



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
Εθνικό και Καποδιστριακό  
Πανεπιστήμιο Αθηνών

ΣΧΟΛΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΜΜΕ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ  
ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Σεξουαλικότητα στην ιαπωνική κουλτούρα των manga και anime:**

**Πώς νοηματοδοτούν το είδος των manga και anime ενήλικα**

**ακροατήρια στην Ελλάδα**

Μαρία Γ. Μπακογιάννη

Επιβλέπουσα:

Λίζα Τσαλίκη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια ΕΜΜΕ ΕΚΠΑ

Αθήνα, Ιούνιος 2020



Copyright © Μαρία Μπακογιάννη, 2020.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα. Οι απόψεις και τα συμπεράσματα που περιέχονται σε αυτό το έγγραφο εκφράζουν τον συγγραφέα και δεν πρέπει να ερμηνευθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

*Μυρίζονται, μυρίζουν, οι ερωτευμένες γάτες.*

*嗅いで見てよしにする也猫の恋*

Kobayashi Issa, 2012



## Ευχαριστίες

Το ενδιαφέρον μου για την Ιαπωνία και την κουλτούρα της ξεκίνησε εντελώς τυχαία κάποια χρόνια πριν. Αφορμή στάθηκε ένα βιβλίο, το οποίο και έλαβα ως δώρο γενεθλίων από μια φίλη σε μια εποχή που η ανάγκη για νέες περιπέτειες ήταν τόσο μα τόσο επιτακτική. Έκτοτε, η περιπλάνηση στην ιαπωνικότητα είναι συνεχής, αδιάλειπτη, ενθουσιώδης και ολότελα απαραίτητη. Ποτέ δεν φανταζόμουν ότι θα κατέλγη να γίνει τόσο απαραίτητη ώστε να μετουσιωθεί σε μια διπλωματική. Και ακόμα περισσότερο, ποτέ δεν πίστευα ότι θα υπήρχε έστω και ένας άνθρωπος που θα αποδεχόταν και θα σεβόταν αυτό το ιδιαίτερο ενδιαφέρον και θα ήθελε να με βοηθήσει να του δώσω και μια εναλλακτική οπτική, λίγο πιο ακαδημαϊκή αλλά εξίσου περιπετειώδη. Αυτός ο άνθρωπος είναι η επιβλέπουσα καθηγήτρια της ανά χείρας διπλωματικής, η Λίζα Τσαλίκη, στην οποία και οφείλω το μεγαλύτερο και πιο ειλικρινές ευχαριστώ. Όχι τόσο για τη συμβολή της στην έρευνά μου, η οποία ήταν όντως καθοριστική, αλλά πιο πολύ επειδή δέχτηκε απ' την πρώτη στιγμή την πρόσκληση-πρόκληση σε ένα ταξίδι σε αχαρτογράφητα νερά που για μένα σήμαιναν και σημαίνουν πολλά. Παράλληλα, θα ήθελα επίσης, να ευχαριστήσω ιδιαίτερα δυο ακόμα διδάσκοντες από το μεταπτυχιακό, τον Σταμάτη Πουλακιδάκο και την Δέσποινα Χρονάκη. Στις πολύτιμες και ταυτόχρονα ανθρώπινες διαλέξεις κάθε Τετάρτη, ο Σταμάτης με έμαθε, πρωτίστως, πώς να διατηρώ το μυαλό «ανοιχτό» και να μην θεωρώ τίποτα ως δεδομένο, ειδικά τις αλήθειες που μας περιβάλλουν. Και η Δέσποινα μου έδειξε ότι η έρευνα δεν μπορεί ποτέ να υπάρξει ξέχωρα από τη φαντασία, επειδή πίσω από κάθε απάντηση κρύβεται πάντα μια ερώτηση και πίσω από την ερώτηση μπορείς πάντα να δεις κάποιον που αποφάσισε να δει τα πράγματα λίγο έξω από τα καθιερωμένα. Συνεχίζοντας, ένα ευχαριστώ χρωστώ και σε όλες τις συμφοιτήτριες και όλους τους συμφοιτητές μου στο μεταπτυχιακό για κάθε γόνιμη συζήτηση που είχαμε, για κάθε αγωνία που μοιραστήκαμε, για κάθε απόγευμα μαθημάτων που ήταν απλά εκεί. Και πιο πολύ ευχαριστώ τη Ραφαέλλα, τη φίλη και αχώριστη συνεργάτιδα που μου υπενθύμισε ότι μόνο όταν δίνεις, έχεις και πιο πολλά. Γιατί όταν ταξιδεύεις μόνος μπορεί να φτάνεις γρηγορότερα στον προορισμό σου, αλλά είναι πάντα η παρέα που κάνει το ταξίδι σου τελικά διασκεδαστικό. Τέλος, ευχαριστώ όλους όσους δέχτηκαν να συμμετάσχουν σε αυτή την προσπάθεια γιατί χωρίς εκείνους δεν θα είχα φτάσει μέχρι εδώ. Θερμό ευχαριστώ, λοιπόν, στον καθένα και στην καθεμία από αυτούς που με βοήθησαν να καταλάβω τι μπορεί να σημαίνει η σεξουαλικότητα στο manga/anime είδος που τόσο μας παραξενεύει. Κλείνοντας, το πιο βαθύ και σημαντικό ευχαριστώ το φυλάω για την οικογένειά μου. Τους πιο κοντινούς ανθρώπους που έκαναν ό,τι μπορούσαν για να είμαι μόνο ευτυχισμένη. Χαρά, Γιώργο και Δέσποινα σας ευχαριστώ. Αυτή η εργασία είναι για εσάς.

## Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	7
1 Βιβλιογραφική επισκόπηση.....	10
1.1 Διερεύνηση της έννοιας της σεξουαλικότητας: σεξουαλικές και πορνογραφικές αναπαραστάσεις σε Ανατολή και Δύση .....	10
1.2 Η αναπαράσταση της σεξουαλικότητας στα ιαπωνικά manga και anime: διατάραξη του ισχύοντος σεξουαλικού status quo;.....	24
2 Μεθοδολογία.....	47
3 Συζήτηση αποτελεσμάτων.....	56
3.1 Τα manga/anime ως σεξουαλικές/πορνογραφικές αναπαραστάσεις.....	56
3.2 Το φύλο στις manga/anime αναπαραστάσεις.....	69
3.3 Τα παιδιά στα manga/anime.....	77
3.4 Manga/anime και σαδομαζοχισμός/σεξουαλικά φετίχ.....	88
4 Συμπεράσματα.....	103
Βιβλιογραφία.....	107

## Εισαγωγή

Το 2019 είναι η χρονιά εορτασμού των 120 ετών διπλωματικών σχέσεων μεταξύ Ελλάδας και Ιαπωνίας. Οι διμερείς σχέσεις ανάμεσα στις δυο χώρες ξεκινούν το 1899, οπότε και υπογράφεται στην Αθήνα η συνθήκη, φιλίας, εμπορίου και ναυτιλίας από τον Έλληνα Υπουργό Εξωτερικών Άθωνα Ρωμανό και τον πληρεξούσιο Υπουργό της πρεσβείας της Ιαπωνίας Μακίνο. Έκτοτε, τα δύο κράτη αναπτύσσουν μια μακρόχρονη φιλία ιδίως στους τομείς του πολιτισμού, της οικονομίας και της πολιτικής. Οι Ιάπωνες τρέφουν βαθύ σεβασμό προς τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό, τον οποίο και μελετούν σε πολλά πανεπιστήμια της Ιαπωνίας, ενώ οι Έλληνες αγκαλιάζουν διάφορες εκφάνσεις της ιαπωνικής κουλτούρας, όπως είναι η ιαπωνική κουζίνα, οι παραδοσιακές πολεμικές τέχνες καθώς και η ποπ κουλτούρα των manga/anime κειμένων (Γιασουχίρο, 2019).

Τα 120 χρόνια διπλωματικών σχέσεων ανάμεσα στις δυο χώρες γιορτάζονται με μια σειρά από εκδηλώσεων καθ' όλη τη διάρκεια του περασμένου έτους, με αποκορύφωμα την Ιαπωνική εβδομάδα (Japan Week), η οποία λαμβάνει χώρα στην Αθήνα τον Νοέμβριο του 2019. Στην Ιαπωνική εβδομάδα, πολλοί Έλληνες έχουν την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με μια σειρά από ιαπωνικές τελετουργίες και έθιμα, όπως είναι η τελετή τσαγιού, και να παρακολουθήσουν μουσικοχορευτικές παραστάσεις αλλά και εξειδικευμένα σεμινάρια εξοικείωσης με διάφορα προϊόντα της ιαπωνικής κουλτούρας. Χαρακτηριστικά αναφέρονται η χειροτεχνία, η ξυλοτεχνία και η καλλιγραφία (Μπρίμπος, 2019).

Ωστόσο, το ενδιαφέρον σε σχέση με την ιαπωνική κουλτούρα είναι κάτι που έτσι κι αλλιώς καταγράφεται στην Ελλάδα, ανεξάρτητα από τις εκδηλώσεις γνωριμίας των δυο χωρών σε θεσμικό επίπεδο. Ήδη κατά την προηγούμενη δεκαετία, δημιουργούνται ομάδες και κοινότητες ελληνικών ακροατηρίων που έχουν ως βασικό στόχο την από κοινού κατανάλωση manga/anime περιεχομένου και την ανταλλαγή απόψεων σε σχέση με την manga/anime κουλτούρα. Για παράδειγμα, το 2013 ιδρύεται το Greek Otaku Radio, ένα διαδικτυακό ραδιόφωνο που παίζει αποκλειστικά anime μουσική και απευθύνεται στα φανατικά ακροατήρια των manga/anime κειμένων και των ιαπωνικών video games (Greek Otaku Radio, 2020). Επίσης δημιουργείται και η ομάδα των Cosplayers, μια κοινότητα ανθρώπων με ένα εξειδικευμένο ενδιαφέρον γύρω από τις στολές manga/anime. Οι Cosplayers

επικοινωνούν και συντονίζουν τις δράσεις τους κυρίως ψηφιακά μέσα από τις σελίδες τους στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Ως βασικός σκοπός της ομάδας καταγράφεται η διοργάνωση εκδηλώσεων για τη γνωριμία των μελών από κοντά και την προώθηση του cosplaying (CosplayersGR, 2020). Ως cosplaying ορίζεται η πρακτική ντυσίματος των ατόμων με κοστούμια και στολές που έχουν σαφείς αναφορές στα manga/anime κείμενα. Στόχος των cosplayers είναι να μοιάζουν εμφανισιακά με τις αγαπημένες τους manga/anime φιγούρες (Napier, 2011:237).

Με βάση τα ανωτέρω μπορεί να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι πράγματι οι Έλληνες ασχολούνται με την ιαπωνική κουλτούρα και πιο συγκεκριμένα με την ποπ κουλτούρα των manga και anime. Ωστόσο, το παρατηρούμενο ενδιαφέρον μάλλον αναπτύσσεται κυρίως από τους καταναλωτές της ιαπωνικής ποπ κουλτούρας και όχι από την ελληνική ακαδημαϊκή κοινότητα, η οποία μοιάζει να μην ασχολείται ιδιαίτερα με την μελέτη των manga/anime κειμένων και το πώς αυτά διαβάζονται και ερμηνεύονται από τα ελληνικά ακροατήρια. Ελλιπέστερο, δε, είναι το ερευνητικό ενδιαφέρον στην Ελλάδα σε σχέση με την μελέτη της σεξουαλικότητας στην κουλτούρα των manga/anime και την νοηματοδότηση των manga/anime κειμένων ως σεξουαλικών ή και πορνογραφικών αναπαραστάσεων, παρόλη την ακαδημαϊκή συζήτηση γύρω από τις σεξουαλικές και πορνογραφικές διαστάσεις στο manga/anime είδος διεθνώς, η οποία, ωστόσο, δεν μπορεί να χαρακτηριστεί και ως εκτενής (McLelland, 2005; Napier, 2011; Galbraith, 2011; Allison, 2000). Το γεγονός αυτό μπορεί να δικαιολογηθεί αν ληφθεί υπόψη το ότι, έτσι κι αλλιώς, η μελέτη της σεξουαλικότητας στην ιαπωνική κουλτούρα αποδεικνύεται ότι είναι σε σχετικά πρώιμο στάδιο στη Δύση. Οι περισσότεροι, δε, κοινωνικοί επιστήμονες, που δραστηριοποιούνται ερευνητικά στο συγκεκριμένο πεδίο σε δυτικές χώρες, φαίνεται ότι την «περιφρονούν, αντιμετωπίζοντάς την ως κάτι περιφερειακό και ακατανόητο» (Allison, 2000:9).

Η αναπαράσταση της σεξουαλικότητας στα manga/anime, απηχεί, σε πολλές περιπτώσεις, το πώς κατασκευάζεται το σεξ και πώς νοηματοδοτείται η σεξουαλική πρακτική διαχρονικά στην Ιαπωνία ως μια ερωτική τέχνη (ars erotica), σκοπός της οποίας είναι η προσφορά ηδονής στα άτομα (Foucault, 2011:71-72). Παρά την σταδιακή υιοθέτηση βασικών, δυτικών απόψεων από τους Ιάπωνες, σχετικά με την ερμηνεία του σεξ μέσα από το δίπολο φυσιολογικού/παθολογικού, τα manga/anime κείμενα εξακολουθούν να είναι ένας πλασματικός χώρος όπου κάθε σεξουαλική



ταυτότητα και πρακτική είναι δυνατή (Ortega-Brena, 2009:22). Με αυτόν τον τρόπο, το manga/anime είδος θεωρείται ότι αναμετράται με τις κοινωνικές νόρμες στις ερωτικές σχέσεις, ιδιαίτερα τις ετεροκανονιστικές και καταλήγει να διαταράζει παγιωμένες αντιλήψεις σε σχέση με το τι θεωρείται φυσιολογικό και τι όχι (Galbraith, 2015:215).

Έχοντας, λοιπόν, κατά νου τα παραπάνω, η παρούσα εργασία καταπιάνεται με το ζήτημα της σεξουαλικότητας στην ιαπωνική ποπ κουλτούρα των manga και anime καθώς και με τη νοηματοδότηση του είδους των manga και anime από τα ενήλικα ακροατήρια στην Ελλάδα. Η χρησιμότητα της έρευνας είναι σημαντική, καθώς πιστεύεται ότι μπορεί να αναδείξει μια πολιτισμική πτυχή, η οποία να μην υφίσταται εντός ελληνικής κοινωνικής πραγματικότητας, ωστόσο δεν περιβάλλεται ερευνητικά με την δέουσα σημασία.

Κλείνοντας, η εργασία διαρθρώνεται σε τρία κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η βιβλιογραφική επισκόπηση για το υπό μελέτη ζήτημα με διακριτές αναφορές τόσο στη δυτική όσο και στην ανατολική κουλτούρα. Στόχος είναι να υπογραμμιστούν ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στα δυο πλαίσια σε σχέση με το θέμα αναφοράς. Στο δεύτερο κεφάλαιο εκτίθεται η μεθοδολογία μέσα από την οποία προσεγγίζεται ερευνητικά το ζήτημα της αναπαράστασης της σεξουαλικότητας και της νοηματοδότησής της στα manga/anime κείμενα από τα ελληνικά ακροατήρια. Στο κεφάλαιο της μεθοδολογίας διατυπώνονται τα ερευνητικά ερωτήματα και τίθενται επιμέρους ερευνητικοί στόχοι αναφορικά με το θέμα που διερευνάται. Έπεται το τρίτο κεφάλαιο στο οποίο αναλύονται τα αποτελέσματα της έρευνας. Η εργασία ολοκληρώνεται με την παράθεση των συμπερασμάτων.

# 1 Βιβλιογραφική επισκόπηση

## 1.1 Διερεύνηση της έννοιας της σεξουαλικότητας: σεξουαλικές και πορνογραφικές αναπαραστάσεις σε Ανατολή και Δύση

Η μελέτη της σεξουαλικότητας ως ένα διακριτό επιστημονικό πεδίο απασχολεί εδώ και αρκετές δεκαετίες ερευνητές διαφορετικών επιστημονικών χώρων. Ιστορικά, ειδικά μετά τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και μέχρι σήμερα, η σεξουαλικότητα γίνεται αντιληπτή στον ακαδημαϊκό διάλογο ως μια μορφή διάδρασης με κοινωνικές, πολιτισμικές ακόμη και πολιτικές προεκτάσεις (Freedman και D' Emilio, 2013:xi; Mackie και McLelland, 2015:2-4). Η σεξουαλική δραστηριότητα ερμηνεύεται κοινωνικά ως μια πρακτική που φέρει πολλαπλά νοήματα, ενώ παράλληλα οριοθετείται και ρυθμίζεται (Seidman, et al, 2006:xii), καθιστώντας, τελικά, το σεξ, σε πολλές περιπτώσεις, ως κάτι που διαφοροποιείται αναλόγως του πολιτισμικού πλαισίου αναφοράς (McLelland, 2015:2-4). Η ανωτέρω προσέγγιση μπορεί να χαρακτηριστεί ως πολυδιάστατη καθώς ενσωματώνει πολιτισμικά και κοινωνικά νοήματα σε σχέση με το σεξ στα διαφορετικά κοινωνικά σχήματα (Freedman και D' Emilio, 2013:v), ενώ, φαίνεται ότι έρχεται σε αντίθεση με την προγενέστερη διερεύνηση της σεξουαλικής συμπεριφοράς από τις επιστήμες της βιολογίας και της ιατρικής. Η ιατρική ανάγνωση του σεξ επιτυγχάνεται μέσα από το δυαδικό πρίσμα του φυσιολογικού/παθολογικού (Freedman και D' Emilio, 2013:xi), που δίνει ιδιαίτερη σημασία στη σεξουαλική δραστηριότητα του ετεροφυλόφιλου ζευγαριού ως ένα μέσο αναπαραγωγής του ανθρωπίνου είδους. Ταυτόχρονα, παραγνωρίζεται η απόλαυση που αυτό χαρίζει στα άτομα ανεξάρτητα από τη σεξουαλική τους ταυτότητα (Allen, 2005:1).

Ωστόσο, η μελέτη της σεξουαλικότητας δεν εξαντλείται στην αυτή καθ' αυτή συμπεριφορά και πρακτική, αλλά ενσωματώνει και τις αναπαραστάσεις της στα διάφορα κείμενα της τέχνης και των ΜΜΕ. Οι σεξουαλικές αναπαραστάσεις καθώς και οι απόψεις των ατόμων γύρω από αυτές πιστεύεται ότι διαφοροποιούνται ανάλογα με την κουλτούρα, με τον ίδιο τρόπο που διαφοροποιείται και η αντίληψη σε σχέση με το σεξ σε κάθε κοινωνία (Mackie και McLelland, 2015:2). Για παράδειγμα, στην Ευρώπη, ήδη από το 1500 και μέχρι το 1800, καταγράφονται και διασώζονται σεξουαλικές αναπαραστάσεις, γραπτές και οπτικές, οι οποίες πιστεύεται πως χρησιμοποιούνται ως ένα μέσο έκφρασης κριτικής απέναντι στη θρησκευτική και πολιτική εξουσία της εποχής. Έτσι, το σεξ καθίσταται ως ένα «όχημα σοκ» που

χρησιμοποιείται για πολιτικούς σκοπούς (Hunt, 1996:10). Χαρακτηριστικά αναφέρονται τα αναγεννησιακά λογοτεχνικά κείμενα και οι πίνακες ζωγραφικής που είναι γεμάτοι από ερωτικά νοήματα και αναπαράγουν τα σεξουαλικά θέματα των αρχαίων Ελλήνων και Ρωμαίων συγγραφέων όπως είναι η ομοφυλοφιλία, η πορνεία και ο πριαπισμός (Sigel, 2005:8). Οι αναπαραστάσεις αυτές, αρχικά, καταναλώνονται ιδιωτικά στα διάφορα Μυστικά Μουσεία<sup>1</sup> (Kendrick, 1996:73), κυρίως από τις εγγράμματες ελίτ, αποκλείοντας την εργατική τάξη αλλά και τις γυναίκες από αυτές υπό το πρόσχημα της διαφύλαξης της ηθικής και της κοινωνικής τάξης<sup>2</sup>.

Αντίθετα με την κατά βάση ιδιωτική κατανάλωση του σεξουαλικού περιεχομένου στη Δύση, στην Ανατολή, και συγκεκριμένα στην Ιαπωνία, τα πράγματα εξελίσσονται εντελώς διαφορετικά. Ήδη από την εποχή Edo (1603-1868) ως βασικές σεξουαλικές αναπαραστάσεις θεωρούνται τα shunga, τα οποία απεικονίζουν είτε μέσω της ζωγραφικής είτε μέσω της ξυλογλυπτικής, ανθρώπους να κάνουν σεξ (Hayakawa, 2013:17). Τα shunga καταναλώνονται είτε μοναχικά είτε σε παρέες από άτομα όλων των ηλικιών, των τάξεων και των φύλων. Ως αναπαραστάσεις είναι συνδεδεμένες με τη διασκέδαση, την καλλιέργεια της φαντασίας ακόμα και με την καλοτυχία. Χαρακτηριστικά αναφέρεται ότι τα shunga δωρίζονται στους στρατιώτες, αφού πιστεύεται ότι τους κρατούν ασφαλείς στην μάχη. Ανευρίσκονται σε κάθε σπίτι μιας και θεωρείται ότι ενισχύουν την μακροήμερευση της οικογένειας και τη γονιμότητα του ζευγαριού, ενώ πάντα δίνονται ως προίκα στη νύφη, κυρίως από την μητέρα της, ως φυλαχτό για την καλή ερωτική ζωή με το σύζυγο και την άμεση τεκνοποίηση (Hayakawa, 2013:17-21). Η σχέση των γυναικών με τα shunga είναι κομβικής

---

<sup>1</sup> Τα Μυστικά Μουσεία είναι χώροι στους οποίους έχουν πρόσβαση μόνο οι μορφωμένες ελίτ, και δη οι άντρες. Εκεί μπορούν να καταναλώσουν ελεύθερα σεξουαλικό περιεχόμενο (Sigel, 2005:7).

<sup>2</sup> Οι ελίτ πιστεύουν ότι η έκθεση της εργατικής τάξης σε σεξουαλικές αναπαραστάσεις μπορεί να οδηγήσει σε μια γενικευμένη και αυξανόμενη ανηθικότητα. Αυτός ο φόβος απορρέει από τις πεποιθήσεις των μεσαίων και ανωτέρων κοινωνικών στρωμάτων σε σχέση με τις ηθικές αρχές και το μορφωτικό επίπεδο της εργατικής τάξης. Οι ελίτ πιστεύουν ότι οι εργάτες όχι μόνο δεν διαθέτουν την απαιτούμενη παιδεία προκειμένου να καταναλώσουν κριτικά το σεξουαλικό περιεχόμενο, αλλά είναι και από τη φύση τους ανήθικα άτομα. Η ανηθικότητά τους εκφράζεται μέσα από την υπερσεξουαλική, βρώμικη και ακόλαστη ζωή τους. Η ανωτέρω αντίληψη, αν και θεωρείται ως στερεοτυπική ήταν ένας από τους βασικούς λόγους αποκλεισμού της εργατικής τάξης από την κατανάλωση σεξουαλικών αναπαραστάσεων μέχρι και τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Η άκριτη κατανάλωση σεξουαλικών αναπαραστάσεων από τους εργάτες πιστεύεται ότι θα ενίσχυε την ήδη ανήθικη φύση τους, οδηγώντας τους σε ακόμα πιο ακόλαστες πράξεις (Sigel, 2005:2-4).

σημασίας. Οι γυναίκες αναλαμβάνουν να πραγματοποιήσουν την παραγγελία shunga από τους περιπλανώμενους πωλητές της εποχής για χάρη όλης της οικογένειας, ενώ απολαμβάνουν να τα καταναλώνουν μόνες τους ή με παρέα. Σε κάποια από αυτά διαδραματίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο μιας και αναπαρίστανται να αυνανίζονται με τη χρήση δονητών την ώρα που κοιτούν τα αγαπημένα τους shunga κείμενα (Hayakawa, 2013:17-22).

Από τα ανωτέρω παραδείγματα καθίσταται εμφανής η διαφοροποίηση στον τρόπο με τον γίνεται αντιληπτό και καταναλώνεται στο σεξουαλικό περιεχόμενο στη δυτική και ανατολική κουλτούρα, αποκαλύπτοντας τη νοηματική διάσταση που λαμβάνει το σεξ ανά τον κόσμο (Foucault, 2011:71-72). Έτσι στη Δύση, ήδη από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, η σεξουαλική δραστηριότητα ρυθμίζεται και καταστέλλεται. Η ρύθμιση αφορά την κατασκευή και προώθηση της κανονικότητας στις σεξουαλικές πρακτικές, που εξαντλούνται στις ερωτικές σχέσεις του ετεροφυλόφιλου ζευγαριού με σκοπό την αναπαραγωγή (Foucault, 2011:71-72). Η λογική αυτή εγγράφεται στο δυτικό συλλογικό φαντασιακό, κυρίως εξαιτίας της ιατρικοποίησης/επιστημονικοποίησης του σεξ (scientia sexualis), η οποία αποφεύγει να το εξετάζει ως μια πρακτική ηδονής και προτιμά να το ερμηνεύει ως ένα αναγκαίο μέσο ανανέωσης του πληθυσμού. Αντίθετα, σε χώρες της Ανατολικής Ασίας, όπως είναι η Κίνα και η Ιαπωνία, το σεξ κατασκευάζεται και προσεγγίζεται ως μια ερωτική τέχνη (ars erotica), δηλαδή ως μια εμπειρία που ωφελεί το σώμα και την ψυχή και σκοπός της οποίας είναι η προσφορά απόλαυσης στα άτομα (Foucault, 2011:71-72). Ιδιαίτερα όσον αφορά την ιαπωνική κουλτούρα, το σεξ τόσο ως πράξη όσο και ως αναπαράσταση δεν συνδέεται με την έννοια της ανωμαλίας και της βρωμιάς, κυρίως λόγω της σιντοϊστικής θρησκευτικής και φιλοσοφικής παράδοσης, η οποία αντιμετωπίζει το σώμα και τις λειτουργίες του ως «θέματα της φύσης παρά της ντροπής» (Allison, 2000:163). Η γύμνια του σώματος θεωρείται αποδεκτή και το σεξ ως πρακτική όχι μόνο δεν είναι κατακριτέα αλλά και ενθαρρύνεται ως μια φυσική ανθρώπινη δραστηριότητα που μπορεί να προσφέρει ηδονή (Allison, 2000:163).

Από τον 19<sup>ο</sup>, στη Δύση, με τη διάδοση της τυπογραφίας και του αλφαριθμητισμού που επιτρέπουν σε όλο και μεγαλύτερα τμήματα του πληθυσμού να έχουν πρόσβαση σε έντυπο υλικό, οι σεξουαλικές αναπαραστάσεις κωδικοποιούνται ως ένα διακριτό είδος, που ονομάζεται πορνογραφία (Hunt, 1996:12). Η πορνογραφία δεν μπορεί να αποσπαστεί από τα πολιτικά και πολιτισμικά της νοήματα, ενώ ως κειμενική

κατηγορία συνδέεται με την ελεύθερη σκέψη, όπως κληροδοτείται στην ευρωπαϊκή ήπειρο κυρίως από την Αναγέννηση και τον Διαφωτισμό, αλλά και τη ρύθμιση. Έτσι, χαρακτηρίζεται ως ένα «πεδίο σύγκρουσης ανάμεσα σε αιρετικούς και ελευθεριάζοντες καλλιτέχνες και συγγραφείς, από την μια μεριά, και σε ανθρώπους του κλήρου και της κρατικής εξουσίας από την άλλη» (Hunt, 1996:11). Ειδικά για το θέμα της ρύθμισης, η προώθηση ρυθμιστικών πολιτικών αναφορικά με την κατανάλωση πορνογραφικού περιεχομένου ήδη από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, θεωρείται ότι σχετίζεται με μια προσπάθεια προστασίας των μαζών από την έκθεση στην ακολασία και τη συνακόλουθη έκφραση έκφυλης συμπεριφοράς. Με αυτόν τον τρόπο, η συζήτηση περί πορνογραφίας εντάσσεται τελικά σε ένα συγκεκριμένο πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο ταξικών και πολιτικών αναφορών, με κομβικό σημείο τη δυνατότητα ή μη της εργατικής τάξης να αναπαράγει την ηθική στάση των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων και να παραμένει ουδέτερη από τα πορνογραφικά κείμενα με τα οποία έρχεται σε επαφή (Sigel, 2005:4). Η συγκεκριμένη λογική συνδέεται με την πεποίθηση ότι η εργατική τάξη ως μια τάξη απαίδευτη που στερείται πολιτιστικού κεφαλαίου δεν μπορεί να αναπτύξει κριτική σκέψη απέναντι στις διάφορες αναπαραστάσεις που καταναλώνει (Bourdieu, 1984) και τελικά χρειάζεται τη ρύθμιση προκειμένου «να προστατευθεί από την ανηθικότητα της πορνογραφίας» (Sigel, 2005:2). Έτσι, η ευρεία πρόσβαση σε ερωτικές αναπαραστάσεις συνοδεύεται και από πολιτικές ρύθμισης, ενώ ως βασικό ρυθμιστικό μέτρο ορίζεται η λογοκρισία. Η λογοκρισία που ουσιαστικά απαγορεύει την έκθεση των μαζών σε ερωτικά κείμενα, ανιχνεύεται ήδη από το 1500 σε διάφορες περιοχές της Ευρώπης (Sigel, 2005:2).

Έκτοτε αρκετή συζήτηση λαμβάνει χώρα αναφορικά με το τι συνιστά πορνογραφική αναπαράσταση και διάφοροι ορισμοί δίνονται προς απάντηση του ερωτήματος του τι σημαίνει η πορνογραφία ως έννοια, καταδεικνύοντας, έτσι ενδεχομένως, την αμηχανία και τον πανικό που αυτή προκαλεί στη σύγχρονη κουλτούρα (Kendrick, 1996:xiii). Η αμηχανία αυτή πιστεύεται ότι συνδέεται, στον δυτικό πολιτισμό κυρίως, με την βικτωριανής προελεύσεως αντίληψη, ότι το σεξ είναι μια πράξη ανώμαλη και ανήθικη, ωστόσο αναγκαία για την ανθρώπινη αναπαραγωγή, η οποία είναι τελείως αποσυνδεδεμένη από την απόλαυση, ειδικά για τις γυναίκες (Fischer, 2006:61). Η συγκεκριμένη σκέψη αρχίζει να εδραιώνεται με την άνθιση του καπιταλισμού και τη συσχέτιση του πληθυσμού, σε απόλυτα αριθμητικά μεγέθη, με την οικονομική ανάπτυξη και ευμάρεια μιας χώρας. Ο πληθυσμός πρέπει να είναι αρκετός ώστε τα

εργατικά χέρια να επαρκούν για την αποτελεσματική λειτουργία των βιομηχανιών του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ωστόσο, δεν μπορεί να παραβιάζεται η άριστη οικονομική συνθήκη κόστους-οφέλους. Αυτό σημαίνει ότι οι άνθρωποι μπορούν να αναπαράγονται μόνο μέχρι το σημείο που οι γεννήσεις δεν γίνονται δαπανηρές για το κράτος και δεν απορροφούν περισσότερους πόρους από όσους είναι διαθέσιμοι. Κατασκευάζοντας, λοιπόν, το σεξ αποκλειστικά ως μέσο αναπαραγωγής και ρυθμίζοντας οποιαδήποτε σεξουαλική δραστηριότητα είτε αποσκοπεί στην τεκνοποίηση είτε όχι, ουσιαστικά επιβάλλεται έλεγχος στις γεννήσεις. Ο έλεγχος αυτός έχει ως αποτέλεσμα την αύξηση του πληθυσμού σε ένα ικανοποιητικό για την οικονομία επίπεδο (Foucault, 2011:11, 36-37).

Παράλληλα, το σεξ συνδέεται με το νοηματικό δίπολο ηθικό/ανήθικο ενσωματώνοντας στερεοτυπικές αντιλήψεις γύρω από την τάξη, το φύλο και τη φυλή (Freedman και D' Emilio, 2013:xi). Για παράδειγμα, μπορεί οι γυναίκες των μεσαίων και ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων να απεκδύονται κάθε έννοια ανηθικότητας, αφού το σεξ είναι το μόνο μέσο προς τη μητρότητα, η οποία ως ιδιότητα θεωρείται, έτσι κι αλλιώς, ιερή, ωστόσο δεν ισχύει το ίδιο για τις γυναίκες της εργατικής τάξης. Οι γυναίκες αυτές που αναγκάζονται να εργάζονται, ακόμα και να εκδίδονται, προκειμένου να συντηρούν την οικογένειά τους τοποθετούνται «στον πάτο της ηθικής ιεραρχίας χαρακτηριζόμενες ως έκπτωτες γυναίκες» (Fischer, 2006:62). Αντίστοιχα, στην Αμερική του 1800, η σεξουαλική ανηθικότητα στερεοτυπικά αποδίδεται από τις λευκές ελίτ στα μέλη της εργατικής τάξης, δηλαδή τους Αφροαμερικανούς και τους μετανάστες. Οι λευκές ελίτ θεωρούν ότι τα παιδιά τους διατρέχουν τον κίνδυνο να εκτεθούν σε σεξουαλικό ή και πορνογραφικό περιεχόμενο (γυμνές φωτογραφίες γυναικών, γραπτά κείμενα που περιγράφουν με λεπτομέρειες σεξουαλικές πράξεις γνωστά ως «purple prose») λόγω της καθημερινής επαφής τους με τους μαύρους υπηρέτες (Fischer, 2006:56-57).

Οι παραπάνω δυτικές αντιλήψεις σταδιακά αρχίζουν να εξάγονται και σε άλλες κουλτούρες, όπως είναι η ανατολική, επηρεάζοντας βαθιά τον τρόπο με τον οποίο νοηματοδοτείται και καταναλώνεται σήμερα το σεξουαλικό περιεχόμενο. Ειδικά όσον αφορά την Ιαπωνία<sup>3</sup>, τόσο η επιρροή του δυτικού τρόπου σκέψης όσο και η

---

<sup>3</sup> Το ζήτημα της αναπαράστασης της σεξουαλικότητας στην ιαπωνική κουλτούρα αναλύεται εκτενέστερα στην επόμενη ενότητα.

ανάγκη της χώρας να εγκαθιδρύσει ισότιμες σχέσεις σε θεσμικό και οικονομικό επίπεδο με τη Δύση αλλάζουν την κοινωνικά κρατούσα αντίληψη για το σεξ ως *ars erotica* (Foucault, 2011:71-72; McLelland, 2015:403). Ήδη από την περίοδο της Μεταρρύθμισης Meiji (Meiji Restoration)<sup>4</sup> (1868), οπότε και ξεκινά ο εκμοντερνισμός της χώρας και μέχρι σήμερα, οι ερωτικές αναπαραστάσεις αλλά και οι πρακτικές που μπορούν να χαρακτηριστούν ως σεξουαλικές όπως είναι τα μαικτά λουτρά και ο δημόσιος θηλασμός (Allison, 2000:163; McLelland, 2015:403) περιορίζονται. Καταγράφονται δυο βασικοί λόγοι για αυτή την πολιτισμική αλλαγή, οι οποίοι ωστόσο, μάλλον δεν συνάδουν μεταξύ τους. Έτσι, κατά μία άποψη, οι Ιάπωνες αρχίζουν να θέτουν περιορισμούς στην παραγωγή και κατανάλωση σεξουαλικών αναπαραστάσεων όμοιους με τους δυτικούς, προκειμένου να αποδείξουν προς τους Δυτικούς τους εταίρους τη συμφωνία των ιαπωνικών αξιών με τις αντίστοιχες δυτικές<sup>5</sup> σε σχέση με το σεξ και την αναπαράστασή του. Ως κυριότερος περιορισμός αναδεικνύεται η λογοκρισία (McLelland, 2015:403). Λόγω του ότι ο εθνικός σκοπός της εποχής είναι η αποφυγή του κινδύνου μετατροπής της Ιαπωνίας σε δυτική αποικία, αλλά και η σταδιακή εγκαθίδρυση εμπορικών σχέσεων με τη Δύση, επιχειρείται η ανατροπή της προγενέστερης δυτικής πεποίθησης ότι οι Ιάπωνες είναι ένας λαός «αχρείων με ροπή προς τη διαφθορά» (Notehelfer, 1992, σε Hayakawa, 2013:26). Η αντίληψη αυτή διαμορφώνεται κυρίως κατά τη διάρκεια του 16<sup>ου</sup> αιώνα, οπότε και πραγματοποιούνται οι πρώτες αποστολές Δυτικών, κατά βάση Ευρωπαίων, προς την Ιαπωνία, με σκοπό τον εκχριστιανισμό. Οι Ευρωπαίοι που καταφθάνουν στο νησί εκπλήσσονται από την ανοιχτή στάση των Ιαπώνων γύρω από το σεξ, και ιδιαίτερα των γυναικών, καθώς κάτι τέτοιο έρχεται σε πλήρη αντίθεση με το δυτικό τρόπο σκέψης σε σχέση με τη σεξουαλικότητα (Hayakawa, 2013:26). Έχοντας, λοιπόν, υπόψη την προγενέστερη εμπειρία των Δυτικών στη χώρα τους, οι Ιάπωνες της Meiji περιόδου προωθούν πια την εικόνα ενός έθνους που ασπάζεται

---

<sup>4</sup> Η Μεταρρύθμιση Meiji θεωρείται ένα ιστορικό ορόσημο για την Ιαπωνία, καθώς τότε ξεκινά ο εκμοντερνισμός του νησιού από τον αυτοκράτορα Meiji, ο οποίος προωθεί σημαντικές μεταρρυθμίσεις σε διάφορους δημόσιους τομείς. Μερικές από αυτές αφορούν τη δημιουργία μιας κεντρικής γραφειοκρατίας, την αντικατάσταση της τάξης των σαμουράι ως πολεμιστών της χώρας από τακτικό στρατό και τον συνακόλουθο περιορισμό της ισχύος τους στη λήψη των αποφάσεων, την ανάπτυξη της βιομηχανίας και του εμπορίου καθώς και την ίδρυση δημόσιων σχολείων που παρέχουν υπηρεσίες εκπαίδευσης εμπνευσμένες από τα αντίστοιχα δυτικά εκπαιδευτικά προγράμματα (Beasley, 1972:2).

<sup>5</sup> Για τις δυτικές αξίες γύρω από το σεξ Βλ. σελ. 12 στο παρόν κεφάλαιο.

δυτικές στάσεις και αντιλήψεις σε σχέση με το σεξ και τη σεξουαλικότητα. Αυτό σημαίνει ότι νοιάζονται για την προστασία της ηθικής και προασπίζουν την οικογένεια ως τον πυρήνα της εθνικής συνέχειας. Η νέα αυτή αντίληψη απαγορεύει την έκφραση οποιασδήποτε σεξουαλικής συμπεριφοράς που ερμηνεύεται ως «ανώμαλη» από τους Δυτικούς όπως είναι για παράδειγμα η κατανάλωση shunga, αποδεικνύοντας, ακόμη μια φορά, την πολιτική διάσταση των σεξουαλικών κειμένων (McLelland, 2015:403-404; Hayakawa, 2013:26). Η πολιτική διάσταση έγκειται στο γεγονός ότι αναγνωρίζεται μια συγκεκριμένη πρακτική κατανάλωσης των σεξουαλικών κειμένων, η οποία νοηματοδοτείται ως ορθή και βασίζεται στην δυτική κοινωνική αντίληψη ότι τα σεξουαλικά/πορνογραφικά κείμενα καταναλώνονται κυρίως ιδιωτικά και με περιορισμούς<sup>6</sup> (Mackie και McLelland, 2015:2). Ο ενστερνισμός νέων συνθηκών γύρω από την κατανάλωση ερωτικών αναπαραστάσεων, ώστε να είναι σύμφωνες με τη δυτική κατασκευή του σεξ και της πορνογραφίας, μπορεί να απηχεί και την κοινωνικά κατασκευασμένη ιδέα ότι η δυτική κουλτούρα είναι ανώτερη έναντι των μη δυτικών πολιτισμών, κυρίως της Μέσης και Άπω Ανατολής (Said, 2010). Κατά τον Said (2010), οι δυτικές πολιτισμικές αναπαραστάσεις αλλά και πρακτικές στέκονται μεροληπτικά απέναντι σε οποιονδήποτε μη Δυτικό. Ο μη Δυτικός γίνεται κατανοητός στο δυτικό πολιτισμικό πλαίσιο ως ένα Εξωτικό Άλλο (the Orient) που υποβοηθά στον ορισμό της Δύσης και του Δυτικού (the Occident) μέσω μιας διαδικασίας σύγκρισης μαζί του. Ο Δυτικός είναι όλα όσα δεν είναι ο μη Δυτικός και το αντίστροφο, όμως πάντα υπερέχει έναντι του μη Δυτικού σε πολιτισμικό επίπεδο. Αυτή η υπεροχή της δυτικής κουλτούρας θεωρείται ως το ιδεολογικό έρεισμα επέκτασης και εξάπλωσης της σε μη δυτικούς πολιτισμούς, τους οποίους τελικά καταπιέζει προκειμένου να ασπαστούν τις αξίες της ως ανώτερες. Η διαδικασία του εκδυτικισμού περιλαμβάνει πολλές πτυχές του πολιτισμού, όπως είναι η γλώσσα, τα ήθη και έθιμα, ακόμα και οι θεσμοί. Όλες ή σχεδόν όλες οι παραπάνω πτυχές δέχονται σταδιακά τη δυτική επιρροή. Το φαινόμενο αυτό όπως παρατηρείται διαχρονικά στην ιστορία του ανθρώπου ορίζεται ως «Οριενταλισμός» (Orientalism) και αναφέρεται κυρίως στην κατεξουσίαση των μη δυτικών πολιτισμών από τη δυτική κουλτούρα (Said, 2010). Ο οριενταλισμός στην περίπτωση αυτή αφορά «την παθητική αποδοχή της δυτικής σεξουαλικής γνώσης από

---

<sup>6</sup> Για παράδειγμα περιορισμοί στην κατανάλωση πορνογραφικών κειμένων τίθενται για την εργατική τάξη. Για περισσότερες πληροφορίες Βλ. σελ. 13 στο παρόν κεφάλαιο.



τους Ιάπωνες κυρίως κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, έναν αιώνα δυτικής εξάπλωσης και πολιτισμικής επιρροής στο νησί» (Mackie και McLelland, 2015:3). Βέβαια, η άποψη αυτή αμφισβητείται από κάποιους θεωρητικούς. Για παράδειγμα, ο Bhabha (1992) θεωρεί ότι η λογοκρισία, αν και στοχεύει στην εναρμόνιση με τον δυτικό κανόνα, στην ουσία χρησιμεύει στο «να προστατέψει το κοινωνικό σώμα της Ιαπωνίας από το να αποδομηθεί από τη δυτική επιρροή» (Bhabha, 1992, σε Allison, 2000:164). Έτσι, ο εκμοντερνισμός της Ιαπωνίας δεν συνεπάγεται και ασπασμό της δυτικής ηθικής, αλλά αντίθετα φανερώνει μια διάθεση προστασίας της εθνικής ταυτότητας από εξωγενείς παρεμβάσεις.

Επιστρέφοντας, όμως, στη συζήτηση περί ορισμού της έννοιας της πορνογραφίας τόσο στη Δύση όσο και στην Ανατολή, αυτό που παρατηρείται είναι ένας πολύπλευρος ακαδημαϊκός διάλογος γύρω από το υπό μελέτη ζήτημα γεμάτος αντιθέσεις. Μια πρώτη εννοιολογική προσέγγιση στο δυτικό πολιτισμικό πλαίσιο σχετικά με την πορνογραφία, αφορά την περιγραφή της ως «την ακριβή απεικόνιση σεξουαλικών οργάνων και πρακτικών με σκοπό τη σεξουαλική διέγερση» (Hunt, 1996:10). Ο ορισμός αυτός, πιστεύεται ότι εισάγεται ως δάνειο και στην Ανατολή και ειδικά στην Ιαπωνία, όπου ως πορνογραφία ορίζεται «η αναπαράσταση ανθρώπων που κάνουν σεξ ή αυνανίζονται» (Akagawa, 1996 σε Suzuki, 2001:129). Ως πρώτες ιαπωνικές πορνογραφικές αναπαραστάσεις θεωρούνται τα shunga (Suzuki, 2001:129), τα οποία, ειδικά στη Δύση, χαρακτηρίζονται ως ανήθικα εξαιτίας των αναλυτικών σεξουαλικών αναπαραστάσεων που προσφέρουν στους καταναλωτές τους. Ωστόσο, οι ανωτέρω ορισμοί της πορνογραφίας, παρά τις παρατηρούμενες ομοιότητες ανάμεσα στη δυτική και ανατολική κουλτούρα, δεν παύουν να είναι γενικοί. Αυτή η γενικότητα αποτυγχάνει να αποδώσει τα ιδιαίτερα πολιτισμικά και πολιτικά νοήματα τα οποία φέρει η πορνογραφία σε κάθε πολιτισμικό πλαίσιο (Freedman και D' Emilio, 2013:xi), αφού παρά τη διείσδυση δυτικών πολιτισμικών στοιχείων στις ανατολικές κουλτούρες, τα διαφορετικά νοηματικά πλαίσια Δύσης και Ανατολής εξακολουθούν να υφίστανται (Suzuki, 2001:130). Ως εκ τούτου, κρίνεται σημαντική η διερεύνηση του ορισμού της πορνογραφίας στους διάφορους επιστημονικούς χώρους που ασχολούνται με την μελέτη της τόσο στη Δύση όσο και στην Ανατολή.

Ξεκινώντας, ένα από τα πρώτα επιστημονικά πεδία στη Δύση που ασχολούνται με την πορνογραφία είναι οι φεμινιστικές σπουδές. Ωστόσο, αυτό που παρατηρείται

είναι μια σύγχυση ανάμεσα στους θεωρητικούς τους σε σχέση με το υπό μελέτη ζήτημα, η οποία δικαιολογείται αν ληφθεί υπόψη η διαφοροποίηση στις ιδέες ανάμεσα στα φεμινιστικά κύματα και ειδικά ανάμεσα στο δεύτερο και το τρίτο. Έτσι, οι εκπρόσωποι του δεύτερου κύματος φεμινισμού που ασχολούνται με ιδέες όπως η καταπίεση και η αντικειμενοποίηση των γυναικών εντός των πατριαρχικών κοινωνιών (Thornham, 2006:25) αντιμετωπίζουν με μεγάλο σκεπτικισμό την πορνογραφία. Πιστεύουν ότι η πορνογραφία ως αναπαράσταση προβάλλει τις γυναίκες ως σεξουαλικά αντικείμενα. Μοναδικός σκοπός των γυναικών στις πορνογραφικές αναπαραστάσεις θεωρείται πως είναι η παροχή ευχαρίστησης στους άντρες, χωρίς να λαμβάνονται υπόψη οι δικές τους ανάγκες και επιθυμίες (Saul, 2006:47). Χαρακτηριστικά, αναφέρεται η άποψη της Vadas (2005:21-22) περί πορνογραφίας, η οποία την ορίζει ως «οποιοδήποτε αντικείμενο έχει φτιαχτεί με σκοπό να ικανοποιεί σεξουαλικές επιθυμίες μέσω της σεξουαλικής του χρήσης ή κατανάλωσης σαν να ήταν γυναίκα». Το συγκεκριμένο επιχείρημα φέρνει στο νου τη σύλληψη της De Beauvoir (2010) περί πατριαρχικής κοινωνίας, όπου η γυναίκα διαδραματίζει έναν συμπληρωματικό ρόλο (woman as the Other) έναντι στη θεμιτή πρωτοκαθεδρία του κυρίαρχου αρσενικού (man as the One). Αντίθετα, η θυματοποιημένη εκδοχή των γυναικών στις σύγχρονες κοινωνίες δεν χωρά στις θεωρίες των εκπροσώπων του τρίτου κύματος φεμινισμού ή μεταφεμινισμού (1980 έως σήμερα). Το τρίτο κύμα δίνει έμφαση στην υποκειμενικότητα και την ύπαρξη πολλαπλών και κατακερματισμένων ταυτοτήτων όσον αφορά το φύλο και τη σεξουαλικότητα. Επιπλέον, πιστεύει ότι τα πορνογραφικά κείμενα μπορούν να αποτυπώσουν έναν δρόμο σεξουαλικής ανοιχτότητας και πειραματισμού, ειδικά για τις γυναίκες. Αυτό συμβαίνει επειδή οι γυναίκες αναπαρίστανται στην πορνογραφία ως υποκείμενα που αναζητούν την πλήρη σεξουαλική απόλαυση, ελέγχοντας απόλυτα το σώμα και τις ανάγκες τους και λειτουργώντας ως ελεύθερα άτομα με αυτόνομες ανάγκες και σεξουαλικές επιθυμίες (Barber, 2006:76; Gamble, 2006:36).

Βέβαια, ο σκεπτικισμός σχετικά με την πορνογραφία δεν διαπιστώνεται μόνο εντός του δεύτερου κύματος φεμινισμού. Αντίστοιχη ανησυχία επικρατεί και στη σχολή των επιδράσεων, η οποία αν και αναπτύσσεται στο δυτικό πολιτισμικό περιβάλλον, εντούτοις φαίνεται ότι επηρεάζει και τον τρόπο πρόσληψης της πορνογραφίας στην Ανατολή. Η σχολή των επιδράσεων διατυπώνει την άποψη ότι η έκθεση σε σεξουαλικό/πορνογραφικό περιεχόμενο έχει επιπτώσεις στη σεξουαλική

συμπεριφορά των ατόμων και ιδιαίτερα των εφήβων (Peter και Valkenburg, 2006:199), ενώ η βία στην πορνογραφία πιστεύεται ότι λειτουργεί θετικά στην εκδήλωση βίαιων αντιδράσεων στην πραγματική κοινωνική ζωή (Boyle, 2005:29). Χαρακτηριστικά αναφέρεται η άποψη των Lo et al. (1999), οι οποίοι πιστεύουν ότι η έκθεση σε πορνογραφικές αναπαραστάσεις μετατρέπει τους εφήβους σε ανήθικα υποκείμενα που αναπτύσσουν σεξουαλικές συμπεριφορές, μη κοινωνικά αποδεκτές στην Ταϊβάν. Μερικά παραδείγματα τέτοιων συμπεριφορών θεωρούνται οι μη αποκλειστικές ερωτικές σχέσεις με έναν ή μία σύντροφο καθώς και οι ανεπιθύμητες εφηβικές εγκυμοσύνες. Αντίστοιχη ανησυχία σε σχέση με την ανηθικότητα που καλλιεργούν τα πορνογραφικά κείμενα στους εφήβους της Ιαπωνίας εκφράζεται και από τους Omori et al. (2011), που ερευνούν τον τρόπο με τον οποίο επιδρά η πορνογραφία στα άτομα εφηβικής ηλικίας στο ιαπωνικό πολιτισμικό πλαίσιο. Η ομάδα των ερευνητών φαίνεται να συμφωνεί με τους Lo et al. (1999) ως προς την υποχώρηση των ηθικών αναστολών των εφήβων η οποία επιτυγχάνεται μέσω της κατανάλωσης πορνογραφικού περιεχομένου. Επιπλέον, όμως, επισημαίνουν και την αρνητική στάση που αναπτύσσουν σταδιακά τα αγόρια απέναντι στις γυναίκες εξαιτίας της έκθεσής τους στην πορνογραφία. Η αρνητική στάση συνεπάγεται την αντιμετώπιση των γυναικών ως σεξουαλικών αντικειμένων που είναι πρόθυμα να ικανοποιούν κάθε ερωτική επιθυμία, ακόμα και αν περιέχει βία (Omori et al., 2011). Η άποψη αυτή απηχεί όχι μόνο κάποιες από τις βασικές αρχές της σχολής των επιδράσεων, αλλά αντανακλά και την βασική ιδέα του δεύτερου κύματος φεμινισμού περί αντικειμενοποίησης των γυναικών από τους άντρες (Thornham, 2006:25).

Συμπληρωματικές με τις παραπάνω θέσεις είναι και οι απόψεις που διατυπώνονται γύρω από την πορνογραφία στο χώρο της ιατρικής. Έτσι, για τους επιστήμονες του συγκεκριμένου πεδίου, η χρήση πορνογραφίας πιστεύεται ότι συνιστά έκφραση κάποιας μορφής σεξουαλικού εθισμού, είναι δηλαδή μια συμπεριφορά που κρίνεται ως παθολογική (Roller, 2004:53). Ειδικά για τον χαρακτηρισμό της ως παθολογική, αξίζει να υπογραμμιστεί ότι ως συμπεριφορά, ομαδοποιείται στο φάσμα της παθολογίας που περιλαμβάνει σεξουαλικές πρακτικές όπως ο βιασμός και η σεξουαλική κακοποίηση παιδιών (Roller, 2004:53). Η συγκεκριμένη άποψη συνδέεται με το έργο των Freud και Kinsey, δυο θεωρητικών που εστιάζουν στην ανάπτυξη τυπολογίας ώστε να ορίσουν ρητά τη φυσιολογική σεξουαλική συμπεριφορά στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα στη Δύση (Freedman και D' Emilio,

2013:xi). Σταδιακά, οι ιδέες αυτές γίνονται αποδεκτές και στην Ανατολή και ιδιαίτερα στην Ιαπωνία της δεκαετίας του 1990. Την εποχή αυτή ανοίγει ο δημόσιος διάλογος γύρω από το κατά πόσο είναι φυσιολογική η κατανάλωση των ιαπωνικών manga/anime, ενώ το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στα manga/anime που περιέχουν σεξουαλικές και πορνογραφικές αναπαραστάσεις κοριτσιών (Galbraith, 2015:205). Όσοι καταναλώνουν τέτοιου είδους αναπαραστάσεις, αυτόματα χαρακτηρίζονται ως περίεργοι και μη φυσιολογικοί. Σιγά σιγά, τα συγκεκριμένα ακροατήρια αντιμετωπίζονται με φόβο, καθώς οι παραπάνω καταναλωτικές τους συνήθειες πιστεύεται ότι εντάσσονται στο φάσμα της ψυχοπαθολογίας. Επιπλέον, κυριαρχεί η άποψη ότι σε όσους αρέσει η κατανάλωση τέτοιων αναπαραστάσεων είναι πολύ πιθανόν να εκδηλώσουν βίαιη συμπεριφορά απέναντι σε γυναίκες και παιδιά (Kinsella, 2000:126-129).

Αντίθετα με τις παραπάνω προσεγγίσεις που θέτουν ένα αρνητικό πρόσημο στην πορνογραφία τόσο στο δυτικό όσο και στο ανατολικό πολιτισμικό πλαίσιο, με εξαίρεση το τρίτο κύμα φεμινισμού, ο επιστημονικός χώρος των πολιτισμικών σπουδών δεν προβάλλεται ως καταγγελτικός απέναντι στο σεξουαλικό/πορνογραφικό υλικό, σε μια προσπάθεια περισσότερο να ερμηνεύσει την κοινωνική πραγματικότητα παρά να την οριοθετήσει. Ενδεικτικά, η Attwood (2005:81) αντιλαμβάνεται την πορνογραφία ως μια εμπειρία που διαθέτει πολλές αναγνώσεις «ως πηγή καταπίεσης αλλά και δημιουργικής σεξουαλικής έκφρασης, με τις αναπαραστάσεις της στα Μέσα να παίρνουν ένα εύρος νοήματος σε σχέση με την πολιτική χροιά του σεξ και του φύλου (politics of sex and gender)». Στο ίδιο μήκος κύματος, οι Buckingham και Chronaki (2014:310) θεωρούν ότι η πορνογραφία είναι «ένα κειμενικό είδος των ΜΜΕ που έχει δικούς του κανόνες και συμβάσεις», υπογραμμίζοντας, παράλληλα, το γεγονός ότι «η πορνογραφία, όπως και να την ορίσει κανείς, είναι ένα γεγονός της ζωής, αφού σεξουαλικές αναπαραστάσεις υπάρχουν ή χρειάζεται να τύχουν καταπίεσης σε όλες τις καταγεγραμμένες κοινωνίες» (Buckingham και Chronaki, 2014:314). Επιπρόσθετα, για τους Tsaliki, Chronaki και Ólafsson (2014:7) οι έννοιες «σεξουαλικό» και «πορνογραφικό» εντάσσονται σε μια γενικότερη κατηγορία θεμάτων που σχετίζονται με το σεξ και περιστρέφονται γύρω από τον άξονα «της γύμνιας, της σεξουαλικότητας, της καταλληλότητας και της κανονικότητας τόσο σε ατομικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο». Ειδικά ως προς το ζήτημα της καταλληλότητας, η συζήτηση

επικεντρώνεται κυρίως στον ηθικό πανικό με τον οποίο αντιμετωπίζεται η έκθεση ανηλίκων σε πορνογραφικά κείμενα (Tsaliki, 2016). Για την Tsaliki (2016:91) ο ηθικός πανικός με τον οποίο περιβάλλεται η σχέση παιδιών και πορνογραφίας συνδέεται άμεσα με την κοινωνικά κατασκευασμένη αντίληψη περί ασεξουαλικότητας των παιδιών. Το ασεξουαλικό παιδί είναι ένα υποκείμενο αγνό και αθώο και ως εκ τούτου δεν μπορεί να εκτίθεται στην πορνογραφία, καθώς το σεξ κατασκευάζεται κοινωνικά ως κάτι ακατάλληλο για παιδιά (Tsaliki, 2016:111). Η συγκεκριμένη, δυτικής προέλευσης, ιδέα περί ασεξουαλικού παιδιού έχει τις ρίζες της στον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Τα παιδιά θεωρούνται «ιδανικά πλάσματα, που αξίζουν την προσοχή των γονιών και της πολιτείας, ενώ παράλληλα χρειάζονται παιχνίδι, ελεύθερο χρόνο και ελευθερία» (Tsaliki, 2016:34). Εξ αιτίας αυτού, στις περισσότερες κοινωνίες υπάρχει ειδική μέριμνα, κυρίως σε θεσμικό αλλά και τεχνολογικό επίπεδο, ώστε τα παιδιά να μην έχουν πρόσβαση σε πορνογραφικό υλικό. Την ίδια στιγμή, ωστόσο, τα παιδιά και οι έφηβοι καταναλώνουν σεξουαλικές αναπαραστάσεις, όπως είναι για παράδειγμα οι ερωτικές σκηνές σε ταινίες του Hollywood (McNair, 2012) και εκπαιδεύονται «στις αφηγήσεις της σεξουαλικής ελκυστικότητας» (Tsaliki, 2016:160). Η εκπαίδευση στις αφηγήσεις σεξουαλικής ελκυστικότητας αφορά κυρίως κορίτσια προεφηβικής ηλικίας και συνδέεται με την έννοια της διασημότητας (celebrity). Η νοηματοδότηση του γυναικείου σεξαπίλ πραγματοποιείται μέσω της κατανάλωσης αναπαραστάσεων διάσημων γυναικών (celebrities). Οι διάσημες επιτελούν, έναν παιδαγωγικό ρόλο αφού μέσα από τη συμπεριφορά και την εμφάνισή τους διδάσκουν στα κορίτσια την κοινωνικά κατασκευασμένη έννοια της γυναικείας σεξουαλικής ελκυστικότητας (Tsaliki, 2016:160). Τελικά, αυτό που παρατηρείται, με βάση τα ανωτέρω είναι ότι η πορνογραφία, για τους θεωρητικούς των πολιτισμικών σπουδών έχει πολιτικές και πολιτισμικές διαστάσεις, αναδεικνύοντας έτσι στο διάλογο το ζήτημα της κοινωνικής κατασκευής της σεξουαλικότητας και της σύνδεσής της με την κυρίαρχη κοινωνική αφήγηση.

Ειδικά στον 21<sup>ο</sup> αιώνα, με την ανάδυση των νέων Μέσων, η συζήτηση γύρω από τις πορνογραφικές και σεξουαλικές αναπαραστάσεις διευρύνεται. Το σεξ θεωρείται ότι «μπορεί να είναι μια εμπειρία που ξεπερνά το σώμα, το χρόνο και την απόσταση, γεγονός που το καθιστά μια πρακτική που παράγεται και καταναλώνεται γρήγορα. Έτσι, επιτρέπεται η σύνδεση σάρκας και τεχνολογίας και αναδιαμορφώνονται

ταυτότητες, αξίες και ιδεολογικά σχήματα» (Attwood, 2006:79) εντός του σύγχρονου νεοφιλελεύθερου πλαισίου, της ατομικής προβολής και του αυτοπροσδιορισμού, περιπλέκοντας τα όρια ανάμεσα στην ιδιωτική και τη δημόσια σφαίρα (Attwood, 2009:xv). Με αυτόν τον τρόπο, το σεξ είναι ορατό σε κάθε πτυχή του βίου και η πρόσβαση σε πορνογραφικά και σεξουαλικά κείμενα καθώς και η κατανάλωση αυτών από τα ακροατήρια είναι σχετικά ανεμπόδιστη, ώστε πλέον γίνεται λόγος για πορνογραφικοποίηση της σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας ή αλλιώς για την μετάβαση σε μια κοινωνία του στριπτίζ (striptease culture) (McNair, 2002:98). Αυτό συμβαίνει επειδή, ήδη από τη δεκαετία του '80, η πορνογραφία συνδέεται με την δημοφιλή κουλτούρα, καθώς οι σεξουαλικές αναπαραστάσεις είναι πια ένα σύνηθες φαινόμενο σε διάφορα κείμενα, όπως είναι οι ταινίες του Hollywood, οι διαφημίσεις ή τα λογοτεχνικά έργα. Έτσι, προσδίδεται στην πορνογραφία ένας χαρακτήρας σοφιστικέ (porn chic), σε αντίθεση με τις προγενέστερες αντιλήψεις περί πορνογραφικών αναπαραστάσεων οι οποίες την αντιμετωπίζουν ως κάτι ανήθικο και περιθωριακό (McNair, 2009:55). Επιπλέον, οι πορνογραφικές αναπαραστάσεις καλύπτουν όλα τα γούστα, περιλαμβάνοντας ως καταναλωτές και συγκεκριμένες πληθυσμιακές ομάδες όπως οι γυναίκες και οι ομοφυλόφιλοι, οι οποίες διαχρονικά απομονώνονται από το πορνογραφικό υλικό (Williams, 1989, σε McNair, 2009:55).

Ωστόσο, παρά την ποικιλία στην αναπαράσταση σεξουαλικών πρακτικών με σκοπό την κάλυψη των περισσότερων καταναλωτικών προτιμήσεων των ακροατηρίων, η πορνογραφία στη Δύση κατηγοριοποιείται σε διακριτά είδη και το κάθε είδος απευθύνεται σε διαφορετικά ακροατήρια (Patterson, 2004:106). Η οργάνωση και κατηγοριοποίηση των ειδών των πορνογραφικών κειμένων πιστεύεται ότι ενσωματώνει και αντανακλά την υπάρχουσα σεξουαλική ταυτότητα των ακροατηρίων στην πραγματική ζωή (Escoffier, 2011:269). Έτσι, η κατηγορία του ετεροφυλοφιλικού σεξ απευθύνεται κυρίως σε ετεροφυλοφιλικά ακροατήρια, ενώ η κατηγορία του ομοφυλοφιλικού σεξ απευθύνεται κυρίως σε ομοφυλοφιλικά ακροατήρια (Patterson, 2004:106). Τις περισσότερες φορές, τα ακροατήρια ακολουθούν την συγκεκριμένη κατηγοριοποίηση, καταναλώνοντας πορνογραφία δηλωτική του σεξουαλικού τους προσανατολισμού (Waugh, 2004:133). Σε γενικές γραμμές, τα ακροατήρια ανεξαρτήτως της σεξουαλικής τους ταυτότητας ή του φύλου τους πιστεύεται ότι καταναλώνουν πορνογραφικά κείμενα με σκοπό να διασκεδάσουν, να εξερευνήσουν τις σεξουαλικές τους φαντασιώσεις αλλά και να

μάθουν νέους τρόπους άντλησης ηδονής (McKee, 2012 σε Daskalopoulou και Zanette, 2020:4). Τα παραπάνω είναι πιο εμφανή στη σχέση που αναπτύσσουν τα γυναίκα ακροατήρια με την πορνογραφία (Daskalopoulou και Zanette, 2000:1). Σύμφωνα με τις δύο ακαδημαϊκούς, οι γυναίκες χρησιμοποιούν τα πορνογραφικά κείμενα ως ένα μέσο σεξουαλικής διαπαιδαγώγησης, καθώς τις βοηθούν να έρθουν σε επαφή με το σώμα τους και τις ανάγκες του και να ανακαλύψουν νέες σεξουαλικές τεχνικές που ενισχύουν την ερωτική απόλαυση για τις ίδιες, κυρίως μέσω της ταύτισής τους με τις γυναίκες πρωταγωνίστριες των πορνογραφικών αναπαραστάσεων (Daskalopoulou και Zanette, 2000:15-16).

Έτσι, το επίκεντρο μετατοπίζεται περισσότερο προς τα υποκείμενα των σεξουαλικών πράξεων παρά στις σεξουαλικές πράξεις αυτές καθ' αυτές (Fischer, 2006:56-57), με τη συζήτηση να περιστρέφεται γύρω από τα κοινωνικά νοήματα που ενσωματώνουν οι πρωταγωνιστές των πορνογραφικών αναπαραστάσεων. Αυτό που καταγράφεται είναι μια σύγκριση πάνω στο ζήτημα της στερεοτυπικής ή μη αποτύπωσης των χαρακτήρων, με κάποιους ακαδημαϊκούς να συσπειρώνονται γύρω από την άποψη της αναπαραγωγής στερεοτυπικών αντιλήψεων που λειτουργούν υποστηρικτικά προς στη διατήρηση της υπάρχουσας κοινωνικής ιεραρχίας εξουσίας και υποταγής (Dworkin, 1989:200), την ίδια στιγμή που κάποιοι άλλοι τάσσονται υπέρ μιας εναλλακτικής ανάγνωσης των πορνογραφικών κειμένων (Attwood, 2007). Η εναλλακτική αυτή ανάγνωση σημαίνει ότι οι νέες μορφές πορνογραφικής αναπαραστάσης λειτουργούν απελευθερωτικά απέναντι σε διαχρονικά εγγεγραμμένες κοινωνικές προκαταλήψεις και στερεότυπα σε σχέση με το τι θεωρείται ως κοινωνικά αποδεκτό στο σεξ. Αυτό συμβαίνει κυρίως όταν οι πρωταγωνιστές δεν είναι επαγγελματίες του είδους αλλά ερασιτέχνες που επιδιώκουν την έκθεση της σεξουαλικής τους ζωής (amateur porn). Οι ερασιτέχνες είναι δυνατόν να φέρουν και να εκφράζουν σεξουαλικές ταυτότητες που ενδέχεται ακόμα και να αντιτίθενται στην κυρίαρχη αφήγηση περί ετεροκανονιστικής σεξουαλικότητας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού είναι το ομοφυλοφιλικό σεξ καθώς και το σεξ ανάμεσα σε άτομα που ανήκουν σε διαφορετικές φυλές ή και διαφορετικές υποκοουλτούρες, όπως είναι οι emos, οι ravers, οι goths και τα άτομα που αγαπούν τα τατουάζ και το piercing. Ο πλουραλισμός των ταυτοτήτων που αναπαρίστανται στην ερασιτεχνική πορνογραφία πιστεύεται ότι εγείρει ερωτήματα γύρω από τον τρόπο κοινωνικής κατασκευής και νοηματοδότησης εννοιών όπως η ομορφιά, το φύλο, τη φυλή και ο σεξουαλικός

προσανατολισμός, ενώ παράλληλα στοχεύει και περιλαμβάνει στην πορνογραφική κατανάλωση πολλά και εναλλακτικά ακροατήρια (Attwood, 2007:450; Attwood, 2009:xvi).

Τελικά, τόσο η σεξουαλικότητα όσο και οι αναπαραστάσεις της ορθώνονται ως ένας ενιαίος χώρος συνδιαλλαγής ανάμεσα σε κοινωνικούς, πολιτισμικούς και πολιτικούς παράγοντες, ενώ η κατανάλωση σεξουαλικών ή και πορνογραφικών κειμένων είθισται να ρυθμίζεται και να καταπιέζεται εξαιτίας της νοηματικής σύνδεσης του σεξ με την ανηθικότητα κυρίως στην δυτική και δευτερευόντως στην ανατολική κουλτούρα. Στην επόμενη ενότητα αναλύεται διεξοδικότερα η αναπαράσταση της σεξουαλικότητας στην Ανατολή και συγκεκριμένα στην Ιαπωνία. Η συζήτηση επικεντρώνεται περισσότερο στην ιαπωνική κουλτούρα των manga/anime κειμένων, ένα πεδίο το οποίο έχει χαρακτηριστεί ως παραμελημένο από το σχετικό ακαδημαϊκό διάλογο (Jacobs, 2014:115) παρά την παγκόσμια αποδοχή και επιρροή που ασκεί το συγκεκριμένο είδος ήδη από τη δεκαετία του 1990 και μέχρι σήμερα (Cooper-Chen, 2012:44).

## 1.2 Η αναπαράσταση της σεξουαλικότητας στα ιαπωνικά manga και anime: διατάραξη του ισχύοντος σεξουαλικού status quo;

Έχοντας, ήδη, καταγράψει έναν γενικότερο θεωρητικό διάλογο αναφορικά με τις σεξουαλικές/πορνογραφικές αναπαραστάσεις και το ρόλο που διαδραματίζουν διαχρονικά, το επόμενο βήμα είναι η εστίαση στην αναπαράσταση της σεξουαλικότητας στην ιαπωνική κουλτούρα και δη στα κείμενα των manga και anime.

Αρχικά, είναι απαραίτητη η καταγραφή των ειδοποιών διαφορών μεταξύ των δυο ειδών, προκειμένου να αποφεύγεται η όποια εννοιολογική σύγχυση. Έτσι, ως manga ορίζονται τα ιαπωνικά κόμικς (κυρίως σε έντυπη μορφή), ενώ τα anime συνιστούν την αναπαραγωγή αυτών των κόμικς ως κινούμενα σχέδια στην τηλεόραση ή και στο σινεμά<sup>7</sup> (Berndt και Kümmerling-Meibauer, 2013:1). Και τα δύο κειμενικά ήδη κατέχουν σημανίονσα θέση στην ιαπωνική κουλτούρα. Ωστόσο, στο σύγχρονο παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον του διαδικτύου, της εύκολης και γρήγορης

---

<sup>7</sup> Για την ακρίβεια, η λέξη «anime» θεωρείται σύντμηση της αγγλικής λέξης «animation», αποκαλύπτοντας, έτσι, και την επιρροή των δυτικών κόμικς στα ιαπωνικά anime (Napier, 2011:226).



επικοινωνίας, της κυριαρχίας της αγγλικής γλώσσας και της πολιτισμικής σύγκλισης, τα manga και anime κείμενα γίνονται γνωστά και αποκτούν κοινό και σε άλλες χώρες εκτός Ιαπωνίας, τόσο στην Ασία όσο και στην Ευρώπη και την Αμερική (Berndt και Kümmerling-Meibauer, 2013:2-4).

Ο όρος «manga» ανευρίσκεται για πρώτη φορά το 18<sup>ο</sup> αιώνα. Κατά το 19<sup>ο</sup> αιώνα ως «manga» περιγράφονται κάποιες κωμικές εκτυπώσεις σε ξύλινα καλούπια, όπως είναι τα σχέδια του Ιάπωνα χαράκτη Katsushinka Hokusai, η έκδοση των οποίων ξεκίνησε το 1819 (Shimizu, 1991, σε Kinsella, 2000:20). Ωστόσο, η διάδοση του συγκεκριμένου όρου με τη σημασία της γελοιογραφίας/καρικατούρας τοποθετείται χρονικά γύρω στο 1902 και αποδίδεται στα έργα του σκιτσογράφου Kitazawa Rakuten, ο οποίος αναλαμβάνει να φιλοτεχνήσει manga φιγούρες, τα Jiji manga, για το κυριακάτικο φύλλο της ιαπωνικής εφημερίδας Jiji Shinpō (Stewart, 2013:28). Η πλήρης αφομοίωση στην ιαπωνική γλώσσα της λέξης «manga», με την έννοια των αστείων αναπαραστάσεων, επιτυγχάνεται περίπου στη δεκαετία του 1930 (Kinsella, 2000:20).

Τα manga πιστεύεται ότι προέρχονται ως συγγενές είδος από τις ξυλογραφικές αναπαραστάσεις του 17<sup>ου</sup> αιώνα, τα ukiyo-e, η ακριβής σημασία των οποίων είναι «εικόνες του ρευστού κόσμου» καθώς και από τα shunga. Τα ukiyo-e αποτυπώνουν την αστική ζωή στην Ιαπωνία και τις απολαύσεις της, ενώ τα shunga (εικόνες της άνοιξης), έχουν ως βασικό θέμα την αναπαράσταση του σεξ και της ερωτικής ηδονής (Mackie και McLelland, 2015:2-4). Βέβαια, ως αυτόνομο είδος κειμένου, τα manga θεωρείται ότι επηρεάζονται από τα παιδικά κόμικς που κάνουν την εμφάνισή τους στην Αμερική της δεκαετίας του 1920 ως θεματικές στήλες στις εφημερίδες της εποχής. Με αυτόν τον τρόπο, επιβεβαιώνεται και η διείσδυση της δυτικής κουλτούρας στην ιαπωνική στο πλαίσιο ενός εκμοντερνισμού, ο οποίος αρχίζει να συντελείται σταδιακά στη χώρα έχοντας ως σημείο εκκίνησης την Μεταρρύθμιση Meiji (1868) (Kinsella, 2000:20; McLelland, 2015:403-404).

Τόσο το είδος των manga όσο και το είδος των anime είναι συνδεδεμένο με την εθνική ιαπωνική ταυτότητα, όχι μόνο ως κείμενα τα οποία θεωρούνται σήμα κατατεθέν της ιαπωνικής κουλτούρας, αλλά και ως αναπαραστάσεις που ενσωματώνουν και αναπαράγουν την κυρίαρχη πολιτισμική αφήγηση (Ito, 2005:456). Αυτό διαπιστώνεται περισσότερο μέσα από την φιλολογική ανάλυση των

αναπαραστάσεων, αφού, τα νοήματα δίνονται στον αναγνώστη έμμεσα, κυρίως μέσω των εκφράσεων του προσώπου των ηρώων, των χειρονομιών και του υπαινιγμού των συναισθημάτων τους. Η συγκεκριμένη τακτική των έμμεσων νοημάτων είναι εξαιρετικά προσφιλής στην ιαπωνική κουλτούρα της αμφισημίας, της ενσυναίσθησης και της εσωστρέφειας (Ito, 2005:455). Η αμφισημία, γνωστή και ως *aimai* στα ιαπωνικά, θεωρείται ως ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της ιαπωνικής κουλτούρας και ορίζεται ως «η κατάσταση κατά την οποία είναι δυνατόν να ανευρίσκονται περισσότερα του ενός νοήματα έχοντας ως αποτέλεσμα την αβεβαιότητα, την εμμεσότητα και την ασάφεια στην επικοινωνία» (Davies και Ikeno, 2002:9). Καλλιεργείται, δε, μεταξύ των Ιαπώνων ως αρετή, προκειμένου να διατηρούν την αρμονία στις διαπροσωπικές τους σχέσεις (*wa*) και να συνεργάζονται επιτυχώς σε κάθε παραγωγική δραστηριότητα. Η αμφισημία πιστεύεται ότι υποβοηθά το χτίσιμο ισχυρών συναισθηματικών δεσμών λόγω της αποφυγής των προστριβών και των παρεξηγήσεων που μπορεί να δημιουργήσει η αμεσότητα κατά την αλληλεπίδραση (Davies και Ikeno, 2002:10). Τα αμφίβολα νοήματα, εξάλλου, σύμφωνα με την ανάλυση του ανθρωπολόγου Edward Hall, είναι χαρακτηριστικά «της κουλτούρας υψηλού περιεχομένου» (*high context culture*) όπως είναι και η ιαπωνική, εντός της οποίας, τα άτομα επικοινωνούν μεταξύ τους περισσότερο με έναν έμμεσο και διττό τρόπο που βασίζεται στην εξωλεκτική επικοινωνία και στην έμφαση στην έκφραση και κατανόηση των συναισθημάτων, παρά στο αυτό καθ' αυτό νόημα των λεκτικών μηνυμάτων (Hall, 1997, σε Ito, 2005:457).

Ωστόσο, πέρα από τις πολιτισμικές αναφορές, οι ιαπωνικές *manga/anime* φιγούρες είναι άμεσα συνυφασμένες με την ιδεολογία και την πολιτική, αφού καταπιάνονται με την αναπαράσταση της κοινωνικής τάξης και ιεραρχίας της Ιαπωνίας και των κοινωνικών αντιλήψεων αναφορικά με το φύλο, την ηλικία, τη φυλή και το σεξ μέσα από ένα μείγμα χιούμορ, σάτιρας και υπερβολής (Ito, 2005:456). Ήδη από τη δεκαετία του 1920, τα *anime* γίνονται το μέσο έκφρασης μιας νέας κουλτούρας που διαμορφώνεται εκείνη την εποχή στην χώρα και βασίζεται σε φεμινιστικές και μαρξιστικές ιδέες. Η νέα αυτή κουλτούρα αμφισβητεί το *status quo* των ελίτ, υποστηρίζει τα δικαιώματα των γυναικών και των ατόμων της εργατικής τάξης και κατακρίνει την οικονομική ανισότητα και την πολιτική και κοινωνική αδικία (Kinsella, 2000:20-21). Μεταξύ των δεκαετιών 1930 και 1940, τα *anime* συνδέονται με τον κοινωνικό έλεγχο και την κυβερνητική ρύθμιση καθώς χρησιμοποιούνται ως

μέσο άσκησης εθνικιστικής προπαγάνδας υπέρ του Πολέμου του Ειρηνικού και της αναγκαιότητας υποστήριξης του από όλους τους πολίτες. Έκδηλη είναι και η προώθηση αντίστοιχων ιδεών στα παιδικά manga, μια δυναμική και διαρκώς εξελισσόμενη κατηγορία του είδους καθ' όλη τη διάρκεια της εν λόγω δεκαετίας. Η λογοκρισία της περιόδου, δε, δεν αφορά μόνο σε προληπτικά ή και κατασταλτικά μέτρα απαγόρευσης της κυκλοφορίας των περιοδικών που προωθούν ιδέες, οι οποίες κρίνονται από την κυβέρνηση ως ριζοσπαστικές και επικίνδυνες, αλλά επεκτείνεται και στους ίδιους τους καλλιτέχνες, οι οποίοι έρχονται αντιμέτωποι με βαριές ποινές όπως βασανισμός, φυλάκιση, ακόμα και καταδίκη σε θάνατο (Kinsella, 2000:20-23).

Μετά τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η Ιαπωνία βρίσκεται αντιμέτωπη όχι μόνο με ένα συλλογικό τραύμα αλλά και με μια αλλαγή σε κοινωνικό και οικονομικό επίπεδο κυρίως λόγω της άνθισης της ιδιωτικής επιχειρηματικής πρωτοβουλίας και της μετακίνησης του πληθυσμού στα μεγάλα αστικά κέντρα με σκοπό την εύρεση απασχόλησης (Duus, 2011:13-14). Έτσι, κατά τη δεκαετία του 1950, αρχίζει να ξεπηδά μια νέα τάξη φτωχών εργατών που δεν διαθέτει τους απαιτούμενους πόρους ώστε να αγοράσει manga περιοδικά, ωστόσο μπορεί με σχετική ευκολία να τα δανείζεται από μαγαζιά με δανεικά βιβλία (rental shops), έναντι ενός μικρού αντιτίμου (Kinsella, 2000:24). Η διευκόλυνση της ψυχαγωγίας μέσω της κατανάλωσης manga με αυτόν τον τρόπο, ανεβάζει τη ζήτηση για τις ιαπωνικές φιγούρες και δίνει ώθηση σε νέους καλλιτέχνες, κυρίως ερασιτέχνες, προκειμένου να καταπιαστούν με την τέχνη των manga, καλύπτοντας την πλευρά της προσφοράς. Λόγω των ιδιαίτερων ενδιαφερόντων του αναγνωστικού κοινού, τα θέματα που θίγονται στις ιστορίες αφορούν κυρίως τη ζωή στο εργοστάσιο, τη φτώχεια και την εξαθλίωση της εργατικής τάξης. Οι εικόνες είναι αρκετά σκληρές, σκοτεινές και καταθλιπτικές ώστε να ανταποκρίνονται με ρεαλισμό στη δύσκολη πραγματικότητα των ακροατηρίων τους. Στα manga της εποχής περιλαμβάνονται επίσης και εικόνες σεξ, οι οποίες χαρακτηρίζονται ως εξαιρετικά βίαιες, ενσωματώνοντας σε πολλές περιπτώσεις ακόμη και αναπαραστάσεις κοπρολαγνείας (Kinsella, 2000:24-29). Αυτό το στυλ manga καθιερώνεται με τον όρο gekiga που σημαίνει «δραματικές εικόνες» και ως είδος δομεί σταδιακά μια παράδοση στα manga ενηλίκων, κυρίως λόγω της σφοδρότητας των εικόνων που αναπαράγει, της βίας καθώς και της προώθησης αντικαθεστωτικών πολιτικών μηνυμάτων μέσω της άσκησης κριτικής για τις συνθήκες ζωής των εργατών. Με την ανάδυση του είδους gekiga, ο όρος «manga»

κλονίζεται, και πλέον παύει να είναι δηλωτικός οποιασδήποτε manga αναπαράστασης. Έτσι, παίρνει πια τη σημασία των φιγούρων για παιδιά, σήμα κατατεθέν των οποίων είναι τα γλυκά πρόσωπα και τα μεγάλα μάτια, σε αντίθεση με τα gekiga manga που συνδέονται όλο και περισσότερο με τον κόσμο των ενηλίκων (Kinsella, 2000:24-29; Napier, 2011:229).

Η συμπερίληψη στα manga θεμάτων με πολιτικές και κοινωνικές προεκτάσεις συνεχίζεται σε όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960, με το είδος των gekiga manga να καταναλώνεται μαζικότερα σε σχέση με την προηγούμενη δεκαετία. Πλέον αυτού του είδους οι αναπαραστάσεις με τα αντικαθεστωτικά μηνύματα υπέρ της εργατικής τάξης, συνδυαστικά με τον γενικότερο κοινωνικό αναβρασμό λόγω της μη αποδοχής της τροποποίησης της Συνθήκης Αμοιβαίας Συνεργασίας και Ασφάλειας (Mutual Cooperation and Security Treaty)<sup>8</sup> μεταξύ ΗΠΑ και Ιαπωνίας φαίνεται να προσελκύει το ενδιαφέρον περισσότερων ακροατηρίων. Τα εν λόγω ακροατήρια ταυτίζονται με τις μαρξιστικές ιδέες και ένα αίσθημα αντιαμερικανισμού (Kinsella, 2000:30-32). Από τη δεκαετία του 1970, οπότε και η πολιτική και κοινωνική κατάσταση στη χώρα εξομαλύνεται, ο χώρος των manga στρέφεται προς ένα νέο είδος. Πρόκειται για τα κοριτσίστικα και αγορίστικα manga με τα μεγάλα μάτια και γλυκά πρόσωπα (cute), τα οποία έχουν ως βασικά θέματα τον ρομαντικό έρωτα και τον πνευματικό κόσμο. Κατά τις δεκαετίες του 1980 και 1990, τα manga αποτελούν το βασικό όχημα επικοινωνίας και προπαγάνδας κυβερνητικών πολιτικών και στρατηγικών των επιχειρήσεων, ενώ λειτουργούν επιβληθητικά στην κατασκευή της εταιρικής εικόνας των ιαπωνικών οργανισμών ως ηθικών, κοινωνικά υπεύθυνων και διαμορφωτών μιας συλλογικής κουλτούρας (Kinsella, 2000:37-49). Ο λόγος της χρήσης των manga για τους ανωτέρω σκοπούς πιστεύεται ότι ήταν η ίδια η

---

<sup>8</sup> Η Συνθήκη Αμοιβαίας Συνεργασίας και Ασφάλειας υπογράφεται για πρώτη φορά το 1951 και ουσιαστικά εγκαθιδρύει τη στρατιωτική συμμαχία ΗΠΑ και Ιαπωνίας. Με τη Συνθήκη αυτή οι ΗΠΑ αποκτούν το δικαίωμα διατήρησης στρατιωτικών βάσεων στην Ιαπωνία προκειμένου να διασφαλίζεται η ειρήνη στην περιοχή. Το 1960 πραγματοποιείται η πρώτη τροποποίηση της Συνθήκης, η οποία και συναντά την έντονη κοινωνική αντίδραση μεγάλης μερίδας Ιαπώνων. Ως βασικός λόγος αντίδρασης προβάλλεται η συνεχιζόμενη αμερικανική στρατιωτική παρουσία στη χώρα και ειδικά στην Οκινάουα, όπου υπάρχει και η μεγαλύτερη συγκέντρωση αμερικανικών στρατιωτικών βάσεων (Tipton, 2008:169). Η στρατιωτική παρουσία στο νησί θεωρείται τραυματική για τους Ιάπωνες καθώς τους υπενθυμίζει την ήττα που υπέστησαν κατά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, αποτέλεσμα της οποίας είναι και η έντονη αμερικανική παρουσία και επιρροή στη χώρα (Duus, 2011:13).

διασκεδαστική φύση του περιεχομένου αλλά και το ίδιο το πρωτογενές ενδιαφέρον για τις ιαπωνικές φιγούρες από τα ακροατήρια διαχρονικά (Kinsella, 2000:70-78).

Τις τελευταίες δυο δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα και μέχρι σήμερα, τόσο τα manga όσο και τα anime καταναλώνονται παγκόσμια από τα ακροατήρια, καταφέροντας να συστήσουν μια εναλλακτική πρόταση διασκέδασης απέναντι στην πολιτισμική ηγεμονία της Αμερικής. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργούν δεσμούς με άλλες κουλτούρες, κυρίως τη δυτική, χωρίς όμως να απεμπολούν τον πυρήνα των ιαπωνικών αξιών τις οποίες και εκφράζουν (Napier, 2011:226). Η διαπολιτισμικότητα της δημοφιλούς κουλτούρας, έχοντας ως σημείο αναφοράς τα ιαπωνικά anime, είναι εμφανής στην αλληλεπίδραση μεταξύ των anime και των αμερικανικών blockbuster ταινιών όπως συνέβη στην περίπτωση της ταινίας anime *Ghost in the Shell*. Η συγκεκριμένη ταινία όχι μόνο ενσωματώνει στοιχεία, κυρίως σε επίπεδο προβαλλόμενων θεμάτων, από την αμερικανική ταινία *Blade Runner*, αλλά και καταφέρνει να εμπνεύσει σε κάποιο βαθμό την παραγωγή της τριλογίας *Matrix* (Napier, 2011:235). Αυτή η πολιτισμική μείξη και η αποδοχή τους από ακροατήρια, ιδίως σε δυτικές χώρες, μπορεί να εξηγηθεί, εν μέρει από την επίδραση που ασκεί ο αμερικανικός κινηματογράφος και ειδικά οι ταινίες του Disney στην διαμόρφωση του είδους του anime (Kinsella, 2000:28), την αυξανόμενη διείσδυση των anime video games στην παγκόσμια αγορά, αλλά και από τις διάφορες θεματικές και τον τρόπο συζήτησής τους στις ταινίες anime. Ως βασικές θεματικές των anime ταινιών θεωρούνται η βία, ο ρομαντικός έρωτας, η σεξουαλικότητα, η σχέση ανθρώπου-τεχνολογίας, οι δυσκολίες της ζωής και ο θάνατος. Αυτό που πιστεύεται είναι ότι τόσο οι θεματικές όσο και ο τρόπος παρουσίασής τους ανταποκρίνονται με μεγαλύτερη ρεαλιστικότητα στον σύγχρονο τρόπο ζωής και την πολυπλοκότητά του, σε σχέση με το χαρούμενο τέλος των χολιγουντιανών παραγωγών (Napier, 2011:236). Αυτό συμβαίνει επειδή δεν δημιουργούνται ξεκάθαρα και σαφή όρια ανάμεσα στις προβαλλόμενες έννοιες<sup>9</sup>, ενώ, σε πολλές περιπτώσεις, οι θεματικές που περιπλέκονται σε μια ιστορία μπορεί να είναι ακόμα και αντιθετικές μεταξύ τους<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα των μην σαφών ορίων εννοιών είναι οι έννοιες καλό-κακό και ηθικό-ανήθικο (Napier, 2011:236).

<sup>10</sup> Κλασικό ζεύγος αντιθετικών εννοιών που περιπλέκονται θεωρείται το ζεύγος θανάτου και χαράς (Napier, 2011:236).

Επιπρόσθετα, η διαπολιτισμικότητα και η παγκόσμια αποδοχή τους αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι ολοένα και περισσότεροι καλλιτέχνες ανά τον κόσμο αποφασίζουν να καταπιαστούν με την τέχνη των manga/anime φιγούρων, ενώ, και οι ίδιοι οι φανατικοί οπαδοί τους (manga/anime fandom) μπορούν, κυρίως λόγω των παρεχόμενων δυνατοτήτων διασύνδεσης και επικοινωνίας των νέων τεχνολογιών και του διαδικτύου, να παράγουν τα δικά τους manga και anime, γνωστά και ως dōjinshi<sup>11</sup> (Napier, 2011:237). Επιπλέον, μπορούν να τα διαμοιράζουν, να συζητούν για τα αγαπημένα τους manga/anime, ακόμα και να διοργανώνουν φεστιβάλ προκειμένου να γνωρίζονται από κοντά και να έχουν την ευκαιρία να ντύνονται όπως οι ήρωες των καρτούν που αγαπούν (cosplaying), δημιουργώντας, έτσι, ένα διεθνές φανατικό ακροατήριο. Το ακροατήριο αυτό ασπάζεται κοινές αξίες, μέσω της καλλιέργειας στα μέλη των κοινοτήτων manga/anime ενός αισθήματος ανήκειν που ξεπερνά τα εθνικά σύνορα και διαμορφώνει νέα πολιτισμικά περιβάλλοντα και ταυτότητες ανάμεικτων πολιτισμικών ιδεών και αξιών ως αποτέλεσμα της διαπολιτισμικής αυτής αλληλεπίδρασης και της αναγνώρισης ενός κοινού γούστου (Napier, 2011:237; Berndt, 2008:304). Έτσι, είναι πιθανόν ότι η αναδυόμενη κουλτούρα των manga/anime μπορεί να συμβάλλει στην εμφάνιση μιας νέας παγκόσμιας υβριδικής κουλτούρας, αποτελούμενη από τη συνένωση διαφορετικών εθνικών πολιτισμικών προτύπων μέσω της «δημιουργίας ρωγμών σε παραδεδεγμένα, εσωτερικά πολιτισμικά νοήματα που υποκρύπτουν ιδέες όπως ο ρομαντικός εθνικισμός, ο ρατσισμός, η θρησκευτική αναβίωση, ο πολιτισμικός σωβινισμός και η πολιτισμική οντολογία» (Pieterse, 2009:88), χωρίς αυτό να σημαίνει ότι παραγνωρίζονται ή εξαλείφονται η ασυμμετρία και η ανισότητα στις διεθνείς σχέσεις (Pieterse, 2009:77).

Ωστόσο, στον αντίποδα των επιχειρημάτων αναφορικά με την νέα υβριδική κοινωνία που αναδεικνύει η πολιτισμική σύγκλιση, τοποθετείται η άποψη του Iwabuchi (2015:420), ο οποίος υποστηρίζει ότι η ανάδυση της ποπ κουλτούρας στην Ιαπωνία, η

---

<sup>11</sup> Τα dōjinshi ορίζονται ως έργα ερασιτεχνών τα οποία δημιουργούνται και διαμοιράζονται με τη βοήθεια των νέων τεχνολογιών ως απότοκο της συνεχούς ενασχόλησης των παραγωγών με ένα συγκεκριμένο είδος (πχ anime, manga, μουσική), στο περιθώριο της μαζικής παραγωγής (Napier, 2011:237). Ο συγκεκριμένος τρόπος δημιουργίας, παραγωγής και κατανάλωσης είναι ικανός ώστε να μπορεί να γίνει λόγος για την κουλτούρα manga/anime ως ένα φαινόμενο από τα κάτω (grassroots phenomenon) (Napier, 2011:237) που συντελεί στον περαιτέρω «εκδημοκρατισμό της πρόσβασης στη διασκέδαση μέσω της υπέρβασης φυσικών και κοινωνικών ορίων, την οποία και επιτρέπουν οι νέες τεχνολογίες» (Attwood et al, 2013:3).

οποία αντανακλάται κυρίως στα manga/anime κείμενα αλλά και στα προϊόντα υψηλής τεχνολογίας, και η εξαγωγή της σε άλλα πολιτισμικά πλαίσια δεν είναι τίποτα περισσότερο από ένας σύγχρονος πολιτισμικός ιμπεριαλισμός. Ο πολιτισμικός ιμπεριαλισμός, βέβαια, πραγματοποιείται μέσω της χρήσης ήπιας δύναμης (soft power), κυρίως με την άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας, σε αντίθεση με το αυστηρά μιλιταριστικό, ιμπεριαλιστικό παρελθόν της Ιαπωνίας, ιδιαίτερα απέναντι σε άλλα κράτη της νοτιοανατολικής Ασίας, και καταφέρνει να ενισχύσει τη θέση της χώρας διεθνώς, κεφαλαιοποιώντας τη δημοφιλία της «Cool Japan» πολιτικής (Iwabuchi, 2015:420-422). Ως «Cool Japan» πολιτική μπορεί να οριστεί η στοχευμένη προσπάθεια του ιαπωνικού κράτους να καλλιεργήσει θετικές εντυπώσεις και ενδιαφέρον προς την ιαπωνική κουλτούρα, ιδίως μέσω της προώθησης της εγχώριας αγοράς σύγχρονων πολιτιστικών προϊόντων στο εξωτερικό (Iwabuchi, 2015:422). Η ανωτέρω πολιτική αρχίζει να εφαρμόζεται στρατηγικά ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του 1990 και να αποφέρει κέρδη στις ιαπωνικές επιχειρήσεις που δραστηριοποιούνται σε χώρους καλλιτεχνικής δημιουργίας, συμβάλλοντας, έτσι, αφενός στην ενίσχυση της πολιτισμικής επιρροής της Ιαπωνίας διεθνώς, και αφετέρου, στην αύξηση του ΑΕΠ της. Το γεγονός αυτό χαρακτηρίζεται ως «Gross National Cool» (McGray, 2009; Ministry of Economy, Trade and Industry of Japan, 2014). Ένα παράδειγμα της πολιτικής «Cool Japan» θεωρείται και η παγκόσμια επιτυχία της ηρωίδας «Hello Kitty», ενός χαρακτήρα anime που ξεχωρίζει για την γλυκύτητά του (kawaii στα ιαπωνικά, cute στα αγγλικά)<sup>12</sup> και η οποία από τον Μάιο του 2008 χρησιμοποιείται ως Πρέσβειρα του ιαπωνικού τουρισμού στην Ασία. Η επιλογή της συγκεκριμένης φιγούρας για την προώθηση του τουριστικού προϊόντος δεν είναι τυχαία, αφού τα γλυκά χαρακτηριστικά της πιστεύεται ότι μπορούν να αποτελέσουν ένα σύμβολο επίδειξης ήπιας δύναμης και ανάπτυξης διεθνών σχέσεων στη βάση του διαλόγου και της διακρατικής φιλίας και συνεργασίας (Freedman, 2019:40).

Συνεχίζοντας, ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός ότι τα manga χωρίζονται σε διαφορετικά είδη, ανάλογα με το ακροατήριο στο οποίο απευθύνονται. Έτσι, υπάρχουν τα manga αγοριών (shōnen manga) και τα manga κοριτσιών (shōjo manga) τα οποία συναποτελούν τα παιδικά manga, τα manga ενηλίκων (seinen manga) και τα manga για ενήλικες γυναίκες. Τα manga ενηλίκων περιλαμβάνουν και μια ακόμη υποκατηγορία, τα manga σε περιοδικά για ώριμους ανθρώπους (narunen-shi), τα

---

<sup>12</sup> Η έννοια του kawaii αναλύεται διεξοδικότερα στη σελ. 32 στο παρόν κεφάλαιο.

οποία αφορούν σε ερωτικό και πορνογραφικό περιεχόμενο όπως είναι οι ιστορίες του συμπλέγματος Lolita (lolicon ή torikon manga)<sup>13</sup> (Kinsella, 2000:45-46). Τα lolicon manga ορίζονται ως κείμενα που περιλαμβάνουν αναπαραστάσεις φιγούρων παιδικής και προεφηβικής ηλικίας να συμμετέχουν σε σεξουαλικές και βίαιες καταστάσεις (Galbraith, 2011:83). Μια αντίστοιχη κατηγοριοποίηση ισχύει και στην περίπτωση των anime, περιλαμβάνοντας ταινίες που προορίζονται για αγόρια (shōnen) και κορίτσια (shinto), western αναπαραστάσεις καθώς και ταινίες επιστημονικής φαντασίας (Ruddell, 2013:160). Επίσης, κοινός τόπος για τα manga/anime θεωρείται η κατηγορία πορνογραφικών κειμένων, γνωστά και ως hentai, η οποία παρουσιάζει μια ιδιομορφία στη σημασία της εντός και εκτός Ιαπωνίας. Έτσι, εκτός Ιαπωνίας είναι δηλωτικό μιας γενικότερης κατηγορίας πορνογραφικών manga/anime ειδών, όμως, εντός Ιαπωνίας χρησιμοποιείται περισσότερο προκειμένου να γίνει αναφορά σε μια υποκατηγορία πορνογραφικών manga/anime αναπαραστάσεων που θεωρούνται «ακραίες, ανώμαλες και εξαιρετικά βίαιες και ενσωματώνουν εικόνες ομαδικών βιασμών, ομοφυλοφιλικού σεξ και σεξ με περίεργους παρτενέρ όπως τέρατα, εξωγήινοι και παιδιά» (McLelland, 2005:2).

Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφερθεί ότι η διάκριση σε πορνογραφικά και μη manga/anime αρχίζει να απασχολεί το δημόσιο διάλογο στην Ιαπωνία ιδίως κατά τις δεκαετίες του 1960 και του 1970 και αφού έχει ήδη προηγηθεί η θέση σε ισχύ του άρθρου 175 του Ποινικού Κώδικα το 1952 (Kinsella, 2000:46). Το άρθρο 175 αφορά τη λογοκρισία του πορνογραφικού περιεχομένου, κυρίως μέσω της απόκρυψης των γεννητικών οργάνων, της τριχοφυΐας της ηβικής περιοχής αλλά και κάθε είδους σεξουαλικής πράξης (Kinsella, 2000:46; Klar, 2013:123). Κατά τη δεκαετία του 1990, ο ηθικός πανικός σε σχέση με τις βλαβερές επιδράσεις των manga, και δη αυτών που περιέχουν πορνογραφικές αναπαραστάσεις, στην ψυχική υγεία ενηλίκων, παιδιών και εφήβων κλιμακώνεται, κυρίως εξαιτίας της εξάπλωσης του anti-manga κινήματος (Kinsella, 2000:46,142). Το anti-manga κίνημα αναπτύσσεται ως μια

---

<sup>13</sup> Η ονομασία του είδους είναι εμπνευσμένη από την Λολίτα, την κεντρική ηρωίδα στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Ναμπόκοφ. Η Λολίτα είναι ένα κορίτσι στην προεφηβεία που δημιουργεί ερωτικό δεσμό με τον μεσήλικα πατριό της (Goldman, 2004).



στοχευμένη αντίδραση ενάντια στην σεξουαλικότητα otaku<sup>14</sup>, την οποία τα μέλη του συγκεκριμένου κινήματος θεωρούν ως προβληματική, ανώμαλη και ικανή να συνδέεται ακόμη και με την εκδήλωση εγκληματικής συμπεριφοράς, ιδιαίτερα απέναντι σε γυναίκες και κορίτσια. Τα ανωτέρω απορρέουν κυρίως από την αγάπη των otaku ακροατηρίων για το bishōjo (Galbraith, 2015:206). Το bishōjo μπορεί να μεταφραστεί ως «γλυκό κορίτσι»<sup>15</sup>, παραπέμποντας στα στρογγυλά σχήματα (στρογγυλό πρόσωπο και μάτια), τις απαλές γραμμές και την ανοιχτή σκίαση που έχουν τα manga, ειδικά εκείνα που απευθύνονται στα κορίτσια (shōjo) χωρίς να εμποδίζουν την κατανάλωσή τους από τα ενήλικα αντρικά κοινά (Galbraith, 2015:206). Σε πολλές περιπτώσεις, οι καλλιτέχνες των shōjo manga αρχίζουν να ενσωματώνουν σεξουαλικά νοήματα και αναπαραστάσεις στα κείμενά τους, ειδικά για το ενήλικο ακροατήριό τους, κάνοντας τις κοριτσίστικες φιγούρες να μοιάζουν ερωτικές, ανοίγοντας το δρόμο για «μια κουλτούρα παραγωγής και κατανάλωσης lolicon εικόνων» (Galbraith, 2011:83). Σταδιακά, η εν λόγω κουλτούρα συνδέεται με το φόβο για την εκδήλωση παιδοφιλικών σεξουαλικών συμπεριφορών αλλά και τη συνακόλουθη ανάγκη ρύθμισής της. Τόσο ο φόβος όσο και η ανάγκη ρύθμισης απορρέουν από το γεγονός ότι οι επικριτές των σεξουαλικών shōjo αναπαραστάσεων τις θεωρούν ως παιδική πορνογραφία (Galbraith, 2011:83). Περαιτέρω, η ανησυχία επεκτείνεται και στην ίδια τη διαμορφούμενη συμπεριφορά των κοριτσιών, ιδιαίτερα όσων είναι μέλη της υποκουλτούρας kogal (Kinsella, 2002:230). Η υποκουλτούρα kogal αρχίζει να αναπτύσσεται προς τα τέλη της δεκαετίας του 1990 από μαθήτριες λυκείου. Οι μαθήτριες υιοθετούν πανομοιότυπο ντύσιμο, χαρακτηριστικό του οποίου είναι η σχολική στολή. Η σχολική στολή των kogal κοριτσιών αποτελείται από super

---

<sup>14</sup> Ως otaku σεξουαλικότητα μπορεί να οριστεί η σεξουαλική επιθυμία για φανταστικούς χαρακτήρες, και ειδικά για τις φιγούρες κοριτσιών στα bishōjo manga/anime από άντρες καταναλωτές του συγκεκριμένου είδους (Galbraith, 2015:206).

<sup>15</sup> Το bishōjo ή cute girl (kawaii) συνδέεται με την έννοια της γλυκιάς γυναίκας, της burikko όπως είναι ο αντίστοιχος ιαπωνικός όρος που είναι αθώα και άπειρη και χρειάζεται φροντίδα και προσοχή (Napier, 1981, σε Martinez, 1998). Οι αναπαραστάσεις των γλυκών κοριτσιών αρχίζουν να πληθαίνουν στην Ιαπωνία της περιόδου Taishō (1912-1925), οπότε ο εκδημοκρατισμός σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο βαθιάει. Τα γλυκά κορίτσια, που είναι κατά βάση μαθήτριες στα manga/anime, θεωρούνται, κατά μια άποψη, φεμινιστικά σύμβολα. Ως φεμινιστικά σύμβολα κωδικοποιούν νοήματα που αναφέρονται στην κατασκευή μιας νέου τύπου θηλυκότητας πιο σοφιστική και δυναμικής από το παρελθόν, κυρίως λόγω της μεγαλύτερης συμμετοχής των κοριτσιών στην τυπική εκπαίδευση και τα αθλήματα (Freedman, 2019:39).

mini φούστες, χαλαρές κάλτσες και μαντήλια για το λαιμό σε κλασικό στυλ Burberry<sup>16</sup>, ενώ από τη συνολική εικόνα δεν λείπουν τα ημιμόνιμα τατουάζ, οι ξανθιές ανταύγειες, τα πολύχρωμα νύχια και το μαύρισμα που αποκτάται σε σαλόνια ομορφιάς. Το όλο στυλ χαρακτηρίζεται ως «prostitute-chic» (Kinsella, 2015:230), καθώς, δίνει την εντύπωση μιας πραγματικής Λολίτας, που είναι γλυκιά και τρυφερή αλλά ταυτόχρονα και σεξουαλικά διαθέσιμη, θυμίζοντας εν μέρει τα κορίτσια στα lolicon manga/anime και επαναφέροντας στο δημόσιο διάλογο την επιχειρηματολογία υπέρ των επιδράσεων των Μέσων στα άτομα (Kinsella, 2002:230). Ωστόσο, η ανωτέρω παρατήρηση απορρίπτεται από μερίδα θεωρητικών, δημοσιογράφων και παραγωγών της εποχής, οι οποίοι τάσσονται υπέρ της άποψης ότι η συμπεριφορά των κοριτσιών της kogal υποκουλτούρας είναι μια μορφή κοινωνικής αντίστασης κατά της χρήσης της στολής στα σχολεία. Η χρήση στολής στα σχολεία θεσμοποιείται ήδη από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και απηχεί την επέκταση της μιλιταριστικής κουλτούρας της Ιαπωνίας και σε άλλους τομείς της δημόσιας ζωής πλην του στρατού (Kinsella, 2002:219,233).

Επιπλέον, ο ηθικός πανικός γύρω από την otaku σεξουαλικότητα περιλαμβάνει και την ανησυχία αναφορικά με τη συνέχεια του ιαπωνικού έθνους, καθώς τα αντρικά ακροατήρια otaku θεωρούνται ότι δεν μπορούν να έχουν πραγματικές ερωτικές και ρομαντικές σχέσεις με γυναίκες. Ως εκ τούτου, δεν μπορούν να δημιουργήσουν οικογένεια, δεδομένου ότι, πολλές φορές, καταγράφεται μια αποφυγή συναναστροφής των γυναικών στον πραγματικό κόσμο για χάρη των ηρωίδων των manga (Kinsella, 2000:137). Έτσι, καταδεικνύεται η ανάδυση μιας νέας γενιάς Ιαπόνων που ακολουθούν έναν ατομικιστικό τρόπο ζωής, ο οποίος κρίνεται ως ανθυγιεινός και απομακρυσμένος από την κυρίαρχη ιαπωνική αφήγηση που εξαίρει την ιδέα της συμμετοχής και του καθήκοντος (Kinsella, 2000:137).

Κατά μία έννοια, η μη επιθυμία για ερωτικές σχέσεις στην πραγματική ζωή εξαιτίας του πόθου για τις ηρωίδες manga/anime, θεωρείται ότι κάνει τους άντρες παθητικούς, προσδίδοντάς τους θηλυκά χαρακτηριστικά (Galbraith, 2015:212). Με αυτό τον τρόπο προωθείται η αποδόμηση της ηγεμονικής αρρενωπότητας, δηλαδή της ιδέας που χρησιμοποιείται για να περιγράψει τον άντρα που είναι ισχυρός, ανταγωνιστικός

---

<sup>16</sup> Το κλασικό στυλ Burberry αφορά σε γεωμετρικά μοτίβα και ρίγες σε άσπρο, μαύρο και κόκκινο χρώμα πάνω σε μουσταρδί φόντο (Kinsella, 2002:230).

και επιτυχημένος (Connell, 1995:77). Σύμφωνα με τον Akagi (1993), η εκθήλυνση του άντρα επιτυγχάνεται μέσα από την προσήλωση του αντρικού βλέμματος στο manga/anime κορίτσι και την ταύτισή του με αυτό. Η συγκεκριμένη διαδικασία θεωρείται πως προσλαμβάνει και μια μαζοχιστική χροιά, ειδικά στις περιπτώσεις βίαιων σεξουαλικών αναπαραστάσεων, δεδομένου ότι τα κορίτσια στις συγκεκριμένες αναπαραστάσεις παρουσιάζονται ως υποταγμένες στη σεξουαλική βία των αντρών προς αυτά και στον πόνο που αυτή συνεπάγεται (Galbraith, 2011:103). Επιπλέον, αυτή η θυματοποίηση και εκθήλυνση του άντρα δεν κλονίζει μόνο τις έμφυλες κατασκευές αλλά παίρνει και εθνικές διαστάσεις. Πιο συγκεκριμένα, πιστεύεται ότι απηχεί την ίδια την θυματοποίηση της Ιαπωνίας, ειδικά μετά τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, οπότε η χώρα υφίσταται την τραγωδία των ατομικών βομβών και την εξωτερική παρέμβαση των ΗΠΑ στη σύνταξη του Καταστατικού της Χάρτη και στην εγγύηση της ασφάλειας της περιοχής. Με βάση τα ανωτέρω, οι Ιάπωνες μπαίνουν σε θέση υποταγής και παράδοσης, κόντρα στην παραδοσιακή εθνική ιδέα αρρενωπής υπερηφάνειας που τους χαρακτηρίζει διαχρονικά (Yoshida, 2019:159). Ωστόσο, αντίθετη προς τις ανωτέρω απόψεις παρουσιάζεται η επιχειρηματολογία της Allison (2000:44), η οποία θεωρεί ότι η επικέντρωση στον γυναικείο χαρακτήρα στα shōjo manga, απλά επιβεβαιώνει την ανδρική υπεροχή, κυρίως επειδή, η επικέντρωση αφορά σε συγκεκριμένα σημεία του γυναικείου σώματος (στήθος, οπίσθια, γεννητικά όργανα). Τα σημεία αυτά θεωρούνται διεγερτικά της ετεροφυλόφιλης αρσενικής σεξουαλικότητας, οπότε και καταλήγουν να λαμβάνουν μια φετιχιστική διάσταση προς ευχαρίστηση του αντρικού βλέμματος (male gaze) Allison (2000:44). Η συγκεκριμένη ιδέα υπενθυμίζει στον ακαδημαϊκό διάλογο τα επιχειρήματα του δεύτερου κύματος φεμινισμού αναφορικά με τις έμφυλες σχέσεις (Thornham, 2006:25). Επιπρόσθετα, αντιτίθεται στην πεποίθηση ότι η κατανάλωση shōjo manga/anime επιτρέπει τη διατάραξη της κοινωνικής νόρμας της ετεροκανονιστικότητας στις ερωτικές σχέσεις καθώς και την έκφραση νέων και εναλλακτικών σεξουαλικών ταυτοτήτων, πέρα και έξω από την νόρμα αυτή (Galbraith, 2015:215).

Συνεχίζοντας, η κατανάλωση σεξουαλικών/πορνογραφικών manga/anime εικόνων μπορεί να χαρακτηριστεί ως απελευθερωτική, κυρίως λόγω της άυλης υπόστασης των ηρώων (Ortega-Brena, 2009:22). Η άυλη υπόσταση των ηρώων υπογραμμίζει την ίδια την έννοια της πλασματικότητάς τους και βοηθά τα ακροατήρια να αναγνωρίσουν την

αναπαράσταση ως φανταστική. Επίσης καθιστά εφικτή την απεικόνιση διαφόρων ειδών σεξουαλικών δραστηριοτήτων και πρακτικών, ακόμα και αυτών που θεωρούνται κοινωνικά κατακριτέες και χαρακτηρίζονται ως παθολογικές<sup>17</sup> (Ortega-Brena, 2009:22). Έτσι, τα πορνογραφικά manga/anime, λειτουργούν ως μια μετωνυμία, δηλαδή ένας άδειος χώρος, όπου ο κάθε θεατής μέσω της φαντασίας αλλά και της εμπειρίας του μπορεί να ερμηνεύσει όπως θέλει τις αναπαραστάσεις και να διεγερθεί σεξουαλικά, ταυτίζοντας την σεξουαλική του επιθυμία με την έξαψη των anime σωμάτων που παρακολουθεί (Ortega-Brena, 2009:21), χωρίς να εγείρονται εσωτερικοί προβληματισμοί ηθικής φύσεως, όπως αυτοί απορρέουν από την κατασκευή του ηθικού εαυτού (Bourdieu, 1984). Η δόμηση του ηθικού εαυτού είναι μια διαδικασία η οποία συντελείται σε κάθε πολιτισμικό πλαίσιο και αφορά την ατομική δράση και συμπεριφορά σε διάφορα κοινωνικά πεδία με τρόπο που να μην θίγονται ισχύουσες, ηθικές αρχές και κοινωνικές νόρμες, οι οποίες κατασκευάζονται και διαμορφώνονται διαχρονικά μέσα σε μία κοινωνία (Bourdieu, 1984).

Επιπρόσθετα, η κενότητα της φιγούρας, μάλλον απηχεί και ιαπωνικές, θρησκευτικές πεποιθήσεις, καθώς, μπορεί να συνδέεται και με την Αλήθεια ως βασική συνιστώσα του Βουδισμού (Παπαλεξανδρόπουλος, 2017:56). Η έννοια της Αλήθειας, κατά μία αντίληψη, ορίζει ότι όλη η υλική πραγματικότητα είναι αληθινή αλλά και μη ουσιαστική ταυτόχρονα, καθώς τα υλικά αντικείμενα, να μεν υπάρχουν, αλλά αυτή τους η ύπαρξη στερείται νοήματος, λόγω της ίδιας της κενότητας (γνωστή με τον βουδιστικό όρο *ανάτμαν*) του υλικού κόσμου, ο οποίος χαρακτηρίζεται για την παροδικότητα και τη συνθετότητα του. Στόχος των βουδιστών είναι η αναγνώριση αυτής της κενότητας και η επαφή με τον «αρχέγονο φωτισμό» που θεωρείται η πηγή των πάντων, μια ουσία που ενυπάρχει σε όλα τα όντα και είναι αιώνια και άφατη. Για να καταφέρουν να φτάσουν στον «αρχέγονο φωτισμό», οι βουδιστές οφείλουν να αγκαλιάσουν αυτήν την κενότητα του υλικού κόσμου μέσω της αντίληψης των πάντων ως «μη ουσιαστικών ονειρικών αντικειμένων» που δεν περιβάλλονται με κανένα συναίσθημα (μίσος, επιθυμία) προκειμένου να διακόψουν τον κύκλο των μετενσαρκώσεων και την οδύνη του και να σβήσουν τον άνεμο που διαιωνίζει την ύπαρξη (*νιρβάνα*). Αντίθετα, κατά μια άλλη άποψη, ο υλικός κόσμος είναι και ο πραγματικός, είναι δηλαδή η Αλήθεια και η αναζήτηση της πραγματικής ουσίας των

---

<sup>17</sup> Για παράδειγμα διάφορα σεξουαλικά φετίχ, όπως αναφέρονται στις σελίδες 41-42 στο παρόν κεφάλαιο.

πάντων δεν τίθεται ως στόχος, δεδομένου ότι ήδη υπάρχει και βιώνεται (Παπαλεξανδρόπουλος, 2017:53-55).

Η τελευταία αυτή άποψη περί Αλήθειας, φέρνει στο νου τη θεωρία του Baudrillard (2019) περί μετανεωτερικής διαμεσολαβημένης κοινωνίας, με κάποιες, βέβαια, διαφορές ανάμεσα στα δυο πεδία. Έτσι, ενώ, ένα τμήμα της βουδιστικής παράδοσης ταυτίζει ουσία με πραγματικότητα, ο Baudrillard θεωρεί ότι η σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα είναι κίβδηλη, ακριβώς επειδή βασίζεται στην κατανάλωση φανταστικών εικόνων (simulacra), οι οποίες χαρακτηρίζονται για την συναρπαστικότητά τους και τη δυνατότητα να απομακρύνουν τα άτομα από την περιπλοκότητα της πραγματικής ζωής. Όσο η επίτευξη της απομάκρυνσης εξακολουθεί να είναι διασκεδαστική, τόσο τα άτομα καταναλώνουν όλο και περισσότερο φανταστικές εικόνες και τα όρια ανάμεσα στην φαντασία και την πραγματικότητα αρχίζουν να περιπλέκονται, μέχρι που τα σύμβολα να γίνουν, τελικά, μια νέα πραγματικότητα. Σε αυτή την νέα πραγματικότητα, η υλικότητα των εικόνων αντανακλάται σε κάθε πτυχή του κοινωνικού βίου, δημιουργώντας νέες κοινωνικές σχέσεις και ταυτότητες (Baudrillard, 2019). Η απομάκρυνση από την πραγματική ζωή συνεπάγεται μια ανεμελιά σχεδόν παιδική, την οποία υπόσχονται στα ακροατήρια οι ήρωες manga/anime που μοιάζουν με παιδιά, όπως είναι τα κορίτσια της shōjo κατηγορίας, όχι μόνο λόγω της παιδικής τους εμφάνισης αλλά και εξαιτίας της ιδιότητας τους να μην υφίστανται φυσικές φθορές με το πέρασμα του χρόνου, σε αντίθεση με τους ανθρώπους (King, 2019:247). Μέσω της κατανάλωσης άφθαρτων και νεανικών παιδικών εικόνων, τα ακροατήρια των manga/anime, και ειδικά τα πιο φανατικά, πιστεύεται ότι εισέρχονται σε έναν εσώκλειστο, ασφαλή χώρο, έστω και πλασματικό, όπου οι φυσικοί νόμοι και η σκληρότητα της καθημερινότητας μπορούν όχι μόνο να χειραγωγηθούν, αλλά να εξαλειφθούν εντελώς (King, 2019:247). Ειδικά στην μετανεωτερική εποχή, όπου το γήρας αντιμετωπίζεται με σκεπτικισμό και προκατάληψη και όλα τα άτομα επιθυμούν να διατηρήσουν την νεανικότητά τους με κάθε τρόπο (Jermyn και Holmes, 2015), η κατανάλωση shōjo εικόνων λαμβάνει παγκόσμιες διαστάσεις, αγγίζοντας όλο και περισσότερα ακροατήρια, και διαμορφώνει αυτό που ο Naitō ορίζει ως «λολικοποιημένη κοινωνία» (loliconized society) (Naitō, 2010 σε Galbraith, 2011:84). Η λολικοποιημένη κοινωνία αφορά την ανάδυση νέων ακροατηρίων σε παγκόσμια κλίμακα, τα οποία αγαπούν να καταναλώνουν shōjo αναπαραστάσεις, ακόμη και πιο σεξουαλικές και βίαιες. Ως

βασικός λόγος της εκφραζόμενης αγάπης προς τα shōjo manga προβάλλεται, σύμφωνα με τον Hartley (1998), η ανεμελιά με την οποία αυτά συνδέονται. Αυτό συμβαίνει, καθώς, κατά την κατανάλωση τους, τα ακροατήρια τοποθετούν τον εαυτό τους σε μια θέση χωρίς ευθύνες, βολική, σχεδόν μωρουδίστικη, μακριά και πέρα όχι μόνο από τις ανησυχίες της ενήλικης ζωής αλλά και τις κοινωνικές προκαταλήψεις και αρνητικές αντιλήψεις που συνεπάγεται η σεξουαλικοποίηση της παιδικής ηλικίας (Hartley, 1998, σε Galbraith, 2011:87; Galbraith, 2011:84).

Η διατάραξη των ισχυουσών κοινωνικών και σεξουαλικών νορμών και ταυτοτήτων δεν καταγράφεται μόνο κατά τη διάρκεια της κατανάλωσης των manga/anime ειδών, αλλά εντοπίζεται και στην αναπαράσταση του φύλου σε αυτά. Έτσι, παρόλο που σε πολλά πορνογραφικά anime οι γυναίκες προβάλλονται ως υποτακτικές ενός κυρίαρχου αρσενικού που τις καταπιέζει, κυρίως μέσω του πόνου των σεξουαλικών βασανιστηρίων, στα οποία τις υποβάλλει (βιασμός, ακρωτηριασμός των εξωτερικών γεννητικών οργάνων), εντούτοις, υπάρχουν σκηνές όπου το γυναικείο σώμα παρουσιάζεται ως ρωμαλέο και ικανό μιας «τρομερής μεταμόρφωσης» (Napier, 2005:65). Η μεταμόρφωση είναι ένα βασικό μοτίβο των πορνογραφικών anime και αφορά περισσότερο τα γυναικεία σώματα, ενώ τα αντρικά διατηρούν συνήθως την ανθρώπινη μορφή τους. Κατά την μεταμόρφωση, το θηλυκό manga/anime κορμί απελευθερώνει υπερφυσικές, ακόμα και δαιμονικές δυνάμεις, ενώ τα γεννητικά του όργανα γεμίζουν κοφτερά δόντια (vagina dentata), ικανά να ξεσκίσουν τις σάρκες του άντρα παρτενέρ, φτάνοντας ακόμη και στην εξολόθρευσή του (Napier, 2005:70) ή παίρνουν την μορφή αντρικών μορίων (futanari) (Klar, 2013:122). Δεδομένου ότι στην περίπτωση αυτή, η γυναικεία μεταμόρφωση είναι ολότελα φανταστική, ενώ ο άνδρας διατηρεί τα ανθρώπινά του χαρακτηριστικά, είναι δυνατή η υπόνοια διάκρισης ανάμεσα στον φανταστικό και τον πραγματικό κόσμο. Το κάθε, δηλαδή, φύλο μετατρέπεται σε σύμβολο για καθένα από τους δυο αυτούς κόσμους (Lamarre, 2006:46). Όλη αυτή η βία, η σφοδρότητα και η μεταμόρφωση οι οποίες απορρέουν από το anime σώμα ή/και στοχεύουν σε αυτό μπορεί να θεωρηθούν ως ένα θέαμα που καταφέρνει να κλονίζει κάποια κοινωνικά όρια και κοινωνικές ταυτότητες και σχέσεις, ιδιαίτερα όσον αφορά την έμφυλη κατασκευή, κυρίως εξαιτίας της ενσωμάτωσης και αναπαραγωγής σε αυτό μη ετεροκανονιστικών εικόνων (Ruddell, 2013:164). Έτσι, το σώμα καταλήγει να είναι μια παράξενη (queer) αναπαράσταση, η οποία διαθέτει τόσο γυναικεία όσο και ανδρικά φυσικά χαρακτηριστικά, αποδομείται

και αναδομείται μέσω της βίας και, τελικά, μετατρέπεται σε έναν υβριδικό «ερμαφρόδιτο» χώρο όπου η αρρενωπότητα και η θηλυκότητα συνιστούν έννοιες σχετικές και θολές εντός «μιας φαντασίας τραβεστί και ανδρόγυνης» (Ortega-Brena, 2009:27).

Ο ανδρογυνισμός εντοπίζεται επίσης και στα shōjo manga, απαλλαγμένος, ωστόσο, από την βία. Ήδη από τη δεκαετία του 1970, οι καλλιτέχνες, και ιδιαίτερα οι καλλιτέχνιδες των manga, ξεκινούν να πειραματίζονται με ένα νέο είδος ήρωα στα shōjo, αυτόν τουbishoonen (όμορφο αγόρι). Στα όμορφα αγόρια αντανakλάται ουσιαστικά η μακραίωνη ιαπωνική παράδοση γύρω από την αντρική ομοφυλοφιλία καθώς και η κοινωνική ανοχή με την οποία συνοδεύεται (Ito, 2005:471). Ταbishoonen, προορισμένα κατά βάση για τα γυναικεία ακροατήρια, είναι αναπαραστάσεις ομοφυλόφιλων νέων αντρών, ή καλύτερα «ανδρόγυνες υπάρξεις που κατέχουν μια γυναικεία ευαισθησία, ενώ, παράλληλα, ανακαλύπτουν όλα τα προνόμια του αντρικού σώματος» (McLelland, 2000:13). Το συγκεκριμένο είδος manga αγαπάται ιδιαίτερα από τις γυναίκες κατά τη δεκαετία του 1980, συμβάλλοντας τα μέγιστα όχι μόνο στην ανάπτυξη του χώρου των MME και της τέχνης αλλά και της ιαπωνικής οικονομίας συνολικά (Ito, 2005:472). Οι φιγούρες των όμορφων αγοριών στα γυναικεία manga έρχονται σε αντίθεση με τις αντίστοιχες αναπαραστάσεις αντρών στα manga για άντρες, όπου εκεί οι ήρωες είναι κυρίαρχοι, ανταγωνιστικοί, επιθετικοί και βίαιοι, ενώ, τα γεννητικά τους όργανα συμβολίζονται, εξαιτίας της λογοκρισίας, με αντικείμενα που έχουν φαλλικές αναφορές, όπως μπαστούνια του μπέιζμπολ, μπουκάλια μπύρας, σπαθιά, μαχαίρια ή τρένα (Allison, 2000:70). Επίσης, στο ετεροφυλοφιλικό σεξ των αντρικών manga, τα δυο φύλα δεν έχουν ισότιμη συμμετοχή στην απόλαυση, αντίθετα με τα γυναικεία manga, τα οποία παρουσιάζουν τα όμορφα αγόρια να αντλούν ισότιμα ηδονή από την σεξουαλική πράξη, μέσω της αγάπης και του σεβασμού του ενός παρτενέρ προς τον άλλον (McLelland, 2000:14-16). Γι' αυτό το λόγο, τα γυναικεία ακροατήρια αγαπούν να καταναλώνουν αυτού του είδους τις αναπαραστάσεις, καθώς θεωρούνται συμβολικές για μια γυναικεία σεξουαλικότητα περισσότερο απελευθερωμένη από τις κοινωνικές υποχρεώσεις που συνοδεύουν τη θηλυκότητα, δηλαδή την απόκτηση σεξουαλικών εμπειριών κυρίως μέσα στο γάμο και τη δημιουργία απογόνων, χωρίς απαραίτητα την άντληση ηδονής στο σεξ και για τις ίδιες (McLelland, 2000:13, 17).

Η απελευθέρωση της γυναικείας σεξουαλικότητας, ωστόσο, δεν σχετίζεται μόνο με τις αναπαραστάσεις των όμορφων αγοριών στα shōjo manga, αλλά και με την ίδια την αναπαράσταση του ετεροφυλοφιλικού σεξ στα πορνογραφικά γυναικεία manga (Shamoon, 2004). Στα γυναικεία πορνογραφικά manga, το γυναικείο σώμα αλλά και η απόλαυση που αυτό αντλεί κατά τη διάρκεια της ερωτικής πράξης τίθενται στο επίκεντρο της αναπαράστασης. Ακριβώς επειδή τα γυναικεία γεννητικά όργανα βρίσκονται στο εσωτερικό του σώματος, σε πολλές περιπτώσεις, το σώμα αναπαρίσταται ως διάφανο ώστε να υπάρχει η δυνατότητα πλήρους αντίληψης της διείσδυσης του πέους, των δαχτύλων ή διαφόρων άλλων ερωτικών βοηθημάτων στον κόλπο. Η συνθήκη της διαφάνειας επιτρέπει στα γυναικεία ακροατήρια να κατανοήσουν καλύτερα τη δυνατότητα του γυναικείου σώματος να νιώθει ευχαρίστηση στο σεξ. Πλέον οι γυναίκες μπορούν να δουν τι συμβαίνει μέσα στο σώμα τους και να ταυτιστούν με τη σεξουαλική απόλαυση των ηρωίδων manga/anime, αντλώντας μια «οπτική ικανοποίηση, η οποία απορρέει από την αυτή καθ' αυτή αισθητική της αυξημένης ορατότητας» (Shamoon, 2004:87). Η αυξημένη ορατότητα, ωστόσο, δεν αφορά μόνο τα γυναικεία γεννητικά όργανα, αλλά και ολόκληρο το γυναικείο σώμα, ακόμα και το πρόσωπο και τις εκφράσεις των ηρωίδων κατά τη διάρκεια του σεξ. Αντίθετα, το αντρικό σώμα προβάλλεται αποσπασματικά, ενώ έμφαση δίνεται κυρίως στη συμπερίληψη του αντρικού μορίου στην πορνογραφική αναπαράσταση. Κατά μία άποψη, αυτό συμβαίνει επειδή αυτό που προέχει είναι η γυναικεία ικανοποίηση και η επίτευξη του γυναικείου οργασμού, ο οποίος διαπερνά και αφορά ολόκληρο το γυναικείο σώμα (Shamoon, 2004:93). Επιπρόσθετα, στο συγκεκριμένο είδος manga η γυναικεία σεξουαλική επιθυμία γεννάται από το ίδιο το γυναικείο σώμα ως μια κατάσταση ανεξάρτητη από τον άντρα και το σώμα του. Ως σύμβολο αυτής της επιθυμίας προβάλλει το υγρό αιδόιο. Το υγρό αιδόιο «αναπαριστά μια απαίτηση που πρέπει οπωσδήποτε να ικανοποιηθεί» (Shamoon, 2004:91), ανεξάρτητα από την προσωπική κατάσταση της κάθε γυναίκας και τις κοινωνικές κατασκευές με τις οποίες συνοδεύεται. Για παράδειγμα, μια παντρεμένη γυναίκα μπορεί να κάνει σεξ με κάποιον άλλον άντρα πλην του συζύγου της χωρίς να νιώθει ντροπή ή ενοχές (Shamoon, 2004:95).

Τόσο οι αναπαραστάσεις των όμορφων αγοριών όσο και η επικέντρωση στην αναπαράσταση της γυναικείας σεξουαλικής επιθυμίας στα γυναικεία manga πιστεύεται ότι φέρουν φεμινιστικό πρόσημο, καθώς εστιάζουν στη γυναικεία



σεξουαλικότητα και στην απελευθέρωση αυτής (Shamoon, 2004:84). Η επιθυμία για σεξουαλική απελευθέρωση των γυναικών ξεκινά, εξάλλου, την δεκαετία του 1970, με την ανάδυση του φεμινιστικού κινήματος στην Ιαπωνία (*ūman ribu*, δηλαδή απελευθέρωση των γυναικών), στο οποίο συμμετέχουν γυναίκες διαφόρων επαγγελματιών (Shigematsu, 2015:175). Οι γυναίκες αυτές είναι κυρίως απόφοιτοι πανεπιστημίων, κάποιες είναι ετεροφυλόφιλες, ενώ άλλες είναι λεσβίες και προέρχονται από τα μεσαία κοινωνικά στρώματα, ωστόσο, όλες διαμαρτύρονται για τις διακρίσεις εις βάρος των γυναικών εντός της ιαπωνικής κοινωνίας. Η ιαπωνική κοινωνία θεωρείται ως μια πατριαρχική κοινωνία, στην οποία οι γυναίκες έχουν έναν δευτερεύοντα ρόλο ως μητέρες και σύζυγοι που οφείλουν υπακοή στον άντρα τους. Η υπακοή της γυναίκας στον άντρα της απηχεί και την εθνική ιδεολογία υποταγής του συνόλου των πολιτών στον αυτοκράτορα, ο οποίος γίνεται αντιληπτός ως πατέρας του έθνους (Shigematsu, 2015:175-176). Σε ένα από τα περιοδικά του κινήματος, το *Onna Erosu* (Γυναικείος Έρωτας), οι ακτιβίστριες κάνουν λόγο για τη σεξουαλική απελευθέρωση, η οποία περιλαμβάνει το σεξ εκτός γάμου με έναν ή πολλούς συντρόφους, το δικαίωμα των γυναικών να γεννούν παιδιά εκτός γάμου, το λεσβιακό σεξ, το πρωκτικό σεξ, την αποδοχή του αντανισμού (Lebra, 2007:150), τον μη στιγματισμό των γυναικών που εργάζονται στην βιομηχανία του έρωτα, ακόμη και την απελευθέρωση των αντρών από τις κοινωνικές επιταγές του ρόλου τους, οι οποίες πολλές φορές μπορεί να τους καταπιέζουν (Shigematsu, 2015:178).

Βέβαια, παρά τις εικόνες των όμορφων αγοριών που κάνουν σεξ με αγάπη και τρυφερότητα στα γυναικεία manga, η βία, είναι κυρίαρχη στην κουλτούρα των manga/anime, περιλαμβάνοντας και μια σειρά από σαδομαζοχιστικές αναπαραστάσεις και φετίχ. Ο σαδομαζοχισμός απαντάται περισσότερο στις αναπαραστάσεις ετεροφυλοφιλικού σεξ (Shamoon, 2004:97). Σύμφωνα με την Fujimoto (1998), ο λόγος που συμβαίνει αυτό είναι το γεγονός ότι μέσα από την τοποθέτηση της θηλυκής φιγούρας σε μια μαζοχιστική συνθήκη, αυτή έχει την δυνατότητα να εξερευνήσει τη δική της σεξουαλικότητα σε βάθος χωρίς ενοχές. Ουσιαστικά, η γυναικεία υποταγή στις σεξουαλικές επιθυμίες ενός άντρα που αναλαμβάνει το ρόλο του σαδιστή, εφαρμόζοντας κατά τη διάρκεια του σεξ σαδιστικές πρακτικές όπως είναι το δέσιμο και ο εξευτελισμός της παρτενέρ μπορούν να λειτουργήσουν απελευθερωτικά για τη γυναικεία σεξουαλικότητα. Αυτό συμβαίνει επειδή, καθώς η γυναίκα παραδίνεται σταδιακά στο σαδομαζοχιστικό παιχνίδι, παρά

τις προβαλλόμενες αντιστάσεις της, μπορεί να ανακαλύπτει, νέες μορφές ηδονής χωρίς να νιώθει ανήθικη. Η διατήρηση της ηθικής της πηγάζει ακριβώς από την φαινομενική μη συναίνεσή της στο σεξ. Με το να παραδίνεται χωρίς, όμως, να παραδέχεται ότι δίνει την συγκατάθεσή της, μπορεί να διασκεδάζει με τις νέες σεξουαλικές της εμπειρίες, τις οποίες δεν θα μπορούσε να δοκιμάσει χωρίς να νιώσει βρώμικη αν τελικά συναινούσε ρητά (Fujimoto, 1998, σε Shamoan, 2004:97). Έτσι, εξακολουθεί να είναι «ένα καλό κορίτσι το οποίο εξαναγκάζεται να δοκιμάσει την απόλαυση ενός κακού κοριτσιού» (Williams, 1999, σε Shamoan, 2004:97).

Σε γενικές γραμμές, οι κυριότερες σαδομαζοχιστικές πρακτικές που απαντώνται στα manga/anime κείμενα είναι το δέσιμο (bondage), το μαστίγωμα, η κοπρολαγνεία, ο βιασμός, η αιμομιξία, ο εκσπλαχνισμός, η αυτοκτονία των εραστών (McLelland, 2005:4-9) και το σεξ με πλοκάμια (tentacle sex) (Ortega-Brena, 2009:20). Οι πρακτικές του εκσπλαχνισμού, της αυτοκτονίας και του δεσίματος πιστεύεται ότι έχουν βαθιές ρίζες στην ιαπωνική κουλτούρα διαχρονικά, καθώς, το μεν δέσιμο του σώματος (shibari), θεωρείται ως μια αρχαία ιαπωνική τέχνη, ενώ ο δε εκσπλαχνισμός και η αυτοκτονία, συνδέονται με την τάξη των σαμουράι και την πρακτική του χαρακίρι που εφαρμόζον σε περίπτωση εκδήλωσης ανήθικης ή ατιμωτικής συμπεριφοράς (McLelland, 2005:9; Lindemann, 2012:82). Επίσης, ειδικά το σεξ με πλοκάμια, θεωρείται ως μια κλασική σεξουαλική αναπαράσταση του είδους, κυρίως για τα δυτικά ακροατήρια, που πολλές φορές ταυτίζουν τα hentai manga/anime με τη συγκεκριμένη σεξουαλική πρακτική, ως μια ακόμα grotesque απεικόνιση της ανθρώπινης σεξουαλικότητας στην ιαπωνική δημοφιλή κουλτούρα (Ortega-Brena, 2009:20). Έτσι όμως, παραγνωρίζεται το γεγονός ότι, ως καλλιτεχνικές τακτικές, τόσο το tentacle sex όσο και το σεξ με λοιπά αντικείμενα χρησιμοποιούνται μεταφορικά για την αναπαράσταση του ανδρικού μορίου, ώστε να αποφεύγονται τυχόν κυρώσεις εξαιτίας του νομοθετικού πλαισίου περί λογοκρισίας (Ortega-Brena, 2009:20). Τέλος, ως ιδιαίτερη περίπτωση φετίχ κρίνεται η αιμομιξία. Η αιμομιξία συντελείται κατά βάση ανάμεσα στην μητέρα και τον γιο και μπορεί να γίνει αντιληπτή ως μια αναπαράσταση που διαταράσσει τα ισχύοντα κοινωνικά πρότυπα, αλλά, και ταυτόχρονα, ως μια απεικόνιση που επιβεβαιώνει και υποστηρίζει τους παγιωμένους έμφυλους ρόλους (Allison, 2000:135). Η διατάραξη των κοινωνικών προτύπων προκύπτει από τη σεξουαλικοποίηση σχέσεων (μητέρα-παιδί), οι οποίες, εφόσον σεξουαλικοποιηθούν, θεωρούνται απαράδεκτες εντός των σύγχρονων

κοινωνιών (Allison, 2000:135). Επίσης, η αιμομιξία φέρει και ένα φεμινιστικό πρόσημο, καθώς αναδεικνύει την αγωνία των γυναικών να είναι καλές μητέρες, την ίδια στιγμή που επιθυμούν να έχουν διασκεδαστικές σεξουαλικές εμπειρίες που να ξεφεύγουν από την υποχρέωση του σεξ αναπαραγωγής (Allison, 2000:139). Η αγωνία της μητρικής επάρκειας εκφράζεται μέσα από το αιμομικτικό σεξ. Η αιμομιξία πιστεύεται ότι είναι ένας τρόπος προστασίας και βοήθειας της μητέρας προς το παιδί, αφού στην πλειονότητα των περιπτώσεων αναπαράστασης αιμομικτικών σχέσεων στα manga/anime, τα αγόρια απεικονίζονται ως πιο πετυχημένα στο σχολείο και στα αθλήματα έπειτα από την ανάπτυξη ερωτικών σχέσεων με την μητέρα τους. Έτσι, όμως, επιβεβαιώνεται ο κοινωνικός ρόλος της γυναίκας ως στοργικής μητέρας που είναι πάντα έτοιμη να βοηθήσει και να καθοδηγήσει τα παιδιά της (Allison, 2000:134).

Γενικά, ο σαδομαζοχισμός, πιστεύεται ότι αντανακλά τις άνισες σχέσεις εξουσίας, οι οποίες «είναι εξ ορισμού βίαιες, χωρίς ωστόσο, η βία, στις σαδομαζοχιστικές σεξουαλικές πρακτικές να θεωρείται ως μη συναινετική» (Beckmann, 2009:125). Οι άνισες σχέσεις εξουσίας εντός της κοινωνίας διαπερνούν τον κοινωνικό ιστό και τείνουν να έχουν μια σταθερότητα, ακριβώς επειδή δεν γίνονται εύκολα αντιληπτές από τα άτομα λόγω της στατικότητας τους (Beckmann, 2009:129). Η στατικότητα αφορά την ύπαρξη άνισων σχέσεων εξουσίας εντός διαφόρων θεσμών, οι οποίες ρυθμίζονται από ένα σύστημα αρχών και νόμων που όταν τα μέλη παρεμβαίνουν, επέρχεται κάποια τιμωρία. Τόσο ο νόμος όσο και η συνακόλουθη τιμωρία θεωρούνται ως δεδομένα στις σύγχρονες κοινωνίες και άρα μη ανατρέψιμα. Η δε τιμωρία πιστεύεται ότι απελευθερώνει το άτομο από το αίσθημα της ντροπής εξαιτίας της ανάρμοστης πράξης του, ενώ παράλληλα, του προσφέρει ηδονή και πνευματική ανάταση λόγω της επαναφοράς του σε έναν ηθικό και έντιμο βίο (Beckmann, 2009:129-130). Η ανωτέρω πεποίθηση θεωρείται κοινός τόπος τόσο για τις δυτικές κοινωνίες, οι οποίες είναι εξοικειωμένες με τα μαρτύρια του χριστιανισμού, όπως είναι η σταύρωση και το μαστίγωμα (Knott, 1993, σε Beckmann, 2009:179) όσο και για τις ασιατικές και ειδικά την ιαπωνική. Εντός της ιαπωνικής κουλτούρας, η εξιλέωση για την παραβίαση των κομφουκιανών αρχών της πίστης, της συνέπειας και της υποταγής στην κοινωνική ιεραρχία συνδέεται ιστορικά με την πρακτική του χαρακίρι στις τάξεις των σαμουράι (Iwabuchi, 1994:50).

Επιπλέον, το σαδομαζοχιστικό σεξ πιστεύεται πως λειτουργεί ως ένας τρόπος αποδόμησης της κοινωνικά κατασκευασμένης αντίληψης, η οποία συνδέει τη σεξουαλική πράξη με την επαφή των γεννητικών οργάνων. Με αυτόν τον τρόπο, φανερώνεται η δυνατότητα άντλησης απόλαυσης και από άλλα μέρη του σώματος, όπως είναι ο εγκέφαλος, ακριβώς λόγω της επικοινωνίας που αναπτύσσεται ανάμεσα στους παρτενέρ προκειμένου να οδηγηθούν σε εναλλακτικές διαδρομές σεξουαλικής διέγερσης και ηδονής (Beckmann, 2009:169). Γι' αυτό και στα πορνογραφικά anime/manga, τα γεννητικά όργανα παίρνουν διάφορες μορφές, και η σεξουαλική απόλαυση επιτυγχάνεται μέσω διαφόρων πρακτικών που διαφοροποιούνται από την επαφή των γεννητικών οργάνων. Παραδείγματα αυτής της διαφοροποίησης συνιστούν το πρωκτικό σεξ, το σεξ με διάφορα αντικείμενα, το δέσιμο ή η ούρηση, τα οποία αφενός υπογραμμίζουν την ανεξαρτησία της ηδονής από τον ερεθισμό των γεννητικών οργάνων και αφετέρου αποκαλύπτουν τη συνακόλουθη πιθανή διέγερση άλλων σημείων του σώματος (Allison, 2000:196). Επιπρόσθετα, η διέγερση θεωρείται ότι επιτυγχάνεται κυρίως από την αναπαράσταση αυτή καθ' αυτή «περίεργων» ερωτικών γούστων, που διατηρεί ζωντανό το ενδιαφέρον «τόσο για τον θεατή όσο και για τους πρωταγωνιστές ώστε να μαντέψουν και να εξερευνήσουν την επιθυμία και την απόλαυση μέσα από τρόπους που τους εκπλήσσουν, ακριβώς λόγω της μη τήρησης κοινωνικά τιθέμενων ορίων στις σεξουαλικές ταυτότητες και στα φύλα. Έτσι, ξεφεύγουν, ενδεχομένως, από τη λογική της μη σαδομαζοχιστικής πορνογραφίας όπου η ερωτική διέγερση και απόλαυση είναι κυρίως βιολογική» (Snitow et al., 1983, in Beckmann, 2009:170). Το επιχείρημα αυτό αντιστακτικά, επίσης, και την αντίληψη ότι ο σαδομαζοχισμός είναι μια μορφή τέχνης (Lindemann, 2012:83), ακριβώς επειδή όλη η πρακτική βασίζεται σε μια λογική αναπαράστασης, όπως είναι οι ταινίες ή τα θεατρικά έργα. Αυτό συμβαίνει, καθώς κατά την τέλεση του σαδομαζοχιστικού σεξ υπάρχουν διακριτοί ρόλοι (κυρίαρχος-υποτακτικός), πολλές φορές οι συμμετέχοντες φορούν συγκεκριμένες στολές και έχουν διάφορα αξεσουάρ (μαστίγια, μεταλλικά αντικείμενα, σχοινιά, κεριά), ενώ, συμφωνούνται εκ των προτέρων κάποιες φράσεις δηλωτικές για τη λήξη της διαδικασίας σε περίπτωση που κάποιος από τους παρτενέρ νιώσει δυσφορία (Lindemann, 2012:3).

Παράλληλα, μέσα από τον σαδομαζοχισμό, όπου το σεξ είναι άμεσα συνδεδεμένο με την βία, επιχειρείται μια προσπάθεια «εξέτασης των ισχυουσών σχέσεων έμφυλης εξουσίας και αποδόμησης των σεξουαλικών σχέσεων που χαρακτηρίζονται ως

κανονιστικές» (Ruddell, 2013:161). Το γεγονός αυτό ισχύει και στην περίπτωση των πορνογραφικών manga/anime, ειδικά αυτών που περιλαμβάνονται στην κατηγορία hentai (McLelland, 2005:9). Η αποδόμηση της σεξουαλικής κανονιστικότητας μέσω του σαδομαζοχισμού προκύπτει από την ελευθερία που έχουν τα άτομα να εμπλακούν σε ένα ενήλικο ερωτικό παιχνίδι, όπου τα πάντα είναι επιτρεπτά ακριβώς επειδή δεν υπάρχουν τα όρια που επιβάλλονται στο μακροκοινωνικό επίπεδο (Lindemann, 2012:20). Για παράδειγμα, ένας άντρας μπορεί να είναι υποτακτικός ενός κυρίαρχου θηλυκού, ανατρέποντας, κατ' αυτόν τον τρόπο, παγιωμένες κοινωνικές αντιλήψεις γύρω από τους έμφυλους ρόλους αλλά και αποκαλύπτοντας έναν περισσότερο απελευθερωμένο από τα κοινωνικά στερεότυπα εαυτό (Lindemann, 2012:20). Η ανατροπή πάγιων έμφυλων ρόλων εντοπίζεται και στην manga/anime πορνογραφία, και ειδικά σε κείμενα που περιλαμβάνουν σαδομαζοχιστικές απεικονίσεις, όπως είναι η κατακρεούργηση του ανδρικού μορίου από το αιδοίο με δόντια (vagina dentata) (Napier, 2001:76). Στην περίπτωση αυτή, οι γυναίκες αναπαρίστανται δυνατές και ικανές να απειλούν την αρσενική ύπαρξη, δοκιμάζοντας σε μεγάλο βαθμό την ιαπωνική, κοινωνική κατασκευή της γλυκιάς γυναίκας, της burikko, δηλαδή της γλυκιάς γυναίκας που χρειάζεται την αντρική φροντίδα και προστασία (Napier, 2001:76; Napier, 1981, σε Martinez, 1998).

Συμπερασματικά, η σεξουαλικότητα στα manga/anime κείμενα, διαθέτει έναν διττό χαρακτήρα, όπως, εξάλλου, και καθετί ιαπωνικό. Από την μία θεωρείται ότι κλονίζει παγιωμένες κοινωνικές και σεξουαλικές σχέσεις και ταυτότητες, ενώ από την άλλη, γίνεται αντιληπτή ως ένας χώρος αλλόκοτος που είναι γεμάτος με περίεργα σεξουαλικά γούστα. Τα γούστα αυτά αντιμετωπίζονται κυρίως ως κατά παρέκκλιση πρακτικές σε σχέση με την κοινωνικά κατασκευασμένη ιδέα για το τι θεωρείται ως «φυσιολογική» σεξουαλική συμπεριφορά, τόσο εντός όσο και εκτός ιαπωνικής κουλτούρας. Ειδικά στην Ιαπωνία, τη χώρα κοιτίδα του συγκεκριμένου είδους, τα ακροατήρια αγαπούν να καταναλώνουν manga/anime κείμενα, αν και αρκετοί στέκονται επικριτικά απέναντί τους. Ο λόγος της επίκρισης ή και απόρριψής τους εντοπίζεται, βασικά, στον προηγούμενο ενστερνισμό δυτικών κατασκευών σχετικά με το σεξ και την πορνογραφία από τους Ιάπωνες. Τελικά, είναι, ίσως, αυτή η αμφισημία και η πολυπρισματικότητα των νοημάτων και των ερμηνειών που καθιστούν τα manga/anime ένα πεδίο τόσο ενδιαφέρον αλλά και πρόσφορο για περαιτέρω ανάλυση, η οποία και επιχειρείται στα κεφάλαια που ακολουθούν. Ειδικά στην

επόμενη ενότητα εκτίθεται η μεθοδολογία, βάσει της οποίας διερευνάται ο τρόπος με τον οποίο τα ενήλικα ακροατήρια στην Ελλάδα νοηματοδοτούν την manga/anime κουλτούρα. Η νοηματοδότηση αφορά ιδιαίτερα την έννοια της σεξουαλικότητας και το πώς αυτή γίνεται αντιληπτή εντός ενός δυτικού πολιτισμικού πλαισίου.

## 2 Μεθοδολογία

Το προηγούμενο κεφάλαιο έθεσε το θεωρητικό πλαίσιο γύρω από τον τρόπο με τον οποίο γίνεται αντιληπτή η σεξουαλικότητα εντός του ιαπωνικού πολιτισμικού πλαισίου και ανέλυσε την αναπαράστασή της στα ιαπωνικά manga και anime. Επιπλέον, εστίασε στο πώς τα ακροατήρια, ειδικά εντός Ιαπωνίας, προσλαμβάνουν και νοηματοδοτούν τη σεξουαλικότητα στα διάφορα είδη manga και anime κειμένων χωρίς να παραγνωρίζεται, βέβαια, και ο ηθικός πανικός σε σχέση με την παραγωγή και κατανάλωση σεξουαλικού/πορνογραφικού manga/anime περιεχομένου.

Η παρούσα ενότητα παρουσιάζει την μεθοδολογία, μέσω της οποίας προσεγγίζεται ερευνητικά το βασικό θέμα της παρούσας εργασίας, το οποίο αφορά τον τρόπο με τον οποίο νοηματοδοτούν το είδος των manga και anime ενήλικα ακροατήρια στην Ελλάδα. Η προαναφερθείσα νοηματοδότηση περιστρέφεται κυρίως γύρω από την αναπαράσταση της σεξουαλικότητας στα manga/anime κείμενα. Το κέντρο βάρους τοποθετείται στην υποκειμενική ερμηνεία των ακροατηρίων σε σχέση με το τι συνιστά σεξουαλικό/πορνογραφικό περιεχόμενο εντός ενός άυλου, πλασματικού χώρου, όπως είναι αυτός των ιαπωνικών manga/anime φιγούρων, όπου οι κοινωνικές νόρμες σε σχέση με το σεξ και τις σεξουαλικές ταυτότητες και επιθυμίες διαταράσσονται και τίθενται υπό αμφισβήτηση (Galbraith, 2015:215).

Κύρια ερευνητικά ερωτήματα της εν λόγω εργασίας είναι τα εξής:

*Ποιες αναπαραστάσεις manga/anime θεωρούνται ως σεξουαλικές/πορνογραφικές από τα ενήλικα ακροατήρια στην Ελλάδα;*

*Πώς νοηματοδοτείται η manga/anime σεξουαλικότητα από τα ενήλικα ακροατήρια στην Ελλάδα;*

Ως επιμέρους ερευνητικοί στόχοι τίθενται οι παρακάτω:

- η διερεύνηση της πρόσληψης και νοηματοδότησης της έννοιας της σεξουαλικότητας στα manga/anime κείμενα από ενήλικα ακροατήρια εντός της ελληνικής κουλτούρας.
- η διαπίστωση ή μη διαφορετικών απόψεων γύρω από το υπό μελέτη ζήτημα αναλόγως των ενδιαφερόντων των συμμετεχόντων στην έρευνα.
- η ανάδειξη υποκειμενικών ερμηνειών σχετικά με την αναπαράσταση αλλά και την κατανάλωση σεξουαλικών/πορνογραφικών πρακτικών.

- η επιβεβαίωση ή μη του ηθικού πανικού ο οποίος συνοδεύει την κατανάλωση manga/anime κειμένων που ενσωματώνουν πορνογραφικές αναπαραστάσεις.

Σκοπός της έρευνας είναι να εξεταστούν οι διαφορετικές νοηματοδοτήσεις σε σχέση με τις σεξουαλικές/πορνογραφικές αναπαραστάσεις στα manga/anime από τα ενήλικα ακροατήρια σε ένα πολιτισμικό πλαίσιο, όπως είναι το ελληνικό, το οποίο, από πολλές απόψεις, χαρακτηρίζεται ως δυτικό σε σχέση με την αντίληψη της κοινωνίας γύρω από την πορνογραφία και τις ερωτικές αναπαραστάσεις (Paasonen, Nikunen, and Saarenmaa, 2007 σε Tsaliki and Chronaki, 2015:3). Αυτό σημαίνει ότι στην Ελλάδα επικρατεί ηθικός πανικός γύρω από την πορνογραφία, καθώς η ελληνική κοινωνία φαίνεται ότι ασπάζεται τις αγγλοσαξονικής προέλευσης ιδέες αναφορικά με τις αρνητικές επιδράσεις των σεξουαλικών αναπαραστάσεων στα άτομα, τους κινδύνους που ελλοχεύουν από την έκθεση των παιδιών σε πορνογραφικό/σεξουαλικό περιεχόμενο αλλά και την ανηθικότητα που συνοδεύει τα πορνογραφικά ή με σεξουαλικές αναφορές κείμενα (Paasonen, Nikunen, and Saarenmaa, 2007 σε Tsaliki and Chronaki, 2015:3).

Ως ερευνητική μέθοδος προκρίνεται η θεματική ανάλυση (thematic analysis) με στοιχεία ανάλυσης λόγου (discourse analysis). Τόσο η θεματική ανάλυση όσο και η ανάλυση λόγου χαρακτηρίζονται ως ποιοτικές μέθοδοι, ενώ όλη η έρευνα είναι πρωτογενής. Οι ποιοτικές μέθοδοι βοηθούν τον ερευνητή να εξερευνήσει ευρύτερα τον κοινωνικό κόσμο και να κατανοήσει σε βάθος τον τρόπο με τον οποίο οι συμμετέχοντες αντιλαμβάνονται και ερμηνεύουν την κοινωνική πραγματικότητα (Mason, 2002:1). Γενικά, η χρησιμότητα των ποιοτικών μεθόδων έγκειται στο ότι αναδεικνύουν τα κρυμμένα νοήματα, τα οποία, ούτως ή άλλως, ενυπάρχουν σε όλες τις κοινωνικές διαδικασίες και σχέσεις, επιτρέποντας, τελικά, την αποτύπωση της «μεγαλύτερης εικόνας» σε σχέση με το πώς κατασκευάζεται και νοηματοδοτείται το κοινωνικό περιβάλλον σε κάθε πολιτισμικό πλαίσιο (Mason, 2002:1). Η θεματική ανάλυση χρησιμοποιείται αρκετά συχνά στο πεδίο των πολιτισμικών σπουδών ως ένα μεθοδολογικό εργαλείο που βοηθά τον ερευνητή να «αναγνωρίσει και να περιγράψει τόσο τις υπολανθάνουσες ιδέες όσο και εκείνες τις ιδέες που έχουν ρητά εκφραστεί εντός των υπό έρευνα δεδομένων, συγκροτώντας, έτσι, τα θέματα» (Guest et al., 2012:10). Τα θέματα κατέχουν σημαντικό ρόλο αναφορικά με την κατανόηση των κοινωνικών φαινομένων (Daly et al., 1997 σε Fereday, et al., 2006:82). Η θεματική ανάλυση βασίζεται στην προσεκτική μελέτη των δεδομένων από την πλευρά του



ερευνητή, ώστε να αναδυθούν τα θέματα, μέσα από μια διαδικασία κωδικοποίησης και αποκωδικοποίησης της πληροφορίας που ήδη έχει συλλέξει (Boyatzis, 1998 σε Fereday, et al., 2006:83). Η θεματική ανάλυση χαρακτηρίζεται χρήσιμη επειδή ως ερευνητική μέθοδος καθιστά δυνατή τη διερεύνηση των αντιλήψεων των συμμετεχόντων, ακόμη και αν είναι τελείως διαφορετικές μεταξύ τους. Το γεγονός αυτό επιτρέπει στον ερευνητή να πραγματοποιήσει συγκρίσεις για την ανάδειξη ομοιοτήτων και διαφορών στις απόψεις των υποκειμένων, καταλήγοντας πολλές φορές ακόμα και στα πιο απροσδόκητα αποτελέσματα (Braun και Clarke, 2006:81). Από την άλλη μεριά, η ανάλυση λόγου είναι ένα ερευνητικό εργαλείο που μπορεί να εστιάσει βαθύτερα στο πώς τα υποκείμενα ερμηνεύουν τον κόσμο γύρω τους καθώς και στο πώς αντιλαμβάνονται και τοποθετούν τον εαυτό τους μέσα σε αυτόν (Fairclough, 2003). Η ερμηνεία του κόσμου και η αντίληψη του εαυτού μέσα σε αυτόν πραγματοποιείται κυρίως μέσω της γλώσσας. Η γλώσσα χρησιμοποιείται ως ένα μέσο κατασκευής της κοινωνικής πραγματικότητας, διαμορφώνοντας, παράλληλα κοινωνικές σχέσεις και ταυτότητες. Με την ανάλυση λόγου, λοιπόν, είναι δυνατή η μελέτη των υποκειμενικών αφηγήσεων και του τρόπου με τον οποίο οι αφηγήσεις αυτές μετουσιώνονται σε ανάληψη και έκφραση ορισμένης δράσης από τα άτομα (Potter, 2003:1; Hall, 1997).

Στην παρούσα έρευνα η εφαρμογή της μεθόδου της θεματικής ανάλυσης με στοιχεία ανάλυσης λόγου θεωρείται ως εξαιρετικά χρήσιμη, κυρίως επειδή μπορεί να δώσει τη δυνατότητα για πληρέστερη αποτύπωση των νοημάτων που δίνουν οι συμμετέχοντες σε σχέση με την αναπαράσταση της σεξουαλικότητας στο manga/anime είδος. Η ανάλυση λόγου πιστεύεται ότι ανιχνεύει σε βάθος τους λόγους για τους οποίους οι συμμετέχοντες δίνουν συγκεκριμένες ερμηνείες στην manga/anime σεξουαλικότητα, φέρνοντας στην επιφάνεια ορισμένα ερμηνευτικά σχήματα και μοτίβα. Τα σχήματα αυτά αντανακλούν τον τρόπο με τον οποίο η manga/anime σεξουαλικότητα νοηματοδοτείται στα δύο διακριτά πολιτισμικά πλαίσια (δυτικό-ανατολικό), ως αποτέλεσμα του τρόπου με τον οποίο κατασκευάζεται κοινωνικά και οριοθετείται η έννοια της σεξουαλικότητας τόσο στη Δύση όσο και στην Άπω Ανατολή. Επιπλέον, η θεματική ανάλυση βοηθά στην ομαδοποίηση των υποκειμενικών αντιλήψεων και ερμηνευτικών σχημάτων κωδικοποιώντας τα σε θέματα. Η ομαδοποίηση σε θέματα καταφέρνει να κάνει την όλη ανάλυση περισσότερο συγκροτημένη και συνεκτική, ενώ μπορεί να αποκαλύψει διαφορές αλλά και ομοιότητες στο πώς οι συμμετέχοντες

διαβάζουν την manga/anime σεξουαλικότητα ανάλογα με το πολιτιστικό κεφάλαιο που διαθέτουν.

Η θεματική ανάλυση με στοιχεία ανάλυσης λόγου εφαρμόζεται επί των δηλώσεων των συμμετεχόντων στην έρευνα, οι οποίοι καλούνται να εκφράσουν ανοιχτά τις απόψεις τους σε ομάδες εστίασης (focus groups). Το εργαλείο των ομάδων εστίασης πιστεύεται ότι βοηθά τον ερευνητή να κατανοήσει καλύτερα τον τρόπο με τον οποίο τα άτομα κατασκευάζουν τα νοήματα μέσα από την μεταξύ τους επαφή και κοινωνική συνύπαρξη, κυρίως λόγω της δυναμικής που αναπτύσσεται μεταξύ των συμμετεχόντων μέσα στην ομάδα (Meyer, 2008:83). Στα πλεονεκτήματα των ομάδων εστίασης συγκαταλέγεται το ότι μπορούν να προσφέρουν στον ερευνητή δεδομένα που περιέχουν αρκετή λεπτομέρεια και βάθος νοήματος σε σύντομο χρονικό διάστημα, χωρίς να διακόπτεται εύκολα η ροή του διαλόγου (Meyer, 2008:71-74; Kinsella, 2000:137). Όπως παρατηρείται, όταν η συζήτηση, διεξάγεται σε ομάδες, είναι πιο πιθανό αυτή να ρέει ευκολότερα σε σχέση, για παράδειγμα, με την κατ' ιδίαν συζήτηση που πραγματοποιείται κατά τη διαδικασία των ατομικών συνεντεύξεων (Meyer, 2008:74). Αυτό συμβαίνει διότι στις ατομικές συνεντεύξεις, πολλές φορές, ο ερευνητής χρειάζεται να ρωτάει ο ίδιος τον συμμετέχοντα, προκειμένου ο τελευταίος να του εξηγήσει αναλυτικότερα τις απόψεις του, δημιουργώντας, παράλληλα, και πολλές διακοπές στη ροή της συζήτησης. Αντίθετα, στις ομάδες εστίασης η ίδια η δυναμική που αναπτύσσεται εντός τους λειτουργεί επιβοηθητικά στη διατήρηση της ροής, καθώς οι συμμετέχοντες ενδέχεται να διαφωνήσουν, να συμφωνήσουν, να κάνουν διευκρινιστικές ερωτήσεις ή να ζητήσουν περαιτέρω πληροφορίες από τα άλλα μέλη της ομάδας εστίασης προκειμένου να φτάσουν σε κάποιο συμπέρασμα, χωρίς να χρειάζεται πάντα η παρέμβαση του ερευνητή (Meyer, 2008:74). Με αυτόν τον τρόπο, ο ερευνητής μπορεί να έχει στη διάθεσή του έναν πλούτο δεδομένων που μπορούν να του αποκαλύψουν, αφενός τις προσωπικές απόψεις των συμμετεχόντων και αφετέρου τα σημεία σύγκλισης ή απόκλισης αυτών των απόψεων, τόσο εντός της ίδιας ομάδας εστίασης όσο και μεταξύ διαφορετικών ομάδων (Meyer, 2008:74). Στη συγκεκριμένη εργασία, τα focus groups προτιμώνται ως τρόπος άντλησης δεδομένων, κυρίως λόγω της ύπαρξης ενός ορισμένου χρονοδιαγράμματος, εντός του οποίου η έρευνα οφείλει να ολοκληρωθεί. Η ύπαρξη ορισμένου χρονοδιαγράμματος ολοκλήρωσης της έρευνας απαιτεί μια όσο το δυνατόν γρήγορη συλλογή δεδομένων, χωρίς ωστόσο να παραβιάζεται η

αξιοπιστία τους. Όπως είναι εμφανές από την παραπάνω ανάλυση, οι ομάδες εστίασης πληρούν τόσο το κριτήριο της γρήγορης συλλογής όσο και της αξιοπιστίας των αντλούμενων δεδομένων και για αυτό και τελικά επιλέγονται.

Οι ομάδες εστίασης της εργασίας διαμορφώνονται με τέτοιο τρόπο, ώστε να είναι δυνατή η διεξαγωγή συγκρίσεων ανάμεσα σε άτομα που είναι εξοικειωμένα με την ιαπωνική ποπ κουλτούρα και σε άτομα που χαρακτηρίζονται ως μη εξοικειωμένα με αυτήν. Ως εξοικειωμένοι με την ιαπωνική ποπ κουλτούρα ορίζονται οι συμμετέχοντες που έχουν ένα ειδικό ενδιαφέρον σε σχέση με την Ιαπωνία και τον πολιτισμό της και ιδιαίτερα με τα πολιτιστικά και καλλιτεχνικά προϊόντα που συμμετέχουν στην πολιτική «Cool Japan», όπως είναι για παράδειγμα τα manga/anime κείμενα, τα video games, η ποπ ιαπωνική μουσική, ακόμη και η ιαπωνική κουζίνα (Iwabuchi, 2011:263). Αντίθετα, ως μη εξοικειωμένοι με τη συγκεκριμένη κουλτούρα θεωρούνται οι συμμετέχοντες που δεν διαθέτουν εξειδικευμένες γνώσεις ή/και ενδιαφέρον γύρω από αυτήν ή/και μπορεί να καταναλώνουν manga/anime περιεχόμενο ακόμα και για πρώτη φορά για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας. Η διάκριση αυτή των συμμετεχόντων γίνεται προκειμένου να διαπιστωθούν τυχόν διαφοροποιήσεις στη νοηματοδότηση των manga/anime κειμένων σε σχέση με τη σεξουαλικότητα, εξαιτίας της εξοικείωσης που μπορεί να έχουν ή να μην έχουν οι συμμετέχοντες με το manga/anime είδος.

Συνεχίζοντας, οι ομάδες εστίασης είναι τέσσερις, ενώ, οι ομάδες εξοικειωμένων και μη εξοικειωμένων με το manga/anime είδος συμμετεχόντων εξετάζονται διακριτά. Ως μοναδικός περιορισμός σε σχέση με τη δόμηση των ομάδων εστίασης είναι τουλάχιστον η μία από τις τέσσερις ομάδες να αποτελείται από εξοικειωμένους με την manga/anime κουλτούρα συμμετέχοντες. Τα άτομα αυτά προέρχονται από την ιδιωτική σχολή εκμάθησης ιαπωνικής γλώσσας, στην οποία η ερευνήτρια παρακολουθεί μαθήματα ιαπωνικών τον τελευταίο χρόνο. Ο περιορισμός αυτός τίθεται προκειμένου να διαπιστωθεί πιθανή διαφοροποίηση στις απόψεις των συμμετεχόντων αυτών σε σχέση με τους μη εξοικειωμένους με το manga/anime είδος συμμετέχοντες. Η ανωτέρω διαφοροποίηση πιστεύεται ότι μπορεί να προκύψει, αν ληφθεί υπόψη ότι τα άτομα που επιλέγουν να μάθουν ιαπωνικά έχουν μια διαπιστωμένη γνώση σχετικά με θέματα ιαπωνικής κουλτούρας, ενώ οι περισσότεροι αγαπούν να καταναλώνουν «Cool Japan» πολιτιστικά προϊόντα, όπως είναι τα manga/anime κείμενα και η ιαπωνική ποπ μουσική. Χαρακτηριστικά, αξίζει να

αναφερθεί ότι κατά τη διάρκεια της πρώτης συνάντησης της ερευνήτριας ως μαθήτριας στην τάξη των ιαπωνικών, οι 4 από τους 5 συμμαθητές της (εξαιρουμένης της ίδιας) δήλωσαν ότι παρακινήθηκαν να ξεκινήσουν την εκμάθηση ιαπωνικής γλώσσας λόγω της αγάπης που τρέφουν για το manga/anime είδος, ενώ 2 από τους 5 μίλησαν και για τους αγαπημένους τους manga/anime ήρωες. Τέλος, σε όλους αρέσει η ιαπωνική κουζίνα και για αυτό το λόγο πολλές φορές κανονίζουν να βρίσκονται μετά το μάθημα για sushi ώστε να έχουν την ευκαιρία να συζητούν για διάφορα θέματα σε σχέση με την Ιαπωνία. Στα θέματα αυτά συγκαταλέγονται οι εντυπώσεις από ταξίδια στη χώρα και τη ζωή εκεί, κάποιες συνήθειες των Ιαπώνων που τους προκαλούν εντύπωση αλλά και η ανταλλαγή απόψεων για τα αγαπημένα τους manga/anime. Κατά τα λοιπά, η επιλογή των συμμετεχόντων γίνεται τυχαία, χωρίς δηλαδή περαιτέρω περιορισμούς στα δημογραφικά ή άλλα ατομικά χαρακτηριστικά τους. Η τυχαία επιλογή των συμμετεχόντων πραγματοποιείται ώστε να εκφράζεται και μια μεγαλύτερη ποικιλία απόψεων σε σχέση με το υπό μελέτη ζήτημα, η οποία σχετίζεται ακριβώς με τις διαφορές στα δημογραφικά χαρακτηριστικά και το προσωπικό γούστο των ατόμων (Patton, 2002). Η συζήτηση διαρκεί περίπου σαράντα λεπτά και περιστρέφεται κυρίως γύρω από την αναπαράσταση της σεξουαλικότητας στα manga/anime κείμενα. Τα δημογραφικά χαρακτηριστικά των συμμετεχόντων παρουσιάζονται συνοπτικά στον παρακάτω πίνακα.

Ψευδώνυμο (Α για άντρας και Γ για γυναίκα)	Ομάδα Εστίασης	Ηλικία	Σεξουαλική ταυτότητα	Εκπαίδευση	Επάγγελμα	Τόπος Διαμονής	Σχέση με manga/anime κουλτούρα
Γ.	1	35	Ετεροφυλόφιλη	Πτυχίο ΑΕΙ	Νοσηλεύτρια	Αττική	ΝΑΙ/ Μαθαίνει ιαπωνικά επειδή θέλει να κάνει ένα μεταπτυχιακό στην

							Ιαπωνία.
Γ.	1	40	Ετεροφυλόφιλη	Απολυτήριο Λυκείου	Γραμματέας σε εταιρεία τηλεπικοινωνιών	Αττική	ΝΑΙ/ Μαθαίνει Ιαπωνικά επειδή είναι οπαδός των manga/ani me.
Α.	1	29	Ετεροφυλόφιλος	Πτυχίο ΑΕΙ	Μηχανικός	Αττική	ΝΑΙ/Μαθαί νει Ιαπωνικά επειδή θέλει να εργαστεί μελλοντικά στη χώρα.
Α.	1	42	Ετεροφυλόφιλος	Πτυχίο ΑΕΙ	Μαθηματικός	Αττική	ΝΑΙ/Μαθαί νει ιαπωνικά επειδή είναι οπαδός των manga/ani me.
Α.	2	32	Ετεροφυλόφιλος	Διδακτορικό	Σύμβουλος επικοινωνίας	Αττική	ΟΧΙ
Α.	2	34	Ετεροφυλόφιλος	Διδακτορικό	Δημόσιος υπάλληλος	Αττική	ΟΧΙ
Γ.	2	28	Ετεροφυλόφιλη	Μεταπτυχιακό	Καθηγήτρια αγγλικών	Αττική	ΟΧΙ
Γ.	2	30	Ετεροφυλόφιλη	Πτυχίο ΑΕΙ	Δασκάλα	Αττική	ΟΧΙ
Α.	3	25	Ετεροφυλόφιλος	Φοιτητής ΑΕΙ	Φοιτητής πληροφορικής	Αττική	ΟΧΙ
Α.	3	26	Ετεροφυλόφιλος	Μεταπτυχιακός	Μεταπτυχιακός	Αττική	ΟΧΙ

				ΑΕΙ	φοιτητής οργάνωσης επιχειρήσεων		
Γ.	3	25	Ετεροφυλόφιλη	Μεταπτυχιακή ΑΕΙ	Μεταπτυχιακή φοιτήτρια νομικής	Αττική	ΟΧΙ
Γ.	3	24	Ετεροφυλόφιλη	Φοιτήτρια ΑΕΙ	Φοιτήτρια δημόσιας διοίκησης	Αττική	ΟΧΙ
Α.	4	43	Ετεροφυλόφιλος	Απολυτήριο λυκείου	Δημόσιος υπάλληλος	Αττική	ΟΧΙ
Α.	4	42	Ετεροφυλόφιλος	Διδακτορικό	Δημόσιος υπάλληλος	Αττική	ΟΧΙ
Γ.	4	57	Ετεροφυλόφιλη	Απολυτήριο λυκείου	Συνταξιούχος	Αττική	ΟΧΙ
Γ.	4	32	Ετεροφυλόφιλη	Μεταπτυχιακό	Δικηγόρος	Αττική	ΟΧΙ

Δεδομένου ότι η πλειοψηφία των συμμετεχόντων δεν καταναλώνουν manga/anime κείμενα, κρίνεται απαραίτητη η παρουσίαση σε αυτούς ορισμένων manga/anime αναπαραστάσεων. Η αναζήτηση των αναπαραστάσεων γίνεται μέσω της μηχανής αναζήτησης Google πληκτρολογώντας συγκεκριμένες λέξεις-κλειδιά. Η επιλογή των λέξεων-κλειδιών ουσιαστικά απηχεί τις περισσότερες κατηγορίες manga/anime κειμένων καθώς και των σεξουαλικών πρακτικών που εντοπίζονται σε αυτά, όπως αναφέρονται αναλυτικά στο κεφάλαιο της βιβλιογραφικής επισκόπησης. Οι λέξεις-κλειδιά που χρησιμοποιούνται συνοψίζονται ενδεικτικά στον πίνακα που ακολουθεί.

## Λέξεις-κλειδιά

- **shōjo manga/anime**
- **shōnen manga**
- **seinen manga**
- **bishoonen manga/anime/hentai**
- **lolicon manga/anime**
- **tentacle sex/hentai**
- **scatology hentai**
- **shibari hentai**
- **transgender hentai**
- **homosexual hentai**

Τα αποτελέσματα της έρευνας που προκύπτουν από την εφαρμογή της θεματικής ανάλυσης με στοιχεία ανάλυσης λόγου στα λεγόμενα των συμμετεχόντων, όπως αυτά καταγράφονται κατά τη διάρκεια των ομάδων εστίασης, παρουσιάζονται αναλυτικά στο κεφάλαιο των αποτελεσμάτων που ακολουθεί.

### 3 Συζήτηση αποτελεσμάτων

#### 3.1 Τα manga/anime ως σεξουαλικές/πορνογραφικές αναπαραστάσεις

Μια βασική θεματική που αναδεικνύεται μέσα από τη συζήτηση με τις ομάδες εστίασης είναι η θεματική των manga/anime κειμένων ως σεξουαλικών/πορνογραφικών αναπαραστάσεων. Στην πλειονότητα των περιπτώσεων, οι συμμετέχοντες κάνουν διάκριση ανάμεσα στους όρους «πορνογραφικό» και «σεξουαλικό». Το «σεξουαλικό» ερμηνεύεται με παρόμοιο τρόπο από τους περισσότερους συμμετέχοντες. Αντίθετα, το θέμα του «πορνογραφικού» αντιμετωπίζεται, κάποιες φορές, και με μια εναλλακτική ματιά από ορισμένους συμμετέχοντες που έχουν βασικές γνώσεις σε σχέση με την ιαπωνική ποπ κουλτούρα.

Πιο αναλυτικά, σχεδόν όλοι συμμετέχοντες, ανεξάρτητα από το αν είναι εξοικειωμένοι ή όχι με την manga/anime κουλτούρα, χαρακτηρίζουν ως σεξουαλικές συγκεκριμένες manga/anime αναπαραστάσεις οι οποίες έχουν ορισμένα και σαφή χαρακτηριστικά. Σε γενικές γραμμές, η έννοια του «σεξουαλικού» ταυτίζεται με την έννοια της θηλυκότητας, όπως η τελευταία κατασκευάζεται διαχρονικά στη Δύση ως κάτι προκλητικό αλλά παράλληλα οριοθετημένο (Tsaliki, 2016:142), ενώ παράλληλα, οι περισσότεροι συμμετέχοντες εστιάζουν στο σώμα των θηλυκών manga/anime φιγούρων.

Για παράδειγμα, ο Α. 32 ετών, πιστεύει ότι: *«αυτή η ζωγραφιά [εννοεί την manga θηλυκή φιγούρα]<sup>18</sup> εδώ είναι άκρως σεξουαλική. Μου θυμίζει τα μοντέλα στα περιοδικά και τα κορίτσια του Instagram που μας δείχνουν όλη μέρα τα βυζιά τους. Κοίτα πώς ξεχειλίζουν τα βυζιά της έξω από το σουτιέν, φοράει και ζαρτιέρες. Και τα βυζιά της νομίζω είναι πολύ μεγάλα, τουλάχιστον σε σχέση με την μέση της».*

Με βάση την άποψη του Α. 32 ετών, προκύπτει ότι ως σεξουαλικές manga/anime αναπαραστάσεις ορίζονται, κατά βάση, οι αναπαραστάσεις θηλυκών manga/anime φιγούρων που φορούν μαγιό και εσώρουχα και/ή έχουν ελαφρώς εκτεθειμένα συγκεκριμένα σημεία του σώματός τους όπως είναι το στήθος. Οι σεξουαλικές γυναικείες manga/anime αναπαραστάσεις μάλλον ενσωματώνονται, σύμφωνα με τον

---

<sup>18</sup> Ο Α. 32 ετών μιλάει για μια θηλυκή manga φιγούρα. Η φιγούρα έχει μακριά, κόκκινα μαλλιά τα οποία ανεμίζουν ελεύθερα. Φοράει μαύρο μπικίνι με κορδονάκια στο πλάι (στυλ τριγωνάκι) και μαύρες ζαρτιέρες. Η φιγούρα έχει καμπύλες, ιδιαίτερα μεγάλο στήθος και λεπτή μέση, ενώ τα άκρα της είναι αδύνατα και μακριά. Στο ένα χέρι της κρατά γυαλιά ηλίου.



A. 32 ετών, στη δημοφιλή κουλτούρα εντός της οποίας η σεξουαλικοποίηση του γυναικείου ενήλικου και εφηβικού σώματος θεωρείται ως ένα καθημερινό φαινόμενο και πραγματοποιείται, κατά βάση, στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, κυρίως από τις ίδιες τις γυναίκες. Η προσπάθεια πολλών γυναικών και κοριτσιών να προβάλλουν τους εαυτούς τους ως «σέξυ», ανεβάζοντας πόζες στους λογαριασμούς τους στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης ερμηνεύεται ως ένας τρόπος συμμετοχής σε μια κουλτούρα που αναμένει από τις γυναίκες να είναι σέξυ (Tsaliki, 2016:123). Η σύνδεση του σέξυ (sexiness) με τη θηλυκότητα ενδεχομένως φανερώνει την εξ ορισμού πρόσδεση της γυναίκας με τη σεξουαλική ελκυστικότητα στη δυτική κουλτούρα (Tiidenberg, 2018:79). Ωστόσο, η έννοια της ιδιότητας του «σέξυ» σε σχέση με τις γυναίκες δεν εξαντλείται μόνο στην αποκάλυψη από αυτές συγκεκριμένων μερών του σώματος, αλλά αφορά και στο πώς είναι το ίδιο το σώμα. Στη Δύση του 21<sup>ου</sup> αιώνα, ως σέξυ θεωρείται το γυναικείο κορμί που έχει μεγάλα στήθη και πληθωρικούς γλουτούς (Ringrose, 2011:176), ενώ η μέση παραμένει λεπτή και τα άκρα είναι αδύνατα αλλά ταυτόχρονα σφιχτά και μυώδη. Γενικά, ως ιδανικό γυναικείο σώμα ορίζεται το σώμα που είναι μεν αδύνατο αλλά παράλληλα αθλητικό και καμπυλωτό (curvy-fit body) (Fleming, 2009, σε Volkwein, 2014:293), ενώ οι γυναίκες που διαθέτουν ένα «curvy-fit» κορμί πιστεύεται ότι είναι ελκυστικές και σέξυ (Volkwein, 2014:269). Επομένως, όταν ο A. 32 ετών ορίζει τη θηλυκή manga φιγούρα ως σεξουαλική εξαιτίας του πλούσιου στήθους και της λεπτής της μέσης, μάλλον ερμηνεύει την έννοια του «σεξουαλικού» μέσα από την δυτική κοινωνική κατασκευή του καμπυλωτού και λεπτού γυναικείου σώματος ως κάτι σέξυ και θελκτικό.

Συνεχίζοντας, τόσο οι άντρες όσο και οι γυναίκες που συμμετέχουν στην έρευνα αναλύουν τις σέξυ, θηλυκές manga/anime φιγούρες με βάση υπάρχουσες, δυτικές, κοινωνικές αντιλήψεις σε σχέση με την ετεροκανονιστική σεξουαλικότητα. Έτσι, πολλοί άντρες προβάλλουν την ετεροφυλοφιλία τους ως το βασικό λόγο για τον οποίο χαρακτηρίζουν τις θηλυκές manga/anime φιγούρες ως σεξουαλικές/σέξυ ή ακόμα και επιθυμητές. Επιπλέον, σχεδόν όλες οι γυναίκες ερμηνεύουν την έννοια του «σεξουαλικού» ως κάτι που συνάδει περισσότερο με τη θηλυκότητα, προβάλλοντας στις manga/anime φιγούρες παγιωμένες θέσεις σε σχέση με την αρρενωπότητα και τη θηλυκότητα στον δυτικό κόσμο.

Όσον αφορά το γιατί οι άντρες συμμετέχοντες θεωρούν σεξουαλικές/σέξυ τις θηλυκές manga/anime φιγούρες ακολουθούν ενδεικτικά ορισμένες απόψεις. Για

παράδειγμα, ο Α. 43 ετών αναφέρει ότι: «εμένα μου φαίνονται σεξουαλικά [εννοεί τις γυναικείες manga/anime φιγούρες] γιατί είμαι άντρας. Είμαι άντρας και μου αρέσουν οι γυναίκες, άρα λογικό δεν είναι να λέω ότι οι γυναίκες είναι σεξουαλικές;». Την ίδια περίπου άποψη υποστηρίζει και ο Α. 25, ο οποίος δηλώνει ότι: «τα manga είναι πιο πολύ για το αντρικό κοινό γιατί σχετίζονται με τα video games. Εφόσον, λοιπόν, είναι για άντρες θα δείχνουν πιο πολύ γυναίκες σέξυ, φυσιολογικό δεν είναι αυτό;».

Σύμφωνα με τις παραπάνω πεποιθήσεις, το manga/anime είδος μάλλον γίνεται αντιληπτό ως ένας κειμενικός χώρος όπου η ετεροκανονιστική σεξουαλικότητα ισχύει, με τον ίδιο τρόπο που είναι κυρίαρχη και στις σύγχρονες κοινωνίες, και ιδιαίτερα τις δυτικές. Η ισχύς της ετεροκανονιστικής σεξουαλικότητας αφορά ίσως περισσότερο τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο manga/anime κείμενο και στο κοινό<sup>19</sup> του κατά τη διάρκεια της κατανάλωσης των manga/anime αναπαραστάσεων. Υπενθυμίζεται ότι κατά την κατανάλωση, το manga/anime είδος λειτουργεί ως μια μετωνυμία, δηλαδή ένας άδειος χώρος όπου ο κάθε θεατής μέσω της φαντασίας αλλά και της εμπειρίας του μπορεί να ερμηνεύσει όπως θέλει τις αναπαραστάσεις (Ortega-Brena, 2009:21). Στην περίπτωση των δύο συμμετεχόντων, ο άδειος χώρος του manga/anime κειμένου μάλλον ερμηνεύεται με βάση την υπάρχουσα κοινωνική αντίληψη που αυτοί έχουν γύρω από την ετεροκανονιστική σεξουαλικότητα, την οποία και προβάλλουν στην manga/anime κουλτούρα. Αυτό σημαίνει ότι οι γυναικείες manga/anime φιγούρες ερμηνεύονται ως σέξυ/σεξουαλικές από αυτούς, επειδή ακριβώς στην πραγματική ζωή η κυρίαρχη αφήγηση ορίζει ότι οι άντρες έλκονται σεξουαλικά από τις γυναίκες.

Ωστόσο, ερμηνεύοντας την manga/anime κουλτούρα ως μια κουλτούρα ετεροκανονιστική, αυτό που φανερώνεται είναι ότι και οι δύο συμμετέχοντες μάλλον αγνοούν βασικές πτυχές της, όπως είναι η ομοφυλοφιλική αναπαράσταση και ο έρωτας ανάμεσα σε αγόρια. Τα θέματα αυτά εντοπίζονται κυρίως στα manga/anime κείμενα που έχουν ως κεντρικούς ήρωες ταbishoopen, δηλαδή τα όμορφα αγόρια (McLelland, 2000:13). Οιbishoopen manga/anime αναπαραστάσεις θεωρούνται εξαιρετικά δημοφιλείς μεταξύ των γυναικών στην Ιαπωνία, ιδιαίτερα των ετεροφυλόφιλων. Η δημοφιλία τους στις ετεροφυλόφιλες γυναίκες αποκαλύπτει ότι

---

<sup>19</sup> Για τον Α. 25 ετών το βασικό κοινό των manga/anime κειμένων φαίνεται πως είναι οι ετεροφυλόφιλοι άντρες.

τελικά, η σεξουαλική ταυτότητα των ιαπωνικών ακροατηρίων δεν σχετίζεται και με το είδος των manga/anime αναπαραστάσεων (ετεροκανονιστικές ή μη) που επιλέγουν να καταναλώνουν (McLelland, 2000:13).<sup>20</sup>

Η νοηματοδότηση της έννοιας του «σεξουαλικού/σέξυ» ως συνώνυμου με την θηλυκότητα εντοπίζεται, βέβαια, και στις απόψεις των περισσότερων γυναικών που συμμετέχουν στις ομάδες εστίασης. Και για αυτές, η ερμηνεία των θηλυκών manga/anime φιγούρων ως «σέξυ/σεξουαλικές» περνάει μέσα από το πρίσμα της ετεροκανονιστικής σεξουαλικότητας, αφού ακριβώς όπως και οι άντρες συμμετέχοντες, οι γυναίκες αγνοούν τα σαφή ομοφυλοφιλικά στοιχεία της manga/anime κουλτούρας και την μη σαφή διχοτόμηση του φύλου σε αρσενικό και θηλυκό (Ortega-Brena, 2009:27). Επίσης, ιδιαίτερη προσοχή δίνεται στην ομορφιά των σωμάτων ή/και του προσώπου των θηλυκών manga/anime φιγούρων. Ο τρόπος με τον οποίο μιλούν για τις θηλυκές manga/anime φιγούρες φανερώνει ίσως την ενσωμάτωση στις απόψεις τους ηγεμονικών αντιλήψεων αναφορικά με την αρρενωπότητα και τη θηλυκότητα. Ζητήματα όπως η σεξουαλική ελκυστικότητα και το σεξαπίλ (sex appeal) νοηματοδοτούνται ως μάλλον γυναικεία, ωστόσο το πώς οι γυναίκες μπορούν να εκφράζουν την σεξουαλικότητά τους οριοθετείται μέσα σε συγκεκριμένα πλαίσια από την πλειοψηφία των συμμετεχουσών. Ακολουθούν ενδεικτικά οι απόψεις της Γ. 25 ετών και της Γ. 24 ετών ώστε να γίνει περισσότερο κατανοητό το παραπάνω επιχείρημα.

Η Γ. 25 ετών πιστεύει ότι: *«το γυναικείο σώμα πιο σεξουαλικό γιατί είναι πιο όμορφο από το αντρικό [εδώ μιλάει γενικά, δεν αναφέρεται σε κάποια manga/anime φιγούρα]. Το να είσαι σεξουαλικός σημαίνει να είσαι αισθησιακός και τρυφερός»*. Τη διάσταση της ομορφιάς του γυναικείου σώματος αναδεικνύει και η Γ. 24 ετών. Για την ίδια, οι πληθωρικά γυναικεία manga/anime *«Είναι σεξουαλικά<sup>21</sup>[εννοεί τις θηλυκές*

---

<sup>20</sup> Το θέμα της αντρικής, ομοφυλοφιλικής αναπαραστάσης και η ερμηνεία του τόσο από τους συμμετέχοντες όσο και από τα ιαπωνικά ακροατήρια αναλύεται πληρέστερα στις σελίδες 71-74 του παρόντος κεφαλαίου.

<sup>21</sup> Η Γ. 24 ετών μιλάει για μια συγκεκριμένη manga/anime αναπαραστάση. Στην εικόνα που σχολιάζει υπάρχουν τρεις γυναικείες manga/anime φιγούρες. Και οι τρεις φορούν μικίνι (τύπου τριγωνάκι), ενώ όλες έχουν ιδιαίτερα πλούσιο στήθος και γλουτούς καθώς και πολύ λεπτή μέση. Οι δύο από τις φιγούρες έχουν καστανά καρέ μαλλιά, ενώ η μία έχει μακριά ξανθά μαλλιά και μπλε μάτια. Η μία, η οποία είναι και η πιο πληθωρική από τις τρεις φιγούρες έχει σταυρώσει τα χέρια της πάνω στο στήθος της, χωρίς ωστόσο να προσπαθεί να το κρύψει.

*manga/anime φιγούρες] νομίζω επειδή είναι όμορφα. Δεν θα μπορούσα να φανταστώ μια αντίστοιχη εικόνα με άντρα. Εννοώ ότι οι άντρες δεν μπορούν να είναι έτσι αισθησιακοί γιατί δεν είναι μαλακοί και τρυφεροί, το σώμα τους πρέπει να είναι πιο δυνατό και στητό για να είναι σέξυ. Ο άντρας δεν είναι αισθησιακός, είναι καυλέρος». Τέλος, άλλη μια παράμετρος εισάγεται στη συζήτηση από την ίδια συμμετέχουσα, γύρω από το θέμα της νοηματοδότησης του σέξυ ως κάτι που συνάδει περισσότερο με την έννοια του θηλυκού. Χαρακτηριστικά λέει ότι: «Λέμε για τα σώματά τους, που οκ είναι πολύ σεξουαλικά, αλλά μόνο εγώ βλέπω το πρόσωπο; Κοιτάζτε τα μάτια, είναι τόσο μεγάλα και αθώα. Είναι ζωγραφισμένες σαν να λένε «είμαι και παρθένα και πουτάνα». Αυτή η αθωότητα τις κάνει ακόμα πιο σεξουαλικές. Αναρωτιέμαι, θα μπορούσε ένας άντρας να είναι στη θέση τους<sup>22</sup>;».*

Από τα παραπάνω, μπορεί να υποστηριχθεί η άποψη ότι το θέμα του σεξαπίλ (sex appeal) νοηματοδοτείται από τις συμμετέχουσες ως συνώνυμο της θηλυκότητας. Και για τις δύο γυναίκες ο όρος «σεξουαλικός/σέξυ» σε σχέση με τις θηλυκές φιγούρες συνοδεύεται με όρους όπως είναι η «τρυφερότητα», ο «αισθησιασμός» και η «αθωότητα». Σε αυτήν την περίπτωση, η γυναικεία σεξουαλική ελκυστικότητα της manga/anime θηλυκής φιγούρας φαίνεται ότι ερμηνεύεται μέσα από την αναπαραγωγή πάγιων, ηγεμονικών αντιλήψεων σε σχέση με την επιθυμητή θηλυκότητα στη Δύση. Η έννοια της επιθυμητής θηλυκότητας στη δυτική κουλτούρα ορίζει ότι οι γυναίκες πρέπει να είναι όμορφες και σέξυ, ωστόσο το σεξαπίλ τους είναι απαραίτητο να οριοθετείται αυστηρά (Tsaliki, 2016:142). Η οριοθέτηση του γυναικείου σεξαπίλ κατασκευάζεται ως κάτι αναγκαίο στη Δύση, προκειμένου οι γυναίκες να αποφεύγουν να χαρακτηρίζονται ως ανήθικες και προκλητικές. Για παράδειγμα, οι γυναίκες μπορούν να φορούν στενά ρούχα ή ρούχα που αποκαλύπτουν συγκεκριμένα μέρη του σώματός τους, όμως οφείλουν να είναι προσεκτικές αναφορικά με το πόσο αποκαλυπτικές μπορούν να γίνουν. Γενικά, αυτό που ισχύει στη δυτική κουλτούρα είναι πως όσο περισσότερο σώμα αφήνουν γυμνό οι γυναίκες, τόσο πιο προκλητικές είναι (Tsaliki, 2016:142). Η συγκεκριμένη άποψη περί ορίων στη γυναικεία γύμνια θεωρείται ότι συνδέεται με την διαχρονική χριστιανική αντίληψη ότι το γυμνό σώμα, και ιδιαίτερα το γυναικείο, είναι «πηγή αμαρτωλών σκέψεων που πρέπει να αποφεύγονται και αμαρτωλών επιθυμιών που

---

<sup>22</sup> Εδώ η συμμετέχουσα εξακολουθεί να μιλάει για την αναπαράσταση που περιγράφεται στην ακριβώς προηγούμενη υποσημείωση.

πρέπει να καταπιέζονται» (Prasol, 2010:325). Όταν, λοιπόν, οι συμμετέχουσες μιλούν για την θηλυκή σεξουαλικότητα ως αισθησιακή και αθώα, ίσως θέλουν να πουν ότι οι θηλυκές manga/anime φιγούρες είναι μεν σέξυ, αλλά όχι τόσο σέξυ ώστε να χαρακτηριστούν ως προκλητικές και λάγνες.

Περαιτέρω, η διάσταση της αθωότητας και τη συσχέτισή της με το γυναικείο σεξαπίλ, συνδέεται περισσότερο με την έκφραση του προσώπου των θηλυκών manga/anime φιγούρων και λιγότερο με το σώμα τους. Όταν, για παράδειγμα, η Γ. 24 ετών μιλά για την αθωότητα στις θηλυκές manga/anime φιγούρες, εστιάζει κυρίως στα χαρακτηριστικά του προσώπου. Ωστόσο, ίσως είναι η μοναδική συμμετέχουσα που κάνει αυτή την παρατήρηση, καθώς οι περισσότεροι στις ομάδες εστίασης ασχολούνται με το να συζητούν κυρίως γύρω από τα σώματα, αποφεύγοντας να κάνουν ιδιαίτερες νύξεις για τα πρόσωπα των φιγούρων. Αυτό ενδεχομένως συνδέεται τον τρόπο με τον οποίο γίνεται αντιληπτή η ομορφιά και η σεξουαλική ελκυστικότητα στην δυτική κουλτούρα. Κατά μία άποψη, η ελκυστικότητα των γυναικών στη Δύση είναι άμεσα συνυφασμένη με την ομορφιά του σώματος<sup>23</sup>, σε αντίθεση με τις χώρες της Άπω Ανατολής όπου η ελκυστικότητα συνδέεται περισσότερο με την ομορφιά του προσώπου<sup>24</sup> (Frith et al., 2005). Το αθώο πρόσωπο σε συνδυασμό με το καμπυλωτό σώμα, δημιουργούν μια οξύμωρη συνθήκη, η οποία περιγράφεται από την Γ. 24 ετών ως «και πουτάνα και παρθένα». Η συνθήκη αυτή, μπορεί να συνδέεται με την δυτικής προέλευσης ιδέα περί ηθικής και αγνής θηλυκότητας (Fischer, 2006), η οποία ωστόσο επιθυμεί την ανακάλυψη διαφόρων μορφών ηδονής, χωρίς παράλληλα να διακινδυνεύει την απώλεια του τίτλου του «καλού κοριτσιού» (Fujimoto, 1998, σε Shamoan, 2004:97). Προχωρώντας λίγο αυτόν τον συλλογισμό, μπορεί να υποτεθεί ότι το αθώο πρόσωπο είναι μάλλον συμβολικό της παρθενίας και της αγνότητας, ενώ την ίδια στιγμή μπορεί να λειτουργεί ως ένας τρόπος απόκρυψης της σεξουαλικής λαγνείας η οποία και αντανακλάται στο καμπυλωτό σώμα. Με αυτόν τον τρόπο, οι γυναικείες φιγούρες

---

<sup>23</sup> Περισσότερα για το ιδανικό γυναικείο σώμα στη Δύση Βλ. σελ. 54 στο παρόν κεφάλαιο.

<sup>24</sup> Στην ιαπωνική κουλτούρα, η ομορφιά είναι άμεσα συνυφασμένη με το πρόσωπο. Οι Ιάπωνες πιστεύουν ότι η πραγματική ομορφιά πηγάζει από την ψυχή του ανθρώπου και αντανακλάται στο πρόσωπό του. Αυτός είναι και ο λόγος που οι Ιάπωνες φροντίζουν αρκετά το πρόσωπό τους, κυρίως προσέχουν ώστε να είναι καθαρό και το δέρμα στην περιοχή να είναι λείο. Η καθαρότητα του προσώπου θεωρείται ότι υποδηλώνει την καθαρότητα των συναισθημάτων και των σκέψεων του ατόμου (Davies και Ikeno, 2002:38).

ερμηνεύονται ως αμφίσημες, αφού ουσιαστικά προσφέρουν γυναικείες αναπαραστάσεις που είναι ταυτόχρονα και αθώες και προκλητικές. Ακριβώς αυτή η αμφισημία μπορεί να είναι αντανάκλαση του τρόπου με τον οποίο κατασκευάζεται το γυναικείο σεξαπίλ στη δυτική κουλτούρα ως κάτι ναι μεν θεμιτό, αλλά ταυτόχρονα και οριοθετημένο. Τελικά η γυναικεία σεξουαλική ελκυστικότητα στο manga/anime είδος νοηματοδοτείται μάλλον ακριβώς όπως και στην δυτική κοινωνική πραγματικότητα, δηλαδή ως κάτι που μπορεί να προκαλεί (καμπυλωτό κορμί) χωρίς ωστόσο να γίνεται ανήθικο ή χυδαίο (αθώο πρόσωπο).

Προχωρώντας, η κυρίαρχη αφήγηση σε σχέση με την σεξουαλικότητα εντοπίζεται και στα σχόλια που κάνουν οι παραπάνω συμμετέχουσες σε σχέση με την αρρενωπότητα. Σε αντίθεση με τις γυναίκες που μπορούν να είναι «αισθησιακές», «τρυφερές» και «αθώα σέξυ», οι άντρες οφείλουν να έχουν «στητό και δυνατό σώμα» προκειμένου να είναι όχι επιθυμητοί αλλά «καυλεροί»<sup>25</sup>. Οι ιδιότητες αυτές πιστεύεται ότι ταιριάζουν περισσότερο στον τρόπο με τον οποίο οι άντρες μπορούν να εκφράζουν την δική τους σεξουαλικότητα, η οποία κατασκευάζεται ως λιγότερο αθώα και περισσότερο επιθετική και άμεση, αναπαράγοντας, έτσι, την κυρίαρχη δυτική αφήγηση σε σχέση με την ηγεμονική αρρενωπότητα (Connell, 1995:77). Η αμεσότητα στην αρσενική σεξουαλική έκφραση σχετίζεται με την κοινωνικά κατασκευασμένη αντίληψη αναφορικά με το κυρίαρχο, μάτσο αρσενικό που είναι ανταγωνιστικό στο περιβάλλον εργασίας του, επιτυχημένο και ισχυρό (Connell, 1995:77). Η ισχύς του κυρίαρχου αρσενικού αντικατοπτρίζεται και στο σώμα του, το οποίο, σύμφωνα με την Γ. 24 ετών, για να είναι «σέξυ» πρέπει να είναι «δυνατό και στητό». Η άποψη αυτή μάλλον απηχεί την κοινωνική κατασκευή σε σχέση με το αντρικό σώμα, το οποίο για να θεωρείται ιδανικό πρέπει να είναι ογκώδες και γυμνασμένο (Volkwein, 2014:256).

Ωστόσο, πέρα από τον τρόπο με τον οποίο πολλές συμμετέχουσες ερμηνεύουν τη θηλυκότητα και την αρρενωπότητα στο manga/anime είδος, όλες οι συμμετέχουσες μιλούν για το αν οι θηλυκές manga/anime φιγούρες είναι όμορφες, ενώ τα περισσότερα σχόλια αφορούν τα μαλλιά και το σώμα τους. Η συγκεκριμένη αντίδραση είναι ίσως το αποτέλεσμα της εξοικείωσης που έχουν οι περισσότερες γυναίκες στη Δύση με την makeover κουλτούρα που τις θέλει να βελτιώνουν αέναα

---

<sup>25</sup> Η λέξη αυτή χρησιμοποιείται αυτούσια όπως την λέει η Γ. 24 ετών.

την εξωτερική τους εμφάνιση προκειμένου να είναι ωραίες και επιθυμητές (Heller, 2007). Χαρακτηριστικά, αναφέρεται ότι η Γ. 24 ετών διαφωνεί έντονα με την Γ. 25 ετών κατά τη διάρκεια της συζήτησης για το αν τα κόκκινα μαλλιά της θηλυκής manga/anime φιγούρας<sup>26</sup> είναι όμορφα ή όχι. Η Γ. 24 ετών υποστηρίζει ότι: «τα κόκκινα μαλλιά είναι πολύ όμορφα, θα ήθελα να τα βάψω κι εγώ έτσι», ενώ η Γ. 25 ετών θεωρεί ότι: «το κόκκινο στο μαλλί είναι λίγο δεύτερο και δεν το θεωρώ καθόλου ωραίο». Επ' αφορμή της κατανάλωσης της γυναικείας manga/anime φιγούρας που έχει κόκκινα μαλλιά, οι δυο γυναίκες μιλούν για το τι είναι τελικά ωραίο, αναπαράγοντας ουσιαστικά βασικές δυτικές κοινωνικές κατασκευές σε σχέση με την ομορφιά των κόκκινων μαλλιών και τη σύνδεσή τους με τη γυναικεία σεξουαλικότητα. Η συσχέτιση των κόκκινων μαλλιών με τη σεξουαλικότητα κατασκευάζεται στη δυτική κουλτούρα μέσα από την έννοια της «της αμφίβολης κοκκινομάλλας» (Heckert και Best, 2016:9,16). Η κοινωνική κατασκευή της αμφίβολης κοκκινομάλλας στη Δύση ορίζει ότι οι γυναίκες με κόκκινα μαλλιά άλλοτε θεωρούνται ως υπερβολικά σεξουαλικές και φλογερές στον έρωτα, γεγονός που απορρέει από το έντονο χρώμα των μαλλιών τους (Heckert και Best, 2016:12) κι άλλοτε αντιμετωπίζονται ως άσχημες και ανήθικες γυναίκες που δεν χαίρουν εμπιστοσύνης (Cooper, 1971). Η ασχήμια και η ανηθικότητα που συνοδεύει το κόκκινο χρώμα μαλλιών πιστεύεται ότι κατασκευάζεται ήδη από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα στην Ευρώπη, οπότε οι κοκκινομάλλες καίγονται στην πυρά ως μάγισσες. Εκείνη την περίοδο, εξάλλου, τα κόκκινα μαλλιά πιστεύεται ότι παίρνουν το χρώμα τους από τις φωτιές της Κόλασης και άρα θεωρούνται σημάδι για το αν μια γυναίκα εξασκεί μαύρη μαγεία (Cooper, 1971).

Βέβαια, εκτός από την νοηματοδότηση του σεξουαλικού/σέξυ ως συνώνυμου της θηλυκότητας στην manga/anime κουλτούρα, πολλοί από τους συμμετέχοντες αναδεικνύουν και ακόμα ένα θέμα κατά τη διάρκεια της κατανάλωσης manga/anime κειμένων στις ομάδες εστίασης, αυτό του «πορνογραφικού». Το θέμα του

---

<sup>26</sup> Οι δύο γυναίκες συζητούν για το αν είναι όμορφη μια συγκεκριμένη θηλυκή manga/anime φιγούρα. Πρόκειται για μια φιγούρα με πλούσιο στήθος, λεπτή μέση και αδύνατα, μακριά άκρα. Είναι ξαπλωμένη σε ένα ροζ κρεβάτι με σταυρωμένα πόδια και φορά λευκά εσώρουχα (κορσέ και ζαρτιέρες), λευκά γάντια που φτάνουν ως τα μπράτσα της και λευκές γόβες που δένουν στον αστράγαλο με μοβ κορδέλες. Τα μαλλιά της είναι κόκκινα (σκούρο κόκκινο σχεδόν μοβ) πιασμένα ψηλά σε στυλ κοτσιδάκια. Κρατά ένα ποτήρι κόκκινο κρασί.

«πορνογραφικού» ορίζεται σχεδόν πανομοιότυπα από όλους τους συμμετέχοντες, ωστόσο αυτό που παρατηρείται είναι ότι πολλές φορές συμμετέχοντες που έχουν μεγαλύτερη εξοικείωση με το manga/anime είδος μπορούν να προσφέρουν εναλλακτικές αναγνώσεις σε σχέση με το «πορνογραφικό» στις manga/anime αναπαραστάσεις. Αυτές οι εναλλακτικές αναγνώσεις αφορούν κυρίως ζητήματα όπως ο βιασμός αλλά και η κατασκευή της ανωμαλίας ως σεξουαλικής διαστροφής πολιτιστικά και γεωγραφικά προσδιορισμένης.

Πιο συγκεκριμένα, ως πορνογραφικές ορίζονται οι αναπαραστάσεις που περιέχουν ακριβή απεικόνιση σεξουαλικών πρακτικών. Ο Α. 32 ετών θεωρεί ότι: *«αφού αυτά εδώ [εννοεί τις manga/anime φιγούρες] πηδιούνται<sup>27</sup>, άρα βλέπω μια τσόντα. Δεν έχω δει ποτέ μου τέτοια τσόντα, μου φαίνεται πολύ περίεργο.»*. Την άποψη αυτή ενστερνίζεται και ο Α. 25 ετών, ο οποίος πιστεύει ότι: *«εφόσον αυτή έχει ανοίξει τα πόδια της και πετυχαίνει διείσδυση με κάτι, μάλλον δονητής πρέπει να 'ναι αυτό, τότε μιλάμε για καθαρή τσόντα<sup>28</sup>. Αυτό είναι πορνό»*. Ωστόσο, η Γ. 25 ετών αν και τάσσεται υπέρ της άποψης ότι το περιεχόμενο της αναπαραστάσης είναι ερωτικό, δεν είναι σίγουρη ότι πρόκειται περί πορνογραφίας δεδομένου ότι: *«αυτά [εννοεί τις manga/anime φιγούρες] δεν είναι άνθρωποι. Ναι μεν βλέπω πράγματα που αν τα έβλεπα με ανθρώπους μπορεί και να ένιωθα κάτι, αλλά τώρα είναι διαφορετικά. Δεν μου προκαλούν καμία διέγερση και αυτό με μπερδεύει κάπως. Αν ήταν άνθρωποι θα έλεγα ότι αυτό είναι πορνό, τώρα που δεν είναι θα πω ότι ίσως είναι αλλά ίσως και να μην είναι τελικά<sup>29</sup>»*. Αβεβαιότητα ως προς την συνακόλουθη διέγερση εκφράζεται και

---

<sup>27</sup> Ο Α. 32 ετών σχολιάζει την εξής αναπαραστάση: δυο φιγούρες manga/anime κάνουν σεξ σε ένα κρεβάτι. Το σώμα της θηλυκής φιγούρας είναι γυμνό, ενώ φαίνεται ξεκάθαρα το πρόσωπό της. Τα μάτια της είναι κλειστά και το στόμα της ανοιχτό. Είναι ξαπλωμένη στο κρεβάτι με ανοιχτά πόδια και από πάνω της υπάρχει μια φιγούρα (μάλλον αρσενική) η οποία διεισδύει μέσα της. Το σώμα της φιγούρας που διεισδύει παραπέμπει σε αντρικό μιας και αναπαρίσταται ως πιο μυώδες και χωρίς καθόλου στήθος. Το πρόσωπο, ωστόσο, δεν φαίνεται καθόλου. Υπάρχει ένα πλαίσιο διαλόγου ακριβώς δίπλα στη θηλυκή φιγούρα που λέει «Τώρα θα τελειώσω κι εγώ!».

<sup>28</sup> Στην αναπαραστάση που σχολιάζει ο Α. 25 ετών υπάρχει μια θηλυκή manga/anime φιγούρα. Φοράει μια σχολική στολή (μπλε πλισέ φούστα και μπλε πουκάμισο με λευκό μαντήλι γύρω από το λαιμό) και είναι ξαπλωμένη στα τέσσερα σε ένα κρεβάτι. Τα πόδια της είναι ανοιχτά και η φούστα της είναι ανεβασμένη μέχρι την μέση της. Δεν φοράει εσώρουχο, οπότε είναι εμφανείς οι γλουτοί και το αιδίο της. Πετυχαίνει διείσδυση με έναν δονητή. Δίπλα στο πρόσωπό της υπάρχει ένα πλαίσιο διαλόγου που λέει «Καίγομαι!».

<sup>29</sup> Η Γ. 25 ετών μιλά για την ίδια αναπαραστάση που σχολιάζει παραπάνω και ο Α. 32 ετών.



από τον Α. 26 ετών, ο οποίος λέει χαρακτηριστικά ότι: «αυτό είναι πορνογραφικό, είναι τσόντα<sup>30</sup>. Αλλά μάλλον προκαλεί ανάταση, καταλαβαίνετε πώς το εννοώ, μόνο στους Ιάπωνες που είναι ανώμαλοι. Εγώ δεν θα έβλεπα ποτέ τέτοια πράγματα άμα ήθελα να «ανακουφιστώ». Άμα θες να «ανακουφιστείς» μπαίνεις Pornhub, δεν χρειάζεται να δεις αυτές τις αηδίες».

Οι παραπάνω απόψεις εκφράζονται κατά βάση από συμμετέχοντες που δεν είναι εξοικειωμένοι με την manga/anime κουλτούρα. Σε αυτή την περίπτωση, ως πορνογραφικές ορίζονται από τους ίδιους αναπαραστάσεις manga/anime, στις οποίες απεικονίζεται κάποιας μορφής σεξουαλική δραστηριότητα, ανεξάρτητα από το αν αυτή συντελείται με κάποιον παρτενέρ ή μοναχικά. Αυτό που αποκαλύπτεται είναι ότι οι συμμετέχοντες που δεν έχουν ιδιαίτερη καταναλωτική σχέση με το manga/anime είδος, δεν μπορούν να διακρίνουν ερωτισμό ή και διέγερση σε αναπαραστάσεις ερωτικού περιεχομένου που είναι πέρα από τις αντίστοιχες συμβατικές αναπαραστάσεις που ήδη γνωρίζουν. Για τον Α. 26 ετών, για παράδειγμα, οι πορνογραφικές αναπαραστάσεις μάλλον συνοψίζονται στην πορνογραφία του Pornhub, με την οποία μπορεί να ταυτιστεί αλλά και να διακρίνει τον ερωτισμό/διέγερση στα προβαλλόμενα κείμενα της συγκεκριμένης ιστοσελίδας. Μπορεί, λοιπόν, κάποιος να ισχυριστεί ότι υπάρχει μια «ορθή» συμπεριφορά γύρω από την κατανάλωση πορνογραφικών κειμένων στο δυτικό κόσμο, όπως είναι η παρακολούθηση πορνογραφίας στο Pornhub, και οτιδήποτε ξεφεύγει από το πλαίσιο αυτό ερμηνεύεται ως ένα «Άλλο», απηχώντας κατ' αυτόν τον τρόπο, μια αποικιοκρατική ευρωπαϊκή οπτική. Ως ορθή συμπεριφορά κατανάλωσης πορνογραφικών κειμένων στη Δύση ορίζεται η κατανάλωση ετεροκανονιστικής κυρίως πορνογραφίας, στην οποία συμμετέχουν άντρες πρωταγωνιστές και γυναίκες πρωταγωνίστριες οι οποίοι πληρούν συγκεκριμένες προδιαγραφές εμφάνισης ώστε να πετύχουν το συμβατικό στυλ ενός πορνοστάρ (porn star look) (Tsaliki και Chronaki, 2016:179). Για τις γυναίκες το στυλ αυτό συνοψίζεται στη διατήρηση ενός σφιχτού και μαυρισμένου σώματος που διαθέτει επίσης μεγάλα στήθη ενισχυμένα χειρουργικά με σιλικόνη. Οι άντρες είναι συνήθως μυώδεις (Tsaliki και Chronaki, 2016:179). Έτσι, οποιαδήποτε πορνογραφική αναπαράσταση δεν φέρει τις παραπάνω συμβάσεις, είναι δυνατόν να θεωρείται ως κάτι κατακριτέο, ανώμαλο και ως «αηδία». Οι έννοιες της ανωμαλίας και της αηδίας, κατά τον Α. 26 ετών, προσδιορίζουν και τους ίδιους

---

<sup>30</sup> Ο Α. 26 ετών μιλά επίσης για την αναπαράσταση που σχολιάζουν ο Α. 32 ετών και η Γ. 25 ετών.

τους Ιάπωνες, ακριβώς επειδή καταναλώνουν ερωτικό περιεχόμενο, το οποίο ορίζεται ως «αηδιαστικό». Η αποικιοκρατική, δυτική οπτική έγκειται ακριβώς στην νοηματοδότηση της manga/anime κουλτούρας<sup>31</sup> από τους συμμετέχοντες ως κάτι «περίεργο» και «αηδία» επειδή οι ίδιοι προσπαθούν να την ερμηνεύσουν μέσα από τη δική τους κοινωνική πραγματικότητα και τις νόρμες της. Η δυτική κουλτούρα, λοιπόν, ορθώνεται ως ένας ανώτερος πολιτισμικός κανόνας βάσει της οποίας γίνεται αντιληπτός ο υπόλοιπος κόσμος μέσα από μια διαδικασία σύγκρισης της κουλτούρας και των πολιτιστικών προϊόντων άλλων χωρών, κυρίως ανατολικών με τα αντίστοιχα δυτικά (Said, 2010). Εφαρμόζοντας το επιχείρημα αυτό στα πορνογραφικά κείμενα, μπορεί να υποστηριχθεί ότι για τους συμμετέχοντες η νόρμα στην πορνογραφία της Δύσης είναι οι δημοφιλείς πορνογραφικές παραγωγές όπως είναι τα βίντεο του Pornhub ή οι ταινίες του Σειρηνάκη, όπου το σεξ είναι ετεροκανονιστικό και οι πρωταγωνιστές ενσωματώνουν το porn star look (Tsaliki και Chronaki, 2016), ενώ η manga/anime πορνογραφική αναπαράσταση ορίζεται ως ένα δυσνόητο Άλλο. Η δυσκολία στην πρόσληψη και νοηματοδότηση της manga/anime πορνογραφικής αναπαράστασης πέρα από τις δυτικές συμβάσεις της πορνογραφίας προκύπτει, ακριβώς επειδή οι συμμετέχοντες ίσως δεν έχουν το πολιτιστικό κεφάλαιο που χρειάζεται για να αντιληφθούν και να ερμηνεύσουν την manga/anime κουλτούρα ως μια κουλτούρα αυτοτελή που υπόκεινται σε δικούς της κανόνες<sup>32</sup>.

Βέβαια, οι ανωτέρω απόψεις δεν εντοπίζονται σε όλες τις ομάδες εστίασης. Για παράδειγμα, ορισμένα άτομα που έχουν κάποια γνώση πάνω στην ιαπωνική ποπ κουλτούρα και καταναλώνουν manga/anime περιεχόμενο, τοποθετούνται διαφορετικά απέναντι στα manga/anime κείμενα με πορνογραφικές αναφορές. Χαρακτηριστικά ο Α. 42 ετών σημειώνει ότι: «*νομίζω ότι αυτό είναι hentai*<sup>33</sup>. *Τα hentai είναι πορνό. Εγώ*

---

<sup>31</sup> Η manga/anime κουλτούρα εδώ εννοείται συνολικά, δηλαδή και από την πλευρά της παραγωγής manga/anime κειμένων και από την πλευρά της κατανάλωσης αυτών, ενώ περιλαμβάνει και τα ίδια τα manga/anime κείμενα, κυρίως εκείνα που χαρακτηρίζονται ως ερωτικά/πορνογραφικά.

<sup>32</sup> Περισσότερα για την manga/anime κουλτούρα και τα πορνογραφικά manga/anime ως ένα διακριτό κειμενικό είδος με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά Βλ. σελίδες 37-44 στο κεφάλαιο της βιβλιογραφικής επισκόπησης.

<sup>33</sup> Τόσο ο Α. 42 ετών όσο και ο Α. 29 ετών μιλούν για την ίδια αναπαράσταση. Σε ένα κρεβάτι είναι ξαπλωμένη μια θηλυκή manga/anime φιγούρα. Η μπλούζα της είναι σηκωμένη και έτσι ο θεατής μπορεί να δει το γυμνό στήθος της. Η φούστα της είναι σηκωμένη μέχρι την μέση και το εσώρουχο της, αν και ορατό, έχει τραβηχτεί λίγο στην άκρη. Η φιγούρα είναι ξαπλωμένη στο πλάι και ακριβώς

*έχω δει [hentai]. Δεν ξέρω αν είναι ανώμαλο, μάλλον για εδώ [εννοεί την Ελλάδα] μοιάζει ανώμαλο, αλλά για αυτούς εκεί [εννοεί την Ιαπωνία] είναι [άραγε] ανώμαλο;».* Επίσης, αμφιβολία σε σχέση με το αν τα πορνογραφικά manga/anime μπορούν να χαρακτηριστούν ως ανώμαλα εκφράζει και ο Α. 29 ετών. Όπως επισημαίνει «στο *hentai* μπορώ να δω και άλλα πράγματα που στην κανονική τσόντα ίσως να με ξένιζαν. Για παράδειγμα βιασμό δεν θέλω να δω στην τσόντα, δεν είμαι ανώμαλος. Στο *hentai* και να δεις είναι οκ γιατί μιλάμε απλά για καρτούν».

Από τα παραπάνω σχόλια, προκύπτει ότι οι συμμετέχοντες που είναι εξοικειωμένοι με την manga/anime κουλτούρα μιλούν για το θέμα της κατασκευής της ανωμαλίας και πώς αυτό το θέμα νοηματοδοτείται στα πορνογραφικά manga/anime κείμενα. Ωστόσο, οι διαφορές στις απόψεις είναι εμφανείς σε σχέση με όσους δεν καταναλώνουν αντίστοιχου τύπου περιεχόμενο. Καταρχάς, μια διαφορά έγκειται στη δυνατότητα ορισμού του πορνογραφικού manga/anime είδους με ακρίβεια ως «hentai». Επιπλέον, το πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο συζητούνται και καταναλώνονται τα πορνογραφικά κείμενα και ιδιαίτερα τα manga/anime θεωρείται μια βασική παράμετρος για τον ορισμό της έννοιας της ανωμαλίας, ειδικά για τον Α. 42 ετών. Για τον ίδιο, η κατασκευή της ανωμαλίας ερμηνεύεται ως κάτι πολιτιστικά και γεωγραφικά προσδιορισμένο, το οποίο διαφέρει από κουλτούρα σε κουλτούρα. Αυτό συμβαίνει, επειδή το σεξ κατασκευάζεται και νοηματοδοτείται διαφορετικά στην δυτική κουλτούρα και διαφορετικά στην ιαπωνική. Για παράδειγμα, στη Δύση, το τι συνιστά σεξουαλική διαστροφή κατασκευάζεται σταδιακά κυρίως από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα υπό την επίδραση του χριστιανισμού και της ιατρικοποίησης του σεξ (Foucault, 2011:50-51). Οποιαδήποτε σεξουαλική πρακτική που δεν συντελείται μεταξύ συζύγων με σκοπό την αναπαραγωγή αντιμετωπίζεται ως ανώμαλη και καταστέλλεται. Ως ανώμαλες σεξουαλικές πρακτικές και συμπεριφορές ορίζονται ενδεικτικά η ομοφυλοφιλία, η μοιχεία, η αιμομιξία, οι σεξουαλικές σχέσεις εκτός γάμου καθώς και η κτηνοβασία (Foucault, 2011:50-51). Αντίθετα, στην Ανατολή και ιδιαίτερα στην Ιαπωνία, το σεξ νοηματοδοτείται ως μια ερωτική τέχνη (*ars erotica*) άνευ ορίων ανάμεσα στο επιτρεπτό και το απαγορευμένο τελικός σκοπός του οποίου είναι η παροχή ηδονής (Foucault, 2011:71-72). Διάφορες σεξουαλικές συμπεριφορές,

---

από πίσω της υπάρχει μια αρσενική manga/anime φιγούρα που φορά μόνο ένα αντρικό σλιπ. Έχει περάσει το χέρι του γύρω από το στόμα της θηλυκής φιγούρας σαν να προσπαθεί να την φιμώσει και με το άλλο του χέρι της χαϊδεύει το αιδοίο.

όπως είναι το ομοφυλοφιλικό σεξ ή η μοιχεία, τα οποία στη Δύση θεωρούνται ως σεξουαλικές διαστροφές, στην Ιαπωνία όχι μόνο επιτρέπονται αλλά και εκδηλώνονται χωρίς ντροπή ή φόβο<sup>3435</sup>.

Επιπλέον, άλλο ένα θέμα που προκύπτει από τις απόψεις των συμμετεχόντων είναι το γεγονός της καταλληλότητας του πορνογραφικού περιεχομένου λόγω της άυλης υπόστασης των ηρώων. Η άυλη υπόσταση των ηρώων επιτρέπει για παράδειγμα στον Α. 29 ετών να καταναλώνει πορνογραφικά manga/anime ακόμα και αν αυτά περιέχουν αναπαραστάσεις οι οποίες θεωρούνται ως ταμπού, όπως είναι ο βιασμός. Ο βιασμός κατασκευάζεται ως ταμπού στη Δύση ιδιαίτερα από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα και μετά, υπό την επίδραση του ορθολογισμού και της ιδέας ότι ο άνθρωπος αποτελείται από ένα φθαρτό, φυσικό σώμα μέσα στο οποίο κατοικεί η λογική του (consciousness). Παρόλο που το σώμα έχει ανάγκες, όπως για παράδειγμα η ανάγκη για σεξ, ο άνθρωπος δεν τις εκφράζει ως ένστικτα όπως τα ζώα, αλλά ξέρει πώς και πότε να καλύψει τις ανάγκες του χρησιμοποιώντας τη λογική του, προκειμένου να μην προκαλέσει κάποιο κακό στον συνάνθρωπό του (Newton, 1999:200). Η λογική του ανθρώπου συνδυαστικά με την συμπονετική του ψυχή<sup>36</sup> τον αποτρέπουν από το να είναι βίαιος και να προκαλεί πόνο στους άλλους (Halttunen, 1995). Εξαιτίας, λοιπόν, της συγκεκριμένης κοινωνικής κατασκευής, οι συμμετέχοντες παρουσιάζονται ως επιφυλακτικοί στην κατανάλωση μιας πορνογραφικής αναπαράστασης βιασμού με φυσικά πρόσωπα, ως μια προσπάθεια αυτορρύθμισης απέναντι σε μια συνθήκη που θεωρείται κοινωνικά κατακριτέα. Ωστόσο, αυτό δεν φαίνεται να ισχύει όταν ο βιασμός αναπαρίσταται στο manga/anime κείμενο. Αυτό συμβαίνει λόγω του ότι οι

---

<sup>34</sup> Για παράδειγμα, κατά τον 17ο αιώνα στην Ιαπωνία, οι γείτονες συνηθίζουν να ανταλλάζουν συζύγους και να κάνουν σεξ ο ένας με την σύζυγο του άλλου ως μια πράξη ευγνωμοσύνης για την υλική βοήθεια που προσφέρουν ο ένας στον άλλον στη συντήρηση του σπιτιού και της οικογένειας καθ' όλο το έτος (Prasol, 2010:317).

<sup>35</sup> Η ανοιχτή στάση των Ιαπώνων γύρω από το σεξ επαναπροσδιορίζεται κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, καθώς η ανάγκη για εμπορικές σχέσεις με τη Δύση επιφέρει αλλαγές και στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουν το σεξ τόσο ως πρακτική όσο και ως αναπαράσταση. Περισσότερα για αυτό Βλ. σελίδες 15-16 στο κεφάλαιο της βιβλιογραφικής επισκόπησης.

<sup>36</sup> Η ιδέα ότι ο άνθρωπος έχει συμπονετική ψυχή κατασκευάζεται στη Δύση κυρίως κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα υπό την επίδραση της διδασκαλίας των Ελευθεροφρόνων (Latitudinarians), μια ομάδα θεολόγων και κληρικών στην Αγγλία, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι η καλοσύνη του ανθρώπου είναι έμφυτη επειδή γεννιέται κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση Κυρίου. Εφόσον, λοιπόν, ο Θεός είναι φιλεύσπλαγχος, το ίδιο είναι και ο άνθρωπος (Halttunen, 1995).

manga/anime ήρωες ερμηνεύονται ως «καρτούν», δηλαδή ως ήρωες που διαθέτουν μια άυλη υπόσταση και οι οποίοι ενδεχομένως απελευθερώνουν τους θεατές από τις ενοχές και την ντροπή με τις οποίες συνδέονται συγκεκριμένα σεξουαλικά μοτίβα και πρακτικές στη Δύση. Η απελευθέρωση αυτή επιτρέπει στα ακροατήρια τον νοερό πειραματισμό με συγκεκριμένες σεξουαλικές πρακτικές οι οποίες μπορούν να θεωρηθούν ως ταμπού στη δυτική κουλτούρα ή ακόμα και παθολογικές, ακριβώς επειδή οι ήρωες είναι ολότελα πλασματικοί και άρα δεκτικοί σε οποιαδήποτε σεξουαλική εμπειρία χωρίς να νιώθουν πόνο ή να βιώνουν αρνητικά συναισθήματα (Ortega-Brena, 2009:22).

### 3.2 Το φύλο στις manga/anime αναπαραστάσεις

Αφού ολοκληρώθηκε η συζήτηση σε σχέση με το πώς οι συμμετέχοντες νοηματοδοτούν το θέμα του «σεξουαλικού/σέξυ» και του πορνογραφικού στις manga/anime αναπαραστάσεις, μπορεί να εξεταστεί άλλη μια θεματική που αναδεικνύεται μέσα από τη συζήτηση με τις ομάδες εστίασης. Η θεματική αυτή αφορά την νοηματοδότηση και τον ορισμό του φύλου στην manga/anime κουλτούρα. Σε γενικές γραμμές, αυτό που προβληματίζει τους συμμετέχοντες είναι ότι η απεικόνιση του φύλου παρουσιάζει ασάφειες, γεγονός που σχετίζεται με το ότι η έμφυλη αναπαράσταση παρεκκλίνει από το στερεοτυπικό δίπολο «άντρας-γυναίκα». Και στην συγκεκριμένη θεματική, όπως ακριβώς και στην προηγούμενη, η ανάγνωση της manga/anime κουλτούρας, περνά μέσα από την κυρίαρχη αφήγηση της ετεροκανονιστικής σεξουαλικότητας.

Έτσι, για την Γ. 25 ετών «δεν είναι σίγουρο το φύλο ούτε εδώ ούτε εκεί [εννοεί σε καμία από τις δυο manga/anime φιγούρες]<sup>37</sup>. Δεν μπορώ να πω με βεβαιότητα αν βλέπω άντρα ή γυναίκα. Νομίζω έχει στήθος, άρα είναι γυναίκα, αλλά το στήθος της είναι πολύ μικρό, ίσα που φαίνεται. Και επίσης νομίζω ότι αυτό εκεί είναι πουλί. Πώς γίνεται αυτό [άραγε];». Η άποψη της Γ. 25 ετών φανερώνει την μη δυνατότητα προσδιορισμού του φύλου στην manga/anime αναπαράσταση, γεγονός το οποίο

---

<sup>37</sup> Τόσο η Γ. 25 ετών όσο και οι υπόλοιποι συμμετέχοντες των οποίων οι απόψεις αναφέρονται στη συγκεκριμένη παράγραφο μιλούν για μια ορισμένη αναπαράσταση. Σε ένα κρεβάτι είναι ξαπλωμένες δυο manga/anime φιγούρες. Είναι και οι δυο γυμνές και φιλιούνται. Και τα δυο manga/anime σώματα είναι αδύνατα ενώ έχουν πέος και λίγο έως καθόλου στήθος. Η μια φιγούρα φοράει ροζ ζαρτιέρες και έχει μακριά κόκκινα μαλλιά, ενώ η άλλη είναι εντελώς γυμνή και τα μαλλιά της είναι πιο κοντά και άσπρα.

επιβεβαιώνεται και από τον Α. 32 ετών, ο οποίος, βέβαια, επαναφέρει στον διάλογο και το θέμα της ανωμαλίας. Όπως επισημαίνει ο ίδιος: «δεν ξέρω τι είναι αυτό το πράγμα. Ερμαφρόδιτο είναι; Πόσες ανωμαλίες πια αυτοί οι Ιάπωνες;». Τέλος, η Γ. 35 ετών επικεντρώνεται στον σχολιασμό των σωμάτων των manga/anime φιγούρων αναφέροντας ότι: «Μοιάζουν με κορίτσια, αλλά δεν ξέρω κιόλας γιατί το στήθος είναι σχεδόν ανύπαρκτο και το σώμα μου μοιάζει κάπως αντρικό. Εννοώ είναι πολύ «στεγνό» το σώμα και μονοκόμματο, όπως είναι των αντρών. Οι γυναίκες είμαστε πιο καμπυλωτές. Ψιλοανωμαλία γενικά.».

Οι παραπάνω απόψεις εκφράζονται τόσο από συμμετέχοντες που είναι εξοικειωμένοι με την ποπ ιαπωνική κουλτούρα όσο και από συμμετέχοντες οι οποίοι έρχονται ίσως και για πρώτη φορά σε επαφή με το manga/anime είδος. Γενικά, αυτό που παρατηρείται είναι ότι οι συμμετέχοντες τοποθετούνται με παρόμοιο τρόπο απέναντι στο θέμα της διεμφυλικής ή ερμαφρόδιτης manga/anime φιγούρας ανεξάρτητα από τη σχέση που έχουν με τα manga/anime κείμενα. Για τους συμμετέχοντες, η συνύπαρξη στην manga/anime σώμα τόσο θηλυκών σωματικών χαρακτηριστικών (στήθος) όσο και ανδρικών (πέος) είναι κάτι που τους μπερδεύει και τους οδηγεί στο να το χαρακτηρίσουν ως «ανώμαλο». Αυτό συμβαίνει επειδή σχεδόν όλοι προσπαθούν να προσδιορίσουν το φύλο των manga/anime φιγούρων υπό το πρίσμα του έμφυλου ζεύγους άντρα-γυναίκας, προβάλλοντας στην manga/anime αναπαράσταση την δική τους ετεροκανονιστική αντίληψη σε σχέση με το φύλο. Η συγκεκριμένη ερμηνευτική προσέγγιση μπορεί να χαρακτηριστεί ως περιορισμένη, αφού φανερώνει την ενδεχόμενη άγνοια αναφορικά με την manga/anime κουλτούρα και την αναπαράσταση του φύλου σε αυτήν. Οι συμμετέχοντες, δηλαδή, μάλλον δεν γνωρίζουν ότι το manga/anime σώμα είναι ένας υβριδικός «ερμαφρόδιτος» χώρος όπου η αρρενωπότητα και η θηλυκότητα κατασκευάζονται ως έννοιες σχετικές και θολές που συνυπάρχουν μέσα σε έναν φανταστικό, τραβεστί και διεμφυλικό χώρο (Ortega-Brena, 2009:27)<sup>38</sup>. Τελικά, το «ερμαφρόδιτο» manga/anime σώμα νοηματοδοτείται ως μια παράξενη αναπαράσταση (queer) (Ortega-Brena, 2009:27) για τους συμμετέχοντες που λειτουργούν ετεροκανονιστικά, ενώ συνδέεται και με το θέμα της ανωμαλίας. Η ανάγνωση του «ερμαφρόδιτου» ως «ανώμαλου», τόσο από την Γ. 35 ετών όσο και από τον Α. 32 ετών, απηχεί ίσως την δυτική κοινωνική

---

<sup>38</sup> Σε σχέση με την αναπαράσταση του φύλου στο manga/anime είδος Βλ. σελίδες 37-38 από το κεφάλαιο της βιβλιογραφικής επισκόπησης.

κατασκευή του ερμαφροδιτισμού ως σωματική ανωμαλία. Η συγκεκριμένη αντίληψη παγιώνεται σταδιακά στην Ευρώπη ήδη από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα και θεωρείται το αποτέλεσμα της συστηματικής ταξινόμησης του φυσικού κόσμου σε είδη και γένη κυρίως από τις επιστήμες της ιατρικής και της βιολογίας (Gilbert, 1999:156). Καθώς οι ερμαφρόδιτοι αποτυγχάνουν να ενταχθούν αυστηρά σε κάποιο από τα δυο γένη που προκύπτουν από την ετεροκανονιστική διχοτόμηση του ανθρώπινου φύλου σε άντρες και γυναίκες, αντιμετωπίζονται ως κάτι αλλόκοτο και ανώμαλο<sup>39</sup>, το οποίο η κοινωνία οφείλει να απομονώνει και να αποφεύγει (Gilbert, 1999:156). Ωστόσο, δεν νοηματοδοτείται ως «ανώμαλο» μόνο το διεμφυλικό/ερμαφρόδιτο σώμα, αλλά και οι Ιάπωνες που καταναλώνουν αντίστοιχες αναπαραστάσεις. Η άποψη αυτή θεωρείται ότι συνδέεται με την ιδέα της λογικής της αντανάκλασης, δηλαδή της σύνδεσης των πολιτισμικών έργων με τα κοινωνικά χαρακτηριστικά των δημιουργών τους ή των ομάδων που αποτελούν κάθε φορά το κοινό τους (Bourdieu, 2000:59). Εφόσον, λοιπόν, το θέμα του ερμαφρόδιτου σώματος αντιμετωπίζεται ως κάτι «ανώμαλο», τότε και τα ακροατήρια<sup>40</sup> που τα καταναλώνουν μάλλον είναι ανώμαλα, σύμφωνα με τις παραπάνω απόψεις ορισμένων συμμετεχόντων<sup>41</sup>.

Βέβαια, εκτός από το φύλο στην manga/anime αναπαράσταση, και το ίδιο το manga/anime σώμα νοηματοδοτείται μέσα από μια δυτική στερεοτυπική προσδοκία για το τι συνιστά γυναικείο και αντρικό κορμί. Για παράδειγμα, το «ανύπαρκτο στήθος» και το «στεγνό σώμα» που κάνουν την Γ. 35 ετών να θεωρεί ότι η φιγούρα παραπέμπει σε αντρική, είναι μάλλον προβολές ενός δυτικού προτύπου σε σχέση με το ενήλικο σώμα<sup>42</sup> και απέχουν αρκετά, αφενός από τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να απεικονίζεται το σώμα στην manga/anime κουλτούρα, και αφετέρου από το πώς

---

<sup>39</sup> Τα ερμαφρόδιτα άτομα θεωρούνται κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα ως τέρατα. Οι υπόλοιποι άνθρωποι τα φοβούνται και τα περιφρονούν μη μπορώντας να κατανοήσουν την συνύπαρξη πέους και αιδoίου στο ίδιο σώμα (Gilbert, 1999:150).

<sup>40</sup> Στην περίπτωση αυτή, ως ακροατήρια νοούνται από τους συμμετέχοντες κυρίως οι Ιάπωνες καταναλωτές manga/anime αναπαραστάσεων.

<sup>41</sup> Η άποψη αυτή αποκαλύπτει και πάλι την αποικιοκρατική δυτική οπτική μέσα από την οποία ερμηνεύεται η ερμαφρόδιτη manga/anime φιγούρα. Για περισσότερες πληροφορίες σε σχέση με το πώς οι συμμετέχοντες νοηματοδοτούν το manga/anime είδος ως ένα δυσνόητο Άλλο Βλ. σελ. 61 στο παρόν κεφάλαιο.

<sup>42</sup> Περισσότερα σε σχέση με το πώς κατασκευάζεται το ιδανικό αντρικό και γυναικείο σώμα στο δυτικό κόσμο του 21<sup>ου</sup> αιώνα, Βλ. σελίδες 54 και 59 στο παρόν κεφάλαιο.

κατασκευάζεται το ιδανικό σώμα, και ειδικά το γυναικείο, στην Ιαπωνία. Ως προς τον τρόπο απεικόνισης του σώματος στο manga/anime είδος, η συμμετέχουσα μάλλον αγνοεί ότι το εφηβικό, λεπτό σώμα είναι μία από τις συμβάσεις στην αναπαράσταση του manga/anime κορμιού (Takahashi, 2008:115). Ειδικά στο shōjo manga/anime<sup>43</sup>, το σώμα των κοριτσιών αναπαρίσταται ως αδύνατο, ενώ το στήθος τους διαγράφεται αμυδρά ώστε να τονιστεί το ότι δεν είναι ενήλικες και άρα σωματικά, σεξουαλικά ώριμες, ασχέτως αν νοητικά παρουσιάζονται ως έτοιμες και ικανές να κάνουν σεξ (Takahashi, 2008:115). Γενικά, τα manga/anime εφηβικά σώματα δεν ξεχωρίζουν ως αντρικά ή γυναικεία, αλλά είναι μια περισσότερο ανδρόγυνη αναπαράσταση. Αυτό συμβαίνει επειδή ακριβώς στην Ιαπωνία, σε αντίθεση με τη Δύση, δεν ισχύει τόσο η διάκριση των ατόμων βάσει της ετεροκανονιστικής λογικής του φύλου, όσο ο διαχωρισμός τους σε ανήλικα και ενήλικα<sup>44</sup> (Takahashi, 2008:115). Επιπλέον, το μικροκαμωμένο, κοριτσίστικο σώμα στην Ιαπωνία, κατασκευάζεται διαχρονικά ως όμορφο επειδή θεωρείται ότι μπορεί να κινείται με μεγαλύτερη χάρη σε σχέση με μια πιο πληθωρική φιγούρα. Η χάρη στην κίνηση πιστεύεται ότι αναδεικνύει καλύτερα το κιμονό, προσφέροντας έτσι στη γυναίκα μια εντυπωσιακή και παράλληλα σοφιστική εμφάνιση (Prasol, 2010:311).

Συνεχίζοντας, πέρα από την νοηματοδότηση της διεμφυλικής/ερμαφρόδιτης manga/anime φιγούρας ως κάτι «ανώμαλο» και δυσνόητο από κάποιους συμμετέχοντες, ενδιαφέρον προκαλεί και η ερμηνεία που αυτοί δίνουν στις ομοφυλόφιλες manga/anime αναπαραστάσεις. Όταν η συζήτηση περιστρέφεται γύρω από την θηλυκή, ομοφυλόφιλη manga/anime φιγούρα, παρατηρείται ότι όλοι οι άντρες συμμετέχοντες ερμηνεύουν την αναπαράσταση του λεσβιακού σεξ μέσα από την ματιά του αντρικού, ετεροκανονιστικού ακροατηρίου, δηλαδή ως μια ερωτική

---

<sup>43</sup> Το shōjo manga/anime είναι μια συγκεκριμένη κατηγορία manga/anime περιεχομένου που απευθύνεται κυρίως σε κορίτσια. Για τις κατηγορίες του manga/anime είδους Βλ. σελ. 31 στο κεφάλαιο της βιβλιογραφικής επισκόπησης.

<sup>44</sup> Ακριβώς επειδή στην ιαπωνική κουλτούρα η αίσθηση του καθήκοντος και η υπευθυνότητα είναι πολύ σημαντικές ως έννοιες, ο διαχωρισμός των ατόμων γίνεται με βάση του πόσο ικανά είναι να επιδεικνύουν σοβαρότητα και να είναι υπεύθυνα. Η ηλικία είναι ο δείκτης εκείνος που ορίζει αν τα άτομα μπορούν να είναι υπεύθυνα και να ανταποκρίνονται στις υποχρεώσεις τους μόνοι τους. Η ενηλικίωση θεωρείται πολύ σημαντική για έναν Ιάπωνα επειδή πιστεύεται ότι τον μετατρέπει σε ένα σοβαρό, συγκρατημένο άτομο που έχει ξεπεράσει τον ενθουσιασμό και την παρόρμηση της εφηβικής ηλικίας (Kinsella, 2000:48).



φαντασίωση που αφορά τον ετεροφυλόφιλο άντρα (Butler, 2004:168). Αντίθετα, όταν τα άτομα που συμμετέχουν στις ομάδες εστίασης μιλούν για την αρσενική, ομοφυλόφιλη manga/anime αναπαράσταση και το ομοφυλοφιλικό σεξ μεταξύ αρσενικών manga/anime φιγούρων, εκφράζουν κυρίως μια αμηχανία και μια προκατάληψη απέναντι στον ομοφυλοφιλικό έρωτα. Οι ερμηνείες σε σχέση με την αναπαράσταση του ομοφυλοφιλικού σεξ δεν φαίνεται να διαφοροποιούνται ανάλογα με το αν οι συμμετέχοντες έχουν ή όχι εξοικείωση με την manga/anime κουλτούρα.

Έτσι, για τον Α. 42 ετών, οι ομοφυλόφιλες γυναικείες φιγούρες<sup>45</sup> «είναι οκ για μένα. Γενικά, οι λεσβίες είναι η απόλυτη φαντασίωση για έναν άντρα. Σκέψου να μπορείς να κάνεις σεξ τότε την μία τότε την άλλη, καλό, ε;». Την άποψη του Α. 42 ετών υποστηρίζει και ο Α. 25 ετών, ο οποίος λέει ότι: «αυτές είναι μάλλον λεσβίες. Γουστάρουν έτσι που ακουμπάνε η μία την άλλη, ακόμα και αν δεν «το κάνουν», είναι λεσβιακό το concept. Εννοείται ότι μου αρέσει.».

Από τις παραπάνω απόψεις, φαίνεται ότι μάλλον το λεσβιακό σεξ μεταξύ των ομοφυλόφιλων, γυναικείων manga/anime φιγούρων ερμηνεύεται ως κάτι ευχάριστο όταν καταναλώνεται από ετεροφυλόφιλους άντρες. Συγκεκριμένα, ο Α. 42 ετών ορίζει την αναπαράσταση του λεσβιακού σεξ ως «απόλυτη αντρική φαντασίωση», ενώ ο Α. 25 ετών ως κάτι που του αρέσει. Και οι δύο μάλλον βλέπουν την λεσβιακή σεξουαλική manga/anime αναπαράσταση ακριβώς όπως τα ετεροκανονιστικά αντρικά ακροατήρια ερμηνεύουν το λεσβιακό σεξ στα πορνογραφικά κείμενα. Ο λεσβιακός έρωτας θεωρείται από τα ακροατήρια αυτά ως ένα σεξουαλικό παιχνίδι που λειτουργεί ως προκαταρκτικό στάδιο για το σεξ ανάμεσα σε έναν άντρα και τις γυναίκες που συμμετέχουν στην αναπαράσταση (Butler, 2004:168). Ωστόσο, η ανάγνωση αυτή αδυνατεί να συλλάβει το λεσβιακό σεξ ως κάτι αυτούσιο, δηλαδή ως μια σεξουαλική πρακτική που αφορά αποκλειστικά τις γυναίκες που το κάνουν. Στον λεσβιακό έρωτα, η άντληση της απόλαυσης πηγάζει ακριβώς από την επαφή με το άλλο γυναικείο σώμα και δεν χρειάζεται η παρουσία ενός αντρικού κορμιού ώστε οι γυναίκες να νιώσουν ηδονή ή να έρθουν σε οργασμό (Butler, 2004:168). Η μη δυνατότητα αντίληψης του λεσβιακού σεξ αυτούσια ίσως απηχεί και την δυτική

---

<sup>45</sup> Και οι δύο συμμετέχοντες μιλούν για μια manga/anime αναπαράσταση στην οποία απεικονίζονται δυο γυμνές θηλυκές φιγούρες. Οι φιγούρες είναι όρθιες και στέκονται η μία πίσω από την άλλη αγκαλιασμένες. Η μία φιγούρα χαϊδεύει με το χέρι της το στήθος της άλλης, όσο εκείνη της χαϊδεύει το αιδούιο.

κοινωνική κατασκευή σε σχέση με τον λεσβιακό έρωτα ως μια διαβολική πρακτική που πρέπει να αποθαρρύνεται (Traub, 2002:23). Ήδη από τον Μεσαίωνα η γυναικεία ομοφυλοφιλία αντιμετωπίζεται με σκεπτικισμό στη Δύση καθώς πιστεύεται ότι συνδέεται με το προπατορικό αμάρτημα και γι' αυτό το λόγο χρειάζεται ρύθμιση<sup>46</sup>. Επιπλέον, η νοηματοδότηση της αναπαράστασης του λεσβιακού σεξ στην manga/anime κουλτούρα ως αντρική φαντασίωση, μπορεί να χαρακτηριστεί και ελλιπής, καθώς φανερώνει ότι οι συμμετέχοντες αγνοούν ότι στην Ιαπωνία αντίστοιχες εικόνες καταναλώνονται κατά βάση από γυναικεία ακροατήρια. Η κατανάλωση της manga/anime λεσβιακής αναπαράστασης πιστεύεται ότι βοηθά τις γυναίκες να εξερευνήσουν το γυναικείο σώμα και να ταυτιστούν με τις σεξουαλικές ανάγκες των θηλυκών manga/anime φιγούρων σε ένα συμβολικό επίπεδο. Δημιουργείται, έτσι, ένας χώρος κοινών σεξουαλικών αναγκών, ο οποίος πιστεύεται λειτουργεί ως σύμβολο για την κοινή ανάγκη των γυναικών για σεξουαλική απόλαυση και για ισότιμη συμμετοχή στην κοινωνική και πολιτική ζωή<sup>47</sup>. Μέσα, λοιπόν, από την κατανάλωση λεσβιακών manga/anime αναπαραστάσεων, οι γυναίκες έρχονται πιο κοντά η μία με την άλλη ενισχύοντας, έτσι, την γυναικεία αλληλεγγύη (Shugawa-Shimada, 2019:197).

Τέλος, ένα ακόμα θέμα που αναδεικνύεται μέσα από τον διάλογο με τους συμμετέχοντες είναι αυτό της ομοφυλόφιλης αρσενικής manga/anime αναπαράστασης. Υπογραμμίζεται ότι το συγκεκριμένο θέμα συνδέεται στενά με την έννοια της «αηδίας» από τους περισσότερους συμμετέχοντες, κυρίως από τους άντρες, ενώ και οι γυναίκες εκφράζουν μια αμηχανία σε σχέση με τις ομοφυλοφιλικές, αντρικές manga/anime φιγούρες και την αναπαράσταση του αντρικού, ομοφυλοφιλικού σεξ. Η ερμηνεία αυτή πιστεύεται ότι απηχεί παγιωμένες, δυτικές απόψεις για την αντρική ομοφυλοφιλία, η οποία κατασκευάζεται ως μια ανώμαλη σεξουαλική πρακτική ή ακόμα και ως έγκλημα (Traub, 2002:18). Επιπλέον,

---

<sup>46</sup> Κατά τον Μεσαίωνα επικρατεί η άποψη ότι η Εύα προκαλείται από ένα θηλυκό ερπετό προκειμένου να δοκιμάσει τον απαγορευμένο καρπό. Είναι, λοιπόν, αυτή η αποπλάνηση του ενός θηλυκού από το άλλο που οδηγεί στην Πτώση του ανθρώπου από τον Παράδεισο και γι' αυτό η γυναικεία ομοφυλοφιλία κατασκευάζεται ως κάτι διαβολικό και μαγικό. Η ρύθμιση επιτυγχάνεται με τον αυστηρό περιορισμό των γυναικών στο σπίτι και την δυνατότητα ετεροκανονιστικής, σεξουαλικής έκφρασης μόνο μέσα στο γάμο (Traub, 2002:23).

<sup>47</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σε σχέση με τις προσπάθειες των γυναικών για ισότιμη αντιμετώπιση μέσα στην ιαπωνική κοινωνία, Βλ. σελ. 40 στο κεφάλαιο της βιβλιογραφικής επισκόπησης.

φανερώνει ότι οι περισσότεροι συμμετέχοντες, ειδικά οι άντρες, διαβάζουν την αναπαράσταση του ομοφυλοφιλικού manga/anime σεξ με τον ίδιο τρόπο που τα δυτικά, αντρικά ακροατήρια διαβάζουν γενικά την αναπαράσταση του αντρικού, ομοφυλοφιλικού σεξ στην πορνογραφία ως κάτι σιχαμένο (Williams, 2004:16).

Ξεκινώντας, ο Α. 26 ετών παρουσιάζεται ιδιαίτερα αρνητικός στο να συζητήσει για τις manga/anime αναπαραστάσεις που κατά τη γνώμη του είναι ομοφυλοφιλικές και στις οποίες απεικονίζονται ομοφυλόφιλοι άντρες<sup>48</sup>. Χαρακτηριστικά λέει ότι: *«δεν θέλω καν να δω, από το λίγο που είδα μου ήρθε εμετός»*. Εξίσου αρνητικός είναι και ο Α. 42 ετών. Βλέποντας μια σκηνή manga/anime ομοφυλοφιλικού σεξ μεταξύ αντρικών φιγούρων, αναφέρει ότι: *«Ελπίζω να μην χρειαστεί να πούμε και πολλά πάνω σε αυτό γιατί δεν ξέρω. Έρχομαι σε δύσκολη θέση»*. Τέλος, η Γ. 32 ετών όταν μιλάει για την ίδια αναπαράσταση, επισημαίνει ότι: *«δεν μου αρέσει που το βλέπω. Μου φαίνεται κάπως περίεργο»*.

Από τα ανωτέρω προκύπτει ότι οι συμμετέχοντες στέκονται με σκεπτικισμό απέναντι στις αναπαραστάσεις ομοφυλόφιλων αρσενικών φιγούρων. Ο σκεπτικισμός αυτός, ο οποίος ειδικά στην περίπτωση του Α. 26 ετών φτάνει μέχρι και στην πλήρη άρνηση κατανάλωσης των ομοφυλοφιλικών αναπαραστάσεων, επειδή «του έρχεται εμετός» πιστεύεται ότι ενσωματώνει πλήρως τις ερμηνείες των ετεροκανονιστικών, αντρικών ακροατηρίων στη Δύση σε σχέση με την αναπαράσταση της αντρικής ομοφυλοφιλίας. Γενικά, τα αντρικά, ετεροκανονιστικά ακροατήρια χαρακτηρίζουν ως αηδιαστικές τις σχετικές αναπαραστάσεις, ενώ δεν διακρίνουν ερωτική διέγερση σε αυτές, κυρίως από φόβο. Σε πολλές περιπτώσεις, οι ετεροφυλόφιλοι άντρες, φοβούνται ότι αν δεν εκφράσουν την απέχθειά τους απέναντι στις αναπαραστάσεις αντρικού, ομοφυλόφιλου σεξ, κινδυνεύουν να χαρακτηριστούν οι ίδιοι ως ομοφυλόφιλοι (Williams, 2004:17). Αυτό συμβαίνει, επειδή η πορνογραφία στη Δύση κατηγοριοποιείται με βάση τις σεξουαλικές ταυτότητες των ακροατηρίων στα οποία απευθύνεται. Για παράδειγμα, διαφορετικές αναπαραστάσεις απευθύνονται και καταναλώνονται από ετεροφυλόφιλα ακροατήρια και διαφορετικές από ομοφυλόφιλα (Patterson, 2004:106). Επομένως, το τι είδους πορνογραφία (ετεροφυλοφιλική/ομοφυλοφιλική) καταναλώνει κάποιος θεωρείται ως μια έμμεση

---

<sup>48</sup> Όλοι οι συμμετέχοντες μιλούν για την ίδια αναπαράσταση. Η αναπαράσταση περιλαμβάνει δυο αρσενικές manga/anime φιγούρες γυμνές. Η μία φιγούρα κάνει στοματικό σεξ στην άλλη.

δήλωση του σεξουαλικού του προσανατολισμού (Waugh, 2004:133). Ωστόσο, η νοσηματοδότηση των αντρικών ομοφυλοφιλικών manga/anime φιγούρων ως κάτι άβολο και «περίεργο» δεν αφορά τους άντρες συμμετέχοντες, αλλά δίνεται και από την Γ. 32 ετών. Με αυτόν τον τρόπο, φανερόνεται ίσως ότι η αναπαράσταση της αντρικής ομοφυλοφιλίας προκαλεί γενικότερα μια αμηχανία σε πολλούς συμμετέχοντες, ανεξαρτήτως φύλου. Η συγκεκριμένη ανάγνωση των manga/anime ομοφυλοφιλικών αναπαραστάσεων ως «περίεργες» σε συνδυασμό με την απροθυμία των αντρών, κυρίως, συμμετεχόντων να τις καταναλώσουν, ώστε να αποφύγουν να χαρακτηριστούν ως ομοφυλόφιλοι ίσως απηχεί το πώς εγγράφεται στο συλλογικό φαντασιακό της Δύσης η έννοια της αντρικής ομοφυλοφιλίας και του σοδομισμού. Ήδη από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα της Ελισαβετιανής εποχής στην Αγγλία, ο σοδομισμός κατασκευάζεται ως μια σεξουαλική διαστροφή και ποινικοποιείται. Οι ομοφυλόφιλοι άντρες συλλαμβάνονται και φυλακίζονται ή εξορίζονται, ενώ ως ποινή μπορεί να τους επιβάλλεται ακόμα και ο θάνατος (Traub, 2002:18). Σταδιακά, οι περισσότερες κοινωνίες αναπτύσσουν μια φοβία γύρω από την αντρική ομοφυλοφιλία (Waugh, 2004:133). Στην Ελλάδα, η κοινωνική προκατάληψη απέναντι στους ομοφυλόφιλους καταγράφει ένα από τα υψηλότερα ποσοστά σε επίπεδο Ευρωπαϊκής Ένωσης, αφού το 40% των ερωτηθέντων σε έρευνα του Pew Research Center (2013) δηλώνει ότι δεν τους αποδέχεται.

Αντίθετα, στην Ιαπωνία τα πράγματα είναι διαφορετικά. Συγκεκριμένα, η δυτική αντίληψη που ορίζει ότι οι πορνογραφικές αναπαραστάσεις διαχωρίζονται σε ετεροφυλοφιλικές και ομοφυλοφιλικές και καταναλώνονται αυστηρά από τα αντίστοιχα ετεροφυλοφιλικά και ομοφυλοφιλικά ακροατήρια στα οποία και απευθύνονται, δεν ισχύει στην manga/anime κουλτούρα. Χαρακτηριστικά, σημειώνεται ότι αναπαραστάσεις αντρικής ομοφυλοφιλίας στα manga/anime καταναλώνονται κυρίως από ετεροφυλόφιλες γυναίκες. Πρόκειται για τις bishoopen manga/anime αναπαραστάσεις, οι οποίες αρέσουν ιδιαίτερα στα γυναικεία, ιαπωνικά ακροατήρια, κυρίως επειδή τους επιτρέπουν να έρθουν σε επαφή με μια αρσενική σεξουαλικότητα λιγότερο βίαιη και περισσότερο πρόθυμη να καλύψει τις σεξουαλικές ανάγκες του συντρόφου (McLelland, 2000:13). Το γεγονός ότι η ετεροκανονιστική, σεξουαλική ταυτότητα των ακροατηρίων στην Ιαπωνία δεν αποτελεί εμπόδιο στην κατανάλωση ομοφυλοφιλικών manga/anime αναπαραστάσεων συνδέεται, αφενός με την κοινωνική ανοχή γύρω από την ομοφυλοφιλία, η οποία

καταγράφεται διαχρονικά στην ιαπωνική κουλτούρα, ιδίως ανάμεσα στις τάξεις των μοναχών και των σαμουράι (Prasol, 2010:320; Leupp, 1995:14), και αφετέρου με την κοινωνική κατασκευή της σεξουαλικότητας ως ένα πεδίο πολλαπλότητας (McLelland και Dasgupta, 2005:2). Αυτό σημαίνει ότι στην Ιαπωνία η σεξουαλικότητα ιστορικά ως έννοια συνδέεται με τον σεξουαλικό πειραματισμό των ατόμων ανεξαρτήτως φύλου και σεξουαλικού προσανατολισμού<sup>49</sup> χωρίς να ακολουθείται η δυτική, ετεροκανονιστική λογική κατά την οποία οι άντρες επιθυμούν σεξουαλικά γυναίκες και το αντίστροφο (McLelland και Dasgupta, 2005:2).

### 3.3 Τα παιδιά στα manga/anime

Μια τρίτη θεματική που εντοπίζεται αναλύοντας τις απόψεις των συμμετεχόντων γύρω από την manga/anime κουλτούρα, είναι αυτή της αναπαράστασης των παιδιών στα ιαπωνικά manga/anime. Σύμφωνα με όλους σχεδόν τους συμμετέχοντες, τα παιδιά αναπαρίστανται ως σεξουαλικά υποκείμενα, τα οποία απεικονίζονται να συμμετέχουν σε διάφορες σεξουαλικές πρακτικές. Για τους περισσότερους, οι αναπαραστάσεις παιδιών ως σεξουαλικών υποκειμένων χαρακτηρίζονται ως «παιδοφιλικές» ή/και «ανώμαλες», ενώ καμία διαφοροποίηση σε σχέση με τη συγκεκριμένη αντίληψη δεν παρατηρείται ανάμεσα σε εξοικειωμένους και μη εξοικειωμένους με την ιαπωνική ποπ κουλτούρα συμμετέχοντες. Το γεγονός αυτό, αφενός απηχεί τον ηθικό πανικό που επικρατεί στη Δύση γύρω από τη σχέση παιδιών και σεξ (Tsaliki, 2016:6) και αφετέρου, αποκαλύπτει, για μια ακόμα φορά, την άγνοια των συμμετεχόντων σε σχέση με τα χαρακτηριστικά του manga/anime είδους, ένα από τα οποία είναι και η αναπαράσταση παιδικών φιγούρων, ειδικά κοριτσίστικων, σε σεξουαλικές καταστάσεις (Galbraith, 2011:84).

---

<sup>49</sup> Η μη ισχύς της ετεροκανονιστικής λογικής του φύλου στην Ιαπωνία δεν είναι κάτι που ισχύει μόνο στις ερωτικές σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων. Είναι κάτι που αφορά το κάθε άτομο προσωπικά. Ήδη από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, κατά την εποχή Edo, ο άνθρωπος γίνεται αντιληπτός ως ένα ον το οποίο μπορεί να είναι και να νιώθει τόσο άντρας όσο και γυναίκα. Η λογική αυτή απηχεί την κομφουκιανή αρχή «άντρες έξω και γυναίκες μέσα», η οποία υποστηρίζεται ακόμα και σήμερα στην Ιαπωνία. Το σχήμα «άντρες έξω και γυναίκες μέσα» σημαίνει ότι ένας άνθρωπος οφείλει να είναι σκληρός και πειθαρχημένος (και άρα άντρας) σε συγκεκριμένους τομείς της καθημερινότητάς του, όπως είναι για παράδειγμα η εργασία, αλλά τρυφερός και συμπνετικός (και άρα γυναίκα) στην ιδιωτική του ζωή, ώστε να προστατεύει και να παρέχει τις απαραίτητες φροντίδες στην οικογένειά του (Davies και Ikeno, 2002:62).

Έτσι, για την Γ. 57 ετών, «είναι ανωμαλία να παρουσιάζουν παιδιά με αυτόν τον τρόπο. Σίγουρα αυτά απευθύνονται σε παιδόφιλους, δεν εξηγείται αλλιώς<sup>50</sup>». Στην λογική του χαρακτηρισμού των αναπαραστάσεων αυτών ως παιδοφιλικές κινείται και ο Α. 29 ετών, ο οποίος αναφέρει χαρακτηριστικά: «Παρόλο που εγώ διαβάζω manga, αυτά δεν μου αρέσουν, είναι όντως κάπως περίεργο να βλέπεις παιδιά να κάνουν σεξ με μεγάλους». Τέλος, η Γ. 32 ετών θεωρεί πως: «αυτές οι εικόνες είναι για τους παιδόφιλους ξεκάθαρα. Δεν νομίζω ένας νορμάλ άνθρωπος να θέλει να βλέπει παιδιά με αυτόν τον τρόπο».

Από τις ανωτέρω παρατηρήσεις καθίσταται σαφές ότι η αναπαράσταση των παιδικών manga/anime φιγούρων που κάνουν σεξ με ενήλικες γίνεται αντιληπτή κυρίως ως «ανώμαλη» και ως κάτι που «απευθύνεται σε παιδόφιλους». Η αντίληψη αυτή είναι κοινή ανάμεσα σε όλους τους συμμετέχοντες, ανεξάρτητα από την εξοικείωση που μπορεί να έχουν με την manga/anime κουλτούρα. Σε γενικές γραμμές, ο λόγος για τον οποίο οι συμμετέχοντες διαβάζουν τις αναπαραστάσεις αυτές ως «ανώμαλες» και ως «εικόνες για παιδόφιλους», μάλλον έγκειται στο πώς κατασκευάζεται κοινωνικά το παιδί στη Δύση ως ένα υποκειμένο αθώο και ασεξουαλικό (Tsaliki, 2016:111). Η κοινωνική κατασκευή του ασεξουαλικού παιδιού αρχίζει να διαμορφώνεται κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, ορίζοντας ότι τα παιδιά είναι από τη φύση τους αθώα και αγνά και άρα πρέπει να προστατεύονται τόσο από τους γονείς τους όσο και από την πολιτεία. Η προστασία περιλαμβάνει και την απαγόρευση της πρόσβασης των παιδιών σε κείμενα με σεξουαλικές ή και πορνογραφικές αναφορές, ακριβώς επειδή η πορνογραφία αντιμετωπίζεται ως μια ανήθικη αναπαράσταση που μπορεί να βλάψει όσους την καταναλώνουν. Με το να απαγορεύεται, λοιπόν, στα παιδιά η οποιαδήποτε σχέση με το σεξ και την πορνογραφία, ουσιαστικά διατηρείται και η αθώα και ασεξουαλική φύση τους και προφυλάσσεται από τις βλαβερές συνέπειες και τη διαφθορά τους (Tsaliki, 2016:35; Egan και Hawkes, 2010:45). Η κατασκευή του ασεξουαλικού παιδιού προβάλλεται από τους συμμετέχοντες στην manga/anime κουλτούρα, η οποία, όπως έχει επανειλημμένα ειπωθεί, έχει τις δικές της συμβάσεις και τα δικά της

---

<sup>50</sup> Τόσο ο Α. 29 ετών όσο και οι δύο άλλες συμμετέχουσες αναφέρονται σε μια αναπαράσταση σεξ μεταξύ μιας κοριτσίστικης manga/anime φιγούρας και μιας ενήλικης, αρσενικής φιγούρας. Και οι δυο φιγούρες είναι γυμνές. Η αρσενική φιγούρα είναι πίσω από την κοριτσίστικη και της έχει σηκώσει τα πόδια μέχρι το στήθος της. Το ένα χέρι της αρσενικής φιγούρας συγκρατεί τα πόδια του κοριτσιού πάνω στο στήθος της και το άλλο είναι γύρω από τους ώμους της. Σε αυτή τη στάση κάνουν σεξ.

χαρακτηριστικά. Ένα από αυτά είναι και η δυνατότητα αναπαράστασης των παιδικών φιγούρων, ειδικά των κοριτσίστικων, να κάνουν σεξ και να είναι επιθυμητά (Galbraith, 2015:208). Δύο είναι οι βασικοί λόγοι που οι κοριτσίστικες φιγούρες απεικονίζονται να συμμετέχουν σε σεξουαλικές καταστάσεις. Ο πρώτος σχετίζεται με γεγονός ότι οι ερωτικές αναπαραστάσεις είναι κάτι αρκετά συνηθισμένο γενικά για το manga/anime είδος και ο δεύτερος εντοπίζεται στη δημοφιλία του bishōjo<sup>51</sup> χαρακτήρα στην Ιαπωνία (Galbraith, 2015:206). Ακριβώς επειδή τα bishōjo manga/anime είναι τόσο δημοφιλή, πολλές φορές οι manga/anime καλλιτέχνες φτιάχνουν διαφορετικές εκδοχές του ίδιου bishōjo manga ώστε να μπορούν να απευθύνονται τόσο σε παιδιά όσο και σε ενήλικες. Σκοπός είναι τα ενήλικα κοινά που καταναλώναν συγκεκριμένα bishōjo manga/anime ως παιδιά, να συνεχίσουν να τα καταναλώνουν μεγαλώνοντας. Για να γίνει αυτό, τα bishōjo manga/anime πρέπει να περιλαμβάνουν και θέματα που απασχολούν τους ενήλικες, όπως είναι ο έρωτας και το σεξ. Με την συμπερίληψη, λοιπόν, σκηνών σεξ στις οποίες συμμετέχουν οι bishōjo ηρωίδες, τα ενήλικα ακροατήρια διατηρούν επαφή με τα αγαπημένα τους manga/anime, ενώ παράλληλα μπορούν να ταυτιστούν με συγκεκριμένα ζητήματα της ενήλικης ζωής (Galbraith, 2015:206).

Συνεχίζοντας, άλλο ένα θέμα που προκύπτει από τον διάλογο με τις ομάδες εστίασης και εντάσσεται στην θεματική της αναπαράστασης παιδιών στα manga/anime κείμενα ως σεξουαλικά υποκείμενα, είναι και αυτό των σχέσεων δασκάλου-μαθητή. Στις περισσότερες περιπτώσεις, οι συμμετέχοντες διαβάζουν τις σεξουαλικές σχέσεις μεταξύ δασκάλου και μαθητών ως κάτι απαράδεκτο, προβάλλοντας, έτσι, ξανά, στην manga/anime κουλτούρα τον δικό τους πολιτιστικό και αξιακό κώδικα. Ο κώδικας αυτός απηχεί μια δυτική οπτική αναφορικά με τις σχέσεις δασκάλου-μαθητή, ιδιαίτερα στο πεδίο της παιδικής σεξουαλικότητας και στον τρόπο με τον οποίο ο δάσκαλος διαχειρίζεται και ρυθμίζει την παιδική σεξουαλική επιθυμία. Αυτό που παρατηρείται είναι πως όταν οι σεξουαλικές σχέσεις ανάμεσα σε ενήλικες και ανήλικες φιγούρες λαμβάνουν χώρα μέσα στο σχολείο ή όταν οι συμμετέχοντες αναγνωρίζουν στις φιγούρες τους διακριτούς ρόλους του μαθητή και του δασκάλου, τότε η ερμηνεία που δίνεται απηχεί κυρίως την κατασκευή του σεξουαλικού παιδιού

---

<sup>51</sup> Πρόκειται για τα γλυκά και όμορφα κορίτσια με τα στρογγυλά πρόσωπα και τα μεγάλα μάτια (Galbraith, 2015:206). Για περισσότερες πληροφορίες σε σχέση με το θέμα αυτό Βλ. σελ. 32 στο κεφάλαιο της βιβλιογραφικής επισκόπησης.

(Egan και Hawkes, 2010). Διαφορετικές αναγνώσεις σε σχέση με την αναπαράσταση ερωτικών σχέσεων μεταξύ δασκάλου και μαθητή στα manga/anime από συμμετέχοντες που είναι περισσότερο εξοικειωμένοι με την manga/anime κουλτούρα δεν καταγράφονται.

Ενδεικτικά, ο Α. 42 ετών μιλώντας για μια ερωτική αναπαράσταση ανάμεσα σε ένα μαθητή και τον καθηγητή του<sup>52</sup>, αναφέρει: *«μιλάμε για έναν καθηγητή που ακουμπάει μαθητή του. Απαράδεκτο για μένα»*. Αντίστοιχα η Γ. 28 ετών., σχολιάζοντας μια manga/anime αναπαράσταση<sup>53</sup> στην οποία ένας καθηγητής αυνανίζεται μπροστά στις μαθήτριάς του, πιστεύει ότι: *«υπάρχει ένα ανάρμοστο ερωτικό κάλεσμα από κορίτσια που φορούν μαθητικές στολές προς έναν άντρα που θα πω ότι είναι καθηγητής τους. Σε κάθε περίπτωση, δεν είναι σωστό»*.

Αυτό που καταγράφεται από τα λεγόμενα και των δύο συμμετεχόντων είναι ότι τόσο ο Α. 42 ετών όσο και η Γ. 28 ετών χαρακτηρίζουν τις σεξουαλικές σχέσεις ανάμεσα στον δάσκαλο και τον μαθητή/μαθήτριά του ως κάτι «ανάρμοστο», που «δεν είναι σωστό». Το γεγονός αυτό ίσως αποδεικνύει το ότι και οι δυο ερμηνεύουν τις συγκεκριμένες manga/anime αναπαραστάσεις μέσα από μια δυτική ματιά, αφού, ουσιαστικά, προβάλλουν στην manga/anime κουλτούρα παγιωμένες δυτικές αντιλήψεις αναφορικά με τον ρόλο του δασκάλου ως ρυθμιστή της παιδικής σεξουαλικότητας. Ο ρόλος του δασκάλου ως ρυθμιστής της παιδικής σεξουαλικότητας κατασκευάζεται στη Δύση κυρίως κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα και θεωρείται το αποτέλεσμα της κοινωνικής αντίληψης ότι σχεδόν όλα τα παιδιά επιδίδονται ή μπορούν να επιδοθούν σε μια σεξουαλική δραστηριότητα (Foucault, 2011:122). Αυτό σημαίνει ότι τα παιδιά αντιμετωπίζονται ως σεξουαλικά υποκείμενα, ενώ ως βασική, παιδική, σεξουαλική πρακτική θεωρείται ο αυνανισμός. Ο

---

<sup>52</sup> Η αγορίστικη φιγούρα είναι γυμνή και κάθετη στο θρανίο της. Δίπλα της ακριβώς κάθετη η ενήλικη αντρική φιγούρα, η οποία της χαϊδεύει το πέος. Η αντρική φιγούρα φοράει κοστούμι. Γύρω τους είναι και άλλα θρανία και σχολικά ντουλαπάκια με κλειδαριές καθώς και ένας μαυροπίνακας.

<sup>53</sup> Δύο κοριτσίστικες φιγούρες με μαθητική στολή περνούν μπροστά από μια ενήλικη, αντρική φιγούρα. Τα κορίτσια φορούν γαλάζια πλισέ, κοντή φούστα, γαλάζια ζακέτα, λευκές κοντές κάλτσες και καφέ παπούτσια. Κρατούν επίσης καφέ σχολικά σακίδια. Η φούστα είναι αρκετά κοντή ώστε να φαίνεται το εσώρουχό τους. Περνούν μπροστά από την αντρική φιγούρα που φοράει κοστούμι και γυαλιά όρασης και γελώντας του φωνάζουν «Τα λέμε αύριο, δάσκαλε!» (See you tomorrow, sensei!). Η αντρική φιγούρα απεικονίζεται να αυνανίζεται καθώς οι κοριτσίστικες φιγούρες τον προσπερνούν.



αυνανισμός αντιμετωπίζεται με φόβο<sup>54</sup> στη Δύση, καθώς πιστεύεται ότι μπορεί να οδηγήσει στον εκφυλισμό του σώματος και στην εκδήλωση ψυχικής νόσου (Egan και Hawkes, 2010:24). Η παιδική σεξουαλικότητα, αν και αναγνωρίζεται, θεωρείται ως άκαιρη, αφύσικη αλλά και επικίνδυνη και συνοδεύεται από τον ηθικό πανικό της δυτικής κοινωνίας. Ανατίθεται, δε, στο σχολείο η ρύθμιση της παιδικής σεξουαλικότητας, ενώ ο δάσκαλος αναλαμβάνει να περιορίσει τη σεξουαλική έκφραση των παιδιών, κυρίως μέσω παραινήσεων αλλά και τιμωριών που μπορεί να επιβάλλει στα παιδιά. Ειδικά η τιμωρία έχει ως απώτερο στόχο το ξερίζωμα «αυτού του επικίνδυνου σεξουαλικού σπόρου» από τα άτομα παιδικής ηλικίας (Foucault, 2011:122). Έτσι, προκύπτουν άνισες σχέσεις εξουσίας εντός του σχολείου, οι οποίες και επιβεβαιώνονται από την πειθαρχία που οφείλουν τα παιδιά στον δάσκαλο και την απόλυτη εξουσία που ο τελευταίος έχει πάνω τους, και η οποία εκδηλώνεται βασικά, μέσω ακριβώς της βίαιης τιμωρίας που τους επιβάλλει (Foucault, 1982, σε Ball, 1990:5).

Ωστόσο, η παραπάνω ανάγνωση δεν έχει καμία σχέση με το πώς κατασκευάζεται ιστορικά η σχέση sensei-μαθητή στην Ιαπωνία (Prasol, 2010:179). Ο δάσκαλος (sensei)<sup>55</sup> νοσηματοδοτείται ως ένα άτομο με γνώση και εμπειρία, το οποίο έχει σαν βασικό του καθήκον να μεταλαμπαδεύσει αυτήν ακριβώς την εμπειρία και στους μαθητές του. Όταν το παιδί ξεκινά το σχολείο, ο sensei αναλαμβάνει πλήρως τη διαπαιδαγώγησή του, ενώ η άποψή του σε σχέση με το μέγεθος των παιδιών υπερέχει ακόμα και έναντι της οικογένειάς τους. Λειτουργεί περισσότερο ως μέντορας που αναλαμβάνει να εισάγει τα παιδιά σταδιακά στη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα, παρά ως ένας επαγγελματίας εκπαιδευτικός που διδάσκει ένα ορισμένο αντικείμενο για συγκεκριμένο χρονικό διάστημα. Ο sensei οφείλει να είναι κοντά με τους μαθητές του, ώστε εκείνοι να νιώθουν άνετα να συζητούν μαζί του ό,τι τους απασχολεί, ενώ βοηθά τα παιδιά να μάθουν κανόνες καλής συμπεριφοράς. Το να μάθουν τα παιδιά να έχουν καλούς τρόπους θεωρείται η βασική αποστολή ενός

---

<sup>54</sup> Δεν πρόκειται απλά για φόβο, αλλά περισσότερο για φοβία. Η φοβία σε σχέση με τον παιδικό αυνανισμό ορίζεται ως «αυνανοφοβία» (masturbation phobia). Ο ορισμός αυτός ουσιαστικά αντανακλά το πόσο απασχολεί η συγκεκριμένη σεξουαλική πρακτική τον δημόσιο διάλογο της εποχής (Egan και Hawkes, 2010:24).

<sup>55</sup> Η ακριβής μετάφραση στα ελληνικά του όρου «sensei» είναι «αυτός που γεννήθηκε πριν από εμένα». Επειδή ακριβώς ο sensei έχει γεννηθεί πριν από τους μαθητές του, θεωρείται λογικό να γνωρίζει περισσότερα πράγματα και να έχει περισσότερες εμπειρίες από εκείνους (Prasol, 2010:179).

sensei, κυρίως εξαιτίας της σημασίας που έχει η ευγένεια και η ειλικρίνεια στο ιαπωνικό αξιακό σύστημα. Σπάνια τιμωρεί τους μαθητές του, ειδικά αν δεν μελετούν ή κάνουν λάθη στις ασκήσεις τους, ενώ ενδιαφέρεται περισσότερο να διορθώσει μια αγενή συμπεριφορά. Η διόρθωση της αγένειας γίνεται πάντα με έναν ήρεμο και θετικό τρόπο, καθώς στόχος του είναι όχι να ρυθμίσει αυστηρά τη συμπεριφορά των μαθητών του, αλλά να τους κάνει να κατανοήσουν πραγματικά μια κακή συμπεριφορά και να μην την επαναλάβουν (Prasol, 2010:169-175). Ειδικά στις τάξεις των σαμουράι, η διδασκαλία περιλαμβάνει και τη σεξουαλική αγωγή. Συγκεκριμένα, οι γυναίκες της αυλής<sup>56</sup> ως πιο έμπειρες, αναλαμβάνουν να μάθουν στα νεαρά αγόρια πώς να κάνουν σεξ και πώς να ικανοποιούν ερωτικά την μελλοντική τους σύζυγο, φέρνοντάς τα σε επαφή με μια μεγάλη ποικιλία σεξουαλικών πρακτικών. Η σεξουαλική αγωγή θεωρείται ιδιαίτερα σημαντική για τους μικρούς σαμουράι, καθώς πιστεύεται ότι τους βοηθά να γίνουν καλύτεροι εραστές μεγαλώνοντας αλλά και πιο γόνιμοι. Η γονιμότητά τους προστατεύεται και ενισχύεται με κάθε τρόπο, αφού θεωρείται απαραίτητο στοιχείο για τη διαίωσιση της οικογένειας και τη διατήρηση της ισχύος του κάθε οίκου σαμουράι μέσα στο χρόνο (Prasol, 2010:318). Σε γενικές γραμμές, η λειτουργία του sensei ως μέντορα και η στενή σχέση που αναπτύσσει με τους μαθητές του πιστεύεται ότι δημιουργεί ισχυρούς συναισθηματικούς δεσμούς ανάμεσά τους. Οι δεσμοί αυτοί μπορεί να μεταφράζονται ακόμα και σε ερωτική επιθυμία και είναι το αποτέλεσμα του πρωταγωνιστικού ρόλου που παίζει ο sensei στη ζωή των μαθητών (Doi, 1985, σε McLelland, 2000β:134). Το γεγονός αυτό δεν θεωρείται κατακριτέο, όπως αντίθετα συμβαίνει στη Δύση, κυρίως επειδή το σεξ αλλά και η σχέση σεξ και παιδιών κατασκευάζονται διαφορετικά σε κάθε κουλτούρα. Έτσι, στην Ιαπωνία δεν ισχύει η δυτική κατασκευή του σεξ ως μια πρακτική ανήθικη, βρώμικη και ακατάλληλη για παιδιά (Lunsing, 1997, σε McLelland, 2000β:127). Τόσο οι ισχυροί συναισθηματικοί δεσμοί μεταξύ sensei και μαθητών όσο και η νοσηματοδότηση της σεξουαλικής επιθυμίας ως κάτι που μπορεί να αφορά και τα παιδιά, έχουν ως αποτέλεσμα την συμπερίληψη αναπαραστάσεων σεξουαλικών σχέσεων μεταξύ ανηλίκων (κυρίως μαθητών) και ενηλίκων (κυρίως δασκάλων) όχι μόνο στο manga/anime είδος αλλά ακόμα και στην ιαπωνική τηλεόραση (McLelland, 2000β:66). Η γνώση αυτή πιστεύεται ότι λείπει από τους συμμετέχοντες ώστε να

---

<sup>56</sup> Παρόλο που οι γυναίκες την αυλής δεν φέρουν τον τίτλο της sensei, εντούτοις λειτουργούν ως δασκάλες για τα νεαρά αγόρια.

κρίνουν τις manga/anime αναπαραστάσεις σεξ ανάμεσα σε μαθητές και δασκάλους μέσα στο δικό τους πολιτισμικό πλαίσιο, όπου ισχύουν διαφορετικές αντιλήψεις και διαφορετικές κατασκευές αναφορικά με το σεξ και τις σχέσεις μαθητών και δασκάλων.

Περαιτέρω, αυτό που σχολιάζεται από κάποιους συμμετέχοντες, όπως για παράδειγμα από την Γ. 28 ετών, είναι το γεγονός ότι οι κοριτσίστικες φιγούρες που φορούν μαθητικές στολές απευθύνουν οι ίδιες «ερωτικό κάλεσμα» προς την ενήλικη, αντρική φιγούρα. Σε αυτή την περίπτωση, οι manga/anime κοριτσίστικες φιγούρες διαβάζονται μάλλον ως σεξουαλικά υποκείμενα που μπορούν να προκαλούν ερωτικά έναν ενήλικο άντρα. Η συγκεκριμένη ανάγνωση απηχεί το πώς αναπαρίσταται στη Δύση η σεξουαλικότητα των κοριτσιών προεφηβικής ηλικίας ως ικανή να παρασύρει έναν άντρα. Τα κορίτσια προεφηβικής ηλικίας απεικονίζονται ορισμένες φορές ως νυμφίδια (nymphets) ή λολίτες<sup>57</sup>, δηλαδή ως νεαρά άτομα που έχουν πλήρη συναίσθηση της σεξουαλικότητάς τους και δεν διστάζουν να φλερτάρουν ή να αναπτύσσουν σεξουαλικές σχέσεις με ενήλικους άντρες (Goldman, 2004). Παρόλο που, γενικά, οι σεξουαλικές σχέσεις μεταξύ ενηλίκων και ανηλίκων αντιμετωπίζονται στη Δύση ως «ανώμαλες»<sup>58</sup>, η αναπαράσταση του κοριτσιού ως λολίτα, θεωρείται ότι μεταθέτει όλες τις ευθύνες για αυτή τη «ανώμαλη» σχέση στο κορίτσι. Ευθύνεται, δηλαδή, η σεξουαλική λαγνεία της λολίτας για την ερωτική σχέση που δημιουργείται και όχι τόσο η σεξουαλική επιθυμία του ενήλικα για ένα ανήλικο κορίτσι (Goldman, 2004:87).

---

<sup>57</sup> Ονομάζονται λολίτες από τον χαρακτήρα της Λολίτας στο ομώνυμο έργο του συγγραφέα Vladimir Nabokov. Στο έργο αυτό ένας καθηγητής αγγλικών αναπτύσσει ερωτικές σχέσεις με τη θετή του κόρη, ηλικίας 12-14 ετών. Το έργο κατηγορήθηκε, ιδιαίτερα στην Αμερική, καθώς θεωρήθηκε ότι ενσωματώνει παιδοφιλικές αναφορές. Ωστόσο, παρά την αρνητική κριτική, ο αναγνώστης δεν μπορεί παρά να νιώσει συμπάθεια για τον καθηγητή, κυρίως εξαιτίας των ερωτικών παιχνιδιών και των προκλήσεων στα οποία τον υποβάλλει η μικρή Λολίτα. Σε όλο το μυθιστόρημα, ο αφηγητής-καθηγητής αναπαριστά την Λολίτα ως ένα λάγνο κορίτσι. Για παράδειγμα, τα μάγουλά της παρομοιάζονται με τα κόκκινα μάγουλα μιας Γαλλίδας πόρνης, ενώ πολλές φορές παρουσιάζεται ως ένα κορίτσι που έχει ήδη σεξουαλικές εμπειρίες με συνομήλικά της αγόρια. Η εμπειρία της θεωρείται ότι την κάνει να θέλει να μάθει στον καθηγητή πράγματα που ήδη ξέρει σε σχέση με το σεξ και την ερωτική απόλαυση (Goldman, 2004).

<sup>58</sup> Για τους λόγους για τους οποίους οι σεξουαλικές σχέσεις ανάμεσα σε ανηλίκους και ενηλίκους ερμηνεύονται ως ανώμαλες στη Δύση Βλ. σελίδες 75-79 στο παρόν κεφάλαιο.

Παρά την δυτική προέλευση της απεικόνισης της λολίτας, αντίστοιχες αναπαραστάσεις εντοπίζονται και στην Ιαπωνία και συγκεκριμένα στην manga/anime κουλτούρα. Αναφέρονται ως lolicon manga/anime αναπαραστάσεις και απεικονίζουν κυρίως κορίτσια (shōjo) που κάνουν σεξ με ενήλικους άντρες (Akagi, 1993, σε Galbraith, 2011:102). Ωστόσο, η έννοια της λολίτας στην manga/anime κουλτούρα είναι εντελώς διαφορετική σε σχέση με την δυτική αναπαράσταση της λολίτας ως ένα πλάσμα ερωτικό και λάγνο. Οι λολίτες των manga/anime κειμένων είναι φιγούρες αθώες και γλυκές, τις οποίες τα ιαπωνικά ακροατήρια, ειδικά τα αντρικά, τις αγαπούν. Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της κοριτσιίστικης (shōjo) manga/anime αναπαράστασης και του shōjo manga/anime είδους θεωρείται και η εστίαση στον χαρακτήρα και τα συναισθήματα της φιγούρας. Η εστίαση στα συναισθήματα της shōjo φιγούρας πιστεύεται ότι ενθαρρύνει τα ακροατήρια να ταυτίζονται με τα manga/anime κορίτσια (Shamoon, 2008:145). Μέσω αυτής της ταύτισης, τα ιαπωνικά κοινά των manga/anime μπορούν να έρχονται σε επαφή με μια σεξουαλικότητα λιγότερο απειλητική για αυτούς<sup>59</sup> (Napier, 2011:231), να ξεφεύγουν από τις σκοτούρες της καθημερινής ζωής και να τοποθετούν τον εαυτό τους σε μια θέση ανέμελη και χωρίς ευθύνες (Hartley, 1998, σε Galbraith, 2011:87). Η ανάγνωση της ανεμελιάς στις αναπαραστάσεις αυτές συνδέεται κυρίως με το γεγονός ότι οι κοριτσιίστικες φιγούρες είναι κατά βάση ανήλικες μαθήτριες<sup>60</sup>. Οι αναπαραστάσεις των μαθητριών καταναλώνονται με νοσταλγία από τους θεατές καθώς τους

---

<sup>59</sup> Κατά τη δεκαετία του 1990 και μέχρι τις αρχές του 2000, η ιαπωνική οικονομία μπαίνει σε φάση ύφεσης. Ως βασικός λόγος καταγράφεται το σπάσιμο της φούσκας των ακινήτων της προηγούμενης δεκαετίας. Οι επιχειρήσεις αρχίζουν τις απολύσεις, ενώ πολλοί νέοι άντρες είτε μένουν τελείως άνεργοι είτε εργάζονται περιστασιακά και αντιμετωπίζουν σοβαρά οικονομικά προβλήματα. Αντίθετα, οι γυναίκες φαίνεται να ευνοούνται περισσότερο από αυτή την κατάσταση. Ακριβώς επειδή είναι δυνατόν να αμείβονται λιγότερο από τους άντρες, οι εταιρείες που έχουν ανάγκη φθηνότερα, εργατικά χέρια βλέπουν την πρόσληψη γυναικών ως ένα καλό μέτρο για την μείωση του εργατικού κόστους. Σταδιακά, οι γυναίκες εξελίσσονται, ενώ οι άντρες μένουν πίσω. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, πολλοί άντρες, να αποφεύγουν να πλησιάζουν ερωτικά τις γυναίκες, από φόβο μήπως τους απορρίψουν εξαιτίας των οικονομικών τους δυσκολιών. Έτσι, στρέφονται στην κατανάλωση lolicon manga/anime όπου κοριτσιίστικες φιγούρες (shōjo) μπορούν να κάνουν σεξ με ενήλικους άντρες, ανεξάρτητα από την οικονομική και κοινωνική τους θέση (Kinsella, 2014:3-5; Honda, 2005, σε Galbraith, 2011:87).

<sup>60</sup> Στα περισσότερα shōjo manga/anime αλλά και στα lolicon, οι κοριτσιίστικες φιγούρες αναπαρίστανται με μαθητική στολή (Aschcraft και Ueda, 2014:201). Οι κοριτσιίστικες μαθητικές στολές αποτελούνται από κοντές φούστες, λευκό πουκάμισο, μαντήλι που καλύπτει την πλάτη και λευκές κάλτσες (Aschcraft και Ueda, 2014:27).

υπενθυμίζουν την εποχή που ως μαθητές ζούσαν και οι ίδιοι ξέγνοιαστοι χωρίς τις υποχρεώσεις της ενήλικης ζωής (Aschcraft και Ueda, 2014:202).

Ωστόσο, ούτε η ανεμελιά ούτε η γλυκύτητα των κοριτσίστικων φιγούρων αναγνωρίζεται από τους συμμετέχοντες, όπως αναγνωρίζεται από τα ιαπωνικά ακροατήρια. Για την ακρίβεια, οι νοηματοδοτήσεις των ιαπωνικών ακροατηρίων δεν σχετίζονται με κανέναν τρόπο με τις αναγνώσεις που προσφέρουν οι συμμετέχοντες αναφορικά με την απεικόνιση της λολίτας στην manga/anime κουλτούρα. Τελικά, για ακόμα μια φορά, παρατηρείται ότι οι συμμετέχοντες προβάλλουν δυτικές ερμηνείες στο manga/anime είδος, έναν κειμενικό χώρο, ο οποίος, όμως, έχει τους δικούς του κανόνες. Αυτό συμβαίνει, ίσως επειδή δεν έχουν το πολιτιστικό κεφάλαιο για να συζητήσουν κριτικά την αναπαράσταση της λολίτας σε κάθε κουλτούρα.

Τέλος, άλλο ένα θέμα που προκύπτει από τον διάλογο με τις ομάδες εστίασης, είναι η μη δυνατότητα κατανάλωσης πορνογραφικού περιεχομένου manga/anime από παιδιά εντός της δημοφιλούς κουλτούρας των Μέσων. Και σε αυτή την περίπτωση φαίνεται ότι υπάρχει σύμπνοια απόψεων ανάμεσα στους εξοικειωμένους και τους μη εξοικειωμένους με την manga/anime κουλτούρα συμμετέχοντες σε σχέση με την ακαταλληλότητα των πορνογραφικών manga/anime για τα παιδικά ακροατήρια. Η μόνη διαφορά που παρατηρείται ανάμεσα σε όσους καταναλώνουν manga/anime και σε όσους έρχονται για πρώτη φορά σε επαφή με αυτά, είναι ότι οι πρώτοι θεωρούν ότι, έτσι κι αλλιώς, το συγκεκριμένο περιεχόμενο δεν απευθύνεται σε παιδιά.

Έτσι, η Γ. 32 ετών, μιλώντας για μια manga/anime αναπαράσταση όπου μια θηλυκή και μια αρσενική φιγούρα κάνουν σεξ αναφέρει ότι: *«αυτό δεν είναι ένα πρόγραμμα για παιδιά»*. Σχολιάζοντας την ίδια αναπαράσταση, η Γ. 28 ετών λέει: *«εγώ θεωρούσα ότι τα manga και τα anime είναι για παιδιά. Δεν ήξερα ότι υπάρχουν και τέτοια anime. Εννοώ, ξέρεις, τα παιδιά δεν βλέπουν τέτοια [δηλαδή anime με πορνογραφικές αναφορές]»*. Τέλος, η Γ. 40 ετών<sup>61</sup>, πιστεύει ότι: *«έτσι κι αλλιώς τα hentai είναι για ενήλικες, δεν είναι ένα είδος που θα δουν παιδιά. Τα παιδιά βλέπουν shōjo κυρίως.»*

Από τα παραπάνω, αποκαλύπτεται ότι οι μη εξοικειωμένοι με την manga/anime κουλτούρα συμμετέχοντες θεωρούν πως τα manga/anime απευθύνονται κυρίως σε παιδιά. Η νοηματοδότηση του manga/anime είδους ως παιδικού προκύπτει, αφενός

---

<sup>61</sup> Η Γ. 40 ετών μιλά για την ίδια αναπαράσταση για την οποία συζητούν οι άλλες δυο συμμετέχουσες.

από το ότι οι manga/anime φιγούρες έχουν ένα καρτουνίστικο στυλ (cartoon style) που παραπέμπει στα κινούμενα σχέδια της Ντίσνεϋ<sup>62</sup> (Kinsella, 2000:28), και αφετέρου από το ότι τα περισσότερα manga/anime που κυκλοφορούν μαζικά στη Δύση απευθύνονται σε παιδιά (Napier, 2001:15). Επομένως, οι ενήλικοι θεωρούν ότι ως είδος τα manga/anime κείμενα είναι μόνο για παιδιά και δυσκολεύονται να το διαβάσουν πέρα από και έξω από αυτή τη σύμβαση (Napier, 2001:xii). Ειδικά το καρτουνίστικο στυλ των manga/anime φιγούρων ίσως ευνοεί την ανάγνωση του είδους ως παιδικού, δεδομένου ότι, έτσι κι αλλιώς, τα καρτούν στη δυτική κουλτούρα ερμηνεύονται ως παιδικά κείμενα. Η αντίληψη ότι τα καρτούν απευθύνονται στα παιδικά ακροατήρια παγιώνεται κατά τον προηγούμενο αιώνα, ιδιαίτερα από τη δεκαετία του 1960, όταν παύουν να παίζονται στην απογευματινή prime-time ώρα<sup>63</sup> και προβάλλονται, κατά βάση, τα πρωινά της Κυριακής ως ένα πρόγραμμα για τα παιδιά που δεν έχουν σχολείο (Mittell, 2004:62). Η συγκεκριμένη αλλαγή πιστεύεται ότι σχετίζεται με την άνθιση της διαφήμισης την ίδια δεκαετία και την ανάγκη πολλών επιχειρήσεων που πωλούν αντικείμενα για παιδιά, κυρίως παιχνίδια, να στοχεύουν απευθείας στα καταναλωτικά τους κοινά, δηλαδή στα ίδια τα παιδιά. Συνεπώς είναι η αναγνώριση των παιδιών ως καταναλωτών ένας από τους βασικούς λόγους που τα καρτούν προωθούνται πια ως παιδικά προγράμματα (Mittell, 2004:67). Ωστόσο, η ανάπτυξη της παιδικής καταναλωτικής κουλτούρας (children's consumer culture), δεν αφορά μόνο τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, αλλά έχει τις ρίζες της στον 19<sup>ο</sup> αιώνα, οπότε τα παιδιά κατασκευάζονται ως μια διακριτή ομάδα μες στην κοινωνία, η οποία ξεχωρίζει για την αθωότητά της και την ανάγκη της για προστασία (Buckingham, 2011:68). Η κατασκευή των παιδιών ως διακριτή ομάδα, οδηγεί τους διαφημιστές, στα μέσα περίπου του προηγούμενου αιώνα, να χρησιμοποιήσουν τεχνικές μάρκετινγκ που προωθούν την άμεση επικοινωνία μαζί τους και να εστιάσουν στην ελευθερία που μπορεί να τους χαρίσει η κατανάλωση από τους περιορισμούς και τα όρια που τους θέτουν οι ενήλικες γύρω τους (Seiter, 1993, σε Buckingham, 2011:71).

---

<sup>62</sup> Έτσι κι αλλιώς, τα πρώτα manga της δεκαετίας του 1920 απευθύνονται σε παιδιά και είναι εμπνευσμένα από τα δυτικά παιδικά καρτούν της Ντίσνεϋ.

<sup>63</sup> Μέχρι και την δεκαετία του 1960 καρτούν όπως ο Popeye και τα Looney Tunes καταναλώνονται κατά τις απογευματινές ώρες που όλη η οικογένεια είναι σπίτι, τόσο από ενήλικες όσο και από παιδιά. Πολλές φορές τα καρτούν σημειώνουν μεγαλύτερη τηλεθέαση ακόμα και από δημοφιλείς σειρές της εποχής (Mittell, 2004:61).

Περαιτέρω, τα καρτούν ως «προγράμματα για παιδιά» δεν μπορούν, σύμφωνα με κάποιες συμμετέχουσες, να συνδέονται με την πορνογραφία. Η συγκεκριμένη ανάγνωση υποδηλώνει ότι υπάρχει ένα ασυμβίβαστο ανάμεσα στα παιδικά, τηλεοπτικά προγράμματα και τις πορνογραφικές αναπαραστάσεις, ακριβώς επειδή η πορνογραφία θεωρείται ως κάτι κακό και διεστραμμένο για παιδιά. Το θέμα της ακαταλληλότητας των πορνογραφικών manga/anime για τα παιδικά ακροατήρια φανερώνει τον ηθικό πανικό με τον οποίο περιβάλλεται η σχέση πορνογραφίας και παιδιών στη Δύση και ειδικά στην Ελλάδα (Tsaliki και Chronaki, 2008)<sup>64</sup>. Ο ηθικός πανικός γύρω από τη σχέση παιδιών και πορνογραφίας μάλλον απορρέει από τη σταδιακή ενσωμάτωση της κοινωνικά κατασκευασμένης δυτικής ιδέας περί ασεξουαλικού παιδιού<sup>65</sup> στην ελληνική κουλτούρα (Tsaliki και Chronaki, 2015:2). Έτσι, τα παιδιά πιστεύεται ότι μπορούν να καταναλώνουν συγκεκριμένα προγράμματα, από τα οποία απουσιάζουν η βία, ο σωματικός πόνος και το σεξ, προκειμένου να προστατεύονται και να μην τρομάζουν (Davies, 2001:2-5). Η πεποίθηση αυτή εφαρμόζεται εδώ και χρόνια κατά την ανάπτυξη τηλεοπτικών προγραμμάτων τα οποία διαχωρίζονται σε προγράμματα κατάλληλα για παιδιά και σε προγράμματα ενηλίκων, ενώ ως πρωτοπόρος στο ζήτημα αυτό καταγράφεται το βρετανικό κανάλι BBC (Davies, 2001:2-5).

Τέλος, η παραπάνω διάκριση των τηλεοπτικών προγραμμάτων ανάμεσα σε αυτά που απευθύνονται σε παιδιά και σε εκείνα που απευθύνονται σε ενήλικες φαίνεται να υποστηρίζεται και από άτομα εξοικειωμένα με την manga/anime κουλτούρα. Η διάκριση αυτή εφαρμόζεται και στα manga/anime κείμενα, με την μόνη διαφορά ότι οι εξοικειωμένοι με αυτά γνωρίζουν εκ των προτέρων τις πολλές κατηγορίες τους καθώς και το γεγονός ότι απευθύνονται τόσο σε ενήλικα όσο και σε ανήλικα ακροατήρια. Έτσι, σύμφωνα με την Γ. 40 ετών, τα shōjo manga/anime είναι περισσότερο για παιδιά, ενώ τα hentai καταναλώνονται αυστηρά από τους ενήλικες. Παρόλο που η συγκεκριμένη ανάγνωση προσφέρει μια πιο ακριβή εικόνα σε σχέση

---

<sup>64</sup> Επισημαίνεται, δε ότι σύμφωνα με τις Tsaliki και Chronaki (2008), πολλές φορές ο όρος παιδική πορνογραφία, δηλαδή η πορνογραφική αναπαράσταση που περιέχει σεξουαλική παρενόχληση ή και κακοποίηση παιδιών, συγχέεται με τον όρο κατανάλωση πορνογραφίας από παιδιά στα ελληνικά Μέσα και κυρίως στα έντυπα.

<sup>65</sup> Λόγω του ότι η κατασκευή του ασεξουαλικού παιδιού έχει συζητηθεί αρκετές φορές μες στην εργασία, δεν κρίνεται σκόπιμη η περαιτέρω ανάλυσή της. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το ασεξουαλικό παιδί Βλ. σελ 21 στο κεφάλαιο της βιβλιογραφικής επισκόπησης.

με τα διάφορα είδη manga/anime και τα ακροατήρια στα οποία στοχεύει καθένα από αυτά, εντούτοις αδυνατεί να διακρίνει ότι τα πράγματα δεν είναι πάντα τόσο ξεκάθαρα στην manga/anime κουλτούρα. Για παράδειγμα, παρόλο που πράγματι τα shōjo manga/anime χαρακτηρίζονται κυρίως ως παιδικά (Kinsella, 2000:45), οι shōjo φιγούρες εντοπίζονται και σε manga/anime με πορνογραφικές αναφορές, όπως είναι το lolicon είδος (Galbraith, 2011). Ωστόσο, στην προκειμένη περίπτωση, η νοηματοδότηση του manga/anime από συμμετέχοντες που διαθέτουν κάποια εξοικείωση με την ιαπωνική ποπ κουλτούρα μπορεί να θεωρηθεί ως πληρέστερη σε σχέση με τις αντίστοιχες ερμηνείες που δίνουν μη εξοικειωμένοι με τα manga/anime συμμετέχοντες. Οι τελευταίοι διαβάζουν τα είδη των manga/anime κειμένων και ορίζουν τα ακροατήρια στα οποία απευθύνονται μέσα από την εμπειρία τους αναφορικά με τα παιδικά, τηλεοπτικά προγράμματα. Η ανάγνωση αυτή μπορεί να χαρακτηριστεί ως λανθασμένη, καθώς για ακόμα μια φορά τα manga και anime γίνονται αντιληπτά ως ένας χώρος προβολής δυτικών, πολιτισμικών αντιλήψεων, οι οποίες καμία εφαρμογή δεν έχουν στη συγκεκριμένη κουλτούρα.

### 3.4 Manga/anime και σαδομαζοχισμός/σεξουαλικά φετίχ

Μια τελευταία ευρύτερη θεματική που αναδεικνύεται κατά τη διάρκεια των συζητήσεων με τις ομάδες εστίασης είναι και αυτή του σαδομαζοχισμού και των σεξουαλικών φετίχ. Αυτό που παρατηρείται είναι ότι, σε γενικές γραμμές, οι περισσότεροι συμμετέχοντες νοηματοδοτούν συγκεκριμένες αναπαραστάσεις ως σαδομαζοχιστικές, συνδέοντας το σαδομαζοχιστικό σεξ με την πρόκληση σωματικού πόνου και τον σεξουαλικό καταναγκασμό των φιγούρων. Ο σαδομαζοχισμός ερμηνεύεται από τους περισσότερους συμμετέχοντες ως κάτι ανώμαλο. Η ανάγνωση αυτή μάλλον απηχεί βασικά επιχειρήματα της ιατρικής και της ψυχανάλυσης σε σχέση με τις σεξουαλικές πρακτικές που διαφέρουν από το ετεροκανονιστικό σεξ και θεωρούνται σεξουαλικές διαστροφές (Zussman και Pierce, 1998:17). Άγνοια αλλά και λανθασμένες εντυπώσεις αναφορικά με τον σαδομαζοχισμό καταγράφονται από όλους τους συμμετέχοντες, ανεξάρτητα από τον βαθμό εξοικείωσής τους με τα manga/anime κείμενα. Η άγνοια των συμμετεχόντων δεν έχει να κάνει μόνο με το πώς ο σαδομαζοχισμός αναπαρίσταται στην manga/anime κουλτούρα, αλλά αφορά και τον τρόπο που αυτοί νοηματοδοτούν τις σαδομαζοχιστικές πρακτικές σε ένα γενικότερο επίπεδο. Αυτό σημαίνει ότι πολλές φορές ερμηνεύουν το σαδομαζοχιστικό σεξ με βάση παγιωμένες πεποιθήσεις για τη σεξουαλική



συμπεριφορά και τη βία, οι οποίες, ωστόσο, δεν έχουν καμία σχέση με τους κανόνες της σαδομαζοχιστικής κουλτούρας και του σαδομαζοχιστικού σεξουαλικού παιχνιδιού.

Πιο αναλυτικά, σχολιάζοντας μια αναπαράσταση δεσίματος (bondage), όπου μια γυμνή, θηλυκή φιγούρα είναι δεμένη με σχοινιά πάνω σε ένα κρεβάτι, η Γ. 30 ετών αναφέρει ότι: *«η συγκεκριμένη εικόνα έχει κάτι από σαδομαζοχισμό, είναι τα δεσίματα γύρω από το κορμί της και νομίζω ότι η κοπέλα πονάει»*. Μιλώντας για την ίδια αναπαράσταση, η Γ. 28 ετών, θεωρεί ότι: *«εδώ μπορώ να πω ότι υπάρχει κάτι λίγο διαστροφικό, λίγο σαδομαζοχιστικό. Μου θυμίζει τις Πενήντα Αποχρώσεις του Γκρι, το έχετε δει;»*. Τέλος, ο Α. 43 ετών θεωρεί ότι στη συγκεκριμένη manga/anime απεικόνιση *«η κοπέλα καταπιέζεται και δεν της πολυαρέσει αυτό που γίνεται»*.

Από τις παραπάνω απόψεις των συμμετεχόντων, καθίσταται εμφανές ότι η σαδομαζοχιστική, bondage, manga/anime αναπαράσταση συνδέεται κυρίως με την πρόκληση σωματικού πόνου, την καταπίεση και τη σεξουαλική διαστροφή. Η ανάγνωση αυτή φέρνει στην επιφάνεια την ερμηνεία των σαδομαζοχιστικών πρακτικών ως κοινωνικά απορριπτέες, ειδικά στη Δύση, κυρίως εξαιτίας της κατασκευής ενός «φυσιολογικού» τρόπου με τον οποίο τα άτομα μπορούν να κάνουν σεξ μεταξύ τους (Beckmann, 2009:6). Ως «φυσιολογική» σεξουαλική πρακτική ορίζεται η επαφή των αρσενικών και θηλυκών γεννητικών οργάνων με σκοπό την αναπαραγωγή και την απόκτηση παιδιών στο γάμο. Η συγκεκριμένη ιδέα προέρχεται βασικά από τον χώρο της ψυχιατρικής, ενώ σταδιακά, από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα και έπειτα, κυριαρχεί στο συλλογικό φαντασιακό της Δύσης (Zussman και Pierce, 1998:17). Ερωτικές πρακτικές όπως ο αυνανισμός, το ομοφυλοφιλικό σεξ, ο σαδομαζοχισμός και τα σεξουαλικά φετίχ, τίθενται στο περιθώριο και αντιμετωπίζονται ως διαστροφές τόσο από την ιατρική επιστήμη όσο και από την κοινωνία συνολικά (Zussman και Pierce, 1998:17). Η νοηματοδότηση, λοιπόν, των συμμετεχόντων αναφορικά με την bondage αναπαράσταση ως καταπιεστική και διαστροφική, αντανακλά ακριβώς αυτή την κοινωνική κατασκευή της φυσιολογικής σεξουαλικής πρακτικής, ενώ παράλληλα, φανερώνει την έλλειψη γνώσεων σε σχέση με τον σαδομαζοχισμό και τα σεξουαλικά φετίχ τόσο στη δυτική όσο και στην ιαπωνική κουλτούρα.

Αρχικά, αναπαραστάσεις σαδομαζοχισμού, μπορεί να βρει κανείς σε διάφορα κείμενα του δυτικού πολιτισμού, ειδικά στα θρησκευτικά κείμενα της χριστιανικής πίστης

(Zussman και Pierce, 1998:16). Εκεί, ο Χριστός υπομένει τα πάθη του στωικά και παρόλο που πονάει, δεν κάνει τίποτα για να απαλύνει ή να σταματήσει τον πόνο του. Η επώδυνη διαδικασία του μαρτυρίου του αντιμετωπίζεται ως μια απαιτούμενη διαδικασία ώστε να μπορέσει να αναστηθεί και να αναληφθεί στους ουρανούς πλάι στον Πατέρα του. Διαβάζοντας τα χριστιανικά πάθη ως μια εμπειρία που οδηγεί τελικά στην αθανασία και στη σύνδεση του ανθρώπου με τον Θεό, η εκκλησία, και ιδίως η Καθολική, ερμηνεύει τον πόνο ως ένα μέσο που μπορεί να οδηγήσει στην πνευματική ανάταση και λύτρωση του ανθρώπου. Οι πρακτικές πρόκλησης πόνου νοηματοδοτούνται ως ένα θρησκευτικό τελετουργικό που απελευθερώνει το άτομο από τα πάθη και τις αμαρτίες του και το βοηθά να έρθει σε πνευματική έκσταση και επικοινωνία με το θείο. Αυτός είναι και ο λόγος που πολλοί χριστιανοί μοναχοί υποβάλλουν τους εαυτούς τους σε διάφορες επώδυνες διαδικασίες, όπως είναι το μαστίγωμα. Αν και πονούν, δεν καταπιέζονται, ούτε υποβάλλονται στις πρακτικές αυτές χωρίς να το θέλουν. Υπάρχει πλήρης συναίσθηση των πράξεών τους και του πόνου που τους προκαλούν (Zussman και Pierce, 1998:16).

Αντίστοιχη συναίσθηση εντοπίζεται και στα άτομα που κάνουν σαδομαζοχιστικό σεξ. Αυτό σημαίνει ότι όσοι συμμετέχουν σε σαδομαζοχιστικές πρακτικές, δεν καταπιέζονται ούτε δυσανασχετούν με όσα βιώνουν, αλλά αντίθετα, δίνουν την πλήρη συγκατάθεσή τους για τις εμπειρίες αυτές και νιώθουν καλά με αυτό που κάνουν (Zussman και Pierce, 1998:16). Η άποψη αυτή έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τις πεποιθήσεις πολλών συμμετεχόντων και ειδικά του Α. 43 ετών, ο οποίος διαβάζει στην σαδομαζοχιστική manga/anime αναπαράσταση την καταπίεση και την έλλειψη συγκατάθεσης από την πλευρά της θηλυκής φιγούρας. Τόσο η συγκατάθεση όσο και η διαπραγμάτευση είναι δυο βασικά στοιχεία της σαδομαζοχιστικής κουλτούρας (Newmahr, 2011:149-150). Μέσω της συγκατάθεσης, οι ενήλικες που συμμετέχουν σε σαδομαζοχιστικές πρακτικές, ουσιαστικά συναινούν στο ότι η βία που χρησιμοποιείται σε όλη τη διάρκεια της πράξης είναι θεμιτή, ως μέρος του σεξουαλικού παιχνιδιού. Η διαπραγμάτευση βοηθά τα άτομα να οριοθετήσουν τη βία σε ένα επίπεδο που είναι ανεκτό για αυτά έτσι ώστε να συνεχίσουν να αντλούν ευχαρίστηση από αυτό που κάνουν χωρίς να δυσφορούν ή να νιώθουν ότι κινδυνεύουν (Newmahr, 2011:149-150). Ο σαδομαζοχισμός έχει διακριτούς ρόλους (σαδιστής ή αφέντης και μαζοχιστής ή σκλάβος) και κάθε συμμετέχοντας αναλαμβάνει να παίξει καθέναν από αυτούς. Η ηδονή πηγάζει περισσότερο από τις

άνισες σχέσεις εξουσίας<sup>66</sup> που αναπτύσσονται μεταξύ τους και όχι τόσο από την επαφή των γεννητικών οργάνων, ενώ ο κάθε συμμετέχοντας ανάλογα με το ρόλο του ερμηνεύει διαφορετικά την ευχαρίστηση (Newmahr, 2011:74). Έτσι, για τον αφέντη η ηδονή απορρέει από το γεγονός ότι αυτός έχει τον απόλυτο έλεγχο της σκηνής, υποβάλλοντας τον σκλάβο του σε διάφορες δοκιμασίες και προκαλώντας μονίμως τα όριά του. Αντίθετα, για τον σκλάβο η ευχαρίστηση έρχεται από την απόλυτη παράδοση στον αφέντη και από την έκπληξη με την οποία αυτή συνοδεύεται. Για παράδειγμα, όταν ο αφέντης δέσει το σκλάβο του, περιορίζοντας αισθητά τις κινήσεις του, ο σκλάβος δεν γνωρίζει αν θα επακολουθήσει μαστίγωμα ή χάδι, ωστόσο οφείλει να εμπιστευτεί τον αφέντη του και τις επιλογές του (Zussman και Pierce, 1998:22-30).

Εκτός από τα χριστιανικά κείμενα, ο σαδομαζοχισμός και τα σεξουαλικά φετίχ αναπαρίστανται σε διάφορα πορνογραφικά κείμενα ήδη από τον 18<sup>ο</sup> αιώνα στη Δύση. Τα κείμενα αυτά ορίζονται ως πορνογραφία του πόνου (Halttunen, 1995). Στην πορνογραφία του πόνου, τα ακροατήρια μπορούν να καταναλώσουν μια ευρεία γκάμα σεξουαλικών πρακτικών που νοηματοδοτούνται ως ταμπού, όπως είναι το μαστίγωμα αλλά και η κοπρολαγνεία (Halttunen, 1995:315). Ως βασικός λόγος της δημοφιλίας της πορνογραφίας του πόνου την εποχή εκείνη, θεωρείται η ιδέα της ρομαντικής αγάπης που κατασκευάζεται σταδιακά την ίδια περίοδο. Η συγκεκριμένη ιδέα ορίζει ως κυρίαρχη σεξουαλική πρακτική το τρυφερό σεξ ανάμεσα σε συζύγους. Η συνθήκη αυτή πιστεύεται ότι δεν αφήνει χώρο στον σεξουαλικό πειραματισμό και την πραγματοποίηση ορισμένων σεξουαλικών φαντασιώσεων μεταξύ των ανθρώπων.

---

<sup>66</sup> Οι άνισες σχέσεις εξουσίας στον σαδομαζοχισμό πιστεύεται ότι αντιτίθενται στις άνισες κοινωνικές σχέσεις. Αυτό που ισχύει, δηλαδή, στην κοινωνία ως κανόνας, δεν ισχύει πάντα στην κουλτούρα του σαδομαζοχισμού. Για παράδειγμα, πολλές φορές οι άντρες μπορεί να θέλουν να δοκιμάσουν τον ρόλο του σκλάβου και οι γυναίκες να μετατραπούν σε αφέντρες. Με αυτόν τον τρόπο, οι άντρες μπορούν να γίνουν περισσότερο παθητικοί, κόντρα στην ιδέα της ηγεμονικής αρρενωπότητας που τους θέλει ισχυρούς και ανταγωνιστικούς. Αντίθετα, οι γυναίκες μπορούν να διεκδικήσουν έναν πιο ενεργητικό και κυρίαρχο ρόλο, διαταράσσοντας έτσι την κυρίαρχη αφήγηση περί θηλυκότητας, που τις θέλει γλυκιές και υποτακτικές. Έτσι, το σαδομαζοχιστικό παιχνίδι μετατρέπεται σε έναν χώρο όπου, ναί μεν οι σχέσεις μεταξύ των συμμετεχόντων παραμένουν άνισες, όπως ακριβώς και στο κοινωνικό επίπεδο, ωστόσο η ανισότητα δεν αναπαράγεται αυτούσια, αλλά μάλλον αποδομείται. Η αποδόμηση επιτυγχάνεται μέσω της ανάληψης νέων ρόλων και της έκφρασης νέων ταυτοτήτων, οι οποίες δεν έχουν καμία σχέση με τις κοινωνικές σχέσεις και τους κοινωνικούς ρόλους που αναλαμβάνουν τα άτομα στην πραγματική ζωή (Beckmann, 2009:8; Zussman και Pierce, 1998:25).

Έτσι τα άτομα, καταφεύγουν στην πορνογραφία του πόνου, όπου μπορούν να έρθουν σε επαφή με την έκφραση μιας εναλλακτικής σεξουαλικότητας, έξω από τα στενά όρια που θέτει η κοινωνική κατασκευή της ρομαντικής αγάπης (Halttunen, 1995:318). Στον 21<sup>ο</sup> αιώνα, η σαδομαζοχιστική αναπαράσταση γίνεται προσβάσιμη σε ένα μεγαλύτερο ακροατήριο, κυρίως μετά την επιτυχία των Πενήντα Αποχρώσεων του Γκρι. Ίσως αυτός είναι και ο λόγος που η Γ. 28 ετών κάνει σαφή αναφορά στο συγκεκριμένο κείμενο όταν λέει ότι «Μου θυμίζει τις Πενήντα Αποχρώσεις του Γκρι». Με τις Πενήντα Αποχρώσεις του Γκρι, η απεικόνιση σαδομαζοχιστικών πρακτικών εντάσσεται στη σύγχρονη, δημοφιλή κουλτούρα, χωρίς όμως να διαταράσσει παγιωμένες, κοινωνικές αντιλήψεις όπως είναι ο ρομαντικός έρωτας και οι ετεροκανονιστικές, ερωτικές σχέσεις (Tsaros, 2013:866). Οι δύο πρωταγωνιστές της τριλογίας, οι οποίοι αναπτύσσουν αρχικά μια ετεροκανονιστική, σεξουαλική σχέση, στη συνέχεια παντρεύονται, ενώ η πρωταγωνίστρια μένει ακόμα και έγκυος. Παρά τα σαδομαζοχιστικά παιχνίδια που απολαμβάνουν, το γεγονός ότι λειτουργούν ετεροκανονιστικά συνδυαστικά με την αφήγηση αναφορικά με τον έρωτα που νιώθουν ο ένας για τον άλλον, δημιουργούν ένα ασφαλές περιβάλλον κατανάλωσης σαδομαζοχιστικών αναπαραστάσεων. Με αυτόν τον τρόπο, το σαδομαζοχιστικό σεξ ανάμεσά τους πλαισιώνεται μεν ως μια διαστροφή, η οποία, ωστόσο, δεν είναι απαγορευτική εφόσον τελείται μέσα στο γάμο. Ο γάμος μπορεί να μεταφραστεί ως ένα όριο που τιθασεύει την σαδομαζοχιστική σεξουαλικότητα. Έτσι, το σαδομαζοχιστικό παιχνίδι μεταξύ συζύγων γίνεται αντιληπτό περισσότερο ως ένα βίτσιο που ανανεώνει τη σεξουαλική τους σχέση, παρά ως αυτό που πραγματικά είναι, δηλαδή μια πρακτική που απελευθερώνει το άτομο από τις υπάρχουσες σχέσεις ισχύος μέσα στην κοινωνία (Dymock, 2013:887,892; Tsaros, 2013:866).

Εξετάζοντας, τώρα, τον σαδομαζοχισμό στην ιαπωνική κουλτούρα, αυτό που παρατηρείται είναι ότι οι σαδομαζοχιστικές πρακτικές έχουν μια μακραίωνα ιστορία στην Ιαπωνία, όπως ακριβώς και στη Δύση. Πιστεύεται ότι έχουν τις ρίζες τους στον κώδικα τιμής ή αλλιώς bushidō<sup>67</sup> των σαμουράι και τις σκληρές τιμωρίες που επιβάλλουν τόσο μεταξύ τους όσο και στους αντιπάλους τους (Chang-Park, 2015:7).

---

<sup>67</sup> Το bushido θεωρείται ο κώδικας τιμής των bushi ή αλλιώς samurai. Θεωρείται μια ιδέα που έχει επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό την ιαπωνική κουλτούρα, κληροδοτώντας την με αξίες όπως είναι ο σεβασμός στην ιεραρχία και η αφοσίωση στον ανώτατο άρχοντα, η εντιμότητα, η πίστη στο καθήκον και η αυτοθυσία (Davies και Ikeno, 2002:42).

Ως βασικές τιμωρίες θεωρούνται το χαρακίρι και το hojōjutsu. Το χαρακίρι είναι μια μορφή εκσπλαχνισμού την οποία πραγματοποιεί ο σαμουράι στον εαυτό του εξαιτίας της ντροπής που νιώθει όταν αποτυγχάνει να εκπληρώσει τα καθήκοντά του. Αντίθετα, το hojōjutsu είναι μια τιμωρία που επιβάλλουν οι σαμουράι στους αντιπάλους τους και αφορά το δέσιμο του σώματος. Με τα χρόνια, οι πρακτικές αυτές ενσωματώνονται ως αναπαραστάσεις στο θέατρο kabuki καθώς και στα seme-e, μια συγκεκριμένη κατηγορία ukigo-e ξυλογραφίας με σαδιστικές αναφορές (Chang-Park, 2015:7). Σταδιακά, το δέσιμο του σώματος (shibari ή kinbaku) νοηματοδοτείται ως μια τέχνη, ενώ τόσο το shibari όσο και το χαρακίρι αναπαρίστανται στα ιαπωνικά πορνογραφικά κείμενα ως συναινετικές πρακτικές που δοκιμάζουν τα όρια των συμμετεχόντων και τους φέρνουν κοντά στο θάνατο, χωρίς ωστόσο να πεθαίνουν (Chang-Park, 2015:8). Η εξερεύνηση του θανάτου, θεωρείται ότι αντανακλά δυο βασικές αρχές του Zen, το satori και το mushin (Davies και Ikeno, 2002:43). Το satori γίνεται αντιληπτό ως η συνειδητοποίηση της πνευματικής κενότητας (state of no-mind ή αλλιώς mushin). Στην κατάσταση αυτή, το άτομο καταφέρνει να συνδέσει το σώμα με το πνεύμα του και τον εξωτερικό κόσμο και να παραμείνει ήρεμο, ενώ κατευνάζει, παράλληλα, το φόβο του για τον θάνατο. Στο satori μπορεί να φτάσει κανείς μόνο κάνοντας εξάσκηση και δοκιμάζοντας διάφορες πρακτικές κενότητας (mushin). Ως πρακτικές κενότητας θεωρούνται οι πολεμικές αλλά και οι καλές τέχνες. Μέσω αυτών των τεχνών<sup>68</sup>, το άτομο πιστεύεται ότι μπορεί να ενισχύσει τη συγκέντρωση του μυαλού του και να έρθει αντιμέτωπο ακόμα και με την πιθανότητα

---

<sup>68</sup> Το Zen διδάσκει την πλήρη σύνδεση σώματος, πνεύματος και περιβάλλοντος, ώστε να δημιουργείται μια ροή ενέργειας που ενώνει όλα τα πλάσματα στο σύμπαν τόσο σε υλικό όσο και σε πνευματικό επίπεδο. Μέσω της σύνδεσης, το άτομο ενσωματώνεται στο περιβάλλον του και μαθαίνει να αποδέχεται τις καταστάσεις γύρω του, ανεξάρτητα αν αυτές λειτουργούν προς όφελός του ή μπορούν να τον βλάψουν. Οι πολεμικές και καλές τέχνες πιστεύεται ότι έχουν επαναλαμβανόμενα σχήματα (kata), τα οποία βοηθούν το άτομο να εισέλθει σε μια κατάσταση σύνδεσης με τον κόσμο γύρω του, δηλαδή σε μια κατάσταση no-mind. Η σύνδεση γίνεται μέσω της συνεχούς εξάσκησης. Για παράδειγμα όταν ο στρατιώτης εξασκείται τακτικά ή όταν κάποιος καταναλώνει συχνά ξυλογραφίες, καταφέρνει να μείνει συγκεντρωμένος σε αυτό που κάνει και να ξεχάσει τον εαυτό του. Με την εστίαση στην πράξη, το άτομο καταφέρνει να συνδεθεί με το εξωτερικό περιβάλλον του, το οποίο και αντιλαμβάνεται ως μέρος της ύπαρξής του και όχι ως κάτι έξω και πέρα από αυτό. Επειδή και στην τέχνη και στον πόλεμο, ο θάνατος είναι πάντα μία πιθανότητα, τόσο ως πραγματικό γεγονός όσο και ως αναπαράσταση, με το να μαθαίνει το άτομο να αποδέχεται τις καταστάσεις γύρω του και να συνδέεται με αυτές, ουσιαστικά αποδέχεται και την θνητή του φύση (Davies και Ikeno, 2002:42,48).

του θανάτου. Έτσι, το άτομο μαθαίνει να αποδέχεται τη θνητή του μοίρα και να γίνεται ένα με το περιβάλλον γύρω του (Davies και Ikeno, 2002:42-43).

Τόσο οι συμβάσεις της σαδομαζοχιστικής κουλτούρας στη Δύση όσο και οι αναγνώσεις σε σχέση με τον σαδομαζοχισμό και την σαδομαζοχιστική αναπαράσταση στην Ιαπωνία, μάλλον δεν ανιχνεύονται στις ερμηνείες που δίνουν οι συμμετέχοντες στην σαδομαζοχιστική manga/anime αναπαράσταση και ειδικότερα στο bondage. Αυτό αποδεικνύει ότι μάλλον οι συμμετέχοντες δεν έχουν τις απαιτούμενες γνώσεις και το πολιτιστικό κεφάλαιο ώστε να μιλήσουν κριτικά για αυτά τα θέματα. Με αυτόν τον τρόπο, όμως, θέτουν τους εαυτούς τους όχι μόνο εκτός της ιαπωνικής ποπ κουλτούρας, αλλά και εκτός της σαδομαζοχιστικής κουλτούρας και στη Δύση και στην Άπω Ανατολή.

Συνεχίζοντας, ένα ακόμα θέμα που απασχολεί τους συμμετέχοντες είναι και η manga/anime αναπαράσταση του σεξ με πλοκάμια (tentacle sex). Η αναπαράσταση του tentacle sex γίνεται αντιληπτή περισσότερο ως σεξουαλικό φετίχ και διαβάζεται κυρίως ως κάτι «διαστροφικό» και ως «κτηνοβασία». Η άποψη αυτή είναι κοινή για τους συμμετέχοντες που δεν είναι εξοικειωμένοι με την manga/anime κουλτούρα. Η συγκεκριμένη ανάγνωση επιβεβαιώνει για ακόμα μια φορά ότι οι περισσότεροι συμμετέχοντες ερμηνεύουν τα manga/anime, προβάλλοντας σε αυτά πάγιες, δυτικές αντιλήψεις σχετικά με την κοινωνική πραγματικότητα. Στην προκειμένη περίπτωση, ο ορισμός της κτηνοβασίας ως διαστροφής απηχεί βασικές κοινωνικές κατασκευές γύρω από τη σχέση ανθρώπου και ζώων, ενώ αδυνατεί να συλλάβει τα πολιτισμικά και κοινωνικά νοήματα τα οποία κρύβονται στην ενσωμάτωση μη ανθρώπινων χαρακτηριστικών στην manga/anime αναπαράσταση. Αντίθετα, κάποιιοι συμμετέχοντες που έχουν μια προηγούμενη εξοικείωση με την manga/anime κουλτούρα, θεωρούν το σεξ με πλοκάμια ως κάτι μάλλον κοινότοπο για την ιαπωνική εικονογραφία. Βέβαια, αν και μπορούν να αναγνωρίσουν την αναπαράσταση ως «σεξ με πλοκάμια» και να την ονοματίσουν με ακρίβεια, ούτε και αυτοί είναι σε θέση να ερμηνεύσουν ολοκληρωμένα την συγκεκριμένη απεικόνιση.

Πιο συγκεκριμένα, όταν ο Α. 42 ετών καλείται να μιλήσει για μια αναπαράσταση στην οποία μια θηλυκή φιγούρα κάνει σεξ με πλοκάμια<sup>69</sup>, αναφέρει ότι: *«αυτά είναι τα γνωστά πλοκάμια. Νομίζω είναι ό,τι πιο σύνηθες στο hentai το σεξ με πλοκάμια,*

---

<sup>69</sup> Η φιγούρα είναι γυμνή και τα πλοκάμια είναι τυλιγμένα σφιχτά γύρω από το σώμα της.

είναι κάτι πολύ χαρακτηριστικό για το είδος αυτό». Αντίθετα, για τον Α. 34 ετών η ίδια αναπαράσταση ερμηνεύεται ως εξής: «*Το θεωρώ κάπως σαν κτηνοβασία επειδή τα πλοκάμια ανήκουν λογικά σε κάποιο χταπόδι, είναι πολύ extreme για τα γούστα μου σε κάθε περίπτωση*». Τέλος, η Γ. 32 ετών πιστεύει ότι: «*οι εικόνες είναι κάπως ανώμαλες, νιώθω ότι δεν θέλω να ξαναφάω ποτέ στη ζωή μου χταπόδι, δηλαδή σεξ με χταπόδια;*».

Από τα παραπάνω αποσπάσματα φανερώνεται ότι μόνο ο Α. 42 ετών μπορεί να ορίσει ακριβώς το είδος manga/anime ως hentai και την σεξουαλική αναπαράσταση ως «σεξ με πλοκάμια». Το γεγονός ότι ο ίδιος θεωρεί την συγκεκριμένη απεικόνιση ως «κάτι πολύ χαρακτηριστικό για αυτό το είδος» ίσως αντανακλά την απήχηση που έχει το σεξ με πλοκάμια στα δυτικά ακροατήρια που καταναλώνουν hentai manga/anime κείμενα. Παρατηρείται, δε, ότι πολλές φορές οι καταναλωτές hentai manga/anime στην Δύση, ταυτίζουν τα hentai με την αναπαράσταση του σεξ με πλοκάμια. Έτσι, θεωρούν ότι το hentai σημαίνει τελικά σεξ με πλοκάμια, αγνοώντας τις πολλές και διαφορετικές αναπαραστάσεις που μπορεί να βρει κανείς στο hentai manga/anime είδος<sup>70</sup> (Ortega-Brena, 2009:20).

Από την άλλη μεριά, μη εξοικειωμένοι με τα manga/anime κείμενα συμμετέχοντες, όπως ο Α. 34 ετών και η Γ. 32 ετών, όχι μόνο δεν είναι σε θέση να ορίσουν με σαφήνεια το τι βλέπουν, αλλά θεωρούν ότι τα πλοκάμια ανήκουν σε κάποιο χταπόδι, το οποίο λείπει από τη σκηνή. Η συγκεκριμένη αντίληψη φέρνει στο νου τον ακαδημαϊκό διάλογο γύρω από την αποσπασματικότητα των manga/anime αναπαραστάσεων, οι οποίες μπορούν να κωδικοποιούνται, να αποκωδικοποιούνται και να ανακωδικοποιούνται από τον κάθε καταναλωτή ώστε να παράγουν το επιθυμητό για εκείνον νόημα (Berndt, 2008:298). Αυτή η ιδιότητα των manga κειμένων προκύπτει από την ίδια τη δομή του κειμενικού αυτού είδους, καθώς τόσο οι εικόνες των πρωταγωνιστών και τα πλαίσια διαλόγων, είναι δυνατόν να ερμηνεύονται με πολλαπλούς τρόπους. Η πολλαπλότητα της ερμηνείας ποικίλει ανάλογα με τη σειρά που επιλέγει να διαβάσει κανείς το manga κείμενο (πχ από αριστερά προς τα δεξιά ή το αντίστροφο), από το αν εστιάζει στα πλαίσια διαλόγων ή στις εικόνες, ακόμα και αν δίνει έμφαση σε κάποιο συγκεκριμένο απόσπασμα από όλη την ιστορία προκειμένου να αντλήσει νόημα ή αν το νόημα προκύπτει από την

---

<sup>70</sup> Για περισσότερες πληροφορίες Βλ. σελ. 85 στο παρόν κεφάλαιο.

ιστορία στην ολότητά της. Έτσι, η ερμηνεία καταλήγει να γίνεται μια υποκειμενική υπόθεση αναλόγως της φαντασίας και των ερμηνευτικών σχημάτων που ενυπάρχουν ήδη στον κάθε καταναλωτή, ενώ μπορεί να περιλαμβάνει τόσο τα ορατά στοιχεία όσο και όσα βρίσκονται στο περιθώριο της αναπαράστασης (Berndt, 2008:298; Scheufele και Nisbet, 2008:254). Τα ερμηνευτικά σχήματα βοηθούν τα ακροατήρια να διαχειριστούν και να αποδώσουν νόημα σε κάποια πληροφορία ανάλογα με την αντίληψη που έχουν για την πραγματικότητα που τα περιβάλλει (Scheufele και Nisbet, 2008:254). Στην προκειμένη περίπτωση, η αποσπασματικότητα στην αναπαράσταση και η ανάγκη συμπλήρωσής της από συγκεκριμένα ερμηνευτικά σχήματα οδηγεί τους δύο συμμετέχοντες να ορίσουν την αναπαράσταση ως «κτηνοβασία». Τα πλοκάμια, δηλαδή, θεωρούνται τα αποσπασμένα μέρη μιας ολότητας, η οποία ορίζεται από τους συμμετέχοντες ως χταπόδι, επειδή ίσως τα πλοκάμια είναι συνδεδεμένα με το χταπόδι ως ένα ενιαίο, γενικό, ερμηνευτικό σχήμα στο μυαλό τους. Από την συμπλήρωση του νοήματος μέσω του συγκεκριμένου ερμηνευτικού σχήματος ίσως να προκύπτει και ο ορισμός της αναπαράστασης ως κτηνοβατικής, αφού οι συμμετέχοντες θεωρούν ότι η γυναικεία φιγούρα κάνει τελικά σεξ με ένα χταπόδι, ανεξάρτητα από το αν αυτό είναι ορατό ή όχι στην προβαλλόμενη εικόνα.

Η κτηνοβατική αναπαράσταση διαβάζεται από τους συμμετέχοντες ως «extreme» και «ανώμαλη». Η συγκεκριμένη ανάγνωση φέρνει στην επιφάνεια πάγιες αντιλήψεις σε σχέση με την πορνογραφία στην οποία άνθρωποι κάνουν σεξ με ζώα, αλλά και με την κτηνοβασία γενικά. Η πορνογραφία ζώων (animal pornography) συνήθως ερμηνεύεται από τα ακροατήρια ως μια «ακρότητα, ως ένα ταμπού που κυρίως τα αηδιάζει» (Paasonen, 2013:203). Αυτό συμβαίνει κυρίως εξαιτίας της αντίληψης που κατασκευάζεται στη Δύση, ήδη από την αρχαιότητα, αναφορικά με τα ζώα και τις διαφορές τους από τον άνθρωπο. Χαρακτηριστικά, επισημαίνεται ότι τα ζώα θεωρούνται κατώτερα από τον άνθρωπο επειδή δεν έχουν λογική, κυριεύονται από τα ένστικτά τους και προσπαθούν μόνο να καλύπτουν τις φυσικές τους ανάγκες. Από την άλλη μεριά, ο άνθρωπος ναι μεν έχει πάθη και ένστικτα, ωστόσο χρησιμοποιεί το μυαλό του προκειμένου να τα δαμάζει (Cummings, 1999:27-28). Η πεποίθηση ότι ο άνθρωπος είναι ανώτερος από τα ζώα καταγράφεται και στη χριστιανική θρησκεία, όπου γίνεται σαφής διαχωρισμός ανάμεσα στον άνθρωπο και τα ζώα. Έτσι, για τους χριστιανούς θεολόγους τα ζώα αναπαριστούν την σάρκα και άρα τα ένστικτα, ενώ οι



άνθρωποι είναι η ψυχή και άρα το πνεύμα της πλάσης. Ο άνθρωπος, λοιπόν, γίνεται αντιληπτός ως ένα ον, το οποίο υπερέχει ηθικά και πνευματικά από τα ζώα. Ως ανώτερο είδος δεν μπορεί και δεν πρέπει να ξεπέσει σε μια ζώδη κατάσταση πλήρους αποκτήνωσης, όπου θα κυβερνάται μονάχα από τα πάθη του (Connor, 2006, σε Paasonen, 2013:203). Επιπλέον, επειδή για τον χριστιανισμό είναι σημαντική η διαιώνιση των ειδών, ο άνθρωπος δεν μπορεί να κάνει σεξ με τα ζώα, ακριβώς λόγω του ότι δεν ανήκουν στο ίδιο είδος και άρα η επαφή τους δεν μπορεί να δώσει απογόνους. Ως αποτέλεσμα αυτής της ιδέας, η κτηνοβασία νοηματοδοτείται ως κάτι κατακριτέο και διαστροφικό που επισύρει ακόμα και ποινές από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα σε πολλές περιοχές της Δύσης. Συμπεριλαμβάνεται, δε, στις μη αποδεκτές σεξουαλικές συμπεριφορές μαζί με το πρωκτικό σεξ, το ομοφυλοφιλικό σεξ και τον αυνανισμό (Paasonen, 2013:205). Ωστόσο, παρόλο που με το πέρασμα των ετών, οι περισσότερες από τις παραπάνω πρακτικές έπαψαν να θεωρούνται ως διαστροφές, η κτηνοβασία εξακολουθεί να αντιμετωπίζεται ως ταμπού, ενώ οι πορνογραφικές αναπαραστάσεις της σε ορισμένες χώρες είναι παράνομες (Paasonen, 2013:205). Ο βασικός λόγος που το σεξ ανθρώπου και ζώων νοηματοδοτείται ως ένα ταμπού μέχρι και σήμερα είναι η αποκτήνωση του ανθρώπου εξαιτίας της κτηνοβασίας του. Αυτό συμβαίνει επειδή, όταν ο άνθρωπος έρχεται σε σεξουαλική επαφή με ένα ζώο, ουσιαστικά πιστεύεται ότι υποκύπτει στα ένστικτά του και δεν χρησιμοποιεί τη λογική του για να χαλιναγωγήσει τα πάθη του. Εφόσον, λοιπόν, λειτουργεί αποκλειστικά με το ένστικτο, όπως ακριβώς και τα ζώα, τελικά αποκτηνώνεται και γίνεται και ο ίδιος ένα ζώο, όμοιο με αυτό που κάνει σεξ (Paasonen, 2013:210).

Ωστόσο, αντίθετα με τις δυτικές απόψεις σχετικά με την κτηνοβασία και την πορνογραφική της αναπαράσταση, η manga/anime κουλτούρα είναι γεμάτη με εικόνες σεξ ανάμεσα φηγούρες που μοιάζουν με ανθρώπους και σε μη ανθρώπινες αναπαραστάσεις. Πολλές φορές, στα πορνογραφικά manga/anime κείμενα, οι θηλυκές φηγούρες απεικονίζονται είτε να βασανίζονται σεξουαλικά από δαίμονες και τέρατα, είτε να μεταμορφώνονται σωματικά (Napier, 2001:65). Στην πρώτη περίπτωση, η σεξουαλική κακοποίηση του θηλυκού manga/anime από πανίσχυρους δαίμονες υποδεικνύει ότι όλη η σεξουαλική δύναμη αποδίδεται σε μια φηγούρα μη ανθρώπινη και σίγουρα μη αρσενική. Το σώμα του δαίμονα είναι συνήθως μωώδες,

ενώ πολλές φορές διαθέτει πλοκάμια<sup>71</sup> ή υπερμεγέθη μαστούνια του μπέιζμπολ. Τόσο τα πλοκάμια όσο και τα μαστούνια του μπέιζμπολ χρησιμοποιούνται συμβολικά ως πέη, ενώ αποφεύγεται η ακριβής απεικόνιση των αντρικών μορίων από φόβο μην λογοκριθούν. Όλη η εμφάνιση του δαίμονα μοιάζει μεγαλειώδης, καθιστώντας τον έτσι ικανό να επιβάλλεται στους υπόλοιπους manga/anime ήρωες, ενώ έρχεται σε πλήρη αντίθεση με το πώς αναπαρίσταται η αρσενική φιγούρα στο ίδιο κείμενο. Οι αρσενικοί manga/anime ήρωες έχουν συνήθως παιδικά χαρακτηριστικά<sup>72</sup>, ενώ ποτέ δεν απειλούν τη θηλυκή φιγούρα ή δεν κάνουν σεξ μαζί της. Περισσότερο παρακολουθούν τη δράση και λειτουργούν ως ηδονοβλεπίες στις σκηνές σεξ ανάμεσα στο θηλυκό manga/anime και το τέρας (Napier, 2001:77). Με αυτόν τον τρόπο καλλιεργείται η εντύπωση ότι «το μόνο αρσενικό σώμα που μπορεί να ικανοποιείται σεξουαλικά είναι το μη ανθρώπινο σώμα, ένα σώμα δαιμονικό και γεμάτο με πλοκάμια» (Napier, 2001:79). Η ερμηνεία αυτή πιστεύεται ότι αντανακλά σύγχρονες αντιλήψεις σε σχέση με την αρσενική σεξουαλικότητα στην Ιαπωνία. Δεδομένου ότι ήδη από τη δεκαετία του 1990 όλο και περισσότερες γυναίκες εισέρχονται στην αγορά εργασίας και καταφέρνουν να γίνουν ανεξάρτητες οικονομικά, το πρότυπο του κυρίαρχου αρσενικού αμφισβητείται και οι Ιάπωνες έρχονται αντιμέτωποι με μια κρίση ταυτότητας<sup>73</sup>. Οι άντρες αναπαρίστανται στα manga/anime όπως ακριβώς είναι και στην πραγματική ζωή, δηλαδή μπερδεμένοι και επιφυλακτικοί απέναντι στη νέα κατάσταση αυτονομίας των γυναικών. Η αρσενική, επιθετική σεξουαλικότητα, δε, αποδίδεται μόνο σε κάποιο υπερφυσικό ον. Έτσι, τονίζεται ότι η κυρίαρχη αρρενωπότητα τοποθετείται πια σε μια σφαίρα φαντασίας, πέρα και έξω από τον πραγματικό κόσμο (Napier, 2001:79-80).

Περαιτέρω, η απειλή του αρσενικού από την νέα, ενεργητική και ανεξάρτητη θηλυκότητα αντανακλάται και στις μεταμορφώσεις στις οποίες υπόκεινται το γυναικείο manga/anime σώμα σε πολλά manga/anime κείμενα. Σε κάποιες

---

<sup>71</sup> Στη βιβλιογραφία υποστηρίζεται η άποψη ότι η πρώτη σκηνή σεξ με πλοκάμια ανιχνεύεται στο *ukiyo-e* του Hokusai «Το όνειρο της γυναίκας του ψαρά» (The Dream of Fisherman's Wife). Η αναπαράσταση περιλαμβάνει μια ξαπλωμένη, γυμνή γυναίκα με δυο χταπόδια τυλιγμένα γύρω από το σώμα της. Το ένα χταπόδι της κάνει στοματικό σεξ. Η ξυλογραφία χρονολογείται από το 1824 (Napier, 2001:21).

<sup>72</sup> Για παράδειγμα είναι μικροκαμωμένοι και έχουν μεγάλα μάτια που παραπέμπουν στα γλυκά πρόσωπα του *shōjo manga/anime* (Napier, 2001:77).

<sup>73</sup> Για περισσότερες πληροφορίες Βλ. υποσημείωση 59 στη σελ. 81 στο παρόν κεφάλαιο.

περιπτώσεις, το γυναικείο σώμα αναπαρίσταται ως εξαιρετικά δυνατό, ενώ τα γεννητικά όργανα μεταμορφώνονται και αποκτούν δόντια (*vagina dentata*) ή γίνονται ένας εχθρικός χώρος που είτε ευνουχίζει είτε εξαφανίζει εντελώς την αντρική φιγούρα (Napier, 2001:72). Οι συγκεκριμένες απεικονίσεις θεωρούνται συνηθισμένες όχι μόνο για το manga/anime είδος, αλλά για την ιαπωνική κουλτούρα ευρύτερα, καθώς έχουν τις ρίζες τους στην λαϊκή παράδοση της χώρας (Napier, 2001:72)<sup>74</sup>. Οι υπερδυνάμεις που αποκτά το γυναικείο σώμα μέσω της μεταμόρφωσής του και η απειλή που αυτό αποτελεί για την αντρική manga/anime ύπαρξη, είναι δυο στοιχεία που υποδηλώνουν την αλλαγή της κοινωνικής θέσης της γυναίκας στην Ιαπωνία στα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα (Napier, 2001:76). Η ολοένα και μεγαλύτερη συμμετοχή των γυναικών στην αγορά εργασίας και την πανεπιστημιακή εκπαίδευση, τις γεμίζει αυτοπεποίθηση και τις κάνει να αναζητούν συνεχώς νέους επαγγελματικούς στόχους αλλά και να αποζητούν την καθιέρωση στο χώρο δουλειάς τους. Έτσι, οι γυναίκες παύουν να ενδιαφέρονται τόσο για την εκπλήρωση του παραδοσιακού τους ρόλου ως «καλές σύζυγοι και συνετές μητέρες»<sup>75</sup>, επιλέγοντας να μην παντρευτούν και να μην γεννήσουν παιδιά, προκειμένου να μπορέσουν πιο εύκολα να αφοσιωθούν στην καριέρα τους και στις επαγγελματικές τους φιλοδοξίες (Kinsella, 2014:3-6).

Κλείνοντας, ένα τελευταίο θέμα που αναδεικνύεται μέσα από το διάλογο με τις ομάδες εστίασης, είναι η κοπρολαγνεία. Σε γενικές γραμμές, τόσο οι συμμετέχοντες που έχουν εξοικείωση με την ιαπωνική ποπ κουλτούρα όσο και όσοι δεν έχουν, εκφράζουν τον προβληματισμό τους για την αναπαράσταση της συγκεκριμένης πρακτικής στα manga/anime κείμενα, νοηματοδοτώντας την ως κάτι αηδιαστικό. Η ανάγνωση αυτή απηχεί μάλλον τη δυτική αντίληψη σε σχέση με το *habitus* απέναντι

---

<sup>74</sup> Σύμφωνα με τους λαϊκούς μύθους, οι γυναίκες μπορούν να έχουν μαγικές ιδιότητες και να είναι πολύ ισχυρές. Για παράδειγμα, οι Ιάπωνες πιστεύουν πως σε κάθε βουνό κατοικεί μια μάγισσα (*yamamba*) που καταβροχθίζει ταξιδιώτες που έχουν χάσει το δρόμο τους (Napier, 2001:72).

<sup>75</sup> Καλές σύζυγοι και συνετές μητέρες ή αλλιώς *gyōsaikenbo*. Πρόκειται για μια βασική κοινωνική κατασκευή, η οποία παγιώνεται σταδιακά ήδη από την εποχή Edo στην Ιαπωνία. Σύμφωνα με την ιδέα του *gyōsaikenbo*, τα κορίτσια ανατρέφονται με έναν συγκεκριμένο τρόπο ώστε να γίνουν καλές σύζυγοι όταν μεγαλώσουν και να γεννήσουν παιδιά. Η καλή σύζυγος της περιόδου Edo, είναι αυτή που υπακούει τυφλά τον σύζυγό της, ενώ ως καλή μητέρα θεωρείται η γυναίκα που χαρίζει πολλά παιδιά στον άντρα της. Αργότερα, κατά την περίοδο Meiji, ως καλή σύζυγος ορίζεται αυτή που περισσότερο υποστηρίζει τον άντρα της, παρά τον υπακούει. Η καλή μητέρα της Meiji περιόδου αναλαμβάνει τη γενικότερη εποπτεία της εκπαίδευσης των παιδιών της (Davies και Ikeno, 2002:179-180).

στα κόπρανα (Persels και Ganim, 2016) και δεν ενσωματώνει σε καμία περίπτωση την ιαπωνική ερμηνεία σχετικά με την κοπρολάγνα πορνογραφική αναπαράσταση, ως μια απεικόνιση προορισμένη να κάνει τα ακροατήρια να γελούν (Buruma, 1987:30). Τελικά και η κοπρολαγνεία στην manga/anime κουλτούρα αντιμετωπίζεται από τους περισσότερους συμμετέχοντες ως μια αναπαράσταση στην οποία προβάλλουν δυτικές, κοινωνικές κατασκευές και πεποιθήσεις και όχι ως μια απεικόνιση που μπορεί να κουβαλά διαφορετικά νοήματα και ερμηνείες, ακριβώς επειδή τοποθετείται σε μια εντελώς άλλη κουλτούρα, αυτή των ιαπωνικών manga/anime κειμένων.

Ξεκινώντας, όταν ο Α. 42 ετών καλείται να σχολιάσει μια manga/anime αναπαράσταση στην οποία δυο θηλυκές φιγούρες χρησιμοποιούν κόπρανα ως δονητές για να κάνουν σεξ μεταξύ τους, αναφέρει ότι: *«Είναι αηδία και βρωμιά. Τα σκατά είναι για τη λεκάνη όχι για το κρεβάτι μας»*. Αντίστοιχα ο Α. 29 ετών θεωρεί ότι: *«όντως είναι λίγο extreme σαν εικόνα. Δεν είναι κάτι που θα έβλεπα εύκολα, δεν μου αρέσει»*. Τέλος, η Γ. 57 ετών φτάνει στο σημείο μέχρι και να αρνηθεί να κοιτάξει τη συγκεκριμένη αναπαράσταση όταν καταλαβαίνει σε τι αφορά, λέγοντας ότι: *«δεν θέλω να το δω καθόλου, σιχαίνομαι»*.

Από τις παραπάνω απόψεις, καταγράφεται ότι τόσο οι συμμετέχοντες που έχουν εξοικείωση με το manga/anime είδος όσο και οι συμμετέχοντες που το καταναλώνουν ίσως και για πρώτη φορά, συζητούν την κοπρολαγνεία ως κάτι «βρώμικο», «αηδιαστικό» και «extreme». Η συγκεκριμένη νοηματοδότηση πιστεύεται ευθυγραμμίζεται πλήρως με την ερμηνεία που δίνουν τα δυτικά ακροατήρια στην κοπρολάγνα, πορνογραφική αναπαράσταση ως βρώμικη και σοκαριστική (Paasonen, 2017). Επιπλέον, μάλλον αντανακλά πάγιες, δυτικές αντιλήψεις σε σχέση με την ακαθαρσία των κοπράνων και την ντροπή που συνοδεύει την σωματική ανάγκη της αφόδευσης (Persels και Ganim, 2016). Η αντίληψη αυτή κατασκευάζεται καθ' όλη τη διάρκεια της νεωτερικότητας στη Δύση και θεωρείται το αποτέλεσμα της σταδιακής αλλαγής στον τρόπο ζωής της εργατικής τάξης, η οποία με τα χρόνια αποκτά πρόσβαση σε βασικές υποδομές και υιοθετεί συνήθειες της αστικής τάξης. Ενώ κατά τους προηγούμενους αιώνες η βρωμιά είναι ένας τρόπος κοινωνικού και ταξικού διαχωρισμού ανάμεσα σε εργάτες και αστούς, με τους πρώτους να είναι συνήθως βρώμικοι εξαιτίας κυρίως της μη πρόσβασης σε καθαρό νερό και την έλλειψη κάποιου ειδικού χώρου προσωπικής υγιεινής μέσα στο σπίτι, αυτό παύει να ισχύει από τα τέλη του 17<sup>ου</sup> αιώνα και μέχρι σήμερα. Σταδιακά, και τα σπίτια των εργατών

αποκτούν μπάνια με καθαρό νερό όπου μπορούν να πλένονται. Έτσι η καθαριότητα δεν είναι πια προνόμιο μόνο των αστών (Persels και Ganim, 2016:xvii). Η αλλαγή αυτή επιτρέπει στους εργάτες να αποδοκιμάζουν την ακαθαρσία ακριβώς όπως και οι αστοί. Η καθολική αποδοκιμασία της ακαθαρσίας από όλες τις κοινωνικές τάξεις οδηγεί τελικά στην κατασκευή του δυτικού habitus απέναντι στα κόπρανα (Western fecal habitus) η οποία πλέον γίνεται αποδεκτή από το σύνολο του σύγχρονου κόσμου (Inglis, 2001 σε Persels και Ganim, 2016:xvii). Το Western fecal habitus ορίζει ότι τα κόπρανα και οι λοιπές ακαθαρσίες είναι ανεχθείς και πρέπει να αφορούν αυστηρά την ιδιωτική σφαίρα και μάλιστα το κάθε άτομο ξεχωριστά. Η αφοδευση συντελείται μοναχικά από τον καθένα στο χώρο της τουαλέτας, ενώ οποιαδήποτε αναφορά στα κόπρανα θεωρείται προσβλητική και ακάθαρτη και δημιουργεί στα άτομα ένα αίσθημα δυσφορίας και ντροπής (Inglis, 2001 σε Persels και Ganim, 2016:xvii).

Αντίθετα, στην Ιαπωνία το σώμα νοηματοδοτείται ως ένας φυσικός χώρος με τον οποίο τα άτομα οφείλουν να διατηρούν επαφή ώστε να φτάσουν στην αλήθεια (Davies και Ikeno, 2002:42).<sup>76</sup> Όλες οι λειτουργίες του σώματος ερμηνεύονται ως φυσικές, ενώ καμία από αυτές δεν αποτελεί ταμπού (Prasol, 2010:316). Το σώμα πρέπει να είναι καθαρό και για αυτό το λόγο οι Ιάπωνες πλένονται σχολαστικά (Prasol, 2010:75). Η τακτική προσωπική υγιεινή ερμηνεύεται ως ένα τελετουργικό, καθώς σύμφωνα με το Ζεν το πλύσιμο του σώματος βοηθά επίσης και στον εξαγνισμό και την κάθαρση του πνεύματος (Reader, 2005:92). Ακριβώς επειδή οι σχολαστικές συνήθειες καθαρισμού των Ιαπώνων είναι γνωστές, πολλές φορές οι σκηνοθέτες ιαπωνικής πορνογραφίας εντάσσουν στα κείμενά τους αναπαραστάσεις κοπρολαγνείας, σε μια προσπάθεια να ειρωνευτούν τη συγκεκριμένη πτυχή της ιαπωνικής κουλτούρας και να κάνουν τα ακροατήρια να γελάσουν. Οι Ιάπωνες θεατές διαβάζουν την κοπρολαγνεία στην πορνογραφία ως αυτό που πραγματικά είναι, δηλαδή ένα κοροϊδευτικό πείραγμα για τη σημασία που δίνουν στην καθημερινή καθαριότητα (Buguma, 1987:29). Πιστεύεται, δε, ότι μόνο κουλτούρες και λαοί που φροντίζουν τόσο πολύ ώστε να είναι καθαροί και αποδέχονται το σώμα και τις λειτουργίες του ως φυσικές, μπορούν να δουν με χιούμορ την κοπρολαγνεία στην πορνογραφία. Ο λόγος εντοπίζεται στο γεγονός ότι, αφενός δεν προσβάλλονται ούτε ντρέπονται για καμία σωματική ανάγκη και αφετέρου, μπορούν να ταυτιστούν με την

---

<sup>76</sup> Για περισσότερες πληροφορίες αναφορικά με τη σχέση σώματος, πνεύματος και φύσης στο Ζεν Βλ. υποσημείωση 68, σελ. 91 στο παρόν κεφάλαιο.

ανησυχία που προκαλεί η ακαταστασία του χώρου και η βρωμιά του σώματος και να γελάσουν αυτοσαρκαστικά με το πόση σημασία δίνουν στην τάξη και την καθαριότητα (Buruma, 1987:29).

Τελικά, η αναπαράσταση της κοπρολαγνείας ερμηνεύεται μέσα από μια δυτική οπτική και δεν έχει καμία σχέση με το πώς διαβάζεται από τα ακροατήρια στην Ιαπωνία. Οι συμμετέχοντες δεν καταφέρνουν ούτε και σε αυτή την περίπτωση να συζητήσουν την manga/anime αναπαράσταση στο πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο ανήκει. Έτσι, φανερώνουν την έλλειψη πολιτιστικού κεφαλαίου που χρειάζονται ώστε να αντιληφθούν τη σημασία και τον ρόλο της κοπρολάγνας απεικόνισης σε μία άλλη κουλτούρα, όπου το σώμα και οι λειτουργίες του κατασκευάζονται και νοηματοδοτούνται εντελώς διαφορετικά απ' ό,τι στη Δύση.

Συμπερασματικά, οι manga/anime αναπαραστάσεις είτε χαρακτηρίζονται ως πορνογραφικές είτε όχι από τους συμμετέχοντες, ερμηνεύονται κυρίως μέσα από το δίπολο του φυσιολογικού/παθολογικού στο σεξ και σε πολλές περιπτώσεις ορίζονται ως «ανώμαλες» και «διαστρεφικές». Σε γενικές γραμμές τόσο οι εξοικειωμένοι με την ιαπωνική ποπ κουλτούρα συμμετέχοντες όσο και οι μη εξοικειωμένοι εκφράζουν μια αρνητική στάση απέναντι στον τρόπο με τον οποίο αναπαρίσταται η σεξουαλικότητα στα manga/anime κείμενα, ενώ σχεδόν όλοι διαβάζουν την manga/anime κουλτούρα με μια δυτική, οριενταλιστική ματιά, προβάλλοντας σε αυτήν δυτικές, κοινωνικές κατασκευές σε σχέση με το σώμα, το σεξ και την πορνογραφία. Η εργασία ολοκληρώνεται με την παράθεση των συμπερασμάτων στο κεφάλαιο που ακολουθεί.

## 4 Συμπεράσματα

Ολοκληρώνοντας την παρούσα εργασία, μπορεί να διατυπωθεί η άποψη ότι η έννοια της σεξουαλικότητας στην κουλτούρα των manga/anime κειμένων είναι ένα πεδίο το οποίο αντιμετωπίζεται με σχεδόν ενιαίο τρόπο από την πλειοψηφία των συμμετεχόντων στην έρευνα. Ως βασικές θεματικές καταγράφονται συνοπτικά οι εξής: τα manga/anime κείμενα ως σεξουαλικές πορνογραφικές αναπαραστάσεις, το φύλο στις manga/anime αναπαραστάσεις, τα παιδιά στα manga/anime κείμενα και ο σαδομαζοχισμός και τα σεξουαλικά φετίχ στα manga/anime.

Γενικά, αυτό που παρατηρείται είναι ότι, παρόλο που οι εξοικειωμένοι με την ιαπωνική ποπ κουλτούρα συμμετέχοντες είναι περισσότερο πρόθυμοι να συζητήσουν για τα manga/anime κείμενα και τη νοηματοδότηση της σεξουαλικότητας σε αυτά, οι απόψεις τους δεν φαίνεται να διαφοροποιούνται αισθητά σε σχέση με εκείνες των συμμετεχόντων με ελάχιστη έως και μηδενική εξοικείωση με την manga/anime κουλτούρα. Η συγκεκριμένη διαπίστωση πιστεύεται ότι συνδέεται με το γεγονός ότι όλοι οι συμμετέχοντες, ανεξάρτητα από τα προσωπικά τους γούστα και το ενδεχόμενο ενδιαφέρον τους για τα manga/anime κείμενα, είναι ελληνικής καταγωγής και έχουν μεγαλώσει στην Ελλάδα, όπου εξακολουθούν να κατοικούν μόνιμα. Αυτό σημαίνει ότι όλοι και όλες έχουν γαλουχηθεί μέσα σε ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο, το ελληνικό, και έχουν διαμορφώσει μια συγκεκριμένη άποψη γύρω από το σεξ, την αναπαράσταση της σεξουαλικότητας και την κατανάλωση σεξουαλικών και πορνογραφικών αναπαραστάσεων. Η άποψη αυτή συνοψίζεται στην κυριαρχία της ετεροκανονιστικής σεξουαλικότητας, τον ηθικό πανικό γύρω από τη σχέση σεξ και παιδιών καθώς και την νοηματοδότηση των σεξουαλικών πρακτικών μέσα από το δίπολο φυσιολογικού/παθολογικού (Paasonen, Nikunen, and Saarenmaa, 2007 σε Tsaliki and Chronaki, 2015:3). Έτσι, μπορεί να υποστηριχθεί το επιχείρημα ότι η κουλτούρα και η κυρίαρχη αφήγηση για το σεξ και την πορνογραφία επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο διαβάζουν οι συμμετέχοντες τις manga/anime αναπαραστάσεις. Επιπλέον, ως παράγοντες νοηματοδότησης της σεξουαλικότητας στην manga/anime κουλτούρα χαρακτηρίζονται ως ισχυρότεροι σε σχέση με τα προσωπικά ενδιαφέροντα και τις προτιμήσεις διασκέδασης των συμμετεχόντων.

Η άποψη των συμμετεχόντων είναι, δε, εξαιρετικά συμπαγής και ενιαία όσον αφορά τη σχέση παιδιών και σεξ ή και πορνογραφίας αλλά και την αναπαράσταση του

σαδομαζοχισμού στο manga/anime είδος. Με αυτόν τον τρόπο επιβεβαιώνεται πόσο παγιωμένες είναι στο ελληνικό, συλλογικό φαντασιακό βασικές, δυτικές κατασκευές όπως το σεξουαλικό παιδί (Tsaliki, 2016:111) και ο ορισμός της σεξουαλικής επαφής των αντρικών και γυναικείων γεννητικών οργάνων ως «φυσιολογικής» (Zussman και Pierce, 1998:17). Επιπρόσθετα αποδεικνύει ότι ορισμένα σεξουαλικά ζητήματα, όπως είναι η σεξουαλικότητα των παιδιών αλλά και το σαδομαζοχιστικό παιχνίδι μπορεί να θεωρούνται ως ταμπού για την ελληνική κοινωνία, ακριβώς επειδή, ορισμένες φορές, οι συμμετέχοντες όχι μόνο εκφράζουν την αμηχανία και την απέχθειά τους για τέτοιου είδους αναπαραστάσεις, αλλά αρνούνται ακόμα και να τις κοιτάζουν.

Συνεχίζοντας, σε πολλές περιπτώσεις που οι αναπαραστάσεις manga/anime διαβάζονται ως «ανώμαλες» από τους συμμετέχοντες, η έννοια της ανωμαλίας ορθώνεται με μια πιο διασταλτική έννοια περιλαμβάνοντας και ορίζοντας όχι μόνο τις αναπαραστάσεις αυτές καθ' αυτές αλλά και τα ιαπωνικά ακροατήρια που τις καταναλώνουν. Η αφήγηση των συμμετεχόντων αναφορικά με τους Ιάπωνες ως ένας λαός συλλήβδην «ανώμαλος» που καταναλώνει «διαστροφικές» manga/anime εικόνες πιστεύεται ότι απορρέει, αφενός από το γεγονός ότι το manga/anime είδος παράγεται και καταναλώνεται κατά βάση στην Ιαπωνία, και αφετέρου από την δυτική οπτική μέσα από την οποία προσπαθούν να κατανοήσουν την manga/anime κουλτούρα. Με αυτόν τον τρόπο η ιαπωνική manga/anime κουλτούρα ορίζεται ως κάτι αλλόκοτο και ξένο, ως το Άλλο (Said, 2010) για τα ελληνικά πολιτισμικά δεδομένα. Η συγκεκριμένη νοηματοδότηση υπενθυμίζει την υπάρχουσα συζήτηση στη Δύση σχετικά με τον ιαπωνικό πολιτισμό ως το Άλλο (Said, 2010) και την αντιμετώπιση των Ιαπώνων ως βαρβάρων με παράξενες και ντροπιαστικές σεξουαλικές συμπεριφορές για τα δυτικά δεδομένα (Hayakawa, 2013:26). Έτσι, οι ερμηνείες των συμμετεχόντων γύρω από την ιαπωνική σεξουαλικότητα και την αναπαράστασή της στα manga/anime κείμενα ενσωματώνονται ακριβώς στην προγενέστερη, δυτική συζήτηση αναφορικά με την ιαπωνική σεξουαλικότητα, παρόλο που το πώς κατασκευάζονται οι έννοιες του σεξ και της σεξουαλικότητας στην Ιαπωνία, δεν έχει καμία σχέση με τις αντίστοιχες κατασκευές στη Δύση. Στη Δύση το σεξ νοηματοδοτείται ως μια βρώμικη πράξη, ωστόσο απολύτως απαραίτητη για την αναπαραγωγή του ανθρώπου, η οποία συντελείται βασικά ετεροκανονιστικά ανάμεσα σε δύο συζύγους. Αντίθετα, στην Ιαπωνία, το σεξ ερμηνεύεται ως μια



ερωτική τέχνη που μπορεί να προσφέρει ηδονή στα άτομα, ενώ η ετεροκανονιστικότητα δεν είναι πάντα ο κανόνας, όπως είναι στη δυτική κουλτούρα. Οι Ιάπωνες πιστεύουν διαχρονικά ότι μπορούν να κάνουν σεξ ακόμα και με άτομα του ίδιου φύλου, χωρίς αυτό να θεωρείται ταμπού ή να εξετάζεται ως μια συμπεριφορά παθολογική και κοινωνικά κατακριτέα (Foucault, 2011:71-72; McLelland και Dasgupta, 2005:2). Ακόμα και μετά την Μεταρρύθμιση Meiji, οπότε η Ιαπωνία υιοθετεί βασικές δυτικές αντιλήψεις και αξίες αναφορικά με την σεξουαλικότητα και το σεξ (McLelland, 2015:403), μερικά σεξουαλικά ζητήματα παραμένουν ως έχουν, όπως είναι για παράδειγμα η ανεκτική στάση της ιαπωνικής κοινωνίας απέναντι στην ομοφυλοφιλία (Ito, 2005:471) ή η θεώρηση ότι το ερωτικό δέσιμο (shibari) είναι μια μορφή τέχνης (Lindemann, 2012:82) με πολιτικές, κοινωνικές ή ακόμα και θρησκευτικές αναφορές (Davies και Ikeno, 2002:43; Chang-Park, 2015:7).

Τέλος, η νοηματοδότηση της σεξουαλικότητας στην manga/anime κουλτούρα από τους συμμετέχοντες μέσα από μια δυτική ματιά αποκαλύπτει, όχι μόνο τις διαφορετικές, ίσως και αντιθετικές, ερμηνείες που ενσωματώνει το σεξ στη Δύση και την Ανατολή, αλλά και την περιορισμένη αντίληψη και γνώση που αυτοί έχουν σχετικά με το manga/anime είδος και την παγκόσμια απήχυσή του στα ακροατήρια. Έτσι, φανερώνεται ότι όλοι οι συμμετέχοντες αντιμετωπίζουν έναν αλφαριθμητισμό στα Μέσα, καθώς κάθε αναπαράσταση την διαβάζουν με βάση το πώς οι ίδιοι αντιλαμβάνονται την κοινωνική πραγματικότητα γύρω τους, αγνοώντας ότι τα manga/anime κείμενα είναι ένα μοναδικό κειμενικό είδος που διαθέτει δικούς του κανόνες και δικές του συμβάσεις ερμηνείας και νοηματοδότησης (Napier, 2001). Τα manga/anime δεν είναι αναπαραστάσεις «αηδίας» και «διαστροφής» προορισμένες αυστηρά για τους «ανώμαλους» Ιάπωνες, όπως το θέτουν οι συμμετέχοντες, αλλά ένας κειμενικός χώρος ανοιχτός, ευέλικτος και απελευθερωμένος από κοινωνικές προκαταλήψεις και στερεότυπα. Η κουλτούρα manga/anime δεν περιορίζεται μόνο μέσα στα σύνορα της ιαπωνικής επικράτειας, αλλά βρίσκεται σε πολλές χώρες ανά τον κόσμο και σε πολλά και διαφορετικά πολιτισμικά πλαίσια. Έτσι, το manga/anime είδος, ορίζεται ως ένα σύνολο κειμένων και αναπαραστάσεων χωρίς πατρίδα που ανήκουν τελικά στην παγκόσμια, δημοφιλή κουλτούρα. Αν και επηρεάζονται ιδιαίτερα, αφενός από την ιαπωνική παράδοση και κουλτούρα, και αφετέρου, από τα κινούμενα σχέδια της Disney, δεν είναι ούτε

ιαπωνικά, ούτε δυτικά, αλλά κείμενα που ανήκουν στη δική τους αυτόνομη κουλτούρα (Napier, 2001:25-26; Kinsella, 2000). Όλα αυτά τα στοιχεία λείπουν από τους συμμετέχοντες, ακόμα και από όσους δηλώνουν εξοικειωμένοι με το manga/anime είδος, προκειμένου να αναγνώσουν κριτικά την manga/anime αναπαράσταση στο δικό της πολιτισμικό περιβάλλον, ενώ φανερώνεται ότι μάλλον οι εξοικειωμένοι με τα manga/anime συμμετέχοντες δεν είναι ίσως τόσο εξοικειωμένοι με αυτά όσο θέλουν να πιστεύουν. Τέλος, η νοηματοδότηση της manga/anime σεξουαλικότητας μέσα από ένα δυτικό, οριενταλιστικό πρίσμα αν και είναι εντελώς λανθασμένη, αποδεικνύει πως το σεξ και η πορνογραφική/σεξουαλική αναπαράσταση συνδιαλέγεται, έτσι κι αλλιώς, με το πολιτικό φέροντας ιδεολογικά, κοινωνικά και πολιτισμικά νοήματα. Με αυτόν τον τρόπο, επαληθεύεται το γεγονός ότι σε κάθε περίοδο της ανθρώπινης ιστορίας, αλλά ειδικά στη σύγχρονη μετανεωτερική εποχή, τα πάντα είναι πολιτικά.

## Βιβλιογραφία

### Βιβλία

Allen, L. (2005). *Sexual Subjects. Young people, sexuality and education*. Hampshire and New York: Palgrave Macmillan.

Allison, A. (2000). *Permitted and Prohibited Desires Mothers, Comics, and Censorship in Japan*. Berkley, Los Angeles, London: University California Press.

Aschcraft, B., Ueda, S. (2014). *Japanese Schoolgirl Confidential: How Teenage Girls Made a Nation Cool*. Tokyo: Tuttle Publications.

Attwood, F. (ed.). (2009). *Mainstreaming Sex: The Sexualization of Western Culture*. London and New York: I.B. Tauris.

Attwood, F., Cambell, V., Hunter, I.Q., Lockyer, S. (eds.). (2013). *Controversial Images: Media Representations on the Edge*. London and New York: Palgrave Macmillan.

Ball, J.S. (ed.). (1990). *Foucault and Education: Disciplines and Knowledge*. London and New York: Routledge.

Barber, K. (2006). Sex and Power. In Seidman, S., Fischer, N., Meeks, C. (eds.). *Handbook of the New Sexualities Studies*. (pp. 64-67). Oxon and New York: Routledge.

Baudrillard, J. (2019). *Ομοιώματα και Προσομοίωση*. Μετ. Ρέγκας, Στέφανος. Αθήνα: Πλέθρον.

Beasley, W.G. (1972). *The Meiji Restoration*. Stanford: Stanford University Press.

Beckmann, A. (2009). *The Social Construction of Sexuality and Perversion: Deconstructing Sodomasochism*. Hampshire and New York: Palgrave Macmillan.

Berndt, J. (2008). Considering Manga Discourse: Location, Ambiguity, Historicity. In MacWilliams, W.M. (ed.) *Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime*. (pp. 295-310). Armonk, New York, London: M.E.Sharpe.

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

- Bourdieu, P. (1984). *Distinction A Social Critique of the Judgement of Taste*. Trans. Richard Nice. Massachusetts: Harvard University Press Cambridge.
- Bourdieu, P. (2000). *Πρακτικοί Λόγοι: για τη θεωρία της δράσης*. Μετ. Τουτουντζή Πάνια. Αθήνα: Πλέθρον.
- Boyle, K. (2005). *Media and Violence. Gendering the Debates*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Buckingham, D., Chronaki, D. (2014). Saving the Children? In Wagg, S., Pilcher, J. (eds.) *Thatcher's Grandchildren? Palgrave Studies in the History of Childhood*. (pp. 301-317). London: Palgrave Macmillan.
- Butler, H. (2004). What Do You Call a Lesbian with Long Fingers? The Development of Lesbian and Dyke Pornography. In Williams, L. (ed.) *Porn Studies*. (pp. 167-197). Durham and London: Duke University Press.
- Cooper, W. (1971). *Hair: Sex, Society, Symbolism*. New York: Stein and Day.
- Cummings, B. (1999). Animal Passions and Human Sciences: Shame, Blushing and Nakedness in Early Modern Europe and the New World. In Fudge, E., Gilbert, R., Wiseman, S. (eds.) *At the Borders of Human: Beasts, Bodies and Natural Philosophy in the Early Modern Period*. (pp.26-50). Hampshire: Macmillan Press.
- Davies, M. M., (2001). *'Dear Bbc': Children, Television Storytelling, and the Public Sphere*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Davies, R. J., Ikeno, O. (2002). *The Japanese mind Understanding Contemporary Japanese Culture*. Tokyo: Tuttle Publications.
- De Beauvoir, S. (2010). From the Second Sex. In Leitch, V., Cain, W., Finke, L., Johnson, B., McGowan, J. (eds.) *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. 2<sup>nd</sup> edition. (pp. 1261-1273). New York: Norton & Company.
- Dworkin, A. (1989). *Pornography: Men Possessing Women*. New York: Plume.
- Duus, P. (2011). Shōwa-era Japan and beyond: from Imperial Japan to Japan Inc. In Bestor, V. L., Bestor, T. C., Yamagata, A. (eds.) *Routledge Handbook of Japanese Culture and Society*. (pp. 13-28). London and New York: Routledge.

Egan, D., Hawkes, G. (2010). *Theorizing the Sexual Child in Modernity*. New York: Palgrave Macmillan.

Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse: Textual analysis for social research*. London and New York: Routledge.

Fischer, L. N. (2006). Purity and pollution. Sex as a moral discourse. In Seidman, S., Fischer, N., Meeks, C. (eds.) *Handbook of the New Sexualities Studies*. (pp. 56-65). Oxon and New York: Routledge.

Foucault, M. (2011). *Ιστορία της σεξουαλικότητας: Η βούληση για γνώση*. Πρώτος τόμος. Μετ. Μπετζέλος, Τάσος. Αθήνα: Πλέθρον.

Freedman, A. (2019). Romance of the Taishō Schoolgirl in Shōjo Manga: Here Comes Miss Modern. In Berndt, J., Nagaike, K., Ogi, F. (eds.) *East Asian Popular Culture. Shōjo Across Media: Exploring “Girl” Practices in Contemporary Japan*. (pp. 55-76). London and New York: Palgrave Macmillan.

Freedman, B.A., D’ Emilio, J. (2013). *Intimate Matters. A History of Sexuality in America*. 3<sup>rd</sup> edition. Chicago: The University of Chicago Press.

Galbraith, W. P. (2015). Otaku sexuality in Japan. In McLelland, M., Mackie, V. (eds.) *Routledge Handbook of Sexuality Studies in East Asia*. (pp. 205-217). London and New York: Routledge.

Gamble, S. (2006). Postfeminism. In Gamble, S. (ed.) *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. (pp. 36-45). London and New York: Routledge.

Gilbert, R. (1999). Seeing and knowing: Science, Pornography and Early Modern Hermaphrodites. In Fudge, E., Gilbert, R., Wiseman, S. (eds.) *At the Borders of Human: Beasts, Bodies and Natural Philosophy in the Early Modern Period*. (pp.150-170). Hampshire: Macmillan Press.

Guest, G., MacQueen, M.K., Namey, E.E. (2012). *Applied Thematic Analysis*. Thousands Oaks: Sage Publications.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.

- Heller, D. (ed.). (2007). *Makeover Television: Realities Remodelled*. London and New York: I.B. Tauris.
- Hunt, L. (ed.). (1996). *The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity*. New York: Zone Books.
- Iwabuchi, K. (2011). Cultural flows: Japan and East Asia. In Bestor, V. L., Bestor, T. C., Yamagata, A. (eds.) *Routledge Handbook of Japanese Culture and Society*. (pp. 263-272). London and New York: Routledge.
- Jermyn, D., Holmes, S. (2015). *Women, Celebrity and Cultures of Ageing*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Kendrick, W. (1996). *The Secret Museum. Pornography in Modern Culture*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- King, L. E. (2019). Sakura ga meijiru—Unlocking the Shōjo Wardrobe: Cosplay, Manga, 2.5D Space. In Berndt, J., Nagaike, K., Ogi, F. (eds.) *East Asian Popular Culture. Shojo Across Media: Exploring “Girl” Practices in Contemporary Japan*. (pp. 233-260). London and New York: Palgrave Macmillan.
- Kinsella, S. (2000). *Adult manga Culture and Power in Contemporary Japanese Society*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Kinsella, S. (2014). *Schoolgirls, Money and Rebellion in Japan*. Oxon: Routledge.
- Klar, E. (2013). Tentacles, Lolitas, and Pencil Strokes: The Parodist Body in European and Japanese Erotic Comics. In Berndt, J., Kümmerling-Meibauer, B. (eds.) *Manga’s Cultural Crossroads*. (pp. 121-142). New York and London: Routledge.
- Lebra, T. (2007). *Collected Papers of Takie Lebra: Identity, Gender, and Status in Japan*. Kent: Global Oriental.
- Leupp, G. (1995). *Male Colors: The Construction of Homosexuality in Tokugawa Japan*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Lindemann, J.D., (2012). *Dominatrix: Gender, Eroticism, and Control in the Dungeon*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Martinez, D. (1998). *The worlds of Japanese Popular Culture Gender, Shifting Boundaries and Global Cultures*. Cambridge: Cambridge University Press.

Mason, J. (2002). *Qualitative Researching*. 2<sup>nd</sup> edition. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.

McLelland, M. (2000β). *Male Homosexuality in Modern Japan: Cultural Myths and Social Realities*. Surrey: Curzon Press.

McLelland, M., Dasgupta, R. (eds.). (2005). *Genders, Transgenders and Sexuality in Japan*. London and New York: Routledge.

McLelland, M., Mackie, V. (eds.). (2015). *Routledge Handbook of Sexuality Studies in East Asia*. London and New York: Routledge.

McLelland, M. (2015). Sex, censorship and media regulation in Japan: A historical overview. In McLelland, M., Mackie, V. (eds.) *Routledge Handbook of Sexuality Studies in East Asia*. (pp. 402-413). London and New York: Routledge.

McNair, B. (2002). *Striptease Culture: Sex, Media and the Democratisation of Desire*. London: Routledge.

McNair, B. (2009). From Porn Chic to Porn Fear: The Return of the Repressed. In Attwood, F. (ed.) *Mainstreaming Sex: The Sexualization of Western Culture*. (pp. 55-76). London and New York: I.B. Tauris.

McNair, B. (2012). *Porno? Chic! How Pornography Changed the World and Made it a Better Place*. London: Routledge.

Meyer, A. (2008). Investigating Cultural Consumers. In Pickering, M. (ed.) *Research Methods for Cultural Studies*. (pp. 68-88). Edinburg: Edinburg University Press.

Mittell, J. (2004). *Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture*. New York and London: Routledge.

Napier, S. (2001). *Anime from Akira to Princess Mononoke*. New York: Palgrave.

Napier, S. (2011). Manga and anime: entertainment, big business, and art in Japan. In Bestor, V. L., Bestor, T. C., Yamagata, A. (eds.) *Routledge Handbook of Japanese Culture and Society*. (pp. 226-237). London and New York: Routledge.

Newmahr, S. (2011). *Playing on the Edge: Sadomasochism, Risk and Intimacy*. Indiana: Indiana University Press.

Newton, M. (1999). Bodies without Souls: the Case of Peter the Wild Boy. In Fudge, E., Gilbert, R., Wiseman, S. (eds.) *At the Borders of Human: Beasts, Bodies and Natural Philosophy in the Early Modern Period*. (pp. 196-214). Hampshire: Macmillan Press.

Paasonen, S. (2013). The Beast Within: Materiality, Ethics and Animal Porn. In Attwood, F., Campbell, V., Hunter, I.Q. (eds.) *Controversial Images: Media Representations on the Edge*. (pp. 201-216). Hampshire and New York: Palgrave Macmillan.

Παπαλεξανδρόπουλος, Σ. (2017). Ζεν: Από την αληθινή πραγματικότητα στην καθημερινότητα. Σε Κωνσταντοπούλου, Χ. (επιμ.) *Ώψεις του σύγχρονου πολιτισμού: Ιαπωνικές Επιρροές*. (σελ. 53-62). Αθήνα: Παπαζήση.

Patterson, Z. (2004). Going On-line: Consuming Pornography in the Digital Era. In Williams, L. (ed.) *Porn Studies*. (pp. 104-1126). Durham and London: Duke University Press.

Patton, M. (2002). *Qualitative Research and Evaluation Methods*. 3<sup>rd</sup> edition. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.

Persels, J., Ganim, R. (eds.). (2016). *Fecal Matters in Early Modern Literature and Art: Studies in Scatology*. Oxon: Routledge.

Pieterse, J.N. (2009). *Globalization and Culture: Global Mélange*. 2<sup>nd</sup> edition. USA: Rowman & Littlefield Publishers, INC.

Potter, J. (2003). Discourse analysis and discursive psychology. In Camic, P.M., Rhodes, J.E., Yardley, L. (Eds). *Qualitative research in psychology: Expanding perspectives in methodology and design*. (pp. 73-94). Washington: American Psychological Association.



Prasol, A. (2010). *Modern Japan. Origins of the Mind: Japanese Traditions and Approaches to Contemporary Life*. Singapore: World Scientific Publishing.

Reader, I. (2005). Cleaning Floors and Sweeping Mind: Cleaning as a Ritual Process. In Harvey, G. (ed.) *Ritual and Religious Belief*. (pp. 87-104). London: Routledge.

Ringrose, J. (2011). Are You Sexy, Flirty, Or A Slut? Exploring ‘Sexualization’ and How Teen Girls Perform/Negotiate Digital Sexual Identity on Social Networking Sites. In Gill, R., Scharff, C. (eds.) *New Femininities: Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity*. (pp. 99-116). London and New York: Palgrave Macmillan.

Ruddell, C. (2013). Cutting Edge: Violence and Body Horror in Anime. In Attwood, F., Cambell, V., Hunter, I.Q., Lockyer, S. (eds.). (2013). *Controversial Images: Media Representations on the Edge*. (pp. 157-169). London and New York: Palgrave Macmillan.

Said, W.E. (2010). From Orientalism. In Leitch, V., Cain, W., Finke, L., Johnson, B., McGowan, J. (eds.) *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. 2<sup>nd</sup> edition. (pp. 1866-1888). New York: Norton & Company.

Scheufele, D.A., Nisbet, M.C. (2008). Framing, In Kaid. L.L., Holtz-Bacha, C. (eds.) *Encyclopedia of Political Communication V. 1 & 2*. (pp. 254-257). London: Sage Publications.

Seidman, S., Fischer, N., Meeks, C. (eds.). (2006). *Handbook of the New Sexualities Studies*. Oxon and New York: Routledge.

Shamoon, D. (2004). Office Sluts and Rebel Flowers: The Pleasures of Japanese Pornographic Comics for Women. In Williams, L. (ed.) *Porn Studies*. (pp. 77-103). Durham and London: Duke University Press.

Shamoon, D. (2008). Situating the Shōjo in Shōjo Manga: Teenage Girls, Romance Comics, and Contemporary Japanese Culture. In MacWilliams, W.M. (ed.) *Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime*. (pp. 137-154). Armonk, New York, London: M.E.Sharpe.

Shigematsu, S. (2015). The women's liberation movement and sexuality in Japan. In McLelland, M., Mackie, V. (eds.) *Routledge Handbook of Sexuality Studies in East Asia*. (pp. 174-187). London and New York: Routledge.

Sigel, Z. L. (ed.). (2005). *International Exposure. Perspectives on Modern European Pornography 1800-2000*. New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers University Press.

Stewart, R. (2013). Manga as Schism: Kitazawa Rakuten's Resistance to "Old-Fashioned" Japan. In Berndt, J., Kümmerling-Meibauer, B. (eds.) *Manga's Cultural Crossroads*. (pp. 27-49). New York and London: Routledge.

Sugawa-Shimada, A. (2019). Shōjo in Anime: Beyond the Object of Men's Desire. In Berndt, J., Nagaike, K., Ogi, F. (eds.) *East Asian Popular Culture. Shojō Across Media: Exploring "Girl" Practices in Contemporary Japan*. (pp. 181-208). London and New York: Palgrave Macmillan.

Suzuki, T. (2001). Frame Diffusion for the U.S. to Japan: Japanese Arguments against Pornocomics, 1989-1992. In Best, J. (ed.) *How Claims Spread: Cross-National Diffusion of Social Problems (Social Problems & Social Issues)*. 1st Edition. (pp. 129-145). New York: Aldine De Gruyter.

Takahashi, M. (2008). Opening the Closed World of Shōjo Manga. In MacWilliams, W.M. (ed.) *Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime*. (pp. 114-136). Armonk, New York, London: M.E.Sharpe.

Thornham, S. (2006). Second Wave Feminism. In Gamble, S. (ed.) *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. (pp. 25-35). London and New York: Routledge.

Tiidenberg, K. (2018). "Nude selfies till I die"-making of "sexy" in selfies. In Nixon, G.P., Düsterhöft, K. I. (eds.) *Sex in the Digital Age*. (pp. 78-88). London and New York: Routledge.

Tipton, K. E. (2008). *Modern Japan: A social and political history*. 2<sup>nd</sup> edition. London and New York: Routledge.

Traub, V. (2002). *The Renaissance of Lesbianism in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge University Press.

Tsaliki, L. (2016). *Children and the politics of Sexuality: The sexualization of children debate revisited*. London: Palgrave Macmillan.

Yoshida, K. (2019). Mediating Otome in the Discourses of War Memory: Complexity of Memory-Making Through Postwar Japanese War Films. In Berndt, J., Nagaike, K., Ogi, F. (eds.) *East Asian Popular Culture. Shojo Across Media: Exploring "Girl" Practices in Contemporary Japan*. (pp. 155-180). London and New York: Palgrave Macmillan.

Volkwein-Caplan, K. (2014). *Sports, Fitness, Culture*. Maidenhead: Meyer & Meyer Sport.

Waugh, T. (2004). Homosociality in the Classical American Stag Film: Off-Screen, On-Screen. In Williams, L. (ed.) *Porn Studies*. (pp. 127-141). Durham and London: Duke University Press.

Williams, L. (ed.). (2004). *Porn Studies*. Durham and London: Duke University Press.

### Άρθρα

Akagi, A. (1993). The Beautiful Girl Syndrome: The Desire Called Lolicon. *New Feminism*, (3).

Attwood, F. (2005). What Do People with Porn? Qualitative Research Into the Consumption, Use, and Experience of Pornography and Other Sexually Explicit Material. *Sexuality & Culture*, 9(2), 65-86. DOI: 10.1007/s12119-005-1008-7.

Attwood, F. (2006). Sexed Up: Theorizing the Sexualization of Culture. *Sexualities*, 9(1), 77–94, DOI: 10.1177/1363460706053336.

Attwood, F. (2007). No Money Shot?: Commerce, Pornography and New Sex Taste Cultures. *Sexualities*, 10(4), 441–56.

Braun, V., Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101, DOI: 10.1191/1478088706qp063oa.

Buruma, I. (1987). Humor in Japanese Cinema. *Film Journal*, 2 (1), 26-31.

Chang-Park, D. (2015). Music for Bondage: The Eroticism of Japanese Noise. *ITALIC Program in Writing and Rhetoric I*.

Cooper-Chen, A. (2012). Cartoon planet: the cross-cultural acceptance of Japanese animation. *Asian Journal of Communication*, 22(1), 44-57, DOI: 10.1080/01292986.2011.622774.

Daskalopoulou, A., Zanette, M.C. (2020). Women's Consumption of Pornography: Pleasure, Contestation, and Empowerment. *Sociology*, 1-18, DOI: 10.1177/0038038520918847.

Dymock, A. (2013). Flogging Sexual Transgression: Interrogating the costs of the "Fifty Shades effect". *Sexualities*, 16 (8), 880-895, DOI: 10.1177/1363460713508884.

Escoffier, J. (2011). Imagining the She/Male: Pornography and the Transsexualization of the Heterosexual Male. *Studies in Gender and Sexuality*, 12 (4), 268-281, DOI: 10.1080/15240657.2011.610230.

Fereday, J., Muir-Cochrane, E. (2006). Demonstrating Rigor Using Thematic Analysis: A Hybrid Approach of Inductive and Deductive Coding and Theme Development. *International Journal of Qualitative Methods* 2006, 5(1), 80-92, DOI: 10.1177/160940690600500107.

Frith, K., Shaw, P., Cheng, H. (2005). The Construction of Beauty: A Cross-Cultural Analysis of Women's Magazine Advertising. *Journal of Communication*, 55(1), 56-70, DOI: 10.1111/j.1460-2466.2005.tb02658.x.

Galbraith, W. P. (2011). Lolicon: The Reality of "Virtual Child Pornography" in Japan. *Image & Narrative*, 12 (1), 83-114.

Goldman, E. (2004). “Knowing” Lolita: Sexual Deviance and Normality in Nabokov’s Lolita. *Nabokov Studies*, 8: 87-104, DOI: 10.1353/nab.2004.0007.

Halttunen, K. (1995). Humanitarianism and the Pornography of Pain in Anglo-American Culture. *The American Historical Review*, 100(2), 303-334.

Hayakawa, M. (2013). Who Were the Audiences for Shunga?. *Japan Review*, 26, 17-36.

Ito, K. (2005). A History of Manga in the Context of Japanese Culture and Society. *The Journal of Popular Culture*, 38 (3), 456-475. DOI: 10.1111/j.0022-3840.2005.00123.x.

Iwabuchi, K. (1994). Complicit exoticism: Japan and its other. *Continuum*, 8(2), 49-82, DOI: 10.1080/10304319409365669.

Iwabuchi, K. (2015). Pop-culture diplomacy in Japan: soft power, nation branding and the question of ‘international cultural exchange’. *International Journal of Cultural Policy*, 21(4), 419-432, DOI: 10.1080/10286632.2015.1042469.

Jacobs, K. (2014). Internationalizing porn studies. *Porn Studies*, 1 (1-2), 114-119, DOI: 10.1080/23268743.2014.882178.

Kinsella, S. (2002). What's Behind the Fetishism of Japanese School Uniforms? *Fashion Theory*, 6(2), 215-237, DOI: 10.2752/136270402778869046.

Lamarre, T. (2006). Platonic Sex: Perversion and Shôjo Anime (Part One). *Animation: an interdisciplinary journal*, 1(1), 45-59, DOI: 10.1177/1746847706065841.

Lo, V., Neilan, E., Sun, M., & Shoung-Inn Chiang, S. (1999). Exposure of Taiwanese adolescents to pornographic media and its impact on sexual attitudes and behavior. *Asian Journal of Communication*, 9 (1), 50-71, DOI: 10.1080/01292989909359614.

McLelland, J.M. (2000α). The Love Between ‘Beautiful Boys’ in Japanese Women’s Comics. *Journal of Gender Studies*, 9(1), 13-25, DOI: 10.1080/095892300102425.

Omori, K., Zhang, Y. B., Allen, M., Ota, H., Imamura, M. (2011). Japanese College Students’ Media Exposure to Sexually Explicit Materials, Perceptions of Women, and

Sexually Permissive Attitudes. *Journal of Intercultural Communication Research*, 40 (2), 93-110, DOI: 10.1080/17475759.2011.581031.

Ortega-Brena, M. (2009). Peek-a-boo, I See you: Watching Japanese Hard-core Animation. *Sexuality & Culture*, 13, 17-31, DOI: 10.1007/s12119-008-9039-5.

Paasonen, S. (2017). Time to celebrate the most disgusting video online. *Porn Studies*, DOI: 10.1080/23268743.2017.1385415.

Peter, J., Valkenburg, M.P. (2006). Adolescents' Exposure to Sexually Explicit Material on the Internet. *Communication Research*, 33 (2), 178-204, DOI: 10.1177/0093650205285369.

Roller, C.G. (2004). Sex Addiction and Women: A Nursing Issue. *Journal of Addictions Nursing*, 15(2), 53-61, DOI: 10.1080/10884600490450263.

Saul, M. J. (2006). On Treating Things as People: Objectification, Pornography, and the History of the Vibrator. *Hypatia*, 21 (2), 45-61.

Tsaliki, L., Chronaki, D. (2015). Rethinking the pornography debate in Greece: a country-specific reading of an 'old' argument. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. DOI: 10.1080/10304312.2015.1073687.

Tsaliki, L. & Chronaki, D. (2016). Producing the porn self: an introspection of the mainstream Greek porn industry. *Porn Studies*, 3 (2), 175-186, DOI: 10.1080/23268743.2016.1184480.

Tsaros, A. (2013). Consensual non-consent: Comparing EL James's Fifty Shades of Grey and Pauline Réage's Story of O. *Sexualities*, 16 (8), 864-879, DOI: 10.1177/1363460713508903.

Vadas, M. (2005). The manufacture-for-use of pornography and women's inequality. *Journal of Political Philosophy*, 13 (2), 174-93.

Zussman, M., Pierce, A. (1998). Shifts of Consciousness in Consensual S/M, Bondage, and Fetish Play. *Anthropology of Consciousness*, 9 (4), 15-38.

Πηγές Media

Γιασουχίρο, Σ. (2019). Γιασουχίρο Σιμίζου: Ελλάδα - Ιαπωνία, τα 120 χρόνια φιλίας και η ενδυνάμωση των δεσμών μας. *Η Καθημερινή*, 25 Φεβρουαρίου. Διαθέσιμο: <<https://www.kathimerini.gr/1011588/article/epikairothta/politikh/giasoyxiro-simizoy-ellada--iapwnia-ta-120-xronia-filias-kai-h-endynamwsh-twn-desmwn-mas>>

Προσπελάστηκε: 21/4/2020.

McGray, D. (2009). Japan's Gross National Cool. *Foreign Policy*, 11 November. Διαθέσιμο: <<https://foreignpolicy.com/2009/11/11/japans-gross-national-cool/>>

Προσπελάστηκε: 23/4/2020.

Μπρίμπος, Π. (2019). Η 44η Japan Week στην Αθήνα. *Athens Voice*, 23 Νοεμβρίου. Διαθέσιμο <[https://www.athensvoice.gr/life/urban-culture/athens/598848\\_i-44i-japan-week-stin-athina](https://www.athensvoice.gr/life/urban-culture/athens/598848_i-44i-japan-week-stin-athina)> Προσπελάστηκε: 21/4/2020.

#### Λοιπές ηλεκτρονικές πηγές

CosplayersGR. (2020). Διαθέσιμο: <<https://cosplayers.gr/>> Προσπελάστηκε: 26/4/2020.

Greek Otaku Radio. (2020). Διαθέσιμο: <<http://goradio.gr/>> Προσπελάστηκε: 21/4/2020.

McLelland, M. (2005). A short history of 'hentai'. *Paper presented at Sexualities, Genders and Rights in Asia: 1st International Conference of Asian Queer Studies*. 7-9 July, Bangkok, Thailand. Διαθέσιμο: <<https://openresearch-repository.anu.edu.au/handle/1885/8673?mode=full>> Προσπελάστηκε: 21/4/2020.

Ministry of Economy, Trade and Industry of Japan. (2014). *Cool Japan Initiative*. Διαθέσιμο:<[https://www.meti.go.jp/english/policy/mono\\_info\\_service/creative\\_industries/creative\\_industries.html](https://www.meti.go.jp/english/policy/mono_info_service/creative_industries/creative_industries.html)> Προσπελάστηκε: 23/4/2020.

Pew Research Center. (2013). *The Global Divide on Homosexuality: Greater Acceptance in More Secular and Affluent Countries*. Διαθέσιμο: <<https://www.pewresearch.org/global/2013/06/04/the-global-divide-on-homosexuality/>> Προσπελάστηκε: 26/4/2020.

Tsaliki, L., Chronaki, D. (2008). Villains, Victims and Heroes: The Representation of Pornography in Contemporary Greek Press. *Paper presented at the Globalisation Media and Adult/Sexual Content: Challenges to Regulation and Research*

Conference. 29-30 September, Athens. Διαθέσιμο:  
<<https://www.scribd.com/document/6505375/Villains-victims-and-heroes-the-representation-of-pornography-in-contemporary-Greek-press>> Προσπελάστηκε:  
23/4/2020.

Tsaliki, L. Chronaki, D. Ólafsson, K. (2014). *Experiences with Sexual Content: What do we know from research so far, EU Kids Online Short Report*. Διαθέσιμο:  
<[https://tsalikiliza.files.wordpress.com/2019/03/tsaliki\\_chronaki\\_olafsson\\_sexual\\_content.pdf](https://tsalikiliza.files.wordpress.com/2019/03/tsaliki_chronaki_olafsson_sexual_content.pdf)> Προσπελάστηκε: 22/4/2020.