

היסטוריה

תוכן העניינים

הרהורים על כמולות ומיגדר - בין חז"ל לאבות תכנסיה	דניאל בויארין	5
נשים בקהילה נודפת - המורסקיות לאור משפטי האינקוויזיציה בקואנאקא, 1610-1560	גליה הונמלד	33
השטן כמנור	משה סלחובסקי	55
מלחמת המינים בקהילה מקצועית - מילדות ומיילדים בפרץ של המאה השבע עשרה	יערה בר-און	79
פמיניזם ופציפיזם בין שתי מלחמות העולם	אמירה גלבלום	103
הקיימנו - כניית זהות מגדרית ביפן המודרנית	ענפרה גולדשטיין-גדעוני	123
סיכומים באנגלית		V

תדפיס



גיליון 3 • שבט תשנ"ח

כתב עת של

התכורה ההיסטורית הישראלית • ירושלים

הקינונו – בניית זהות מגדרית ביפן המודרנית

עופרה גולדשטיין-גרעני

יפנים מודרניים נוהגים ללבוש לבוש מערבי שאותו הם מכנים *seifuku* הלבוש היפני – המכונה *Wafuku* על מנת להבחינו באופן מובהק מהלבוש המערבי – כמעט שאינו נמצא בשימוש. את הקינונו לובשים כיום בעיקר באירועים מיוחדים, שהמרכיבים שבהם הם המונות, לוויות וטקס ההגעה לבגרות (*seijin shiki*) הנחגג בגיל עשרים. באירועים אלו נשים לובשות קינונו בעוד שגברים נוהגים להופיע בלבוש מערבי פורמלי.

הקינונו הוא פריט לבוש יקר ביותר, ולפיכך התעוררות המצב הכלכלי ביפן בשנים האחרונות הביאה לירידה די משמעותית במספר הנשים הלובשות קינונו בתחנות ובלוויות. יחד עם זאת, מעניין לציין שהקינונו שמר על מקומו החשוב כלבושן של בנות העשרים בטקס ההגעה לבגרות. ויותר מכך, בשנים האחרונות מעמדו אף התחזק, ולמעשה כמעט שלא ניתן למצוא נשים צעירות המגיעות לאירוע זה בלבוש מערבי. בעוד שבהכנתן של נשים צעירות לאירוע מושקעים מאמצים רבים, וכן סכומי כסף לא מבוטלים, כללי הטקס דורשים מבוחרים לבוש מערבי פורמלי שאינו דורש כל השקעה מיוחדת. טענתו היא, שהבחנה מגדרית ברורה זו אינה מקרית כלל וכלל אלא חלק מהחליף מורכב של בניית זהויות תרבותיות ייחודיות, המוגדרות היטב זו מזו, של נשים וגברים הממרחת ביפן מאז הפיכתה למדינה מודרנית. מאמר זה יתמקד בתהליך נשיר' הנשים הצעירות לטקס. תהליך זה שנו מעורכים גופים עסקיים ומונחים להליכות ולהלבושה הוא תהליך שבו האישה הצעירה מיוצרת מחדש כמוצר תרבות בשם 'האישה היפנית'¹.

* גירסה מוקדמת של המאמר הוצגה בכנס בינלאומי על קהילת מגדריות: אתגר, לידת, לאם וגויע, אשר נערך באוניברסיטת תל-אביב במרץ 1998. ממשלת יפן סייעה במימון המחקר הראשוני האורך (מלגת מנבושיטו): Endowment Committee Japan Foundation ו־Sanva Foundation סייעו אף הם. גרסאות מוקדמות של המאמר נקראו על ידי איל בן־איר, חיים חן וסון סרד – תודתי להם על הערותיהם המארות. תודה גם למרי רייל על עזרתה בעריכת לשונית.

1 מאמר זה מתבסס על מחקר אמפיריפולגני, שנבמטרותו נערכה עבורת שדה במחנות של 'תצפי- משתתפת', בין השנים 1989 ל-1991 עברתי כמלבישה במכון יופי השייך לאולם החתונות נופ

דגם של מסורת ושמויה על הבית (*ie*) וזיקר מבול⁵. תפקיד יאה זה של הנשים הוגדר מאז תקופת מייג'י בסטמה 'יעיה טובה', אם פקחיה' (*Oyōsai kenbo*). אין ספק שהיא מוגדר לחלוטין לתפקידים התברתי של הגברים היפניים המשמשים 'מודלים עבור' פעלתנות ונאורות רציונלית. ההבדלים המשמעותיים בין לבושם של נשים לגברים באירועים פורמליים מסמלים בצורה מרתקת את ההבחנה הזו בין המגדרים. בעוד שגברים לובשים חליפות מערביות רציונליות המתאמצות לפעולה, מומלץ לנשים ללבוש קימונו, שמטיבו הוא מנוגד לכל פעולה. כמובן שלא מדובר כאן באופנה, לא כל שכן בטעם אישי, אלא הרבה מעבר לכך: הקימונו עצמו הפך לסמל של יפניות ומסורתיות. כסמל זה נעטף גוף האישה וכך מוצג בשלמות מודל של יפניות' לעומת 'מערביות'.

המצאתו של הקימונו המודרני

משמעותה של המילה קימונו היא 'נשאו ללבוש'. ביפן הפרה-מודרנית הקימונו אכן כלל סוגים שונים של ביגוד, הן יומיומי והן חגיגי.⁶ לעומת זאת, המילה קימונו ביפן המודרנית מתייחסת בדרך כלל לדגם אחד של ביגוד. מוצאו של דגם זה הוא הלבוש החגיגי ששימש את המעמדות הגבוהים באירועים מיוחדים,⁷ החל מהמאה התשע עשרה מוגדר לבוש זה כלבוש מקומי המנוגד ללבוש זר או מערבי.

התהליך שהביא לכך שרק דגם אחד של קימונו נשאר ביפן המודרנית לא היה תהליך תמים כלל ורעיק. מעורבותם של נציגי הממשל ושל השכבות השולטות הייתה ברורה מאוד; הפעילות המובחנת ביותר הייתה זו של ההעלמות מכונת ואף דה-ליגיטימציה של קימונו ששימשו לעבודה, בעיקר של כפריים וכפריים.⁸ מעורבותה של המדינה בפיתוח של דגם לבוש מקומי צריכה להיות מובנת על רקע בניית המדינה היפנית המודרנית. כמו במקומות אחרים, תקופות כאלו של בניית זהויות תרבותיות חדשות, עמוסות במסורות מוצנעות,⁹ ושינויים מכווננים בניגוד היו מאז ומעולם חלק בלתי נפרד ממסורות מוצנעות מסוג זה.¹⁰

5 דובר שונה לגבי סמל נשי אחר, תגישה היפנית, אשר מגלמת בתפקידיה חביבים של נשיות כמו מיניות ואמנות אידית, שאשת איש חסדה - ראו: L. Dalby, *Geisha*, Berkeley 1983, pp. 170-173.

6 L. Dalby, *Kimono: Fashioning Culture*, New Haven-London 1993, p. 139; K. Yanagida, *Japanese Customs and Manners in the Meiji Era*, trans. and adapted by C.S. Terry, Tokyo 1957, p. 11.

7 דלבי, עמ' 139.

8 שם, עמ' 146-149, 89.

9 E. Hobsbawm & T. Ranger (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge 1983.

הקימונו נלכש ביפן המודרנית רק בהזדמנויות נדירות, ולבישתו הפכה לידע סורי חשייך רק לחידות סגולה - אלו הן בוגרות בתי ספר לקימונו המודרניות את שנות יפן המודרנית, שברוך כלל אינן מכירות את הקימונו. התפתחותה של מודליות חדשה זו הביאה ליצירת תהליך מודרך מאוד של לבישת קימונו. לבישתו מתחילה ב'תיקון' הנוף על מנת להתאימו לצורת גוף גלילית הנחשבת כאידיאלית, ממשכה בעטוף הנוף במספר שכבות, ומסתיימת ב'אירוח' הסופית בתגורה עבה ומקושטת.

טענת היא, שגוף האישה לא רק מותאם לצורת גליל אלא הוא מוכנס למעשה לתבנית תרבותית מוכנה מראש. יותר מכך, נעשים מאמצים נרחבים כדי להכניס את האישה היפנית לתפקיד תרבותי מוגדר מראש. הישאל הנשית' העסיקה את המנהיגות הפוליטית ואת העלית האינטלקטואלית של יפן עוד מימיה הראשונים של תקופת שוקוגאוה (1600-1867)? העיסוק המסיבי בתפקידה של האישה בתורה היפנית התחזק עוד יותר בתקופת מייג'י (Meiji, 1868-1912) כאשר המטרה של יצירתה של יפן 'חדשה' כללה את 'יצירתה' של אישה יפנית חדשה. בתהליך הפנייה של זהות תרבותית חדשה, אשר העסיק את התורה היפנית באופן אינטנסיבי מימיה הראשונים כהכרה מודרנית,³ קובלו נשים וגברים תפקידים תברתיים נפרדים בעליל. בהקשר זה בחרתי להשתמש בהבחנה שנעשתה על ידי קליפורד גריץ' בין 'מודלים של (models of) ומודלים עבור' (models for).⁴ בעוד שהנשים היפניות קיבלו תפקיד של 'מודלים של יפניות' או של נשיות יפנית, תפקידם של הגברים ניכנס ל'מודלים עבור' רציונליות ופעלתנות.

הנשים היפניות אכן קובלו על עצמן תפקיד של נציגות' (representation). יחד עם זאת, לא היה זה ייצוג במונח המיני, שעליו מרכוזת הספרות הפמיניסטית, אלא ייצוג

על כך התחמתי כשיעורים להלבישת קימונו וערכתי ריאיונות בבתי ספר ללימוד אמנות הלבשת הקימונו. ביקור נוסף ביפן נערך בשנת 1997.

2 G.L. Bernstein (ed.), *Recreating Japanese Women, 1900-1945*, 'Introduction', Berkeley 1991, p. 13.

3 H. Befu, 'Nationalism and Nihonjimo', *Cultural Nationalism in East Asia Representation and Identity*, H. Befu, Berkeley 1993; P. Dale, *The Myth of Japanese Uniqueness*, London 1986; K. Yoshino, *Cultural Nationalism in Contemporary Japan*, London-New York 1992; R.A. Miller, *Japan's Modern Myth: The Language and Beyond*, New York-Tokyo 1982.

4 'מודלים עבור' הם מודלים לפעולה וכבילה הם מספקים מידע לא ספלי', ברובי גריץ', בו במון 'מודלים של' מתפקדים לא על מנת לספק מידע בתנאים שבהם יכולים לזיננות תהליכים אחרים אלא על מנת לייצג אותם תהליכים עצמם - ראו: C. Geertz, 'Religion as a cultural system', *The Interpretation of Culture*, New York 1973, p. 94.

גריץ', פרשנות של תרבות, 'ירושלים 1990, עמ' 94-95.

יפנית לעסוק עצמה בקיומו. לקראת ה-15 בינואר, יום ההגעה לבגרות, ניתן בהחלט לחזות מספר גדול יותר של פרסומות מסוג זה.

בעוד שהעיסוק בייחודיות היפנית הוא בעיקרו פנים-יפני אין להזעיל מתפקיד המערב כאחד משמעותי (significant other). יש הרואים את תפקידו של הקיומו ביפן המודרנית כקשור ישירות למערב – כך הסבירה זאת המומחית לקיומו שצוטטה למעלה: 'אחרי המלחמה חודר ליפן הרבה דברים מאמריקה... בשל כך היה הכרחי לשמר משהו יפני, וכך עם הזמן הפך הקיומו ללכוש אתני (minzoku ishō)'.

ה'מערב' וה'יפני' כהבחנות מגדריות

תפקיד המערב בתהליך בניית הזהות התרבותית היפנית המודרנית היה, ועדיין נשאר, משמעותי מאוד.¹⁴ אין ספק שתפקיד זה בלט במיוחד בתקופת מייג'י, שבה המטרה המוצהרת של הממשל הייתה התמערבות. הרבר החשוב יותר לנושא שלפנינו הוא ההיבט המגדרי של ההבחנה המודרנית הזו שבין מערבי (סֵיט) ליפני (מֵט).

ההתערבות של ממשל מייג'י בעיצוב הלבוש וההופעה של אורחי המדינה מהווה דוגמה טובה להבחנה זו. עיקר התערבות הממשל היה בתחום הלבוש הפרטני, שאותו הם מצאו קל יותר לשינוי, לעומת הלבוש היומיומי. התקנה הראשונה של הממשל הייתה בשנת 1872 והיא קבעה את החלפת הלבוש היפני הפרטני של אצילי המצר בלבוש פורמלי מערבי.¹⁵ בעוד שעצם ההתערבות של הממשל היפני בלבוש לא היתה חדשה, פורמליזם המודרנית היא התייחסה בעיקר לנושא המערבי. לעומת זאת, מנתקופת מייג'י, המסמלת את תחילתה של יפן המודרנית, התערבות נגעה בעיקר להבחנות בין יפני לבין מערב ובין גברים לגברים. האופי החדשני של התקנות הנוגעות להופעה וללבוש במאה התשע עשרה יכול לשמש דוגמה מצוינת לדרך שבה גברים הפכו למודלים עבור 'תפקוד ויצוגליות מערבית, בעוד שהנשים הפכו למודלים של 'יפניות מסורתית. אחד הניסוחים הראשונים של הממשלה לשנות גישות מסורתיות היה להחזיק שהופעה על גברים, בעיקר סמוראים, לותר על המסורת הארוכה לטובת המסורת מערבית קצרה ו'פרקטית' יותר.¹⁶

14 R.A. Miller, *The Japanese Language in Contemporary Japan: Some Sociolinguistic Observations*, Washington D.C. 1977, p. 77; S. Tanaka, *Japan's Orient: Rendering Parts into History*, Berkeley 1993, p. 18
 יגידה (לעיל, הערה 6, עמ' 11)
 15 S.L. Sivers, *Flowers in Salt: The Beginning of Feminist Consciousness in Modern Japan*, Stanford 1983, p. 14

ההיצע הגדול של בגדים מערביים גרם אף הוא להיעלמם של סוגי לכוש מסורתיים בתקופת מייג'י. הביגוד המערבי היה זול ואף נוח יותר בלבוש לעבודה. הבחנה זו בין לבוש מערבי נוח לתפקוד לעומת לבוש יפני לא נח לפעילות קיימת עד היום. כך ניסתה את הדברים מומחית לקיומו ובעלת אחד מהביסוסים הגדולים לקיומו בריאיון שיקומתי עימה:

יש הפרל גדול [בין לבוש מערבי ליפני]. כאשר אני לובשת שמלה מערבית כמו היום אני מקבלת תחושה של פעילות תחוזה (yukai ni narimasu). קיומו לעומת זאת נותן תחושה של שלווה (yutori to) ורצון להפסיק כל עבודה. החיים כיום מלאים פעילות, אך כאשר מיישר לובשת קיומו היא מרגישה תחושה לגמרי שונה.

הקיומו המודרני הפך לדבר שהוא הרבה יותר מלבוש המיג'י הנותן תחושה של רוגע בניגוד לחיים הקודמתניים בעידן המודרני – הוא הפך למייצג של יפניות. כפי שהוסיפה והמבירה המומחית לקיומו, כאשר מיישר לובשת קיומו, הוא הפך לחלק מהעור שלה, שלא כמו בלבוש מערבי. זוהי כמוהן אינה רק תחושה גופנית, זו התגלמות של יפניות שלא-יפני אינו יכול להבינה.

כסמל של יפניות הקיומו תופס מקום חשוב בדיון האינטנסיבי ביפן על היחודיות היפנית. דיון זה רואה אור בספרות המכונה *Nihonjinron*, שהוא שם כולל לספרות נרחבת ביותר העוסקת בהיבטים שונים של יפן והייחודיות היפנית.¹⁷ בדרך האופיינית לסוג זה של ספרות, מוצגים חוקרים כמו קיווקו היגוצ'י (Higuchi Kiyoku)¹⁸ והאמה מלאה בין הקיומו למוג האויר היפני, ובין הקיומו לצורת הגוף היפני. מעניין לציין עד כמה דיונים מסוג זה מחלחלים לחיי היומיום. דוגמה טובה לכך היא בסיסמאות המעטרת כתבי עת פופולריים לקיומו כמו למשל 'יפניו של הקיומו הוא [בלז'ים של היפנים' (Nihon no kimono wa usukushisa wa nihonjin no kokoro desu)].¹⁹ גישה זו כלפי הקיומו מנוצלת עד תום בידוי יומים בתחום הייצור וההלבשה של הקיומו, אשר מדרגשים ללא הרף את הלכידה' (akogare) הטבעית שאמורה להיות לכל נערה ואישה

10 H. Trevor-Roper, 'The Highland Tradition in Scotland', *ibid.*
 11 ראי למשל: פפו (לעיל, הערה 3); דייל (לעיל, הערה 3); ישינו (לעיל, הערה 3).
 12 K. Higuchi, *Umeshoshi to Nihon-ō (Pickled Plums and Japanese Swords)*, Tokyo 1974
 13 תפיצ על העטיפה של המגזין הפופולרי: *Nihon no kimono Purasu (Japanese Kimono)* B. Moeran, *על חשיבת ה'kokoro' בדיון הפנים-תרבותי היפני*, רא: *Man*, 19 (2) Individual, Group and Seishin: Japan's Internal Cultural Debate', *Man*, 19 (2) (1984), pp. 252-266

הפחדים שלהם מהשינוי לנסיונות למנוע שינויים בתפקודיהן של הנשים באותן חברות.²²

תפקיד נוסף של נשים עולה מהשוואת שתי הפיסקאות המצוטטות למעלה. לא רק שנשים מקושרות למונג היפני, אלא שהביקורת העיקרית על התנהגותן קשורה למראה או לריעוד יופי (האופנה המכוערת). כמילים אחרות, בעוד שהתנהגות הנברים מנותחת במונותים של נאורות והיצוגליות – אותם מונחים שהשתמשו בהם מתקופת מייג'י לתיאור המערב²³ – התפקיד היאור לנשים הוא כ'מודלים של' מטרת וכפייצוג של יפניות ושל יופי.

טענתי היא שההתנהגות המרדנות הללו בין תפקידי נשים לגברים בחברה היפנית אינן היסטוריות בלבד. במילים אחרות, נשים ביפן קיבלו תפקיד כמשמרות מטרת גם לאחר תקופת מייג'י המאופיינת כשינויים רדיקליים. בהיותו נאמנה לגישה דינמית להרכות ומטרת, הרואה את הווצרותה של זהות תרבותית כתהליך מתמשך,²⁴ אני מצייעה להסתכל בתהליכים שבהווה המשקפים אותה תופעה עצמה. טקס ההגעה לבגרות ישמש כהדגמה לדרך שבה זהויות תרבותיות מנדריית מיוצרות ביפן של ימינו.

השיבות של הלכוש בטקס ההגעה לבגרות

מאז מלחמת העולם השנייה, ה־15 בינואר הוא תג לאומי שבו חוגגים את ההגעה לבגרות. כיום זה התפכס הצעירים והצעירות שהגיעו לגיל עשרים במהלך השנה הקודמת לבוגרים בעלי זכויות וחובות במדינה. היום מצוין בטקס רשמי הנערך בכל עיר וכפר. בטקס ה־*seijin shiki* (טקס ההגעה לבגרות) נישאים נאומים בפי המנהיגים המקומיים, וכן נקראים שירים וחזורים בפי נציגי החוגגים, כולם בנושאי המעבר לבגרות. במקרים רבים הצעירים ומשפחותיהם גם מבקרים במקדש מקומי או באחד המקדשים הגדולים באזור.

מסתבר שגם אם התוכן הפורמלי של האירוע הוא הבגרות, העיסוק בנושאי זה אינו כראש מצייניהם של המשתתפים. עבור הרוב המכריע של הנשים הצעירות שונאלי

22 H. Papanek, 'Development Planning for Women', *Wellesley Editorial Committee, Women and National Development: The Complexities of Change*, Chicago 1977, p. 15.

23 דייל (לעיל, הערה 3), עמ' 46.

24 ראו לטעמי: J. Linnekin, 'Tradition, Genuine or Spurious', *Journal of American Folklore*, 97 (1984), pp. 273–290; J. Jackson, 'Culture, Genuine and Spurious: The Politics of Indianness in the Vaupes, Colombia', *American Ethnologist*, 22 (1) (1995), pp. 3–27.

עמדת הממשלה הייתה ברורה מאוד: על גברים שלא קיצרו את שיער ראשם הוטלו קנסות בעוד שלראשי כפריים אשר הצליחו לקדם בהצלחה את האופנה המערבית תחדשה בין נתיניהם ניתנו תעודות הוקרה.¹⁷ מקאמה שהופיעה בעיתון בשנת 1871 מישקפת יפה את האופי הטיפולי של התספורת המערבית החדשה:

אם תטפח על ראש מנולה ובעל ציצת קורקוד תשמע את קולה של הנסיכה! אם תטפח על ראש לא מנולה, תשמע את קולה של הריסורציה! אבל, אם תטפח על ראש מטופר למשעי, תשמע את קולן של תרבות ונאורות.¹⁸

ומה בדבר סגנון שיערן של נשים באותה תקופה? במשך תקופת זמן קצרה היו נשים שניסו לדמות לעצמן סגנון גברי וקיצרו את שיערן גם הן – אך התגובות הציבוריות לא איחרו לבוא. תגובה שהופיעה באחד מכתבי העת החשובים במרץ 1872 מרתקת במיוחד בעיקר בהשוואה לזו שצוטטה למעלה בקשר לגברים:

לאחרונה נראו בערים נשים מקוצצות שיער. וזו אינו המונג היפני, ויותר מוכר, לא נראה כדבר הזה בין נשות המערב. המראה של האופנה המכוערת הזו הוא בלתי נסבל.¹⁹

והתגובה הממסדית לא איחרה לבוא גם היא. באפריל של אותה שנה הוציא איסור מוחלט על תספורת לנשים. על פי החוק שנקבע על ידי ממשלת מייג'י ב־1872, אפילו נשים מבוגרות אשר היו צריכות לקצר את שערן מסבות בריאותיות, נזקקו לאישור הממשלה.²⁰

היחס לאימוץ ההופעה והלבוש המערבי על ידי נשים יפניות לא השתנה גם בעשור שלאחר מכן. קייקו היגוצ'י (Keiko Higuchi) מתארת מקרה שבו כלה צעירה לא יכלה לשאת עוד את התעמרותה של חמותה ופצעה אותה.²¹ במשפטה של אותה צעירה, רי היה לתובע לומר שהנאשמת לוכשת בדרך כלל לביש מערבי על מנת לאפיין אותה כצעירה הראויה לעונש. איסור קיצור השיער שדהשל על נשים יכול להתפרש כמסר סימולי לנשים, שעליהן להפוך ל'משמרות העבר' (repositories of the past) וערכים מסורתיים. חנה פֶּפֶנְק (Hanna Papanek) תיארה את התפקיד הזה כנכפה על נשים בעיקר בתכרות העוברות שינויים. כמצבים כאלו, לעתים מתרגמים הגברים את

17 יגוצ'י (לעיל, הערה 6), עמ' 28.

18 שם, עמ' 28.

19 שם, עמ' 29.

20 סיוורס (לעיל, הערה 16), עמ' 14.

21 K. Higuchi, *Bringing Up Girls* (trans. Tomii Akiko), Kyoto 1985, p. 116.

הכרחיים במהלך החיים: עם הזמן הפכו לאורגונים כלכליים המארגנים בעיקר חתונות ולוויות. מקורות חשובים נוספים להדרכה ומידע לגבי אירועים טקסיים הם חוברות וספרי הדרכה.

כללי ההלכות ביפן מעניקים חשיבות רבה לכל פרט הקשור בלבוש באירועים טקסיים.²⁷ דוגמה אחת לכך היא ההבדל הקטן הקיים בלבוש פורמלי של גברים לחתונה וללוויה. בעוד שההלכה השחרה זהה בשני האירועים, גברים אמורים לענוב עניבה לבנה כאשר הם משתתפים בחתונה, לעומת עניבה שחרה בלוויה; גם לגבי נשים קיימים כמובן חוקים ללבוש ולהופעה באירועים מסוג זה. התוצאה של כל אותם חוקים נוקשים היא שבאירועים כמו חתונות ולוויות רוב המשתתפים בני אותו מגדר מתלכשים בצורה דומה למדי.

מסתבר שההבחנה בין לבוש נשי לגברי אינה מתחילה בטקס ההגעה לבגרות. בטקסים קודמים השייכים לאותה קטגוריה של *Kon* (הכתגרות) ניתן לראות הבחנה זוהי. הדבר נכון כבר לגבי הטקס שבו מוצגים התינוקות לראשונה לאלים המקומיים (*imayamairi*), והוא נכון גם לטקסים הנערכים לילדים בגיל שלוש, המש ושבע (המונה ביפנית הוא 'שבע, חמש, שלוש'; *shichi-go-san*). ככל אותם אירועים ניתן לראות לא רק את חשיבות הלבוש הייחודי למארגן, אלא גם את ההבחנה בין המגדרים הבאה לילד ביטוי בצבעים ובשימוש בסמלים. לדוגמה, בטקס הצגת התינוקות לאלים המקומיים, מלבישים תינוקות ממוין זכר בקיימנו שעליו סמל המשפחה, בעוד שהתינוקות-בנות מולבשות בקיימנו ללא סמל.²⁸

המדרוך 'זיכרון עם אירועים טקסיים'²⁹ הוא אחד המדריכים הפופולריים ביותר. הספר כתוב בפירוט רב ומחלק לארבע הקטגוריות העיקריות של אירועי מהלך החיים (*kan, kon, sei, sai*). בספר מנסה המחברת לתת תשובה לכל שאלה בקשר להתנהגות טקסית נאותה (כצפוי), מוקדש מקום רב ללבוש). תזיאר המפורט והארזך ביותר מוקדש לטקס ההגעה לבגרות. כמו במקרים דומים, המחברת אינה משאירה כל מקום להערפות אישיות לגבי לבוש וההופעה כאשר משתתפים בטקס. בעוד שהמחברת דוחקת בנשים צעירות ללבוש קיימנו יקר לאירוע, היא ממליצה לבחורים ללבוש חליפה – אין

27 ראו לנדל: *Sacred Mothers, Behind the Mask: on Sexual Demons, Gangsters, Drifters and Other Japanese Cultural Heroes*, New York 1984, B. McVeigh, 'The Feminization of Body, Behavior, and Belief: The Cultivation of "Office Flowers" at the Japanese Women's Junior College', *American Asian Review*, 13(2) (1995), p. 36
 28 תודרי לגיל, הערה 25, עמ' 201–204, *Nihon Minzoku* 205–204, Tokyo 1962, p. 240
 29 *Taikai (Outline of Japanese Folklore)*, Tokyo 1962, p. 240
 Y. Shiozaki, *Shin Kankon Sōsai Myūmon (A New Introduction to Ceremonial Occasions)*, Tokyo 1991

בנושא, חשיבות היום היא בראש ובראשונה כמנוחים של מפגש חברתי, וכחזקנות להזדראות (או להיות מוצגת). כך תיארה אימה של אחת מהכנות החתונה את אופיו של האירוע:

היום עצמו הוא בעיקר מעין מפגש מחדש, מפגש עם חברים [מתברר] שיעים לא ומראו וכן רב. אין לו משמעות של להפוך למבוגר. עברו הכנות זו הודמונה להזדראות. מכיוון שההשתתפות באירוע אינה חובה, נראה שבנות שאינן יכולות להישות לעצמן *furusode* (קיימנו בעל שרזולים ארוכים המתאים לאירוע), אינן משתתפות.

קיימנו מהודד אכן קיבל תפקיד משמעותי ביותר בטקס ההגעה לבגרות.²⁵ בעוד שהן נשים והן גברים צעירים לובשים לבוש מהודד לאירוע, אי אפשר להתעלם מן ההבדלים בהופעתם. הבחורים לובשים חליפות מערביות שישמשו אותם לאור מכן בלכתם לריאיונות או לעבודה; לעומתם, הבחורות ומשפחותיהן משקיעות מאמצים ומשאבים כלכליים רבים על מנת להגיע לתוצר הנכסני: ההופעה המושלמת של אישה יפנית בקיימנו. ההבחנה הזו בין לבוש מערבי לבחורים ולבוש יפני לבחורות, הפכה לאור המאפיינים העיקריים של האירוע. מאפיין זה הוא כה חשוב עד כי צעירות שאינן יכולות להרשות לעצמן את ההופעה הנאותה אינן משתתפות כלל. לפיכך, תפקידים של מומחים ריזמים שונים בייצור אותה צורה מושלמת של האישה היפנית ראוי להשוות ליבנו.

חשיבותם של המנוחים

טקס ההגעה לבגרות הוא אחד מאותם אירועים טקסיים שהיפנים משתדלים לכצע כיאות. עם זאת, למרות שביפן נוטים לייחס חשיבות רבה לפורמליות, יפנים בני זמננו רואים עצמם כבורים גדולים בכל הנוגע לעניינים טקסיים. מנוחים לארזון אירועים טקסיים, ובמיוחד הארזונים לעודה הדדית המכונים *gojokai* *sōsai*, אחראים במידה לא מועטה ליצירת בורות משוערות זו המשרות את צורכיהם. ארזונים אלו נוסדו לאחר מלחמת העולם השנייה כדי לסייע ליפנים העניים באותה תקופה לקיים טקסים

25 T.C. Bestor, *Neighborhood Tokyo*, Stanford 1989, p. 158; J. Hendy, *Marriage*, New York 1993, p. 207
 26 *Coming of Age in Japan and in America*, Rutland-Tokyo 1981, p. 206; M. White, *The Material Child: Ceremonial occasions*, Honolulu 1981, p. 207
 T.C. Bestor, *Neighborhood Tokyo*, Stanford 1989, p. 158; J. Hendy, *Marriage*, New York 1993, p. 207
 27 *Coming of Age in Japan and in America*, Rutland-Tokyo 1981, p. 206; M. White, *The Material Child: Ceremonial occasions*, Honolulu 1981, p. 207
 28 *Coming of Age in Japan and in America*, Rutland-Tokyo 1981, p. 206; M. White, *The Material Child: Ceremonial occasions*, Honolulu 1981, p. 207
 29 *Coming of Age in Japan and in America*, Rutland-Tokyo 1981, p. 206; M. White, *The Material Child: Ceremonial occasions*, Honolulu 1981, p. 207

הנדרשת נון הנשים הצעירות היא מטובכת עד כדי כך, שהן וקוקות לעזרתם של מוטומים נוספים כדרך ליצירת הדימוי המושלם. במערכת הייצור של דימוי זה נכללים, בתי כל-בן, אולמות חתונה, סלוגי יופי, מסוני צילום, יצרני אביזרים מטורחיים יחודיים וכמובן תנויות למכירת קומנו. תפקידן של מערכות אלו אינו מסתכם רק במתן שירותים או ייצור אביזרים הכרחיים – כמו כותבי ספיי החליכות, נחשבים מפעיליות גם הם למומחים לטקסים, ועצמת נחשבת הכרחית על ידי היפני ההדויט השואף בכל לב לבצע את כל כללי הטקס. נשים יפניות רואות את הבורות שלהן כסדרות של הלבשת הקומנו כפגם רציני ביותר, לא רק בהילכותיהן אלא גם בעצם היפניות והנשיות שלהן. דרך אחת לחיקון הפגם היא לשלוח את הכנות של אותן נשים לכתי ספיי לקומנו כהכנה לנישואין. יחד עם זאת, באירועים הנדרים יחסית הדורשים קומנו נאלצות האמהות, שבצעמן לא למדו בבתי ספיי מסוג זה, להישען בלתי-כריזה על עזרתן של מומחיות בהלבשה או 'ללבישות' (*kitsuke no hito*)³³.

האמהות ממלאות תפקיד מרכזי בתהליך ההכנה לטקס ההגעה לבגרות. נערות שושאלו לגבי המוטיבציה שלהן להתחמקות בטקס נמקו זאת כסיבות כמו 'אשום שכך רצתה אימי', או 'לא יכולתי לעמוד בפני רצונה של אימי'. אמהות יפניות מעורבות בחיי בנותיה ובנותיהן גם לאחר שאלו מגיעים לגיל נישואין,³⁴ נוסף על כך, אמהות מן הדור שלאחר מלחמת העולם השנייה רואות בהתמנות הניתנת לבנותיהן ללבוש קומנו, אשר נגולה מזה עצמן בהעוריות על רקע קשיים כלכליים, כחשובה מכדי להתמציה.

האמהות האחרונות על כל ההכנות לטקס חייבות להתארגן מוקדם ככל האפשר. רשימות ההתמנות לכותבי היופי המספקים שירותי הלבשה מתמלאות מהר מאוד. במכון היופי 'סנדורלה', שבו עבדתי, נרשמו אמהות כשנה מראש. במקרים אלו, תהליך ההכנה נקבע לשמונה או חשע כבוקר ה-15 בינואר; בתודשים שאחר כך הפגישות הלכו והקדמו והגיעו עד שש חמש בכורק – לטקס המתחיל בשתיים בצהריים. גם השעה המוקדמת לא מנעה מהאמהות הנחשבות להוסיף את בנותיהן לרשימת הכנות, על מנת שהן תהיינה מוכנות כראות להצגת הקומנו שלהן. נחלו אכזבה רק אלה שלא יכלו להרשים זמן רב לפני ינואר משום שמכון היופי החליט לקבל רק מאה ועשרים בנות.

הצעד הראשון בהכנה לטקס, עוד לפני קביעת הפגישה במכון היופי, הוא שכנועה של הבת ללבוש קומנו. בעוד שיש בנות המסכימות ללבוש קומנו בהודמנות זו של משענת המילה היא 'ללביש' או 'ללבישה', אך המושג נמצא כשימוש רק לגבי יופי ולא לגבי לביש מעריב.

33 משענת המילה היא 'ללביש' או 'ללבישה', אך המושג נמצא כשימוש רק לגבי לביש יופי ולא לגבי לביש מעריב.
T.S. Lebra, *Japanese Women: Constraint and Fulfillment*, Honolulu 1984, pp. 34
260–262

ספק, היא כותבת, 'שהחליפה הכהה תהיה שימושית אחר כך כלבוש יומיומי'³⁰ אותה חליפה אכן נחשבת לפריט הכרחי בעבודת גברים וכן בריאיונות עבודה של בוגרי אוניברסיטאות ומכללות ביפן.

המלצה לכתורים ולמכללות ביפן.

פטרות את הכתורים מקיום כללי הנימוסים והגינונים שעל פיהם הם אמורים ללבוש תליפת בוקר. חליפת הבוקר השחורה, או ה'*sumomo* כפי שמוכנים אותה היפנים, היא עיבוד יפני של הלבוש המערבי שכבר אינו בשימוש במערב ומשמש ביפן את המשתמשים באירועים טקסיים כמו חתונות. לנשים צעירות לעומת זאת אין כל הקלה בפורמליות. יתירה מזאת, מחברת המדריך, וכן מחבריה של מודריקים דומים, מסבירה בפרטרוט כל פרט בתהליך ההכנה של הנשים הצעירות לטקס, כולל עיצוב השיער, קישוטי שיער ואפילו הדרך הנכונה לעטף צעיף מעל הקומנו בימים קרים במיוחד. עצותיה הנחשבות של מחברת המדריך מעניינות מאוד ביחס לשיעון המרכזי לגבי ההכנה בין 'מודלים של ה'*salaryman* היפני מריאיונות העבודה ואילך,³¹ המומחית כחלק בלתי נפרד מחייו של ה'*salaryman* המודל' כמורל לפעולה ורציונליות. מאידך, בעוד שרוב מייצרות מחדש את התפקיד הגברי כמורל לפעולה ורציונליות. מאידך, בעוד שרוב בנות העשרים, כמו בני העשרים, הייתה גם הן בוגרות אוניברסיטה או מכללה וגם הן תלכנה לריאיונות עבודה בלבוש מעריב,³² אין זה מן הרהאי שלבוש זה יהיה הלבוש הפורמלי שלהן בטקס מעריב. באופן סימלי, באירוע הפורמלי המציין את הצעד הראשון שלהן לתורה הבוגרת, הן צריכות לעשות על עצמן תופעה יפנית. במילים אחרות, הן מעוצבות כ'מודל של יפניות אשר מנוגד באופן מוחלט ל'מודל ענור' העולם הריציונלי של עבודה המיוצג על ידי הגברים הצעירים באותו אירוע.

הצורה הנשית המושלמת כפאר הייצור

המאמץ הנדרש מן הכתורים על מנת ליצור את הדימוי המתאים לטקס מטמכם בקניית החליפה המתאימה באחת מתנויות הרבות של בגרי גברים. לעומת זאת, ההתפעל

30 שם, עמ' 36.
31 ד' salaryman היפני הפך לחלק אינטגרלי בתרבות היפנית עד כדי כך שהפך למודל עממי L. Miller, 'Introduction: Looking Beyond The Saritanian Folk' (1995) (2) 13 (2) 1995)
מחיי של אותו salaryman.
32 אחת השותפות של נשים יפניות בהשכלה עלה בשנים האחרונות; כמו כן ניתן למצוא יתרי נשים באוניברסיטאות של ארבע נשים, במקום במכללות לטנתיים המיוחדות לנשים – ראו: M.C. Britton, *Women and the Economic Miracle: Gender and Work in Postwar Japan*, Berkeley 1993, p. 41; A. Lam, *Women and Japanese Management* 1992, p. 74

האפשרות הכלכלית לרכוש לבת קיומנו יקר לסקס ההגעה לבגרות היא בעלת חשיבות ראשונה במעלה לשמירה על דימוי יציב של משק הבית ביפן המודרנית. משק בית המבוסס על משפחה גרעינית הוא תופעה שלאחר מלחמת העולם השנייה, במיוחד בשנות השישים, עם צמיחתו של המעמד הבינוני החדש והופעתו של ה־*salaryman*, נציגו המובהק.³⁶ רמת החיים של אותו משק בית אמורה להישמר בשיעור המאמץ של ה־*salaryman* כמפרנס ואשתו כאחריות הבית. החברה היפנית בכלל והנשים היפניות בפרט, מייחסים חשיבות רבה לתפקידה של עקרת הבית המקצועית³⁷ – היא האחראית על ניהול הבית והקצונו, וכן על חינוך הילדים.³⁸ העובדה שהנשים מחזיקות בתושי הארנקי ומנהלות את הבית במידה רבה של תופש היא אחת הסיבות המרכזיות לגאווה המקצועית כעקרונות בית. ישנה טענה שהדבר גם משמש מקור לכוחן של הנשים בחברה היפנית.³⁹

האמהות של בנות העשרים תופסות את תפקידן כמנהלות תקציב משק הבית בריצונת הראיה לכך, ולפיכך אלו שתקציבן אינו מאפשר להן צריכת ראווה בשווי של מיליון ין, אינן מוססות למצוא דרכים זולות יותר להלביש את בתן בקיומנו הנכסף. שכירת קיומנו היא התחליף המשתלם ביותר. אמהות מסכניות במיוחד משתמשות לשם כך בשירותיהם של ארגונים לעזרה הודדת (*kankon sōsai goikai*)⁴⁰ ולא באלו של תנוות רגילות למכירת קיומו; ארגונים אלו מציעים לתבריהם קיומנו להשכרה במחירים סבירים ביותר. היוצרות שלהם מפתות עד כדי כך, שיש אמהות שהופכות לחברות באותם ארגונים לצורך טקס ההגעה לבגרות, בעוד שבדרך כלל החברות יא לקיום חנונה או לוויה. בניגוד למודל הנשי הלא-רציונלי המשתקף בטקס ההכנה לבגרות, נראה שהאמהות הן רציונליות ביותר בהכנות שלהן לאותו טקס. ישנו אמהות שראויות בזמן כרישית קיומנו במקרה שיש להן בת אחת בלבד. אם מסוימת אף טענה באותו שכחרה לשכור קיומנו משום שראיה בכך בזבוז לקנות קיומנו לכתה בת העשרים כאשר אחתה הצעירה היא בגובה 1.75 מטר, ואין ספק שהקיומנו לא יתאים לה כשתגיע גם היא לגיל עשרים.

- 36 ראו: ווגל, שפן; מילר (לעיל, הערה 31).
- 37 S.E. Vogel, 'Professional Housewife: The Career of Urban Middle Class Japanese Women', *Japan Interpreter*, 12 (1) (1978), pp. 16-43
- 38 ראו: ווגל, שם; *Japanese Women Working*, ed. J. Hunter, London 1993, pp. 224-241; S. Iwao, *The Japanese Woman: Traditional Image and Changing Reality*, New York 1992
- 39 ראו: איזוא, שם, עמ' 84-88; 'The Position of Japanese Women Reconsidered', *Current Anthropology* 28 (4) (1987), pp. S75-S84
- 40 ראו לעיל, הערה 26.

לפעם בחיים, עריין ישנן אלו שאינן משתופות פעולה, בעיקר משיקולים כלכליים. מהורים אמנם רואים את ההוצאה הגבוהה (אשר יכולה להגיע עד למיליון ין במקרה של קניית/הקמונו) כנוכח ונכחת, אך בנותיהן המודרניות לא המיד חושבת כמותם. בהשתמשה בשפה האופיינית לכתיב ה־*Nihonjinron*, המסירה את הנקודה בעלת בית ספר לקיומנו:

עבור ההורים זוהי שאיפה. מיום הולדתה של בתם הם שואפים להלביש אותה ב־*furisode* כאשר תגיע לגיל עשרים בטקס ההגעה לבגרות. [הם רוצים] לזלם אותה ולשלות את התמונות לקרוביהם על פי המנהג. במקרים מסוימים האם עצמה לנשוה *furisode* אשר קיבלה מאימה, בטקס ההגעה לבגרות שלה עצמה. [מנהג] זה עריין נשאר. הקיומנו עריין תקוק עמוק בליבם של הפנים כרימור סמור, בכמויה (*akogare*) אדירה. [המקרה של סקס ההגעה לבגרות] הוא תוכחה לכך, למרות שהדברים אינם נאמרים בדרך כלל. זאת הסיבה שבשעטייה הם רוצים להלביש את בתם. הם עוברים קשה לשם כך. למרות כל זאת, ישנם מקרים שבהם הבת אומרת שירי בשכירת קיומנו ושהיא מעדיפה מכונית קטנה [על פני קיומנו].

השימוש בקיומנו כמייצג, את היכולת הכלכלית של המעמד הבינוני היפני אינה חדשה. הקיומנו של האישה והבת של ה־*salaryman*, נציגו של המעמד הבינוני החודש, היה כבר משנות החמישים והשישים, השנים הראשונות לצמיחתו של אותו מעמד, הסמל העיקרי לצריכת ראווה.³⁵

תמונתה לקיומנו אכן המשיכה בהתנתות המעניינות שלה בהדגישה לא רק את הכמויה (*akogare*) המבעית כביכול למימוש היפנית, אלא גם את הריבט של צריכת הריאוה:

סך כל ההוצאות [ומחירי הכולל של קיומנו, התכנות המתמונות] מגיע לכמיליון ין. כסבים זהו ניתן לרכוש מכונית קטנה. הנערה מעוניינת בכך [במכונית]. אך עבור ההורים זו מגיען תוכחה לתינוקות ולילכולום (*akashi*). אם הם יכולים להרשות לעצמם להלביש את בתם בקיומנו בשווי של מיליון ין זוהי חוכמה לכך שהם עבדו קשה כל חייהם. זאת תוצאה של עבודת חיים. אם הם לא מלבישים אותה זה כאילו שהם לא הגיעו לשלב הזה. הסובבים אותם צופים בהם. זאת הצגה בפני השכונה. כאשר כל שאר בנות השכונה לובשות קיומנו ורק בתם לא, הם מתביישים. סוג כזה של תחושה נשאר. אבל הנערת לא תמיד מבינות לרגיש הוריהן והן אומרות שזן מעדיפות מכונית.

- 35 ראו: E.F. Vogel, *Japan's New Middle Class: The Salaryman and His Family in a Tokyo Suburb*, Berkeley 1963, p. 82

עיצובה של זהות מגדרית באמצעות הקינונו

ג'וי הנדרי (Joy Hendry) כותבת בספרה *Wrapping Culture*: קינונו יפניים, אולי יותר נכל סוג אחר של לבוש, ממש "צעטפים" מסביב לגוף, לפעמים במספר שכבות, כמו [באיריות] מתנות ומוצמדים למוקדם בחגורות עם אופי (*obis*), אבנט רחב וכבד אשר משלים את גזרות הקינונו) להשלמת התבילה האנושית¹. אכן, ניתן להאיר את הגזרות המוכנות לטקס הגנעה לכבוד שלתן כ"חובלות" או כמוצריים ארוזים של אותה תעשייה רחבה הלקוחת חלק בייצור הדימוי הנשי היפני.

הלבוש המערבי בדרך כלל מותאם לגוף האישה, אך לא כך הם פני הדברים בנוגע לקינונו – במקרה זה ההתאמה היא הפוכה וגופה של האישה אמור להיות מותאם לצורה גלילית הנחשבת מתאימה לקינונו. הדבר נכון במיוחד לגבי הקינונו ולבישתו ביפן המודרנית. ניתן לתאר את תהליך ליבשת הקינונו כסדרה פעולות המורכבת מתיקון, קשירה ואריזה.

הצעד הראשון לפני ההלבוש הוא סידור כל האברורים ההכרחיים. ה-*komomo* הוא שם כולל לסוגים שונים של התבושות, חגורות, שרוכים ומחזקים; כל אלה לא היו הכרחיים כאשר הלבוש היפני היה חלק מהיי הומוסיום, וביפן של מיזנו הם מיוצרים ונמכרים כבתי ספר לקינונו, בתנויות לקינונו ובאלמות חנונה. אבויי העזר הללו, אשר רוב ימות השנה הם עטופים בכדורי נפטלין בתיק לבוש יפני מיוחד, הפכו לאחד מסימני החיכור של הנשייות היפנית, שכל אישה יפנית המכרזת את עצמה ראוי שתחזיק בכייתה. ברוב המקרים הם מוצאים במקומם רק בארועים הרשמיים הנגזרים הממייכים הפועה בקינונו. תהליך ההלבוש עצמו מתחיל בתיקון (*hosei*) שמשמעו ריפוד הגוף בגאות ובמגבת על מנת להתאימו לצורה הנשית הנכונה. על פי חוקי הקינונו החדשים, כל גוף נשי מתיקון בעזרת מספר רב של ריפודים חגורות לפני שהקינונו נעטף סביבה; אם רזה היא ייעשה שימוש במגבת נוספת; אם שמנה היא, יש לעטוף ולששש את החזה שלה. אם לרוע המזל האישה סובלת מפגם גופני כלשהו כמו כתף נמוכה, גם פגם זה יתוקן. לאחר שהגוף מרופד כראוי, מגיע תורם של הנגרים התחמנים המיוחדים העוטפים את הגוף. אלו נקשרים בחגורת בד תחילה ולאחר מכן מחזקים לגוף בחגורה אלסטית; עלוים נקשר הקינונו באותה צורה. כעת מגיעה תורה של הקשירה החשובה ביותר שתשלים את העטיפה. הקשירה של האופי שונה מהקשירות הקודמות לה לפחות בשתי דרכים. היא לוחצת יותר ובאותו זמן גם דוקטיבית יותר. כאשר המלבישות במכון היופי מגיעות לשלב קשירת האופי, הן מודיעות על כך ללקוחות שלהן. משפש כמו

1. Hendry, *Wrapping Culture: Politeness, Presentation and Power in Japan and Other Societies*, Oxford 1993, pp.73-74

תהליכי ייצור נשיות יפנית

תבצלים של אולם החתונות ומכון היופי מודיעים בהחלט לקיישים הכלכליים בשנים האחרונות. זוהי הסיבה לכך שכיום משקיעים הרבה יותר בקידום קינונו להשכרה לטקס הדגעה לבגרות, לעומת ימי הבינה, ימי החווה הכלכלית, שהיו בסוף שנות השמונים ובתחילת שנות התשעים. נוסף על המחירים הסבירים ביותר, הנעים בין 75,000 ל-180,000 ין לשכירת קינונו, הם גם מאגנים אודיעים מיוחדים, הרבה לפני חודש ינואר, שבהם ניתן לבחור ולהזמין קינונו מתוך תצוגה. באותו יום מומלץ גם להצטלם בצילומים מקצועיים, כאשר חלק מהאבוקיים ההכרחיים, כמו כפכפים מיוחדים (*zōri*) ניתנים לשימוש ללא תשלום.

הבוקר של ה-15 בינואר הוא בוקר עמוס ביותר עבור גנות העשירים ואמהותיהן. לאלו האחרים על ייצור הופעתן של הכנות, ועל ייצור המייצגים של אותה הופעה, בוקר זה אינו רק קדחתני אלא גם רווחי ביותר. העובדים המומנים הנקראים לעבודה ביום מיוחד זה נאלצים להגיע מוקדם ביותר, בין השעות ארבע וחצי לפנות בוקר ועד שבע בבוקר.

מכון היופי מעסיק כשלושים עובדות באותו יום, הרבה יותר מביני החתונות העמוסים ביותר. העובדות מחלקות מראש לתפקידים שונים וכל אחת יודעת את מקומה באותו יום. שני החדרים שבדרך כלל משמשים להלבשת אורחות חנונה מסודרים מחדש לצורך חיום. החדר הקטן יותר משמש להכנה ולליבשת הלבוש השמחון והכרחי לקינונו (*hadajuban*); בחדר המרוכזי המוקף מראות ומשמש להליבשת הקינונו, עובדות כעשרים מלבישות בונות. משימות נוספות כמו עיצוב ואיפור נעשות בתלכים אחרים של מכון היופי. למעשה, כל פינה אפשרית משמשת להכנת בנות אל המסדרונות – חלק מהן כבר לבושות בקינונו, אך עדיין בשיער לא מעוצב, ואחרות עדיין בגיגס. תהליך ההכנה אינו קבוע. כל נערה יכולה לבחור כמה להתחיל. השיקולים הם בעיקר של נוחות ושל אורך החור ואינם שיקולים של אסתטיקה או טקסיות מכל סוג שהוא. כל נערה אחת כיד דף גייר שבו מפורטים כל ההכנות והאביזרים הנדרשים. בכל אחד מן החדרים תוסף המלבישה שלה (*goshun*), כאוראיות המלבישה חייבת גם לרשום את שמה ואת שם עוזרת המלבישה שלה (*goshun*), כאוראיות בסופו של דבר על הופעתה של הנערה. הסכום המשולם בסופו של תהליך ההכנה המורכב מגיע לכעשרים אלף ין בממוצע. המחד נע על פי מספר האביזרים לקינונו ולשיער שהמלבישות הצליחו לשכנע את הנערה כחיוניים להופעה מושלמת בקינונו.

עמידה וסבלנות, ומושגים כמו *gambaru* ו-*gambar* הפכו ל'מילות מפתח' במבנה התברתי וכוונותו החיובית הפנימי ביפן.⁴⁶ מושג קרוב במשמעותו, *kurō* (קרושי), נחשב חלק מן הדרישות בתפקידים חברתיים רבים, הכוללים את זה של הכלה, העובד והלולמי המצטיין.⁴⁷

אני מציעה כאן פרשנות אחרת מוז המוקבלת. ההסבר של קישור ישירות להיבטים המסלילי של הקומנו והלבשתו. הדרך שבה המלבישות מסבירות את תפקיד 'תיקון' הגוף כיוצר את האווירה היפנית המתאימה מחמת נקודה זו. כפי שהן נוטות לומר: 'אשתמש ב"תיקון" על מנת שהופעתה של האישה תיצור את הדשים שהיא עדינה ויש לה לב רחב'. טענתי קודם לכן, שביפן המודרנית הקומנו עצמו הפך לסמל ליפניות. ברצוני לטעון כעת שהדרך שבה הגוף הנשי מוכנס לתוך מבנה היפניות הוא משיקפת את התפקיד שהאישה יפן המודרנית קיבלה על עצמה, תפקיד של 'מודל של יפניות ושל נשיות יפנית'.

תארת את תהליך הלבשת הקומנו כסדרה מובנית של תיקון, קשירה ואריזה. הפרשנות שלי מדיגישה את התיקון והאריזה. האריזה באופי יפה דומה לאריזתו של מוצר בעל איכות מסרט צבעוני, ובשני המקרים האריזה יכולה לגרום לכך שהעטיפה מתנתקת מן המוצר ומסופו של דבר הופכת בעצמה למרכיב חשובה הלב.⁴⁸ על אחת כמה וכמה נכון הדבר לגבי אירוע פרמלי כמו טקס ההגעה לכגרות. במקרה זה, האישה הציידה הלבשה בקומנו כיאת, הופכת למרכיב חשובה הלב, על כל המשמעות המילית שהוא נושא, ולא האישה כפרט.

אולם, אין להבין את לבישת הקומנו רק כמונחים פיזיים של הידוק הגוף הנשי, אלא ניתן לדמות את תהליך הלבשה לזה שבו נשיות 'מולכשת, עוטפת, נחלית וצובעת את הגוף'. מקווי (McVeigh)⁴⁹ זיהה את ההיבטים הגופניים בחיבורות שעוכרות בנות במכללת בנות. אין כל ספק שהחוויה הגופנית קיימת בתהליך החיבורות המהיר שבנות העשירים עוברות במכון הויפי. הזמן שבו עוברות הכתורות הצעירות תהליך של איפוף, עיצוב שיער והלבשה, יכול להותפס כפרק זמן שקטי שבו המלבישות מאצילות נשיות יפנית על גופן של הציירות. הנשיות הן כווראי איננה חיצונית או גופנית – היא 'דרך הוויד' (way of being).⁵⁰

46 ראו: D. Parkin, *The Cultural Definition of Political Response*, London 1978, p. 113 (לעיל, הערה 113).

47 D. Kondo, 'Multiple Selves: The Aesthetics and Politics of Artisanal Identities', *Japanese Sense of Self*, ed. N.R. Rosenberg, Cambridge 1992, pp. 45-6.

48 W.F. Haug, *Critique of Commodity Aesthetics: Appearance, Sexuality and Advertising in Capitalist Society*, trans. R. Bock, Cambridge 1986, pp. 49-50.

49 מקווי (לעיל, הערה 127), עמ' 35.

50 שם, עמ' 50.

לפסקי את הרגילים כי אני מהוקרת, תחזיקי מעמד בבקשה (*gambate kudasai*) / נחשב לדרך הנכונה להתייע על הבאות. בשלב זה המלבישות חייבות להתחמש בכל כובד גופן, בהישעון על הכרייה של האובי, על מנת לקשור אותו כראוי. עם זאת, קשירה מושלמת של אובי אינה כרוכה רק בהידוק טוב אלא בשימוש המושלם ביותר בקישורים המעטים את החגורה הרחבה.

לקשרי האובי בלבושן של נשים צעירות נודעת חשיבות רבה. בעוד שקיים רק סוג אחד של קשר במקרה של נשים נשואות (ובקרא *laiko*, 'לויקי'), מאפשרים חוקי ההתנהגות הנאותה ריבוי של צורות, בשמות סטנדרטיים כמו 'פופלי' ו'פרח' במקרה של נשים שאינן נשואות. מסיבה זו, וכן על מנת לחסוך וזמן בסדר היום העמוס ביום התגיי, מרחיק לבישת הקומנו כפי שהוא תואר עד כאן כמעט 'מומין' הסבר פמיניסטי המתבסס על ראיית הנגדים כנובלים ומוגבלים את גוף האישה ובכך מייצרים כל פעם מחדש את מעמדה הנחות; בחולט מסוג זה הנהיגו גם הן נאפונות אחרות, כמו האופנה הוויקטוריאנית למשל. אופנות מסוג זה הנהיגו גם הן נאפונות אחרות, כמו מלבד אביר לוחץ כמו המחוק, אשר ניתן להשוותו לאובי המחודק. נשים בקומנו 'מתלקות' על פני החדר באופן דומה לדרך שבה נשים במחוק קורנולינה ותצאות מקומשת עשו זאת במקופה הוויקטוריאנית.⁴² אכן, הקומנו תואר כממליל את תנועתיה של האישה ועושה אותה 'חסרת הגנה', אך גם 'מושמעת באופן נקשה'.⁴³ הקומנו אכן לוחץ את הגוף – אוצר המילים שהמלבישות משתמשות בו, הכולל ביטויים כמו 'להחזיק מעמד' (*gambaru*) ולהתאפק (*gambaru*) מרובו על כך. תפיסות לגבי סבלנות וכוח עמידה אפיינו מאז ומתמיד הנידן לנשיות ביפן, והיכולת לשמור על הופעה נקייה ומסודרת בקומנו נחשבה תמיד לחלק מתהליך החיבורות (המציאותיות) לבנות.⁴⁴ כאשר המלבישות במכון הויפי מוכיחות לנשים הצעירות, לא פעם בתקופות, שהן צריכות לדעת כיצד להחזיק מעמד ולהתגבר על הקושי הכבד, הן לוקחות על עצמן תפקיד בתהליך החיבורות הן.

אולם, אני מציעה להתייחס בוודיות לטיעון הלבוש ה'לוחץ'. זאת על מנת שלא נגלוש לפשטנות יתר בהסבר לגבי דיכויין של נשים. טענה זו נכונה באופן כללי,⁴⁵ וכן לגבי המקרה היפני הספציפי. התברה היפנית בכללותה נוטה לייחס חשיבות לכוח

42 על לבוש הנשים בתקופה הוויקטוריאנית ראו: A. Lurie, *The Language of Clothes*, New York 1981, p. 218.

43 ראו: היגוצ'י (לעיל, הערה 121), עמ' 115; M. Beard, *The Force of Women in Japanese History*, Washington D.C. 1953, p. 98.

44 לברה (לעיל, הערה 134), עמ' 42-45.

45 E. Wilson, *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*, London 1987, pp. 244.

חשיבותה של התמונה המקצועית באה לידי ביטוי באפשרות להצטלם מראש. חודשים רבים לפני האירוע מציעים מכוני צילום הלבשה ואיפור חינוג לנערת אשר יבואו להצטלם לפני ה-15 בינואר. הנוהג הזה מכונה *maedori* ופירושו לקחת [תמונה] (*loro*) לפני (*mae*). אולם התמונות מצייע ארוע *maedori* בן יומיים, חודשים מספר לפני ינואר. התוכנית ליום צילומים רבועי כוללת תצוגה נאה של קינונו ואבירים. תרעין המסתתרת מאחורי התוכנית הוא שבאותו יום צילום נערות ואמותיהן גם תבחרנה מן התצוגה את הקינונו לאירוע. כאחתה הזמנות מוצע להן גם להמליכש, להתאפר ולקצב את שיערן בצורה מושלמת, ולהצטלם במכון הצילום הנמצא באלם התמונה. בדרך זו הן תחסוכנה נועט מן הלחץ בינם האירוע החשוב עצמו ותוכלנה להסתפק בצילומים הוכנניים ובצילומי ריבאו באותו יום. על מנת לעודד את הקהל להשתמש בהזדמנות זו, הנוחה גם יותר ליצרני האירועים, מוצעות הטבות כמו נעליים ואבירים אחרים בחינם, רק לצורך התמונה.

עבור הנערות שלא בחרו בצילום המוקדם, הצילום במכון הצילום ביום הטקס עצמו נחשב לא פעם כסמנת היום. מכון הצילום מעסיק כוח עבודה זמני כדי שיוכל להתארגן ולצלם שתי נערות בבת אחת. בשיחתו עם אולם התמונה מצייע מכון הצילום שתי אפשרויות של תמונות גדולות ממוסגרות: 'פוח אחת' (*one pozu*) של הנערה עומדת, במחיר של עשרת אלפים ין, או שתי תמונות (*isu pozu*) של הנערה עומדת ויושבת, תמורת 18,000 ין. הפערתה של הנערה מוכנה בקפידה הדומה לזו של הכנת כלה ביום תמונתה; התוצאה הסופית היא העלת מודיק של התמונות המופיעות כפרסומים הקדומים לאירוע.

תמונתה של הבת בטקס ההגעה לבגרות הפכה כבר לחלק מז'ז'יק הדימויים הנישא, אשר ניתן להציגו לפרקים כעדות להמשיכות ולקשרים המשפחתיים.⁵¹ כפי שנאמר לי, אחת הדרכים הטובות לשפנע נערה המסרבת ללבוש קינונו בטקס ההגעה לבגרות, היא להראות לה את תמונות האלכום שלה בקינונו מטקסי הילדות הנערכים בגיל שלוש, חמש ושבע. 'אשר הנערה רואה כמה יפה היא ההופעה בקינונו, היא עשויה לשנות את דעתה ולהחליט בכל זאת ללבוש קינונו לטקס ההגעה לבגרות'.

לתמונת הנערה בת העשרים בקינונו יש מספר תפקידים חברתיים ברורים. נשים צעירות נוטות להשתמש בתמונות האלו כהחליך של הסדרת נישואין (*oniwa*)⁵² נוסף על כך, מקובל לשלוח תמונות כתודה לכל קרובי המשפחה אשר שלחו מתנות לרגל

51 S. Sontag, *On Photography*, New York 1973, p. 8
52 W. Edwards, *Modern Japan Through Its Weddings: Gender, Person and Society in Ritual Portrayal*, Stanford 1989, p. 59

המופתית לקינונו שציינה שהקינונו, שלא כמו בגד מערבי, הופך לחלק מהעור והייתסה למעשה לדרך הוויה מיוחדת זו. בנות העשרים ואמותיהן לא פעם מתייחסות אף הן לכך – כך אמרה אם בעודה צופה בתהליך הלבשת בתה בקינונו: 'כמיים רגילים לא יושבים בגם וקוף, בקינונו אי אפשר שלא לישבת וקוף. זוהי תחושה לגמרי אחרת'. מנהלת בית הספר לקינונו סיכמה את התוויה האחרת הזו במילים הבאות:

כאשר את לובשת קינונו, זה נוגע לרגשותיך, זה מרחיב את הרוח ומרגיע אותך. גם אם את רוצה לרוץ, איך יכולה. את צריכה לנוע בדרך טבעית. ואם הרגשת נרגעת, אז כך גם המחשבות. אפילו אם קורה לך משהו רע, אינך פועלת מרי, את חושבת לפני שאת פועלת. אישה יפנית כזאת שמרה על נשק הבית הפני (*ise*). הייתי רוצה שהנשים הצעירות יהיו כאלו ולא רק במעט.

ע עבור המומחיות הקינונו הוא לכן הרבה יותר מאשר לבוש הכובל את הגוף: יש לו השפעה רוחנית, ומעל לכול, תפקידו לעצב את ה'זעירה הטובה והאם הפקוחית' (*omae kenbo*) היפנית המושלמת. זוהי גם הציפייה הגבוהה ביותר שלה מ'תלמידותיה', כפי שנראה בהמשך. אך, לפני כן, אם המטרה העיקרית של הלבשת בת העשרים בקינונו היא עיצובה של זהות מגדרית, משימה זו אינה מושלמת ללא ייצור ה'מייצג', שלה, כפי שזו באה לידי ביטוי בתמונה המקצועית המהודרת המנציחה את המודל הנשי.

האישה היפנית המושלמת – ייצור של 'מייצגים'

בתודים ובימים הקודמים ל-15 בינואר, העיתונות היפנית עמוסה בפרסומות לכבוד האירוע של ההגעה לבגרות. רוב המודעות הללו מקושטות בתמונה של אישה צעירה בקינונו ואינן מתייחסות כלל לאירוע עצמו, אלא להופעה החגיגית, אשר הנערה צריכה להשאיר כזיכרון; הן מדגישות גם את הכמיהה (*akogare*) ה'טבעית' שאמורה להיות לנערה לקינונו. הן פונות ללקוחות הפוטנציאליות שלהם במשפטים כמו 'כל בת המין הנשי כמהה להופעה יפה ומקסימה בקינונו', או: 'כל בת המין הנשי שואפת להליכות חינוניות בלבשה'.

פרסום אינו מסתפק בעידודן של הנשים הצעירות להשקיע בהופעתן הנאה, ורגש רב ניתן ל'מייצגים', של אותה הפעה נכספת. שוב ושוב מוזכרת 'תמונת המוכרת והמכרזית' (*faisetsuna kinen shashin*) והמודעות השונות קוראות לנערה ולמשפחתה לא להתמיץ את הזדמנות הבלתי חוזרת. הפניות הן שירות ומנוסחות במשפטים כמו 'האם אינך מתכוונת להשאיר זיכרון של הפערת החגיגות', או, בצורה בוטה יותר: 'ללא ספק, את חייבת לשמר את ההופעה החגיגית היפה הזו'.

האישה היפנית כמודל ליפניות: טיפוח הצורה

כאשר שאלתי את בעלת אחד מבתי הספר הגדולים לקינונו, שיש לו סניפים בכל יפן ובהם כשלושים אלף תלמידות, מה הן הצפיית שלה ממלומדותיה, היא ענתה שהקובצה התשובה לה ביותר היא זו של הצעירות הלומדות קינונו כחלק ממתליך התכנה לישוואי. במקרה שלי, היא מקווה שהחינוך שהן ירכשו בבית הספר שלה יכשיר אותן, ולי במקצת, להיות ידעיות טובות, אמהות פקחיות (*yōsai kenbo*).

הגדרה של נשים יפניות אידאולוג כרציות טובות, אמהות פקחיות, צמחה ביפן של סוף המאה התשע עשרה. מאז, הכיטוי הופך והדימוי חוזק על ידי פוליטיקאים גברים, וכן על ידי המודר, עד כדי כך שהפך למרכז הדיון הרשמי במקומה של האישה ביפן.⁵⁸ למרות שהמקור של האידאולוגיה הנשית הזה נלקח למעשה מן העולם הנוצרי של המאה התשע עשרה,⁵⁹ הוא נחשב כיום – בדומה לרציונות מערבית – אחרים – כתפיסה יפנית מסורתית מקורית. דבר זה היה בולט בדרך שבה הציגה את פני הדברים בעלת בית הספר לקינונו הרואה את עצמה כמתכת של נשים.

למי היא אותה אישה טובה ואם פקחית אידאולוגית? שאלתי את המומחית לקינונו – זורה דפוס מסורתית לאישה, זורה אישה מצוינת. זורה האישה ששמרה על הבית היפני (*ie*) כמשך השנים, היא השיבה. עכורה, הקשר בין אישה אידאולוגית זו לבין תוכנית ללבוש קינונו כראוי היה ברור לחלוטין. על פי תפיסה זו, כפי שכבר הוכרנו, הקינונו הופך להיות חלק מעוורה של האישה הפנימה, מרגיע אותה וגורם לה לחשוב לפני כול פעולה ובכך הופך אותה לאישה ראויה. עיצובה של אישה ראויה כזאת היא כאמור אות המסורת העיקרית של הוראת אמנות הלבשת הקינונו ביפן המודרנית.⁶⁰

לבישת קינונו הפכה לאמנות רק אחרי שהקינונו פסק להיות לכוש יומיומי והפך להיות מקושר בעיקר לאירועים מיוחדים. במשך הזמן תפסה אמנות לבישת הקינונו את מקומה לצידן של אמנויות מסורתיות אחרות. דרך הצעירות המשתתפות בשיעורי קינונו אינן מתעוררות לחפוף ואת למקצועי; יתרה מכך, הן אפילו אינן שואפות להגיע לשליטה מלאה באמנות הלבשה המורכבת. בחוזה צעירה, שכמו רכות אחרות השתתפה בשיעורי קינונו בערב לאחר העבודה, התקשתה להספיר לי מודע היא

58 C. Uho, 'The Death of Good Wife, Wise Mother', *Postwar Japan as History*, ed. A. Gordon, Berkeley 1994.
 59 טויוס (לעיל, הערך 16), עמ' 22-23.
 60 M. Rowland & B. Lyne, 'The Traditional Arts as Leisure Activities for Contemporary Japanese Women', *Re-Imagining Japanese Women*, ed. A. Imamura, Berkeley 1996, pp. 117-134.
 מסורתיות אחרות לגשים, כמו סידור פרחים וסקס תה.

האירוע.⁵³ יחד עם זאת, חשיבות התמונה של בת העשרים בקינונו היא יותר מאשר על מנת לתת אישור להמשיכות המשפחה או לשמש כמזכרת חשובה (*kinen*) של אירועים במהלך החיים.⁵⁴ לרעתי יש לתת תשומת לב רבה יותר לריבט הייצוגי של התמונה. חשיבותן של הקפאת הדימוי המושלם של האישה היפנית והנצחתו צריכה להיות מובנת על רקע הדרך שבה נשים יפניות מקבלות את התפקיד של מודלים של יפניות.

בחברה היפנית נחתת חשיבות רבה למה שמכונה ביפן *seken* – הכוונה לקבוצת התייחסות או לקהל מוכלכל⁵⁵ – ותפקיד שמירת הדימוי הנוכח מול האחרים (*sekenen*) נופל בעיקר על כתפיה של עקדת הבית המקצועית.⁵⁶ אם לבת עשרים המודעת היטב לתפקידה זה, סיפרה לי על המאמצים הרבים שעשתה על מנת לשכנע את בתה ללבוש קינונו שרוא קנחה עבודה במיוחד לסקס. בסופו של דבר, הסכימה הנערה אך רק בתנאי שהיא תוסע במכונית למוכן היופי ומוסע תוסע שוב ישירות למוכן הציילום. היא לא הייתה מוכנה בשום אופן להשתתף בטקס ואפילו לא להתהלך ברחוב לכישה בקינונו. עבור האם, הפתרון הזה היה מספק; כך לפחות היא חסכה מעצמה את המטובה שריתה נגורמת אם היא לא הייתה שולחת תמונות של בתה בקינונו לקרובים המפריכים.

החשיבות הרבה הניתנת לתמונת באה לידי ביטוי גם בדרך שבה שהנעורות ומשפחתיהן בוחרות להעביר את היום בעיקר בצילומי תמונות וצילומי וידאו. יחד עם זאת, מעניין לציין לא רק את חשיבותם של הלייצינגים, אלא גם את התפרדה בין האירוע ללייצינג – או הניתוק של האירוע מהחוקן, שבו האירוע הופכת לחשובה מן החנוך (אם לחזור לדימוי האירוע). קינונו של יחס דומה בין האירוע ללייצינג באירועים אחרים כמו חתונות מלמד אותנו על חשיבותם של הלייצינגים באירועים פורמליים ביפן.⁵⁷ עם זאת, אי אפשר להתעלם מההיבט המגדרי ביחס לחשיבותם של הלייצינגים. בדיוק כמו שתכלה היא גיבורת אלבום החתונה, כך גם בת העשרים – ולא בן העשרים הלבוש בתלפיה – מוצבת במרכז תשומת הלב. נקודה זו מחייבת אותנו להתבוננות מעמיקה יותר ביחסים שבין האישה הפנית ללייצינגים, או באופן כללי יותר ביחס שבין נשים יפניות לצורה.

53 מקובל ביפן לשלוח מתנות (*o-iwai*) לקרובי משפחה, בעיקר כסף מתווך, לרגל אירועים חגיגיים כמו נישואי בית הספר או סיום, או סקס התגעה לבגרות.
 54 N. Graburn, 'To Pray, Pay and Play: The Cultural Structure of Japanese Domestic Tourism', *Centre Des Hautes Etudes Touristique (Series B)*, 26, 1983, pp. 1-89.
 55 ראו: T. Inoue, *Sekentei no kozō (The Structure of Seken)*, Tokyo 1977; T.S. Lebra, (n. 47) 'Self in Japanese Culture', *Japanese Seise* (above, n. 47).
 56 לברה (לעיל, הערך 34), עמ' 154.
 57 O. Goldstein-Gidon, *Packaged Japaneseess: Weddings, Business and Brides*, London-Hawaii 1997, pp. 73-77.

נשים יפניות אכן הפכו במונחים רבים למודלים ולסמלים של יפניות. ניסחה זאת יפה רודותי רובינס-מורארי (Dorothy Robins-Mowri):

העולם שם את האישה החיה הנושמת בתוך קופסת זכוכית שמשתמשים בה בכל יפן על מנת לארוז בובות מלאכת ידי עדינות עטופות בקמטוני. היא נלכדה באגדות על השלמות שלה – דמיון שבא בהרמוניה עם הסמלים המקובלים של יפן: פריחת הדובדבן ורחי פוג'י.⁶⁴

ביפן המודרנית הפכה האישה בקמטוני לסמל, לא פחות מהקמטוני עצמו. תפקיד זה של נשים למודלים של יפניות ומסורותיה מנוגד באופן מהותי לזה של הגברים המשמשים כמודלים עבורי פעולה רציונלית. ההבחנה המגדרית הזו קשורה באופן מובהק להבחנה בין היפני למערבי – האחרונה היא הבחנה מרכזית בתהליך בניית הזהות המתרבותית היפנית. תהליכים של הגדרה עצמית נוטים לחזק את משמעות העצמי באמצעות דרמטיזציה של השוני מן האחר.⁶⁵ ביפן הדבר בא לא פעם בא לידי ביטוי בהדגשה עצמית של היוצא דופן עצמיות (self exodification)⁶⁶ ובהדגשת הייחודיות.⁶⁷ מקומה של האישה היפנית כסמל בתהליכים אלו הוא מרכזי. אין זה מפליא אפוא שכמעט כל חומר פוסטמו המוכר את 'יפן', בין אם ליפנים עצמם בין אם לתיירים מערביים, נושא ייצוג של אישה בקמטוני לצידם של שני הסמלים האחרים הנצחיים של יפן: הר פוג'י ופריחת הדובדבן.

סיכום

היסעון המרכזי במאמר זה הוא שכבתהליך בניית הזהות היפנית המודרנית קיבל-בשים וגברים תפקידים נפרדים: ניתן לזהות את מקורה ההיסטורי של ההבחנה הזו בתקופת מייג'י. בתקופה חשובה זו בתהליך היווצרותה של יפן המודרנית, יצירת חברה חדשה וחתה כרוכה ביצירת הבחנות מגדריות, ואפשר לראות זאת כבירור כדרך שבה המדינה המודרנית הייתה מעורבת ביצירת ההופעה הנאותה של אורחיה גברים ונשים כאחד. עם זאת, ניסיתי להראות, שכשם שהתהליך של יצירת זהויות תרבותיות הוא תהליך מתמשך, כך הוא גם התהליך של יצירת זהויות מגדריות.

D. Robins-Mowri, *The Hidden Sun: Women of Modern Japan*, Boulder 1983, p. xviv, 64
 E.W. Said, *Orientalism*, Harmondsworth: Penguin, 1978, p. 55; J.G. Carrier, (ed.), *Occidentalism: Images of the West*, Oxford 1995, p. 3, 65
 גולדשטיין גרעוני (לעיל, הערה 157), עמ' 156-157, 66
 דייל (לעיל, הערה 3); הערה 157, 67
 J. Robertson, 'Mon Japon: The Review Theatre as a Technology of Japanese Imperialism', *American Ethnologist*, 22 (4) (1995), p. 974

משיקיעה מומנה ומכספה למטרה זו; בסופו של דבר היא אמרה: את יודעת, קמטוני הוא משהו יפני – כמו טקס תה וסידור פרחים – שכל אישה יפנית צריכה לדעת. זה לא דבר שמשתמשים בו ביומיום! הדרך שבה המכירה מורה והיקף לקמטוני את סיבת הצטרפותו של עור ועוד כלות לעתיד לבתי הספר לקמטוני, מדגישה את הקשר בין שליטה מסיימת בסדרות הקמטוני לבין עיצובה של נשיות יפנית ראיה – וכך היא אמרה: 'אישה יפנית שאינה עוסקת בדברים אלה [כמו טקס תה, סידור פרחים וקמטוני] נחשבת לא טובה!'

נשים יפניות אינן משתתפות בקורסים לאמנויות יפניות מסורתיות על מנת להגיע לשליטה מלאה באותן אמנויות.⁶¹ מסורות הקורסים אינן שונות בהרבה מאלו שאפיינו את קורסי ההכנה לנשים ביפן של לפני מלחמת העולם השנייה, וגם היום המטרה אינה לימוד טכניקה מסוימת, אלא הפנמת הליכות נאות והתנהגות נאותה באמצעות האמונה.⁶² לימודי הליכות מהווים חלק ממערך השיעורים בבתי הספר לקמטוני, אך יותר מכך, קמטוני, כמו עיסוקים נשויים אחרים, נחשב כדרך חשובה ביותר לעיצוב צניעות, אלגנטיות, ניקיון ונימוסין.⁶³

קייקו היגוצ'י, חוקרת פמיניסטית יפנית תיארה סוג זה של אישה המשתתפת בקורסים למטרות עידון הליכות באמצעות שימוש בדמיון תד ביותר: 'זיאה כמו ארוחת צהרים ארוחה בקופסה שיש בה סוגים שונים של מזון שמסודרים בצורה נאה ונראים יפה, אך אין לה כל איכות או תופעה ייחודיים. ככל מסעדה שבה תמוגין, הם ישרתו אותך באותה קופסה! בעוד שבעלת בית הספר לקמטוני הייתה ביקורתית פחות ביחס לנשים, שהן כאמור מקור הפרנסה העיקרי שלה, לאחר מחשבה עמוקה היא בכל זאת התייחסה לאותה נקודה: זם מוזרים היפנים, כאשר חושבים על כך, הם אורחיים דברים אשר מתאימים לצורה (*kaia ni hamatta mono*)... למעשה, הדברים הללו [כמו קמטוני וסידור פרחים] שאישה לומדת הם דברים חסרי משמעות (*mani-mo-naï koto*). הדמיון בין שני התיאורים הללו של האישה היפנית הוא אולי גדול מכפי שהוא נראה. דימויה של האישה לקופסה אינו רחוק כל כך מהקביעה שהיא עטופה רק בצורות או בתבניות שלמעשה הן חסרות כל משמעות, בהשוואה לדברים החשובים 'כאמור', שגברים עוסקים בהם. הקשר בין שתי ההבחנות הללו, הוא הרעיון שהדגש הרב המושם על טיפוחה של צורה על ידי הנשים היפניות יכול להסתיים בכך שהן עצמן הופכות לצורות ולדגמים.'

61 רולנד ולין, שם.
 62 לברה (לעיל, הערה 134), עמ' 58-60.
 63 שם, עמ' 59.

השתמשתי כאן במקרה של 'יצורן' של נשים צעירות לסקס ההגעה לבגרות כדוגמה אתנוגרפית לתופעה הכללית. במקרה הנידון ניתן לזהות מספר רמות של הבחנה בין גברים צעירים ונשים צעירות. ראיונו שכללי ההתנהגות הנאותה לגבי ההופעה הטקסית מבחינים בין לבוש פרקטי יומיומי לגברים לבין לבוש פורמלי לנשים; במילים אחרות, ישנה כאן הבחנה בין 'לבוש' (dress) ו'לבושת' (costume). בעוד ש'לבוש' מתייחס למה שאנשים לובשים בחיי היומיום, 'לבושת' היא מה שאנשים לובשים באירועים מיוחדים. יותר מכן, ב'לבושת' הכוונה לדרך שבה פריטי לבוש מסודרים בקטלוגים ובמזויאונים.⁶⁸ בדרך זו, התלבושת הנשית מייצרת מחדש את תפקידן של הנשים ביפן כמעין 'אגורים של העבר'. ההבדל השני המהותי בין לבושם של הגברים לזה של הנשים באירוע ההגעה לבגרות מתקשר להבחנה בין המערבי לפני. גברים לובשים לבוש מערבי ובכך מקבלים תפקיד של 'מודלים עבור' רציונליות, בו כוונן שנושים לובשות תלבושת יפנית שכוונתה מקשרת לא רק את התלבושת אלא גם את הלבושת אותה למוזיאונים ולקטלוגים המייצגים יפניות.

טענתי היא שהנשים 'זכו' לתפקיד של 'מודלים של יפניות מאז תקופת מייג'י. ככל שהדבר נראה מופרך, היתה זו יפן המודרנית אשר העניקה להן את התפקיד המסורתי כביכול של 'רעיה טובה, אם פקחית', ובכך יצרה ניתוק בינן לבין העולם הציבורי והרציונלי הגברי. הראיתי כיצד תפיסה זו קשורה לעיסוק של נשים יפניות באמנויות יפניות מסורתיות, שגם הוא למעשה תוצר של יפן המודרנית. תיאיתי עיסוק זה כעיצובה של צורה, ולפיכך טענתי שהמעורבות הגבוהה של נשים יפניות בעלות אמציעים בייצורן של צורות יפניות מושלמות מביא בסופו של דבר ליצירתן, הן כצורות והן כ'מודלים של יפניות'.

68 M. Suga, 'Exotic West to Exotic Japan: Revival of Japanese Tradition in Modern Japan', *Dress and Ethnicity: Change Across Space and Time*, ed. J. B. Eicher, Oxford-Washington 1995, p. 113; E. Tani, *Clothing Matters: Dress and Identity in India*, London 1996, pp. 1-2