

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Analýza zobrazení homosexuality v japonské populární kultuře
srovnání s reálnou situací**

**Analysis of the portrayal of homosexuality in Japanese popular culture
compared to the actual situation**

OLOMOUC 2019 Miriama Holická

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Barbora Korčáková

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla veškeré použité prameny a literaturu.

Olomouc, 2019

.....

Miriama Holická

Anotace

Autor:	Miriama Holická
Katedra:	Filozofická fakulta — Katedra asijských studií
Název práce:	Analýza zobrazení homosexuality v japonské populární kultuře a srovnání s reálnou situací
Název práce anglicky:	Analysis of the portrayal of homosexuality in Japanese popular culture compared to the actual situation
Vedoucí práce:	Mgr. Barbora Korčáková
Počet stran:	39
Počet znaků s mezerami:	65378 (bez příloh)
Počet použitých zdrojů:	24
Počet příloh:	1
Klíčová slova:	homosexualita, Japonsko, populární kultura, <i>jaoi</i> , <i>boys love</i> , manga, anime, <i>fudžoši</i> , LGBT komunita

Cílem této práce je analýza zobrazení homosexuality v různých dílech japonské populární kultury, primárně v manze a anime, a její zasazení do historického a kulturního kontextu pohledu na homosexualitu v japonské společnosti. První kapitola vymezuje populární kulturu a představuje metodologii výzkumu. V další kapitole se práce věnuje pohledu na homosexualitu v japonské historii. Ve třetí kapitole je na základě provedené analýzy na konkrétních dílech demonstrováno zobrazení homosexuálních vztahů v populární kultuře. To je poté zasazeno do širšího kulturního kontextu, a uvedeno do kontrastu se situací LGBT komunity v Japonské společnosti.

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí své práce, Mgr. Barboře Korčákové, za její trpělivost a ochotu u vedení mé bakalářské práce, za cenné rady a za čas, který mi věnovala.

Také chci poděkovat svým blízkým přátelům, kteří mi vraceli hlavu zpátky na ramena, když jsem ji ztrácela.

Obsah

1 Metodologie	- 8 -
1.1 Vymezení populární kultury	- 8 -
1.2 Metoda analýzy	- 8 -
2 Historie vnímání a zobrazení homosexuality v Japonsku	- 11 -
2.1 Situace před restaurací Meidži	- 11 -
2.2 Restaurace Meidži až po 70. léta 20. století	- 14 -
2.3 80. léta 20. století	- 16 -
2.4 <i>Jaoi</i> boom, 90.léta	- 17 -
3 Vlastní analýza vyobrazení homosexuality v žánru <i>jaoi</i> a <i>boys love</i>	- 19 -
3.1 Terminologie	- 19 -
3.2 <i>Okane ga nai</i> jako příklad žánrových stereotypů	- 20 -
3.3 <i>Raburesu</i>	- 21 -
3.4 <i>Ai no kusabi</i>	- 23 -
3.4 <i>Džundžó romančika</i>	- 24 -
3.5 Společné znaky vyplývající z analýzy konkrétních děl	- 25 -
3.6 Shrnutí	- 27 -
4. <i>Fudžoši</i> a <i>fudanši</i> v Japonské společnosti	- 27 -
4.1 Přitažlivost <i>jaoi</i> pro <i>fudžoši</i> a <i>fudanši</i>	- 28 -
4.2 Kritika	- 28 -
5. Současná situace LGBT komunity v Japonsku	- 29 -
6. Homosexualita v jiných žánrech populární kultury	- 30 -
Závěr	- 33 -
Resumé	- 35 -
Seznam pramenů	- 36 -
Seznam literatury	- 38 -
Obrazová příloha	- 1 -

Ediční poznámka

K přepisu japonských slov jsem v této práci použila českou transkripci, s výjimkou jmen japonských autorů u zdrojů v anglickém jazyce, u kterých byla zachována anglická transkripce. Důležité japonské termíny a názvy děl jsou v textu vyznačeny kurzívou. Japonská jména uvádím v pořadí vlastní jméno a příjmení. Pokud není uvedeno jinak, veškeré překlady z japonštiny jsou mé vlastní.

Úvod

Na rozdíl od západních zemí nedocházelo v Japonsku po velmi dlouhou dobu v historii ke stigmatizaci nebo kriminalizaci homosexuality. Sociálně akceptované homosexuální chování je v historii Japonska velmi dobře dokumentováno, a homosexualita se stala *tabu* subjektem až po otevření Japonska po restauraci Meidži, kdy do něj začaly pronikat kulturní a morální hodnoty ze Západu.

Přestože se v moderní Japonské společnosti o homosexualitě v současnosti příliš nemluví, v japonské populární kultuře je homosexualita reprezentována často, a to zejména v dílech mangy a anime, které jsou cíleny na publikum mladých dívek a žen.

Ve své práci se zaměřím na kulturní kontext zobrazení homosexuality v Japonské společnosti a později v moderní populární kultuře a na události, které vedly k vzniku a rozšíření žánrů *gay* literatury určené pro ženské publikum. Představím komunitu žen, které tento druh médií čtou a sledují, a to, jak společnost tento fenomén vnímá.

Dále také dále uvádím příklad toho, jak formovaly komiksy zaměřené na homosexuální publikum obraz toho, co bylo v japonské komunitě homosexuálů považováno za atraktivní, a jak rychle došlo ke změně tohoto ideálu poté, co se změnil vizuální způsob reprezentace v tomto komiksovém žánru.

V práci si kladu za cíl zjistit, jak je homosexualita zobrazována v japonské populární kultuře, proč tomu tak je, a jak se toto vyobrazení homosexuality liší od reálné situace homosexuálů v Japonsku.

Kvůli rozsahu práce se budu soustředit na vyobrazování *mužské* homosexuality v japonských médiích, přestože má ženská homosexualita v populární kultuře také široké zastoupení.

V první kapitole definuji populární kulturu, a představím metodologii práce. Následující kapitola se bude věnovat pohledu na homosexualitu v Japonské historii. Ve třetí kapitole svojí práci představím výsledky analýzy vybraných děl a z nich vyvozené závěry, a ty v následujících kapitolách ještě uvedu do širšího kontextu.

1 Metodologie

1.1 Vymezení populární kultury

Jednou z problematik analýzy populární kultury je vymezení populární kultury jako takové. Pop kultura je často interpretována jako *nízká* masová kultura¹ a je stavěna do kontrastu k *vysoké* kultuře², jež je mnohými vnímána jako něco elitářského, a tedy hodnotnějšího než „pouhá“ masová kultura. Jelikož není úplně možné určit, jaké „masovosti“ musí druh kultury dosáhnout, aby mohla být ona kultura považována za populární, její vymezení jako protipól vysoké kultury je tedy jednou z možností její definice.³ Zahrnutí aktivní role recipienta při přijímání kultury, a tedy možnost s ní přímo interagovat (například prostřednictvím internetu), upravovat ji a dál šířit⁴, je také jednou z možností definice populární kultury, ke které se přikláním.

Právě v Japonsku se populární kultura vyznačuje velkou rozmanitostí. V této práci proto budu za dílo populární kultury považovat jakoukoliv masově šířenou žánrovou tvorbu, ať už komerční, tak i nekomerční (*dódžin*⁵). Zaměřovat se však budu hlavně na komerční díla, a specificky na žánry, jejichž hlavním motivem jsou homosexuální vztahy.

1.2 Metoda analýzy

Jednotná metodologie pro studia populární kultury nebyla zatím nijak definována. Jedním z důvodů je, že populární kultura tak je širokým pojmem, že by to šlo jen velmi těžko. Analytici se shodují na tom, že nejefektivnějším způsobem, jak přistupovat k analýze médií populární kultury, je kombinace několika analytických metod.⁶ Jedná se tedy o postdisciplinární přístup.⁷ Žádná z metod analýzy není sama o sobě dostačující pro hlubší rozbor narativu populárních médií a jejich efektu na společnost a následné vnímání problematik, které populární kultura aktuálně reprezentuje.

¹ Nízká kultura – produkty kultury mířené na masové publikum, založeny na jeho preferencích.

² Vysoká kultura – produkty kultury, které společnost jako celek považuje za umění a připisuje jim estetickou hodnotu. Původně byla vnímána jako „zábava pro vyšší vrstvy“.

³ Mgr. Martin Foret Ph.D.: Proč a jak studovat popkulturu – případ comics studies (přednáška). Olomouc, 15.11.2016

⁴ MATELA, Jiří a Barbora DOHNÁLKOVÁ. Japonská kultura. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4469-7.

⁵ 同人- Japonské označení pro fanouškovskou základnu určitého komerčně publikovaného díla, a pro derivativní nekomerční tvorbu vycházející z onoho díla, vydávanou jeho fanoušky

⁶ Tamtéž.

⁷ Tamtéž.

Vzhledem k tématu méj bakalářské práce jsem se rozhodla postupovat v analýze konkrétních děl a potažmo celého žánru podle jednotlivých otázek, jež představuje Lawrence E. Mintz ve své eseji⁸ zabývající se efektivním metodologickým zkoumáním populární kultury ve společenském kontextu. Tuto metodu jsem volila z důvodu toho, že pro tuto práci je společenský kontext, ve kterém jednotlivá díla vznikla, důležitým elementem.

Zabývám se dále také historickým pozadím zobrazování homosexuálních témat v japonské kultuře všeobecně, za účelem ilustrace širšího kontextu a kontrastu mezi reálným přístupem společnosti a vyobrazení v zábavním průmyslu. V práci také kladu důraz na analýzu narativu v jednotlivých dílech za použití metod strukturalistického přístupu k narativnímu výzkumu. Zaměřuji se hlavně na rozbor vyobrazení homosexuality v současných komiksech a animované televizní a video tvorbě.

Strukturu analýzy artefaktů populární kultury podle Mintze je možné shrnout do několika bodů, podle kterých jsem se rozhodla postupovat. Sám Mintz přiznává, že ne všechna pop kulturní díla mohou poskytnout definitivní odpovědi na všechny z pokládaných otázek, tyto otázky však mohou posloužit jako efektivní kostra pro hloubkové porozumění dílu⁹. Při analýze jsem toto omezení zohlednila.

V Mintzově metodě se jedná o následující kritéria, podané ve formě otázek. Pro účely analýzy ve své práci jsem z těchto otázek vybrala ty, které jsou pro můj výzkum nejvíce relevantní.

1. Co je možné o díle zjistit a pochopit v souvislosti s jeho produkcí, distribucí a jeho publikem?

Jedná se o to, za jakých podmínek dílo vyšlo; na jaké publikum byla publikace mířena, jak bylo dílo přijato kritikou, byla-li v souvislosti s ním organizována reklamní kampaň, kde se prodávalo nebo prodává a jak je žánrově charakterizováno.¹⁰

2. Jaká témata, klišé a zabarvení narativu lze v díle identifikovat? Případně, jakou agendu se snaží prosadit autor díla pomocí svého vyprávění?¹¹

V souvislosti s tímto bodem budu používat k analýze děl určité metody narativního výzkumu. Pomocí strukturalistického přístupu budu identifikovat v konkrétních dílech žánrově zaužívanou strukturu událostí a konkrétní archetypy

⁸ HINDS, Harold E., Marilyn Ferris MOTZ a Angela M. S. NELSON, ed. *Popular Culture Theory and Methodology: A Basic Introduction*. Madison, Wisconsin: Popular Press, 2006.

⁹ HINDS, Harold E., Marilyn Ferris MOTZ a Angela M. S. NELSON, ed. *Popular Culture Theory and Methodology: A Basic Introduction*. Madison, Wisconsin: Popular Press, 2006., str. 156.

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ Tamtéž, str. 157.

postav. Budu srovnávat vyobrazení homosexuality ve vybraných dílech s reálnou situací homosexuálů a historickým kontextem vyobrazování homosexuálních vztahů.

3. Jaké jsou estetické kvality díla?

Pomocí této otázky se budu pokoušet najít společné elementy ve vizuálním vyobrazení postav a prostředí figurujících v jednotlivých dílech, a co tato vykreslení odráží.

4. Jak můžeme dílo vnímat v prostředí kultury, ve které vzniklo?

Důležitá je komparativní analýza díla v kontextu jiných děl a na pozadí sociální situace v oblasti nebo zemi, kde bylo šířeno.¹² Tuto otázku do své práce zahrnuji, neboť přímo odráží můj záměr srovnávat literární zobrazování homosexuality s reálným kulturním kontextem v Japonsku. Jelikož je ale pro zodpovězení této otázky důležitý spíš samotný žánr vybraných děl než samotná díla jednotlivě, rozhodla jsem se věnovat jí vlastní podkapitolu.

Pro rozbor jsem vybrala díla na základě několika kritérií. Zaměřila jsem se na díla, jež dosáhly mezi cílovým publikem velké popularity, ať už v Japonsku nebo celosvětově díky šíření na internetu. Také nějakým způsobem ovlivnily další díla, která byla vydána později pro stejné cílové publikum. Zaměřila jsem se na žánry populární kultury, které jejich cílové publikum vyhledává právě kvůli jejich vyobrazení homosexuality, a tedy se nejedná o příběhy, do kterých by byly gay vztahy pouze integrovány v pozadí. Soustředila jsem se na anime a mangy, kterých hlavními postavami je pár mužského pohlaví, a které mají s explicitně erotický obsah. Zahrnula jsem však i jedno, které explicitní scény neobsahuje, protože jen považuji za dostatečně významné. Díla jsem také zvolila tak, aby zastávaly různé žánry (například drama, romance) a různé estetické styly kresby nebo animace. Jedná se také výlučně o komerčně šířená díla. Na detailní zkoumání *dódzin* tvorby mi práce neposkytuje prostor.

¹² Tamtéž, str. 158-159.

2 Historie vnímání a zobrazení homosexuality v Japonsku

V této kapitole se budu stručně věnovat historii vnímání a vyobrazení homosexuálních vztahů v Japonsku v časovém úseku od předmoderního období po konec dvacátého století. Přestože existují názory, že k takzvanému „zrození skutečné homosexuality“¹³ došlo v Japonsku až zhruba kolem období Meidži a Taišó a materiály z dřívějších dob mohou být považovány za jistou formu dobové fetišizace,¹⁴ považuji za důležité celé období kultury *nanšoku*¹⁵ zahrnout. Inklinace k fetišizaci mužské lásky je koneckonců klíčovým elementem celých odvětví současné populární kultury v Japonsku.

2.1 Situace před restaurací Meidži

V historickém kontextu se přístup k homosexualitě v Japonsku po dlouhou dobu značně lišil od přístupu, který byl běžný v Evropě, v Americe a zemích s převládající křesťanskou tradicí, ve které je homosexualita považována za hřích. Pravděpodobně právě díky absenci křesťanské tradice a praxe¹⁶ nebyla homosexualita v Japonsku nijak kriminalizována, trestána či stigmatizována. Naopak, homosexuální chování, často ve formě pederastie¹⁷ bylo po mnoho staletí častým jevem. Takovýto druh vztahu byl mezi určitými vrstvami společnosti přímo podporován.¹⁸

V předmoderním Japonsku byl pro lásku mužů používán výraz *nanšoku*¹⁹ – tento výraz byl souhrnným označením pro všechny společensky přijatelné homosexuální vztahy mezi muži. Homosexuální vztahy žen souhrnné označení neměly, jelikož nebyly tak běžné.²⁰

Jak již bylo zmíněno, v Japonsku se opravdu hojně vyskytovala pederastie, a to jak v mnoha formách, tak v mnoha různých prostředích. Tradice homosexuálních vztahů existovala například v prostředí buddhistických klášterů. Takovýto vztah obvykle

¹³ MCLELLAND, Mark a SUNAGAWA, Hideki. Japan's Gay History. *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*. 2006, č. 12. ISSN 14409151. Dostupné z: <http://intersections.anu.edu.au/issue12/sunagawa.html>

¹⁴ Tamtéž

¹⁵ Viz podkapitola 1.1

¹⁶ Podobné tendence můžeme pozorovat také v antickém Řecku a Římě.

¹⁷ Pederastie je vztah mezi starším mužem a mladším, nedospělým a někdy často až prepubescentním chlapcem. Vztah obvykle zaniká po dosažení dospělosti mladšího partnera, a může být platonický, obzvláště na straně mladšího pasivního recipienta.

¹⁸ PFLUGFELDER, Gregory M. *Cartographies of desire: male–male sexuality in Japanese discourse, 1600–1950*. University of California Press. 1997. str. 39–42

¹⁹ 男色 – v japonštině označoval znak 色 také sexuální lásku. (note: musím přijít na to jak citovat v poznámce pod čarou...). Protějškem *nanšoku* je termín *džošoku*, který ale neoznačuje vztahy mezi ženami, ale mezi muži a ženami. Oba termíny jsou tedy brány z mužského pohledu.

²⁰ PFLUGFELDER, str. 23

vznikal mezi starším mnichem nebo mnichem a mladším učněm, obvykle dospívajícím mladíkem.²¹ Podobné svazky byly rozšířené také mezi vojenskou šlechtou. Nebylo ojedinělým jevem, že samuraj, u něhož byl chlapec²² v učení, vstoupil s mladíkem do oficiálně uznaného svazku²³. Od účastníků těchto vztahů se očekávalo, že nepřijmou žádné jiné milence mužského pohlaví, a přestože sexuální vztah mezi nimi končil v okamžiku dosažení dospělosti chlapce (poté mohli oba pojmout nové partnery), předpokládalo se, že setrvají ve svazku blízkého přátelství až do své smrti.²⁴

Je zřejmé, že všeobecně společensky podporované homosexuální vztahy mezi samuraji, měly silně heteronormativní formu. To znamená, že v nich bylo možné rozlišit dominantní „mužskou“ stranu, zatímco protějšek zastával typicky „ženskou“ roli – roli přijímající a submisivní. Od mladšího chlapce se přímo očekávalo, že bude sexuální požadavky svého staršího milence přijímat nikoli z důvodu sexuální touhy, ale z důvodu loajality.²⁵

Přestože hovořím v kontextu své práce o *homosexualitě*, dalo by se říct, že v japonské historii mluvíme spíše o společnostech schvalované *bisexualitě*. Bylo totiž samozřejmé, že se budou oba muži v těchto společensky kodifikovaných homosexuálních svazcích zajímat také o ženy, přestože se očekávalo, že jiné mužské partnery mít nebudou. Jestliže se o ženy nijak viditelně nezajímali, mohlo to být nejen vnímáno jako skutečně zvláštní, ale mohli být kvůli tomu často až zesměšňováni.²⁶ Teoreticky se můžeme také ptát, nakolik můžeme takovéto vztahy považovat za *skutečně* homosexuální, jelikož je zřejmé, že v mnoha případech minimálně jeden z partnerů žádné romantické pocity neprožíval, a vlastně to ani nebylo pro fungování vztahu vyžadováno.

Japonská fascinace androgynním chováním a vzezřením u „submisivních“ účastníků homosexuálních svazků přispěla také k formování uvolněnějšího náhledu na genderovou identitu v Japonsku. Je známo, že na femininní vzhled u určitých typů mužů nebylo v historii nahlíženo nijak negativně – právě naopak, androgynní vzhled a androgynní chování byly přímo vyžadovány a považovány za vysoce atraktivní kvality.

²¹ PFLUGFELDER, str. 39-42

²² Pro tyto mladíky byl užíván výraz *wakašū* (若衆).

²³ Nejednalo se však o ekvivalent manželství.

²⁴ PFLUGFELDER, str. 70-71

²⁵ PFLUGFELDER, str. 252

²⁶ LEUPP, Gary P. *Male colors the construction of homosexuality in Tokugawa Japan*. Berkeley: University of California Press, 1995. 32. ISBN 978-0-5851-0603-8, str. 102

²⁷ Vysoká popularita androgynních prostitutů a herců *kabuki*, kteří se specializovali na ženskou roli (*onnagata*), pro ukojení homosexuálních tužeb, je toho jasným důkazem. Avšak názory na to, do jaké míry byla nebo nebyla „pasivní“ role v homosexuálním vztahu stigmatizována, se různí. Na jedné straně si mladí prostitutí, kteří běžně s jinými muži zastávali ve vztazích pasivní roli, běžně stáli ve styku se ženami v aktivní roli. Na druhé straně byla představa výše postaveného muže v pasivní roli pro většinu téměř nemyslitelná, a i pouhá touha po takovém aktu byla často považována za směšnou.²⁸ V jiné juxtapozici můžeme na jednu stranu postavit uvolněný pohled na genderovou identitu *onnagata* a podobných mužů, a na druhou zase silný tlak japonské společnosti na mužnost a genderové stereotypy.

Je potřebné zdůraznit, že v minulosti (a do jisté míry i v současné době) neexistovala v japonském chápání žádná propojení mezi mužskou a ženskou homosexualitou. Existovala-li nějaká, bylo to pouze naprosté minimum. Slovo *homosexualita* jako takové by nebylo do japonštiny ani možné přeložit jako jednotný jev, zahrnující jak vztahy mezi muži, tak mezi ženami. Ženská homosexualita byla ve vysoké míře ve všech sférách přehlížena a nebyla jí připisována žádná vážnost, přestože existuje také teorie, že byla z literatury takřka vynechávána po mnoho let (až do většího rozšíření vyššího vzdělání běžných žen) hlavně proto, že se nepředpokládalo, že budou ženy čtenářským publikem, vzhledem k disproporčně vyššímu počtu gramotných mužů.²⁹

Mužská homosexualita byla v umění zobrazována a normalizována již od období Heian – zmínky o ní najdeme například již i v *Příběhu prince Gendžiho*, nebo v deníkové literatuře z této doby, které se mimo jiné zmiňují o císařích, vydržujících si sličné mladíky pro sexuální potěšení, a také o vztazích aristokratů s mužskými sluhy, či jinými šlechtici.³⁰

V dobové literatuře období Edo dosáhly homosexuální náměty extrémní popularity. S komercializací určitých žánrů literatury se homosexuální motivy těšily velké popularitě například v dílech Ihary Saikakua, ale také v poezii, písničkách, dramatickém umění, či dřevorytech.³¹

²⁷ Tamtéž, str. 172-178

²⁸ LEUPP, str. 181

²⁹ Vzhledem k výrazné genderové segregaci japonské společnosti se nepředpokládalo, že budou muži, kteří byli cílovým publikem knih, něco vědět o možnosti ženských homosexuálních vztahů, nebo se o ně zajímat. (Pflugfelder, str. 23)

³⁰ LEUPP, str. 25

³¹ PFLUGFELDER, str. 26

Na první pohled se může zdát, že byly homosexuální styky výsadou aristokracie, byly však relativně běžné také mezi příslušníky střední třídy, především pokud se jednalo o styk s prostitutky.³²

2.2 Restaurace Meidži až po 70. léta 20. století

Přestože se většina 20. století v Japonsku nesla v duchu tiché tolerance homosexuality, pokud o své orientaci gayové nemluvili na veřejnosti, v období restaurace Meidži bylo ještě vnímání homosexuality odlišné. S otevřením Japonska přicházely do země západní myšlenkové proudy a také západní morálka. Homosexualita byla Západem vnímána jako něco abnormálního a hanebného a Japonci, ve snaze přiblížit se Západu přejímáním jeho světového názoru začali homosexualitu považovat za nemorální. Následkem toho vyvstaly i pokusy homosexuální styky kriminalizovat.³³

V roce 1872, přestože homosexualita nebyla do té doby nijak perzekuována, byla začátkem moderní éry na krátkou dobu zákonem zakázána sodomie. Tento zákon však nesetřval v platnosti dlouho, byl zrušen už o osm let později a podobné pokusy se neopakovaly.³⁴

Další faktor, který se uvádí jako jeden z důvodů změny pohledu na homosexualitu v Japonsku v období Meidži, je rozpad feudálního systému. Leupp argumentuje, že původní model japonského homosexuálního vztahu byl hluboce zakořeněn v rozdílech ve společenském postavení – tyto vztahy sice setřvaly v Japonsku do jisté míry do současnosti, v tomto období však poněkud ztratily na vážnosti a významu.³⁵

Začátkem 20. století začala být homosexualita v Japonsku tiše cenzurována. Nebyla nijak otevřeně zakázána, ale také se o ní nijak veřejně nemluvilo. Z dané doby lze však doložit sexuologické studie v časopisech, které nahlížejí na homosexualitu jako na „perverzní sexualitu“ a deviaci. V období po druhé světové válce vycházelo v Japonsku několik časopisů, které se zabývaly „perverzní“ sexualitou a maskovaly se jako naučné a sexuologické, aby jako pornografie unikly zákonům o obscénosti. V těchto publikacích figurovala homosexualita také v poněkud heteronormativním pojetí, s feminizací jednoho z mužů. Později však bylo od tohoto modelu poněkud

³² LEUPP, str. 58-77

³³ Tamtéž, str. 202

³⁴ Tamtéž.

³⁵ Tamtéž, str. 42

upuštěno, když se různé segmenty těchto časopisů o obscénnostech začaly více segregovat na sekce pro gaye, lesby, transsexuály a podobně.³⁶

Z období před a krátce po druhé světové válce existuje množství dokumentace o mužských prostitutech, kteří se převlékali za ženy.³⁷ Existovalo mnoho barů, ve kterých byli k dispozici jako obsluha chlapci a muži nejen androgynní, ale i přímo vystupující jako ženy – v návaznosti na tradici *onnagata* bychom je mohli v západním pojetí označit za transvestity; někdy se ale jednalo přímo o transsexuály.³⁸ Tyto bary nebyly cílené pouze na homosexuální návštěvníky, ale navštěvovali je i heterosexuálové jako určitou formu atrakce.³⁹ Homosexualita a feminizace byly až do 70. let na úrovni vnímání společnosti takřka neoddělitelné.⁴⁰

I když v Japonsku homosexualita na nějakou dobu naprosto zmizela z očí široké veřejnosti kvůli ztrátě idealizace *nanšoku* a z důvodu její stigmatizace morálkou Západu, začala se zde pomalu vytvářet početná, i když zatím nepřilíš jednotná gay komunita. Držela se většinou mimo pozornost širší společnosti, to se změnilo v 70. a 80. letech.⁴¹

Začátkem 70. let vznikl první komerční magazín zaměřený na gay muže – vycházel pod názvem *Barazoku*⁴² a jako první mezi tiskovinami zaměřenými na LGBT publikum se prodával v běžných knihkupectvích. Z názvu tohoto časopisu později vznikl celý žánr (hlavně komiksově) literatury cílené na homosexuály⁴³. *Barazoku* předcházela časopis, jenž vycházel pod názvem *Adonis* (také *Adon*), ten byl ale šířen pouze ve velmi úzkých kruzích.⁴⁴ 70. léta také zaznamenala vznik prvních komiksů s homosexuální tematikou pro dívky – tato díla zobrazovala mladé atraktivní chlapce

³⁶ LUNSING, Wim, ISHIDA, Hitoshi a MURAKAMI, Takanori. The Process of Divergence between 'Men who Love Men' and 'Feminised Men' in Postwar Japanese Media. *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*. 2006, č. 12. ISSN 14409151. Dostupné z: <http://intersections.anu.edu.au/issue12/ishida.html>

³⁷ MCLELLAND, Mark a SUNAGAWA, Hideki. Japan's Gay History. *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*. 2006, č. 12. ISSN 14409151. Dostupné z: <http://intersections.anu.edu.au/issue12/sunagawa.html>

³⁸ LUNSING, Wim, ISHIDA, Hitoshi a MURAKAMI, Takanori. The Process of Divergence between 'Men who Love Men' and 'Feminised Men' in Postwar Japanese Media. *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*. 2006, č. 12. ISSN 14409151. Dostupné z: <http://intersections.anu.edu.au/issue12/ishida.html>

³⁹ Prostředí a život takzvaných blue boys, jak se těmto transvestitům říkalo, skvěle dokumentuje například film Pohřební průvod růží z roku 1969.

⁴⁰ LUNSING, *The Process of Divergence between 'Men who Love Men' and 'Feminised Men' in Postwar Japanese Media*.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² 薔薇族. Časopis vycházel až do roku 2004.

⁴³ Žánr *bara*, jinak také *menzu rabu* (tedy *men's love*) nebo *gei komi*.

⁴⁴ MCLELLAND, Mark a SUNAGAWA Hideki. Japan's Gay History. *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*. 2006, č. 12. ISSN 14409151. Dostupné z: <http://intersections.anu.edu.au/issue12/sunagawa.html>

v nereálně romantizovaných vztazích a určena byla pro cílové publikum dívek a mladých žen, jejich autorkami byly také často ženy. Tyto komiksy často bez komplikovanější zápletky kladly důraz na sexuální styk, mnohokrát zobrazovaný formou znásilnění.⁴⁵ Jejich bližší analýzou a popularitou v současnosti se budu zabývat v dalších kapitolách.

2.3 80. léta 20. století

Velké množství gay publikací vznikajících v 70. letech přitáhlo pozornost masových médií. Na Západě se v té době začínalo otevřeně bojovat za práva gayů a leseb, a Japonsko taktéž nezaostávalo. V časopisech jako Barazoku redaktori vyzývali ostatní ke coming outu⁴⁶ tedy přiznání orientace, neskrývání se, otevřené identifikaci se svojí homosexualitou. Implementovat koncept přiznání orientace v Japonsku však bylo problematické. Japonci kladou důraz na odlišení *honne* a *tatemaie*, tedy skutečné pocity člověka a jeho veřejnou tvář, kterou ukazuje světu. Tato rozšířená tendence skrývat ve společnosti své pravé pocity za účelem zachování harmonie činí veřejné přiznání odlišné orientace problematictější než v jiných vyspělých zemích.⁴⁷ I přes zájem západních bojovníků za gay práva, japonská komunita neměla pocit, že by západní aktivisté jejich problémům skutečně rozuměli.⁴⁸

V roce 1981 dorazil do Japonska americký film *Cruising* z roku 1979 a stal se nečekaným hitem; okamžitě zaujal japonská média svým zobrazením americké gay komunity. Vzhled extrémně maskulinních mužů v černé kůži se stal základem pro japonský koncept „*hádo gei*“⁴⁹, z anglického *hard gay*, tvrdých gayů, kontrast k japonským androgynním a trochu zženštilým „*sofuto gei*“, z anglického *soft gay*, tedy křehkým chlapcům, „*měkkým*“ gayům⁵⁰.

⁴⁵ LUNSING, Wim. Yaoi Ronsō: Discussing Depictions of Male Homosexuality in Japan Girls' Comics, Gay Comics and Gay Pornography. *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*. 2006, č. 12. ISSN 14409151. Dostupné z: <http://intersections.anu.edu.au/issue12/lunsing.html>

⁴⁶ *Coming out* – termín používaný pro akt otevřeného přiznání se k jiné než heterosexuální orientaci

⁴⁷ LUNSING, Wim. Yaoi Ronsō: Discussing Depictions of Male Homosexuality in Japan Girls' Comics, Gay Comics and Gay Pornography.

⁴⁸ LUNSING, Wim, ISHIDA, Hitoshi a MURAKAMI, Takanori. The Process of Divergence between 'Men who Love Men' and 'Feminised Men' in Postwar Japanese Media. *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*. 2006, č. 12. ISSN 14409151. Dostupné z: <http://intersections.anu.edu.au/issue12/ishida.html>

⁴⁹ V roce 2005 se stal překvapivým hitem bavič a profesionální wrestler Masaki Sumitani, vystupující pod uměleckým pseudonymem Razor Ramon Hard Gay, nebo také jen Hard Gay. Jeho komediální vystupování bylo parodií právě na inkriminovanou „hard gay“ kulturu.

⁵⁰ LUNSING, Wim. *The Process of Divergence between 'Men who Love Men' and 'Feminised Men' in Postwar Japanese Media*.

80. léta zaznamenala také díky vysoké popularitě transvestitů a transsexuálních umělců (například Rumiko Macubara) velký boom takzvaných „*njúháfu*“ (tedy newhalf)⁵¹ – mužů, kteří touží být ženami, tedy transsexuálů, vyčleněných z maskulinní gay komunity. Identita *newhalf* se pravděpodobně vyvinula v návaznosti právě na *blue boys* ze sedmdesátých let. 80. léta jsou také signifikantní jako období epidemie AIDS v americké (a následně celosvětové) gay komunitě.⁵²

V roce 1984 zjistilo japonské ministerstvo zdravotnictví, že došlo v Japonsku k nakažení čtyř lidí trpících hemofilii virem HIV. Incident se ale nedostal do médií; místo toho se první medializovanou japonskou obětí HIV stal homosexuál japonské národnosti žijící v Americe. Pozornost médií se tak v souvislosti s HIV přesunula ke gay komunitě. Ta však byla v Japonsku pořád velice roztroušená, a ne natolik soudržná jako například v Americe. Až po založení mnoha organizací na podporu boje proti šíření AIDS a HIV se komunita postupně sjednocovala.⁵³

Aktuálně žije v Japonsku minimálně 17 000 lidí infikovaných virem HIV, zhruba 0,01% populace, a nadpoloviční většina z nich je homosexuálně orientovaná. Ve světovém kontextu se jedná o velice nízkou koncentraci infikovaných osob.

2.4 *Jaoi* boom, 90.léta

Komiksy *jaoi*⁵⁴, ve kterých jako hlavní postavy figurují muži v homosexuálních vztazích, a kterých cílovým publikem jsou primárně ženské čtenářky, dosáhly v 80. a hlavně 90. letech širšího publika. S rozšířením popularity mangy a anime došlo také k rychlé popularizaci tohoto konkrétního subžánru.

Zde byl prostor pro rozepře mezi komunitou gayů a relativně nově se rozšiřující komunitou japonských feministek, případně lesbiček – všech se popularita *jaoi* přímo dotýkala, ale u každé bylo vnímání *jaoi* a jeho čtenářek jiné.

⁵¹ Termín navrhla právě Rumiko Macubara, která byla sama transsexuálem

⁵² LUNSING, *The Process of Divergence between 'Men who Love Men' and 'Feminised Men' in Postwar Japanese Media*.

⁵³ MCLELLAND, Mark a HASEGAWA, Hiroshi. AIDS and the Gay Community in Japan. *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*. 2006, č. 12. ISSN 14409151. Dostupné z: <http://intersections.anu.edu.au/issue12/hasegawa1.html>

⁵⁴ *Jaoi* (ヤオイ) – název je zkratkou výroku *jama naši, oči naši, imi naši*, jenž tyto komiksy označuje. V překladu *bez vyvrcholení, bez zápletky, bez významu*. V *yaoi* často figurují ploché, idealizované a heteronormativní postavy, zápletky jsou jednoduché a přehnaný důraz se klade na vyobrazení sexuálního styku.

Gay aktivista Masaki Sató v 90. letech argumentoval, že je *jaoi* jako takové dokonce přímo homofobní,⁵⁵ jelikož se v tomto žánru frekventovaně vyskytuje model zápletky, ve kterém jedna nebo obě hlavní mužské postavy otevřeně a zarytě popírají svoji homosexualitu či bisexualitu, přestože spolu sexuálně žijí. Příkladem onoho zapírání vlastní orientace je také zápletka (například v díle *Rakkí-kun* od autorky Satosumi Takaguči⁵⁶), ve které hlavní hrdina po smrti svého partnera na svoji homosexualitu „zanevře“, vstoupí do manželství se ženou a založí s ní rodinu.⁵⁷ Lze tvrdit, že takovéto vyobrazení podrývá homosexualitu jako legitimní orientaci.

Gay komunitou bylo *jaoi* také vnímáno jako určitý druh *voyeurismu* žen, jelikož jsou muži v tomto žánru silně objektifikováni. Sató kritizoval ženy, které četly *jaoi*, přirovnáním k „perverzním starým mužům, kteří se stejným způsobem jako ony na muže dívají na ženy⁵⁸“. On i inkriminované ženy, které s ním vlastně souhlasily, byli později kritizováni Tamaem Tanigawou, jenž tvrdil, že ženy na rozdíl od homosexuálů nejsou považovány za marginalizovanou skupinu, a neměly by se tedy takto kritizovat.⁵⁹

Gay komunita se také potýkala s problémem samotného fyzického vyobrazení postav v *jaoi* a *boys love*⁶⁰ mangách. *Jaoi* nachází publikum i mezi gay muži. Odhlédneme-li od typického vyobrazení *jaoi* páru rozděleného na více maskulinního a více femininního muže či chlapce⁶¹, typickou postavou *jaoi* mangy je klasický *bišónen* – mladý, atraktivní, hubený muž s minimem ochlupení a androgynními rysy. Mimo *jaoi* figurovali *bišóneni* často i v komiksech cílených přímo na homosexuály. Tohoto stereotypního vzezření se poté samotní gay muži pokoušeli dosáhnout a také jej vyhledávali mezi potencionálními partnery, což nepřímo přispívalo k ostrakizaci těch, kteří se vzhledem odlišovali (byli robustní, starší, zarostlí, nedostatečně atraktivní). Přestože nemůžeme dávat tento jev za vinu pouze komiksům, neboť je možné pozorovat podobné jevy i v gay komunitách na Západě, je nutno upozornit na fakt, že po publikaci

⁵⁵ LUNSING, *Yaoi Ronsō: Discussing Depictions of Male Homosexuality in Japan Girls' Comics, Gay Comics and Gay Pornography*.

⁵⁶ 幸運男子(ラッキーくん): 完全版 1&2. Vydavatelství Kadokawa šoten, 1999.

⁵⁷ LUNSING, *Yaoi Ronsō: Discussing Depictions of Male Homosexuality in Japan Girls' Comics, Gay Comics and Gay Pornography*.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ Boys Love nebo také BL označuje žánr populárních médií mířených na cílové publikum dívek a žen, kde jako hlavní postavy vystupují homosexuální muži. Termín se často zaměňuje s termínem *jaoi*.

⁶¹ Označení *seme* a *uke* pro aktivního a pasivního muže; tento stereotyp je prominentně zachován i mimo sexuální styk, aby vztah emuloval stereotypně heterosexuální.

děl Gengoróa Tagameho v gay magazínu G-men v roce 1995⁶², ve kterých byli muži zobrazeni jako robustní a zarostlí, se tento vzhled najednou stal v japonských gay barech rychle trendem.⁶³

Pro vzrůstající japonskou populaci feministek měla *jaoi* manga specifický význam. Mnohé ženy vnímaly tento žánr komiksu jako způsob, jak zkoumat a „osvobodit“ svoji sexualitu a ženské tělo od objektivace, s jakou se potýkalo v erotických mangách s heterosexuálními náměty.⁶⁴ Nelze potvrdit, že by většina autorek *jaoi* z devadesátých let byly lesbičky v sebezapření, jak tvrdili někteří z homosexuálů kritizujících *jaoi*.⁶⁵

Nemůžeme se stavět pouze na jednu stranu tohoto problému. Na jedné straně stojí ženy, toužící po liberaci svého těla od „*hentai*“ erotické mangy s často násilnými náměty; vědomě či nevědomě však stejným způsobem objektivují idealizované představitele velmi reálné gay komunity, která stojí na druhé straně. Této problematice se budu dále věnovat v kapitole 4.

3 Vlastní analýza vyobrazení homosexuality v žánru *jaoi* a *boys love*

3.1 Terminologie

Zaměříme-li se na žánr *jaoi manga* jako takový, můžeme pozorovat větší množství opakujících se vizuálních trendů ve vyobrazení hlavních postav, jež indikují jejich role v celkovém narativu. Tyto role částečně napodobují ty, které sice můžeme najít v reálné homosexuální komunitě, v té se však vyskytují nejvíce v kontextu pouhé sexuální preference.

V žánru se pro postavy těchto stereotypních rolí užívá dvou označení: *seme*, pro výlučně dominantního partnera, odvozeno z japonského slova *semeru*⁶⁶, útočit) a *uke* (pro výlučně submisivního partnera, odvozeno ze slova *ukeru*, přijímat⁶⁷). Přestože pojem *uke* (jindy také *neko*⁶⁸) je i v komunitě homosexuálů běžně užívaný slangový termín pro označení člověka se sexuální preferencí být submisivní, pojem *seme* se mimo

⁶² LUNSING, *Yaoi Ronsō: Discussing Depictions of Male Homosexuality in Japan Girls' Comics, Gay Comics and Gay Pornography*.

⁶³ Tamtéž.

⁶⁴ Tamtéž

⁶⁵ Tamtéž

⁶⁶ 攻める.

⁶⁷ 受ける.

⁶⁸ 猫 – kočka.

kontextu *jaoi* žánru vůbec nepoužívá. V gay komunitě označuje člověka s dominantní preferencí pojem *tači*⁶⁹.

Ustálené používání termínu *seme* je zvláště signifikantní z hlediska násilných námětů, jaké měly první příběhy *jaoi*; v dnešní době je tento trochu zavádějící termín užíván mezi fanoušky *jaoi* a tvůrci *dódžinů* i pro označení dominantnějších partnerů v příbězích prostých sexuálního obsahu, jak budu později demonstrovat na populárním díle *Raburesu*.

3.2 *Okane ga nai* jako příklad žánrových stereotypů

1. *Co je možné o díle zjistit a pochopit v souvislosti s jeho produkcí, distribucí a jeho publikem?*

*Okane ga nai*⁷⁰ bylo šířeno ve formách novel, mangy a později anime OVA⁷¹ adaptace. První díl mangy byl vydán v roce 2002, a manga dále vycházela do roku 2014 v časopise *Comic Magazine LYNX*, který se zaměřuje na *jaoi* tvorbu mířenou na cílovou skupinu *džosei*⁷², tedy ženské čtenářky.

2. *Jaká témata, klišé a zabarvení narativu lze v díle identifikovat? Případně, jakou agendu se snaží prosadit autor díla pomocí svého vyprávění?*

Dějová linie se zaměřuje na mladého muže (Jukija Ajase), který je svým bratrancem prodán do sexuálního otroctví⁷³. Je koupen bohatým obchodníkem (Somuku Kanó), který si ho vydržuje, dokud nejsou zaplaceny všechny peníze, které za něj dal. To se odehrává způsobem transakce, kdy každý sexuální styk s Kanóem zmenší Ajaseho dluh o 500 tisíc jenů.

Ajase je vykreslený stereotypně femininně jak po povahové, tak po vzhledové stránce. V příběhu se chová naivně, tiše, křehce a submisivně, zatímco jeho protějšek plní roli dominantního, chladného muže a je graficky ztvárněn v podobě muže masivní postavy, jemuž Ajase nedosahuje ani po ramena. Mezi hlavními postavami je také značný věkový rozdíl.⁷⁴

⁶⁹ Pochází ze slovesa 立つ, stát.

⁷⁰ お金がないつ, v překladu do češtiny „Nemám peníze“. Autoři: Tóru Kósaka, Hitojo Šinozaki. Vydává Gentōsha Comics.

⁷¹ OVA-*original video animation*-označuje anime díla s nízkým počtem dílů, která nebyla vysílána v televizi, ale distribuována přímo na VHS, DVD nebo Blu-Ray.

⁷² 女性-vymezení žánru určeného pro ženy, proti žánru šódžo (少女), dílům mangy mířeným na publikum mladších, nejčastěji náctiletých dívek

⁷³ KÓSAKA, Tóru. *Okane ga nai* 1. Tókjó: Gentōša, 2003. ISBN 978-4344802100.

⁷⁴ Ajasemu je v průběhu vyprávění děje 18 let, jeho partnerovi 26.

Zde se setkáváme s narativním elementem typickým pro mnohá díla *jaoi*: *uke*, tedy Ajase, se ve své pozici nachází proti své vůli. Dílo se tímto přidržuje stereotypu popírání legitimacy homosexuálního vztahu, což je fenomén charakteristický už pro první *jaoi* publikace, který jsem v práci zmiňovala dříve. *Uke* se do své pozice nedostává z vlastní vůle, což mu umožňuje zachovat si určitou míru „bezúhonnosti“ v kontextu příběhu. Ajase tvrdohlavě odmítá přiznat možnost, že by mohl mezi ním a Kanóem vzniknout jakýkoliv vztah⁷⁵, přestože se obě hlavní postavy potýkají s romantickými pocity.

3. Jaké jsou estetické kvality díla?

Jak již jsem zmiňovala výše, vizuální vyobrazení postav v díle *Okane ga nai* vyjadřuje submisivní a dominantní roli obou partnerů zveličováním anatomie, a to do té míry, že *seme* a *uke* na první pohled téměř nevypadají jako jedinci stejného pohlaví.⁷⁶

3.3 Raburesu

1. Co je možné o díle zjistit a pochopit v souvislosti s jeho produkcí, distribucí a jeho publikem?

Manga *Raburesu*⁷⁷ (stylizovaně LOVELESS) autorky Jun Kógy poprvé vyšla v roce 2002, kdy započala serializaci v časopise *Monthly Comic Zero Sum*, který se zaměřuje na cílovou skupinu dívek a žen. Nejedná se o časopis zaměřený pouze na *jaoi* a *boys love* komiksy; *Raburesu* je dílo bez explicitního sexuálního obsahu. Manga byla adaptována ve formě anime o dvanácti epizodách, které vycházelo v roce 2005. Autorka díla se vyjádřila, že sama *Raburesu* za *jaoi* nepovažuje, uznává však, že tak dílo vnímají její fanoušci z řad konzumentů *boys love* děl.⁷⁸⁷⁹ Jedná se tedy o značně transžánrový příběh, jehož zařazení do žánru *jaoi* je díky absenci explicitního obsahu je poněkud sporné; jelikož je však *Raburesu* populární primárně mezi fanoušky *boys love* a je jimi takto interpretováno, rozhodla jsem se jej do rozboru zahrnout právě kvůli demonstraci elementů typických pro *jaoi* obsažených v díle tohoto typu.

⁷⁵ KÓSAKA, Tóru. *Okane ga nai* 1. Tókjó: Gentóša, 2003. ISBN 978-4344802100

⁷⁶ Viz Obr. příloha 1.

⁷⁷ KÓGA Jun, NACUI Aja. *Raburesu* 1. Ičidžinša: Tókjó, 2002. ISBN 978-4-7580-5002-9.

⁷⁸ Anime Expo 2009: Interview with Yun Kouga, Seiji Mizushima, and Yosuke Kuroda. UCLA Asia Institute [online]. [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20090723043633/http://www.asiaarts.ucla.edu/090717/article.asp?parentid=110467>

⁷⁹ Něco podobného můžeme pozorovat také u populární mangy a anime *Kurošicudži* (黒執事, černý sluha), které se žánrově mezi *jaoi* neřadí, ale má mezi fanoušky *jaoi* velkou základnu, obsahuje dostatek žánrových elementů evokujících *boys love* a *šotakon* (viz dále v textu).

2. *Jaká témata, klišé a zabarvení narativu lze v díle identifikovat? Případně, jakou agendu se snaží prosadit autor díla pomocí svého vyprávění?*

Hlavními postavami v *Raburesu* jsou Ricuka Aojagi a Sóbi Agacuma. *Raburesu* využívá rolí evokujících pozice *ukeho* a *semeho* přímo v příběhu. V magických soubojích, které jsou součástí děje, spolu bojují páry, v nichž jeden zastává roli *sentóki*⁸⁰, aktivního bojovníka, a druhý roli *sakurifaisu* (sacrifice), tedy oběti, která je bojovníkem ochraňována. Tyto role u Ricuky a Sóbího korespondují s jejich *uke* (pasivní) a *seme* (aktivní) rolí.

Značně kontroverzním aspektem příběhu *Raburesu* je věk hlavních aktérů díla; *Raburesu* není jediné dílo, ve kterém můžeme pozorovat věkový rozdíl mezi postavami v hlavnímu páru, zde se však jedná o dvanáctiletého školáka a dvacetiletého dospělého muže. Kvůli tomuto elementu lze argumentovat, že dílo obsahuje prvky *šotakonu*⁸¹.

I zde figuruje element minimální aktivní účasti *ukeho* na vstoupení do svazku nebo vytvoření páru—Sóbi byl Ricukovi doslova *zanechán* jeho zesnulým bratrem.⁸² Ricuka se brání citům vůči Sóbimu i přes jeho projevy fyzické náklonnosti a verbální projevy lásky.

3. *Jaké jsou estetické kvality díla?*

Lehce identifikovatelným vizuálním elementem v *Raburesu* jsou takzvaná *kemonomimi*⁸³, tedy zvířecí uši, zde konkrétně *nekomimi*⁸⁴, kočičí uši, figurující jako součást designu některých postav. Nelze si jich nevšimnout především na hlavní postavě, Ricukovi.⁸⁵

Kemonomimi nejsou populárním elementem pouze v *jaoi*, jedná se o vizuální prvek používaný v mnoha anime žánrech, ať už má tento element v narativu nějakou funkci, nebo nikoliv, a jeho jediným účelem je estetické ozvláštňení.

V příběhu *Raburesu* zastávají kočičí uši konkrétní narativní funkci. Přítomnost kočičích uší, které jsou v anime často používány na podtržení roztomilosti a nevinnosti, v tomto díle *doslova* značí nevinnost dané postavy, neboť o ně postavy přichází při první sexuální zkušenosti.

⁸⁰ 戦闘機. Také bojové letadlo.

⁸¹ ショタコン, zkráceně z *Šótaró konpurekkusu*. Označuje média, která zobrazují lásku k mladým, často prepubescentním chlapcům.

⁸² KÓGA Jun, NACUI Aja. *Raburesu 1*. Ičidžinša: Tókjó, 2002. ISBN 978-4-7580-5002-9.

⁸³ 獣耳

⁸⁴ 猫耳

⁸⁵ Viz Obr. příloha 2.

I zde lze pozorovat velikostní rozdíl mezi hlavními aktéry. Tento rozdíl ve vyobrazení také podporuje věkový rozdíl postav; u dětsky působícího Ricuky se v tomto případě opravdu jedná o dospívajícího chlapce.

3.4 *Ai no kusabi*

1. *Co je možné o díle zjistit a pochopit v souvislosti s jeho produkcí, distribucí a jeho publikem?*

Dílo *Ai no kusabi*⁸⁶ od autorky Rieko Jošihary vycházelo v serializované formě v *jaoi* magazínu *Džune (JUNE)* mezi lety 1986-1987 a později bylo vydáno knižně. Považuje se jedno z nejstěžejnějších děl *jaoi*, díky svému zasazení do dystopického světa, a původní OVA anime adaptaci, která je vyzdvihována jako velmi kvalitní psychologické drama, které se na první pohled příliš neopírá o zaužívaná klišé *jaoi* žánru.⁸⁷ Díky tomu mělo *Ai no kusabi* mnohem širší dosah než běžná *jaoi* díla. Dílo dlouho nebylo licencováno a oficiálně šířeno mezi západním publikem, existovaly však mnohé fanouškovské překlady. V roce 2012 začal vycházet remake anime adaptace, tentokrát jako OVA v plánovaných 12 epizodách. Scénář psala samotná Rieko Jošihara.⁸⁸ Nová adaptace dávala dílu s modernější animací i stylem kresby šanci dosáhnout ještě širšího publika, avšak pokračování bylo zrušeno po pouhých čtyřech dílech.

2. *Jaká témata, klišé a zabarvení narativu lze v díle identifikovat? Případně, jakou agendu se snaží prosadit autor díla pomocí svého vyprávění?*

Hlavními postavami díla jsou *Iason Mink*, který zastává ve vyprávění roli *semeho*, a *Riki*, který je vyobrazen v roli *ukeho*. Příběh se odehrává v dystopickém světě, v značně patriarchální společnosti. Tento element narativu vhodně odstraňuje z příběhu většinu ženských postav (i když ne všechny). Společnost je pod vládou superpočítače *Jupiter* (který v díle paradoxně představuje femininní element na úplném vrcholu společenské hierarchie) rozdělena do několika společenských tříd. Iason je příslušníkem nejvyšší elitní třídy. Konflikt díla začíná, když se Iason rozhodne učinit Rikiho svým *petto*, *zvířátkem*, které mu je k dispozici k voyeuristickému zneužívání.⁸⁹

⁸⁶ 間の楔, „pouto lásky“

⁸⁷ SEVAKIS, Justin. Buried Treasure: Ai no Kusabi. Anime News Network [online]. [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://www.animenewsnetwork.com/buried-treasure/2008-01-10>

⁸⁸ New Ai no Kusabi Boys-Love Anime Relisted for 2012. Anime News Network [online]. [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://www.animenewsnetwork.com/news/2011-09-21/new-ai-no-kusabi-boys-love-anime-relisted-for-2012>

⁸⁹ JOŠIHARA, Rieko. *Ai no Kusabi Vol. 1: Stranger*. Digital Manga Publishing, 2007. ISBN 1569707820

Ve srovnání s jinými publikacemi spadajícími do žánru *jaoi*, diferenciací rolí je sice přítomna, ale řešena je jiným způsobem. Oba hlavní hrdinové se chovají realisticky a maskulinně, i přes nerealističnost pozadí celého příběhu. Iasona můžeme do role *semeho* stavět hlavně z pozice moci, doslovného vlastnictví jeho partnera.

Opět se zde setkáváme s elementem násilného vstoupení do homosexuálního svazku.

3. Jaké jsou estetické kvality díla?

Z estetického hlediska nejde ve fyzickém vyobrazení hlavních aktérů identifikovat žádná viditelně přehnaná feminizace; paradoxně je Iason ten, jež je zobrazován s několika prvky evokujícími femininní vzhled (například dlouhé vlasy).⁹⁰

3.4 Džundžó romančika

1. Co je možné o díle zjistit a pochopit v souvislosti s jeho produkcí, distribucí a jeho publikem?

Dílo *Džundžó romančika*⁹¹ začalo být serializováno v roce 2002 v časopise *Asuka Ciel*, a do dnešních dnů zůstává jednou z komerčně nejúspěšnějších *boys love* publikací. V roce 2008 vyšla první série jeho anime adaptace o dvanácti epizodách, následována dvěma dalšími.

2. Jaká témata, klišé a zabarvení narativu lze v díle identifikovat? Případně, jakou agendu se snaží prosadit autor díla pomocí svého vyprávění?

Hlavními postavami díla jsou *Misaki Takahaši* v roli *ukeho*, a *Akihiko Usami* v roli *semeho*. *Misaki* vstupuje do příběhu jako osmnáctiletý student, *Akihiko* jako starší autor erotické mangy. Na velký věkový rozdíl není v samotném ději opět nijak excesivně upozorňováno.⁹²

Jelikož spadá *Džundžó romančika* do žánrů romantiky a komedie, nefiguruje v ději žádné přehnané násilí vůči *ukemu*. dochází však trivializaci *semeho* žárlivých či majetnických tendencí.

3. Jaké jsou estetické kvality díla?

Z estetického hlediska vyjadřuje role *ukeho* a *semeho* manga *Džundžó romančika* stejným způsobem jako *Okane ga nai*: anatomie je přehnaná a zveličená; *uke* je malý,

⁹⁰ Viz Obr. příloha 3.

⁹¹ 純情ロマンチカ, „nevinná romance“

⁹² NAKAMURA, Šungiku. *Džundžó romančika* Vol. 6. Kadokawa Šoten, 2005. ISBN 4048539078

s velkýma rozzářenýma očima a chlapeckým vzhledem. Široká ramena, obří ruce a přehnaně mužná silueta *semeho* působí mnohokrát až přímo komicky⁹³.

3.5 Společné znaky vyplývající z analýzy konkrétních děl

S rozdělením postav na *seme* a *uke* se pojí určitý způsob jejich vizuálního zpracování, který prostupuje celým žánrem. Lze dokonce říct, že nejdou-li odlišit mezi protagonisty *seme* a *uke*, nelze dílo jako *jaoi* ani klasifikovat⁹⁴.

Konkrétní dominantní a submisivní role jsou v dílech *jaoi* a *boys love* často vyobrazeny nerealisticky, jsou vyjadřovány jak přehnaně vyhraněným chováním značně ploše pojatých postav, tak samotným způsobem, jak jsou jednotliví aktéři kresleni nebo animováni. Vyhraněnost jednotlivých rolí v páru (aktivní a pasivní, submisivní a dominantní) můžeme považovat až za druh fetišizace, obzvláště v dílech kladoucích větší důraz na erotickou stránku. Tato konkrétní „konfigurace“ hlavních aktérů *jaoi* je nejtypičtější a nejzákladnější pro příběhy tohoto žánru.

Násilí páčáno na *ukem*, je-li jeho původcem *seme*, není většinou ve vyprávění líčeno jako negativní element, nebo negativní charakterová vlastnost *semeho*. Znásilnění, sexuální otroctví, stalking nebo obtěžování jsou v příběhu často pouze odbity nebo přímo omlouvány *semeho* kladnými city k *ukemu*. Násilí může být použito jako prostředek k vynucení si *ukeho* lásky, a tento akt není nutně líčen jako amorální.⁹⁵

Částečná nebo úplná absence ženských postav v dílech *jaoi* a *boys love*, obzvláště mezi hlavními postavami, je častým elementem, protože ženské čtenářky se prostřednictvím *jaoi* uchylují k jakési negaci své vlastní fyzické formy a sexuální identity v procesu hledání erotické autonomie⁹⁶.⁹⁷

Často užívaným elementem je také věkový rozdíl hlavních postav. *Uke* je zpravidla mladší než *seme*. Tento fakt dále podtrhuje jeho nevinnost a nezkušenost,

⁹³ Viz Obr. příloha 4.

⁹⁴ LUNSING, Wim. Yaoi Ronsō: Discussing Depictions of Male Homosexuality in Japan Girls' Comics, Gay Comics and Gay Pornography. *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*. 2006, č. 12. ISSN 14409151. Dostupné z: <http://intersections.anu.edu.au/issue12/lunsing.html>

⁹⁵ Konkrétním příkladem může být znásilnění Ajaseho Kanóem v *Okane ga nai*. (KÓSAKA, Tóru. *Okane ga nai* 1. Tókjó: Gentóša, 2003. ISBN 978-4344802100)

⁹⁶ MCLELLAND, Mark J., Kazumi NAGAIKE, Katsuhiko SUGANUMA a James WELKER. *Boys love manga and beyond: history, culture, and community in Japan*. Jackson: University Press of Mississippi, 2015. str.12

⁹⁷ Podobné anti-realistické narativní elementy lze pozorovat například také v *boys love* hře Lamento - BEYOND THE VOID- od společnosti Nitro+chiral která ženské postavy z děje vypouští úplně. Ženy jsou v tomto díle z děje odstraněny záhadnou nemocí, která je vyhubila. (ニトロプラス キラル, nitoro purusu kiraru, je společnost vydávající vizuální novely, tedy typ her, které jsou ve své podstatě pouhým interaktivním textovým příběhem doplněným obrázky. Příběh se větví podle voleb hráče/čtenáře a má zpravidla několik konců).

případně jeho vizuální ztvárnění evokující vzhled dívky nebo dítěte. Nemusí se však vždycky jednat přímo o *šotakon*, mladší partner může být vyobrazen dětsky i v případě, že se ve skutečnosti jedná o dospělého mladého muže. Dvanáctiletý Ricuka Aojagi a osmnáctiletý Jukija Ajase jsou vizuálně ztvárnění velmi podobně. Věkový rozdíl partnerů většinou není autorem ani narativem nijak odsouzen nebo negativně vykreslen, je stejně jako násilí ze strany *semeho* trivializován nebo explicitně omlouván. Věkový rozdíl podporuje vyobrazení *ukeho* jako naivního a křehkého, a tyto kvality jsou často zdůrazněny přehnanou diferenciací kresby a anatomie (velké oči u *ukeho*, přehnaně dětský vzhled).

Takovéto vyobrazení vztahu, navíc v idealizované heteronormativní formě, je paralelou k vztahové hierarchii pederastie, kterou můžeme pozorovat v japonské historii⁹⁸. Právě zde je jasně vidět, že silná idealizace mužských sexuálních vztahů je nadále užívána v populárním umění v podobné formě, jakou nalézáme právě v japonských dějinách.

Popírání vlastní homosexuality a homosexuálních citů je v *jaoi* frekventovaným jevem, musím však podotknout, že se tomu v narativu neděje z důvodu, že by se postavy obávaly perzekuce. Na rozdíl od kupříkladu Ajaseho (*Okane ga nai*) je pouze Riki v díle vyobrazen v *Ai no kusabi* jako bisexuál⁹⁹. I v tomto díle se však nachází specifický klišé prvek, kdy se *uke* zamiluje do *semeho*, který se k němu choval násilnický nebo manipulativně. V *Ai no kusabi* učinil Iason Rikiho svým majetkem a miluje ho až formou posedlosti; to však Rikimu nebrání v opětování jeho citů, které ale i přesto vnitřně zapírá¹⁰⁰.

Můžeme argumentovat, že se u postav zapírajících své city se jedná o akt *internalizované homofobie*¹⁰¹, homofobie okolí však nebývá v dílech nijak detailně rozebírána. Neřadí se mezi hlavní konflikty, ani se nepoužívá jako narativní element; postavy, příběhy a světy existují díky tomu v jakémsi limbu, ve kterém na skutečném postoji jejich okolí k homosexualitě vůbec nezáleží.

⁹⁸ Viz kapitola 2.1.

⁹⁹ Riki je vyobrazen jak se svým předešlým milencem mužského pohlaví, tak v poměru s jiným *zvířátkem* ženského pohlaví. (JOŠIHARA, Rieko. *Ai no Kusabi* Vol. 1: Stranger. Digital Manga Publishing, 2007. ISBN) 1569707820

¹⁰⁰ JOŠIHARA, Rieko. *Ai no Kusabi* Vol. 1: Stranger. Digital Manga Publishing, 2007.

¹⁰¹ Stav, ve kterém se člověk obává přiznat odlišnou orientaci, často i sám před sebou, protože si odlišnou orientaci pod tlakem prostředí spojuje s negativními pocity.

3.6 Shrnutí

Výsledky analýzy zobrazení homosexuality v dílech, která jsou populární v komunitě fanoušků *jaoi* mohu shrnout do několika bodů, které definují, jak jsou homosexuální vztahy v *jaoi* často zobrazovány.

- Dominantní a submisivní partner jdou v díle jednoznačně odlišit a jejich role jsou konzistentní; tento element je naprostou nutností
- Submisivní partner je zobrazován jako mladší, křehčí, nezkušenější, způsobem, který evokuje pederastii, nebo je v pozici podřízenosti dominantnímu partnerovi
- Homosexuální vztah je fetišizován
- Vyobrazení páru často emuluje heterosexuální pár (submisivní partner je prezentován jako zženštilější)
- Vizuální ztvárnění postav tuto stereotypizaci podtrhuje
- Přestože homofobie jiných postav nebo společnosti není v dílech konfliktem, hlavní postavy mohou homosexuální vztah vnímat negativně
- Dochází k trivializaci násilného chování ve vztahu, které je omlouváno láskou dominantního partnera
- Mezi hlavními postavami děl často chybí ženy, přestože jsou díla konzumována ženským publikem

Z informací o šíření jednotlivých *boys love* děl a jejich cílových skupinách jsem usoudila, že k zodpovězení poslední z otázek, které jsem pokládala v začátku své práce jako součást kostry rozboru jednotlivých děl (*Jak můžeme dílo vnímat v prostředí kultury, ve které vzniklo?*), nejlépe poslouží bližší přiblížení situace komunity fanoušků *jaoi* v Japonsku. Budu se jí tedy věnovat v následující kapitole.

4. *Fudžoši a fudanši* v Japonské společnosti

Pro lepší zasazení závěrů analýzy do kulturního kontextu japonské společnosti považuji za důležité také představit, jakým způsobem vnímá a interaguje s žánrem jeho cílová skupina. Tomu se tedy budu věnovat v této kapitole.

4.1 Přitažlivost *jaoi* pro *fudžoši* a *fudanši*

Termín *fudžoši*¹⁰² vznikl kolem roku 2000, a běžně označuje v Japonsku komunitu žen, která konzumuje a vytváří díla s tematikou fetišizace mužské lásky. V populární kultuře se *fudžoši* často zobrazují jako stereotypicky pojatý protipól mužských *otaku* posedlých anime.¹⁰³

*Fudanši*¹⁰⁴, tedy mužští fanoušci *jaoi* a *boys love* médií, jsou, zdá se, přitahováni k *jaoi* z podobných důvodů jako ženské publikum. Přestože by se zdálo logické předpokládat, že mužští fanoušci mají rádi *jaoi*, protože jsou sami homosexuálové, vlastní sexuální orientace čtenářů a diváků zde ve skutečnosti hraje jen velmi malou roli. Jedná se spíše stejně jako u žen a dívek o druh eskapismu. *Fudžoši* se k *jaoi* uchylují jako k prostředku pro bezpečné vyjádření vlastní sexuality bez nutnosti pomýšlet na společenské konvence a sexualizaci ženského těla; *fudanši* nalézají v *jaoi* únik před konvenční maskulinní identitou a následným tlakem společnosti zastávat patriarchální roli silného muže. Muži, kteří se identifikují jako *fudanši* uvádí, že jim *jaoi* imponuje kvůli tomu, že je v něm mužům umožněno zastávat pasivní roli, působit křehce, slabě nebo femininně, vyjadřovat volně své pocity.¹⁰⁵

Zde se dostávám k důležitému bodu: samy fanyanky *jaoi* jsou si vědomy toho, že *jaoi* je pouhou *eskapistickou* fantazií a že jejich zájmy se vymykají normálu a nejsou „sociálně akceptovatelné“.¹⁰⁶ *Jaoi* není realistickou reprezentací homosexuálů, protože to není jeho účelem, a přílišným přiblížením realitě a omezením určitých žánrových klišé by *jaoi* pozbylo části svého smyslu.

4.2 Kritika

Jak jsem již zmiňovala v kapitole o historii¹⁰⁷, homosexuálové většinou na *jaoi* a *fudžoši* nemají velmi pozitivní názor. Přestože se najdou homosexuálové, kteří čtou *jaoi*, v japonském gay diskurzu se již od 90. let vyskytuje názor, že forma, jakou je

¹⁰² 腐女子, doslova „prohnilá dívka“. Termín vznikl nahrazením prvního znaku v homofónu 腐女子, ženy a dívky.

¹⁰³ MCLELLAND, Mark J., Kazumi NAGAIKE, Katsuhiko SUGANUMA a James WELKER. Boys love manga and beyond: history, culture, and community in Japan. Jackson: University Press of Mississippi, 2015. str.12

¹⁰⁴ 腐男子, doslova „prohnilý kluk“.

¹⁰⁵ MCLELLAND, Mark J., Kazumi NAGAIKE, Katsuhiko SUGANUMA a James WELKER. Boys love manga and beyond: history, culture, and community in Japan. Jackson: University Press of Mississippi, 2015. str.12, str.14

¹⁰⁶ Tamtéž, str.12-13

¹⁰⁷ Konkrétně v podkapitole 2.4

homosexualita prezentována v *jaoi* škodí LGBT komunitě. Jelikož v mnoha *jaoi* příbězích postavy popírají odlišnou orientaci a pouze „dělají výjimku“ pro jediného partnera stejného pohlaví, zatímco se chovají, jako kdyby byla homosexualita pro ně nepřijatelná, poškozují tím obraz LGBT lidí v očích čtenářů. Skuteční homosexuálové jsou z narativů *jaoi* vynecháni.¹⁰⁸

Jaoi se však v Japonsku potýká s kritikou z několika stran. Kvůli narůstajícímu mezinárodnímu tlaku se nyní v Japonsku hodně debatuje o negativním a sexuálním vyobrazení mládeže a dětí v anime a manze (hlavně se jedná o interpretaci *šotakonu* a *rorikonu*¹⁰⁹ jako podporování pedofilie), a sexualizace mladistvých a dětsky vypadajících postav v *jaoi* také čelí kritice.¹¹⁰

5. Současná situace LGBT komunity v Japonsku

Postavení homosexuálů se v posledních letech v Japonské společnosti hodně zlepšilo. Před rokem 2015 neměly v Japonsku páry stejného pohlaví možnost uzavřít žádný druh svazku, a homosexuálové tak měli problémy například s hledáním společného bydlení, nebo jim nebylo umožněno navštěvovat svého partnera v nemocnici.¹¹¹

Od roku 2015 se však situace mění. Tokijská městská čtvrť Šibuya se v dubnu 2015 stala prvním místem v Japonsku, kde bylo homosexuálům povoleno uzavírat oficiální svazky.

V Japonsku není zatím žádná forma registrovaného partnerství uzákoněna celostátně, jednotlivá města a městské části se však můžou rozhodnout oficiální dokumenty potvrzující partnerství vydávat; i toto je v Japonsku, a celkově v Asii velkým krokem vpřed.

Dokumenty potvrzující partnerství vydávané jednotlivými městy nemají podporu v žádném zákoně, poskytují však držitelům různé výhody na území konkrétního města. Specifické výhody určuje město nebo městská část, která certifikát vydává.

¹⁰⁸ Tamtéž, str.15

¹⁰⁹ ロリコン, zkráceně z *Rorita konpurekkusu* – manga a anime zobrazující velmi mladé dívky v sexuálních situacích

¹¹⁰ MCLELLAND, Mark J., Kazumi NAGAIKE, Katsuhiko SUGANUMA a James WELKER. Boys love manga and beyond: history, culture, and community in Japan. Jackson: University Press of Mississippi, 2015. str.12, str.17

¹¹¹ HU, Elise. Tokyo adopts ordinance banning discrimination against LGBT community. National Public Radio [online]. 11.5.2015 [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <https://www.npr.org/sections/parallels/2015/05/11/404822093/the-first-place-in-east-asia-to-welcome-same-sex-marriage?t=1556533746927>

Homosexuálové v Japonsku v současné době nejsou chráněni zákonem proti diskriminaci na základě sexuální orientace, to se však na městské úrovni také mění.

V říjnu 2018 schválila tokijská metropolitní vláda zákon zakazující diskriminaci a projevy nenávisti vůči LGBT lidem na veřejnosti. Zákon byl navržen a schválen v rámci přípravy Japonska na olympijské hry v Tokiu v roce 2020.¹¹²

Nařízení zakazující diskriminaci platila předtím v Tokiu pouze ve čtvrtích Šibuja a Setagaja, kde mohly homosexuální páry také uzavírat partnerství.

Zdá se, že přípravy na olympijské hry přispívají ke všeobecnému zlepšení situace LGBT komunity v Japonsku—několik politických stran se zavázalo pokusit se uzákonit ochranu proti diskriminaci pro LGBT komunitu. Prozatím však není jasné, kdy k tomuto kroku dojde.¹¹³

Jedním z důvodů, proč dochází k postupným změnám jen velmi pomalu, je podle japonských homosexuálů samotná povaha Japonců jako taková. Podle Fumina Sugijamy, organizátora Tokijského Rainbow Pride týdne, otevřená nenávist k homosexuálům není v Japonsku běžným jevem, protože Japonci si cení harmonie a nekonfliktnosti.¹¹⁴ Za největší problém se považuje důraz na koncept tradiční rodiny a patriarchální hodnoty, tiše upírající rovnoprávnost LGBT komunitě.

6. Homosexualita v jiných žánrech populární kultury

Nelze popřít, že populární kultura utváří veřejný obraz o určitých aspektech společnosti. Japonská gay komunita se po dlouholetém útlumu pokouší být vokálnější až v posledních letech. I přes malá vítězství na poli práv, v Japonsku stále neexistuje významná legislativní podpora pro homosexuály, transsexuály či jiné LGBT menšiny, a hlasu LGBT komunity se nevěnuje příliš velká pozornost. Běžný Japonec tedy přichází do kontaktu s homosexuály hlavně prostřednictvím pop kultury – anime, komiksy, filmy, baviči a celebrity v televizi. Aktuální zastoupení realistického zobrazení

¹¹² Tokyo: New Law Bars LGBT Discrimination: Olympics-Inspired Act Should Spur Japanese National Legislation. Human Rights Watch [online]. 5.10.2018 [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <https://www.hrw.org/news/2018/10/05/tokyo-new-law-bars-lgbt-discrimination>

¹¹³ OSUMI, Magdalena. Tokyo adopts ordinance banning discrimination against LGBT community. The Japan Times [online]. 5.10.2018 [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://www.japantimes.co.jp/news/2018/10/05/national/tokyo-adopts-ordinance-banning-discrimination-lgbt-community/#.XMpiCej7RPa>

¹¹⁴ HU, Elise. Tokyo adopts ordinance banning discrimination against LGBT community. National Public Radio [online]. 11.5.2015 [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <https://www.npr.org/sections/parallels/2015/05/11/404822093/the-first-place-in-east-asia-to-welcome-same-sex-marriage?t=1556533746927>

homosexuálních jedinců a párů v pop kultuře není velmi velké, jelikož nejrozšířenějším žánrem zahrnujícím homosexualitu jsou aktuálně právě *boys love* a *jaoi* manga a anime.

Stejně jako ve specifické žánrové tvorbě, ve které převládá heteronormativní vyobrazení homosexuálních párů, i mimo specifickou žánrovou tvorbu má japonská společnost nadále tendenci vnímat a zobrazovat homosexuály velmi stereotypně. U mnoha Japonců převládá zkrslená představa o homosexuálech jako o výlučně zženštilých mužích, nebo dochází k zaměňování a spojování homosexuality s transsexualitou nebo crossdressingem.¹¹⁵ Je proto těžké najít v populárních médiích realistickou reprezentaci.

V říjnu 2016 došlo na poli gay reprezentace v japonské pop kultuře k neočekávané události. Nově vydané anime o krasobruslení, které vyšlo pod názvem *Júri!!! On ICE*¹¹⁶ a neočekávaně zobrazovalo hlavní postavy v romantickém páru, dosáhlo nevídané mainstreamové popularity jak v Japonsku, tak v zahraničí. Na přelomu listopadu a prosince 2016 se stalo mimo jiné nejpopulárnějším anime na síti Twitter celosvětově¹¹⁷.

Právě v žánru sportovního anime dochází velice často ke *queerbaitingu*¹¹⁸, což je důvodem, proč je *Júri!!! On ICE* žánrově významné. Mužské postavy ve sportovních anime jsou často vyobrazovány ve vágně homoerotických situacích za účelem *fanservisu*¹¹⁹, nejedná se zde však o skutečnou reprezentaci. *Júri!!! On ICE* je první sportovní anime (které nepatří otevřeně do *boys love* a z hlediska marketingu nebylo jako součást tohoto žánru nikdo propagováno) zobrazující reálný homosexuální vztah dvou hlavních postav. Na rozdíl od typických žánrových *boys love* anime, *Júri!!! On ICE* zobrazuje vztah krasobruslařů *Viktora* a *Júriho* bez idealizace, fetišizace či nepotřebné heteronormativní feminizace očividně submisivního partnera, jak tomu bývá

¹¹⁵ McLELLAND, Mark J. *Male Homosexuality in Modern Japan: Cultural Myths and Social Realities*. Richmond: Curzon, 2000. ISBN 0-203-01668-8.

¹¹⁶ JAMAMOTO, Sajo (Režie), & KUBO, Micuró (Scénář). (5.10.2016). *Júri!!! on ICE*. Japonsko: Studio MAPPO.

¹¹⁷ THOMAS, Miles. *Yuri!!! on Ice Dominates Fall Anime on Twitter Rankings*. Anime News Network [online]. 21.12.2016 [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <http://www.animenewsnetwork.com/interest/2016-12-21/yuri-on-ice-dominates-fall-anime-on-twitter-rankings/.110186>

¹¹⁸ Queerbaiting nebo queer baiting – v populární kultuře fenomén, kdy tvůrci díla neustále podsouvají divákům nebo čtenářům vágně homoerotické náměty a scény mezi konkrétními postavami, o kterých je jednoznačně známo, že nejsou a nikdy nebudou pár, nejčastěji kvůli jejich heterosexuální orientaci.

¹¹⁹ *Fanservis* (ファンサービス *fan sábisu*) – materiál, který byl přidán do díla specificky za účelem uspokojení cílového publika. Nemusí se jednat pouze o erotické elementy.

u *jaoi*. Žánrové stereotypy a typické narativní prvky *jaoi*¹²⁰ tedy nejsou na toto dílo aplikovatelné.¹²¹

Přestože se jedná o anime, kterého cílovým publikem jsou také dívky a ženy, jako je tomu u *jaoi*, jedná se o významný krok vpřed na poli integrace homosexuálních postav a vztahů do japonských populárních médií ve větším rozsahu.

¹²⁰ Není možné rozlišit *seme* a *uke* stereotyp, z hlediska kresby jsou obě postavy také rovnocenné.

¹²¹ JAMAMOTO, Sajo (Režie), & KUBO, Micuró (Scénář). (5.10.2016). Júri!!! on ICE. Japonsko: Studio MAPPO.

Závěr

V Japonsku nebylo v průběhu historie na homosexualitu nahlíženo negativně, jako tomu bylo v Západních zemích pod vlivem křesťanství a křesťanských hodnot. Z tohoto důvodu prostoupila různá zobrazení homosexuality japonskou kulturou do větší míry, než tomu bylo u nás. Pohled na homosexualitu se změnil až po otevření Japonska, kdy začala Japonská společnost přejímat některé západní hodnoty a být jimi ovlivňována.

Kvůli dodržování oddělení *honne* a *tatemaie* pro zachování harmonie mezi Japonci nejsou otevřené projevy nenávisti vůči homosexuálům mezi Japonci běžné, prozatím však zákony plošně neposkytují gayům právní ochrany proti diskriminaci. Situace gay komunity se ale v Japonsku postupně zlepšuje, hlavně v legislativě jednotlivých měst, které mohou gay párům zaručit různá práva a ochranu proti diskriminaci.

Mezi komunitou japonských gayů a komunitou *fudžoši* a *fudanši* přetrvávají od 90.let, kdy rychle vzrostla popularita *jaoi*, názorové rozepře ohledně zobrazování homosexuálních svazků v *jaoi* manze a anime.

Z analýzy děl, kterou jsem prováděla, vyplývá několik závěrů.

Jaoi typicky zobrazuje gay postavy ve formě krásných androgynních *bišónenů*. Vztahy jsou zobrazeny silně heteronormativním způsobem, kde je vždycky jasně definovaný výlučně dominantní partner (*seme*) a výlučně submisivní partner (*uke*). Tyto role se nemění a odráží se jak v chování značně ploše ztvárněných postav, tak v jejich vizuálním vyobrazení. Toto zobrazení páru jako dominantního „dospělejšího“ a submisivního „dětského“ partnera se podobá pederastii, která byla po určitou dobu v japonské historii běžnou praxí.

Po srovnání zobrazení homosexuálních svazků v *jaoi*, a toho, jak byly homosexuální svazky vedeny a vnímány v japonské historii je zřejmé, že se pohled na homosexualitu v *jaoi* od historického pohledu na homosexualitu až tolik neliší. I v historii se jednalo právě o společenskou akceptaci specificky strukturovaných svazků, které neměly představovat „reálnou“ homosexualitu (protože se od partnerů očekávalo, že se později ožení). Androgynní vzhled postav v *jaoi* je také shodný s tím, co bylo v historickém kontextu na mladých chlapcích považováno za atraktivní.

Jak je patrné z analýzy, přestože v dílech nedochází k žádným konfliktům, které by byly přímým důsledkem homofobie, postavy v *jaoi* často zapírají svou orientaci,

jako by se jednalo o něco špatného. Z pohledu aktivistů lze tvrdit, že takto *jaoi* „degraduje“ homosexualitu.

Některá díla *jaoi* v ději také trivializují kontroverzní témata jako znásilnění, otroctví nebo domácí násilí. V Japonsku je podle některých homosexuálních aktivistů kvůli tomuto zobrazení gay lásky v *jaoi* pouhým homofobním stereotypem, fetišizujícím nerealistickou a idealizovanou parodii homosexuality bez ohledu na reálné japonské gaye, kterým může takováto „reprezentace“ ve společnosti uškodit.

Převážně ženské publikum konzumující *jaoi* mangu a anime však v těchto médiích nehledá realistickou reprezentaci; jedná se naopak o určitý druh eskapismu. Pro ženské čtenářky a divačky jsou *jaoi* příběhy způsobem interakce s vlastní sexualitou, která není zastíněna sexualizací ženského těla nebo společenského tlaku na dodržování zastaralých genderových rolí ve společnosti. Toto také potvrzuje nízká frekvence výskytu ženských postav mezi hlavními postavami děl, jak vyplynulo z třetí kapitoly.

Realistická reprezentace gayů se v posledních letech rozšiřuje napříč různými žánry populární kultury. Ztvárnění homosexuálních párů v těchto médiích se nepřidrhuje zaužívaných klišé a stereotypních vizuálních vyobrazení, které jsou pilíři *jaoi a boys love* médií. Za význačný příklad realistické reprezentace můžeme považovat například sportovní anime *Jūri!!! On ICE*, které vyšlo v roce 2016, a figuruje v něm romantický svazek mezi dvěma hlavními mužskými postavami.

Ve své práci jsem představila

Rozšíření realistické reprezentace gayů v populárních médiích s nejvyšší pravděpodobností nepřispěje ke snížení zájmu o žánrovou *jaoi* literaturu. Je však dobré vědět, že Japonsko postupuje kupředu jak ve zlepšování kvality života LGBT párů, tak v jejich reprezentaci v populární kultuře.

Resumé

The goal of this thesis is analysing the portrayal of homosexuality across different works of Japanese popular culture, primarily manga and anime, and setting it into a historical and cultural outlook on homosexuality in Japanese culture. The first chapter defines popular culture and introduces the methodology of research. The following chapter deals with the outlook on homosexuality in Japanese history. The third chapter demonstrates the portrayal of homosexuality in Japanese popular culture on concrete works, based on the performed analysis. This is then put into broader cultural context and contrasted with the situation of the LGBT community in Japanese society.

Seznam pramenů

Anime Expo 2009: Interview with Yun Kouga, Seiji Mizushima, and Yosuke Kuroda.

UCLA Asia Institute [online]. [cit. 2019-04-30]. Dostupné z:

<https://web.archive.org/web/20090723043633/http://www.asiaarts.ucla.edu/090717/article.asp?parentid=110467>

HU, Elise. Tokyo adopts ordinance banning discrimination against LGBT community.

National Public Radio [online]. 11.5.2015 [cit. 2019-05-01]. Dostupné z:

<https://www.npr.org/sections/parallels/2015/05/11/404822093/the-first-place-in-east-asia-to-welcome-same-sex-marriage?t=1556533746927>

JAMAMOTO, Sajo (Režie), & KUBO, Micuró (Scénář). (5.10.2016). Júri!!! on ICE.

Japonsko: Studio MAPPO.

JOŠIHARA, Rieko. Ai no Kusabi Vol. 1: Stranger. Digital Manga Publishing, 2007.

ISBN 1569707820

KÓGA, Jun. LOVELESS Vol 7-8. TokyoPop: Los Angeles, 2013. ISBN 1-4215-4993-4

KÓGA Jun, NACUI Aja. Raburesu 1. Ičidžinša: Tókjó, 2002. ISBN 978-4-7580-5002-9.

KÓSAKA, Tóru. Okane ga nai 1. Tókjó: Gentóša, 2003. ISBN 978-4344802100.

NAKAMURA, Šungiku. Džundžó romančika Vol. 1. Kadokawa Šoten, 2003. ISBN

978-4048536066.

NAKAMURA, Šungiku. Džundžó romančika Vol. 6. Kadokawa Šoten, 2005. ISBN

4048539078

New Ai no Kusabi Boys-Love Anime Relisted for 2012. Anime News Network [online].

[cit. 2019-04-30]. Dostupné z: [https://www.animenewsnetwork.com/news/2011-09-](https://www.animenewsnetwork.com/news/2011-09-21/new-ai-no-kusabi-boys-love-anime-relisted-for-2012)

[21/new-ai-no-kusabi-boys-love-anime-relisted-for-2012](https://www.animenewsnetwork.com/news/2011-09-21/new-ai-no-kusabi-boys-love-anime-relisted-for-2012)

OSUMI, Magdalena. Tokyo adopts ordinance banning discrimination against LGBT community. The Japan Times [online]. 5.10.2018 [cit. 2019-04-30]. Dostupné z:

<https://www.japantimes.co.jp/news/2018/10/05/national/tokyo-adopts-ordinance-banning-discrimination-lgbt-community/#.XMpiCej7RPa>

SEVAKIS, Justin. Buried Treasure: Ai no Kusabi. Anime News Network [online]. [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://www.animenewsnetwork.com/buried-treasure/2008-01-10>

THOMAS, Miles. Yuri!!! on Ice Dominates Fall Anime on Twitter Rankings. Anime News Network [online]. 21.12.2016 [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <http://www.animenewsnetwork.com/interest/2016-12-21/yuri-on-ice-dominates-fall-anime-on-twitter-rankings/.110186>

Tokyo: New Law Bars LGBT Discrimination: Olympics-Inspired Act Should Spur Japanese National Legislation. Human Rights Watch [online]. 5.10.2018 [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <https://www.hrw.org/news/2018/10/05/tokyo-new-law-bars-lgbt-discrimination>

Seznam literatury

MATELA, Jiří, Ivona BAREŠOVÁ a Barbora DOHNÁLKOVÁ. Japonská kultura. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4469-7

HINDS, Harold E., Marilyn Ferris MOTZ a Angela M. S. NELSON, ed. Popular Culture Theory and Methodology: A Basic Introduction. Madison, Wisconsin: Popular Press, 2006

LEUPP, Gary P. Male colors the construction of homosexuality in Tokugawa Japan. Berkeley: University of California Press, 1995. 32. ISBN 978-0-5851-0603-8

LUNSING, Wim, ISHIDA, Hitoshi a MURAKAMI, Takanori. The Process of Divergence between 'Men who Love Men' and 'Feminised Men' in Postwar Japanese Media. *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*. 2006, č. 12. ISSN 14409151. Dostupné z: <http://intersections.anu.edu.au/issue12/ishida.html>

LUNSING, Wim. Yaoi Ronsō: Discussing Depictions of Male Homosexuality in Japan Girls' Comics, Gay Comics and Gay Pornography. *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*. 2006, č. 12. ISSN 14409151. Dostupné z: <http://intersections.anu.edu.au/issue12/lunsing.html>

MCLELLAND, Mark a Hideki SUNAGAWA. Japan's Gay History. *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*. 2006, č. 12. ISSN 14409151. Dostupné z: <http://intersections.anu.edu.au/issue12/sunagawa.html>

MCLELLAND, Mark a Hiroshi HASEGAWA. AIDS and the Gay Community in Japan. *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*. 2006, č. 12. ISSN 14409151. Dostupné z: <http://intersections.anu.edu.au/issue12/hasegawa1.html>

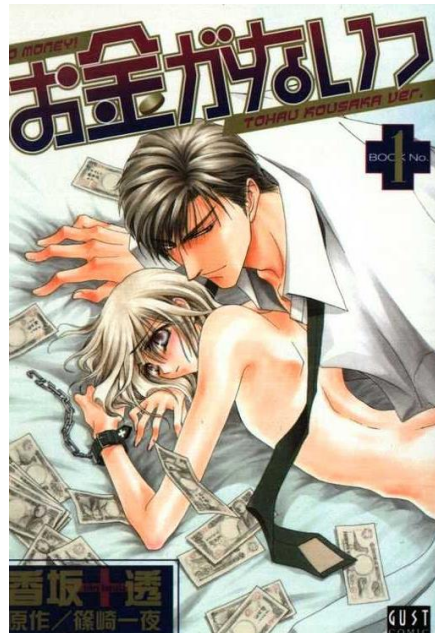
MCLELLAND, Mark J., Kazumi NAGAIKE, Katsuhiko SUGANUMA a James WELKER. Boys love manga and beyond: history, culture, and community in Japan. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.

MCLELLAND, Mark J. Male Homosexuality in Modern Japan: Cultural Myths and Social Realities. Richmond: Curzon, 2000. ISBN 0-203-01668-8.

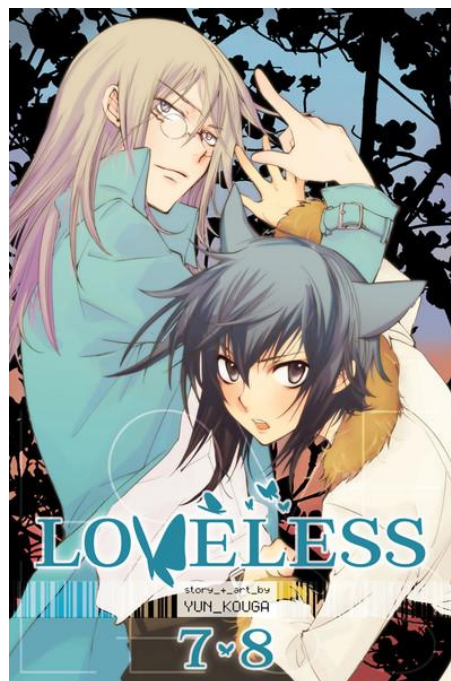
PFLUGFELDER, Gregory M. *Cartographies of desire: male–male sexuality in Japanese discourse, 1600–1950*. University of California Press. 1997.

Obrazová příloha

Obr. příloha 1: Ajase Jukija a Somuku Kanó (KÓSAKA, Tóru. Okane ga nai 1. Gentóša comics, 2002. ISBN 4-7567-1418-8.)



Obr. příloha 2: Sóbi Agacuma a Ricuka Aojagi (KÓGA, Jun. LOVELESS Vol 7-8. TokyoPop, 2013. ISBN 1-4215-4993-4.)



Obr. příloha 3: Iason Mink a Riki (JOŠIHARA, Rieko. *Ai no Kusabi Vol. 1: Stranger*. Digital Manga Publishing, 2007. ISBN 1569707820.)



Obr. příloha 4: Akihiko Usami a Misaki Takahaši (NAKAMURA, Šungiku. *Džundžó romančika Vol. 6*. Kadokawa Šoten, 2005. ISBN 4048539078.)

