

Latvijas Kultūras akadēmija
Kultūras socioloģijas un menedžmenta katedra

GLOBALIZĀCIJAS IEZĪMES JAPĀNAS MODERNAJĀ KULTŪRĀ:
SUBKULTŪRU ANALĪZE

Maģistra darbs

Autore:
Akadēmiskās maģistra izglītības programmas “Mākslas”
Kultūras menedžmenta un radošo industriju apakšprogrammas
2. kursa studente Katrīna Erta
(ID Nr. 20134608)

Darba vadītāja:
Lektore Mg. Art. Taņa Lāce

/paraksts/

Rīga
2015

SATURS

IEVADS.....	4
1. KULTŪRAS GLOBALIZĀCIJA.....	7
2. SUBKULTŪRU PĒTNIECĪBAS VĒSTURE.....	12
2.1. Čikāgas skola.....	13
2.2. Birmingemas skola.....	18
2.3. Post-subkultūru studijas.....	22
2.4. Mūsdienu studijas.....	24
3. SUBKULTŪRU VEIDOŠANĀS IEMESLI.....	26
4. GLOBALIZĀCIJAS IEZĪMES JAPĀNAS SUBKULTŪRĀS.....	31
4.1. Lolita.....	33
4.2. <i>Gyaru</i>	44
4.2.1. <i>Kogyaru</i>	48
4.2.2. <i>Ganguro</i>	56
NOBEIGUMS.....	62
KOPSAVILKUMS.....	65
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS.....	68
ANNOTATION.....	73
PIELIKUMI.....	74
1. pielikums. Intervija ar Jurie.....	74
2. pielikums. Intervija ar Azumi.....	76
3. pielikums. Intervija ar Joko.....	78
4. pielikums. Intervija ar Megumi.....	80
5. pielikums. Intervija ar Hikaru.....	82
1. attēls. Klasiskā Lolita.....	84
2. attēls. Baltā Lolita.....	85
3. attēls. Saldās Lolitas.....	86
4. attēls. Gotiskās Lolitas.....	87
5. attēls. <i>Gyaru</i>	88
6. attēls. <i>Gyaru</i>	89
7. attēls. <i>Kogyaru</i>	90
8. attēls. <i>Kogyaru</i>	91

9. attēls. <i>Ganguro</i>	92
10. attēls. <i>Ganguro</i>	93

IEVADS

Japāna ir zeme ar gadsimtiem senām tradīcijām, un tā kā tā bijusi slēgta rietumu pasaulei līdz 19. gadsimta vidum, tad šīs tradicionālās vērtības ir veiksmīgi saglabājušās līdz pat mūsdienām. Vēsturiski Japāna aizguvusi daudzus piemērus no Ķīnas un Korejas kultūrām, bet pēc Japānas robežu atvēršanas, un it īpaši pēc Otrā pasaules kara, japāņi sāka aizgūt un pārveidot daudzas idejas, vērtības, ēdienus, sadzīves priekšmetus u.c. no rietumzemēm. Japāņu spēja adaptēt ārzemju piemērus un pielāgot tos savai kultūras izpratnei vienmēr bijusi nozīmīga Japānas kultūras veidošanās procesā. Tāpat tas notiek arī mūsdienās ar Japānas populāro kultūru. Daudzas no mūsdienu Japānai raksturīgajām lietām šķiet nākušas no Japānas, tomēr ļoti liela daļa no modernās kultūras elementiem ir aizgūti no citām zemēm un pārveidoti pēc japāņu izpratnes un patikas, iegūstot jaunas aprises, un veidojot unikālo Japānas moderno kultūru.

Japānas jauniešu subkultūras ir viens no visspilgtākajiem Japānas modernās kultūras piemēriem. To veidošanās pirmsākumi saistāmi ar 20. gadsimta beigām un to izveidē liela nozīme bijusi arī rietumzemju piemēriem gan modes, gan ideju, gan estētisko ideālu veidošanā. Mūsdienās Japānas subkultūras ieguvušas globālu raksturu un šīs unikālās cilvēku grupas, kas nav bijušas raksturīgas nevienai citai sabiedrībai, šķērsojušas Japānas robežas un piesaista sekotājus no visām pasaules malām.

Subkultūru izprašana palīdz apzināties mūsdienu Japānas sabiedrības vērtību sistēmu un tajā pastāvošās problēmas, jo visas no pēfītajām subkultūrām iestājas pret kādu no sabiedrībā pastāvošajām nepilnībām. Ir interesanti aplūkot kā tik senā kultūrā mainās vērtību apziņa, iespaidojoties no citu zemju piemēriem. Maģistra darba ietvaros autore vēlās izpētīt kāda ir bijusi globalizācijas loma Japānas jauniešu subkultūru izveidošanās procesā, līdz ar to, kādas iezīmes no ārzemēm pamanāmas šajās kustībās.

Tēmas aktualitāte skaidrojama ar mūsdienu pasaulei raksturīgo globalizācijas procesu attīstību - agrāk nošķirtās un dažādās kultūras saplūst kopā un transformējās, radot jaunas vērtības. Globalizācijas procesi spēj ietekmēt un izmainīt arī senas kultūras, un Japānas kultūrā šis fenomens ir ļoti izteikts. Globalizācijas iezīmju apzināšana Japānas subkultūrās palīdz izprast kā svešzemju ietekmes spēj mainīt japāņu tautas vērtību sistēmu un nacionālo identitāti, vienlaicīgi radot jaunus kultūras fenomenus. Autore izvēlējusies pievērsties Japānas pētniecībai, jo bakalaura grādu ieguvusi Āzijas studijās, un ar šo darbu

vēlās sniegt tālāku ieguldījumu austrumpētniecībai Latvijā. Maģistra darbs būs noderīgs subkultūru pētniekiem, kā arī japāņu valodas un kultūras studentiem un interesentiem.

Maģistra darba pētnieciskais jautājums ir: kādas globalizācijas iezīmes ir pamanāmas Japānas jauniešu subkultūrās?

Maģistra darba mērķis ir atrast Japānas jauniešu subkultūru veidošanās iemeslus un virzienus, un izanalizēt globalizācijas lomu šajā procesā. Autore vēlās atklāt kā globalizācijas procesu rezultātā notiekošā kultūru sajaukšanās atspoguļojās Japānas subkultūrās.

Maģistra darba uzdevumi ir:

1. Raksturot kultūras globalizāciju;
2. Izpētīt subkultūru pētniecības vēsturi un to veidošanās iemeslus;
3. Analizēt populārākās Japānas jauniešu subkultūras;
4. Izpētīt un aprakstīt šo subkultūru veidošanās vēsturi, iemeslus un ideoloģiju;
5. Veikt intervijas ar Japānas jauniešu subkultūru pārstāvjiem;
6. Izanalizēt globalizācijas lomu subkultūru veidošanās procesā.

Maģistra darbs pamatā izstrādāts kā teorētisks pētījums, bet teoriju nostiprināšanai izmantoti arī empīriskie dati. Maģistra darbā izmantotas vēsturiskās, teorētiski aprakstošās un salīdzinošās pētīšanas metodes, kā arī empīrisko datu iegūšanas intervijas, kas veiktas ar interneta starpniecību. Ņemot vērā sarežģīto piekļuvi empīriskajiem datiem, veicot pētījumu ārpus Japānas, autore izvēlējusies nevarbūtīgās izlases ērtuma metodi un intervējusi Japānas jauniešu subkultūru pārstāvjus, kas apzināti interneta forumos un caur paziņām.

Maģistra darbs sastāv no četrām nodaļām. Pirmā nodaļa veltīta kultūras globalizācijas raksturojumam, pievēršot uzmanību Japānai raksturīgajam kultūras globalizācijas un kultūras hibridizācijas aspektam. Šī nodaļa sniedz ieskatu par kultūras globalizācijas procesiem, kas raksturīgi modernajai pasaulei.

Otrā nodaļa veltīta subkultūru pētniecības vēstures analīzei, iekļaujot nodaļas, kas raksturo Čikāgas skolas tradīcijas, Birmingemas skolas tradīcijas, post-subkultūru studijas un mūsdienu studijas. Šī nodaļa sniedz teorētisko bāzi subkultūru pētniecības izprašanai.

Trešā nodaļa analizē subkultūru veidošanās iemeslus, izceļot dažādus aspektus, kas to veicina - modernizācija, individualizācija, neatbilstība sociālajam statusam un

patērniecība. Šī nodaļa cenšas izskaidrot cilvēku motivācijas pievienoties subkulturālām grupām.

Ceturrtā nodaļa analizē Japānas jauniešu subkultūras un globalizācijas lomu to veidošanās procesā, meklējot ārzemju iezīmes, kas pamanāmas šo subkultūru ideoloģijās un izskatā. Nodaļas sākumā dots vispārīgs Japānas jauniešu subkultūru raksturojums un tālāk nodaļa sadalīta 4 apakšnodaļās, kas katra veltīta kādai no Japānas lielākajām subkultūrām - *Lolita*, *Gyaru*, *Kogyaru* un *Ganguro*. Katrā apakšnodaļā aplūkota subkultūras vēsture, veidošanās iemesli un to pārstāvētā ideoloģija, paralēli analizējot ārzemju ietekmes, kas tajā pamanāmas.

Maģistra darba izstrādes gaitā izmantota dažāda akadēmiskā literatūra un zinātniskie raksti angļu un latviešu valodās no vadošajiem konkrēto jomu pētniekiem.

Maģistra darbā visi pieminētie personvārdi atveidoti latviešu valodā, bet iekavās doti to oriģināli. Japāņu personvārdiem dots attēlojums gan hieroglifos, gan latīņu alfabētā, kas ir oficiālā japāņu - latviešu valodas transkripcija. Tāpat iekavās minēti arī latviešu valodā atveidoto īpašvārdu oriģināli un japāņu valodas svešvārdu oriģināli. Autore izvēlējusies subkultūru nosaukumus un dažus japāņu valodas terminus saglabāt to oriģinālajā formā pēc latīņu alfabēta, bet tā kā tie satur latviešu valodā neesošus burtus, tie attēloti slīprakstā.

1. KULTŪRAS GLOBALIZĀCIJA

Termins "globalizācija" tiek lietots, lai aprakstītu ekonomiskās, politiskās, sociālās, kulturālās un ekoloģiskās izmaiņas, ko veicinājusi tehnoloģiju attīstība un pieaugoša starpvalstu atkarība. Šim terminam nav viena kopīga definīcija, jo zinātnieki joprojām nav vienprātis par sociālajiem procesiem, kas ir tās pamatā. Britu sociologs Entonijs Gidens (*Anthony Giddens*) apgalvo, ka "Globalizāciju var definēt kā vispasaules sociālo attiecību intensifikāciju, kas savieno attālas apkaimes tādā veidā, ka lokālos notikumus ietekmē notikumi, kas notiek daudzu jūdžu attālumā, un otrādāk."¹ Savukārt sociologs Rolands Robertsons (*Roland Robertson*) globalizāciju definē kā "konceptu, kas attiecās gan uz pasaules saspiešanos, gan "pasaules kā veseluma" apziņas intensifikāciju."² Manfrēds Stīgers (*Manfred Steger*) apvieno globalizācijai raksturīgās īpašības īsā definīcijā - "Globalizācija ir attiecināma uz sociālo procesu un apziņas izplešanos un intensifikāciju cauri laikam un telpai."³ Visas šīs definīcijas aptver globalizācijas procesiem raksturīgo sociālo procesu plūstamību, nojaucot robežas starp laiku un telpu.

Aplūkojot globalizāciju kā dažādu sabiedrību savstarpējo saikni, par to var runāt kā gadsimtiem senu fenomenu. Tomēr vispasaules savstarpējās atkarības un globālās apmaiņas rašanās, izplatība un paātrināšanās, kas manāma kopš 20. gadsimta 80. gadiem, iepazīstina ar jaunu periodu globalizācijas vēsturē.⁴ Kā norāda Gidens: "Globalizācija ir saistīta ar telpas un laika pārveidošanu. Saskaņā ar manu definīciju tā ir īpaša veida tāldarbība, un tās pastiprināšanos pēdējos gados es saistu ar tiešās globālās komunikācijas un masu transporta līdzekļu parādīšanos."⁵

Starpkulturālās pārejas, kas notikušas pēdējo 30 gadu laikā ir daudz apjomīgākas kā jebkad agrāk. Ar interneta un dažādu mobilo ierīču palīdzību galvenās mūsdienu

¹ Citēts pēc: Steger, Manfred. *Globalization: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2013, p.13.

² Robertson, Roland. *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage Publications, 1992, p.8.

³ Steger. *Globalization: A Very Short Introduction*, p.15.

⁴ Ibid, p.34.

⁵ Citēts pēc: Ijabs, Ivars. Revolūcijas pulkstenis ir apstājies: Globalizācija un solidaritāte sociālās demokrātijas perspektīvā. Stratēģiskās analīzes komisija. Zinātniski pētnieciskie raksti. Rīga: Zinātne, 2005, 31. lpp; pieejams arī:

http://www.president.lv/images/modules/items/PDF/item_1696_Globalizacija_Gunda.pdf [Skatīts 2015, 3. mai.].

simboliskās sistēmas, piemēram, individuālisms, patērniecība un dažādi reliģiskie diskursi cirkulē daudz brīvāk un plašāk kā jebkad agrāk. Tā kā idejas un attēli var tikt pārvietoti no vienas vietas uz otru daudz vieglāk un straujāk, tie dziļi ietekmē cilvēku ikdienas dzīves pieredzes. Šobrīd kultūras procesi ir izgājuši ārpus fiksētām lokācijām, kā piemēram, pilsēta vai nācija, un ieguvuši jaunas nozīmes mijiedarbībā ar dominantajām globālajām tēmām.⁶ Šis process var veicināt tradicionālās nacionālās identitātes izpratnes izmaiņas un virzīt cilvēkus tuvāk globālajai populārajai kultūrai, ko raksturo vienādošana.⁷ Kultūras globalizācijas ietvaros masu komunikāciju līdzekļi vienu un to pašu informāciju cenšās pasniegt kā aktuālu miljardiem cilvēku visā pasaulē, dodot vienādu kultūras pieredzi un tādējādi unificējot cilvēku gaumi, uztveri un paradumus. Tāpat, kultūras globalizācija veicina vienotu estētisko ideālu veidošanos. Šeit var runāt par lielu rietumzemju, it īpaši Amerikas, ietekmi, tomēr globalizācija nav vienvirziena process un tā jāskata kā starpkulturāla komunikācija starp dažādām pasaules sabiedrībām.

Antropologs Arjūns Apadurai (*Arjun Appadurai*) uzskata, ka globalizācija rada komplicētu dažādu kultūru savstarpējo mijiedarbību. Viņš izvirza teoriju par pieciem aspektiem, kas ietekmē kultūras globalizācijas plūsmu. Tie ir:

- Etniskais aspekts ("*ethnoscape*") - cilvēku ceļošana (tūristi, imigranti, bēgļi, trimdinieki, viesstrādnieki un citas pārvietojošās cilvēku grupas);
- Tehniskais aspekts ("*technoscape*") - strauji attīstošās informācijas tehnoloģijas un mehāniskās tehnoloģijas, kas pārvietojās agrāk neiespējamos ātrumos;
- Finansiālais aspekts ("*finanscapes*") - straujās valūtas tirgus pārmaiņas;
- Mediju aspekts ("*mediascapes*") - masu mediju tehnoloģiskās iespējas un to nodotie ziņojumi;
- Ideoloģiju aspekts ("*ideoscapes*") - politiskie un ideoloģiskie ziņojumi un saukļi.⁸

Pēc Apadurai teorijas, kultūras globalizācija rodās šo piecu aspektu savstarpējās atvienošanās (*disjuncture*) rezultātā. Tas nozīmē, ka pieci aspekti (cilvēki, tehnoloģijas, finanses, mediji, ideoloģija), kas agrāk atradās vienkopus, globalizācijas procesā izplešas ārpus savām robežām un vairs nav saistāmi ar vienu vietu. Cilvēku dislokācija, valūtas

⁶ Steger. *Globalization: A Very Short Introduction*, p.74.

⁷ Ibid, p.79.

⁸ Appadurai, Arjun. *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy*, p.296.-301. Pieejams: http://www.unc.edu/~jbecks/comps/pdf/appadurai_disjuncture.pdf [Skatīts 2015, 3. mai.].

tirgus svārstības, masu mediju attīstība, jaunu tehnoloģisko iespēju rašanās, kopēju ideoloģisku sistēmu izveide veicina globalizācijas plūsmu, kas rada internacionālu kultūru dažādību. Visi šie modernajai pasaulei piederošie aspekti ir neizbēgami turpmākajā pasaules attīstībā un globalizācijas loma dažādu kultūru mijiedarbībā ir neizbēgama.

Kā apgalvo britu sociologs Maiks Fezerstons (*Mike Featherstone*): "Globalizācijas process vienlaicīgi ierosina divus kultūras mijiedarbības variantus. Pirmajā, dažādas kultūras izplešās ārpus savām robežām un kļūst globālas. Tādējādi heterogēnas kultūras apvienojās vienā kopīgā dominantajā kultūrā, kas pārņem visu pasauli. Otrajā, dažādas kultūras saspiežās kopā. Lietas, kas agrāk bija nošķirtas, šobrīd tiek savestas kopā un salīdzinātas. Kultūras krājas viena otrai blakus bez jebkādiem loģiskiem organizācijas principiem. Tādējādi rodas par daudz kultūras, ko sakārtot kopējā uzskatu sistēmā, orientēšanās veidos un praktiskās zināšanās. Pirmais variants attēlo globālās telpas apvienošanu. Pasaule kļūst par vietu, kur visi kļūst asimilēti ar vienotu kultūru."⁹ Otrais variants attēlo globalizācijas rezultātā notiekošo kultūras vairošanos, kur blakus lokālajai kultūrai, sabiedrība ir labi informēta arī par citām kultūrām, kas jau ienākušas lokālajā telpā.

Pēc šīs teorijas globalizācija tiek skatīta kā kultūras homogenizācija vai heterogenizācija. Kultūras homogenizācija, jeb kultūras vienādošana, ir process, kurā viena, kopējā, visaptverošā kultūra apspiež lokālās kultūras un kļūst par noteicošo kultūru lokālajos reģionos. Savukārt, kultūras heterogenizācija, jeb kultūras sadrumstalotība, nozīmē dažādu kultūru līdzāspastāvēšanu, kur vietējā sabiedrība pieņem kultūras dažādību.

Savādāku viedokli pauž Robertsons, apgalvojot, ka globalizācijas pētniecībā būtu jāpārtrauc diskusija par kultūras homogenizāciju pret kultūras heterogenizāciju. Drīzāk jāaktualizē jautājums par to kā abas šīs tendences savstarpēji mijiedarbojās un ietekmē cilvēku dzīves visā pasaulē sākot ar 20. gadsimta beigām.¹⁰ Viņš ierosina kultūras globalizācijas vietā lietot terminu "glocalizācija", kas 1991. gada "Oksfordas jauno vārdu vārdnīcā" (*"The Oxford Dictionary of New Words"*) minēts kā termins, kas radies, apvienojot vārdus "globāls" un "lokāls".¹¹ Balstoties uz šo vārdnīcu, termins ir modelēts pēc japāņu vārda "*dochakuka*" (土着化) piemēra, kas oriģināli nozīmējis lauksaimniecības

⁹ Featherstone, Mike. *Undoing Culture: Globalization, Postmodernism and Identity*. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage Publications, 1995, p.6.

¹⁰ Robertson, Roland. Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. In: *Global Modernities*. M. Featherstone (ed.), S. Lash (ed.), R. Robertson (ed.). London: Sage Publications, 1995, p.27.

¹¹ Ibid, p.28.

principu, kurā citas lauksaimniecības tehnikas tiek adaptētas vietējiem apstākļiem. Vēlāk šis termins izmantots arī japāņu biznesa vidē kā globālā lokalizācija - globālais piemērs piemērots vietējiem apstākļiem.¹²

Robertsons uzsver, ka modernajā pasaulē lokālais un globālais ir neizbēgami sasaistīts, un notiek abpusēja ietekme. Bez lokālā nepastāvētu globālais un otrādi. Viņš piemin Japānu kā piemēru, kas par spīti tam, ka vienmēr ir godājusi un izcēlusi savu oriģinālo un tradicionālo kultūru, kopš seniem laikiem ir aizguvusi dažādas idejas no citām sabiedrībām.¹³ Šeit var runāt par kultūru sajaukšanos, kas Japānai ir ļoti raksturīga. Dažādas idejas un paražas tiek aizgūtas no citām zemēm un pārveidotas pēc savas izpratnes, lai tās varētu izmantot lokālajā kultūrā. Un šajā sakarā, pēc Robertsona domām, nevar runāt par globalizāciju tādā veidā, kā to ierasts darīt. Glokalizācija ir daudz piemērotāks termins, lai atspoguļotu šo mijiedarbības procesu, jo viena globālā kultūra nekļūst pārāka par citām vietējām kultūrām, bet tā vietā notiek kultūru sajaukšanās.

Līdzīgas teorijas izstrādā arī citi pētnieki. Socioloģijas zinātnieks Jans Nedervens Pīterss (*Jan Nederveen Pieterse*) uzstāda savu teoriju par "globalizāciju kā hibridizāciju", argumentējot, ka kultūras globalizācija nenozīmē tikai dominantās kultūras pārākumu par vājākajām kultūrām, bet drīzāk skatāma kā dažādu procesu apvienojums, kas ietver kultūras hibridizāciju.¹⁴ Arī Apadurai nostiprina šo domu, apgalvojot, ka tik pat lielā ātrumā kā spēki no dažādām metropolēm tiek ieviesti jaunās sabiedrībās, tie sāk mijiedarboties. Viņš uzsver, ka tad, kad kultūra kļūst internacionāla, visdrīzāk tiek iesaistīts arī lokalizācijas process. Šis process liek starpvalstu kultūrai kļūt sarežģītākai nekā vienotai, globālai kultūrai. Apadurai apgalvo: "Jaunā globālā kultūras ekonomika jāskata kā kompleksa, pārklājoša un atdaloša kārtība, ko vairs nevar izprast pēc iepriekšējiem centrs-perifērija modeļiem."¹⁵ Pēc viņa teorijas, kultūras globalizācija nav tas pats, kas kultūras homogenizācija.

Glokalizācijas un kultūras globalizācijas kā hibridizācijas idejas ir atbilstošas tam, lai varētu raksturot kultūras globalizācijai raksturīgos procesus. Autore uzskata, ka šāds skatījums uz globalizācijas procesiem ir visprecīzākais, jo realitātē nepastāv tikai viena, globāla kultūra, kas apspiež citas. Uz globalizāciju drīzāk jāskatās kā agrāk nošķirtu

¹² Ibid.

¹³ Ibid, p.41.

¹⁴ Pieterse, Jan Nederveen. Globalizations as Hybridization. In: *Global Modernities*. M. Featherstone (ed.), S. Lash (ed.), R. Robertson (ed.). London: Sage Publications, 1995, p.45.

¹⁵ Appadurai. *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy*, p.296. Pieejams: http://www.unc.edu/~jbecks/comps/pdf/appadurai_disjuncture.pdf [Skatīts 2015, 3. mai.].

kultūru savstarpēju mijiedarbību, ko veicina tehnoloģiju attīstība. Starpkulturālā ietekme notiek visos virzienos, starp visām modernajām kultūrām. Pēc autores domām, šis fenomēns nav ne slikts, ne labs. No vienas puses tas mazina tradicionālo kultūru autentiskumu, bet no otras - veicina jaunu kultūras formu rašanos. Vietējām kultūrām jāgodā savas vērtības un tradīcijas, bet citu kultūru iepazīšana un interesantāko piemēru aizgūšana var bagātināt lokālo kultūru ar jaunām, līdz šim nebijušām kultūras formām.

Kultūras glocalizācijas un hibridizācijas idejas visvairāk atbilst arī Japānā notiekošajai citu zemju kultūras produktu aizgūšanai un integrēšanai lokālajā kultūrā, tādējādi radot ko jaunu un unikālu tikai Japānai. Kā raksta japāņu pētnieks Koiči Iwabuchi (功一岩渕 *Koichi Iwabuchi*): "[...] Hibriditāte ir atslēga, lai saprastu kā japāņu nacionālā identitāte veidojās arven pieaugošajās starpvalstu kultūras plūsmās. Japāņu atbilde globalizācijai ir tās nacionālās kultūras identitātes integrēšana globālajā kultūras plūsmā, un mazāka ekskluzīvo, tradicionālo kultūras produktu ražošana. Japāņu pieņemtā hibriditāte ataino japāņu nacionālās esences veidošanos caur ārzemju piemēru absorbēšanu."¹⁶ Tieši šādā veidā Japānā veidojās arī jauniešu subkultūras, kas analizētas šajā darbā.

Kultūras globalizācija ir daļa no kopējiem globalizācijas procesiem, kas veicina agrāk nošķirtu kultūru tuvināšanos. To veicina tehnoloģiju attīstība, cilvēku migrācija, masu mediju izplatība un valstu savstarpējās atkarības palielināšanās. Kultūras globalizācijas procesi drīzāk jāskata kā kultūras glocalizācija un hibridizācija, kas nozīmē lokālās kultūras sajaukšanos ar attālāku, globāli izplatījušos kultūru, radot jaunas kultūras formas.

¹⁶ Iwabuchi, Koichi. Japanese Popular Culture and Postcolonial Desire for 'Asia'. In: *Popular Culture, Globalization and Japan*. Matthew Allen (ed.), Rumi Sakamoto (ed.) Abingdon; New York: Routledge, 2006, p.22.

2. SUBKULTŪRU PĒTNIECĪBAS VĒSTURE

Kas ir subkultūra? Atsaucoties uz "Izdevniecības Avots" ilustrēto svešvārdu vārdnīcu, subkultūra ir "samērā patstāvīgs garīgo un materiālo vērtību - tradīciju, uzvedības veida, folkloras u.c. - kopums kādas kultūras ietvaros (piem., jaunatnes grupu, topogrāfiski nošķirtu rajonu un veselu reģionu, atsevišķu reliģiju pārstāvju subkultūra), kas dažkārt izveidojies kā pretnostatījums sabiedrībā valdošajai kultūrai un ko vairākums uzskata par mazvērtīgāku vai pat kaitīgu."¹⁷ Termins "subkultūra" socioloģijā apzīmē vērtību, normu un paradumu sistēmu, kas piemīt sabiedrības grupai un atšķir to no kultūrā vispārpieņemtajām normām, vērtībām un paradumiem.¹⁸ Pats termins "subkultūra" sastāv no vārda "kultūra", kas apzīmē kopējo cilvēku dzīves veidu un paražas jeb visai sabiedrībai izprotamu kopēju dzīves kodu; un priedēkļa "sub" (latīniski "zem-", "apakš-"), kas norāda uz nošķirtību no vairākuma. Tādējādi jau pats termins atklāj tā nesto nozīmi par apakškulturām kādas lielākas kultūras ietvaros.

Paša termina vēsture ir neskaidra un fragmentāra. Par problēmām, kas ieskauj kultūras apakšgrupas un to pētniecību, zinātnieki sāk interesēties jau 20. gadsimta sākumā, tomēr sākotnēji šis koncepts netiek apskatīts konkrēti kā subkultūra, un arī pats termins netika lietots tādā nozīmē kādā to saprotam mūsdienās.

Visagrāk terminu "subkultūra" varētu būt izmantojuši Alfrēds Maklungs Lī (*Alfred McClung Lee*) un Miltons M. Gordons (*Milton M. Gordon*) 1945. un 1947. gadā, ar to apzīmējot nacionālās kultūras apakšvienības.¹⁹ Savukārt 1955. gadā Alberts K. Kohens (*Albert K. Cohen*) izmantoja šo terminu, aprakstot strādnieku šķiras jauniešus, kas atraidīja sabiedrībā valdošo vērtību sistēmu un radīja paši savas subkultūras.²⁰

Sociologs Kriss Dženkss (*Chris Jenks*) uzsver, ka subkultūras definīcijas un to versijas ir dažādas un neskaitāmi daudz. Pēc viņa pētījumiem, Marvins E. Volfgangss (*Marvin E. Wolfgang*) un Franko Ferakuti (*Franco Ferracuti*) 1967. gadā ir apgalvojuši, ka

¹⁷ *Ilustrētā svešvārdu vārdnīca*. Indra Andersone, Ilze Čerņevska, Inta Kalniņa u.c. [Rīga]: Avots, 2005, 755. lpp.

¹⁸ Skulte, Ilva, Normunds Kozlovs. *Subkultūras jēdziena teorētiskās robežas*. Pieejams: https://www.academia.edu/904106/subkult%C5%ABras2_kop%C4%81_ar_Ilva_Skulte [Skatīts 2015, 22. mar.].

¹⁹ Brake, Mike. *The Sociology of Youth Culture and Youth Subcultures: Sex, Drugs and Rock'n'Roll?* Abington; New York: Routledge, 2013 / 1980, p.5.

²⁰ Kawamura, Yuniya. *Fashioning Japanese Subcultures*. London; New York: Berg, 2012, l.150.

pats termins "subkultūra" nav bijis izplatīts sociālo zinātņu literatūrā ātrāk kā pēc Otrā Pasaules kara.²¹

Savukārt, pēc Endija Beneta (*Andy Bennett*) un Keitas Kānas Herisas (*Kate Kahn-Harris*) pētījumiem, termins pirmo reizi lietots 19. gadsimta filantropista Henrija Meihjū (*Henry Mayhew*) darbos.²²

Paša subkultūru koncepta pētniecība ir attīstījusies no divām dažādām socioloģiskajām tradīcijām. Amerikas Savienotajās valstīs secīga subkultūru pētniecība pirmo reizi uzsākta Čikāgas universitātē 20. gadsimta 20. un 30. gados, bet toreiz šīs skolas sociologi nepozicionēja sevi konkrēti kā subkultūru pētniekus. Lielbritānijā subkultūru pētniecībai pievērsās Birmingemas Laikmetīgās kultūras studiju centrs, kas 20. gadsimta 70. gados izstrādāja subkulturālu pieeju strādnieku šķirai piederošo jauniešu pētniecībā.²³

Šīs divas dažādās skolas un to tradīcijas ir atstājušas nozīmīgu ieguldījumu socioloģijā un tieši subkultūru pētniecībā, liekot pamatu šīs nozares pētniecībai arī mūsdienās. Tālāk nodaļā dots vēsturisks apskats par katru no tām, kā arī turpinājums par post-subkultūru pētniecību un situāciju mūsdienās.

2.1. Čikāgas skola

Čikāgas universitāte ir viena no pirmajām universitātēm Amerikas Savienotajās valstīs, kas izveidoja socioloģijas nodaļu un sāka pētīt subkultūras. Kaut tikai daži no Čikāgas skolas pētniekiem izmantoja terminu "subkultūra" tādā kontekstā, kādā to saprotam mūsdienās, viņu izpratne par sociālajām problēmām, noziegumiem, imigrāciju, urbāno dzīvi un pētniecības metodoloģijām joprojām turpina būt nozīmīga subkultūru pētniecībā mūsdienās.²⁴

Sākotnēji socioloģija Čikāgas universitātē nozīmēja socioloģisku pieeju tieši Čikāgas pētniecībai. Pusgadsimta laikā pilsēta bija izpletusies no mazas pilsētas ar desmit tūkstošiem iedzīvotāju 1860. gadā līdz diviem miljoniem 1910. gadā, tādēļ tā bija ideāli

²¹ Jenks, Chris. *Culture: Key Ideas*. Abington: Routledge, 2005 / 1993, p.7.

²² Skulte, Ilva, Normunds Kozlovs. *Kāpēc un kā rodas subkultūras?* Pieejams: https://www.academia.edu/904104/subkult%C5%ABras1_kop%C4%81_ar_Ilva_Skulte [Skatīts 2015, 3. apr.].

²³ William, Patric. *Subcultural Theory: Traditions & Concepts*. Cambridge: Polity Press, 2011, p.17.

²⁴ Haenfler, Ross. *Subcultures: The Basics*. Abington; New York: Routledge, 2014, p.3.

piemērota empīriskai urbānās vides izpētei.²⁵ Čikāgā strauji iebrāuca imigranti no citām zemēm, kas nerunāja angļiski un kam bija pilnīgi savādāka kulturālā vērtību sistēma. Šis fenomens ir piefiksēts ASV statistikas biroja dokumentos, apliecinot, ka 19. gadsimta beigās tikai 20% no Čikāgas iedzīvotājiem bija amerikāņi pirmajā paaudzē, savukārt 70% no iedzīvotājiem bija dzimuši ārzemēs.²⁶ Vēlme izprast sociālās problēmas bija tā laika galvenais dzinulis tik intensīvai socioloģijas pētniecībai Čikāgas pilsētā.

Dzīve Čikāgā un arī citās strauji augošajās industriālajās pilsētās nebija viegla, it īpaši daudzajām imigrantu grupām, kas strādāja garas, grūtas, bet slikti apmaksātas darba stundas rūpnīcās. Šādi apstākļi neizbēgami radīja dažādas sociālās problēmas, tajā skaitā arī noziegumus. Reliģiskie līderi, pilsētu plānotāji un sociālie darbinieki mēģināja izprast šīs problēmas praktisku iemeslu dēļ - zināšanas par sabiedrības grupām, tajā skaitā arī par subkulturām un bandām, palīdzētu "salābot" sociālās problēmas un "izglābt" cilvēkus no krimināla dzīvesstila piekropšanas.²⁷

Čikāgas skolas teorētiķi uzskatīja, ka noziegumi un pārkāpumi nebija indivīda personīgo, morālo vai psiholoģisko problēmu atspoguļojums, bet gan sociālās vides nesakārtotības rezultāts.²⁸ Zinātnieki izvirzīja dažādas pieejas sociālās vides pētniecībai. Roberts Pārks (*Robert Park*) un Ernests V. Burgess (*Ernest W. Burgess*) apskatīja pilsētas kā organiskas vienības, attīstot teoriju par cilvēku ekoloģiju, kas salīdzināja sociālo dzīvi ar bioloģiskiem organismiem. Tāpat kā bioloģisks organisms, sociālās grupas sastāv no vairākām daļām, kas vairāk vai mazāk funkcionē kopā, lai nodrošinātu stabilitāti visā kopumā. Sociālā disorganizācija, ko izraisa strauja migrācija, industrializācija, politiskie apvērsumi, tehnoloģiskās inovācijas un ekonomiskās pārmaiņas, rada devianci un noziedzību.²⁹ Pārks aprakstīja pilsētu organizāciju kā grūti kontrolējamu gan pēc tās fiziskās struktūras, gan morālās kārtības, jo, kaut pilsētu plānojums izstrādā robežas un pilsētas strukturālo izkārtojumu, ir grūti kontrolēt noskaņu un raksturu, ko šai pilsētai piešķir tās iedzīvotāji.³⁰

²⁵ William. *Subcultural Theory ...*, p.17.

²⁶ Tibbetts Stephen G., Craig Hemmens. *The Chicago School and Cultural/Subcultural Theories of Crime. Criminological Theory. A Text/ Reader.* Section VI, p.383.

Pieejams: http://www.sagepub.com/upm-data/29411_6.pdf [Skatīts 2015, 3. apr.].

²⁷ Haenfler. *Subcultures: The Basics*, p.3.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid, p.4.

³⁰ Park, Robert E. *The City: Suggestions for the Investigation of Human Behavior in the Urban Environment.* In: *The City.* Robert E. Park, Ernest W. Burgess. Chicago: The University of Chicago Press, 1967 / 1925, p.5.

Roberts Mertons (*Robert Merton*) centās izskaidrot deviantās novirzes no normas, nākot klajā ar pieņēmumu, ka tādā gadījumā, ja indivīdiem tiek liegta iespēja sasniegt sabiedrībā vispāratzītus sociālos mērķus legālā veidā (piemēram, finansiālo labklājību, statusu, ietekmi), tad tie neizbēgami pievērsīsies nelegāliem veidiem, tajā skaitā arī noziedzībai.³¹ Respektīvi, ja sabiedrībā pastāv vispārzināms pieņēmums par to, kāda ir "laba dzīve", bet indivīds to nespēj sev nodrošināt, tad šīs nespējas dēļ viņam rodas psiholoģisks sasprindzinājums, kā rezultātā viņš meklē citus veidus, kā tikt pie daļām no šīs "labās dzīves" (piemēram, dārgas mašīnas).

Šo domu tālāk attīstīja arī Alberts Kohens, apgalvojot, ka subkultūras ir attīstījušās kā rezultāts frustrācijai par sociālo statusu vai neizsniedzamām iespējām. Ja sabiedrībā pastāvošie sasniegumi šķita nepiepildāmi, jaunatne aizstāja tradicionālos priekšstatus par sasniegumiem ar subkulturāliem sasniegumiem.³² Tā vietā, lai šie indivīdi strādātu un sasniegtu sabiedrībā pastāvošos dzīves mērķus (piemēram, caur darbu iegūtu sabiedrības atzinību un cieņu), tie apgriezta sabiedrības vērtību sistēmu kājām gaisā, un rīkojās pilnīgi pretēji, lai attaisnotu šo mērķu nesasniedzšanu. Tā vietā viņi ieguva sev līdzīgi domājošo sabiedrības pārstāvju cieņu, nodarbojoties ar vandālismu vai zogot, kas viņu jaunajā vērtību sistēmā tika pozicionēts kā sasniegums. Noziedzīgo subkultūru jaunās normas tiek uztvertas kā pareizas tieši tādēļ, ka tās ir pretrunā ar lielākās kultūras normām.³³

Hovards Bekers (*Howard Becker*) izstrādāja iedalījuma teoriju (*labeling theory*), kurā apgalvoja, ka neviens cilvēks nav no dabas deviants, tomēr tāds paliek, ja sabiedrība viņu par tādu uzskata.³⁴ Tas, cik lielā mērā autoritātes uzskata subkultūru pārstāvjus par īpatnējiem vai biedējošiem, ietekmē sabiedrības attieksmi pret tiem, un beigu beigās arī viņu pašu identitātes apziņu. Līdzīgu ideju attīstīja Ērvings Gofmanis (*Erving Goffman*), izstrādājot savu sociālās stigmatas teoriju, kas noteica īpašības pēc kurām cilvēki novērtē citus kā neuzticamus vai nekompetentus. Viņš strādāja arī pie stigmatas menedžmenta izpētes, vērtējot kā cilvēki var kontrolēt citu cilvēku spriedumu par sevi, un kā tas viņus ietekmē.³⁵

Vēl kāds ļoti nozīmīgs Čikāgas skolas pārstāvis bija Viljams I. Tomass (*William I. Thomas*), kas kopā ar poļu sociologu Floriānu Znaņecku (*Florian Znaniecki*) uzrakstīja

³¹ Haenfler. *Subcultures: The Basics*, p.5.

³² Ibid.

³³ Cohen, *Albert K. The Content of the Delinquent Subculture*, p.202. Pieejams: <http://www.personal.psu.edu/exs44/406/cohen-1955-excerpt.pdf> [Skatīts 2015, 17. mai.].

³⁴ Haenfler. *Subcultures: The Basics*, p.6.

³⁵ Ibid.

darbu piecos sējumos par poļu imigrantiem Čikāgā un viņu nebeidzamo saikni ar mājām - "Poļu zemnieki Eiropā un Amerikā" ("*The Polish Peasant in Europe and America*", 1918-1920).³⁶ Šis darbs bija pirmais Amerikas socioloģijas pētījums par urbāno etnogrāfiju, un tas sastāvēja no autobiogrāfiskiem materiāliem, avīžu rakstiem, tiesu un citu institūciju ziņojumiem, un publiskiem dokumentiem. Tas bija ļoti nozīmīgs darbs, atklājot cik svarīga ir etnogrāfiskā pieeja, pētot modernai industriālajai sabiedrībai piederošās kultūras grupas.³⁷

Līdzīgi kā Tomass, kas izmantoja dažādus empīriskos datus, arī iepriekš pieminētais Pārks bija ieinteresēts urbānās vides pētniecībā, koncentrējoties uz empīriskajiem datiem. Viņš uzskatīja, ka daudz svarīgāk par teorētiskajiem pētījumiem ir iegūt personisku pieredzi, studējot cilvēku ikdienas dzīves klātienē. Tajā laikā šāda pieeja bija vairāk raksturīga antropoloģiskiem pētījumiem, nevis socioloģijai. Un kamēr Tomasa darbs par poļu zemniekiem tika balstīts uz taustāmiem kultūras artefaktiem, Pārks piekopa un popularizēja intervijas un dalībnieku tiešu novērošanu, ko tā laika sociologi bieži uzskatīja par nedrošām metodēm dēļ to subjektīvās dabas. Tomēr tajā laikā socioloģija kā empīriskā zinātne bija savas attīstības sākumposmā, un daži zinātnieki izstrādāja statistikas metodes, lai izskaidrotu sociālos procesus, kamēr citi bija vairāk ieinteresēti kvalitatīvajās izpētes metodēs. Parks ar savu entuziasmu aizrāva daudzus laikabiedrus, un arī citi pētniecības ietvaros sāka pievērsties tiešai pieredzes gūšanai. Pārks koncentrējās uz lauka izpēti ne tikai datu iegūšanas dēļ, bet drīzāk, lai paplašinātu sociālo zinātņu metodoloģijas iespējas, attīstot socioloģijas teorētiskās un izskaidrojošās spējas.³⁸

Kā Edvards Šils (*Edward Shils*) 1948. gadā raksta savā novērtējumā par socioloģiju: "Viņi [Čikāgas skola] ir izpildījuši ļoti svarīgu funkciju sociālo zinātņu attīstībā, ieviešot nesalaužamu tradīciju par tiešo novērojumu, uzmanīgu un kritisku attieksmi pret informācijas avotiem, un pārliecību, ka cilvēka uzvedības izprašana balstās uz organizētas grupas un tai piederošo cilvēku pētniecību."³⁹

Čikāgas skolas pētnieku izstrādātās etnogrāfiskās pieejas socioloģijas pētniecībā aizsāka jaunu veidu kā pētīt cilvēkus un cilvēku organizācijas. Etnogrāfus, galvenokārt, nodarbināja jautājums par pētāmo cilvēku kultūru un ikdienas dzīves pieredzi. Tādēļ viņi iesaistījās dabīgās vides pētniecībā - studējot indivīdus un grupas dabīgās situācijās, nevis

³⁶ William. *Subcultural Theory* ..., p.18.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid, p.18.-20.

³⁹ Citēts pēc: William. *Subcultural Theory* ..., p.20.

labaratorijās vai caur attieksmes noteikšanas anketām. Tas iekļauj cilvēku uzvedības, darbības un sarunu, kā arī savstarpējo attiecību novērošanu un piefiksēšanu. Šāda pieeja var iekļaut arī fiziski taustāmu materiālu ievākšanu, piemēram, rakstītās vēstules, dienasgrāmatas, mūzikas kolekciju, mākslu, atkritumus, vai jebko citu, kas fiziski ieskauj pētāmo cilvēku.⁴⁰ Šāda pieeja pētniekam dod iespēju novērot cilvēkus viņu dabīgajā vidē, tādējādi iegūstot daudz precīzākus rezultātus. Caur šādu tiešo novērošanu ir iespējams izprast indivīdu un grupu ikdienas dzīves ritumu, un to, ko viņi dara, tomēr tas nepalīdz izprast kāpēc kaut kas tiek darīts.

Kvalitatīvā etnogrāfija bieži pievēršas vēl dziļākiem pētījumiem, kas ir jau aiz tiešā novērojuma dabīgajā vidē. It īpaši tas tiek darīts, ja sociologi vēlas izprast indivīda subjektīvo interpretāciju par to kā un kāpēc kāds dara to, ko viņš dara. Tādēļ pētnieki bieži iesaistās kopīgās neformālās aktivitātēs ar tiem, ko pēta, vai veic formālas intervijas, lai izprastu cilvēku domas un emocijas. Čikāgas skolas izstrādātās pieejas spēcīgā puse ir tajā, ka tā spēj sniegt ļoti detalizētu subkultūras pārstāvju ikdienas dzīves aprakstu, kas balstīts gan uz tiešajiem novērojumiem, gan uz pētnieka un pētāmā savstarpējo komunikāciju.⁴¹

Čikāgas skola galvenokārt koncentrējās uz deviantu grupu un noziedzības pētniecību, kā arī urbānās etnogrāfijas izprašanu. Tomēr šāda pieeja subkultūrām deva negatīvu nokrāsu un pozicionēja tās kā sociālu problēmu, kas apdraud sabiedrību, un, ko nepieciešams novērst. Čikāgas skolas pētnieki jauniešu piederību subkultūrām tieši saistīja ar noziedzību, tādēļ tās netika apskatītas kā unikālas un nozīmīgas sociālās grupas ar savu simbolisko identitāti, kā tas ierasts mūsdienās. Šo iemeslu dēļ laika gaitā subkultūru pētniecība Amerikā tika atrauta no socioloģijas un iekļauta kriminoloģijā. Arī Čikāgas skolas izstrādātais ekoloģijas modelis bija pārāk nepilnīgs, norādot, ka subkultūras veidojās urbānā vidē, vietās, kur dzīvo zemākās sociālās šķiras un etniskās minoritātes, un to veidošanos ietekmē dažādi sociālekonomiskie procesi. Šāda pieeja izvēli iekļauties kādā subkultūrā padarīja par apstākļu vadītu, nevis par brīvas gribas izpausmi.⁴²

Autore uzskata, ka, ņemot vērā sabiedrības dzīves apstākļu atšķirības 20. gadsimta sākumā un mūsdienās, tā laika tendence sasaistīt deviantās sabiedrības grupas ar subkultūrām ir pašsaprotama. Tā laika sabiedrībā pastāvēja savādākas vērtības kā mūsdienās, un mūzikas gaume vai stils nebija svarīgi faktori kādas subkultūras izveidē. Tādēļ sociālā vide un noziedzība bija gana nozīmīgi rādītāji sociālo apakšgrupu izveidē.

⁴⁰ Ibid, p.20.

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid, p.30.

Noziedzīgās grupas bija kategorizējamās kā subkultūras, jo tās atšķīrās no pārējās sabiedrības. Un, kaut šie pētījumi mūsdienu kontekstā šķiet nepilnīgi, tie veiksmīgi atspoguļojuši pagājušā gadsimta sociālo situāciju un snieguši nozīmīgu pamatu tālākai subkultūru pētniecībai.

2.2. Birmingemas skola

Birmingemas Laikmetīgās kultūras studiju centru 1964. gadā dibināja akadēmiķis Ričards Hogarts (*Richard Hoggart*).⁴³ Šis centrs veidoja otru vēsturiski nozīmīgāko subkultūru pētīšanas tradīciju - Birmingemas skolu. Līdzīgi kā Čikāgas skola, arī Birmingemas skola savas studijas koncentrēja uz sociālās vides lomas izprašanu atiecībā pret subkultūru veidošanos. Tomēr Birmingemas skola krasi kontrastēja ar Čikāgas skolas etnogrāfijas un deviances tradīcijām, tā vietā, galvenokārt, koncentrējoties uz neomarksisma pieeju, kas izcēla sociālo klasu atšķirības.⁴⁴

Vairumā Eiropas sabiedrību ap 20. gadsimta sākumu izveidojās divas kultūras formas. Augstā kultūra - daiļās mākslas, klasiskā mūzika un literatūra - tika veidota un patērēta galvenokārt elites ietvaros. Bet, tā dēvētā "nabagā cilvēka" kultūra, kurai pievērsās kultūras studijas un Birmingemas centrs, bija folkloriski tautiska pēc savas iedabas. Līdz ar plašsaziņas līdzekļu (radio, masu prese, televīzija, mūzikas ieraksti utt.) parādīšanos un straujo izplatību, atšķirības starp šīm abām kultūras formām pamazām izlīdzinājās. Tā radās masu kultūra. Masu kultūras veidošanās pamatā ir masu mediji jeb plašsaziņas līdzekļu translēto "kultūras industrijas" produktu globālā izplatība.⁴⁵

Tomēr līdz 20. gadsimta vidum populārā kultūra tika uzskatīta par banālu un pētniecībai mazsvarīgu. Jau pirms Birmingemas Laikmetīgās kultūras studiju centra izveides Ričards Hogarts un viņa kolēģis Reimonds Viljamss (*Raymond Williams*) iestājās pret šo uzstādījumu un uzstāja, ka ir nepieciešams izprast populāro kultūru, kas ir tieši saistāma ar strādnieku šķiru.⁴⁶ Hogarta 1957. gada darbs "Rakstpratības izmantojumi"

⁴³ *About CCCS: History And Project*. Pieejams: <http://www.birmingham.ac.uk/schools/historycultures/departments/history/research/projects/cccs/about.aspx> [Skatīts 2015, 4. apr.].

⁴⁴ William. *Subcultural Theory ...*, p.26.

⁴⁵ Skulte, Kozlovs. *Subkultūras jēdziena teorētiskās robežas*. Pieejams: https://www.academia.edu/904106/subkult%C5%ABras2_kop%C4%81_ar_Ilva_Skulte [Skatīts 2015, 4. apr.].

⁴⁶ Kawamura. *Fashioning Japanese Subcultures*, l.174.

("The Uses of Literacy") atstāja lielu ietekmi uz kultūras studijām. Tajā tiek runāts par to kā masu publikācijas (piemēram, dzeltenā prese, brošētie romāni, glancētie žurnāli) ietekmēja tradicionālās idejas un vērtības, un kādas izmaiņas notika strādnieku šķiras kultūrā. Viņa galvenais ieguldījums socioloģijas pētniecībā bija populārās kultūras iekļaušana akadēmiskajā laukā un tās analīze, balstoties uz literatūras kritikas metodēm.⁴⁷

Britu kultūras studijas pamatā bija balstītas uz Antonio Gramši (*Antonio Gramsci*), Luija Altusera (*Louis Althusser*) un Rolāna Barta (*Roland Barthes*) teorijām.⁴⁸ Gramši visplašāk pazīstams ar Kārļa Marksa (*Karl Marx*) konflikta teorijas attīstīšanu caur kultūras hegemonijas konceptu. Viņš skaidroja, ka hegemonija ir ideja, ka valdošā grupa jebkurā sabiedrībā saglabā savu ietekmi nevis caur spēku, bet gan aktīvi socializējot visus sabiedrības locekļus, tādējādi pozicionējot elites priekšrocības uz varu kā dabīgas un pašsaprotamas.⁴⁹

Altusers attīstīja Gramši teoriju par hegemoniju, izejot no politikas un uzstādot ideoloģiskāku koncepciju, kas izskaidroja kā hegemonija bija attiecināma uz cilvēku izpratni par sevi. Viņš uzskatīja, ka bija neiespējami cilvēkus nesocializēt, lai tie pieņemtu varu kā dabīgu struktūru, kas veido viņu ikdienu. Viņš apgalvoja, ka neviena teorija par cilvēku dzīvi nevar pastāvēt vispirms nenosakot kā cilvēki ir kļuvuši tādi, kādi tie ir. Kā cilvēki kļūst tādi, kādi tie ir? Pēc Altusera domām - caur sociālo struktūru, kurā tie piedzimst un uzaug. Cilvēku uzskati, emocijas, vērtības un nodomi, viņu ideoloģijas tiek tiem uzspiesti caur sociālajām struktūrām no dzimšanas brīža. Tādējādi struktūra kļūst par vienu no galvenajiem analītiskajiem konceptiem.⁵⁰

Valoda ir viena no viselementārākajām, bet nozīmīgākajām sociālajām struktūrām cilvēku dzīvēs - tā nosaka kā mēs definējam savu realitāti. Valoda funkcionē caur zīmēm - rakstītiem vārdiem vai izteiktām frāzēm; un konceptiem, uz ko tie atsaucās. Savstarpējā komunikācija tiek būvēta uz abpusēju sapratni par šādu zīmju lietojumu. Šo zinātņi sauc par "semiotiku".⁵¹

Rolāns Barts pētīja semiotiku, koncentrējoties tieši uz populāro kultūru. Savā eseju krājumā "Mitoloģijas" (*Mythologies*, 1972) viņš minēja piemēru par vīnu, kas savā būtībā saprotams kā "alcoholisks dzēriens", tomēr tam tiek pievienotas arī citas nozīmes, piemēram, "veselīgs ieradums", "relaksācija" u.c. Ir vairāki iemesli kādēļ cilvēki rada

⁴⁷ Ibid, l.185.

⁴⁸ William. *Subcultural Theory* ..., p.26.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid, p.26.-27.

⁵¹ Ibid, p.27.

jaunas nozīmes dažādām lietām - tas varētu būt vīna kompānijas mārketinga triks, vai psiholoģiski patērētāju iemesli. Šādas semiotikas teorijas, kas skaidroja nozīmes piešķiršanu, kļuva par trešo nozīmīgāko komponentu kultūras studiju attīstībai Birmingemas Laikmetīgās kultūras studiju centrā. Dažādās sociālās klases, kas pastāvēja britu sabiedrībā, arī ir skatāmas no semiotikas skatu punkta, jo tās piešķīra sev jaunas nozīmes - dažas grupas sevi definēja par augstāko klasi, citus nostādot zemākā un nespēcīgākā pozīcijā.⁵²

Birmingemas Laikmetīgās kultūras studiju centra zinātnieki balstījās uz hegemonijas, strukturālisma un semiotikas konceptiem, pētot dažādas strādnieku šķiras jauniešu grupas. Viņi uzskatīja, ka britu subkultūras reprezentēja šo jauniešu vēlmi atšķirties gan no viņu vecāku strādnieku šķiras kultūras, kas bieži bija saistībā ar smagu darbu bez attīstības iespējām, vai bezdarbu, alkoholismu un ģimenes strīdiem; gan arī no dominējošās buržuju kultūras, ko popularizēja policija, priekšnieki, skolotāji un reliģiskie līderi. Tādēļ subkultūras netika asociētas ar psiholoģisku spriedzi vai devianci, bet uztvertas kā kolektīva pretošanās kultūras hegemonijai.⁵³ Birmingemas skolas pētnieki šo pretošanos vislabāk pamanīja caur jauniešu stiliem un rituāliem.⁵⁴

20. gadsimta 70. gados Birmingemas centrā tika sarakstīti divi ļoti nozīmīgi darbi par britu jauniešu subkultūrām - Stjuarta Hāla (*Stuart Hall*) "Pretošanās caur rituāliem" ("*Resistance Through Rituals*", 1976) un Dika Hebdiža (*Dick Hebdige*) "Subkultūra: Stila nozīme" ("*Subculture: The Meaning of Style*", 1979). Kultūras teorētiķi toreiz apgalvoja, ka subkultūras visveiksmīgāk izprotamas caur marksisma kultūras teoriju dēļ Lielbritānijā pastāvošās klasu sistēmas, un tādēļ viņi pievērsās strādnieku šķirai, no kuras attīstījās britu subkultūras. Abi darbi piedāvāja semiotisku pieeju jaunatnes subkultūru sociālajiem kodiem un izskaidroja, ka subkultūras izaicina dominējošās kultūras hegemoniju, izmantojot savu iespaidīgo izskatu kā veidu, lai izrādītu pretestību.⁵⁵ Hāls rakstīja: "Subkultūrām vajag sevi izstādīt gana īpatnējā formā un struktūrā, lai padarītu sevi manāmi atšķirīgas no galvenās kultūras."⁵⁶

Koncentrēšanās uz stilu atspoguļoja lielāko metodoloģisko atšķirību starp britu un amerikāņu tradīcijām subkultūru pētniecībā - etnogrāfisko pētījumu vietā, Birmingemas

⁵² Ibid, p.28.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Haenfler. *Subcultures: The Basics*, p.8.

⁵⁵ Kawamura. *Fashioning Japanese Subcultures*, l.197.

⁵⁶ Hall, Stuart. *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Routledge 1993 / 1976, p.13.

skolas izstrādāto pētījumu pamatā bija semiotiskā analīze.⁵⁷ Britu pētnieki uzskatīja, ka subkultūrās pastāvošās vērtību sistēmas tiek atspoguļotas viņu izskatā, apģērbā, mūzikā un citos ārējos veidos. Hebdižs rakstīja par to savā darbā "Subkultūra: Stila nozīme": "Šīs ir kultūras ar uzkrītošu patērniecību [...] un caur šiem atšķirīgajiem patērēšanas rituāliem, caur stilu, tās atklāj savu "slepeno" identitāti un nodod savas aizliegtās nozīmes. Būtībā tas ir veids kā preces tiek izmantotas, lai nošķirtu subkultūras no tradicionālajiem kultūras veidojumiem."⁵⁸ Balstoties uz šo perspektīvu, visas nozīmes bija ideoloģijā balstītas un subkultūru pārstāvji paši bieži vien nesaprata ko viņu lietotie priekšmeti un rituāli "patiesībā" nozīmēja. Tikai apmācīti semiotiķi varēja redzēt subkulturālā stila ideoloģisko dimensiju. Tomēr, pat tik nozīmīgā darbā kā Hāla "Pretošanās caur rituāliem" ir atrodami tikai nedaudz no pašu subkultūru pārstāvju viedokļiem un pieredzēm. Birmingemas skolā izpēte tika balstīta uz teoriju un koncentrēta uz klasu atšķirībām, bet tajā pietrūka empīrisku datu un komunikācijas ar pašiem cilvēkiem.⁵⁹

Birmingemas skolas teorētiku darbi vēsturiski ir ļoti nozīmīgi subkultūru pētniecībā, tomēr nākamo paaudžu pētnieki kritizēja pārāk lielo koncentrēšanos uz klasu atšķirībām, pārlietu intensīvo stila analīzi un kļūdainu tā skaidrojumu, sieviešu un meiteņu neiekļaušanu savos pētījumos, kā arī pārlietu lielo teorizēšanu par jauniešu subkultūru pārstāvjiem, ar kuriem tie nedibināja nekādu kontaktu reālajā dzīvē.⁶⁰

Autore uzskata, ka koncentrēšanās uz stilu bija tam laikam atbilstoša prakse, jo sabiedrībā bija lielas patērēšanas iespējas. Cilvēki varēja iegādāties, ko vēlās, lai izskatītos kā vēlās, un caur izskatu neverbāli komunicētu ar pārējo sabiedrību. Iespējams, ka paši subkultūru pārstāvji tiešām līdz galam nesaprata sava izskata semiotisko saistību ar savu vēstījumu, tomēr šādas kultūras daļas iekļaušana akadēmiskajā laukā neizbēgami asociējama ar šādām šaubām, jo pastāv liela dažādība starp cilvēku ikdienas dzīves uztverēm. Birmingemas skolas pētniekiem bija iespēja pievērsties subkultūru pētniecībai daudz detalizētāk kā Čikāgas skolas pētniekiem, jo subkultūru koncepts bija daudz tālāk attīstības stadijā. Tādēļ grūti saprast, kādēļ šie pētnieki nesevoja Čikāgas skolas piemēram un neveica empīriskus pētījumus, lai izprastu daudzās subkultūru grupas. Arī koncentrēšanās tikai uz eiropēdās rases vīriešiem padara šīs studijas nepilnīgas, jo arī citām rasēm piederošie cilvēki un sievietes veido lielu daļu no jauniešu grupām, kas ir šīs

⁵⁷ William. *Subcultural Theory* ..., p.29.

⁵⁸ Hebdige, Dick. *Subculture: The Meaning of Style*. London; New York: Routledge, 1979, p.103.

⁵⁹ William. *Subcultural Theory* ..., p.29.

⁶⁰ Haenfler. *Subcultures: The Basics*, p.9.

pētniecības uzmanības lokā. Tomēr neatkarīgi, arī teorētisko pētījumu bāze, kas izstrādāta Birmingemas laikmetīgās kultūras studiju centrā, ir nozīmīgs stūrakmens tālākām studijām mūsdienās.

2.3. Post-subkultūru studijas

20. gadsimta 90. gados Lielbritānijā attīstījās britu jauniešu subkultūru pētniecības "otrais vilnis", kas definējams kā "post-subkultūru studijas". Pētnieki koncentrējās uz mūzikas kultūrām, deju scēnām un stilistiskām grupām. Galvenais pētnieku mērķis bija pāriet no Birmingemas skolas subkulturālajām teorijām uz jaunākiem konceptiem un teorijām, ar ko izskaidrot mūsdienu jaunatnes kultūras identitātes.⁶¹ Šāda subkultūru pētniecības attīstība skaidrojama ar to, ka pagājušā gadsimta 90. gados jauniešu vidū izveidojās jauni kultūras virzieni - tradicionāli zināmās panku, skinhedu un metālistu subkultūras nomainīja grandžs un strauji augošā klubu, jeb reiva kultūra. Šādi reiva pasākumi, kuros līdz rīta gaismai narkotiku reibumā notika dejas pie pagrīdes elektroniskās mūzikas, pulcēja visa veida cilvēkus, kas vairāk meklēja hedonisku atkāpi no ikdienas, nekā iestājās pret šķiru nevienlīdzību.⁶² Sociālā klase, dzimums un rase vairs nebija svarīgi faktori šādu grupējumu izveidē. Post-subkultūru paaudze apvienoja visa veida mūziku un modi, un indivīdi radīja paši savus stilus. Viņi vairs nebija tik ļoti ieinteresēti radīt kolektīvo identitāti, bet centrās izcelt savu individualitāti, radot tikai sev raksturīgu, unikālu izskatu un dzīvesstilu.⁶³

Šāda pieeja sāka apšaubīt arī tradicionāli lietoto subkultūras terminu, jo jaunajos apstākļos ir grūti raksturot konkrētu, nemainīgu subkultūru. Tiek ieteikti jauni termini - "scēna" ("*scene*") un "cilts" ("*tribe*"), ar scēnu saprotot "vietas, kas veltītas pieredzes gūšanai, caur sociālās patērēšanas prieku", jeb citiem vārdiem - vietas, kur apvienojās visu veidu mūzika, mode, intereses, un ir neiespējami izdalīt konkrētas subkultūras.⁶⁴ Savukārt, ar cilti - cilvēku grupas, kam ir līdzīgas intereses, un, kas neregulāri tiekās, galvenokārt, lai

⁶¹ Shildrick, Tracy, Robert MacDonald. *In Defence of Subculture: Young People, Leisure and Social Divisions*. Journal of Youth Studies. Volume 9, Issue 2, 2006, p.4.-5. Pieejams:

<http://tees.openrepository.com/tees/bitstream/10149/58465/1/58465.pdf> [Skatīts 2015, 9. apr.].

⁶² Haenfler. *Subcultures: The Basics*, p.9.

⁶³ Ibid, p.9.-10.

⁶⁴ Ibid, p.10.

labi pavadītu laiku.⁶⁵ Lai apzīmētu alternatīvas subkultūrām, tiek lietoti arī citi termini - "dzīvesstili" ("*lifestyles*"), "fanu kultūras" ("*fan cultures*"), "ornamentēšana" ("*figurations*").⁶⁶

Post-subkultūru studiju nozīmīgākie autori ir Stīvs Redheds (*Steve Redhead*) ar saviem darbiem "Klubu kultūru lasītājs" ("*The Clubcultures Reader*", 1997) un "No subkultūrām uz klubu kultūrām" ("*From Subcultures to Clubcultures*", 1997), Sāra Torntone (*Sarah Thornton*) ar savu darbu "Klubu kultūras" ("*Club Cultures*", 1997), Deivids Mageltons (*David Muggleton*) ar savu darbu "Iekšā subkultūrā: Stila postmodernā nozīme" ("*Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*", 2000) un Endijs Benets ar Keitu Kānu Herisu ar savu darbu "Pēc Subkultūras: Kritiskas mūsdienu jaunatnes kultūras studijas" ("*After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*", 2004).⁶⁷ Daudzi no šiem autoriem paši ir bijuši piederīgi kādai no kultūrām, ko tie izvēlējušies pētīt, tādējādi tie varējuši sniegt daudz dziļāku "skatu no iekšienes".⁶⁸

Ir vairākas galvenās atziņas, ko tā laika subkultūru studijas ir atklājušas: laikmetīgās scēnas ieplūst postmodernā kontekstā, fragmentālā kultūrā, kur identitāte netiek asociēta ar rasi, šķiru, ģimeni vai vietu. Scēnas atklāj tiekšanos pēc multikulturālisma un nojauc jebkādas robežas, kas raksturīgas pasaulei. Iekļaušanās subkultūrās ir paša indivīda izvēles jautājums, nevis sociālo apstākļu rezultāts. Piederība scēnai ir plūstoša - tikai daži cilvēki pieskaitīja sevi kādai konkrētai subkultūrai. Tā laika scēnas labāk raksturoja patērniecība, nevis protests; un bauda, nevis politika. Nav neviena pastāvīga, identificējama galvenā (*mainstream*) kultūra, nepastāv konkrētas robežas starp scēnām un hegemonisku sociālo kārtību.⁶⁹

Tomēr 21. gadsimta pētnieki kritizējuši arī šīs idejas, norādot, ka daudzi cilvēki tomēr identificēja sevi kā piederīgu kādai konkrētai subkultūrai. Un kaut Birmingemas skolas pētnieki lika pārlieku lielu uzsvāru uz sociālo klasi, tā joprojām ir nozīmīgs faktors arī 20. gadsimta beigās.⁷⁰ Post-subkultūru studijas kritizētas par koncentrēšanos pārsvarā tikai uz baltās rases strādnieku šķiras jauniešiem, kas apmeklē naktsklubus, tādējādi

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ William. *Subcultural Theory ...*, p.34.

⁶⁷ Ibid, p.31.-34.

⁶⁸ Shildrick, Tracy, Robert MacDonald. *In Defence of Subculture...*, p.6. Pieejams: <http://tees.openrepository.com/tees/bitstream/10149/58465/1/58465.pdf> [Skatīts 2015, 9. apr.].

⁶⁹ Haenfler. *Subcultures: The Basics*, p.12.

⁷⁰ Ibid, p.13.

ignorējot citas etniskās grupas, kas bija sociāli zemākā pozīcijā, un nevarēja nodarboties ar šādām izklaidēm.⁷¹

Subkultūras koncepts katrā no subkultūru pētniecības tradīcijām ir atšķirīgs, un šī post-subkultūru pētniecība ataino mūsdienu pasaulei raksturīgo mainīgumu. Laikā, kad subkultūras sāka veidoties, bija viegli identificēt cilvēkus, kas tām pieder, jo bija skaidri determinanti, pēc kā to izdarīt - sociālā klase, deviance, stils, attieksme, mūzikas gaume utt. Tomēr, kā jau viss modernajā mūsdienu sabiedrībā, arī subkultūras sāka mainīties, saplūst un veidoties no jauna. Tādējādi arī kritēriji, pēc kā noteikt piederību subkultūrai, vairs nebija tādi paši kā toreiz, jo sabiedrībā veidojās jaunas vērtības. Patstāvība un vēlme atšķirties radīja jaunu sabiedrības modeli, nostājoties pretēji iepriekš pastāvošajai vēlmei iekļauties kādā grupā. Autore piekrīt pētnieku idejai par galvenās kultūras neesamību, jo iespējas izvēlēties un patērēt dažādas preces, mūziku vai atpūtas veidus, ir tik daudz, ka būtībā cilvēki vairs nav skatāmi vienā kopējā plūsmā. Šī pārmaiņa rada nepieciešamību izdalīt jaunus aspektus pēc kā analizēt subkultūras, jo koncentrēšanās uz mūzikas gaumi un stilu nespēj atklāt visus ar subkultūrām saistītos jautājumus. Nedrīkst izslēgt sociālās klases atšķirības, jo ar to saistītā nevienlīdzība ir nozīmīgs aspekts jauniešu subkultūru izveides procesā.

2.4. Mūsdienu studijas

Mūsdienu subkultūru pētniecība ir balstīta etnogrāfiskajos pētījumos, un daudzi no pētniekiem paši pieder vai kādreiz piederējuši kādai no subkultūru grupām. Mūsdienu pētnieki turpina analizēt Čikāgas skolas, Birmingemas skolas un post-subkultūru studijas, kritizējot iepriekšējās teorijas un izstrādājot jaunas pieejas. Ievērojamākie no tiem ir Pauls Hodkinsons (*Paul Hodkinson*) un Dunja Brīls (*Dunja Brill*) ar saviem darbiem par gotiem, Kregs Vatkins (*Craig Watkins*) ar hip-hopa analīzi, Laurīne Leblanka (*Lauraine Leblanc*) ar panku pētniecību, Tamija Andersone (*Tammy Anderson*) ar saviem darbiem par elektronisko mūziku un reiviem, Keita Kāna Herisa ar smagā metāla pētniecību, Kristīne Šiltsa (*Kristin Schilt*) ar feministu panku (*riot grrrl*) pētniecību, Kristīne Feldmane (*Christine Feldman*) ar modu (*mod*) analīzi, Rajens Mūrs (*Ryan Moore*) ar darbiem par mūsdienu Lielbritānijas mūzikas scēnām, Rupa Hū (*Rup Huq*) ar darbiem par britpopu,

⁷¹ Bruin, S. de. *Something for Everyone? Changes and Choices in the Ethno-party Scene in Urban Nightlife*. Amsterdam: AISSR, 2011, p.24. Pieejams: <http://dare.uva.nl/document/2/145320> [Skatīts 2015, 20. apr.].

Patriks Viljams (*Patric Williams*) un Ross Hanflers (*Ross Haenfler*) ar saviem pētījumiem par streitedžu (*strait edge*) subkultūru.⁷²

Mūsdienu subkultūru pētniecībai pagaidām vēl nav viena konkrēta tradīcija, tā drīzāk balstās uz iepriekš izvirzīto veiksmīgo teoriju attīstīšanu. Tā tiek koncentrēta uz indivīda personisko darbību izprašanu, apskatot iesaistīšanos subkultūrās kā apzinātu stratēģiju, lai tiktu galā ar personiskajiem un kolektīvajiem izaicinājumiem.⁷³ Mūsdienās tiek pievērsta pastiprināta uzmanība tam kā rase, sociālā klase, dzimums un seksualitāte iezīmē subkulturālās pieredzes. Nozīmīga pārmaiņa ir arī subkultūru pētniecības attālināšana no jauniešiem, tā vietā pētot subkulturālās aktivitātes visas dzīves garumā.⁷⁴ Mūsdienās tiek apskatīta arī digitālo mediju loma subkultūru pārstāvju ikdienas komunikācijā. Šeit nozīmīgu lomu ieņem sociālie tīkli, kas apvieno cilvēkus ar kopīgām interesēm, lai komunicētu interneta vidē.

21. gadsimta straujās attīstības un mainības rezultātā, ir arvien sarežģītāk veikt secīgu subkultūru pētniecību, jo ir ļoti daudzi apstākļi, kas ietekmē to izveidošanos un pastāvēšanu. Lai izprastu subkultūru pārstāvju motivācijas, uzmanība jāpievērš visiem - gan sociālajam statusam, gan politiskajiem apsvērumiem, gan tehnoloģijām, gan indivīda personiskajai attieksmei pret stilu, mūziku, dzīvesveidu utt. Attīstoties tehnoloģijām, nozīme jāpievērš subkultūrām, kas veidojās un komunicē interneta vidē, tādējādi paplašinot subkultūru pētniecības lauku. Ņemot vērā subkultūru koncepta pastāvēšanas ilgumu, jāņem vērā arī tā izplešanos ārpus jauniešu sabiedrības. Subkultūru koncepts, lai gan apšaubīts un dažādi kritizēts, joprojām ir aktuāls arī mūsdienās, tādēļ tā pētniecība turpinās un noteikti tiks turpināta arī nākotnē, lai izprastu sabiedrībā pastāvošo grupu radītās nozīmes un jēgas savai pastāvēšanai. Attīstoties mūsdienu subkultūru pētniecībai, ar laiku būs iespējams labāk izprast tās spēcīgās un vājās puses.

⁷² Haenfler. *Subcultures: The Basics*, p.12.

⁷³ Ibid, p.14.

⁷⁴ Ibid.

3. SUBKULTŪRU VEIDOŠANĀS IEMESLI

Vairāk kā gadsimtu, sociālie teorētiķi ir mēģinājuši izskaidrot sociālās pārmaiņas, kas sastītas ar modernizāciju. Visievērojamākās no tām ir demokrātijas attīstība, cilvēku tiesību popularizēšana, individuālisms, reliģijas aizstāšana ar zinātņi un racionālu plānošanu, un cilvēku pārvietošanās no lauku reģioniem uz pilsētām.⁷⁵ Visas no šīm pārmaiņām ir bijušas nozīmīgas tādu sociālo apstākļu izveidē, kur ir iespējams veidoties subkultūrām.

Sākotnēji jāatzīmē, ka vēsturiski subkultūru rašanās ļoti lielā mērā ir saistāma ar modernizācijas laikmetam raksturīgā, relatīvi jaunā jaunības koncepta attīstīšanos. Agrāk bērni uzņēmas pieaugušo atbildības daudz agrākā vecumā un robeža starp bērņību un pieaugušo dzīvi bija ļoti neliela. Likumi par bērnu nodarbināšanu un obligāto izglītību šo robežu paplašināja, tādējādi radot laiku, kad cilvēks tiek uzskatīts par jaunieci un var nodoties sev tīkamām brīvā laika aktivitātēm, tajā skaitā - savas identitātes meklējumiem.⁷⁶ Tas veido divus apstākļus - no vienas puses, jaunieci ir laiks apzināties sevi un savas intereses, tomēr no otras puses, tas rada arī grūtības izprast savu lomu, nespējot asociēties ne ar tikko aizgājušo bērņību, ne ar pieaugušo dzīvi, kas vēl tikai priekšā.

Mūsdienās šī robeža starp bērņa un pieaugušā pasauli ir izteikti izplūdusi, un jaunības gadi ir nenoteiktā zona, kurā bērņa/pieaugušā robeža var tapt atšķirīgi novietota atkarībā no tā, kurš veic kategorizāciju. Jaunieciem, no vienas puses, tiek liegta piekļuve pieaugušo pasaulei, bet, no otras puses, viņi paši cenšas distancēties no "bērņišķības", ko viņi tik nesen ir pametuši. Jaunieši pieaugušajiem šķiet draudīgi, jo tie atrodās šādā robežkategorijas stāvoklī. Turklāt, šādam jauniešu stāvoklim tiek piemērotas negatīvas, t.i., izslēdzošas sociālās noteiksmes. Šādas izslēgšanas robežas pastāv legālās klasifikācijās, saskaņā ar kurām tiek noteikts vecums pēc kura jaunie cilvēki var iegādāties alkoholu, vadīt automobili, stāties laulībā, pelnīt naudu utt. Daudzas no šīm robežām tiek apšaubītas no jauniešu puses. Savukārt, pats pusaudzības koncepts ir un paliek patronizējošs un negatīvs pēc sava satura, t.i., jaunie cilvēki tiek vērtēti nevis paši kā tādi, bet ar nepieciešamo atsauci uz tiem procesiem, saskaņā ar kuriem tie top pieauguši. Tādējādi,

⁷⁵ Ibid, p.29.

⁷⁶ Ibid.

nebūt nav viegli būt jaunam, nepiederot nekādai vietai un esot pazaudētam starp bērnības un pieaugušo pasaulēm.⁷⁷

Vairumam jauniešu subkultūras ir līdzeklis, ar kura palīdzību labākajā gadījumā radīt un uzturēt identitāti sabiedrībā, kurā ir apgrūtināti rast patības noteiksmi un lokalizēt to. Sliktākajā gadījumā jauniešu subkultūras ir simboliski izaicinājumi simboliskai lietu kārtībai, tāpēc, ka ar subkultūru pieņemto alternatīvo stilu tiek reprezentēts tas apstāklis, ka ne visi jaunie cilvēki ir gatavi un grib iekļauties pieaugušo sabiedrības diktētās kārtības normatīvos.⁷⁸

Modernizācija cilvēkiem radīja iespēju eksperimentēt ar dažādām identitātēm, jo sava identitāte vairs nebija tik lielā mērā atkarīga no ģimenes, kurā esi piedzimis, vai kopienas, kurai esi piederīgs. Šis individualizācijas process ļauj katram individuāli meklēt savu identitāti, bet vienlaicīgi liek uzņemties visu atbildību par sevi un savu dzīvi; par izdošanos un neizdošanos. Katrs pats ir atbildīgs par savu laimi, par savu izskatu un to, ko tas atspoguļo, par savas personības attīstību, utt. Tas ir nebeidzams, sevi atspoguļojošs apzināts process, kā rezultātā cilvēki var pievērsties nozīmes meklējumiem un sasaistīt sevi ar kādu subkulturālu identitāti, lai atvieglotu šos sevis meklēšanas procesus.⁷⁹ Subkultūru veidošanās piedāvā jauniešiem telpu kolektīvai subkulturālo identitāšu izteikšanai, un subkultūras iztēles ceļā atrisina problēmas, kas citādi nevar tikt atrisinātas.⁸⁰ Laikā, kad katrs pats ir atbildīgs par savu dzīves gājumu, šāda kolektīvā identitātes apziņa kalpo kā patvērums un mierinājums. Kaut cilvēki cenšās sevi definēt kā unikālus indivīdus, sevis apziņa vienmēr ir saistībā arī ar savu sociālo statusu un grupām, kurām mēs piederam.

Pie subkultūru veidošanās iemesliem kā viens no visnozīmīgākajiem faktoriem ir jāmin marginalizācija, jeb neatbilstība sociālajam statusam. Kamēr tehnokrātiskajā sabiedrībā valdība, skolas un masu mediji rūpējas par katra jaunā sabiedrības locekļa socializāciju, uzskatāmi komunicējot valdošās ideoloģijas un kultūras pamatelementus, atsevišķas sabiedrības grupas - strādnieki, sievietes, jaunieši, etnisko minoritāšu pārstāvji u.tml. - nonāk atstumtībā, jo, apzinoties savu identitāti, konstatē kultūras un tajā balstīto

⁷⁷ Skulte, Kozlovs. *Subkultūras jēdziena teorētiskās robežas*. Pieejams: https://www.academia.edu/904106/subkult%C5%ABras2_kop%C4%81_ar_Ilva_Skulte [Skatīts 2015, 23. apr.].

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Haenfler. *Subcultures: The Basics*, p.29.

⁸⁰ Bennett, Andy, Keith Kahn-Harris. *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2004, p.5.-6.

komunikācijas kodu atšķirības.⁸¹ Šāda atstumtības sajūta cilvēkos veicina vēlmi veidot savas grupas, kurās justies piederīgam un godāt savas vērtības, kas var neatbilst sabiedrībā uzstādītajām vērtībām. Šādi subkultūras bieži atspoguļo sabiedrībā pastāvošās nepilnības, kur savādāki viedokļi un uzskati tiek atstumti, neņemot vērā šīs sabiedrības daļas vēlmes un iebildumus pret klasiski pieņemto kārtību. Kā piemēru var minēt sievietes, kas iestājas pret klasisko sievietes mājsaimnieces lomu un izveido savu feministu panku subkultūru, lai protestētu pret dzimumu nevienlīdzību. Šis iemesls ir ļoti klātesošs arī Japānas subkultūrās, kas gandrīz vienmēr ir tieši meiteņu subkultūras, un, kas iestājas pret vecāko paaudžu diktētajiem noteikumiem, un sievietes statusu sabiedrībā.

Subkultūru izveidē indivīda stāvoklim sabiedrībā ir ļoti liela nozīme. Piemēram, puisis grib kļūt par arheologu, tomēr apstākļu dēļ reālajā dzīvē viņam nākas strādāt par šoferi vai krāvēju. Subkultūrām pievienojās tie, kuri ir izstumti no sociālās struktūras, kam nav stingrs sociālais statuss vai noteikta pozīcija dzīvē, vai cilvēks ir palicis viens pats ar savām problēmām.⁸² Šādā gadījumā cilvēks meklē piederības sajūtu cilvēku grupā, ar ko tam ir līdzīgas intereses un dzīves uzskati. Šādā grupā ir iespējams iegūt jaunu statusu subkultūras pārstāvju vidū, meklējot izeju no sabiedrības uzliktajiem standartiem un savas nespējas tiem pakļauties. Pievienojoties kādai no subkultūrām, cilvēks spēj sev izveidot jaunu sociālo pozīciju un iegūt atzinību no citiem sev līdzīgajiem.

Subkultūru vēsture rāda, ka pārticīgās labklājības sabiedrībās arī patērēšanas paradumi, ne mazāk kā šķiriskā piederība, var būt subkultūras attīstības faktors, un pārsvarā tas tiek izpausts noteiktu preču patēriņā ģērbšanās un dzīves stila uzturēšanai. Patērēšanas faktors parādās arī, ja subkultūras ir saistītas ar seksuālo orientāciju, reliģisko vai etnisko piederību. Par to liecina, piemēram, subkulturālos kodus ekspluatējoša reklāma noteiktiem, uz subkultūras mērķauditoriju orientētiem produktiem.⁸³ Ar mūsdienām tik ļoti raksturīgo patērniecību, arī subkultūru pārstāvju neverbālā komunikācija ar pārējo sabiedrību lielā mērā balstās uz izskatu, apģērbu un dažādām precēm, ar kuru palīdzību identificēt sevi kā piederīgu kādai konkrētai grupai. Šis subkultūru veidošanās iemesls ir centrāls arī visās 4. nodaļā analizētajās Japānas jauniešu subkultūrās.

⁸¹ Skulte, Kozlovs. *Kāpēc un kā rodas subkultūras?* Pieejams: https://www.academia.edu/904104/subkult%C5%ABras1_kop%C4%81_ar_Ilva_Skulte [Skatīts 2015, 23. apr.].

⁸² Priedītis, Artūrs. *Komunikācijas manevri: subkultūru rītausma*, 1. lpp. Pieejams: <http://www.artursprieditis.lv/files/km.pdf> [Skatīts 2015, 23. apr.].

⁸³ Skulte, Kozlovs. *Kāpēc un kā rodas subkultūras?* Pieejams: https://www.academia.edu/904104/subkult%C5%ABras1_kop%C4%81_ar_Ilva_Skulte [Skatīts 2015, 23. apr.].

Saskaņā ar britu pētnieces Endželas Makrobijas (*Angela McRobby*) pētījumiem, šodienas subkultūras tiek izmantotas savu identitāšu nišas mārketingā. Subkultūras darbina uzņēmējdarbības mašīnu jauno mediju, modes un kultūras industriju jomās, tā kā daudzi jauni uzņēmēji šajās jomās paši nāk no/pieder subkultūrām.⁸⁴ Šis apgalvojums perfekti ataino pašreizējo situāciju Japānā, kur uz modi balstītās subkultūras veicina ekonomisko attīstību mediju un modes industrijās, kas pakārtojās šo subkultūru vēlmēm un vajadzībām.

Šajā gadījumā cilvēku iesaistīšanos subkultūrās var skatīt arī kā vēlmi atšķirties no masu kultūras - būt "citādam", bet vienlaicīgi justies pieņemtam kā daļai no kopienas. Subkultūras cilvēkiem palīdz pozicionēt to, kas viņi ir, bet tik pat nozīmīgi arī to, kas viņi nav.⁸⁵ Vēlme atšķirties no galvenās kultūras liek subkultūru pārstāvjiem sevi nošķirt no pārējās sabiedrības un izcelt savu individualitāti caur sev saprotamiem simboliem un rituāliem. Šādas idejas savā darbā "Nošķirums: Gaumes sociālā kritika" (*"Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste"*) min Pjērs Burdjē (*Pierre Bourdieu*), skaidrojot kā cilvēki no dažādām sociālajām klasēm nošķir sevi no citiem. Viņš uzsver, ka "var uzreiz saprast, ka darbības un preces, kas tiek asociētas ar dažādām klasēm, tiek organizētas saskaņā ar atšķirīgām struktūrām, jo tās atklāj objektīvās atšķirības starp sociālo klasu apstākļiem."⁸⁶ Tāpat kā cilvēki no augstākajām aprindām atdala sevi no pārējās sabiedrības, uzkrājot kultūras kapitālu, kas citiem nav pieejams, kā piemēram, dizaineru drēbes, dārgas rotaslietas, arī titulus, aktivitātes un runasveidu, tādējādi radot klasu hierarhijas sistēmu, arī subkultūru pārstāvji grib norobežoties no citas "klases" jeb sabiedrības pamatplūsmas (*mainstream society*), radot subkulturālo kapitālu caur tetovējumiem, mūzikas ierakstiem un iekšējām zināšanām.⁸⁷ Šajā nozīmē subkultūra rada platformu, kur cilvēkiem apvienoties, lai nodalītos no lielākās sabiedrības daļas, bet vienlaicīgi rastu atbalstu savām alternatīvajām idejām no citiem līdzīgajiem.

Subkultūru veidošanās ir komplekss process, ko iespējamu padarījusi modernizācija ar tai raksturīgo urbanizāciju, individualizāciju un jaunības koncepta izveidošanos. Visi šie faktori veidojuši apstākļus, kuros cilvēki var justies nesapraستی, meklēt piederību kādai grupai vai iestāties pret pastāvošo kārtību, iesaistoties kādā no subkultūrām. To veicina gan neatbilstība sociālajam statusam, gan jauniešu identitātes meklējumi, vēloties atšķirties no

⁸⁴ Citēts pēc: Skulte, Kozlovs. *Kāpēc un kā rodas subkultūras?* Pieejams: https://www.academia.edu/904104/subkult%C5%ABras1_kop%C4%81_ar_Ilva_Skulte [Skatīts 2015, 23. apr.].

⁸⁵ Haenfler. *Subcultures: The Basics*, p.37.

⁸⁶ Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 1984, p.175.

⁸⁷ Haenfler. *Subcultures: The Basics*, p.37.

vairākuma. Arī plašās patēriecības iespējas un mediju attīstība veicina subkultūru veidošanos, jo tādējādi kļūst vieglāk komunicēt un izpaust savas subkulturālās idejas pārējai sabiedrībai. Autore uzskata, ka subkultūru veidošanās procesā visi no šiem iemesliem var mijiedarboties. Subkulturālās identitātes meklējumi parasti sākās pusaugu vecumā, kad jaunais cilvēks sāk apzināties sevi kā jauniešu ar savām vēlmēm un vajadzībām, un, iespējams, jūtoties nesaprasts vai neatbilstošs pastāvošajai kārtībai, meklē atbalstu grupās pie cilvēkiem ar līdzīgiem uzskatiem. Arī neatbilstība sociālajam statusam cilvēkiem liek meklēt citus veidus, kā pozicionēt sevi kā nozīmīgus, un subkultūra bieži vien ir tā vide, kur tas ir iespējams. Mūsdienās patēriecība ir izplatīta subkultūru pārstāvju vidū, jo gan mūzika, gan apģērbs, gan aksesuāri un konkrēta brīvā laika pavadīšana raksturo subkultūras pārstāvēto ideoloģiju. Subkultūras atbalsta indivīda sociālās vajadzības, nodrošina brīvā laika pavadīšanas iespējas un rada drošu vidi cilvēkiem, kas neatbilst standarta sociālajām normām. Tas ir veids kā eksperimentēt ar savu individualitāti un identitāti, un atrasties starp līdzīgi domājošiem cilvēkiem.

4. GLOBALIZĀCIJAS IEZĪMES JAPĀNAS SUBKULTŪRĀS

Kopš Meidži perioda (明治時代 *Meiji jidai*) sākuma 1868. gadā, kad Japāna atvēra savas robežas ār pasaulei, Japāna sevi ir "vesternizējusi, modernizējusi, un it īpaši amerikanizējusi, imitējot angloamerikāņu stilus un paklausīgi sekojot modernās, baltās, rietumu civilizācijas piemēriem."⁸⁸ Tas atspoguļojies ļoti daudzos modernās kultūras piemēros, un arī Japānas subkultūras nav izņēmums. To veidošanās procesā globalizācijas ietekmei bijusi nozīmīga loma, un katrā no analizētajām subkultūrām var redzēt dažādus skaistuma, modes vai ideoloģijas piemērus, kas aizgūti no rietumiem.

Japāņu jauniešu subkultūras gandrīz vienmēr ir cieši saistītas ar modes kustībām. Stils un izskats Japānā ir pirmais, kas kategorizē cilvēkus kā piederīgus kādai konkrētai subkultūrai. Tomēr katra no tām pārstāv arī konkrētu ideoloģiju un būvē savu vērtību sistēmu, kas atspoguļojās subkultūras pārstāvju uzvedībā un izskatā. Hebdidžs savā nozīmīgajā darbā par subkultūrām Lielbritānijā uzsver sieviešu atstāšanu ārpus subkultūru pētniecības lauka, bet interesanti, ka lielākā daļa japāņu jauniešu subkultūras ir tieši meiteņu un sieviešu grupas, savukārt puisi pielāgojās šīm kustībām, izveidojot savu nelielo atzarojumu no lielās meiteņu kustības, un visus tos pašus subkultūras modes un ideoloģijas principus attiecina arī uz sevi.

Mode vienmēr ir bijusi atspulgs kopējai sabiedrībā valdošajai situācijai. Japānas ekonomiskās grūtības 20. gadsimta beigās un 21. gadsimta sākumā Japānas sabiedrībā veicināja vilšanās sajūtu, nacionālās identitātes zudumu, nedrošību un bailes. Tas rezultējās ar tradicionālo Japāņu vērtību noliegumu. Cilvēki vairs neticēja neatlaidībai, disciplīnai un izglītības nozīmīgumam. Klasisko vērtību noliegums tiek atspoguļots caur šo cilvēku izskatu, kas ir veids kā padarīt sevi redzamus un dzirdamus.⁸⁹ Japāņu jauniešu tendence pievērsties rietumu piemēriem vēl vairāk atspoguļo viņu iestāšanos pret klasiskajām Japānas vērtībām, adaptējot svešus ideālus kā atbilstošus sev.

Visas šīs modes kustības, ir "dzimušas uz ielas", nevis radītas modes namos. Japānā tieši jauniešiem ir liela ietekme jauno modes kustību izveidošanās procesā, un paši dizaineri bieži vien izmanto jauniešu ieteikumus, lai pielāgotos to radītajai modei un zinātu

⁸⁸ Tatsumi, Takayuki. *Full Metal Apache: Transactions Between Cyberpunk Japan and Avand-Pop America*. United States of America: Duke University Press, 2006, p.9.

⁸⁹ Kawamura. *Fashioning Japanese Subcultures*, l.557.

kādus produktus ražot nākotnē. Stili, ko rada Japānas jaunieši, attīstās neatkarīgi no galvenajiem masu modes virzieniem.⁹⁰ Caur šiem stiliem tie atklāj savu subkulturālo piederību un identitāti. Tāpat liela ietekme subkultūru izplatībā ir bijusi masu medijiem, kas dažādos veidos popularizējuši jaunās ielu modes kustības. Visbiežāk tas noticis ar dažādu tematisko žurnālu starpniecību, kas Japānā ir ļoti izplatīti.

Japānas modernizācijas procesā (1868 - 1926) Japānas skaistuma ideāli, kas agrāk tika balstīti uz Ķīnas piemēriem, kļuva vesternizēti.⁹¹ Atšķirībā no iepriekšējām paaudzēm, mūsdienu japāņu jaunatne radoši kombinē stilus, formas un skaistuma ideālus no dažādām kultūrām, vietām un vēsturiskajiem periodiem.⁹² Visās Japānas subkultūrās ir manāmas ārzemju ietekmes, bet neviena no tām nav 100% pārkopējusi citas kultūras produktus. Visās subkultūrās atspoguļojās japāņu tendence savienot aizgūto ar japānisko, radot jaunus kultūras veidus. Tas attēlo japāņu jauniešu vēlmi eksperimentēt ar dažādām identitātēm, tajā pašā laikā saglabājot savu japānisko būtību.

Pirms pievēršanās konkrētām Japānas subkultūrām, nozīmīgi pieminēt Japānai ļoti raksturīgo jaukuma konceptu *kawai* (かわい\い\い\い\い *kawaii*), kas ir manāms visā Japānas populārajā kultūrā un visās subkultūrās. Šim vārdam nav konkrētas definīcijas un nevienā citā valodā šāds koncepts neeksistē. *Kawai* var tikt attiecināts uz kaut ko jaunu, mazu, trauslu, jauku, bērnišķīgu un meitenīgu. Tā lietojums netiek limitēts tikai uz bērniem, *kawai* var būt jebkas, kas šķiet apburošs un jauks.⁹³ *Kawai* koncepts ir ļoti nozīmīgs japāņu sabiedrībā un kultūrā. Tas tiek uzskatīts par vienu no vissvarīgākajām kvalitātēm. Par *kawai* var nosaukt cilvēkus, dzīvniekus, apģērbus, aksesuārus, mīkstās rotaļlietas, dažādus priekšmetus utt. Šis koncepts tiek ļoti popularizēts japāņu medijos. Japānas jauniešu vidū manāma tendence tiekties uz to, lai viņus varētu nosaukt par *kawai*. Arī subkultūru pārstāvji vienmēr ģērbjas tā, lai izskatītos *kawai*, neatkarīgi no tā, kāda stila apģērbus viņi velk. Ir svarīgi izprast šī koncepta nozīmīgumu, lai būtu iespējams pamanīt subkultūras pārstāvju tendenci apvienot savu subkulturālo izskatu, kas gandrīz vienmēr ir iedvesmots no rietumu

⁹⁰ Ibid, l.1087.

⁹¹ Masako, Isa, Eric Mark Kramer. Adopting the Caucasian "Look": Reorganizing the Minority Face. In: *The Emerging Monoculture: Assimilation and the "Model Minority"*. E. M. Kramer (ed.). Westport: Praeger Publishers, 2003, p.69.

⁹² Miller, Laura. Youth Fashion and Changing Beautification Practices. In: *Japan's Changing Generations: Are Young People Creating a New Society?* G. Mathews (ed.), B. White (ed.). London; New York: Routledge Curzon, 2003, p.83.-84.

⁹³ Monden, Masafumi. *Transcultural Flow of Demure Aesthetics: Examining Cultural Globalisation through Gothic & Lolita Fashion*. Sydney:University of Technology, p.25. Pieejams: <http://newvoices.jpfsydney.org/2/chapter2.pdf> [Skatīts 29. apr.].

piemēriem, ar šo tikai Japānai raksturīgo *kavaī* būtību, kas, sajaucoties, rada unikālu subkulturālo izskatu un identitāti.

Tālāk nodaļā analizētas lielākās un pamanāmākās Japānas subkultūras. Katrā apakšnodaļā pētīta šo subkultūru vēsture, rašanās iemesli, izskats, uzvedība, problēmas, kas ar šīm subkultūrām tiek asociētas, un cauri tam visam autore cenšās analizēt kādas ārzemju ietekmes un iezīmes manāmas šajās kustībās.

4.1. Lolita

Subkultūra Lolita (ロリータ *roriita*⁹⁴), bieži saukta arī par gotisko Lolitu (ゴスロリ *gosurori*), kopumā pazīstama kā G&L (Gotika & Lolita), ir uz modi balstīta kustība, kas izveidojusies Japānā, un šobrīd paliek arvien populārāka arī pārējā pasaulē.⁹⁵ Tai pieder pusaugu meitenes un jaunas sievietes, kas ģērbjās kā mazas meitenes vai lelles.⁹⁶ Tā sevī apvieno gotiku, kas aizgūta no rietumiem un bērnišķīguma/jaukuma konceptu *kavaī*, kas raksturīgs Japānai.

Kustība radusies 20. gadsimta 90. gados, tomēr tās pirmsākumi meklējami jau 70. gadu sākumā, kad tādi Japānas modes zīmoli kā "*Milk*" un "*Pink House*" sāka ražot apģērbu, kas atbilst Lolitas stilam. Termins pirmo reizi lietots 1987. gadā modes žurnālā "*Ryukou Tsushin*"(流行通信).⁹⁷

Lolitas subkultūra veidojusies, ietekmējoties no Rokoko, Romantisma un Viktoriāņu perioda apģērbiem un ietver sevī gotiskus elementus. Tā atspoguļo vēsturiskos leļļu un bērnu apģērbus, kā arī 19. gadsimta pasaku tēlus no tādām pasakām kā "Alises piedzīvojumi Brīnumzemē", "Sarkangalvīte" vai "Guļošā skaistule".⁹⁸

Lolitas subkultūrai piederošās meitenes ģērbj ļoti greznus un meitenīgus tērpus. Tie sastāv no kupliem svārkkiem, apakšsvārkkiem, priekšautiem, sarafāniem, mežģīnēm, lentām,

⁹⁴ Japāņu valodā netiek izšķirtas skaņas "l" un "r", un rakstībā neeksistē burts "l", tādēļ tā vietā tiek lietots "r".

⁹⁵ Hardy Bernal, Kathryn A. *The Lolita Complex: A Japanese Fashion Subculture and its Paradoxes*. Auckland: AUT University, 2011, p.20. Pieejams: http://www.academia.edu/1114210/Hardy_Bernal_K._A._2011_The_Lolita_Complex_A_Japanese_Fashion_Subculture_and_Its_Paradoxes_Auckland_AUT_University [Skatīts 27. apr.].

⁹⁶ Skatīt 1. attēlu darba pielikumā.

⁹⁷ Kawamura. *Fashioning Japanese Subcultures*, l.1328.

⁹⁸ Hardy Bernal. *The Lolita Complex...*, p.20. Pieejams: http://www.academia.edu/1114210/Hardy_Bernal_K._A._2011_The_Lolita_Complex_A_Japanese_Fashion_Subculture_and_Its_Paradoxes_Auckland_AUT_University [Skatīts 27. apr.].

bantēm, volāniem, rišām, miniatūrām cepurēm, Viktoriāņu perioda galvassegām u.c. Kā aksesuāri tiek izmantoti saulesargi, platformas zābaki un kurpes, dažādas somas utt.⁹⁹ Dēļ lielās aizrautības ar pasaku "Alises piedzīvojumi Brīnumzemē", Lolitu tērpos bieži manāmi kāršu, kroņu un baltu trušu motīvi.¹⁰⁰ Akcentējot savu meitenīgumu, meitenes kā aksesuārus bieži izmanto arī mīkstās rotaļlietas.¹⁰¹

Lolitas subkultūras pārstāvju vidū visnozīmīgākais ir to apģērbs. Tas nosaka piederību Lolitas kustībai un atspoguļo to, cik autentiski katra meitene māk sevi pasniegt kā Lolitu. Nav viegli nokomplektēt Lolitas tērpu, un tā izmaksas ir ļoti augstas, tādēļ daudzas meitenes šos tērpus šuj pašas. Lolitas izskats var variēt un tamdēļ šis stils tiek iedalīts vēl sīkākās apakšgrupās. Dažas no tām: saldā Lolita (甘口リ *ama-rori*) - tipiskā Lolita, pārsvarā ģērbusies baltas krāsas, rozā krāsas, vai pasteltoņu apģērbā ar mežģīnēm, rišām un krokojumiem¹⁰²; gotiskā Lolita - gotiska stila apģērbs, visbiežāk melnā un baltā krāsā¹⁰³; melnā Lolita (黒口リ *kuro-rori*) - ģērbusies visa melnā; panku Lolita (パンク口リ *panku-rori*) - Lolita ar panku stila elementiem, piemēram, ādu, rāvējslēdzējiem, drošības adatām un ķēdēm; japāņu Lolita (和口リ *wa-rori*) - Lolita ar tradicionālajiem japāņu elementiem, piemēram, *kimono* (着物)¹⁰⁴ vai japāņu motīvu audumiem; u.c.¹⁰⁵ Šie stili ir daudz un arvien rodas jauni. Daļa meitenes ir izvēlējušās vienu no tiem, bet citas katru dienu izvēlas atšķirīgu. Neatkarīgi kuram no šiem apakšstiliem meitenes pieder, viņas visas ir Lolitas ar līdzīgiem uzskatiem un ideoloģiju. Šīs subkultūras pārstāves pašas rada savas vērtības un normas, un iegādājoties ekskluzīvus Lolitas apģērbus un aksesuārus, tās iegūst statusu un cieņu no citām Lolitām.¹⁰⁶

Tomēr Lolita nenozīmē tikai apģērbu un izskatu. Daudzas no Lolitām atzinušas, ka piederība šai subkultūrai liek viņām justies kā princesēm vai augstāko aprindu dāmām no Romantisma, Rokoko un Viktoriāņu periodiem. Esot ģērbtas kā Lolitas, viņas iegūst citu personību un kļūst pašpārliecinātākas. Mainās arī viņu uzvedība un manieres, atgādinot šo krāšņo Eiropas periodu sievietes. Kā atzina autore intervētā Lolita Jurijs (ゆりえ *Yurie*):

⁹⁹ Ibid, p.23.

¹⁰⁰ Onohara, Noriko. *Romantic European Nostalgia: Japanese 'Gosurori' Fashion*, p.3. Pieejams: <https://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2009/08/onharapaper.pdf> [Skatīts 27. apr.].

¹⁰¹ Skatīt 2. attēlu darba pielikumā.

¹⁰² Skatīt 3. attēlu darba pielikumā.

¹⁰³ Skatīt 4. attēlu darba pielikumā.

¹⁰⁴ Tradicionālais japāņu apģērbs.

¹⁰⁵ Kawamura. *Fashioning Japanese Subcultures*, 1.1438.-1448.

¹⁰⁶ Ibid, l.1352.

"Sekojoj citu Lolitu piemēram, arī es novērtēju aristokrātisko Eiropas sieviešu modi. Kad esmu ģērbusies kā Lolita, es arī uzvedos kā sieviete no vēsturiskajiem Eiropas periodiem."¹⁰⁷ Piederība šai subkulturai tās pārstāvēm palīdz atrast savu iekšējo identitāti. Cilvēkiem nepieciešams definēt savu identitāti kādā no iespējamiem veidiem, vai tas ir caur dzimumu, seksualitāti, nodarbošanos, ienākumu līmeni, rasi, vai kā savādāk. Būt par Lolitu ir identitāte, kas šīs subkultūras sekotājiem sniedz piederības sajūtu. Caur apģērbu viņas pārliecinās, ka ir daļa no grupas.¹⁰⁸

Dēļ lielās koncentrēšanās uz vizuālo izskatu, daudzi kļūdaini uzskata, ka šī ir tikai modes subkultūra, vai Lolitas subkulturai piederošie nodarbojās ar *kospleju* (*cosplay*, コスプレ *kosupure*),¹⁰⁹ tomēr subkultūras pārstāves stingri uzsver, ka tas tā nav. Lielākā atšķirība starp *kospleju* un Lolitas subkultūru ir tā, ka tie, kas nodarbojās ar *kospleju*, uz dienu ieņem kāda cita tēla lomu izklaides dēļ, savukārt Lolitas subkulturā piederošās meitenes un sievietes uzskata, ka tikai Lolitas veidolā viņas ir "īstās viņas" ("*true self*").¹¹⁰ Jāatzīmē, ka Japānā ļoti izplatīti ir obligātie formastērpi - gan skolās, gan dažādos amatos, un arī darba vietās, kur formastērps nav nepieciešams, cilvēkiem ir jāģērbjas eleganti un atturīgi. Tādēļ meitenes, kas pieder Lolitas subkulturai, var ģērbties kā Lolitas tikai savā brīvā laikā. Autores intervētā Lolita Joko (よこ *Yoko*), vaicāta, vai ar savu piederību šai subkulturai, viņa iestājas pret Japānā pastāvošo kārtību, atbildēja: "*Iespējams, ka kaut kādā ziņā es cenšos izrauties no Japānas striktās kārtības. Darba dienās man jāvelk formastērps un pēc skolas man ir volejbola treniņš, un tur atkal ir formastērps. Kad brīvdienās uzvelku Lolitas tērpu, mana dzīve šķiet daudz krāšņāka, un šādi es jūtos labāk.*"¹¹¹ Arī Lolita Jurija Lolitas veidolu redz kā izeju no ikdienišķā, apgalvojot: "*Es vēlos savu brīvo laiku pavadīt kā Lolita, jo tas man palīdz izrauties no garlaicīgās ikdienas.*"¹¹² Tas atklāj kā Lolitas identitāte šīm meitenēm sniedz iespēju justies kā personībām, kas pašas regulē savu dzīvi, nevis seko Japānas sabiedrības uzspiestajai kārtībai. Analizējot Junijas Kavamuras (川村由仁夜 *Yuniya Kawamura*) pētījumus par Lolitām, redzams kā šis viedoklis tiek pārstāvēts no citu subkulturai piederošo meiteņu un

¹⁰⁷ Erta, Katrīna. Intervija ar subkultūras pārstāvi Juriju. 2015, 3.maijs. 1. pielikums.

¹⁰⁸ Kawamura. *Fashioning Japanese Subcultures*, l.1416.

¹⁰⁹ *Kosplejs* - termins radies no japāņu versijas angļu valodas vārdiem "*costume*" un "*role play*". Tās ir lomu spēles, kur cilvēki pārgērbjas par fiktīviem tēliem no animācijas filmām, komiksiem, video spēlēm u.c.

¹¹⁰ Onohara. *Romantic European Nostalgia...*, p.7. Pieejams: <https://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2009/08/onharapaper.pdf> [Skatīts 27. apr.].

¹¹¹ Erta, Katrīna. Intervija ar subkultūras pārstāvi Joko. 2015, 14.maijs. 3. pielikums.

¹¹² Erta. Intervija ar subkultūras pārstāvi Juriju. 2015, 3.maijs. 1. pielikums.

sieviešu puses. Viena no intervētajām meitenēm apgalvo: "Kad es ģērbjos kā Lolita, tas izmaina manu uzvedību. To kā es runāju, to, kā es staigāju. Manī viss izmainās. Es jūtos kā princese. Šī esmu īstā es. Kad es neesmu ģērbusies kā Lolita, tā neesmu es. Lolita ir īstā es."¹¹³ Kāda cita saka: "No pirmdienas līdz piektdienai es strādāju par administratīvo asistenti. Man ir jāģērbjas formastērpā. Darba dienās es jūtos tik apspiesta. Bet nedēļas nogalēs es ģērbjos kā Lolita un dodos iepirkties vai uz pasākumiem. Es jūtos tik brīva. Tā ir cita identitāte. Tā ir pilnīgi savādāka identitāte kā tā, kas man ir darba dienās. Patiesībā, mana īstā identitāte ir tā, kas man ir nedēļas nogalēs. Mana Lolitas identitāte ir īstā es. Šī esmu īstā es."¹¹⁴ Lolitas subkultūras pārstāves uztver to kā apvainojumu, ja cilvēki uzskata, ka viņas nodarbojas ar *kospleju*. Atspoguļojot daudzu Lolitas pārstāvju viedokli, viena no tām ir teikusi: "Es nepārtraukti domāju par Lolitu. Tā ir visa mana dzīve un identitāte. *Kosplejs* neatspoguļo Tavu iekšējo sevi. Tā ir tikai izklaide. Tas ir hobijs. Tu spēlē animāciju varoni uz pāris stundām. Mēs tā nedarām. Mēs dzīvojam Lolitā. Mēs elpojam Lolitā. Lolita ir mūsu autentiskais es."¹¹⁵ No šiem viedokļiem var saprast cik ļoti nozīmīgi šīs subkultūras pārstāvēm ir būt un tikt uztvertām kā īstām Lolitām. Lolitas identitāte šīm meitenēm palīdz izbēgt no savas ierastās ikdienas dzīves, kas Japānā nav viegla pat bērniem un jauniešiem. Lolitas izskats ir veids kā meitenes definē savu identitāti. Dēļ aizgūtā izskata, arī to identitātes izjūta un uzvedība tiek ietekmēta no vēsturisko Eiropas periodu sieviešu piemēriem. Krāšņā mode veicina domāt, ka visas šīs sievietes bija aristokrātiskas un graciozas, un tādēļ arī Lolitas pieņem šo personību.

Pašas Lolitas apgalvo, ka viņas nenes nekādu vēstījumu, ko caur savu izskatu vēlas nodot pārējai sabiedrībai.¹¹⁶ Arī divas no autores intervētajām subkultūras pārstāvēm atzina, ka viņas neiestājas pret pastāvošo kārtību un iesaistās šajā kustībā, jo izbauda būt par Lolitām un uzskata, ka šāds aristokrātisks ģērbšanās stils un uzvedība ir tas, kas viņām pietāv un patīk vislabāk. Lolita Jurijs, vaicāta, vai ar savu iesaistīšanos Lolitu kustībā viņa iestājas pret Japānā pastāvošo sabiedrības modeli, apgalvo: "*Nē, es necenšos nostāties pret pastāvošo kārtību. Man vienkārši patīk ģērbties kā Lolitai un justies kā princesei. Citās drēbēs es nejutu tā, kā es jūtos tad, kad esmu Lolitas veidolā. Šis veidols visvairāk pietāv manai personībai.*"¹¹⁷ Tikai Lolita Joko piemin Lolitas veidolu kā iespēju padarīt savu dzīvi krāšņāku, izbēgot no sabiedrības uzspiestajiem principiem. Kaut lielākā daļa no

¹¹³ Kawamura. *Fashioning Japanese Subcultures*, 1.1388.

¹¹⁴ Ibid, 1.1414.

¹¹⁵ Ibid, 1.1458.

¹¹⁶ Ibid, 1.1353.

¹¹⁷ Erta. Intervija ar subkultūras pārstāvi Jurijs. 2015, 3.maijs. 1. pielikums.

subkultūras pārstāvēm to neatzīst, tomēr, analizējot Lolitu kustību, ir iespējams pamanīt slēpto motivāciju aizbēgt no reālās pasaules.

Lolitas sevi cenšas pasniegt kā bērnišķīgas, nevainīgas, jaukas un aristokrātiskas, pielīdzināt sevi princesei bērna veidolā. Tas izpaužas gan apģērbā, gan uzvedībā, un tas liek domāt, ka šīs subkultūras pārstāves atsakās pieaugt, un caur savu Lolitas identitāti vēlas palikt bezrūpīgajā bērnībā. Tas saistāms ar lielo spiedienu, ko uz bērniem un jauniešiem uzliek Japānas sabiedrība. Sākotnēji tiem ir smagi jāmacās un nepārtraukti jāgatavojas eksāmeniem, pēc tam jāvelta visa sava dzīve karjerai vienā darbavietā, un sievietēm jāatsakās no saviem sapņiem, lai ziedotu savu dzīvi ģimenei.¹¹⁸ Lolitas kustības aizsākumi datējami arī ar 20. gadsimta 90. gadu ekonomisko un politisko krīzi Japānā, kas sabiedrībā veicināja bailes no nākotnes, jo līdz šim pastāvošā kārtība tika sagrauta - tēvi zaudēja savus darbus, mātēm, kas līdz šim bija mājsaimnieces, nācās meklēt veidus kā nopelnīt, lai palīdzētu savām ģimenēm, bet bērni nesaskatīja nekādu cerību savā nākotnē.¹¹⁹ Šis ir laiks, kas izmainīja Japānas jauniešu vērtību sistēmu, un Lolitas kustība tiek skaidrota kā viens no veidiem, lai izbēgtu no realitātes un atvairītu pieaugošo sabiedrības spiedienu. Tas ir veids kā atgriezties bezrūpīgajā bērnībā, pirms jebkādiem pienākumiem un atbildībām.

Kaut caur šo subkultūru tiek popularizēta vēlme līdzināties bērnam, tajā eksistē paradokss, ka vienlaicīgi tā tiek asociēta ar seksualitāti un pieaugušu vīriešu aizraušanos ar mazām meitenēm, tātad - pedofiliju. Šis fenomens tiek saukts par Lolitas kompleksu, jeb *loli-kon* (ロリコン *rori-kon*). Šis faktors skaidrojams ar to, ka šīs subkultūras pārstāves tiek uztvertās kā nevainīgas un jaukas, un tas šo konceptu pielīdzina fetišam, kas noved pie seksualitātes.¹²⁰ Tas ļoti ir ietekmējis Japāņu animācijas filmas *anime* (アニメ) un *manga* komiksus (マンガ)¹²¹, kuri popularizē šo konceptu caur pornogrāfiju.¹²² Par Lolitas kompleksa izveides iemeslu var uzskatīt skandalozo Vladimira Nabokova (*Владимир Набоков*) 1955. gada romānu "Lolita", kas ir par pusmūža vīrieti, kurš iemīlējies

¹¹⁸ Hardy Bernal. *The Lolita Complex...*, p.156. Pieejams: http://www.academia.edu/1114210/Hardy_Bernal_K._A._2011_The_Lolita_Complex_A_Japanese_Fashion_Subculture_and_Its_Paradoxes_Auckland_AUT_University [Skatīts 28. apr.].

¹¹⁹ Ibid, p.167.

¹²⁰ Ibid, p.25.

¹²¹ *Anime* un *manga* ir vieni no vispazīstamākajiem Japānas populārās kultūras elementiem, kas ļoti izplatīti gan Japānā, gan ārpus tās. Tie tiek veidoti gan bērniem, gan pieaugušajiem.

¹²² Onohara, Noriko. *Romantic European Nostalgia...*, p.3. Pieejams: <https://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2009/08/onharapaper.pdf> [Skatīts 27. apr.].

divpadsmitgadīgā meitenē, sauktā par lellīti, Lolitu, Lolu, Lo un L.¹²³ Tādējādi Lolitas komplekss asociē mazas meitenes ar vīriešu perversajām seksuālajām fantāzijām. Pašas subkultūras pārstāves gan noliedz jebkādu seksualitātes saistību ar Lolitas subkultūru. Lolita Azumi (あずみ Azumi) apgalvo: "*Es zinu, ka Lolitas tiek saistītas ar pornogrāfiju. Bet tas ir apvainojoši. Ģērbjoties, mēs apsedzam gandrīz visu savu ķermeni pat vairākās kārtās. Tur nav nekā seksuāla.*"¹²⁴ Tieši tādu pašu noraidošu attieksmi min arī Lolita Jurija: "*Es uzskatu, ka tās ir muļķības, ko popularizē anime un manga. Lolitas nav domātas vīriešiem. Mēs esam pieklājīgas un nevienu neizaicinām.*"¹²⁵ Lolitas saistību ar seksualitāti un pornogrāfiju noliedz arī vairāki autori, kas pētījuši šo subkultūru. Kā raksta Šeila Burgela (*Sheila Burgel*): "Nepareizs priekšstats par gotisko Lolitu ir ļoti izplatīts šajā valstī, kur tāds vārds kā "*loli-kon*" [Lolitas komplekss] ir iegūlies tās kultūrā. Atturīgā, ar labajām manierēm apveltītā Lolita ir galējs noliegums seksualitātei, kas Japānas sabiedrībā tiek uzspiesta mazām meitenēm. Kaut 1999. gadā bērnu pornogrāfija Japānā beidzot tika aizliegta, joprojām ir saglabājies fetišisms uz pirmstīņu vecuma skolniecēm. Katrā gadījumā, Lolita neatbilst tai nozīmei, ko tās izskats var ierosināt."¹²⁶ Tomēr šeit atkal atklājās globalizācijas iezīmes, jo krievu autora romāns spējis izmainīt subkultūras tēlu Japānas sabiedrībā, un šim fenomenam pat izgudrots speciāls termins.

Nabokova romāna un tajā atspoguļotās Lolitas neizprašana rezultējas ar Japāņu Lolitas kustības pārstāvju motivācijas nepareizu interpretāciju. Pēc pētnieces Katrīnas A. Hardijas Bernālas (*Kathryn A. Hardy Bernal*) secinājumiem, Lolitas vēlme tikt uzskatītai par bērnu un nepieaugt tieši saistāma ar nevēlēšanos kļūt seksuālai. Tādējādi izvēle pievienoties Lolitu subkultūrai ir iespēja nepiedzīvot pusaugu gadus, kas ir pārejas posms no bērniecības uz pieaugušo dzīvi. Tā ir iespēja noslēpt savu seksualitāti, un paildzināt brīdi, līdz jāsaskaras ar pieaugušo realitāti. Tas nozīmē, ka pievienošanās japāņu Lolitas subkultūrai simbolizē vairākas lietas - papildus vēlmei atgriezties drošajā bērniecības fāzē, vēlmei paildzināt bērniecības nevainību un bailēm uzsākt biedējošo pieaugušo dzīvi ar tai piederošajām atbildībām un nemieriem; būt par Lolitu ir arī vizuālu signālu nodošana, paziņojot, ka pārstāve nav gatava pieaugt; tikt izmantota ne emocionāli, ne fiziski; kļūt par

¹²³ Kawamura. *Fashioning Japanese Subcultures*, 1.1325.

¹²⁴ Erta, Katrīna. Intervija ar subkultūras pārstāvi Azumi. 2015, 3.maijs. 2. pielikums.

¹²⁵ Erta. Intervija ar subkultūras pārstāvi Juriju. 2015, 3. maijs. 1. pielikums.

¹²⁶ Citēts pēc: Hardy Bernal, Kathryn A. Challenging Sexualized Style and the Little-Girl Look. In: *Fashion Talks: Undressing the Power of Style*. Albany: State University of New York Press, 2012, p.127.

precētu sievu, māti vai mātišķo tēlu - ieņemt lomu, kas tradicionāli un vēsturiski bijis Japāņu meitenes liktenis.¹²⁷

Kaut šī subkultūra pastāv meiteņu un sieviešu vidū, tajā iesaistās arī daļa vīriešu. Paradoksāli, viens no viņiem ieņem visnozīmīgāko lomu visā Lolitu subkultūrā un iedvesmo meitenes līdzināties viņa piemēram. Par Lolitas galveno personāžu tiek uzskatīts mūziķis Mana (マナ *Mana*), kurš šobrīd ir arī viens no vadošajiem G&L modes dizaineriem. Kaut arī Mana nav subkultūras pamatlicējs, tomēr bieži tiek dēvēts par tādu, jo viņš ir Lolita kustības pati populārākā un atpazīstamākā slavenība.¹²⁸

Mana ieguva savu kulta statusu kā ģitārists leģendārajā *Visual-kei*, j-roka (*j-rock*)¹²⁹ gotu grupā "*Malice Mizer*" (マリス・ミゼル *Marisu Miseru*, 1992-2001). *Visual-kei* ir gotisks mūzikas žanrs, kas mazāk pazīstams ar savu skanējumu, kā ar teatrālu, ļoti uzkrītošu grupas dalībnieku ģērbšanās stilu, un to, ka šo grupu dalībnieki, kas ir tikai vīrieši, bieži izmanto sieviešķīgu siluetu apģērbus.¹³⁰ Vīrieši šajās grupās ģērbjas kā sievietes, bet sevi par tādām neuzskata, liekot uzsvāru uz androginitāti. Šie vīrieši var ieņemt gan sievišķīgu tēlu Lolitas veidolā, gan vīrišķīgāku tēlu kā Lolitu pavadoņi, jeb androgēnie aristokrāti. Sieviešu tēlu ieņemšana no vīriešu puses Japānā nav nekas neparasts. Tas jau no senatnes raksturīgi japāņu kultūrai. Japāņu teātra mākslā *kabuki* (歌舞伎) tradicionāli pieņemts uzstāties tikai vīriešiem, un tie atveido arī sieviešu lomas. Šāds uzstādījums saglabājies arī līdz mūsdienām.

Lolitas veidolā ir daudz aizguvumu no rietumu gotiskās kultūras, piemēram, Mana apraksta ideālu eleganto gotisko Lolitu un vīrieti aristokrātu šādi: „Elegantās Lolitas acīm jābūt tukšām un pavedinošām, ideālais augums ir 162 centimetri. Lolitai jāklausa franču gotiskā mūzika, jālasa Eiropas bērnu literatūra, jādzīvo muižā un jāizbauda došanās garās pastaigās, iepirkšanās, ka arī galeriju un klasiskās mūzikas koncertu apmeklēšana. Elegantam gotiskajam aristokrātam jābūt slaidam un 172 centimetru garam, ar šaurām acīm. Viņam jādzīvo vecā pilī un jāklausa gotisku simfonisko melnā metāla (*black metal*) mūziku, jālasa gotiskās bērnu šausmu mistērijas un jāizbauda vēlas nakts pastaigas un

¹²⁷ Hardy Bernal. *The Lolita Complex...*, p.179. Pieejams: http://www.academia.edu/1114210/Hardy_Bernal_K._A._2011_The_Lolita_Complex_A_Japanese_Fashion_Subculture_and_Its_Paradoxes_Auckland_AUT_University [Skatīts 28. apr.].

¹²⁸ Ibid, p.67.

¹²⁹ *J-rock* - saīsinājums no *japanese rock*, jeb japāņu roks.

¹³⁰ Ibid.

gleznošana.”¹³¹ Šajā citātā manāma spēcīgā ietekme, ko Lolitas subkultūrā atstājušas Eiropas vēsturisko periodu ideoloģijas, it īpaši romantisms, kam raksturīga nostaļģija pēc aizgājušajiem laikiem. Kaut Mana konstruē ideālo Lolitu un aristokrātu kā cilvēkus ar aziātiem raksturīgām fiziskajām īpašībām, to paradumi un dzīvesveids atspoguļo ietekmi no Eiropas gotiskās kultūras. Šeit jāatzīmē, ka Japānai nav raksturīgas muižas un pilis tādā izpratnē kādas tās ir Eiropā, un šāda utopiska ideja romantizē Lolitas subkultūras pārstāvju vēlamo dzīvesstilu, cenšoties pēc iespējas vairāk līdzināties aristokrātiem no vēsturiskajiem Eiropas laikmetiem.

Rakstnieks Luvs Išikava (石川 *Luv Ishikawa*), runājot par šo kustību, apgalvo, ka Japāna kļuvusi par visprogresējošāko gotu valsti pasaulē, aktualizējot mūzikas kustības, kas bijušas populāras Eiropā 70. un 80. gados, radot savu gotisko mūzikas stilu *visual-kei* un popularizējot izzūdošo amerikāņu gotu subkultūru stilu.¹³² Japāņu mūzikas žanrs *visual-kei* ir bijis nozīmīgs Lolitas subkultūras attīstībā, popularizējot vizuālā izskata¹³³ nozīmīgumu, kas Lolitas subkultūrā tiek uztverts kā īpaši svarīgs faktors. *Visual-kei* ir izveidojies, ietekmējoties no glemroka (*glam rock*), kas 20. gadsimta 70. un 80. gados bija izplatīts Eiropā un Amerikā. Tomēr šeit jārunā par abpusēju ietekmi, jo glemroks ir ietekmējies arī no Japānas kultūras. Kā piemēru var minēt grupu "*Kiss*", kuras dalībnieku teatrālais izskats veidots, iedvesmojoties arī no *kabuki* teātrī izmantotajām tradicionālajām sejas maskām.¹³⁴

Aplūkojot rietumu ietekmes, kas atspoguļojās Lolitas subkultūrā, ir skaidri redzams kā gotiskais stils un apģērbi no 18. un 19. gadsimta Eiropas ietekmējuši subkultūras izveidošanos. Autores intervētā Lolita Azumi, vaicāta, vai saskata līdzību starp Lolitas subkultūru un rietumu gotu subkultūrām, atbildēja apstiprinoši: "*Jā, noteikti, it īpaši gotiskajā Lolitā. To popularizē arī Mana un Gakts (ガクト Gackt) no Malice Mizer.*"¹³⁵ Tomēr šī subkultūra nav "tūri" gotiska, un gotiskais Japānā netiek popularizēts tāpat kā Eiropā un Amerikā. Lolitas subkultūrā apvienojās gotiskais no rietumiem un estētiskais jaukuma koncepts *kawai* no Japānas. Apvienojot šīs divas lietas, rodas globalizācijas

¹³¹ Citēts pēc: Hardy Bernal. *The Lolita Complex...*, p.74. Pieejams:

http://www.academia.edu/1114210/Hardy_Bernal_K._A._2011_The_Lolita_Complex_A_Japanese_Fashion_Subculture_and_Its_Paradoxes_Auckland_AUT_University [Skatīts 28. apr.].

¹³² Citēts pēc: Onohara. *Romantic European Nostalgia...*, p.2. Pieejams: <https://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2009/08/onharapaper.pdf> [Skatīts 27. apr.].

¹³³ *Visual-kei* tulkojumā nozīmē vizuālais stils.

¹³⁴ Citēts pēc: Hardy Bernal. *The Lolita Complex...*, p.74. Pieejams:

http://www.academia.edu/1114210/Hardy_Bernal_K._A._2011_The_Lolita_Complex_A_Japanese_Fashion_Subculture_and_Its_Paradoxes_Auckland_AUT_University [Skatīts 28. apr.].

¹³⁵ Erta. Intervija ar subkultūras pārstāvi Azumi. 2015, 3.maijs. 2. pielikums.

procesu rezultātā hibridizēta subkultūra. Rietumu goti bieži tiek asociēti ar tumsu un skumjām, bet, kaut gotiskā Lolita arī tiek asociēta ar šīm estētikām, jau kustības nosaukums Gotika & Lolita indicē, ka tā tiek saistīta arī ar meitenīgumu un maigumu. Gotiskā Lolita atšķiras no rietumu gotiem ne tikai pēc stila, bet arī konceptuāli, jo, kamēr rietumu goti cenšas norobežoties no galvenās sabiedrības, izceļot tādus skumjus dzīves aspektus kā nāve, melanholija, depresija u.c., Lolitas koncentrējās uz maigumu un jaukumu, un vēlās šo kustību iekļaut galvenajā kultūrā.¹³⁶ To atzīst arī autores intervētā Lolita Jurija, apgalvojot, ka "*goti ir pārņemti ar negatīvismu. Lolitas ir jaukas un mīlas, mēs neesam negatīvas.*"¹³⁷ Tomēr visas autores intervētās Lolitas saskata Lolitas kustības saikni ar gotisko rietumu kultūru, pieminot gotisko Lolitu kā līdzinieci rietumu gotu subkultūrai. Lolita Joko piemin arī greznumu un aristokrātismu kā vienojošās īpašības.¹³⁸

Lai izprastu gotisko Lolitu kultūras globalizācijas kontekstā, ir noderīgi atsaukties uz zinātnieces Keiko Okamuras (圭子岡村 *Keiko Okamura*) izstrādāto teoriju. Saskaņā ar viņas teoriju par "formātu" un "produktu", vēsturiskie Eiropas modes stili ("formāts") kļuva starpkulturāli un tad lokalizēti Japāņu kultūrā. Kad "formāts" ir hibridizēts ar lokālās kultūras estētisko uztveri, tas rada īpašu modes virzienu, kas raksturīgs Japānai. Šīs starpkultūru plūsmas "produkts" atspoguļo uzsvaru uz maigumu un jaukumu - kvalitātēm, kas ir nezināmas rietumu gotu subkultūrām.¹³⁹ Šī teorija atspoguļo kultūras globalizācijas procesiem raksturīgo starpkultūru sajaukšanos un jaunu vērtību veidošanos. Kaut rietumu goti un Japāņu Lolitas atšķiras gan stilistiski, gan ideoloģiski, tiem ir kopēja izcelsme un ideoloģiskas līdzības. Japānai vēsturiski vienmēr bijis raksturīgi aizgūt dažādus priekšmetus vai idejas no ārzemēm, un pārveidot atbilstoši savai estētiskajai uztverei. Arī Lolitas subkultūra demonstrē divu dažādu kultūru sajaukšanos un unikāla "produkta" izveidošanos. Darba autore uzskata, ka ņemot vērā Japāņu aizraušanos ar visu jauko, šīs subkultūras pārstāvji, kaut pārņēmuši aristokrātisko ģērbšanās stilu un nostalgisko ideoloģiju, nav varējuši pielāgoties skumjajām estētiskajām kvalitātēm, ko popularizē rietumu gotiskās subkultūras, tādēļ to vietā gotiskajam izskatam un ideoloģijai pielāgojuši to, kas kulturāli šķiet pieņemams un vērtīgs.

¹³⁶ Monden. *Transcultural Flow of Demure...*, p.26.-28. Pieejams: <http://newvoices.jp/sydney.org/2/chapter2.pdf> [Skatīts 29. apr.].

¹³⁷ Erta. Intervija ar subkultūras pārstāvi Juriju. 2015, 3.maijs. 1. pielikums.

¹³⁸ Erta. Intervija ar subkultūras pārstāvi Joko. 2015, 14.maijs. 3. pielikums.

¹³⁹ Citēts pēc: Monden. *Transcultural Flow of Demure...*, p.29. Pieejams: <http://newvoices.jp/sydney.org/2/chapter2.pdf> [Skatīts 29. apr.].

Vēlme līdzināties bērnam vai lellei var tikt skaidrota arī kā vēl viena ietekme no vēsturiskajiem Eiropas periodiem. Viktoriāņu stila mākslinieki un rakstnieki bieži attēloja un godināja bērnu skaistumu un nevainību. Bērnu apbrīnošana pamanāma jau seno grieķu idejās par cilvēku perfekciju, bet tā sauktais "bērna kults" parādījās Anglijā, kad 18. gadsimta dzejnieks Viljams Bleiks (*William Blake*) un citi romantiķi to atspoguļoja savā dzejā. Viens no šī bērnu kulta galvenajiem apbrīnotajiem bija pasakas "Alises piedzīvojumi Brīnumzemē" autors Čārlzs Latvidžs Dodžsons (*Charles Lutwidge Dodgson*), plašāk pazīstams kā Lūiss Kerols (*Lewis Carroll*). Šai kustībai gan piedēvētas arī negatīvas, perversas īpašības, tomēr ņemot vērā šī laikmeta pesimistisko dabu, aizraušanās ar bērniem un to glorificēšana ilustrē ilgas pēc aizgājušās bērnības bezrūpīgā šarma.¹⁴⁰ Tātad, tāpat kā 18. gadsimta Eiropā, kas glorificēja bērnus un bērnību kā estētisku skaistumu, radot bērnu kultu kā pretreakciju sarežģītajam laikmeta raksturam, arī Japānā, kurā Lolitas subkultūras veidošanās laikā bija sarežģīts ekonomiskais periods un pesimistisks stāvoklis visā sabiedrībā, tika meklēti veidi kā aizmirsties un atgriezties pie nevainīgās un skaistās bērnības. No šī izriet, ka bērnišķīgums Lolitas subkultūrā tika popularizēts ne tikai kā *kawai* koncepta atspoguļojums, bet daļēji aizgūts arī no Viktoriāņu periodam raksturīgā bērna kulta. Kā atzina Lolita Jurijs: "*Pievienoties Lolitas subkultūrai mani iedvesmoja pasaka "Alises piedzīvojumi Brīnumzemē". [...] Tā ir tik brīnumaina! Esot Lolitas veidolā, es arī jūtos kā brīnumainā pasakā.*"¹⁴¹ Šo pasaku piemin arī Lolita Azumi: "*Visām Lolitām patīk Eiropas pasaku tēli. Piemēram, "Alises piedzīvojumi brīnumzemē". Esmu ar daudzām citām Lolitām par to runājusi.*"¹⁴² Tātad Japāņu Lolitas šo konceptu varēja pārņemt no Eiropas bērnu pasakām, kas subkultūras pārstāvju vidū ir īpaši populāras.

Bez ietekmes no rietumiem, Lolitas subkultūra Japānā nepastāvētu. Visas autores intervētās Lolitas atzina, ka Lolitas mode ir ietekmēta no vēsturiskajiem Eiropas periodiem. Autores intervētā subkultūras pārstāve Joko to apstiprina, apgalvojot: "*Visa Lolitas mode ir ietekmējusies no rietumnieku apģērbiem. Japānā agrāk bija tikai kimono, šādas kleitas nekad nav bijušas. Bet Eiropā bija. Tāpēc domāju, ka pašā sākumā pirmās*

¹⁴⁰ Lebailly, Hugues. *Dodgson and the Victorian Cult of the Child*, 1998, p.16. Pieejams: <http://contrariwise.wild-reality.net/articles/Charles%20Dodgson%20And%20The%20Victorian%20Cult%20Of%20The%20Child.pdf> [Skatīts 2015, 29.apr.].

¹⁴¹ Erta. Intervija ar subkultūras pārstāvi Juriju. 2015, 3. maijs. 1. pielikums.

¹⁴² Erta. Intervija ar subkultūras pārstāvi Azumi. 2015, 3. maijs. 2. pielikums.

Lolitas iedvesmojās no Eiropas modes."¹⁴³ Runājot par Lolitas kustības attīstību un meiteņu iedvesmas avotiem, viņa turpina: "Pēc tam jau tas aizgāja kā modes vilnis un citas iedvesmojās no pirmajām Lolitām un apģērbjiem, ko varēja iegādāties Haradžuku (原宿 Harajuku)"¹⁴⁴. Mani visvairāk iedvesmo citas Lolitas. No ārzemju zīmoliem mani iedvesmo Vivienne Westwood mode un apavi, ko esmu iegādājusies arī sev."¹⁴⁵ Arī Lolita Azumi min modes rajonā Haradžuku redzētās Lolitas kā pamudinājumu arī pašai pievienoties šai kustībai: "Es mēdzu doties uz Haradžuku rajonu un tur vienmēr bija daudzas Lolitas. Es uz viņām skatījos ar apbrīnu. Man vienmēr patika tieši gotiskās Lolitas veidols. Es iegādājos savu pirmo Lolitas tērpu un kopš tiem laikiem uzskatu sevi par Lolitu."¹⁴⁶ Balstoties uz šiem viedokļiem, var apgalvot, ka Lolitas savu piederību šai subkultūrai galvenokārt saista ar modi un vizuālo izskatu.

Lolitas tēlā skaidri nolasāmi rietumu gotiskās ideoloģijas pamatprincipi, kas izpaužas gan krāšņajos apģērbos, gan nostaļģiskajās ilgās pēc pagātnes, gan bērnu kulta popularizēšanā. Gotiskās Lolitas tēlam raksturīgi arī rietumu gotu stila elementi, kas izpaužas gotiskajā apģērbā un veidolā, un arī ideoloģiskajos uzstādījumos, ko popularizē mūziķi Mana un Gakts. Autore uzskata, ka Lolitas subkultūra ir japāņu izpratne par gotisko, tomēr to nekādā veidā nevar uztvert kā vienādu ar Eiropas un Amerikas gotu subkultūrām. Rietumu gotu subkultūras pārstāvjus vieno kopīga ideoloģija, mūzikas gaume, stils, estētiskā uztvere u.c. Rietumu goti nevērtē viens otru tikai pēc vizuālā izskata un stila, bet Lolitu starpā pirmā asociācija būs stilistiskā atbilstība vai neatbilstība Lolitas tēlam.

Autore uzskata, ka rietumu kultūrā gotiskā subkultūra sākotnēji veidojusies no ideoloģijas un stils tam pielāgojies, bet Japānā tas notiek otrādāk. Ietekme no Eiropas gotikas ir nozīmīga un centrāla abās subkultūrās, tomēr tās atspoguļošana norit dažādos veidos. Te atklājās kultūras globalizācija un hibridizācija. Lolitas subkultūra ir pārņēmusi vairākus aspektus no gotiskās rietumu kultūras un savienojusi to ar saviem estētiskajiem ideāliem, tādējādi radot jaunu, unikālu kustību. Visas autore intervētās Lolitas uzsver, ka šī subkultūra ir autentiska Japānai. Lolita Azumi apgalvo, ka "[...] Lolita ir japāņu mode. Tā ir veidojusies Japānā."¹⁴⁷ Savukārt Lolita Joko to apstiprina, sakot, ka "Lolitas pirmo

¹⁴³ Erta. Intervija ar subkultūras pārstāvi Joko. 2015, 14. maijs. 3. pielikums.

¹⁴⁴ Viens no centrālajiem Tokijas modes rajoniem, kurā var iegādāties Lolitas stila apģērbus.

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ Erta. Intervija ar subkultūras pārstāvi Azumi. 2015, 3. maijs. 2. pielikums.

¹⁴⁷ Ibid.

reizi parādījās Japānā. Tagad jau ir arī citur, bet oriģināli pirmās Lolitas bija Japānā."¹⁴⁸

Mūsdienās Lolitas subkultūra ir izpletusies ārpus Japānas robežām, piesaistot sekotājus arī no citām pasaules valstīm. Tajā nozīmīga loma ir internetam un komunikācijai Lolitas kustības fanu forumos.

Lolitas subkultūra ir viena no vispopulārākajām Japānas jauniešu kustībām. Tai pieder meitenes un sievietes, kas vislielāko nozīmi piešķir ārējam izskatam un cenšas ar apģērba un aksesuāru palīdzību izskatīties kā mazas meitenes, princeses vai lelles. Iesaistīšanās šajā subkultūrā tiek skaidrota kā vēlme aizbēgt no realitātes un atgriezties bezrūpīgajā bērnībā. Tas tiek asociēts ar subkultūras pārstāvju vēlmi nepakļauties Japānas sabiedrības uzliktajam spiedienam. Šī nostaļģija pēc agrākajiem laikiem ir saistāma ar subkultūras pārstāvju aizraušanos ar 17. - 18. gadsimta Eiropas ideoloģiju, kurai tas bija raksturīgi. Globalizācijas ietekmē Lolitas subkultūra veidojusies kā interpretācija par gotisko no Rokoko, Romantisma un Viktoriāņu laikmetiem, apvienojot to ar Japānai raksturīgo bērnišķīguma un jaukuma konceptu *kawai*. Lielu ietekmi šai kustībai devis Japānā populārs mūzikas žanrs *visual-kei*, kura izveidē nozīmīga loma ir ietekmēm no Eiropas glemroka, kam tāpat kā *visual-kei* ir raksturīgi vizuāli uzkrītoši tērpi, maskas un androginitāte. Ietekme no Viktoriāņu perioda manāma arī bērnības un bērnu kulta popularizēšanā. Atšķirība starp gotu subkultūrām rietumos un Lolitām Japānā ir manāma to ideoloģijās - goti ir skumji un izeļ tumšos dzīves aspektus, kamēr Lolitas iestājās par jaukumu un īpašu nozīmi piešķir vizuālajam izskatam. Globalizācijas ietekme uz Japānas sabiedrību manāma arī Lolitas kompleksa izveidē, kas balstās uz krievu rakstnieka V. Nabakova skandalozo romānu.

4.2. *Gyaru*

Gyaru (ギャル) ir modes subkultūra, kurai pieder jaunas meitenes, kas ģērbjas izaicinoši un moderni, tonē savu ādu tumši brūnā krāsā, balina matus blondus vai gaiši brūnus un izmanto košu kosmētiku.¹⁴⁹ Viņas raksturo "trakulīga" uzvedība, bieža iepirkšanās, došanās uz klubiem un dārgu modes zīmolu preču patērēšana.

Nosaukums veidojies no angļu valodas vārda *gal* - stilizētas vārda *girl* (meitene) versijas. Termins *gyaru* lietots daudzās dažādās variācijās jau no seniem laikiem,

¹⁴⁸ Erta. Intervija ar subkultūras pārstāvi Joko. 2015, 14. maijs. 3. pielikums.

¹⁴⁹ Skatīt 5. attēlu darba pielikumā.

apzīmējot dažādas sieviešu grupas. Lielākā daļa terminu nosaukumi radušies no angļu valodas vārdu pārveidošanas japāņu valodai, tādēļ fonoloģiski tie skan līdzīgi angļu valodas vārdiem. Antropoloģe Laura Millere (*Laura Miller*) tos uzskaitījusi savā rakstā par Japāņu pusaugu meitenēm. 1920. gados bija skūpstu meitenes *kissu gyaru* (キッスギャル) un laivu meitenes *bōto gyaru* (ボートギャル), kas par nelielu samaksu jūrniekiem piedāvāja skūpstu. Vēlāk radās termins *moga*, kas bija saīsinājums no *modan gyaru* (モダンギャル) jeb modernās meitenes, kas šokēja japāņu sabiedrību ar savu neatkarību un moderno ģērbšanās stilu. Pēc kara parādījās *mambo* meitenes jeb *mambo gyaru* (マンボギャル), kas bija neatkarīgas un izklaidi meklējošas jaunas sievietes. 1956. gadā radās ierēdņu meitenes jeb *sararii gyaru* (サラリーギャル), kas vairāk koncentrējās uz savu darbu, nevis plānoja laulības un ģimenes dzīvi. Tālāk tās sauca par biznesa meitenēm jeb *bijunesu gyaru* (ビジュネスギャル). Tomēr, kad 1980. gados sieviešu žurnālu redaktori saprata, ka termins nes neapzinātu negatīvu nozīmi, jo *business girl* amerikāņu slengā apzīmē prostitūtas, radās bažas, ka ārzemnieki un japāņu seksa tūristi varētu sajaukt ofisa darbinieces ar seksa industrijas darbiniecēm. Tādēļ tika radīts jauns apzīmējums "ofisa lēdijas" jeb OL (オエル *oeru*). Citas tā laika meitenes bija *bodikongyaru* (ボデコンギャル) no angļu *Body-Conscious Girls* (ķermeni apzinošas meitenes), kas ļoti rūpējās, lai viņu ķermeņi būtu iekārojami un tvirti; un ekstravagantās skatuves meitenes jeb *otachidai gyaru* (お立ち台ギャル), kas dejoja naktsklubos. 1990. gados bija "trīs negatīvu meitenes" jeb *san nai gyaru* (三ないギャル), kas nestrādāja, nestājās laulībās un negribēja bērnus. Veco vīru meitenes jeb *oyaji gyaru* (親父ギャル) bija jaunas meitenes, kas ietekmēja pusmūža vīriešus un pavadīja ar tiem brīvo laiku, spēlējot golfu vai dodoties uz spēļu zālēm. Tika nodalītas arī trīs-beru meitenes jeb *san beru gyaru* (三べるギャル), kuru nosaukums radās savienojot "trīs" ar darbības vārdu galotni "beru". Šis termins apzīmēja meitenes, kas domāja tikai par trīs lietām - ēšanu, plāpāšanu un iekļūšanu nepatikšanās, jeb japāniski - *taberu, shaberu, toraberu* (食べる、喋る、トラベル).¹⁵⁰ Šis vēsturiskais uzskaitījums attēlo kā japāņu sabiedrībā klasificē meiteņu grupas pēc tām raksturīgajām īpašībām. *Gyaru* vienmēr attiecināts uz neatkarīgām meitenēm, kas iestājās pret sabiedrībā

¹⁵⁰ Miller, Laura. *Those Naughty Teenage Girls: Japanese Kogal, Slang, and Media Assessments*. Journal of Linguistic Anthropology, Loyola University, 2004, p.226.-227. Pieejams: <http://web.stanford.edu/~eckert/PDF/miller2004.pdf> [Skatīts 2015, 5. mai.].

pastāvošajām klasiskajām vērtībām, tādējādi izceļoties uz pārējās sabiedrības fona kā klasisko kārtību apdraudošas indivīdes.

Pēdējos 30 gados *gyaru* kustība ieguvusi pilnīgi citu virzienu un vairāk tiek asociēta tieši ar modi un bezrūpīgu uzvedību. 20. gadsimta 80. gados termins *gyaru* sāka apzīmēt sociāli aktīvas, relatīvi virspusējas jaunas sievietes. Tās pamatā liela ietekme bijusi rietumu skaistuma ideālu pārņemšanai - par piemēru ņemot aktrisi Bridžetu Bordo (*Brigitte Bardot*).¹⁵¹ Par skaistu tika uztverta mazāk atturīga, vairāk aktīva stila, dinamiska mode, ar jaunām fiziskajām īpašībām - iedegušu ādu, lielām, gaišas krāsas acīm, lokainiem matiem, izteiktiem gurniem, un taisnu degunu.¹⁵² *Gyaru* kustībai piederošās meitenes izmanto arī dažādus nedabīgus materiālus, lai panāktu "cilvēka veidotu skaistumu" - mākslīgos nagus, matus, skropstas utt.¹⁵³

Gyaru meiteņu līdzību ar rietumu sievietēm atzina arī autore intervētā *gyaru* pārstāve Megumi (めぐみ *Megumi*). Vaicāta, vai, viņasprāt, *gyaru* kustība cenšas atdarināt rietumu skaistuma ideālus, viņa atbildēja, ka "Jā, man šķiet, ka mēs visas tomēr izskatāmies pēc ārzemniecēm. Bet man tas tieši patīk, jo mēs ieviešam dažādību Japānas sabiedrībā. Ja visu laiku pieņemts vilkt formastērpus un saglabāt savus melnos matus, tad mēs parādam, ka var arī savādāk. Ar savu vizuālo izskatu mēs vairāk atbilstam Amerikas vai Eiropas sievietēm."¹⁵⁴ Megumi atklāja, ka viņas skaistuma ideāls ir amerikāņu aktrise Bleika Lailija (*Blake Lively*), tādēļ, iedvesmojoties no šīs aktrises ārienes, Megumi nolēma izbalināt blondus matus, kam tālāk sekoja iesaistīšanās *gyaru* subkultūrā.¹⁵⁵ Viņa atzīst, ka "Mēs neizskatāmies pēc tradicionālām japānietēm. Mana draudzene pat veica plastisko operāciju, lai palielinātu savas acis. Tas viss kaut kādā ziņā atspoguļo rietumu sievietes izskatu."¹⁵⁶ Šis viedoklis atklāj kā rietumu skaistuma piemēri spēj ietekmēt attālas kultūras estētisko uztveri un tās locekļu izpratni par sevi, radot vēlmi transformēt savu izskatu. Tomēr otra autore intervētā subkultūras pārstāve Hikaru (ひかる *Hikaru*) uzsver, ka, kaut *gyaru* cenšas līdzināties rietumu sievietēm, viņas tomēr saglabā savu japānisko būtību. Vaicāta, vai, viņasprāt, *gyaru* kustība cenšas atdarināt rietumu skaistuma ideālus, noliedzot klasiskos japāņu skaistuma ideālus, viņa atbildēja: "Es neteiktu, ka tiek noliegti japāņu skaistuma ideāli, jo mēs tomēr esam un paliekam japānietes. Un tā, kā mēs sevi

¹⁵¹ Masako, Kramer. Adopting the Caucasian "Look"... In: *The Emerging Monoculture...*, p.69.

¹⁵² Ibid, p.70.

¹⁵³ Skatīt 6. attēlu darba pielikuma 88. lpp.

¹⁵⁴ Erta, Katrīna. Intervija ar subkultūras pārstāvi Megumi. 2015, 26. maijs. 4. pielikums.

¹⁵⁵ Ibid.

¹⁵⁶ Ibid.

pasniedzam, neizskatās neviena amerikāniete, mēs esam īpašas. Bet, protams, ka mūsu izskatā ir rietumu iezīmes. Kaut vai tie paši gaišie mati un lielās acis ar krāsainajām kontaktlēcām."¹⁵⁷ Jāsecina, ka *gyaru* pārstāves vēlās savam izskatam pielāgot rietumnieku skaistuma ideālus, tomēr vienlaicīgi saglabāt arī savu unikalitāti.

Gyaru kustība bieži uztverta kā rietumu materiālisma uzspiešana tradicionālajai japāņu kultūrai. *Gyaru* kustības aizsācējas bija meitenes no turīgām ģimenēm, kas varēja atļauties iegādāties dārgas dizaineru drēbes un aksesuārus, un moderna stila izpausmes bija šīs kustības pamatā. Salīdzinājumā ar snobiskajām un nervozajām meitenēm no labām ģimenēm, kas vienmēr uztraucās par sociālo etiķeti, *gyaru* bija vieglprātīgas un jautras. 1989. gadā veiktajā aptaujā, sabiedrība raksturoja *gyaru* meitenes kā "Tās, kurām neinteresē vai viņu puīšiem ir nauda vai viņi ir no labas ģimenes; viņas rūpējās par savu modīgo izskatu, apģērbiem un uzvedību, un ir ļoti jautras".¹⁵⁸ Vēlāk *gyaru* koncepts nedaudz mainījās, sākot kombinēt vienkāršākus apģērbus ar dārgām precēm, kā piemēram, *Louis Vuitton* vai *Chanel* somām, tādējādi radot modernu, bet ikdienišķu stilu, kas veicināja domāt, ka meitenes nav pievērsušas lielu uzmanību modes pasaulei, bet vienlaicīgi, atklājot viņu materiālo stāvokli. Tādējādi radās termins *shibukaji* (渋谷カジ) jeb Šibujas (渋谷 *Shibuya*)¹⁵⁹ ikdienišķais stils, ko sāka piekopt arī vidusšķiras meitenes. Amerikāņu ietekme attīstījās no bagātā austrumu krasta uz etniskāku, nabadzīgākā Amerikas rietumu krasta iezīmju pārņemšanu.¹⁶⁰ Tas palīdzēja šai subkultūrai augt un izplesties, piesaistot meitenes no dažādām sociālajām klasēm.

Gyaru kustība nepārtraukti attīstījās. No tās veidojušās neskaitāmi daudzas subkultūras, tomēr tās nav bijušas pastāvīgas. *Gyaru* fenomens drīzāk jāskata nevis kā viena subkultūra, bet kā "stilu straume", kurā viens apakšvirziens ietekmē un rada nākošo.¹⁶¹ 25 gadu laikā šie stili ir mainījušies, tomēr *gyaru* modes subkultūras pamatvērtības caur dažādām formām ir saglabājušās līdz mūsdienām - mati izbalināti dažādu toņu blondās krāsās, relatīvi seksuāls ģērbšanās stils, jaunības slavināšana, regulāra iepirkšanās Tokijas centrālā Šibujas rajona "*Shibuya 109*" iepirkumu centrā un kopumā "trakulīga" attieksme un uzvedība. Kaut sākotnējā *gyaru* subkultūra ir mainījusies līdz

¹⁵⁷ Erta, Katrīna. Intervija ar subkultūras pārstāvi Hikaru. 2015, 27. maijs. 5. pielikums

¹⁵⁸ Marx, David W. *The History of the Gyaru - Part One*. Pieejams:

<http://neojaponisme.com/2012/02/28/the-history-of-the-gyaru-part-one/> [Skatīts 2015, 5. mai.].

¹⁵⁹ Viens no centrālajiem Tokijas modes rajoniem. *Gyaru* subkultūras pārstāves uzturējās, atpūtās un iepirkās tieši šeit.

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Ibid.

laikam, tā ir visa pamats, un visas nākamo *gyaru* virzienu pārstāves tāpat sevi pamatā uzskata par *gyaru*.¹⁶² Tādēļ var apgalvot, ka *gyaru* kustība ir aktuāla arī šobrīd un kaut šie apakšvirzieni ir mainījušies, arī mūsdienās daudzas meitenes joprojām identificē sevi kā kādu no iepriekšējo *gyaru* subkultūras atzarojumu pārstāvēm.

Tālāk darbā analizēti divi vispamanāmākie un vēsturiski nozīmīgākie *gyaru* atzarojumi.

4.2.1. *Kogyaru*

Kogyaru (コギャル) ir viens no vispopulārākajiem *gyaru* veidiem. Šai subkultūrai pieder *gyaru* fizisko īpašību un ideoloģiju pārstāvošas vidusskolas vecuma meitenes, kas no pamatkustības atšķiras ar savu ģērbšanās stilu. Modīgu apģērbu vietā viņas velk "uzlabotu" skolas formu.¹⁶³

Eksistē dažādas versijas par termina *kogyaru* rašanos. Autori Patriks Masius (*Patric Macias*) un Izumi Eversa (*Izumi Evers*) apgalvo, ka termina pirmā daļa nāk no japāņu valodas vārda *kodomo* (子供), kas nozīmē - bērns.¹⁶⁴ Tāpat raksta arī Kavamura, raksturojot dažādos *gyaru* veidus.¹⁶⁵ Šāds variants pastāv, jo *kogyaru* attīstījās no *gyaru* kustības, un tai piederēja jaunāka vecuma meitenes, tādējādi tās padarot par "*gyaru* bērniem". Pētniece Katrīna Driskola (*Catherine Driscoll*) apgalvo, ka termins varētu būt radies no angļu valodas *cool girl* (stilīgā meitene) vai *colored girl* (krāsainā meitene), tomēr tas neatbilst japāņu fonoloģijai. Ja tas būtu radies no *cool girl*, tad tam būtu jābūt *kuuru gyaru* (クールギャル), bet ja no *colored girl*, tad - *karaado gyaru* (カラードギャル).¹⁶⁶ Millere apgalvo, ka termins visdrīzāk radies 1990. gados, kad mūzikas klubu darbinieki sākuši nepilngadīgās meitenes saukt par *koukousei gyaru* (高校生ギャル) jeb vidusskolas meitenēm, un šis termins vēlāk noīsināts uz *kogyaru*.¹⁶⁷ Autore piekrīt šim pēdējam variantam, jo *kogyaru* vienmēr ir vidusskolas vecuma meitenes un, lai atšķirtu tās

¹⁶² Ibid.

¹⁶³ Skatīt 7. un 8. attēlu darba pielikumā.

¹⁶⁴ Macias, Patric, Izumi Evers. *Japanese Schoolgirl Inferno: Tokyo Teen Fashion Subculture Handbook*. San Francisko; Chronicle Books, 2007, l.431.

¹⁶⁵ Kawamura. *Fashioning Japanese Subcultures*, l.1027.

¹⁶⁶ Miller. *Those Naughty Teenage Girls...*, p.228. Pieejams:

<http://web.stanford.edu/~eckert/PDF/miller2004.pdf> [Skatīts 2015, 5. mai.].

¹⁶⁷ Ibid.

no augstskolas vecuma *gyaru*, tās visdrīzāk iesauktas šādi. Pie tam, *kogyaru* vienmēr velk stilizētas skolas formas, kamēr *gyaru* subkultūrā meitenes ģērbjas modernos rietumnieku stila tērpos. Tātad, šis saīsinājums no "vidusskolas meitenēm" atbilst arī *kogyaru* ģērbšanās stilam, kas ir unikāls tikai viņām.

Kogyaru subkultūra radās 1990. gadu sākumā, kad vidusskolas vecuma meitenes radīja jauna veida izskatu, kurš sastāvēja no vaļīgām zeķēm (ceļa garuma zeķes, kas speciāli tiek vilktas nolaistas līdz potītēm), īsiem skolas formas svārkiem, balinātiem matiem un košas kosmētikas.¹⁶⁸ Tāpat, tās izmantoja arī Eiropas luksusa dizaineru somiņas un modes zīmola *Burberry* šalles, tādējādi atklājot savu materiālās nodrošinātības līmeni.¹⁶⁹ Nozīmīga izskata sastāvdaļa ir arī platformas kurpes vai zābaki un daudz *kawai* aksesuāri. Mērķis bija izskatīties seksuāli un moderni, tomēr tajā pašā laikā saglabāt skolnieces izskatu.

Tas skaidrojams ar skolas formu modernizācijas procesu, kas notika 1980. gados. Agrāk Japānā bija klasiskas jūrnieku tipa skolas formas un meitenes pēc skolas pārgērbās, un tikai tad devās sava brīvā laika aktivitātēs. Tādējādi neviens nezināja, ka viņas joprojām ir vidusskolas vecumā. Tomēr 1980. gadu beigās Japānas privātajās skolās sāka pietrūkt skolēnu, jo bija zems dzimstības līmenis. Tādēļ skolu vadības nonāca pie idejas kā "pievilināt" skolēnus tieši savai skolai - viņi nolīga dizainerus, lai tie pārveido formas un pielāgo tās modernajai modei. 1987. gadā šī pārmaiņa notika ļoti daudzās skolās un nepievilcīgo jūrnieka tipa formu nomainīja daudz modernāks modelis - īsāki svārki, garākas zeķes un sportiskas jaciņas.¹⁷⁰

Skolēniem ļoti patika šī pārmaiņa un skolas forma kļuva par apģērbu ar kuru lepoties. Tādēļ meitenes pēc skolas vairs nepārgērbās un devās uz Šibujas iepirkšanās rajonu ģērbtas kā skolnieces. Tas izmainīja visu Šibujas modi. Velkot savu jauno formu, meitenes vairs neslēpa savu vecumu, bet tieši izcēla savu jaunību. Tas attīstījās jaunā sociālajā tendencē, ko sauca par "vidusskolas meiteņu bumu" (高校生ブーム *koukousei buumu*) - sievietes ideālais vecums Japānā, gan no pašu sieviešu, gan vīriešu puses, bija 16 gadi.¹⁷¹

Arī šai subkultūrai ir piedēvētas negatīvas nozīmes. Tāpat kā Lolitas subkultūra, arī šī saistīta ar jaunu meiteņu apbrīnošanu. Bet atšķirībā no Lolitām, *kogyaru* pašas veicināja sabiedrības nosodījumu, pasniedzot sevi kā kombināciju starp seksuālo un nevainīgi jauko

¹⁶⁸ Miller. Youth Fashion and Changing Beautification Practices. In: *Japan's Changing Generations...*, p.87.

¹⁶⁹ Marx. *The History of the Gyarū - Part One*. Pieejams: <http://neojaponisme.com/2012/02/28/the-history-of-the-gyarū-part-one/> [Skatīts 2015, 5. mai.].

¹⁷⁰ Ibid.

¹⁷¹ Ibid.

(*kawai*). Šo meiteņu vizuālais izskats bieži radīja neizpratni sabiedrībā, jo tās mēdza vilkt tik īsus svārkus, ka bija pamanāma viņu apakšveļa. Šim faktam ir pat īpašs termins "*misepan*" (見せパン) - rādīt biksītes.¹⁷²

Masu mediji iesauca *kogyaru* fenomenu par morālo paniku, jo šai subkultūrai piederošās meitenes apdraudēja tradicionālo japāņu dzīvesveidu un dēļ sava pārspīlētā materiālisma aizsāka jaunu, sabiedrību šokējošu tendenci "*enjo kōsai*" (援助交際) jeb "kompensētos randiņus".¹⁷³ Ņemot vērā lielos naudas līdzekļus, kas bija nepieciešami, lai meitene varētu atļauties sevi uzturēt *kogyaru* veidolā, un atceroties, ka visas šīs meitenes bija jaunā vecumā, un lielākoties nestrādāja, viņām vajadzēja atrast veidu kā nopelnīt, lai iegādātos dizaineru preces. Pie tam, *kogyaru* fenomens parādījās tieši tajā brīdī, kad Japānas vīriešu vidū vidusskolas vecuma meitenes sāka uzskatīt par jaunajiem seksuālajiem objektiem. 1993. gadā vīriešu žurnālos sāka parādīties raksti par iespējam iegādāties seksuālus pakalpojumus no vidusskolas vecuma meitenēm.¹⁷⁴ Pamata ziņa vīriešiem bija, ka jaunās paaudzes pusaugu meitenes ir tik ļoti pārņemtas ar materiālismu un patērēšanu, ka viņas vairs nejūtas nelāgi par savu ķermeņu tirgošanu.

Mediji attēloja *enjo kōsai* kā šokējošu jaunu tendenci, un šis termins kļuva par plaši lietotu eifēmismu, lai attiektos uz pusaugu prostitūciju. Un jo vairāk mediji par to rakstīja, jo vairāk šis fenomens attīstījās. 1990. gadu vidū vīriešu seksuālā kultūra kļuva apsēsta ar pusaugu meitenēm, savukārt mediji kļuva apsēsti ar skolnieču netikumības atainošanu. *Kogyaru* bija "trakas un seksīgas" arī pirms šīs morālās panikas, bet mediju pastiprinātā uzmanība padarīja viņas par tiešajām netikumības popularizētājām, kas iesaistījās apmaksātos seksuālajos kontaktos.¹⁷⁵

Kāda 8. klases skolniece, kas pelnīja četrus tūkstošus dolāru mēnesi par randiņiem ar pusmūža vīriešiem, 1996. gada "*Gendai Weekly*" izdevumā izteicās, ka "vecs vīrietis nav nekas vairāk par rokassomiņu".¹⁷⁶ Šis apgalvojums tik ļoti šokēja sabiedrību un medijus, ka Tokijas metropoles valdība veica aptauju starp skolas vecuma meitenēm no 8. klases līdz 12. klasei, lai noskaidrotu cik izplatīts ir šis plaši nosodītais fenomens. No visām

¹⁷² Miller. Youth Fashion and Changing Beautification Practices. In: *Japan's Changing Generations...*, p.88.

¹⁷³ Marx, David W. *The History of the Gyaru - Part Two*. Pieejams:

<http://neojaponisme.com/2012/05/08/the-history-of-the-gyaru-part-two/> [Skatīts 2015, 8. mai.].

¹⁷⁴ Ibid.

¹⁷⁵ Ibid.

¹⁷⁶ Macias, Evers. *Japanese Schoolgirl Inferno...*, l.429.

respondentēm 3,8% pamatskolas skolnieču un 4% vidusskolas skolnieču atzina, ka kaut vienu reizi ir piedalījušās apmaksātajos randiņos.¹⁷⁷

Ir skaidrs, ka šāda negatīva tendence *kogyaru* vidū pastāvēja, tomēr joprojām nav izpratnes, cik ļoti lielā mērā. Skaidrs, ka šis fenomens nebija tik ļoti izplatīts kā to centās popularizēt masu mediji. Kā apgalvoja viena no *kogyaru*: "Man mēdza nākt klāt veci vīrieši, kas jautāja "Cik daudz par seksu?" Daži deva mājienus, daži vienkārši sāka kaulēties bez jebkāda ievada. Tā ir mediju vaina - viņi sabiedrībai deva iespaidu, ka mēs esam gatavas visam. [...] Ja Tev bija blondi mati un vaļīgas zeķes, visi skatījās uz Tevi it kā Tu būtu pusaugu prostitūta."¹⁷⁸ Tātad, saprotams, ka piederība *kogyaru* subkultūrai nenozīmēja, ka visas meitenes ir ar mieru iesaistīties apmaksātajos randiņos. Daudzas no viņām nāca no labām ģimenēm, kas varēja atļauties iegādāties dārgas drēbes un aksesuārus. Šī problēma drīzāk bija attiecināma uz meitenēm, kas nāca no vidusšķiras, un, kam bija nepieciešami blakus ienākumi, lai varētu nodrošināt savu piederību moderno meiteņu subkultūrai. Tomēr pētnieku vidū pastāv uzskats, ka šī tendence nebija tik ļoti populāra kā to bija iedomājusies sabiedrība. Masu mediji daudz rakstīja par šo tendenci, radot paniku sabiedrības vidū. Pašas *kogyaru* savu iesaistīšanos subkultūrā drīzāk skaidroja kā labu laika pavadīšanu un modernu ģērbšanos, baudot savu jaunību un brīvo laiku.

Meklējot ārzemju iezīmes šajā subkultūrā, atkal jāsecina, ka šī subkultūra, tāpat kā pārējās, veidojusies kultūras hibridizācijas rezultātā, aizgūstot piemērus no citām zemēm un pārveidojot tos pēc savas izpratnes, radot unikālu, tikai Japānai raksturīgu kultūras formu. Šajā subkultūrā viena no visnozīmīgākajām iezīmēm ir tumša ādas krāsa, kas iegūta, regulāri apmeklējot solāriju studijas, un gaiši brūni vai blondi mati. Tumša ādas krāsa kā estētisks skaistuma ideāls aizgūta no rietumu piemēriem, cenšoties imitēt saulē iedegušās Kalifornijas meitenes.¹⁷⁹ Kāds žurnālists reiz izteicies, ka populārā japāņu dziedātāja Ajumi Hamasaki (歩み浜崎 *Ayumi Hamasaki*), kas 1990. gadu beigās uzstājās *kogyaru* meiteņu stilā, centās imitēt amerikāņu dziedātāju Britniju Spīrsu (*Britney Spears*), kurai arī ir gaiši brūna ādas krāsa un blondi mati.¹⁸⁰ Rietumu skaistuma ideālu aizgūšana šajā subkultūrā ir ļoti pamanāma, jo japāņiem etniski nekad nav bijusi tumša āda vai gaiši mati, tieši otrādi - Āzijas vastīs, tajā skaitā arī Japānā, klasiski par skaistu tika uzskatīta pēc iespējas gaišāka ādas krāsa, kas bieži vien rosināja japāņus savu ādu balināt ar dažādu

¹⁷⁷ Ibid, l.450.

¹⁷⁸ Marx. *The History of the Gyarū - Part Two*. Pieejams: <http://neojaponisme.com/2012/05/08/the-history-of-the-gyarū-part-two/> [Skatīts 2015, 8. mai.].

¹⁷⁹ Macias, Evers. *Japanese Schoolgirl Inferno...*, l.437.

¹⁸⁰ Miller. Youth Fashion and Changing Beautification Practices. In: *Japan's Changing Generations...*, p.84.

ēdienu un kosmētisko līdzekļu palīdzību.¹⁸¹ Agrāk tumša ādas krāsa nozīmēja, ka cilvēks strādā fizisku darbu brīvā dabā, un ir pakļauts tiešiem saules stariem, tātad - viņš/viņa uzskatāms kā hierarhiski zemākas klases pārstāvis. Sievietes no augstākām aprindām nekad nestrādāja uz lauka, tātad viņu gaišā āda bija uzskatāma kā sociālās klases indikators. Tomēr 20. gadsimta otrajā pusē tumša ādas krāsa vairs netika uzskatīta kā strādnieku iedegums, bet, ietekmējoties no rietumu piemēriem, attiecināta kā "saules un jautrības" pludmales iedegums, kas iegūts, spēlējoties un atpūšoties brīvā dabā.¹⁸²

Kogyaru, iestājoties pret klasisko japāņu skaistuma ideālu, centās atspoguļot rietumnieku fiziskās īpašības, kas apvienotas ar oriģinālu japāņu modi stilizētas skolas formas veidolā. Autore uzskata, ka rietumu skaistuma ideālu pārņemšana bija saistīta ar globalizācijas procesu attīstību - jaunās japāņu meitenes guva priekšstatu par eiropēidās rases sievietēm no medijiem, reklāmām, filmām u.c., un centās sevi pataisīt "mazāk japāniskas" un "vairāk rietumnieciskas". Šāda bēgšana no sava etniskā "es" visdrīzāk skaidrojama ar japāņu sievietes līdzšinējo lomu sabiedrībā, cenšoties vairāk atbilst rietumu sievietes ideālam - neatkarīgai, izklaides mīlošai, sociālai būtnei, nevis no vīrieša atkarīgai, nedrošai sievietei un mātei ar daudz pienākumiem, kas bieži vien bija japāņu sievietes liktenis. *Kogyaru* izaicināja dzimumu lomas, iestājoties pret Japānas sabiedrībā klasiski pieņemto kārtību. Ierobežojumus nomainīja pašas vēlmes un pazemību nomainīja pašpārliecinātība.¹⁸³ Tas liecina par rietumu skaistuma ideālu pārņemšanu, kā atbilstošu savas iekšējās identitātes atspoguļojumam. Ar *kogyaru* stilu un estētisko skaistumu šīs subkultūras pārstāves demonstrēja savu nevēlēšanos pakļauties klasiskajām Japānas sabiedrības normām, kurās viņu loma būtu kļūt par sievu, radīt bērnus, būt par mājsaimnieci un rūpēties par ģimeni. Būt par *kogyaru* deva iespēju paildzināt savu jaunības posmu, ar skolas formu akcentējot savu piederību skolnieces vecumam, baudīt dzīvi, izklaidēties, iepirkties, tikt ar draugiem. Kaut šāda pavirša attieksme pret dzīvi Japānas sabiedrībā ir nosodāma, izveidojot lielu kustību ar daudziem sekotājiem, *kogyaru* panāca, ka visas šīs vēlmes un jaunās normas tiek pieņemtas arī pārējā sabiedrībā. Šī subkultūra, kaut pamatā balstīta uz modi, nesa dziļāku vēstījumu, lai atklātu savas vēlmes un iekšējo identitāti. Rietumu piemēri šeit kalpoja kā pamats uz kā būvēt savu jauno vērtību sistēmu, cenšoties izskatīties kā bezrūpīgās amerikāņu meitenes no siltā klimata

¹⁸¹ Canueto, Annika. *Asia's Skin Whitening Craze*. Pieejams: <http://scalar.usc.edu/anvc/travel-and-culture-in-hong-kong-and-macau/asias-skin-whitening-craze> [Skatīt 2015, 6. mai.].

¹⁸² Masako, Kramer. Adopting the Caucasian "Look"... In: *The Emerging Monoculture...*, p.70.

¹⁸³ Miller. *Those Naughty Teenage Girls...*, p.236. Pieejams: <http://web.stanford.edu/~eckert/PDF/miller2004.pdf> [Skatīts 2015, 8. mai.].

joslas. Līdzību ar amerikāņu skolniecēm min arī autores intervētā *gyaru* subkultūras pārstāve Hikaru, atzīstot, ka "[*kogyaru*] centās izskatīties maksimāli pretēji klasiskām Japānas skolniecēm. Skatoties bildes, man šķiet, ka tā varētu izskatīties bagātas privāto skolu skolnieces Amerikā".¹⁸⁴

Kogyaru mode, kaut radusies starp pašām meitenēm, bieži tomēr tiek ietekmēta no sabiedrībā populāru cilvēku piemēriem. Kā piemēram, platformu zābakus *kogyaru* meitenes sāka vilkt jau 1992. gadā, tomēr, kad 1994. gadā tos uzvilka populārā tehno deju mūzikas izpildītāja Namija Amuro (奈美恵安室 *Namie Amuro*), šis modes jauninājums kļuva par vietējo sensāciju. Platformu apavi tādā veidolā, kādā tie zināmi arī mūsdienās, pirmo reizi parādījās 1930. gados, kad tos radīja itāļu dizaineris Salvadors Feragamo (*Salvatore Ferragamo*). Ņemot vērā *kogyaru* plašās zināšanas par Eiropas augsto modi, pastāv uzskats, ka šo platformas zābaku popularitāte pieaugusi, ietekmējoties no Feragamo 1930. gadu modeļiem kā piemēriem.¹⁸⁵ Tāpat, arī *kogyaru* vaļīgo zeķu mode ir iedvesmota no amerikāņu sporta zeķu modeļiem.¹⁸⁶ Tas atspoguļo, ka kaut Japānas oriģinālā *kogyaru* mode veidojusies pašā Japānā, tās elementi ietekmēti arī no ārzemju piemēriem. Liela nozīme subkultūras stila veidošanā bijusi arī ārzemju zīmoliem, kas bieži vien uzskatīti par obligātu *kogyaru* stila sastāvdaļu. Tā tas bija ar *Burberry* šallēm un *Luis Vuitton* somām. *Kogyaru* modē rietumu stils bija nozīmīgs, tikai tas tika pasniegts caur savu unikālo formu.

Kogyaru pastāvēšanas laikā kustība piedzīvoja dažādas pārmaiņas. Sākotnēji tajā iesaistījās meitenes no bagātākajām Tokijas ģimenēm, bet vēlāk, līdz ar "*Shibuya 109*" iepirkšanās centra attīstību un žurnāla "*Egg*" parādīšanos, *kogyaru* subkultūra kļuva pieejamāka lielākai daļai meiteņu.¹⁸⁷ No sākotnēji privilēģētas grupas, subkultūra kļuva plaši izplatīta visu vidusskolas meiteņu vidū. "*Shibuya 109*" iepirkumu centrs jāmin kā liela ietekme, jo sākotnēji bija grūti iegādāties *kogyaru* stilam atbilstošu apģērbu, bet vēlāk šis iepirkumu centrs apvienoja visus veikalus, kas koncentrējās tieši uz *kogyaru* modi. Līdz ar to, meitenes varēja iegādāties šim stilam atbilstošus apģērbus vienuviet un par saprātīgām cenām. Jāatzīmē, ka *kogyaru* mode nav tikai skolas forma, jo meitenes izmanto ļoti daudzus aksesuārus un īstās formas vietā bieži velk stilizētu tās versiju - daudz īsākus svārkus un dažādas blūzes, un jaciņas, kas atgādina privāto skolu formastērpus. Tāpat,

¹⁸⁴ Erta. Intervija ar subkultūras pārstāvi Hikaru. 2015, 27. maijs. 5. pielikums.

¹⁸⁵ Miller. Youth Fashion and Changing Beautification Practices. In: *Japan's Changing Generations...*, p.89.

¹⁸⁶ Marx. *The History of the Gyarū - Part One*. Pieejams: <http://neojaponisme.com/2012/02/28/the-history-of-the-gyarū-part-one/> [Skatīts 2015, 6. mai.].

¹⁸⁷ Marx. *The History of the Gyarū - Part Two*. Pieejams: <http://neojaponisme.com/2012/05/08/the-history-of-the-gyarū-part-two/> [Skatīts 2015, 8. mai.].

apavi, somas un rotaslietas arī nāca no šī iepirkumu centra. Arī žurnāls "Egg" popularizēja *kogyaru* unikālo modi, dodot meitenēm piemērus kā gērbties, lai atbilstu šai kustībai.

Kogyaru subkultūra pastāvēja no 1991. gada līdz 1998. gadam, kad to nomainīja nākamais *gyaru* paveids, kas analizēts nākamajā apakšnodaļā. Arī mūsdienās Japānā joprojām ir *kogyaru* kustības pārstāves, bet subkultūras visaktīvākais laiks bija tieši 1990. gadi. Var apgalvot, ka *kogyaru* 20. gadsimta pēdējā desmitgadē bija Japānas modernās kultūras "dvēsele" un kaut bieži kritizētas, šīs meitenes radīja arī dažādas Japānas kultūrā paliekošas inovācijas. Viņas bija pirmās aktīvās mobilo telefonu lietotājas, rādot piemēru citiem jauniešiem; viņas izgudroja jaunas, oriģinālas "smaidīgās sejiņas", ko sūtīt elektroniskajās vēstulēs vai īsziņās¹⁸⁸; viņas attīstīja Japānas populārajā kultūrā ļoti nozīmīgo *purikuru* (プリクラ *purikura*)¹⁸⁹ un pat radīja savu valodu *gyarugo* (ギャル語), ko izmantoja savstarpējā komunikācijā.¹⁹⁰ Arī šajā valodā novērojamas ārzemju iezīmes, jo šī valoda veidota kā sajaukums starp stilizētu japāņu valodu (ar norautām galotnēm, citām dzimtu formām utt.) un angļu valodas vārdiem. Un kaut Japānā angļu valodas vārdu pārveidošana japāņu valodai, radot citas nozīmes, ir raksturīga jau kopš 20. gadsimta vidus, *kogyaru* šo tendenci aizveda citā līmenī, veidojot pilnīgi jaunus hibrīdvārdus. Piemēram, vārds "*dotakyan*" (ドタキャン), kas nozīmē "atcelt plānus pēdējā brīdī", veidojies no japāņu "*dotanba*" (土壇場 "pēdējais brīdis") un angļu "*cancel*" (japāniski pārveidots par "*kyanseru*") - atcelt.¹⁹¹ Vēl kāds piemērs - "*ikemen getto suru*" (イケメンゲットする), kas nozīmē "es gribu dabūt foršu puisi (puišus)". "*Ikemen*", kas nozīmē "foršs puisis", radies no japāņu "*iketeru*" (いけてる, "foršs") un angļu "*men*" (vīrieši). Savukārt, pašā frāzē savienots angļu "*get*" (iegūt), kas japāniski pārveidots par "*getto*", ar japāņu "*suru*", kas nozīmē "darīt". Šādas formas, savienojot "*get*" un "*suru*" ir iegājušās japāņu jauniešu runā un reklāmās.¹⁹² Šīs lingvistiskās inovācijas ir bieži kritizētas no japāņu sabiedrības puses, bet tās ir bijušas nozīmīgas japāņu valodas attīstībā, un *kogyaru* izveidotais valodas stils Japānas jauniešu vidū tiek lietots arī mūsdienās. Jaunas valodas izveide bija veids kā

¹⁸⁸ Miller. *Those Naughty Teenage Girls...*, p.229. Pieejams: <http://web.stanford.edu/~eckert/PDF/miller2004.pdf> [Skatīts 2015, 10. mai.].

¹⁸⁹ Japānā ļoti izplatītas fotogrāfiju būdiņas, kurās var fotografēties, apstrādāt un apzīmēt savas bildes, un uzreiz izprintēt, veidojot savas kolekcijas.

¹⁹⁰ Macias, Evers. *Japanese Schoolgirl Inferno...*, l.469.

¹⁹¹ Miller. *Those Naughty Teenage Girls...*, p.235. Pieejams: <http://web.stanford.edu/~eckert/PDF/miller2004.pdf> [Skatīts 2015, 11. mai.].

¹⁹² Ibid.

ar valodu nošķirt sevi no iepriekšējo paaudžu japāņiem un garlaicīgajiem vienaudžiem.¹⁹³ Angļu valodas vārdu aizgūšana atspoguļo globalizācijas ietekmi japāņu jauniešu subkultūras individuālās valodas izveidošanās procesā, ar pilnīgi jaunām lingvistiskajām inovācijām, cenšoties distancēt sevi no klasiski pieņemtā japāniskā. Angļu valodas vārdu aizgūšana šajā gadījumā bijusi nozīmīga *kogyaru* identitātes apziņas veidošanās procesā. Autore vēlās uzsvērt, ka jaunās valodas balstīšana uz angļu valodu, ir vēl viens veids kā vairāk pielīdzināt sevi bezrūpīgajām ārzemju meitenēm, tādējādi radot saskaņu starp *kogyaru* vizuālo izskatu un lietoto valodu.

Japāņu pusaugu subkultūra, kurā individuālais "es" tiek sasniegts caur uzvedību, attieksmi, izskatu un valodu, papildina studijas par rietumu jauniešu subkultūrām un viņu valodas praksēm. *Kogyaru* sniedz iespēju padomāt par dzimumu ietekmi uz lingvistisko praksi jauniešu subkultūrās. *Kogyaru* piedāvā uzkrītošu papildinājumu ietekmīgajām kultūras un valodas inovācijām, kas parasti tiek attiecinātas uz vīriešu subkultūrām citur pasaulē.¹⁹⁴

Kogyaru subkultūrai pieder vidusskolas vecuma meitenes, kas ir aizrāvušās ar materiālismu, patērēšanu, modi un rietumnieku skaistuma ideāliem, un ar savu uzvedību iestājas pret Japānas sabiedrībā klasiski pieņemto sievietes lomu. Subkultūras pārstāvju vēlme līdzināties saulē iedegušām Kalifornijas vai Havaju salu meitenēm, nolasāma to izskatā - viņām ir solāriju studijā nosauļota āda, izbalināti gaiši brūni vai blondi mati un gaišas kontaktlēcas. Arī *kogyaru* mode ietekmēta no dažādiem rietumu piemēriem - to izskatā bieži manāmas Eiropas dizaineru preces, platformas apavi un vaļīgas zeķes, kas apvienotas ar stilizētu Japānas privāto skolu formastērpu. Šajā subkultūrā manāma liela rietumu ietekme vizuālā skaistuma uztverē, tomēr arī tā ir oriģināla un unikāla subkultūra, kas apvieno gan ārzemju iezīmes, gan tradicionāli japānisko skolas formas veidolā. Globalizācijas iezīmes manāmas arī *kogyaru* izveidotajā valodā, kas apvieno japāņu un angļu valodas, veidojot jaunu lingvistisko sistēmu savstarpējai saziņai. Mūsdienās *kogyaru* subkultūra vairs nepastāv tādā veidā, kādā tā pastāvēja 20. gadsimta pēdējā desmitgadē. 1990. gadu beigās to nomainīja nākamā, apzināti šokējošā *gyaru* subkultūra.

¹⁹³ Ibid, p.236.

¹⁹⁴ Ibid, p.227.

4.2.2. *Ganguro*

Ganguro (ガングロ *ganguro*) bija nākamā *gyaru* subkultūra, kas attīstījās pēc *kogyaru* kustības un bija vispopulārākā 1999. - 2003. gadā.¹⁹⁵ *Ganguro* tulkojumā nozīmē "melnā seja". Šīs subkultūras pārstāves atšķīrās no citām *gyaru* meitenēm ar nedabīgi tumši brūnu ādas krāsu, kas tik iegūta gan solāriju studijās, gan ar dažādiem tonējošiem krēmiem un kosmētiku. Dēļ tumšās ādas krāsas ierastā *gyaru* sejas kosmētika vairs nebija redzama, tādēļ šīs subkultūras pārstāves sāka lietot ļoti gaišu kosmētiku, krāsojot baltus vai sudrabainus lokus ap acīm un uz lūpām, radot izteiktus kontrastus starp tumšo ādu un gaišo kosmētiku.¹⁹⁶ Mati tika balināti balti vai sudrabaini un krāsoti arī dažādās nedabīgās krāsās.¹⁹⁷ Šo spilgto izskatu papildināja dažādi līmjeveida spīdumi uz vaigiem vai uz uzacīm, un uz sejas līmējamas uzlīmes asaru, zvaigžņu vai sirsnīņu formā.¹⁹⁸ Meitenes izmantoja mākslīgos matus, nagus, skropstas, mākslīgos tetovējumus un krāsainās kontaktlēcas, un rotājās ar dažādiem aksesuāriem - mākslīgajām puķēm, etniskām rotaslietām, kovboju cepurēm utt.¹⁹⁹ Meitenes vilka košu krāsu apģērbu, ļoti īsus svārkus un bīstami augstas platformu kurpes vai zābakus bez zeķēm un žēķbiksēm. Pastāv uzskats, ka šo jauno stilu aizsāka populārā japāņu dziedātāja Namija Amuro, kad viņa nomainīja savu *kogyaru* izskatu, un pirmo reizi parādījās uz skatuves ar izteikti tumšu ādu.²⁰⁰

Lai cik ekstrēms šis stils neliktos, tas ātri nomainīja *kogyaru* stilu un kļuva par nozīmīgu *gyaru* kustības sastāvdaļu. Tā kā *ganguro* kustība bija tik attālināta no citiem sieviešu modes virzieniem, būt par *gyaru* pārstāvi *ganguro* kustībā nozīmēja piekopt šokējošu izskatu, nevis vienkārši iekļaut dažādas modernas modes preces piemīlīgajā skolnieces izskatā. Žurnāls "*Da Capo*" 1999. gada 18. augustā publicēja aptauju, kas apliecināja, ka 99,5% no žurnāla "*Egg*" lasītājiem tajā laikā bija kļuvuši par *ganguro*.²⁰¹

¹⁹⁵ Marx, David W. *The History of the Gyarū - Part Three*. Pieejams:

<http://neojaponisme.com/2012/06/06/the-history-of-the-gyaru-part-three/> [Skatīts 2015, 12. mai.].

¹⁹⁶ Ibid.

¹⁹⁷ Skatīt 9. attēlu darba pielikumā.

¹⁹⁸ Skatīt 10. attēlu darba pielikumā.

¹⁹⁹ Kinsella, Sharon. Black Faces, Witches, and Racism Against Girls. In: *Bad Girls of Japan*. L. Miller (ed.), J. Bardsley (ed.). New York: Palgrave Macmillan, 2005, p.143.

²⁰⁰ Kawamura. *Fashioning Japanese Subcultures*, 1.1039.

²⁰¹ Marx. *The History of the Gyarū - Part Three*. Pieejams: <http://neojaponisme.com/2012/06/06/the-history-of-the-gyaru-part-three/> [Skatīts 2015, 12. mai.].

Japānas sabiedrība un mediji plaši nosodīja *ganguro* kustību, saucot tai piederošās meitenes par "dzīvniekiem" un "netīrajām meitenēm".²⁰² Japāņu žurnālists Nakado Midori (中道緑 *Nakado Midori*) par šo subkultūru rakstīja: "Nekas šajā stilā nav skaists, elegants vai stilīgs. Tā galvenais efekts, es teiktu, ir iebiedēt. Var apgalvot, ka šīs meitenes gandrīz vai staigā ar plakātiem, uz kuriem rakstīts "Esmu stulba". Satikt kādu, kas tik ļoti uzstāj savu stulbumu, ir biedējoši."²⁰³ Agresīvās piezīmes par ādas krāsu, dzīvesveidu un iespējamo *ganguro* nacionalitāti rezultējās ar to, ka žurnālisti sāka analizēt antropoloģiskās idejas par kultūru un bioloģisko rases uztveri. Dēļ biežās sauļošanās, jaunās attieksmes, matu krāsu un apģērbu pārņemšanas, *ganguro* meitenes tika apvainotas gan āfrikāņu imitēšanā, gan jaunas, etniskas, primitīvas melnās etniskās šķiras radīšanā. Klasificētas kā tumšādaini primāti un dzīvnieki, meitenes, kas atļāvās būt par *ganguro*, bieži kļuva par rasisma upuriem.²⁰⁴

Vislielāko neapmierinātību par ekstrēmo *gyaru* stila pavērsieni puda vīriešu žurnāli, kas bija slavīnājuši *kogyaru* kā jaunos iekāres objektus, bet tagad saskārās ar *ganguro*, kas apzināti centās šokēt sabiedrību, demonstrējot savu antisociālismu, un atstumjot jebkuru, kas nebija *gyaru* sociālajā lokā.²⁰⁵ Būt par *ganguro* bija veids, kā izbēgt no pusmūža vīriešu uzmanības, ko piesaistīja *kogyaru* izkats, un veids, kā turpināt *gyaru* kustību, bet izcelties starp *kogyaru*, kas uz kustības beigām jau bija palikusi par populāru tendenci visā sabiedrībā. *Ganguro* kustībai piederošie savā starpā sacentās par pēc iespējas šokējošāku izskatu, tādēļ tas izplatījās lielā ātrumā un sasniedza tiešām šokējošas formas.

Japānas subkultūru pētnieku vidū pastāv uzskats, ka *ganguro* kustības vizuālā tēla izveidi ietekmējusi Amerikas hip-hopa kultūra. 20. gadsimta 70. gadu beigās Ņujorkā radās dinamiski ekspresīva verbālā mākslas forma, kas zināma kā repa mūzika. Veidojusies no afroamerikāņu sociokultūras, šī mākslas forma kļuva zināma kā verbāls izpausmes veids afroamerikāņu jauniešu kultūrā. Repa mūzika iekļaujas kopējā hip-hopa kustībā, kas sevī apvieno attieksmi, ģērbšanās stilu, deju, grafi mākslu un mūziku.²⁰⁶

Ņemot vērā *ganguro* kustībai piederošo meiteņu fizisko izskatu, ir pamats domāt, ka *ganguro* nav izolēts sociālais fenomens, bet gan hip-hopa kultūras ietekme uz japāņu

²⁰² Macias, Evers. *Japanese Schoolgirl Inferno...*, l.563.

²⁰³ Citēts pēc: Kinsella. Black Faces, Witches, and Racism Against Girls. In: *Bad Girls of Japan*, p.145.

²⁰⁴ Ibid, p.147.

²⁰⁵ Marx. *The History of the Gyarū - Part Three*. Pieejams: <http://neojaponisme.com/2012/06/06/the-history-of-the-gyarū-part-three/> [Skatīts 2015, 12. mai.].

²⁰⁶ Xuexin, Liu. *The Hip-Hop Impact on Japanese Youth Culture*. Southeast Conference Of The Association of Asian Studies, 2005. Pieejams: <http://www.uky.edu/Centers/Asia/SECAAS/Seras/2005/Liu.htm> [Skatīts 2015, 12. mai.].

jauniešiem. *Ganguro*, tonējot savu ādu tumši brūnā krāsā, mēģināja izskatīties kā melnādainās afroamerikāņu sievietes.²⁰⁷ Hip-hopa kultūra Japānā kļuva populāra 1990. gadu vidū, kad mediju un modes industrijas sāka popularizēt idealizētu afroamerikāņu reperu dzīvesveidu - "gangsterus" ar ieročiem, ballīšu meitenes, jaunus bandu locekļus ar dažādiem žestiem un uzlabotām mašīnām, kas viss bija vizuāli šokējoši, jo visi šie attēli balstījās uz stereotipiem, lai attēlotu hip-hopa kultūru kā bīstamu un aizraujošu.²⁰⁸ Japāņu jaunieši guva iespaidu par afroamerikāņu bandu dzīvi no mūzikas video, un *ganguro* meitenes ar savas ādas tumšināšanu, īso minisvārku velkāšanu un apjomīgajiem matu sakārtojumiem, centās imitēt melnādainās meitenes no šiem video.²⁰⁹ Kā raksta Patriks Masius un Izumi Eversa: "Hip-hopa kultūra ietekmēja japāņu jaunatni un radīja vēlmi pašiem kļūt melnādainiem".²¹⁰ *Ganguro* vēlmi līdzināties melnādainajām sievietēm piemin arī *gyaru* pārstāve Megumi, apgalvojot, ka "*ganguro* bija diezgan ekstrēma subkultūra. Man šķiet, ka ar tumšo ādu, *ganguro* meitenes atdarināja melnādainās sievietes."²¹¹ Arī otra autores intervētā *gyaru* pārstāve Hikaru, minot rietumu iezīmes *ganguro* kustībā, saka: "Tumšā āda. Japānā nevienam nekad nav bijusi tik tumša āda."²¹² Un jo tumšāku ādu ieguva *ganguro* meitenes, jo grūtāk bija atrast piemērotu pūderi. Tādēļ meitenes sāka lietot *Max Factor NW55* - pūderi, kas paredzēts melnādainajām sievietēm.²¹³ Tas pierāda ekstrēmo sauļošanos, lai pēc iespējas vairāk līdzinātos afroamerikāņu sievietēm.

Nozīmīgu pētījumu par hip-hopa ietekmi uz *ganguro* kustību veicis pētnieks Sjuesjiņ Liu (*Xuexin Liu*), 2004. gadā aptaujājot vairākus afroamerikāņu studentus, kas mācījušies Japānā apmaiņas programmas ietvaros. Šie viedokļi ir nozīmīgi, jo afroamerikāņu studenti ir ļoti labi pazīstami ar Amerikas hip-hopa kultūru un, pavadot ilgāku laiku Japānā, iepazinušies arī ar *ganguro* kustību.

Kā apgalvoja viens no studentiem: "Es redzu *ganguro* meitenes kā nozīmīgu jauniešu paaudzes daļu, kas cenšas izbēgt no tradicionālās japāņu dzīves. Es domāju, ka *ganguro* meitenes skatās uz citu ļoti populāru kultūru, kas nodod tādu vēstījumu, kādu viņas cenšas pasniegt. Afroamerikāņi hip-hopa kultūrā atspoguļo repa mūziķu bezrūpīgo attieksmi un

²⁰⁷ Ibid.

²⁰⁸ Condry, Ian. *Hip-Hop Japan: Rap and the Paths of Cultural Globalization*. Stanford: Duke University Press, 2006, p.38.

²⁰⁹ Kabachia, Lin. *The Imitation of Black Culture in Japan's Youth*, 2014, p.1. Pieejams: https://www.academia.edu/9475881/The_Imitation_of_Black_Culture_in_Japan_s_Youth [Skatīts 2015, 13. mai.].

²¹⁰ Macias, Evers. *Japanese Schoolgirl Inferno...*, 1.551.

²¹¹ Erta. Intervija ar subkultūras pārstāvi Megumi. 2015, 26. maijs. 4. pielikums.

²¹² Erta. Intervija ar subkultūras pārstāvi Hikaru. 2015, 27. maijs. 5. pielikums.

²¹³ Macias, Evers. *Japanese Schoolgirl Inferno...*, 1.538.

vēlmi "iet pret straumi". Šķiet, ka *ganguro* meiteņu kultūrā viņām ir tāda pati bezrūpīga attieksme, it kā viņas vairs negribētu iekļauties pūlī. Es redzu tiešas saistības starp šīm divām kultūrām." Kāds cits sacīja: "Kad es Japānā pirmo reizi ieraudzīju *ganguro* meiteni, es biju sajūsmā. Es nespēju noticēt, ka Japānā ir meitenes ar tik tumšu ādu. Man izskatījās, ka japāņu meitenes šādi ģērbās un lietoja tumšu kosmētiku nevis, lai parodētu afroamerikāņu kultūru, bet lai idealizētu to."²¹⁴ Studenti runā par *ganguro* līdzībām ar hip-hopa kultūru gan vizuālā izskata ziņā - tumšā āda, minisvārki, apspīlēti krekliņi, masīvas rotaslietas, platformu apavi, apjomīgas frizūras u.c.; gan attieksmē un uzvedībā, kas ir bezrūpīga, jautra, bet tajā pašā laikā nedraudzīga pret cilvēkiem ārpus sava sociālā loka. Visi aptaujātie studenti spēja saskatīt hip-hopa globālās izplatības lokalizāciju Japānas jauniešu kultūrā.

Kaut *ganguro* vizuālais izskats skaidri norāda par hip-hopa ietekmi uz jaunajiem skaistuma ideāliem, tomēr šī subkultūra Japānā ir daudz savādāka kā klasiskā hip-hopa kultūra Amerikā. Izskats ir daudz košāks un uzkrītošāks, bet pašai *ganguro* ideoloģijai pietrūkst hip-hopa verbālās vai vizuālās mākslinieciskās izpausmes. Tāpat, kaut šī kustība bija vizuāli šokējoša, arī tajā manāms Japānai raksturīgais *kavaī* koncepts, jo meitenes izmanto dažādus *kavaī* aksesuārus puķīšu, sirsnīņu un mīksto rotaļlietu formā, un bieži tieši rozā krāsā. Šī stila pārbagātība ataino vēlmi sajaukt aizgūto no hip-hopa kultūras, ar kaut ko sev pazīstamu un patīkamu no Japānas. Arī pārspīlēti daudz aksesuāri un mākslīgie nagi, skropstas, mati u.c., nav raksturīgi hip-hopa kultūrai, bet tieši *gyaru* kustībai.

Japānas jauniešu izpratne par melnādaino hip-hopa kultūru bieži tiek kritizēta, jo tie lielākoties neizprot melnādaino kultūru kopumā, bet balstās tikai uz medijos redzēto. Viens no biežākajiem iemesliem kādēļ *ganguro* subkultūras pārstāvji izvēlās ģērbties un uzvesties kā hip-hopa reperi un slavenības, tiek minēts, ka "būt melnādainam ir stilīgi".²¹⁵ Tā vietā, lai izprastu visu hip-hopa kultūru, ar tai piederošos mūziku, tekstiem, dejošanu, grafiti u.c., *ganguro* pārsvarā ir tikai hip-hopa tēla imitācija.²¹⁶

Bet *ganguro* vēlme atšķirties no tradicionālās Japānas sabiedrības skaidrojama arī ar nepiederības sajūtu, ko izraisījusi strikta sociālā kārtība. Japānas vecāko paaudžu domāšana iestājās par tradicionālajām vērtībām un tādēļ Japānā joprojām pastāv augsti

²¹⁴ Xuexin. *The Hip-Hop Impact on Japanese Youth Culture*. Pieejams: <http://www.uky.edu/Centers/Asia/SECAAS/Seras/2005/Liu.htm> [Skatīts 2015, 13. mai.].

²¹⁵ Kabachia. *The Imitation of Black Culture in Japan's Youth*, p.3. Pieejams: https://www.academia.edu/9475881/The_Imitation_of_Black_Culture_in_Japan_s_Youth [Skatīts 2015, 13. mai.].

²¹⁶ Xuexin. *The Hip-Hop Impact On Japanese Youth Culture*. Pieejams: <http://www.uky.edu/Centers/Asia/SECAAS/Seras/2005/Liu.htm> [Skatīts 2015, 13. mai.].

sociālie standarti, kas ierobežo jauniešus būt individuāliem un unikāliem. Jaunatne, kas seko un attēlo hip-hopa kultūru, mēģina iegūt to pašu bezrūpīgo attieksmi, ko afroamerikāņi attēlo savos hip-hopa video un ikdienas dzīvē. Lielākā daļa no *ganguro* pusaugu meitenēm vienkārši cenšas izcelties starp citām savas paaudzes meitenēm, un tādējādi atklāt savu unikalitāti.

Pievienošanās *ganguro* kustībai tiek uzskatīts arī kā rezultāts nepietiekamai savstarpējai komunikācijai starp vecākiem un bērniem, kas veicina dažādas psiholoģiskas un emocionālas problēmas. Japānā vecāki strādā garas un nogurdinošas darba stundas, kā rezultātā vecāki nav spējīgi ieklausīties savu bērnu vēlmēs un vajadzībās. Vecāki, kas nespēj nodrošināt mīlošu un rūpīgu ģimenes modeli, saskarās ar to, ka bērni dodas meklēt piederības sajūtu, draudzību un mīlestību ārpus sava ģimenes loka.²¹⁷

Arī sīvā konkurence skolā, kas bērniem tiek uzspiesta jau no bērnības, izraisa nepanesamu stresu, vilšanos un depresiju. Laba izglītība Japānas sabiedrībā ir fundamentāla augstākas sociālās pozīcijas ieņemšanai. Sākot ar ļoti agru vecumu, bērniem ir jākonkurē ar saviem vienaudžiem par prestižiem bērnudārziem, sākumskolām, pamatskolām, vidusskolām un universitātēm. Tik augstas konkurences apstākļos, augstāki iestājesāmenu rezultāti nozīmē labākas iespējas. Stress, frustrācija un neveiksmes skolā ir viens no populārākajiem iemesliem Japānas jauniešu pašnāvībām. Tie, kas vēlās izvairīties no konkurences, lai dzīvotu bezrūpīgu dzīvi, meklē vidi, kas ir stresa un uztraukumu brīva - tieši tādu, kādu piedāvā *ganguro* kustība.²¹⁸

Darba autore uzskata, ka *ganguro* subkultūra, kā *gyaru* kustībai piederīga, popularizēja tās pašas morālās vērtības, ko iepriekšējās un nākamās *gyaru* subkultūras - bezrūpīgu dzīvi, atpūtu, patērēšanu, bet šajā kustībā tam vēl lielāku nozīmi piešķir hip-hopa kultūras ietekme, kas caur mūzikas video un medijiem iepazīstināja japāņu jaunatni ar citu kultūru, kas arī atbalsta dzīvi bez pienākumiem un bez cieņas pret tradicionālajiem sabiedrības uzstādījumiem. Tas pastiprināja *gyaru* kustības oriģinālo ideoloģiju, caur hip-hopa ietekmi, novedot to vēl tālākā protestā pret homogēno japāņu tautu. Hip-hopa tēla fiziskās īpašības ir skaidri nolasāmas, un tas sakrīt arī ar afroamerikāņu jauniešu viedokļiem un hip-hopa popularitātes pieaugumu Japānā 1990. gadu vidū. Vairāk par *ganguro* meiteņu attieksmi, Japānas sabiedrību šokēja to izskats, kas bija pilnīgi pretrunā ar tradicionālajiem japāņu skaistuma standartiem. *Ganguro* tēlā manāmas arī citas modes ietekmes no ārzemēm - mākslīgie ziedi kā Havaju meitenēm, kovboju cepures no

²¹⁷ Ibid.

²¹⁸ Ibid.

Ziemeļamerikas, rietumnieku stila apģērbi, platformas apavi, tāpat kā *kogyaru*, no itāļu dizainera Salvadora Feragamo u.c. Tomēr šīs modes ietekmes bija raksturīgas visām *gyaru* pārstāvēm, tādēļ nav oriģinālas tikai *ganguro* kustībai. Vairāk par apģērbiem un aksesuāriem, *ganguro* bija par cilvēka veidotu fizisko skaistumu, pierādot, ka arī viņām ir teikšana sabiedrības standartu izveidē. Un kaut asi kritizēta kopējā sabiedrībā, šī subkultūra bija ļoti populāra pašu jauniešu vidū, un ar savu plašo sekotāju loku tiešām pierādīja, ka jaunieši, kas nevēlās pakļauties sabiedrības standartiem, ir ļoti daudz, un viņi paši ir spējīgi diktēt savus iekšējos noteikumus.

Tomēr neskatoties uz lielo sekotāju loku, pēc laika *ganguro* kustība, kā jau visas *gyaru* subkultūras, sāka izzust, jo meitenes saprata, ka ar savu vēlmi aizbiedēt pusmūža vīriešus, viņas aizbiedē arī potenciālos draugus, kam šāds vizuālais izskats šķita biedējošs.²¹⁹ Pēc *ganguro* subkultūras izzušanas, *gyaru* modē atkal atgriezās pēc iespējas gaišāka āda.²²⁰

Ganguro kustība bija ekstrēms pavērsiens kopējai *gyaru* subkultūrai, kas dziļi šokēja Japānas sabiedrību. Šajā kustībā visliekākā ietekme ir afroamerikāņu hip-hopa kultūrai, kas bija iedvesmas avots *ganguro* vizuālā tēla izveidē un pamudinājums bezrūpīgai attieksmei pret dzīvi. Subkultūras pārstāves ar savu izskatu vēlējās atraidīt pusmūža vīriešus, ko pievilināja *kogyaru* izskats, un atklāt visai sabiedrībai savu protestu pret tradicionālo Japānas vērtību sistēmu. *Ganguro* tēls apvienoja vēlmi līdzināties melnādainajām sievietēm gan caur fizisko izskatu, gan apģērbiem, bet tajā papildus manāmas arī japāņu populārās kultūras iezīmes *kawai* aksesuāru veidolā.

²¹⁹ Macias, Evers. *Japanese Schoolgirl Inferno...*, l.561.

²²⁰ Marx. *The History of the Gyarū - Part Three*. Pieejams: <http://neojaponisme.com/2012/06/06/the-history-of-the-gyarū-part-three/> [Skatīts 2015, 14. mai.].

NOBEIGUMS

Japāna ļoti ilgu laiku bijusi slēgta rietumu pasaulei un savas tradīcijas, galvenokārt, balstījusi uz Ķīnas un Korejas piemēriem, tādējādi radot noturīgu tradicionālo kultūru, ko netraucēja citas ār pasaules ietekmes. Pēc Japānas robežu atvēršanas valsts uzsāka savu vesternizācijas procesu, aizgūstot dažādus piemērus no rietumiem, un integrējot jaunās zināšanas savā tradicionālajā dzīves veidā. Pēc Otrā pasaules kara šis process kļuva vēl intensīvāks un 20. gadsimta beigās, līdz ar informācijas tehnoloģiju attīstību un globalizācijas izplatību, Japānas sabiedrība bija labi informēta par citu valstu kultūrām un saistošākos piemērus adaptēja, lai iekļautu tos savā modernajā kultūrā.

Subkultūru veidošanās notiek kā protests pret tradicionālajām vērtībām, lai atklātu savu neapmierinātību ar esošo kārtību un caur savu izskatu un uzvedību padarītu sevi redzamus un dzirdamus. Japānas jauniešu vidū rietumu piemēri kalpo kā pamats, uz kā būvēt savu subkulturālo izskatu un ideoloģiju. Šajā darbā atklātas globalizācijas iezīmes, kas bijušas nozīmīgas katras konkrētās subkultūras izveidē, tādējādi atklājot uz kādiem pamatiem subkultūras pārstāvji būvē savu izpratni par sevi un sabiedrību. Globalizācijas loma ir klātesoša visās analizētajās jauniešu subkultūrās, un var secināt, ka bez ietekmēm no citām zemēm, šīs subkultūras nemaz nepastāvētu. Tajās skaidri nolasāmas iezīmes no citām kultūrām - gotiskais Lolitā, rietumu skaistuma ideāli *gyaru* un *kogyary* subkultūrās un hip-hopa ietekme uz *ganguro*. Tomēr katrā no tām manāma arī japāņu jauniešu vēlme saglabāt savu japānisko identitāti, apvienojot rietumu piemērus ar savu estētisko izpratni. Japānas unikālās subkultūras ir skaidrs kultūras hibridizācijas atspoguļojums, kur lokālās vērtības tiek sajauktas ar globālajiem piemēriem, radot jaunas kultūras formas, kas kļūst nozīmīgas Japānas sabiedrībā un spēj mainīt sabiedrības kopējo vērtību apziņu, un atklāt tajā pastāvošās problēmas. Pat cilvēki, kas ir ārpus subkultūrām, tiek ietekmēti no šiem globālajiem piemēriem, jo tie rada jaunus izaicinājumus visai sabiedrībai - kā Lolitas kompleksu Lolitas subkultūrā, pārspīlēto materiālismu *gyaru* subkultūrā, "apmaksāto randiņu" fenomenu *kogyaru* subkultūrā vai rasistisko attieksmi pret *ganguro* subkultūras pārstāvēm. Tomēr pašu subkultūras pārstāvju vidū, rietumu piemēri kalpo kā alternatīva pastāvošajai kārtībai, ar kuru identificēties, lai definētu savu personību un savas vēlmes. Japānas subkultūras ir piemērs tam, kā globalizācijas procesi spēj izmainīt senas kultūras daļu, un tās tradicionālo vērtību sistēmu. Caur šiem ārzemju piemēriem, japāņu jaunieši ir

spējīgi atrast gan ideoloģiskos, gan modes piemērus, kas vairāk atbilst viņu izpratnei, tomēr autore vēlās uzsvērt, ka, ietekmējoties no rietumiem, šie jaunieši tāpat saglabā savu etnisko identitāti un japāņu estētisko uztveri. Jošio Sugimoto (良夫杉本 *Yoshio Sugimoto*) savā darbā par japāņu sabiedrību piemin terminu *wakon-yosai* (和魂洋才), kas tulkojās kā "japāņu gars, rietumu tehnoloģija". Šis termins nozīmē "dihotomiju, kas iedala pasauli divās sfērās - Japānā un rietumos, un uzstāj, ka rietumu ietekmes nedrīkst izmainīt japāņu garīgo, morālo un kulturālo dzīvi neatkarīgi no tā cik ļoti tie ietekmē japāņu materiālo pasauli".²²¹ Tas nozīmē, ka japāņu tauta, kas ir viena no homogēnākajām tautām pasaulē, apzinoties savu vēlmi aizgūt citzemju piemērus, vēlās nosargāt savu nacionālo identitāti un saglabāt savu japānisko garu. Globālās ietekmes, kas mainījušas japāņu jauniešu izpratni par skaistuma ideāliem un devušas piemēru Japānā netradicionālai uzvedībai un attieksmei, ir ielauzušās Japānas kultūras dzīvē, tomēr visās subkultūrās manāms sajaukums starp aizgūto un japānisko, visbiežāk caur konceptu *kavaī*. Autore uzskata, ka Japānas subkultūrās *kavaī* koncepts eksistē kā līdzeklis, caur kuru mūsdienu globalizētajā pasaulē saglabāt savu nacionālo identitāti un japānisko garu. *Wakon-yosai* ierosina nošķirumu starp garu un tehnoloģiju, respektīvi - starp kodolu un virsējo slāni. Šajā gadījumā kodols ir japāniskais, etniski tīrais, humānais un tradicionālais, kamēr virsējais slānis ir rietumnieciskais, multietniskais, modernais un globālais. Šeit var apgalvot, ka japāņu subkultūras balansē starp kodolu un virsmu, jeb Japānu un rietumiem. Tās attēlo Japānas vēsturisko pieeju attiecībā uz ārzemju ietekmēm - Japāna no rietumiem adaptē tikai virsējo slāni, tādējādi izdzīvojot globalizācijas laikmetā, pieņemot sev vēlamās izmaiņas, bet nezaudējot savu japānisko garu.

Japāņiem raksturīgā dualitāte nav limitēta tikai uz austrumiem - rietumiem; lokālo - globālo; Japāņu garu (kodolu) - rietumu tehnoloģiju (virsmu). Japāņu populārā kultūra, tajā skaitā arī subkultūras, spēlējās ar realitāti un fantāziju, ārzemniecisko un pazīstamo, bērniecību (*kavaī*) un pieaugušo pasauli (seksualitāti), etnocentriskumu un internacionalizāciju. Šie pretstati attēlo japāņu jauniešu vēlmi eksperimentēt ar savu identitāti, attālinot sevi no iepriekšējo paaudžu uzstādījumiem, un būvējot jaunas normas.

Maģistra darba mērķis bija atrast Japānas jauniešu subkultūru veidošanās iemeslus un virzienus, un izanalizēt globalizācijas lomu šajā procesā. Caur uzstādītajiem darba uzdevumiem, mērķis ir veiksmīgi sasniegts un darba gaitā ir sniegta atbilde uz pētniecisko jautājumu. Darba gaitā autore ir raksturojusi kultūras globalizāciju ar tai raksturīgajiem

²²¹ Sugimoto, Yoshio. *An Introduction to Japanese Society*. Cambridge; Cambridge University Press, 2010, p.189-190.

procesiem, izpētījusi subkultūru pētniecības vēsturi un subkultūru veidošanās iemeslus, kā arī izanalizējusi četras nozīmīgas Japānas subkultūras. Pētniecības gaitā ir atrastas ārzemju iezīmes, uz kā pamata ir veidojušās šīs subkultūras un ar tām saistītie fenomeni, un šo ietekmju izprašana ir sniegusi vispārēju skatījumu uz to, kā globalizācijas procesi papildinājuši Japānas kultūru ar unikālām kultūras formām jauniešu subkultūru veidolā.

Pētītā tēma ir plaša un Japānas subkultūras ir fenomens, ko var skatīt no dažādiem rakursiem. Autore analizēja tikai četras no visām subkultūrām, tomēr Japānas sarežģītās sociālās uzbūves un globālo piemēru pārņemšanas rezultātā, tajā ir attīstījušās ļoti daudzas citas, mazākas subkultūras, kas arī atklāj Japānas jauniešu identitāti un kopējo sabiedrības veidolu. Tēmas pētniecību ir iespējams turpināt, jo mūsdienu pasaulē Japānas subkultūras ir izpletušās globālā līmenī, iedvesmojot arī citu valstu, tajā skaitā arī Latvijas, jauniešus sekot subkultūru modes principiem. Tas pierāda šo subkultūru socioloģisko nozīmīgumu, un nepieciešamību izprast šo fenomenu tādā pašā līmenī kā citas jauniešu subkultūras.

KOPSAVILKUMS

1. Kultūras globalizācija nozīmē kultūras glokalizāciju un kultūras hibridizāciju, kas veidojās, apvienojoties tradicionālajai lokālajai kultūrai un attālākai kultūrai, kas izpletusies globālā līmenī. Šīm kultūrām satiekoties, veidojās jaunas kultūras formas, kurās atspoguļojās iezīmes no abām, agrāk nesaistītajām tradīcijām.
2. Japānas kultūrā jau kopš seniem laikiem notikusi kultūras hibridizācija, aizņemoties piemērus no citām zemēm, un pārveidojot tos pēc savas izpratnes un patikas. Šāda prakse raksturīga arī visās Japānas subkultūrās, kas ir rietumu piemēru apvienojums ar tradicionālajiem estētiskajiem ideāliem.
3. Subkultūru pētniecības vēsture iedalāma Čikāgas skolas tradīcijās, Birmingemas skolas tradīcijās un post-subkultūru studijās. Mūsdienās subkultūru pētniecība balstās uz veiksmīgo vēsturisko teoriju attīstīšanu, bet vēl nav izveidojusies viena, kopīga, tikai mūsdienām raksturīga pētniecības tradīcija.
4. Jauniešu subkultūru veidošanās tiešā veidā saistāma ar modernizāciju, kas veicinājusi cilvēku pārvietošanos uz pilsētām; individualizāciju, kas rosina jauniešus meklēt un eksperimentēt ar savu personīgo identitāti; jaunības koncepta radīšanu, kas jaunos cilvēkus noliek grūti izprotamā robežkategorijā starp bērnību un pieaugušo pasauli; un mediju un patērniecības iespēju attīstību. Subkultūru veidošanos bieži veicina neatbilstība sociālajam statusam, kas jauniešos rada vēlmi meklēt piederības sajūtu starp citiem sev līdzīgajiem. Plašās patērniecības iespējas un masu mediji palīdz subkultūrām izplatīties straujā ātrumā.
5. Visas Japānas subkultūras ir galvenokārt uz modi balstītas meiteņu un sieviešu kustības, kurās patērēšana ir galvenais faktors. Tomēr visas no tām iestājās pret Japānā pastāvošo sabiedrības modeli, ar savu izskatu un uzvedību pretestējot pret sievietes lomu sabiedrībā, pret strikto konkurenci akadēmiskajā vidē, pret pārmērīgo nodarbināšanu darbā, un pret individuālisma apspiešanu.
6. Subkultūra Lolita veidojusies, ietekmējoties no Rokoko, Romantisma un Viktoriāņu perioda apģērbiem, un to izskatā apvienojās šo grezno Eiropas periodu sieviešu, meiteņu vai leļļu apģērbi ar japāņiem raksturīgo jaukuma konceptu *kawai*. Subkultūras pārstāves cenšās sevi pasniegt kā mazas meitenes vai lelles, kas ģērbtas greznos Eiropas vēsturiskās modes tērpos.

7. Dēļ krāšņās modes, Lolitas subkultūras pārstāves idializē arī vēsturisko Eiropas periodu sieviešu uzvedību un manieres, un, ģērbjoties kā Lolitas, viņas uzvedās kā princeses vai aristokrātes no šiem periodiem. Caur Lolitas identitāti meitenes cenšās aizbēgt no savas ikdienas dzīves. Visas Lolitas atzīst, ka Lolita ir viņu īstā identitāte.
8. Subkultūra Lolita saistīta ar seksualitāti un pedofiliju, ko aizsācis krievu rakstnieka V. Nabokova romāns par vīrieti, kurš iemīlējies divpadsmitgadīgā meitenē Lolitā. Japānas sabiedrība šim fenomenam devusi terminu *loli-kon*, un tas atspoguļo kā rietumu kultūras produkts spēj ietekmēt Japānas sabiedrību un tās vērtību sistēmu.
9. Subkultūra Lolita, it īpaši tās atzarojums gotiskā Lolita, ir Japāņu interpretācija par gotisko, gan no vēsturiskajiem Eiropas periodiem, gan no rietumu gotu subkultūrām. Līdzības ir manāmas vizuālajā izskatā un ideoloģiskajos principos - nostalgija pēc aizgājušajiem laikiem, aristokrātiskums. Tomēr Lolita atšķirās no rietumu gotiem, jo vairāk par skumjām un melanholiju izceļ Japānā nozīmīgas estētiskās kvalitātes - bērnišķīgumu, jaukumu un maigumu.
10. Lolitas subkultūrā manāmā bērniības slavināšana ir daļēja ietekme arī no Viktoriāņu periodam raksturīgā bērnu kulta, kas aizgūta caur Lolitu vidū ļoti populārajām Eiropas bērnu pasakām, piemēram "Alises piedzīvojumi brīnumzemē".
11. Subkultūra *gyaru* attēlo rietumnieku skaistuma ideālus - gaiši brūnu ādas krāsu, gaišus matus, gaišas acis, un rietumu materiālismu un modes principus. Par skaistuma etalonu ņemta Bridžeta Bordo. Arī šī subkultūra apvieno priekšstatu par rietumu skaistumu un japāņu estētiskos ideālus. Meitenēm cenšās sevi pasniegt kā bezrūpīgas un modernas, bet jaukas (*kawai*) indivīdes.
12. *Gyaru* subkultūra nepārtraukti mainījies, veidojot daudzas citas subkultūras, kas bijušas ļoti nozīmīgas Japānas populārajā kultūrā, bet neviena no tām nav bijusi pastāvīga. Tās visas apvieno daļu no *gyaru* kustības ideoloģijas, bet ir kardināli atšķirīgas. *Gyaru* subkultūra drīzāk jāskata kā "stilu straume", kur viens virziens ietekmē nākošo. Caur dažādām formām *gyaru* kustība saglabājusies arī līdz mūsdienām.
13. *Kogyaru* ir *gyaru* subkultūras virziens, kam pieder vidusskolas vecuma meitenes, kas popularizē tos pašus *gyaru* kustībai raksturīgos rietumnieku skaistuma ideālus un bezrūpīgo, neatkarīgo rietumu meiteņu attieksmi, bet ģērbjās stilizētā japāņu skolas formā. Šīs meitenes centās izskatīties kā saulē iedegušas meitenes no Kalifornijas, bet skolnieces izskatā, tādējādi izceļot savu jaunību.

14. Gan *kogyaru*, gan *gyaru* subkultūrās kā centrāli svarīgi bieži izmantoti mūsdienu rietumu dizaineru modes produkti. Unikālās *kogyaru* modes elementi, kā piemēram, platformu apavi un vaļīgās zeķes, aizgūti no rietumu modes modeļiem.
15. *Kogyaru* subkultūra radīja jaunu valodu, kas mūsdienās pazīstama starp visiem Japānas jauniešiem. Tā veidota uz stilizētas japāņu valodas un angļu valodas sajaukuma, tādējādi caur jaunu lingvistisko formu, distancējot sevi no klasiskajām Japānas vērtībām un vecākajām paaudzēm.
16. *Ganguro* subkultūra ir nākamais *gyaru* apakšvirziens, kurā manāmas spēcīgas hip-hop kultūras ietekmes. Meitenes tonēja savu ādu tumši brūnā krāsā, lai līdzinātos melnādainajām sievietēm. Tas skaidrojams ar hip-hop kultūras globālo izplatību un mediju lomu tās popularizēšanā.
17. *Ganguro* meiteņu bezrūpīgā uzvedība ir turpinājums *gyaru* kustības ideoloģijai, bet to vēl ekstrēmāku padarīja hip-hop kultūras popularizētā bezrūpība un iestāšanās pret tradicionālo sabiedrības modeli.
18. *Ganguro* kustībā atspoguļojās ekstrēma mode un vizuālais izskats, kas ietekmēts no rietumu kultūras piemēriem, bet arī tajā, tāpat kā visās citās Japānas subkultūrās, manāmas *kawai* ideoloģijas iezīmes.
19. Rietumu ietekmes manāmas visās subkultūrās un var apgalvot, ka bez tām šīs subkultūras nemaz nepastāvētu. Tomēr visās manāma vēlme saglabāt savu japānisko garu, to izskatā iekļaujot estētisko kvalitāti, kas raksturīga tikai japāņiem - konceptu *kawai*, kas izpaužās apģērbā un tā detaļās, rotaslietās, matu rotās, nagu dizainos, apavos, somās, krāsu kombinācijās utt.

LITERATŪRAS SARAKSTS:

1. Bennett, Andy, Keith Kahn-Harris. *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2004.
2. Bordieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 1984.
3. Brake, Mike. *The Sociology of Youth Culture and Youth Subcultures: Sex, Drugs and Rock'n'Roll?* Abington; New York: Routledge, 2013 / 1980.
4. Condry, Ian. *Hip-Hop Japan: Rap and the Paths of Cultural Globalization*. Stanford: Duke University Press, 2006.
5. Featherstone, Mike. *Undoing Culture: Globalization, Postmodernism and Identity*. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage Publications, 1995.
6. Hall, Stuart. *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Routledge 1993 / 1976.
7. Haenfler, Ross. *Subcultures: The Basics*. Abington; New York: Routledge, 2014.
8. Hebdige, Dick. *Subculture: The Meaning of Style*. London; New York: Routledge, 1979.
9. *Ilustrētā svešvārdu vārdnīca*. Indra Andersone, Ilze Čerņevska, Inta Kalniņa u.c. [Rīga]: Avots, 2005.
10. Iwabuchi, Koichi. Japanese Popular Culture and Postcolonial Desire for 'Asia'. In: *Popular Culture, Globalization and Japan*. M. Allen (ed.), R. Sakamoto (ed.) Abington; New York: Routledge, 2006, p.15.-36.
11. Jenks, Chris. *Culture: Key Ideas*. Abington: Routledge, 2005 / 1993.
12. Macias, Patric, Izumi Evers. *Japanese Schoolgirl Inferno: Tokyo Teen Fashion Subculture Handbook*. San Francisko; Chronicle Books, 2007. Kindle versija.
13. Kawamura, Yuniya. *Fashioning Japanese Subcultures*. London; New York: Berg, 2012. Kindle versija.
14. Kinsella, Sharon. Black Faces, Witches, and Racism Against Girls. In: *Bad Girls of Japan*. L. Miller (ed.), J. Bardsley (ed.). New York: Palgrave Macmillan, 2005, p.143.-158.

15. Masako, Isa, Eric Mark Kramer. Adopting the Caucasian "Look": Reorganizing the Minority Face. In: *The Emerging Monoculture: Assimilation and the "Model Minority"*. E. M. Kramer (ed). Westport: Praeger Publishers, 2003, p.41.-74.
16. Miller, Laura. Youth Fashion and Changing Beautification Practices. In: *Japan's Changing Generations: Are Young People Creating a New Society?* G. Mathews (ed.), B. White (ed.). London; New York: Routledge Curzon, 2003, p.83.-98.
17. Park, Robert E. The City: Suggestions for the Investigation of Human Behavior in the Urban Environment. In: *The City*. Robert E. Park, Ernest W. Burgess. Chicago: The University of Chicago Press, 1967 / 1925, p.1.-46.
18. Pieterse, Jan Nederveen. Globalizations as Hybridization. In: *Global Modernities*. M. Featherstone (ed.), S. Lash (ed.), R. Robertson (ed.). London: Sage Publications, 1995, p.45.-68.
19. Robertson, Roland. Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. In: *Global Modernities*. M. Featherstone (ed.), S. Lash (ed.), R. Robertson (ed.). London: Sage Publications, 1995, p.25.-44.
20. Robertson, Roland. *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London; Thousand Oaks; New Dehli: Sage Publications, 1992.
21. Steger, Manfred. *Globalization: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
22. Sugimoto, Yoshio. *An Introduction to Japanese Society*. Cambridge; Cambridge University Press, 2010.
23. Tatsumi, Takayuki. *Full Metal Apache: Transactions Between Cyberpunk Japan and Avand-Pop America*. United States of America: Duke University Press, 2006.
24. William, Patric. *Subcultural Theory: Traditions & Concepts*. Cambridge: Polity Press, 2011.

ELEKTRONISKIE INFORMĀCIJAS AVOTI

25. *About CCCS: History and Project*. Pieejams:
<http://www.birmingham.ac.uk/schools/historycultures/departments/history/research/projects/cccs/about.aspx> [Skatīts 2015, 4. apr.].

26. Appadurai, Arjun. *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy*. Pieejams: http://www.unc.edu/~jbecks/comps/pdf/appadurai_disjuncture.pdf [Skatīts 2015, 3. mai.].
27. Bruin, S. de. *Something for Everyone? Changes and Choices in the Ethno-party Scene in Urban Nightlife*. Amsterdam: AISSR, 2011. Pieejams: <http://dare.uva.nl/document/2/145320> [Skatīts 2015, 20. apr.].
28. Canueto, Annika. *Asia's Skin Whitening Craze*. Pieejams: <http://scalar.usc.edu/anvc/travel-and-culture-in-hong-kong-and-macau/asias-skin-whitening-craze> [Skatīt 2015, 6. mai.].
29. Cohen, Albert K. *The Content of the Delinquent Subculture*. Pieejams: <http://www.personal.psu.edu/exs44/406/cohen-1955-excerpt.pdf> [Skatīts 2015, 17. mai.].
30. Hardy Bernal, Kathryn A. *The Lolita Complex: A Japanese Fashion Subculture and its Paradoxes*. Auckland: AUT University, 2011. Pieejams: http://www.academia.edu/1114210/Hardy_Bernal_K._A._2011_The_Lolita_Complex_A_Japanese_Fashion_Subculture_and_Its_Paradoxes_Auckland_AUT_University [Skatīts 27. apr.].
31. Ijabs, Ivars. Revolūcijas pulkstenis ir apstājies: Globalizācija un solidaritāte sociālās demokrātijas perspektīvā. Stratēģiskās analīzes komisija. Zinātniski pētnieciskie raksti. Rīga: Zinātne, 2005; pieejams arī: http://www.president.lv/images/modules/items/PDF/item_1696_Globalizacija_Gunda.pdf [Skatīts 2015, 3. mai.].
32. Kabachia, Lin. *The Imitation of Black Culture in Japan's Youth*, 2014. Pieejams: https://www.academia.edu/9475881/The_Imitation_of_Black_Culture_in_Japan_s_Youth [Skatīts 2015, 13. mai.].
33. Lebailly, Hugues. *Dodgson and The Victorian Cult of The Child*, 1998. Pieejams: <http://contrariwise.wild-reality.net/articles/Charles%20Dodgson%20And%20The%20Victorian%20Cult%20Of%20The%20Child.pdf> [Skatīts 2015, 29. apr.].
34. Marx, David W. *The History of the Gyarū - Part One*. Pieejams: <http://neojaponisme.com/2012/02/28/the-history-of-the-gyaru-part-one/> [Skatīts 2015, 5. mai.].

35. Marx, David W. *The History of the Gyarū - Part Two*. Pieejams:
<http://neojaponisme.com/2012/05/08/the-history-of-the-gyaru-part-two/> [Skatīts
 2015, 8. mai.].
36. Marx, David W. *The History of the Gyarū - Part Three*. Pieejams:
<http://neojaponisme.com/2012/06/06/the-history-of-the-gyaru-part-three/> [Skatīts
 2015, 12. mai.].
37. Miller, Laura. *Those Naughty Teenage Girls: Japanese Kogal, Slang, and Media Assessments*. *Journal of Linguistic Anthropology*, Loyola University, 2004, p.225.-247. Pieejams: <http://web.stanford.edu/~eckert/PDF/miller2004.pdf> [Skatīts 2015, 11. mai.].
38. Monden, Masafumi. *Transcultural Flow of Demure Aesthetics: Examining Cultural Globalisation through Gothic & Lolita Fashion*. Sydney: University of Technology, 2008. Pieejams: <http://newvoices.jp/sydney.org/2/chapter2.pdf> [Skatīts 29. apr.].
39. Onohara, Noriko. *Romantic European Nostalgia: Japanese 'Gosurori' Fashion*. Pieejams: <https://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2009/08/onharapaper.pdf> [Skatīts 27. apr.].
40. Priedītis, Artūrs. *Komunikācijas manevri: subkultūru rītausma*, 1.lpp. Pieejams:
<http://www.artursprieditis.lv/files/km.pdf> [Skatīts 2015, 23. apr.].
41. Shildrick, Tracy, Robert MacDonald. *In Defence of Subculture: Young People, Leisure and Social Divisions*. *Journal of Youth Studies*. Volume 9, Issue 2, 2006, p.4.-5. Pieejams:
<http://tees.openrepository.com/tees/bitstream/10149/58465/1/58465.pdf> [Skatīts 2015, 9. apr.].
42. Skulte, Ilva, Normunds Kozlovs. *Kāpēc un kā rodas subkultūras?* Pieejams:
https://www.academia.edu/904104/subkult%C5%ABras1_kop%C4%81_ar_Ilva_Skulte [Skatīts 2015, 3. apr.].
43. Skulte, Ilva, Normunds Kozlovs. *Subkultūras jēdziena teorētiskās robežas*. Pieejams:
https://www.academia.edu/904106/subkult%C5%ABras2_kop%C4%81_ar_Ilva_Skulte [Skatīts 2015, 4. apr.].

44. Tibbetts Stephen G., Craig Hemmens. The Chicago School and Cultural/Subcultural Theories of Crime. *Criminological Theory. A Text/ Reader*. Section VI, p.381.-396. Pieejams: http://www.sagepub.com/upm-data/29411_6.pdf [Skatīts 2015, 3. apr.].
45. Xuexin, Liu. *The Hip-Hop Impact on Japanese Youth Culture*. Southeast Conference Of The Association of Asian Studies, 2005. Pieejams: <http://www.uky.edu/Centers/Asia/SECAAS/Seras/2005/Liu.htm> [Skatīts 2015, 12. mai.].

ANNOTATION

The title of this Master's thesis is "Features of Globalization in the Modern Japanese Culture: Analysis of Subcultures". This paper focuses on finding impacts of foreign cultures and practices in making of Japanese youth subcultures, which are one of the best examples of the modern Japanese culture. Understanding the subcultures of Japan helps to understand the whole Japanese society and its cultural values. This paper shows how global impacts can affect an ancient and traditional culture, its everyday practices and aesthetic impressions, and how these impacts are mixed with traditional Japanese cultural values, resulting in new, unique cultural forms.

This paper includes four main chapters - culture globalization, which introduces with the complexity of culture globalization; history of the subcultural research, which gives the theoretical base for understanding the complexity of subcultures and their research traditions; reasons for subculture formation, which explains the main reasons for people to choose to join youth subcultures; and the main part - features of globalization in four Japanese youth subcultures - Lolita, *gyaru*, *kogyaru* and *ganguro*.

Master's thesis consists of 93 pages, including introduction, four chapters distributed in several sections, conclusion, brief summary, references and appendices. Official Japanese – Latvian transcription is used in this paper.

1. pielikums

Intervētājs: Katrīna Erta

Intervēts: Japāņu subkultūras Lolita pārstāve Jurija (ゆりえ Yurie)

Intervijas veids: Anketa elektroniskā formātā

Intervijas laiks: 03.05.2014.

(Intervija transkribēta latviešu valodā, taču oriģināli notikusi japāņu valodā)

1) Kādam Lolitas subkultūras virzienam jūs piederat, un cik ilgi?

Man vislabāk patīk saldā Lolita, bet es ģērbjos dažādu stilu tērpos. Tapēc nevaru teikt, ka es piederu vienam konkrētam no tiem. Es esmu Lolita jau kādus 5 gadus.

2) Kāda bija Jūsu motivācija pievienoties šai subkultūrai?

Pievienoties Lolitas subkultūrai mani iedvesmoja pasaka "Alises piedzīvojumi Brīnumzemē". Man to ieteica izlasīt draudzene, kas nesen bija kļuvusi par Lolitu. Tā ir tik brīnumaina! Esot Lolitas veidolā, es arī jūtos kā brīnumainā pasakā. Protams, es biju redzējusi Lolitas uz ielas, bet tikai kad draudzene un Alise no pasakas bija mani aizrāvušas, es sapratu, ka arī vēlos šo dzīvi. Es vēlos savu brīvo laiku pavadīt kā Lolita, jo tas man palīdz izrauties no garlaicīgās ikdienas.

3) Vai uzskatāt, ka šī subkultūra ir autentiski japāniska? Kāpēc?

Cik es zinu, Lolita ir populāra arī citur pasaulē, bet oriģināli tā radusies Japānā, tādēļ tā ir autentiska Japānai.

4) Kādas ārzemju ietekmes Jūs manāt šajā kustībā?

Patiesībā, Lolitu ģērbšanās stils ir aizgūts no vēsturiskās Eiropas modes.

5) Vai Jūsu pievienošanās Lolitas kustībai ir iedvesmota no kādiem konkrētiem rietumu piemēriem?

Jā. Kā jau minēju, mani iedvesmoja pasaka par Alisi. Sekojot citu Lolitu piemēram, arī es novērtēju aristokrātisko Eiropas sieviešu modi. Kad esmu ģērbusies kā Lolita, es arī uzvedos kā sieviete no vēsturiskajiem Eiropas periodiem.

6) Vai Jūs saskatāt līdzību starp Lolitu un rietumu gotu subkultūrām?

Gotiskās Lolitas ģērbjās līdzīgi rietumu gotiem. Bet citos Lolitas stilos nekādu līdzību īsti nesaskatu. Goti ir pārņemti ar negativismu. Lolitas ir jaukas un mīļas, mēs neesam negatīvas.

7) Vai ar savu piederību Lolitas subkultūrai Jūs iestājaties pret Japānā pastāvošo sabiedrības modeli?

Nē, es necenšos nostāties pret pastāvošo kārtību. Man vienkārši patīk ģērbties kā Lolitai un justies kā princesei. Citās drēbēs es nejūtos tā, kā es jūtos tad, kad esmu Lolitas veidolā. Šis veidols visvairāk piestāv manai personībai.

8) Kādas ir Jūsu domas par Lolitas kompleksu?

Es uzskatu, ka tās ir muļķības, ko popularizē *anime* un *manga*. Lolitas nav domātas vīriešiem. Mēs esam pieklājīgas un nevienu neizaicinām.

2. pielikums

Intervētājs: Katrīna Erta

Intervēts: Japāņu subkultūras Lolita pārstāve Azumi (あずみ *Azumi*)

Intervijas veids: Anketa elektroniskā formātā

Intervijas laiks: 03.05.2014.

(Intervija transkribēta latviešu valodā, taču oriģināli notikusi japāņu valodā)

1) Kādam Lolitas subkultūras virzienam jūs piederat, un cik ilgi?

Es gandrīz vienmēr ģērbjos kā gotiskā Lolita, jo man patīk melni apģērbi un gotiskais stils. Esmu Lolita jau 4 gadus.

2) Kāda bija Jūsu motivācija pievienoties šai subkultūrai?

Es mēdzu doties uz Haradžuku rajonu un tur vienmēr bija daudzas Lolitas. Es uz viņām skatījos ar apbrīnu. Man vienmēr patika tieši gotiskās Lolitas veidols. Es iegādājos savu pirmo Lolitas tērpu un kopš tiem laikiem uzskatu sevi par Lolitu.

3) Vai uzskatāt, ka šī subkultūra ir autentiski japāniska? Kāpēc?

Es nezinu. Tā ir veidojusies, iedvesmojoties no Eiropas modes. Bet Lolita ir japāņu mode. Tā ir veidojusies Japānā.

4) Kādas ārzemju ietekmes jūs manāt šajā kustībā?

Visām Lolitām patīk Eiropas pasaku tēli. Piemēram, "Alises piedzīvojumi brīnumzemē". Esmu ar daudzām citām Lolitām par to runājusi.

5) Vai jūsu pievienošanās Lolitas kustībai ir iedvesmota no kādiem konkrētiem rietumu piemēriem?

Mani iedvesmo Eiropas Romantisms. Mana lielākā iedvesma ir Marija Antuanete (*Marie Antoinette*). Bet man patīk arī gotiskais, tumšais stils, kas raksturīgs rietumu gotiem.

6) Vai Jūs saskatāt līdzību starp Lolitu un rietumu gotu subkultūrām?

Jā, noteikti, it īpaši gotiskajā Lolitā. To popularizē arī Mana un Gakts no *Malice Mizer*.

7) Vai ar savu piederību Lolitas subkultūrai, jūs iestājaties pret Japānā pastāvošo sabiedrības modeli?

Nē, es tā nedomāju.

8) Kādas ir Jūsu domas par Lolitas kompleksu?

Es zinu, ka Lolitas tiek saistītas ar pornogrāfiju. Bet tas ir apvainojoši. Ģērbjoties, mēs apsedzam gandrīz visu savu ķermeni pat vairākās kārtās. Tur nav nekā seksuāla.

Intervētājs: Katrīna Erta

Intervēts: Japāņu subkultūras Lolita pārstāve Joko (よこ *Yoko*)

Intervijas veids: Anketa elektroniskā formātā

Intervijas laiks: 14.05.2014.

(Intervija transkribēta latviešu valodā, taču oriģināli notikusi japāņu valodā)

1) Kādam Lolitas subkultūras virzienam Jūs piederat, un cik ilgi?

Pagaidām tikai nedaudz vairāk par 1 gadu. Es visbiežāk ģērbjos kā saldā Lolita.

2) Kāda bija Jūsu motivācija pievienoties šai subkultūrai?

Es dzīvoju netālu no Haradžuku stacijas, tapēc bieži gāju uz turieni. Man iepatīkās apģērbi no dažādiem Lolitu veikaliem, visvairāk no *Baby The Stars Shine Bright* zīmola. Tapēc iegādājos sev Lolitas kleitu. Man patīk šis stils.

3) Vai uzskatāt, ka šī subkultūra ir autentiski japāniska? Kāpēc?

Lolitas pirmo reizi parādījās Japānā. Tagad jau ir arī citur, bet oriģināli pirmās Lolitas bija Japānā.

4) Kādas ārzemju ietekmes Jūs manāt šajā kustībā?

Visa Lolitas mode ir ietekmējusies no rietumnieku apģērbiem. Japānā agrāk bija tikai kimono, šādas kleitas nekad nav bijušas. Bet Eiropā bija. Tapēc domāju, ka pašā sākumā pirmās Lolitas iedvesmojās no Eiropas modes. Pēc tam jau tas aizgāja kā modes vilnis un citas iedvesmojās no pirmajām Lolitām un apģērbiem, ko varēja iegādāties Haradžuku.

5) Vai Jūsu pievienošanās Lolitas kustībai ir iedvesmota no kādiem konkrētiem rietumu piemēriem?

Mani visvairāk iedvesmo citas Lolitas. Es, protams, saprotu, ka mūsu apģērbi ir veidoti uz rietumnieku modes principiem. No ārzemju zīmoliem mani iedvesmo *Vivienne Westwood* mode un apavi, ko esmu iegādājusies arī sev.

6) Vai Jūs saskatāt līdzību starp Lolitu un rietumu gotu subkultūrām?

Gotiskās Lolitas ir līdzīgas gotiem. Varbūt tas greznums un aristokrātisms mums ir līdzīgi.

7) Vai ar savu piederību Lolitas subkultūrai Jūs iestājaties pret Japānā pastāvošo sabiedrības modeli?

Iespējams, ka kaut kādā ziņā es cenšos izrauties no Japānas striktās kārtības. Darba dienās man jāvelk formastērps un pēc skolas man ir volejbola treniņš, un tur atkal ir formastērps. Kad brīvdienās uzvelku Lolitas tērpu, mana dzīve šķiet daudz krāšņāka, un šādi es jūtos labāk.

8) Kādas ir Jūsu domas par Lolitas kompleksu?

Tas ir Japānas vīriešu fetišs. Bet man ir vienalga. Es neizjūtu nekādu spiedienu.

Intervētājs: Katrīna Erta

Intervēts: Japāņu subkultūras *gyaru* pārstāve Megumi (めぐみ Megumi)

Intervijas veids: Anketa elektroniskā formātā

Intervijas laiks: 26.05.2014.

(Intervija transkribēta latviešu valodā, taču oriģināli notikusi japāņu valodā)

1) Cik ilgi Jūs piederat *gyaru* kustībai?

Kopš vidusskolas laikiem, tātad jau vismaz 6 gadus.

2) Kāda bija Jūsu motivācija pievienoties šai subkultūrai?

Es gribēju izcelties starp saviem vienaudžiem. Sākumā es izbalināju blondus matus un tālāk jau viss aizgāja pats no sevis.

3) Vai uzskatāt, ka šī subkultūra ir autentiski japāniska? Kāpēc?

Neesmu dzirdējusi, ka citur pasaulē būtu *gyaru* subkultūra.

4) Kādas ārzemju ietekmes Jūs manāt šajā kustībā?

Pirmais, kas nāk prātā, ir blondie mati un iesauļotā āda. Mēs neizskatāmies pēc tradicionālām japānietēm. Mana draudzene pat veica plastisko operāciju, lai palielinātu savas acis. Tas viss kaut kādā ziņā atspoguļo rietumu sievietes izskatu.

5) Vai Jūsu pievienošanās *gyaru* kustībai ir ietekmēta no kādiem konkrētiem rietumu piemēriem?

Man ļoti patīk Bleika Laivlija no seriāla "Intrigante" ("*Gossip Girl*"). Patiesībā, es nolēmu, ka gribu blondus matus, iedvesmojoties no viņas. Es necenšos viņu kopēt, bet viņa ir mans skaistuma ideāls, tādēļ cenšos arī sevi padarīt tik pat skaistu.

5) Kādas ārzemju iezīmes, Jūsaprāt, bija manāmas vēsturiskajā *kogyaru* kustībā?

Arī *kogyaru* subkultūrā ļoti nozīmīgi bija gaiši mati un brūna āda.

6) Kādas ārzemju iezīmes, Jūsaprāt, bija manāmas vēsturiskajā *ganguro* kustībā?

Ganguro bija diezgan ekstrēma subkultūra. Man šķiet, ka ar tumšo ādu, *ganguro* meitenes atdarināja melnādainās sievietes. Tas gan bija vairāk kā desmit gadus atpakaļ, bet man šķiet, ka arī modes ziņā meitenes centās atdarināt Amerikas meiteņu ģērbšanās stilu.

7) Vai, Jūsaprāt, *gyaru* kustība cenšas atdarināt rietumu skaistuma ideālus, noliedzot klasiskos japāņu skaistuma ideālus?

Jā, man šķiet, ka mēs visas tomēr izskatāmies pēc ārzemniecēm. Bet man tas tieši patīk, jo mēs ieviešam dažādību Japānas sabiedrībā. Ja visu laiku pieņemts vilkt formastērpus un saglabāt savus melnos matus, tad mēs parādām, ka var arī savādāk. Ar savu vizuālo izskatu mēs vairāk atbilstam Amerikas vai Eiropas sievietēm. Man patīk būt savādākai kā citiem.

5. pielikums

Intervētājs: Katrīna Erta

Intervēts: Japāņu subkultūras *gyaru* pārstāve Hikaru (ひかる *Hikaru*)

Intervijas veids: Anketa elektroniskā formātā

Intervijas laiks: 27.05.2014.

(Intervija transkribēta latviešu valodā, taču oriģināli notikusi japāņu valodā)

1) Cik ilgi Jūs piederat *gyaru* kustībai?

Kopš 2010. gada.

2) Kāda bija Jūsu motivācija pievienoties šai subkultūrai?

Mana vecākā māsa agrāk bija šajā kustībā. Es vilku viņas drēbes un skatījos kā viņa krāsojās un veido matus, lai dotos tikties ar draugiem. Man viņa vienmēr likās ļoti skaista un moderna, tādēļ atceros šo kā lielāko motivāciju.

3) Vai uzskatāt, ka šī subkultūra ir autentiski japāniska? Kāpēc?

Visas kustības, kas radušās no *gyaru*, noteikti ir autentiskas Japānai.

4) Kādas ārzemju ietekmes Jūs manāt šajā kustībā?

Rietumu mode, bet daudz interesantākās kombinācijās. Un gaiši mati, gaišas acis.

5) Vai Jūsu pievienošanās *gyaru* kustībai ir ietekmēta no kādiem konkrētiem rietumu piemēriem?

Nekas konkrēts. Es sekoju māsas piemēram.

5) Kādas ārzemju iezīmes, Jūsaprāt, bija manāmas vēsturiskajā *kogyaru* kustībā?

Vizuālais izskats. Viņas centās izskatīties maksimāli pretēji klasiskām Japānas skolniecēm. Skatoties bildes, man šķiet, ka tā varētu izskatīties bagātas privāto skolu skolnieces Amerikā.

6) Kādas ārzemju iezīmes, Jūsaprāt, bija manāmas vēsturiskajā *ganguro* kustībā?

Tumša āda. Japānā nevienam nekad nav bijusi tik tumša āda.

7) Vai, Jūsuprāt, *gyaru* kustība cenšas atdarināt rietumu skaistuma ideālus, noliedzot klasiskos japāņu skaistuma ideālus?

Es neteiktu, ka tiek noliegti japāņu skaistuma ideāli, jo mēs tomēr esam un paliekam japāņietes. Un tā, kā mēs sevi pasniedzam, neizskatās neviena amerikāniete, mēs esam īpašas. Bet, protams, ka mūsu izskatā ir rietumu iezīmes. Kaut vai tie paši gaišie mati un lielās acis ar krāsainajām kontaktlēcām.

1. attēls - Klasiskā Lolita.²²²



²²² Attēls ņemts no: <http://tokyofashion.com/wp-content/uploads/2015/04/TK-2015-03-15-005-001-Harajuku-600x900.jpg> [Skatīts 2015, 18. mai.].

2. attēls - Baltā Lolita.²²³



²²³ Attēls ņemts no: <http://tokyofashion.com/wp-content/uploads/2015/03/TK-2015-02-21-008-001-Harajuku-600x900.jpg> [Skatīts 2015, 18. mai.].

3. attēls - Saldās Lolitas.²²⁴



²²⁴ Attēls ņemts no: <http://tokyofashion.com/wp-content/uploads/2014/01/Angelic-Pretty-BTSSB-Sweet-Harajuku-2014-01-13-DSC7848-600x900.jpg> [Skatīts 2015, 18. mai.].

4. attēls - Gotiskās Lolitas.²²⁵



²²⁵ Attēls ņemts no: <http://tokyofashion.com/wp-content/uploads/2014/06/TK-2014-05-04-017-001-Harajuku-600x900.jpg> [Skatīts 2015, 18. mai.].

5. attēls - *Gyaru*.²²⁶



²²⁶ Attēls ņemts no: <http://tokyofashion.com/wp-content/uploads/2012/11/Japanese-Gyaru-Black-Diamond-012-600x900.jpg> [Skatīts 2015, 18. mai.].

6. attēls - *Gyaru*.²²⁷



²²⁷ Attēls ņemts no: https://fbcdn-sphotos-a-a.akamaihd.net/hphotos-ak-xat1/t31.0-8/10480566_773512002683653_8215872941389998729_o.jpg [Skatīts 2015, 18. mai.].

7. attēls - *Kogyaru*.²²⁸



²²⁸ Attēls ņemts no: <http://tokyofashion.com/wp-content/uploads/2012/10/Shibuya-School-Girls-2012-10-15-DSC3401-600x900.jpg> [Skatīts 2015, 18. mai.].

8. attēls - *Kogyaru*.²²⁹



²²⁹ Attēls ņemts no: <http://data2.whicdn.com/images/48134562/large.jpg> [Skatīts 2015, 18. mai.].

9. attēls - *Ganguro*.²³⁰



²³⁰ Attēls ņemts no: https://scontent-ams.xx.fbcdn.net/hphotos-xaf1/v/t1.0-9/426044_528415757193280_1048195325_n.jpg?oh=d0d7cb2f62081295296b72591e6f39ea&oe=55C894B5 [Skatīts 2015, 18. mai.].

10. attēls - *Ganguro*.²³¹



²³¹ Attēls ņemts no: http://stat001.ameba.jp/user_images/20110407/09/doratarou-777/de/ba/j/o0420060011150979806.jpg [Skatīts 2015, 18. mai.].