

Hur tolkar en queer publik en homonormativ medietext?

Martina Ladendorf analyserar hur några tittare identifierar sig med och förhåller sig till teveserien *L-words* representationer av lesbiska sexuella akter.

THE L-WORD

Queer identifikation och mediereception

MARTINA LADENDORF

Den amerikanska tv-serien *The L-word*, som började sändas i USA under 2004, och på TV 3 i Sverige under samma år, är den första kommersiella teveserie där lesbiska kvinnors liv befinner sig i centrum för handlingen. Den har genererat intresse inom queera och lesbiska studier och är idag central för västerländsk populärkulturell lesbisk identitetskonstruktion.¹ Genremässigt är *L-word* liksom till exempel *Vänner* och *Sex and the City* en hybrid mellan serial (teveserie med avsnitt som inte är avslutade) och tvålopera, något Creeber kallat "soap drama", med vissa inslag av sit com.² Kanal 3 har visat tre säsonger, och under våren 2007 sände tv 400 säsong fyra.

Denna artikel behandlar för det första hur några tittare positionerar sig i förhållande till teveserien via identifikation och begär, och för det andra hur de förhåller sig till *L-words* representationer av lesbiska sexuella akter.³ Sedan Radclyffe Halls roman *The Well of Loneliness* (1928) har fiktiva texter varit en av flera viktiga forum där lesbisk identitet har konstruerats.⁴ Lesbiska kvinnor är en grupp med en lång tradition av aktiva om- och motläsningar av heteronormativa texter, eftersom de länge osynliggjorts eller stereotypiserats i medierna.⁵ Men hur tolkar en queer publik en homonormativ medietext som både kan betecknas som "mainstream" och inte behöver omtolkas eller läsas via queera undertexter?

Det material som ligger till grund för denna artikel är fyra fokusgruppintervjuer där arton personer deltagit. Intervjupersonernas fingerade namn är valda enligt min tolkning av deras personligheter och identifikationer. Fokusgrupp ett, Bella,

Carina (som är ett par) och Doris, visade på en tydlig identifikation med arbetarklass, även om en av dem hade akademisk examen. De tre är relativt nära vänner till mig (och varandra), och intervjun gjordes

Lesbiska kvinnor är en grupp med en lång tradition av aktiva om- och motläsningar av heteronormativa texter, eftersom de länge osynliggjorts eller stereotypiserats i medierna.

ursprungligen som en provintervju, men visade sig fungera så bra att den togs med i materialet. Fokusgrupp två, Ida, Helen och Johanna, var universitetsstuderande från Umeå med en tydlig feministisk identifikation. Dessa rekryterades via en ny lesbisk bekantskap och var tidigare okända för mig, men hade en mångårig vänskapsrelation med varandra. Helen var bisexuell och de andra två heterosexuella men med en stor förtrogenhet med queer kultur. Fokusgrupp tre var en grupp kvinnor som samlades på ett HBT-kafé, och det var en klassmässigt blandad grupp men de flesta av dem hade ett kulturellt kapital som är förenligt med kvinnokaféer och mer (kvinno)politiska sammanhang. Deras namn är Vilda, Lo, Engla, Wera, Moa och Ylva, samt Doris, som även var med i fokusgrupp ett. Jag var tidigare nära bekant med Doris, Vilda, Moa och Ylva, avlägset bekant med Lo men hade aldrig tidigare träffat Engla och Wera. De

flesta av de närvarande kände till de andra, utom Wera och Engla som var nyinflyttade i Skåne.

Rekryteringen skedde så att de som självmant kom på ett av HBT-kaféet aviserat "L-word-battle" var med på fokusgruppsdiskussionen. Den femte fokusgruppen hade en medlem som såg sig som lesbisk, Natasja, medan de övriga, Katinka, Paloma, Lucia och Salomé befann sig på en skala mellan bisexuell och queer. Av de närvarande kände jag Natasja och Katinka (som är ett par) ganska väl, Paloma hade jag träffat som hastigast i olika sammanhang och höll kontakten med via ett internetforum för att få intervjun till stånd. Det var hon som samlade ihop vänkretsen till fokusgruppintervjun. Lucia och Salomé hade jag aldrig tidigare träffat. Paloma och Katinka kände varandra väl och hade tidigare diskuterat teveserier som *Buffy the Vampire Slayer* och föga förvånande var det de som pratade mest under intervjun. Jag tolkade hela gruppen som medelklass.⁶

Fokusgrupp fyra var alla ytterst kompetenta läsare av populärkulturella texter och fans till teveserier som till exempel *Buffy the Vampire Slayer*. Samtliga intervjupersoner var ljushyade svenska medborgare och såg sig som svenskar. Jag såg det som en fördel att flera av grupperna kände varandra, och märkte en klar skillnad mellan hur olika grupper positionerade sig gentemot mig och varandra. Ju bättre de kände varandra, desto intressantare blev också samtalen. Möjligen med undantag för intervjun på HBT-kaféet, där deltagarna hade stor vana vid att yttra sig offentligt, också inför personer de inte kände så väl. Och även i denna

grupp var det många som åtminstone kände till varandra, vilket medverkade till en familjär atmosfär.

Intervjuerna har spelats in, transkriberats och lästs tillsammans med teveserietexten. Även om jag inte kan göra anspråk på någon generaliserbarhet, eller att denna studie ska ge en rättvisande bild av hur gruppen HBQ-kvinnor som helhet tolkar teveserien, kan detta ändå betraktas som ett relativt fylligt material. Mina analysstrategier är inspirerade av diskursanalysen 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.

Identifikation och mediereception

Identifikation är en process som är kopplad till den egna identiteten. Den är ett sätt att som individ förhålla sig till andra, att inkorporera något av den andres identitet. I sin bok *Identification Papers*, som är en queer motläsning av Freuds teorier om begreppet identifikation, beskriver Diana Fuss vad identifikationen gör med identiteten:

Identifikation är genvägen genom den andre som definierar självet. Denna genväg genom den andre följer ingen förutbestämd utvecklingsväg, inte heller befinner den sig utanför historien eller kulturen. Identifikation namnger historiens och kulturens inträde i subjektet, ett subjekt som måste bära spåren av varje möte med den externa världen. Identifikation är, från början, en fråga om relationer, mellan jaget och den andre, subjekt och objekt, insida och utsida.⁷

Identifikation kan således ske med andra människor, men denna artikel intresserar sig främst för den identifikation som kan ske med en fiktiv medietext. Detta kan se ut på olika sätt, man kan identifiera sig med karaktärer, men också med grupper, miljöer, situationer, känslor och sätt att leva på, något som psykoanalysen inte intresserat sig för.

Enligt Fuss kan identifikationer vara omedvetna fantasier, och dessa kommer man 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. Detta är ett vanligt metodproblem inom receptionsforskningen. Fuss påpekar att medan människors identiteter är delar av deras liv i offentligheten, det som öppet redovisas, är identifikationer mer privata, dolda, något man har för sig själv.⁸ Men lika viktigt för den egna identitetskonstruktionen som identifikationerna är olika typer av motidentifikationer eller ”disidentifikationer”. Olika typer av identifikationer, med det man liknar, eller skulle vilja vara, eller motidentifikationer, det man

inte liknar och sätt man inte vill vara på, är en del i identitetsarbetet och hjälper därmed till att skapa en förståelse av den egna identiteten. Performanceforskaren José Esteban Muñoz har formulerat en teori om hur minoriteter disidentifierar sig med hegemoniska texter.⁹ Hans förståelse av identifikation, motidentifikation och disidentifikation är inspirerad av Stuart Halls önskvärda, oppositionella och förhandlande läsning av medietexter.¹⁰ Motidentifikation är således när en läsare motstår och förkastar en medietexts konstruktion av ett önskvärt subjekt, oftast utifrån en patriarkal, heteronormativ, västerländsk, eurocentrisk och konsumtionsbejakande medelklassideologi. Problemet är att läsaren i och med detta positionerar sig som ett Dåligt Subjekt. Att ställa sig emot ideologin är bara ett annat sätt att bekräfta den, enligt Muñoz. Han förespråkar i stället strategin disidentifikation, som han beskriver på följande sätt:

Disidentifikation är ett tredje sätt att handskas med dominerande ideologi, ett som varken söker assimilera sig inom en sådan struktur eller helt opponera sig mot den; utan snarare utgöra en strategi som arbetar genom och mot dominerande ideologi. I stället för att stegra sig under trycket från dominerande ideologi (identifiering, assimilering) eller söka bryta sig loss från dess sfär som är omöjlig att undfly ifrån (motidentifikation, utopi), är detta ”arbete genom och emot” en strategi som försöker transformera en kulturell logik inifrån, som alltid arbetar för att få till en permanent strukturförändring och samtidigt värderar lokala eller vardagliga motståndskamper.¹¹

Muñoz använder begreppet både i samband med queera och icke-vita subjekts läsning av medier och populärkultur, och performanceartisters och konstnärers eget skapande av kulturella texter, som båda disidentifierar sig med påbudna hegemoniska identiteter. Ett exempel på disidentifikation kan vara att identifiera sig med ”fel” objekt, som homosexuella skurkar i Bond-filmer eller negativa lesbiska stereotyper. På så sätt kan en läsare, genom en viss typ av omläsning och omförhandling, få ut något av en text som hotar den egna identiteten. Disidentifikation kan även kopplas till identitetsordningar som kön, klass och etnicitet.

Identifikation/begär och kulturella texter

De två teoretiska ansatser som varit mest framgångsrika när det gäller att teoretisera förhållandet mellan rörliga bilder (film, teve) och åskådaren/tittaren är den filmvetenskapliga åskådarteorin och mediereceptionsforskningen.¹² Åskådarteorin visar med hjälp av filmanalys hur filmtexten positionerar åskådaren utifrån psykologiska och kognitiva strukturer. Receptionsforskaren ger sig i stället ut på fältet och söker via intervjuer och deltagande observation undersöka och tolka hur tittaren förstår

texten. Båda perspektiven har sin problematik, men åskådarteorin har kritiserats hårdast för sin bristande förståelse för hur kontexter och individuella skillnader (framför allt klass, etnicitet/"ras" och sexuell läggning) påverkar läsningen. Det skulle därmed kunna vara fruktbart att kombinera perspektiven. Något som blir relevant i förhållande till *L-words* narrativ, och även queera omläsningar av åskådarteorin, är dess förståelse och diskussioner av identifikation och begär. Det är på Lacans omläsning av Freud som filmvetenskapens åskådarteori bygger sin teoretiska förståelse av begäret. Enligt Lacan är begäret något omedvetet, men kan bli synligt i diskursen, och är dessutom dömt att aldrig tillfredsställas. Essäisten

Anne Carson diskuterar hur begäret konstrueras i gränsen mellan jaget och den Andre, det begärliga objektet, och föreställning, fantasi och representationer.¹³ Här får begäret likheter med teoretiseringen av identifikation, som även den är ett förhållningssätt till skillnaden/liheten med den Andre. Denna diskussion visar också hur begäret blir verksamt i publikens förhållande till fiktiva texter.

I Freuds teoretiska modell är identifikation/begär tudelade, där viljan att vara (identifikation) och viljan att ha (begär) aldrig möts utan alltid riktas åt olika objekt.¹⁴ Detta kritiserar av bland andra Diana Fuss, som påpekar att inte ens Freud själv kan behålla denna distinktion, och av Jackie Stacey, i hennes studie av kvinnliga filmtittares förhållningssätt till 1930- och 40-talets kvinnliga Hollywood-stjärnor.¹⁵ Kritiken går huvudsakligen ut på att modellen är heteronormativ och att man kan begära det som är lika, att begär inte utesluter identifikation, och att det även kan finnas ett begär kopplat till identifikation. Filmvetaren Michele Aaron menar att det trots detta alltid varit något fundamentalt queer med åskådarteorin, från Laura Mulveys kvinnliga åskådares transvestitposition till identifikationer på tvärs mot åskådares könstillhörighet.¹⁶ Forskare som Aaron och Alexander Doty visar hur klassiska teve- och filmtexter kan positionera åskådarna på queera sätt och inte enbart heteronormativt. Ett talande exempel är Dotys (och många lesbiska tittares) analys av Marilyn Monroe-filmen *Gentleman prefer Blondes*, som både kan läsas som en klassisk heteronormativ komedi om giftermål och vägen dit, och som en berättelse om en samkönad butch/femme-relation (som framställs som starkare än relationen till huvudkaraktärernas manliga sällskap). Dubbelbröllopet i slutscenen, med de bägge brudarna i centrum, kan av den queera åskådaren tolkas som en samkönad bröllopsakt.¹⁷ Jag vill således försöka förena åskådarteoris spännande diskussioner om identifikation och begär med receptionsforskning.

Ett exempel på disidentifikation kan vara att identifiera sig med "fel" objekt, som homosexuella skurkar i Bond-filmer eller negativa lesbiska stereotyper.

Identifikation och disidentifikation med teveseriens värld

Hos mina intervjupersoner, oavsett om de identifierar sig som homo, bi, hetero eller queer, finns en stark identifikation med lesbiskhet, och denna identifikation

Hos mina intervjupersoner, oavsett om de identifierar sig som homo, bi, hetero eller queer, finns en stark identifikation med lesbiskhet, och denna identifikation verkar föregå eller vara oberoende av L-word-tittandet.

verkar föregå eller vara oberoende av *L-word*-tittandet. Med lesbiskhet menar jag här samkönat sexuellt begär, som kan, men inte behöver vara, kopplat till en personlig identitet som "lesbisk". De ger prov på ett flertal olika förhållningssätt och positioneringar gentemot teveserien. Fokusgrupp ett var inte speciellt förtjusta i programmet och två av dem hade slutat följa det efter första säsongen. Paradoxalt nog verkade detta bero på både en svårighet att känna igen sig ("det enda som stämmer med min värld är att jag gillar också tjejer"), och på att serien var för lik den egna vardagen.

Intervjupersonerna disidentifierade sig för det första ekonomiskt och klassmässigt med *L-words* narrativ:

Doris: Den *stora* skillnaden är väl, att dels, jag tycker att det är lite flashigt i serien, och mycket av problemen är väl... de här ytliga problemen är väl annorlunda där och här. Där handlar det om att *brinna* för sitt jobb, här handlar det om att hitta ett jobb överhuvudtaget. [Bella: Jaa! Skratt].

Carina: Eller få *lön* för det.

Doris: Ja, få lön för det. Hitta något ställe att bo, och gärna tillsammans då och... Sådana saker. Inte att få, att ha det mest välbetalda jobbet eller den finaste villan eller, ja... Det är väl mest det här lesbiska temat som är detsamma, intrigerna de finns ju här med, i Malmö. (Fokusgrupp 1, Malmö).

I citatet kan man se hur även skillnader i plats blir relevanta, och att dessa får symbolisera skillnader mellan intervjupersonernas liv och det liv som representeras i *L-word*. Man kan se en klassmässig disidentifikation. Däremot ser intervjupersonerna en likhet mellan skildringen av de lesbiska relationerna, eller *intrigerna*, i den egna sociala världen och i *L-words* fiktiva universum. Men teveserien ansågs även ligga *för nära* fokusgruppens sociala värld och egna erfarenheter:

Doris: Men är det samma sak, ja jag orkar ju inte titta på Martin Timell.

Bella: Nej det, fy fan! Det är samma, jag lite den där känslan, ja, Martin Timell-känslan [Carina: Mmm] när jag tittar på *L-word*. Jag pallar inte, alltså!

ML: [skratt] Jamen vadå?

Bella: Nej, men för helvete, jag pallar inte att se det! När man, äh vi kollar på *L-word*, nä jag pallar inte att se det längre.

ML: Men vad menar ni, med att det är samma som Martin Timell?

Bella: Nämen, det är samma känsla, det räcker nu!

Doris: Ja, men det är Martin Timell, byggare...

Carina: Alltså är man byggare så pallar man inte att titta på Martin Timell, är man flata så kanske man tycker att det är för mycket att titta på *L-word* [ML: skrattar] och är man sjuksköterska kanske man tycker de är *lite* jobbiga på Cityakuten. (Fokusgrupp 1, Malmö).

Det bör påpekas att både Bella och Doris arbetar inom byggbranschen. Denna diskussion kan tolkas som att intervjupersonerna gjort en motidentifikation, där de tar avstånd från något just för att det ligger för nära den egna sociala världen. Carina påpekade också att *L-word* enbart visar fram problem och dåliga saker med lesbiska kretsar och relationer, som hon sett i sin egen sociala värld. I stället föredrog fokusgruppen den amerikanska teveserien *Desperate housewives* just för att den *inte* kunde kopplas till intervjupersonernas egna vardagsliv: "den världen skulle man aldrig hamna i". Flera intervjupersoner gör uttalanden som tyder på motidentifikationer med *L-words* fiktiva värld och dess karaktärer. Detta utesluter dock inte att samma person gör uttalanden som tyder på identifikationer med teveserien i andra sammanhang, och

att det dominerande förhållningssättet till teveserien för flertalet intervjupersoner är disidentifikation.

Samtliga intervjupersoner menade att de kunde känna igen sig i *L-words* dramer och intriger, däremot hade de svårare att känna igen sig i dess yttre, glamorösa handling, karaktärer och miljöer. Det är också det *L-word* fått mest kritik för, att visa fram vackra kvinnor i glamorösa miljöer, en kritik som dels kan kopplas till en kritik av serien som konstruerad utifrån en manlig blick, och dels till att huvudkaraktärernas finansiella och klassmässiga positioner delas av få lesbiska kvinnor. Spår av denna kritik syns också i fokusgruppernas diskussioner. Vissa intervjupersoner anknyter till en lesbisk, (radikal-)feministisk diskurs där man kritiserar att lesbiskhet och lesbisk sex (eller "tjejsex") visas fram på ett (hetero)sexualiserat sätt för att tillfredsställa en manlig blick (detta ses som

Samtliga intervjupersoner menade att de kunde känna igen sig i *L-words* dramer och intriger, däremot hade de svårare att känna igen sig i dess yttre, glamorösa handling, karaktärer och miljöer.

"heteroflirtigt"). Många av intervjupersonerna tillbakavisar dock helt eller delvis denna kritik. Helen menar till exempel att alla är snygga på teve. Styrkan med *L-word* är att det är "inte som vanligt som vanliga

livet, utan det är som vanligt – på teve”, det vill säga att programmet inte skiljer sig från övriga program vilket ses som ett sätt att normalisera lesbiskheten.

I Helens uttalande blir denna normalisering positiv, men inom queera studier har normalisering diskuterats som en ”mainstreamifiering” eller assimilering av queera representationer och därmed en begränsande form av synlighet som går kommersialismens och hegemonins ärenden, och utesluter identiteter som inte passar in. Susan Driver påpekar dock att man som forskare måste ta hänsyn till den queera publikens tolkningar, motläsningar, identifikation och disidentifikation för att tolka queera populärkulturella medieinnehåll och förstå deras effekter.¹⁸ Intervjupersonerna Vilda och Lo menar att de till en början blev besvikna på serien, eftersom de inte kunde känna igen sin egen verklighet, men att de sänkte kraven. De insåg att det skulle vara fel att ställa högre krav på realism på en lesbisk teveserie än på en ”heterosåpa”. Ett problem för lesbisk representation är att den låga graden av synlighet ställer höga krav på politisk korrekthet och mångfald när det gäller vad som produceras, identitetspolitiska krav som är svår att tillfredsställa fullt ut eftersom gruppen HBTQ-kvinnor är både stor och heterogen, med radikalt olika livsstilar och erfarenheter.

Identifikation/begär – Shane och Marina

Flera intervjupersoner påpekar att de identifierar sig med handlingen, de lesbiska relationerna och ”flatkollektivet”, snarare än med enskilda karaktärer. Lo menar till

exempel att det finns bitar hos ett flertal karaktärer, men inte *en* enskild karaktär som hon kan identifiera sig med. Detta visar också en tendens som även finns hos flera andra intervjupersoner. Den karaktär som flest personer (Helen, Ida, Katinka, Vilda) säger sig identifiera sig med är Alice, energisk och lite galen radiopratare och journalist. Ida skulle *vilja vara* som Alice, och visa sina känslor mer öppet. Ida utmärker sig i materialet genom att både identifiera sig starkt med och samtidigt begära en karaktär:

Shane

Ida: Det kan jag säga, dels att jag skulle vilja va Shane [skratt] men sen, klart, skulle man gärna vilja va *med* henne. [skratt] Det är också en aspekt. Men, liksom, väldigt mycket. (Fokusgrupp 2, Umeå).

Skälen till att Ida valt den androgyna karaktären Shane som sin favorit är att hon är schysst, är en bra kompis och är snygg. Citatet visar att identifikation inte utesluter ett samtidigt begär, och extra intressant är att Ida, åtminstone under intervjutillfället, inte hade en uttalad homo- eller bi-identitet. Ida är den person som under intervjun visade den starkaste relationen till en *L-word*-karaktär, och hon både 1) identifierar sig med Shane (förutom hennes playertendenser), 2) ser henne som en bra kompis, 3) skulle vilja vara Shane, och 4) riktar sitt begär mot Shane. Hon menar att karaktären har ett djup som hon kan identifiera sig med. Samtidigt som hon framställs som extremt promiskuös, är hon också pålitlig och lojal

mot sina vänner. Detta gör att hon är en av de mest populära karaktärerna. Detta antyder att dessa egenskaper, att skilja på vänskap och sex, samt värdera vännerna högt, är egenskaper som står högt i kurs inom queera subkulturer i det senmoderna. Hennes karaktär tycks mångfacetterad och även mina övriga intervjupersoner förhåller sig till henne på olika sätt (begär, identifikation, vill vara vän med, gillar, några av intervjupersonerna ser henne dock som relativt ointressant). Idas uttalanden ligger i linje med till exempel Jackie Staceys kritik mot psykoanalysens uppdelning av identifikation och begär.

Marina

Katinka: Men som sagt jag minns väldigt starkt när jag såg det här avsnittet [avsnitt 1:2], hur cool jag tyckte att Marina var, nu tycker jag bara så: men, tagga ner!

ML: Varför tyckte du hon var cool först? Det är intressant.

Katinka: Jo, men hon är ju så, hon är ju lagom mycket sexuellt rovdjur för att det ska vara intressant. Hon går in och, är det i piloten hon går in och hänglar upp Jenny på toa? Sådan skulle jag önska att jag var, en person som gick och hänglade upp folk på toa och var helt säker på att vinna varje gång. [skratt] Skulle man hängla upp någon på toa skulle man vara lite så: Eller? Eller? [skratt] Precis som att man vill vara Shane också, egentligen, det skulle vara enkelt att vara Shane, liksom. Men det är man ju inte. Jag är Alice, liksom. Så att jag tyckte hon var cool, och så kan hon en massa om litteratur och pratar intressanta språk och så är hon snygg, liksom. Så om jag fick vara en karaktär så ville jag vara Marina. Sen började hon bli lite så, men sluta nu och skärp dig, lukta på kaffet! Men jag minns just i detta avsnittet tyckte jag hon var väldigt cool, så. (Fokusgrupp 4, Malmö/Lund).

Katinkas identifikationer har förändrats sedan hon började titta på serien. Det finns också en spänning mellan ”skulle vilja vara” och ”sådan jag faktiskt är”, vilka ingår i olika typer av identifikationer. Till en början hade hon Marina som favoritkaraktär och förebild, men började efter ett tag irritera sig på henne. Idag känner hon snarare att hon identifierar sig med Alice, eftersom det är en karaktär som har många bottenar, och med både Alice och Dana eftersom de framstår som osäkra sexuellt. Detta trots att hon skulle *vilja vara* ett sexuellt rovdjur som Marina och Shane, eftersom hon ser det som enklare. Man skulle kunna tolka det som att Katinkas tidigare identifikation med Marina ses som falsk, och den nuvarande med Alice och i viss mån Dana, ses som mer sann av henne själv. Man kan också benämna Marina-identifikationen som den ”begärliga”, en önskeidentifikation, och identifikationen med Alice som den mer realistiska, ”sådan jag faktiskt är”. Intervjupersonen Carina identifierar sig också starkt med Marina, men på grund

av de *situationer*, som älskarinna till gifta kvinnor, de båda hamnat i.

Det finns några intervjupersoner som enbart motidentifierar sig med *L-words* handling och miljö, eller med enskilda karaktärer. Det tydligaste exemplet på detta är Moa, som menar att *L-word* står för ett plastigt ideal, och att hon saknar ”verkliga bilder” av riktigt kvinnliga kvinnor, som hon uttrycker det. Hos Doris kan man se en tydlig klassmässig disidentifikation, vilket även kan ses hos Carina, Wera och Bella. De disidentifikationer som är tydligast i materialet är de klassmässiga, vilket skiljer sig från Muñoz, som främst bygger sin teori om disidentifikation på sexualitet och ras. Den värld som konstrueras av *L-word* är multikulturell, på ett sätt som prisats av tidskriften *GLQ* i dess nummer om queer teve.¹⁹ Den rasmässiga eller etniska aspekten tycks dock sakna relevans för just mina svenska vita intervjupersoner, då ingen av dem nämner detta. Detta kan bero på att diskussioner om ”ras” känns mindre rele-

Något som är svårt att undvika att lägga märke till när man tittar på *L-word* är den flitiga förekomsten av kvinna-kvinna sexscener.

vanta i en svensk kontext, eller att det helt enkelt inte är intressant för just mina intervjupersoner. Flera av dem visade sig heller inte ha förstått att karaktären Bettas var svart, fast hon med sin ljusa hudfärg passerar som vit i det amerikanska samhället,

något teveserien gjort flera politiska poänger på.²⁰ Fokusgrupp ett tar dock i sina diskussioner ställning mot rasism, som de rakt av jämför med homofobi och olika former av intolerans, något som visar att intervjupersonerna inte saknar antirasistiskt engagemang. Kanske är de snarare ”färgblinda”, och anser att hudfärg inte ska spela någon roll? En aspekt som många aktivt motidentifierar sig med är det amerikanska, som i fokusgruppernas diskussioner dessutom kopplas till det oäkta och ”heteroflirtiga”. Det ställs emot äktheten i den svenska gaykulturen, som kännetecknas av alternativa representationer av lesbiskhet i till exempel lesbisk litteratur.²¹ ”Nation” blir alltså verksamt på bekostnad av ”ras” som kan ha större relevans i en amerikansk receptions-kontext.²²

Mitt material visar att både olika typer av identifikationer och begär är verksamma i receptionen av *L-word*. De diskuteras dock olika utförligt av fokusgrupperna. Umeågruppen diskuterade begär mest. Det var också den grupp som hade den mest seriösa ingången till sitt *L-word*-tittande, det vill säga de var både engagerade i serien och entydigt positiva till den, medan de andra grupperna kunde förhålla sig mer kritiskt, ironiskt eller raljerande, och mer uppenbart diskutera den som konstruktion. Vid intervjutillfället var det uppenbart att det inte var första gången Umeågruppen diskuterade *L-word*-karaktärerna. Ida och Helen verkade ha återkommande diskussioner om vilka karaktärer som var snygga och begärliga. Gruppen menade att de kände det som tillåtet, politiskt korrekt, att göra *L-word*-karaktärerna till begärsobjekt.

Helen: Ursäkta. Men jag tänkte att eftersom det är så lesbiskt, det är som så sexuellt, det är som helt okej att göra dem till sexobjekt. Eftersom det är så...

Ida: Jamen, det är så mycket.

Johanna: Ja, det är ju gjort som gjort för naket.

Helen: Ja, det är som bara upplagt för det. (Fokusgrupp 2, Umeå).

Det finns alltså enligt dessa intervjupersoner en uppmaning i medietexten till samkönat begär hos åskådaren. Då utgår de från sin egen position som kvinnor inom en feministisk diskurs i vilken det finns en stark kritik mot att uppfatta andra kvinnor som objekt. Samtidigt kan de anknyta till en queer diskurs där samkönat begär ses som en utmaning av heteronormen. I deras tolkning ger medietexten dem tillåtelse att begära andra kvinnor, vilket kan kopplas till Stuart Halls önskvärda tolkning, och hänger samman med att intervjupersonerna är medvetna om att serien är skapad av lesbiska för lesbiska.

”Jag tycker att det är skönt att de knullar”

– representationer av lesbiskt sex

Något som är svårt att undvika att lägga märke till när man tittar på *L-word* är den flitiga förekomsten av kvinna-kvinna sexscener. Detta är en av orsakerna till den feministiska kritik som riktats mot serien. Den har setts som ett upphetsningsobjekt för heterosexuella män som tydligt spelar på den manliga blicken. Men den har också lett till ett stort intresse och fått positivt respons från lesbiska kvinnor (inte minst på olika internetforum).²⁴ Inom queerteori och lesbiska studier betonas att representationer av lesbiskt sex är problematiska, då det antingen osynliggörs eller visas utifrån en manlig blick. Men lesbiska sexscener är också något som sätter ett samkönat eller queert begär i blickpunkten. Under mina fokusgruppdiskussioner kom jag vid några tillfällen in på sexscenerna i *L-word*. Det visade sig att kvinnorna hade radikalt olika förhållningssätt till dem, från Lo som sa att hon tyckte att ”det är skönt att de knullar”, det vill säga att det lesbiska sex som blivit osynliggjort i så många sammanhang här får synas, till Wera som tolkar en av sexscenerna som mer eller mindre ett övergrepp, och dessutom på heteronormativa premisser. Det är anmärkningsvärt att man inom en grupp på arton personer kan ha så radikalt skilda inställningar och förhållningssätt till en och samma medietext. Få av intervjupersonerna var helt igenom positiva till representationen av de sexuella akterna, men de visade alla på olika grader av reflexivitet, något som är mest synligt i Vildas funderingar:

Vilda: Jag tänker att det är så många olika trådar man kan tänka. Jag kan tänka, det finns en fördom om att lesbiska har inte sex, sen så finns det: lesbiska har

bara sex, och då den här porrbilden, liksom. Det behöver komma en man in. Och så finns det två grejer som jag tänkt på. Det är väl bra att visa det så man ser att lesbiska har sex, [skratt] och det är så att de behöver ingen man. Fine. Men sen, jag vet inte, sen kan jag tycka så att jamen det kan ju finnas ett syfte om man visar en sexakt, liksom. Så här, jag vet inte. Dana och Jenny ska ha sex i en scen och en gång till exempel. [skrattar]

Dora: Ja, just det. [skrattar]

Vilda: Och det var så, det var bra. Det är så det är ibland. [Jo] Men bara de här som bara rullar på och det blir aldrig något jobbigt och det blir aldrig så här, jag vet inte. Meningslöst sex, alltså förstår ni vad jag menar? [Mmm] Och jag känner så här, jaha, vad är det för syfte med att visa det här, liksom? I High art har de också en sjukt bra sexscen, har ni sett den? Det är så här lite svettigt och så här och osäkerhet så här oh. Men alla har ju värsta grymma självförtroendet så fort de ska gå i säng med någon i *L-word*. (Fokusgrupp 3, HBT-caféet i Malmö).

Det syfte som Vilda först nämner är ett pedagogiskt sådant, att motsäga heterosexuella missuppfattningar om att lesbiska dels skulle vara asexuella, dels översexuella, men att det skulle behövas en man, det vill säga sex där ett manligt könsorgan penetrerar ett kvinnligt, för att det skulle vara riktigt sex.²⁵ Hon lyfter fram en sexscen som hon tycker extra bra om (i avsnitt 1:10). Det är det misslyckade "sexet" mellan Jenny och Dana, där båda är fulmliga, en sexuell laddning totalt saknas, och de till slut bestämmer sig för att sluta försöka och vara vänner i stället. Här menar Vilda att "sexet" känns mer realistiskt, eftersom det inte bara flyter på, utan kan vara lite krångligt och besvärligt, i motsats till scener där allt "bara rullar på" och personerna visar starkt självförtroende. I citatet syns en svårighet att identifiera sig med det starka sexuella självförtroende som ofta förekommer i *L-word*, något som också Katinka diskuterat i sitt förhållningssätt gentemot Marina, Shane, Dana och Alice.

För fokusgrupp ett, som var den grupp som var mest negativt inställd till *L-word*, verkade dock sexscenerna vara det viktigaste motivet till att titta på serien. De fick titta på avsnitt 3:3, som liksom de flesta av *L-words* avsnitt inleds med en kort vinjettfilm. I just denna vinjett syns en grupp nunnor som nattetid åker buss. En av nunnorna spelar gitarr och sjunger en suggestiv, sexuellt laddad gospel. Kameran zoomar in hur en annan nunna drar ner överdraget på sin bänkgrannes bok och blottar titeln *Lesbian nuns. Breaking the silence*. Efter en kort paus börjar de båda nunnorna tillfredsställa varandra sexuellt och bussen åker in i en tunnel. Samtidigt rabblar en äldre nunna bönen "Hail Mary", vilket ackompanjeras av tung andhämtning och sexuell klimax. Det görs snabba klipp mellan bilderna av den sexuella akten och närbilder på stora krucifix, biblar och andra religiösa

symboler, på ett sätt som upprättar en koppling mellan religion och sexualitet. Vinjetten är dock, till Carinas och Bellas besvikelse, inte kopplad till handlingen i resten av avsnittet. Carina tyckte att vinjetten med nunnorna var det bästa i hela avsnittet, och när jag frågade varför svarade hon:

Carina: Men det är ju sådant man *inte* får i vanliga serier. Eller, liksom. [Bella och Dora: Mmm]. Det andra kan man ju titta på liksom, vill man titta på dåliga förhållanden där man inte kan kommunicera, då kan man se andra serier.

ML: Så du menar, det här med relationer, det kan man få någon annanstans, det är inte så viktigt, men det som är intressant med *L-word* som serie är sexscenerna, att det är kvinnor som har sex med andra kvinnor, på ett sätt som man kanske inte ser annars?

Carina: Nja, men det är väl det där lite förbjudna, och det är roligt med kontrasten, att det är en nunna som läser om lesbiska nunnor och så där. Det är lite kul, liksom. Det behöver inte vara så himla avancerat. Men man undrar ju, när man såg den scenen [Bella: Mmm] så undrar man ju, vad ska hända med de här nunnorna, liksom? Vad är det de håller på med egentligen? [Bella: Och så hände inget mer, på hela filmen!]. Vad är det, varför är det så här och var är de på väg i den här bussen, vad ska hända? Det var väl det enda man tänkte så här: Vad ska hända med det här sen? Det är klart man kan ju tänka så här: Hur ska de lösa det här med ekonomin, men hur spännande känns det? (Fokusgrupp 1, Malmö).

Den beskrivna scenen spelar på det tabubelagda och det normbrytande på flera olika sätt, men också på gamla lesbiska stereotyper kopplade till samkönade miljöer som kvinnofängelser, kloster och flickskolor, och representerar sex utan att visa nakenhet. Jag tolkar scenen som starkt sexuell utan att för den skull vara "heteroflirtig". Det är kanske just detta, att den visar sex på lesbiska premisser, som gör den intressant för grupp ett. Diskussionen ovan visar att det starka intresset för att se lesbiska sexscener också beror på att detta inte kan ses i vanliga serier.

Engla och Wilda i fokusgrupp tre menade tvärtemot att sexscenerna överlag var dåliga i *L-word*, men nämnde *en* scen som tilltalade dem:

Engla: För mig så *tyvärr* så tycker jag inte att sexscenerna är så bra. Jag tycker att det funnits kanske *en* sexscen. När Helena och Dylan då satt framför datorn, och att man fick se att det hände någonting i deras blickar. För mig, jag tänder inte på sådant där pang på-sex [Mmm] utan, så *tyvärr*, nästan ingen sexscen har kommit upp i, om ni har sett Priest, den mellan de männen där [Mmm] den tycker jag är jättefin, den sexscenen och *tyvärr* har ingen, nästan, kommit upp i den

utan det är två kroppar som smeker varann. [Jaa] Tyvärr! Ja, jag hade gärna, jag har ju inte suttit och kåtat upp mig precis. [skratt] (Fokusgrupp 3, HBT-caféet i Malmö).

I den scen som Engla troligtvis menade i sin beskrivning i citatet, i avsitt 3:9, sitter Dylan och Helena framför en dator. Dylan filmar till en början Helena och kommenterar hur vacker hon är. Dylan är till att börja med den som innehar blicken och har makten i scenen. Scenen är uppbyggd genom blickar och korta repliker. Här finns återigen den återhållna åtrån, som tycks hetsa upp både karaktärerna och *L-word*-tittarna. Snart beordrar dock Helena Dylan: "Ge mig den!" (kameran), tar den och börjar filma henne. Helena tar uttryckligen kommandot och säger åt Dylan att ta av sig skjortan och knäppa upp byxorna. De spelar båda på makt och underordning i ett replikskifte där Helena gör klart för Dylan att hon inte får något av henne så länge hon inte gör som Helena säger åt henne, det vill säga har sex med henne. Denna inspelning kommer Dylan i ett senare skede att utnyttja för att anklaga Helena för sexuella trakasserier. Scenen spelar på den klassiska åskådar- och blickteorin, där den som innehar blicken har makt, och den som blir gjord till objekt förlorar makt. Scenen uttrycker en lek med makt och hierarkier och både Helena och Dylan alternerar mellan dominans och underkastelse. Den som til syvende og sigst äger blicken i denna story är dock den som har kameran och inspelningen, det vill säga Dylan, som kan konstruera och vinkla händelsen

efter eget tycke. Resultatet blir att Helena till slut förlorar makt och inflytande, och sin relation med Dylan. Wolfe och Roripaugh har påpekat att *L-word* intar ett metaförhållningssätt till objektifiering och den manliga (samt den inte så manliga) blicken i flera av sina storylines.²⁶ Men det är intressant att det är just en scen och story som innehåller en lek med makt, över- och underordning som är en av få scener som explicit utpekats och benämns som "heta" av fokusgruppen. Nyckeln till detta tycks ligga just i blickarna, och att man under flera avsnitt bygger upp en förväntan på vad som komma skall, något som enligt Wera och Engla inte kännetecknar *L-words* sexscener överlag. De menar också att dessa är mekaniska och kritiserar dessutom den flitiga förekomsten av heterosex i avsnitt ett i första säsongen:

Wera: [M]en annars är det bara så här, som Shanes alla sexakter, hur kul är de? [Ja] Inget så här, inget djup, inga blickar, inget så här [andas in] sug någonstans utan det är bara: Japp, då går vi hem då! [skratt] På första avsnittet, jag vet inte om det var första avsnittet, jo det var det, typ hela göteborgsflatorna bara: Aooääööö! Då hade man byggt upp så mycket kring det här *L-word*, åh en lesbisk serie och så här, och så är hela första avsnittet, det är heterosex. [skratt]

ML: Ganska mycket heterosex också. Wera: *Väldigt* mycket heterosex. Men då känns det så här, de har byggt upp det för att det ska locka *all* publik. Och sen så kommer Marina och Jenny, och

Marina trycker upp henne mot väggen, jag bara äääuuu, sluta, hon kanske inte ens vill! Hon kan inte ens säga nej. Och så ååhh, de är så här läckra och trycker upp varann mot väggen. Då kändes det så här heteroflirtigt det också. Det är så här förspelet och suget och blickar...

ML: Som saknades?

Wera: Som saknades. (Fokusgrupp 3, HBT-kaféet i Malmö).

Detta ligger i linje med en vanlig kritik mot *L-word*: att serien är konstruerad för att tilltala en heterosexuell publik, eller som författarna till antologin *Reading the L-word* uttrycker det, tilltala Joe Sixpack, det vill säga den icke-reflekterande, våldsamt heterosexuelle mannen som njuter av att ha kvinnor som objekt.²⁷ Wolfe och Roripaugh har visat hur den bisexuella karaktären Jenny konstruerats för att heterosexuella kvinnor ska ha någon att identifiera sig med (under säsong ett). De bekräftar Weras uttalande om att framför allt det första avsnittet tydligt spelade på en heterosexuell blick och interPELLERADE heterosexuella tittare. Men de visar också hur serien arbetar med en "meta-blick", där den manliga blicken kommenteras på ett reflexivt och subversivt sätt. Scenen som Wera nämner, där Marina förför Jenny genom att trycka upp henne mot en toalettvägg, är intressant eftersom den kan läsas på olika sätt. Wera läser den som ett övergrepp. Många andra tittare har sett den som den sexigaste scenen i *L-word* och åter andra som en kopia av heterosexuell polarisering, där Marina spelar den aktiva mannen-förföraren och Jenny den passiva

kvinnan. Jag har redan tidigare diskuterat Katinkas önske-identifikation med Marina, där hon skulle vilja vara Marina, eftersom hon gärna skulle se sig själv i rollen som sexuellt rovdjur. Åter andra tittare, till exempel i olika nätforum, identifierade sig snarare med att bli tagen med storm av Marina (utan att för den skull nödvändigtvis identifiera sig med karaktären Jenny, som är illa omtyckt av många tittare).

En diametralt motsatt inställning jämfört med Engla och Wera har Lo, som också var med i diskussionerna på HBT-caféet. Hon är positivt inställd till *L-words* representationer av lesbiskt sex:

Lo: Fast jag tycker det är *bra!* Alltså att det *inte* är så här som man är van, klassiska lesbiska skildringar av sex. Så att det är en sådan här fiskmåsparallell, flax med vingar och [skratt] varför kan de inte bara...? Jag tycker det är skönt att de knullar också. [Pang på!] Jamen att det är så, knulla och kåthet! Fast det känns böigare på något sätt. Förstår ni vad jag menar?

ML: Att göra det?

Lo: Nä, men skildringen av det på något sätt. [Ja] Alltså det känns inte så där kvinnlig sexualitet. När det är så där [med tillgjord röst:] fint [skratt]. Det är ju fina bilder i och för sig och fin ljussättning som man inte ser i verkliga livet, men. Men det är rätt bra. Nja, först blev jag nog chockad av det. När jag inte förstod syftet med att visa sexet. Så tyckte jag det. Och så ibland så kan man ju också tänka att jaa, här är två heterotjejer som har sex.

[skratt] Men nja, jag tycker nog att det är bra, alltså. Ja. [skrattar] (Fokusgrupp 3, HBT-caféet i Malmö).

Lo utgår från hur man är van att se lesbiskt sex på film och teve, där det ofta skildras på ett mycket subtilt sätt, i enlighet med den diskurs där kvinnlig sexualitet osynliggjorts. Hon tycker att det är skönt och bra att *L-word* går rakt på sak, trots att hon till att börja med chockerades av det. Samtidigt förknippar hon *L-words* sexscener mer med skildringen av manligt homosex, eftersom detta ofta visas upp på ett råare, mer direkt sätt. Det är värt att påpeka att det ibland förekommer sex på toaletter och badrum i *L-word*, otrohet och dessutom sexscener med BDSM-inslag och sexleksaker som dildos.²⁸ Seriens representation skiljer sig alltså från hur lesbiskt sex tidigare huvudsakligen skildrats i film- och tevefiktionen.

På liknande sätt kunde man se väldigt olika inställning i fokusgrupp fyras diskussioner om sex i *L-word*. Lucia inledde med att säga att hon personligen inte tyckte

Samtidigt förknippar hon
***L-words* sexscener mer med**
skildringen av manligt homo-
sex, eftersom detta ofta
visas upp på ett råare, mer
direkt sätt.

sexscenerna var det intressanta med *L-word*, utan relationerna och dramat (hon har alltså rakt motsatt åsikt jämfört med Carina och Bella). Katinka däremot tyckte

själva dramat var av mindre intresse och lägre kvalitet, men att det var intressant med de lesbiska sexscenerna. Till skillnad från Umeå-gruppen tar hon sig utan några feministiska eller politiskt korrekta funderingar rätten att objektifiera skådespelerskorna i *L-word*:

Katinka: För mig sammanföll det lite med min så här ”jag kanske ska lukta på kaffet och komma ut ur garderoben”-period, så för mig var det visserligen som ett alibi för att titta på tuttar. Jag tyckte sexet var en bonus, måste jag säga. Det är ju attraktiva personer så det är ingen idé att sticka under stol med det. Tyckte jag var en bonus. Och sen såklart att sexscenerna var utformade för att det skulle vara så här klyschigt och lagom kittlande utan att vara stötande. (Fokusgrupp 4, Malmö/Lund).

Katinkas uttalande kan man ta som ett exempel på Michel de Certeaus begrepp ”making do”, det vill säga att tittaren tar texten för vad den är (klyschig etc.) men gör det bästa av situationen och får ut det hon vill ha av serien.²⁹ Överlag är hon den intervjuperson som visar störst distans till serien, och både uppskattar den men ser den som en höggradig konstruktion. Självklart ser alla intervjupersoner serien som konstruktion, men deras inställning sträcker sig från att förhålla sig till den som en fantasivärld som de investerar starka känslor i, som fokusgruppen från Umeå, till det mer distanserade förhållningssätt som Katinka visar upp. Ida i fokusgrupp två berättar

till exempel om sitt förhållningssätt: ”Det är alltid väldigt dramatiskt. Man blir nästan helt utpumpad när det är slut. Och helt förkrossad ibland. Det är så väldigt mycket emotionell berg- och dalbana”. Detta uttalande kan jämföras med Katinkas citat ovan om hur sexscenerna är utformade. Skillnaden verkar dock inte bero på hur förtrogna tittarna är med denna typ av texter, eftersom både grupp två och fyra framhåller att de tittar mycket på teveserier, utan på graden av psykologisk investering i teveseriens narrativ. Katinka befinner sig inte psykologiskt nära handlingen, utan jämför och förhåller sig till teveserien som en representation utifrån andra representationer. Hon kan ses som en lesbisk eller bisexuell Joe Sixpack. Eftersom hon i hög grad förhåller sig till teveserien och dess karaktärer som konstruktion behöver hon inte motivera och försvara att hon gör skådespelerskorna till objekt, vilket grupp två gjorde. Medan grupperna två och tre utgår från en feministisk diskurs, kan personerna i grupp ett inte ses som feministiskt influerade i sina tankar om *L-word* (även om de skulle kunna vara feminister på andra plan). Grupp fyra, speciellt Katinka, kan betecknas som ”postfeministisk” i sin distans från narrativet och karaktärerna. Katinka uppvisar ett stort mått av reflexiv ironi i förhållande till exempelvis kvinnlig objektifiering i teveserier. Det är viktigt att påpeka att det existerar flera feministiska diskurser. I relation till sexualitet brukar man ofta skilja mellan en radikalfeministisk och en queer diskurs. Den förstnämnda är mer strikt i förhållande till korrekt lesbisk sexualitet, och vänder sig emot fenomen som pornografi, prostitution, BDSM och så vidare, medan den sistnämnda privilegierar en ”anything goes”-attityd till kvinnlig sexualitet. Mina intervjupersoner befinner sig alla i olika mellanpositioner mellan dessa båda ytterligheter.

I Katinkas och Palomas uttalanden kan man till och med ana ett slags ”post-lesbiskt” förhållningssätt, eftersom komma-ut-processen inte tas på stort allvar av dem. De föredrar gråskalor mellan hetero och homo, och har därmed inte ett starkt behov av att definiera sig som till exempel lesbisk. Deras förhållningssätt kännetecknas från början till slut av disidentifikation med en enhetlig lesbisk identitet.

Avslutning

Som intervjuanalysen har visat öppnar *L-words* mångtydighet för olika typer av identifikation och begärsriktningar på ett mer oförutsägbart sätt än vad åskådarteoris schematiska analyser anger. Inte minst de lesbiska sexscenerna framstår som både problematiska och mångtydiga. Hur man förhåller sig till sexscenerna kan hänga samman både med behovet av realistiska skildringar, och med hur

Man blir nästan helt utpumpad när det är slut. Och helt förkrossad ibland.

nära tittaren befinner sig *L-words* narrativ. Vissa förkastar sexscenerna för att de inte är realistiska, inte "griper tag" (Wera och Engla), andra nöjer sig med att se attraktiva kvinnor i sexscener just för att de ser dem utifrån, som en hög grad av konstruktion (Katinka). Åter andra ser teveserien som realistisk och tar emot det som erbjuds i form av begärs- och identifikationsobjekt (Umeå-gruppen). Många förhåller sig på ett dubbelt sätt till sexscenerna, till exempel Vilda som försöker se dem ur flera perspektiv. För vissa är sexscenerna "det bästa med serien", för andra relativt oviktiga. Det dominerande förhållningssättet till teveserien är disidentifikation och "making do", tydligast är de klassmässiga disidentifikationerna och skillnader mellan "amerikanskhet" och det svenska. Dock har som jag påpekat en identifikation med det lesbiska skett redan före mötet med teveserien. Att göra önskvärda tolkningar, att som grupp synliggöras och bli sedd, att utan större arbete hitta möjliga identifikationer, innebär en viktig form av bekräftelse för underordnade grupper. Medieprodukter som *L-word* innebär dock samtidigt en risk för assimilering och "mainstreamifiering" av queera identiteter. Det är viktigt att inte glömma bort att de fiktiva identiteter som erbjuds publiken är konstruerade utifrån kommersialismens lagar. Min studie av intervjupersonernas reception och tolkning visar dock att detta inte begränsar en grupp tittares förståelse och användning av *The L-word*.

Noter

- 1 Eve Kosofsky Sedgwick: "The L-word: Novelty on Normalcy". *The Chronicle of Higher Education* 50.19, Kim Akass och Janet McCabe (red.): *Reading the L-word. Outing Contemporary Television*, IB Tauris 2006, Aviva Dove-Viebahn: "Fashionably Femme. Lesbian Visibility, Style and Politics in the L-word", *Queer Popular Culture: Literature, Film and Television*, Thomas Peele (red.), Palgrave 2007. Se även Martina Ladendorf: "Flatidentitet och lesbiska stilmarkörer i och framför teverutan", *Lambda Nordica* årg 12, nr. 3 2007.
- 2 Glen Creeber: *Serial television. Big drama on the small screen*, BFI Publishing 2004.
- 3 För en introduktion till feministisk filmvetenskaplig åskådarteori, se antologin *Feministiska konstteorier*, Sara Arrhenius (red.), Skriftserien Kairos nr. 6, Raster förlag 2001.
- 4 Monica Bachmann: "Someone like Debbie". (De)constructing a Lesbian Community of Readers", *GLQ* 6:3, Sheila Liming: "Reading for it". Lesbian Readers Constructing Culture and Identity through Textual Experience", *Queer Popular Culture. Literature, Media, Film and Television*, Thomas Peele (red.), Palgrave 2007.

- 5 Se Alexander Doty: *Making Things Perfectly Queer. Interpreting Mass Culture*, University of Minnesota Press 1993 och Susan Driver: *Queer Girls and Popular Culture. Reading, Resisting and Creating Media*, Peter Lang 2007.
- 6 Jag menar att klassbegreppet är problematiskt, och att det handlar om tolkningar. Vad avgör ens klassposition, är det nuvarande yrke, föräldrarnas yrke och bakgrund, eller ens egen identifikation? I stadsdelen Möllevången i Malmö, där kvinnokaféet är beläget, är det till exempel vanligt att universitetsstudierande ungdomar identifierar sig med "arbetarklass".
- 7 Diana Fuss: *Identification Papers*, Routledge 1995, s. 2f. Min övers.
- 8 Fuss, s. 2.
- 9 José Esteban Muñoz: *Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*, University of Minnesota Press 1999.
- 10 Stuart Hall: "Encoding/decoding", *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies 1972-79*, Stuart Hall, Dorothy Hobson, Andrew Lowe och Paul Willis (red.), Routledge 1980.
- 11 Muñoz, s. 11f. Min övers.
- 12 Åskådarteorin är vanligast i förhållande till film och receptionsforskningen i förhållande till teve.
- 13 Anne Carsson: *Eros the Bittersweet*, Dalkey Archive Press 1986/2005.
- 14 Laura Mulvey: *Visuell lust och narrativ film, Feministiska konstteorier*, Sara Arrhenius (red.), Raster Förlag 2001.
- 15 Jackie Stacey: *Stargazing. Hollywood Cinema and Female Spectatorship*, Routledge 1994, 138 f.
- 16 Michele Aaron: "The New Queer Spectator", *New Queer Cinema. A Critical Reader*, Michele Aaron (red.), Rutgers University Press 2004. Se även Michele Aaron: *Spectatorship. The power of looking on*, Wallflower, 2007.
- 17 Doty.
- 18 Driver, s. 5ff.
- 19 GLQ 11:1.
- 20 Den privilegierade, Ivy League-utbildade Bette kan därmed ses som en lesbisk variant av filmstereotypen "the tragic mulatto".
- 21 "Det heteroflirtiga" tolkar jag som att lesbisk sexualitet visas upp på heterosexuella premisser, det vill säga som en krydda i heterosexuella människors liv. Något som kan exemplifieras av en episod ur allra första avsnittet av *L-word*, där karaktären Jenny berättar om det lesbiska sex hon sett på granntomten i upphetsnings syfte när hon ska ha sex med sin pojkvän.
- 22 Att mina intervjupersoner identifierar sig som "svenskar" snarare än "invandrare", och är ljushyade, kan dock vara en av förklaringarna till detta. Även om rasaspekter kan vara mer relevanta i en amerikansk kontext, är det inget den tidigare amerikanska forskningen om *L-word* lagt speciellt stor vikt vid.
- 24 Se Susan J. Wolfe och Lee Ann Roripaugh: "The (In)Visible Lesbian: Anxieties of Representation in the L Word", *Reading the L-word. Outing Contemporary Television*, Kim Akass och Janet McCabe (red.), IB Tauris 2006, för en diskussion av den förstnämnda kritiken, och Kathy Belge: "Why is the L-word sexy?" i samma bok för en diskussion för en positiv lesbisk publikrespons. Se även Nordiska Ministerrådets rapport *Unge, kön og pornografi i Norden. Mediestudier*, TemaNord 2006:544, s. 100 f, där *L-word* nämns som ett exempel på pornografieringen av finsk teve. I sammanhanget bedöms det som extra grovt eftersom det är icke-heterosexuella uttryck som visas fram på ett sexualiserat sätt. Forskargruppen tar inte hänsyn till att *L-word* avsnittet ifråga innehåller en kritik mot sexualisering och att serien arbetar med den manliga blicken ur ett meta-perspektiv.
- 25 Detta motsvarar den lesbiska stereotypen, som liksom många stereotyper är två sidor av samma mynt, den asexuella och den översexuella, vilka tillsammans tjänar till att osynliggöra lesbisk och kvinnlig sexualitet, som något som inte räknas

- som "riktigt sex".
- 26 Susan J. Wolfe och Lee Ann Roripaugh: "The (In)Visible Lesbian: Anxieties of Representation in the L Word", *Reading the L-word. Outing Contemporary Television*, Kim Akass och Janet McCabe (red.), IB Tauris 2006.
- 27 Författarna till antologin förklarar inte vem Joe Sixpack är, men jag tolkar honom som den stereotypa bilden av mannen som sitter framför teven med ett sexpack öl, men också som en muskulös man som har en "sixpack" bestående av muskler på magen. Tillsammans anser jag att dessa både bilder på ett bra sätt förklarar begreppet.
- 28 BDSM är förkortning för termerna Bondage & Discipline och Dominance & Submission eller Sadism & Masochism. Det bör påpekas att dessa inslag i *L-word* är sparsamma och begränsar sig till glimtar från en sadomasochistisk dungeon (i avsnittet *Loud and Proud*), samt bondage med inslag av vampyrrollspel (i avsnittet *Lifeline*).
- 29 Michel de Certeau: *The Practice of Everyday Life*, University of California Press 1984.

Nyckelord

Medie- och kommunikationsvetenskap, mediereception, lesbiska studier, *The L-word*, filmvetenskaplig åskådarteori, disidentifikation, sexualitet.

Martina Ladendorf

Institutionen för musik och medier vid Luleå tekniska universitet

Box 744

941 28 Piteå

Martina.Ladendorf@ltu.se