

Универзитет Сингидунум,
Факултет за медије и комуникације, Београд

DOI 10.5937/kultura1963064D
УДК 316.723:741.5(520)
316.32:316.75(520)"19/20"
оригиналан научни рад

СУБВЕРЗИВНЕ ОДЛИКЕ МАНГА КУЛТУРЕ У КОНТЕКСТУ ПОПКУЛТУРНОГ ГЛОБАЛНОГ СЕЛА

Сажетак: *Јапански стрипови, познатији под именом манга, пре-васходно намењени локалној публици, успешно су превазишли националне границе и увећали економски и културни значај Јапана. Манга утицај иманентан је и у оквиру других индустрија поп културе – филмске и музичке, јапанске анимације (аниме), видео игара, као и индустрије фигура и играчака, односно онога што се подразумева под феноменом „кул Јапан“. Полазећи од претпоставке Стјуарта Хола да је поп култура вечито поприште борбе, у раду се преиспитују субверзивне одлике овог „инфантилног“ јапанског медија на визуелном и наративном плану, као и особени механизми којима манга пружа отпор америчкој доминацији у домену масовне културе. Даље, фокус рада је на провокативном „лоликон“ жанру који се може тумачити као пример манга опирања тематском конзервативизму у домену фикције.*

Кључне речи: *манга, инфантилизација, „лоликон“, „кул Јапан“, отпор*

Увод

Чувена народна приповетка „Момотаро” („Дечак из брескве”) једно је од најзначајнијих литералних дела за јапански национални идентитет. Упркос бројним верзијама из усмених предања, прича о дечаку из брескве коју је пронашао старији брачни пар, од друге половине XIX века стандардизована је и уврштена у читанке за основну школу. Приповетка „Момотаро” адаптирана је у различитим визуелним форматима – хоризонталним свицима (*emakimono*, 絵巻物), илустрованим књигама – *кусазоши* (*kusazōshi*, 草双紙), сликовницама (*akahon*, 赤本), и илустрованим књигама за одрасле – *кибјоши* (*kibyōshi*, 黄表紙) који се сматрају претечама стрипа. Одраставши у снажног младића, Момотаро саопштава родитељима да одлази на острво злодуха (*oni*, 鬼) како би донео благо које они чувају. Јанигата Кунио (*Yanigata Kunio*),¹ утемељитељ фолклористике као научне дисциплине у Јапану, издвојио је „Момотаро” као аутохтону јапанску приповетку, иако су и у традицијама других култура познате приче о минијатурним јунацима, материјализованим у различитим изданцима фауне, а који усређују парове без деце.²

Седамдесетих година XX века, један од водећих психијатара у Јапану, Дои Такео узима ову приповетку као пример којим објашњава младе и њихов бунт.³ Попут старијег брачног пара из приповетке, родитељи пружају љубав и заштиту деци, али значајно изостављају круцијалне савете о сазревању. Штавише, млади не успевају да утврде разлику између себе и родитеља, те им је потребно острво духова како би коначно одрасли, односно утврдили сопствене снаге и границе. Дои затим закључује да се у савременом друштву изгубила фигура оца која би објаснила значај ауторитета и поретка, те да је сасвим извесно да ће у тако безнадежном добу млади дуго преиспитивати своју моћ. Треба напоменути да Дои ову тезу формира након масовних јапанских протеста против ревизије Споразума о безбедности између Сједињених Америчких Држава и Јапана 1960. године, који су окупили више од хиљаду различитих радничких, пољопривредних и просветних синдиката, студентских и женских покрета, и бројних уметничких и културних организација и трупa, и кулминације глобалних студентских протеста 1968. године. Савремено доба Дои разуме као време перманентних криза

1 Сва јапанска имена су наведена према јапанском редоследу – презиме, затим следи име.

2 Vasić, D. (pr.) (2016) *Japanske narodne priče*, Beograd: Tanesi, str. 72.

3 Doi, T. (2014) *The anatomy of dependence*, Kodansha USA, p. 145.

и преврата, у којима се идеолошки освешћени младалачки бунт посебно истиче. У овом контексту, интересантно је нагласити да се послератни период у Јапану сматра историјском тачком у којој је становништво досегло масовну инфантилизацију.⁴

Разлози за такву „јапанску незрелост” проналазе се у ратном поразу и несучавању становништва са сопственом одговорношћу, као и рапидној промени у америчком односу према Јапану (од озлоглашеног непријатеља до најближег сарадника који није претња, већ неко коме је потребна заштита). Узрок инфантилизације јапанског друштва може се најраније препознати у императиву брзе модернизације Јапана током Меиџи периода (1868–1912) када је Јапан био „приморан” да „одрасте”⁵, а који је наступио након вишевековне изолационистичке политике. Ипак, изјава америчког окупационог генерала Дагласа Мекартура (Douglas MacArthur),⁶ да је Јапан попут „дванаестогодишњег дечака”, остаје упамћена као историјски факт којим се у јавном дискурсу јапански колективни идентитет карактерише као (политички) недорастао. Иан Бурма не скрива своју иритираност инфантилношћу послератне јапанске културе коју препознаје у „дизнилендовској архитектури”, „гласовима жена које се претварају да су девојчице” и „пословним људима који у метроима читају стрипове за дечаке”.⁷ У овом периоду се управо однос са Сједињеним Америчким Државама успоставља као кључан за политичку, економску и социо-културну стварност Јапана. Перспектива из које се америчка (популарна) култура, или шире – западно друштво, поставља као основна референца у односу на коју се процењује јапанска, доводи до представе да је оправдана употреба термина попут „инфантилизације” у контексту Јапана.⁸

Полазећи од претпоставке Стјуарта Хола (Stuart Hall) да је поп култура вечито поприште борбе, „поље на коме се одвија

4 Shibusawa N. (2010) *America's Geisha Ally: Reimagining the Japanese Enemy*, Cambridge: Harvard University Press.

5 Vincent, K. Nihon-teki miseijuku no keifu, in: *Nihon-teki sōzōryoku no mirai: Kūru japonoroji no kanōsei*, ed. Azuma, H. (2010), Tokyo: NHK Books, p. 20.

6 Мекартур је званично прихватио предају Јапана 1945. године и преузео кључну улогу током америчке окупације.

7 Burma, I. (2009) *The wages of guilt: memories of war in Germany and Japan*, London: Atlantic Books, p. 295; Kindle edition.

8 Дакле, овај рад треба читати у кључу отпора западњачком дискурсу о Јапану који се користи терминима попут *инфантилизације*, истовремено истичући сопствену „зрелост”.

трансформација⁹, циљ овог рада јесте да се размотре могућности артикулације културе отпора у популарној култури друштва које је стигматизовано као незрело. Јапан након Другог светског рата сопствену „малолетност“ интензивира, или барем не умањује са сваком надоласећом деценијом, а таква тенденција се евидентно шири и на глобалном нивоу. Можемо констатовати иронију да је Јапан заправо био „прогресиван“ у властитој адолесцентској „регресији“, јер је у исту закорачио пре остатка света.

Током историје, стрипови су најчешће оспоравани због „опасног“ утицаја на друштво, формирајући стереотипе о „лаком штиву“, које може да исквари омладину, а одрасле претвори у неозбиљне друштвене актере.¹⁰ У раду се преиспитују субверзивни потенцијали „инфантилног“ медија јапанске стрип културе и настоји се маркирању кључних тачака отпора према хегемонској доминацији западњачког стрипа. *Манга* дестабилише визуелне и наративне конвенције, повремено разарајући тематске табуе у домену фикције.

Манга као идентитет кул Јапана

Јапански стрипови познатији под именом *манга* (漫画), преваходно захваљујући жанровској разноврсности (комедија, романса, акција, хорор, научна фантастика, историјски, биографски, спортски, авантуристички, едукативни, еротски и др.) броје милионске читаоце широм света. Поред наведених тематских жанрова, класификовани су и према родним и старосним категоријама публике – *шоџо* (*shōjo*, 少女) – девојчице, *шонен* (*shōnen*, 少年) – дечаки, *џосе* (*josei*, 女性) – младе жене, *сенен* (*seinen*, 青年) – младићи. У Јапану, штампају се серијализовано као део *манга* часописа или самостално у виду обимних издања, често у неколико томова (*tankōbon*, 単行本). Јапанска национална издавачка асоцијација и Научно-истраживачки институт за издавачке делатности објавили су извештај у којем се наводи да *манга* тржиште (које укључује продају штампаних и дигиталних издања), вредно 441.4 милијарди јена (3.59 милијарди евра), прати пораст од 1,9% у 2018. години.¹¹ Значајан део *манга*

9 Hol, S. Beleške o dekonstruisanju „popularnog“, u: *Studije kulture*, priredila Đorđević, J. (2008), Beograd: Službeni glasnik, str. 318.

10 Током четрдесетих и педесетих година XX века у америчкој анти-стрип кампањи се посебно издвојио психијатар Фредрик Вертам (Fredric Wertham) са књигом *Seduction of the Innocent* (1954). О „антишунд закону“ и стрип култури у Србији видети: Zupan, Z. *Strip u Srbiji 1955-1972*, mart 2006., https://www.rastko.rs/strip/1/strip-u-srbiji-1955-1972/index_1.html

11 <https://www.ajpea.or.jp/book/2-1902/index.html> <https://hon.jp/news/1.0/0/21536>

тржишта чине и *дођинши* (*dōjinshi*, 同人誌) радови независних аутора који стварају ван институционалних *мејнстрим* оквира. О *манга* популарности сведочи и постојање Међународног манга музеја у Кјоту (*Kyōto Kokusai Manga Mujiyami*, 京都国際マンガミュージアム), отвореног 2006. године, као и бројних *манга* кафића (*manga kissa*, 漫画喫茶). Последње две деценије, свакодневица у Јапану постаје у извесној мери *мангаизована* захваљујући билбордима, уличним знацима, брошурама и лифлетима различитих владиних и невладиних агенција који за циљ имају скретање пажње на одређени контекст у јавном простору (регулација понашања, упозорења) – *хјошику* (*hyōshiki*, 標識). Присутна је и пролиферација карактера (*kyara*, キャラ) који потичу из „наративних медија“ попут *манга*, *аниме*, видео игара, затим ликова креираних од стране компанија попут Санрио (*Sanrio*) и Сан-Икс (*San-X*) (глобално најпознатија *Hello Kitty*), потом робних карактера који немају никакав наративни контекст, већ су искључиво у служби конзумеризма, као и маскота различитих фирми, институција, општина, градова и префектура (*yuri kyara*, ゆるキャラ). Установљене су и бројне *манга* награде различитих категорија, а од 2007. године јапанско Министарство спољних послова расписује Међународни конкурс за манга радове¹². Од краја ХХ века *манга* курсеви постали су део академских курикулума, не само као део универзитетског образовања будућих *манга* уметника, већ и као предмет семиолошке, наратолошке и естетске анализе конкретних дела.

Подједнако на наративном и визуелном плану, може се рећи да *манга* стрипови генеришу културу отпора као директну реакцију на доминантне идеологије унутар и ван граница Јапана. Управо у предратном периоду, у време колективног сна о јапанском империјализму, популарност ових стрипова расте, јер су фигурирали као средство отпора политикама репресије. Са друге стране, позивајући се на теорију јапанске анимације као „националне форме“ Таихеја Имамуре (*Taihei Imamura*), према којој се апропријацијом традиционалних уметничких техника Јапан снажно опире западњачком капиталистичком утицају, Крег Норрис (*Craig Norris*) упућује на јединственост јапанског стила који нејапанској публици и ауторима нуди алтернативну перспективу свепојимајуће „американизације глобалне визуелне културе”.¹³

12 https://www.mofa.go.jp/press/release/press4e_002413.html?fbclid=IwAR1JLEQndrINXa6H-jmFuv3Ccy6qC0Z1TIXUCeimpEV9CQdUiUjmrEUM

13 Norris, C. (2010) Images of Resistance in Manga and Anime's Improbable Subjects., *JOSA*, Vol. 42, p. 97, 106.

Тезу о *манга* отпору америчкој колонизацији глобалне поп културе, Норис развија на примеру мотива непријатног мириса. Наиме, он истиче везу између свитака из дванаестог века, дубореза феудалног Јапана и савремених стрипова, тиме реферишући на очувани континуитет са традиционалним дрским и сатиричним „тоалет хумором” који пародира фигуре ауторитета. Иако се не може негирати очување актуелности овог мотива у савременом јапанском стрипу, узимање примера вулгарности као аутентичне националне карактеристике јапанске визуелне културе, доста открива о позицији самог аутора, тачније његовом нејапанском пореклу. Уместо наглашавања јапанске фасцинираности несуптилном иконографијом као видом културе отпора америчкој доминацији, може се указати на значајније непатворене *манга* карактеристике попут читања са десна на лево због вертикално штампаног текста, или комплексност и „мутација” наратива које се лакше остварују због обимности формата. Граматика визуелног *манга* језика огледа се у специфичном приказу крупних очију и ситних уста ликована¹⁴, као и у метафоричним конвенцијама (линије које у позадини лика „бришу” постојећи простор како би нагласиле ужурбаност, или букети цвећа који указују на емотивно стање лика) и симболичним знацима (крварење из носа као израз сексуалне узбуђености, грижење марамице као туга, мачији осмех лика као несташност, изненадна (*супер*)деформисаност лика као неозбиљност или срамота, и др.).

Међутим, питање шта је *манга* јесте комплексније од горе наведених одређења и карактеристика. Золтан Касук (Zoltan Kacsuk) указује на основну поделу у разумевању овог феномена кроз две призме – *манга* као стил и као *Made in Japan* концепт.¹⁵ У последње две деценије сам термин *манга* је у глобалном дискурсу превазишао националне оквире Јапана, и постао концепт који Жақлин Бернт (Jaqueline Berndt) тумачи као место „културалног раскршћа”¹⁶. Свакако, Бернт апропријацију и хибридизацију схвата као уобичајене и очекиване у контексту глобалних попкултуралних пракси,

14 „Манга бог”, Тезука Осаму је најутицајнији *манга* уметник, који је стварао под снажним утицајем америчког стрипа и Волта Дизнија (Walt Disney). Иако је неспоран Тезукин допринос јапанском стрипу, визуелни језик онога што се данас глобално препознаје као *манга* стандард не подражава стил овог аутора.

15 Kacsuk, Z. (2018) Re-Examining the “What is Manga” Problematic: The Tension and Interrelationship between the “Style” Versus “Made in Japan” Positions, *Arts* 7 (3). (10th July 2018). <https://www.mdpi.com/2076-0752/7/3/26/html>

16 Berndt, J. and Kümmerling-Meibauer, B. (eds.) (2013) *Manga's Cultural Crossroads*, New York and London: Routledge, p. 1.

указујући на утицај америчког стрипа на *bande dessinée* и *манга* стрипове, али истичући да се геополитичко и национално одређење значајно више истиче када је реч о *манга* стриповима.

Имајући у виду доминацију западњачке, превасходно америчке поп културе на глобалном нивоу, *манга* популарност ван Јапана нуди симболички излаз, алтернативу односно отпор таквој културној хегемонији. Након Другог светског рата, Јапан је проналазио начине да унапреди своје односе са светом, промовишући властиту традиционалну уметност и културу. Са престанком Хладног рата и падом Берлинског зида, који доводе до већег степена глобалне интеграције, и убрзаним развојем информацијско-технолошких система, промовисање јапанске поп културе постаје стратешки императив државне политике. У политичком дискурсу, као ре-дак пример скретања пажње на значај стрипова, издваја се јапанска Либерално-демократска партија која је међу својим приоритетима, поред борбе против тероризма и рецесије, заштите животне околине, навела и промоцију популарне културе – *манга*, *аниме* и видео игара.¹⁷

Пројекат *Кул Јапан* има за циљ да деривате индустрије поп културе (*манга*, *аниме*, видео игре) успостави као ефикасне чиниоце јапанске *меке силе*.¹⁸ Учинковитост оваквог подухвата јапанског државног апарата сасвим извесно је у корелацији са информационо-технолошком ером новог миленијума. Интернет је омогућио већу видљивост партиципаторних и фандом заједница које јапанску особеност вреднују и подражавају. Интересантна је и чињеница да су на светском тржишту изузетно популарни уџбеници-туторијали који подучавају „како се црта *манга*”, чиме се активно подстиче креативност *манга* конзумента.¹⁹

Значај овог пројекта као *меке силе* није само у лукративности, већ и у другим друштвеним аспектима, односно промени модела понашања и перцепције. *Кул Јапан*, речима Катје Валаскиви (Katja Valaskivi) представља „друштвено имагинарно”, где се циљеви политике јапанске владе укрштају са перцепцијама националних и транснационалних фан

17 Исто, стр. 21.

18 *Кул Јапан* укључује и филм, музику, моду, кухињу и архитектуру.

19 Крајем XX века издавачи *Graphic-sha* и *Japanime Co. Ltd.* почели су популаризацијом серијала *How to Draw Manga* у Јапану и иностранству. Овај тренд наставили су бројни јапански и инострани аутори; Hosoi, A. (2015) *Draw Manga Faces for Expressive Characters: Learn to Draw More Than 900 Faces*, IMPACT Books; Petrovic, M. (2015) *Manga Crash Course: Draw Manga Characters and Scenes from Start to Finish*, Impact Books.

заједница.²⁰ У ери глобалне економије, брендирање националог идентитета не само да је важна стратегија позиционирања у односу на друге државе, већ и доприноси процесу националне хомогенизације, чиме се додатно помера фокус са негативних или нежељених аспеката друштва. Позивајући се на одређење кул конзумеризма као „перманентног стања приватне побуне“ код Паунтина и Робинса (Pountain, Robins), где кул став подразумева прихваћеност вршњака и скандализовање родитеља, Валаскиви примећује парадокс напора државног апарата да присвоји „дечију“ забаву, претварајући је у национални бренд.²¹ *Бити кул* са собом носи аутентичан, бунтован, младалачки став према ауторитету, те се у асиметричним односима различитих култура у глобалној сфери, овакво брендирање Јапана може тумачити управо као такво. Наиме, креативни приступ званичне јапанске културне политике у виду *манга* популаризације, односно пропагирања садржаја који често скандализују „одрасли“ Запад, управо дестабилизује суверену надмоћ доминантне поп културе. Суштински ризик да кул аспект буде заправо изопштен из *манга* културе, јер је присваја државна политика, није утицао на мању популарност ове уметности у Јапану. Поред тога, официјелна стратегија јапанске културне политике да промовише контра-културни „адолесцентски“ медиј, радикално се супротставља ригидности коју Запад сервира у домену поп културе.

Нормирање праћено политичком коректношћу достиже врхунац са формирањем професије *осетљивог читаоца* (*sensitivity reader*) у америчком издаваштву. Задатак оваквог читаоца јесте да помогне издавачу и „исправи“ аутора, односно укаже на „веродостојност“ дела и потврди аутентичност одређених ликова, јер сам дели слично искуство или припада мањинској (или маргинализованом) идентитетској групи о којој је реч. Потреба да се умањи или у идеалном случају потпуно искорени недоследност и неподударност са реалношћу, настаје из бриге издавача да негативне критике дела не буду засноване на препознатом стереотипном и безосећајном закључивању аутора. Идеја да „уредници различитости“ поспешују дело фикције указује на нове видове „креативног“ ограничавања ауторских слобода, и евидентно смањује потенцијал субверзивног језика уколико не одговара реалности проживљеног искуства одређеног читаоца. Насупрот стерилним садржајима насталим оваквим методама прочишћења текста поставља се званични Јапан који

20 Valaskivi, K. (2013) A brand new future? Cool Japan and the social imaginary of the branded nation, *Japan Forum*, p. 4.

21 Исто, стр. 9.

је спреман на ризик „неодговорности” у домену популарне културе. Отуда се промовисањем кул *Јапана* уједно истиче и брендира јединственост јапанског идентитета.

*Опсценост као ултимативни
реметилачки фактор*

У Јапану је законска регулатива опсцености дефинисана чланом 175 и датира из Меиђи периода када се тежило све већем усаглашавању са западњачким друштвима. Иако послератни устав гарантује непримењивање цензуре, многа књижевна и филмска дела, као и дела савремене уметности управо су оспоравана поменути чланом који не дефинише *шта је* опсцено, већ прописује казну за онога ко такав садржај дистрибуира и продаје.²² Незванично, пракса ипак показује да су за државне органе неприхватљиви прикази директне пенетрације, гениталија и пубичних длака. У оваквим околностима, поједини *манга* и *аниме* уметници прибегавају радикално другачијем схватању дводимензионалних карактера које стварају. Еротски и порнографски (*hentai*, 変態) садржаји обилују фантастичним, „магичним” елементима – како би се нагласила *нестварност* ликова и ситуација. Отуда су чести примери телесних метаморфоза, гениталија у бојама које не одговарају боји коже или чији је „реални” анатомски облик замењен другим „предметом”, попут демона са бројним пипцима. Исто становиште *нереалности* се користи за објашњавање *рорикон* (ロリコン) односно *лоликон* (Лолита комплекс) жанра који подразумева приказе девојчица у еротским сценама, или мање популарног *шотакон* (*shotakon*, ショタコン) жанра који се фокусира на дечаке. Из *лоликон* перспективе подразумева се да се деца не сматрају сексуално активним бићима, те се изводи закључак да је овакав тип репрезентације поприлично удаљен од реалности. Девојчице у пре-адолесцентском периоду са изузетно наглашеним попросјем представљају оно што би емпиристи назвали „сложеном идејом” попут једнорога или кентаура. Ван граница Јапана, *лоликон* жанр неизоставно прати дискурс који демонстрира увређеност, гађење и бес, и позива на етику, морал, и цензуру.²³ Штавише, очигледни су

22 Cather K. Must we burn eromanga? Trying obscenity in the courtroom and in the classroom, in: *The End of Cool Japan Ethical, Legal, and Cultural Challenges to Japanese Popular Culture*, ed. McLelland, M. (2017), London and New York: Routledge, p. 76.

23 Познат је случај Кристофера Хендлија (Christopher Handley) из Сједињених Америчких Држава, који је 2010. године осуђен на шест месеци затвора због поседовања стрипова *лоликон* жанра. Четири године раније царинска контрола је прегледала пошиљку коју је Хендли наручио из Јапана, те је спорни садржај довео агенте и полицијске званичнике до

есенцијализам и тенденција да се због оваквих фиктивних садржаја читаво јапанско друштво окарактерише као перверзно и девијантно.²⁴

Реч је дакле о „непопуларној поп култури”. О непопуларности таквог *манга* жанра, тачније о последицама академског истраживања и интервјуисања *лоликон* аутора, сведочи културни антрополог Патрик Галбреит (Patrick W. Galbraith). Наиме, Галбреитхова књига је објављена без интервјуа са Уџијамом Акијем (Uchiyama Aki), једним од најпопуларнијих *лоликон* уметника почетком осамдесетих година XX века, који је нестао са сцене након врхунца популарности овог жанра, под изговором комерцијалног америчког издавача да не жели да изазове моралну буру.²⁵ Сличном логиком су се водили организатори научне конференције у Аустралији захтевајући да Галбреит изостави из своје презентације Уџијамине цртеже, као и британски издавач академских издања, одбивши да их штампа како их не би учинили доступним јавности, и тако прекршили законске одредбе. Како је у глобалним размерама готово евидентно постојање једногласја о оправданости забране поменутог жанра, као и неприхватљивости других сексуализованих *манга* приказа, Галбреитхова запитаност „како знамо о чему говоримо, ако не можемо да видимо цртеже, нити да чујемо мишљење оних који их стварају”²⁶ чини се оправданом. Заиста је упитно промовисање цензуре фикције као адекватне мере заштите уз игнорисање културно-историјског контекста у којем оваква дела настају или се конзумирају.

Треба имати у виду да се претеча *лоликон*, као и *хентаи* жанра може пронаћи у *еро гуро нонсенсу* (エログロナンセンス) уметничком правцу, насталог тридесетих година XX века. Неколико научних часописа заинтересованих за проучавање перверзне сексуалности, постали су популарни и ван академске заједнице због готово сензационалистичког дискурса и несвакидашњих илустрација. Скепса у научно-образовни допринос оваквих часописа довела је до укидања

Хендлијевог стана. Заплењена је колекција од више од 1200 *манга* стрипова и часописа, као и ди-ви-ди дискови, видео касете и компјутери. Након одслужене казне, Хендли је одлуком суда морао да буде подвргнут психијатријском лечењу током наредних пет година.

24 И други жанрови попут *BL* (boys' love, ボーイズ ラブ), *jaou* (yaoi, やおい) – сексуални односи међу младићима, *yuri* (百合) – сексуални односи међу девојкама, или било какав вид квивр позиције.

25 Galbraith, P. W. (2018) Encountering Uchiyama Aki: On the Need for Situated Knowledge and Learning in a Global World, *Orientaliska studier*, No. 156, p. 197.

26 Исто.

финансијске помоћи од стране владе, али су часописи наставили да се објављују до Другог светског рата када се престало са таквом праксом због несташице папира. Након америчке окупације, поново постају популарни као израз слободе говора и бунта против свепрожимајућег наметања моралних начела унутар јапанског друштва. Разматрајући питање масовне културе, чувени теоретичар јапанске политичке мисли, Марујама Масао (Maruyama Masao) наводи да су у доба „јапанске модерности” двадесетих година прошлог века, родитељи страховали од два типа искушења којима су се њихова деца-студенти могли препустити. Проведећи слободно време у токијском Гинза кварту, са обиљем новоотворених робних кућа, кафића, барова и чајницица, модерне девојке – *мода* (*modan gāru*, モダンガール) и модерни младићи – *мобо* (*modan bōizu* モダンボーイズ) могли су да се препусте „еротизму, гротески и апсурдима” или да оду у другу, још опаснију крајност, да постану левичари-револуционари, према којој су родитељи били мање благонаклони.²⁷

Намера овог рада није у апологетској служби *лоликон* жанра, већ скретање пажње да су одређени садржаји директно испровоцирани одговор на покушај регулације и контроле креативног израза од стране државног апарата. Поједини аутори попут Стивена Смета (Steven Smet), упућујући на статистичке податке да је стопа сексуалних деликата у Јапану једна од најнижих на свету, закључују да управо *манга* девојчице штите девојчице у реалном животу.²⁸ Тема овог рада није проналажење одговора на питање зашто *лоликон* жанр има своју публику, нити какви су ефекти конзумирања таквог садржаја. Наметање граница и нормирање имагинације заправо первертира „прихватљиву стварност” и отвара нове просторе за испитивање нестандардних представа (сексуалности). У *лоликон* жанру невиности и неискуство љупких девојчица, који се једнако промовишу у оквиру *шо-ђо* наратива, укршта се са „опасном” идејом сексуалности. Субверзивност се овде генерише путем еротизације управо оних карактеристика незрелости које се деценијама нуде и вреднују као пожељне у конзумеристичком друштву.

Током убрзане модернизације Јапана, крајем деветнаестог и почетком двадесетог века, термин *шо-ђо* се односио на девојчице и младе девојке, односно на период одрастања пре сазревања у одраслу жену спремну на брак. Како се

27 Maruyama, M. Patterns of Individuation and the Case of Japan: A Conceptual Scheme, in: *Changing Japanese Attitudes Toward Modernization*, ed. Jansen, M. B. (2015), Princeton, NJ: Princeton University Press, pp. 489-532.

28 Smet, S. (1995) Cream Lemon: An Almost Complete Overview, *JAMM*, No 4, p. 39.

друштвени живот мењао у наредним деценијама, до промене је дошло у разумевању овог појма, те се од осамдесетих година XX века примењује на девојчице у пре-адолесцентском периоду. Женска популација је значајна категорија у домену маркетинга, и временом се, са све већим потребама капиталистичке машинерије, старосна граница снижава. У конзументистичком друштву, *шођо* прелази пут од циљне групе до производа који се нуди тржишту. Нови економски модели на прагу трећег миленијума, довели су до тога да је *шођо* постала општи „симбол феминизације и инфантилизације постмодерног Јапана”²⁹.

Под учесталим притиском Уницеф и *Esprit*³⁰ организација и америчке амбасаде, Јапан 2014. године прихвата да законом регулише поседовање дечије порнографије. Међутим, и конзервативне струје у Јапану настоје да се почне са применом санкционисања „порнографије квази-деце” (*jun jidō poruno*, 準児童ポルノ) и сексуалних приказа „непостојеће омладине” (*hijitsuzai seishōnen*, 非実在青少年).³¹ Дакле, у ери транснационалних феномена и медијске конвергенције, долази до глобалног приближавања интернационалних цензорских стандарда, који тенденциозно занемарују историјске и културне контексте у којима дела настају. Брига о „осетљивости” читаоца и заштитнички однос према фиктивним ликовима доводи до опште униформности света који се у свакодневном животу све теже опире таквој наметнутој једнородности.

Закључак

Након Другог светског рата, донедавни непријатељи – Сједињене Америчке Државе и Јапан постају блиски сарадници, и заједничким снагама раде на промени јапанског имиџа, где Америка преузима родитељску улогу над „малолетним” Јапаном. У наступајућим деценијама, означену инфантилност као карактеристику националног идентитета, Јапан не одбацује и превазилази, већ је прихвата и промовише. Како је амерички покултурни империјализам чврсто утемељен током XX века, готово је била незамислива дивергентна

29 Prough, J. S. (2011) *Straight from the Heart: Gender, Intimacy, and the Cultural Production of Shōjo Manga*, Honolulu: University of Hawai'i Press, p. 10.

30 End Child Prostitution, Child Pornography and Trafficing of Children for Sexual Purposes.

31 Cather K. Must we burn eromanga? Trying obscenity in the courtroom and in the classroom, in: *The End of Cool Japan Ethical, Legal, and Cultural Challenges to Japanese Popular Culture*, ed. McLelland, M. (2017), London and New York: Routledge, p. 78.

појава која је у стању да тржишно парира овој доминацији. У таквим околностима, глобалне размере *манга* популарности интересантан су феномен, јер је реч о ретком примеру конкурентности на популарном тржишту које подлеже нормирању од стране хегемонског Запада. *Манга* као кључни елемент *кул Јапана* популарише се у глобалном селу које у овој стрип уметности истовремено препознаје универзалност и уникатне вредности једне „инфантилне” нације. Поред тога што се *манга*-манија успешно позиционирала на супрот доминантној струји у домену глобалне поп културе, односно што је *манга* постала транснационални производ у свету хипер-конзумеризма, више него други облици стрип културе подстакла је фанове да преузму креативну ауторску улогу и не буду само пасивни конзументи. Ово проширено подручје креативности није нужно и простор слободе, већ перманентне борбе са ауторитетима који настоје да глобално усагласе регулацију фикције. Тек након *манга* позиционирања на глобалном нивоу, ушавши у видокруг Запада, одређене субверзивне одлике ове културе постају уочљивије, јер се у иманентној средини не препознају као дискутабилне и претеће.

ЛИТЕРАТУРА:

- Berndt, J. and Kümmerling, M. (eds.) (2013) *Manga's Cultural Crossroads*, New York and London: Routledge.
- Burma, I. (2009) *The wages of guilt: memories of war in Germany and Japan*, London: Atlantic Books.
- Cather, K. (2017) Must we burn eromanga? Trying obscenity in the courtroom and in the classroom, in: *The End of Cool Japan Ethical, Legal, and Cultural Challenges to Japanese Popular Culture*, ed. McLelland M. (2017), London and New York: Routledge, pp. 70-93.
- Doi, T. (2014) *The anatomy of dependence*, Kodansha USA.
- Galbraith, P. W. (2018) Encountering Uchiyama Aki: On the Need for Situated Knowledge and Learning in a Global World, *Orientaliska studier*, No. 156.
- Galbraith P. W. „The lolicon guy“ – Some observations on researching unpopular topics in Japan, in: *The End of Cool Japan Ethical, Legal, and Cultural Challenges to Japanese Popular Culture*, ed. McLelland M. (2017), London and New York: Routledge, pp. 109-133.
- Hol, S. Beleške o dekonstruisanju „popularnog”, *Studije kulture*, priredila Đorđević, J. (2008), Beograd: Službeni glasnik, str. 317-328.
- Hosoi, A. (2015) *Draw Manga Faces for Expressive Characters: Learn to Draw More Than 900 Faces*, Impact Books.
- Kacsuk, Z. (2018) Re-Examining the “What is Manga” Problematic: The Tension and Interrelationship between the “Style” Versus “Made

in Japan” Positions, *Arts* 7 (3). (10th July 2018). <https://www.mdpi.com/2076-0752/7/3/26/htm> (last accessed 28th October 2018)

Maruyama, M. Patterns of Individuation and the Case of Japan: A Conceptual Scheme, in: *Changing Japanese Attitudes Toward Modernization*, ed. Jansen, M. B. (2015), Princeton, NJ: Princeton University Press, pp. 489-532.

Norris, C. (2010) Images of Resistance in Manga and Anime’s Improbable Subjects, *JOSA*, Vol. 42, pp. 95-114.

Petrovic, M. (2015) *Manga Crash Course: Draw Manga Characters and Scenes from Start to Finish*, Impact Books.

Prough, J. S. (2011) *Straight from the Heart: Gender, Intimacy, and the Cultural Production of Shōjo Manga*, Honolulu: University of Hawai’i Press.

Shibusawa, N. (2010) *America’s Geisha Ally: Reimagining the Japanese Enemy*, Cambridge: Harvard University Press.

Smet, S. (1995) Cream Lemon: An Almost Complete Overview, *JAMM*, No 4, pp. 38-46.

Valaskivi, K. (2013) A brand new future? Cool Japan and the social imaginary of the branded nation, *Japan Forum*, pp. 1-19.

Vasić, D. (pr.) (2016) *Japanske narodne priče*, Beograd: Tanesi.

Vincent, K. Nihon-teki miseijuku no keifu, in: *Nihon-teki sōzōryoku no mirai: Kūru japonorōjii no kanōsei*, ed. Azuma, H. (2010), Tokyo: NHK Books, pp. 15-46.

Zupan Z. *Strip u Srbiji 1955-1972*, mart 2006., https://www.rastko.rs/strip/1/strip-u-srbiji-1955-1972/index_1.html

Ana Došen

Singidunum University, Faculty of Media and Communications, Belgrade

SUBVERSIVE TRADEMARKS OF *MANGA* CULTURE IN
THE CONTEXT OF POPCULTURAL GLOBAL VILLAGE

Abstract

In spite of being initially produced for local audiences, Japanese comics – manga – successfully transversed the national borders and increased the economic and cultural significance of Japan. Manga influence has been recognized within cool Japan domains of pop culture industry – film, music, anime, video games, merchandising. Drawing on Stuart Hall's notion that popular culture is a space of constant tension and struggle, I reinvestigate the subversive trademarks of this “juvenile” Japanese medium, in terms of visual and narrative style, as well as its mechanism to generate resistance to American mass culture hegemony. Furthermore, the emphasis is on a controversial lolicon genre which can be read as manga rebellion against conservatism in the realm of fiction.

Key words: *manga, infantilization, lolicon, cool Japan, resistance*



Снежана Јовчић Олђа, *Амаја*, 45 x 49.5 cm, 2015.