

Yläluokan femmet ja duunaributchit Naismaskuliinisuus *L-koodissa*

Tiina Tuppurainen

Nainen tuo uuden tyttöystävänsä tervetuliaisillallisille. Kaverit katsovat tulokasta kummastuneena: hän on pu-keutunut t-paitaan ja hihattomaan flanellipaitaan, hänen hiuksensa ovat lyhyet ja olemus maskuliininen. Lähes kaikilla muilla on pitkät hiukset ja yllään siistit, naisel-liset ilta-asut. Jännitys jatkuu koko aterian ajan, kunnes tulokas ahdistuu ilmapiiristä ja poistuu. Alkaa hurja spekulatio miehekkään naisen olemuksesta ja ”roolista”, jota hän vetää. ”I’m just surprised that she wanted to role play like that, especially after everything Jenny’s been through”, juuri äidiksi tullut ystävä Tina huokaa. ”She comes from a place where you know you have to define yourself as either/or; it’s probably just the only language that she has to describe herself”, hänen taidegalleristi-kumppaninsa Bette järkeilee. ”Maybe she’s butch in the streets and femme in the sheets”, tennistä ammatikseen pelaava Dana ehdottaa.

Kyseinen kohtaaminen on *L-koodin* (USA, 2006) kolmannelta tuotantokaudelta, jonka tapahtumat sijoittuvat noin puolen vuoden päähän siitä, mihin edellinen tuotantokausi loppui. Jenny on päässyt pois psykiatrisesta sairaalasta, jonne hän joutui viilleltyään itseään. Hoitojakson päätyttyä Jenny tapaa maskuliinisen Moiran (Daniela Sea), johon hän rakastuu ja jonka hän tuo mukanaan Los Angelesiin.

Ensinäkemältä on vaikea sanoa, onko Moira mies- vai naispuolinen. Hän merkitsee maskuliinisuuttaan fyysisellä olemuksella: väljillä t-paidoilla, kuluneilla liiveillä, lippalakeilla ja miesten housuilla, eivätkä hänen rintansa erotu vaatteiden alta. Hänen laittamattomat hiuksensa ulottuvat leuan alle, mutta ne eivät ole malliltaan naiselliset. Kasvot ovat ehostamattomat, eikä kulmakarvoja ole nypitty. Moira kävelee miehekkään rempseästi ja juo kaljaa pitäen pulloa lähes ylösalaisin sen sijaan, että pitelisi siitä kiinni hillitysti edestäpäin. Ainoa maskuliinista vaikutelmaa rikkova tekijä on Moiran ääni, joka on olemukseen nähden hyvin korkea ja tyttömäinen. Moira on pikemminkin poikamainen kuin miesmäinen. Hänen olemuksensa luo kuitenkin selkeän kontrastin feminiiniseen Jennyn, jonka hiukset ovat jälleen kasvaneet pitkiksi.

Jennyn ja Moiran saapuessa Los Angelesiin Moira saa huomata, etteivät Jennyn ystävät hyväksy häntä. Alussa kuvaamani Jennyn tervetuliaisillallisilla tapahtuva episodi herättää paljon kysymyksiä naismaskuliinisuudesta ja sen käsitteellistämisestä. Miksi Moiran maskuliinisuus synnyttää vastustusta *L-koodin* muissa hahmoissa? Mitä naismaskuliinisuus on ja miksi siihen liitetään usein aggressiivisuus ja seksuaalinen aktiivisuus? Populaarikulttuurin lesborepresentaatioiden historia on ristiriitainen.

SQS
02/06

76

Pervopeili
puheenvuorot

Tiina
Tuppurainen

Lesbouden lukeminen elokuvista on perustunut pitkälti piilomerkitysten tulkintaan, sillä eksplisiittiset kuvaukset ovat olleet vähäisiä tai yksipuolisia. Lesbot on esitetty usein esimerkiksi vampyyreina tai miehekkäinä hirviöinä. Edith Becker, Michelle Citron, Julia Lesage ja B. Ruby Rich (1995, 26, 30) käyttävät sanaa *subtext* kuvaamaan kaupalliseen elokuvaan piilotettuja merkityksiä, joiden tulkitseminen on riippuvainen tekijöiden seksuaalista suuntautumista koskevista huhuista ja vihjeistä.

Danae Clark (1993, 186–188) on tutkinut muodin kytkeytymistä lesbouteen. Hänen mukaansa lesboyleisöä varten käytetään ”kaksoismarkkinoinnin strategiaa” (*double marketing strategy*): kuvallisiin esityksiin on piilotettu heterokatseille näkymättömiä merkityksiä, joita lesbot osaavat lukea kulttuurisen tietämyksensä ansiosta. Clarkin tavoin myös Annamari Vänskä (2002a, 118) on tutkinut muotia heteronormatiivisuutta potentiaalisesti purkavana alueena. Hänen mukaansa muodin maailmaa on mahdollista ajatella ”tilana, jossa heteroseksuaalisuutta rikkovia seksuaalisuuden muotoja ja erityisesti lesboutta on mahdollista tutkia ja ilmentää”. Vaikka naismaskuliinisuus kuuluu olennaisesti lesboestetiikkaan, sitä näytetään valtavirtarepresentaatioissa edelleen harvoin. Näin on myös *L-koodissa*, joka on ensimmäinen erityisesti lesboille suunnattu sarja ja sinänsä mehevä lesborepresentaatioiden analyysin kohde. Vänskä (mt. 126) toteaa, että neutraloitu naisandrogynia toimii tapana kanavoida ahdistusta, jota lesbojen yhä näkyvämpi olemassaolo aiheuttaa. Sama tehtävä on myös feminiinisillä lesbokuvilla, jotka näyttävät heteroyleisölle turvallisina katseen kohteena.

Lesbojen astuminen valtakulttuurin marginaalista sen osaksi on merkinnyt myös kaupallistumista. Muotiteollisuuteen on jo pitkään omaksuttu piirteitä homo- ja lesbokulttuurien estetiikasta. (Ks. Vänskä 2002b.) Siirtymä ei ole ollut ongelmaton, sillä se on merkinnyt myös lesbouden hyödykkeistämistä ja depolitisoimista. Muotia voidaan kuitenkin käyttää myös vastakulttuurisessa merkityksessä, jos se politisoidaan uudelleen (Clark 1993, 198). Amy Gluckman ja Betsy Reed (1997) puhuvat siistitystä homomediasta (*sanitized gay media*), joka on riisuttu vaarattomaksi suurta yleisöä varten. Queer Nationin iskulause ”We’re here, we’re queer, get used to it” vaikuttaa kääntyneen muotoon ”We’re here, we’re just like you, don’t worry about it”.

Tarkastelen puheenvuorossani *L-koodin* lesborepresentaatioita kaupallisuuden ja naismaskuliinisuuden näkökulmasta. Erittelen aluksi mediatutkija Niina Kuorikosken ja yhdysvaltalaisen queer-tutkijan Nathan G. Tiptonin kautta homouden ja lesbouden representointia televisiossa. Seuraavaksi määrittelen queer-tutkija Judith Halberstamin, kirjallisuudentutkija Pia Livia Hekanahon ja naistutkija Leena-Maija Rossin kautta, mitä naismaskuliinisuus merkitsee ja miten sitä määritellään. *L-koodin* naismaskuliinisuuksien analyysissä käytän avukseni myös visuaalisen kulttuurin tutkijan Candace Mooren ja sosiologi Kristen Schiltin aihetta käsittelevää artikkelia. Lopuksi tarkastelen kaupallisuuden kytkeytymistä lesbouden entistä laajempaan näkyvyyteen valtavirtakulttuurissa queer-tutkija Danae Clarkin artikkelin pohjalta. Tässä tarkastelen myös visuaalisen kulttuurin tutkija Annamari Vänskän artik-

kelia naisandrogyniasta Calvin Kleinin mainoskuviissa. Väitteeni on, että naismaskuliinisuudella on sarjassa vain vähän liikkumatilaa. *L-koodi* on kuitenkin historiallisesti merkittävä, sillä se on ensimmäinen sarja, joka esittää lesbouden normina. Tästä huolimatta – ja myös sen vuoksi – kritiikkiä saa ja voi esittää.

Lojaalit lesbot, huikentelevaiset homot

Niina Kuorikosken (2005) mukaan lesbot on audiovisuaalisessa mediassa usein kuvattu konventionaalisesti. 1980-luvun elokuvissa lesbot olivat tavallisesti maskuliinisia, neuroottisia, väkivaltaisista, heteroiksi ”parantuvia” uhreja tai jollain tapaa epänormaaleja. Nathan G. Tipton (2002, 3) puolestaan huomauttaa, että siinä missä homomiesten suhteet on tavallisesti esitetetty promiskuiteettisina ja vaikeina, naisten välinen rakkaus on yleensä kuvattu lojaaliudelle ja sitoutumiselle perustuvaksi.¹ Luottamukselle perustuvaa rakkautta kuvattiin muun muassa *Xenassa* (USA, 1995–2001), joka oli ensimmäinen valtayleisölle suunnattu, lesbouteen viittaava hittisarja. Nahkaan puकेutunut Xena oli vahva ja hyökkäävä naishahmo, joka päihitti miespuoliset vastustajansa käden käänteessä. Xenan lihaksikas, tumma olemus kompensoi hänen apurinsa Gabriellen pehmeää vaaleutta. Gabriellen ja Xenan välillä nähtiin muutamia keveitä suudelmia, mikä yhdistettynä miesten poissaoloon vihjasi monien lesbokatsojien mukaan eroottiseen suhteeseen. Xenasta tuli pian lesboyleisön kulttisarja.

Brittiläinen *Queer As Folk* eli *Älä kerro äidille* (UK, 1999)

oli ensimmäinen lähes täysin homohahmoista koostuva sarja, joka tarjosi siekailemattoman ikkunan homomiesten elämään. Seksikohtauksia oli paljon, mikä poikkesi aiemmista representaatioista huomattavasti. Sarjan amerikkalainen versio *Älä kerro äidille 2* sai ensi-iltansa vuonna 2000. Kuorikosken mukaan sarjan lesborepresentaatioissa ei ole kehumista, sillä sarjan kaksi lesbohahmoa uusintavat stereotyyppisiä käsityksiä naisista: he ovat äitejä, joiden elinpiiri rajoittuu yksityisen alueelle eli kotiin. Kuorikoski (2005) toteaa, että naiset ja miehet erotetaan selvästi omiksi ryhmikseen, ja naisten elämässä korostuvat äitiys ja hoiva työn ja kodin ulkopuolisen elämän sijaan. (Ks. myös Tipton 2002 4–5.)

Kauan odotettu lesbosarja *L-koodi* sai televisioensi-iltansa USA:ssa tammikuussa 2004. Se kirjoitti paljon kehuja aktiivisista lesborepresentaatioistaan, mutta herätti myös arvostelua. Esimerkiksi lesbofeministisen julkaisun *Off Our Backs*in kolumnisti Constance Reeder (2004) kuvasi sarjaa ”*Queer As Folkiksi* rintojen kera”. Tällä hän viittasi sarjan seksikeskeisyyteen ja kaupallisuuteen. Queer-tutkija Judith Halberstam (2006) puolestaan puhui Suomessa luennoidessaan siitä, kuinka lesbous on yritetty *L-koodissa* erkaannuttaa negatiivisista konnotaatioista tekemällä hahmoista menestyviä, naisellisia ja kauniita. Miehkekäät, vanhanaikaisiksi leimatut lesbot on asetettu syrjään sarjan feminiinisen lesbokaartin tieltä. Halberstamin mukaan lesbot on valtakulttuurissa leimattu kautta aikojen epäonnistujiksi verrattuna heteronormatiivisuuden sopeutuviin voittajiin. Halberstam ehdottaa, että heteronormatiivisuuden mukautumisen sijaan lesbojen

tulisi käyttää epäonnistumisen kategoriaa hyväkseen. Lesboihin liitettyjä konnotaatioita, kuten maskuliinisuutta ja epäreproduktiivista seksuaalisuutta, ei tule karttaa tai häpeillä, vaan ne tulee nähdä myönteisinä piirteinä.

Naismaskuliinisuuden määrittelyä

Halberstam lanseerasi naismaskuliinisuus-termin queer-tutkimuksen kentälle kirjassaan *Female Masculinity* (1998). Halberstamin (1998, 1–2) mukaan naismaskuliinisuus ei suinkaan ole miesmaskuliinisuuden imitointia, vaan keino tarkastella sen rakentumista. Halberstam määrittelee hallitsevan maskuliinisuuden luonnollistettuna, kulttuurisesti tuotettuna suhtena biologisen mieheyden ja vallan välillä. Maskuliinisuus tulee näkyväksi ja käsiteltäväksi, kun se ei liity valkoiseen, keskiluokkaiseen miesruumiiseen. Dominoiva maskuliinisuus on aina riippuvainen vähemmistömaskuliinisuuksista, kuten eri rotujen ja naisten maskuliinisuudesta, joihin liitetään usein yliampuvuus ja liiallisuus niiden mitätöimiseksi. Hekanaho (2006, 41–42) toteaa väitöskirjassaan *Yhden äänen muotokuva*, että maskuliinisuus on kulttuurisesti, sosiaalisesti ja historiallisesti rakentunut, muuttuva kategoria. Maskuliiniset tavat olla ja toimia voivat yhtä lailla liittyä miesruumiin sijasta naisruumiiseen, jolloin puhutaan naismaskuliinisuudesta. Rossin (2002, 93, 101–102, 105–107) mukaan heteronormatiivinen mainonta pyrkii liittämään feminiinisyiden naiseuteen ja maskuliinisuuden mieheyteen, mutta vastakarvaan lukemalla mainoksista on mahdollista löytää myös miesfeminiinisyiden ja naismaskuliinisuuksien ilmauksia.

Halberstamin (1998, 3–6) mukaan länsimaisessa kulttuurissa vaikuttaisi vallitsevan ilmapiiri, jossa naisten maskuliinisuus on sallitumpaa kuin miesten feminiinisyys. (Ks. myös Kekki 2006, 127–130). Tytöt voivat helpommin pukeutua poikamaisesti kuin pojat tyttömäisesti: jos pojalla on hame, se herättää heti valtavasti huomiota. Poikatyttöyttä pidetään usein yrityksenä saavuttaa poikien nauttima sosiaalinen vapaus ja liikkumatila. Tämä tosin on paljon sidoksissa siihen asteeseen, johon tytön poikamaisuus ulottuu. Jos tyttö haluaa esimerkiksi vaihtaa nimensä tai sitoo rintansa, ympäristön suhtautumisesta tulee ennakkoluuloisempaa. Teini-iässä tilanne usein muuttuu ja tyttöjen maskuliinisuudesta tulee rankaistavaa, koska siinä vaiheessa se uhkaa muuttua lesboidentiteetiksi. Halberstam toteaa, että teini-iässä tyttöjä aletaan ohjata sukupuoliyhtenäisyyteen ja itsensä tukahduttamiseen, kun taas pojille ikä edustaa siirtymäriittiä sosiaalisen vallan hallintaan. Mielestäni väite on melko kärjistävä, sillä myös poikia ohjataan teini-iässä sukupuoliyhtenäisyyteen.

Halberstamin (mt., 7–9) mukaan naisille tarjotut rodullisen, sukupuolisen ja seksuaalisen identifioitumisen kategoriat ovat riittämättömiä. Hän kuitenkin pitää poikatyttöidentiteettiä mahdollisena uusien luokitteluiden ja halun määritelmien tuottamisen kautta. Queer-naismaskuliininen subjektipositio kykenee hänen mukaansa haastamaan binaariset sukupuoliroolit, vaikka naismaskuliinisuutta onkin hetero- ja homonormatiivisissa kulttuureissa tavallisesti pidetty patologisena kyvyttömyytenä oikeanlaiseen identifioitumiseen ja haluna saavuttaa valtaa, joka on aina saavuttamattomissa. Tulkitsen Halberstamia niin, että

naismaskuliinisuutta on pidetty lesbokulttuurin sisällä miesmaskuliinisuuden matkimisena ja miehisen vallan uudistamisena. Koska queeriyys taas vastustaa pysyviä identiteettejä ja korostaa niiden rakentuneisuutta ja epäluonnollisuutta, sen avulla on mahdollista kyseenalaistaa sukupuoli-identiteettien yhtenäisyys ja muuttumattomuus. Queerille ei ole yhtä vakiintunutta suomenkielistä vastinetta², mutta Leena-Maija Rossi on mielestäni onnistunut sanan selittämisessä hyvin: ”Yksi tapa määritellä queer on sanoa, että se saa merkityksensä nimenomaan ja ensisijaisesti oppositiosuhteesta normiin.” (Rossi 2002, 84-84). Tämä normi ei siis merkitse vain heteronormia vaan myös esimerkiksi lesbokulttuurin sisällä esiintyvää normatiivisuutta.

Candace Moore ja Kristen Schilt (2006, 165–166) tutkivat artikkelissaan *L-koodin* naismaskuliinisuuksien esityksiä. Heidän mukaansa *L-koodi* on rajoja rikkova kuvatessaan lesboyhteisöä satunnaisten lesbohahmojen väläyttelyn sijasta, joihin valtavirtatelevisiossa on totuttu. Länsi-Hollywoodin lesbot ovat kauniita, viehättäviä, itsenäisiä, menestyviä ja ennen kaikkea naisellisia. Shane on joukon vähiten feminiininen hahmo, mutta Mooren ja Schiltin mukaan hän on pikemminkin androgyyni kuin maskuliininen. Kolmannella tuotantokaudella mukaan tuleva Moira on hahmoista ulkoisesti maskuliinisin. Vaikka fyysisen maskuliinisuuden esitykset ovat vähäisiä, sarjan joidenkin feminiinisten hahmojen käytös on tulkittavissa stereotyyppisen maskuliiniseksi. Esimerkiksi Bette näyttää kahdella ensimmäisellä tuotantokaudella dominoivassa positiossa suhteessaan kumppaniinsa Tinaan – hän

tienaa perheen rahat ja pitää itsestään selvänä sitä, että Tina synnyttää parin lapsen – vaikkakin heidän roolinsa vaihtuvat kolmannella tuotantokaudella Tinan muuttuessa perheen elättäjäksi. Hän hallitsee niin parin rahoja kuin seksielämääkin ja pettää lopulta kumppaniaan, kun tämä masentuu keskenmenon seurauksena. Moore ja Schilt (mt. 166) toteavatkin, että ”*L-koodin* maailmassa ’maskuliinisuus’ ja ’maskuliininen käyttäytyminen’ eivät ole ongelmallisia, mutta avoin ja näkyvä naismaskuliinisuus taas on”. Tarkastelen seuraavassa sarjan kahta hahmoa, Moiraa ja Shanea, kyseisen argumentin valossa.

Butchista transmieheksi: Moira

Halberstam huomautti Helsingin yliopiston queer-dialogissa pitämässään luennessa *Alternative Political Imagineries* (23.11.2006), että *L-koodissa* pyritään korostamaan sarjan hahmojen sukupuolen samuutta eikä moninaisuutta. Tähän viittaa jo sarjan mainoslause ”Same Sex, Different City”. Kun sarjaan saapuu butch-identifioitunut Moira, sarjan muut hahmot ovat hämmästyneitä. Vielä enemmän he kummeksuvat sitä, että Moira haluaa korjata sukupuoltaan ja hänestä tulee transsukupuolinen mies. Asenne kiteytyy Planet-ravintolan omistajan Kit Porterin kommentissa, jossa Porter ihmettelee Moiran päätöstä luopua naiseudestaan ja vaihtaa nimensä Maxiksi: ”It just saddens me to see so many of our strong butch girls giving up their womanhood to be a man.” Tässä Kitille on annettu lesboyhteisön ääni, jonka suhtautuminen naismaskuliinisuuteen on ambivalenttia. Hekanahon (2006, 215–216) mukaan butchiksi ja femmeksi identifioituvia naisia on

myös suomalaisessa lesboyhteisöissä. Hän määrittää butchin (suom. *karski, roteva*) maskuliinisia pukeutumis- ja elekoodeja käyttäväksi lesboksi. Femme sen sijaan on heteronaiseuden feminiinisiä koodeja tietoisesti ja parodioiden toistava lesbonainen.

Halberstam (1998, 144, 154–155, 173) pitää butch-identifioitumisen ja fyysisen transsukupuolisuuden välistä erotte- luvälikalana. Monet FTM:t (*female to male transsexuals*) elävät tarkoituksellisesti sukupuoleltaan epämääräisissä ruumiissa, toiset taas haluavat erottautua butcheista eli maskuliinisista lesboista. Halberstam puhuu myös transsukupuolisista butcheista (*transgender butch*), jotka eivät halua ryhtyä sukupuolenkorjausprosessiin. Halberstamin mukaan osa lesboista pitää FTM:iä pettureina, jotka ovat siirtyneet vihollisen – eli miesten – leiriin. Osa lesboista syyttää FTM:iä anatomiaan tuijottamisesta, toiset FTM:t puolestaan väittävät, etteivät butch-identifioituneet lesbot vain uskalla ryhtyä korjausprosessiin, vaikka haluaisivat. Itse transsukupuoliseksi butchiksi identifioituva Halberstam huomauttaakin, että väittelyn sijasta tulisi pohtia, minkälaisia maskuliinisuuksia tuotetaan. Vaihtoehtoiset maskuliinisuudet eivät nimittäin kykene horjuttamaan vallitsevaa sukupuolijärjestelmää, elleivät ne ole feministisiä, queerejä ja antirasistisia. Tähän keskusteluun viitataan *L-koodin* kohtauksessa, jossa Jenny moittii Maxiksi nimensä muuttanutta kumppaniaan siitä, että tämä ottaa vastaan työpaikan seksuaalista syrjintää harjoittavasta firmasta. ”Are you gonna start sleeping with the enemy?” Jenny tokaisee. ”If you think that men are the enemy, you and I have a problem”, Max vastaa.

Kuten Halberstam (1998, 1–2) toteaa, vähemmistömaskuliinisuuksiin liitetään usein yliampuvuus ja aggressiivisuus. Ensimmäisissä jaksoissa Moira kuvataan ujona ja huomaavaisena, mutta sukupuolenkorjausprosessin edetessä hän muuttuu äkkipikaiseksi ja vihamieliseksi kaksinaismoralistiksi. Moira muun muassa pettää Jennyä välinpitämättömästi Planet-ravintolan uuden ravintolapäällikön, biseksuaalisen Billie Blakien kanssa. Hän perustelee tekoaan sillä, että vain Billie saa hänet tuntemaan itsensä oikeaksi mieheksi. Jenny saa parin kiinni itse teossa, mutta antaa Moiralle anteeksi ja toteaa: ”Don’t hide.” Tämän jälkeen Moira kuitenkin pettää Jennyä uudestaan. Hän saa myös raivokkaan mustasukkaisuuskohtauksen, kun Jenny tanssii juhlassa vieraan miehen kanssa, vaikka tanssii itsekin toisen naisen kanssa. Vaikka on mahdollista ajatella, että Moiran todellinen persoonallisuus pääsee esiin vasta, kun hän tuntee olonsa mukavaksi ruumiissaan, mielestäni on kyseenalaista tehdä sarjan selkeimmin maskuliinisesta hahmosta luonteeltaan arvaamaton ja jopa pelottava. Butch-identifioitumista siis pidetään jotenkin hyväksyttävänä, mutta konkreettinen sukupuolen korjaaminen näyttäytyy selkeästi ongelmallisena.

Vessaongelma ja sukupuolijärjestelmän horjuttaminen

Judith Halberstamin (1998, 20–29) mukaan miehen ja naisen kategorioiden sisällä on paljon joustavuutta. Vain harva on selvästi mies tai nainen; toisaalta vain harva on täysin määrittelemättömissä. Mies–nais–jaottelu saa siis voimaa sekä elastisuudestaan että mahdottomuudestaan. Ne, jotka todella ovat sukupuoleltaan epämääräisiä,

joutuvat kuitenkin naistenvessassa kyseenalaistuksen ja vihamielisyyden kohteeksi. Tämä tuntuisi kumoavan kategorioiden elastisuuden, mutta tulkitsem Halberstamia niin, että useimmissa tapauksissa kategoriat toimivat: lähes kaikki ihmiset määritellään joko mieheksi tai naiseksi. Halberstam puhuu ”vessaongelmasta”, josta monet androgyynit, butch-lesbot ja FTM:t joutuvat kärsimään. Heitä mulkoillaan, väheksytään tai epäillä toistuvasti mieheksi naistenvessassa. Naistenvessa näyttää olevan yksityisen piiriin kuuluva alue, jossa sukupuoliyhtenäisyyttä tarkkaillaan ja kontrolloidaan. Miehet eivät ole yhtä pelossaan ulkopuolisten tunkeutumisesta omalle puolelleen kuin naiset, jotka herkemmin pelkäävät mahdollisia ahdistelijoita ja näin ollen tarkkailevat hanakammin vessassa kävijöiden olemusta.³

Moira kärsii Halberstamin mainitsemasta vessaongelmasta. Kun hän matkustaa Jennyn kanssa kotikaupungistaan Los Angelesiin, hän joutuu bensa-aseman naistenvessassa tukalaan tilanteeseen. ”Get the fuck out”, vessassa oleva tyttö tokaisee Moiralle luullessaan tätä mieheksi. ”I am a girl”, Moira vastaa. Kun Jenny ja Moira ovat lähdössä bensa-asemalta, tytön miespuolinen ystävä tulee haastamaan riitaa auton luo. Hän repii Moiran ulos ja uhkaa hakata tämän. ”Does she fuck you like a man? I wanna show you how a real man can fuck”, poika uhoaa Jennyille pitäen Moiraa otteessaan.⁴ Jennyn mitta täyttyy, ja hän hakee autosta tainnutuspistoolin. Hän ampuu miestä ja poistuu Moiran kanssa paikalta. ”I hope he’s alright”, Moira toteaa autossa. ”It should’ve been a real gun”, Jenny tuhahtaa. Tässä mielenkiintoista on myös se, että Jennyllä on selvästi

aktiivinen positio. Moira on sovitteleva siinä missä Jenny puolustaa tyttöystävänsä pelottomasti. Tämä tuo *L-koodin* naismaskuliinisuuden esittämiseen kompleksisuutta. Toisaalta, Moira ei ehkä uskalla vastustaa miehiä, koska on niin usein joutunut väkivallan ja syrjinnän kohteeksi. Jennyllä taas ei ole samankaltaista taakkaa harteillaan.

Kun Moira ja Jenny pääsevät Los Angelesiin Jennyn lesboystävien pariin, ongelma toistuu. Moiran käydessä vessassa Jennyn tervetuliaisillallisilla hän näkee kahden naisen kikattavan ja kuiskuttelevan hänen selkensä takana. Vessaongelma ratkeaa näennäisesti vasta, kun Max käy sukupuolenkorjausprosessinsa loppumetreillä jalkapallostadionin miestenvessassa ja onnistuu ”käymään miehestä”. Hän on varustautunut penisproteesilla, joka vahvistaa kuvaa miehekkyyden autenttisuudesta. Miestenvessa näyttäytyy paikkana, jossa sukupuolisynäystä ei harrasteta läheskään yhtä ahkerasti kuin tiukkapipoisissa naistenvessoissa. Tilanne olisi ollut toinen, jos Maxin transsukupuolisuus olisi paljastunut vessassa olleille miehille, jolloin väkivallan uhka olisi toistunut. Hän on joka tapauksessa oikeutettu käyttämään sukupuolitettua vessaa vasta sanoutuessaan irti naiseudesta ja sitoutuessaan mieheyteen muokkaamalla itseään fyysisesti. Tämä on kuitenkin turhan yksinkertaistavaa, sillä on todennäköistä, että heteromiesyhteisö suhtautuu epäilevästi transsukupuoliseen mieheen. Sukupuolisen luettavuuden pakkomielle käy ilmi myös kohtauksessa, jossa tietokonefirma ei suostu ottamaan Moiraa töihin sen vuoksi, ettei hän ole lintu eikä kala: hänellä on naisen nimi ja miehen olemus. Kun hän vaihtaa nimensä virallisesti Maxiksi ja

on papereiden mukaan ”oikea” mies, hän saa töitä samasta firmasta täysin ongelmitta. Tästä muodostuu vaikutelma, että muutos ja heteromiesyhteisön hyväksyntä olisivat jotenkin helposti saavutettavissa. Tosiasiassa moni FTM ei edes halua sopeutua heteronormatiiviseen ryhmään. *L-koodi* antaa kuitenkin olettaa, ettei Moira mitään niin kipeästi haluakaan kuin olla yksi miehistä.

Kuinka siis toimia maailmassa, joka vieroksuu sukupuolista epämääräisyyttä? Halberstamin (1998, 29–41) mukaan vessaongelma ei ratkea luopumalla sukupuolitetuista vessoista, mutta drag-kingit, butch-lesbot ja FTM:t pysyvät horjuttamaan kaksinapaista sukupuolijärjestelmää luomalla tiloja, missä sukupuolierottelu ei toimi. Hän ottaa esimerkiksi valokuvaaja Catherine Opien kuvasarjan *Being and Having*, jossa sukupuoleltaan lukemattomissa olevat, maskuliiniset naiset ja trassukupuoliset miehet tuijottavat ylpeänä katsojaa silmiin.⁵ He tuntuvat haastavan katsojan kysymällä: mikä itse olet? Intensiivisen katseen kohteeksi joutuminen saattaa herättää katsojassa epävarmuutta ja hermostuneisuutta. Ei olekaan tärkeintä, onko kuvattava oikeasti mies vai nainen vaan se, mikä katsoja itse on. Kuvat kyseenalaistavat katsojan position ja sukupuoli-identiteetin asettamalla hänet katsottavan asemaan. Tämä muistuttaa mielestäni tapaa, jolla *L-koodin* vakiohahmot suhtautuvat Moiraan. Etenkin Shanen tyttöystävä, supernaisellinen latinokaunotar Carmen, on alusta asti skeptinen ja vihamielinen Moiraa kohtaan. Hän joutuu Opien kuvien katsojan tavoin asemaan, jossa hänen oma sukupuoli-identiteettinsä kyseenalaistuu. Vaikuttaa siltä, että Carmen kokee Moiran uhaksi itselleen. Hän

väheksyy Moiran kykyä elättää itsensä, valittaa Shanelle tämän sotkuisuudesta ja pyörittelee silmiään, kun Moira korostaa maskuliinisuuttaan vaatteillaan ja eleillään. Ulkomuoto ei kuitenkaan ole ainoa seikka, joka erottaa Moiran sarjan muista hahmoista. Käsittelen seuraavassa naismaskuliinisuuden kytkeytymistä varallisuuteen ja luokkaan.

Luokkaeroon sidottu maskuliinisuus

Kotikaupungissaan Illinoisissa hyväksytty Moira ylittää symbolisen rajan jo saapuessaan Illinoisista Los Angelesin lesbopiireihin. Carmenin nuiva suhtautuminen Moiraan paljastuu sarjan edetessä yhä syvemmäksi vastenmielisyudeksi naismaskuliinisuutta kohtaan, mikä liittyy myös luokkaeroon. Puhuttaessa 1950-luvun työväenluokan butcheista ja femmeistä korostetaan usein sitä, että butchit joutuivat usein väkivallalla uhatuiksi siinä missä ”heterosta käyvät” femmet saattoivat liikkua yhteiskunnassa vapaammin. (Hekanaho 2006, 222). Femmet kuuluivat myös usein korkeampaan sosiaaliluokkaan kuin butchit. (Lassila 1996, 139–162). Useimmat *L-koodin* muista hahmoista ovat selvästi parempituloisia kuin Moira, joka tulee vaatimattomammista oloista. Korkeampi sosiaaliluokka siis korreloi sarjassa feminiinisyuden kanssa, maskuliinisuus sen sijaan merkitsee alemmaa luokkaa.⁶

Ero tulee selväksi illalliskohtauksessa, jota kuvasin artikkelini alussa. Ravintolan hinnat ovat Moiralle kalliita, eikä nöyryytystä helpota se, että Bette tarjoaa Moiralle lautaseltaan ylijäänyttä hummerin pyrstöä. Luokkaero

tulee lisäksi ilmi siinä, ette Moira ymmärrä ruokalistasta mitään, vaan tilaa listalta halvimmän mahdollisen vaihtoehdon. Moira kieltäytyy ja kertoo sen sijaan seurueelle tarinan kiehuvaan veteen joutuneista naarashummereista. Toisin kuin uroshummerit, jotka yrittävät auttaa toisiaan ulos kattilasta, naaraat pidättelevät toisiaan alhaalla. Jos minä kuolen, kuolet sinäkin, ne tuntuvat ajattelevan. Tarina viittaa siihen, että Moira pitää naisia ryhmänä, jonka sisällä ei ole samaa solidaarisuutta kuin miehillä, jotka auttavat toisiaan vaikeassa tilanteessa. Sen voi tulkita kertovan myös *L-koodin* hahmoista, jotka kiehuvat samassa sopassa uskaltamatta tai kykenemättä irrottautua joukosta. Kertomuksen jälkeen Moira poistuu ja vieraat alkavat päivitellä Moiran vanhanaikaisuutta ja sivistymättömyyttä. Seuraavassa kohtauksessa Moira näytetään yksin: hän seisoo pettyneenä autonsa luona ja itkee lohduttomasti.

Ravintolajakso on mielestäni yksi *L-koodin* historian itsekriittisimmistä jaksoista, sillä se asettaa henkilöiden näennäisen avomielisyyden kyseenalaiseksi ja osaltaan myös selittää Moiran myöhempää vihamielisyyttä. Tinan huomautus ”I’m just surprised that she wanted to roleplay like that” muistuttaa muutamien vuosikymmenten takaista asennetta butch- ja femme-lesboja kohtaan. 1970–1980-lukujen lesboliikkeessä pyrittiin murtamaan patriarkaatti naisidentifioitumisen kautta ja korostettiin sisarellista rakkautta. Butch- ja femme-identiteettejä pidettiin tällöin heteroseksistisen mallin toisintamisena. (Hekanaho 2006, 221, 223.)⁷ Sitä mahdollisuutta, että identiteetit olisivat osa jonkun jokapäiväistä kokemusta ilman heteroseksistisiä painotuksia, ei otettu huomioon. *L-koodin* luoma

kuva sukupuolesta on hyvin valtavirtainen: sosiaalisen sukupuolen käsittäminen biologisesta eroavaksi tuntuu olevan vaikeaa.

Olen kuitenkin kiinnittänyt huomiota siihen, että Moiran lisäksi *L-koodissa näkyä* muitakin maskuliinisia naisia, mutta vain statisteina juhla-kohtauksissa. He ovat mykkiä taustahahmoja Planetin bileissä, Gay Pride -kulkueessa ja Moiran sukupuolenkorjausleikkauksen hyväksi järjestetyissä tanssiaisissa. Vaikuttaa siltä, että heidät on ujutettu mukaan monipuolisuuden lisäämiseksi, mutta puhuviksi sivuhahmoiksi heillä ei ole asiaa. Jennyä lukuunottamatta yksikään päähenkilöistä ei tapaa maskuliinisia naisia, mikä luo selkeän kontrastin kahden maailman välille. *L-koodin* henkilökaarti ei siis elä omassa kuplassaan vain heteromaailman sisällä, vaan myös losangelesilaisen lesboyhteisön sisällä. Moira on sarjan ensimmäinen maskuliininen vakiohahmo, jonka erilaisuus suhteessa muihin hahmoihin on silmiinpistävä sekä ulkonäön että luonteen osalta.

Postmoderni androgyyni: Shane

Shane on androgyyniytensä, poikamaisuutensa ja matalan äänensä vuoksi sarjan muista hahmoista lähimpänä butchia, mutta Moore ja Schilt (2006, 159–161.) luonnehtivat häntä androgyyniksi. Heidän mukaansa butchin ja femmen kategoriat ovat kulttuurisidonnaisia, muuttuvia ja toisistaan riippuvaisia. Ei ole olemassa yleispätevää määritelmää sille, mikä tekee lesbosta butchin tai femmen. (Ks. Hekanaho 2006 215–216) Tämä pätee myös feminiinisen

ja maskuliinisuuden käsitteisiin ja tietysti myös miehen ja naisen kategorioihin, joista myös Halberstam puhuu. Näille sosiaalisesti rakentuneille, identiteettiä kuvaaville termeille ei löydy määritelmää, joka pätsisi joka yhteydessä. Niiden jatkuva uudelleenmäärittely ja kyseenalaistaminen on silti tärkeää. Shanen androgynia merkitsee Moorelle ja Schiltille postmodernia lesboidentiteettiä, jossa femme- ja butch -tyylejä sekoitetaan.

Annamari Vänskä (2002a, 175) toteaa Calvin Kleinin muotikuvien tarkastelun pohjalta, ettei naisten androgynisyys kykene uhmaamaan hallitsevaa feminiinisyttä, vaan kieli heikkoudesta ja kulttuurisen vallan puutteesta. Tämä kuvaus sopii mielestäni Shanen hahmoon erittäin osuvasti. Shane on näennäisesti huoleton ja riippumaton, mutta hän on myös epävarma, mikä juontaa juurensa menneisyyteen perheettömänä katuprostituoituna. Shane ei ole emotionaalisesti sitoutunut kehenkään, mutta ei myöskään näyttäyty erityisen voimakkaana hahmona. Toisen tuotantokauden lopulla hän näyttää vihdoinkin löytäneen rakkauden Carmenista, mutta kolmas tuotantokausi osoittaa suhteen olevan monella tapaa ongelmallinen.

Shanen heikko maskuliinisuus asettuu vastakkain Moiran maskuliinisuuden kanssa. Siinä missä Shanen maskuliinisuus esitetään pehmeytensä ansioista hyväksyttävänä, muiden hahmojen pelokas ja epäluuloinen suhtautuminen Moiraan osoittaa hänen ylittävän sallitun naismaskuliinisuuden rajan. Moira ei itse näe eroa, vaan lukee Shanen kaltaiseksi. ”You girls just relax and let us butches unload the truck”, hän heittää leikkisästi Shanen tyttöystävälle

Carmenille, kun Jenny ja Moira saapuvat Los Angelesiin. ”You big butch, go unload the truck”, Carmen tuhahtaa sarkastisesti Shanelle, joka näyttää hämmentyneeltä ja meinaa kaatua, kun Moira heittää hänelle painavan laukun. Moira ei silti ole silmiinpistävän miehekäs, vaan lähinnä poikamainen. Vaikka hänen maskuliinisuutensa on kontekstissaan huomiota herättävää, se ei näyttäydy valtavirtakatsojalle liian uhkaavana siinä missä möreäänäinen, lihaksikas FTM olisi jo selvästi liikaa.

Shane uusintaa käyttäytymisellään osittain hallitsevaa maskuliinisuutta: hän on peluri, joka ei pyytele anteeksi seksuaalista aktiivisuuttaan. Myös se, että Shane pääsee lähemmäs tunteitaan vasta aloittaessaan seurustelun femme-Carmenin kanssa, viittaa siihen, että maskuliinisuus voi kehittyä edistykselliseen suuntaan vain, kun feminiininen voima kesyttää sen. Tämä kaikki sen sijaan, että naismaskuliinisuus näyttäytyisi voimakkaana ja radikaalina ilman miesmaskuliinisuutta tai feminiinistä vastapuoltaan (vrt. Moore & Schilt 2006, 162–164). Shane on kuitenkin erittäin lojaali ystävilleen ja yleensä juuri se henkilö, jolle soitetaan, kun jotain odottamatonta tai erikoista tapahtuu. Hän ei koskaan käyttäydy epäystävällisesti tai aggressiivisesti muita kohtaan, ja hän todella yrittää sitoutua yksiavioiseen suhteeseen, vaikka se ei tunnukaan hänestä luontevalta ratkaisulta. Tämän vuoksi Shane tulee mielestäni lähelle Halberstamin määrittämää queer-naismaskuliinista subjektipositiota, joka kyseenalaistaa käsitystä muiden alistamiselle perustuvasta maskuliinisuudesta.

Kaupallisuus ja identiteettipolitiikka

Danae Clark (1993, 186–192) on tutkinut lesboidentiteettipolitiikan ja kapitalismin välistä suhdetta. Clarkin mukaan monet mainostajat ovat käyttäneet kaksoismarkkinointistrategiaa, jossa homo- ja lesbokuluttajat huomioidaan piilossa heterokatsojalta. Tässä homoikkunamainonnassa esiintyvät hahmot ovat samaa sukupuolta ja usein androgyynejä, eikä mainoksissa viitata suoraan heterouteen. Homo- ja lesbokulttuurin viitteiden lukeminen vaatii kuitenkin alakulttuurista tietämystä. Toisen aallon lesbofeministit vastustivat heteronormatiivista kulttuuria ja kapitalismia erottautumalla kauneus- ja muotiteollisuudesta, mutta nykyisin muotia pidetään myös itseilmaisun ja vastarinnan muotona. Tämä muutos on herättänyt mainostajat lesbojen houkuttelevuuteen kuluttajaryhmänä. (Ks. myös Vänskä 2002b, 115–118.)

Mainosteollisuutta on kuitenkin kritisoitu lesbouden hyödykkeistämistä: lesbot ovat hyväksyttäviä kuluttajina, eivät sosiaalisina subjekteina. Identifioituminen lesbouteen on nyt mahdollista, mutta lesboidentiteettipolitiikalle ei ole edelleenkaan tilaa. Valtavirtakulttuuria vastustavasta tyylistä tulee muodikas hyödyke, kun se riisutaan poliittisesta sisällöstään. Samaa mukauttamista valtavirtaan on tapahtunut naisten kehonrakennuksessa: lihaksikkudesta on tullut uusi kauneusihanne. Liiallinen miehekkyyttä tai lihaksikkuus kuitenkin ovat edelleen vieroksuttuja. Sekä bodarinainen että butch-lesbo kohtaavat useita kulttuurisia sanktioita, kuten syytteitä eksessiivisestä miehekkyydestä, sillä he horjuttavat heteroseksuaalista hegemoniaa. Jotta lesbous ja naismaskuliinisuus menette-

lisivät heterokulttuurissa, niiden on oltava feminisoituja tai androgyynisiä. (Clark 1993, 188–198.)

Monet lesbot ja naiskehonrakentajat eivät kuitenkaan suostu mukautumaan heille tarjottuun, vähemmän uhkaavaan rooliin. Clark (mt., 198) puhuu voimannäyttelystä (*flexing*), joka voi olla samanaikaisesti sekä poliittista että fyysistä. Miehekäs lesbo voi korostaa maskuliinisuuttaan, naisbodari voi pullistella lihaksiaan julkisesti. Clarkin mukaan lesbot voivat uudelleenmerkitä valtakulttuurin omaksuman tyylin, joka alun perin merkitsi lesboalokulttuurin vastarintaa vallitsevaa muotia kohtaan. Tämä tuo mieleen Judith Butlerin performatiivisen toiston käsitteen. Sukupuoli perustuu tuskallisten normien toistamiselle, mutta näille normeille voi antaa uusia merkityksiä. Normeista on mahdotonta irtisanoutua kokonaan, mutta ne jättävät kuitenkin hieman liikkumatilaa, jota voi käyttää hyväkseen. (Butler & Kotz 1995, 264). Uusien merkitysten antaminen merkitsee tulkintani mukaan sitä, mihin Halberstamin käsitteellistämässä naismaskuliinisuudessa pyritään. Sen sijaan, että tämä epäonnistumiseen liitetty kategoria hylättäisiin, sen voisi yllpeästi ladata uusilla merkityksillä ja näin kääntää erilaiseksi voitoksi.

Naismaskuliinisuus ja muut hahmot

Candace Moore ja Kristen Schilt (2006, 169) toteavat, että ”vaikka *L-koodi* rikkoo tiettyjä stereotyyppioita lesboista, väitämme, että sen harvat kuvat naismaskuliinisuudesta esitetään yleisölle visuaalisesti siistittyinä, ja ne tuottavat ja ylläpitävät turhan usein negatiivisia stereotyyppisiä

maskuliinisuudesta, joiden mukaan maskuliinisuus on luonteeltaan alistavaa, dominoivaa ja eläimellistä”. Tämä muistuttaa Betsy Gluckmanin ja Amy Reedin määritelmää siistitystä homomediasta ja Clarkin teoriaa hyödykkeistystä lesboudesta, joista on riisuttu uhkaava poliittisuus. Hahmoissa ei ole mitään visuaalisesti hätkähdyttävää eikä mitään sellaista, mikä karkottaisi heterokatsojan. Poliittisuuden riisumisella tarkoitan tässä sitä, ettei naismaskuliinisuus näyttäydy vaihtoehtona miesmaskuliinisuudelle vaan sen halpana kopiona. Tällöin naismaskuliinisuus ei muodosta todellista uhkaa miesmaskuliinisuudelle.

Toisaalta, vaikka transsukupuolisuuden esittäminen *L-koodissa* jättää toivomisen varaa, Jennyn suhtautuminen kumppaninsa sukupuolenkorjaukseen on avomielinen. Kun Moira jää kiinni Billien kanssa pelehtimisestä, Jenny ei suutu, vaan ottaa vakavasti Moiran halun tulla kohdelluksi miehenä ja vastaa: ”Don’t hide.” Siitä lähtien hän haluaa olla mukana Moiran muutosprosessin kaikissa vaiheissa ja jaksaa olla ymmärtäväinen tämän toistuvista kiukunpuuskista huolimatta. Hän myös puolustaa poikaystävänsä oikeutta tasavertaiseen kohteluun työpaikalla. Moira ei saa naisena töitä tietokonefirmasta suosituksistaan huolimatta, mutta vaihdettuaan nimensä Maxiksi hän saa yllättäen työpaikan samasta yrityksestä helposti. Jenny suuttuu ja haluaa protestoida yrityksen diskriminoivaa sukupuolipoliittikkaa vastaan. Max tosin vaikuttaa tyytyväiseltä saatuaan työpaikan eikä halua ryhtyä käräjäoimään. Lisäksi Jenny puolustaa Moiraa bensa-aseamalla vaanivia teinejä vastaan siinä missä Moira pyrkii eroon tilanteesta vähin äänin. Jennyn tapa käsitellä sukupuolen joustavuutta on erittäin monisyinen.

Naismaskuliinisuuden potentiaali

L-koodin hahmot näyttävät elävän kuplassa, jota heteronormatiivinen maailma ei kosketa. He ovat rikkaita ja muodikkaita, eikä fyysinen naismaskuliinisuus saa paljon liikkumatilaa. Shanekin on olemukseltaan androgyyni, eli hänen maskuliinisuutensa on Vänskän sanoin kesytetty vaarattomaksi. Moira aiheuttaa saapumisellaan särön femmelesbojen maailmaan, mutta ei kuitenkaan tarjoa vahvaa vaihtoehtoa dominoivalle maskuliinisuudelle. Hänen maskuliinisuutensa näyttäytyy uhkaavana ja stereotyyppisenä, mitä muut hahmot pitävät vanhanaikaisena. Maskuliinisuutta välttämällä sarjasta on tehty kaupallisesti menestyvä, ja monet sarjan vakituisista katsojista ovatkin heteronaisia. Heille tarjoutuu Clarkin kuvailema ikkuna sisäpiirin maailmaan ja mahdollisuus omaksua alakulttuurin muodikas tyyli. Toisaalta, lesbot ja bi-naiset voivat luoda – ja ovat jo luoneet – omia sarjan katsomisperinteitä ja nauttia viittauksista, jotka heterokatsojalta jäävät näkemättä. Moira on kuitenkin puutteineen askel sukupuolen monisyisemmän käsittelyn suuntaan. Nyt sarjan tekijöiden on punnittava, kuinka pitkälle yleisö on valmis kestämään erilaisuuden – jopa naismaskuliinisuuden – näkemistä.

Viitteet

1. Tämä näkyy myös suomalaisessa televisiossa. Helsingin yliopistolla 28.4.2006 järjestetyssä queer-tutkimusseminaarissa Yöpervosessa puhuneet *Salattujen elämien* käsikirjoittajat Tatiana Elf ja Teemu Salonen kertoivat sarjan homo- ja lesbohahmojen, Kallen ja Helin, tarinoiden rakentumisesta sarjassa. Siinä missä Kalle kuvattiin eksplisiittisesti seksuaalisuutensa kautta, Helin kohdalla painotetaan romanttista rakkautta.
2. Käännökseksi on ehdotettu muun muassa pervoa (ks. esim. Vänskä 2006, 142).
3. Transsukupuolinen mies saattaa tosin tulla väkivallalla uhatuksi miestennessassa, jos hän paljastuu.
4. Halberstam käsittelee teoksessaan *In a Queer Time & Place* (2005, 22–46) transsukupuolisuutensa vuoksi murhatun Brandon Teenan tapauksen kautta sitä, miten sukupuolen liukuvuuteen suhtaudutaan myöhäiskapitalistisessa yhteiskunnassa. Hän kartoittaa vähemmistömaskuliinisuuksien ja dominoivan maskuliinisuuden suhdetta ja määrittelee erityisesti transsukupuolisen subjektin asemaa suhteessa muihin maskuliinisuuksiin. Moiran ahdistelu huoltoasemalla rinnastuu *L-koodissa* suoraan Teenan kokemaan väkivaltaan.
5. Mielenkiintoinen kuriositeetti on, että kyseinen kuvasarja vilahtaa *L-koodin* alkuinsertissä.
6. Vänskä (2002b, 124) tosin muistuttaa, että maskuliiniset, ristiinpukeutuvat naiset ovat historiassa saavuttaneet sosiaalista liikkumatilaa esiintymällä miehinä.
7. Tätä käsitystä on kritisoinut muun muassa femme-tutkija Sue-Ellen Case (1988) artikkelissaan “Towards a Butch-Femme Aesthetic”.

Lähteet

- Becker**, Edith, Citron, Michelle, Lesage, Julia & Rich, Ruby 1995: *Lesbians and Film*. Teoksessa Corey K. Creekmur & Alexander Doty (toim.): *Out In Culture: Gay, Lesbian and Queer Essays on Popular Culture*. Durham: Duke University Press, 25–43.
- Butler**, Judith & Kotz, Liz 1995: Haluttu ruumis. Teoksessa Leena-Maija Rossi (toim. ja suom.): *Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus, 262–281.
- Case**, Sue-Ellen 1988: Towards a Butch-Femme Aesthetic. Teoksessa Lynda Hart (toim.): *Making a Spectacle: Feminist Essays on Contemporary Women's Theatre*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 282–289.
- Clark**, Danae 1993: Commodity Lesbianism. Teoksessa Henry Abelove & Michèle Aina Barale & David M. Halperin (toim.): *The Lesbian and Gay Studies Reader*. New York & London: Routledge, 186–201.
- Gluckman**, Amy & Reed, Betsy 1997: The Gay Marketing Moment. Teoksessa Amy Gluckman (toim.): *Homo Economics*. New York: Routledge, 3–10.
- Halberstam**, Judith 1998: *Female Masculinity*. Durham: Duke University Press.
- Halberstam**, Judith 2005: The Brandon Archive. Teoksessa *In a Queer Time & Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press, 22–46.

Halberstam, Judith 2006: *Alternative Political Imagineries*. Luento Helsingin yliopiston Queer-dialogissa 23.11.2006.

Hekanaho, Pia Livia 2006: *Yhden äänen muotokuvia. Queer-luentoja Marguerite Yourcenarin teoksista*. Helsinki: Yliopistopaino. Luettavissa osoitteessa <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/taite/vk/hekanaho/>. Viitattu 1.12.2006.

Kuorikoski, Niina 2005: Television lesborepresentaatiot 2000-luvulla: Älä kerro äidille 2 ja L-koodi. Luettavissa osoitteessa <http://www.minna.fi/minna/artikkelit/kuorikoskilkoodi.html>. Viitattu 1.12.2006.

Lassila, Anna 1996: Tutut roolit, tuntemattomat alueet. Butch, femme ja identiteettipolitiikan dekonstruktio. Teoksessa Pia Livia Hekanaho & Kati Mustola & Anna Lassila & Marja Suhonen (toim.): *Uusin silmin. Lesbien katse kulttuuriin*. Helsinki: Yliopistopaino, 139–162.

Moore, Candace & Schilt, Kristen 2006: Is she man enough? Female masculinities on the L word. Teoksessa Kim Akass & Janet McCabe (toim.): *Reading the L world. Outing contemporary television*. New York & London: I.B. Tauris & Co Ltd, 159–175.

Reeder, Constance 2004: The Skinny of the L Word. Luettavissa osoitteessa <http://www.offourbacks.org/LWordRev.htm>. Viitattu 1.12.2006.

Rossi, Leena-Maija 2002: Ideaalin ja normaalin outo liitto. Heteronormatiivisuuden kuvista televisio-

mainonnassa. Teoksessa Annamari Vänskä (toim.): *Näkyvä(i)seksi - tutkimuksia kuvien sukupuoli-kulttuurista. Taidehistorian seuran julkaisuja vol. 25*. Taidehistorian seura: Helsinki, 79–110.

Tipton, Nathan G. 2002. American Television, Drama. Luettavissa osoitteessa http://www.glbtq.com/arts/am_tv_drama.html. Viitattu 1.12.2006.

Vänskä, Annamari 2002a: Pojista tulee tyttöjä, tytöistä tulee poikia. Calvin Kleinin mainoskuvien androgynian ristiriitaisuus. Teoksessa Pauline von Bonsdorff & Anita Seppä (toim.): *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Helsinki: Gaudeamus, 159–180.

Vänskä, Annamari 2002b: Läpinäkyvä kaappi. 1990-luvun muotikuvien naisandrogynia, moderni nainen ja *lesbian chic*. Teoksessa Annamari Vänskä (toim.): *Näkyvä(i)seksi tutkimuksia kuvien sukupuolikulttuurista. Taidehistoriallisia tutkimuksia*. Taidehistorian Seuran julkaisuja vol. 25. Helsinki: Taidehistorian seura, 111–134.

Vänskä, Annamari 2006: Nainen, ruoka, koti. Pirjetta Branderin ja Heidi Romon teokset vikuroivina naiseuden esityksinä. Teoksessa Annamari Vänskä: *Vikuroivia vilkaisuja. Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus*. Taidehistoriallisia tutkimuksia. Taidehistorian Seuran julkaisuja vol. 35. Helsinki: Taidehistorian seura, 141–153.