

Niina Kuorikoski

TELEVISIOSARJA *L-KOODI* 2000-LUVUN LESBOKUVAUKSENA

¹ Saippuaopperoil-
le tyypillisistä piirteistä
ks. esim. Gledhill 1997.

Yhdysvaltalainen *L-koodi* on tuonut ensi kertaa televisioruutuun liudan lesbo- ja bi-naisia, joiden ihmissuhteita sarja kuvaa. Sarjan lähilukuun perustuvassa analyysissä nostetaan esille sen moniaineksisuutta suhteessa lesbo- ja bi-naisten esittämiseen. Käsiteltäviin teemoihin kuuluvat esimerkiksi feminiinisyys, lesboäitiys ja naisten väliset suhteet, joita analysoidaan sarjan lisäksi myös muiden televisiosarjojen ja elokuvien tarjoamien lesborepresentaatioiden kontekstissa.

Amerikkalainen televisiosarja *L-koodi* (*The L Word*, Yhdysvallat 2004–nykypäivä) kertoo joukosta Los Angelesissa asuvia naisia. Suurin osa sarjan päähenkilöistä on lesbonaisia, joiden lisäksi sarjassa on myös bi- ja hetero-hahmoja. Sarja on sekoitus draamaa, komediaa sekä saippuaopperoil-
le tyypillisiä elementtejä, joista viimeiseksi mainittu näkyy esimerkiksi ihmissuhteiden asettamisessa juonen keskiöön¹. Ensimmäisellä kaudellaan *L-koodi* oli Yhdysvalloissa kaapelikanava Showtimen katsotuin ohjelma. Suomessa on syksyyn 2005 mennessä nähty kokonaisuudessaan vasta sarjan ensimmäinen tuotantokausi, jota tarkastelen tässä artikkelissa.

Sarjan alussa sen keskiössä on neljä henkilöahmoa. Bette (Jennifer Beals) ja Tina (Laurel Holloman) ovat useita vuosia yhdessä ollut pariskunta. Bette työskentelee California Art Centerissä, Tina on irtisanoutunut valmistellakseen itseään raskautta varten. Heidän lisäksi sarjan alussa seurataan tiiviisti Jennyn (Mia Kirshner) sekä tämän poikaystävän Timin (Eric Mabius) elämää. Muita sarjan keskeisiä hahmoja ovat toimittaja Alice (Leisha Hailey), tenniksenpelaaja Dana (Erin Daniels), kampaajanuraa tavoitteleva Shane (Katherine Moennig), kahvilanvetäjä Marina (Karina Lombard) sekä Betten

sisarpuoli Kit (Pam Grier), joka on uraansa uudelleenlämmittelevä jazz-laulaja.

Yhdysvaltalaisissa lehdissä ja myös Internetin keskustelufoorumeilla käytävän *L-koodia* koskevan keskustelun taustalla näkyy ajatus median potentiaalisesta mahdollisuudesta ja kyvystä kuvata todellisuutta realistisesti². Ajatus on ongelmallinen johtuen realismisuuden subjektiivisuudesta³. Kuten Chris Holmlund tiivistää, ”totoisuus” on hyvin pitkälle katsojan silmässä⁴. Tällaiseen realismisuus-ajatteluun onkin tehty eroa kulttuurintutkimuksessa, jossa representaatiot nähdään kulttuurin tuotteina⁵. Ymmärrän itse televisio-ohjelmat moniäänisiksi⁶ teksteiksi, joissa näkyvät kirjoittajien asenteiden lisäksi tuotantoyhtiöiden ja televisiokanavien näkemykset sekä katsojalukujen tavoittelu. Kuten Esa Väliverronen esittää, ”teksteihin on jäänyt jälkiä niiden tekijöistä, instituutioista, toisista teksteistä, lajityypeistä, oletetuista katsojista tai lukijoista”⁷.

Edellä mainittu ajattelutapa on myös tämän artikkelin taustalla. En ota kantaa ajatukseen siitä, kuinka todenmukaisesti tai onnistuneesti *L-koodi* kuvaa lesboja tai lesboyhteisöjä, sillä en näe tällaista kysymyksenasettelua mielekkäänä⁸. Sen sijaan tarkastelen sarjaa suhteessa muihin audiovisuaalisen median tarjoamiin (lesbo)representaatioihin, jotka toimivat artikkelin kontekstina. Käytän analyysissäni lesbo- ja homotutkimuksen näkemyksiä sekä hyödynnän feministisen tutkimuksen tarjoamia tulkintoja. Artikkelini pääpaino on kuitenkin *L-koodin* lähiluvulla, jolla pyrin nostamaan esille sarjan rakentaman lesbokuvauksen moniäänisyyttä. Analyysini taustalla on Kathleen Battlesin ja Wendy Hilton-Morrow’n esittämä haaste tarkastella sitä, miten suurelle yleisölle suunnattujen tekstien tarjoamat representaatiot sekä mukautuvat heteroseksistisen yhteiskunnan normatiivisiin rakenteisiin että toisaalta kyseenalaistavat niitä⁹.

Battlesin ja Hilton-Morrow’n ajatuksen lisäksi analyysini taustalla vaikuttavat kaksi keskeistä käsitettä: heteronormatiivisuus ja homonormatiivisuus. Viittaa heteronormatiivisuudella¹⁰ yhteiskunnalliseen rakenteeseen, joka määrittää heteroseksuaalisuuden luonnollisena, normaalina ja korkeammassa asemassa olevana suhteessa muihin seksuaalisuuksiin. Heteronormatiivisuus muokkaa ajattelua ja määrittää esimerkiksi sitä, miten ymmärrämme sukupuolen asettamalla normit ”oikeanlaiselle” maskuliinisuudelle ja ”oikeanlaiselle” feminiinisuudelle. Homonormatiivisuus puolestaan viittaa televisiosarjojen kaltaisten kulttuurintuotteiden rakentamaan ominaisuuteen, jonka kontekstissa homoseksuaalisuus näyttäytyy esimerkiksi hyvänä ja luonnollisena¹¹. Kuten Lauren Berlant ja Michael Warren huomauttavat, homonormatiivisuudesta ei voida puhua samassa merkityksessä kuin heteronormatiivisuudesta heteroseksuaalisuuden yhteiskunnallisesta asemasta johtuen¹². Samuel A. Chambersin mukaan heteronormatiivisuutta ei voida myöskään kyseenalaistaa ”rakentamalla pieniä homonormatiivisuuden saaria”¹³. Käytän näitä kahta käsitettä analyysiani taustoittavina välineinä, vaikka tiedostan niiden väliset erot.

Kiinnitän ensin huomiota *L-koodin* tapaan kuvata itsenäisiä naishahmoja ja sarjassa korostetusti näkyvään feminiinisuuden teemaan, jonka jälkeen käsitelen sukupuolen ja seksuaalisuuden purkamisen ja rakentamisen prosesseja. Sen jälkeen pohdin sarjassa esitettäviä naisten välisiä suhteita ja niiden taustalla vaikuttavia piirteitä. Lopuksi tarkastelen sarjaa erityisesti homo- ja heteronormatiivisuuden käsitteiden kautta ja teen yhteenvedon.

Edellä mainittujen lukujen yhteydessä pohdin esimerkiksi erilaisia

² Ks. esim. Tulchinsky 2005, Reeder 2004.

³ On tärkeää huomata, etten puhu tässä realismisuudesta esteetiikkana tai tyylilajina (ks. esim. Fiske 1987). Sen sijaan viittaan realismisuudella ajattelutapaan, jonka mukaan televisiofiktio jäljittelee tai heijastelee todellisuutta. Tämä ajattelutapa on tyypillinen yhdysvaltalaiselle lehtikirjoittelulle ja Internet-keskusteluille, joiden lisäksi se on löytänyt tiensä myös tutkimukseen. Esimerkki tällaisesta lähestymistavasta on Hantzisin ja Lehrin artikkeli vuodelta 1994.

⁴ Holmlund 2002, 88.

⁵ Ks. esim. Barker 2000.

⁶ Moniäänisyyden käsitteestä ks. esim. Fiske 1987.

⁷ Väliverronen 1998, 32.

⁸ Olen samaa mieltä Hanna Kangasniemen (1996, 245) kanssa siitä, että jonkin lesbohahmon väittäminen toista alkuperäisemmäksi sulkee toisia määritelmän ulkopuolelle.

⁹ Battles ja Hilton-Morrow 2002, 102.

¹⁰ Heteronormatiivisuuden käsitteestä ks. esim. Kangasvuo 2003, Berlant ja Warner 1998.

¹¹ Ks. Herman 2003.

¹² Berlant ja Warner 1998, 548. Kiitän referee-lausunnon antajaa tähän liittyvistä huomioista.

¹³ Chambers 2003, 39.

¹⁴ Ks. Evans 2004, Segal 2004.

¹⁵ Ks. Kuorikoski 2005, 2004.

¹⁶ Kim 2001, 329–330.

¹⁷ Ks. Kuorikoski 2004.

¹⁸ Kim 2001, 330.

¹⁹ Ks. Holmlund 2002, Walters 2001. 2000-luvulle tultaessa yhteisöllisyyttä on kuvattu aiempaa enemmän esimerkiksi *Älä kerro äidille* -sarjan molemmissa versioissa, joiden keskiössä on joukko homoystävyyksiä.

lesbofeminiinisyden tulkintatapoja, sarjan naishahmojen välistä ystävyyttä, kahden sukupuolen ja seksuaalisuuden näkökulmasta erityisen kiinnostavana näyttäytyvän hahmon kuvaamista, sarjassa näkyvää heteronormatiivisuutta sekä kahta ensimmäisen tuotantokauden lesbosuhdetta. Käsittelem näitä kysymyksiä johtuen niiden keskeisyydestä sarjan kontekstissa, jonka lisäksi ne mahdollistavat sarjan monipuolisen ja eri näkökulmista tapahtuvan tarkastelun.

Sama sukupuoli, eri kaupunki

L-koodia on usein verrattu *Sinkku-elämään* (*Sex and the City*, Yhdysvallat 1998–2004)¹⁴, johon sarjan mainoslause ”Same Sex. Different City.” viittaa. Sarja muistuttaakin edeltäjänsä naiskuvan osalta. Kuten Carrie ja kumppanit, *L-koodin* henkilöahmot käyvät töissä, asuvat suurissa ja ylellisissä asunnoissa ja pukeutuvat muotivaatteisiin. He ovat itsenäisiä uranaisia, mikä korostuu verrattaessa *L-koodia* sarjaan *Älä kerro äidille 2* (*Queer as Folk*, Yhdysvallat 2000–2005). Kyseisen sarjan kahden lesbohahmon tarinaa ja hahmojen luonteiden kuvaamista leimaa äitiys siitakin huolimatta, että toinen heistä käy töissä¹⁵.

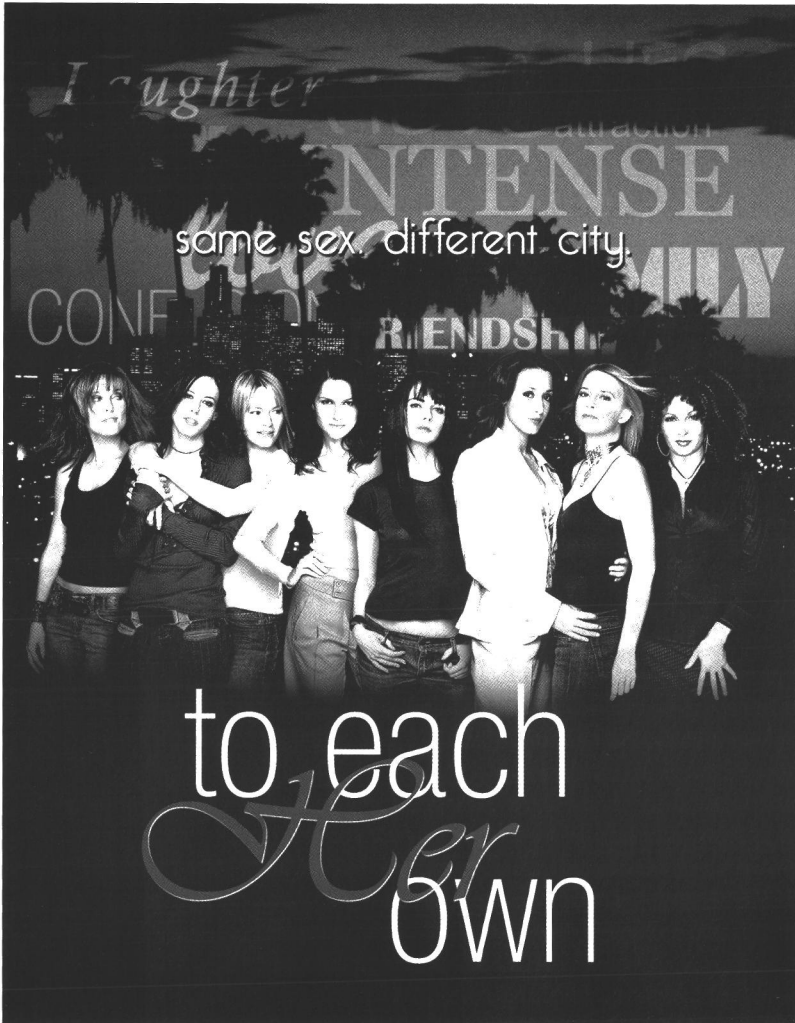
L-koodin naishahmot liikkuvat useissa eri tiloissa: Marinan omistamassa The Planet -kahvilassa, kuntosaleilla, työpaikoilla ja baareissa. Tämä suhteutuu L.S. Kimin esille nostamaan tilan haltuunottoon komediasarjassa *Sinkku-elämää*, jossa naishahmot nähdään liikkumassa eri puolilla New Yorkin kaupunkia. Kimin vertauskohtana toimii *Ally McBeal* (*Ally McBeal*, Yhdysvallat 1997–2002), jonka tapahtumat sijoittuvat pääsääntöisesti laki-firman toimistoon.¹⁶ Samoin on sarjassa *Älä kerro äidille 2*, jossa lesbohahmot sijoitetaan selkeästi yksityisen alueelle: heidät nähdään useimmiten kotonaan¹⁷. *L-koodi* ei sen sijaan kuvaa naishahmoja traditionaalisesti kotiin ja perheeseen sidottuina vaan sallii heidän liikkua yksityisen ja julkisen tilan välillä. Huomioitavaa on myös se, että sarjassa vallitsee jonkinlainen tasapaino näiden kahden tilan välillä toisin kuin edellä mainitussa *Älä kerro äidille 2* -sarjassa tai draamasarjassa *Bad Girls* (*Bad Girls*, Iso-Britannia 1999–nykypäivä), joka sijoittuu lähes eksklusiivisesti suljettuun vankilaympäristöön.

L-koodissa näkyy myös toinen Kimin esiin nostama seikka, ystävyys. Kimin mukaan *Ally McBealissa* vallitsee stereotyyppinen pahansuopuus kun taas *Sinkku-elämässä* kuvataan sarjan neljän päähenkilön välistä ystävyyttä.¹⁸ Ystävyys korostuu *L-koodissa*, sillä suuri osa sarjan keskeisistä ihmissuhteista on nimenomaan ystävyysuhteita. Esimerkiksi Alicen ja Tinan välillä vallitsee luottamukselle perustuva ystävyys, joka käy ilmi muun muassa Alicen ollessa Tinan seurana tämän tehdessä raskaustestin. Ystävyys näkyy myös Betten ja Tinan toimiessa eräänlaisina lesboeksperteinä Danan halutessa tietää onko hänen ihastuksensa lesbo, Shanen huolehtiessa Alicesta tämän ollessa sotkeutumassa uudestaan entiseen tyttöystäväänsä, Kitin auttaessa Marinaa ja Alicen huolehtiessa masentuneesta Danasta. *L-koodissa* kuvataankin losangelesilaista lesboyhteisöä, jossa ystävyys, rakkaus ja vähemmässä määrin biologiset perhesiteet sitovat naiset yhteen; henkilöahmoista Bette ja Kit ovat siskoksia ja Bette ja Alice ovat seurustelleet. Aiemmin vähän kuvatun yhteisöllisyyden teeman¹⁹ nostaa esiin Alicen laatima ihmissuhteisiin perustava kaavio, joka kiteyttää osuvasti sarjan lesboyhteisön monimutkaiset ihmissuhdekuviot.

Tässä käsiteltyjen teemojen lisäksi *L-koodissa* näkyy myös 1990- ja 2000-

lukujen television lesborepresentaatiolle tyypillinen kaava, jossa kahden naisen pariskunta on hankkimassa lasta. Tällainen lesbojen privatisointi²⁰ on esiintynyt esimerkiksi *Älä kerro äidille 2* -sarjassa sekä televisioelokuvassa *Hiljaiset seinät 2* (*If These Walls Could Talk*, Yhdysvallat 2000). *L-koodin* alussa Tinan ja Betten suhdetta kuvataan nimenomaan perheenperustamisen näkökulmasta. Kaksiosaisessa pilotissa seurataan Betten ja Tinan yrityksiä löytää spermanluovuttaja ja myöhemmin kauden aikana Tina tulee ras-kaaksi. Sarja ei kuitenkaan noudata privatisointi kaavaa kokonaisuudessaan: Tina saa keskenmenon. Tapahtuman jälkeen äitiyden teema jää pois ja sarjassa seurataan Tinan – ja jossain määrin myös Betten – suruprosessia. Tämän kaavan rikkomisen lisäksi sarja nostaa esille useita eri teemoja suhteessa äitiyteen ja spesifimmin lesboäitiyteen.

²⁰ Käsite on Hermanin, ks. Herman 2003, 156.



Henkilöhahmojen feminiinisyyden näkyä korostetusti Showtimen mainoskuviissa. Kuva: MTV3.

²¹ Rossi 2005, 105.

²² Inness 1997, 63–68.

²³ Ks. Ciasullo 2001.

²⁴ Ks. esim. Stanley 2004, McCroy 2003.

²⁵ Yhdysvaltaisten mainosten lisäksi viittaa tässä erityisesti MTV3:lla sarjan ensimmäisen kauden uusintojen alkaessa pyörineeseen mainokseen, jossa *L-koodin* naishahmoja esiteltiin itse sarjasta otetuin kuvin. Kuvat oli valittu tavalla, joka poisti sarjassa vahvasti näkyvän naisten välisen halun. Mainos koostui kuvista, joissa naiset näytettiin yksittäin tai vaihtoehtoisesti neutraaleissa tilanteissa. Miesäänän sanoma mainoslause kuului: "Shane ja muut *L-koodin* viehkeät naiset tänään kello 23 Maikkarilla".

²⁶ Ciasullo 2001, 578. Ciasullon kontekstin muodostavat tässä *Newsweek* ja *Vanity Fair* sekä useat 1990-luvun valtavirtaelokuvat. Hänen kritiikkinsä keskiössä on ajatus hyväksyttävistä lesboruumiista, joiden korostaminen tekee toisenlaisista, butch-ruumiista, näkymättömiä. Ks. Ciasullo 2001, 578–579.

²⁷ Macdonald 1995, 187.

²⁸ Turvalliseksi tekemisestä tilannekomediasa *Will & Grace*, ks. Battles ja Hilton-Morrow 2002.

²⁹ Ks. esim. sarjan suomalainen fanisivusto osoitteessa www.gwtf.org/.

³⁰ Holmlund 2002, 34–35.

Femme-lesbojen leikkikenttä

Leena-Maija Rossi nimittää mainoskuviissa esiintyviä hoikkia ja pitkähiuksisia naisia heteronaisia ideaalia toistaviksi²¹ ja Sherrie A. Inness on todennut amerikkalaisten naistenlehtien välittävän kuvaa kauniista ja feminiinisestä lesbosta²². Tähän samaan kategoriaan kuuluvat myös *L-koodin* lesbohahmot, jotka ovat korostetun feminiinisiä, laihoja ja tyylieltyjä. Näiden ominaisuuksien kautta sarja pitää osaltaan yllä lesborepresentaatioiden feminiinistä ideaalia²³ ja rakentaa spesifiä kuvaa tyylikkäästä, muotitietoisista, keskiluokkaisista ja feminiinisistä lesbonaisista. Samalla se ylläpitää heteronormatiivista kuvaa sukupuolesta toistaen naiseen perinteisesti liitettävää "oikeanlaista" feminiinisyttä.

L-koodia on Yhdysvalloissa markkinoitu avoimesti myös heteromieskatsojille²⁴. Tämä lienee yksi keskeinen syy siihen, miksi sarjan lesbohahmot on kuvattu korostetun feminiinisinä: pitkähiuksisina, meikattuina, feminiinisesti puettuina ja konventionaalisen kauniina. Tällä tavoin sarjan hahmot asetetaan keskivertoheteromiesten päiväunien kohteeksi, mikä näkyy myös sarjan mainonnassa²⁵. Ann M. Ciasullo kutsuu tätä ilmiötä valtavirran lesborepresentaatioiden seksualisoimiseksi. Hänen mukaansa valtavirtamediassa lesbonaisista tehdään heteroyleisöjen halun kohteita heteroseksualisoimalla heidät. Tämä tapahtuu kuvaamalla lesbot hegemonisen feminiinisuuden ruumiilistajina, mistä syystä he näyttävät Ciasullon argumentin mukaan "konventionaalisesti hyvännäköisiltä heteronaisilta".²⁶ On tärkeää huomata, että tällainen halun kohteeksi asettaminen ei olisi mahdollista, mikäli lesbohahmot koettaisiin uhkaavina. Tämä vältetään pitämällä huoli siitä, että "lesbous asettuu helposti feminiinisuuden standardiparadigmoihin"²⁷. Näin lesboudesta tehdään turvallisempaa ja vähemmän uhkaavaa heteroyleisöille²⁸.

Ciasullon argumentti lesborepresentaatioista pitää paikkansa myös *L-koodin* kohdalla. Koska sarja kuvaa lesbohahmot tietynlaista feminiinisyttä noudattaviksi, hahmot asettuvat helposti keskivertoheteromiesten halun kohteeksi. Myös sarjan mainonta näyttää pyrkivän tähän. Tätä ei voida kuitenkaan tulkita yksiselitteisesti heteronormatiivisuudeksi, jonka kautta sarja tavoittelisi erityisesti heteroseksuaalisia yleisöjä: Sarjan naishahmot asettuvat myös lesboyleisöjen halun ja identifiikaation kohteeksi, mikä käy selkeästi ilmi erilaisilla Internetin keskustelupalstoilla²⁹. Tämän lisäksi sarjan tavassa kuvata lesbonaiset hegemonista feminiinisyttä noudattaen on säröjä, jotka näkyvät esimerkiksi Candace Jewellin (Ion Overman) butch-lesbohahmossa. Sarjan kontekstissa keskeinen esimerkki on Shanen hahmo, joka voidaan määritellä androgyyniseksi.

Lesbonaisten kuvaaminen feminiinisinä, femmeinä, voi sisältää myös normeja kyseenalaistaviksi tulkittavissa olevia elementtejä. Holmlund on analysoinut 1980-luvun niin kutsuttuja femme-elokuvia kuten *Personal Best* (Yhdysvallat 1982), *Lianna* (Yhdysvallat 1983) ja *Desert Hearts* (Yhdysvallat 1985). Hän korostaa katsojan kykyä tulkita heterosta käyvä femme lesboksi ja ehdottaa, että femme osoittaa kuvien olevan harhaanjohtavia. Femme-hahmolla on Holmlundin mukaan kyky kyseenalaistaa feminiinisuuden heteroseksuaalisuus korostetun feminiinisyytensä kautta.³⁰ Tulkitseen Holmlundin viittaavan tällä heteronormin mukaiseen ajatteluun, hetero-oletukseen, jossa feminiininen nainen luetaan heteroksi butch-ruumiiden tullessa luetuiksi automaattisesti lesboiksi. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna femmen voidaan ajatella kykenevän kyseenalaistamaan heteronormatiivista ajattelua suhteessa

feminiinisyyteen.

Homlundin erilaisesta kontekstista huolimatta pidän hänen analyysiaan oleellisena myös suhteessa *L-koodiin*. Ajatus femme-lesbojen kyseenalaistavuudesta näyttäytyy mahdollisena verratessa *L-koodin* lesbolahmoja audiovisuaalisen median – etenkin elokuvien – aikaisemmin tarjoamiin representaatioihin, joissa lesbot kuvattiin usein miehekkäinä³¹ tai ”ei ihan naisina”³². Kuten Ciasullo ehdottaa, lesbojen kuvaaminen feminiinisinä tarjoaa muutoksen melko jäykkään lesbokuvaan, joka on ollut dominoiva vuosikymmenten ajan. Toisaalta lesbonaisten kuvaaminen feminiinisinä kertoo heteroyleisölle, ettei lesboissa ole mitään erilaista.³³ Toisin sanoen, samalla kun femme-representaatiot rikkovat heteroseksistisen kulttuurin stereotypiaa miehekkäistä, maskuliinisista lesboista, ne myös häivyttävät potentiaalista eroa lesbo- ja heteronaisten välillä. Samanaikaisesti ne tuottavat toisenlaista toistuvaa kaavaa, jossa ei myöskään ole – heteronormin tavoin – tilaa moninaisuudelle³⁴. *L-koodin* kohdalla tämä tarkoittaa lesboruumiiden kuvaamista tietynlaisen feminiinisyyden lisäksi esimerkiksi valkoisina, keski- luokkaisina ja tietynlaista pukeutumistyyliä noudattavina.³⁵ Tämä tietynlainen lesbokuvauksen jäykkyys asettaa kyseenalaiseksi edellä käsittelemäni ajatuksen femme-lesbojen kyseenalaistavasta potentiaalista.

Sukupuolen ja seksuaalisuuden rajankäyntiä

*Älä kerro äidille*³⁶ ja *Älä kerro äidille 2 (Queer as Folk ja Queer as Folk 2, Englanti 1999–2000)* ovat olleet television kontekstissa urauurtavia tavassaan kuvata homomiehet avoimen seksuaalisina. Tästä huolimatta sarjan kumpikaan versio ei kyseenalaista jakoa kahteen komplementaariseen sukupuoleen ja perinteisten sukupuoliroolien korostaminen on merkittävä osa niiden kerrontaa. Lisäksi sarjan välittämä käsitys seksuaalisuudesta on binaarinen: sarjan hahmot ovat joko homo- tai heteroseksuaaleja biseksuaalisuuden ja muiden sukupuolen rajoja purkavien sukupuolisuuksien jäädessä näkymättömiksi³⁷. Samankaltaisena näyttäytyy vankiladraama *Bad Girls*, jossa seksuaalisuutta ei Didi Hermanin mukaan kuvata liikkuvana eikä sukupuolen rajoja ylitetä³⁸.

Myös *L-koodissa* rakennetaan heteronormatiivista kuvaa sukupuolesta esittämällä lesbonaiset korostetun feminiinisinä ja kauniina, kuten esitin aikaisemmin. Samanaikaisesti sarja kuitenkin purkaa seksuaalisuuden ja myös sukupuolen heteronormatiivisia rajoja suhteessa esimerkiksi naisiin perinteisesti liitettävään feminiinisyyteen ja miehiin liitettävään maskuliinisyyteen. Tämä tapahtuu erityisesti kahden tässä luvussa analysoimani henkilöahmon kautta. Heistä ensimmäinen, Lisa (Devon Gummingsall), on biologinen mies, joka identifioi itsensä lesboksi. Lisa ihastuu Aliceen ja he tapailevat muutaman jakson ajan. Suhde päättyy Alicen aloitteesta, joka sanoo Lisalle haluavansa ”poikaystävän, joka on hetero, tai lesbon, joka on tyttö”. Toinen sukupuolen konventionaalaisia rajoja rikkova hahmo on drag king Ivan (Kelly Lynch), joka vikittelee Kitiä. Ivan esitellään jaksossa 12, jossa hän esiintyy ihastuneelle naisyleisölle. Illan jälkeen Ivan ja Kit alkavat viettää aikaa yhdessä. Kauden päättyessä ei ole selvää, tuleeko heistä pari.

Erityisesti kahden tässä luvussa käsiteltävän hahmon kautta *L-koodi* rakentaa monitahoista kuvaa seksuaalisuudesta ja sukupuolesta purkaen samalla niiden normatiivisia rajoja. Tässä prosessissa on kuitenkin myös vastakkaisia, eräänlaisia rajoja uusintavia tai ”vartioivia” elementtejä. Lisan

³¹ Stacey 1995, 96.

³² Russo 1987, 195.

³³ Ciasullo 2001, 585.

³⁴ Kiitän tästä huomiosta referee-lausunnon antajaa.

³⁵ Feminiinisyyden esittämisessä oleva kaava näkyy myös muissa televisiosarjoissa. Ks. esim. Ciasullo 2001, 588–589.

³⁶ Sanna Karkulehto on analysoinut alkuperäistä sarjaa *Lähikuvassa* 1/2001.

³⁷ Viittaan tässä erityisesti biseksuaalisuuden sekä erilaisten transsukupuolisuuksien näkymättömyyteen sarjan molemmissa versioissa. Tämän lisäksi sarjat kuvaavat lesbot tietyjä stereotyyppisiä käsityksiä mukaillen. Kahden keskeisimmän lesbolahmon lisäksi sarjoissa esiintyvät lesbolahmot ovat joko korostetun feminiinisiiä naisia, jotka kuvataan lasten hankkimisen ja/ tai kasvattamisen näkökulmasta tai vaihtoehtoisesti korostetun maskuliinisia. Näistä kahdesta tyyppistä maskuliiniset lesbolahmot toimivat taustalla seisovina, helposti lesboiksi koodattavina ”ekstroina”.

³⁸ Herman 2003, 152.

³⁹ Lo 2004b.

⁴⁰ Lo 2004a.

⁴¹ Ibid.

hahmo kyseenalaistaa ajatusta biologisen sukupuolen ja seksuaalisen identiteetin välisestä kiinteästä yhteydestä korostaen samalla seksuaalisuuden liikkuvuutta ja sukupuolen keinotekoisuutta. Sarjan muiden hahmojen silmin Lisa näyttäytyy kuitenkin lähinnä koomisena hahmona, jota ei oteta vakavasti. Danan tyttöystävä Lara (Lauren Lee Smith) luulee Lisaa transseksuaaliksi ja Danalla on ongelmia hyväksyä Lisan identiteettiä. Myös Lisan kanssa seurusteleva Alice tuo oman panoksensa tähän. Alice esimerkiksi kyseenalaistaa Lisan identiteetin sängyssä vaatimalla tätä heteroyhdyntään vastoin Lisan tahtoa ja halventaa tämän identiteettiä tekemillään huomautuksilla. Alicelle Lisa on *liian* lesbo: ”Sinä teet lesboutta paremmin kuin yksikään tuntemani lesbo.” Lisäksi Alice iskee Danan äidin tyttärelleen valitseman heteromiehen Lisan istuessa viereisessä pöydässä.

Ivan on Lisaa monitahoisempi hahmo. Kuten Malinda Lo on todennut, Ivan on helppo tunnistaa lesboksi:³⁹ hänet on merkitty tietyillä koodeilla, jotka voidaan tulkita lesboutta konnotoiviksi. Ivan on myös enemmän ”butch” kuin sarjan muut hahmot, mikä näkyy sekä hänen ulkonäössään että käyttäytymisessään. Tämä korostuu verrattaessa Ivania *L-koodin* muihin, selkeästi feminiinisempiin hahmoihin kuten myös moniin muihin television tarjoamiin lesborepresentaatioihin. Ivanin sarjaan tuomasta moninaisuudesta ja selkeästä lesboudesta huolimatto hahmo on myös ongelmallinen. Sen lisäksi, että se uusintaa stereotypiaa heteronaisia ”värväävistä” lesboista, Ivanin kuvauksessa on myös muita kysymyksiä herättäviä aspekteja.

Drag king -esityksen jälkeisenä ajankohtana Kit menee tapaamaan Ivania The Planet -kahvilaan. Kit etsii katseellaan Ivania, mutta ei löydä tätä ennen kuin Marina osoittaa Ivanin hänelle. Lavan ulkopuolella Ivanin mustan peruukin alta on paljastunut vaaleampi, pitkä tukka eikä kasvoilla näy aikaisemmin niillä olleita tummia viiksiä. Kit ei tunnista Ivania ilman tämän drag king -olemusta, sillä hän pitää Ivania ”miehenä”, kuten käy ilmi muutamasta myöhemmästä kohtauksesta. Kyseisissä kohtauksissa Kit viittaa Ivaniin pronomiinilla ”he”, jonka Bette kyseenalaistaa kutsumalla Ivania painokkaasti pronomiinilla ”she”. Kuten Lo on esittänyt, sekä Bette että Kit näkevät Ivanin yhteen tiettyyn sukupuoleen kuuluvana, kun taas Ivan ei kategorisoi itseään⁴⁰. Kitin ja Betten ollessa eri mieltä oikeasta Ivaniin liitettävästä pronomiinista, Ivan toteaa molempien sopivan hänelle. Näin ollen Ivan kyseenalaistaa sukupuolen rajoja myös dialogin tasolla Kitin ja Betten pyrkiessä sijoittamaan hänet jompaankumpaan binaarisen sukupuolikäsityksen vastinpareista.

Kuten mainitsin, Ivan näyttää erilaiselta lavalla kuin sen ulkopuolella. Hahmo nähdään drag king -persoonassaan vain lavalla. Tähän tulee muutos kauden viimeisen jakson kohtauksessa, jossa Ivan yrittää vietellä Kitin pukeutumalla dragiin ja todistelemalla tälle ”miehuuttaan”. Kyseisessä kohtauksessa Ivan esiintyy Kitille autohallissa liikutellen huuliaan Leonard Cohenin ”I’m Your Man” -kappaleen tahtiin. Lo nostaa esille kohtauksen mahdolliset merkitykset esittäessään Ivanin pukeutuvan naamioon Kitin takia.⁴¹ Tätä tukee se, ettei Ivania nähdä drag king -persoonassaan lavan ulkopuolella ennen kuin kyseisessä kohtauksessa, kuten myös Kitin lausahdus ”jos olisit mies, olisit täydellinen mies”. Sen sijaan, että Ivan esittäisi erilaisia sukupuolia joustavasti, hänen täytyy ikään kuin naamioitua mieheksi – luoda eräänlainen miehuuden illuusio – liehitellessään heteroseksuaaliseksi identifioituvaa Kitiä. Toisin sanoen, Ivan vie lavalla esiintyvän drag king -persoonansa lavan ulkopuolelle sen jälkeen kun Kit on tehnyt selväksi olevansa hetero, jonka mielestä Ivan olisi miehenä täydellinen. Tämä näyttäytyy ristiriitaisena, kun

otetaan huomioon Ivanin esittämisen monisyisyys: hahmo on sarjan kontekstissa moniaineksisin sukupuolen kuvaamisen näkökulmasta.

Tässä analysoimani kahden henkilöhahmon lisäksi myös biseksuaalisuuden esiin nostamista voidaan pitää merkittävänä television kontekstissa. Yksi *L-koodin* päähenkilöistä, Alice, on sarjan alusta alkaen biseksuaaliksi identifioituva ja myös Jennyn hahmo identifioi itsensä biseksuaaliksi ensimmäisen tuotantokauden aikana. Hahmojen kautta *L-koodi* rikkoo useissa televisiosarjoissa vallitsevaa binaarista seksuaalikäsitystä nostamalla esiin tätä kaavaa purkavan biseksuaalisuuden.

Olen tässä luvussa analysoinut *L-koodia* pyrkien osoittamaan sarjan purkavan sukupuolen ja seksuaalisuuden normatiivisia rajoja esittelemällä hahmoja, jotka eivät asetu binaariin homo- tai heteroseksuaalin tai naisen tai miehen kategorioihin. *L-koodin* sukupuolikuva ei ole yksiselitteinen; sukupuoli ei koostu kahdesta toisiaan täydentävästä abstraktiosta eli maskuliinisesta miehestä ja feminiinisestä naisesta. Sen sijaan sarja nostaa esille sukupuolen keinotekoisuuden esitellessään Ivanin kaltaisen hahmon, joka ei määrittele itseään naiseksi tai mieheksi vaan esittää tavallaan molempia sukupuolia. Myös Lisan hahmo, lesboksi identifioituva mies, kyseenalaistaa perinteisiä käsityksiä biologisesta sukupuolesta ja siihen kiinnittyvästä seksuaalisesta identiteetistä. Näistä piirteistä huolimatta *L-koodi* näyttyy sarjana, jossa seksuaalisuutta ja sukupuolta kuvataan tiettyä, sarjan kontekstissa normatiivista koodia noudattaen, kuten olen tässä ja edellisessä luvussa analysoinut. Näin ollen sarja rakentaa omanlaistaan kehikkoa, jonka sisällä seksuaalisuutta ja sukupuolta kuvataan.

Lesbosuhteiden anatomiaa

L-koodin keskiössä ovat sen lesbo- ja bi-hahmojen väliset ihmissuhteet, joista muutamia käsittelem tässä luvussa. Ennen näiden suhteiden analysointia on syytä kiinnittää huomiota muutaman suhteiden kuvaamisen taustalla vaikuttavaan piirteeseen, joita ovat yhteisöllisyys, lesbokulttuurit sekä naisten välinen seksi. Nämä piirteet ovat kiinteä osa *L-koodia* sarjan ensimmäisen tuotantokauden aikana.

Yhteisöllisyys on keskeinen osa *L-koodin* lesbokuvausta, sillä sarja kuvaa nimenomaan losangelesilaista naisyhteisöä. Sarja eroaa tällä tavoin useista muista naisten välisiä suhteita kuvaavista elokuvista ja televisiosarjoista, joissa pääpaino on ollut kahden naisen välisen suhteen kuvaamisessa lesboyhteisöjen asemesta.⁴² Tämän lisäksi sarjassa viitataan toistuvasti lesbokulttuureihin. Tarkoitin lesbokulttuureilla tietynlaisia, leimallisesti yhdysvaltalaisia ja spesifimmin losangelesilaisia kulttuureja. Ne näkyvät *L-koodissa* esimerkiksi lesbobaarikulttuurin kuvaamisessa sekä dialogissa, jossa puhutaan muun muassa kaukaa lesboiksi tunnistettavista naisista ("300 footers"), lesbonaisten pukeutumisesta ja ulkonäöstä sekä monimutkaisista lesbojen ihmissuhdeverkostoista. Lisäksi sarjassa vilahtaa yhdysvaltalainen lesbolehti *Girlfriends*.

Yhteisöllisyyden ja lesbokulttuurien lisäksi sarjassa kuvataan aikaisemmin lähes näkymätöntä naisten välistä seksiä⁴³. Naisten välinen seksi on ollut etenkin televisiosarjojen kontekstissa harvinaista: sitä on ollut vain harvoissa televisiosarjoissa ja niissäkin vähän. *L-koodissa* lesboseksiä sen sijaan kuvataan toistuvasti ja myös vaihtelevasti: sarjassa nähdään muun muassa

⁴² Tästä on puhunut esimerkiksi Walters (2001, 150), jonka mukaan niin kutsutun "hyvän homon" esiintuominen on tehnyt yhteisöt näkymättömiksi. Esimerkkejä kahden naisen suhdetta painottavista elokuvista ovat mm. *Personal Best* ja *A Village Affair* (Iso-Britannia 1994). Lisäksi esimerkiksi *Teho-osastossa* tai *Buffy, vampyyrintappajassa* ei juuri lainkaan viitata lesboyhteisöihin.

⁴³ Lesboseksin näkymättömyydestä ks. Herman 2003, Hantzis ja Lehr 1994, Moritz 1994.

⁴⁴ Holmlund 2002, 46–47.

⁴⁵ Stacey 1995, 96–98. On huomionarvoista, ettei Staceyn ajattelua voida kokonaisuudessaan soveltaa televisiosarjan tarkastelemiseen. Toisin kuin elokuvissa, joissa narratiivinen jännite laukeaa elokuvan loppua kohden, on *L-koodin* kaltaisten televisiosarjojen kohdalla kyse useamman jakson tai tuotantokauden ajan jatkuvista tarinankuluista. Näin ollen jatkuvajuonisten televisiosarjojen tapa kertoa tarinoita ja luoda narratiivista jännitettä on erilainen kuin elokuvien. Tästä erosta huolimatta esitän, että Staceyn ajatukset suhteissa esiintyvistä ongelmista ja niiden merkityksistä ovat hedelmällinen lähtökohta *L-koodissa* esiintyvien lesbosuhteiden tarkastelulle.

⁴⁶ Stacey 1995, 111.

⁴⁷ *Ibid.*, 97.

⁴⁸ Kaapin problematiikasta ja *Mullan alla* -televisiosarjasta ks. Chambers 2003.

⁴⁹ Ks. Stacey 1995.

pitkäkestoisen suhteen seksiä, pettämiseksi tulkittavaa seksiä, seksiä vakituisen suhteen alussa sekä seksiä lesbonaisen ja heteroseksuaalisuuttaan kyseenalaistavan naisen välillä. Tästä johtuen *L-koodi* ei ole verrattavissa Holmlundin analysoimiin niin kutsuttuihin femme-elokuviin, joissa seksuaalisuus saattaa peittyä ystävyuden alle⁴⁴. *L-koodin* hahmojen kohdalla ”vain ystäviä” tulkinta ei ole mahdollinen seksiaktien eksplisiittisen esittämisen takia.

Tämän luvun analyysin taustalla on sarjan suhteisiin liittyvien piirteiden lisäksi Jackie Staceyn ajatus romanttisen elokuvan lajityypin kaavasta, jota elokuvat noudattavat tavassaan kuvata potentiaalista heteroseksuaalista rakkaussuhdetta. Suhteen täyttymystä uhkaavat erilaiset ongelmat, joiden tehtävä on pitää yllä narratiivista jännitettä ja saada katsojat pohtimaan miten tarina päättyy.⁴⁵ Stacey pohtii narratiivisen jännitteen puuttumisen ongelmaa elokuvassa *Desert Hearts* ja ehdottaa sen ratkaisemiseksi kahta eri homo- ja lesboelokuvissa käytettävää strategiaa. Ensimmäisessä strategiassa katsojan mielenkiintoa ylläpitävät suhteiden ongelmat tulevat suhteen ulkopuolisista tekijöistä, kuten rasismista tai antisemitismistä. Strategia nostaa esiin uuden ongelman, sillä kyseisissä narratiiveissa homo- ja lesbosuhteet kuvataan helposti heterosuhteiden kaltaisina. Tämä puolestaan voi johtaa vallan ja sarron muotojen erityisyyden kieltämiseen.⁴⁶ Toisessa strategiassa ongelmat kumpuavat henkilöhahmojen keskinäisestä suhteesta ja osapuolten seksuaalisuudesta. Staceyn mukaan elokuvien lesborepresentaatioille tyypillisiä esteitä ovat muun muassa heteromiehet, murhat ja itsemurhat, eristäminen, masennus sekä homofobia.⁴⁷ Elokuviin lisäksi tällaiset esteet ovat löytäneet tiensä myös televisioon. Näistä ensin mainittua sekä masennusta on käytetty esimerkiksi televisiosarjassa *Älä kerro äidille 2*. Lesbosuhde on päättynyt toisen osapuolen kuolemaan ainakin sarjoissa *Buffy, vampyyrintappaja* (*Buffy the Vampire Slayer*, Yhdysvallat 1997–2003) sekä *Teho-osasto* (*ER*, Yhdysvallat 1994–nykypäivä).

Myös *L-koodissa* narratiivista jännitystä ylläpidetään suhteiden ongelmilla, kuten käy ilmi Danan ja Laran suhteen analyysistä. *L-koodissa* kuvataan parin harmoniselta vaikuttavaa suhdetta, jota alkaa kuitenkin pian varjostaa Danan kyvyttömyys olla avoimesti lesbo. Dana kokee, ettei hänellä ole mahdollisuutta olla julkisesti lesbo: urheilumailma ei ole hänen mukaansa innostunut lesboista tenniksenpelaajista. Tämä johtaa lopulta pariskunnan eroon, sillä Dana jättää Laran.

Danan kamppailu kaapista ulostulon kanssa tuo esiin sisäistettyä homofobiaa sekä kaapin problematiikkaa, joita on kuvattu mielenkiintoisesti myös televisiosarjassa *Mullan alla* (*Six Feet Under*, Yhdysvallat 2001–2005)⁴⁸. Samalla sarja onnistuu hetkellisesti pitämään yllä narratiivista jännitettä katsojan seurattessa mielenkiinnolla, miten Danan ja Laran suhde edistyy. Kuten Staceyn analyysissä elokuvasta *Desert Hearts*⁴⁹, narratiivinen jännite laukeaa kuitenkin liian pian. Danan päätös lopettaa suhde vaikuttaa hätköidyltä, etenkin kun hän hetkeä aiemmin on luvannut Laralle yrittävänsä olla avoimempi seksuaalisuutensa suhteen. Katsojan hämmennystä lisää se, että Lara poistuu sarjasta välittömästi: hahmo nähdään eroamiskohtauksen jälkeen vain kerran ohimennen.

Myös Danan kamppailu kaapista ulostulon kanssa loppuu yllättäen hänen solmiessa mainossopimuksen Subarun kanssa. Mainoskampanjan lause ”Get out and stay out” paljastaa Danan seksuaalisuuden hyvin julkisella tavalla. Tämä ei kuitenkaan näytä juurikaan vaikuttavan aiemmin tarkoin seksuaalista suuntautumistaan varjelleeseen Danaan: hän on innoissaan mainostajan

ajatuksesta tehdä hänestä lesbo Anna Kournikova. Näin ollen sarja ei onnistu uskottavasti kehittämään narratiivia, jossa sisäistettyä homofobiaa ja sen vaikutusta romanttiseen suhteeseen kuvattaisiin lesbosuhteiden erityisyyden säilyttävällä tavalla.

On huomattavaa, että Danan ja Laran suhteen kuvaamisessa lesbous itsessään ei näyttäydä ongelmana, kuten monissa elokuvien ja televisiosarjojen homorepresentaatioissa⁵⁰. Sen sijaan lesboidentiteetti näyttää ”luonnollisena” ja ”hyvänä” ja sen kautta sarja luo homonormatiivista narratiivia⁵¹. Parisuhteen rikkoja ei ole Danan lesbous vaan hänen kyvyttömyytensä yhdistää henkilökohtainen identiteetti uraan. Mainoskampanjan tuodessa Danan seksuaalisuuden julki tämän lesboidentiteetti vahvistuu ja hänestä tulee selvästi itsevarmempi. Lesbous näyttää näin ollen positiivisena identiteettinä, mikä on tyyppillistä homonormatiivisille narratiiveille⁵².

Sarjan kontekstissa Danan ja Laran suhdetta keskeisempi on Betten ja Tinan monitahoinen parisuhde. Sen narratiivisen keskeisyyden lisäksi suhde eroaa monin eri tavoin sarjan muista suhteista. Bette ja Tina ovat sarjan ainoa pariskunta, joka elää pitkäkestoisessa ja monogaamisessa suhteessa, mikä mahdollistaa sarjan muista suhteista poikkeavien teemojen esiintämisen.

Betten ja Tinan suhdetta kuvataan sarjan ensimmäisen tuotantokauden aikana erityisesti perheen perustamisen näkökulmasta. Perheen perustamisesta ja siihen liittyvistä tapahtumista kumpuavat myös pariskunnan suhteen ongelmat. Sarjan pilottijaksossa kahta rotua edustava Bette löytää spermanluovuttajaksi suostuvan afroamerikkalaisen taiteilijan, mutta asia ei etene ongelmitta, sillä Bette ei ole kertonut Tinalle luovuttajan olevan afroamerikkalainen. Sarjassa kuvataan Tinan ensireaktioita sekä Tinan ja Betten tapaa käsitellä asiaa. Tina joutuu pohtimaan rotua ja sen merkitystä äitiyden näkökulmasta Betten työstäessä omaa identiteettiään sisarpuolensa Kitin kanssa. Tämän esimerkin lisäksi luovuttajan etsiminen aiheuttaa riidan Betten suhtauduttua huumorilla potentiaalisen ranskalaisluovuttajan tahdittomaan huomautukseen, ja Betten isän negatiivinen suhtautuminen saa Tinan tolaltaan. Perheen perustamiseen liittyvät ongelmat johtavat lopulta Betten ja Tinan suhteen päättymiseen kauden viimeisessä jaksossa. Tinan jättää Betten saatuaan selville tämän pettäneen häntä toisen naisen kanssa.

Betten ja Tinan seksielämällä on keskeinen osa sarjan tavassa kuvata heidän suhteensa. Tähän liittyy seksin kuvaaminen varioiden: näemme pariskunnan harrastamassa intohimoista seksiä pitkän tauon jälkeen, rakastelevan hellästi ennen Tinan kotihedelmöitystä sekä Betten pakottavan Tinan seksiin kesken riidan⁵³. Tällainen moninainen seksielämän kuvaaminen tekee kyseisestä suhteesta leimallisesti lesbosuhteen sulkiessaan mahdollisen ystävyys-tulkinnan ulkopuolelle. Samalla se erottaa *L-koodin* useista muista lesborepresentaatioista, joissa naisten välinen seksi noudattaa tiettyä kaavaa: rakastelu-kohtaukset ovat helliä ja pehmeitä ja korostavat feminiinisyyttä⁵⁴. Tästä johtuen *L-koodi* eroaa lesboseksin konventioista esittäessään romanttisen seksin lisäksi esimerkiksi intohimoista ja aggressiivista seksiä.

Seksi aiheuttaa Betten ja Tinan suhteessa myös ongelmia: perheenperustamiseen liittyvien asioiden lisäksi pariskunnan ongelmat johtuvat heidän seksielämästään ja sen puutteesta. He käsittelevät aihetta miesterapeutin vastaanotolla. Terapeutin kysyessä heidän toimimattomasta seksielämästään Bette kiivastuu. Hänen mukaansa heteromies ei voi ymmärtää, mitä lesboparin suhteessa tapahtuu. Terapeutti vastaa selittämällä tiiviin läheisyyden mah-

⁵⁰ Ks. esim. Dow 2001, Russo 1987.

⁵¹ Herman 2003, 144.

⁵² Näin on esimerkiksi *Älä kerro äidille 2* -sarjassa. Ks. Kuorikoski 2004.

⁵³ Kutsun tässä Betten toimia pakottamiseksi siitäkin huolimatta, että ensimmäisen kauden päätösjakson kohtaus on tulkinnanvarainen.

⁵⁴ Ks. esim. Berenstein 1996.

⁵⁵ "Lesbian urge to merge."

⁵⁶ Tällaisista universaaleista ongelmista voisi mainita esimerkiksi työkiireet sekä pariskunnan osapuolten luonne-erot.

⁵⁷ Tämän merkittävyydestä ks. esim. Sedgwick 2004.

⁵⁸ Homonormatiivisuudesta televisiosarjassa *Bad Girls*, ks. Herman 2003.

⁵⁹ Herman 2003, 143–144.

⁶⁰ Ks. esim. Herman 2003, 144.

⁶¹ Russo 1987. Ks. myös Holmlund 2002, Kangasniemi 1996. Ilmiö näkyi myös elokuvaan *Lapsia ja aikuisia* (Suomi 2004) liittyvässä kirjoittelussa, jossa naisten välisen suhteen mainitsematta jättäminen näytti olevan tavallista.

dollisista vaikutuksista etenkin kahden toisillensa omistautuneen naisen seksielämässä. Tina kutsuu tätä ilmiötä nimellä lesbojen tarve yhtyä⁵⁵. Näin ollen sarja nostaa esille lesbojen seksielämään lesbokulttuureissa – ja myös televisiosarjoissa – tyypillisesti liitettävän ajatuksen seksin hiipumisesta pitkän parisuhteen aikana.

Danan ja Laran sekä Betten ja Tinan suhteiden analyysi osoittaa *L-koodin* säilyttävän lesbosuhteiden erityisyyden tuomalla esiin joitakin niille ominaisia ongelmia, kuten perheen perustamiseen tai kaapista ulostuloon liittyvät kysymykset. Sarja myös esittää lesbosuhteet avoimen seksuaalisina sekä ammentaa lesbokulttuureista, mikä näkyy esimerkiksi hahmojen tapaamispaikoissa sekä sarjan dialogissa. *L-koodi* kuvaa leimallisesti nimenomaan lesbosuhteita siitäkin huolimatta, että sarjan suhteissa on myös universaaleja eli yleisesti tunnistettavissa olevia ongelmia⁵⁶. Lisäksi sarja kuvaa useita erilaisia naistenvälisiä suhteita yhden tietynlaisen suhteen asemesta. *L-koodissa* suhteet ovat esimerkiksi lyhytkestoisia, yhden illan kestäviä, monogamisia, vapaita, parisuhteen ulkopuolisia, orastavia, hiipuvia tai jo vuosia kestäneitä. Variaatiota tuovat myös lesbonaisten suhteet bi- tai heteroseksuaaleiksi identifioituvien naisten kanssa. Sarja on ensimmäinen television historiassa, joka kuvaa yhtä aikaa useita erilaisia naisten välisiä suhteita.⁵⁷

Lopuksi: Moniaineksista lesbokuvausta luomassa

Kuten toin esille artikkelini johdannossa, analyysini taustalla vaikuttavat heteronormatiivisuuden ja homonormatiivisuuden käsitteet. Näistä jälkimmäinen on osa sarjan viitekehystä, jonka esitän olevan homonormatiivinen⁵⁸. Viitataan tällä sarjan tapaan rakentaa narratiivia, jossa lesbous ei ole vain hyväksyttyä ja tavanomaista vaan myös potentiaalisesti tavoiteltava identiteetin muoto⁵⁹. Tämä näkyy *L-koodin* tavassa kuvata selkeästi heteroseksuaalisesti koodatut tai heteroseksuaaleiksi nimetyt hahmot potentiaalisina tai aktuaalisina lesboina. Esimerkkinä tästä toimivat muun muassa Danan äiti, heteroavioliitossa elävä republikaani Sharon Fairbanks (Susan Hogan), korostetun feminiiniseksi ja saavuttamattoman kauniiksi kuvattu prima ballerina, jonka Francesca (Lolita Davidovich) viettelee sovittaessaan tälle esiintymisasua sekä Hollywood-eliittiin kuuluva, heteroavioliitossa elävä Cherie (Rosanna Arquette). *L-koodin* maailmassa kuka vain voi olla lesbo.

Osa *L-koodin* homonormatiivisuutta on se, ettei lesboutta aseteta kyseenalaiseksi sarjan kerronnassa, eikä lesbous näydy esimerkiksi huumorin lähteenä kuten useissa muissa televisiorepresentaatioissa⁶⁰. Myös lesbosuhteiden kuvaaminen niiden spesifien säilyttävällä tavalla on osa sarjan homonormatiivista luonnetta. Naisten väliset suhteet näyttäytyvät monitahoisina ja lesbisinä ja ne ovat kiinteässä yhteydessä lesbokulttuureihin ja yhteisöllisyyteen kuten toin esille edellisessä luvussa.

Homonormatiivisuudestaan ja erittäin selkeästä lesboteemastaan huolimatta *L-koodi* sijoittuu elokuvalle tyypilliseen traditioon, jossa lesboutta pyritään häivyttämään sarjan tai elokuvan mainonnassa ja julkisuuspuheessa. Kyseistä ilmiötä on käsitelty Vito Russo, jonka mukaan Hollywood-elokuvissa on ollut tavallista nostaa esille elokuvan yleisempiä teemoja niiden sisältämän homoseksuaalisuuden kustannuksella⁶¹. Esimerkiksi elokuvan *Personal Best* tekijät korostivat, ettei elokuva kerro lesboudesta, ja väitettä tuettiin elokuvan markkinoinnin avulla⁶². Sama ilmiö on nähtävissä myös 2000-luvulla: Suzanna



Naisten välinen halu jää sarjan mainonnassa usein näkymättömäksi.
Kuva: MTV3.

Danuta Waltersin analysoimissa televisioelokuvissa mukana olleet henkilöt korostivat teemojen tuttuutta ja samuutta suhteessa heteroseksuaalisuuteen⁶³. Näin tapahtuu myös *L-koodin* kontekstissa: sarjan näyttelijät ovat sanoneet haastatteluisissa sarjan kertovan tutuista teemoista kuten rakkaudesta.⁶⁴ Tällaista Holmlundin ”lesbisöllön vähättelyksi”⁶⁵ kutsumaa ilmiötä voi luonnehtia heteronormatiiviseksi siinä mielessä, että se nostaa teemoja esille heteroseksuaalisesta näkökulmasta käsin rajoittaen samalla tarkastelunäkökulmaa. Lisäksi sen voidaan sanoa rohkaisevan keskivertoheterokatsojaa samaistumaan sarjan tai elokuvan hahmoihin⁶⁶.

Heteronormatiivisuudesta kielivä samuuden korostaminen näyttäytyy osana aikaisemmin mainitsemaani *L-koodin* yhdysvaltalaista ja myös suomalaista markkinointikampanjaa, joissa sarjaa on lesboyleisön ohella markkinoitu heterokatsojille. Tämä käy ilmi esimerkiksi mainonnan tavassa asetella lesbohahmot asentoihin, joissa naisten välinen halu jää näkymättömäksi. Toiminto pyrkii tulkintani mukaan tekemään lesboudesta turvallista, minkä voidaan ajatella tapahtuvan heteroseksuaalista yleisöä silmälläpitäen⁶⁷. Tällainen tulkinta jättää ulkopuolelleen toisen sarjan kohdeyleisöistä: lesbo- ja bi-naiset. Kuten esitin aiemmin, sarjan hahmot asettuvat myös lesbo- ja bi-naisten katseiden kohteeksi, mikä murtaa osaltaan ajatusta heterokatseen⁶⁸ kohteeksi asettamisesta. Tämän voidaan ajatella olevan osa sarjan homonormatiivisuutta sarjan rakentaessa tilaa, jonka sisällä lesbo- ja bi-naiset voivat katsoa lesborepresentaatioita ja myös samaistua niihin.

L-koodissa toistuu tapa, jossa heteroseksuaaliset henkilöahmot katsovat sarjan lesbohahmoja. Tämä näkyy erityisen leimallisesti sarjan pilottijaksossa, jossa lesbohahmot on toistuvasti asetettu voyeuristisen ja/tai arvostelevan sarjan sisäisen heterokatseen kohteeksi. Esimerkinä tästä on kohtaus, jossa Tim sekä hänen ja Jennyn seurassa illallisella oleva heteroparikunta tarkkailevat ravintolaan saapunutta lesboystäväporukkaa. He keskustelevat Marinan seksuaalisuudesta (”Marina ei ole lesbo, eihän?”) ja kertovat, kuka muutaman pöydän päässä istuvista naisista miellyttää heitä eniten. Tähän kauden muissa jaksossa toistuvaan ilmiöön liittyy kiinteästi voyeurismi, kuten Timin ystävien katsoessa innostuneena Jennyn ja toisen naisen suutelua. Katsominen ja nautinnon saaminen siitä esiintyy myös sarjan aloituskohtauksissa, joista yhdessä miespuolinen työnjohtaja tirkistelee oven lasi-ikkunan läpi kahden nuoren naistyöntekijän suutelua⁶⁹. Näissä kohtauksissa on taval-

⁶² Holmlund 2002, 36.

⁶³ Walters 2001, 124–125.

⁶⁴ Tämä käy ilmi esimerkiksi Suomessa SubTV:llä ennen sarjan alkua esitetyssä pitkässä mainoksessa, jossa näyttelijä Erin Daniels korostaa sarjan teemojen olevan sellaisia ”joihin kaikki voivat samaistua”. Lisäksi mainoksen kertojanaani kertoo sarjan päähenkilöiden kamppailevan ”kaikille tuttuun ongelmien kanssa”.

⁶⁵ Holmlund 2002, 37.

⁶⁶ Samastumisesta ks. myös Pöyhtäri 2005.

⁶⁷ Tämän taustalla on Hermanin ajatus, jonka mukaan heteronormatiivisissa televisiosarjoissa hahmojen seksuaalisuus on ikään kuin asetettu näytille heteroyleisön tarkastelua tai nautintoa varten. Ks. Herman 2003, 144.

⁶⁸ Tunnistan tämän ilmaisen ongelmallisuuden eli sen, ettei heterokatseesta voida puhua yksikkömuodossa yksinkertaisesti monia erilaisia katsomisen tapoja. Kiitän myös tästä huomiosta referee-lausunnon antajaa.

⁶⁹ *L-koodin* jaksot alkavat kohtauksella, jossa näytetään menneisyyteen sijoittuvia tapahtumia. Kohtauksissa esiintyvät henkilöt ovat tavallisesti sivuhahmoja, joita ei ole nähty aikaisemmin sarjassa. Alkukohtausten tapahtumat nivotaan erilaisin linkein jakson tapahtumiin jossakin vaiheessa kutakin jaksoa.

⁷⁰ Kiitän Vappu Sunnaria, referee-lausunnon antajaa sekä *Lähikuvan* toimituskuntaa asiantuntevista kommentteista. Erityiskiitos kuuluu Heidi Kurviselle, joka tuki minua monin tavoin artikkeliprosessin aikana.

lista se, ettei katseenkohde tiedä tulevansa katsotuksi vaan katsominen tapahtuu salassa, tirkistellen.

Myös sarjan lesbohahmot toimivat sarjassa katseen subjekteina katsoessaan toisia naisia ja myös miehiä. Eräässä sarjan pilottijakson kohtauksessa katseen kohteeksi asettuu nuori taiteilijamies, jonka sarjan monogaaminen pariskunta, Bette ja Tina, vie kotiinsa tarkoituksenaan saattaa Tina raskaaksi. Katsominen ja katseen kohteena oleminen kuvataan vuorovaikutusprosessina, jossa nuori heteromies sekä katsoo että tulee katsotuksi. Tällainen tietynlainen vastavuoroisuus näkyy myös suhteessa Timin hahmoon, jota Jenny pettää Marinan kanssa. Vaikka Tim on usein katsojan asemassa (ja tulee sarjan sisällä harvoin katsotuksi), Bette, Alice ja muut sarjan naishahmot tietävät Jennyn ja Marinan suhteesta pitkän aikaa ennen Timiä. Heteromieshahmon sijaan lesbo- ja bi-naishahmot ovat ne, jotka ”tietävät”. Samanaikaisesti myös Tim tulee objektivoitua hahmon esiintyessä toistuvasti vähäpukaisena ja asettuu näin televisioyleisöjen katseen kohteeksi. Voidaankin sanoa, että katsominen, katseen kohteeksi asettaminen tai asettuminen ja niiden kautta tapahtuva objektivointi eivät ole koskaan täydellisiä, kokonaisia prosesseja. Sarjassa ja sen katseissa tapahtuva liikehdintä on toistuvasti vastavuoroista ja myös ristiriitaista.

Kuten olen pyrkinyt osoittamaan tässä artikkelissa, *L-koodi* purkaa sukupuolen ja seksuaalisuuden (hetero)normatiivisia rajoja rakentaen samalla omanlaistaan, sarjan kontekstissa normatiivista koodistoa. Se sisältää useita heteronormatiiviseksi tulkittavissa olevia elementtejä kuten lesbonaisten kuvaamisen tietynlaista feminiinistä ideaalia noudattaen ja uudenlaista koodia rakentaen. Heteronormatiivisuus liittyy myös sarjan mainontaan ja julkisuuspuheeseen. Samanaikaisesti sarja luo kuitenkin homonormatiivista tilaa, jossa lesbous näyttäytyy luonnollisena ja tavoiteltavana identiteettinä. Se kuvaa naisten väliset suhteet yhteisöllisyyden ja lesbokulttuurien kontekstissa ja hyödyntää suhteiden kuvaamisessa lesbosuhteille ominaisia ongelmia. Lisäksi *L-koodi* on ensimmäinen televisiosarja, jossa kuvataan yhtä aikaa useampia lesbosuhteita ja esitetään toistuvasti ja vaihtelevasti lesboseksiä. Näin ollen sarja luo homonormatiivista ja lesbistä vastadiskurssia noudattaen samalla tietyiltä osin heteronormatiivisen yhteiskunnan ideaaleja. Kaiken kaikkiaan *L-koodi* näyttäytyy ristiriitaisena, mielenkiintoisena ja moniaineksisena lesbokuvauksena, jollaista televisiossa ei ole aiemmin nähty.⁷⁰

Lähteet:

- Barker, Chris (2000), *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: Sage Publications.
- Battles, Kathleen and Hilton-Morrow, Wendy (2002), Gay Characters in Conventional Spaces: *Will and Grace* and the Situation Comedy Genre. *Critical Studies in Media Communication* vol. 19:1, 87–105.
- Berenstein, Rhona J. (1996), Where the girls are – Riding the new wave of lesbian feature films. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* vol. 3:1, 125–137.
- Chambers, Samuel A. (2003), Telepistemology of the Closet; or, The Queer Politics of Six Feet Under. *The Journal of American Culture* vol. 26:1, 24–41.
- Ciasullo, Ann M. (2001), Making Her (In)Visible: Cultural Representations of Lesbianism and the Lesbian Body in the 1990s. *Feminist Studies* 27, 577–608.
- Dow, Bonnie J. (2001), *Ellen*, Television, and the Politics of Gay and Lesbian Visibility. *Critical Studies in Media Communication* vol. 18:2, 123–140.

- Evans, Rachel (2004), Gays and Lesbians hit prime time TV: *The L Word*. *Green Left Weekly*, 26.5.2004. www.greenleft.org.au/back/2004/583/583p22b.htm. Linkki tarkistettu 13.7.2005.
- Fiske, John (1987), *Television Culture*. London: Methuen.
- Gledhill, Christine (1997), Genre and gender: The case of soap opera. Teoksessa Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications, 337–386.
- Hantzis, Darlene M. & Lehr, Valerie (1994), Whose Desire? Lesbian (Non)Sexuality and Television's Perpetuation of Hetero/Sexism. Teoksessa Jeffrey R. Ringer (ed.), *Queer Words, Queer Images: Communication and the Construction of Homosexuality*. New York: New York University Press, 107–121.
- Herman, Didi (2003), "Bad Girls Changed My Life": Homonormativity in a Women's Prison Drama. *Critical Studies in Media Communication* vol. 20:2, 141–159.
- Holmlund, Chris (2002), *Impossible Bodies: Femininity and Masculinity at the Movies*. London and New York: Routledge.
- Inness, Sherrie A. (1997), *The Lesbian Menace – Ideology, Identity, and the Representation of Lesbian Life*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Kangasniemi, Hanna (1996), Kuvien välistä, kuvien takaa – miten tutkia lesboelokuvaa? Teoksessa Pia Livia Hekanaho, Anna Lassila, Kati Mustola ja Marja Suhonen (toim.), *Uusin silmin – lesbien katse kulttuuriin*. Helsinki: Helsingin yliopistopaino, 241–274.
- Kangasvuo, Jenny (2003), Johdattelua aiheeseen. Teoksessa Vappu Sunnari, Jenny Kangasvuo, Mervi Heikkinen ja Niina Kuorikoski (toim.), *Leimattuna, kontrolloituna, normitettuna – Seksualisoitunut ja sukupuolistunut väkivalta kasvatuksessa ja koulutuksessa*. Oulu: Oulun yliopistopaino, 188–189.
- Kanner, Melinda (2003), Can *Will & Grace* be "queered"? *The Gay and Lesbian Review Worldwide* vol. 10:4, 34–35.
- Karkulehto, Sanna (2001), "Alas heterojen fasistinen oikeaoppisuus." *Queer as Folk* -sarjan politiikkaa ja estetiikkaa. *Lähikuva* 1/2001, 25–39.
- Kim, L.S. (2001), "Sex and the Single Girl" in Postfeminism. The F word on Television. *Television and New Media* vol. 2:4, 319–334.
- Kuorikoski, Niina (2004), "We're supposed to be an alternative family." *An Analysis of the Lesbian Characters and Lesbianism in the Two Versions of Queer as Folk*. Julkaisematon englantilaisen filologian pro gradu tutkielma. Oulun yliopisto. Englannin kielen laitos.
- Kuorikoski, Niina (2005), "Lesbians are women. Sort of." Lesbojen representaatioista *Queer as Folk* -televisiosarjan pohjoisamerikkalaisessa versiossa. Teoksessa Sanna Karkulehto ja Kati Valjus (toim.), *Valtamedia/Vastamedia. Kirjoituksia mediakulttuurista*. Oulu: Oulun yliopisto, 81–94.
- Lo, Malinda (2004a), It's All About the Hair: Butch Identity and Drag on *The L Word* (page 2). www.afterellen.com/TV/thelword/butch2.html. Linkki tarkistettu 1.8.2005.
- Lo, Malinda (2004b), *The L Word's* First Season Thrills, Frustrates. www.afterellen.com/TV/thelword/firstseason.html. Linkki tarkistettu 1.8.2005.
- Macdonald, Myra (1995), *Representing Women: Myths of Femininity in the Popular Media*. London: Edward Arnold.
- McCoy, Winnie (2003), 'L' is for invisible. *New York Blade*, 31.10.2003. www.nyblade.com/2003/10-31/viewpoint/editorials/invisible.cfm. Linkki tarkistettu 1.8.2005.
- Moritz, Marguerite J. (1994), Old Strategies for New Texts: How American Television Is Creating and Treating Lesbian Characters. Teoksessa Jeffrey R. Ringer (ed.), *Queer Words, Queer Images: Communication and the Construction of Homosexuality*. New York: New York University Press, 122–142.
- Pöyhtäri, Mari (2005), Eläintarhan uudet tähdet. Homoseksuaalisuus kuvissa ja kuvien takana. *Wider Screen* 1/2005. www.film-o-holic.com/widerscreen/2005/1/elaintarhan_uudet_tahdet.htm

- Reeder, Constance (2004), The Skinny on the L Word. *Off our backs*, January–February 2004, 51–52.
- Rossi, Leena-Maija (2005), Halukasta ja mukautuvaa: katumainonta arjen heteroseksualisoijana. Teoksessa Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen ja Laura Saarenmaa (toim.) *Jokapäiväinen pornomme. Media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Tampere: Vastapaino, 86–112.
- Russo, Vito (1987), *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies, Revised Edition*. New York: Harper & Row, Publishers.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (2004), 'The L Word': Novelty in Normalcy. *Chronicle of Higher Education* vol. 50:19, 10–11.
- Stacey, Jackie (1995), 'If You Don't Play, You Can't Win'. *Desert Hearts and the Lesbian Romance Film*. Teoksessa Tamsin Wilton (ed.) *Immortal Invisible: Lesbians and the Moving Image*. London: Routledge, 92–114.
- Stanley, Alessandra (2004), Les girls. *Sydney Morning Herald Online*, 23.3.2004. www.smh.com.au/articles/2004/03/22/1079823296657.html?from=storyrhs. Linkki tarkistettu 1.7.2005.
- Tulchinsky, Karen X. (2005), Drama Queers. *Herizons*, Spring 2005, 16–18, 45.
- Väliverronen, Esa (1998), Mediatekstistä tulkintaan. Teoksessa Anu Kantola, Inka Moring ja Esa Väliverronen (toim.) *Media-analyysi: Tekstistä tulkintaan*. Tampere: Tammer-Paino Oy, 13–39.
- Walters, Suzanna Danuta (2001), *All the Rage: The Story of Gay Visibility in America*. Chicago & London: The University of Chicago Press.