

Den gömda solen

Monica
Braw



SAGA
EGMONT

Den gömda solen

Monica
Braw



Monica Braw

Den gömda solen

SAGA Egmont

Den gömda solen

Omslagsfoto: Shutterstock

Copyright © 1978, 2019 Monica Braw och SAGA Egmont, an imprint of
Lindhardt og Ringhof A/S Copenhagen

All rights reserved

ISBN: 9788726182903

1. E-boksutgåva, 2019

Format: EPUB 2.0

Denna bok är skyddad av upphovsrätten. Kopiering för annat än
personligt bruk får enbart ske efter överenskommelse med Saga samt
med författaren.

Lindhardtogringhof.dk

Saga är ett förlag i Lindhardt og Ringhof, ett förlag inom Egmont-
koncernen

I begynnelsen var kvinnan solen. Hon var en fullödig människa.

Men nu är kvinnan en måne. Hon lever beroende av andra, hon skiner genom att återspegla andras ljus: hennes ansikte är sjukligt blekt.

Nu måste vi återerövra vår gömda sol.

"Avtäck vår gömda sol! Återupptäck våra naturliga gåvor!" Detta är det skri som utan uppehåll tränger in i våra hjärtan, detta är vår önskan, och den kan varken undertryckas eller förkvävas.

(Hiratsuka Raicho i programförklaringen till tidningen Seito, Blåstrumpan, 1911)

Namn är skrivna på japanskt sätt med efternamn först och sedan förnamn. -san efter namnet betyder herr, fru eller fröken och används alltid vid tilltal

I *hövligt tal* sätts i vissa sammanhang o- framför substantiv, ex: o-miai, arrangerat äktenskap och o-yome-san, svärdotter.

Valutan *yen* har räknats om i svenska kronor efter kursen 100 yen = 2 kronor

I begynnelsen var kvinnan solen

När jorden och Himlen började existera föddes också många gudar på Den Höga Himlens Slätt. De flesta av dem försvann så småningom utan spår.

De sista gudarna på Den Höga Himlens Slätt var Izanagi och Izanami. De parade sig och ur deras förening föddes Japan. När Izanami dog grät Izanagi. Ur Izanagis tårar föddes tre nya gudar, Solen, Månen och Stormen.

Månen intog genast en undanskymd plats.

I förgrunden stod Solen.

Hon fick namnet Amaterasu Omikami, Gudinnan som lyser upp himlen. Hennes rike var Ljusets rike, både i Himlen och på Jorden.

Amaterasu var vacker. Hon hade inte sin like vad gällde värdighet, godhet, ärlighet och saktmod. Hon regerade med vishet. Hon gav ljus och liv åt allt. Hon skyddade och bevarade risfälten. Hon såg till att det fanns bevattningskanaler och att skördarna bärgades. Men hon var också den som anordnade religiösa ceremonier, speciellt sådana som hyllade Det Rena. Det var hon som härskade över jordbruket och över fred och ordning.

Amaterasu Omikamis bror, Stormguden, Takehaya Susanowo, var hennes raka motsats. Han var oregerlig, olydig, stygg, våldsam och arrogant. Han brydde sig inte om plikter och arbete. I stället drog han i raseri och okynne omkring mellan Himmel och Jord. Han inte bara spelade sin syster många spratt. Han försökte också göra henne ont.

En gång när Amaterasu Omikami som bäst höll på att förbereda sig för skördehögtiden, den största av alla

högtider, kom Takehaya Susanowo farande. Som en orkan drog han fram över sin systers risfält. Han piskade vattnet och slog ner axen och lämnade efter sig förstörelse. Som kronan på verket vanhelgade han den stora högtiden.

Solgodinnan Amaterasu Omikami blev förskräckt över vad hennes bror hade åstadkommit. Men det var henne främmande att svara med våld.

I stället stängde hon in sig i en grotta.

Då blev hela världen mörk. Oreda, oordning och oro bröt ut överallt.

I förtvivlan samlades åtta miljoner smågudar utanför grottan för att försöka få solgodinnan att komma ut igen. Men hon vägrade. Och världen förblev mörk och dyster.

Smågudarna försökte med alla knep och trick de kunde komma på. Men inget hjälpte. De försökte med dans och sång, med allt de kunde komma på. Amaterasu Omikami förblev gömd i sin grotta.

Då reste smågudarna i ett sista desperat försök ett heligt träd. Högst upp i dess grenar placerade de en ädelsten och på grenarna under en spegel. Så började en av smågodinnorna dansa. Det var en dans så befängd och fräck och lustig att alla hennes åtta miljoner bröder och systrar tjöt av skratt.

Amaterasu Omikami hörde munterheten inifrån sin grotta och blev nyfiken. Försiktigt kikade hon ut. I spegeln fick hon syn på sitt eget vackra ansikte. I undran över vem det var sträckte hon sig lite längre ut, och lite längre...

En av smågudarna grep ett stadigt tag i hennes arm och drog ut henne och se, strax fylldes hela världen av ljus igen!

Efter det fick Amaterasu Omikami lov att aldrig mera gömma sig, och spegeln och juvelen som lockat henne ut ur grottan blev hennes käraste ägodelar.

Men hennes bror, Stormguden Takehaya Susanowo, blev lands- förvisad till västra Japan. Därifrån steg han ner i Underjorden. I Underjorden mötte han många äventyr. Ett av dem var en åttasvansad drake som han dödade efter en lång kamp. I en av svansarna fann han ett svärd som han skänkte sin syster.

Men Amaterasu Omikami själv blev anmoder till det japanska folket och till den japanske kejsaren. Hennes sonson fick till uppgift att regera Japan, och hans sonsonson blev Japans första kejsare. Han kallades Jimmu Tenno och kröntes år 660 f Kr. Symbolen för hans kejsardöme, och Japans kejsardöme än i dag, är ädelstenen, spegeln och svärdet. Och än i dag är Amaterasu Omikami den främste guden i Japans shinto-religion. En gång om året hyllar kejsaren henne då han besöker templet i Ise, shintotrons viktigaste altarplats.

Legenderna om Amaterasu Omikami och Takehaya Susanowo finns upptecknade i Japans äldsta annaler, *Kojiki* och *Nihon Shoki*. De skrevs på 800-talet, och var, som annaler oftast är, till för att befästa de styrandes ställning, i det här fallet kejsarens. År 1940, under brinnande krig och för att återigen befästa nationalism och patriotism och kejsarens ställning, firades det japanska kejsardömets 2 500-årsjubileum.

Efter kriget lär sig inte längre japanska skolbarn legenderna om det japanska kejsardömets uppkomst och Amaterasu Omikami och hennes vilda bror Takehaya Susanowo. Det är ju bara sagor, fast militaristerna på trettio- och fyrtiotalen framställde dem som historisk sanning.

I verkligheten döljer sig Japans tidiga historia i ett töcken. Ingen vet säkert varifrån det japanska släktet har kommit och hur det levde.

Men något kan vi lära oss av legenderna. Vi kan lära oss något om människans längtan efter Det Goda. Det är Solgudinnan Amaterasu Omikami. Hon representerar också frid och fred, och jordens odling. Hennes bror, Stormguden, representerar det vilda, elaka och onda.

Kanske berättar legenderna också något om kvinnans ställning i Japan långt före den skrivna historiens början. Över hela världen gräver arkeologer fram material som berättar om hurdan världen var före den skrivna historien. De omvärderar redan tidigare funnet material, funderar, lägger ihop, och kommer fram till nya teorier. En av dem är att det har funnits tider då inte männen var de ledande (patriarkat) utan kvinnorna (matriarkat). Troliga spår efter matriarkat har hittats på många ställen, också i Japan. Här är det små lerfigurer med bröst och stora magar som tros vara fruktbarhetssymboler.

Vad vi säkert vet från denna avlägsna tid är att de tidigaste japanerna levde som en del folk lever än i dag: männen jagade och fiskade medan kvinnorna samlade växter, frukter, nötter, skaldjur. Och precis som hos sådana folk än i dag, var det inte männens oregelbundna utflykter med spjut och metkrokar som fyllde magarna från dag till dag. Det var i stället kvinnornas trägna samlande som gjorde att människorna överlevde.

Så småningom böjde sig männen för detta och Japan blev ett jordbrukssamhälle. I en av annalerna om Japans ursprung och historia, *Kojiki*, berättas det om hur det gick till, och än en gång är det en gudinna, inte en gud, som är huvudpersonen:

När gudinnan Ogetsu-hime dog uppstod ur hennes kropp ris, vete, röda bönor, sojabönor och silkesmaskar. Detta kan tolkas som om kvinnan var upphovet till jordbruket i Japan. Övergången till ett jordbrukssamhälle har förmodligen skett under 300—400- talet.

Men det finns också bevis för att kvinnor var starka i det tidiga Japan. En kinesisk bok om dynastin Weis historia på 200-talet berättar också om Japan. Enligt den hade Japan vid denna tid en stor kvinnlig ledare. Hon hette Himeko. Hon styrde över den största av de trettio stammar som fanns i Japan, *Yamato*. (Yamato blev sedan namnet för Japan.) I den kinesiska texten berättas det:

” Japanerna hade tidigare en kung. Men efter årtal av inbördeskrig kom de överens om att välja en kvinna som hette Himeko till sitt överhuvud. När drottning Himeko dog, restes en väldig gravkulle över henne och mer än tusen av hennes tjänare följde henne i döden. Därefter upphöjdes en kung till tronen, men folket ville inte lyda honom och inbördeskrig bröt ut igen. En trettonårig flicka, Himekos adoptivdotter, som hette Iyo, blev då drottning och under hennes styre rådde fred på nytt.”

En annan tidig och legendarisk japansk kejsarinna var Jingo, som enligt myten var så stark, maktlysten och handlingskraftig att hon företog en expedition till Korea.

Men längre fram i Japans historia blir kvinnliga regenter allt mera sällsynta, och fastän det finns några i vårt årtusendes historia är de oftast inte regerande kejsarinnor på egna meriter utan som änkor efter kejsare.

Längre tid tog det för dem att förlora sin starka ställning inom familjen.

En japansk historiker, Takamura Inoue, har fastställt att män och kvinnor i Japan levde skilda från varandra ända fram till 300-talet. Kvinnorna tog hand om barnen. De fattade beslut som rörde familjen. På 600-talet blev visserligen arvsrätten manlig. Men det accepterades inte allmänt förrän många århundraden senare, i vissa avlägsna trakter aldrig. Först på 1600-talet blev det vanligt att familjemedlemmarna bodde tillsammans.

Bröllopsvanorna berättar också något om kvinnans ställning. Under lång tid beteckande själva ordet för bröllop, *muki-torishiki*, att det var brudgummen som upptogs i brudens familj. Först på 1400–1500-talen förändrades vanorna. Nu kom bröllop att heta *yome-torishiki*, vilket betyder att det var bruden som togs upp i brudgummens familj. Detta var under samma tid som *samuraj*-klassen, krigarklassen, växte sig stark.

Hos de lägre klasserna, framför allt på landsbygden, levde kvinnornas starka ställning kvar. Där var det fortfarande männen som sökte upp kvinnorna i deras hus, och kvinnorna som uppfostrade barnen hos sig. Där behölls också arvsrätten på den kvinnliga sidan.

Men kvinnorna inom de högre skikten lät sig inte undertryckas utan motstånd. Trots sin tilltagande yttre ofrihet tänkte de fritt — och skrev fritt. Japans tidiga litteratur har till stor del skapats av kvinnor. I den klassiska diktantologin *Manyoshu*, som sammanställdes omkring år 750, är många av dikterna skrivna av kvinnor från alla samhällsklasser.

Den kvinnliga författartraditionen upprätthölls av överklassens kvinnor flera hundra år senare, då den japanska litteraturens klassiska mästerverk kom till. Nästan alla är skrivna av kvinnor: *Genji Monogatari*, *Makura-no-Soshi*, *Sarashima-Nikki*, *Kagero-Nikki*. De består av långa berättelser om kärlek och om livet vid hovet och bland överklass. Dessa kvinnliga författare visste oftast inte av något annat liv. Många av dem tillbringade sitt liv vid hovet. Som döttrar till högt uppsatta hovfunktionärer eller generaler hade de ofta fått tillfälle att vara med vid någon tillställning där kejsaren passerade genom rummet, en vink från den gudabenådades hand, och flickan var hans, ofta dömd till att sitta och vänta hela sitt liv på denne man som glömt henne i samma ögonblick hon

försvunnit ur hans åsyn. Det fanns en hel hord av sådana kvinnor i palatsets kvinnoavdelning. De fördrev sina dagar med olika intellektuella lekar, till exempel tävlingar där det gällde att skriva poem på ett visst tema. De hade föga inflytande på sin egen tid, men i sin instängda värld tänkte och skrev de mycket fritt. Deras böcker ger en historisk skildring av den tid och den klass de tillhörde, men de skildrar också djupt mänskliga känslor, som kärlek, sorg och glädje.

Takamura Inoue har skrivit om dem:

”De utgör det sista motståndet inom kvinnokulturen. Motståndslitteraturen... kan jämföras med det återsken som färgar hösthimlen djupt röd. I denna litteratur finner vi både den sista glöden av den sol som redan har gått ned och den kommande nattens dödliga mörker.”

Symboliskt för dessa kvinnliga författare, som hyllas än i dag, är att vi inte vet vad de hette. Författarnamnen är pseudonymer eller består av sammansättningar som mor till den eller den, hustru till den eller den.

De kvinnor som träder fram i Japans historia från 1100-talet och framåt är kvinnor som hyllas för att de offrar sig själva för sin man, sin familj, sitt land och sin kejsare. Och inte ens bland sådana kvinnor finns det många namn som fortfarande nämns. Men en typisk sådan kvinna är Tomoe.

Tomoe var hustru till en hövding som kallades Den Uppåtgående Solens General. Tomoe drog ut i strid tillsammans med sin man och stod troget vid hans sida. Hon stred med sin man, som en man, och för det vann hon stor beundran. Men när hennes man till sist besegrades och samurajernas hederskodex krävde att han skulle dö för egen hand, vägrade han att låta Tomoe ta sitt liv tillsammans med honom. Hon var ju kvinna.

”Vänskap mellan en man och en kvinna hör livet till. Blott vänskap mellan män räcker in i döden”, förklaras det.

Orsakerna till att kvinnans ställning försämrades var flera. En av de viktigaste var buddhismens intåg i Japan.

Buddhismen kom till Japan på 500-talet från Kina. Under denna tid härskade kejsarinnan Suiko. Hon var till att börja med inte särskilt intresserad av den nya religionen — som kejsarinna var hon översteprästinna för Japans egen religion, *shinto*. Men hennes son, prins Shotoku, lyckades övertala henne att acceptera buddhismen genom att säga att de två religionerna inte uteslöt varandra.

Typiskt för kvinnornas starka ställning, åtminstone på det religiösa området, var att när japanerna ville undersöka den nya religionen närmare, för att få veta vad den verkligen innebar, skickade de en delegation bestående av tre kvinnor till Indien.

Deras rekommendationer kan knappast ha varit varma. Buddhismen lär nämligen att kvinnor är mer fallna för synd än män. Kvinnornas enda chans till frälsning är att helt underkasta sig männen. Mycket snart blev buddhismen populär hos aristokratin.

Senare, under 1300–1400-talen, förvärrades kvinnans ställning ytterligare, och också nu främst inom de högre stånden. Detta var en tid av laglöshet, krig och ständiga väpnade sammandrabbningar. Samurajklassens enda uppgift var att föra krig, men i en tid som denna betydde det mer än någonsin många döda på den manliga sidan. Många började oroa sig för att hela släkter skulle splittras och dö ut. För att hålla samman familjerna och deras ägodelar tog man då bort den kvinnliga arvsrätten och lät den gå över till männen. Männen ansågs mera kapabla att rent fysiskt försvara familjen. Fanns det inte längre några män kvar i slakten, adopterade man män eller pojkar. Ursprunget spelade inte längre någon roll, bara det var en man som kunde föra släktens namn vidare. Denna sed lever kvar än i dag, i helt vanliga familjer.

Kvinnan hade inte längre några rättigheter. Hon hade bara plikter. De plikterna skulle hon uppfylla inte bara med glada miner utan också med glatt sinnelag. Hennes livsuppgift var att lära sig uppfylla en kvinnas plikter så perfekt som möjligt. Dessa plikter sammanfattades i den gamla konfucianska regel som också höll kinesiska kvinnor i schack: en kvinnas plikt är att underkasta sig och tjäna sin far medan hon är barn, sin man medan hon är gift och sina söner på ålderdomen.

Mest ironisk av berättelserna om hur kvinnans ställning i Japan försämrades under århundradena är den som handlar om Izumo no Okuni, skaparen av den japanska *kabuki*-teatern.

Det var i början av 1600-talet som plötsligt Okunis namn var på allas läppar i den kejsarliga huvudstaden Kyoto. Då kom Okuni upp till huvudstaden från templet Izumo där hon var prästinna. Hon hade skickats dit tillsammans med en grupp dansare för att med sin konst samla ihop pengar till sitt tempel.

I stället började hon dansa världsliga danser. Hon sökte sig ner till floden där skådespelare och dansare, ett föraktat släkte, höll till under tårpilarna. Hon klippte av sitt långa hår så hon blev som en man, och klädde ut sig i brokiga kimonor i guld och blodrött och hängde på sig smycken och svärd. Så arrangerade hon en scen och ställde upp andra flickor med instrument i bakgrunden. Sedan sjöng de och spelade.

Det var musik som kyotoborna aldrig hört maken till förut. Okuni och hennes teatertrupp gjorde genast succé.

Teaterformen döptes snabbt till kabuki efter det namn som använts för de rotlösa skådespelarna och dansarna vid floden, ett slags den tidens hippies, kabuki-folket.

Okuni själv levde som det behagade henne, ett fritt liv. Hon gifte sig med sin pjäsförfattare och tog sin rike mecenat till älskare. Hennes teater kopierades av otaliga andra grupper och mötte överallt lika stor framgång för att den var så okonventionell. Till att börja med var kabuki ett nöje för enkelt folk, men så småningom spred sig Okunis popularitet och hon blev en ofta sedd gäst hos *shogun*, riksståthållaren, Japans verkliga härskare. Ja, hon blev till och med inbjuden till kejsrerliga hovet.

Shogunens andre son, Tokugawa Hideyasu, som aldrig kunde bli shogun eftersom ämbetet gick i arv till äldste sonen, uppges ha sagt beundrande och bittert:

”Är hon inte enastående bland alla tiotals miljoner kvinnor i världen? Och här är jag — trots att jag är man kan jag aldrig bli suverän. Så dödligt skamligt att stå lägre än till och med denna kvinna!”

Efter tjugofem år av framgång drog sig Okuni tillbaka. Strax därefter förbjöd de styrande militärerna kvinnor att uppträda i kabuki. Det ansågs inte passande. Eftersom teaterformen var så populär ersattes då kvinnorna av unga vackra pojkar. Tjugo år senare förbjöds de också. Då tog männen över.

I kabukis barndom låg mycket av dragningskraften i det oerhörda att Okuni, en kvinna, hade fräckheten och modet att uppträda som man. I dag spelas inte bara alla manliga utan också alla kvinnliga roller inom kabuki av män. Sedan 1652 har denna en gång allkvinnliga teater varit allmanlig.

Och det händer ofta när man ber en japan förklara storheten med kabuki att han säger:

”Att se en kvinna spela kvinna är väl ingenting. Hon är ju kvinna. En man däremot, som spelar kvinna, kan göra henne *mera* kvinnlig än en kvinna kan. *Det* är stor konst.”

KIMONO: FRÅN UNISEX TILL HJÄLPLÖS KVINNLIGHET

En liten docklik varelse insvept i siden med ett 30 cm brett bälte och en väldig brokadrosett på den smala ryggen, försiktigt trippande i små sandaler under tyngden av en väldig håruppsättning med kammar och tingeltangel — utanför Japan är det den traditionella bilden av japanskan, *geishan*, Madame Butterfly.

Vi ser på henne och tänker: — Arma människa! I de där kläderna kan hon ju inte röra sig!

I själva verket var kimonon en gång världens mest jämlika klädesplagg, unikt japanskt, anpassat till Japans klimat och levnadssätt. Den var varm på vintern, sval på sommaren, bekväm att röra sig i, att sitta på golvet i, att sova i, ja, till och med att anständigt bada i. Den var lätt att sy, lätt att förvara. Och den var lika för män, kvinnor och barn. Kimonon var det verkliga unisex-plagget.

I dag förefaller kimonon för en icke-japan vara något i stil med fotbindningen i Kina: en symbol för kvinnans ojämlikhet och ett konkret medel att hålla henne i schack, att begränsa hennes rörelseförmåga och hennes rörelsefrihet.

Hur blev det så?

Ja, kimonons historia är också historien om kvinnornas ställning i Japan.

Under Japans tidigaste historia, före 800-talet e Kr, bar männen i Japan vida byxor och ovanpå dem en lös skjorta. Kvinnorna hade en likadan skjorta ovanpå en vid lång kjol. Det var kläder som påminde om kläder på andra håll i världen, bland annat Kina.

Men från och med slutet av 800-talet, under *Heian*-perioden, medan fred rådde i landet, utvecklades kimonon till ett unikt japanskt plagg.

Det var vid denna tid som aristokratin, som kunde leva ett sysslolöst och lättjefullt liv när det inte var krig, började intressera sig för sina kläder. Resultatet blev att den vida blusen växte på längden. Snart övergick den i den ursprungliga kimonon — en lång, vid rock med vida ärmar som kunde kombineras med flera rockar och med andra plagg. Kimonon hölls ihop med ett enkelt band som knöts framtill i midjan, på samma sätt för män och kvinnor.

Eftersom kimonon var ett plagg som användes vid hovet, blev den snabbt prålig. Man hittade på alla möjliga kombinationer och accessoarer. De mest fantastiska tillhörde ingalunda kvinnorna. För ceremonier till exempel hade männen ett slags väldiga vingar eller stora epåletter som de drog ovanpå kimonon. Ovanpå kimonon satte de också ett slags vida, långa byxor, som kallades *hakama*. Under vissa perioder var männens hovkimono med hakama så oerhört lång att varje steg måste tas med en speciell, svepande rörelse för att bäraren inte skulle snubbla.

Kvinnornas kimono under Heian-perioden var också praktfull, men på ett annat vis. Elegansen låg i att kombinera olika kimonor. Så uppstod tolv-kimonon, *junihitoe*, vid hovet. Junihitoe innebar helt enkelt att man hade tolv kimonor ovanpå varandra. Varje kimono-rock var ofodrad och enkelt mönstrad eller till och med enfärgad. Men i halsöppningen, nertill vid fällen och i ärmarnas öppning skymtade alla tolv rockarna. Det mönster eller de färgkombinationer de bildade var kriteriet på hur vackert klädda kvinnorna var.

Under Heian-tiden var skönhet lika med klädernas skönhet. Det spelade inte så stor roll hurdan kvinnan såg ut, bara hon hade förstånd och råd att kombinera sina kläder på ett smakfullt sätt. Att det var så kan man se på målningar från denna tid: ansiktena är nästan

standardiserade med några streck bara för att markera ögon och mun. Kläderna däremot är målade i minsta detalj.

Under 1000—1100-talen stärktes krigarklassens, samurajernas, ställning.

Samurajernas ideal var stränghet och enkelhet. De föraktade det bortskämda och bortklemade hovet och de ville till varje pris undvika att påverkas av hovaristokratin onyttiga leverne. Samurajerna gick så långt som till att flytta den administrativa huvudstaden till Kamakura, söder om nuvarande Tokyo, för att behålla sin egenart. Det kejserliga hovet levde kvar i sin sagovärld i Kyoto. De militära härskarna, landets verkliga styresmän, befann sig i Kamakura.

Hovmodet var heller ingenting för samurajerna. Det hade utvecklats bland människor som inte behövde arbeta. För dem spelade det ingen roll om kläderna hämmade rörelsefriheten, om de långsamt måste lyfta fötterna för varje steg de tog så att de inte snubblade och föll på näsan, om det tog timmar att välja de rätta färgkombinationerna till dagens kimono.

Men samurajerna var soldater som red och stred, som levde ett fysiskt aktivt liv.

När samurajerna tog makten utvecklades ett nytt mode, mera anpassat efter dem. Nu kom *kosode* (ungefär den kortärmade kimonon) till sin rätt.

Kosode hade tidigare bara använts som underkimono av aristokratin. Vanliga människor hade gått omkring i enbart kosode, men för de verkliga klädkännarna, det vill säga aristokratin, var det ett säkert tecken på enkel, plebejisk, rent av dålig smak.

Men samurajerna tog fasta på plagget. Kosode blev mode.

Kosode är samma kimono som används än i dag. Jämfört med den tidigare hovdressen är den tunn och enkel och

mycket lättare att röra sig i. Till skillnad från dagens kimono använde man på den tiden inte det breda bälte som kallas *obi*. Då var det kimonon i sig själv som var viktig. Den hölls ihop med ett enkelt bälte eller skärp som knöts fram eller bak eller på sidan. Det ansågs att bältet skulle vara så diskret som möjligt för att inte förta effekten av själva kimonon. I praktiken betydde förstås ett sådant smalt bälte att kimonon också var mycket behaglig att använda.

Ett resultat av detta nya mode var att konstnärerna började intressera sig för kvinnokroppen. Tidigare, när kvinnorna var insvepta i tolv lager kimono, fanns det just inte mycket att se av dem. Kvinnans kropp spelade inte så stor roll. Det var kläderna som gjorde henne.

Den nya, tunnare kimonon gjorde att man kunde ana hur kvinnan såg ut under kläderna. I konsten från den här tiden kan man också mycket riktigt se hur konstnärerna lägger mera vikt än tidigare vid att avbilda kvinnan. Det betydde dock inte att kvinnorna uppfattades som individer av konstnärerna. Intresset låg snarare hos kvinnan som motsats till mannen. En japansk konsthistoriker förklarar det så här:

”Faktum är, att i och med kosode blev japanerna berusade av den kvinnliga kroppens skönhet.”

Men kosodens enkelhet höll sig inte länge. Snart började också samurajkvinnorna välja allt elegantare tyger för sina kimonor. När landet efter en lång tid av krig fick fred igen ägnades en stor del av människornas intresse nya djärva kläder.

Denna tid, *Momoyama*-perioden (1568—1603) var en av de friaste perioderna i Japans historia. Under de oavbrutna krigen dessförinnan hade de stränga samhällsreglerna slagits sönder. Klassgränserna luckrades upp. På mer än ett område rådde handlingsfrihet.

Det påverkade också kläderna. Nu var det inte bara de styrande som hade tid, råd och möjlighet att ägna sig åt sitt utseende. Oförvägna soldater blev *daimyo*, länsberrar, smarta butiksägare blev rika handelsmän. Deras triumf över att ha lyckats ta sig upp i samhället avspeglades i deras kläder.

Hustrurna till de stora handelsmännen i Sakai, Japans Venedig, tävlade med varandra i att klä sig vackert. Teater- och musiktrupper turnerade i stad och på landsbygd och både lånade från och påverkade modet. Den kända skådespelerskan Okuni, hon som grundade kabuki-teatern, var en av de mest djärva. Prostituerade, som det blev allt fler av under denna tid, tvekade inte att klä sig pråligt, färgrikt och elegant för att locka till sig kunder. De bands inte av några samurajregler om enkelhet. De hittade på så iögonfallande mönster och färgkombinationer de kunde.

Till och med männen hängav sig åt vackra kläder utan hämningar.

”Man undrar vad som hade hänt med samurajernas traditionella uppfattning, de som förmodades högakta inre egenskaper mer än yttre... De ville själva uppleva den glädje som andra njöt av. De ansåg att glädjen i att använda vackra kläder inte enbart skulle komma kvinnorna till del, också män skulle få pröva på den. I denna frigjorda tid fanns det inga begränsningar vad gäller kläder varken ifråga om klass eller kön. Inte heller fanns det några begränsningar vad gäller ålder — alla var berusade av färg”, skriver konsthistorikern Noma Seiroku.

Men denna frihet varade inte länge. På 1600-talet slog reaktionen till. Nu förbjöds all frihet. Nu bestämde de styrande in i minsta detalj vilken klass, vilket kön, vilken åldersgrupp som fick bära vilka kläder, vilka färger, vilka mönster. Det instiftades stränga straff för dem som

använde kläder som inte ansågs "passa deras plats i samhället".

De enda som undantogs från dessa stränga regler var skådespelare och prostituerade.

De prostituerade samlades i bordelldistrikt. Där tävlade de mer än någonsin med varandra i elegans. Många gånger blev den helt absurd. Flickorna blev som orörliga dockor. En uppfattning om hur de såg ut kan man få genom att titta på de få geishor som finns än i dag. I festdräkt har de höga konstfärdiga frisyrrer, vitmålade ansikten och komplicerade kimonor.

Skådespelarnas kläder blev också alltmera tillkrånglade och färgrika, fullständigt otänkbara för vardagslivet. Men för teaterpubliken, som var så strängt hållen själv, blev det en lisa att titta på sådan färgprakt.

Kanske var det som en reaktion mot denna allmänna stränghet vad gällde kläder som obi-skärpets prakt och skönhet utvecklades.

Tidigare hade obin inte spelat så stor roll. Men under 1700- talet började man i städerna använda ett 60 cm brett bälte som knöts i en stor rosett fram eller bak. Självfallet var det ett mycket obekvämt plagg som bara användes vid festliga tillfällen. Det fick aldrig någon större spridning. Men det var en förvarning till kvinnorna om vad som skulle komma.

Det dröjde till *Meiji*-tiden, efter 1868, innan dagens obi blev populär.

Det verkliga genombrottet kom sedan Mitsukoshis klädvaruaffär i början av 1900-talet började sälja obi i en stil som kallades *genroku* efter en av Japans gyllene perioder. Japan hade just vunnit kriget mot Ryssland, första gången ett asiatiskt land besegrade ett europeiskt, det rådde en stämning av seger och rikedom. De som kunde

kostade på sig guld- och silverbrokad, och snart var obin viktigare än själva kimonon.

Så är det än i dag.

Man kan fråga sig hur det kunde komma sig att obin, detta opraktiska och plågsamma klädesplagg, fick sitt stora genombrott under Meiji-tiden. Meiji-tiden associeras vanligtvis med Japans västernisering. Det är lätt att föreställa sig att livet för både män och kvinnor blev lättare då. De gamla klassgränserna avskaffades, intryck från utlandet spred sig, Japan hade "öppnats" nyligen efter att ha varit stängt för omvärlden i över tvåhundra år.

Men man glömmer ofta att de som stod för denna omvälvning ingalunda var folket. De som ledde omvälvningen var tidigare inflytelserika samurajer. De förde nu under nya former in Japan på en väg som de trodde skulle vara framgångsrik. Men för vanliga människor blev livet inte alls friare. I stället måste alla inordna sig i mycket högre grad än tidigare de allra strängaste av regler — samurajernas hederskodex. Nu måste de alla vara beredda att dö för kejsaren. Nu skulle också alla kvinnor försöka leva upp till samurajkvinnornas ideal: att uthärda.

Modet fick också en vidare spridning än någonsin. Och modet, det var att låta sig snöras in i den breda obin. Och så blev kvinnan igen ett slags paket, precis som hovdamerna niohundra år tidigare.

Det som först drog till sig uppmärksamheten hos en kvinna var hennes obi. Sedan såg man på hennes kimono — och sist av allt på henne själv. Av kroppen anades ingenting. Obins väldiga rosett var viktigast av allt, och den satt på ryggen. Vad är mera talande för den inställning till kvinnan som obin symboliserar än dessa ord av en japansk författare:

”Åh, denna bitterljuva smärta vid åsynen av en vacker kimono med en perfekt obi! Långsamt följer jag efter och tänker för mig själv på vilken skönhet de utgör tillsammans. Till slut tar jag mod till mig för att se vad för slags kvinna som har satt samman dessa färger och mönster, jag skyndar på mina steg och går förbi. Jag kastar en blick över min axel, men ack! vilken besvikelse: ett helt intetsägande ansikte!”

Men medan städernas välbeställda kvinnor trippade fram, hjälplöst instoppade i sina kimonor och obi, fortsatte landsbygdens kvinnor att klä sig som de alltid gjort. Att använda kimono med bred obi var omöjligt för den som verkligen utförde kroppsarbete.

På landet använde kvinnorna samma slags kläder som männen: långa byxor med smala ben, en blus eller en jacka, en scarf eller en liten handduk som bands om håret på ett speciellt sätt. Kläderna var oftast gjorda av hampa och varade i årtal. Framför allt gav de bäraren full rörelsefrihet.

För kvinnor, som började arbeta i fabriker, blev det snart vanligt att använda hakama, de vida byxor som drogs över en enkel kimono med smal obi. Hakama började också användas av andra förvärvsarbetande kvinnor i städerna, framför allt av lärarinnor.

FRÅN JEANS TILL KIMONO

Att ta av sig jeansen och svepa in sig i en kimono känns som att ändra personlighet.

Det är en förändring som tar en och en halv timme för en ovan person som måste ha hjälp av någon annan. Att lära sig ta på sig en kimono, knyta obin, kombinera rätt material och rätta färger och mönster, och att veta hur man ska föra

sig i kimono, är en konst som lärs ut i speciella skolor och böcker. Kimonon med alla sina detaljerade regler är som en bild av det japanska traditionella kvinnoidealet: den som fullständigt underkastar sig och följer reglerna är den kvinna som anses mest perfekt.

Varje kvinna som tar på sig en kimono underkastar sig de knutna bandens symbolik: i en kimono finns inte en enda knapp, däremot ett otal band som knyts för att hålla uppe och hålla ihop. De många knutarna representerar relationer, förpliktelser och löften i samma mening som vi talar om att "knyta vänskapsband".

Om man så bara tar på sig kimono en enda gång måste man åtminstone den gången underkasta sig.

Så här gick det till när jag provade en kimono:

Kimonon bärs fram, hopvikt efter speciella regler, i ett fodral av rispapper. Dess lätta siden prasslar och glider mellan fingrarna. Först ska vi avgöra om just denna kimonos färg och mönster passar till min hy och ansiktsfärg.

När den har godkänts gäller det att välja underkimono. Den kommer inte att synas annat än i halslinningen och i ärmarnas öppningar. Men hur den smälter samman med själva kimonons färger just där är ett tecken på god eller dålig smak.

Sedan ska vi välja obi. Obi är ofta av ett brokadtyckt material, mycket styvt, numera cirka 30 cm brett och 3 meter långt. Valet av obi är det allra viktigaste, eftersom obin är den detalj som gör kimonon. Obin är ofta oerhört påkostad och man lägger ner minst lika mycket pengar på den som på själva kimonon.

Vi är klara att börja.

Framför mig ligger en mörkröd sidenkimono översållad med små vita stjärnor, en vit underkimono och en vit obi av

ett ripsliknande material med ett stort mönster i guld och blekgrönt.

Men först av allt skickas jag ut på toaletten. När man väl har fått på sig en kimono är det bara med stor svårighet man kan uträtta sådana ärenden, och praktiskt taget omöjligt är det att sätta sig på en s k västerländsk toalett. Man får hoppas att man hittar en japansk, som är nedsänkt i golvplanet. Förr i tiden använde kvinnor av praktiska skäl inte underbyxor till kimono. Med alla de snören och bälten som håller fast kimonon i midjetrakten låter det sig nästan inte göras att röra på något efteråt, till exempel ett par trosor.

Med bävan tar jag så på mig det första plagget: strumporna. De heter *tabi* och är sockar sydda av bomullstyg. De är vita och knäpps i hälen och har stortån skild från de andra tårna. På det viset kan man lättare gå i de olika typer av sandaler som alltid bärs till kimono.

Därefter knyts *koshimaki*, underkjolen, på. Det är en midjeunderkjol. Upptill får jag en bh som används för motsatt effekt mot vad vi är vana vid. Den kallas *kimonobrassiere*, och är till för att platta till kroppen så mycket som möjligt.

Nu lär jag mig den grundläggande regeln för kimonoklädsel: kroppen ska vara så lik en ätpinne som möjligt, rak och jämntjock, utan kurvor. Ingenting av kroppen får puta ut någonstans. Innan det fanns kimonobysthållare drog man en handduk hårt om bröstet.

Iklädd detta lintyg placeras jag på en pall framför en spegel. Nu är det frisyrens tur. Frisyren görs med tanke på att nacken ska framhävas så mycket som möjligt. Nacken är nämligen det vackraste och mest attraktiva en kvinna har, enligt traditionell japansk uppfattning. Följaktligen har man nästan alltid uppsatt hår till kimono.

Att sätta upp en japanskas hår efter alla konstens regler är ett företag så omfattande att varje hårfrisör är specialutbildad för detta. För kvinnan, som får sitt hår uppsatt, är det en plågsam process. Håret knyts hårt och stadigt i olika tofsar, som sedan rättas till och stoppas in och spänns fast i fantasirika former. När frisyren är klar ska den sitta som berg, prydd med tingelitang, kammar, pinnar och ibland också små handdukar, hårdknutna och instuckna under hårvalkarna. En sådan frisyra håller i dagar — om man inte sover på den. För att behålla den vilar man under natten huvudet på en hård porslinskudde.

En kvinna med en något oordnad frisyra, där några strån fallit ner, ger i japanska ögon ett intryck av stor förvirring och desperation. Det är en vanlig syn i sadistiska samurajfilmer och betecknar mestadels att en flicka just blivit våldtagen.

Nu för tiden är det många kvinnor som inte vill underkasta sig denna hårplåga, och som har kortklippt hår. För dem finns det färdiga tunga peruker att låna till kimono.

För min del var frisyren strax avklarad, en anspråkslös knut på skulden med en kam och en prydnadspinne förankrad i den.

Så återgår vi till påklädningen. Ovanpå bh:n får jag ett litet linne, *hadejuban*. Sedan är det dags för *nagajuban*, den långa underrocken eller underkimonon.

Alla kimonor och underkimonor är i princip av samma storlek. En kimono passar alla. Kimono lånar man, ärver och ger i arv. Individuella skillnader i kroppsstorlek avpassas genom att man knyter upp och viker in.

Jag får ett snöre kring höfterna och underkimonon dras upp till passande längd. Detta måste från början göras rätt. Efteråt kommer det så mycket annat ovanpå att det inte längre går att ändra på de undre lagren.

Därefter läggs en handduk kring midjan och ovanpå den ett smalt knytskärp, en enkel obi. Handduken är till för att utplåna den midja som eventuellt finns. För den som har svankrygg gäller det också att placera en handduk någonstans i korsryggstrakten — idealet är, som sagt, att bli jämntjock.

Äntligen är det själva kimonons tur. Och nu börjar det verkliga precisionsarbetet. Vi knyter ett band kring midjan. Detta band är mycket viktigt. Över det viks kimonon upp så att den når exakt längd. Underkjolen får inte hänga under. Kimonon får heller inte vara för lång, och absolut inte så kort att kanten på sockarna syns. Men samtidigt måste också kimonons kragkant passa exakt ihop med underkimonons kragkant, och halsöppningen framåt ligga exakt på rätt sätt så att en smal tunn strimma av underkimonon syns. För att åstadkomma allt detta används ett antal knep. I nacken fäster vi ihop underkimonon och kimonon med två helt vanliga klädnypor. De får sitta där tills allt annat är klart. Ett vanligt förekommande missöde är att glömma bort de där två klädnypona när man går ut. Oförlåtligt, självfallet.

För att hålla halsöppningen framtill på exakt plats spänns ett resårband under kimonon runt ryggen och fästs i kanterna fram.

Nu är det dags för midjan igen.

Där fästs ett nytt band över den uppvikta kimonon. Det här bandet är till för att hålla uppvikningen, förkortningsvecket, på plats. Jag börjar känna mig hopsnörd och inpackad.

Varje band är hårt åtdraget för att inte ge efter en millimeter under tiden jag har kimonon på mig. Ger banden efter rasar skapelsen. Tack och lov har jag fått pröva på en nymodighet — lätt elastiska band. Det är en modernisering av kimonon som gör det något lättare att andas och inte

minst att äta. Förut har man alltid använt helt vanliga, stumma band.

Därefter ska vi fästa ett tunt brett band någonstans där midjan har funnits. Detta kallas *date-jime* och är det sista bandet före själva obin. Som en boaorm lyfts denna fram i all sin längd.

Det är dock långt ifrån så enkelt som att bara knyta fast den. Först och främst placerar vi en 30 cm bred pappbit framtill på magen. Över den viks obin. Pappbiten är till för att obin inte ska få veck (och gör det samtidigt helt omöjligt för bärarinnan att sjunka ihop i midjan). Obin knyts sedan med en enkel knut därbak. Det är ingalunda enkelt. Min påkläderska befäller mig att ta ett stadigt tag i något fast, väggen till exempel, så att det blir hårt nog. Därefter drar hon av all kraft. Att spänna en sadelgjord på en häst är ett intet mot detta.

Med beundransvärd skicklighet lyckas hon sedan, samtidigt som hon håller ihop knuten, knyta på mig accessoarerna. Det är till att börja med en träbit, stor som en hand, insvept i ett speciellt sorts tyg. Denna träbit (som numera finns att köpa i form av en liten uppblåsbar kudde, lättare med andra ord) kallas *makura*, kudde, helt enkelt. Den är till för att den slutgiltiga rosetten där bak inte ska sjunka ihop. Kuddens tygändar knyts någonstans i bysttrakten där fram och stoppas ner under obin.

Därefter kommer *obijime*, det allra yttersta, tunna bandet som knyts ovanpå obin. Valet av *obijime* är ytterst viktigt. Det ska inte bara knytas så hårt man någonsin förmår för att förankra den tunga obin. Det ska också vara av passande färg och material, ofta handknutet, pricken över i, det slutgiltiga tecknet på god eller dålig smak.

Till slut knyttandet av obins rosett. Detta fordrar stor skicklighet. Den breda, tunga obin är inte precis något lätt material att göra en snygg rosett av. Och självfallet får det

inte bli vilken rosett som helst. Det finns ett tjugotal godkända modeller. Stränga regler gäller för vem som kan använda vilken rosett vid vilket tillfälle och med vilket slags obi. En säker version kallas *taiko*, trumman: den är tillåten för kvinnor i alla åldrar vid alla tillfällen.

Det blir en trumma.

In i det sista kontrolleras det att den sitter ordentligt. För den lata, och för den ensamma, som inte kan knyta själv, finns det numera färdigknutna obi som man sätter på sig som ett skärp. Men det är naturligtvis inte riktigt lika fint.

Allra sist tar vi bort klädnypona — och jag är färdig. Jag ser mig själv i spegeln. Och jag ser en helt annan person än jag brukar se. Det är inte bara min kropp som har försvunnit ur min åsyn. Jag tvingas också plötsligt gå med korta trippande steg, vara alldeles rak i ryggen, röra mig med mindre rörelser, vara försiktig. Det känns som när man var liten och det ännu fanns finkläder som togs på när man skulle gå bort: jag känner mig *fin*, fin på det viset att jag inte vågar röra mig. Och även om jag vågade skulle jag inte kunna: jag känner mig ihopåhållen på det stödjande och smärtsamma sätt som man kände sig på den tiden man ännu använde elastiska höfthållare.

När jag visar mig för mina japanska vänner utbrister en man:

”Aaah, ii! Underbart!”

Han menar inte mig. Han menar det faktum att han ser en kvinna i kimono:

”Man får en så annorlunda känsla när man ser en kvinna i kimono! Man blir glad!”

En japansk författare, Kawakatsu Kenichi, uttryckte denna människans känsla inför åsynen av en kvinna i kimono så här: