnader mellan symbolisk eller fiktiv värld och intervjupersonernas upplevelser av den egna sociala världen.

Dana följer sina vänners råd och tar inte på sig klänning på dejten, men när hon dyker upp för att hämta Lara visar det sig att Lara har på sig en sommarklänning. Lara är alltså ett lesbiskt subjekt som bryter mot de regler och normer som satts upp i ekvivalenskedjan. Vilket visar att samtidigt som *L-word* ställer upp koder och regler för lesbiska stilar och normer, bryter serien samtidigt mot dessa normer, på ett sätt som speglar de ovan diskuterade diskursiva förändringarna av lesbiska positioneringar. "Det lesbiska" kan i Laclau & Mouffes terminologi ses som en flytande (eller "tom") signifikant, som saknar inneboende mening, utan kan fyllas med olika mening beroende på vad den ställs emot. I Trebays artikel diskuteras hur en av de stilar som härrörde från den lesbiska subkulturen (truckerkeps, bensinmackskjorta, "wifebeater"-linne, cowboyhattar och plånbok på lång kedja) "tagits över" av heterosexuella män, som inte har en aning om dess stilmässiga ursprung (lesbiska drag kingars dekonstruktion av just heterosexuell maskulinitet). När den subkulturella stilen vandrar vidare, förlorar den till slut sina lesbiska konnotationer, och i vissa sociala grupper har stilen aldrig lästs som lesbisk. Denna läsning är därmed beroende av en social läsarformation (Bennett 1987) som här kan ses som delvis liktydigt med fenomenet gaydar. Samtidigt som serien kan ses som en "crash course i lesbianity" (Helen i fokusgrupp tre) så innehåller den alltså även humoristiska dekonstruktioner av lesbisk identitet, något som uppskattades av fokusgrupp fem:

Katinka: Men... första gången jag såg det så var jag lite irriterad på det här när de skulle ta reda på att Lara var lesbisk. Har hon långa naglar?! [Ja det var så lite...] Men nu när man ser det igen så inser man att det är ganska rolig sån tvåloperaunderhållning, skickar in Shane, som... [skratt] Alltså tänder du inte på Shane så är du inte lesbisk, liksom.

Natasja: Men det bryts upp hela den grejen som visar att hon inte är det, att hon är det i alla fall. [Ja ja] För det visar ju ändå en viss distans till det hela, det här med

gaydar och hela den sektionen... att alla måste ha den, liksom. Eller att man...

Katinka: Jag blir lite lättad också, för jag tänder inte, jag tänder inte så mycket på Shane själv, så jag blir så [andas ut]. [Skratt] Det är inget fel på mig, liksom. (Malmö/Lund, fokusgrupp fem)

Katinkas kommentar kan tolkas som att producenternas dekonstruktivistiska strategi är nödvändig för att framgångsrikt kunna interpellera ett heterogent lesbiskt kollektiv. Både den som tänder respektive inte tänder på Shane, och följer respektive inte följer de lesbiska stilkoderna, positioneras här som *möjlig* som ett lesbiskt subjekt. Samtidigt som *L-word* (re)konstruerar en lesbisk identitet finns det alltså en viss spänning och öppenhet i denna. Denna öppenhet ger utrymme för olika läsarpositioner, för det första vad vi kan kalla för ”ärkeflatan” ett subjekt som lever efter den ekvivalenskedja som skapades genom de normer och koder som uttalas i teveserien. Dessa normer, där den lesbiska kvinnan intar en ”maskulin” position, lever kvar sedan Sigmund Freuds och de tidiga sexologernas dagar. Det är alltså, för att tala med Foucault, makens produktion av kunskap om en viss subjektsposition, som också producerar detta subjekts självförståelse. Den andra möjliga subjektspositionen, en stilmässigt mer feminint orienterad lesbian, blir osynliggjord i just denna äldre diskurs (Walker 2001) men är däremot mycket intressant i en diskurs som vill positionera lesbiska kvinnor som konsumerande subjekt.⁵ Denna stilmässiga subjektsposition är vanligare i *L-words* teveserieuniversum, vilket kan tolkas både som en stark koppling till konsumtion och en diskursiv glidning i den lesbiska identiteten. Trots att just mina intervjupersoner förkastar en konsumistisk lesbisk identitetsposition, kan man undra om detta kommer att innebära en förändring i västerländska lesbiska kvinnors sociala verklighet och kollektiva identitet.

Resultaten av intervjuundersökningen visar att teveserien *The L-word* konstruerar en ”L-world”, en fiktiv värld som är centrerad kring en lesbisk norm. När hon först började titta på *L-word* såg intervjupersonen Helen få likheter med sin egen sociala (HBTQ-)värld, för att sedan börja tycka att väldigt mycket stämde överens.

Helen: Ja det är ungefär som... ungefär samma sak. Så alltså, det är så många saker som, alltså fast det är väldigt amerikanskt så är det ändå saker som går väldigt bra att relatera. *Även* om de där jäkla, den där charten som hon har, att alla har varit ihop med varandra. Det känns som det är så *litet*, det är så *jäkla* litet.

Jobanna: Jamen det där säger ju Zara också...

Helen: Det är ingen idé, för den där personen har ändå varit ihop med ens ex, eller den personens syskon. Alla! [Skratt] Ja, herregud. Man skulle emigrera!

[...] Det känns att det här är början av serien, alla de här sakerna, man kommer som in i världen. [Mmm] Att man får reda på just det här med gaydar. Att det är en särskild stil. Att alla har haft sex med varandra. Det är ungefär som "crash course i lesbianity".

Johanna: Jo!

Helen: Ja, *då* så trodde jag väl inte riktigt, så där kan det väl inte va här? Tänkte jag då. [Ja]

Martina: I Umeå och så?

Ida: Men...

Martina: Vad hände?

Helen: Jag insåg att det var så det var... [skratt] ...i stort sett.

Johanna: Man lär sig väldigt mycket i L-word, faktiskt. [skratt]

(Umeå, fokusgrupp tre)

Jag menar därför att *L-word*, HBTQ-kvinnors sociala värld, och deras läsningar av *L-word* kan ses som delar av samma diskursiva formation, som givetvis inte saknar motstridiga aspekter.

Noter

¹ Med "token lesbian" (på engelska) menas att en teveserie har med *en* lesbisk karaktär för att verka öppensinnad och politiskt korrekt.

² "The Chart" är den karta över sexuella relationer mellan lesbiska kvinnor som karaktären Alice skapat och lagt ut på Internet. Hennes tes är att det bara är tre steg som kan koppla ihop vemsomhelst med vemsomhelst.

³ Med "fattade fakta" menar Katinka att hon och Paloma i vuxen ålder kom fram till att de föredrog samkönat sex och samkönade kärleksrelationer.

⁴ Se även Lisa Walker (2001) och Judith Halberstam (1998) för diskussioner om butchen som det subjekt som gör det lesbiska synligt och den feminina kvinnan som heterosexuellt kodad och därmed svårläst som lesbisk.

⁵ Se Lena Martinssons (2005) artikel "Är lesbiska snåla? Queerperspektiv på ekonomiska beteenden" för en diskussion om att lesbiska kvinnor som en problematisk målgrupp för marknadsföring och hur de blir sedda som "icke-konsumenter".

Litteratur

Bachmann, Monica (2000): "Someone like Debby": (de)constructing a community of readers" i *GLQ* 6:3 s. 377-388.

Bennet, Tony (1987): "Texts in history: the determinations of readings and their texts" i Derek Attridge, Bennington, Geoff & Young, Robert (red.): *Post-structuralism and the question of history*, Cambridge.

Driver, Susan (2007): *Queer girls and popular culture: reading, resisting and creating media*, New York.

- Fuss, Diana (1995): *Identification papers*, New York.
- Gademan, Göran (2003): *Operabögar*, Hedemora.
- Halberstam, Judith (1998): *Female masculinity*, Durham.
- Laclau, Ernesto & Chantal Mouffe (1985/2001): *Hegemony and socialist strategy : towards a radical democratic politics*, London.
- Martinsson, Lena (2005): "Är lesbiska snåla? Queerperspektiv på ekonomiska beteenden" i Kulick, Don (red.): *Queersverige*, Stockholm.
- Treby, Guy (2004): "The secret power of lesbian style" i *New York Times* 27 juni 2004, även tillgänglig: http://www.thelwordonline.com/lesbian_style.shtml 2007-03-26.
- Walker, Lisa (2001): *Looking like what you are : sexual style, race and lesbian identity*, New York.
- Winter Jörgensen, Marianne & Louise Phillips (1999): *Diskursanalys som teori och metod*, Lund.

Summary

This article is based on four focus group interviews of eighteen lesbian, bisexual or queer women in Sweden who are watching the popular American television drama *The L-word*. The focus is the construction of lesbian identity in the televised narrative, and the viewer's identification (or disidentification) with it. Why is the L-word important? Gay representation in popular media has changed and increased over the last ten years, and interviewees point to processes of normalization, which construct lesbianism as norm, something they view as positive. The interviews are analyzed together with the television text and here a stereotypical mannish or androgynous lesbian is (de)constructed and put up against a new type of commercialized (and more traditionally feminine) lesbian identity. Who is, through the use of 'gaydar', recognizable as lesbian, and who is not? The L-word narrative broadens the discursive position 'lesbian', in a way that is acknowledged by respondents, even though they often disidentify with the series glamorized lesbian representations.

Martina Ladendorf är medievetare och disputerade år 2004 på avhandlingen *Grrrlziner. Populärfeminism, identitet och strategier* vid Roskilde universitetscenter i Danmark. Avhandlingen behandlar populärfeminism och konstruktionen av ungfeministiska identiteter, men även den lesbiska tidningen *Corkey* och hur den konstruerar lesbisk identitet. Hon har sedan 2003 arbetat som lärare i genusvetenskap vid Lunds universitet och Malmö högskola, och som lektor i medie- och kommunikationsvetenskap vid Umeå universitet samt Högskolan Dalarna. Hennes intressen rör cultural studies, medieteori, populärkultur, receptionsforskning och gay and lesbian studies.