

Милица Н. Вучуровић

*Институт за јавно здравље Србије „Др Милан Јовановић Батум“
Одељење за научноистраживачки рад, едукацију и публицистику
milicavucurovicmail@gmail.com*

Етнотаксономска класификација културних мисли корисника Интернет порнографије, интерпретирана у контексту јапанске анимиране порнографије

Апстракт: Једноставан цртеж јапанске анимиране порнографије („хентаи“), недоречене поруке настале исечцима на Интернету уместо дугометражних порнографских филмова и серијалима, стварају простор у коме корисници Интернет порнографије могу сами да придају нова значења, другачија од оних које *аниме* аутори, супкултура и истраживачи сугеришу. На основу порнографских категорија својствених „хентаи“ жанру и ставова корисника, анализирана је перцепција корисника анимираних и играних видео исечака на Интернету. Етнотаксономским приступом су откривене когнитивне схеме и релације између категорија. Самодовољност и дистанца „алтернативних“ супкултура представљена *мастурбацијама*, сексуална инфериорност услед хипермаскулинарних порука представљена *великим црним пенисима* као и насиље које жртви не допушта пасивну регресију представљена *зостављањем тинејџерке*, представљају поруке које кореспондирају са „јаои“, „силовање пипцима“ и „лоликон“ поджанровима, али и субјективном перспективом у којој је свако понашање корисника на Интернету легитимно пошто је корисничка представа да га/је друштво не штити, већ штити оне који то наводно не заслужују.

Кључне речи: Интернет, порнографија, хентаи, јаои, лоликон, порнографске категорије, когнитивна антропологија, корисници порнографије

Увод

Циљ овог истраживања је утврђивање културне мисли корисника¹ сајтова специјализованих за јапанску анимирану порнографију, тзв. *хентаи* и општих порнографских сајтова, а на основу уније релација између

¹ Класификације корисника и аутора сајтова се поклапају делом због тога што су аутори истовремено и корисници, делом зато што захваљујући Веб 2.0 корисници могу сами да окаче садржаје (Васић 2013).

„блиских“ порнографских категорија видео исечака са порнографских сајтова које су специфичне у самим „хентаи“ филмовима. Наиме, постоји много истраживања која су објаснила сложени контекст порука аутора „аниме“ и „манге“² и осврнућу се на нека од њих како би сложена концептуализација порука својствена овом облику јапанског стваралаштва била јаснија и како се не би неправедно „сва јапанска порнографија редуковала на једноставну визију бруталне мушке доминације“ (Napier 2001a, 64). С друге стране, у теоријски оквир нећу уврстити делове постојећих истраживања која се ослањају на повезаност хентаи и традиционалне јапанске културе и методолошки нећу вршити упоредну анализу с истом. Њихово разумевање је битно због уочавања саме имплементације неких од елемената, зашто баш изгледају тако како изгледају, али:

„Аниме представљају производ свог времена, односно културе у којој су настали“ и „проблематизација тела у анимама одговара оним темама које занимају у онтолошком смислу савременог човека: лични и колективни идентитет, ‘унапређене’ верзије отуђења, немогућност стварног контролисања извора друштвене моћи, амбивалентан однос према технологији и томе слично“ (Жикић 2007, 93–94).

Такође је на порнографским сајтовима фасцинираност корисника везана за садржај појединачне сцене, а не за цео дискурс, зато што су углавном окачени у формату видео исечака, а ређе као цели филмови (Васић 2013), или у случају „хентаи“ понекад је, осим сцена, „окачено“ и неколико епизода али не и цео серијал, па је и прича фрагментована. Деконтекстуализацији додатно доприносе и рачунарске игре и мешавина кратких игара и интерактивних филмова које су сами корисници направили³, тако да је упитно колико могу да се из перспективе корисника у потпуности прихвате поруке аутора. Због анонимности интернета није могуће одредити социодемографске карактеристике корисника и колико припадају супкултури љубитеља „анима“, а колико су приступили исечцима као што би приступили сваком другом сличне категорије, па иницијално треба да се претпостави да је у питању перспектива корисника и аутора „општих“ порно-

² „Манга“ је јапански стрип специфичног цртежа, а „аниме“ је анимиран филм са сличним цртежом и тематиком, често екранизација популарних „манги“. „Хентаи“ је порнографски жанр „манге“ и „аниме“.

³ На пример, на *xvideos* сајту под „шотакон“ тагом може да се пронађе снимак сексуалног односа између малог дечака у одећи Деда Мраза и крупног мушкарца који је маскиран у ирваса или бојом и носем њему сличан. Анимација траје 2 минута и једино садржи сексуални однос. „Шотакон“ (“Shotakon”) је подржанр анимиране порнографије који представља фасцинираност малим дечацима, контрарно „лоликону“ који је фасциниран девојчицама. http://www.xvideos.com/video10320881/cfun#_tabComments (приступљено 10.7.2015.).

графских сајтова настала као дифузија између „хентаи“ жанра и било које игрane порнографије, те ћу се тако и односити према прикупљеној грађи. У теоријском оквиру ћу се посветити и перспективи корисника класичних „неисецканих“ „хентаи“ филмова, покушавајући пре да се бавим оним пресликаним и културно дељеним значењем које се формира у јавном семантичком простору, него да тумачим могућу експресивну или комуникацијску намеру аутора неког дела (в. Жикић 2010, 24,32).

Хентаи, (скоро па) јапански производ

Јапанска популарна култура није много различита од „западне“. Препознатљиви елементи у домену јапанске анимиране порнографије, као што су девојчице, ученице, „силовање пипцима” итд, који су познати као јапански производ и јапанска култура, ипак имају позадину и природу „надкултурне комуникације“ која може да се схватити као процес у коме културна когнитивност бива прихваћена или преобликована и послата назад, где, такође, бива прихваћена и за коју касније није потребна компетенција корисника да би се разумела (Жикић 2012, 337). Међусобна надограђивања концепата, својствена „надкултурној комуникацији“, стварају тако когнитивну културну основу за многе експресивне акције, имају осталог и за интернет порнографију.

Сам *хентаи* је велика и значајна категорија у порнографским клиповима на Интернету. *Хентаи* је јапанска реч чији превод значи 'метаморфоза' и 'абнормалност' (Ortega 2009, 19)⁴. У свакодневном говору у западној култури реч је добила значење јапанске анимиране порнографије, била она „аниме“, „манга“ или компјутерска игрица (McLelland 2005a). У Јапану се сексуално експлицитан садржај зове „Ћу Хачи Кин“ (18+; забрана гледања/читања за малолетне). „Хентаи“ „аниме“ и „манга“ омогућују стварање елемената сексуалне фантазије које је немогуће добити снимањем уживо, били то физички немогући елементи неприхватљиви у друштву, или супротни социјалним нормама. Постоје разне подкатегорије хентаиа које садрже теме силовања, сексуалног чина са чудовиштима, преадолесцентима, рођацима, итд. С обзиром на то јасно је да насиље заузима значајно место у овој врсти порнографског материјала. Међутим, овде насиље не може подлећи апсолутној цензури, с нагласком на „апсолутно“, јер је продукт цртежа и чисте фантазије.

⁴ McLelland наглашава да погрдни контекст „хентаи“-а никада није био у мери као што је у западној култури за нпр. хомосексуалце. Ни сама хомосексуалност у Јапану није била остракисана, за разлику од западног света и нпр. Енглеске у којој је легализована тек крајем 19. века (McLelland 2005a).

Непосредно после Другог светског рата развија се „касатори“, који је представљао неку врсту „ниске“ културе. Сама реч означава неквалитетно алкохолно пиће које „обара“ после три чашице, а часописи који припадају култури „касатори“ су се често затварали после само три издања. Ниско-буџетни касатори часописи су допринели ширењу и популаризацији нових облика хетеросексуалног понашања. Почетком педесетих година 20. века у Јапану се јавио нови поджанр који се фокусирао на „перверзије“⁵, и он је обухватао и мушку и женску хомосексуалност, као и различите облике фетишизма, укључујући и љубавно самоубиство и за Јапан карактеристичан „сепуку“.⁶ Такви мотиви су постојали и у часописима двадесетих година док нису били забрањени тридесетих година пред рат (McLelland, 2005a). Крајем шездесетих година 20. века у Јапану долази до новог процвата порнографског материјала који приказује и праксе које се сматрају „хентаијем“. Осамдесетих година 20. века у Јапану се развија и „детињаста“ („kawaii“) култура „слатких“ објеката (Kinsella 1998), укључујући и тако осликане „девојчице“ (јап. Shōjo – „девојчица“ истоимени жанр са почетка двадесетог века, првобитно са девојчицама за девојчице), као и „мамари манија“ („mammary-mania“), тј. идеализовање великих женских груди (Miller 2006), а паралелно се развијају и „хентаи“ филмови са сличним мотивима (Barancovaitė-Skindaravičienė 2013).

Један од првих јапанских порнографских анимираних филмова је „Лолита Аниме“ из 1984. године⁷, који спада у *хентаи*, будући да је главна тема филма сексуални однос са малолетном особом, а у неколико епизода постоје и сцене силовања и везивања⁸. Но, сам термин „Лолита“ преузет је из западне популарне културе у којој се односи на сексуално привлачну девојку⁹, а то је преобликовано и другачије контекстуализовано тумачење теме новеле „Лолита“ Владимира Набокова из 1955. у којој се средовечни протагониста Хумберт заљубљује у своју дванаестогодишњу пасторку До-

⁵ Из тадашње перспективе.

⁶ Ритуално самоубиство распоривањем стомака.

⁷ Мада, постојали су пре њега јапански еротски анимиран филмови „Хиљаду и једна арапска ноћ“ (1969) и „Клеопатра“ (1970) који, такође, могу да се посматрају као примери примене мотива из „спољашњег света“, а обрађених у Јапану.

⁸ <http://www.animenewsnetwork.com/encyclopedia/anime.php?id=7695> (приступљено 25.6.2015.)

⁹ Која је у неким дефиницијама тинејџерка, а у неким представља и девојку која изазива и заводи старије мушкарце.

<http://www.merriam-webster.com/dictionary/lolita?show=0&t=1289146883> (приступљено 25.6.2015.)

<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=lolita> (приступљено 25.6.2015.)

лорес (са надимком Лолита) (Savage 2009). Али популарност таквог концепта у Јапану није настала због Набокова, већ 1969. након превода књиге Расела Трејнера „The Lolita Complex“¹⁰ (Galbraith 2011). У Јапану 70-их година 20. века настаје, а 90-их се јавно шири *Лоликон* (од *Лолита комплекс*) супкултура која подразумева одрасле девојке које се облаче као девојчице, ученице или као лутке са викторијанским и готичарским хаљинама. Припаднице те супкултуре тврде да настоје да буду „слатке“ („kawaii“), не „секси“, а сам начин одевања се касније из Јапана шири и бива прихваћен као „Лолита мода“, с тиме што је у Европи и Америци већ постојао сличан стил, који поново има везе са Лолита митом, па долази до мешања са јапанским¹¹ (Savage 2009, 185).

Лоликон представља и анимирани жанр у коме се девојчице приказују у сексипилној конотацији¹². *Фетишизацији* у Јапану је додатно допринела популарност голих слика налик на „Алису у земљи чуда“ 1972. и 1973, као и популарност Нађе Команечи 1976. након олимпијаде у Монреалу. Размене фотографија са голим девојчицама су престале након законске забране 1985. што је резултовало „експлозијом“ цртане порнографије (Galbraith 2011; Takatsuki 2010). Сама цртана порнографија и „отаку“¹³ популација су остракисани крајем осамдесетих и током деведесетих нако што су „лоликон“ стрипови пронађени у „Цуному Мијазакија“¹⁴ соби серијског убице девојчица, што је резултовало у јавности довођењем у везу његовог стања са садржајима које је гледао и карактерисањем „отаку“ популације као

¹⁰ То је, наводно, психолошка студија у којој аутор дефинише појам „лолита“ као заводницу и „нинфету“ између 9 и 14 година старости која „иницира“ секс са старијим мушкарцима, а средовечног љубавника дефинише као „педофила“. Аутор наводи „примере из историје“: дечје борделе, Клеопатру, Марију Антоанету, итд. Затим наводи „професионална мишљења, полицијске извештаје, транскрипте и интервјуе“ и тврди да је у питању наводно одувек распрострањен феномен који америчко друштво додатно шири. Књига је изазвала оштре реакције и питања да ли је аутор шарлатан и да ли је књига прикривена педофилија или оправдавање педофилије.

¹¹ http://www.nytimes.com/2008/09/28/nyregion/thecity/28trib.html?_r=3&oref=slogin& (25.6.2015.)

¹² <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=lolicon> (приступљено 20.2.2015.)

¹³ Присутан је стереотип да је већина обожаваоца „анима“ „отаку“ популација. „Отаку“ је погрдни јапански назив за усамљене одрасле опсесивне фанове који живе само за свој хоби и опседнути су цртаним филмовима, стриповима, рачунарским играма итд (Napier 2001b).

¹⁴ Кога не треба поистовећивати са Хајао Мијазакијем, творцем култних „анима“.

особа које не разликују фикцију од реалности, али то није успорило раст популарности овог жанра, а крајем деведесетих је и „отаку“ популација престала да буде изопштавана (Galbraith 2011; Steinberg *et al.* 2006, 191; Graffeo 2014).

Седамдесетих година 20. века настаје и *yaoi* као један од поджанрова јапанске порнографије манги, анима и рачунарских игара и поджанр „бишоунен стрипова“ (*bishōnen* – „лепи дечко“) (Жикић 2007, 88), а у слично време као и „слеш фикција“¹⁵ у САД. Чест назив је и „BL“ (скраћено од „boy love“, енгл. „дечачка љубав“), *yaoi* термин представља акроним израза „*yama nashi, ochi nashi, imi nashi*“, што значи „нема врхунца, нема смисла, нема значења“¹⁶ (Pesimo 2004, 140), а означава еротске приказе о мушким хомоеротским или хоморомантичним андрофилијским сексуалним односима, које обично креирају женски аутори за женску публику. Популарност овог поджанра се заснива на обилним приказима сексуалног односа, а фабула је често готово непостојећа¹⁷ (Васић 2013).

Као што је напоменуто, цртеж не подлеже „апсолутној“ цензури, али приказ полних органа у јапанској порнографији је у највећем броју случајева цензурисан¹⁸, тако да као одговор на парцијалну цензуру долази до настанка бројних анимираних филмова са чудовиштима која користе пипке фалусног облика,¹⁹ погодне за силовање „слатких“ („*kawaii*“) и беспомоћних тинејџерки, пошто ни узраст нацртаних ликова у Јапану не подлеже цензури. Без обзира на то што визуелном имплементацијом ово подсећа на „Сан рибареве жене“, графику из 1814. године јапанског уметника Кацушике Хокусаија²⁰, у питању је заобилажење закона о цензури, а не одраз традиционалне јапанске културе.

¹⁵ Од „slash“ „/“, иницијално коришћено међу фановима „Звезданих стаза“ за потенцијалне хомосексуалне романсе, нпр „Кирк / Спок“ а касније проширено на целокупну фан фикцију познатих личности и ликова (McLelland 2005b)

¹⁶ Или двосмислено алтернативно „*Yamete Oshiri gaItai*“ – „стани, задњица ме боли“ или „*Yagu, Okasu, Ikasegu*“ – „јеби, силуј, сврши“ (McLelland 2005b, 13).

¹⁷ <http://division-maiden.livejournal.com/33330.html> (приступљено 25.6.2015.)

¹⁸ Утицај америчких реформи у Јапану после Другог светског рата које су вратиле цензуру гениталија која је постојала почетком двадесетог века (Galbraith 2011, 94).

¹⁹ Први из жанра „пипака“ је „*Urotsukidoji*“ (манга из 1986. и аниме из 1987.) <http://www.bigempire.com/sake/manga1.html> (приступљено 25.6.2015.)

²⁰ Графика приказује сексуални однос жене и октопода. Полиција је у Мелбурну 2003. године направила истрагу на основу дојаве о порнографији и пронашла сличну слику аутора Дејвида Лејтија у једној галерији. Директор галерије у Мелбурну је тим поводом прокоментарисао: „Зар нису људи напредовали за 200 година, па се и даље шокирају оваквим стварима“.

<http://www.guardian.co.uk/world/2003/oct/22/arts.australia> (приступљено 25.6.2015.)

Од 1996. па до данас једна од тема глобалне дебате је тзв. „закон о виртуелној дечјој порнографији“ који је доживео неколико редефинисања и усвајања у САД и Аустралији (не и у Јапану) и који је поделио академску заједницу. Аргументи који су навођени у прилог закону била је намера да се спречи да педофили, рачунарски креираном дечјом понграфијом, легализују педофилију и наводно угрозе сигурност и приватност реалне деце (Pursel 1998, 665), или да до деце стигну књиге и садржаји који охрабрују педофилију, или против особа које обезбеђују приступ дечјој порнографији, или у случајевима злостављања у породици када је фотографија често једини доказ (Kleinhans 2004, 28–29). Радикалнија одбрана закона сугерише да наводно не може да постоји „либерална позиција када дође до сексуалног злостављања деце“ или „охрабривања друштвене перцепције о деци као сексуалним објектима“ (Adler 2001, 209, 244).

С друге стране, аргументи против закона изражавали су сумњу у законску ефективност (Cisneros 2002, 28), или се тврдило да су фикција и друштвени проблем потпуно одвојене категорије (Shigematsu 1999; Cisneros 2002), уз консензус да су власти у великој мери прекорачиле овлашћења санкционисањем права на слободно изражавање, уз аргументе да „нема жртва од нацртаних слика“ (Bird 2011). Осим тога, истиче се да је у Јапану много мања стопа регистрованих педофила него у САД упркос томе што су деца много више изложена мангама, а притом је „детињство у Јапану и САД много сличније него што већина Американаца верује“ (Phoenix 2006), те да су неправедно подведени под „педофилију“ садржаји многих супкултура које то наводно нису, као што је нпр. „јаои“ жанр јапанске анимирани порнографије чија је женска публика присутна у целом свету и мери се у милионима (McLelland 2005b). Такође се и „доликон“ жанр често доводи у контекст са јапанском (суп)културом, а не педофилијом, а сами конзументи тврде да јасно праве разлику између фантазије и стварног света (Galbraith 2011; Hartley 1998; Ortega 2009). Али која је то фантазијска перспектива?

Анализа корисника и порука дугометражног филма

Стереотип је да *хентаи* гледа *отаку* популација која наводно тешко разликује фантазију и реалност, међутим Ортега се осврће на истраживање Алисон (Allison 1996) да *хентаи* треба посматрати попут луткарског позоришта и недореченог цртежа које свако испуњава својим жељама, тако да због штуре форме цртежа и порука публика увек активно мисаоно учествује у креирању садржаја личне схематске презентације, а истовремено штурост и лично фантазирање утиче и на то да граница између фикције и реалности постане још већа. Већина „манга“ и „анима“ се поиграва

идентитетом и родним улогама (Жикић 2007), као и мењањем перспективе идентификације публике с различитим ликовима у различито време (McLelland 2005b, Nagaïke 2003, Shigematsu 1999; Ortega 2009).

Што се *лоликона* тиче, Акаги сматра да су ликови малог раста ту да повећају ниво „слатког“, а да „лоликон“ пародира норму сексуалног односа и у беспомоћној девојчици представља идентификацију публике са феминитетом, нестабилним родним идентитетом и опирањем да учествују у маскулином компетитивном свету (Galbraith 2011; Akagi 1993, 230–233). У једној од анализа родних слика и улога, на основу изгледа и мотива фантазијских хентаија, закључено је да „ратништво, јапански идентитет и детињи изглед и понашање“ чине градивне елементе феминитета у поменутом контексту, односно „посебну (магичну), борбеног духа Јапанку дечје невиности“. Дечји део наводно представља протест услед прихватања друштвених рестрикција одрасле жене (Barancovaitė-Skindaravičienė 2013, 22). Шигемацу (Shigematsu) интерпретира *лоликон* жанр и силовање као алтернативни приказ сексуалности и као наратив у коме се публика динамички идентификује са више ликова у зависности од сцене. У случају девојчице коју силују БДСМ предмети, машине (често оружје), груписани објекти као што је више ванземаљских пипака одједном, публика се, тврди Шигемацу, идентификује са самом девојчицом и њеним ужитком док је систем, представа друштва и исфетишизирана технологија модерног света „силују“. Пипци или предмети као такви наводно немају осећај ужитка, нити је носилац пениса приказан, па нема ни „хероја“-нападача с којим публика може да се идентификује, те остаје само „мазохистички ужитак“ (Shigematsu 1999). Поред активног учешћа маште публике и класичног тинејџерског бунта, порука „лоликона“ може да се тумачи као саосећање са невином и пасивном регресијом и повлачењем из учешћа у брзом и агресивним темпу живота и очекивањима окружења, па је у овом контексту „лоликон“ пасивно опирање некавом „чудовишном“ облику сексуалности.

Један од аргумената против предрасуде западних читаоца према „јаои“ мангама је навођење да злостављање наводно постоји и у „Дракули“ и „Лепотици и звери“ (Bauwens-Sugimoto 2011, 1; Veres 1999), мада контекст поменутих дела може и другачије да се тумачи изван домена злостављања. Још је Јунг наводио пример „Лепотице и звери“ као део процеса женске индивидуације у прихватању своје анималне стране личности (Јунг 1996). У јапанској анимираној порнографији, нарочито хорор жанра, женско тело је већ представљено као „незауостављива сила природе“ и „трансформишућа“ форма која упућује на „неконтролисаност“, а мушко као „фиксирана“ форма која, немоћна, настоји да је укалупи у домен контролишућег, безбедног по систем и да је стави на место *другог* (Bovogar

1982), и тако очува постојећи друштвени поредак. То је истовремено унутрашња идентитетска борба попут „Лепотице и звери“ и спољашња, везана за друштвене и родне норме у односу на остале категорије. Женски ликови истовремено су и главни протагонисти и представљају људски елемент, док се мушки ликови своде или на форму „комичног воајера“ или „инкарнације демонског фалуса“ који је нељудски елемент. Иако вишеструко групно силоване и узурпиране, женски ликови на крају завршавају као победнице човечанства у односу на непријатеље, или телесно или тако што их уништавају, јер се на крају показује да су њихова (често магична) тела моћнија (Жикић 2007; Napier 2001a 65–81). Нека од тумачња су да у агресивности овог поджанра није приказана мушка моћ, већ недостатак сигурности због онога што се од њих очекује да буду, што води ка агресивности према мајчинској фигури услед несамосталности и зависности од ње. С друге стране, жене не могу да контролишу своје магичне моћи и постају зависне од мушкараца и њихових сексуалних жеља. Притом, иако у јапанском културном окружењу, жене често имају европску физиономију што даје дистанцу у дефинисању родног идентитета (Barancovaitè-Skindaravičienė 2013). Мушкарац може да се идентификује или са пасивним маргинализованим воајером, или активним нељудским садистом, односно најчешћи избор родне идентификације је пасивна реалност воајера над којим такође постоји насиље, а активни део је његова фантазија и људска идентификација са „трансформишућом женском формом“ која се активно опире „опресивноом друштвеном поретку“ (Napier 2001a). Крупни кадрови женских гениталија могу да се тумаче као мушки поглед на феминитет и инвазивно очекивање од жена да достигну лепотни идеал (Miller 2006; Barancovaitè-Skindaravičienė 2013). Свакако да постоји донекле консензус да је агресивна „маскулина хегемонија“ негативац у оваквим наративима, али постојање „младог лепог човека“ као концепта који превазилази две поменуте крајности (Napier 2001a; Barancovaitè-Skindaravičienė 2013) отвара питање дефинисања да ли се негативан контекст односи на маскулинитет у сексуалном или институционалном смислу, а „јаои“ може добро да прикаже да ли су сексуална грубост и груба сексуалност део такве негативне хегемоније. Наиме, упаривање (*kappuringu*) *jaoui* хомосексуалног пара представља битну и засебну целину у жанру. Први лик „уке“ је нежнији, млађи, често светлије пути, женских црта лица и крупних очију, а други лик „семе“ је моћнији и карактерише га маскулинитет, полузатворене очи и „заводнички осмех“ (Sihombing 2011). По Недељковићу, мушки свет је конструкција, како мушкараца тако и жена, а маскулинитет је идеологија која је доступна и привлачна припадницима оба пола/рода (Nedeljković 2011,125).

Као што је притисак на западу много већи према таквим садржајима због поистовећивања с педофилијом, тако је већа и анксиозност „западних“ корисника у агресивној одбрани онога што гледају (Galbraith 2011; McLelland 2005b)²¹. Истраживања корисника „јаои“ садржаја сугеришу то да се женски корисници идентификују с мушким ликовима што им истовремено даје комфорну фантазијску дистанцу да у њој уживају без осећаја кривице. Хомосексуалност им даје и сигурносни механизам да у фантазији не мора да им фигурише дефинисање сопствене сексуалности, пошто су значајан део корисника девојке које преиспитују своју сексуалност²². Мушко тело им омогућује и да фантазијски истражују сцене насиља чије су мете у осталој порнографији угланом жене, али и да у случају сцена силовања и „генгбенга“ (енг. „ganbang“ – „групна редаљка“²³) имају перспективу самог тренутка, дистанциране од размишљања и оптерећења о последицама као што су друштвене осуде жртава силовања, трудноћа, губитак невиности и остале нормативности које погађају жене жртве, али не и мушкарце (McLelland 2005b). Јапански феминисти наглашавају да су „јаои“ дечацци алтер его женске публике, да им представљају „идеализовану слику о себи“ и не припадају ни мушком, ни женском, већ „трећем полу“. По тим истраживањима, жене не посматрају „јаои“ јунаке ни као мушкарце, ни као хомосексуалце, а ни као децу (Mizoguchi 2003; McLelland 2005b, 21).

Поред ове перспективе корисника, и перспектива аутора садржаја тежи да порукама приказа тела ликова подстакне публику на мисао о „родној трансгресији“. Жикић, током анализе тела и идентитета у јапанској анимацији, наводи за „бишоуен“ да „ти стрипови представљају само један пример из јапанске културе у којима андрогинија и прелазак родних граница иду руку под руку“ и даје пример лика „Раима Саотоме“ који, иако није део порнографске аниме, носи сличну поруку, пошто лик

²¹ Меклиланд наводи пример са једног од сајтова: “Јаои фанови нису полудели болесници, или ако јесмо, онда нас има довољно да смо у најмању руку ВЕЛИКА група полуделих болесника“ (McLelland 2005b, 23). Често уз порнографске исечке остракисане садржине могу да се нађу контекстуално слични коментари: нпр за „Apple Quest“ игру и интерактивни анимирани филм са пипцима који силују понија, један од коментара на xvideos.com је био у маниру шта ако једног дана буде више „бронија“, тј. љубитеља франшизе „Мој мали пони“ (Levinson 2012) него „хејтера“ и ако тада „ми будемо вређали вас и говорили да сте ненормални“.

http://www.xvideos.com/video7884017/apple_quest#_tabComments (Приступљено 1.5. 2015.)

<http://www.newgrounds.com/portal/view/621684> (Приступљено 1.5. 2015.)

²² У истраживању испитаника с енглеског и италијанског говорног подручја, у оба случаја више од 50% је популација између 18–24 година старости (Pagliassotti 2008).

²³ У слободном преводу.

магијом буквално мења пол зависно од ситуације, чиме „дословно“ потврђује Батлерину тврдњу о „нормама које нас бирају“ (Жикић 2007, 88). Визуелне метаморфозе тела могу и да се динамички мењају као сублиминални пропратни ефекат стила цртежа. Тесика Боуенс-Суђимото је при анализи „јаои“ манге „Секс пистолс“²⁴ навела да *нежнији* партнер Норио има женске црте лица када је приказан релативно у односу на свог партнера Кунимасуа, међутим током расправа са Кунимасуовом полусестром, његов цртеж добија маскулини изглед и очи и осмех карактеристичан за „семе“ – доминантнијег лика „јаои“ пара (Bauwens-Sugimoto 2011, 9–10). Позивајући се на сродна истраживања, Боуенс-Суђимото скреће пажњу и на контекст настајања садржаја у ком се јапански аутори више окрећу фикцији него реалним људима. То не значи да хомосексуална „слеш“ фантазија није и у Јапану присутна и добро продавана, већ само да је потребно да се поруке *јаои манге* апстрактније анализирају, па тако тврди да трудноћа лика Норија у „Секс пистолсима“ није „хетеронормативност“, већ приближавање „цуређој“ женској „друштвено непредвидивој“ и неповерљивој форми, чиме губи привилегије „чврсте“ стабилне мушке форме, што представља извесну пародију таквих мотива (Bauwens-Sugimoto 2011, 12–13).

У контексту идентификације публице према добијеним порукама, насилије у „јаои“ и маскулитет „семе“ партнера показују да маскулитет као такав није негативна страна, а само постојање *Бара*²⁵ жанра као панда на „јаои“ то и потврђује. У таквом контексту остају проблематичне једино друштвене норме које су представљене насилним пенетрацијама, што не представља ни проблем хетеронормативности (то је само распрострањен специјалан случај), нити су хомоеротични „хентаи“ садржаји својеврстан бунт против исте. Хомоеротичност „јаои“ жанра није до хомосексуалности као такве, већ до зоне комфора који идентификацијом с ликом другачијег пола сваку сличност с гледаоцем чини заиста случајном, као што нпр. фантазијски „хентаи“ и „лоликон“ представљају хетеросексуални однос, уз допуштање идентификације и са женским учесником. „Флуидност“ и „крутост“ можда су само имплементирани као феминитет и маскулитет у културној комуникацији, и сходно томе често додељени улогама женских и мушких ликова, али проблем „крутости“ није зато што је груба, већ зато што је непомерљива и оставља мало маневарског простора, те угрожава зону комфора.

²⁴ Преведено на енглеском „Љубавни пиштољи“ због ауторских права „Секс пистолс“ бенда (Bauwens-Sugimoto 2011, 1)

²⁵ „Мушка љубав“, што је јапански жаргон за жанр који се фокусира на мушку хомосексуалну љубав и жељу, обично га креирају мушкарци хомосексуалци за публику мушких хомосексуалаца.

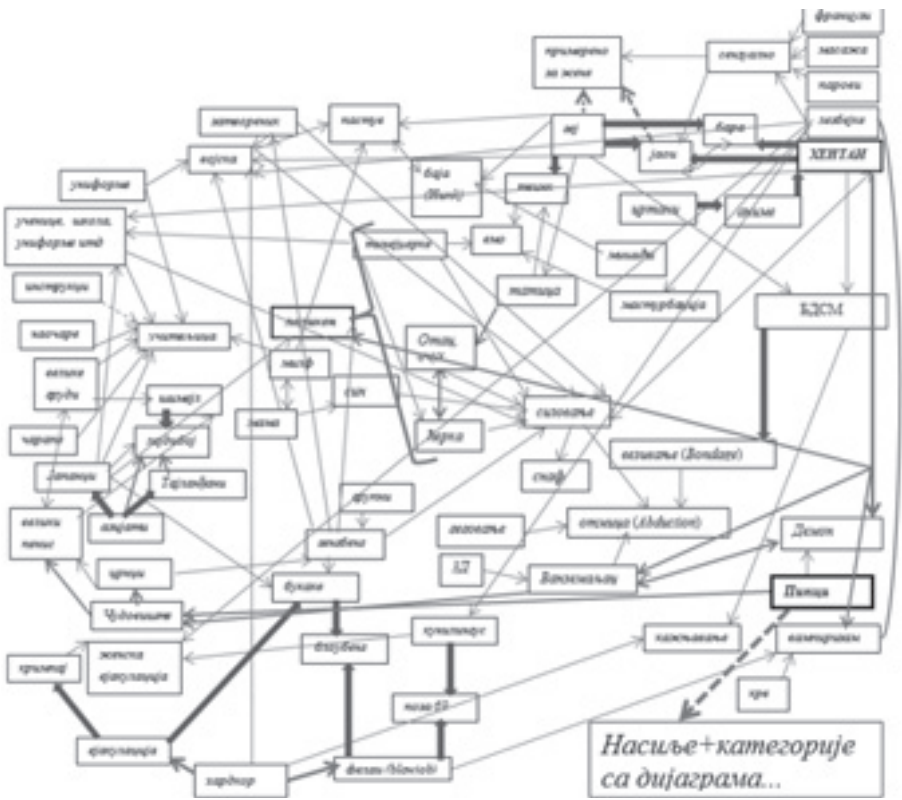
Као што је „крутост“ симбол за друштвену опресију, симбол отпора може бити беспомоћно пасивно дете које не може ништа да учини, али намењавњем форме и неусвајањем норми не може ни да потпадне под потпуну норму те је тако донекле заштићено; затим магична и активна жена која директно сукобљена трпи највеће насиље, али тиме постаје моћнија и способнија да победи; и на крају као врхунац „флудности“ јесте ентитет као пар андрогиних мушкараца који сходно ситуацији културно трансформишу родне улоге, осим у међусобној интерекацији, што им даје нерањивост од стране „спољног света“, али и самоизоштеноост где су углавном посвећени један другом. Због поменуте „штурости“ цртежа и наратива, под овакву класификацију симбола могу да се подведу многе специфичне „непријатности“ одређене популације, где имплементација зависи од контекста.

Анализа и интерпретација корисника и порука „краткометражног“ исечка

Грађа за разматрање је проширена са специјализованих²⁶ на опште порнографске сајтове²⁷ зато што су категорије и тагови били много сведенији и ређи у случају специјализованих сајтова. *Етнотаксономски* приступ је служио да се добије прецизнија слика о ставовима корисника на основу којих се гради фантазија. Полазни метод чинили су принципи етнотаксономије и номенклатуре који могу да се примене на небиолошке класификације (Brown *et. al* 1976, 73). Након тога је извршена корекција по „блискости“ категорија (Васић 2013), а добијене когнитивне схеме су приказане на слици 1. Под „блискости“ и „указивању“ сматрам случај када су две категорије у зависној међусобно релацији, тј. ако се на списку категорија и тагова специфичног *видео исечка* две или више категорија често налазе заједно. За сваку категорију је прегледано више од 100 исечака и најдебље стрелице су приказане за категорије које су у више од 50% случајева биле „блиске“ некој категорији, а за тање стрелице мања учесталост, али довољно да се уочи законитост. Такође „Сродне претраге“ постоје на појединим сајтовима као нпр. *pornhub* и *xvideos* и представљају олакшице којима сајт сугерише кориснику које би сличне претраге могао да спроведе на основу статистике претрага, што представља добро статистичко помагало за проверу али није упутно да буде и једино, пошто код одређених популарних категорија, као нпр. „тинејџерки“, „прекрива“ резултат од значаја.

²⁶ *hentaivideotube, hentaistream, bestanimesex, hentairape, hentaicake, 3dlolicon, ourhentai, hentaifull, superhentaisex*, итд.

²⁷ *xvideos, pornhub, xhamster, porntube* итд.



Слика 1: Дијаграм релација између порнографских категорија специфичним за „хентаи жанр“.

На дијаграму се види да *јаои* и *бара* нису значајно умрежени с осталим категоријама, тако да ће бити посредно анализирани преко групе – *геј*, *сензуално* и *примерено за жене*, што је и коректно пошто категорије формирају значење релативно у односу на остале (Lič 2002). Једна контура би, на пример, била *јаои* ~ *геј* → *твинк* → *емо* → *мастурбација* → /← *лезбејке* → *сензуално* (*сензуално* = *лезбејке* + *парови* + *масаж* + *французи*) → *примерено за жене* ~ *јаои*. Друга контура је *јаои* – *геј* – *бдсм* – *хентаи* – *јаои*. То потврђује дискурс у коме „јаои“ концепту одговара извесна складност и симетричност, без обзира на облик насиља који се примењује, али је присутна и поменута „зона комфора“ пошто је у питању хомосексуални однос, а мушки мршави, андрогини хомосексуалац, тзв. „твинк“²⁸, који физички одговара „јаои“ „лепотном“ идеалу, указивањем на

²⁸ Твинк – сленг израз геј популације, који означава младог мушкарца витке грађе, ћосавог и са мало или потпуно без маља по телу.

„емо“²⁹ категорију повезује исту са „мастурбацијом“, а затим са лезбејкама (McLelland 2006). Мастурбација као таква у оваквом контексту не значи стереотип о усамљености „емо“ популације, већ *самодовољност* као прецизнију концептуализацију ове групе категорија, а што кореспондира и са „јаои“, у облику рефлексивне самоидеализације без ограничења, осим оних који потичу од субјективног. У играној порнографији, „јаои“ имплементација би одговарала тзв. „алтернативној“³⁰ супкултури која тежи да представља поменути „флуидност“ улога којима особа учествује у догађајима, али истовремено одржава и максимални комфор, пошто је шематски „алтернативно“ супротно „мејнстриму“ и никад не улази у болни процес асимилирације, бар не на нивоу концепта. Потребно је навести да *лејдибој* и *шмел* као транссексуалне категорије немају никакве везе са групама категорија блиским „јаои“, иако су присутни у „хентаи“ и на овом дијаграму имају место блиско хентаију и азијатима. Односно, андрогиност и самодовољност „јаои“ групе категорија управо води ка неоптерећењу сексуалношћу, осим у тренуцима личног одабира јунака и публике, уместо самодовољности представљене преко фиксиране хермафродитне форме која самим тим што истовремено има све, не може ни да се мења.

Силовање је централна тема хентаи група које улазе у конфронтацију са „силом опресије“. Комуникацијски представља мешавину *инцеста*, тј. породичних категорија/улога и категорија везаних за „принудне колективе“ као што су *војска* и *затвор* и *школа* у случају *ученице*. Војска и затвор су у овом контексту веома слични. Војска је, у општем случају, много версатилнија и ближа *хомосексуалним* категоријама, силовању заробљеника, мушко-женским групним сексуалним односима итд, но овде представља колектив који „кажњава“ *генгбенгом* (енг. „*ganbang*“ – „групна редаљка“) оне који се издвоје. Овде они нису чиста мушка агресија, већ поменути институционална сила норме, слично школи и *ученици*. Геј – *Баја* – *мишићи* – *пастув* – *војска/затвор* – *генгбенг* – *групни* – *силовање*, такав је пример групе категорија која одговара „бара“ поджанру и „сами против света“ поруци, када нпр. надређени (по *бара* лепотном идеалу снажни, али телесно ружнији) силују једног од ликова ако се он одвојио од свог партнера/пријатеља/рођака итд, тј. ако је он у том тренутку једини.³¹ „Букаке“ не одговара силовању већ стереотипу о *јапанцима* и *генгбенгу* са специјалним ефектима, тако да нема поруку насиља, већ ефекта „визуелног“ и „еуфорије“ где свако уживање треба да буде визуелно пропраћено као доказ публици (Williams 1989).

²⁹ Емо од емотивни готичар, физички личи на „твинка“, само још има и препознатљиву црну шишку преко једног ока.

³⁰ У даљем тексту „алтернативно“ значи супротно „мејнстриму“.

³¹ <http://www.redtube.com/271271> (приступљено 10.7.2015.)

Занимљиво је да је *силовање* повезано и с *отмицом*. Али не преко фантазије *отмице* која иде преко *везивања*, *БДСМ* и на крају „хентаи“, као што је *отмица* фантазија филма „Иза зелених врата“ (*Behind The Green Door*) (Williams 1989, 157) као део „насиља с пристанком“ (Васић 2013), пошто *БДСМ* и *везивање* конотирају уређен процес правила и узајамног поверења. Део отмице који представља „насиље у правом смислу“ (Васић 2013) долази преко *ванземаљаца* <-> *демона* и осталих деривата фантазије. *Вампири* као играна порнографија су изузети из силовања и ближи су *лезбејкама* и *заводницама* које оралним сексом пију крв, што донекле и рефлектује популаризацију и бенигност вампира који је данас пре романтична фантастика него хорор, попут „Сумрак“ саге, „Вампирских хроника“, „Праве крви“ серијала итд. С друге стране, *ванземаљци* се концептуално готово и не разликују од *демона*, осим што је по имплементацији *демон* својственији за „хентаи“ жанр, а *ванземаљац* за свакодневну популарну културу. Притом, *ванземаљац* има вишеструко значење, те је погоднији за даљу анализу. Заобићићемо значење *ванземаљца* као странца пошто се тражени проблеми своде на унутар-системске непријатности, а не културну перцепцију странаца.

Пипци, као „блиска“ категорија *ванземаљцима* и поменутих представама опресивне силе, овде су у спрези са најнасилнијим категоријама. Ако се на *xvideos* сајту погледају „сродне претраге“ пипака, поред оних очигледних као што су *девојчице*, *демони*, *силовање*, *суперхероине*, *јапанци* итд, ту је и поджанр *трудоноће*, чији дискурс представља логичан след наратива где након силовања од стране чудовишта долази до стварања армије чудовишта за инвазију, где је жена само сурогат материца, што кореспондира с поменутих страховима о остракисаним жртавама силовања, но у контексту „хентаи“ улога на списку опресије налази се и *трудоноћа* као непожељна норма. Остаје за неко од будућих истраживања да се утврди с којом потешкоћом или осудом је такав тренд у спрези, али пошто мајчинство вековима представља један од обреда прелаза, претпостављам да је у овом контексту ближе порасту тешкоћа да се испуни и мајчинска и пословна друштвена улога, наспрам пословних норми које понекад чак и не одобравају *трудоноћу* као такву, сходно поменутом „течном“ и непоузданом стању и удаљавању од „чврстог“ стања од поверења.

Друга блиска категорија *ванземаљацу* и *пипцима* је *чудовиште*. Поред *хентаи*, *јапанаца*, *генгбенга*, *екстремног* итд, веома блиске претраге *чудовишту*, готово на нивоу синонома, везане су за *велике пенисе* и *црнце*, *интеррасни* сексуални однос итд. Ако и узмемо у обзир постојање епитета за део тела „монструозно велик“, списак блиских претрага и категорија не може да се припише случају, тако да је потребан осврт на контекст настанка оваквог резултата. Наиме, перспектива корисника порнографије

према припадницима *црне* расе је слична и ван САД (Hendriks 2014), делом због медијског стереотипа и касније порнографских филмова који стварају представу о анималном маскулинитету мушкарца *црне* расе који не могу да остваре емотивну везу, већ „жуде“ за грубим сексуалним односом са белим женама, а друштвени поредак представљен белим мушкарцем има улогу делимично успешног заштитника жена од „црнаца“ као незауостављиве сексуалне енергије (Dines 1998; Hendriks 2014). Таква порука личи на конструкцију фантазијског „хентаи“, чак се и визуелно поклапају мотиви. Али претпоставка да опресивну силу и „инкарнацију демонског фалуса“ представља хаос и „самовоља“ *црних* мушкараца да ступају у *интеррасни* секс уместо да буду „стављени под контролу“, заправо би била супротна контексту у ком се настоји очувању поретка. Ако се претпостави да је препадник *црне* расе само прва стереотипна асоцијација *великог пениса*, али не и негативац, а да је резултат управо оно што и јесте – *велики пенис* као прва асоцијација *чудовишта*, у том случају „хентаи“ мотив се пресликава у фрустрацију корисника Интернет порнографије, где порука сексуалне инфериорности постоји као таква. Њој можда пре доприносе медијска слика и рекламе о недостижним циљевима, или доступност и инфлација информација на Интернету и друштвеним мрежама које декласирају било које нормативно постигнуће појединца, него што то данас чини технологија као таква, која без обзира на то што сваке године уноси по неку нову норму и убрзава темпо живота, технологија и естетске норме већ деценијама врше притисак на женску популацију поставши хронични пратећи проблем. Заниљиво је да су *груди* и *задњица* много мање захваћени „чудовишном“ класификацијом иако постоје као епитети. Овај пут као да су инфлација информација и комерцијални медијски притисак захватили и норму физичког изгледа мушкараца, бар на начин где се порука немоћи рефлектује и у домену класификације порнографије. Чак су и „акционе фигуре“ у протеклих двадесет година постале „нереалистично мишићавије“, а објективизација мушкараца у медијима расте током времена, па иако по истраживањима мушкарци имају мању корелацију између културне норме и вредносног суда сопственог тела, суд ипак постоји (Murnen *et al.* 2003). Међутим, прихватање улоге „демонског фалуса“ и испољавање насиља над тинејџеркама није у дефициту.

Лоликон је, поред хентаија, очекивано у релацији са *децом*, *инцестом*, *силовањем*, *школом*, *тинејџеркама* итд. Категорија *тинејџерка* је по онлајн чланцима и извештајима порнографских сајтова једна од најпопуларнијих категорија³², па у случају те категорије „сродне претраге“ не могу да помог-

³² <http://fightthenewdrug.org/this-years-most-popular-genre-of-porn-is-pretty-messed-up/> (приступљено 15. 7. 2015.)

<http://www.pornmd.com/sex-search> (приступљено 15. 7. 2015.)

ну, пошто је у првом плану *анални секс* који је исто једна од најпопуларнијих категорија па „прекрива“ остале. Међутим *емо*, *силовање*, *школске* категорије итд, „блиске“ су категорије *тинејџерки*. Исто тако је и *злостављање* (енг. *abused*) у снажној вези са *тинејџерком*. Током претрага „лоликона“ могу да се пронађу рекламе за игране исечке „18 школске девојке“, „18 и злостављана“ итд,³³ што представља законску форму коју аутори садржаја треба да испуне, али може и да се интерпретира и као страх од света у који одрасли људи улазе као неприпремљена деца, што је порука контрадикције где, иако пише да је особа одрасла, и даље и изгледом и сценом потпада под „лолита“ фантазију, али не добија заштиту и признање зато што се није променила, већ регуларно потпада под третман жене из „фантазијског“ хентаија, само потпуно немоћна. То је исторемено и неповерење у оно како изгледа и шта мислимо да јесте, те истовремено неповерење према томе да су млади заштићени на Интернету, пошто су у домену анонимних сви третирани као одрасли, али и анксиозност корисника према старосној рестрикцији уласка у сексуалне односе у реалном свету, наспрам виртуелног у ком постоји представа да младе учеснице порнографије изазивају и да као такве не заслужују заштиту и повлашћен положај, тако да онда све што се доведе у домен легалног постаје и легитимно, као нпр. насиље.

Закључак

„Хентаи“ као и „аниме“ представља део популарне културе и као такав је компатибилан с другим облицима „надкултурне комуникације“, као што је комуникација на Интернету, али и Интернет порнографија. Због архитектуре порнографских сајтова и скраћених садржаја до нивоа видео исечка, дискурс и поруке којима барата јапанска анимирана уметност бивају деконтекстуализоване, тако да метафоре престају и сцене појединачних исечака почињу да представљају оно како изгледају, не различито од играних порнографских исечака. С друге стране, порнографске категорије је могуће посматрати груписане попут ланаца „знакова“, а богата когнитивна основа којима аутори садржаја, преко тела ликова, представљају теме које „занимају савременог човека“ (Жикић 2007), недоречен цртеж и радња (због сегментирања на исечке), као и стил и теме „анима“ и „манги“, погодни су да се публика динамички идентификује с различитим ликовима, често онима над којим се врши насиље. Тако се чини могућим да се главним улогама као културним „индексима“ (Lič 2002), својственим „хентаи“ жанру, преко порнографских класификација интерпретира културна мисао корисника Интернет порнографије, када су у питању релације порнографских категорија присутних у „хентаи“ жанру.

³³ <http://www.cartoonpornvideos.com/search/video/lolicon> (17.7.2015.)

Идентификована је представа о друштвеној опресији преко „оправданог“ насиља унутар принудних колектива ако је „жртва“ усамљена у свом мишљењу/изгледу, што објашњава културну условљеност настојања припадника појединих „алтернативних“ супкултура не само да имају другачије културно понашање у односу на „убичајено“, већ и да представљају самодовољан систем у ком могу да сами дефинишу правила и из ког не морају да излазе и ризикују „повреду“, што одговара концептима својственим „бара“ и „јаои“. Представа опресије са којом је корисник неминовно активно суочен, што одговара хорору и силовању пипцима одрасле особе, огледа се у поруци немоћи и објективизацији мушкарца. Остаје за будућа истраживања да се види да ли је таква културна условљеност настала услед самоупоређивања с нереалном медијском сликом, и зашто баш мушкрци и у којој мери, али усвајање тумачења порука као стереотипа о црној раси која се отела контроли значило би да је сила опресије заправо симболисана пасивом да се било шта учини.

Трећи принцип који одговара „доликону“ одражава не само опирање представама о нормативности, већ и неповерење у њихов исказ. С једне стране порука понашања корисника показује незаштићену жртву немилојсрдне (на пример „онлајн“) комуникације која чак и не прихвата жртвину беспомоћност већ је сматра компетентном и чак ни не признаје да је насиље које чини екстремно. А са друге стране постоји анксиозност пошто је табуисана категорија истовремено објективизирана.

Сумирана порука је да корисник Интернет порнографије, а могуће и Интернета, прихвата поруку да друштво њега/њу не штити, а штити оне који то не заслужују, што му даје легитимитет да се понаша било како. На „виртуелном“ терену, у добу у ком се цени хиперактивност информација, има смисла контекст у ком је негативац хиперпасивна комуникација тамо где постоји мишљење посматране популације да треба да буде активна, што даје и смисао наративу у ком насиље не чини ништа поводом групног интеррасног секса. Ово је анализа културног понашања те не може да се имплицира и у контексту реалности, али може да објасни поруке насиља на Интернету које саме себе „хране“ јер је објекат мржње или фантазије наводно „привилегованији“.

Литература

- Adler, Amy. 2001. The perverse law of child pornography. *Columbia Law Review* 209–273.
- Akagi, Akira. 1993. „*Bishōjo shōkōgun: Rorikon to iu yokubō*“ [The Beautiful Girl Syndrome: The Desire Called Lolicon]. *New Feminism Review* 3.
- Allison, Anne. 1996. *Permitted and prohibited desires: Mothers, comics, and censorship in Japan*. Boulder: Westview Press.

- Barancovaitė-Skindaravičienė, Kristina. 2013. Construction of Gender Images in Japanese Pornographic Anime. *International Journal of Area Studies* 7: 9–29.
- Bauwens-Sugimoto, Jessica. 2011. Subverting masculinity, misogyny, and reproductive technology in SEX PISTOLS. *Image & Narrative* 12 (1): 1–18.
- Beres, Laura. 1999. Beauty and the beast The romanticization of abuse in popular culture. *European Journal of Cultural Studies* 2 (2): 191–207.
- Bird, Paula. 2011. Virtual child pornography laws and the constraints imposed by the First Amendment. *Barry L. Rev.* 16: 161.
- Bovoar, Simon de. 1982. *Drugi pol*. Beograd: BIGZ.
- Brown, Cecili H., et al. 1976. Some General Principles of Biological and Non-Biological Folk Classification, *American Ethnologist* 3 (1): 73–85
- Casson, Ronald W. 1983. Schemata in Cognitive Anthropology. *Annual Review of Anthropology* 12: 429–462
- Chokobaeva, Aminat. 2005. *Sexuality, Motherhood and Power in Japanese Pornographic Animation*. Centre for East and South-East Asian Studies, Lund University, <http://lup.lub.lu.se/student-papers/record/1333344> (приступљено 10.7.2015.)
- Cisneros, Dannielle. 2002. „Virtual Child“ Pornography on the Internet: A „Virtual“ Victim? *Duke L. & Tech. Rev.*:19–28.
- Dines, Gail. 1998. King Kong and the white woman hustler magazine and the demonization of black masculinity. *Violence Against Women* 4 (3): 291–307.
- Galbraith, Patrick W. 2011. Lolicon: The reality of ‘virtual child pornography’ in Japan. *Image & Narrative* 12 (1): 83–119.
- Graffeo, Clarissa. 2014. *The Great Mirror of Fandom: Reflections of (and On) Otaku and Fujoshi in Anime and Manga* (MA thesis). Orlando: University of Central Florida.
- Hartley, John. 1998. „Juvenation: News, Girls and Power“. In *News, Gender and Power*, eds Cynthia Carter, Gill Branston and Stuart Allan, 47–70. London: Routledge.
- Hendriks, Thomas. 2014. Race and desire in the porno-tropics: Ethnographic perspectives from the post-colony. *Sexualities* 17 (1–2): 213–229.
- Jung, Karl G. 1996. *Čovek i njegovi simboli*. Beograd: Narodna knjiga.
- Kinsella, Sharon. 1998. Japanese subculture in the 1990s: Otaku and the amateur manga movement. *Journal of Japanese Studies*: 289–316.
- Kleinhans, Chuck. 2004. Virtual child porn: The law and the semiotics of the image. *Journal of visual culture* 3(1), 17–34.
- Levinson, Noah David. 2012. *LOLs, lulz, and ROFL: the culture, fun, and serious business of Internet memes*. Bachelor thesis, University of Pittsburgh.
- Lič, Edmund. 2002. *Kultura i komunikacija: Logika povezivanja simbola*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- McLelland, Mark. 2005a. *A short history of ‘hentai’*. Paper presented at *Sexualities, Genders and Rights in Asia: 1st International Conference of Asian Queer Studies*. Bangkok, Thailand: AsiaPacifiQueer Network, Mahidol University; Australian National University.
- McLelland, Mark. 2005b. The World of Yaoi: The Internet, Censorship and the Global ‘Boys ‘Love’Fandom. *Australian Feminist Law Journal* 23 (1): 61–77.
- McLelland, Mark. 2006. Why are Japanese girls’ comics full of boys bonking? *Refractory: A Journal of Entertainment Media* 10.

- Miller, Laura. 2006. *Beauty up: Exploring contemporary Japanese body aesthetics*. Berkley and Los Angeles: Univ. of California Press.
- Mizoguchi, Akiko. 2003. Male-Male Romance by and for Women in Japan: A History and the Subgenres of "Yaoi" Fictions. *US-Japan Women's Journal*: 49–75.
- Murnen, Sarah K., et al. 2003. Thin, sexy women and strong, muscular men: Grade-school children's responses to objectified images of women and men. *Sex Roles* 49 (9–10): 427–437.
- Nagaike, Kazumi. 2003. Perverse Sexualities, Perversive Desires: Representations of Female Fantasies and "Yaoi Manga" as Pornography Directed at Women. *US-Japan Women's Journal*: 76–103.
- Napier, Susan J. 2001a. Peek-a-boo Pikachu. Exporting an Asian subculture. *Harvard Asia Pacific Review* 13–17. http://web.mit.edu/lipoff/www/hapr/fall01_health/pikachu.pdf (приступљено 12.7.2015.)
- Napier, Susan. J. 2001b. *Anime from Akira to Princess Mononoke: experiencing contemporary Japanese animation*. New York: Pagrave.
- Nedeljković Saša. 2011. *Kultura i nasilje*. Кгушеvac: Ваšтиник.
- O'Brien, Amy Ann. 2008. Boys' Love and Female Friendships: The Subculture of Yaoi as a Social Bond between Women. MA Thesis, Georgia State University. http://scholarworks.gsu.edu/anthro_theses/28 (приступљено 11.7.2015.)
- Ortega-Brena, Mariana. 2009. Peek-a-boo, I see you: Watching Japanese hard-core animation. *Sexuality & Culture* 13 (1): 17–31.
- Pagliassotti, Dru. 2008. Reading boys' love in the West. *Particip@tions* 5 (2).
- Pesimo Rudyard Contreras. 2004. „Asianizing“ Animation in Asia: Digital Content Identity Construction Within the Animation Landscapes of Japan and Thailand Reflections on the Human Condition: Change, Conflict and Modernity, *The Work of the 2004/2005 API Fellows*. The Nippon Foundation
- Phoenix, Dorothy Ann. 2006. *Protecting your eyes: censorship and moral standards of decency in Japan and the United States as reflected in children's media*. Thesis, Massachusetts Institute of Technology.
- Pursel, Wendy L. 1998. Computer-Generated Child Pornography: A Legal Alternative. *Seattle UL Rev.* 22: 643.
- Savage, Shari L. 2009. *Lolita myths and the normalization of eroticized girls in popular visual culture: The object and the researcher talk back*. Doctoral Dissertation, The Ohio State University.
- Shigematsu, Setsu. 1999. „Dimensions of Desire: Sex, Fantasy, and Fetish in Japanese Comics“. In *Themes in Asian Cartooning: Cute, Cheap, Mad, and Sexy*, ed. John A. Lent, 127–163. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press.
- Sihombing, Febriani. 2011. On the Iconic Difference between Couple Characters in Boys Love Manga. *Image & Narrative* 12 (1): 150–166.
- Steinberg, Shirley R., Priya Parmar, and Birgit Richard (eds.) 2006. *Contemporary youth culture: an international encyclopedia* (Vol. 2). Westport: Greenwood Publishing Group.
- Sudargo, Gracia, and Dandy Sudjono Widjojo. 2011. Hentai vs. Harlequin: A Philosophical Critic towards Pornography. <http://hdl.handle.net/123456789/137> (приступљено 11.7.2015.)

- Takatsuki, Yasushi. 2010. *Lolicon: Japan's Shōjo Lovers and Their World*. Tokyo: Basilico.
- Васић, Милица. 2013. *Категоризација порнографских видео исечака на Интернету: когнитивно антрополошки приступ*. Докторска дисертација, Универзитет у Београду – Филозофски факултет.
- Williams, Alan. 2015. Rethinking Yaoi on the Regional and Global Scale. *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific* 37, <http://intersections.anu.edu.au/issue37/williams.htm> (приступљено 10.7.2015.)
- Williams, Linda. 1989. *Hard Core: Power, Pleasure, and the „frenzy of the Visible“*. Berkley and Los Angeles: Univ of California Press.
- Жикић Бојан. 2007. Тело у јапанској анимацији. *Антропологија* 4: 82–98.
- Жикић Бојан. 2010. Антрополошко проучавање популарне културе. *Етноантрополошки проблеми* 5 (2): 17–39.
- Жикић Бојан. 2012. Популарна култура: надкултурна комуникација. *Етноантрополошки проблеми* 7 (2): 315–341.

Milica N. Vučurović

Institute of Public Health of Serbia “Dr Milan Jovanovic Batut”

An ethnotaxonomic classification of cultural thought among internet porn users, Interpreted in the context of Japanese animated pornography

The simple drawing style of Japanese animated pornography (*hentai*) and the incomplete messages transmitted through the handling short video clips instead of complete pornographic films or series on the Internet create a space in which users can reinterpret the content themselves and assign it meanings different to those originally intended by *anime* creators, the subculture or suggested by researchers. Based on the porn categories specific to the *hentai* genre, and keeping in mind the context and content of complete animated Japanese pornographic films, and the attitudes of their users, I will analyze the perspectives of users of short videos of both animated and feature porn on the internet. Through the use of an ethnotaxonomic approach, cognitive schemes and relations between categories have been uncovered. The self-reliance and distance of “alternative” subcultures represented through *masturbation*, sexual inferiority due to hyper-masculine messages conveyed by *big black penises* as well as violence which does not allow the victim passive regression represented through *the abuse of a teenage girl* who is supposedly *18 years old*, represent messages which correspond with the *yaoi*, *tentacle rape* and *lolicon* subgenres, as well as a subjective perspective in which any user behavior on the internet is legitimate, because of the users’ view that society doesn’t protect them, but protects those who sup-

posedly do not deserve it. The oppressive force and villain of *hentai* narratives in pornographic feature films is the hyper-passivity of (not) allowing instant gratification, which aligns with the value assigned to the speed and availability of information in the “virtual” field.

Key words: internet, pornography, *hentai*, *yaoi*, *lolicon*, porn categories, porn users

Classification ethnonomique des pensées culturelles des utilisateurs de la pornographie Internet, interprétée dans le contexte de la pornographie japonaise animée

Le dessin simple de la pornographie japonaise animée (« *hentai* »), des messages incomplets dans des clips sur Internet à la place des films pornographiques long métrage et des séries créent un espace dans lequel les utilisateurs de la pornographie Internet peuvent tout seuls attribuer de nouvelles significations, différentes de celles que suggèrent les auteurs *animés*, la sous-culture et les chercheurs. La perception des utilisateurs des clips vidéo animés et joués sur Internet est analysée à partir des catégories pornographiques propres au genre ‘*hentai*’ et des positions des utilisateurs. Les schémas cognitifs et les relations entre les catégories ont été découverts par une approche ethnotaxonomique. L’autosuffisance et la distance des sous-cultures „alternatives“ représentées par des *masturbations*, l’infériorité sexuelle due à des messages hypermasculinisés représentée par de *grands pénis noirs*, ainsi que la violence ne permettant pas à la victime une régression passive, représentée par la *maltraitance de l’adolescente* âgée prétendument de *18 ans*, ce sont tous des messages qui correspondent à des sous-genres « *yaoi* », celui du « viol simulé » et « *lolicon* », mais aussi par une perspective subjective dans laquelle tout comportement des utilisateurs sur Internet est considéré comme légitime étant donné l’idée de l’utilisateur que la société ne le protège pas, mais protège ceux qui sont censés ne pas le mériter.

Mots clés: Internet, pornographie, *hentai*, *yaoi*, *lolicon*, catégories pornographiques, anthropologie cognitive, utilisateurs de la pornographie

Primljeno / Received: 27.07.2015.

Prihváeno / Accepted: 21.11.2015.