

אוניברסיטת חיפה
הפקולטה למדעי הרוח
החוג ללימודי אסיה

BL מנגה והקול הנשי: על מגדר וחתירה לשינוי

עבודת סמינר בקורס תרבות יפנית פופולארית בת זמננו

מרצה: ד"ר מיכל בול-דליות

אלונה ימפולסקי,

12.06.2011

תוכן עניינים

1.....	מבוא.....
3.....	על מנגה וחתרנות ביפן.....
3.....	תפקידי מגדר ביפן.....
5.....	איך משנים את המצב הקיים?.....
6.....	תיאוריה של זהות חברתית.....
8.....	הקול הנשי.....
8.....	ייצוגים של נשיות ומיניות נשית במנגה ובתקשורת היפנית.....
10.....	מנגה אלטרנטיבית על ידי נשים עבור נשים.....
14.....	BL מנגה ויאוי כבמת הקול הנשי – שיח חדש, פתח לפנטזיה וניסיון לשינוי.....
14.....	המרחב הנשי ופיתוח שיח על מיניות.....
15.....	קול נשי קורא לאהבה שוויונית.....
17.....	ניסיון לשינוי תסריט המפתח.....
19.....	סיכום.....
20.....	ביבליוגרפיה.....

מבוא

על אף שז'אנרים רבים בתרבות הפופולארית היפנית כגון מנגת (קומיקס יפני) פעולה ותכני טלוויזיה שונים מנוהלים בעיקר על ידי יוצרים גברים, נשים יפניות מצאו לעצמן דרכים משלהן להביע את עצמן בתוך השיח של התרבות הפופולארית. אחת הדרכים היא הבעה באמצעות BL מנגה ויאוי מנגה שהם ז'אנרים של מנגה המנוהלים על ידי נשים וכוללים בתוכם סיפורי אהבה ויחסי מין בין גברים (Stanley,2010,99). משנות ה-70 ניתן לראות כי רוב הייצוגים של גברים הומוסקסואלים מחוץ לכתבי העת המיועדים לצריכתם של גברים הומוסקסואלים נמצאים במנגה הנכתבת על ידי נשים בשביל נשים הטרנסקסואליות לרוב (McLelland,2001).

כאשר שמעתי על קיומה של מנגה זו עלתה בי הסקרנות ונשאלה השאלה המתבקשת: למה הן יוצרות וצורכות מנגה מסוג זה? מה הן מנסות להשיג ולהביע בעזרת מנגה זו? בצורה הפשטנית ביותר מסתבר כי מדובר בשיח ומשא ומתן על תפקידי מגדר ומשמעותם בחברה היפנית. אולם ניתנו לז'אנר זה מספר פרשנויות, אשר השתנו לכאן ולכאן עם השנים על ידי מספר חוקרים מובילים בחקר של התחום וכן נכתבו מאמרים שברובם מנסים להסביר את ההצלחה והמהות של הז'אנר דרך תיאוריות שונות. הגישות המובילות הן כאלה שטוענות כי נשים מתחברות לז'אנר מכיוון שנשים ביפן לא מסוגלות להשיג מערכות יחסים שוויוניות ולכן הן מעריצות את הז'אנר המציג שני גברים האוהבים אחד את השני באופן שוויוני. בשנות ה-90 החלו להעלות על הנס את תיאורית קוויר אשר נבנתה מתוך קריאת תיגר פמיניסטית על הרעיון כי מגדר הוא גרעין האני המהותני. תיאורית קוויר מתמקדת בפעילות וזהות מינית של הומוסקסואלים ולסביות שנופלות לתוך קטגוריה של נורמה או מסתמנות כסטייה חברתית (Blair,2010,111).

בעבודה זו לא אשלול את התיאוריות המובילות, אך אתמקד בתיאוריה של זהות חברתית בכדי להסביר את הופעתו של הז'אנר, הצלחתו ומשמעותו בעיני נשים. טענתי היא כי נשים יוצרות וקוראות ז'אנר זה מתוך הימצאותן בשולי ההגמוניה של החברה היפנית וכי הז'אנר אינו נוצר בואקום, אלא הינו פרי של יחסי כוחות מגדריים. מצב שולי זה של הנשים היפניות משעתק את עצמו על ידי הכוחות החברתיים המעוניינים בשימור הפטריארכיה ומופיע בייצוגים שונים בתקשורת הויזואלית והכתובה ביפן. בעבודה זו אבחן את יחסי הכוחות בין נשים לגברים ביפן אשר בעקבותיהם נוצר ז'אנר זה של מנגה אלטרנטיבית ואנהל דיון על האופן בו נשים עושות

אובייקטיפיקציה של הומוסקסואליות על מנת לשחרר את עצמן ואת מיניותן, ויוצרות שיח חדש של נשים על מגדר ומיניות.

אין ספק כי ישנם גורמים נוספים אשר הובילו להיווצרותו של הז'אנר ובעיקר לתנופתו בשנות ה-80, אך מפאת קוצר היריעה אתמקד רק ביחסי המגדר והבנייתם. כמו כן, בגלל שאני עוסקת בעבודה זו בדרך בה יצא לאוויר העולם הז'אנר ומטרותיו המקוריות, אתייחס ליחסי מגדר בעיקר כפי שהיו מקובלים לפני כשני עשורים בכדי להמחיש את המצב אותו נשים רצו לשנות. למרות שהגברים היפנים משתנים ובודקים מחדש את גבולות המגדר והמיניות, יפן עדין נחשבת לחברה הפטריארכאלית הבלתי חדירה בין המדינות המתקדמות (Castro-Vazquez,2007,77), לכן הרבה מהנאמר על יחסי מגדר בעבר יכול להעיד גם על המצב כיום.

העבודה תחולק לשלושה פרקים כאשר בפרק הראשון אציג את המנגה כבמה לחתרנות אשר מעבירה מסרים חדשים למחשבה ומנסה לשנות מציאות קיימת. כמו כן, אתייחס גם לתפיסות מגדר ביפן שהובילו נשים לקחת חלק בפעולות חברתיות לשיפור מצבן וכן אציג את התיאוריה של זהות חברתית דרכה אני מפרשת את הופעתו ושימושו של הז'אנר. בפרק השני אדבר על ייצוגים של נשיות וגבריות בתקשורת ובמנגה היפנית אשר משאירים את האישה בשוליים ושמים את הגבר במרכז ועל יציאתם לעולם של ז'אנרים חדשים של מנגה אלטרנטיבית המעלים שיח חדש על תפקידי מגדר. בפרק השלישי אראה כיצד נעשה שימוש ב-BL מנגה לצורך השמעת קולותיהן של הנשים ויצירת משא ומתן על תפקידים מגדריים. אסביר איך הז'אנר משמש כמרחב נשי לפיתוח שיח על מיניות ואהבה שוויונית ואיך הוא חותר תחת תסריט המפתח היפני באשר ליחסים ההטרוסקסואלים והשעתוק שהם טומנים בחובם.

על מנגה וחתרנות ביפן

מנגה (קומיקס יפני) ביפן הינה צורה של תקשורת המונים ובידור שתופסת חלק נכבד מפעילות הפנאי של נשים וגברים כאחד מכל טווחי הגילאים. במנגה היפנית קיימים ז'אנרים שמתאימים לכל טעם וגיל ומציגים הומור, סטירה והגזמה. למרות שאחוז האוריינות ביפן הינו מהגבוהים בעולם, היפנים צורכים מנגה במסיביות והיא נמכרת בחנויות ספרים, מכולות, ביתנים ואפילו במכונות אוטומטיות. תעשיית המנגה ביפן לוקחת חלק בלתי מבוטל בתעשיית ההוצאה לאור היפנית, 25% מהכותרים המודפסים ביפן הם מגזיני וספרי מנגה (Ito,2002,68). כמו צורות אחרות של מדיה ופנאי, גם המנגה היפנית לא נוצרת בתוך וואקום והיא קשורה להיסטוריה ולמצב החברתי. המנגה נוצרת באווירה חברתית שכוללת בתוכה: משפחה, דת, מין ומגדר, פוליטיקה, כלכלה, היסטוריה, שפה ועוד (Ito,2005,456).

המנגה משקפת את המציאות של החברה היפנית ומתארת תופעות חברתיות כגון: היררכיה, סקסיזם, גזענות, ריבוד וכדומה (Ito,2005,456). מכיוון שמנגה היא אחת הצורות הפופולאריות ביותר של בידור המונים ביפן, יש לה את הכוח להוות סוכן סוציאליזציה ולהשפיע במידה מסוימת על תהליכים חברתיים (Ito,2005,473). מנגה אינה שונה מכל צורה אחרת של אמצעי תקשורת אשר מעבירה מסרים לגבי הנורמות החברתיות המקובלות ועל כן היא יכולה לשמש כבמה לערעור נורמות אלה, קריאת תיגר על המצב הקיים וניסיון לשינוי התפיסות המקובלות לגבי תחומי חיים רבים. כמו כן, המנגה משמשת גם כבמה לקבוצות חלשות בחברה כגון נשים שיכולות לעשות בה שימוש כדי לעורר שיח על מצבן. בשנות ה-70 נשים יפניות רבות החלו לבחור באורח חיים שונה מכפי שמקובל בהבניה החברתית המגדרית המקובלת וזו הייתה נקודת מפנה בז'אנר של מנגה לנשים (Ogi,2003,780).

תפקידי מגדר ביפן

התרבות היא זו שמגדירה את התפקידים המגדריים ואת סט המושגים הקשורים לתפקידים הללו והמין הביולוגי אינו רק פקטור שמגדיר אינדיבידואל בתור "גבר" או "אישה". ערכים חברתיים מנציחים סטריאוטיפים מגדריים ומורים לגברים להיות "גבריים" ולנשים להיות "נשיות". סטריאוטיפים מגדריים שנוצרו על ידי תרבות שולטים בחיינו ובקיומנו גם ללא תשומת לבנו.

כך גם ביפן ישנן הבניות חברתיות המגדירות תפקידים מגדריים ומכתיבות את יחסי הכוחות בין נשים לגברים (Sugihara and Katsurada,1999,635).

התפיסה ביפן לגבי תפקידן המגדרי של נשים מושפעת בעיקר מתפקידה של האישה כרעיה ואם, ומתפקודה בתוך גבולות המשפחה באופן כללי. דבר זה מגביל את האישה ואת התנהגותה בחברה כי היא נתפסת ככזו שקולה לא אמור להישמע מחוץ לכותלי ביתה (Tokuhira,2010,73). האידיאל של "אישה טובה ואם חכמה" כפי שהובנה בתקופת מייג'י כבר לא נמצא בשימוש כיום אך עדין אצור בגופם של היפנים באופן בלתי מודע וקיימת מידה מסוימת של שעתוק וקונפורמיות לנורמות של אידיאולוגיה זו אשר הדגישה חינוך לבנים ובנות כאחד. זאת בכדי שנשים תוכלנה להיות אמהות טובות ולטפח את ילדיהן בעתיד (Davies & Ikeno,2002,179-180). אידיאולוגיה זו קידמה את האישה שכן לפני כן, לפי הערכים הקונפוציאניים המסורתיים, רעיות ואמהות צעירות נחשבו למפגרות שלא יכולות לחנך את ילדיהן מבלי עזרתם של חותניה (Liddle & Nakajima,2000,46). עם זאת, למרות היותה של יפן אחת המדינות המתקדמות בעולם והשכלתן העולה של הנשים היפניות, הן עדין נמצאות במקום שולי בשוק העבודה ובחברה מכיוון שמצופה מהן לתת את מלוא מרצן לבית ולגידול הילדים, ולראות עבודה בתשלום כעבודה שולית ולא מרכזית בחייהן. גם הממשלה לא מעודדת ולא תומכת בנשים שתורמות למשפחה ובעת ובעונה אחת מפתחות את עצמן באמצעות עבודה והשתתפות בכלכלה (Liddle & Nakajima,2000,318).

לעומת זאת, גבריות ביפן מובנית חברתית כחוסר יכולת טבעית לטיפול בילדים וחוסר יכולת לבצע את עבודות הבית. האידיאל היפני הגברי הוא מודל הסלארימן (איש המשכורת) בעל הצווארון הלבן שלא מבצע את עבודות הבית, עובד שעות רבות בתאגיד אליו הוא מחויב, לאחר שעות העבודה יוצא לשתות בבארים עם עמיתיו לעבודה ולא מנהל מערכת יחסים חמה עם אשתו וילדיו (Liddle & Nakajima,200,239-241). למרות שרוב הגברים ביפן לא תואמים את מודל הסלארימן ועובדים בחברות קטנות ולעתים במקצועות צווארון כחול, ניתן לראות ייצוג גברי מהסוג הזה נפוץ מאד בתקשורת המונים היפנית (Harrell,2007,2).

הסובייקטיביות בנוגע למגדר נוצרת מתוך ויוצרת בעצמה הבדלים בין נשים לגברים שנוצרים מתוך פעולות יומיומיות עם המשמעות שנגררת אחריהן. להיות אישה זה לא להיות כמו גבר,

וגבריות מוגדרת כהפך לנשיות. הבדלי מגדר נראים לעין ומשועתקים על ידי שוק העבודה ובתוך זה גם העבודה הביתית שהינה עבודה ללא תשלום (Liddle & Nakajima,2000,228). חידוד קונספט ההפרדה על פי מגדר ושעתוק המצב הקיים נעשה לא רק בתהליך החינוך אלא גם באמצעות אמצעי התקשורת בהם מוצגים ייצוגים שונים של נשיות וגבריות. ייצוגים אלה יוצרים הבנייה חברתית בנוגע למגדר שמשפיעה על כל אורחות החיים, הן בפן החברתי והפוליטי והן בפן האישי של האינדיבידואל ונקודת מבטו על המציאות.

איך משנים את המצב הקיים?

בדומה לקבוצות אתניות ומיעוטים שונים, גם נשים ביפן סובלות מההשלכות של היותן שוליות בעיני החברה. זה מתבטא בחוסר כוחן הפוליטי שכן מי שעומד בראש ההגמוניה הם גברים. עם השנים החלו לקום תנועות פמיניסטיות ביפן אשר קמו בהשראת תנועות דומות של נשים אמריקאיות, שמטרתן להעלות את רמת המודעות של נשים באשר למצבן הנחות ולנסות לשנות בפועל את מצבן, כאשר הבולטת ביותר היא התנועה לשחרור האישה שהחלה את פעילותה בתחילת שנות ה-70 (Tokuhiko,2010,32). תנועות אלה הצליחו להשיג, בעזרת משא ומתן, את הכרתה של הממשלה היפנית ברצונן של הנשים לעבוד, אך הרעיון שהועבר על ידי הממשלה היפנית נשאר כשהיה. האישה היפנית צריכה להביא ילדים לעולם ולתת את מלוא מרצה לבית ולמשפחה, תפקידה בשוק העבודה נשאר שולי. זהות האישה צריכה להישאר כפי שהייתה, זהותה של עקרת בית (Liddle & Nakajima,2000,318). בנוסף לכך, נשים הביעו חוסר שביעות רצון בנוגע למיניות שלהן. האישה שהתברכה בעצמאות כלכלית ופעילה מינית תויגה כאישה ממעמד נמוך. אינדיבידואל ששייך למעמד הביניים, בעל עצמאות כלכלית ופעיל מינית נחשב לגבר. אישה מסוג זה מתויגת כמשהו שמנוגד לנורמאלי (Liddle & Nakajima,2000,115).

בניגוד לתנועות הפמיניסטיות הפורמאליות שפעלו באופן פוליטי והצליחו להשיג שיפור במצבן של הנשים באופן פורמאלי, פעלו גם קבוצות של נשים באופן בלתי פורמאלי דרך מדיום המנגה והתרבות הפופולארית בניסיון לעורר שיח על מיניות ועל מגדר ולחתור תחת המוסכמות החברתיות מלמטה. בסוף שנות ה-60 ובתחילת שנות ה-70 קמה ביפן, כמו במקומות אחרים בעולם, תרבות נגד של בני נוער והשפיעה על כל תחום בחברה ולא פסחה גם על המדיה (Thorn,2001). בכדי לנתח את התופעה אשתמש בתיאוריה של זהות חברתית. תיאוריה זו עוסקת במיעוטים אתניים, אך אפשר להשתמש בה גם לניתוח תופעת המחאה הנשית.

התיאוריה של זהות חברתית

לפי תיאוריה זו קיימים שני סוגים של מיעוטים, פסיכולוגי ומספרי. מיעוט מספרי הוא מצב שבו יש קבוצה אתנית קטנה שחשה מקופחת ומתויגת שלילית ומיעוט פסיכולוגי זה מצב שבו ישנה קבוצה גדולה שאינה יכולה להיחשב כמיעוט באוכלוסיה, אך בכל זאת מרגישה שהיא נמצאת בשולי החברה (Brown,1986,564). מכאן ניתן להסיק, שנשים הן מיעוט פסיכולוגי ביפן מכיוון שהן נמצאות בתחתית ההגמוניה של החברה היפנית והן חסרות כוח פוליטי וחסרות חופש תעסוקתי ומיני. זה אינו מיעוט מספרי מכיוון שהנשים מהוות אחוז גבוה באוכלוסיה היפנית.

התדמית האישית של אדם מורכבת משני מרכיבים: זהות אישית אינדיבידואלית וזהויות חברתיות רבות. לפי התיאוריה של זהות חברתית ניתן לראות כי אינדיבידואל יכול לנסות ולשפר את התדמית האישית שלו בכך שהוא מעלה את ערך הקבוצה אליה הוא שייך (Brown,1986,551). הנחות היסוד של התיאוריה של זהות חברתית הן: 1. אינדיבידואל רוצה להשיג תדמית אישית חיובית. 2. לתדמית האישית יש שני מרכיבים: זהות אישית וזהות חברתית (Brown,1986,556). האישה היפנית רוצה להשיג לעצמה תדמית אישית חיובית, היא רוצה שהזהות האישית שלה כאישה שרוצה עצמאות כלכלית ומינית תהיה לגיטימית ושקבוצתה הנשית תזכה למקום שווה בהגמוניה. ההערכה הנמוכה שזוכה לה קבוצת הנשים בחברה היפנית, משפיעה על התדמית האישית של האישה היפנית.

ישנן שלוש אסטרטגיות לשיפור התדמית האישית: יציאה, מעבר וקול. 1. יציאה – פירושה יציאה מתוך הקבוצה המתויגת שלילית לקבוצה אחרת המתויגת חיובית ובכך לשפר את התדמית האישית של חברי הקבוצה. היציאה הינה תנועה פיזית מתוך הקבוצה הפיזית אליה אדם שייך לקבוצה אחרת (Brown,1986,560). במקרה שמדובר בקבוצת נשים שמנסה לשפר את התדמית האישית שלה, אסטרטגיה זו אינה קבילה מכיוון שהנשים לא יכולות להפוך להיות גברים במלוא מובן המילה ולהצטרף לקבוצתם בתור גברים. 2. לעבור – אסטרטגיה זו אינה דומה ליציאה מכיוון שלא מדובר במעבר פיזי של ממש. לעבור פירושו להיראות בתור משהו אחר כלפי חוץ בשונה מהזהות האמיתית. לדוגמא: להיראות בחברה כהטרנסקסואל, למרות היותך הומוסקסואל (Brown,1986,560). אסטרטגיה זו אינה מתאימה לניתוח תופעת המחאה הנשית מכיוון שבמקרים בהם אישה מאמצת לעצמה אורח חיים גברי היא מתויגת באופן שלילי, אפילו אם היא נשאר אישה כלפי פנים מבחינת זהותה האישית. סאיטו נובוקו שמצוטטת בספרן של

לידל ונקגימה התלוננה על כך שהתייחסו אליה כאל גבר בגלל היותה רווקה ועצמאית ובגלל שנכשלה למלא אחר התפקידים המגדריים שמתויגים כנשיים ולא התעניינה בעבודות הבית (Liddle & Nakajima, 2000, 240). 3. קול – גולת הכותרת של אסטרטגיה זו, היא לקיחת חלק במאבק חברתי והשמעת קולה של הקבוצה החלשה בכדי להביא לשינוי ולהעלות על פני השטח נושאים רגישים וחתרניים אשר עוברים את הקו האדום של המוסכמות החברתיות המקובלות. מדובר בלקיחת חלק בפעולה חברתית ללא מעבר לקבוצה אחרת, בין היתר הבעת מחאה בעזרת תנועות חברתיות ואמצעי תקשורת (Brown, 1986, 561).

המנגה היא אחת מצורות ההבעה בה אפשר למתוח את גבולות המגדר ולנסות להגדיר אותו מחדש. כוח זה של הבניה מחדש הוא אחת הסיבות שבגינן נשים פמיניסטיות מעוניינות במנגה – היא יכולה להכיל טקסטים שיוצרים מציאות אלטרנטיבית בה תפקידי מגדר מוצגים באופן שונה מהמציאות היומיומית (Darlington & Cooper, 2010, 157). מנגה חתרנית שנוצרת על ידי נשים מהווה קול נשי אותנטי ומפנה את תשומת לבן של נשים רבות למצב בו הן נמצאות. בנוסף לכך, פרסומים חתרניים במנגה אף עלולים לעורר שיח ציבורי על סוגיות רגישות שלא היו על הפרק עד אותה עת.

הקול הנשי

ייצוגים של נשיות ומיניות נשית במנגה ובתקשורת היפנית

כמו בכל מקום מתקדם בעולם, כך גם ביפן הטלוויזיה ואמצעי תקשורת ההמונים תופסים תנופה גדולה והופכים לחלק מסדר היום הקבוע של נשים וגברים כאחד. עד 1975 הטלוויזיה היפנית הפכה למדיום דומיננטי בבית היפני ושימשה כמכשיר מעביר אינפורמציה, והשתלבה באופן משמעותי בסביבתם. הטלוויזיה ודרכי תקשורת המונים אחרים הינם מכשיר לספיגת ערכים בדרך לא מודעת ורוב האנשים אף לא מתעניינים בדרך בה אינפורמציה זו או אחרת הובאה לשידור ובמה שמתרחש מאחורי המסך (Suzuki,1995,75-76). כמובן שמאחורי הייצוגים אותם אנו רואים באמצעי התקשורת ישנם יחסי כוחות אשר מכתיבים את הנרטיבים שנראה לנגד עינינו ואשר מעוניינים בשעתוקו של מצב מסוים.

מחקרים שנעשו על ייצוג האישה בטלוויזיה היפנית מראים כי דמויות גבריות מופיעות פי חמש יותר מדמויות נשיות ומוצגים יותר סוגים של גברים מסוגים של נשים. השימוש העיקרי בנשים הוא לצורך קידום ומכירת מוצרים והאישה בהם אינה מוצגת באופן רציני. נוסף לכך, נדיר לראות נשים מעל גיל 40 בתוכניות שמיועדות לנשים. הסיבה לכך היא שנשים צריכות להיות צעירות, יפות ו"חמודות" וכן קיים סקסיזם כלפי נשים. הקריטריון לבחירת נשים לצילומים הוא יופי ונעורים. לעומת זאת, גברים נבחרים על פי יציבותם החברתית, ניסיונם והשכלתם. הטלוויזיה אותה צורכות הנשים באופן יומיומי משקפת בצורה ברורה ביותר את ההבדל המסורתי בין המינים (Suzuki,1995,78-79). ייצוגים מסוג כזה משפיעים הן על הדרך בה נשים רואות את עצמן והן על נקודתם מבטם של גברים כלפי נשים.

בנוסף לכך, נשים הוצגו בצורה שלילית כחומרניות, לא הגיוניות וריקניות. לסטריאוטיפים מסוג זה יש שורשים אידיאולוגיים אשר מועברים על ידי התקשורת ומשעתקים את עצמם. בגלל סטריאוטיפים אלה, האישה נסחפת אחרי הכוחות החברתיים שחזקים ממנה ומתקשה, ולעתים אף לא רוצה להילחם בהם. ייצוגים מסוג זה נותנים לגיטימציה להמשך דיכוי של הנשים (Suzuki,1995,80). הטלוויזיה היפנית משעתקת את רעיון הפטריארכיה ועושה בנשים ובגופן שימוש סקסיסטי. גם במנגה לנשים תפקידי האישה נוטים להיות מסורתיים, האישה מוצגת לעתים קרובות כמטפלת, מאהבת, עקרת בית, בת זוג, נימפומנית וכדומה (Ito,2002,72).

גם עולם המנגה לנשים בכללותו מכיל בתוכו ייצוגים מגדריים שדומים בהרבה מקרים לאלה המוצגים בתקשורת ותורם גם הוא לשעתוק. בסיפורים רבים ישנו דגש על מציאת הגבר המושלם ועל סיפור נוסח סינדרלה אשר מביא לקשר פטריארכאלי בין בני זוג. הדמויות במנגה לנשים תוהות האם הן צריכות להתחתן או לא, אך הן לעולם לא מפקקות במערכת עצמה. נשים רואות את עצמן באופן סובייקטיבי ביחס לקודים הפטריארכאליים הכופים על נשים וגברים תפקידי מגדר הטרוסקסואלים ומשמרים את האידיאולוגיה השולטת (Ogi,2003,785). נשים רבות קוראות מנגה מסוג זה ומושפעות מהייצוגים המגדריים החוזרים בה ותסריט המפתח שחוזר על עצמו באשר לנישואים ומשפחה אשר שם את האישה ומיניותה בשוליים.

קיימת גם מנגה ארוטית לנשים אך נעשה בה שימוש בשפה בוטה, שמות מזלזלים לחלקי הגוף הנשיים ואונומטופיאיות המחקות קולות של יחסי מין. בחלק לא מבוטל של הסיפורים האלימות לוקחת חלק גדול וחשוב. נשים נאנסות על ידי גבר אחד או קבוצה של גברים, הנשים נאלצות לספק מין אוראלי לפרטנרים שלהן וכדומה. הנשים היפניות בסיפורים הללו מוצגות לרוב כביישניות ותמימות שהופכות לשפחות מין אגרסיביות. הגברים תמיד נמצאים בשליטה והנשים מוכות, מולקות וקשורות על מנת לספק את הצרכים של הגבר. בסיפורים מסוג זה הנשים מוצגות ככאלה שתמיד נהנות להיאנס לא רק בידי גברים אלא גם על ידי חפצים שונים כמו בקבוקי בירה, נרות, ויברטורים וכדומה (Ito,2002,77-79).

מנגה מסוג זה מהווה מוקד אינפורמציה על מיניות לנערים ונערות, לכן הדרך בה מוצגת המיניות במנגה הינה חשובה ביותר כי היא בין היתר מהווה סוכן סוציאליזציה ושעתוק. נערות רבות נחשפות גם למנגה לגברים בה אלימות וסדיזם מיני תופסים חלק גדול. העמדות החברתיות שמבנות ומגבילות את מיניותן של נשים מובעות בעיקר במנגה המיועדת לגברים - מדובר במיוחד במנגה אלימה בה מוצגים יחסי מין פולשניים (McLeeland,2000a,15). במנגה זו מודגשת היותו של הגיבור גבר יותר מאשר היותו יצור אנושי. בעקבות המהפכה המינית אשר ארעה בשנות ה-70 חל ניצול לרעה של המין הנשי בכדי לספק אינפורמציה המגרה את הגברים, זאת במקום לפתח שיח משותף על התקשורת והכבוד בין בני זוג (Funabashi,1995,256-257).

בנוסף לכך, הגוף של האישה בסוג זה של מנגה מתואר כמוצר או צעצוע לצריכתם של גברים. אברי המין של האישה, שגודלם מוגזם לעתים, מוצגים בזלזול ללא יותר כבוד מאשר גוש בשר. התפקידים של הגבר והאישה אינם שוויוניים, כאשר האישה היא תמיד הצד הפסיבי-נאיבי והגבר

הוא הצד האגרסיבי והתוקף. הנשים מתוארות ככאלה שאוהבות יחסים מזוכיסטיים מטבען וחושקות להיות כנועות ופסיביות. נקודה חשובה לא פחות היא שבסוג זה של מנגה ארוטית אין כל אזכור להריון ולאמצעי מניעה וכל הדגש הוא על טכניקות אלימות לקיום יחסי מין (Funabashi,1995,258).

ייצוגים מסוג זה של האישה במנגה לנשים, מנגה לגברים ובתקשורת היפנית עושים אובייקטיפיקציה של האישה, של גופה ומיניותה כפי שהם נראים דרך עיניהם של גברים. דבר זה מקשה על האישה והנערה המתבגרת להכיר את מיניותה וליצור שיח חדש ושוויוני. בנוסף, ייצוג האישה בתור עקרת בית כנועה לעומת ייצוג של הגבר בתור אדם רציני, מוביל ומפרנס כלכלית משעתקים תפקידים מגדריים. בעקבות כל אלה קם קול מחאה נשי בצורתו הרכה והחל לחדור לתרבות הפופולארית והן ליצירות המנגה שנוצרו על ידי נשים בשביל נשים. ב-1970 החלו לצאת עבודות תחת הז'אנר של שוג'ו (少女) מנגה (מנגה לבנות) בהן הציגו לנערות את נושא המיניות דרך גופם של גברים (Ogi,2003,784). לדרך זו של הבעה גם נוספו מטרות אלטרנטיביות נוספות העולות מתוך מעמדן השולי של הנשים בחברה יחסית לגברים, לצד שינויים בנשיות היפנית בשנות ה-70. עלה קול לשינוי מלמטה למעלה וניסיון לעורר שיח נשי על נושאים רגישים שעומדים על סדר היום של נשים ויותר מכל ניסיון לשנות את יחסי הכוחות בין נשים לגברים ביפן.

מנגה אלטרנטיבית על ידי נשים עבור נשים

קולן של הנשים היפניות המחפשות אחר סדר חדש ואלטרנטיבי ששובר את המוסכמות החברתיות לא איחר להגיע גם לבידור ההמוני. המהפך הגדול ארע בשנות ה-70 כאשר נשים רבות החלו לבחור באורח חיים שונה ממה שהוגדר להן לפי תפקידי המגדר במערכת המסורתית ומספר הנשים שהחלו לעבוד מחוץ לבית גדל (Ogi,2003,780). המנגה בצורה שאנו מכירים היום יצאה לאוויר העולם לאחר מלחמת העולם השנייה ורוב האומנים שיצרו אותה היו גברים כך שתמונת העולם שנשקפה מהן הייתה דרך עיניים גבריות. בשנות ה-60 ובתחילת שנות ה-70 נשים החלו להיכנס לתחום ולהביע בעזרת הבמה שניתנה להן במנגה את מה שלדעתן יעניין נשים אחרות (Bollmann,2010,43).

בשנות ה-70 התפתחה תנועה של מנגה חובבנית הנקראת דוג'ינשי (同人誌). סוג זה של מנגה חרג מהגבולות המקובלים תרבותית וחוקית, שכן לרוב הדוג'ינשי לא היו סיפורים מקוריים אלא

שימוש פרודי בדמויות מסדרות מנגה ידועות. היוצרים והקהל של מנגה זו היו נשים, כאשר ברוב שוק המנגה שלטה המנגה לבנים שונן (少年) והאומנים שהפיקו אותה היו גברים (Harrell,2007,1). ב-1975 נוסד כנס המנגה הקומיקט, כנס זה היווה ומהווה עד היום פורום למכירת והצגת עבודות דוגיינשי מהיוצרים של היצירות הללו למעריצים שלהם. תנועה זו התפתחה למימדים של ממש כאשר ב-1990 פקדו את הכנס 250,000 איש (Harrell,2007,4-5). רוב האנשים שהגיעו לכנס זה היו נשים והדוגיינשי נוצר בשביל נשים על ידי נשים וניתן לראות כאן איך נשים מתחילות לקחת לידיהן את הכוח באשר לתכנים שהן צורכות ולמסרים שהן מעוניינות להעביר לנשים אחרות. לדעתי הן אף ניסו להעביר מסר באשר לצורה בה הן רוצות שהגברים שלהן יראו ויתנהגו, הן התחילו לנהל שיח על שינוי של הגבריות היפנית.

חלק גדול מעבודות חובבנות אלה נפל לתוך הקטגוריה של שונן-איי (ראה המשך) והיווה את הנתח הדומיננטי בין כלל העבודות (Bollmann,2010,45). כך נוצר ז'אנר שנקרא יאוי (イオィ) שהוא שימוש בדמויות בעלות מאפיינים גבריים, בעיקר מסדרות ידועות של שונן מנגה והצגתם בצורה הומוריסטית בכך שמייחסים להם תכונות נשיות ומכניסים אותם למיטה ביחד או שמים אותם בסיטואציות מעוררות גיחוך. הפירוש המילולי של יאוי הוא "ללא שיא, ללא מטרה, ללא משמעות" (Bollmann,2010,42). כאן ניתן לראות את תחילתה של החתרנות הנשית שכן עבודות אלה היו מיועדות בעיקר לצריכה של נשים ולהנאתן. אחת הסיבות לפופולאריות של כנס הקומיקט היא התאמת המנגה שמיועדת לגברים לצריכתן האישית של נשים והשיקוף הכנה של תשוקותיהן ועניינן במנגה זו (McLelland,2001).

במנגה זו מופיעות לעתים גם נשים, אך האישייות הנשית המסורתית שלהן לא משתנה. המטרה היא לאתגר את הדמות הגברית ולהוסיף לה מאפיינים נשיים. הדוגיינשי מאפשר שינוי של הערכים החברתיים המקובלים (Harrell,2007,6). בחברה היפנית תכונות כמו רגשנות ואמוציונאליות מיוחסות לנשים ותכונות כמו שליטה עצמית ורצינות מיוחסות לגברים וכך הם גם מוצגים במנגה ובאמצעים אחרים לתקשורת המונים. הניסיון ביאוי הוא לכתוב מחדש את מה שמגדיר גבריות ובאותו הזמן להשאיר את הגברי בלי לזכות בהערכה הנמוכה לה זוכות תכונות נשיות. דרך העבודות האלה אנו יכולים להבין איך נראית הגבריות האידיאלית דרך עיניהן של הנשים (Harrell,2007,9).

דרך נוספת בה בחרו נשים לחתור תחת המוסכמות החברתיות הנוקשות היא יצירת תת-ז'אנר בתוך הז'אנר של שוג'ו מנגה שמגולל סיפורי אהבה בין שני בחורים. תת-ז'אנר זה נקרא שונן-איי (少年愛) שפירושו אהבה בין בחורים צעירים. ז'אנר זה החל להתפתח במקביל לדוג'ינשי בשנות ה-70, לאחר שנשים רבות החלו להיכנס לתעשיית המנגה יצאו לאוויר העולם עבודות רבות מסוג זה. הסיפורים התרחשו במדינות זרות, בדרך כלל בפנימיות באירופה והדמויות הראשיות היו נערים צעירים בשנות העשרה לחייהם. למרות שהסיפורים היו בעיקרם טרגיים והוצגו בהם נושאים כמו פדופיליה, אונס, זנות ושימוש בסמים, עיקר העניין היה באהבה האמיתית שהתפתחה בין הגיבורים (Bollmann, 2010,44).

השונן-איי (בתרגום לאנגלית BL-Boys Love) התפתח לז'אנר מסחרי מצליח אשר זכה לאהדה רבה בקרב צעירות יפניות ואף חצה את גבולות יפן וזכה להצלחה גדולה בקרב נשים במדינות אסיה ובארצות הברית. ב-1978 יצא לאור מגזין אקסקלוסיבי לנשים שנקרא ג'ונה (June) בו מגוללים סיפורי אהבה בין גברים. טושיהיקו סגאוה, העורכת הראשונה של המגזין אומרת שבשנות ה-70 הנושא של אהבה בין גברים במנגה נהיה מאד פופולארי בעקבות אומניות כגון מוטו הג'יו וקייקו טקמיה. בנוסף לכך, רוב העבודות של תנועת הדוג'ינשי התבססו על אהבה בין גברים וכך עלה הרעיון להביא לעולם מגזין מצליח זה (Schodt,1996,120). בנוסף לפן הכלכלי הרווחי של המגזין, היה גם פן אידיאולוגי וזו אחת הסיבות בגינן המגזין זכה לפופולאריות כה רבה.

סגאוה אומרת שהגברים המוצגים בסיפורים הללו הם האידיאלים הנחשקים ביותר של נשיות וגבריות גם יחד. הגיבורים יפים וחביבים כמו נשים אך ללא תכונות נשיות שנתפסות כשליליות בעיני נשים. האישה נמשכת לסיפור האהבה בין שני הגברים ולקשר הרומנטי והחברי בינם שלדעתן יכול לקרות רק בין גברים. בעיקרון מדובר בגברים הומוסקסואליים אך הם מגלמים נשים. בגלל שעל הנשים היפניות מופעלים כוחות חברתיים שמגבילים אותן, הן חשות כי גברים יותר חופשיים מהן, הן באופן מיני והן מבחינה חברתית. למרות שהז'אנר מדבר על אהבה בין שני גברים, הוא לא זוכה להצלחה בקרב הקהילה ההומוסקסואלית מכיוון שהפרספקטיבה שונה. בכדי לשמר את נקודת המבט הנשית, רוב העורכות והאומניות הן נשים (Schodt,1996,122-123).

למעשה ניתן לראות התנגדות להטרסקסואליות על ידי נשים הטרסקסואליות מכיוון שההטרסקסואליות משעתקת את התפקידים המגדריים ומונעת מהאישה לפתח שיח על מיניות באופן אובייקטיבי. נשים צעירות חשות כי הן נמצאות בין הפטיש לסדן וגופן משועבד למטרת האמהות והקמת המשפחה. יחסי מין ללא מטרת רבייה מחוץ לנישואים נתפסים כמשהו מסוכן שהורס את הגוף ואת המצפון. לעומת זאת, יחסי מין "חוקיים" בתוך הנישואים מובילים את האישה לאמהות ואז היא נתפסת באופן א-מיני. אפילו כאשר נשים נשואות מוצגות באופן מיני, מדובר במיניות שקשורה באופן מוחלט לבעליהן. נשים צריכות לספק יחסי מין לבעליהן כחלק מכלכלת הבית וזה מדגיש את תפקידן המגדרי כמטפלות אשר נמצאות מחוץ להגמוניה. בגלל מגבלות אלה המוטלות על כתפיהן של הנשים, הן בחרו להתבטא בז'אנר המציג אהבה בין גברים בלבד ללא המכניזם המנהל את גופה של האישה (McLelland,2000a,24).

ניתן להסיק מכך, כי הנשים היפניות מצאו את הבמה דרכה הן יכולות להביע את קולן באופן חופשי שכן הן אלה עם היד על העליונה באשר לתכנים אשר מוצגים בז'אנר אלטרנטיבי זה ובמיוחד בדוגינשי החובבני. הנשים מצאו לעצמן דרך לדבר על הנושאים הכי רגישים אשר עומדים על הפרק כגון מגדר, מיניות ואהבה דרך משחק בגופם של גברים. הז'אנר למעשה משחק באידיאלים של רומנטיקה, מגדר ומערכות יחסים. השימוש בגברים הומוסקסואלים בתור גיבורי הסיפור נותן לנשים עולם שלם של משחק בו הן קובעות את הכללים והן אלה שכותבות את התסריט כפי שהוא נראה דרך עיניהן (Stanley,2010,99-100).

BL מנגה ויאוי כבמת הקול הנשי – שיח חדש, פתח לפנטזיה וניסיון לשינוי

המרחב הנשי ופיתוח שיח על מיניות

BL מנגה יוצרת מרחב בו האישה נמצאת במרכז הבמה באופן מוחלט הן מבחינת היוצרות של הז'אנר והן מבחינת קהל הקוראות. המרחב הזה יוצר התנגדות ללחץ הפטריארכאלי ולדרישות שהוא טומן בחובו. באופן טכני אכן מדובר באהבה בין גברים הומוסקסואלים, אך זוהי דרך יוצאת דופן עבור נשים לחגוג את מיניותן. מכיוון שזהו ז'אנר שנכתב על ידי נשים עבור נשים, מוצגות בו התשוקות האמיתיות של האישה ומתפתחת דרך לשיח נשי על מיניות ועל נשים שנהנות לדבר על מין ומיניות עם נשים אחרות (Pagliassotti, 2010, 77). ישנה התחלה של שיח על מיניות פרופר, ללא התייחסות לתסריט המפתח המשפחתי הפטריארכאלי על ידי משחק בדמויות גבריות והומוסקסואליות.

הגברים במנגה זו מצוירים בצורה הטיפוסית של דמויות במנגה לנשים. שיערם ארוך, בגדיהם נאים, דמויותיהן אנדרוגיניות, הם רזים, גבוהים ובעלי עצמות לחיים גבוהות (Wood, 2006, 398). בצורה כזאת הם אינם נראים מאיימים ולא משקפים את הדמויות הגבריות במציאות הפטריארכאלית, ופותחות פתח לדמיון הנשי באשר לטבעם. בנוסף לכך, מדביקים לבחורים היפים במנגה זו תכונות המוגדרות נשיות כגון רגשנות ופגיעות שקשורה לדרך בה מתוארות נשים במנגה באופן כללי (McLelland, 2000b). מעריצות של הז'אנר טוענות כי ייצוגים של הומוסקסואליות הם הייצוגים היחידים בהם גברים נראים אוהבים מישהו אחר כשווה להם (McLelland, 2001). דרך ייצוגים אלה של ספק הומוסקסואליות ספק אנדרוגיניות, נשים יכולות להסתכל על עצמן ועל רצונותיהן באופן אובייקטיבי ולהביע את קולן.

נשים מתחברות לז'אנר זה מכיוון שהוא עוזר להן להסתכל על יחסי מין בצורה לא מאיימת ללא הפחדים הקשורים בכניסה להריון הכרוכה לעתים במערכת יחסים הטרוסקסואלית ונשיות. במצבן של הנשים בחברה כפי שהוא כיום הן מרגישות כי הדמויות חזקות וחופשיות הרבה יותר אם הם גברים והן יכולות לבחור להתחבר לדמות הנשית יותר מבין בני הזוג. בטקסטים אלה נשים יכולות לשחק משחק בו הקערה נהפכת על פיה ואפשר ללגלג על המוסכמות החברתיות. המחברות של הז'אנר הזה יכולות להתערב בעולם האמיתי ולהרוס אותו על ידי משחק בתפקידי מגדר ובמוסכמות חברתיות לגבי מגדר ומיניות. בדרך זו, המחברות יכולות לפתוח בפני קהל

הנשים המעריצות את הז'אנר שיח חדש על מין ומיניות. שיח זה נשלט לפני כן על ידי גברים, הן מבחינת קהל הקוראים והן מבחינת היוצרים (Stanley,2010,100-101).

הנשים שיוצרות מנגה מסוג זה מתארות אהבה ויחסי מין בין גברים הומוסקסואלים אך בעת ובעונה אחת מזמינות את הנשים הטרוסקסואליות להצטרף לתהליך החשיבה החוויתי על מיניות ולהשליך את הסיפורים השוויוניים על עצמן. למעשה יש כאן שיעור בפיתוח דמיון ופנטזיה בכל מה שנוגע לארוטיקה בדרך לא ישירה (Stanley,2010,101). בנוסף לכך, ביפן קיימות הגבלות על פורנוגרפיה ועל הדרך בה היא מוצגת. חל איסור על ציור שיער ערווה, אברי המין עצמם ונוזלי הגוף. חלק גדול מההנאה והפנטזיה שנוצרת מתוך הקריאה של ז'אנר זה קורית בגלל שלא ניתן לראות את יחסי המין בין הגברים באופן ישיר כי אסור לצייר אותם, וזה משאיר מקום רב יותר לדמיון של הקוראות (Wood,2006,400).

קול נשי קורא לאהבה שוויונית

ישנן תיאוריות המסבירות את ההימשכות של נשים הטרוסקסואליות לז'אנר של BL בכך שהן מתקשות או אינן מסוגלות כלל לבנות מערכות יחסים שוויוניות עם גברים בגלל הקודים התרבותיים הנוגעים למגדר בתרבות היפנית. בגלל גזירה תרבותית זו, הנשים פונות לסיפורי אהבה בין שני גברים בכדי לחוות ולצפות במערכות יחסים שוויוניות (Blair,2010,111).

במחקרים שנעשו ביפן ומחוצה לה התגלה כי נשים רבות אשר מעריצות את הז'אנר BL טוענות כי הן מתחברות לז'אנר מכיוון שיש בו אהבת נפש אמיתית אשר עוברת את גבולות המין והמגדר. בתור נשים פמיניסטיות הן מעדיפות ליצור ולקרוא מנגה המשוחררת מתפקידי מגדר. באופן הבסיסי ביותר זוהי ההזדמנות של הנשים היפניות לקרוא סיפור בו האינדיבידואלים המעורבים שווים ביניהם אך עדין יכולים ליהנות מהיתרונות שהגוף הגברי זוכה להן בחברה (Pagliassotti,2010,72). הבחורים היפים אשר להם קשר שטחי ביותר לגבריות כפי שהיא מקובלת בחברה מתוארים כאנדרוגיניים וזה מאשר לקוראת לראות את הסיפור מפרדיגמות מין ומגדר שונות ומגוונות, ובייחוד שוויוניות (Wood,2006,399). לדעתי, יש כאן אמירה נשית באשר לאופן בו נשים רוצות שגברים יתנהגו ויראו, ומכיוון ששינויים בסדר גודל כזה אינם חלים בין לילה הן מפנטזות על גברים כאלה ופותחות בשיח על אהבה אחרת בתוך הז'אנר של BL.

אמנם מערכת היחסים בין הבחורים היפים הינה שוויונית ככל האפשר אך עדין קיים ביניהם הבדל דק. שני הבחורים המוצגים בעבודות אלה מוצגים בצורה הנחשבת לנשית אך שניהם מצייתים במידה מסוימת ל"תפקידים מגדריים". חוסר השוויון מתאפיין בתפקיד של כל אחד מבני הזוג בעת קיום יחסי המין ביניהם. הסמה (*seme*) הוא הפרטנר שמכניס את איבר מינו לתוך פי הטבעת של חברו הנקרא אוקה (*uke*) המעניק הנאה לסמה. באופן עקרוני ניתן לראות התחקות אחרי תפקידי המגדר במערכת יחסים הטרוסקסואלית, תפקידים "נשיים" ו"גבריים" (Shiombing,2011,150). הסוציולוגית צ'יזוקו אואנו טוענת כי בצורה כזאת האישה יכולה להזדהות עם הדמות ה"גברית" מבין בני הזוג ולמעשה לבחור בעצמה להיות ה"תוקפת" האקטיבית (Shiombing,2011,152). למעשה הסצנה הזו מדגישה את הטבע המובנה חברתית של התפקידים המגדריים אך באותו זמן גם מוצאת בהם הומור ותורמת להתפתחותו של תהליך חשיבה (Wood,2006,402).

האישה יכולה להזדהות עם מי מבני הזוג שהיא רוצה, גם עם הסמה וגם עם האוקה, ולהימנע מהמבוכה הכרוכה בהזדהות האוטומטית עם דמות האישה בז'אנרים אחרים של מנגה. המעריצה שקוראת מנגה מסוג זה אינה חייבת בהכרח להזדהות עם ה"קורבן". ניתן לומר שהאוקה והסמה משחקים את התפקידים המגדריים של גבר ואישה אך בשורה התחתונה שניהם גברים ואפשר לבחור בחופשיות עם איזה תפקיד להזדהות. דבר זה מעורר שיח חופשי על תפקידי מגדר ומיניות בלי שהאישה תרגיש שהיא מרגישה שהיא מזדהה עם דמות נשית בכוח מתוקף היותה אישה (Pagliassotti,2010,71). זוהי בהחלט במה איתנה לאסקפיזם חברתי, הנשים יוצאות מהנחיתות המינית שלהן על ידי בחירה חופשית וזאת תוך כדי קריאה לשוויון ולבחירה חופשית (Shiombing,2011,152).

בנוסף לכך, מנגה מסוג זה נותנת לאישה את היכולת להסתכל במבט שונה על הגבר שיכול גם הוא להיות פגיע לא רק מבחינה פיזית, אלא גם מבחינה נפשית. בחלק נכבד מהז'אנר מוצגות עבודות מאד מיניות ולעתים כל הסיפור מתחיל מכך ששני הבחורים מקיימים יחסי מין, אך בסיפורים רבים לא רק יחסי המין חשובים אלא סיפור האהבה והקשר שמתפתח בין בני הזוג (Bee Kee,2010,140). בני הזוג מתגברים באופן כללי על פחדיהם באשר למה שהחברה עלולה

לחשוב עליהם ולתייג אותם כנשיים, והסיפור הופך לפנטזיית התנגדות לכל דבר ועניין לערכים המקובלים בחברה (Wood,2006,406).

ניסיון לשינוי תסריט המפתח

לדעתי גולת הכותרת של הז'אנר ומשמעותו המקורית היא ניסיון לשינוי תסריט המפתח על משפחה ומיניות ביפן. תסריט המפתח בעיקרו, כפי שכבר הזכרתי בפרק הראשון, הוא להתחתן בזמן, להביא ילדים לעולם כאשר הנשים נמצאות עדין בשנות ה-20 לחייהן וכמו שאומרת האנתרופולוגית ג'ניפר רוברטסון, הן מתחתנות לא בשביל להביע את אהבתן או מיניותן אלא כדי לשרוד מבחינה כלכלית. נשים נוטות להעריך גורמים כגון מצבו הכלכלי של הגבר ויציבות בקריירה שלו בכדי שיוכל לדאוג לכלכלתן ולכלכלת ביתם המשותף (McLelland,2000a,14). להתחתן זהו סימן בסיסי לבגרותה של האישה, ויותר מכך הבאת ילד לעולם. להישאר רווקה זהו סימן לילדותיות, מצפון רעוע וחוסר אחריות כלפי החברה (Tokuhiro,2010,19).

הסוציולוגית צ'יזוקו אואנו טוענת כי נשים וגברים ביפן אינם ישנים אחד עם השנייה אלא עם מערכת של כללים שמגבילה את המיניות הנשית ואת החופש שלה. המיניות הנשית מדוכאת באופן קבוע בגלל הפחד מכניסה להריון שנובע ממצבן הביולוגי. אם נשים היו אוהבות את הבחורים היפים הללו שהן מצוירות וקוראות, לפי תסריט המפתח הן היו מסיימות בכך שהיו נישאות להם ונכנסות להריון. ז'אנר כזה בו מגוללים סיפורי אהבה בין בחורים הומוסקסואלים כביכול מהווה צעד לשינוי תסריט המפתח בו מיניות מוגבלת לנישואים בלבד ובגלל שנשים מופיעות בסיפורים האלה באופן נדיר, האישה יכולה להתחבר לסיפור ולנתק את עצמה מתפקידה המגדרי בו מיניותה מוגבלת לסיפוק הגבר והבאת ילדים לעולם (McLelland,2000a,22).

לדעתי הנשים שקוראות ומאיירות BL מננה לא בהכרח מתנגדות להטרסקסואליות לכשעצמה מכיוון שנטיות מיניות הן עניין טבעי וביולוגי שקשה להתעלם ממנו. הנשים הללו מנסות לשנות את תסריט המפתח אשר נגזר מההטרסקסואליות ומוביל אותן למקום שולי בחברה ובעיני עצמן. בתוך תסריט המפתח נמצאים הכוחות אשר מגדירים את התפקידים המגדריים, משמעותם והפרקטיקות המתלוות אליהם. מטרתן של הנשים היא בראש ובראשונה פיתוח שיח בינן לבין עצמן בכדי לשנות את המוסכמות החברתיות ולצבור כוח כדי לשנות את המציאות.

ניתן לראות דרך הז'אנר את האידיאל הגברי החדש שנשים יפניות מחפשות ושואפות לו. במקום שהגבר יהיה בעל משכורת גבוהה, השכלה גבוהה ומראה גברי פיזי, נשים יפניות מעדיפות גברים נוחים, מתקשרים ומשתפים פעולה. נשים יפניות צעירות מחפשות אחר דימויים שונים של גבריות מהמקובל בחברה וההד שעולה מהשיח בין לבין עצמן אכן מראה על שינוי חברתי כמו תופעת הפמיניזציה של גברים צעירים (Iida,2005,62). לדעתי הז'אנר שייך למגמה שהתחזקה מאד בשנות ה-80 והוא חלק מניסיון להחליף את הפטריארכיה בעזרת פמיניזציה של גברים (Iida,2005,57) לא נעשה מחקר אשר יוכיח כי ישנו קשר מובהק בין יצירת וקריאת BL מנגה לבין פמיניזציה של גברים צעירים ביפן, אך אני משערת כי הפופולאריות של BL מנגה תרמה רבות להתפתחות מגמה זו.

סיכום

ניתן לראות כי יצירות בעלות אופי חתרני מסוג זה אינן נוצרות יש מאין בתוך ואקום אלא יוצאות כתולדה לנסיבות חברתיות קיימות העומדות על פרק יומן של נשים יפניות צעירות. לדעתי, לא ניתן להבין את הז'אנר לעומקו ללא הבנת שדה הכוחות החברתי בו הוא נוצר. נשים לא החלו ליצור יאוי ו-BL מנגה יש מאין, אלא מתוך מצבן החברתי והרצון לעורר עליו שיח ולשנותו. BL מנגה המסחרית אף היא משמשת כבמה נשית להבעת תשוקותיהן המיניות ורצונותיהן לשוויון ושינוי הגבריות היפנית.

בנוסף, ניתן לראות כי גבריות בדומה לנשיות הינה הבניה חברתית אשר נוצרת מתוך תהליך של שיח ומשא ומתן מתמיד. טקסטים של תרבות פופולארית יכולים במידה רבה לתמוך ביחסי הכוחות ההגמוניים הקיימים בחברה באשר לגבריות, אך באותה מידה טקסטים כאלה כגון BL מנגה יכולים להציע נקודות מבט מנוגדות בתוך קונטקסט חברתי מסוים בו הן מובילות לאינטרפרטציה שונה אשר נופלת מחוץ למוסכמות החברתיות של ייצוג מגדרי (Darling-Wolf, 2003, 74). הנשים אשר יוצרות וצורכות BL מנגה מעלות לאוויר העולם שיח חדש על נשיות וגבריות ועל תסריט המפתח הנובע מתוך היחסים ההטרסקסואלים ששם את האישה בבית עם הילדים ומוציא את הגבר לעבודה.

בעזרת שיח מתמיד על "איך הכול יכול היה להיראות אחרת" נשים משמיעות את קולן ומנסות לצאת מתוך מעמדן הנמוך לא בכך שהן מנסות להיות גברים, אלא בכך שהן משמיעות קול מחאה הקורא לגברים ולהגדרות המגדריות להשתנות. BL מנגה הינה דוגמא קלאסית לאסטרטגיית קול נשית אשר מגיעה מלמטה למעלה ומנסה ליצור שיח חדש ומשא ומתן על מצבן של נשים. BL מנגה מגיעה ככוח נגדי לייצוגים של מיניות נשית ונשיות כפי שהם באים לידי ביטוי בתקשורת היפנית. על ידי היעלמותן של דמויות נשיות מהז'אנר הן משנות את תסריט המפתח ויוצרות אהבה שוויונית כפי שהן היו רוצות שתהיה להן דרך גופם של גברים הומוסקסואלים.

לדעתי, יהיה מעניין לעשות מחקר נוסף אשר יבדוק את הקשר בין טקסטים כגון יאוי ו-BL מנגה לתופעת הפמיניזציה של גברים. אם תוצאותיו של מחקר כזה יצאו מובהקות, הרי שהקול הנשי הנשמע דרך יצירות אלה אכן הצליח באופן ישיר להישמע ולהשפיע על המציאות.

Bee Kee, T .2010. "Rewriting Gender and Sexuality in English-Language Yaoi Fanfiction" In A. Levi, M. McHarry and D. Pagliassotti (Eds), *Boys' Love Manga*, 126-158, North Carolina: McFarland & Company

Blair M, M .2010. "She Should Just Die in a Ditch" In A. Levi, M. McHarry and D. Pagliassotti (Eds), *Boys' Love Mang*, 110-125, North Carolina: McFarland & Company

Bollmann, T .2010. "He – Romance for Her – Yaoi, BL and Shounen-ai". In E. Niskanen (Ed), *Imaginary Japan: Japanese Fantasy in Contemporary Popular Culture*, 42-46, Turku: International Institute for Popular Culture.

Brown, Roger .1986. *Social Psychology the Second Edition*. New York: The Free Press

Castro-Vazquez, Genaro. 2007. *In The Shadows: Sexuality, Pedagogy and Gender Among Japanese Teenagers*. New York: Lexington Books

Darling-Wolf, F .2003. "Male Bonding and Female Pleasure: Refining Masculinity in Japanese Popular Cultural Texts". *Popular Communication*, Vol.1 No.2: 73-88

Darlington, T and Cooper, S .2010. "The Power of Truth: Gender and Sexuality in Manga". In T. Johnson-Woods (Ed), *Manga*. New York: Continuum

Funabashi, K .1995. "Pornographic Culture and Sexual Violence". In K. Fujiwara-Fanselow and A. Kameda (Eds), *Japanese women: New feminist perspectives on the past, present and future*, 255-264, New York: The Feminist Press

Harrell, M .2007. "Slightly Out of Character: Shonen Epics, Doujinshi and Japanese Concepts of Masculinity". *Virginia Review of Asian Studies*

Iida, Y .2005. "Beyond The 'Feminization of Masculinity': Transforming Patriarchy With The 'Feminine' in Contemporary Japanese Youth Culture". *Inter-Asia Cultural Studies*, Vol.6, No.1: 56-74

Ito, K .2002. "The World of Japanese Ladies' Comics: From Romantic Fantasy to Lustful Perversion". *Journal of Popular Culture*, Vol.36, No.1 : 68-85

Ito, K .2005. "A history of Manga in the Context of Japanese Popular Culture and Society". *The Journal of Popular Culture*, Vol.38, No.3: 456-475

Liddle, Joanna and Nakajima, Sachiko .2000. *Rising Suns, Rising Daughters*. New York: Zed Books.

McLelland J., M .2000a. "The Love Between 'Beautiful Boys' in Japanese Women's Comics". *Journal of Gender Studies*, Vol.9, No.1: 13-25

McLelland J., M .2000b. "Male Homosexuality and Popular Culture in Modern Japan". *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*,3. Retrieved: May,3,2011, from <http://intersections.anu.edu.au/issue3/mcllland2.html>

McLelland J., M .2001. "Why Are Japanese Girls' Comics Full of Boys Bonking?". *Intensities*, 1. Retrieved: December,27,2010, from <http://intensities.org/Essays/McLelland.pdf>

Ogi, F .2003. "Female Subjectivity and Shoujo (Girls) Manga (Japanese Comics): Shoujo in Ladies' Comics and Young Ladies Comics". *Journal of Popular Culture*, Vol.36, No.4: 780-803

Roger J. Davies and Osamu. Ikeno (eds.) .2002. *The Japanese Mind: Understanding Contemporary Japanese Culture*. Rutland: Tuttle Publishing.

Schodt L., F .1996. *Dreamland Japan: Writings on Modern Manga*. Berkeley: Stone Bridge Press.

Shiombing, F .2011. "On The Iconic Difference between Couple Characters in Boys Love Manga". *Image & Narrative*, Vol.12, No.1: 150-166

Stanley, M .2010. "101 Uses for Boys" In A. Levi, M. McHarry and D. Pagliassotti (Eds), *Boys' Love Manga*, 99-109, North Carolina: McFarland & Company

Sugihara, Y and Katsurada, E. 1999. "Masculinity and Femininity in Japanese Culture: A Pilot Study". *Sex Roles*, Vol.40, No.40: 635-646

Suzuki, M .1995. "Women and Television: Portrayal of Women in the Mass Media". In K. Fujiwara-Fanselow and A. Kameda (Eds), *Japanese women: New feminist perspectives on the past, present and future*, 75-92, New York: The Feminist Press

Pagliassotti, D .2010. "Better Than Romance?" In A. Levi, M. McHarry and D. Pagliassotti (Eds), *Boys' Love Manga*, 59-83, North Carolina: McFarland & Company

Thorn, M .2001. "Shojo Manga – Something for the girls" *The Japan Quarterly*, Vol.48, No.3

Tokuhiro, Yoko .2010. *Marriage in Contemporary Japan*. London: Routledge.

Wood, A .2006. " "Straight" Women, Queer Texts: Boy-Love Manga and The Rise of a Global Counterpublic". *Women's Studies Quarterly*, Vol.36. No.1: 394-414