



KANDIDATUPPSATS

GRUNDNIVÅ

Våren 2011

Sektionen för Lärarutbildning
Historia III, SHI30L

Vi som inte fruktar döden

Skildringen av samurajklassens hederskodex under
Meijikejsarens styre i *Den siste samurajen*

Författare

Henrik Ernestrand

Handledare

Ingemar Ottosson

Examinator

Marie-Louise Rodén

We who don't fear death

The depiction of the codex of honor of the Samurai Class during the rule of the Meiji Emperor in the film *The Last Samurai*

Abstract

This essay deals with the political upheavals which occurred in Japan with the Meiji Restoration of 1868 and its impact on the Samurai Class. This transitional period in Japanese history is portrayed in the film *The Last Samurai* from 2003, and it's the comparison between this Hollywood production and the current research on the subject on which this essay focuses.

Two key figures who are portrayed in the film are Nathan Algren (Tom Cruise), an American soldier from the Indian Wars of the 1860/70s who travels to Japan to quell the Samurai rebellion but ends up in captivity; only to learn their codex of honor and way of life and eventually become a Samurai himself. The other character calls himself Katsumoto (Ken Watanabe) and becomes the representative of the Samurai's struggle for their existence. Their friendship and cultural exchanges will remain a cornerstone throughout the film. Katsumoto has his historical counterpart in Saigō Takamori – also known as The Last Samurai during the times of the Meiji Restoration and its aftermath.

Closely intertwined with the Samurai come ideals in which the warrior must follow specific precepts and behavior patterns both on the battlefield and in civilian life. *Bushidō* (“the way of the warrior”) and the ritual suicide that is *seppuku* (“stomach-cutting”) therefore play a significant role in the film and become a symbol of the clash between the old values of the Samurai and the inevitable process of modernization according to Western standards. The film explores both the theoretical and practical dimension of *bushidō* and is a tribute to the Samurai; their ideals, living and learning philosophy and to their codex of honor. It also depicts the unexpected and forbidden friendship between a Samurai and a soldier with their separate Western and Eastern values – which ultimately results in their common defeat before the new age in Japan.

Keywords

Meiji Restoration, 1868, soldier, Nathan Algren, Katsumoto, Samurai, honor, rebellion, bushidō, seppuku, warrior, modernization, Hollywood

Innehållsförteckning

FÖRORD	6
1. INLEDNING.....	7
1.1 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR	8
1.2 AVGRÄNSNINGAR OCH KÄLLMATERIAL	9
1.3 TEORI	11
1.3.1 NARRATIVISM.....	11
1.4 TIDIGARE FORSKNING	12
1.4.1 SAMURAJER PÅ FILM.....	12
1.4.2 DEFINITION AV EN SAMURAJFILM	13
1.4.3 <i>DEN SISTE SAMURAJEN</i> : SYNOPSIS.....	15
1.5 METOD OCH URVAL	16
1.6 DISPOSITION	16
2. SAMURAJERNA: EN HISTORISK ÖVERSIKT	17
2.1 FRAMVÄXTEN AV SAMURAJVÄLDET I DET FEODALA JAPAN.....	17
2.2 KAMAKURAPERIODEN: DET FÖRSTA SHÖGUNATET	18
2.3 DE STRIDANDE STATERNAS PERIOD OCH DE MÄKTIGA TRE	20
2.4 LUGNET EFTER STORMEN: TOKUGAWASHÖGUNATET	22
2.5 MÖTEN MELLAN ÖST OCH VÄST.....	23
2.6 EN NY EPOK: 1868 ÅRS MEIJIRESTAURATION	25
2.7 SAMURAJENS LEVNADSVILLKOR	27
3. <i>DEN SISTE SAMURAJEN</i> OCH SAMURAJERNAS HEDERSKODEX.....	30
3.1 BUSHIDŌ: KRIGARENS VÄG	30
3.2 <i>SEPPUKU</i> : KRIGARENS DÖD	34
3.3 SAMURAJERNAS SISTA STRID	38

4. AVSLUTANDE DISKUSSION	42
4.1 RESULTAT OCH SAMMANFATTANDE SLUTSATSER.....	42
4.2 FÖRSLAG TILL FORTSATT FORSKNING	45
KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING.....	46

Förord

Hösten 2008 började jag läsa kursen Historia III som en del i min lärarutbildning. Under våren 2011 är min kandidatuppsats i ämnet klar. Det tog sin lilla tid, men bättre sent än aldrig är ett underskattat motto. Precis som att man skall skynda långsamt. Uppsatsen har – som texter av det här slaget brukar vara – varit en utmaning. Samtidigt har arbetet varit roligt och stimulerande, speciellt med tanke på att jag fått chansen att kombinera två fenomen som ligger mig extra varmt om hjärtat – film och samurajer.

Jag vill passa på att tacka min familj och mina vänner i allmänhet och min handledare Ingemar Ottosson i synnerhet, vars hjälp har varit ovärderlig för färdigställandet av denna uppsats. Jag vill också rikta ett tack till Bertil Rosenberg för tillhandahållande av annars svårfunnen litteratur i ämnet.

1. Inledning

Under en period på över sjuhundra år dominerade samurajerna den japanska politiken, slagfälten och kulturen. Dessa mångfasetterade och gåtfulla krigargestalter utgjorde navet i den feodalt organiserade samhällstrukturen på bekostnad av kejsaren och den hovaristokrati som omgav denne. Från 1100-talet och framåt befann sig kejsaren på reträtt från den politiska makten och det reella inflytandet över det japanska samhället. Inte förrän år 1868 i samband med Meijrestaurationen skulle kejsaren återta sin teoretiska maktposition som arvtagare till solguden Amaterasu, vilket fick konsekvenserna att den gamla samhällsordningen med ett shōgunat och en samurajklass slutligen ersattes av en intensiv modernisering enligt västerländska ideal och värderingar.

I denna förändringsprocess skulle två världar mötas där traditionsbundenhet och isolationism stötte på inhemska såväl som utländska krav på ett öppnande och anpassning till omvärlden. Fram till denna tidpunkt hade den högste militäre befälhavaren kallats *shōgun* och ute i de olika länen hade konkurrerande *daimyō* ("läns herrar") styrt tillsammans med deras vasaller och soldater, som samtliga tillhörde samurajklassen – det militära och politiska elitskiktet. Med samurajerna följde ideal och värderingssätt som färgats av sekler av inflytande från buddhismen, shintoismen och konfucianismen. Med hederskodexen *bushidō* ("krigarens väg") klagjordes och utformades fasta principer såsom lojalitet, mod, heder, ärlighet och relationen till döden i form av den yttersta uppoffringen – att ta sitt eget liv genom *seppuku*; att med sitt svärd skära upp sin egen buk vid ett politiskt eller militärt nederlag. Alltsammans formade samurajens ideal och tankesätt och med detta fick krigaren en moralfilosofisk kompass att organisera sitt liv och handlingsmönster efter.¹

Uppsatsen berör samurajernas liv och handling genom denna hederskodex och hur deras motstånd gestaltar sig i Hollywoodfilmen *Den siste samurajen* (2003). Här åskådliggörs också mötet mellan öst och väst i form av mötet mellan en samurajledare och en soldat. Genom filmindustrin har myten om samurajerna fortsatt att fascinera nya generationer av författare, historiker och filmmakare.

¹ Monica Braw & Juhani Lompolo, *Samurajerna: Deras historia och ideal*, Stockholm, Atlantis, 2006, s. 11.

1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet med uppsatsen är att ta reda på hur samurajernas motstånd gestaltade sig gentemot de politiska förändringar som blev resultatet av Meijirestaurationens införande, och hur detta efterspel skildras i filmen *Den siste samurajen*. Hur skiljer sig sedan filmens bild av de händelser som ägde rum i jämförelse med den aktuella forskningen som finns på området? Vad finns det för likheter och skillnader gällande händelseförlopp, porträtteringar av centrala nyckelfigurer och konsekvenser för samurajklassen? I deras väpnade kamp mot moderniseringen intar samurajernas hederskodex (*bushidō* och *seppuku*) en central roll och därför jämförs också filmens skildring av dessa med den aktuella forskningen.

- Hur framställs samurajernas hederskodex i filmen *Den siste samurajen*, uttryckt genom *bushidō* ("krigarens väg") och *seppuku* ("maguppskärande"), och hur väl stämmer denna bild överens med den aktuella forskningen?
- Hur framställs samurajklassens motstånd inför de politiska omvälvningarna efter 1868 års Meijrestauration i *Den siste samurajen*, och hur väl stämmer denna bild överens med den aktuella forskningen om detta skede i Japans historia?

1.2 Avgränsningar och källmaterial

Uppsatsens huvudsakliga fokusering ligger på Meijiperiodens Japan, det vill säga perioden 1868-1912² som börjar från och med Meijirestaurationens genomförande år 1868 fram till kejsar Meijis död. För att precisera närmare utspelar sig *Den siste samurajen* år 1876 och följande år, vilket sammanfaller med 1877 års Satsumauppror i historieskrivningen och utgör filmens klimax mellan kejsarens moderniserade armé och den grupp samurajer som svurit trohet gentemot kejsaren och bestämt sig för att med våld motverka den nya samhällsordningen, vilket de upplever som ett hot mot deras fortlevnad.

Mitt källmaterial utgörs i huvudsak av filmen *Den siste samurajen* (originaltitel *The Last Samurai*) från 2003, där såväl själva filmen som det extramaterial som finns tillgängligt används i uppsatsen. På extramaterialet ur DVD-utgåvan finns dokumentärer där regissören Edward Zwick bland annat förklarar händelseförlopp, nyckelkaraktärer, samurajklassens seder och bruk och den aktuella tidsperioden i Japans historia i vilket filmen utspelar sig. Dokumentärerna inkluderar *History vs. Hollywood: The Last Samurai* och *Tom Cruise: A Warrior's Journey* som tillsammans ger ytterligare fördjupning och sammanhang rörande filmprocessen.

Förutom filmen och det tillhörande extramaterialet har jag använt mig av den officiella boken om produktionen av *Den siste samurajen* från filmbolaget Warner Bros., där filmmakarna tagit ur textstycken från manuskriptet tillsammans med artiklar som berör den historiska forskningen. Här ger Zwick i skrift sin syn på produktionen och anledningar till filmens tillkomst tillsammans med manusförfattarna John Logan och Marshall Herskovitz. Här lyfts även *bushidō* och *seppuku* fram som centrala komponenter i samurajernas liv, verksamhet och kultur. Filmens huvudperson Tom Cruise förklarar också sin rollkaraktär Nathan Algren och dennes relation till den främmande värld och de samurajer han möter.

Två historiska verk som inte utgör dagens forskning är Inazō Nitobes *Bushidō: Samurai Ethics and the Soul of Japan* (utgiven första gången år 1899) och Tsunetomo Yamamotos *Hagakure: The Book of the Samurai* (utg. 1716) som båda behandlar samurajklassens livsfilosofi och hederskodex. Dessa båda verk används i analysen eftersom de har spelat en väsentlig roll i vår moderna förståelse av samurajerna och deras ideal, liksom refereras dessa verk av de författare som skriver som samurajer. Det är svårt att undvika dem när ämnet skall behandlas i historieforskningen eller via filmmediet. Naturligtvis tillämpas en källkritisk

² Lars Vargö, *Japan: Makt och tanke*, Stockholm, Carlssons, 2006, s. 291.

tolkning av deras texter i förhållande till den mer moderna forskning som övrig litteratur baseras på.

Övrig litteratur som har använts i uppsatsen fokuserar antingen på enbart samurajerna eller ger en översikt över den historiska utvecklingen i Japan. Litteraturen är också skriven av såväl japanska som utländska författare. I uppsatsen ingår även litteratur knuten till relationen mellan film och historia, liksom böcker som fokuserar specifikt på samurajfilmer som filmgenre.

1.3 Teori

1.3.1 Narrativism

Narrativismen som teori redogör för historia som en strukturerad berättelse, det vill säga att historien presenteras med en början, en mittendel och en avslutande del. Fokus ligger på *hur* berättelsen framförs, det vill säga med vilka medel som historieberättaren använder sig av för att förmedla sin berättelse. Ett exempel är hur historia skildras på film, där filmregissören bland annat använder sig av rörliga bilder för att visa på en historisk realitet inför åskådaren. Denna historiska ”verklighet” blir enligt den amerikanske historiefilosofen Hayden White färgad av filmskaparnas (här ingår inte enbart regissören, utan även manusförfattaren och övriga inblandade i filmproduktionen) politiska och moraliska övertygelser som färgar och formar berättelsen. Vad är det för budskap som förs fram i den historiska filmen? Hur manifesteras detta till åskådaren?

Filmen som förmedlare av det förflutna innebär att åskådaren får uppleva en historisk berättelse som inte nödvändigtvis behöver sammanfalla faktamässigt med historisk forskning inom samma område. I filmen kan också enskilda moment förstärkas, till exempel med hjälp av musik och ljud för att framhäva specifika budskap till åskådaren. Filmskaparnas ambitioner med att skildra en särskild historisk händelse, tidsperiod eller karaktärer kan vara att försöka återskapa en svunnen tid på ett så verklighetstroget sätt som möjligt, men filmen är samtidigt en estetisk konstform som enligt White aldrig helt kan återskapa det förflutna. Den historiska berättelsen blir snarare ett uttryck för filmskaparnas personliga uppfattningar och tolkningar kring det som skall skildras.³

Manusförfattaren och producenten Göran Gunér menar att filmskaparna innehar såväl en maktposition som ett ansvar inför åskådaren, eftersom dessa kan påverka åskådarens upplevelse av det förflutna genom filmens struktur och underliggande syften. Regissörens politiska visioner, subjektivitet och förmåga att handskas med sitt material ger åskådaren specifika budskap som sätter dem i ett beroendeförhållande till filmen. De som ser filmen får mottaga en konstruerad bild av ”verkligheten” som utger sig för att föreställa det förflutna.⁴

³ Mats Jönsson, *Film och historia: Historisk Hollywoodfilm 1960-2000*, Lund, KFS i Lund AB 2004, s. 19 ff.

⁴ Göran Gunér, ”Resor i tiden – om konsten att återskapa det förflutna på film” i Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia (red.), *Det förflutna på film och vice versa: Om medierade historiebruk*, Lund, Studentlitteratur, 2004, s. 266.

1.4 Tidigare forskning

1.4.1 Samurajer och film

Forskning knuten till samurajer på vita duken utgör ett omfattande forskningsområde och rör sig i gränslandet mellan att skildra det förflutna på film ur ett historiskt perspektiv (att analysera och dra jämförelser mellan filmvärldens samurajer och samurajer såsom de beskrivs genom historieforskningen) och mer renodlade filmvetenskapliga studier. Forskningen som rör samurajfilmen är också nära sammanflätad med den japanska filmindustrin i övrigt och den japanska historieskrivningen och kulturen. Patrick Galloway som skrivit *Stray Dogs & Lone Wolves: The Samurai Film Handbook* beskriver genren som en kombination av svärdfäktning och en kompott bestående av filosofiska och politiska åtaganden, värderingar och handlingssätt; allt mot bakgrund av vacker japansk estetik där åskådaren sätts i centrum för de budskap och känslor som förmedlas från filmen.⁵

Merparten av den forskningsbaserade litteratur som finns tillgänglig rörande samurajer i filmens värld fokuserar sig av denna naturliga anledning på samurajfilmer producerade i Japan, där regissören Akira Kurosawa (1910-1998) tituleras som den främste japanske filmskaparen någonsin, vars samurajfilmer nästan på egen hand fått definiera själva genren samurajfilm och samtidigt bidragit till den internationellt erkända status som genren åtnjutit under de senaste femtio åren. Filmer som *Shichinin no samurai (De sju samurajerna 1954)*, *Kumonosu-Jō (Blodets tron 1957)*, *Yōjimbō (Yojimbo – Livvakten 1961)*, *Tsubaki Sanjūrō (Sanjuro 1962)*, *Kagemusha (Kagemusha - Spökgeneralen 1980)* och *Ran (1985)* har samtliga blivit föremål för internationell uppskattning och utgjort en källa till inspiration för andra filmmakare, framför allt från Hollywood. Regissörer som inspirerats av Kurosawas berättarteknik och tematik inkluderar Sergio Leone och Sam Peckinpah.⁶

I synnerhet eposet *De sju samurajerna (1954)* identifieras av författaren Roland Thorne i *Samurai Films* som själva startskottet för samurajfilmen såsom vi känner till den idag.⁷ Galloway ägnar stor uppmärksamhet åt att kronologiskt katalogisera de japanska

⁵ Patrick Galloway, *Stray Dogs & Lone Wolves: The Samurai Film Handbook*, California, Stone Bridge Press, 2005, s. 21 f.

⁶ Stephen Prince, *The Warrior's Camera: The Cinema of Akira Kurosawa*, Princeton, Princeton University Press, 1999, s. xv.

⁷ Roland Thorne, *Samurai Films*, Harpenden, Kamera Books, 2008, s. 34.

samurajfilmerna, och symptomatiskt tar han också avstamp från 1950-talet med just Kurosawa och filmen *Rashōmon* (*Rashomon – Demonernas port* 1950).⁸

1.4.2 Definition av en samurajfilm

Genren ”samurajfilm” är enligt Galloway medvetet ospecificerad⁹ och begreppet används sällan i Japan utan är en konstruktion av västerländska filmkritiker.¹⁰ Galloway nämner tre punkter som är väsentliga för att definiera vad en samurajfilm är och vad den bör innehålla för att få kalla sig just samurajfilm.

- Filmen skall ha samurajer i den.
- Det skall finnas inslag av svärdskamper/fighter.
- Filmen skall utspela sig under någon historisk period i Japan.

Den traditionella uppdelningen i filmgenrer hos de japanska filmmakarna och deras japanska filmpublik har genom åren vanligen definierats med hjälp av två centrala begrepp; *jidai-geki* (”periodfilm/drama”) respektive *gendai-geki* (”samtida filmer”). Hos det sistnämnda begreppet har ytterligare subgenrer utkristalliserat sig, exempelvis *haha-mono* (”historier om moderskapet”) och *tsuna-mono* (”filmer om fruar”). Trots att båda dessa teman utgår från ett kvinnoperspektiv kan de skilja sig åt väsentligt gällande innehållet och tematiken, därav uppdelningen.

Det förstnämnda huvudbegreppet, *jidai-geki*, handlar istället om det japanska förflutna. En vanligt förekommande subgenre av *jidai-geki* är *chambara* (”svärdfilmer/drama”).¹¹ En *jidai-geki*-film utspelar sig vanligtvis under Tokugawaperioden (1603-1868) och involverar som oftast samurajkrigare och svärdsdueller. Exakt vad som skiljer *jidai-geki* från *chambara* är svårt, eftersom en *jidai-geki*-film inte nödvändigtvis behöver innehålla samurajer, medan en *chambara*-film inte enbart är centrerade kring att bruka våld med svärdet. Dock är samurajer vanligt förekommande i japanska periodfilmer, men dessa filmer behöver inte ovillkorligen fokusera på rena actionsekvenser utan kan vara mångfasetterade än så, framför allt genom att visa upp samurajen som en komplex och flerdimensionell krigare; brottandes mellan att vara en duktig förkämpe med sitt vapen men samtidigt ställd inför omgivningens svårigheter och dilemman. I Akira Kurosawas *De sju samurajerna* (1954) respektive *Sanjuro* (1962) ställs

⁸ Galloway, s. 51.

⁹ Ibid, s. 11 f.

¹⁰ Thorne, s. 19.

¹¹ Galloway, s. 11 f.

protagonisterna inför svåra situationer som ger de inblandade samurajerna liksom biopubliken själva en inblick i en krigarens läroprocess gentemot sin omvärld, genom att krigarna placeras i svåra situationer där de tvingas göra besvärliga val. Förutom att måla upp den komplexa krigargestalten berör samurajfilmen även intriger, såväl utanför som inom de befästa borgarnas och slottens väggar, liksom i städerna och byarna, mellan *rōnin* och *yakuza*; alltsammans under Tokugawaperioden. Här intar också svärdet som samurajens främsta vapen en central roll – en viktig komponent av krigarens innersta väsen. Åsynen av en *katana* i händerna på en samuraj är också för många själva sinnebilden av en samurajfilm.¹²

Det finns ett antal typiska inslag som har fått karaktärisera genren *chambara*-filmer. En märkbar aspekt är konstruktionen av filmens huvudperson och hjälte, som oftast utmålas som en komplex och mångbottnad gestalt som brottas med personliga problem och svårigheter. Denna inre konflikt tar plats mellan huvudpersonens pliktskyldighet som formats av och till *bushidō* (detta definieras som *giri*, ”skyldighet”) och dennes personliga emotionella bagage (*ninjō*, ”mänskliga känslor”). Huvudpersonens dilemman utgör sedan grunden för filmens utveckling där lösningen för huvudkaraktären blir att bruka sitt svärd. Innan filmen är slut har följderna av hjälstens våldsaktioner fått dystra efterverkningar, men innan dess har protagonisten fått demonstrerat stort mod och uppoffringar, där förmågan till självkontroll (*gaman*) intagit en central roll. Ett annan drivande kraft i genren är huvudpersonens begär efter att hämnas en oförrätt.¹³

¹² Thorne, s. 19 f.

¹³ Ronny Rönqvist, ”Chambara Films” i Jaatinen, Toimi, Rönqvist, Ronny, Saloniemi, Marjo-Ritta & Tokoyoda, Mikiko (red.), *The Age of the Samurai*, Tammerfors, Tampere Museums 2004, s 124.

1.4.3 *Den siste samurajen: Synopsis*

I *Den siste samurajen* porträtterar Tom Cruise kaptén Nathan Algren, vars bakgrundshistoria är fylld av onda minnen och mardrömmar. Några år innan filmen tar vid har karaktären deltagit i en massaker på en indianby, som en del i de indiankrigen som utkämpades i USA under 1860- och 70-talen, något som lämnat djupa spår hos kaptänen.¹⁴ Konsekvenserna har blivit en sårad, alkoholiserad och deprimerad – nästan självmordbenägen – soldat. Nästan ett decennium efter Meijirestaurationens införande får han uppdraget att åka till Japan för att träna den unge Meijikejsarens nybildade armé, bestående av bönder, och sedan bekämpa de samurajer som enträget motarbetar Meijiregeringen, liksom motsätter sig de teknologiska och samhälliga förändringar som på kort tid introducerats i det japanska samhället. Droppen för Meijistyret blir när samurajer försöker sabotera och hindra utbyggnaden av järnväg genom landet.

Under den första sammandrabbningen mellan Algrens oerfarna armé och samurajerna visar sig armén vara i uselt skick för strid och de nervösa soldaterna lider nederlag. Algren blir sårad och tillfångatagen av samurajerna, ledda av en Lord Katsumoto (Ken Watanabe). Filmen följer sedan relationen mellan den tillfångatagne Algren och Katsumoto och sedermera den vänskap som växer fram dem emellan.¹⁵ Mot bakgrund av deras nyfunna vänskap och Algrens lärdom om samurajernas liv och kultur, hopar sig orosmolnen vid horisonten då kejsarens imperiestyrkor tar revansch i filmens avgörande akt, vilket leder fram till ett stort fältslag där kampen om vilken sida som ska företräda Japan avgörs. Den förlorade sidan blir samurajerna, men där förlorarna trots allt kommer att hyllas som hjältar trots att en ny nation håller på att födas.¹⁶

¹⁴ *The Last Samurai: Screenplay written by John Logan and Marshall Herskovitz & Edward Zwick*, Warner Bros Entertainment Inc., 2003, s. 54 f.

¹⁵ *Den siste samurajen*, California, Warner Bros Pictures, 2003.

¹⁶ *Den siste samurajen*, 2003.

1.5 Metod och urval

För att besvara uppsatsens frågeställning görs en jämförelseanalys mellan Hollywoodfilmen *Den siste samurajen* och hur den framställer och skildrar samurajklassens motstånd efter Meijirestaurationen. Fokus ligger även på samurajklassens hederskodex (*bushidō* och *seppuku*) i jämförelse med aktuell forskning på området. Analysen av filmen kommer ur den dialog och det manuskript som finns från filmen, samt vad regissören själv och andra medlemmar ur filmteamet kommenterar och har åsikter om; hämtade från de dokumentärer till filmen som finns tillgängliga. Det är också av stor betydelse och vikt att uppsatsen innehåller någon form av filmteoretisk analys för att läsaren skall öka sin förståelse för den filmproduktion som är föremål för uppsatsens analys. Detta till trots är uppsatsen ingen vetenskaplig text i ämnet filmvetenskap utan i historia, och därför ligger också tyngdpunkten på just de historiska processerna och händelserna såsom dessa redogörs för i filmen genom den aktuella forskning som finns.

Valet föll på *Den siste samurajen* eftersom denna är en av få kommersiella Hollywoodfilmer som skildrar en historisk händelse i Japan utifrån samurajernas perspektiv. Därav är det av extra intresse att undersöka vilka teman och budskap som filmen förmedlar till åskådaren.

1.6 Disposition

Uppsatsen är indelad i fyra delar där inledningskapitlet tar upp centrala frågeställningar, syfte, teoretisk utgångspunkt samt metod och material. Kapitel två utgörs av en bakgrundsdel i vilket samurajerna sätts in i ett större politiskt, socialt och kulturellt sammanhang. Den historiska kontexten och utvecklingen leder fram till den aktuella tidsperioden som *Den siste samurajen* skildrar, det vill säga 1870-talets Japan i kölvattnet av Meijirestaurationen ett decennium tidigare. Det tredje kapitlet är uppsatsens analys där frågeställningarna behandlas. Det fjärde och avslutande kapitlet tar sedermera upp analysens resultat och här ingår vidare resonemang och reflektioner knutna till analyskapitlet.

2. Samurajerna: En historisk översikt

2.1 Framväxten av samurajväldet i det feodala Japan

Under Heianperioden (794-1185) hade den sittande regeringen i den kejsarliga huvudstaden Heian-kyō (nuvarande Kyōto) misslyckats med sina ambitioner att samla landområden under kejsarlig överhöghet. Istället hade landet gått motsatt riktning gentemot den politiska och kulturella förebilden; det centraliserade Kina under Tangdynastin. På den japanska landsbygden hade *shōen* ("privata gods") uppstått som ett resultat av den omfattande decentraliseringen, där såväl adelsmän som buddhistiska och shintoistiska tempel innehade landegendomar. Godsen under adelns kontroll kom under perioden att bilda egna privatiserade arméer.¹⁷

År 792 infördes ett nytt militärt system som ersatte det gamla värnpliktssystemet där soldater tidigare hade rekryterades ur bondeklassen och omvandlades till skickliga bågskyttar till häst. Nu skulle det ålderdomliga systemet med inkallade bönder ersättas av yrkessoldater från aristokratin.¹⁸ Här ingick de krigare vars anfäder under tidigare generationer utbildats som elitsoldater eller *kondei* ("starka grabbar/ungdomar"), vilka agerade vaktstyrkor åt provinsguvernörerna som i sin tur var ansvariga för skatteindrivningen av ris och andra förnödenheter till huvudstaden. Vid de provinsiella högkvarteren hade krigarna fått polisiära och militära befogenheter att upprätthålla lag och ordning, och högkvarteren omvandlades med tiden till militärt kontrollerade, autonoma maktcentra, där vaktstyrkornas samhällsposition under 800-talet konsoliderades och blev ett ärftligt ämbete. Bandet mellan krigarna och deras gods stärktes. Således skedde en övergång från civila ämbetsmannaupdrag till skapandet av ett militärt överskikt av krigarfamiljer i den dåvarande samhällstrukturen. Den tidigare militära, centraliserade ordningen hade framåt 900-talet fått träda tillbaka till förmån för ett decentraliserat nät av enskilda krigare och krigarfamiljer, utspridda på den japanska landsbygden i militärt styrda högkvarter.¹⁹

Med den framväxande och alltmer inflytelserika jordägande aristokratin började de krigare som följde dem att benämna sig själva som *samurajer*²⁰ ("de som tjänar"). En viktig orsak till att dessa krigare anslöt sig till olika jordägare och formade klansammansättningar skall ses mot

¹⁷ Ingemar Ottosson & Thomas Ekholm, *Japans historia*, Lund, Historiska Media, 2007, s. 56 f.

¹⁸ Thomas Louis & Tommy Ito, *Samuraj: Krigarens väg*, s. 20 f.

¹⁹ Monica Braw, *Trollsländans land: Japans historia*, Stockholm, Atlantis AB, 2010, s. 154 f.

²⁰ Braw & Lompolo, s. 39. Ursprungligen från verbet *samurau/saburau* ("att vara vaksam"). Substantivet *samuraj* ("de som tjänar") uppkom senare och är den mest vedertagna benämningen på dessa krigare.

ljuset av jordägarnas aristokratiska härkomst snarare än medvetna demokratiska rörelser i syfte att hävda sina intressen som bönder. Parallellt med det växande antalet krigare som anslöt sig till en klan växte också identiteten och samhörigheten till klanen. De områden där de militära aktiviteterna var som mest framträdande var de östra och norra delarna av Japan, vid den vidsträckta Kantōslätten, där krigarna med jämna mellanrum stötte på väpnat motstånd från *emishi*²¹ och samtidigt befann sig på behörigt avstånd från det kejserliga inflytandet från huvudsätet i Heian-kyō.²²

2.2 Kamakuraperioden: Det första shōgunatet

Ett krig som på många sätt kom att definiera samurajerna som ett militärt elitskikt var Gempeikriget (1180-1185); en händelse i ur den japanska historien som kom att få en djup inverkan på efterföljande generationer av samurajer. Under Gempeikriget inträffade en rad händelser som med tiden kom att förfölja samurajen och forma hur denne skulle leva och verka: här skedde en kombination av krig och våld, drama, poesi, svärdskamper, samurajens lojalitet gentemot sin herre och att begå självmord genom *seppuku*. Som en konsekvens av kriget formades det första shōgunatet²³ år 1192 av samurajen Minamoto Yoritomo, i vilket hovaristokratin nu definitivt fått träda tillbaka till förmån för shōgunen.²⁴ Yoritomos nybildade regering kom att kallas *bakufu* ("lägerstyrelsen") och kom att fungera som maktcentra för shōgunatet fram till Meijirestaurationen.²⁵ Yoritomos maktövertagande blev också starskottet för blodiga repressalier gentemot den tidigare konkurrerande Tairaklanen med målet av avrätta samtliga medlemmar, även spädbarn. Yoritomo kom att regera med järnhand fram till sin död 1199, och även hinna ta livet av många familjemedlemmar för att säkra sin maktposition.²⁶

Under Kamakuraperoden (1185-1333) konsoliderades shōgunatet och samurajerna fick erhålla militära titlar som fastställde deras arbetsuppgifter. Framträdande titlar var *gokenin* ("ärad familjevasall") som delades ut som en bekräftelse på lydnad och lojalitet gentemot

²¹ Stephen Turnbull, *The Samurai: A Military History*, Routledge, 1996, s. 18. *Emishi* ("barbar") var den pejorativa benämningen på de invånare som levde i nordöstra Japan. Under 600- och 700-talet bedrev de gerillakrigföring och organiserade flera revolter mot kejsarmakten.

²² Ibid, s. 18.

²³ Ekholm & Ottosson, s. 64 ff. Titeln och posten som *Sei-i-Taishōgun* ("barbar-underkuvande stor general") eller enkom *shōgun* blev de facto en fungerande militärdiktator och militär överbefälhavare. Regeringen som upprättades benämndes *bakufu* och agerade som bas för militära operationer.

²⁴ Louis & Ito, s. 25.

²⁵ John Keegan, *Krig och kultur*, Stockholm, Natur & Kultur 2003, s. 63.

²⁶ Alexander Sinitsyn, "The Age of the Samurai" i Jaatinen, Toimi, Rönnqvist, Ronny, Saloniemi, Marjo-Ritta & Tokoyoda, Mikiko (red.), *The Age of the Samurai*, Tammerfors, Tampere Museums 2004b, s. 20 f.

shōgunen, *shugo* ("militärguvernör") med polisiära befogenheter som att kväsa uppror och bekämpa grövre brottslighet, samt *jitō* ("intendent") med befogenheter över lag och ordning ute i de provinsiella domänerna i landet.²⁷ Vasallsystemet mellan herre och underlydande stödde sig på principer om lojalitet och trofasthet, och alla vasaller oavsett storlek skulle inneha samma rättigheter och förpliktelser. Istället skulle samurajerna individuellt bevisa sin värdighet som krigare i samband med utbrytande krig och konflikter. Detta stärkte den egna identiteten och samhörigheten med sin familj.²⁸ Under perioden var fortfarande samurajerna inblandade i stridigheter som individuella krigare en mot en. Stridigheter till häst också var vanligt förekommande. På slagfältet var det av stor betydelse för samurajen att inför varje strid noggrant uppräknat medlemmar ur sin familj och förfäder²⁹, en procedur som benämns *nanori* ("presentation").³⁰ Upprätthållandet av denna individbaserade och för samurajklassen ädelsinniga krigföring omöjliggjordes dock under 1400- och 1500-talen eftersom introduktionen av nya vapen (såsom eldvapnet) och bildandet av massarméer tvingade samurajerna att prioritera motståndarnas förlust framför egen högaktning. Samurajernas beteenden i samband med stridigheter skall ses mot ljuset av den mentala föreställning som ingick i samurajernas förhållningssätt till varandra som krigare.³¹

Keegan drar paralleller mellan samurajernas identitet och samhörighet som krigarklass med medeltidens riddarkast i Europa, om än med vissa betydande skillnader. Samurajerna skulle vara lika dugliga krigare på slagfältet som inom litteraturen, poesin och filosofin; lika mycket ett militärt och aristokratiskt elitskikt som kulturellt.³²

²⁷ Ekholm & Ottosson, s. 66 ff.

²⁸ Chieko Fujio Düring, *Japan: Kultur och historia*, Lund, Studentlitteratur, 1985, s. 52.

²⁹ Ekholm & Ottosson, s. 71. Det är dock tveksamt om samurajerna, som vissa källor hävdar, även under stridens hetta skall ha varit noggranna med att förtälja om sin släkthistoria.

³⁰ Ibid, s. 66 ff.

³¹ Timo Reenpää, "Battle Skills in War and Peace" i Jaatinen, Toimi, Rönnqvist, Ronny, Saloniemi, Marjo-Ritta & Tokoyoda, Mikiko (red.), *The Age of the Samurai*, Tammerfors, Tampere Museums 2004, s. 79.

³² Keegan, s. 64.

2.3 De stridande staternas period och de mäktiga tre

Den efterföljande perioden benämns Ashikaga eller Muromachi (1333-1568) efter att Ashikaga Takauji drivit kejsar Go-Daigo på flykt och sedan upprättat sitt styre i statsdelen Muromachi i Kyōto. Perioden kännetecknas av att man under de kommande sextio åren hade två hov, ett i norr och ett i söder; en källa till konflikter och sammandrabbningar. Takauji innehade titeln *Gon-Dainagon* ("tillförordnad högste kansler"), även kallad Kamakurakanslern.³³

Med Ōninkrigets utbrott (1467-77) börjar enligt den japanska historieskrivningen Sengokuperioden, eller *Sengoku Jidai* ("De krigande staternas period") som varar mellan åren 1467-1568. Ōninkriget var en konflikt sprungen ur familjetvister rörande en efterträdare till *shōgun* Ashikaga Yoshimasa, vilken snart inbegrep olika samurajätter med anspråk på positionen. Under kriget totalförstördes Kyōto och resultatet av kriget blev att läns herrarna, *daimyō*³⁴, sköt fram sina positioner³⁵ ur det maktvakuum som hade uppstått. Intriger och politiska särintressen bildade ett politiskt och militärt klimat där läns herrarna utmanövrerade varandra på löpande band och var i ett tillstånd av konstant krigföring. Förutom krig och mord kunde den politiska makten även uppnås genom att äktenskapsband slöts mellan samurajsläkter.³⁶ Det politiska kaoset innebar att aristokratin splittrades i olika falanger med egna särintressen och maktambitioner. De svällande godsens, *shōen*, delades upp i mindre bitar till förmån för lägre styrande *daimyō* ute i provinserna. Detta skeende kallas *gekokuujō* ("de lägre övervinner de högre").³⁷ Under 1500-talet hade avsaknaden av en centralmakt resulterat i ytterligare politiskt kaos där krigsherrar ingick allianser lika snabbt som man avslutade dem, samtidigt som det fanns hundratals familjer med anspråk på landområden. Under dessa turbulenta tider hade kejsarmakten slutat få inkomster från länen och således blivit utfattig. När kejsar Go-Tsuchi-Mikado avled år 1501 fanns det inga pengar ens att kunna begrava honom.³⁸

Oda Nobunaga (1534-1582) är den första av de tre kanske mest kända samurajerna i den japanska historien, som efter sekler av inbördeskrig enade Japan i etapper, från kaoset som *Sengoku Jidai* förde med sig till grundandet av det betydligt stabilare Tokugawashōgunatet.

³³ Braw, s. 226.

³⁴ Ekholm & Ottosson, s. 88. Under Muromachiperioden (1336-1573) benämndes de läns herrar som kontrollerade provinserna för *daimyō: dai* ("stor") och *myō* ("namn"), vilka kom att spela en avgörande roll under Sengokuperioden (1467-1568). Läns herrarna kom att konsolidera sitt maktinnehav på bekostnad av såväl kejsarmakten som shōgunatet.

³⁵ Ibid, s. 97 ff.

³⁶ Stephen Turnbull, *Samurai: The Story of Japan's Noble Warriors*, London, Collins & Brown 2004, s. 68.

³⁷ Vargö, s. 90.

³⁸ Turnbull, 1996, s. 127.

Vägen dit var dock lång, brokig och blodig. Till en början kunde Nobunaga besegra den ena motståndaren efter den andra. Slaget vid Nagashino år 1575 var en avgörande seger för Nobunaga som därefter kunde utöka sitt maktinnehav. Sju år senare hade läget avsevärt försämrats för den segervisse samurajen. Han hamnade i bakhåll, vilket fick konsekvenserna att Nobunaga tillsammans med några av sina mest trogna följeslagare begick *seppuku* inuti ett tempel, omgivet av fiender. Inom militärväsendet introducerade han nya vapen och taktiker, vilket senare kom att förändra krigföringen i grunden. Han föredrog också ett militärt system baserat på meritokrati snarare än födelseätt, vilket kom att lägga grunden för bygget av den omfattande byråkratiseringen och administrationen under Tokugawashōgunatet.³⁹

Toyotomi Hideyoshi (1537-1598) blev den länsherren som eftertog Nobunagas mödosamma arbete med att ena Japan. Han hade tidigare varit i tjänst hos Nobunaga och med tiden avancerat uppåt i hierarkin. Under slaget vid Okehazama år 1560 hade han uppgiften att bära Nobunagas sandaler. Slutligen hade han blivit en av Nobunagas dugligaste generaler. Efter Nobunagas död och maktövertagande eftersökte Hideyoshi titeln som *shōgun* men nöjde sig med *kampaku* ("regent") efter att ha stött på motstånd. Under sin tid som Japans politiska och militära ledare såg han till att avvärja bönderna och begränsa samurajernas tillgångar till vapen, med 1588 års edikt som förkunnade "den stora svärdsjakten". Syftet var att försvåra framtida uppror och oroligheter. Dessutom fungerade den mot att maktfullkomliga *daimyō* rekryterade egna arméer som hotade stabiliteten. Hideyoshi blev också känd för sina drömmar om att erövra Kina, men båda kampanjerna mot Mittens rike misslyckades. Inrikespolitiskt såg han till att resor mellan provinserna begränsades, att klasstrukturerna befästes ytterligare och att skattesystemet utvecklades. Han avled 1598 efter en tids sjukdom.⁴⁰

³⁹ Michael Sharpe, *Samurai Leaders: From the tenth to the nineteenth century*, London, Compendium, 2008, s. 128 ff.

⁴⁰ *Ibid.*, s. 173 ff.

2.4 Lugnet efter stormen: Tokugawashōgunatet

Tokugawa Ieyasu (1543-1616) har gått till historien som den samuraj vars maktövertagande gett namn åt Tokugawashōgunatet (1603-1867), det sista shōgunatet i Japans historia. Efter Hideyoshis död utmanövrerade Ieyasu sina motståndare och vid slaget vid Sekigahara år 1600 krossades slutligen det sista motståndet mot ett fullkomligt herravälde över Japan. Tre år senare erhöll han titeln *shōgun* av kejsar Go-Yōzei och kom att instifta lagar som reglerade länsherrarnas befogenheter kraftigt.⁴¹ De olika *daimyō* förbjöds ingå pakter med varandra, dessutom var länsherrarna tvungna att sända någon anhörig till Edo för en stanna som en slags gisslan till shōgunen; en försäkring vilket stärkte dennes position ytterligare.⁴²

I kontrast till de krigande staternas period skulle Tokugawaperioden, eller Edoperioden efter styret där, kännetecknas av shōgunatets ökade makt och inflytande över det japanska samhället. När länsherrarnas makt reglerats, övervakats och begränsats, lades även kontakten med kejsaren hos shōgunen allena. Resor begränsades. De religiösa grupperingarna, framför allt buddhistsektorna, hade ögonen på sig alltmer av det centraliserade shōgunatet. Kristendomen förbjuds under decenniet efter shōgunatets skapande. Många missionärer som trotsade förbudet avrättades och blev martyrer i Europa.⁴³ Tokugawaperioden fick också en tydligare klassindelning, baserat på neokonfucianska värderingar om att människorna skulle ha en given och fast position i samhällsstrukturen⁴⁴ Högst upp fanns *bushi* ("krigarna"), *hyakushō* ("bönderna"), *shokunin* ("hantverkarna") och *shōnin* ("köpmännen").⁴⁵

Utanför denna hierarki fanns religiösa företrädare och "underhållare", det vill säga aktörer och musiker. Allra längst ned fanns kastlösa, kallade *hinin* och *eta*. Sammantaget fick Tokugawaperioden således en stabilare politisk indelning.⁴⁶

Samurajklassen fick också en mer konkretiserad indelning där fotsoldaterna, *ashigaru*, utgjorde det lägsta skiktet av samurajer medan relationen mellan *daimyō* och shōgunen stärktes. Åratal av inbördeskrig hade också fått konsekvensen att många samurajer förlorat sina länsherrar och således förklarats som rebeller; den samhällsposition som de tidigare åtnjutit kunde med ens försvinna med en herres bortgång. Dessa förklarades vara *rōnin* ("flytande människor") vars antal hade stigit kraftigt under den långvariga Tokugawafreden. I byar och på

⁴¹ Ibid, s. 168 ff.

⁴² Ekholm & Ottosson, s. 144 f.

⁴³ Ibid, s. 139 ff.

⁴⁴ Ibid, s. 154 f.

⁴⁵ Ronny Rönnqvist, "The Samurai Class in Tokugawa Japan" i Jaatinen, Toimi, Rönnqvist, Ronny, Saloniemi, Marjo-Ritta & Tokoyoda, Mikiko (red.), *The Age of the Samurai*, Tammerfors, Tampere Museums, 2004, s. 46.

⁴⁶ Ibid, s. 154 f.

landsbygden var *rōnin* ingen ovanlig syn under denna tid.⁴⁷ Dessa *rōnin* kunde istället försörja sig genom läraryrket eller som livvakter åt framgångsrika handelsmän. Deras kunskaper med svärdet var också eftertraktade attribut.⁴⁸ Antalet samurajer uppgick till mellan fem och tio procent av den totala befolkningens mängden under denna tid.⁴⁹ Perioden såg också en intensiv urbanisering och under tidiga 1700-talet hade Edo en befolkning på över en miljon, varav 600 000 av dem tillhörde någon samurajfamilj.⁵⁰

Sysslorna för en samuraj förändrades också, från krigföring till alltmer ”fredliga” verksamheter inom byråkrati och förvaltning. Under den period som går under namnet Tempōperioden (1831-44), började shōgunatet visa alltmer tendenser att krackelera inifrån. Fattigdomen och svälten var utbredd och ekonomin var i gungning. Priserna på mat och råvaror var höga. Bondeuppror blev en vanlig syn på 1830-talet och det ryktades om korruption och maktmissbruk i de högre leden.⁵¹

2.5 Möten mellan öst och väst

År 1549 får Japan besök av jesuiten Francis Xavier som med tiden lyckas omvända såväl fattiga som ett antal *daimyō* till kristendomen. Vid tiden för Tokugawashōgunatet har antalet kristna ökat till 300 000, varav en majoritet av dem vistas på ön Kyushu där shōgunatets inflytande var relativt svagt. För Tokugawaledarna kom kristendomen att innebära revolter orsakade av katolska bönder, liksom grupperingar av kristna politiska motståndare som kunde innebära ett säkerhetsproblem. För shōgunatet kom kristendomen att alltmer associeras med oroligheter och inre spänningar, vilket föranledde en hetsjakt på kristna missionärer under 1640-talet. Präster förföljdes, terroriserades och torterades. Tusentals kristna japaner korsfästes. Endast utländska handelsmän fick uppehållstillstånd, men fick hålla sig mer eller mindre i isolation från resten av Japan. Så fick nederländska köpmän bedriva handel på den lilla ön Deshima vid Nagasakis hamn. Många japaner blev också intresserade och imponerade av vad de västerländska handelsmännen hade i sitt bagage; bland annat kalendrar och klockor.⁵²

⁴⁷ Turnbull, 2004, s. 88.

⁴⁸ Vargö, s. 103.

⁴⁹ Ibid, s. 168 f.

⁵⁰ Rönnqvist, 2004b, s. 47.

⁵¹ Vargö, s. 168 f.

⁵² McKay, John P., Hill, Bennet D., Buckler, John, Ebrey, Buckley Patricia & Beck, Roger B., *A History of World Societies*, Boston, Houghton Mifflin, 2007, s. 647.

Mot slutet av 1500-talet besöker den spanske köpmannen Bernardino de Avila Girón Japan. Hans nedteckningar ger oss en bild av samurajen som en våldsam och arrogant krigargestalt. Girón ger också en generellt negativ bild av japaner och beskriver dem som rena avrättare. Han beskriver vidare hur samurajen går omkring med sin *katana* och sin *wakizashi*, och betar sig som om de vore de enda som existerade. Giróns bild av japaner faller i samklang med de västerländska uppfattningarna om Japan som rådde vid hans tid. Bilden var tudelad: å ena sidan framställdes Japans kvinnor som ödmjuka och fromma, å ena sidan var deras krigare oerhört brutala och våldsamma. Samurajernas rykte om sig att vara obarmhärtiga och likgiltiga inför människoliv hade också vunnit spridning som ett resultat av de västerländska ögonvittnen, som själva betraktat samurajernas behandling av brottslingar. En individ, John Saris, berättar om personer som korsfästs som samurajer sedermera tränat sina svärdshugg på. En annan, Francesco Carletti, berättar under 1590-talet om sönderhackade och styckade människokroppar som lämnats som föda åt fåglar och hundar. Bilden av Japan har dock varit positiv, inte minst från det viktorianska England, men samtidigt har uppfattningen av dem som krigsstinna varit närvarande.⁵³

År 1600 skymtade den engelske kaptenen William Adams och hans besättning på det holländska skeppet *Liefde* land. Resan hade startat från Rotterdam tjugo månader tidigare och varit kantad av olyckor och svåra umbäranden, bland annat hade besättningen blivit överfallna av ett tusental indianer vid Magellans sund och tjugotre besättningsmän hade mist livet inom några sekunder, inklusive Williams bror. Nu hade man äntligen nått Japan.⁵⁴ Med tiden kom Adams att lära sig landets seder och bruk och utvecklade dessutom en vänskap och förtrogenhet till Tokugawa Ieyasu.⁵⁵

Förutom att delge Ieyasu kunskaper om Europa kom Adams färdigheter inom navigering och fartygskonstruktion väl till användning för krigsherren. Ieyasu hade också haft ett intresse för utökad utrikeshandel och kontakter med omvärlden⁵⁶ och Adams fick även ta på sig rollen som översättare. Ieyasu lät sig dessutom undervisas i såväl matematik som geografi från sin västerländska protegé. Eftersom Ieyasu hyste farhågor över att Adams en vacker dag skulle

⁵³ Ian Littlewood, *The Idea of Japan: Western Images, Western Myths*, Chicago, Ivan R. Dee Publisher 1996, s. 160 f.

⁵⁴ Giles Milton, *Samurai William: The Adventurer Who Unlocked Japan*, Hodder & Stoughton, 2005, s. 84 ff.

⁵⁵ Ekholm & Ottosson, s. 137.

⁵⁶ Braw, s. 361.

lämna Japan såg han till att Adams belönades rikligt för att behålla honom i landet. Således mottog han ett stycke landområde med herrgård på Miurahalvön inte långt ifrån Edo.⁵⁷

Mot bakgrund av Adams besök hade de religiösa stridigheterna mellan protestanter och katoliker som präglat Europa också spridit sig till Japan, via de otaliga handelsresandena som färdats från England och Holland. Adams kunskaper i engelska visade sig också vara betydelsefullt för att medla till de protestantiska köpmännen, som till skillnad från katolska motsvarigheterna inte var lika angelägna att bedriva någon mission.⁵⁸

2.6 En ny epok: 1868 års Meijirestauration

Från mitten av 1800-talet och framåt kom en rad turbulenta händelser att sätta den japanska regeringen på prov. År 1853 kom besök från utlandet i form av amerikanska örlogsfartyg med krav på att öppna upp det japanska samhället och tillåta handel med omvärlden, vilket i och med Kanagawaavtalet från följande år blev en realitet. Avtalet inkluderade fri passage av amerikanska fartyg vid hamnarna Hakodate och Shimoda, öppen transport av erforderliga varor till de amerikanska fartygen och att ett amerikanskt konsulat upprättades i Shimoda. Därefter följde liknande avtal med Storbritannien, Ryssland och Nederländerna. Samtidigt hade en missbelåtenhet hunnit breda ut sig hos såväl ledande *daimyō* som övriga samurajer.⁵⁹

Dessa utländska interventioner skulle komma att innebära början till slutet för det åldrande Tokugawashōgunatet (och sedermera för samurajklassens fortbevarande). I den japanska historieskrivningen kallades den femtonåriga period som börjar med den amerikanska militära närvaron under sommaren 1853 fram till Meijirestaurationen 1868 för *bakumatsu* ("shōgunatets ände"), vilket fått markera avslutandet av ett gammalt Japan och början på ett nytt.⁶⁰ Konsekvenserna blev inre politiska splittringar mellan olika fraktioner. I Chōshūområdet samlades samurajklaner vars främsta mål var att fördriva utlänningarna från landet.⁶¹

Meijirestaurationen var resultatet av ett shōgunat i förfall; genomsyrat av politiska stridigheter och maktkamper mellan konservativa och reformvänliga krafter, mellan öppenhet och isolationism gentemot omvärlden, mellan olika idéströmningar av konfucianska och nybildade nationella tankebanor om vilken väg landet skulle gå. Det som föregick

⁵⁷ Milton, s. 129 ff.

⁵⁸ Ekholm & Ottosson, s. 136 f.

⁵⁹ Vargö, s. 173 f.

⁶⁰ Ekholm & Ottosson, s. 194.

⁶¹ Louis & Ito, s. 48.

Meijirestaurationen var nyväckta och växande kejsarstödda fraktioner med taggarna utåt mot de västliga ländernas påtryckningar och återkommande besök, under parollen *sonnō jōi* ("hedra kejsaren och driv ut barbarerna"). Till slut hade shōgunatet efter förföljelser och mord på oppositionella till de kejsartrogna börjat vackla alltmer; med politisk aktivism, stridigheter och inbördespolitiskt kaos och splittring som följd. Anhängarna till en modernisering av samhället vann alltmer mark, och formuleringen *wakōn yōsai* ("japansk etik, västerländsk teknik") summerade vilka politiska strömningar som var på frammarsch. Vad som direkt avjorde shōgunatets fall var alliansen mellan de länen Chōshū och Satsuma, kallad Satchōalliansen, vilken kom att överta makten över hovet och den från år 1867 nytillträde kejsaren Mutsuhito (1852-1912), vars styre kom att kallas *Meiji* ("upplyst regering").⁶²

Meijirestaurationen innebar att den unge Mutsuhito fick officiell status som Japans egentliga överhuvud. Detta innebar dock inte att den unge kejsaren hade den reella politiska makten, utan av företrädare för honom, kända i historieskrivningen som Meijioligarkerna. Dessa utgjorde den verkliga politiska makteliten och bestod av brokig skara högt uppsatta ämbetsmän, med såväl politiskt som militärt inflytande. Dessa kom att ytterligare konsolidera sitt maktinnehav med Mejikonstitutionen två år senare. När dessa oligarker uppnådde hög ålder kom de att tituleras *genrō* ("äldre statsmän") som fortsatte att utöva ett inflytande. På så sätt menar Wilson att Meijirestaurationen på detta vis inte var frågan om någon "restauration" av kejsaren, utan istället ett fortsatt maktinnehav från ett gammalt elitskikt i nytt skinn. Samtidigt markerade 1868 års händelse att kejsarmakten de facto fick ett nytt ansikte: deklARATIONEN att kejsaren nu var herre över hela Japan var något som inte inträffat på ett millennium.⁶³

Kort efter trontillträdet proklamerades en ed bestående av fem punkter, officiellt utfärdad av kejsaren men inte skriven av honom. Ett nytt kapitel skulle skrivas i Japans historia och förändringarnas vindar stod nu för dörren. Eden förkunnade att allmän diskussion skulle råda, att alla oavsett klasstillhörighet skulle ha statens bästa för ögonen, att såväl militära som civila skulle ha rätt följa sin egen väg, att "onda seder från förr" skulle ersättas med en naturens rätta lag samt att kejsarens ledning stärktes genom influenser och kunskap från hela världen.⁶⁴

Meijirestaurationens införande och moderniseringsprocess har enligt von Bagh bidragit till att samurajen i vår eftertid betraktats som en krigargestalt vars roll är att återspegla ett

⁶² Ekholm & Ottosson, s. 200 ff.

⁶³ George M. Wilson, *Patriots and Redeemers in Japan: Motives in the Meiji Restoration*, Chicago, Chicago University Press 1992, s. 4.

⁶⁴ Braw, s. 473.

betydelsefullt historiskt skeende ur Japans förflutna, snarare än att enbart ses som en historisk figur knuten till en specifik tidsperiod ur den japanska historien. Ännu idag utstrålar samurajen kraftfullhet och mystik, istället för att med historiens vingslag försvinna. Samurajens roll skall studeras mot den avvägning som skedde mellan det traditionsbundna Japan och den mer ”moderna” västvärlden. Meijireformernas införande innebar att den politiska makten inte skiftade position eller att tidigare värderingssätt förändrades radikalt i grunden. Istället överfördes de politiska och etiska strukturerna som dominerat under den feodala perioden till ett mer industriellt och tekniskt föränderligt samhälle. Samurajklassen som samhällig och militär elit försvann visserligen på pappret, men ministrar och makthavare med samurajbakgrund kom fortfarande att utgöra en dominerande faktor inom administrationen och politiken. År 1880 utgjordes åttio procent av regeringsmaktens företrädare på såväl nationell som lokal nivå av före detta samurajer.⁶⁵ Samurajerna var dock den gruppering i det dåvarande japanska samhället som paradoxalt nog var mest drivande bakom Meijireformerna och förändringarna som skedde därav.⁶⁶

De politiska förändringarna som följde efter Meijirestaurationen innebar att samurajklassens exklusiva rättigheter begränsades eller avskaffades helt, och 1876 förbjöds samurajer att bära svärd, något som var katastrofalt eftersom svärdet spelade en oerhört viktig roll för samurajens identitet som krigare.⁶⁷

2.7 Samurajens levnadsvillkor

År 1716 utkom verket *Hagakure* (”de gömda bladen”), författat av samurajen Yamamoto Tsunetomo som vid sekelskiftet förlorat sin *daimyō* Nabeshima Mitsushige. Med hänsyn till sin länsherres död, missnöjet med dennes efterträdare och den sittande Tokugawaregeringens förordningar valde Tsunetomo att inte begå självmord utan istället dra sig tillbaka och bli buddhistmunk.⁶⁸ Texten är en samling av diverse noveller och anekdoter med stark anknytning till samurajsläktet Nabeshimas traditioner. I *Hagakure* framkommer en rad principer och levnadsföreskrifter för samurajen. Trots att den skrevs över hundra år efter de krigande staternas period – under en tid av fred – är texten krigisk till sin karaktär. Här finns en stor variation av olika tips och råd; från instruktioner på hur man skall uppfostra sina barn till

⁶⁵ Peter von Bagh, ”Celluloid Samurai” i Jaatinen, Toimi, Rönnqvist, Ronny, Saloniemi, Marjo-Ritta & Tokoyoda, Mikiko (red.), *The Age of the Samurai*, Tammerfors, Tampere Museums 2004, s. 107.

⁶⁶ Wilson, s. xi.

⁶⁷ Braw & Lompolo, s. 150.

⁶⁸ Tsunetomo Yamamoto, *Hagakure: The Book of the Samurai*, Kodansha International Ltd, 2002, s. 15.

direktiv hur samurajen skulle kunna hålla sig varm genom rätt klädsel.⁶⁹ *Hagakure* är förutom en instruktionsbok i hur samurajen skulle tänka och handla även genomsyrat av tanken på döden, något som ständigt skulle vara närvarande hos krigaren. Alla företeelser och göromål som samurajen ägnade sin tid åt, skulle göras med en kännedom och påminnelse om att döden inte var alltför avlägsen.⁷⁰

Som barn till en samurajsläkt kunde man leva farligt. Spädbarnsdödligheten var hög och även om man undkom en naturlig död, var risken att bli mördad eller lämnad överhängande. Här spelade även tillhörigheten till en viss samurajätt avgörande roll.⁷¹ Samurajbarnet skulle också kunna uthärda såväl fysisk som psykisk tortyr. Till exempel kunde det gå långa perioder utan att de fick mat, och till skolan kunde de skickas barfota i djup snö. De kunde även få tillbringa en natt vid en kyrkogård eller vid ett omtalat spökhus, liksom att bevittna en halshuggning av en dömd brottsling.⁷²

En central aspekt av en samurajs liv var dennes träning. Förmågan att kunna strida på slagfältet var av yttersta vikt för en samuraj, och det var av stor betydelse att finslipa sina förmågor och färdigheter under fredstid. Träningen kunde bestå av *haragei* ("mental koncentration") som kombinerades med en försök att samla ihop sin *ki* ("livsenergi"). För att kunna göra detta behövde samurajen med sitt svärd utöva en serie rörelser; först långsamt för att sedan öka hastigheten till dödande slag, samtidigt som krigaren övade i konsten att attackera, försvara och attackera igen mot en fiende. Svärdet intog här en viktig roll under träningsprocessen redan under samurajens tidiga år. Som barn i en samurajfamilj fick denne först mottaga ett svärd gjort av trä, för att sedan lära sig använda ett riktigt svärd när denne fyllt fem, kallat *mamorigatana*. När samurajlärlingen fyllt sexton år fick denne bära såväl rustning som samurajernas traditionella vapen: ett långsvärd (*katana*) och ett kortsvärd (*wakizashi*).⁷³

För samurajen var blev svärdet en symbol för dess status som krigare. Bakom svärds-kulten låg både zenbuddhistiska tankegångar om lojalitet och att utsätta sin kropp för fysiska påfrestningar, som hos samurajen innebar svärdsdueller och övningar, samt samurajklassens kulturella identitetsmönster gällande att använda sig av elegans, precision och noggrannhet i allt man företog sig. Liksom fäktningens betydelse i Europa för adelsmännen blev övningar med svärdet betydelsefulla. Att svärdet fick företräde framför européernas introducerande av

⁶⁹ Stephen Turnbull, *Samurai: The World of the Warrior*, Oxford, Oxford Publishing, 2006, s. 71.

⁷⁰ Louis & Ito, s. 57.

⁷¹ Reenpää, s. 71.

⁷² Braw & Lompolo, s. 70.

⁷³ Louis & Ito, s. 58 ff.

eldvapen till samurajerna hade också kopplingar till naturen, eftersom man ansåg att människokroppen och dess rörelser var ”naturligt skapade”, däremot var krutet och eldvapnet inte det. Svärdet fick också en historisk koppling eftersom samurajen kunde få det nedärvt. Således kunde ett samurajsvärd ha passerat många familjemedlemmar under sekler, och fick därmed en oerhört viktig, känslomässig anknytning för krigaren.⁷⁴

En samurajs träning var också beroende av sin familjs sociala status. Var man från enklare förhållanden skedde träningsprocessen som oftast i en skola som var belägen i den by där man hörde hemma, för att sedan följas upp med ytterligare undervisning från övriga familjemedlemmar. Välbärgade samurajfamiljer skickade sina barn till militära skolor där utbildning skedde i både konsten att kriga men även i mer estetiska områden som att skriva och måla.⁷⁵

För samurajen innebar träningen att man övade med en rad olika vapen och tekniker: vid mitten på 1700-talet var fäktning med antingen ett bambusvärd kallat *shinai* eller träsvärd kallat *bokken* populärt som ett alternativ till en *katana* för att undvika skador.⁷⁶ Ett betydelsefullt verk som mer utförligt beskriver en samurajs träningsvillkor och kampsportsutövningar är *The Book of Five Rings*, där samurajen Musashi Miyamoto (1584-1645), krigsveteran från otaliga strider, ger en utförlig beskrivning av stridskonsten med utgångspunkt från de fem elementen (jord, vind, vatten, eld och tomhet) som är hämtat från buddhismen. Dessa element representerar sammantaget Miyamotos helhetssyn på kampsportens form och funktion, utförande och ursprung.⁷⁷

⁷⁴ Keegan, s. 67.

⁷⁵ Louis & Ito, s. 58 ff.

⁷⁶ Reenpää, s. 72. Med tiden utvecklades *shinai geiko* till kampsporten *kendō* (”svärdets väg”) och vid tiden för Meijirestaurationen hade *kendō* börjat utvecklas mot den variant vi ser idag. Träningen omfattar bland annat en livsfilosofi med själslig och mental utveckling från elevens sida; alltsammans knutet till samurajernas månghundraåriga användning av svärdet och den mytiska kraft som omger det.

⁷⁷ Musashi Miyamoto, *The Book of Five Rings*, Tokyo, Kodansha International Ltd 2002, s. 28 f.

3. Den siste samurajen och samurajernas hederskodex

3.1 *Bushidō*: Krigarens väg

Med samurajen som krigargestalt följde ett antal specifika etiska principer och värderingar som under 1600-talet kodifierades under samlingsbegreppet *bushidō* ("krigarens väg") i och med samurajen Yamaga Sokō (1622-1685). Bakom idén och utformandet av hederskodexen låg konfucianska tankegångar med en fast och given samhällsstruktur, vilka hade påverkat det japanska samhället under sekellånga perioder från Kina. *Bushidō* menade att samurajerna, som stod högt upp på samhällsstegen, skulle sträva efter vissa grundläggande principer, såsom lojalitet, högaktningvärdighet och sanningsenlighet. Krigarens väg var samurajernas väg till ett sorts samhällsansvar, disciplin och ett värdigt beteende gentemot sin omgivning.⁷⁸

För samurajerna utgjorde *bushidō* en stöttepelare som vilade på moraliska och etiska tankegångar. I praktiken blev den en moralfilosofisk kompass som avgjorde och dirigerade såväl krigarnas handlingar som deras inställning till livet och döden, relationen till varandra, till sig själva och sina fiender. *Bushidō* utgjorde ett djupt inflytande över samurajklassen och involverade moralisk-etiska aspekter och ledord såsom *giri* ("ära"), mod och heder samt en trofasthet gentemot sin herre. Här fanns även anskrivet hur samurajen skulle förhålla sig till döden.⁷⁹ Moralerna konkretiserades genom tre ledord som samurajen skulle rätta sig efter; *chi* ("vishet"), *jun* ("godhet/barmhärtighet") och *yū* ("mod").⁸⁰

Bushidō var dock inte enbart knuten till en samurajs etiska och moraliska överväganden utan omfattade även rent juridiska aspekter: under Edoperiodens första decennier upprättades år 1615 *Buke Shohatto* ("koden") där samurajens gärningar, förehavanden och ansvarsområden detaljstyrdes mot bakgrund av de tidigare regler och förordningar som uppkommit under samurajernas långa historia. Med fastställandet av *Buke Shohatto* fick *bushidō* en konkretiserad, praktisk och administrativ dimension. Vad som har definierat en samuraj har också varit beroende av under vilken period denne befunnit sig i. Under den tidiga krigarperioden likställdes en samuraj som oftast med dennes kunskaper och färdigheter i att slåss, medan det under Heianperioden ansågs viktigast att kunna hantera sin båge på hästryggen. Under såväl Sengokuperioden som den senare Edoperioden behövde en samuraj kunna bemästra och hantera ett antal kampstilar med diverse vapen (däribland svärdet, pilbågen

⁷⁸ Braw, s. 423.

⁷⁹ Alexander Sinitsyn, "Bushido – The Way of the Warrior" i Jaatinen, Toimi, Rönnqvist, Ronny, Saloniemi, Marjo-Ritta & Tokoyoda, Mikiko (red.), *The Age of the Samurai*, Tammerfors, Tampere Museums 2004a, s. 81.

⁸⁰ Braw & Lompola, s. 65.

och skjutvapnet liksom förmågan att rida).⁸¹ Det var inte dock enbart förmågan att bedriva krigföring som *bushidō* omfattade: även civila och fredliga aktiviteter såsom *cha-no-yu* ("teceremonin") fick en framträdande roll mot slutet av 1500-talet. När samurajens intellekt skulle sättas på prov anordnades tävlingar i vem som kunde finaste kalligrafi, *ikebana* (konsten att arrangera blommor) och att skriva poesi.⁸²

Trots att samurajklassen levt efter etiska och moralstyrda principer under sekellånga perioder, är ursprunget och kodifieringen av begreppet *bushidō* mer att betrakta som en efterkonstruktion. Ett betydelsefullt verk här är Inazō Nitobes *Bushidō: Samurai Ethics and the Soul of Japan* (1899). Verket har sedan början av förra sekelskiftet fungerat som en källa för information och inspiration för såväl japaner som västerlänningar, gällande deras förståelse för samurajernas livsfilosofi och levnadssätt. Enligt Turnbull har Nitobes verk dessutom fungerat som en slags bibel för den sentida allmänna uppfattningen av *bushidō*. Turnbull menar vidare att boken är att betrakta som extra intressant i sammanhanget eftersom Nitobe (född 1863) tidigt influerades av västerländska ideal och traditioner. I hans liv har såväl det engelska språket som kristendomen varit betydelsefulla komponenter som tillsammans med ett mer internationellt perspektiv på sitt egna lands kultur färgat hans verk. *Bushidō: Samurai Ethics and the Soul of Japan* har också en – i enlighet med sin samtid – högerviden och nationalistisk dimension, vars auktoritära genomslagskraft färgats av ett annat samtida självbiografiskt verk med titeln *Human Bullets*, där en japansk soldat redogör för sina planer att offra sitt liv på slagfältet eftersom tiden var inne för att möta döden. I *Bushidō: Samurai Ethics and the Soul of Japan* framlägger Nitobe sju centrala värderingspunkter: rättvisa, mod, godhet, artighet, sanningsenlighet, heder och lojalitet.⁸³ Samurajen skulle vid sidan om att vara en orädd krigare även kunna uppvisa *bushi no nasake* ("samurajens barmhärtighet"). Även inför en fånga visa respekt eller förlåtelse kunna innebära ökad prestige.⁸⁴

I dokumentären *Tom Cruise: A Warriors Journey* utgör *bushidō* något väldigt positivt för de inblandade. Regissören Edward Zwick beskriver hur karaktären Nathan Algren tidigare vanhedrat sig själv men lyckas finna själslig ro genom den träning och kampsportsutövning som samurajerna ger honom; hans hängivenhet till deras hederskodex och filosofi gör att Algren lyckas återfinna sig själv. Cruise definierar Algren som ett exempel på en människas

⁸¹ Sinitsyn, 2004a, s. 81.

⁸² Mikiko Tokoyoda, "Bushido in Japanese Culture and Japanese Way of Life" i Jaatinen, Toimi, Rönqvist, Ronny, Saloniemi, Marjo-Ritta & Tokoyoda, Mikiko (red.), *The Age of the Samurai*, Tammerfors, Tampere Museums 2004, s. 92.

⁸³ Stephen Turnbull, *The Samurai and the Sacred*, Oxford, Oxford Publishing, 2009, s. 153 f.

⁸⁴ Braw & Lompolo, s. 72.

inre resa, där en man utkämpar en inre strid men kommer ut förändrad och pånyttfödd. Producenten Paula Wagner beskriver filmen *Den siste samurajen* som en individs personliga förändring och själsliga återuppbyggnad, vilket också överensstämmer med *bushidō* och den grundidé den representerar.⁸⁵

Zwick placerar krigarens hederskodex i centrum för sin filmproduktion: här möts två krigargestalter i form av samurajledaren Katsumoto (Ken Watanabe) och den amerikanske soldaten Nathan Algren (Tom Cruise), från olika världar och kulturer men med en gemensam värdegrund; båda är krigare som värderar sin heder högre än allt och båda kommer från en bakgrund präglad av inbördeskrig. USA har haft sitt mellan Nord och Syd; Japan mellan modernitet och tradition. Filmens progression sätter relationen mellan dessa båda krigarkaraktärer i fokus och låter deras första möte resultera i strid, men där en långsamt växande, ömsesidig respekt så småningom etablerar sig dem emellan. Zwick förklarar att det fanns en närvaro av amerikansk militär som tillsammans med franska och tyska motsvarigheter befann sig i landet under denna tidsperiod. Zwick låter filmen vila på berättelsens kraft och avslöjar samtidigt en romantisk syn på människors öden och på en klassisk fatalistisk livsåskådning: ingenting varar för evigt.

I've always loved stories about the end of things. [...] It's as if there is something comforting, restful even, in an ineluctable march toward a fated end.

Zwick karaktäriserar *bushidō* som en grundläggande aspekt och vital del av samurajernas tragiska öde mot en given undergång; en samling stolta krigare som obönhörligen viker sig för omvärldens oväntade skeenden och nyckfulla händelseutvecklingar. Här blir deras hederskodex av avgörande betydelse eftersom den både definierar deras liv och gärningar men samtidigt låser fast dem vid gamla värderingsmönster som tiden sprungit ifrån. Således blir samurajen en kvarleva från en svunnen tid med andra ideal och deras syfte ifrågasatt av det rådande etablissemanget.⁸⁶ När Tom Cruise ska definiera sin karaktär bekänner han att hela konceptet med *bushidō* och samurajernas livsfilosofi appellerar starkt till hans egna uppfattningar om ansvarstagande, heder och integritet.

⁸⁵ *Tom Cruise: A Warrior's Journey*, Warner Bros Entertainment Company 2004.

⁸⁶ *The Last Samurai: Screenplay*, s. 10.

I've always wanted to make a movie of this nature [...] *Bushidō*, the code of the samurai, is what hooked me. Samurai philosophy, in its purity, offers great things to aspire to, even in this modern world. [...] I have a huge affinity for *bushidō*.⁸⁷

Både Cruise och Zwick uttrycker *bushidō* som en uråldrig livsfilosofi som tvingas möta den moderna världens föränderlighet och obarmhärtighet. Samtidigt kan man återfinna referenser till Nitobes sentida konstruktion av *bushidō* i deras beskrivningar. Till exempel förklarar Cruise sin syn på hederskodexen som

.... a celebration of their culture and the Samurai. It's a powerful code. I think it's universal. I think it's timeless. There's different parts of it: heroic courage, compassion, loyalty, duty [...] But essentially it is about taking responsibility for what you do, for what you say.⁸⁸

Cruise använder en liknande kategorisering av *bushidō* som Nitobe, och *Den siste samurajen* låter samurajerna få tillfälle att uppvisa dessa olika egenskaper under filmens gång. Under filmens mellanakt (det vill säga under den relativt lugna, harmoniska och fredliga tiden innan det slutgiltiga avgörandet mot kejsarens imperiestyrkor, vilket blir filmens slutakt och final) får karaktären Algren (som deras fånge) en unik inblick i deras sätt att leva och träna tillsammans. Här visar samurajerna deras totala hängivenhet till krigskonsten och vad det innebär att vara samuraj; den intensiva träningen, de upprepande meditationerna, att kunna utföra sina vardagssysslor med både noggrannhet och utan klagan och besvär. För Algren framstår samurajerna som förebilder ifråga om koncentration, styrka, uppoffring och ansvarstagande inför sin grupp.⁸⁹

Turnbull poängterar att *bushidō* må vara en hederskodex som grundlagts på filosofiska och religiösa trosbekännelser under tidigare sekler, men att den moderna bilden av *bushidō* de facto är ett resultat av Nitobes tidiga 1900-tal, och att *bushidō* således anpassats för ett moderniserat och nationalistiskt Japan.⁹⁰ För Cruise erbjuder också föreställningen om *bushidō*

... some great values [...] and I think that that is definitely embodied in this picture. And the reason I wanted to make a film like this. Because it's an action-adventure movie but it's about themes that greatly interest me.⁹¹

Under filmens gång transformeras karaktären Nathan Algren från att ha varit en ångestfylld och emotionellt sårad soldat till att assimilera och omfamna samurajernas levnadsfilosofi och

⁸⁷ *The Last Samurai: Screenplay*, s 49.

⁸⁸ *Warriors Journey*, 2004.

⁸⁹ *Den siste samurajen*, 2003.

⁹⁰ Turnbull, 2009, s. 154.

⁹¹ *History vs. Hollywood: The Last Samurai*, History Channel, 2004.

levnadssätt. Hans tid i fångenskap under samurajledaren Katsumoto utvecklas till en vänskap och kulturell växelverkan mellan en östlig och en västlig idétradition. För Algren blir Katsumoto en läromästare och en katalysator för nya känslor och erfarenheter.⁹²

3.2 *Seppuku*: Krigarens död

Med buddhismens intåg i det japanska samhället förändrades samurajens inställning till döden och kom att inta en mer eftersträvansvärd och upphöjd riktning. Tidigare hade man i den japanska sedvänjan betraktat döden med fruktan, men eftersom det i buddhismen finns återfödelse och karma blev döden en passage till nästa liv, om än i negativ mening.⁹³

Samurajernas inställning till döden var också knuten till heder och ära och till det eftermäle som krigaren lämnade efter sig. Beredskapen att avsluta sitt liv för att bevara ett arv eller sitt rykte färgade samurajens mentalitet och var i kombination med dennes förmåga att utöva militärt våld och nyttja vapen (såsom svärdet, pilbågen och förmågan att rida) en grundläggande orsak till deras möjligheter att uppnå politiskt herravälde och dominans i det medeltida Japan. Bevarandet av sin heder utvecklades inte till något ogripbart eller tankemässigt abstrakt fenomen utan till ett reellt verktyg för samurajen att kunna utöva sitt militära inflytande. I valet mellan att dö på slagfältet eller fly valde samurajen som oftast det förstnämnda. Under den senare delen av Heianperioden hade dock bilden varit en annan: historiken Kōuchi Shōsuke hävdar enligt Ikegami att samurajen som oftast valde att antingen lämna scenen för stridigheterna eller bli tillfångatagna av fienden. Förändringsprocessen till att välja döden som utväg var också ett resultat förändrade politiska, religiösa och kulturella företeelser: en central aspekt är samurajens vasallförhållande till sin herre, en relation som erfordrade en lojalitet och trofasthet dem emellan. Att dela samma öde i stridens hetta som gemensamma krigare underbyggde också detta.⁹⁴

Att som samuraj begå självmord är en rituell handling som antingen kan tillskrivas *harakiri* ("skära upp magen") eller *seppuku* ("maguppskärande"); där det sistnämnda intar en mer vördnadsfull position och används mer frekvent. Tidigaste förekomsten i de historiska källorna där *seppuku* förekommit dateras till 900-talet. Anledningen kunde till exempel vara att undgå

⁹² *Den siste samurajen*, 2003.

⁹³ Sinitsyn, 2004a, s. 83 f.

⁹⁴ Eiko Ikegami, *The Taming of the Samurai: Honorific Individualism and the Making of Modern Japan*, Cambridge, Harvard University Press, 1997, s. 95 f.

att bli tillfångatagen eller avrättad av fienden eller som en lojalitetshandling gentemot sin herre.⁹⁵ De starka banden som etablerades mellan en samuraj och dennes herre kunde medföra att samurajen ifråga tog livet av sig som en konsekvens av sin herres död. Detta fenomen var i synnerhet framträdande under de första decennierna under Edo-perioden och benämndes *junshi*. Tilltaget ogillades skarpt och bestraffades mycket hårt av det styrande shōgunatet; straffet för denna typ av självmord riktades mot den avlidnes anhöriga.⁹⁶

Samurajen kunde även välja att avsluta sitt liv innan ålderdomen gjorde en alltför svag eller för att stärka sin familjs rykte. Självmordsritualen blev under Tokugawaperioden under 1600-talet endast förbehållen medlemmar ur samurajklassen. Själva ritualen gick till så att samurajen satte sig på knä och stötte in ett kortsvärd, *wakizashi*, i vänstra sidan av buken för att låta den penetrera magen, eftersom den japanska krigartraditionen ansåg att buken var centrum för själen, och följaktligen också därifrån krigarens styrka, känslor och tankar hämtades ifrån. Efter hugget i buken drog samurajen kniven från magen upp till bröstet, för att sedan låta en medhjälpare, *kaishakunin*, med snabbhet hugga av samurajens huvud för att lindra smärtan. Här var det av stor betydelse att svärdshugget inte var så kraftigt att huvudet avlägsnades från kroppen med våldsam kraft; utan snabbt och elegant. Huvudet fick inte rulla runt på golvet och den huvudlöse samurajen var också tvungen att därefter falla framifrån som det anstår en elitkrigare. Dessutom var det av central betydelse att det avhuggna huvudet inte hade ett stelnat ansiktsuttryck som grimaserade och visade smärta.⁹⁷

När Algren precis blivit tillfångatagen av Katsumoto och dennes samurajgrupp i *Den siste samurajen*, betraktar Algren hur General Hasegawa (Togo Igawa), som han tidigare stridit tillsammans med under det första och misslyckade angreppet mot samurajerna, sitter på knä omgiven av Katsumoto och dennes medfölje. Hasegawa begår *seppuku* varvid Katsumoto med ett snabbt svärdshugg avlägsnar hans huvud. Det har under filmen framkommit att Hasegawa också är samuraj men nu bytt sida och anslutit till kejsarens moderna infanteriarmé. När Algren samtalar med Katsumoto i avskildhet vid ett senare tillfälle, påpekar Katsumoto inför den oförstående västerlänningen att

General Hasegawa asked me to help him end his life. A Samurai cannot stand the shame of defeat.⁹⁸

⁹⁵ Sinitsyn, 2004a, s. 83 f.

⁹⁶ Vargö, s. 109 f.

⁹⁷ Sinitsyn, 2004a, s. 83 f.

⁹⁸ *Den siste samurajen*, 2003.

Här uppvisas för första gången den stora kulturkrocken mellan Algren som representant för västerländskt tänkande och samurajernas sätt att leva och synen på en krigares nederlag. Under filmens gång får dock Algren allt större respekt för samurajerna och deras sedvänjor, han genomgår en förvandlingsprocess och blir slutligen ett med samurajerna. Filmens symboliska uttryck av detta blir när Algren övertar en stupad samurajs rustning.⁹⁹ Det finns en osäkerhet gällande när och var någonstans¹⁰⁰ i Japan *seppuku* uppkom som rituell företeelse för första gången, mer än att fenomenet uppkom i samband med samurajklassens formande. Tidigaste förekomsten av *seppuku* i de skriftliga källorna är från krigsverket *Hōgen monogatari*, som förtäljer om ett uppror år 1156 där samurajen Minamoto no Tometomo skär upp sin buk efter ett nederlag. Under det medeltida Japan var det också vanligast att samurajen begick *seppuku* på slagfältet när nederlag hotade.¹⁰¹

En av de första sessionerna mellan samurajledaren Katsumoto och den tillfångatagne Nathan Algren berör Algrens militära bakgrund. Eftersom Algren liksom Katsumoto är en krigare är ämnet av intresse för honom, och samurajen undrar om Algren är general i sin armé. Algren förnekar detta och berättar istället om sin rang som kapten och hur den står i relation till den avsevärt högre generalsgraden, och Katsumoto frågar sedermera med intresse vem som då var hans general. Algren berättar då om den ökände Custer från det amerikanska inbördeskriget och indiankrigen, en karaktär som Katsumoto med stor överraskning känner igen eftersom han lyckades döda många av sina fiender. Algren ser dock bara förakt där Katsumoto ser fascination; enligt Algren var Custer en dumdristig, arrogant och narcissistisk befälhavare som offrade många av sina män för sin självkärleks skull, då han med en trupp på 211 soldater utmanade tvåtusen indianer och blev utplånade. Katsumoto menar dock att offra sig på detta sätt innebär en bra död eftersom döden var säker för Custer och hans män.¹⁰²

Döden får ytterligare en viktig innebörd i historien då man får se efterspelet av en våldsam episod ur filmen, då Katsumoto precis överlevt ett mordförsök av förklädda män (ninjor), i vilket han samtalar med Algren om dennes inställning till döden.¹⁰³ I dialogen framkommer att Algren precis som Katsumoto delar en gemensam erfarenhet: att som krigare sett saker som fått dem att inte bara frukta döden, utan till och med att längta efter den. Dialogen tar plats

⁹⁹ *Den siste samurajen*, 2003.

¹⁰⁰ Ikegami, s. 104. Det finns belägg för att *seppuku* härstammar från de nordöstra delarna av Japan, knutna till Minamotoklanen som konkurrerade med Tairaklanen från de sydvästra delarna om den politiska makten i landet under 1100-talet. Exempel finns där samurajer från Minamotoklanen tagit livet av sig genom metoder som efterliknar *seppuku*, som att låta en medhjälpare utföra halshuggning. Från Tairaklanen har enskilda samurajer begått självmord genom mer konventionella metoder som att dränka sig själv.

¹⁰¹ *Ibid*, s. 103 ff.

¹⁰² *The Last Samurai: Screenplay*, s. 65.

¹⁰³ *Den siste samurajen*, 2003.

någonstans runt Katsumotos hem där det växer rikligt med japanska körsbärsträd, och trädens årliga blomstringar blir till en metafor för att livet inte vara för evigt och att döden är närvarande.

And then I come to this place of my ancestors. And I remember... like these blossoms, we are all dying. To know life in every breath. Every cup of tea. Every life we take. The way of the warrior. [...] That is *bushidō*.¹⁰⁴

Katsumotos kommentar om alltings slut och om döden som något ständigt närvarande, exemplifierar också filmens romantiserande inställning till döden. Filmen visar också upp att döden blir något meningsfullt för en samuraj, ett mål, i enlighet med Tsunetomos första kapitel ur *Hagakure*, där det står att

The Way of the Samurai is found in death. When it comes to either/or, there is only the quick choice of death. [...] Be determined and advance. [...] We all want to live. And in large part we make our logic according to what we like. But not having attained our aim and continuing to live is cowardice.¹⁰⁵

I *Tom Cruise: A Warrior's Journey* beskriver Cruise att eftersom samurajerna som krigargestalter innehade en makt- och ledarposition i det japanska samhället, insåg de också vikten av ett större ansvar.

When you know something, or that something is wrong, you must be able to rise above the masses and fight for what is right.¹⁰⁶

Samurajernas roll blir därmed att avgöra vad som skall vara riktigt och rätt enligt Cruise; deras samhällsfunktion blir som moraliska vägvisare som dessutom innehar ett våldsmonopol. I dokumentären *History vs. Hollywood: The Last Samurai*, producerat av History Channel, menar dock historikern Mark Ravina att samurajerna inte agerade så ädelt som man kan tro, utan tvärtom kunde verka skräckinjagande inför sin omgivning. Militärhistorikern Geoffrey Wawro menar att *Den siste samurajen* framställer samurajerna i enlighet med en "Hollywoodisering", det vill säga att samurajerna under 1870-talets Meiji-period egentligen var skurkarna och en samling för reaktionära värderingar, som motsatte sig kvinnors rättigheter, demokrati och kämpade för att behålla ett gammalmodigt klassystem som möjliggjorde att somliga var

¹⁰⁴ *The Last Samurai: Screenplay*, s. 88.

¹⁰⁵ Yamamoto, Tsunetomo, *Hagakure: The Book of the Samurai*, Tokyo, Kodansha International Ltd 2002, s. 23

¹⁰⁶ *Warrior's Journey*, 2004.

”osårbara”. Meijistyret stod å andra sidan för införandet av en demokratisk ordning och att förändra det politiska systemet i grunden.¹⁰⁷

3.3 Samurajernas sista strid

Upplösningen ur *Den siste samurajen* utspelar sig på ett slagfält där kejsarens imperiestyrkor möter Katsumotos samurajer; en batalj som får symbolisera kampen mellan det nya, enligt västerländskt snitt moderniserade Japan och den gamla ordningens ofrånkomliga men samtidigt ärorika kapitulation. I en scen inför den slutgiltiga sammandrabbningen för Katsumoto och Algren ett samtal där samurajledaren tidigare försökt få den unge Meijikejsaren att förstå hans agerande och ovilja att acceptera de nya samhällsförändringarna. Kejsaren lyssnade inte och Algren inser att Katsumoto överväger självmord.

For 900 years my ancestors have protected our people. Now I have failed them [...] I will die by the sword. My own, or my enemies.

Här får Katsumoto uttrycka den fatalistiska åskådning om en samuraj som inser sitt öde och får genomlida dess konsekvenser. Algren håller inte med och hävdar att Katsumoto inte behöver känna någon skam eftersom han levt ett liv av ”*service, discipline, compassion*”. Algren menar att skall man dö inför svärdet bör det hellre vara fiendens än ens eget, och att samurajens väg är mer angeläget nu än någonsin. I och med detta får Katsumoto nya insikter och bestämmer sig för att strida för sin sak – med utlänningen Algren vid sin sida.¹⁰⁸

I filmen utgörs antagonisterna av den reformvänlige japanske politiken Omura (Masato Harada) och den amerikanske överste Bagley (Tony Goldwyn), där den sistnämnde varit Algrens befälhavare och den som tidigare beordrat en massaker på en indianby, vilket föranledde Algrens fördärv. Bagley ger tidigt ett osympatiskt intryck då han beskriver samurajerna som ociviliserade vildar med pilar och bågar. Han står uttryck för den fördomsfulle och ointresserade västerlänningen, och blir Algrens huvudfiende.¹⁰⁹ Kampen mellan imperiestyrkorna och samurajerna utmålas av Cruise som ”*the clash of Western philosophy and Eastern philosophy*”. Han berättar vidare att den japanska kulturen och historien förklaras som

¹⁰⁷ *History vs Hollywood*, 2004.

¹⁰⁸ *The Last Samurai: Screenplay*, s 115.

¹⁰⁹ *Den Siste samurajen*, 2003.

... an extraordinary culture and it is an ancient culture steeped in mythology, steeped in great wisdom [...] You look at how today the resonance of that culture still is here.¹¹⁰

Filmens kulmination blir såväl en sammanfattning som en hyllning till samurajerna och *bushidō*. Även *seppuku* får i filmen en speciell innebörd. På slagfältet är Katsumotos och Algrens samurajer i underläge, de saknar eldvapen men använder sig istället av krigslist och omgivning för att locka till sig fienden. Tanken är att få dem så nära att de kan huggas ned med svärd. Här vet åskådaren att kampen trots allt är ojämn. Striden målas upp som en konfrontation av episka proportioner: Katsumoto frågar Algren om till slaget vid Thermopyle och grekernas nederlag mot perserna; vilket likställs med deras egen kamp. Det blir en Davids kamp mot Goliat som är dömd att misslyckas men som ändå uppfyller en samurajs verkliga och förutbestämda öde – att dö med heder. Mot slutet ligger Katsumoto med Algren vid sin sida, sönderskjuten av imperiestyrkornas västerländskt importerade kulsprutor, och ber sedan Algren av avsluta dennes liv genom att köra in svärdet i magen. Samurajens liv – och död – blir fullkomlig.¹¹¹ När väl Katsumoto avlidit visar sig motståndarsidan, de japaner som i västerländska uniformer nyligen skjutit ned de anstormande samurajerna med kulsprutor och eldvapen, sin vördnad inför de besegrade och knäböjer inför dem. Hedrandet av samurajerna tar vid direkt efter att kampen är avgjord.¹¹²

För regissören Zwick får filmen och tidsperioden den skildrar representera att

... the age of the warrior was ending and the age of the soldier was beginning. A soldier is essentially anonymous within his regiment, within his army. A warrior is individually possessed of this extraordinary autonomy and training¹¹³

I efterspelet har moderniseringen segrat, det sista motståndet är krossat och en trött och sårad Algren befinner sig i kejsarens palats och sitter på knä framför den unge Meijikejsaren. Han bär Katsumotos svärd och säger till honom att ”*if you believe me to be your enemy – command me – and I will gladly take my life*”, vilket manifesterar Algrens villkorlösa kapitulation inför samurajernas levnadssätt. Han har som västerlänning och amerikansk soldat assimilerats och i slutsekvenserna fullgjort sin förvandling till samuraj.¹¹⁴

I *Tom Cruise: A Warrior's Journey* beskriver producenten Yoko Narahashi hur filmen ges en djupare mening då den försöker beskriva och lyfta fram dessa japanska kulturella rötter, i

¹¹⁰ *History vs Hollywood*, 2004.

¹¹¹ *Den siste samurajen*, 2003.

¹¹² *The Last Samurai: Screenplay*, s. 155.

¹¹³ *History vs Hollywood*, 2004.

¹¹⁴ *Den siste samurajen*, 2003.

och med att den skildrar vägvalet och klyftan mellan modernisering och tradition. Narahashi tar exemplet med skam och menar att detta är en sådan sak som ligger nedärvt i deras blod. Rollen som *Den siste samurajen* uppfyller blir att påminna det japanska folket om att återuppväcka sitt arv, sin historia och sin kulturella identitet.¹¹⁵

Filmskaparnas historiska förlaga och inspiration till karaktären Katsumoto, samurajen Saigō Takamori, deltog under decenniet som följde 1868 års Meijirestauration i ett omfattande uppror som i västvärlden gått under namnet Satsumaupproret år 1877. Bakgrunden hade varit ett växande missnöje hos Takamori gällande de reformer som utfärdats i kölvattnet efter restaurationen, trots att han under ödesåret stöttat både kejsaren och förändringarna. Under åren som följde hade samurajernas status som samhällets aristokrati och överklass med särskilda förmåner hotats. Takamori hade under en tid rekryterat elever till militära akademier och med tiden byggt upp en mindre privatiserad armé i sitt hemlän Satsuma. Eleverna omskolades till samurajer som fick svära trohet och lojalitet intill döden. En konflikt uppstod då Meijiregimen vid ett tillfälle försökte lägga beslag på en stor leverans av vapen och ammunition vid Kagoshima i syfte att förflytta vapnen till Osaka vilket låg närmare kejsarens räckhåll. Konsekvenserna blev våldsamer då tusentals krigare från Satsuma överbemannade det skepp som skulle frakta materialet och övertog således kejsarens krigsredskap själva.¹¹⁶ Takamoris syfte var att bege sig till Tokyo och konfrontera regeringen där, och hans armé hade beväpnat sig med såväl eldvapen som svärd. Sammanlagt hade han tolv tusen män under sitt befäl.¹¹⁷

Satsumaupproret blev en kamp mellan imperiestyrkorna och samurajrebellerna, ledda av Takamori. Epitetet ”den siste samurajen” skvallrar om den romantiserade bild som omger honom, och hans främsta motståndare under upproret – generalen och den i militärt hänseende influerade Tani Tateki – har i efterskildringarna fått en underskyddad plats jämte samurajen, trots att Tateki med sin underlägsna styrka, inväntades förstärkningar, lyckas hålla emot den i antal överlägsna samurajarmén. Till skillnad från hur samurajernas sista stora ansträngning skildras i filmen, varade Satsumaupproret under flera månader under 1877 och slutade med att en omringad och skadad Takamori begår *seppuku*. Därmed avgjordes Takamoris öde i samklang med den fiktive Katsumotos, som också väljer att ta sitt liv.¹¹⁸ Likheter finns också i att såväl

¹¹⁵ *Warrior's Journey*, 2004.

¹¹⁶ Turnbull, 2006, s. 191 f.

¹¹⁷ Mark Ravina, *The Last Samurai: The Life and Battles of Saigō Takamori*, New Jersey, John Wiley & Sons Inc 2004, s. 201.

¹¹⁸ Turnbull, 2006, s. 194 ff.

Katsumoto som Takamori hyser den djupare respekt och vördnad inför kejsaren själv, däremot står striden mot maktfullkomliga och korrumpade rådgivare som omger den unge Meiji.¹¹⁹

I *History vs. Hollywood: The Last Samurai* berättar Tom Cruise att hans rollfigur blir rekryterad för ett militärt uppdrag i Japan, vilket också faller i samklang med den historiska perioden i Japan, då man kontaktade fransmän, tyskar, engelsmän och amerikaner för att studera utbildnings- och politiska system i ett försök att ena landet. Algrens roll är dock helt fiktiv och någon amerikansk soldat som stridit tillsammans med samurajerna har inte existerat.¹²⁰

¹¹⁹ Braw & Lompolo, s. 153.

¹²⁰ *History vs. Hollywood*, 2004.

4. Avslutande diskussion

4.1 Resultat och sammanfattande slutsatser

I *Den siste samurajen* (2003) får publiken följa soldaten Nathan Algren (Tom Cruise) som möter en grupp samurajer, ledda av Katsumoto (Ken Watanabe). Filmen skildrar händelseförlopp och skeenden ur framför allt Algrens perspektiv, men också ur samurajernas. Deras hederskodex *bushidō* ("krigarens väg") liksom självmordsritualen *seppuku* ("maguppskärande") spelar en stor roll i filmen. *Bushidō* är den moralfilosofi som under sekler influerade samurajerna och formade deras uppfattning om livet och döden, och *seppuku* blir den handling som exemplifierar samurajens nederlag och skam, att ta sitt liv genom att skära upp sin mage med sitt svärd. Under filmens gång lär sig Algren att leva och verka som en samuraj, med hjälp av *bushidō* lämnar sitt förflutna bakom sig och genom en personlig och mental förändring.

Bushidō kan sägas ha två dimensioner: en *inre* (mental) och en *yttre* (praktisk)

- **Den teoretiska dimensionen** fokuserar på den mentala inställningen som samurajerna har till livet och döden, liksom till de människor som omgav dem och till det samhälle de levde i. Den formade deras ontologiska uppfattning av hur världen var beskaffad. I filmen förklaras detta i dialog och med bilder. Algren får under sina samtal med Katsumoto insikt i vad *bushidō* är och betyder. Detta leder så småningom till att Algren får en djupare förståelse för samurajernas sak, varför de kämpar mot de introducerade förändringarna och varför de är beredda att strida och dö för att upprätthålla sina värderingar.
- **Den praktiska dimensionen** styrde samurajernas handlingssätt, konkreta levnadsregler och beteende, såväl i fred som i strid. I filmen ser Algren hur samurajerna lever och verkar i sin hemby, deras förhållande till träning, vardagssysslor och ageranden. Här spelar *seppuku* en stor symbolisk roll då den visar den yttersta uppoffringen som krigaren kan göra. Två tydliga exempel är Algrens bevittnande av general Hasegawas självmord och Katsumotos direkt påföljande halshuggning av denne, samt i slutet av filmen då Algren hjälper Katsumoto att begå självmord på slagfältet.

I filmen får samurajerna rollen som

- representanter för en svunnen tid i Japan; en tid före Meijirestaurationen och den västerländska moderniseringens genomslag i det japanska samhället. Samurajerna får stå för värden som i filmen verkar försvinna eller glömmas bort i de snabba förändringsprocessernas virvlar.
- filmens protagonister. Motståndarna, eller skurkarna, utgörs av den moderniserade, vänsterländskt inspirerande falangen av japanska (och västerländska) officerare och politiker som vill förändra Japan i grunden. Här märks karaktärerna Omura (Masato Harada) och överste Bagley (Tony Goldwyn), där den sistnämnde är Algrens huvudantagonist.
- ädla, respektabla, hederliga och modiga krigargestalter som är beredda att möta döden hellre än att ge upp inför sin fiende. Således finns en hyllning till samurajerna och deras hederskodex som ett genomgående tema under filmens gång. Detta är särskilt tydligt under filmens klimax, då samurajerna är underlägsna kejsarens imperiestyrkor men ändå kämpar med ära, mod, heder och med en (till en början) taktisk finess på slagfältet. Slutligen förgörs de med hjälp av kulsprutor.
- karaktären Nathan Algrens livräddare. Tom Cruises karaktär möter vi i början av filmen som en slagen, alkoholiserad, deprimerad och självmordsbenägen karaktär. Under filmens gång genom Algren en förvandling och blir till slut en samurajkrigare själv, full av livslust, influerad av samurajernas levnadssätt och av *bushidō*. Döden i form av *seppuku* ger också döden en ny innebörd, vilket visar sig när Algren inför kejsar Meiji är beredd att ta sitt eget liv genom *seppuku*, om bara kejsaren vill det.

Filmens paradox ligger i att den å ena sidan visar att mötet mellan olika kulturer berikar varandra, såsom att Algren lämnar sitt mörka förflutna och återigen finner tryggheten och den själsliga ron som ett direkt resultat av mötet med samurajerna (i enlighet med filmens framställning och de uttalanden som gjorts av regissören Edward Zwick och huvudpersonen Tom Cruise). Å andra sidan innebär mötet mellan väst och öst att samurajernas tid är över, att en modernisering enligt västerländska ideal har tagit över och (indirekt) att japanerna mister kopplingen till sitt förflutna; till sitt arv, sin historia, identitet och kultur.

Filmens poäng och budskap blir att väcka beundran, respekt och ödmjukhet inför vilka samurajerna var och hur de levde. Vad de kämpade och dog för. Detta understryks också med hjälp av Hans Zimmers soundtrack och filmens bildspråk, såsom slowmotion-effekter. Den tar

också upp klassiska *chambara*-inslag såsom en mångbottnad huvudkaraktär med personliga problem, och gör också bruk av traditionell Hollywood-dramaturgi med den dundrande och sorgsna musiken.

I jämförelsen mellan hur *bushidō*, *seppuku* och samurajernas motstånd skildras i filmen och i litteraturen finns det många likheter. Framför allt finns det likheter i skildringen av samurajernas levnadssätt och filosofi. Enskilda samurajer (som Katsumoto) möter sitt öde på liknande sätt som sin verkliga förebild Saigō Takamori, underlägsen sin fiende men kämpandes tappert och slutligen självmord. I skildringen av samurajerna som kollektiv finns dock tendenser till en sorts upphöjning, där samurajerna skall få alla sympatier av åskådarna trots att de motsatte sig demokrati och mer utbredda rättigheter. Detta understryks också genom berättandet, där Algren först ser dem som motståndare för att sedan göra en helomvändning.

Här finns även en viss ensidighet ifråga om tron på *bushidō* från filmskaparnas håll (där både Zwick och Cruise ser kodexen som någonting väldigt positivt). Hederskodexen stipulerade en fast samhällsstruktur där samurajerna kunde få fria händer att handla och agera som de själva önskade.

Det som dock utmärker *Den siste samurajen* är att den är en kommersiell Hollywoodproduktion som tar parti för vad som inom amerikansk mainstream är den naturliga fienden eller skurkarna: de som inte är amerikaner. Här spelar samurajerna huvudrollen, om än med den påhittade karaktären Nathan Algren, i ett återskapat 1870-talets Japan. På ett sätt är det unikt. Sedan är det ju också en underhållande film.

4.2 Förslag till fortsatt forskning

Vidare forskning som rör samurajer och filmmediet kan omfatta händelser som skildrats antingen länge bak eller framåt i tiden i jämförelsen med den aktuella filmen för denna uppsats. Exempelvis kan en författare välja att titta på japanska filmskapare som Akira Kurosawa och hur han framställt samurajen i sina filmer. Kurosawa gjorde samurajfilmer under en period på över fyrtio år och lät sig inspireras av William Shakespeare och dennes pjäser, fast bytte miljön som så oftast till 1400- och 1500-talets Japan. En författare med intresse för samurajer skulle också kunna gå djupare in på hur ”samurajandan” levde vidare även efter Meijitiden, och hur denna kom att påverka det japanska samhället och identiteten under kanske framförallt andra världskriget, där vi ser ett annat Japan än det som målas upp i *Den siste samurajen*. Samtidigt skildrar denna film födelsen av ett nytt Japan; ett moderniserat, västerländskt inspirerat och industriellt framåtskridet.

Under andra världskriget sågs unga pojkar utbilda sig till *kamikaze*-piloter där de fick läsa heroiska berättelser om samurajer och deras bravader, innan de klev in i flygplanen för att störta sig själva mot döden i kollektiva självmordsaktioner. Även här skulle döden inte fruktas, utan vara en ärofylld kamp precis som under samurajtiden. Moderniseringen av Japan enligt västerländskt snitt skulle komma att fortsätta i en rasande takt, och trots att samurajen som sådan hade försvunnit, levde föreställningen om den orädda krigaren in i en ny tid, med alla konsekvenser detta fick med sig. Studerar man historiska skildringar på vita duken skulle man också kunna undersöka hur USA och Hollywood skildrade japaner i kölvattnet efter andra världskriget, inte minst på ett helt annat sätt än i *Den siste samurajen*. Istället för ett hyllande av samurajerna fanns under efterkrigstiden klart tydligare rasistiska tongångar när japaner kom på tal inom filmmediet.

Ytterligare ett intressant forskningsområde i gränlandet mellan film och historievetenskap vore i jämförelsen mellan den amerikanske cowboyen och den japanske samurajen. Två figurer som har mer gemensamt än vad man först kan tro i form av den ensamme krigaren som rör sig i ett kargt och ogästvänligt landskap.

Käll- och litteraturförteckning

Film och dokumentärer

Den siste samurajen. [Originaltitel: *The Last Samurai.*]

Produktionsår 2003, DVD-utgåva 2004, 154 min, Regi: Edward Zwick.

Manus: John Logan, Marshall Herskovitz och Edward Zwick.

I rollerna: Tom Cruise, Ken Watanabe, Timothy Spall, Billy Connolly, Masato Harada.

California, Warner Bros Pictures, Warner Bros Entertainment Company 2003/2004

History vs. Hollywood: The Last Samurai, 22 min, History Channel 2004

Tom Cruise: A Warrior's Journey, 12 min, Warner Bros Entertainment Company 2004

Litteratur

Bagh, Peter von, ”Celluloid Samurai” i Jaatinen, Toimi, Rönnqvist, Ronny, Saloniemi, Marjo-Ritta & Tokoyoda, Mikiko (red.), *The Age of the Samurai*, Tammerfors, Tampere Museums 2004

Braw, Monica & Lompolo, Juhani, *Samurajerna: Deras historia och ideal*, Stockholm, Atlantis AB 2006

Braw, Monica, *Trollsländans land: Japans historia*, Stockholm, Atlantis 2010

Düring, Chieko Fujio, *Japan: Kultur och historia*, Lund, Studentlitteratur 1985

Ekholm, Thomas & Ottosson, Ingemar, *Japans historia*, Lund, Historiska Media 2007

Galloway, Patrick, *Stray Dogs & Lone Wolves: The Samurai Film Handbook*, Berkeley, Stone Bridge Press 2005

Gunér, Göran, ”Resor i tiden – om konsten att återskapa det förflutna på film” i Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia (red.), *Det förflutna på film och vice versa: Om medierade historiebruk*, Lund, Studentlitteratur 2004

Ikegami, Eiko, *The Taming of the Samurai: Honorific Individualism and the Making of Modern Japan*, Cambridge, Harvard University Press 1997

- James, David, Logan, John, Herskowitz & Zwick, Edward, *The Last Samurai: Screenplay written by John Logan and Marshall Herskowitz & Edward Zwick*, California, Warner Bros Entertainment Inc 2003
- Jönsson, Mats, *Film och historia: Historisk Hollywoodfilm 1960-2000*, Lund, KFS i Lund AB 2004
- Keegan, John, *Krig och kultur*, Stockholm, Natur & Kultur 2003
- Littlewood, Ian, *The Idea of Japan: Western Images, Western Myths*, Chicago, Ivan R. Dee Publisher 1996
- Louis, Thomas & Iko, Tommy, *Samuraj: Krigarens väg*, Stockholm, Bonnier Carlsen Bokförlag 2007
- McKay, John P., Hill, Bennet D., Buckler, John, Ebrey, Buckley Patricia & Beck, Roger B., *A History of World Societies*, Boston, Houghton Mifflin 2007
- Milton, Giles, *Samurai William: The Adventurer who Unlocked Japan*, London, Hodder and Stoughton 2005
- Miyamoto, Musashi, *The Book of Five Rings*, Tokyo, Kodansha International Ltd 2002
- Nitobe, Inazō, *Bushido: Samurai Ethics and the Soul of Japan*, Mineola, Dover Publications Inc 2004
- Prince, Stephen, *The Warrior's Camera: The Cinema of Akira Kurosawa*, Princeton, Princeton University Press, 1999
- Ravina, Mark, *The Last Samurai: The Life and Battles of Saigō Takamori*, New Jersey, John Wiley & Sons Inc 2004
- Reenpää, Timo, "Battle Skills in War and Peace" i Jaatinen, Toimi, Rönnqvist, Ronny, Saloniemi, Marjo-Ritta & Tokoyoda, Mikiko (red.), *The Age of the Samurai*, Tammerfors, Tampere Museums 2004
- Rönnqvist, Ronny, "Chambara Films" i Jaatinen, Toimi, Rönnqvist, Ronny, Saloniemi, Marjo-Ritta & Tokoyoda, Mikiko (red.), *The Age of the Samurai*, Tammerfors, Tampere Museums 2004a

- Rönnqvist, Ronny, "The Samurai Class in Tokugawa Japan" i Jaatinen, Toimi, Rönnqvist, Ronny, Saloniemä, Marjo-Ritta & Tokoyoda, Mikiko (red.), *The Age of the Samurai*, Tammerfors, Tampere Museums 2004b
- Sharpe, Michael, *Samurai Leaders: From the tenth to the nineteenth century*, London, Compendium 2008
- Sinitsyn, Alexander, "Bushido – The Way of the Warrior" i Jaatinen, Toimi, Rönnqvist, Ronny, Saloniemä, Marjo-Ritta & Tokoyoda, Mikiko (red.), *The Age of the Samurai*, Tammerfors, Tampere Museums 2004a.
- Sinitsyn, Alexander, "The Age of the Samurai" i Jaatinen, Toimi, Rönnqvist, Ronny, Saloniemä, Marjo-Ritta & Tokoyoda, Mikiko (red.), *The Age of the Samurai*, Tammerfors, Tampere Museums 2004b.
- Thorne, Roland, *Samurai Films*, Harpenden, Kamera Books 2008
- Tokoyoda, Mikiko, "Bushido in Japanese Culture and Japanese Way of Life" i Jaatinen, Toimi, Rönnqvist, Ronny, Saloniemä, Marjo-Ritta & Tokoyoda, Mikiko (red.), *The Age of the Samurai*, Tammerfors, Tampere Museums 2004
- Turnbull, Stephen, *The Samurai: A Military History*, New York, Routledge 1996
- Turnbull, Stephen, *Samurai: The Story of Japan's Noble Warriors*, London, Collins & Brown 2004
- Turnbull, Stephen, *Samurai: The World of the Warrior*, Oxford, Osprey Publishing 2006
- Turnbull, Stephen, *The Samurai and the Sacred*, Oxford, Osprey Publishing 2009
- Vargö, Lars, *Japan: Makt och tanke*, Stockholm, Carlsson Förlag 2006
- Wilson, George M., *Patriots and Redeemers in Japan: Motives in the Meiji Restoration*, Chicago, Chicago University Press 1992
- Yamamoto, Tsunetomo, *Hagakure: The Book of the Samurai*, Tokyo, Kodansha International Ltd 2002