

ΔΙ-ΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ Π.Μ.Σ.

«ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΗ-ΚΛΙΝΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ»

*Κοινότητες της ιαπωνικής υπαίθρου που επαναπροσδιορίζονται μέσω της τέχνης:  
το παράδειγμα της Kasama*

Δήμητρα Ζαχαρούλη

Διπλωματική Εργασία

Επόπτης: Γιάννης Ζιώγας

*Ιούνιος 2023*

## Περιεχόμενα

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	4
1.1. Υπερ-αστικοποίηση και ο ρόλος των μικρών πόλεων .....	5
1.2. Πολιτισμός και βιωσιμότητα .....	6
2. Συνοπτική κοινωνιογραφική εικόνα της σύγχρονης Ιαπωνίας .....	8
2.1 Λιγότεροι και γηραιότεροι .....	8
2.2 Κοινωνία των πολιτών και κοινωνικό κεφάλαιο στην Ιαπωνία .....	10
2.2.1 Συνοπτική ιστορία της κοινωνίας των πολιτών στην Ιαπωνία .....	10
2.2.2.Το κοινωνικό κεφάλαιο στην Ιαπωνία .....	12
3. Η τέχνη στην Ιαπωνία και ο ρόλος της στην βιωσιμότητα μικρών κοινοτήτων: όψεις και σύντομη αναδρομή ..14	
3.1. Ιστορικές κοινότητες καλλιτεχνών: το παράδειγμα των pottery towns και των «καλλιτεχνικών πόλεων» ..15	
3.2 Αισθητική και φιλοσοφική ανάδειξη των παραδοσιακών τεχνών: η έννοια του <i>mingei</i> και ο «οριενταλισμός της Ανατολής» .....	17
3.3. Machizukuri: σχεδιάζοντας συμμετοχικά μια πόλη ως κοινοτική τέχνη .....	21
3.3.1. Λέγοντας όχι: το παράδειγμα του Manazuru και του «Κώδικα Σχεδιασμού» της πόλης .....	22
3.3.2. Μετά την καταστροφή: συμμετοχική ανοικοδόμηση των πόλεων Kobe και Ishinomaki.....	26
3.4.Η σύγχρονη τέχνη και τα καλλιτεχνικά φεστιβάλ ως πρακτικές αναζωογόνησης της Ιαπωνικής υπαίθρου ..29	
3.4.1. Echigo-Tsumari Art Triennale .....	29
3.4.2. Setouchi Triennale (Setouchi International Art Festival).....	34
3.4.3. Πέρα από τα μεγάλα φεστιβάλ .....	38
4. Έρευνα πεδίου στην Kasama: κατανοώντας την ανθεκτικότητα μιας κοινότητας κεραμιστών .....	40
4.1 Αναστοχαστικός πρόλογος .....	40
4.2 Περίληψη .....	40
4.3 Εισαγωγή .....	41
4.3.1 Τόπος, τοπίο, ιστορία .....	41
4.3.2. Το φεστιβάλ Himatsuri .....	46
4.3.3. Kasamashiko .....	47
4.4 Ερευνητικό ερώτημα .....	48
4.5 Στόχος .....	48
4.6.Μεθοδολογία .....	49
4.7 Αποτελέσματα .....	53
Επισκόπηση .....	53

Παρουσίαση θεμάτων .....	53
Συζήτηση με τη θεωρία .....	62
Συμπέρασμα .....	63
4.8 Αξιολόγηση - Μελλοντική έρευνα.....	64
5. Γενικά συμπεράσματα και αναστοχασμός.....	64
6. Πρόταση καλλιτεχνικής παρέμβασης.....	65
Πρόταση Νο: <i>Living fragments</i> - μια performance με εμπύχωση κεραμικών .....	65
Πρόταση Νο2 : <i>Homage to acceptance</i> -μια περιπατητική συλλογική δημιουργία για την ανθεκτικότητα, την ελευθερία και την αποδοχή του διαφορετικού .....	67
Βιβλιογραφία.....	69
Κεφάλαιο 1 .....	69
Κεφάλαιο 2 .....	70
Κεφάλαιο 3 .....	72
Κεφάλαιο 4 .....	74
Ιστοσελίδες.....	75
Οπτικοακουστικό υλικό:.....	75

## 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Όντας στην τομή των κοινωνικών σπουδών με την καλλιτεχνική πρακτική, το ΠΜΣ Εφαρμοσμένη/Κλινική Κοινωνιολογία και Τέχνη, όπως διαβάζουμε στην ιστοσελίδα του Πανεπιστημίου Αιγαίου, «βασίζεται στις αρχές της κοινωνικής δικαιοσύνης, της κοινωνικής ενδυνάμωσης, της χειραφέτησης και της συλλογικής δράσης», κατανοώντας τις «νέες και επείγουσες ανάγκες για δημιουργική κοινωνική και καλλιτεχνική παρέμβαση, για νέα συμμετοχικά εργαλεία έρευνας και σχεδιασμού<sup>1</sup>».

Δυναμικά ανερχόμενη σε παγκόσμια κλίμακα, η πρόσληψη της τέχνης ως παρέμβαση δίνει την ευκαιρία σε καλλιτέχνες και κοινωνικούς επιστήμονες να δουλέψουν από κοινού ή συμπληρωματικά προτείνοντας λύσεις σε κοινωνικά προβλήματα και διεξόδους σε κοινότητες σε κρίση. Ακόμη, δίνει την ευκαιρία και τα μέσα στους πρώτους να εργαστούν εν μέρει έστω στο ρόλο των δευτέρων και το αντίστροφο: ο καλλιτέχνης γίνεται κοινωνιολόγος όταν παρεμβαίνει στις κοινότητες, και ο κλινικός κοινωνιολόγος γίνεται καλλιτέχνης, όταν εφαρμόζει ή θέτει στη διάθεση των κοινοτήτων καλλιτεχνικές πρακτικές. Αυτή η εφαρμοσμένη συνάντηση και ζεύξη της τέχνης με την κοινωνιολογία, έχει κερδίσει τα φώτα της διεθνούς επιστημονικής και καλλιτεχνικής κοινότητας, έχοντας ήδη δείξει τη μεγάλη δυναμική της στην κοινωνική και κοινοτική ενδυνάμωση. Η παρεμβατική και η κοινοτική τέχνη, ωστόσο, είναι έννοιες πρόσφατες, με ιστορία λίγων μόνο δεκαετιών. Αν με τον κοινωνιολογικό φακό εστιάσουμε μόνο στην τέχνη ως παρέμβαση, ελλοχεύει ο κίνδυνος να αγνοήσουμε άλλες ενδιαφέρουσες για την κοινωνιολογία πτυχές και ρόλους της τέχνης στις κοινότητες –στην ταυτότητά τους και στην επίλυση των κρίσεων- μέσα στη διαχρονία και την εξέλιξή τους. Η κοινωνική δικαιοσύνη, η κοινωνική ενδυνάμωση, η χειραφέτηση και η συλλογική δράση που προαναφέρθηκαν, έχουν συναντηθεί ή και αναμετρηθεί με την τέχνη πολύ πριν την θεωρητική πλαισίωση της σύγχρονης παρεμβατικής τέχνης.

Η παρεμβατική και κοινοτική τέχνη, εκτός από πρόσφατοι, είναι επίσης, όπως και η πλειοψηφία του λεξιλογίου της τέχνης (και κυρίως η κατανόηση αυτού του λεξιλογίου) όροι Δυτικο-κεντρικοί: διαμορφώθηκαν στη Δύση, από Δυτικούς θεωρητικούς και καλλιτέχνες, για να έχουν νόημα στα συμφραζόμενα του δυτικού κόσμου, και με αυτά τα συμφραζόμενα να μεταφέρονται (όταν μεταφέρονται) στην καλύτερη περίπτωση σε μη-δυτικά περιβάλλοντα. Σε μια μικρή και σχετικά ομοιογενή πολιτισμικά χώρα όπως η Ελλάδα, στην οποία επιπλέον το δυτικό ηγεμονικό παράδειγμα κυριαρχεί ακόμη τόσο στους επιστημονικούς και ακαδημαϊκούς χώρους, όσο και στην πρόσληψη του ελληνικού πολιτισμού και των παραγώγων του<sup>2</sup>, κινδυνεύουμε ακόμη περισσότερο να παραβλέψουμε τον ρόλο της τέχνης στις κοινότητες διαπολιτισμικά.

Αν δεν επιχειρήσουμε μια διαχρονική και διαπολιτισμική κατανόηση του ρόλου της τέχνης στις κοινότητες, θα στερηθούμε πολύτιμα μαθήματα πιθανόν χρήσιμα για το εκάστοτε εδώ και τώρα. Εξάλλου, χωρίς να αγνοούμε ή να μειώνουμε την ειδική σημασία του τοπικού πλαισίου στην διαμόρφωση, κατανόηση και επίλυση προβλημάτων, πολλά κοινωνικά προβλήματα απαντώνται τόσο στη Δύση όσο και στην Ανατολή, τόσο στις αναπτυγμένες όσο και αναπτυσσόμενες χώρες, και, παρότι συχνά έχουν διαφορετικές επιπτώσεις σε κάθε κουλτούρα και κοινότητα, θεωρούνται παγκόσμιες προτεραιότητες. Το φαινόμενο της υπερ-αστικοποίησης και η ανάγκη για βιώσιμη ανάπτυξη είναι κάποια από αυτά τα παγκόσμια κλίμακας μείζονα ζητήματα στα οποία η διατομεακή συνεργασία κοινωνιολογίας και τέχνης αξίζει να δοκιμαστεί, τόσο ερευνητικά όσο και εφαρμοσμένα.

---

<sup>1</sup><https://www.aegean.gr/postgraduate/>

<sup>2</sup> Το παράδειγμα της πρόσληψης του αρχαίου ελληνικού θεάτρου σύμφωνα με το δυτικό ηγεμονικό μοντέλο αναλύει εκτενώς ο Δημήτρης Τσατσούλης (2017).

Σύμφωνα με τον Nan Lin (2001: 17), «κοινωνιολογία είναι η μελέτη των επιλογών μέσα στις κοινωνικές σχέσεις». Με βάση αυτό τον ορισμό, η τομή της τέχνης με την κοινωνιολογία, καλείται να εξετάσει τον ρόλο της τέχνης σε αυτές τις επιλογές. Ως προς τα προαναφερθέντα ζητήματα της αστικοποίησης και βιωσιμότητας, ανακύπτουν ερωτήματα που αξίζει να διερευνηθούν και σε κοινωνίες έξω και πέρα από τη δική μας. Τι κάνει τους ανθρώπους να επιλέγουν να ζήσουν στην υπαίθρο ή σε αστικά περιβάλλοντα; Μπορεί άραγε η τέχνη να επηρεάσει ή να καθορίσει αυτή την επιλογή; Μπορεί η τέχνη να ενδυναμώσει κοινότητες που θίγονται από τις συνέπειες της μαζικής επιλογής εγκατάλειψης της υπαίθρου; Έχει τη δυνατότητα να ανακόψει ή και να αντιστρέψει αυτές τις συνέπειες και να δώσει τη δυνατότητα για νέες επιλογές εκεί που το μέλλον μοιάζει μόνο αστικό;

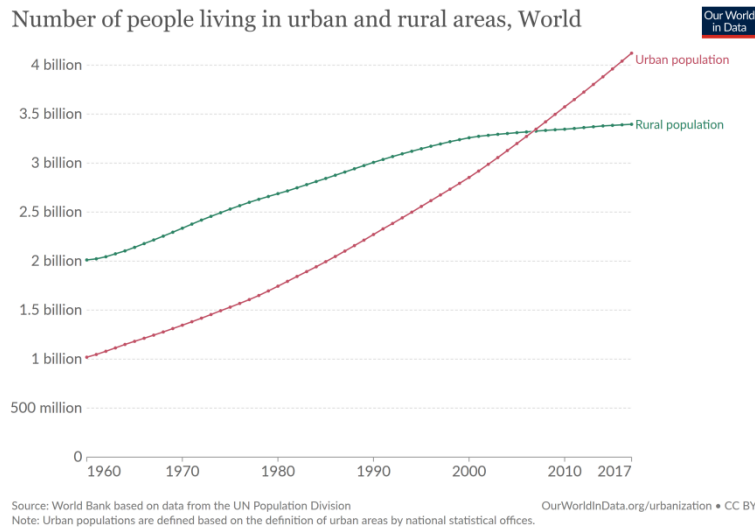
Η παρούσα διπλωματική εργασία επιχειρεί να καταγράψει συνοπτικά και να μεταφέρει στην ελληνική βιβλιογραφία τα σημεία συνάντησης της εφαρμοσμένης κοινωνιολογίας με την τέχνη, όπως αυτά απαντώνται στο μακρινό πεδίο της νεωτερικής και σύγχρονης Ιαπωνίας γενικά, καθώς και να παρουσιάσει τα αποτελέσματα της επιτόπιας ποιοτικής έρευνας που πραγματοποιήθηκε τον Ιανουάριο του 2023 σε μια συγκεκριμένη κοινότητα αναφοράς. Η Ιαπωνία προσφέρει ένα πλούσιο και ενδιαφέρον πεδίο έρευνας, καθώς παρότι η (συχνά άγνωστη) κοινωνική και η (πιο γνωστή) οικονομική της οργάνωση διαφέρουν σημαντικά από εκείνες της χώρας μας, η γεωμορφολογία, το κλίμα, η δημογραφική κατανομή και οι συνακόλουθες προκλήσεις και προβλήματα παρουσιάζουν σημαντικές ομοιότητες, και οι Ιαπωνικές επιλογές μπορούν εν δυνάμει να προσφέρουν χρήσιμα μαθήματα.

### **1.1. Υπερ-αστικοποίηση και ο ρόλος των μικρών πόλεων**

Περισσότερα από 4 δισεκατομμύρια άνθρωποι εκτιμάται πως μένουν σήμερα σε αστικές<sup>3</sup> περιοχές (ΟΗΕ, 2019), αντιστοιχώντας στο 55% του παγκόσμιου πληθυσμού, ενώ στις χώρες με υψηλό εισόδημα (με την Ιαπωνία αλλά – παραδόξως- και την Ελλάδα ανάμεσά τους) το ποσοστό φτάνει το 88%. Παρότι για χιλιετίες η συντριπτική πλειοψηφία των πληθυσμών κατοικούσε σε μικρές κοινότητες, οι μετακινήσεις πληθυσμών μετά τη βιομηχανική επανάσταση και ακόμη περισσότερο μετά τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο προς τα αναδυόμενα μεγάλα αστικά κέντρα, ανέτρεψαν αυτή τη συνθήκη. Στο παρακάτω διάγραμμα βλέπουμε πως τη δεκαετία 2000-2010 οι αστικοί πληθυσμοί ξεπέρασαν τους πληθυσμούς της υπαίθρου για πρώτη φορά, και η διαφορά φαίνεται πως θα συνεχίσει σταδιακά να μεγαλώνει.

---

<sup>3</sup> Δεν υπάρχει οικουμενικός ορισμός της αστικής περιοχής, καθώς κάθε επικράτεια υπολογίζει με τα δικά της μέτρα. Στην Ιαπωνία αναφέρεται σε πόλεις με 50.000 και πλέον κατοίκους, στην Ελλάδα άνω των 10.000, ενώ στην Σουηδία πόλη θεωρείται κάθε οικισμός με τουλάχιστον 200 κατοίκους σε συγκεκριμένη απόσταση (<https://ourworldindata.org/urbanization#number-of-people-living-in-urban-areas>)



Εικόνα 1. Παγκόσμιος αστικός πληθυσμός και πληθυσμός της υπαίθρου. Πηγή: World Bank, Τμήμα Πληθυσμού ΟΗΕ

Η αστικοποίηση αποτιμάται σε γενικές γραμμές θετικά στη βιβλιογραφία, καθώς αναγνωρίζεται η δυναμική για οικονομική ανάπτυξη, μείωση της φτώχειας και προσωπική εξέλιξη των κατοίκων των πόλεων (UN 2019:1, Arouri et al 2014) και οι ίδιες οι πόλεις θεωρούνται κοιτίδες καινοτομίας, επιχειρηματικότητας, εμπορίου, διαμοιρασμού γνώσης και πληροφορίας και ευκαιριών για εργασία, ισότητα των φύλων και συμμετοχή σε πολιτισμικές και πολιτικές δραστηριότητες (Cohen 2006:64).

Η υπερ-αστικοποίηση των τελευταίων δεκαετιών ανέδειξε και συνεχίζει, ωστόσο, να αναδεικνύει τα προβλήματα της υπερσυγκέντρωσης πληθυσμών στις μητροπόλεις. Το 1/8 του παγκόσμιου πληθυσμού συγκεντρώνεται σε 33 μόνο μεγα-πόλεις πληθυσμού 10 εκατομμυρίων και πλέον, με τον ανταγωνισμό για χώρο, εργασία, πρόσβαση σε πόρους και υπηρεσίες να απειλεί το βιοτικό επίπεδο των κατοίκων, επηρεάζοντας τη σωματική και ψυχική τους υγεία (Gruebner et al 2017) και επιβαρύνοντας το περιβάλλον –ενδεικτικά οι πόλεις ευθύνονται για περισσότερο από 70% εκπομπών αερίων θερμοκηπίου και καταναλώνουν περισσότερο από το 70% της ενέργειας (UN ό.π:4, Sato et al 2014: 935-6, UN 2011). Κοινωνικά, η αστικοποίηση αύξησε τις ευκαιρίες, αύξησε όμως και την ανισότητα και βάθυνε το χάσμα πλούτου και φτώχειας, προνομιούχων και μη (UN 2020).

Η βιώσιμη ανάπτυξη είναι όρος που κυριαρχεί στις συζητήσεις και τους προβληματισμούς ερευνητών και επιστημόνων για το μέλλον των πόλεων και αναδεικνύεται ως προτεραιότητα των κυβερνήσεων τόσο στις αναπτυγμένες όσο και στις αναπτυσσόμενες χώρες. Πολλοί ορισμοί έχουν δοθεί στην προσπάθεια να πλαισιωθεί αυτή η ευρεία έννοια, με πιο συχνή αναφορά σε εκείνον της Παγκόσμιας Επιτροπής Οικονομικής Ανάπτυξης (WCED 1987), σύμφωνα με τον οποίο «η βιώσιμη ανάπτυξη είναι η ανάπτυξη που ανταποκρίνεται στις ανάγκες του παρόντος χωρίς να εμποδίζει τις μελλοντικές γενιές να ανταποκριθούν στις δικές τους ανάγκες». Ο ρόλος των μικρότερων πόλεων στον σχεδιασμό και την εφαρμογή πλάνων βιώσιμης ανάπτυξης είναι αναμφισβήτητα σημαντικός και το ενδιαφέρον της έρευνας στρέφεται όλο και περισσότερο σε αυτές, αναζητώντας μοντέλα που συνδυάζουν τις θετικές όψεις της αστικοποίησης και τις απαντήσεις στις προκλήσεις τους (Heike & Knox 2010, Cohen 2006, UN 2021).

## 1.2. Πολιτισμός και βιωσιμότητα

Η έννοια της βιώσιμης ανάπτυξης πρωτοεμφανίστηκε το 1970 και ορίστηκε συστηματικά στα τέλη της δεκαετίας του '80 αρχικά γύρω από 3 άξονες: την οικονομική ανάπτυξη, την κοινωνική συμπερίληψη και την περιβαλλοντική ισορροπία (Faki

2012:15). Σύντομα διαπιστώθηκε η ανάγκη το μοντέλο να διευρυνθεί και να περιλαμβάνει και τον πολιτισμό: η νέα προσέγγιση φέρνει την κουλτούρα<sup>4</sup> και τον πολιτισμό σε άμεση σχέση με τη βιώσιμη ανάπτυξη, τόσο υπό την έννοια της ανάπτυξης του πολιτισμικού τομέα, όσο και της θέσης του σε κάθε δημόσια πολιτική (εκπαίδευση, οικονομία, επικοινωνία, κοινωνική συνοχή κ.ά.) (ό.π.: 15).

Ο Nurse (2007) ισχυρίζεται πως ο πολιτισμός και η κουλτούρα (culture) υπό τη σύγχρονη, ευρεία έννοια (και όχι τη στενή έννοια που σχετίζεται αποκλειστικά με τη τέχνη), δεν θα έπρεπε να θεωρείται απλώς ένας επιπλέον πυλώνας της βιώσιμης ανάπτυξης, δίπλα στους περιβαλλοντικούς, κοινωνικούς και οικονομικούς στόχους, καθώς:

Οι ταυτότητες των ανθρώπων, τα σημαίνοντα συστήματα, οι κοσμολογίες και τα επιστημονικά πλαίσια διαμορφώνουν το πώς βλέπουμε και βιώνουμε το περιβάλλον. Ο πολιτισμός διαμορφώνει τι εννοούμε ως ανάπτυξη και καθορίζει το πώς οι άνθρωποι δρουν στον κόσμο. (2007:37)

Ο ίδιος αναφέρεται επίσης στον προβληματισμό για το Δυτικο-κεντρικό προσανατολισμό του όρου βιώσιμη ανάπτυξη και τους κινδύνους του να αφήνουμε τον πολιτισμό και τη διαπολιτισμικότητα στο περιθώριο κάθε συζήτησης για τη βιωσιμότητα: συχνά η επιστημονική κοινότητα (και η κοινή γνώμη) θεωρεί δεδομένο ότι:

A. Ανάπτυξη σημαίνει δυτικού τύπου ανάπτυξη, δηλ. εκσυγχρονισμός

B. Ανάπτυξη σημαίνει οικονομική ανάπτυξη, δηλ μετρήσιμη με το δείκτη ΑΕΠ.

Αυτού του τύπου οι παραδοχές, συνεχίζει ο Nurse, νομιμοποιούν τις φερόμενες ως Δυτικές αξίες και απαξιώνουν τα εναλλακτικά συστήματα αξιών, δημιουργώντας μια πολιτισμική ασυμμετρία μεταξύ Δύσης (“West”) και Υπολοίπων (“Rest”). Η κριτική προς τα πρώτα μοντέλα βιώσιμης ανάπτυξης προτείνει επίσης να μην θεωρείται το παράδειγμα της βιώσιμης ανάπτυξης ως κατασκευή που στέκει μόνη της. Αλλά ως μέρος της ανάπτυξης νέων κοινωνικών κινημάτων και της αναδυόμενης δυσaréσκειας προς τη συμβατική αναπτυξιακή θεωρία και πρακτική, τα νέο-φιλελεύθερα μοντέλα και την κουλτούρα της κατανάλωσης (ό.π.: 35 & Banuuri 1990).

Στη νέα προσέγγιση που προτείνει ο Nurse, η βιώσιμη ανάπτυξη δίνει προτεραιότητα στις εξής αξίες: 1.πολιτισμική ταυτότητα, 2.αυτο-ανθεκτικότητα της κοινότητας (βασίζεται πρωτίστως στις δικές της δυνάμεις και πόρους), 3.κοινωνική δικαιοσύνη και 4. οικολογική ισορροπία (ό.π.:38). Αυτή η προσέγγιση θα φανεί εξαιρετικά χρήσιμη στην περαιτέρω ανάπτυξη της παρούσας μελέτης, και σε αυτή θα αναφερόμαστε στο εξής σε κάθε μνεία στον όρο βιώσιμη ανάπτυξη.

Διάφορες μελέτες και συνέδρια έχουν συσχετίσει πρόσφατα την «επιτυχία» και ευημερία μιας κοινότητας με πολιτισμικούς παράγοντες, όπως το κοινωνικό και πολιτισμικό κεφάλαιο και τη δημιουργικότητα (Serageldin & Martin-Brown 1998, Wait & Gibson 2009, Faki 2012, Dunphy 2019, κ.ά). Οι δημιουργικές λύσεις μοιάζουν απαραίτητες για την ενδυνάμωση και επιβίωση των μικρών πόλεων και κοινοτήτων της υπαίθρου (Duxbury & Campbell 2011, Dunphy 2019 κ.ά.) και η έρευνα γύρω από το θέμα συλλέγει όλο και πιο ενδιαφέροντα ευρήματα και συμπεράσματα όσον αφορά τη συμβολή της τέχνης στην αναζωογόνηση μικρών ή απομακρυσμένων κοινοτήτων σε όλο τον κόσμο, με την Ιαπωνία να έρχεται συχνά στο επίκεντρο την τελευταία δεκαετία (βλ. Klien 2010, Favell 2014, Qu 2019) –αν και όχι στη χώρα μας.

---

<sup>4</sup> Η διάκριση μεταξύ κουλτούρας και πολιτισμού (αντίστοιχα των αγγλικών όρων culture και civilization) αποτελεί πηγή αντιπαράθεσης φιλοσόφων, ιστορικών, ανθρωπολόγων και κοινωνιολόγων από το Διαφωτισμό και ως σήμερα, από τον Ρουσό και τον Καντ ως τον Freud, τον Levi-Strauss και τον Elias. Η πρόκληση είναι ακόμη μεγαλύτερη στην ελληνική γλώσσα, καθώς συχνά χρησιμοποιούμε τον όρο πολιτισμός (και πολιτισμικός-ή-ό /πολιτιστικός-ή-ό) ως όρο ομπρέλα που περιλαμβάνει και την κουλτούρα. Εδώ χρησιμοποιούμε τους όρους σύμφωνα με την πολλαπλή αλλά διακριτή έννοια που προτείνουν οι Hall & Gieber (2003).

## 2. Συνοπτική κοινωνιογραφική εικόνα της σύγχρονης Ιαπωνίας

Έχουν ίσως περάσει δεκαετίες από τότε που η Ιαπωνία (και άλλες χώρες της Ανατολικής και Νότιας Ασίας, Κίνα, Κορέα, Ινδία) σταμάτησε να αγνοείται συνολικά από τη δυτική επιστημονική κοινότητα, ωστόσο το ενδιαφέρον των μελετητών απορροφήθηκε σχεδόν αποκλειστικά από τις θεματικές της ραγδαίας οικονομικής και επιχειρηματικής ανάπτυξης. Στις οικονομικές μελέτες μπορεί να προστεθεί και ένας πόλος ενδιαφέροντος για τις τέχνες (παραδοσιακές), το design, και την κουλτούρα (ποπ), ενδιαφέρον αποσπασματικό και με εκφράσεις που κυμαίνονται από τον οριενταλισμό του 19<sup>ου</sup> και αρχών του 20<sup>ου</sup> αι., το ζεν και το μινιμαλισμό, ως την έλξη της cyber κουλτούρας των anime και manga.

Πολύ λίγα έχουν γραφτεί για την αστικοποίηση στη χώρα όπως αναφέρει και ο Sorensen (2002:5), παρότι η χώρα πρόκειται για μία από τις πιο ραγδαία αστικοποιημένες επικράτειες. Ακόμη λιγότερο έχει μελετηθεί η κοινωνική οργάνωση της Ιαπωνίας, με μόλις μετά το 2000 να συναντούμε δημοσιεύσεις με θεματικές όπως το κοινωνικό κεφάλαιο (Inoguchi 2000 & 2002, COJ 2003, Nishide & Yamauchi 2005, Sorensen 2012), τα κοινωνικά δίκτυα (Fukuda 2006, Van Houwelingen 2012) και την κοινωνία των πολιτών (Tsujioka 2010a, 2010b), και ακόμη και σήμερα μεγάλη μερίδα ψυχο-κοινωνιολογικών μελετών εστιάζει στην αρνητική κοινωνικότητα της χώρας και σε θέματα όπως την κοινωνική απόσυρση και το φαινόμενο των ερημιτών (Saito 2013, Suwa & Suzuki 2013, Tajan 2020) ή τις αυτοκτονίες (Nagamitsu et al 2020, Aiba et al. 2011, Takada et al. 2009). Για κάποιο λόγο, αυτές οι αρνητικές όψεις και φαινόμενα κυριαρχούν στην εικόνα του μέσου δυτικού ανθρώπου για την κοινωνική ζωή στην Ιαπωνία και συχνά υπερτονίζονται, ενισχύοντας τη στερεοτυπική αναπαράσταση του μοναχικού, εσωστρεφούς ή/και κομφορμιστή Ιάπωνα και στερώντας τη διεθνή κοινότητα, ακαδημαϊκή και μη, από μια σφαιρική γνώση και κατανόηση αυτής της μακρινής κοινωνίας, αναγκαία για έναν παραγωγικό διαπολιτισμικό διάλογο και ανταλλαγή.

Πριν επιχειρήσουμε να αναδείξουμε και κάποιες λιγότερο γνωστές πλευρές της Ιαπωνικής κοινωνίας, χρήσιμες στην ανάπτυξη και κατανόηση του κύριου θέματος αυτής της εργασίας, είναι σημαντικό να εισάγουμε συνοπτικά ορισμένα δημογραφικά στοιχεία.

### 2.1 Λιγότεροι και γηραιότεροι

Όπως αναφέραμε και παραπάνω, η Ιαπωνία αποτελεί μία από τις πιο ραγδαία αστικοποιημένες χώρες στην υφήλιο, μεταμορφωμένη μέσα σε έναν μόλις αιώνα (τον 20<sup>ο</sup>) από μια κατά βάση αγροτική χώρα με μόνο 15% των κατοίκων να ζει σε πόλεις, σε μια σχεδόν ολοκληρωτικά αστικοποιημένη επικράτεια, με περισσότερο από 90% αστικό πληθυσμό (UN 2019). Από τις πόλεις της Ιαπωνίας, τον περισσότερο πληθυσμό συγκεντρώνουν οι 3 mega-πόλεις των μητροπολιτικές περιοχών του Τόκιο, της Όσακα και της Ναγκόγια, οι οποίες συγκεντρώνουν μαζί περισσότερο από το μισό πληθυσμό της χώρας, όπως βλέπουμε στον παρακάτω πίνακα (Statistic Bureau, MIC 2022). Ενδεικτικά, η πυκνότητα πληθυσμού στο Τόκιο ανάγεται στους 6.402 κατοίκους/τ.χμ., ενώ σε απομακρυσμένες επαρχίες αυτή πέφτει στους 200 κατοίκους/τ.χμ.



## Population of 3 Major Metropolitan Areas <sup>1)</sup> (2015)

Areas	Population (1,000)			
		Percentage of the total (%)	Surface Area (km <sup>2</sup> )	Population density (per km <sup>2</sup> )
Kanto major metropolitan area .....	37,274	29.3	13,452	2,771
Chukyo major metropolitan area .....	9,363	7.4	7,271	1,288
Kinki major metropolitan area .....	19,303	15.2	13,228	1,459
Total of three major metropolitan areas .....	65,940	51.9	33,951	1,942

1) Major metropolitan areas consist of central cities (Kanto: 23 Cities of Tokyo Metropolitan, Yokohama City, Kawasaki City, Sagami-hara City, Saitama City, and Chiba City; Chukyo: Nagoya City; Kinki: Osaka City, Sakai City, Kyoto City, and Kobe City) and surrounding areas (cities, towns and villages).

Source: Statistics Bureau, MIC.

Εικόνα 2. Πληθυσμός των 3 μητροπολιτικών περιοχών της Ιαπωνίας. Πηγή: Statistics Bureau, Ιαπωνικό Υπουργείο Εσωτερικών

Η σύσταση, επίσης, αυτού του μικρού ποσοστού που διαμένει σήμερα σε μικρούς οικισμούς είναι χαρακτηριστική: ο μέσος όρος ηλικίας των ενεργών αγροτών εκτιμάται στα 66 έτη (Semuels 2017), και στο ¼ του συνόλου των οικισμών της χώρας περισσότεροι από τους μισούς κατοίκους είναι άνω των 65 (Matanle 2017), μιας και οι νέοι είναι αυτοί που συνεχίζουν να εγκαταλείπουν προς τα μεγάλα αστικά κέντρα.

Είναι χαρακτηριστικό το πώς η μείωση του πληθυσμού των οικισμών της ιαπωνικής υπαίθρου παρουσιάζεται από τα ιαπωνικά μέσα αλλά και τη βιβλιογραφία ως απόλυτη και πιθανότατα μη αναστρέψιμη εγκατάλειψη. Τίτλοι όπως “Is Japan becoming extinct?”, “Can anything stop rural decline?”, “Local extinctions<sup>5</sup>” κ.ά., φέρουν την αγωνία για το μέλλον και τη βιωσιμότητα των μικρών πόλεων και χωριών στις επαρχίες.

Παρότι όταν σκεπτόμαστε το Τόκιο των 35 εκατομμυρίων κατοίκων μάς είναι δύσκολο να το συλλάβουμε, η αλήθεια είναι πως ο πληθυσμός της Ιαπωνίας μικραίνει και γερνάει όλο και περισσότερο όχι μόνο στις μικρές πόλεις, αλλά στη χώρα συνολικά. Μετά τα 2 «baby boom» μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο '50 και στη δεκαετία του '70, ο πληθυσμός της χώρας έμενε σχετικά σταθερός έως και τις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Με ορόσημο την απογραφή του 2015, που για πρώτη φορά έδειξε μείωση πληθυσμού, η τάση συνεχίζεται και εκτιμάται ότι θα συνεχιστεί και τις επόμενες δεκαετίες, καθώς οι Ιάπωνες μοιάζουν όλο και πιο σκεπτικοί να κάνουν οικογένεια, και οι οικογένειες όλο και πιο διστακτικές να αποκτήσουν περισσότερα από ένα παιδιά. Τα στοιχεία του 2020 δείχνουν πως στη χώρα υπάρχουν 38,1% μονοπρόσωπα νοικοκυριά, και το 40,7% των νοικοκυριών ανήκουν στους πολίτες άνω των 65 (Statistics Bureau, MIC 2022), εν μέρει καθώς η Ιαπωνία έχει το υψηλότερο προσδόκιμο ζωής στον κόσμο (81,5 έτη για τους άνδρες και 87,7 έτη για τις γυναίκες αντίστοιχα, στοιχεία 2020). Ο Matanle (2017:1) αναλογίζεται για τον αντίκτυπο αυτών των τάσεων και το παγκόσμιο ενδιαφέρον που φέρουν:

Η μείωση του πληθυσμού μπορεί δυνητικά να αποτελεί καλή είδηση, δίνοντας ευκαιρίες να μετριαστούν οι ανθρώπινες-περιβαλλοντικές πιέσεις, να επαναδιαμορφωθεί το οικοδομημένο περιβάλλον και να βελτιωθεί ο τρόπος ζωής [...] Ωστόσο η γήρανση και η μείωση πληθυσμού έχουν συνέπειες που απαιτούν προσαρμογές για τις

<sup>5</sup> *Local extinctions* είναι η αγγλική απόδοση του τίτλου της έκδοσης για τις τάσεις του πληθυσμού του Ιάπωνα πολιτικού Hiroya Masuda, Σ' αυτή, βασισμένος σε στοιχεία έρευνας της Ιαπωνικής κυβέρνησης, υποστηρίζει πως 896 πόλεις και χωριά θα έχουν εξαφανιστεί ως το 2040. Για μια περίληψη του έργου βλ. Barrett, B. (2018) When a country's towns and villages face extinction. In: *The Conversation*, 14/01/2018. <https://theconversation.com/when-a-countrys-towns-and-villages-face-extinction-88398>

χώρες, τις περιοχές και τους τομείς που επηρεάζονται. Μία από αυτές είναι οι ανισότητες που σχετίζονται με το χώρο (spatial inequalities), σε εθνική κλίμακα μεταξύ επαρχιακών και μητροπολιτικών περιοχών και τοπικά μεταξύ αγροτικών και αστικών τοπικοτήτων. [...] Όπως αναγνωρίστηκε η αναπτυξιακή πρωτοπορία της Ιαπωνίας του 20<sup>ο</sup> αι. [...] έτσι και τον 20<sup>ο</sup> αι. η Ιαπωνία μπορεί να θεωρηθεί ως η πρωτοπόρος κοινωνία που συρρικνώνεται και γερνάει για τις τάσεις που γίνονται όλο και πιο κοινές [...] σε παγκόσμιο επίπεδο.

Στην ίδια γραμμή, οι Inoue, Koike, Yamauchi και Ishikawa (2022) αναδεικνύουν την ανάγκη για έρευνα όχι μόνο περιγραφική αλλά συνδυαστική των επιμέρους θεμάτων που συνδέονται με την πληθυσμιακή κρίση (υγεία, γονιμότητα, θνησιμότητα, μετανάστευση), συναινώντας στην άποψη του Matanle ότι η Ιαπωνία μπορεί να προσφέρει πολύτιμα μαθήματα.

## 2.2 Κοινωνία των πολιτών και κοινωνικό κεφάλαιο στην Ιαπωνία

Μελετώντας όσα έχουν γραφτεί τις 2 τελευταίες δεκαετίες σχετικά με το κοινωνικό κεφάλαιο και την κοινωνία των πολιτών στην Ιαπωνία, γρήγορα διαπιστώνει κανείς έναν παράδεισο αντιθέσεων και διλημάτων: μεγάλο κοινωνικό κεφάλαιο (Fukuyama 1995, Inoguchi 2000, Nishide & Yamauchi 2005), αλλά και πολύ περιορισμένο σε συγκεκριμένες εκφάνσεις του (Pekkanen & Tsujinaka 2008, Sorenson 2012), μακρά παράδοση συλλογικότητας (Nishide & Yamauchi 2005), αλλά και μεγάλη εξάρτησή τους από το κράτος (Sorenson 2012). Είναι χώρα βασισμένη στην εμπιστοσύνη και τη συνεργατικότητα η Ιαπωνία ή όχι; Η μελέτη του Tsujinaka (2010) αναδεικνύει αυτές τις αντιθέσεις, παρουσιάζοντας την κοινωνία των πολιτών (*Shimin shakai*) στην Ιαπωνία να έχει μακρά ιστορία ως πράξη και ουσία (παράδοση συνεργατικής γεωργίας, ισχυρές και μεγάλης συμμετοχικότητας συνελεύσεις γειτονιάς, γενικευμένη εμπιστοσύνη), αλλά μικρή ιστορία ως όρος, με κείμενα μόλις από το '90 και μετά (και ιδίως μετά τον μεγάλο σεισμό του Hanshin-Awaji το 1995 και την επερχόμενη «επανάσταση εθελοντισμού»), τονίζοντας παράλληλα την ανάγκη για ένα μη Δυτικο-κεντρικό ορισμό και κατανόηση των εργαλείων και εννοιών.

### 2.2.1 Συνοπτική ιστορία της κοινωνίας των πολιτών στην Ιαπωνία

Ήδη από την προ-νεωτερική ιστορία της Ιαπωνικής κοινωνίας απαντώνται παραδοσιακές οργανώσεις σε τοπική κλίμακα: η καλλιέργεια του ρυζιού γινόταν πάντα συλλογικά, συνεργατικά, και η φεουδαρχική οργάνωση συνέβαλε επίσης στην τοπική συσπείρωση με στόχο την αυτάρκεια (Sorensen 2012). Από την εποχή Μέιτζι (1868-1912), όταν έληξε η απομόνωση της χώρας κι αυτή άνοιξε προς τη Δύση, νέες οργανώσεις αναπτύχθηκαν στα πρότυπα και τις βάσεις των νεωτερικών οργανώσεων των δυτικών χωρών. Στα χρόνια του κινήματος *Jiyu Minken* (Κίνημα για την ελευθερία και τα ανθρώπινα δικαιώματα), τις δεκαετίες 1870-80, πάνω από 200 ενώσεις πολιτών ιδρύθηκαν, κυρίως αγροτικές και επιχειρηματικές. Στις ακόλουθες περιόδους Taisho-Showa (1918-1937), εργατικά σωματεία και κοινωνικά κινήματα πολλαπλασιάστηκαν (αντιπολεμικά, περιβαλλοντικά, προστασίας των καταναλωτών και κινήματα προώθησης της συμμετοχικής διακυβέρνησης) (Tsujinaka 2010).

Οι ενώσεις/συνελεύσεις γειτονιάς (*Jichikai* ή *Chonakai* στα ιαπωνικά ή Neighbourhood Associations στα αγγλικά), ο πιο πολυπληθής τύπος συλλογικότητας με τα μεγαλύτερα ποσοστά συμμετοχής στη χώρα ακόμη και σήμερα (περίπου 300.000 ενώσεις), εμφανίστηκαν την εποχή του Α' Παγκοσμίου Πολέμου (αν και υποστηρίζεται συχνά η σύνδεσή τους με τις

φεουδαρχικές τοπικές ενώσεις, βλ. Sorenson 2012: 167). Ιδρυμένες σχεδόν πάντα με κρατική πρωτοβουλία<sup>6</sup> και θεωρούμενες το κατώτερο όργανο των νεοϊδρυθέντων τοπικών κυβερνήσεων, λειτούργησαν στην πράξη ως αυτό-οργανωμένοι πυρήνες λήψης αποφάσεων και δράσης για θέματα της γειτονιάς.

Η άνοδος της κοινωνίας των πολιτών φρέναρε απότομα με την εμπλοκή της χώρας στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο: οι περισσότερες ενώσεις απορροφήθηκαν από το κράτος ή/και στράφηκαν σε σκοπούς εξυπηρέτησης των αναγκών του πολέμου. Μεταπολεμικά, η ήττα της χώρας έπαιξε σημαντικό ρόλο στην αναγέννηση της κοινωνίας των πολιτών, όπως εξηγούν οι Tsujinaka (ό.π.) και Inoguchi (2000): με το Σύνταγμα του 1947, απελευθερώθηκαν και νομιμοποιήθηκαν πλήρως οι ενώσεις και άνοιξε ο δρόμος για την ίδρυση και τον πολλαπλασιασμό εργατικών σωματείων και συνεταιρισμών καταναλωτών και πολιτών, όπως το Σωματείο Νοικοκυρών. Περαιτέρω νομοθεσία το 1952 οδήγησε στην περίοδο ταχύτατης ανάπτυξης της κοινωνίας των πολιτών στις δεκαετίες του '60-'70.

Παρότι γύρω στο 1970 είχε παγιωθεί η ουσία της ιαπωνικής κοινωνίας των πολιτών, η έννοια, ο όρος δεν είχε υπόσταση ως τα μέσα του '90 (Tsujinaka ό.π.). Μολονότι στο επίπεδο των σωματείων και των ενώσεων γειτονιάς δείξαμε την πλούσια ιστορία της Ιαπωνικής κοινωνίας, όσον αφορά τους μη κερδοσκοπικούς (NPO) και μη κυβερνητικούς (NGO) οργανισμούς, η χώρα καθυστέρησε πολύ –και σε μεγάλο βαθμό τήρησε επιφυλακτική στάση απέναντι τους ως πρόσφατα:

Αν θεωρήσουμε την κοινωνία των πολιτών ως μια εξιδανικευμένη εναλλακτική των δυτικών κοινωνιών, οι δυτικού τύπου ομάδες συνηγορίας όπως οι NGO και NPO έχουν κερδίσει πολλή προσοχή, και έτσι φαίνεται ότι η κοινωνία των πολιτών στην Ιαπωνία είναι σχετικά αδύναμη και υποανάπτυκτη. Αν ο όρος κοινωνικό κεφάλαιο χρησιμοποιείται ως αναφορά στις σχέσεις μεταξύ συνανθρώπων, τα δημόσια και ιδιωτικά δίκτυα, την εμπιστοσύνη και τις νόρμες αμοιβαιότητας, τότε μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι η οικονομικά προσανατολισμένη Ιαπωνική κοινωνία, με την παραδοσιακά ευρεία δομή λαϊκής βάσης (*grassroots*), τους οργανισμούς και τη βιομηχανία, δείχνει στοιχεία πλούτου κοινωνικού κεφαλαίου [...] Στην πραγματικότητα, μεγάλη συζήτηση γίνεται σχετικά με τη φύση της ιαπωνικής κοινωνίας των πολιτών ως πλούσια σε κοινωνικό κεφάλαιο αλλά φτωχής υπό την έννοια της πολιτεότητας και συνηγορίας (Tsujinaka ό.π.: 67-68)

Ο Tsujinaka (ό.π.: 68) διατυπώνει μια κομβικής σημασίας παρατήρηση: η κοινωνία των πολιτών στην Ιαπωνία δεν αντιστοιχεί και δεν ταύτισε την ανάπτυξή της με την νεωτερική κοινωνία, όπως συνέβη στις περισσότερες δυτικές χώρες. Οι δύο έννοιες ήρθαν σε ισορροπία μόνο πρόσφατα, μετά το 1990, όταν είχε πια ανοίξει ο δρόμος για τους NGO και NPO. Το γιατί εξηγείται σύμφωνα με τον Tsujinaka αν αναλογιστούμε την ύπαρξη δύο όρων που σημαίνουν πολίτης στην ιαπωνική γλώσσα με διαφορετική χρήση: ο όρος *shimin* άρχισε να χρησιμοποιείται γύρω στο 1870 σημαίνοντας αρχικά τον κάτοικο των πόλεων. Ο όρος πήρε μια θετική χροιά, με την άνοδο της μεσαίας τάξης στις αναπτυσσόμενες μεγαλοπόλεις ως το '30. Μετά τον πόλεμο, στην περίοδο εκδημοκρατισμού της χώρας, οι συλλογικότητες των *shimin* αποτέλεσαν τη βάση της κοινωνίας των πολιτών, η σημασία της οποίας θεωρητικοποιήθηκε και τα κοινωνικά κινήματα άνθισαν την περίοδο οικονομικής ανάπτυξης της χώρας. Ωστόσο, οι έννοιες του πολίτη και της κοινωνίας των πολιτών ταυτίστηκαν με την (αριστερή) αντιπολίτευση και αντιπαρατάχθηκαν στην έννοια του *komin* ή *kokumin*, που σημαίνει τον πολίτη του κράτους και έχει μια εθνικιστική χροιά.

---

<sup>6</sup> Η εμπλοκή του κράτους στην θέσπιση και την παγίωση των ενώσεων γειτονιάς –ταυτόχρονα αποθαρρύνοντας την δημιουργία άλλου τύπου οργανώσεων- αποτελεί και τη βασική κριτική και αμφισβήτηση του ρόλου τους ως φορέων της κοινωνίας των πολιτών, καθώς παραδοσιακά δεν αποτελούσαν ομάδες συνηγορίας ούτε επηρέασαν πολιτικές (βλ. Sorensen 2012) –γεγονός που ωστόσο τείνει να αλλάξει από το '90 και εξής με πρακτικές όπως το *machizukur* (βλ. κεφ. 3).

Για τους συντηρητικούς υπήρχε μια κρίσιμη διαφορά μεταξύ των εννοιών του πολίτη και του πολίτη του κράτους, η οποία οδηγούσε σε ρωτήματα όσον αφορά την πίστη/υποταγή των πολιτών ή της κοινωνίας των πολιτών στο έθνος-κράτος. Επιπλέον, υπήρχαν αμφιβολίες για τις επιπτώσεις της κοινωνίας των πολιτών στον αγροτικό πληθυσμό, ο οποίος αποτελούσε το βασικό υποστηρικτή του συντηρητικού κινήματος. Ενώ η συντηρητική κυβέρνηση θα μπορούσε να δεχτεί μια επεξεργασμένη ερμηνεία του πολίτη (*shimin*) ως ατόμου που τον απασχολούν τα δημόσια (*komin*) σε θέματα όπως τα ονόματα εκπαιδευτικών προγραμμάτων, ονόματα χώρων της κοινότητας και τίτλους στην κοινωνική εκπαίδευση, τέτοιες έννοιες παρέμεναν έξω από την αρμοδιότητα των πολιτών. (Tsujiyaka ό.π.:70)

Η οπτική των (συντηρητικών) κατοίκων ερχόταν συχνά σε αντίθεση με τα (αριστερά = αντιπολιτευτικά) κινήματα των πολιτών, και σε συνδυασμό με την γραφειοκρατία του προσανατολισμένου στην οικονομική ανάπτυξη ιαπωνικού κράτους, καθυστέρησαν πολύ την ψήφιση του νόμου για τους μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς (1998). Οι ιδεολογικές διαφορές των κυβερνήσεων του 21<sup>ου</sup> αι., πιο φιλικά προσκείμενων στην κοινωνία των πολιτών αλλά κυρίως οι μεγάλες φυσικές καταστροφές (βλ. και κεφάλαιο 2.2.2) που υπέστη η χώρα τις δυο τελευταίες δεκαετίες άνοιξαν το πεδίο για τον πολλαπλασιασμό και την αποδοχή και αναγνώριση από όλες τις παρατάξεις της σημασίας της κοινωνίας των πολιτών.

### 2.2.2. Το κοινωνικό κεφάλαιο στην Ιαπωνία

Το κοινωνικό κεφάλαιο -έννοια ούτως ή άλλως πρόσφατη στην κοινωνική θεωρία (Bourdieu 1986, Coleman 1988, Putnam 1993, 1995, Fukuyama 1995a&b, Nan Lin 2001)- είναι σύμφωνα με Ιάπωνες μελετητές όρος προβληματικός και ιδιαίτων στα ιαπωνικά συμφραζόμενα (Inoguchi 2000, 2002, Tsujiyaka 2010). Εισαγόμενος από τη Δύση χρησιμοποιήθηκε συχνά με διαφορετικό νόημα από ότι στις χώρες της, κυρίως αναφερόμενος σε υποδομές που αφορούν την οικονομία και προάγουν τον αναπτυξιακό προσανατολισμό της ιαπωνικής πολιτικής, ακολουθώντας σε μεγάλο βαθμό τον ορισμό του Fukuyama (1995) σύμφωνα με τον οποίο η συγκέντρωση κοινωνικού κεφαλαίου είναι η βάση της ευημερίας, και μόνο πρόσφατα μελετήθηκε ο όρος υπό το πρίσμα του Putnam (1993, 1995, 2000), ως βάση δηλαδή της δημοκρατίας (Inoguchi 2000).

Πριν παρουσιάσουμε συνοπτικά τα αποτελέσματα των σύγχρονων ερευνών, θεωρούμε σημαντικό να αναφερθούμε σε δύο σημαντικούς παράγοντες στη διαμόρφωση του κοινωνικού κεφαλαίου -αλλά και κάθε κοινωνικο-πολιτικού ζητήματος- ιστορικά στην Ιαπωνία: τη γεωγραφική απομόνωση και τη συχνότητα και σφοδρότητα των φυσικών καταστροφών.

Η γεωγραφική απομόνωσή του συνόλου της χώρας, αποκομμένης από την ηπειρωτική Ασία, αλλά και η απομόνωση κάθε επιμέρους περιοχής, καθώς η χώρα αποτελείται από 4 κύρια και περισσότερα από 400 μικρότερα κατοικημένα νησιά, γεμάτα βραχώδεις ακτές και δύσβατα βουνά, είναι δεδομένη. Το κοινοτικό πνεύμα διαμορφώθηκε σε μια εποχή πολύ πριν τα “bullet trains” εκμηδενίσουν τις αποστάσεις -και πάλι μόνο μεταξύ των μεγαλουπόλεων, τα ορεινά και τα μικρά νησιά παραμένουν δυσπρόσιτα σε ένα βαθμό και σήμερα. Αν σ’ αυτή προστεθεί και η εμπορική απομόνωση της χώρας και οι φραγμοί που για αιώνες επέβαλε στις συναλλαγές με τις γείτονες χώρες αλλά και τη Δύση (όλη την περίοδο Έντο, από τον 16<sup>ο</sup> αι. ως το 1868) στον αποκλεισμό γνωστό και ως *sakoku* (Kazui & Downing 1982), γίνεται εύκολα αντιληπτή η ανάγκη και ο μονόδρομος της δημιουργίας κοινοτήτων που να είναι αυτάρκεις και με ισχυρούς δεσμούς: Από την τροφή, τα οικοδομικά υλικά, και την τεχνολογία ως την παροχή βοήθειας και διασκέδασης, λίγες ελπίδες υπήρχαν διαχρονικά για τους περισσότερες Ιάπωνες να λάβουν οτιδήποτε από αλλού, από ‘άλλους’ έξω από τα μέλη της κοινότητάς.

Επιπλέον, λίγες χώρες μπορούν να συναγωνιστούν την Ιαπωνία στη συχνότητα που πλήττεται από φυσικές καταστροφές κάθε λογής, από ισχυρότατους σεισμούς και τσουνάμι, ως εκρήξεις ηφαιστειών, τυφώνες και καταστροφικές πλημμύρες. Η σφοδρότητα των φαινομένων είναι τέτοια, που παρά την εντατική πολιτική πρόληψης των καταστροφών και τον μεγάλο

βαθμό ετοιμότητας στην αντιμετώπιση τους από τον κρατικό μηχανισμό, η χώρα αριθμεί κάθε χρόνο χιλιάδες θύματα. Η συγγραφέας και κριτικός Ryoko Sekiguchi γράφει για την αντίληψη των συμπατριωτών της για τις καταστροφές:

Αποτελεί μέρος της καθημερινότητας μας, κανείς δεν εξαιρείται. Και γι' αυτό μας κατακλύζει το αίσθημα πως «ό,τι ήταν να συμβεί, συνέβη», πως «θα έρθει και η σειρά μου». Εξ ου κι αυτή η εντύπωση, όχι της παραίτησης αλλά ότι μας αφορά συνεχώς. Εξ ου επίσης, χωρίς αμφιβολία, και η αλληλεγγύη που βασιλεύει σε κάθε καταστροφή. (Sekiguchi 2015:17)

Αυτή η αλληλεγγύη παίρνει συχνά –και ιδίως μετά την απελευθέρωση των ΝΡΟ όπως εξηγήσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο- εντυπωσιακές διαστάσεις όσον αφορά την κλίμακα του εθελοντισμού και της κοινοτικής αλληλοϋποστήριξης: 1,3 εκατομμύρια εθελοντές ενεργοποιήθηκαν για την παροχή βοήθειας στους πληγέντες του μεγάλου σεισμού Hanshin-Awaji κοντά στο Κόμπε το 1995 (Avennel 2013:1), ενώ μετά τον σεισμό-ρεκόρ των 9 ρίχτερ στην επαρχία Τοχόκου και το επακόλουθο τσουνάμι και πυρηνική καταστροφή στην Φουκούσιμα (2011), ήταν τόσο μεγάλη και τόσο άμεση η κινητοποίηση εθελοντών που οι οργανώσεις χρειάστηκε να την περιορίσουν. «Αναγκαστήκαμε να βάλουμε ένα όριο 1.000 εθελοντών κάθε ημέρα» αναφέρει συντονιστής εθελοντών στην πόλη Ishinomaki, μία μόνο από όσες επλήγησαν από το τσουνάμι (Fujita 2011). Και όχι μόνο σε μείζονες καταστροφές: είναι πολύ συνηθισμένο φαινόμενο μετά από μια πυρκαγιά ή μια πλημμύρα, ή σε μια απλή ανακαίνιση σπιτιού ή ανάγκη επιδιόρθωσης μιας γέφυρας ή σιδηροδρομικής γραμμής, όλο το χωριό, ή και τα γειτονικά, να συνδράμουν στις εργασίες (μαζί με τα –και όχι περιμένοντας τα- κρατικά συνεργεία). «Σήμερα οι άλλοι, αύριο εγώ» μοιάζει να σκέφτονται οι περισσότεροι Ιάπωνες και αντιδρούν αντανάκλαστικά σχεδόν σε κάθε ανάγκη κοινοτικής αρωγής.<sup>7</sup>

Η συνεργατικότητα και η εμπιστοσύνη, σημαντικές πτυχές του κοινωνικού κεφαλαίου, αποτυπώνονται με πλούσιο λεξιλόγιο στην ιαπωνική γλώσσα και τις τοπικές ιδιολέκτους. Μερικές τέτοιες λέξεις παρουσιάζουν οι Nishide & Yamauchi (2005: 13-14): Το **Yui** αναφέρεται στη συνεργασία και αλληλοβοήθεια στην καλλιέργεια ρυζιού και **Yuimaru** (κυριολεκτικά ο κύκλος του γυι) είναι όρος που σημαίνει το πνεύμα της συνεργασίας. **Ko** σημαίνει οργανισμός αμοιβαίας βοήθειας ή ένωσης εμπιστοσύνης (trust union) όπως απαντάται σε όλη την Ιαπωνία, ενώ **Moai** ονομάζεται ένας τύπος μικρών συνεταιριστικών ενώσεων όπου το κέρδος μοιράζεται ισότιμα στην κοινότητα (rotated trust union), πολυάριθμων στην Οκινάουα. **Otagaisama** είναι το αίσθημα του να δίνεις και να παίρνεις ταυτόχρονα (Nishide 2006:7). **Kyodo** σημαίνει επίσης πνεύμα κοινοτικής συνεργατικότητας και **Kyodoten** ονομάζονται τα συνεταιριστικά καταστήματα σε μικρές κοινότητες, που λειτουργούν με αμεσοδημοκρατικούς τρόπους (Vogt 2021), ενώ **Jichikai** και **Chonakai** λέγονται οι ενώσεις κατοίκων γειτονιάς (Nishide 2006:17) που απαντώνται σε όλη την Ιαπωνία και αποτελούν τον πιο πολυάριθμο και με μαζική συμμετοχή τύπο ένωσης πολιτών, όπως αναφέραμε και παραπάνω. Ο Murayama και οι συνεργάτες του (2009) ανέλυσαν εκτενώς τον όρο **Anshin**, το αίσθημα ασφάλειας και κοινωνικής εμπιστοσύνης<sup>8</sup> που διέπει τους περισσότερους Ιάπωνες.

Η εμπιστοσύνη είναι ένας από τους άξονες της πρώτης εκτεταμένης έρευνας στη χώρα, την οποία διεξήγαγε το Cabinet Office of Japan (υπηρεσία που υπάγεται στο υπουργικό συμβούλιο) το 2003, με τους άλλους δύο άξονες να είναι τα ανεπίσημα δίκτυα και η αλληλεπίδραση σε αυτά, και τα επίσημα δίκτυα και η αλληλεπίδραση σε αυτά. Τα αποτελέσματα

<sup>7</sup> Δεν είναι τυχαίο ότι στη χώρα υπάρχει θεσμοθετημένη «Ημέρα για την Πρόληψη Καταστροφών» και τιμάται κάθε 1<sup>η</sup> Σεπτέμβρη, στην επέτειο του μεγάλου σεισμού στην επαρχία Κάντο το 1923, που στοίχισε τη ζωή σε 140.000 ανθρώπους. Στις ασκήσεις ετοιμότητας που γίνονται σε όλη τη χώρα αυτή μέρα έλαβαν μέρος 2,35 εκατομμύρια κάτοικοι το 2014. (Wikipedia)

<sup>8</sup> Αν και η εμπιστοσύνη και επίπεδά της στη χώρα αποτελεί πεδίο αντιπαράθεσης μεταξύ των ερευνητών (βλ. Inoguchi 2000, Yamagishi 2003)

της έρευνας, όπως παρουσιάζονται από τους Nishide & Yamauchi (2005), έδειξαν ότι οι Ιάπωνες που συμμετέχουν σε κοινές δραστηριότητες εκφράζουν μεγαλύτερο ποσοστό εμπιστοσύνης στην κοινότητα και την κοινωνία γενικά, έχουν μεγαλύτερα κοινωνικά δίκτυα και μεγαλύτερα επίπεδα ικανοποίησης από τη ζωή, επικυρώνοντας πως κάθε παράγοντας του κοινωνικού κεφαλαίου συσχετίζεται θετικά με τους υπόλοιπους παράγοντες. Έδειξαν επίσης πως το κοινωνικό κεφάλαιο προάγεται μέσα από δραστηριότητες ενεργού πολιτειότητας και εθελοντισμού και αμφίδρομα η συγκέντρωση κοινωνικού κεφαλαίου προάγει τη συμμετοχή στα κοινά (Nishide & Yamauchi ό.π.: 16).

Παρότι η έρευνα για τη μέτρηση και την κατανόηση του κοινωνικού κεφαλαίου στην Ιαπωνία συνεχίζεται, είναι καθαρό πως παρά τις ιστορικές εννοιολογικές διαφορές, η έννοια αντιμετωπίζεται σήμερα με το ίδιο ενδιαφέρον και κοινά σε μεγάλο βαθμό ευρήματα με τον υπόλοιπο κόσμο. Οι μη κερδοσκοπικοί οργανισμοί βρίσκονται σε άνοδο, οι τοπικής κλίμακας συμμετοχικές ενώσεις συνεχίζονται σταθερά και μετουσιώνονται όλο και περισσότερο σε πυρήνες συμμετοχικής διακυβέρνησης και οι μετα-υλιστικές και δημοκρατικές αξίες κερδίζουν έδαφος στην Ιαπωνία (ελευθερία και συμμετοχή αντί της οικονομίας και της τάξης). Με αυτή την αισιόδοξη οπτική συνοψίζει τις τάσεις ο Inoguchi (2000), καταλήγοντας στην παρατήρηση:

Η Ιαπωνία βρίσκεται πιθανώς σε μεταβατική φάση από το σχετικά κλειστό στο σχετικά ανοιχτό κοινωνικό κεφάλαιο, από το προσανατολισμένο στον καθησυχασμό κοινωνικό κεφάλαιο σε εκείνο που δημιουργεί εμπιστοσύνη, από τη δέσμευση του κοινωνικού κεφαλαίου στην επέκτασή του. Αυτή η μετάβαση συμφωνεί σε αδρές γραμμές με μετάβαση από αυτό που η Eiko Ikegami (1995) ονομάζει τιμητικό κολλεκτιβισμό (honorific collectivism) [...] σε αυτό που ο Emile Durkheim πιθανόν θα αποκαλούσε συνεργατικό ιντιβιντουαλισμό.[...] . Η μετάβαση συμφωνεί επίσης με τη μετακίνηση από τον τρόπο παραγωγής που βασιζόταν στη μαζική κινητοποίηση κεφαλαίου και εργατικού δυναμικού [...] στον τρόπο παραγωγής που βασίζεται στη δημιουργική καινοτομία της τεχνολογίας και τον επιδέξιο χειρισμό του κεφαλαίου. (ό.π.: 104-5)

Η σημασία της δημιουργικότητας και των καινοτόμων δημιουργικών πρακτικών αποτελεί τη γέφυρα για την ανάπτυξη του βασικού θέματος της παρούσας εργασίας, τη δυναμική ενδυνάμωσης και επαναπροσδιορισμού της ταυτότητας μικρών πόλεων με μέσο την τέχνη μέσα από το ιαπωνικό παράδειγμα.

### **3. Η τέχνη στην Ιαπωνία και ο ρόλος της στην βιωσιμότητα μικρών κοινοτήτων: όψεις και σύντομη αναδρομή**

Πριν μελετήσουμε το ρόλο της τέχνης στη σύσταση νέας ταυτότητας και στην αναζωογόνηση κοινοτήτων της ιαπωνικής υπαίθρου, αξίζει να αναφερθούμε στην ύπαρξη κοινοτήτων και ολόκληρων πόλεων που αναπτύχθηκαν ως πόλεις καλλιτεχνών στη χώρα. Με αυτό δεν εννοούμε απλώς κοιτίδες συγκέντρωσης και ανάδειξης καλλιτεχνών, αλλά πόλεις και οικισμούς στους οποίους η παραγωγή τέχνης υπήρξε ο πυρήνας της οικονομικής και κοινωνικής δραστηριότητας, με άλλα λόγια πόλεις που δεν θα υπήρχαν ή που δεν θα είχαν την ίδια ταυτότητα χωρίς τον πληθυσμό καλλιτεχνών σε αυτές. Να διευκρινίσουμε εδώ ότι στο παρόν κεφάλαιο, αλλά και σε όλη την εργασία, με τον όρο τέχνη συμπεριλαμβάνουμε τους αγγλικούς όρους “arts” και “crafts”, όπως με τον όρο καλλιτέχνης αποδίδουμε τόσο το “artist” και το “craftsman”, όχι για χάριν ευκολίας, αλλά ως συνειδητή άρνηση της κατηγοριοποίησης και αξιολογικής αποτίμησης του έργου με γνώμονα την προέλευσή του από τον κόσμο των Καλών Τεχνών ή από εκείνο τον παραδοσιακών τεχνιτών, προσεγγίζοντας παράλληλα



την ιδέα της μετα-μοντέρνας πρόσληψης της τέχνης ως πρακτικής πέρα από το μέσο και της τέχνης ως εμπειρία (Dewey 2005).

Στην Ιαπωνία υπάρχει μεγάλη παράδοση οικισμών και πόλεων οργανωμένων μέσα από και γύρω από καλλιτεχνικές πρακτικές. Οι πόλεις της κεραμικής αποτελούν ίσως το πιο γνωστό, πολυπληθές και εκτεταμένο σε όλη τη χώρα παράδειγμα, αλλά αντίστοιχοι οικισμοί συστάθηκαν από ή/και άνθισαν γύρω από πρακτικές όπως η ξυλογλυπτική, η υφαντουργία, η υαλουργία, τα τεχνουργήματα λάκας, το ιαπωνικό χαρτί washi, η παραδοσιακή ζωγραφική (yamato-e και nihonga) και τα τυπώματα ξυλογραφίας (ukiyo-e), αλλά και γύρω από παραστατικές τέχνες, όπως το θέατρο Kabuki ή το κουκλοθέατρο Bunraku.

### 3.1. Ιστορικές κοινότητες καλλιτεχνών: το παράδειγμα των pottery towns και των «καλλιτεχνικών πόλεων»

Υπάρχουν περισσότερες από 100 πόλεις και χωριά κεραμικής σε όλη την Ιαπωνία με ιστορία αιώνων ή και χιλιετιών, από το Βορρά του νησιού Hokkaido ως τα τροπικά νησιά της Okinawa στο νότο, με το καθένα από αυτά να παράγει τον δικό του τύπο και ονομασία κεραμικών, διαφοροποιημένο σε χρήση, τρόπο παρασκευής και αισθητική. Το να αναφέρουμε εδώ μερικά ονόματα κοινοτήτων<sup>9</sup>, ίσως τα πιο διαδεδομένα, ως μόνο αποτέλεσμα θα είχε να αδικήσουμε, αφήνοντας στην αφάνεια, τις αναρίθμητες μικρές κοινότητες με την ξεχωριστή, μοναδική συμβολή στη θέση της κεραμικής τέχνης της Ιαπωνίας στην παγκόσμια ιστορία της τέχνης. Επιχειρώντας μια γενίκευση, θα λέγαμε ότι πρακτικά σε κάθε μέρος που παρείχε καλής ποιότητας πηλό και ξυλεία για καύση των φούρνων αναπτύχθηκαν κοιτίδες παραγωγής κεραμικών, αρχικά χρηστικής αξίας αντικειμένων και σκευών και αργότερα και διακοσμητικής αξίας, σε αλληλεπίδραση με τις αισθητικές τάσεις του τόπου, της εποχής και του/της καλλιτέχνη/ιδος.



Εικόνα 3. Εργαστήρι κεραμικής στο Mashiko. Φωτό: Δ.Ζ.

<sup>9</sup> Για έναν αρκετά πλήρη κατάλογο-χαρτογράφηση των πόλεων και στυλ κεραμικής βλ. Simpson et al 2014:115-123 και στην ψηφιακή βάση δεδομένων του Robert Yellin για την ιαπωνική κεραμική: <http://www.e-yakimono.net/>. Αλφαβητικός κατάλογος των πιο διαδεδομένων στυλ κεραμικής υπάρχει στο: <https://japanobjects.com/features/japanese-pottery>

Παρότι η κεραμική μοιάζει να είναι μια μοναχική τέχνη, οι κοινότητες των κεραμιστών στην Ιαπωνία αποτελούν παραδείγματα συνεργατικής κοινωνίας και οικονομίας, με τη συνεργασία και το συγχρονισμό των μελών της κοινότητας να είναι απαραίτητα για σημαντικά στάδια της παραγωγής (όπως η εξόρυξη και προετοιμασία του πηλού, η καύση φούρνου κ.ά). Επίσης, μεταξύ των κεραμιστών -τουλάχιστον στην προ-καπιταλιστική Ιαπωνία- δεν υπήρχε κάθετη ιεραρχία<sup>10</sup> αλλά οριζόντια ισοτιμία με όρους που ομοίαζαν με κολεκτίβα: ενδεικτικά, ο Moeran (1981:44-46) περιγράφει πώς εξασφαλιζόταν ίσος χώρος για κάθε οικογένεια-οίκο κεραμιστών στον κοινοτικό φούρνο στην κοινότητα Onta του νησιού Kyushu.

Αρκετές από αυτές τις πόλεις έχουν αποδυναμωθεί ή και ερημώσει, συμπαρασυρμένες από τις δημογραφικές και οικονομικές εξελίξεις στη χώρα, πολλές ωστόσο παραμένουν ακμαίες και σήμερα. Οι σημερινές πόλεις και κοινότητες κεραμιστών και η οργάνωσή τους αποτελεί πεδίο εξαιρετικού ενδιαφέροντος για όποιον/α μελετά τη σύνδεση κοινωνιολογίας και τέχνης, και για το λόγο αυτό επιλέχθηκε μια τέτοια πόλη, η Kasama στην επαρχία Ibaraki, για τη μελέτη που αποτελεί τον κορμό αυτής της διπλωματικής εργασίας. Για τις ανάγκες μιας πιο συνολικής εποπτείας της έρευνας, επισκέψεις πραγματοποιήθηκαν και σε άλλες αντίστοιχες πόλεις και τους καλλιτέχνες τους, στο νότιο νησί Kyushu (Arita) και στις επαρχίες Tochigi και Ibaraki του κεντρικού νησιού Honshu.



Εικόνα 4. Η πορσελάνη είναι παντού στον οικισμό της Arita. Φωτό: Δ.Ζ.

Οι πόλεις των κεραμιστών είναι συνήθως μικρές σε πληθυσμό, ο οποίος κυμαίνεται από μερικές εκατοντάδες ως μερικές χιλιάδες (ή δεκάδες χιλιάδες στην καλύτερη περίπτωση) κατοίκους. Ωστόσο, στην Ιαπωνία υπάρχουν και μεγάλες πόλεις που οφείλουν τόσο την οικονομική τους ευρωστία όσο και τη φήμη και μεγάλο μέρος της –ιστορικής αλλά και σημερινής– ταυτότητάς τους στις τέχνες και τους καλλιτέχνες. Αναφερόμαστε εδώ συγκεκριμένα στην παλιά πρωτεύουσα, το Κιότο, και την Kanazawa, πρωτεύουσα της επαρχίας Ishikawa (με πληθυσμό 1,5 και μισό εκατομμύριο αντίστοιχα, απογρ. 2015).

Οι δυο πόλεις, με παρόμοιο παρελθόν ως βάση ισχυρών πυλώνων εξουσίας (της Αυτοκρατορικής Αυλής από τον 8<sup>ο</sup> αι. η μία και ισχυρών φεουδαρχών, όπως της φατριάς Maeda<sup>11</sup>, η άλλη), συγκέντρωναν από τα μεσαιωνικά χρόνια πλήθος

<sup>10</sup> Κάθετη ιεραρχία υπήρχε φυσικά εντός κάθε οίκου, με τον μεγαλύτερο σε ηλικία κεραμίστα να ηγείται και τους νεότερους να ακολουθούν και να μην παρεκκλίνουν.

<sup>11</sup> 16<sup>ος</sup> – 19<sup>ος</sup> αιώνας



καλλιτεχνών για να ικανοποιήσουν τις ανάγκες σε τεχνουργήματα, έργα τέχνης και περφόρμερ των αρχόντων και των ενδιαυμένων τους (ανάκτορα, κάστρα, βίλες), των χώρων διασκέδασης (θέατρα, τείλοποτεία) αλλά και των χώρων λατρείας (κυρίως του βουδισμού, μιας και η άλλη θρησκεία της χώρας, ο σινοϊσμός αποφεύγει τις περίτεχνες διακοσμήσεις). Ισχυρή παράδοση αναπτύχθηκε σε όλες τις τέχνες -από αυτές που είμαστε εξοικειωμένοι στη Δύση, από τη ζωγραφική και τη γλυπτική ως τη μουσική και τον χορό, ως τις ιδιαίτερες στις ασιατικές χώρες, την καλλιγραφία, τα τυπώματα, την τέχνη του χαρτιού *washi* και της λάκας. Ο παραδοσιακός τύπος εκμάθησης αυτών των τεχνών μέσω της προσωπικής πολύχρονης μαθητείας δίπλα σε αναγνωρισμένους καλλιτέχνες, εξηγεί σε μεγάλο βαθμό τη συνεχιζόμενη συγκέντρωση των καλλιτεχνών στις ίδιες πόλεις και τη συνεχιζόμενη ανανέωση της παραγωγής αλλά και της ζήτησης έργων τέχνης και καλλιτεχνικών «υπηρεσιών».

Οι φεουδάρχες, οι σαμουράι και οι αυλικοί μπορεί να έχουν δώσει τη θέση τους σε λιγότερο ένδοξους αγοραστές, όπως τους τουρίστες, τους ιδιοκτήτες καταστημάτων και τους συλλέκτες έργων τέχνης, η αγορά ωστόσο μένει ακμαία, επισφραγίζοντας τον τίτλο των «δημιουργικών πόλεων» στις δύο πόλεις. Η Kanazawa ανήκει στο δίκτυο “Creative Cities” της UNESCO<sup>12</sup>, δίκτυο συνεργασίας μεταξύ πόλεων σε όλον τον κόσμο που έχουν θέσει τη δημιουργικότητα στο επίκεντρο των πλάνων της βιώσιμης ανάπτυξης. Το Κιότο, αντίστοιχα, μελετάται σε εθνικό και παγκόσμιο επίπεδο, όχι μόνο ως η «αρχετυπική δημιουργική πόλη» (Mulas et al 2021: XI) αλλά γιατί και πρόσφατα βιώνει «ένα νέο κύμα επιχειρηματικότητας και καινοτομίας των δημιουργικών βιομηχανιών συνδεδεμένο με τις παραδοσιακές δημιουργικές βιομηχανίες και δραστηριότητες της πόλης» (ό.π.: XI), με το 16-18% όλων των επιχειρήσεων και των 10-12% όλων των εργαζομένων να ανήκουν στον δημιουργικό τομέα (ό.π.: 26).

### 3.2 Αισθητική και φιλοσοφική ανάδειξη των παραδοσιακών τεχνών: η έννοια του *mingei* και ο «οριενταλισμός της Ανατολής»

Οι παραδοσιακές τέχνες στην Ιαπωνία δεν έχαιραν πάντα της ίδιας αισθητικής εκτίμησης. Με εξαίρεση την παράδοση των Δασκάλων του Τσαγιού<sup>13</sup> αγνοήθηκαν από τον κόσμο της τέχνης και τα τεχνουργήματα δεν θεωρήθηκαν όμορφα – η πρακτική τους χρήση αξιολογούνταν. Η περίοδος εκμοντερνισμού και βιομηχανοποίησης της Ιαπωνίας από την εποχή Μέιτζι έδωσε τη χαρακτηριστική βολή σε αυτές τις τέχνες (τα δημιουργήματά τους έγιναν ξεπερασμένα ή και ασύμφορα στην παραγωγή) και στις κοινότητες που αναπτύσσονταν γύρω τους.

Τη δεκαετία του 1920, ένα φιλοσοφικό και αισθητικό κίνημα έκανε την εμφάνισή του με άξονα την ανάδειξη της παραγκωνισμένης τέχνης της υπαίθρου ως το ιδανικό της ομορφιάς, με πρωτοστάτη τον φιλόσοφο Soetsu Yanagi (1889-1961) και μια μικρή ομάδα καλλιτεχνών γύρω του (Shoji Hamada, Kawai Kanjiro κ.ά). Ο όρος *mingei* γεννήθηκε:

Η ιαπωνική λέξη για το folk craft ή folk art, *mingei*, είναι στην πραγματικότητα καινούργια στη γλώσσα μας. Ως καινούργια, συχνά συγχέεται με την φυλετική τέχνη (tribal art), την τέχνη των χωρικών ή την ακόμη πιο συμπεριληπτική τέχνη των κοινών ανθρώπων. Όταν ωστόσο επινοήσαμε αυτή τη λέξη, ο Shoji Hamada, ο Kawai Kanjiro κι εγώ, είχαμε στο μυαλό μας κάτι πιο απλό και πιο άμεσο. Πήραμε τη λέξη *min*, που σημαίνει λαός, μάζα, και τη λέξη *gei* σημαίνει τέχνη (craft) και τις συνδυάσαμε δημιουργώντας τη λέξη *mingei*. Κυριολεκτικά, σημαίνει

<sup>12</sup> <https://en.unesco.org/creative-cities/>

<sup>13</sup> *Chado* (κυριολεκτικά ο Δρόμος του Τσαγιού) ονομάζεται η τέχνη της τελετής του τσαγιού που συνδέεται με την φιλοσοφία του Zen και την αισθητική του *wabi-sabi*, της εκτίμησης του ατελούς, του αδρού και του απλού αντικειμένου, βλ. Okakura 2020, Koren 2020)

τις τέχνες του λαού. Προορίζεται να στέκει ως αντιπαραβολή στις αριστοκρατικές καλές τέχνες, και αναφέρεται σε αντικείμενα που χρησιμοποιούνται από απλούς ανθρώπους στην καθημερινή τους ζωή (Yanagi 2018:3).



Εικόνα 5 & 6. Η κατοικία του Shoji Hamada στο Mashiko, μεταφερμένη στον χώρο του Μουσείου Κεραμικής/Art Messe (αριστερά). Πιάτο του Hamada, από την έκθεση του μουσείου (δεξιά). Φωτό: Δ.Ζ.

Η χρήση τους από απλούς ανθρώπους και η ιδιότητά τους να «εκπληρώνουν με ειλικρίνεια τον πρακτικό σκοπό για τον οποίο φτιάχτηκαν» (ό.π.: 3) ήταν ένα από τα κύρια κριτήρια εναγκαλισμού των τεχνουργημάτων στους κόλπους του *mingei*, με τη λέξη *utsuwa*, που σήμαινε αντικείμενα για την καθημερινότητα, να παίρνει και να διατηρεί ως σήμερα την έννοια μαζί και της ομορφιάς και της χαράς που προκύπτει από τη χρήση τους (Johnson & Johnson 2021). Εξίσου κομβικής σημασίας ήταν και η παραγωγή τους από ανώνυμους τεχνίτες, φορείς της κοινοτικής παράδοσης, και όχι από αναγνωρισμένους (ατομικιστές) καλλιτέχνες. Στο έργο του *The Unknown Craftsman*, ο Yanagi συνοψίζει την αντίθεση των «ελίτ» τεχνών με εκείνες του *mingei*: οι πρώτες «δημιουργούνται από λίγους για λίγους, ενώ οι δεύτερες από πολλούς για πολλούς» όντας έτσι καταλληλότερο, κατά τον ίδιο, κριτήριο αξιολόγησης του πολιτισμού μιας χώρας (Yanagi 2013: 103).

Η απλή, οικεία, «φυσική<sup>14</sup>» ομορφιά των κεραμικών σκευών, των τεχνουργημάτων από ξύλο και λάκα, των παραδοσιακών υφασμάτων και των μοτίβων τους εξυψώθηκε από τον Yanagi και τους ακολούθους του ως ομορφιά «κοινοτική», μιας και υπήρξε προϊόν συνεργατικότητας και τοπικού ύφους, και ομορφιά «υγιής», όχι εύθραυστη, αλλά ανθεκτική και χρηστική. Αυτού του είδους η ομορφιά, κατά τη θεωρία του *mingei*, και η απόλαυσή της απαιτεί –γεφυρώνοντας την αισθητική με το βουδισμό– το καθαρό βλέμμα, απαλλαγμένο από την ατομικότητα και τη διάνοηση, απαιτεί «να βλέπεις πριν να γνωρίζεις» όπως το θέτει σε γνωστό δοκίμιο του ο Yanagi (2013:109-112). Πρόκειται για ομορφιά που «γεννιέται, δεν δημιουργείται», θυμίζοντας πρωθύστερα τις αρχές της σύγχρονης κοινοτικής τέχνης που προκύπτει συλλογικά και δεν επιβάλλεται (Ζιώγας 2020).

Η θεωρία του *mingei* αγκαλιάστηκε ταχύτατα κι έγινε αποδεκτή από τη χώρα, ως μια αναδυόμενη, νέα, αλλά βγαλμένη από την παράδοση, καθαρά Ιαπωνική αισθητική, ή έστω μια καθαρά ασιατική αισθητική –μιας και ο ίδιος ο Yanagi παραδεχόταν το θαυμασμό του για και την επιρροή του από την κεραμική της Κορέας– σε αντιδιαστολή με τη δυτικών

<sup>14</sup> Με διπλή σημασία: 1. Φτιαγμένη από φυσικά και τοπικά υλικά και 2. Ενταγμένη με φυσικό τρόπο στην καθημερινή ζωή και τις ανάγκες της.

προτύπων και επιρροών αισθητική εξέλιξη των επίσημων τεχνών την ίδια εποχή. Οι υποστηρικτές του *mingei*, άρχισαν να κοιτούν τα τεχνουργήματα με μια «ρομαντική» ματιά, ως ιδανικά δημιουργήματα ιδανικών κοινωνιών, με την ίδια περίπου ματιά που οι Δυτικοί «ανακάλυψαν» την τέχνη της Ανατολής –και μέσω αυτής όρισαν και κατασκεύασαν εν μέρει την Ασία– την εποχή του οριενταλισμού του 19<sup>ου</sup> αι. Για το λόγο αυτό το κίνημα του *mingei* έχει συνδεθεί με ό,τι η Kikuchi (1997) αποκαλεί «Οριενταλισμό της Ανατολής» (Oriental orientalism). Όπως η ίδια εξηγεί:

Ο οριενταλισμός δεν είναι απλά ένα φαινόμενο μονής κατεύθυνσης. Ο αντίκτυπος του στην Ανατολή, τουλάχιστον στην μοντέρνα Ιαπωνία, είναι πολύπλοκος και γεννάει τον παρακάτω κυκλικό μηχανισμό: Πρώτα, ο οριενταλισμός επηρέασε τη θεώρηση της Ιαπωνίας για το πώς να ορίσει την ίδια της την τέχνη. Δεύτερον, η Ιαπωνία με τη σειρά της εφάρμοσε αυτόν τον οριενταλισμό όχι μόνο στη δική της τέχνη, αλλά και στην τέχνη άλλων χωρών της Ανατολής [...]. Τέλος, ο «Οριενταλισμός της Ανατολής» επιστράφηκε από την Ιαπωνία πίσω στη Δύση, ενισχύοντας τον οριενταλισμό στη Δύση. [...] Αυτός ο κυκλικός μηχανισμός και η υβριδικότητα μπορούν να παρατηρηθούν στη θεωρία του *mingei*[...] (ό.π.: 343-4)



Εικόνα 7. Το εργαστήριο και έκθεση κεραμικής Daisei στο Mashiko. Φωτό: Δ.Ζ.

Βλέπουμε πως η Δύση μόνο αμέτοχη δεν ήταν στην ανάδυση του *mingei*, άποψη που η Kikuchi υποστηρίζει «δείχνοντας» και την προσωπική φιλία του Yanagi με τον Άγγλο κεραμίστα Bernard Leach, σημαντική φιγούρα στην ανάδειξη της Ιαπωνικής κεραμικής παγκοσμίως, προερχόμενου από τους κύκλους του αντίστοιχου Βρετανικού κινήματος *Arts & Crafts*, στα τέλη του 19<sup>ου</sup> και αρχές του 20<sup>ου</sup> αι. (Kikuchi 1994 & 1997).

Η θετική αποδοχή και η ταχύτατη εξάπλωση της θεωρίας του *mingei* στη χώρα οδήγησε ωστόσο σε μια σειρά εξελίξεων που επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό τις μικρές επαρχιακές, συχνά απομακρυσμένες κοινότητες- κέντρα παραγωγής



παραδοσιακών τεχνουργημάτων. Το μεγάλο ενδιαφέρον για αυτά τα αντικείμενα σήμανε και απότομο ενδιαφέρον για τις κοινότητες, με πλήθος κόσμου -της τέχνης αλλά και του λαού- να θέλει να τις επισκεφτεί, να δει από κοντά τους περίφημους τεχνίτες, και να αποκτήσει αντικείμενα *mingei*. Δρόμοι ανοίχτηκαν, υποδομές κατασκευάστηκαν, πλούτος άρχισε να συσσωρεύεται στις κοινότητες, δίνοντας νέα πνοή σε πολλές κοινότητες που πάσχιζαν να βρουν τη θέση τους και να διατηρήσουν τον πληθυσμό νέων στην εκσυγχρονιζόμενη Ιαπωνία.

Η νέα εποχή έφερε μια σειρά βαθιών αλλαγών, με θετικές και με αρνητικές πλευρές, οι οποίες λειτούργησαν αυτό-αναιρώντας, κατά κάποιον τρόπο, την ίδια τη θεωρία. Η ραγδαία αύξηση της ζήτησης αντικειμένων *mingei* έδωσε ώθηση στην μηχανοποίηση της παραγωγής, με αποτέλεσμα οι ως τότε άμεσα συνεργαζόμενοι καλλιτέχνες να μη βασίζονται τόσο στη συνεργασία μεταξύ τους, αλλά ούτε στη φύση και τη χρήση φυσικών και τοπικών υλικών της στον ίδιο βαθμό. Επίσης, η δημοσιότητα ενθάρρυνε την ανάδειξη επώνυμων πια καλλιτεχνών που αξιολογούνται συγκριτικά, εισερχόμενοι μπορούμε να πούμε στον Κόσμο της Τέχνης, και οδήγησε – με το κέρδος να αποτελεί όλο και πιο συχνά το κίνητρο- στη σταδιακή απομάκρυνση από την ιδέα του ανώνυμου δημιουργού της κοινότητας.



Εικόνα 8 & 9. Mingeikan, το Μουσείο Παραδοσιακών Τεχνών της Ιαπωνίας στο Τόκιο, δημιουργία του Yanagi. Δεξιά, η μόνη προθήκη στην οποία επιτρέπεται η φωτογράφιση, με αντικείμενα *mingei* από την προσωπική συλλογή του Yanagi. Φωτό: Δ.Ζ.

Το παράδοξο της αισθητικής ανάδειξης του *mingei* ως αιτία ‘καταστροφής’ της κοινοτικής αλληλεγγύης και της ‘φθίνουσας’ ποιότητας των κεραμικών, όπως οι θιασώτες του *mingei* κριτίκαραν τα αποτελέσματα των διδασχών τους, εξηγεί ο Moeran (1981: 48-53) διεξοδικά στο παράδειγμα του μικρού οικισμού Onta-Sarayama στο Kyushu, αναλύοντας τις αλλαγές στην προμήθεια υλικών, στις μεθόδους παραγωγής και μετακίνησης, στις υπόλοιπες οικονομικές δραστηριότητες (σταδιακή εγκατάλειψη γεωργίας), στην ιεραχία εντός της κοινότητας, στις προτιμήσεις και τη στάση των αγοραστών και των θεωρητικών/κριτικών. Και συνοψίζει ως εξής την ανακολουθία θεωρίας και πρακτικής:

Στην κοινωνική οργάνωση της Sarayama, ιδανικά το άτομο δεν είναι τόσο σημαντικό όσο η πρωτογενής ομάδα στην οποία ανήκει –με άλλα λόγια η οικογένεια ή ο οικισμός στην Ιαπωνική κοινωνία της υπαίθρου. Στην πράξη, πάντως, η αγορά των κεραμικών έκανε την οικογένεια πιο σημαντική από την κοινότητα και το άτομο πιο σημαντικό από την οικογένεια (τουλάχιστον στα άτομα εκτός). Το άτομο δεν βάζει πάντα πρώτο το συμφέρον της ομάδας. Μπορεί να εκμεταλλεύεται ιδανικά της ομάδας για δικό του συμφέρον, και το πράττει. Το κοινωνικό ιδεώδες δεν ταιριάζει με την κοινωνική πρακτική.

Ομοίως, σύμφωνα με τη θεωρία των λαϊκών τεχνών, ο ορισμός και η κατανόηση της «ομορφιάς» δεν είναι ούτε αυθαίρετα ούτε υποκειμενικά. Αν ένας άνθρωπος «παραιτηθεί από τον εαυτό του» μπορεί να δημιουργήσει ομορφιά. Αν απαλλαγεί από την προκατάληψη και χρησιμοποιήσει την «άμεση αντίληψη», μπορεί να εκτιμήσει την ομορφιά. Αλλά οι κεραμίστες

και οι αγοραστές ισχυρίζονται ότι στην πράξη η εκτίμηση της ομορφιάς είναι πάντα ατομικά προσανατολισμένη, και ό,τι είναι όμορφο για έναν άνθρωπο δεν είναι απαραίτητα το ίδιο για κάποιον άλλο. Επομένως, ούτε το αισθητικό ιδεώδες ταιριάζει με την αισθητική πρακτική (ό.π.: 54-55).

Σε κάθε περίπτωση, για τις περισσότερες δημιουργικές κοινότητες της επαρχίας το κίνημα *mingei* –είτε κατάφεραν να μείνουν πιστοί στις διδαχές του είτε διαμόρφωσαν εκούσια ή ακούσια το δικό τους νέο δρόμο- έπαιξε σημαντικό ρόλο στην αναζωογόνηση, τη διατήρηση, επιστροφή και μετεγκατάσταση πληθυσμών σε αυτές (μαθητευόμενων καλλιτεχνών και νοσταλγών της ζωής της υπαίθρου), εντάσσοντάς τις δυναμικά στη σύγχρονη οικονομία και τον «πολιτισμικό τουρισμό» της χώρας –ανεξαρτήτως του πώς αξιολογείται αυτή η πρόοδος.

Κοινότητα/Πόλη	1940	1950	%
Mashiko	18,347	24,542	+33.8%
Tamba-Sasayama	46,814	57,083	+21.9%
Koka	61,133	75,407	+23.3%

Πίνακας 1: Αλλαγές στον πληθυσμό 3 σημαντικών pottery towns στα χρόνια του “mingei boom”

### 3.3. Machizukuri: σχεδιάζοντας συμμετοχικά μια πόλη ως κοινοτική τέχνη

Στο κεφάλαιο 2 είδαμε την ανάπτυξη της κοινωνίας των πολιτών στην Ιαπωνία του 20ού αιώνα, με ιδιαίτερη μνεία στις ενώσεις πολιτών της γειτονιάς (*jichikai*) που ιδρύθηκαν στις δεκαετίες του 1910 και 1920 και μετασχηματίστηκαν έκτοτε αρκετές φορές, παραμένοντας ως σήμερα η πιο συνήθης μορφή οργανώσεων με τα μεγαλύτερα ποσοστά συμμετοχής. Είδαμε επίσης τον διπλό άξονα της σύγχρονης κριτικής σ’ αυτές οι οργανώσεις: 1. Το κράτος πολύ έντονα μπλεγμένο τόσο στην ίδρυση όσο και στη λειτουργία τους 2. Μεγάλη συμμετοχή αλλά αδυναμία συνηγορίας και χάραξης πολιτικής.

Εξετάζοντας την εξέλιξη αυτών των οργανώσεων, δεν μπορούμε παρά να παρατηρήσουμε ότι ο θεσμός των *jichikai* δεν έμεινε απaráλλακτος, αλλά άλλαξε λειτουργίες σε διαφορετικούς χρόνους, τόπους και συνθήκες: οι οργανώσεις, ανταποκρινόμενες στις ανάγκες των κατοίκων που τις απαρτίζουν, αρκετές φορές ξεπέρασαν τα όρια των ουδέτερων παρεμβάσεων για τις οποίες προορίζονταν, έγιναν φορείς κινημάτων και λειτούργησαν ως πυρήνες πραγματικής bottom-up συμμετοχικού σχεδιασμού και υλοποίησης αλλαγών στην κοινότητα (Sorenson 2012, Hayashi Y. 2005), επηρεάζοντας σε κάποιες περιπτώσεις τη χάραξη πολιτικών και την ψήφιση νόμων. Μία από αυτές τις λειτουργίες είναι γνωστή με το όνομα *machizukuri*.

Η πρακτική του *machizukuri* ξεκίνησε στα τέλη της δεκαετίας του 1960 ως μια προσπάθεια αποκέντρωσης της λήψης αποφάσεων και bottom-up σχεδιασμού που στόχευε ειδικά στη βελτίωση του αστικού περιβάλλοντος και της ποιότητας διαβίωσης σε αυτό. Η έννοια προέκυψε από την ένωση δύο ιαπωνικών λέξεων, που και οι δύο σημαίνουν κάτι παραπάνω από οποιαδήποτε μονολεκτική απόδοση τους, όπως εξηγεί ο Satoh (2019:128):

Η Ιαπωνική γλώσσα χρησιμοποιεί τη λέξη “machi”, η οποία θα μπορούσε να μεταφραστεί ως «πόλη». Ωστόσο, ο όρος φέρει έναν ζωντανό και ξεχωριστό χαρακτήρα. Το machi αποτελεί το πορτρέτο ενός φυσικού περιβάλλοντος μέσα στο οποίο λαμβάνουν χώρα κοινωνικές δραστηριότητες, και έτσι, η έννοια ορίζει όχι μόνο την υλική δομή μιας πόλης, αλλά τον χώρο στον οποίο οι άυλες πλευρές των τοπικών κοινοτήτων και το φυσικό περιβάλλον

συνδυάζονται. Το τρισύλλαβο “-zukuri” στη φράση “Machi-zukuri” σημαίνει «φτιάχνω». Δεν σημαίνει απλώς φτιάχνω άψυχα πράγματα. Αντιθέτως, συνυποδηλώνει καλλιεργώ πράγματα με πλήρη προσπάθεια, καρδιά και ψυχή καθώς συμμετέχω στη μακρά διαδικασία κατασκευής και εμπύχωσής τους. Αντίστοιχα, ο πλήρης όρος “Machi-zukuri” σηματοδοτεί την κατασκευή και διαχείριση μιας πόλης με φροντίδα και σεβασμό. [...] δεν σημαίνει δημιουργώ νέα πράγματα, αλλά τα ενισχύω χωρίς να θυσιάζω την αυθεντική τους ουσία.

Στο κεφάλαιο 2.2.1 αναφερθήκαμε στην ταχύτατη ανάπτυξη των κινημάτων στην μεταπολεμική Ιαπωνία. Οι απαρχές του *machizukuri* εντοπίζονται στους κόλπους ενός από αυτά τα κινήματα, το οποίο τη δεκαετία του '60 –παράλληλα με αντίστοιχα κινήματα στη Δύση- αντέδρασε στον περιβαλλοντικό εκφυλισμό που έφερε η ραγδαία οικονομική ανάπτυξη. Το κίνημα απαντάται στη βιβλιογραφία με το όνομα *anti-kougai* (Sato 2019:128), από τον όρο *kougai*, που χρησιμοποιήθηκε για να δηλώσει τόσο τη μόλυνση του περιβάλλοντος, αλλά και κατ' επέκταση όλες τις εκφάνσεις της υποβάθμισης του αστικού τοπίου, όπως την ηχορύπανση και την απουσία φυσικού φωτός λόγω της ανοικοδόμησης ψηλών κτιρίων. Ο όρος συμπεριλαμβάνει επίσης και τις αρνητικές επιπτώσεις στην υγεία, την ψυχολογία και την ευημερία των κατοίκων που προκαλούνται από αυτή την υποβάθμιση.

Αρχικά με βάση τις ενώσεις της γειτονιάς αλλά γρήγορα και έξω από αυτές, μέσω νέου τύπου οργανώσεων πολιτών, δράσεις αντίστασης στο φαινόμενο του *kougai* οργανωμένες από κατοίκους υποβαθμισμένων ή απειλούμενων περιοχών ξεπήδησαν σε διάφορα σημεία της χώρας. Ο Sato (ό.π: 129) εντοπίζει άλλους δύο άξονες ανάπτυξης του *machizukuri*, πέραν του *anti-kougai*: τις πρωτοβουλίες πρόληψης ή αντιμετώπισης φυσικών καταστροφών και τις εναλλακτικές μεθόδους αστικού σχεδιασμού ως απόκριση σε αδύναμα κρατικά σχέδια πόλης. Ο ίδιος μελετά την εξέλιξη του *machizukuri* σε τρεις «γενιές»: 1.ανάπτυξη και παγίωση ιδεολογίας (δεκ. '60-'80), 2. πειραματισμός, εξερεύνηση ορίων της πρακτικής και αλλαγές στη νομοθεσία ('80-'90), και 3.διαχείριση σχεδιασμού και συνεργασία φορέων ('90 και εξής).

Πολλά παραδείγματα οικισμών που ανέπτυξαν δράσεις *machizukuri* και έφεραν μικρότερης ή μεγαλύτερης κλίμακας αλλαγές στις γειτονιές ή σε ολόκληρες πόλεις δίνει ο Sato (ό.π.) και άλλοι μελετητές (Hayashi 2005, Asano 2005, Ji & Imai 2022 κ.ά.). Στο πλαίσιο των ενδιαφερόντων της παρούσας μελέτης σε σχέση με την τέχνη ως άξονα δημιουργίας ή αποτίμησης αυτών των δράσεων, θα αναφερθούμε εδώ σε τρεις περιπτώσεις: του οικισμού Μαναζούρου ως μια ιδιαίτερη περίπτωση «νομοθετικού» *machizukuri* της δεύτερης γενιάς, και σε εκείνες των πόλεων Κόμπε και Ισινομάκι και της συμμετοχικής ανοικοδόμησής τους μετά τους φονικούς σεισμούς του 1995 και 2011 αντίστοιχα, στην τρίτη γενιά.

### 3.3.1. Λέγοντας όχι: το παράδειγμα του Manazuru και του «Κώδικα Σχεδιασμού» της πόλης

Το Manazuru είναι ένα όμορφο ψαροχώρι στην δασωμένη πλαγιά ενός κόλπου της επαρχίας Kanagawa, με πληθυσμό περίπου 7.000 κατοίκων. Πού έγκειται η ομορφιά του, εξηγεί το άρθρο του Institute for Studies in Happiness, Economy and Society (ISHES):

Δεν έχει παραδοσιακά κτίρια ούτε «στυλάτη» μοντέρνα αρχιτεκτονική, αποτελώντας απλώς ένα συνηθισμένο ρουστίκ ψαροχώρι που απλώνεται στο τοπίο του οικισμού. Σκηνές από την καθημερινή ζωή ενός παλιού λιμανιού απαντώνται εδώ, έχοντας περάσει από γενιά σε γενιά. Αυτή είναι η ομορφιά του Manazuru.

Παρακάτω θα δούμε τις προσπάθειες των κατοίκων για την ανάπτυξη και διατήρηση αυτής της ομορφιάς. Την εποχή της μεγάλης οικονομικής ανάπτυξης, τη δεκαετία του 1980, η περιοχή έγινε στόχος τουριστικών-αναπτυξιακών επενδυτών, που σχεδίαζαν την κατασκευή μεγάλης κλίμακας θέρετρων, στα πρότυπα των γειτονικών τουριστικών λουτροπόλεων. Οι κάτοικοι ένιωσαν ότι απειλείται το περιβάλλον τους και με πιέσεις τους, οι τοπικές αρχές πάγωσαν τις κατασκευές μεγάλης

κλίμακας και αναθεώρησαν τις οδηγίες κατασκευής το 1989. Την επόμενη χρονιά, ψηφίστηκε νόμος που απαιτούσε αδειοδότηση από τη δημοτική αρχή για κάθε άντληση για παροχή νερού, ελέγχοντας έτσι πιο αποτελεσματικά τις νέες κατασκευές.

Ο έλεγχος δεν θα ήταν ικανός να εμποδίσει την ανάπτυξη, αν δεν συμπληρωνόταν με το όραμα των κατοίκων για την πόλη τους και τη μορφή της. Για να διευκολύνει τις συζητήσεις και την αλληλεπίδραση, συστάθηκε το 1991 από τον Δήμο επιτροπή *machizukuri*, με τη συμμετοχή πολιτικών, επιστημόνων, νομικών, αρχιτεκτόνων και κατοίκων και μέσα από τις διαπραγματεύσεις τους γεννήθηκε ο «Κώδικας Σχεδιασμού» (*Design Code* ή *Bi no Kijyun*) του Μαναζούρου, αποτελώντας το άρθρο 10 του Κανονισμού *Machizukuri* ο οποίος ψηφίστηκε το 1993.

Ο Κώδικας, που σύμφωνα με τον Mogi (2017) αποτελεί ένα εφαρμοσμένο παράδειγμα “urban commons”, περιλαμβάνει 8 «προδιαγραφές ομορφιάς» για την κατασκευή κάθε κτιρίου, ορίζοντας:

Η πόλη σέβεται τις αρχές της ομορφιάς όπως δηλώνονται στα παρακάτω σημεία και ορίζει προδιαγραφές με στόχο να προστατευτούν και να υιοθετηθούν φυσικά, βιωτικά, ιστορικά και πολιτισμικά περιβάλλοντα βασισμένα στο σχέδιο *machizukuri*.

1. Τοποθεσία. Οι τοποθεσίες πρέπει να λαμβάνονται υπόψη στην ανοικοδόμηση κτιρίων ώστε να αποφεύγεται η κυριάρχηση στο τοπίο.
2. Αξιολόγηση. Η αρχιτεκτονική θα πρέπει να αναπαράγει τις αναμνήσεις μας για τα μέρη και να αποτυπώνει τον χαρακτήρα της πόλης.
3. Κλίμακα. Το πρότυπο για όλα τα πράγματα είναι ο άνθρωπος. Η αρχιτεκτονική πρέπει να ακολουθεί κλίμακα αρμονική ως προς το μέγεθος των ανθρώπων και να σέβεται τα γύρω κτίρια.
4. Αρμονία. Η αρχιτεκτονική πρέπει να εναρμονίζεται με τον μπλε ωκεανό και την πλούσια πράσινη φύση, καθώς και με την πόλη συνολικά.
5. Υλικά. Η αρχιτεκτονική πρέπει να σχεδιάζεται με τρόπο ώστε να αξιοποιεί τους πόρους της πόλης.
6. Διακόσμηση και τέχνη. Η αρχιτεκτονική χρειάζεται διακόσμηση και στην πόλη μας δημιουργούμε μοναδική διακόσμηση. Γι' αυτό, η αρχιτεκτονική πρέπει να ενσωματώνει την τέχνη.
7. Κοινότητα. Η αρχιτεκτονική υπάρχει για να προστατεύει και να θρέφει τις ανθρώπινες κοινότητες. Γι' αυτό, οι άνθρωποι πρέπει να συμμετέχουν στην αρχιτεκτονική και είναι δικαίωμα και υποχρέωση των ατόμων να προστατεύουν και να θρέφουν την κοινότητα.
8. Θέα. Η αρχιτεκτονική υπάρχει στην οπτική των ανθρώπων. Γι' αυτό, όλες οι προσπάθειες οφείλουν να γίνονται προς τη δημιουργία όμορφης θέας.



Εικόνα 10. Ανεμπόδιση θέα στο Manazuru. Φωτό: Mo Stone. Πηγή: <https://strangerinparadise.blog/>

Κάθε μία από αυτές τις προδιαγραφές συγκεκριμενοποιείται στη συνέχεια μέσω κωδικών και λέξεων-κλειδιών<sup>15</sup>, που με τη σειρά τους περιγράφονται συνοπτικά. Για παράδειγμα, το πρότυπο No 7 *Κοινότητα*, αναλύεται στους κωδικούς: *διατήρηση της κοινότητας, κοινόχρηστοι χώροι διαβίωσης, περιβάλλον διαβίωσης και δια βίου μάθηση*, και σε λέξεις-κλειδιά όπως: *ανάμιξη νοικοκυριών, ηλικιωμένοι, παρουσίαση τοπικών επιχειρήσεων/επαγγελματιών, εξωτερικοί διάδρομοι, σημεία για καθημερινές συζητήσεις, παράθυρα στο δρόμο, σκαλοπάτια που μπορεί να καθίσει κάποιος/α, λουλούδια που μπορεί να αγγίξει*.

Ακολουθεί η περιγραφή της ιδέας κάθε λέξης-κλειδιού, παραθέτουμε εδώ ενδεικτικά δύο:

Παρουσίαση τοπικών επαγγελματιών

Τα πρότυπα κάνουν κάλεσμα για την ενεργητική παρουσίαση σκηνών εργασίας της κοινότητας, παρέχοντας μαθησιακές ευκαιρίες στην καθημερινή ζωή. Θα μπορούσε να είναι μια σκηνή κάποιου που αποξηραίνει ψάρια ή ενός ψαρά που πλέκει δίχτυα.[...]Οι τεχνίτες πέτρας μπορούν να δουλεύουν μπροστά από τα καταστήματά τους, δείχνοντας τις πέτρες αντί να τις ασφαλίζουν στο πίσω μέρος του μαγαζιού. Παρουσιάζοντας ενεργά τα τοπικά επαγγέλματα, αναδεικνύεται η μοναδικότητα της κοινότητας.

Καθημερινές συζητήσεις

Αυτό το πρότυπο ενθαρρύνει τη δημιουργία σημείων όπου οι άνθρωποι μπορούν να μαζεύονται, να κάθονται σε ένα παγκάκι και να συζητούν ελεύθερα για ώρες, χωρίς να ενοχλούνται από την κίνηση των αυτοκινήτων ή μηχανών. Στην πόλη του Manazuru, ηλικιωμένοι έχουν τα δικά τους σημεία για μικρές συγκεντρώσεις. [...] Το μυστικό για να

---

<sup>15</sup> Οι κώδικες και λέξει-κλειδιά δείχνουν την επιρροή των εμπνευστών του Κώδικα από τη θεωρία των μοτίβων (patterns) του Christopher Alexander και το βιβλίο του *A pattern language: Towns, Buildings, Construction*. Ο Alexander εξηγεί εκεί πως «κάθε μοτίβο περιγράφει ένα πρόβλημα που εμφανίζεται ξανά και ξανά στο περιβάλλον μας, κι έπειτα περιγράφει τον πυρήνα της λύσης σε αυτό το πρόβλημα, με τέτοιο τρόπο, ώστε να μπορείτε να χρησιμοποιήσετε αυτή τη λύση ένα εκατομμύριο φορές, χωρίς ποτέ να το κάνετε με τον ίδιο τρόπο»(X).



δημιουργούμε τέτοια σημεία, είναι να έχουμε το πίσω μέρος περικυκλωμένο ή να υπάρχει κάτι στο κέντρο όπου οι άνθρωποι μπορούν να έρθουν κοντά.

Είναι ενδεικτικό ότι δεν υπάρχουν καθόλου ποσοτικοί δείκτες σε αυτούς τους «κανονισμούς», γεγονός που τους καθιστά αρκετά αφηρημένους και δύσκολους στην εφαρμογή, ακόμη κι αν απευθύνονταν σε μια κοινωνία εξαιρετικά εξοικειωμένη με την τήρηση κανόνων, όπως η Ιαπωνική. Ο διάλογος μεταξύ τοπικών αρχών, ομάδων αρχιτεκτόνων και πολιτών συνεχίστηκε και μετά την ψήφιση του Κώδικα, στην προσπάθεια να μεταφραστούν οι οδηγίες στην πρακτική εφαρμογή τους. Παρά τους περιορισμούς και τις δυσκολίες εφαρμογής, μπορούμε να πούμε ότι ο Κώδικας χρησίμευσε ως εργαλείο για τη σταδιακή εμπλοκή των κατοίκων σε ένα συνολικό έργο κοινοτικής παρεμβατικής τέχνης, με όλο το χωριό να αποτελεί το πεδίο και κάθε νέα κατασκευή να αποτελεί το μέσο. Το έργο τέχνης είναι δυναμικό και εξελίσσεται διαρκώς, επιδιώκοντας το ιδανικό όχι μόνο σε επίπεδο αισθητικής, αλλά και σε επίπεδο κοινωνικής ζωής και της κοινότητας.

Τους περιορισμούς του Κώδικα και την κριτική σε αυτόν παρουσιάζουν οι Akita et al (2003). Πρώτον, αναφέρουν, ο Κώδικας έγινε ζητούμενο μόνο για τις κατοικίες, και άλλα κτίρια και δομές δεν υπόκεινται σε αυτόν. Δεύτερον, δεν συνδέθηκε άμεσα με τις νομικές διαδικασίες για τη χορήγηση άδειας, ούτε υπήρξε σύστημα επιβεβαίωσης-αναγνώρισης ή καθοδήγησης των προσπαθειών εφαρμογής του, κάνοντας δυσδιάκριτο το ποιος είναι τελικά υπεύθυνος για την εφαρμογή του. Τρίτον, η συμβουλευτική από πλευράς του Δήμου πριν την αρχή κάθε έργου, έφτασε να είναι αρμοδιότητα ενός και μόνο δημοτικού υπαλλήλου, υπεύθυνου για να συντάξει μια σειρά προτάσεων για κάθε κτίριο. Ωστόσο, ο φόβος ότι οι προτάσεις του συγκεκριμένου ατόμου μπορεί να είναι πολύ υποκειμενικές, αυθαίρετες και μη εφαρμόσιμες, οδήγησε στο να δίνονται τελικά προτάσεις σχεδόν πανομοιότυπες και αφηρημένες και όχι μοναδικές και συγκεκριμένες κατά περίπτωση. Η συγκεκριμένη έρευνα έδειξε την ανάγκη για συμμετοχικών και διαδραστικών συζητήσεων προκειμένου να εξασφαλίζεται η αποτελεσματικότητα των προτάσεων και το συλλογικό όραμα.

Παρά τους περιορισμούς του, θα μπορούσαμε να πούμε πως –ανεξαρτήτως της αποτελεσματικότητας του συστήματος εφαρμογής και ελέγχου του- ο Κώδικας λειτούργησε σαν μια δοσμένη (ίσως αφηρημένη, ίσως περιοριστική) παλέτα υλικών και ιδεών στη διάθεση των κατοίκων προκειμένου οι ίδιοι να δώσουν μορφή στο πώς θα ήθελαν να είναι η πόλη που ζουν και πώς θα ήθελαν να ζουν σε αυτή.

Το Manazuru ξέφυγε τον κίνδυνο να γεμίσει θηριώδεις κατασκευές και ξενοδοχεία, ακόμη όμως διατρέχει τον κίνδυνο διαρροής πληθυσμού, με κάθε απογραφή να βρίσκει τους κατοίκους λιγότερους κατά μερικές εκατοντάδες. Ο Κώδικας Σχεδιασμού έχει δώσει προστιθέμενη αξία στην πόλη και συνεχίζει να λειτουργεί ως η βάση πρωτοβουλιών του Δήμου για την προσέλκυση κατοίκων, αλλά και εταιρειών και γραφείων. Το ψηφιακό μουσείο Manazuru Peninsula Itonami<sup>16</sup> πρωτοπορεί «εκθέτοντας» άτομα, μέρη και τρόπους ζωής στο Manazuru ως έργα τέχνης, προσελκύοντας επισκέπτες. Το 2016, ο Δήμος ξεκίνησε μια πρωτοβουλία «Δοκιμαστικής εμπειρίας μετεγκατάστασης» στην πόλη: ενδιαφερόμενοι μπορούν να αιτηθούν να μείνουν με ελάχιστο κόστος για 1-2 εβδομάδες στην πόλη, σε σπίτια του Δήμου, εξετάζοντας το ενδεχόμενο να μετοικήσουν στο Manazuru.

Όποιο κι αν είναι το μέλλον αυτού του όμορφου οικισμού, κατέχει ξεχωριστή θέση στην ιστορία τόσο του machizukuri, όσο και των προσπαθειών αναζωογόνησης και επανανοηματοδότησης των ιαπωνικών επαρχιακών κοινοτήτων.

---

<sup>16</sup> Βλ.: <https://www.youtube.com/watch?v=n43D5m2SBhA>

### 3.3.2. Μετά την καταστροφή: συμμετοχική ανοικοδόμηση των πόλεων Kobe και Ishinomaki

Η περιοχή του Κόμπε, πρωτεύουσας της επαρχίας Hyogo, πολύ κοντά στην Όσακα ανέπτυξε από νωρίς παράδοση στην πρακτική του *machizukuri*. Οι περιπτώσεις των οικισμών Maruyama και Mano έδειξαν συσπείρωση των κατοίκων στο πλαίσιο του κινήματος *anti-kougai* ήδη από 1960 και θεωρούνται πρωτοπόροι της πρώτης γενιάς *machizukuri*. Η κοινότητα Maruyama, στους πρόποδες του όρους Rokko, είχε γίνει τη δεκαετία του '60 κέντρο επιχειρήσεων για έργα ανάκτησης γης (land reclamation, συνήθης πρακτική στην Ιαπωνία για τη δημιουργία νέων οικοδομήσιμων εδαφών), έχοντας αποτέλεσμα μεγάλη ρύπανση της ατμόσφαιρας και ηχορύπανση από τη συνεχή κίνηση φορτηγών και εκσκαφών. Οι κάτοικοι εκκίνησαν μια σειρά κινητοποιήσεων (κυκλοφορία δικής τους εφημερίδας, διαδηλώσεις, σύσταση τοπικών συμβουλίων) που οδήγησαν στη σταθερή λειτουργία ομάδας *machizukuri* για τον σχεδιασμό και τη συντήρηση του οικισμού.

Στην γειτονιά Mano, κοντά στη θάλασσα, την ίδια εποχή της ταχείας οικονομικής ανάπτυξης και βιομηχανοποίησης, οι κάτοικοι βρέθηκαν να ζουν σε παραδοσιακά σπίτια ανακατεμένα στα ίδια οικοδομικά τετράγωνα με μικρά εργοστάσια, σε συνθήκες αφόρητης μόλυνσης της ατμόσφαιρας. Το κίνημα των κατοίκων, μέσω των τοπικών ενώσεων της γειτονιάς, διεκδίκησε την προστασία του περιβάλλοντος «εγκαθιστώντας σταδιακά μια 'δημοκρατία grassroots' υπό την έννοια των ομάδων και συστημάτων αυτόνομης τοπικής διαχείρισης» (Satoh ό.π.: 129). Ήδη το 1978 είχε συσταθεί η «Συγκέντρωση Machizukuri της περιοχής Mano» και το 1980 η πόλη του Κόμπε πήρε την απόφαση να θεσπίσει τον Κανονισμό Machizukuri (Machizukuri Ordinance), προκειμένου να λειτουργήσει ως σώμα επικύρωσης και διευκόλυνσης της εφαρμογής των αποφάσεων των κατοίκων.

Μετά τον καταστροφικό σεισμό του Hanshin-Awaji το 1995, ο οποίος ισοπέδωσε μεγάλο κομμάτι της πόλης και της περιοχής, οι ήδη οργανωμένες κοινότητες μπόρεσαν να συντονιστούν ταχύτατα και αναπτύχθηκαν περαιτέρω, με την εισροή εθελοντών και τη συνεργασία πολλών οργανώσεων και κυβερνητικών φορέων. Οι τελευταίοι αναγκάστηκαν να βελτιώσουν τη νομοθεσία και να δημιουργήσουν σταδιακά το νομικό υπόβαθρο για την περισσότερο αυτόνομη λήψη αποφάσεων από μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς και συλλογικότητες. Συλλογικά σχέδια ανοικοδόμησης αναπτύχθηκαν παντού στην περιοχή. Η επιτυχία της άμεσης κινητοποίησης της κοινωνίας των πολιτών και των δράσεων *machizukuri* υπήρξε ότι η πόλη ξαναφτιάχτηκε και έγινε γρήγορα λειτουργική, αλλά όχι θυσιασμένη αμαχητί στη γρήγορη ανοικοδόμηση. Η Asano (2005) και η Hayashi (2005) περιγράφουν τη διαπραγματευτική δυναμική ομάδων *machizukuri* στις τοπικές κοινότητες Yamamoto και Nishisuma αντίστοιχα, εξηγώντας πώς λειτούργησαν όχι μόνο ως bottom-up προωθητικοί μηχανισμοί νέων σχεδίων, αλλά και ως κριτικοί ή και ανασταλτικοί μηχανισμοί σε κρατικά πλάνα και έργα που δεν λάμβαναν υπόψη τις κοινότητες. Η πληθωρικότητα των φωνών στο *machizukuri* Κόμπε είναι χαρακτηριστική: περισσότερες από 10 διαφορετικές οργανώσεις πολιτών ενεπλάκησαν στις αντιδράσεις για την κατασκευή μεγάλου οδικού κόμβου στη μικρή συνοικία Nishisuma, και πολλές από αυτές, σε περιπτώσεις που χάθηκε η συναίνεση, εγκαταλείφθηκαν στην πορεία και ανασυστάθηκαν από πολίτες, σε προσπάθεια να ενταχθεί και ο «κοινωνικός σχεδιασμός». Σε αυτό το πλαίσιο, η Asano (ό.π.) αναδεικνύει τα ζητήματα φύλου σε αυτές τις συλλογικότητες και περιγράφει τη συμβολή της «Ομάδας Νοικοκυρών» της Nishisuma.

Η Hayashi (2005) περιγράφει με λεπτομέρεια τα «εργαστήρια» *machizukuri* στο Yamamoto, έναν προασιακό οικισμό παραδοσιακά βασισμένο στην καλλιέργεια οπωροκηπευτικών, που είδε τα περιβόλια του να περικυκλώνονται από μεγάλες κατασκευές συγκροτημάτων κατοικιών που το κράτος έχτισε για τη στέγαση και μετεγκατάσταση των πληγέντων από το σεισμό. Αναλύει τις διαδικασίες από το κάλεσμα συμμετοχής στα εργαστήρια, στη φάση ανάπτυξης σχεδίων, ως τις προσπάθειες εφαρμογής τους και τα όρια στην υλοποίηση, δίνοντάς μας μια άποψη των μεθόδων που χρησιμοποιούνταν

και σε άλλες, πιθανώς, περιοχές: περιπατητικές διαδικασίες αποτίμησης θετικών/αγαπημένων και αρνητικών/προβληματικών όψεων (χωροταξικά και κοινωνικά) του οικισμού, δημιουργία προτάσεων για λύσεις και συζητήσεις για την κατάληξη σε συναινετικές λύσεις, διαδικασίες κριτικής χαρτογράφησης, σύνθεση σχεδίων δράσης, άμεση ενεργητική και χειρωνακτική εμπλοκή των κατοίκων στην εφαρμογή των αποφάσεων.

Μέσω αντίστοιχων δράσεων, το Κόμπε κατάφερε όχι μόνο να επιστρέψει στους προ-σεισμού ρυθμούς του, αλλά να γίνει παράδειγμα καλής πρακτικής τόσο για ολόκληρη την 3<sup>η</sup> γενιά machizukuri αλλά και για τις δράσεις δημιουργικής μετασεισμικής ανταπόκρισης παγκοσμίως<sup>17</sup>.

Αντίστοιχα, στα πιο πρόσφατα χρόνια, η μικρή πόλη Ishinomaki στη βορειοανατολική ακτή της Ιαπωνίας, μπορεί να θεωρηθεί παράδειγμα ανταπόκρισης όχι μόνο στην τριπλή καταστροφή του μεγάλου σεισμού του Tohoku (2011, σεισμός 9 ρίχτερ, τσουνάμι ύψους 40 μ κατά τόπους που διείσδυσε ως και 10 χμ μέσα από την ακτή, πυρηνική έκρηξη στη Φουκούσιμα), αλλά και στις προκλήσεις της πανδημίας Covid-19 που χτύπησε στα κρίσιμα χρόνια ανάκαμψής του. Οι Ji & Imai (2022:213-4) περιγράφουν το πρόβλημα της μείωσης του πληθυσμού της πόλης ήδη πριν το σεισμό και τη δραματική επιδείνωσή του με το χαμό 3.600 κατοίκων, και την φυγή πολλών χιλιάδων των οποίων τα σπίτια καταστράφηκαν ολοσχερώς. Η μελέτη τους αναδεικνύει προσωπικές αφηγήσεις κατοίκων και εργαζόμενων του δημιουργικού τομέα σχετικά με την εμπλοκή τους σε ομάδες machizukuri και πρωτοβουλίες μικρής κλίμακας για την ανοικοδόμηση/επισκευή και επαναπροσδιορισμό της χρήσης κατεστραμμένων κτιρίων αλλά και της “soft infrastructure”, των υπηρεσιών και λειτουργιών της κοινωνικής και πολιτισμικής ζωής της πόλης. Η συνεργασία κατοίκων, επαγγελματιών και χιλιάδων εθελοντών που έσπευσαν τους πρώτους μήνες (και έτη) στην περιοχή, οδήγησε όχι μόνο στην ανάκαμψη μιας πόλης που απειλούνταν με εξαφάνιση, αλλά και στην σταδιακό άνοιγμα της τοπικής οικονομίας από τις «μονοκαλλιέργειες» (ψάρεμα και γεωργία) προς μια σύγχρονη πόλη με ανεπτυγμένη τη δημιουργική βιομηχανία, προσφέροντας διαφοροποιημένες επαγγελματικές επιλογές και τρόπους ζωής στους νέους, επομένως και περισσότερες ελπίδες να μείνουν εκεί. Είναι ενδεικτικό ότι πολλοί εθελοντές και επαγγελματίες που κλήθηκαν να συμμετέχουν στα έργα και πρότζεκτ ανάκαμψης, μετεγκαταστάθηκαν τελικά στην πόλη (Ji & Imai ό.π.:219&223).

Πρωτοβουλίες όπως πρότζεκτ κοινοτικού θεάτρου (community theatre), καλλιτεχνικά εργαστήρια στην κοινότητα και ομάδες συζήτησης προβλημάτων και δημιουργικής συλλογικής επίλυσής τους περιγράφονται στις προσωπικές αφηγήσεις/δεδομένα της έρευνας των Ji & Imai. Οι πολυμορφία των σχεδίων ανοικοδόμησης και αναζωογόνησης της πόλης καθώς και η αμφίδρομη συνεργασία μεταξύ πολιτών, τοπικών αρχών και μη κυβερνητικών οργανισμών και είναι ενδεικτικά της 3<sup>ης</sup> γενιάς machizukuri, της οποίας:

[...]σκοπός είναι να δημιουργηθεί ένας μηχανισμός κινητοποίησης προς νέες μορφές διακυβέρνησης για την τοπική κοινότητα στις οποίες πολλοί και διαφορετικοί φορείς συνεργάζονται μεταξύ τους. [...] Έτσι, η μέθοδος που λέγεται machizukuri, εξελιγμένη μέσα σε μισό αιώνα από τη γέννησή της, μπορεί όχι μόνο να βελτιώσει το περιβάλλον διαβίωσης των κοινοτήτων αλλά μπορεί επίσης να παίξει ζωτικό ρόλο στην επίλυση προβλημάτων διαφορετικής φύσης, όπως ευημερίας, εκπαίδευσης, τοπικής οικονομίας, και περιβαλλοντικά προβλήματα, ενώ την ίδια στιγμή διοχετεύει και υλοποιεί οράματα για το μέλλον ολόκληρης της περιοχής (Sato ό.π.: 132).

---

<sup>17</sup> Το Κόμπε εντάσσεται από το 2008 στο Δίκτυο Δημιουργικών Πόλεων της Unesco, βλ. και σελ. 15

Μία από τις καλλιτεχνικά προσανατολισμένες δράσεις αναζωογόνησης του Ishinomaki και ανταπόκρισης τόσο στη φυσική καταστροφή αλλά και στις επιπτώσεις της πανδημίας, αποτελεί και η δημιουργία του Reborn Art Festival<sup>18</sup>, που πραγματοποιείται από το 2017 σε δημόσιους χώρους ανακατασκευασμένους ή και υπαίθριους, συνδυάζοντας τέχνη, μουσική και γαστρονομία. Η πρακτική της δημιουργίας φεστιβάλ με στόχο την στήριξη τοπικών κοινοτήτων –μέσω κυρίως της προσέλκυσης επισκεπτών και εξω-κοινοτικών πόρων- είναι ευρέως διαδεδομένη στην Ιαπωνία, με ποικίλα παραδείγματα, όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο.

Πολλές bottom-up συμμετοχικές δημιουργικές πρωτοβουλίες υποσκελίστηκαν αργότερα στη φάση υλοποίησης, θύματα της «ορθόδοξης σκέψης των πολιτικών μηχανικών» (ό.π.:208) ή/και στη θέση τους προτιμήθηκαν τεχνοκρατικές λύσεις, με παράδειγμα την ύψωση χιλιομέτρων τείχους από μπετόν στην ακτογραμμή, ως μέσο προστασίας από μελλοντικό τσουνάμι, τείχους που έκρυψε τη θέα της θάλασσας και λειτούργησε μάλλον αποτρεπτικά στην επιστροφή κατοίκων και την ανάπτυξη κοινοτήτων<sup>19</sup>. Ωστόσο, σε μια συνολική αποτίμηση, η εμπειρία της 11<sup>ης</sup> Μαρτίου και οι δραστηριότητες που ακολούθησαν σήμαναν τη μετάβαση συνολικά της ιαπωνικής κοινωνίας και οικονομίας, από την μεταπολεμική εποχή (post-war) στην «μετα-καταστροφική» εποχή (post-disaster), στην οποία «η ωφέλιμη κοινωνικοπολιτική αλλαγή θα είναι τουλάχιστον πιθανή», με τα λόγια του πολιτικού επιστήμονα Takashi Mikuriya (Dimmer ό.π.: 200).



Εικόνα 11 (αριστερά). Τείχος στην παραλία του Ισινομάκι. Η θάλασσα βρίσκεται ακριβώς πίσω του. Πηγή: The Asahi Shinbun , 15/03/2021  
Εικόνα 12 (δεξιά). Στην Shichigahama, κάτοικοι επαναδιεκδικούν τη θέα, δημιουργώντας κύματα πάνω στο τείχος με το τοπικό γυαλί ohajiki. Πηγή: Yomiuri Shinbun, 31/12/2022

---

<sup>18</sup> Επίσημη ιστοσελίδα: <https://www.reborn-art-fes.jp/en/>

### 3.4. Η σύγχρονη τέχνη και τα καλλιτεχνικά φεστιβάλ ως πρακτικές αναζωογόνησης της Ιαπωνικής υπαίθρου

Η Ιαπωνία δεν μπορεί να θεωρηθεί πρωτοπόρος στην ίδρυση φεστιβάλ σύγχρονης τέχνης με στόχο την αναζωογόνηση και επανομηματοδότηση κοινοτήτων, καθώς τα πρώτα προσδεμένα σε γεωγραφικές κοινότητες φεστιβάλ σύγχρονης τέχνης εμφανίστηκαν στην Ευρώπη (Μπιενάλε της Βενετίας, Documenta στο Kassel) και την Αμερική (Μπιενάλε του Σάο Πάολο, Corcoran Biennial στην Washington) ήδη από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αι. και τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup>. Τα συγκεκριμένα φεστιβάλ, ωστόσο, αφορούσαν και πραγματοποιούνταν σε κατεχοχήν αστικές περιοχές, επιδιώκοντας να επανασυστήσουν ιστορικές ή μοντέρνες πόλεις και να τις επανατοποθετήσουν δυναμικά στον παγκόσμιο καλλιτεχνικό χάρτη με αξιώσεις (Takahashi 2015). Η Ιαπωνία, ωστόσο, στάθηκε πρωτοπόρος στην εξερεύνηση της δυναμικής των φεστιβάλ (και των δράσεων σύγχρονης τέχνης γενικά) όσον αφορά την αναζωογόνηση περιοχών της υπαίθρου.

Περισσότερα από 20 φεστιβάλ σύγχρονης τέχνης ξεπήδησαν σε κάθε άκρο της χώρας από το 2000 και εξής, με τα μισά περίπου από αυτά να έχουν έδρα μικρές επαρχιακές κοινότητες που βίωναν σημαντική εκροή πληθυσμών. Η καλλιτεχνική φόρμα των φεστιβάλ φαίνεται πως έγινε εξαιρετικά δημοφιλής στην Ιαπωνία τόσο λόγω των ευέλικτων δυνατοτήτων της, όσο και λόγω της μακράς παράδοσης των *matsuri*, των τοπικών φεστιβάλ που έχουν ρίζες στη θρησκεία του σιντοϊσμού και σημαντική θέση στη ζωή των κοινοτήτων, ειδικά στην επαρχία (Takahashi 2015: 20-21). Πολλά υπήρξαν εξ αρχής ενταγμένα στα πλάνα αναζωογόνησης των τοπικών κυβερνήσεων, άλλα προήλθαν από πρωτοβουλίες και προσωπικά οράματα ανθρώπων της τέχνης, άλλα από bottom-up αιτήματα και δράσεις των ίδιων των κοινοτήτων, και συχνά από όλα τα παραπάνω σε συνδυασμό και λεπτές ισορροπίες. Από αυτά, αξίζει να αναφερθούμε εδώ σε παραδείγματα φεστιβάλ τα οποία αποτέλεσαν πεδία διαλόγου με τις κοινότητες και -σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό- συμπεριέλαβαν διαδικασίες κοινοτικής τέχνης.

#### 3.4.1. Echigo-Tsumari Art Triennale

Το πιο εμβληματικό μεγάλης κλίμακας<sup>20</sup> φεστιβάλ σύγχρονης τέχνης στην Ιαπωνική επαρχία πραγματοποιείται από το 2000 και κάθε 3 χρόνια στην αγροτική επαρχία Niigata, περιοχή απολύτως αντιπροσωπευτική της συνθήκης εγκατάλειψης και γήρανσης του πληθυσμού στην ιαπωνική ύπαιθρο, ίση σε έκταση με το ευρύτερο Τόκιο αλλά με πληθυσμό μόνο 70.000, εκ των οποίων το 30% άνω των 65 (Klien 2010a:155). Γεννημένη μέσα από το πάντρεμα παλαιού τύπου κυβερνητικών πλάνων αναζωογόνησης της περιοχής με το προσωπικό καινοτόμο καλλιτεχνικό όραμα του διάσημου στο Τόκιο αλλά καταγόμενου από την περιοχή Fram Kitagawa που κλήθηκε να το διευθύνει, η Echigo-Tsumari Art Triennale ξεχωρίζει και αξίζει να μελετηθεί όχι τόσο για τους μεγάλους ποσοτικούς δείκτες (έκταση περιοχής εκθέσεων, αριθμός συμμετεχόντων καλλιτεχνών, έργων και επισκεπτών) όσο για την ιδιαίτερη συμμετοχική προσέγγιση που αποπειράται να εντάξει την -αν όχι να βασιστεί στην -τοπική κοινότητα και το διαγενεακό διάλογό της με «εξωτερικούς», διεθνείς καλλιτέχνες και εθελοντές.

---

<sup>20</sup> Ενδεικτικά μερικοί ποσοτικοί δείκτες από το φεστιβάλ του 2018: 363 συμμετέχοντες καλλιτέχνες και ομάδες από 44 χώρες, 379 έργα τέχνης, 102 χωριά φιλοξενίας, 548.380 επισκέπτες, 2.742 εθελοντές, 301 τοπικοί υποστηρικτές (<https://www.echigo-tsumari.jp/en/about/history/>)



Εικόνα 13. *For lots of lost windows*. Akiko Utsumi, 2006. Φωτογραφία: T. Kuratani. Πηγή: Επίσημη ιστοσελίδα ETAT

Το Echigo-Tsumari Art Field, όπως ονομάζεται η έκταση και το σύνολο των δράσεων, τονίζοντας τη διπλόσημη έννοια του field ως αγρού και καλλιτεχνικού πεδίου, απλωμένου σε 760τ.χμ, φέρνει για πρώτη φορά σε τέτοια κλίμακα<sup>21</sup> στη χώρα την σύγχρονη τέχνη έξω από τον λευκό κύβο των γκαλερί, δημιουργώντας και εκθέτοντας έργα σε αγροτεμάχια, ορυζώνες, πλαγιές αλλά και σε ανακτημένους, ανασκευασμένους δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους, όπως εγκαταλειμμένα σχολεία, αποθήκες, αγροικίες. Το τοπίο, οι αχανείς αγροί της Niigata, χιονοσκεπείς τον μισό σχεδόν χρόνο και καταπράσινοι τον άλλο μισό, και η ανάδειξη της καθημερινής ζωής σε αυτό το τοπίο, είναι κεντρικά τόσο στη σύλληψη της ιδέας όσο και στην υλοποίηση και θεωρητικοποίησή της από τον Kitagawa, καλλιτεχνικού διευθυντή από την ίδρυσή της ETAT. Αρχικός στόχος ήταν «να αξιοποιηθεί το μέσο της σύγχρονης τέχνης ώστε να ανασκαφούν αξίες χαρακτηριστικές της περιοχής, παράλληλα με την αύξηση της τοπικής ελκυστικότητας και τη δημιουργία δρόμων προς την αύξηση της [τοπικής] αυτάρκειας» (Kitagawa στο Klien 2010:515). Από αυτή την αρχική δήλωση, βλέπουμε καθαρά την πρόθεση να συνδυαστούν τα οικονομικά οφέλη που μπορεί να φέρει η τοποθέτηση της περιοχής στον τουριστικό-καλλιτεχνικό χάρτη, με τις τοπικές αξίες, με άλλα λόγια να υποστηριχθεί και να αναπτυχθεί μέσω της τέχνης η βιωσιμότητα σε όλους τους άξονες (βλ. μοντέλο Nurse, κεφ. 1.2). Η τέχνη, αναφέρει ο Kitagawa,

είναι ένα μόνο από τα πολλά [μέσα] αλλά σε κάθε περίπτωση ένα πολύ δυνατό μέσο. Η περιοχή σταδιακά φωτίζεται ως συνέπεια της έκθεσης του τόπου στον οποίο η τέχνη παρουσιάζεται, ζωντανεύοντας την περιοχή και φέρνοντας κοντά τους ανθρώπους, συνδέοντας επίσης τους ανθρώπους με τους τόπους. (Klien ό.π.:515)

Για να βαδίσει προς τους στόχους του, το φεστιβάλ και οι εμπνευστές του δεν μπορούν παρά να καταφύγουν σε μια ωραιοποίηση και ρομαντικοποίηση της επαρχιακής ζωής, συμπυκνωμένη στον όρο *satoyama*, όρο που περιγράφει αδρά το τοπίο (κυριολεκτικά: τα βουνά γύρω από έναν οικισμό) αλλά περικλείει και όλη τη νοσταλγία του παραδοσιακού τρόπου ζωής στην ύπαιθρο, που θυσιάστηκε στο βωμό της ανάπτυξης και υλιστικής ευημερίας. Η Klien (ό.π.: 519) υποστηρίζει πως ένας βασικός παράγοντας της ταυτότητας της ETAT είναι:

---

<sup>21</sup> Άλλα καλλιτεχνικά πρότζεκτ μικρής κλίμακας προηγήθηκαν σε αγροτικές περιοχές, όπως το Art Camp Hakushu (1998-9) στο ορεινό Yamanashi, βλ. Favell 2017.



[..] η κίνηση της Triennale να ξανα-φανταστεί την ύπαιθρο ως το υπέρτατο μεταμοντέρνο τοπίο με έναν συναφή τρόπο ζωής, εμφατικά προπαγανδίζοντας την πίστη στην ανάγκη η σύγχρονη κοινωνία της Ιαπωνίας να ανακατευθυνθεί προς την αίσθηση, ως αντίθεση προς τον ματεριαλισμό. Αυτός ο [...] παράγοντας αντιφάσκει με τις πιο πρόσφατες τάσεις εμπορευματοποίησης, αλλά είναι ακριβώς αυτή η άβολη μίξη νοσταλγίας για την αίσθηση και καταναλωτισμού που πιθανώς ενσωματώνει το πνεύμα της Triennale και ίσως της (αστικής) σύγχρονης Ιαπωνίας.

Με τα λόγια του Kitagawa:

Η νεωτερική και σύγχρονη κοινωνία, οι οποίες επικεντρώνονται στις πόλεις, είναι γεμάτες σύμβολα, πληροφορίες και λέξεις. Έχουμε ξεχάσει πως όλοι έχουν πόθους που δεν μπορούν να ικανοποιηθούν με τον αστικό τρόπο ζωής. Είμαι σίγουρος πως για τους επισκέπτες της περιοχής Echigo-Tsumari, η εμπειρία του ζεστού καλοκαιριού, το αεράκι στα δέντρα, το άρωμα των ορυζώνων, η πρόκληση του χύματος κάτω από τα πόδια και οι υποσυνείδητες αισθητηριακές σωματικές αποκρίσεις είναι πλήρως απολαυστικές. Πιστεύω πως οι κάτοικοι των πόλεων, κατά τα άλλα συνηθισμένοι σε μονότονους χώρους όπου κι αν πάνε, αντιλαμβάνονται το *satoyama* όπου ο ανθρώπινος χρόνος έχει συσσωρευθεί φυσικά ως έναν ευχάριστο χώρο με μεγάλη δυναμική να απελευθερώνει τις αισθήσεις τους. (στο Klien 2015: 520)

Πάνω σε αυτή την ιδέα της απόλαυσης της τέχνης ως «εμπειρίας ζωής» βασίζεται το πλάνο ανάπτυξης του βραχυπρόθεσμου (όσο διαρκεί το φεστιβάλ) ή μεσοπρόθεσμου (όσο διαρκεί ο αντίκτυπος του) τουρισμού στην περιοχή. Παρότι δεν είναι ομόφωνα αποδεκτά (από την τοπική κοινότητα αλλά και την επιστημονική) τα οφέλη μετατροπής μιας απομακρυσμένης περιοχής σε τουριστικό προορισμό, είναι γεγονός πως περίπου 160.000 άτομα επισκέφθηκαν την πρώτη Triennale το 2000, ενώ αριθμός των επισκεπτών το 2018 άγγιξε τους 550.000.<sup>22</sup> Στα αδιαμφισβήτητα οικονομικά οφέλη συγκαταλέγεται η σημαντική αύξηση των εσόδων των τοπικών εστιατορίων και καταλυμάτων, η ίδρυση νέων αντίστοιχων επιχειρήσεων, καθώς και η δημιουργία υποδομών χρηματοδοτούμενων από την περιφέρεια (όπως δρόμοι που επισκευάστηκαν για να διευκολύνουν την πρόσβαση στους χώρους των εκθεμάτων).

Η άλλη βασική έννοια στην ταυτότητα της ETAT, πέρα από το *satoyama*, είναι το **kyodo**, η συνεργατικότητα (έννοια που είδαμε ήδη στο κεφάλαιο 2.2), και η πεποίθηση ότι η ανταλλαγή μεταξύ ατόμων διαφόρων ηλικιών και από διαφορετικά υπόβαθρα θα μπορούσε να γεννήσει νέες μορφές συνεργασίας, ικανές να επηρεάσουν θετικά ντόπιους και καλλιτέχνες (Klien 2010: 159 & 2015: 521) καθώς και τους εμπλεκόμενους εθελοντές. Συγκεκριμένα για την τελευταία κατηγορία, συστάθηκαν από την αρχή του φεστιβάλ –και μεγάλωσαν έκτοτε σημαντικά σε αριθμό συμμετεχόντων - ομάδες νέων εθελοντών, κυρίως φοιτητών από το Τόκιο, οι λεγόμενες *kohebitai* (κυριολεκτική μτφ: ομάδες των μικρών φιδιών). Ο ρόλος τους υπήρξε καινοτόμα σημαντικός στην υποστήριξη του φεστιβάλ, με πιο σπουδαία τη συνεισφορά τους ως διαμεσολαβητών, μεταφραστών και συνδέσμων μεταξύ των διεθνών καλλιτεχνών και των ντόπιων που θα φιλοξενούσαν στη γη τους τα έργα ή που η βοήθειά τους κρινόταν αναγκαία (π.χ. χειριστές μεγάλων αγροτικών ή χωματοσυγκολλητικών μηχανημάτων), σε τακτικές συναντήσεις μαζί τους. Ακόμη και σε περιπτώσεις που δεν κατάφεραν οι καλλιτέχνες (πολλοί από αυτούς ξένοι και ήδη διάσημοι, πολυάσχολοι και συνηθισμένοι σε άλλα πλαίσια δημιουργίας) να συνδεθούν ουσιαστικά με τους ντόπιους που «φιλοξένησαν» στη γη τους τα έργα τους, οι κατά κανόνα ηλικιωμένοι κάτοικοι

---

<sup>22</sup> <https://www.echigo-tsumari.jp/en/about/history/>

υποστηρίζουν ότι ήρθαν πολύ κοντά με τους Ιάπωνες *kohebi* τους και σε πολλές περιπτώσεις διατήρησαν επαφή μαζί τους και μετά το πέρας του φεστιβάλ. Εξάλλου, η τακτική διάδραση ηλικιωμένων με άτομα νεαρής ηλικίας είναι μάλλον από μόνη της θετική εξέλιξη στη ζωή των πρώτων (τους οποίους δύσκολα επισκέπτονταν τα παιδιά ή τα εγγόνια τους) αλλά και σημαντική εμπειρία στη ζωή των δεύτερων.



Εικόνα 14. Κάτοικοι και νέοι εθελοντές σε νέα δράση του 2019 μέσα στο κτίριο του ανασκευασμένου σχολείου, χώρο του παλαιότερου έργου Assatte (*The Day after Tomorrow*), Katsuhiko Hibino, 2003. Πηγή: <https://www.echigo-tsumari.jp/en/media/>

Σχετικά με την επικοινωνία και διάδραση των ντόπιων με τους ξένους καλλιτέχνες, δεν μπορεί να υπάρξει μια ενιαία αποτίμηση, καθώς έχουν καταγραφεί μαρτυρίες τόσο θετικές, όσο και αδιάφορες, ακόμη και αρνητικές (Klien 2010a & 2010b, Takahashi 2015). Τα έργα, ωστόσο που χαίρουν ευρείας αποδοχής από την κοινότητα είναι εκείνα στα οποία συμμετοχικές διαδικασίες εγκαταστάθηκαν από την αρχή, ακόμη κι αν η συνεργασία ενδοκοινοτικών με εξωκοινοτικά άτομα αντιμετωπίστηκε συχνά με αμηχανία ή και καχυποψία στην αρχή. Η Klient (2010a & b) διαπιστώνει πως σε έργα όπως το *Ubusunna House*, μια *akiya* (εγκαταλειμμένο σπίτι) ανακατασκευασμένη εν μέρει ως έκθεση κεραμικής και εν μέρει ως εστιατόριο με τοπικές γεύσεις, η συμμετοχικότητα και επιτυχημένη συνεργασία έκαναν ήδη ένα βήμα προς την αυτονομία και την έμπρακτη αναζωογόνηση της κοινότητας, καθώς οι κάτοικοι, και κυρίως οι γυναίκες, υποστήριξαν τη συνεχιζόμενη λειτουργία του και βρήκαν σε αυτό εργασιακή διέξοδο.

Μια ακόμη μορφή *kyodo* που αναδύθηκε –και θεωρήθηκε παράδειγμα για άλλες περιοχές και πλάνα αναζωογόνησης όπως θα δούμε παρακάτω, είναι το καινοτόμο και συνεχώς διαμορφούμενο μοντέλο συνεργασίας κυβερνητικών φορέων, τοπικών φορέων και της καλλιτεχνικής και οργανωτικής ομάδας του φεστιβάλ. Το φεστιβάλ σύμφωνα με την Takahashi (2015:36) επιτυγχάνει να δημιουργήσει κοινωνικό κεφάλαιο γεφύρωσης (*bridging social capital*) για τους κατοίκους των απομακρυσμένων κοινοτήτων, μέσω των δεσμών που αναπτύσσονται μεταξύ όλων των εμπλεκόμενων μερών και υποστηρικτών. Η ίδια αναφέρει ως ενδεικτικό το ότι ομάδες *kohebitai* έσπευσαν να βοηθήσουν τις κοινότητες του Echigo-Tsumari μετά τον σεισμό στην περιοχή το 2004.





Εικόνα 15. Ubusuna House. Yoshitoku Irishawa, Kunihiro Ando, 2006. Φωτό: K.Kawase. Πηγή: Επίσημη ιστοσελίδα ETAT

Στη βάση της κριτική που ασκήθηκε στην ETAT βρίσκεται, όπως ήδη αναφέραμε παραπάνω, η ευκαιριακότητα κάποιων δράσεων και η αδυναμία ενός τόσο μεγάλου αριθμού και ποικιλίας ατόμων να συνδεθούν σταθερά με τις κοινότητες, καθώς και επισφάλεια της α priori παραδοχής ότι ο τουρισμός είναι αποδεκτός και επιθυμητός από τις κοινότητες. Στην πραγματικότητα, έχει εκδηλωθεί από ντόπιους η ένσταση ότι ο τουρισμός είναι θεμελιωδώς ασύμβατος με τη γεωργία (Klien 2010b: 530) και ότι η μεγάλη εισροή τουριστών θα έφερνε προβλήματα: «Το Toge [σημ: χωριό της περιοχής] δεν είναι τουριστικό θέρετρο. Αν οι άνθρωποι θεωρήσουν το χωριό μας τουριστικό θέρετρο, αυτό θα ήταν μπελάς για την κοινότητά μας!», όπως το θέτει ένας κάτοικος (στο Klient ό.π.: 530). Επίσης, η κρατική και κυβερνητική εμπλοκή γίνεται συχνά αφορμή αμφισβήτησης πολλών αντίστοιχων της ETAT δράσεων socially-engaged τέχνης, ειδικά στην Ιαπωνία<sup>23</sup> αλλά και σε παγκόσμια κλίμακα, καθώς καλλιτέχνες και κριτικοί συχνά αναλώνονται σε αυστηρούς ορισμούς της κοινοτικής και συμμετοχικής τέχνης και σε μια άνευ όρων πρόκριση των bottom-up σε σχέση με τις διατομεακά υποστηριζόμενες πρωτοβουλίες. Η προσωπική μου θέση σε αυτό, σε συμφωνία με τον Favell (2017) είναι πως δεν μπορεί να υπάρξει πραγματικά επιτυχημένη και αποτελεσματική στην κοινωνική αλλαγή κοινοτική τέχνη αν δεν εξασφαλιστεί η διατομεακή συνεργασία και υποστήριξη, η οποία μπορεί να φέρει νομική και χρηματοδοτική ασφάλεια, με την προϋπόθεση η πρώτη να μην συνεπάγεται συμβιβασμό των στόχων της κοινότητας και του καλλιτεχνικού οράματος σύμφωνα με τις άνωθεν επιταγές, αλλά αντίθετα να επιδιώκει να επηρεάσει πολιτικές αποφάσεις, στρατηγικές και δομικές αλλαγές bottom-up. Και υπό αυτή την οπτική, μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα πως η Triennale Echigo-Tsumari -ακόμη κι αν δεν το έχει επιτύχει καθολικά- συνεχίζει να διαπραγματεύεται δυναμικά και να αναζητά νέους τρόπους να επιτύχει το όραμα της πολύπλευρης και διαγενεακής συνεργασίας για την υποστήριξη κοινοτήτων της υπαίθρου μέσω της τέχνης, μαθαίνοντας μέσα από την εμπειρία δύο δεκαετιών και πλέον. Και, παρότι πιθανώς δεν καταφέρει ποτέ αναστρέψει τη δημογραφική παρακμή της Niigata, έχει σε μεγάλο βαθμό απαλύνει το αίσθημα εγκατάλειψης και απομόνωσης των κατοίκων της και συνεχίζει να εμπλουτίζει το αφήγημα της ιαπωνικής υπαίθρου.

<sup>23</sup> Μια ανάλυση των αιτιών προτείνει ο Favell (2017), βασισμένη στον υψηλό συγκεντρωτισμό και την μεγάλη ελεγκτική δύναμη του ιαπωνικού κράτους.

### 3.4.2. Setouchi Triennale (Setouchi International Art Festival)

Αντίστοιχης δυναμικής και στόχων με την ETAT είναι και η Triennale που πραγματοποιείται από το 2010 στα νησιά της Εσωτερικής Θάλασσας της Ιαπωνίας (ιαπωνικά: Setouchi). Οι ομοιότητες και αναλογίες δεν είναι τυχαίες, καθώς πίσω από το εγχείρημα βρίσκεται η ίδια διεύθυνση (ο επιμελητής τέχνης Fram Kitagawa και το γραφείο του Art Front Gallery), η οποία κλήθηκε από τις τοπικές αρχές να δημιουργήσει ένα φεστιβάλ με τη συνταγή της επιτυχίας του Echigo-Tsumari, προτείνοντας λύση στα ίδια δημογραφικά προβλήματα της περιοχής, αυτή τη φορά τοποθετημένα σε ένα τοπίο υδάτινο, νησιωτικό, με κοινότητες αντίστοιχα διαφοροποιημένης απασχόλησης, τρόπου ζωής και αναγκών.



Εικόνα 16. *Place for sea dreamers*. Heather Swann & Nonda Katsalidis (2022), νησί Teshima.

Φωτό: Keizo Kioku. Πηγή: Επίσημη ιστοσελίδα Setouchi Triennale

Εκτεταμένο σε 12 νησιά (μεσαίου, μικρού και πολύ μικρού μεγέθους) και δύο λιμάνια της «ηπειρωτικής» χώρας -αν μπορεί να θεωρηθεί δόκιμος ο όρος όταν και αυτή δεν αποτελείται παρά από μεγαλύτερα νησιά-, με δράσεις για εννιά μήνες περίπου (άνοιξη ως φθινόπωρο), το φεστιβάλ χρηματοδοτείται και εν μέρει συνδιευθύνεται από τον Ιάπωνα μαικήνα Soichiro Fukutake<sup>24</sup>. Πέρα από το γεωγραφικό και χρηματοδοτικό πλαίσιο, η άλλη σημαντική του διαφοροποίηση από το φεστιβάλ της ορεινής Niigata, είναι ότι ορισμένα νησιά του Setouchi είχαν ήδη αποτελέσει το πεδίο υλοποίησης ή έστω έκθεσης σύγχρονης τέχνης πριν το φεστιβάλ, φιλοξενώντας site-specific εγκαταστάσεις και έργα σχεσιακής και παρεμβατικής τέχνης, έχοντας ήδη εισαχθεί στην εγχώρια και διεθνή σκηνή ως “art islands”. Γνωστά πρότζεκτ προ του

---

<sup>24</sup> Δεν είναι ασυνήθιστο στα ιαπωνικά και στα παγκόσμια δεδομένα ούτε και καινούργιο στην ιστορία της τέχνης μεγαλοεπιχειρηματίες, μαικήνες και funds να κρύβονται (συχνά σε κοινή θέα) πίσω από καλλιτεχνικούς κολοσσούς, μεγαλεπήβολα έργα και πλάνα αναζωογόνησης υποβαθμισμένων περιοχών (βλ. Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, Ίδρυμα Rockefeller, Inhotim του Bernardo Paz στη Βραζιλία). Παρότι η αδρή οικονομική στήριξη από μόνο της δεν είναι μεμπτή, η συμμετοχή των επιχειρηματιών στη λήψη αποφάσεων και η συνυφασμένη με αυτή κατεύθυνση προς την ελίτ τέχνη, δίνει χώρο για άπλετη αμφισβήτηση και κριτική ως φαινόμενο “art washing” και παράδειγμα gentrification βλ. Hamidi 2020.

φεστιβάλ, μεταξύ άλλων, αποτελούν το *Seirenscho* (αγγλ. τίτλος *Refinery*, 2008), παρέμβαση του Yukinori Yanagi στο εγκαταλειμμένο εργοστάσιο επεξεργασίας χαλκού στο νησί Inujima<sup>25</sup>, καθώς και τα πολύχρωμα γλυπτά της Yagoi Kusama και τα μουσεία σε σχέδια του αρχιτέκτονα Tadao Ando στο νησί Naoshima, όλα χρηματοδοτημένες αναθέσεις του ιδρύματος Fukutake.



Εικόνα 17. *Seirenscho* (2008). Η ανασκευασμένη μονάδα επεξεργασίας χαλκού στο νησί Inujima. Φωτό: Daichi Ano  
Πηγή: Επίσημη ιστοσελίδα Setouchi Triennale

Από το 2010, το SIAF συνεχίζει αυτή την καλλιτεχνική παρακαταθήκη των νησιών, και συμπεριλαμβάνει τη δημιουργία και έκθεση μεγάλης κλίμακας γλυπτικής και εγκαταστάσεων εξωτερικών χώρων, καθώς και σημαντικό αριθμό “art houses”, οικημάτων ανασκευασμένων για τη φιλοξενία πρότζεκτ σύγχρονης site-specific τέχνης και μουσείων. Κάποια από τα έργα εκτίθενται μόνιμα (και αυτά προκύπτουν μέσα από απευθείας αναθέσεις), ενώ οι παροδικές εκθέσεις του φεστιβάλ επιλέγονται μέσα από ανοιχτό κάλεσμα για κάθε τριετία.

Με επτά ρητά μεγαλόπνοους άξονες-στόχους, μεταξύ των οποίων “Celebrating Local Identity”, “Revitalizing Local communities”, “Connecting Setouchi to the World” και “Shaping the future”, όπως διαβάζουμε στην αρχική σελίδα του ιστοτόπου, το φεστιβάλ ενσαρκώνει τις διπλά φιλόδοξες προθέσεις των διοργανωτών, από τη μια να αναζωογονήσουν μέσω του τουρισμού τις κοινότητες –το 2022 το φεστιβάλ άγγιξε τα 1,2 εκατομμύρια επισκέπτες<sup>26</sup>-, και από την άλλη να αφήσουν το αποτύπωμα τους στον σύγχρονο κόσμο της τέχνης. Παρότι η συνεργασία και η ανταλλαγή μεταξύ κοινοτήτων και καλλιτεχνών βρίσκεται φαινομενικά ψηλά στην ατζέντα των εμπνευστών, στη πράξη η SIAF, όπως εξηγεί ο Qu, μέσω της ελιτιστικής προτεραιοποίησης της αισθητικής αποτίμησης της τέχνης, και μέσω μιας διεθνιστικής μάλλον παρά τοπικής πολιτισμικής οπτικής, «κινδυνεύει να γίνει απλά μια σπουδή στο τουριστικά εστιασμένο branding του τόπου με ρηχές ρίζες

---

<sup>25</sup> Το έργο αφορά στην ανακατασκευή της μονάδας επεξεργασίας χαλκού εν μέρει σε μουσείο σύγχρονης τέχνης και εν μέρει σε μια μόνιμη εγκατάσταση αποτελούμενη από αντικείμενα και στίχους του διεθνούς φήμης εθνικιστή λογοτέχνη Yukio Mishima, σχολιάζοντας το αδιέξοδο της νεωτερικής αναπτυξιακής πολιτικής της Ιαπωνίας, απότοκο της οποίας ήταν μεταξύ άλλων και η εγκατάλειψη της υπαίθρου και των νησιών.

<sup>26</sup> Στοιχεία General Report 2019, στο <https://setouchi-artfest.jp/files/artworks-artists/archive/general-report2019-en.pdf>



που δεν διασταυρώνονται με τα θεμέλια της κοινότητας» (2019:21), καθώς «αν η τέχνη σχεδιάζεται με μόνο στόχο την προσέλκυση τουριστών, χωρίς γείωση στις κοινότητες, θα καταλήξει δανεικό έκθεμα σε δανεική γη και με δανεικούς επισκέπτες ως νέα καταναλωτική μανία» (2020:262).



Εικόνα 18. *Ogijima's Soul*. Jaume Plensa (2010). Κτίριο υποδοχής επισκεπτών στο ομώνυμο νησί των 170 κατοίκων  
Φωτό: Osamu Nakamura Πηγή: Επίσημη ιστοσελίδα Setouchi Triennale

Έργα διάσημων καλλιτεχνών συχνά μένουν αδιάφορα για τους ντόπιους, όταν δεν αντανακλούν και δεν συνδιαλέγονται με την τοπική κουλτούρα. Ο Qu (2020:256) αναφέρει ως παράδειγμα το έργο “*Particles in the air*” (Aoki Noe, 2016), που αν και φτιάχτηκε με την πρόθεση να ξαναζωντανέψει το πρώην κέντρο κοινότητας, οι ντόπιοι έμειναν μακριά του και δεν το χρησιμοποίησαν ποτέ ως χώρο συγκέντρωσης, πιθανώς απωθημένοι από τις παράξενες κατασκευές σε έναν κατά άλλα οικείο και ιερό χώρο, στα όρια του σιντοϊστικού ιερού.



Εικόνα 19. *Particles in the air*. Noe Aoki (2010). Φωτό: Osamu Nakamura. Πηγή: Επίσημη ιστοσελίδα Setouchi Triennale

Το φεστιβάλ και η κληρονομιά των πρότερων καλλιτεχνικών παρεμβάσεων στα νησιά υπήρξε, ωστόσο, σημαντικός καταλύτης στην πορεία ανάκαμψης των κοινοτήτων. Χωρίς να παραβλέπουμε πως σημαντική μερίδα του ντόπιου πληθυσμού τείνει να μην υποστηρίζει τη συνέχιση του φεστιβάλ<sup>27</sup>, και να μην τη θεωρηθεί αποτελεσματική για την αναζωογόνηση του τόπου<sup>28</sup>, έχουν ωστόσο καταγραφεί τάσεις αντιστροφής ή έστω περιορισμού της δημογραφικής κρίσης: το δημοτικό σχολείο και γυμνάσιο του νησιού Ogijima ξανάνοιξαν το 2014 με την επιστροφή στο νησί 3 οικογενειών και υπάρχουν δεδομένα ερευνών που καταγράφουν τάσεις εσωτερικής μετανάστευσης στα νησιά την τελευταία δεκαετία (Takahashi 2015, Zollet & Qu 2019, Qu 2020). Επιπλέον, πολλά από τα νησιά έχουν αναπτύξει –με άμεση ή έμμεση έμπνευση από το φεστιβάλ, συμπληρωματικά ή και αντιθετική προς το αυτό- δημιουργικές διαδικασίες που υποστηρίζουν και εξελίσσουν τις κοινότητες και μας επιτρέπουν να τους αποδώσουμε τον τίτλο “art islands”. Στην μελέτη του για το νησί Teshima, ο Qu (2020: 263-4) παρατηρεί φαινόμενα που σε μεγάλο βαθμό ισχύουν και σε άλλα νησιά:

Μαζί με την τέχνη, αυτό που καθιστά την Teshima “Art Island” είναι αυτό που συμβαίνει έξω από την τέχνη –η θεώρηση ολόκληρου του νησιού ως αποτέλεσμα της εφαρμογής κοινωνικής τέχνης μέσα σε μια σχεσιακή κοινότητα. Η Teshima έχει κάνει ένα βήμα μπροστά, προχωρώντας από την κοινοτική διάδραση του καλλιτεχνικού τουρισμού προς μια φόρμα που προσεγγίζει και συμβολίζει το πρωταρχικό μεταμοντέρνο/νέο-ουτοπικό art island. Η Teshima πλέον υποστηρίζει τόσο νέους όσο και παλιούς κατοίκους [...] στο να εστιάσουν στην τέχνη και τη δημιουργικότητα. Σημαντικός αριθμός κατοίκων εμπλέκονται σε επιχειρήσεις που σχετίζονται σε μεγάλο βαθμό με την τέχνη ή τη δημιουργικότητα. Μεγαλύτεροι σε ηλικία και νεότεροι δημιουργικοί εσωτερικοί μετανάστες ανταλλάσσουν παραδοσιακή γνώση και καινοτόμες ιδέες, και ενόσω επεκτείνουν, τα δικά τους προσωπικά δίκτυα στο νησί, επεκτείνουν επίσης το δίκτυο της κοινότητας. Αυτό προσθέτει επιπλέον κεφάλαιο καινοτομίας με τρόπο που σέβεται την κοινότητα. Σε σύγκριση με τις top-down εξωγενείς εξελίξεις που επιδιώκει [...] η Triennale, αυτές οι κοινοτικές επιχειρήσεις παίζουν ρόλο κλειδί στην αναζωογόνηση της κοινότητας [...]

Έργα όπως το *Shima Kitchen* (Island Kitchen) στην Teshima, μια κοινοτική καντίνα στην οποία απασχολούνται ηλικιωμένοι ντόπιοι και νέοι εθελοντές, και, μέσα σ’ αυτή, το *Shima no Tanjobi* (Island birthdays), τα πάρτι γενεθλίων που γίνονται μια φορά το μήνα για ντόπιους, με την σχεσιακή και κοινοτική τους αναφορά αποτιμώνται θετικότερα και αγκαλιάζονται από τους κατοίκους (Qu 2020: 258-9). Επιπλέον, μικρές bottom-up δημιουργικές επιχειρήσεις που εφάπτονται και επικοινωνούν με την τοπική κουλτούρα, όπως το Lemon Hotel, ένα art hotel εμπνευσμένο από τη λεμονοκαλλιέργεια της Teshima, αναφέρονται από τον Qu ως ουσιαστικές αποδείξεις επιτυχημένης αναζωογόνησης της περιοχής, υποστηρίζοντας ταυτόχρονα την οικονομική και πολιτισμική βιωσιμότητά της, όντας παράλληλα σε αρμονία με την ελκυστική (για επισκέπτες και μελλοντικούς κατοίκους) καλλιτεχνική ατμόσφαιρα που το φεστιβάλ εγκατέστησε στην περιοχή (ό.π.: 259-261).

---

<sup>27</sup> 12,2 % των ντόπιων ερωτηθέντων στην αξιολόγηση του 2019 απάντησε «μάλλον όχι», 10,0% απάντησε «σίγουρα όχι» και 14,9% απάντησε «δεν ξέρω» στην ερώτηση αν θα θέλατε να ξαναδείτε το Φεστιβάλ να γίνεται εδώ (General Report 2019: 38)

<sup>28</sup> 20,1 % των ερωτηθέντων το 2016 απάντησε «όχι και πολύ» ή «καθόλου» στην ερώτηση αν συνεισέφερε η Triennale στην τοπική αναζωογόνηση (General Report 2019: 38)



Εικόνα 20. *Shima Kitchen*. Ryo Abe (2010). Φωτό: Osamu Nakamura Πηγή: Επίσημη ιστοσελίδα Setouchi Triennale

### 3.4.3. Πέρα από τα μεγάλα φεστιβάλ

Τόσο για τις δύο Triennale στο Echigo-Tsumari και τα νησιά του Setouchi, όσο και για άλλα αντίστοιχης προσέγγισης εγχειρήματα, ισχύει αυτό που περιγράφει στο παρακάτω απόσπασμα ο Favell:

Η τέχνη έγκειται αποτελεσματικά στις νέες κοινωνικές σχέσεις που δημιουργούνται, όχι στα αντικείμενα ή τα παράγωγα τα οποία φαινομενικά είναι η αιτία αυτών των αλληλεπιδράσεων. Αυτό που αποτυπώνεται είναι το πόσο καλά αυτά τα πρότζεκτ αξιοποιούν το δημογραφικό και κοινωνικό δράμα της παρακμάζουσας μετα-αναπτυξιακής Ιαπωνίας: το θεαματικό υπόβαθρο των χρόνια γηρασκόντων πληθυσμών, και τις μάζες της υπερμορφωμένης νεολαίας. Αυτοί οι «πλεονασματικοί» πληθυσμοί βρίσκονται στην καρδιά των επαρχιακών πρότζεκτ: επιτυγχάνουν όπου είναι ικανά να πείσουν τους τοπικούς πληθυσμούς να συμμετέχουν, ακόμη και να «οικειοποιούνται» την τέχνη που παράγεται, καθώς και όταν οι νέοι, αστικοί πληθυσμοί έρχονται μαζικά σε επαφή με έναν κόσμο της υπαίθρου που δεν γνώρισαν ποτέ. (Favell 2014: 4)

Η αποτελεσματικότητα των καλλιτεχνικών φεστιβάλ να πετυχαίνουν ακριβώς αυτό, να φέρνουν μαζικά σε επαφή ανθρώπους διαφορετικών γενιών και καταβολών και να αποπειρώνται να δημιουργήσουν νέου τύπου σχέσεις μεταξύ αυτών, οδήγησε και συνεχίζει να οδηγεί στη δημιουργία πλήθους αντίστοιχων μικρότερης κλίμακας φεστιβάλ σε αγροτικές, νησιωτικές και απομονωμένες περιοχές που πάσχουν από τα ίδια προβλήματα και προσφέρουν τις ίδιες ευκαιρίες με τα παραπάνω παραδείγματα<sup>29</sup>. Είναι ενδεικτικό ότι ακόμη και ερευνητές που άσκησαν κριτική στα φεστιβάλ και αμφισβήτησαν τα οφέλη τους για τις κοινότητες, χαιρέτησαν θετικά την υλοποίηση άλλων φεστιβάλ: ο Meng Qu, τις

---

<sup>29</sup> Τη συνταγή επιτυχίας του Echigo-Tsumari επιχείρησαν να εφαρμόσουν και άλλες περιοχές με ίδια κάποια από τα πιο σημαντικά βασικά συστατικά: Ο Fram Kitagawa και το γραφείο του Art Front Gallery κλήθηκαν να διευθύνουν και το Oku-Noto Triennale που πραγματοποιείται από το 2017, το Boso Satoyama Art Festival από το 2014 και το Northern Alps Art Festival από το 2017. Για το Oku-Noto, βλ. Sarale e al 2020, και στα ελληνικά το άρθρο του Μ. Γκάρτζιου στο Athens Voice (2021).



κριτικές απόψεις του οποίου είδαμε παραπάνω, ερεύνησε μια σειρά φεστιβάλ της υπαίθρου και συμμετείχε σε δημοσιεύσεις που αναδεικνύουν ως καλή πρακτική το Shiosai Art Festival (Qu & Cheer 2021). Η διοργάνωση, που αυτό-συστήνεται ως bottom-up πρότζεκτ χωρίς εξωτερική υποστήριξη<sup>30</sup>, αναζητά από το 2017 τρόπους να αξιοποιήσει τα μαθήματα των μεγάλων φεστιβάλ φέρνοντας τα οφέλη τους και στον αγνοημένο από τη Setouchi Triennale οικισμό Mitarai στην ίδια θαλάσσια περιοχή, φροντίζοντας παράλληλα να μην αποκλίνει από την κοινοτική συναίνεση και την τοπική κουλτούρα και ιστορική κληρονομιά. Χωρίς εξωτερική υποστήριξη, η επιτυχία του φεστιβάλ εξαρτάται από την ισορροπία ανάμεσα στην ικανοποίηση της τοπικής κοινότητας και την ικανοποίηση των τουριστών (ό.π.: 1770).



Εικόνα 21. Το Studio Kura, παλιά αποθήκη ρυζιού, και οι αγροί της Itoshima Φωτό: Δ. Ζ.

Ένα ακόμη μικρής κλίμακας φεστιβάλ που συνδυάζει την σύγχρονη τέχνη με την αγροτική και θαλάσσια κουλτούρα της ιαπωνικής υπαίθρου είναι το Itoshima Arts Farm (ιαπ.: *Itoshima Geino*, σύνθεση των χαρακτήρων που σημαίνουν τέχνη και γεωργία), το οποίο πραγματοποιείται από το 2012 και κάθε 2 χρόνια στο αγροτικό περιβάλλον της Itoshima, στο νοτιότερο από τα μεγάλα νησιά της χώρας, Kyushu, σε απόσταση μιας ώρας περίπου από τη μεγαλούπολη Fukuoka. «Με τον ίδιο τρόπο που η φύση της Itoshima μας έδωσε το πλούσιο χώμα που έθρεψε την γεωργία στην περιοχή, το Itoshima Arts Farm φιλοδοξεί να είναι το έδαφος που θρέφει την κουλτούρα και την τέχνη», διαβάζουμε στην αρχική σελίδα του ιστότοπου<sup>31</sup>. Η Itoshima είναι μία από τις λίγες περιοχές της ιαπωνικής υπαίθρου που, έχοντας περάσει μια μεγάλη δημογραφική κρίση τις δεκαετίες του 1960-70, βιώνει τα τελευταία χρόνια ένα εντυπωσιακό κύμα επιστροφής ή μετοίκησης χιλιάδων πρώην αστών<sup>32</sup>, πολλοί από τους οποίους ανήκουν στον δημιουργικό τομέα. Ο ιδρυτής του Studio Kura, που διοργανώνει το Arts Farm, Hirofumi Matsuzaki, είναι ένας καλλιτέχνης από αυτούς που επέστρεψαν στην περιοχή και (ξανα)έγιναν μέρος της αγροτικής κοινότητας:

<sup>30</sup> Βλ. <https://www.revoscience.com/en/an-aging-japanese-islands-lessons-on-the-future-of-sustainable-travel/>

<sup>31</sup> <https://www.ito-artsfarm.com/en/about/>

<sup>32</sup> Ο πληθυσμός του 1990 αυξήθηκε κατά 14,3% ως το 1995 και συνεχίζει να αυξάνεται έκτοτε, φτάνοντας το 2020 τις 98.000 κατοίκους (στοιχεία: Statistics Bureau Japan στο [https://www.citypopulation.de/en/japan/fukuoka/\\_/40230\\_\\_itoshima/](https://www.citypopulation.de/en/japan/fukuoka/_/40230__itoshima/))

Δουλεύουμε με τους αγρότες, διοργανώνουμε το φεστιβάλ μαζί [...] Πρώτον, πρέπει να ζητήσουμε άδεια για τη γη τους. Ή μπορεί να χρειαστούμε βοήθεια, όπως το τάδε μηχάνημα για να στήσουμε ένα μεγάλο γλυπτό. Ακόμη, συμμετέχουν στις περφόρμανς και επίσης εδώ δεν υπάρχουν αίθουσες τέχνης [...] κάνουμε παρουσιάσεις σε αποθήκες ή ιερά [...] Γι' αυτό θεώρησα καλό να το ονομάσουμε *Geino*, art and agriculture.[...] Σκέφτομαι επίσης μια παλιά λέξη, οι αγρότες λένε "*hyakusho*", *hyaku* σημαίνει εκατό, εκατό διαφορετικές δουλειές. Δηλαδή, πότε ξυλουργός, πότε αγρότης, πότε κάτι άλλο, σαν εκατό διαφορετικές δουλειές, είναι πολυάσχολοι. Και σκέφτηκα ότι και οι καλλιτέχνες που μένουν εδώ είναι σαν πρέπει να κάνουμε περισσότερα πράγματα... Εγώ δεν καλλιεργώ, αλλά δημιουργώ τέχνη, διδάσκω ή φτιάχνω πράγματα... ξέρεις, αυτός ο τρόπος ζωής... [...] Πιστεύω πως όταν ο καλλιτέχνης γίνεται *hyakusho* πολλές συνδέσεις θα συμβούν [με την κοινότητα]. (συνέντευξη 6/01/2023, παράρτημα III)

Το συγκεκριμένο φεστιβάλ δεν μπορεί να θεωρηθεί αιτία της αναζωογόνησης της περιοχής, αλλά μάλλον αποτέλεσμά της. Ακόμη και σε αυτή την αντεστραμμένη εξίσωση, βλέπουμε ότι οι όροι είναι ίδιοι: συνδέσεις με την κοινότητα, το τοπίο και την κουλτούρα της -τόσο ως προς την θεματική και έμπνευση των δράσεων όσο και σε επίπεδο πρακτικής- συμμετοχικότητα και ευκαιρίες απασχόλησης φέρνουν με αξιώσεις και αμοιβαία οφέλη την τέχνη στην ιαπωνική υπαίθρο και την υπαίθρο στη σύγχρονη σκηνή της τέχνης.

## 4. Έρευνα πεδίου στην Kasama: κατανοώντας την ανθεκτικότητα μιας κοινότητας κεραμιστών

### 4.1 Αναστοχαστικός πρόλογος

Το παρακάτω κεφάλαιο είναι το αποτέλεσμα της ποιοτικής έρευνας στο πεδίο που πραγματοποιήθηκε τον Ιανουάριο του 2023 στην κοινότητα της Κασάμα της επαρχίας Ibaraki στην ανατολική Ιαπωνία. Κίνητρο μου για να επισκεφθώ την κοινότητα, να περάσω σε αυτή δύο εβδομάδες και να τοποθετήσω εκεί την έρευνά μου για την ανθεκτικότητα κοινοτήτων της ιαπωνικής υπαίθρου, υπήρξε ένα ντοκιμαντέρ του κρατικού καναλιού NHK που είχα παρακολουθήσει πριν 2 περίπου χρόνια, με θέμα την Κασάμα. Η περιοχή φάνταζε ο ορισμός της αντι-τουριστικής περιοχής: κανένα μεγάλο αξιοθέατο, κανένα σημείο θέας, τίποτα ιδιαίτερο να κάνεις, κι ωστόσο το ντοκιμαντέρ υποστήριζε πως η κοινότητα διανύει φάση δυναμικού επαναπροσδιορισμού της ταυτότητάς της μέσω της κεραμικής και προσελκύει νέους καλλιτέχνες. Η κεραμική μου τράβηξε την προσοχή, γιατί συνδυάζει την κοινοτική παράδοση, την ατομική δημιουργικότητα και φαντασία και την πρακτική χρήση: έχοντας περάσει δεκαετίες στον «αφηρημένο», *conceptual*, χώρο του χορού και του θεάτρου, η στροφή προς κάτι πρακτικό και χειροπιαστό έμοιαζε γειωμένη, παρηγορητική και υποσχόμενη. Η (οικογενειακή) αγάπη για την Ιαπωνία και τον πολιτισμό της με έφερε στη χώρα, αλλά η περιέργεια και το κενό στη βιβλιογραφία με έφερε στην Κασάμα. Η ιδέα μου ήταν να μελετήσω, να καταγράψω και να παρουσιάσω ένα εντελώς άγνωστο πεδίο και συμβάλλω με κάποιο τρόπο ώστε να γίνει λίγο πιο γνωστό. Ήταν τιμή μου και μεγάλη μου χαρά να γνωρίσω κατά τη διαδικασία πολλούς ανθρώπους που με εμπιστεύτηκαν, μου άνοιξαν το δρόμο σε αυτό ταξίδι και με υποστήριξαν ουσιαστικά. Τους ευχαριστώ πολύ και εύχομαι η εργασία να σταθεί αντάξια της βοήθειάς τους.

### 4.2 Περίληψη

Η παρούσα εργασία αποτυπώνει τα αποτελέσματα μιας ποιοτικής έρευνας γύρω από το ερευνητικό ερώτημα: Τι κάνει μια σύγχρονη κοινότητα κεραμιστών της υπαίθρου να παραμένει ανθεκτική; Η έρευνα πραγματοποιήθηκε μέσω ημιδομημένων



συνεντεύξεων και συμμετοχικής παρατήρησης και πλαισιώθηκε από μια γενική επισκόπηση του τόπου, του τοπίου και της κοινότητας, καθώς και από μια επιτόπια φωτογραφική καταγραφή. Για την ανάλυση των δεδομένων επιλέχθηκε η θεματική ανάλυση. Στόχος της μελέτης είναι η κατανόηση και ανάδειξη των ειδικών συνθηκών και κοινωνικών και καλλιτεχνικών εξελίξεων που διαμόρφωσαν την ιδιαίτερη ταυτότητα της Κασάμα. Από την ανάλυση των δεδομένων αναδείχθηκαν δύο μεγάλα θέματα: 1. *Ο τόπος ως πλούσιο περιβάλλον* και 2. *Η παράδοση της μη παράδοσης*. Το πρώτο θέμα εμπεριέχει τα υποθέματα-υποκατηγορίες που συνθέτουν τον πλούτο του τόπου: α. *φυσικό τοπίο και πόροι*, β. *κοινωνικό περιβάλλον*, γ. *προσβασιμότητα* και δ. *πολιτισμικό κεφάλαιο*. Το δεύτερο θέμα συνίσταται επίσης σε 4 επί μέρους θέματα: α. *γλυκιά ελευθερία*, β. *κάτι για όλους*, γ. *διαφορετικότητα και αποδοχή*, δ. *αναγκαίο να αλλάζουμε*. Όλα τα θέματα και τα υποθέματα μαζί συνθέτουν εντέλει ένα υπερ-θέμα, που διατρέχει όλη την αφήγηση για τον τόπο, το οποίο θα μπορούσε να ονομαστεί *η Κασάμα ως ανοιχτή κοινότητα*. Τα ευρήματα τέμνουν σε μεγάλο βαθμό τη σύγχρονη θεωρία για το ρόλο της τέχνης στην αναζωογόνηση και ανθεκτικότητα κοινοτήτων της υπαίθρου και μελλοντικά μπορούν πιθανόν να ελεγχθούν σε και να αξιοποιηθούν από αντίστοιχες κοινότητες σε άλλα πολιτισμικά και κοινωνικά πλαίσια, με αντίστοιχους κινδύνους και ευκαιρίες.

## 4.3 Εισαγωγή

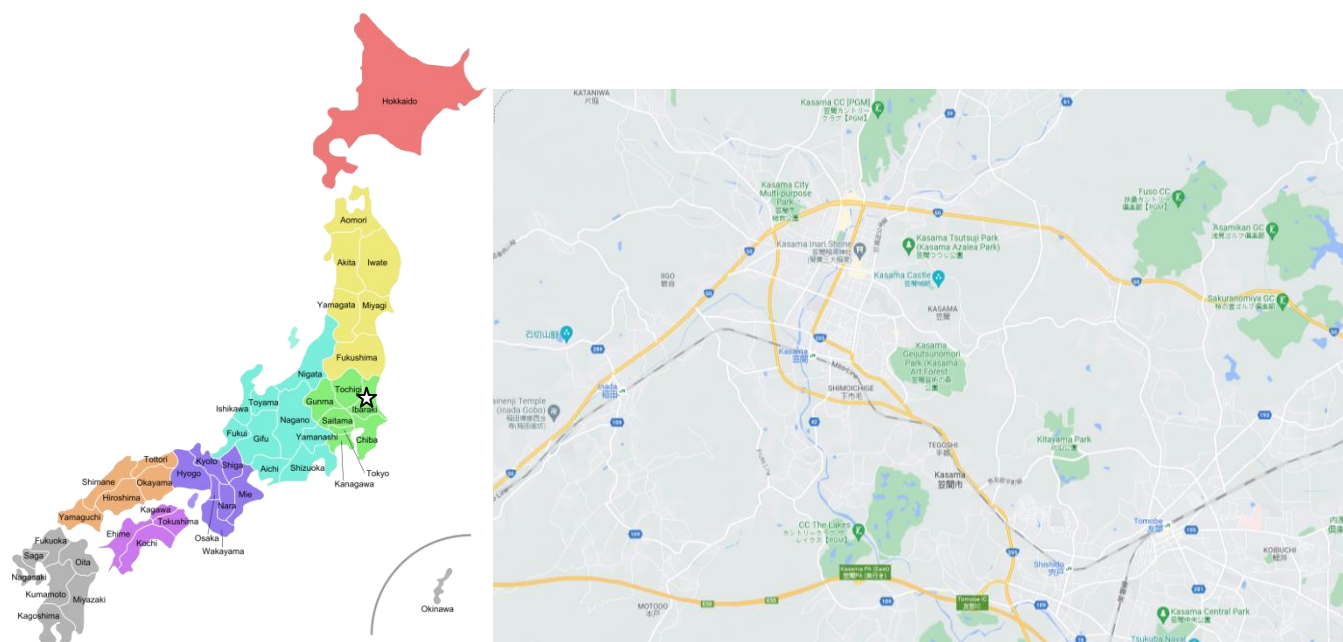
### 4.3.1 Τόπος, τοπίο, ιστορία



Εικόνα 22. Όψη της Κασάμα. Φωτό: Δ.Ζ.

Η Κασάμα είναι μια μικρή, χαμηλής δόμησης, πόλη, απλωμένη σε μια μεγάλη έκταση στους λόφους της επαρχίας Ibaraki, της περιφέρειας Kanto, στα βόρεια του Τόκιο, σε απόσταση 100 περίπου χιλιομέτρων από αυτό, «στο σημείο όπου η αστική

επέκταση παραχωρεί αποφασιστικά τη θέση της στα βουνά και τους ορυζώνες<sup>33</sup>». Κάποτε πόλη-κάστρο της φεουδαρχικής Ιαπωνίας, και κέντρο παραγωγής κεραμικών μετά τη μεταφορά της πρωτεύουσας από το Κίτο στο Τόκιο, ο σημερινός δήμος της Κασάμα προέκυψε από τη συνένωση του παλιού οικισμού γύρω από το διάσημο στη χώρα σιντοϊστικό ιερό Kasama Inari, με τους οικισμούς Shishido, Tomobe, Inada και Iwama το 2006.



Εικόνα 23 & 24. Χάρτης της ευρύτερης Κασάμα (δεξιά, πηγή: Google maps) και της θέσης της επαρχίας Ibaraki (αριστερά, πηγή:wikipedia). Το αστέρι στη θέση της Κασάμα.

Ο σημερινός πληθυσμός (73,173, απογραφή 2020) είναι πιθανόν παραπλανητικός για την κλίμακα της πόλης, και οφείλεται στη -διοικητική και όχι γεωγραφική- συνένωση των παραπάνω οικισμών. Στην πραγματικότητα, ο οικισμός της Κασάμα απέχει από την εικόνα μιας σύγχρονης πόλης και θυμίζει περισσότερο ένα πολύ απλωμένο ημι-ορεινό χωριό, με χαμηλά, κυρίως παραδοσιακά, σπίτια, κήπους, αγρούς και δάση μέσα στον οικισμό και γύρω από αυτόν, και ελάχιστη κίνηση οχημάτων στους δρόμους. Ο κεντρικός οικισμός συνδέεται μόνο μέσω του μικρού, δύο βαγονιών, τοπικού τρένου με το γειτονικό Tomobe, έδρα του συνενωμένου δήμου, το οποίο συνδέεται με τους κύριους σιδηροδρομικούς και οδικούς άξονες της χώρας.

<sup>33</sup> Από την αρχική σελίδα του <https://www.kasamapotters.com/>



Εικόνα 25 και 26. Όψεις της Κασάμα. Φωτό: Δ.Ζ.

Κέντρο του οικισμού υπήρξε παραδοσιακά ο δρόμος μπροστά από το ιερό Kasama Inari, στα βόρεια, ενώ δύο ακόμη κέντρα δραστηριότητας μπορούν να θεωρηθούν η γειτονιά μπροστά στο σταθμό, στα νότια, και η νέα περιοχή Kasama Craft Hills, με το πάρκο Geitzutsu no Mori (= το δάσος της τέχνης), το Κολλέγιο Κεραμικής και το Μουσείο Κεραμικής του Ibaraki, στα ανατολικά.



Εικόνα 27. Το σιντοϊστικό ιερό Kasama Inari. Φωτό: Δ.Ζ.

Η οικονομία της περιοχής βασίζεται σήμερα σε δύο άξονες: στην αγροτική παραγωγή (κυρίως κάστανα) και στην κεραμική –δραστηριότητες που εξάλλου είναι στενά συνυφασμένες στην παράδοση της Ιαπωνική υπαίθρου. Η περιοχή ήταν επίσης γνωστή για τα ορυχεία γρανίτη και τους τεχνίτες πέτρας Inada.

Σε αντίθεση με άλλες πόλεις κεραμικής στη χώρα, η Κασάμα δεν έχει μακράιωνη παράδοση ως κέντρο παραγωγής κεραμικών. Τα μεγαλύτερα κέντρα κεραμικής βρίσκονταν κοντά (ή συνδέονταν) είτε με την ιστορική πρωτεύουσα του Κιότο, είτε με τους εμπορικούς άξονες προς την Ασία, στα νησιά του νότου. Η Κασάμα, αποκλεισμένη κατά κάποιο τρόπο στα βουνά του βορρά, μυήθηκε στην κεραμική μόλις την περίοδο Anei (1772-1784), όταν ο τοπικός άρχοντας Kuno Hanzaemon (ή Hanuemon, κατά άλλους) κάλεσε έναν κεραμίστα από το Shigaraki, ονόματι Chozaemon, να χτίσει ένα καμίνι στο χωριό.



Εκεί άρχισαν να παράγονται απλά χρηστικά σκεύη που εξυπηρετούσαν τις ανάγκες των *daimyo*, των τοπικών φεουδαρχών της Κασάμα. Την εποχή Meiji, η παραγωγή αυξήθηκε, και, ανταποκρινόμενη στις ανάγκες της μεταφοράς της πρωτεύουσας από το Κιότο στο Τόκιο το 1871, η περιοχή παγιώθηκε ως παραγωγός κεραμικών σκευών σε απλές γραμμές και γήινους χρωματικούς τόνους.

Έτος	Πληθυσμός	+/- %
1950	67,832	—
1960	64,806	-4.5%
1970	65,105	+0.5%
1980	73,070	+6.4%
1990	77,782	+12.2%
2000	82,358	+5.9%
2010	79,409	-3.6%
2020	73,173	-7.9%

Πίνακας 2. Εξέλιξη του πληθυσμού της Κασάμα. Πηγή: <https://www.citypopulation.de/en/japan/ibaraki/>



Εικόνα 28. Η Keiko Ito, 14ης γενιάς κεραμίστρια μπροστά στο εργαστήριο Kuno Toen, γενέτειρα του Kasama-yaki. Φωτό: Δ.Ζ.

Εικόνα 29. Ο φούρνος noborigama (αναρριχώμενος φούρνος) στο Kuno Toen, κατεστραμμένος από τον σεισμό του 2011. Μια καμπάνια crowd-funding στήθηκε από άλλους καλλιτέχνες της Κασάμα για την επισκευή του. Φωτό: Δ.Ζ.

Η ύφεση ήρθε τον 20<sup>ο</sup> αι., με την εκβιομηχάνιση, τους 2 παγκόσμιους πολέμους και τη διάδοση του πλαστικού: η ζήτηση μειώθηκε δραματικά και η παραγωγή κόντεψε να εκλείψει.



Εικόνα 30. Στον σταθμό της Κασάμα με θέα τους αγρούς. Τα *shide*, τα λευκά ζιγκ-ζαγκ μοτίβα, δηλώνουν τα όρια ενός ιερού χώρου για τον σιντοϊσμό. Φωτό: Δ.Ζ.

Η καθοδική πορεία αντιστράφηκε τις τελευταίες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αι και η περιοχή αποτελεί σήμερα δραστήριο κέντρο και ζωντανή κοιτίδα καλλιτεχνικής δημιουργίας, προσελκύνοντας όχι μόνο κεραμίστες αλλά και τεχνίτες ξύλου, γυαλιού, μετάλλου, πέτρας, όπως μαρτυρούν τα δεκάδες -ίσως εκατοντάδες- εργαστήρια και μικρές γκαλερί στην πόλη. Η Κασάμα, ως προς την ανθεκτικότητά της αποτελεί εξαίρεση ανάμεσα στις ιαπωνικές πόλεις κεραμικής<sup>34</sup>: παρότι επηρεάζεται εμφανώς από τις δημογραφικές τάσεις της χώρας, με τη μείωση των γεννήσεων να αντανακλά στον πληθυσμό (βλ. πίνακα 2) συνεχίζει να προσελκύει νέους κεραμίστες και άλλους καλλιτέχνες και να διατηρεί την κεραμική στο κέντρο της οικονομικής και κοινωνικής της δραστηριότητας. Εκτιμάται πως 200-300 κεραμίστες κάθε επιπέδου, βαθμού επαγγελματισμού και κύρους, από ερασιτέχνες ως σούπερ σταρ της βιομηχανίας με εθνική ή και διεθνή φήμη, έχουν ως έδρα τους την Κασάμα και τις γύρω πλαγιές σήμερα, η πλειοψηφία των οποίων είναι εσωτερικοί (και λίγοι εξωτερικοί) μετανάστες με καταγωγή (και συχνά εκπαίδευση) από άλλες περιοχές.

Τους λόγους αυτής της ιδιαίτερης ανθεκτικότητας και ελκυστικότητας επιχειρεί να εξετάσει και να κατανοήσει στο σήμερα η παρούσα μελέτη.

---

<sup>34</sup> Ενδεικτικοί οι ρυθμοί μείωσης των καλλιτεχνών στο Shigaraki, μία από τις 6 ιστορικές τοποθεσίες κεραμικής: Στοιχεία 2016: αριθμός επιχειρήσεων κεραμικής: 79, αριθμός απασχολούμενων: 486 . Στοιχεία 1992: αριθμός επιχειρήσεων κεραμικής : 135, αριθμός απασχολούμενων: 1303. Πηγή: <https://en.sixancientkilns.jp/shigaraki/>. Αντίστοιχα, στο Bizen, μία ακόμη από τους 6 αρχαίες πόλεις-καμίνια, ο γενικός πληθυσμός μειώθηκε από τις 50.000 το 1950 στις 32.000 το 2020 (Statistics Bureau Japan).





Εικόνα 31και 32. Αγροτικές όψεις μέσα στον οικιστικό ιστό. Φωτό: Δ.Ζ.

#### 4.3.2. Το φεστιβάλ Himatsuri

Κάθε άνοιξη, στα τέλη Απριλίου-αρχές Μαΐου<sup>35</sup>, η πόλη βιώνει μια μεταμόρφωση: μια γιορτή κεραμικής ζωντανεύει την περιοχή, βγάζει τους καλλιτέχνες στο δημόσιο χώρο και φέρνει χιλιάδες επισκέπτες στην κοινότητα. Το Himatsuri (=φεστιβάλ ή γιορτή της φωτιάς) διοργανώθηκε για πρώτη φορά το 1982, από μια παρέα κεραμιστών, και γιόρτασε το 2021 την 40<sup>η</sup> επέτειό του, έχοντας μεγαλώσει σε κλίμακα, συμμετοχή και επισκεψιμότητα. Περίπου 200 σκηνές με εκθέσεις/πωλητήρια κεραμιστών, εργαστήρια, παραστάσεις και παράλληλες δράσεις γέμισαν το Δάσος Τέχνης της Κασάμα, στην τοποθεσία που το φεστιβάλ λαμβάνει χώρα από το 1995 και μετά. Το φεστιβάλ έχει σημαντική θέση στην κοινότητα, όχι μόνο γιατί οι καλλιτέχνες μπορούν να προσεγγίσουν ένα ευρύ αγοραστικό κοινό, αλλά γιατί στάθηκε φορέας και έκφραση της αναδυόμενης νέας κοινοτικής ταυτότητας της Κασάμα:

Παρότι η Κασάμα είχε αρκετούς κεραμίστες, δεν είχε συλλογική ταυτότητα, καθώς πολλά είχαν χαθεί με το θάνατο των προηγούμενων γενεών. Η πρώτη έκδοση του Himatsuri ξεκίνησε με μια αυτοσχέδια τελετή στη μνήμη τους, και στην πραγματικότητα με μια δέσμευση να δημιουργηθεί μια νέα κεραμική της Kasama, κάτι ποικιλόμορφο και απείθαρχο. (Kasama potters Journal<sup>36</sup>).

Οι καλλιτέχνες της περιοχής εκθέτουν τη δουλειά τους, συνομιλούν με το κοινό, κερδίζουν αναγνωρισιμότητα, αυξάνουν τα έσοδά τους, και πάνω από όλα περνούν καλά. Από τα αυτοσχέδια μπαράκια και τις υπαίθριες φωτιές των πρώτων χρόνων ως στις σημερινές, πιο οργανωμένες μουσικές σκηνές και προτάσεις διασκέδασης του φεστιβάλ, τα μέλη της κοινότητας έχουν την ευκαιρία να συνομιλήσουν, να συν-δημιουργήσουν και να ψήσουν κεραμικά συλλογικά στον φούρνο που στήνεται στο χώρο, κάνοντας ένα ευχάριστο, συντροφικό διάλειμμα από τη μοναχική συχνά δουλειά τους και αναθερμαίνοντας και επαναπροσδιορίζοντας τη σχέση τους με την κοινότητα.

Το Himatsuri, σε αντίθεση με τα μεγάλα φεστιβάλ σύγχρονης τέχνης του κεφαλαίου 3, δεν αποτελεί ιδέα που προτάθηκε ή επιβλήθηκε στην κοινότητα εξωτερικά και εκ των άνω, αλλά γεννήθηκε bottom-up, από την ίδια την κοινότητα, συλλογικά

<sup>35</sup> Για το 2023 οι ημερομηνίες είναι 29/04-05/05. Πληροφορίες για τη φετινή διοργάνωση στην ιστοσελίδα: <https://www.himatsuri.net/>

<sup>36</sup> Από την επίσημη ιστοσελίδα του πρότζεκτ branding και εξωστρέφειας "Kasama Potters" <https://www.kasamapotters.com/journal/himatsuri-kasamas-annual-festival-of-ceramics>

και σε μεγάλο βαθμό αυθόρμητα. Η δεδομένη αποδοχή του από την κοινότητα οδήγησε οργανικά στην καθιέρωση, την ανάπτυξη και την ανάδειξή του σε ένα από τα μεγαλύτερα hubs κεραμικής στη χώρα και πυρήνα (οικονομικής, τουριστικής και πολιτισμικής) αναζωογόνησης της περιοχής.



Εικόνα 33. Είσοδος στο Himatsuri στον χώρο του Geijutsu no Mori. Πηγή: <https://www.himatsuri.net/>

#### 4.3.3. Kasamashiko

Η Κασάμα είναι μοναδική, αλλά στην ιστορία της κεραμικής στην περιοχή δεν είναι μόνη της: η πορεία της κοινότητας βαδίζει παράλληλα με μια «αδελφή» κοινότητα κεραμιστών, εκείνη του Mashiko της επαρχίας Tochigi. Οι δύο πόλεις ανήκουν σε άλλες επαρχίες, αλλά στην πραγματικότητα τις χωρίζει μόνο μια κορυφογραμμή των ίδιων βουνών.

Και οι δύο περιοχές ήταν πλούσιες σε πηλό, νερό και ξυλεία, όλες τις απαραίτητες πρώτες ύλες για την κεραμική. Είδαμε ήδη πώς ιδρύθηκε το πρώτο εργαστήριο κεραμικής από τον Hanuemon Kuno στην Κασάμα στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αι.. Λίγες δεκαετίες αργότερα, στο δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αι., ο Keizaburo Otsuka από το Mashiko, μελέτησε την κεραμική στο εργαστήρι του Kuno και επέστρεψε στην γενέτειρά του για να ιδύσει εκεί το πρώτο εργαστήριο και φούρνο. Η κεραμική άνθισε και στις δύο περιοχές λόγω της εγγύτητάς τους στη νέα πρωτεύουσα και τις ανάγκες της, και η σύνδεση των δύο περιοχών επισφραγίστηκε με μια συμφωνία στις αρχές της περιόδου Meiji (1868 – 1912), η οποία όριζε κοινά πρότυπα στην παραγωγή. Αυτή η πρώιμη συνεταιριστική, μπορούμε να πούμε, προσέγγιση βοήθησε στην εδραίωση της περιοχής ως κέντρου κεραμικής της ανατολικής Ιαπωνίας. Μετά τη σύντομη περίοδο ύφεσης στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι. (λόγω του ραγδαίου εκσυγχρονισμού και της βιομηχανοποίησης), το μικρό αδελφάκι Mashiko ξεπέρασε σύντομα σε διασημότητα την Κασάμα: ο Shoji Hamada, κορυφαίος εκφραστής του κινήματος mingei (βλ. κεφ. 3.2) στην κεραμική, εγκαταστάθηκε στο Mashiko, προσελκύνοντας μαζί του στην περιοχή όχι μόνο τα φώτα της δημοσιότητας και το ενδιαφέρον της καλλιτεχνικής κοινότητας

για την αισθητική του καθημερινού, αλλά και εκατοντάδες νέους κεραμίστες που εμπνεύστηκαν από το κίνημα και έμειναν στην πόλη για να μάθουν και να εξελίξουν την κεραμική, μαζί με άλλες παραδοσιακές τέχνες, όπως η υφαντουργία και η ξυλογλυπτική. Το μικρό Mashiko έγινε ξαφνικά ευρέως γνωστό, έως και στο εξωτερικό, κυρίως λόγω της φιλίας του Shoji Hamada με τον φημισμένο Άγγλο κεραμίστα Bernard Leach, ο οποίος επίσης έκανε το Mashiko βάση του για δεκαετίες. Η επακόλουθη εύνοια της διεθνούς πια κοινότητας προς το Mashiko, δυσχέρανε τη βιωσιμότητα των κεραμιστών της Κασάμα αφήνοντάς τους στη αφάνεια και παραμένει έως και σήμερα ένα είδος τραύματος ή έστω παραπόνου στις αφηγήσεις των ντόπιων καλλιτεχνών και επαγγελματιών του χώρου.

Για να γλιτώσει η κεραμική της Κασάμα από την αφάνεια και τον κίνδυνο αφανισμού, και να αποκαταστήσει, κατά κάποιο τρόπο, τη θέση της δίπλα στο Mashiko, οι τοπικές κυβερνήσεις προχώρησαν σε μια σειρά σημαντικών κινήσεων: το 1950 ιδρύθηκε το Κέντρο Κεραμικής Εκπαίδευσης που μετονομάστηκε και εξελίχθηκε στο σημερινό Κολλέγιο Κεραμικής της Κασάμα, το 1992 ξεκίνησε η λειτουργία του Δάσους της Τέχνης, και το Μουσείο Κεραμικής Τέχνης του Ibaraki άνοιξε το 2000. Επιπλέον, οικονομικά κίνητρα δόθηκαν σε νέους κεραμιστές να μετεγκατασταθούν στην περιοχή και η ίδια η κοινότητα θεσμοθέτησε με επιτυχία το φεστιβάλ Himatsuri, όπως είδαμε παραπάνω.

Σήμερα, περισσότεροι από 600 κεραμίστες μένουν στην περιοχή που εκτείνεται στις πλαγιές μεταξύ Κασάμα και του Mashiko. Ο νεολογισμός Kasamashiko χρησιμοποιείται για να δηλώσει και να τονίσει τη σύνδεση των δύο κοινοτήτων στη διαχρονία της κεραμικής. Το 2020, αποδόθηκε στο Kasamashiko η αναγνώριση από την Εθνική Υπηρεσία Πολιτισμού της Ιαπωνίας ως “Japan Heritage”, προστατευόμενη πολιτισμική κληρονομιά, που αφορά την παράδοση των δύο πόλεων αλλά και την πολύτιμη σχέση τους. Οι δύο περιοχές συνεχίζουν να συνεργάζονται και να υποστηρίζουν η μία την άλλη, διοργανώνοντας και υλοποιώντας από κοινού πρότζεκτ αποκατάστασης κατεστραμμένων φούρνων και μνημείων μετά το σεισμό του 2011, κοινές εκθέσεις, κοινές συναντήσεις για το ψήσιμο κεραμικών σε μεγάλους φούρνους<sup>37</sup>.

#### 4.4 Ερευνητικό ερώτημα

Το κύριο ερευνητικό ερώτημα της συγκεκριμένης έρευνας μπορεί να διατυπωθεί ως εξής: Τι κάνει μια σύγχρονη κοινότητα κεραμιστών της υπαίθρου να παραμένει ανθεκτική; Και ως δευτερεύον ερώτημα: μπορεί η προσέλκυση καλλιτεχνών να αποτελέσει φορέα ανθεκτικότητας ή/και αναζωογόνησης μιας κοινότητας της υπαίθρου;

#### 4.5 Στόχος

Στόχος της παρούσας μελέτης είναι να κατανοήσει και να αναδείξει τις ειδικές συνθήκες και τις ιστορικές και κοινωνικές εξελίξεις που διαμόρφωσαν την ιδιαίτερη ταυτότητα μιας κοινότητας της υπαίθρου, η οποία στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στην τέχνη, ενισχύοντας την ελκυστικότητα της για τους καλλιτέχνες και την ανθεκτικότητά της συνολικά. Επιχειρεί, με αυτόν τον τρόπο, να μεταφέρει τα συμπεράσματα και τις συνιστώσες μιας νοούμενης ως «καλής» πρακτικής από ένα μακρινό πεδίο, εκείνο της ιαπωνικής υπαίθρου, στην ελληνική βιβλιογραφία.

---

<sup>37</sup> Βλ. <https://kasamashiko.style/en/story/>



## 4.6.Μεθοδολογία

### Επιστημολογική και οντολογική οπτική

Μια μελέτη που επιχειρεί να κατανοήσει δημογραφικές τάσεις και επιλογές ζωής (επάγγελμα, τόπος κατοικίας), είναι αναγκασμένη να ακροβατεί, μπορούμε να πούμε, επιστημολογικά ανάμεσα στον ρεαλισμό από τη μία και την φαινομενολογία από την άλλη: ζητήματα που μπορούν να θεωρηθούν αντικειμενικά (πχ μείωση πληθυσμού, πλούτος πόρων), βλέπουμε πως προσλαμβάνονται και αξιολογούνται διαφορετικά στην εμπειρία των συμμετεχόντων και συμμετεχουσών. Οι απαντήσεις και τα ευρήματα απαντούν πότε στο πώς είναι τα πράγματα και πιο συχνά στο πώς βλέπουν και βιώνουν τα πράγματα οι συμμετέχουσες και συμμετέχοντες.

### Προσωπική και επιστημολογική αναστοχαστικότητα

Ένα ερευνητικό εγχείρημα που τοποθετείται χιλιάδες χιλιόμετρα μακριά και ασύνδετα από την έδρα του ερευνητή ή της ερευνήτριας, εκτός της βιωμένης κουλτούρας και εκτός της ομιλούμενης γλώσσας, με διαθέσιμους μόνο πολύ περιορισμένους πόρους και ελάχιστο χρόνο στο πεδίο, μπορούμε να πούμε ότι είναι εκ των προτέρων καταδικασμένο να αποτύχει σε κάποιο βαθμό. «Αγκαλιάζοντας» αυτή την προδιαγεγραμμένη αποτυχία αντί να της αντισταθεί ή να την αποφύγει, η ερευνήτρια συνειδητά ανέλαβε την πρόκληση, γοητευμένη από ό,τι γνώριζε ήδη για το πεδίο και ελκυσόμενη από την περιέργεια να το γνωρίσει και να το κατανοήσει όχι πλήρως, αλλά λίγο καλύτερα από πριν, και έτσι να το παρουσιάσει μέσω αυτής της εργασίας. Στην προσωπική αναστοχαστικότητάς προστεθεί ότι η ερευνήτρια προέρχεται από έναν καλλιτεχνικό χώρο (παραστατικές τέχνες) που δεν σχετίζεται καθόλου με το μέσο της κοινότητας, την κεραμική, και το λεξιλόγιο και τους κώδικές της.

Οι μεγάλες δυσκολίες στην επικοινωνία, τόσο τη λεκτική (σε μια ξένη γλώσσα που γνώριζε μόνο στοιχειωδώς ή σε μια άλλη γλώσσα, ξένη και για τις δύο πλευρές της συνέντευξης) όσο και την εξω-λεκτική (τα πρωτόκολλα επικοινωνίας και κοινωνικής διάδρασης) άφησαν σίγουρα το αποτύπωμά τους στην απουσία εμβάθυνσης στις ερωτήσεις των συνεντεύξεων, όσο και στην κατανόηση των απαντήσεων. Ο οδηγός συνέντευξης δεν μπορούσε παρά να συνταχθεί με τρόπο απλό, να προετοιμαστεί εντατικά, και να τηρηθεί ευλαβικά: κάθε προσπάθεια να παρακαμφθεί ή να προσαρμοστεί έφερνε νέο γύρο δυσκολίας με αβέβαια αποτελέσματα. Αναλυτικές πληροφορίες για τη γλώσσα των συνεντεύξεων και τις σχετικές με αυτή προκλήσεις δίνονται στο παράρτημα II.

Το ίδιο το αρχικό ερευνητικό ερώτημα, κατά τον αναστοχασμό και κατά τη διάρκεια της έρευνας άρχισε να εκλαμβάνεται ως εν μέρει κατευθυντικό: Η Κασάμα παρουσιάστηκε από την ερευνήτρια ως a priori ανθεκτική κοινότητα, και στις πρώτες συνεντεύξεις φάνηκε ήδη πως οι ερωτηθέντες και ερωτηθείσες δεν είχαν πάντα την ίδια πρόσληψη του τόπου τους. Στην ίδια αμφισβήτηση συνηγορούσε και η χειμωνιάτικη εικόνα της κοινότητας, με τα κλειστά καταστήματα και την ανύπαρκτη ουσιαστικά κίνηση. Μήπως είχα κάνει λάθος; Μήπως και αυτή η ληθαργική κοινότητα βαδίζει σταθερά το δρόμο όλων των κοινοτήτων της ιαπωνικής υπαίθρου, καταδικασμένη σε εγκατάλειψη και αφανισμό; Μήπως οι δικές μου αξίες και παραδοχές για την συγκεκριμένη κουλτούρα, μήπως το ενδιαφέρον και η συμπάθειά μου που καλλιεργήθηκε μέσα από όσα είχα διαβάσει με παρέσυρε να δω μια φωτεινή εξαίρεση και μια «καλή πρακτική» εκεί που δεν υπάρχει; Άρχισα στις επόμενες συνεντεύξεις μου να διατυπώνω τις ερωτήσεις μου λίγο πιο προσεκτικά, με τρόπο όσο το δυνατόν λιγότερο κατευθυντικό και με τον ίδιο τρόπο διάβασα τα δεδομένα με την επιστροφή μου στην Ελλάδα.

Μια ακόμη αμφιβολία γεννήθηκε κατά την ανάγνωση και ανάλυση των δεδομένων: οι Ιάπωνες –δυστυχώς δεν θα αποφύγω εδώ την επίκληση στα στερεότυπα– φημίζονται για την συγκροτημένη στάση τους και για την εμμονή τους με το

«σωστό» και το πρόπον. Άραγε μου έδιναν τις δικές τους, «αυθεντικές» απαντήσεις στις ερωτήσεις μου ή εκείνες τις οποίες θεωρούσαν «σωστές» από τη θέση τους; Μου λέγανε αυτό που ήθελαν πραγματικά να πουν ή αυτό που (πίστευαν ότι) ήθελα να ακούσω; Με δεδομένο ότι ο ίδιος προβληματισμός ισχύει σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό σε κάθε έρευνα, η ανάλυση έλαβε υπόψη της την παραπάνω ιδέα και αποδέχτηκε τις απαντήσεις φαινομενολογικά, ως αυτό που βλέπουν ή βιώνουν τα υποκείμενα –με το ρίσκο να μην αποφευχθεί η ανάλυση και κάποιων υπεκφυγών ή ωραιοποιημένων απόψεων.

### Δεοντολογικά ζητήματα

Για τους συμμετέχοντες και συμμετέχουσες στην έρευνα εξασφαλίστηκε ανωνυμία, και στα αποσπάσματα του λόγου τους που ενσωματώθηκαν στο κείμενο αναφέρονται με κωδικό όνομα. Καθώς πρόκειται για καλλιτέχνες που το προσωπικό τους στυλ, τα στοιχεία της βιογραφίας τους ή η διακριτή επαγγελματική τους ιδιότητα τους/τις κάνει πιθανόν αναγνωρίσιμους/ες σε τοπικό επίπεδο, εξασφαλίστηκε ότι καμία ευαίσθητη πληροφορία δεν συμπεριλαμβάνεται στα ενσωματωμένα αποσπάσματα λόγου.

Το άλλο δεοντολογικό ζήτημα που ανακύπτει είναι το κατά πόσον η ερευνήτρια, προερχόμενη από μια διαφορετική, εξωτερική κουλτούρα –και μάλιστα από μια χώρα που ενστερνίζεται σε μεγάλο βαθμό την ηγεμονική κυριαρχία της Δύσης έναντι της Ανατολής και κάθε μη Δυτικής τοπικότητας- μπορεί να θεωρηθεί κατάλληλη και ικανή να αποτελέσει τη φωνή της συγκεκριμένης κοινότητας και να εξάγει συμπεράσματα έγκυρα για την ίδια την κοινότητα. Ο σεβασμός προς την κουλτούρα της κοινότητας και η επιμελής μελέτη πολλαπλών πλευρών και εκφάνσεων αυτής της κουλτούρας, από τη γλώσσα και την ιστορία, ως την ετικέτα και τα πρωτόκολλα επικοινωνίας και αλληλεπίδρασης, ελπίζουμε να μετρίασε τις πιθανές αστοχίες στην προσέγγιση κατά τον σχεδιασμό, την υλοποίηση της έρευνας και κατά την ανάλυση των δεδομένων.

Η παρούσα μελέτη σχεδιάζεται να μεταφραστεί στην αγγλική γλώσσα προκειμένου να «επιστρέψει» στην κοινότητα σε μια μορφή γλωσσικά προσβάσιμη, με απώτερο στόχο να ελεγχθεί η εγκυρότητα και η αποδοχή της ή μη, να διορθωθούν πιθανές παρανοήσεις και να δοθούν απαιτούμενες διευκρινίσεις.

### Ερευνητικό σχέδιο

Ως μια ποιοτική έρευνα, εστιάζει στη γνώση που παράγεται μέσα από τον λόγο των συμμετεχόντων και συμμετεχουσών και ενδιαφέρεται «για τον τρόπο που οι άνθρωποι καταλαβαίνουν τον κόσμο» (Willig 2015:47), στη συγκεκριμένη περίπτωση για το πώς βιώνουν τη ζωή στην κοινότητά τους και πώς κατανοούν την ανθεκτικότητά της.

Η έρευνα αντλεί από (και έλκεται από) την παράδοση της εθνογραφίας, καθώς τοποθετείται σε ένα διαφορετικό πολιτισμικό πλαίσιο και επιχειρεί μέσω της συμμετοχική παρατήρησης, των συνεντεύξεων και της επαφής με αυτό το πλαίσιο, να το «γνωρίσει» και να το συστήσει. Ωστόσο, δεν μπορεί να θεωρηθεί εθνογραφική μελέτη, καθώς στερείται της απαιτούμενης μακροχρόνιας παραμονής και ουσιαστικής επαφής στο πεδίο, λόγω των περιορισμένων πόρων της ερευνήτριας (οικονομικοί πόροι, διαθέσιμος χρόνος).

### Συμμετέχοντες/ουσες

Στην έρευνα συμμετείχαν μέσω των συνεντεύξεων επτά άτομα, πέντε γυναίκες και δύο άντρες, ηλικίας 35-65 ετών. Και οι επτά συμμετέχουσες και συμμετέχοντες ασχολούνται επαγγελματικά με την κεραμική με διαφορετικούς τρόπους: πέντε ως κεραμίστες και κεραμίστριες, ένα άτομο πραγματοποιεί θεματικές ξεναγήσεις για τα κεραμικά, και ένα άτομο εργάζεται στην καλλιτεχνική διαχείριση γκαλερί. Το δείγμα των συμμετεχόντων και συμμετεχουσών προέκυψε με τρεις τρόπους: 1. Προσκλήσεις στάλθηκαν μέσω ηλεκτρονικής αλληλογραφίας σε 10 περίπου καλλιτέχνες και επαγγελματίες που είχαν online



παρουσία (ιστοσελίδες). Από αυτούς ανταποκρίθηκαν και έδειξαν ενδιαφέρον να συμμετέχουν στην έρευνα οι δύο. 2. Τα άτομα που ανταποκρίθηκαν στην έρευνα λειτούργησαν έπειτα ως μεσάζοντες, προτείνοντάς μου και συστήνοντάς με σε άλλα τρία άτομα (δειγματοληψία χιονοστιβάδας). 3. Δύο ακόμη άτομα επιλέχθηκαν στη διάρκεια περιπάτων και επισκέψεων πόρτα-πόρτα στα εργαστήρια κεραμικής της περιοχής (τυχαία δειγματοληψία).

Στην έρευνα συμμετείχαν επίσης, με δευτερεύοντα τρόπο, δεκάδες κάτοικοι και επαγγελματίες της περιοχής (καλλιτέχνες κεραμικής και μετάλλου, επαγγελματίες της εστίασης, εργαζόμενοι σε μουσεία, εργαστήρια κεραμικής και γκαλερί) που συνομίλησαν μαζί μου εκτός συνεντεύξεων, και με βοήθησαν να κατανοήσω περισσότερο σφαιρικά την κοινότητα και τη θέση των κεραμικών και της τέχνης σε αυτήν.

## Διαδικασία

### Συλλογή δεδομένων

Εντός του πεδίου της έρευνας, τα δεδομένα συλλέχθηκαν σε φυσικά πλαίσια. Η συναίνεση των συμμετεχόντων και συμμετεχουσών εξασφαλίστηκε, αφού ενημερώθηκαν μέσω του ειδικού εντύπου (παράρτημα I) και δόθηκαν προφορικές διευκρινίσεις από την ερευνήτρια. Ημι-δομημένες συνεντεύξεις διάρκειας 15-35 λεπτών, πραγματοποιήθηκαν στους φυσικούς χώρους των συμμετεχόντων και συμμετεχουσών, στα εργαστήριά τους όσον αφορά τους κεραμίστες και τις κεραμίστριες, και σε δημόσιους χώρους (Δημαρχείο, Μουσείο Κεραμικής) για τα υπόλοιπα άτομα. Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν σε 2 γλώσσες, την αγγλική και την ιαπωνική (ανάλογα με την προτίμηση και την ευχέρεια των συνεντευξιαζόμενων), και συχνά σε μίξη των δύο γλωσσών προς καλύτερη απόδοση του νοήματος. Πέραν των πλήρων συνεντεύξεων, συνομιλίες με άλλα άτομα, όπως αναφέρονται παραπάνω, καταγράφηκαν μαζί με προσωπικές παρατηρήσεις με τη μορφή ημερολογίου. Φωτογραφικό υλικό συλλέχθηκε επίσης στο πεδίο, και αφορά το τοπίο της περιοχής, τους χώρους που σχετίζονται με την έρευνα (εργαστήρια κεραμικής, φούρνους, γκαλερί), καθώς και τους καλλιτέχνες και τα έργα τους μέσα στον χώρο τους. Εκτός πεδίου, η συνολική μελέτη πλαισιώθηκε και υποστηρίχθηκε από βιβλιογραφική και αρχειακή έρευνα.

### Χειρισμός δεδομένων

Οι συνεντεύξεις ηχογραφήθηκαν και στη συνέχεια απομαγνητοφωνήθηκαν. Τα πλήρη κείμενα των απομαγνητοφωνήσεων βρίσκονται στο παράρτημα II. Η απομαγνητοφώνηση αποτέλεσε ένα εξαιρετικά δύσκολο κομμάτι της έρευνας, καθώς οι ξένες γλώσσες και η απουσία των εξωγλωσσικών και μη λεκτικών στοιχείων επικοινωνίας (εκφράσεις, κινήσεις, χειρονομίες) από την ηχογράφηση έκαναν επισφαλή την κατανόηση του λόγου κατά περιπτώσεις. Σημειώσεις από την παρατήρηση και τις ανεπίσημες συνομιλίες καταγράφηκαν με τη μορφή ημερολογίου, μέρος του οποίου βρίσκεται στο παράρτημα III.

### Αναλυτική προσέγγιση

Για την ανάλυση των δεδομένων εφαρμόστηκε η θεματική ανάλυση κατά Braun & Clarke (2006 & 2012). Αφού έγινε κωδικοποίηση των δεδομένων, καταρτίστηκε ένας πρώτος πίνακας θεμάτων με βάση το κεντρικό ερευνητικό ερώτημα, συμπληρωμένος με τα αντίστοιχα αποσπάσματα των δεδομένων. Σε επόμενο στάδιο, κάποια από τα θέματα συγχωνεύτηκαν, οδηγώντας στα 2 τελικά μεγάλα θέματα, καθένα από τα οποία εμπεριέχει-συναπαρτίζεται από 4 υποθέματα. Τέλος, δημιουργήθηκε ένας χάρτης θεμάτων με τη μορφή διαγράμματος.

## Προκλήσεις

Κύριες προκλήσεις της έρευνας υπήρξαν δύο: ο περιορισμένος χρόνος που υπήρχε διαθέσιμος στο πεδίο και η γλώσσα επικοινωνίας. Η ερευνήτρια επισκέφτηκε δύο φορές την Κασάμα, εντός του Ιανουαρίου του 2023, περνώντας συνολικά μόλις δύο εβδομάδες εκεί. Σε αυτό το χρονικό διάστημα, οι πρώτες μέρες αξιοποιήθηκαν διερευνητικά αναφορικά με το τοπίο, την χωροταξία της πόλης, καθώς επίσης και για μια πρώτη εισαγωγική επαφή με άτομα που κλήθηκαν να συμμετάσχουν στην έρευνα. Στην δεύτερη επίσκεψη πραγματοποιήθηκαν σχεδόν όλες οι συνεντεύξεις και επισκέψεις σε μουσεία, εργαστήρια και γκαλερί της περιοχής. Παρότι βιβλιογραφική και διαδικτυακή έρευνα είχε πραγματοποιηθεί πρίν την επιτόπια επίσκεψη, το διάστημα παραμονής και συμμετοχικής παρατήρησης στο πεδίο ήταν πολύ μικρό για να αποκτηθεί πραγματική οικειότητα και εμπιστοσύνη μεταξύ ανθρώπων της κοινότητας και της ερευνήτριας. Η δυνατότητα της έρευνας εν τέλει να καταλήξει σε αποτελέσματα δεν βασίστηκε στην επιστημονική αρτιότητα της μεθόδου που εφαρμόστηκε, αλλά στην –τυχαία ή λιγότερο τυχαία– συνάντηση με άτομα ανοιχτά, δοτικά και ενθουσιασμένα που μια ξένη φοιτήτρια ενδιαφέρεται για τον τόπο τους. Η συγκινητικά φιλόξενη και ανοιχτή στάση τους με βοήθησε να ξεπεράσω ως ένα βαθμό την πρόκληση του ανεπαρκούς χρόνου, καθώς τα ίδια άτομα με σύστησαν σε άλλα άτομα, με οδήγησαν με τα αυτοκίνητά τους σε άλλα εργαστήρια, με συνόδευσαν σε δραστηριότητες και μου άνοιξαν πόρτες.

Στην ιαπωνική επαρχία οι άνθρωποι συχνά δεν μιλούν ξένες γλώσσες. Ακόμη και αυτοί που γνωρίζουν αγγλικά σε κάποιο επίπεδο, συχνά δεν είναι πρόθυμοι να εκτεθούν μιλώντας μέτρια, και ως εκ τούτου νιώθουν αμήχανα ή και αποφεύγουν τις συνεννοήσεις με ξένους και δη Δυτικούς. Η βασική γνώση Ιαπωνικών λειτούργησε καταλυτικά στο να λυθεί η αμηχανία της πρώτης επαφής με τους ντόπιους. Αναλαμβάνοντας το ρίσκο και της έκθεση του να μιλήσει άσχημα και με λάθη τη δική τους γλώσσα, τοποθετώντας δηλ. τον εαυτό της σε μειονεκτική κατά κάποιο τρόπο θέση και επιχειρώντας να προσεγγίσει την κουλτούρα τους, η ερευνήτρια κατάφερε σε ένα βαθμό να αντιμετωπιστεί ευνοϊκά από τους περισσότερους ντόπιους, και όχι μόνο: δημιούργησε ένα κλίμα ασφάλειας, με συχνή κατάληξη οι γλώσσες των συνομιλητών να λύνονται, και χωρίς πιθανώς να το καταλαβαίνουν, η συζήτηση να συνεχίζεται κάποιες φορές αβίαστα στα αγγλικά. Ωστόσο, η επιλογή να διεξαχθούν κάποιες συνεντεύξεις στα ιαπωνικά, συνεπάγεται ένα μεγάλο έλλειμμα στο επίπεδο εμβάθυνσης των ερωτήσεων, δυσκολία ή και αδυναμία να γίνουν συμπληρωματικές, διευκρινιστικές ερωτήσεις και μεγάλα εμπόδια και επένδυση χρόνου στην απομαγνητοφώνηση και βαθύτερη κατανόηση των λεγόμενων των συνεντευξιζόμενων. Όσον αφορά τις συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν στα αγγλικά, η δυσκολία λειτούργησε πιθανώς αντίστροφα, με τους συμμετέχοντες και συμμετέχουσες να απλοποιούν και να σχηματοποιούν τις απαντήσεις τους, οδηγώντας πιθανώς και πάλι σε απώλεια βαθύτερων ή ειδικότερων περιγραφών και νοημάτων, ή έστω σε αμφιβολίες σχετικά με το βάθος, την ακρίβεια και το αδιαμεσολάβητο των απαντήσεων στο σώμα των δεδομένων συνολικά. Η γλώσσα δεν είναι μόνο οι λέξεις της, αλλά και το πρωτόκολλο, η *etiquette* των συνομιλιών στο πλαίσιο μιας άλλης κουλτούρας, με διαφορετικά εκφραστικά μέσα, διαφορετικά όρια ευθύτητας στη συνομιλία, διαφορετικές υπεκφυγές, διαφορετικούς τρόπους έκφρασης ασυμφωνίας ή αντίρρησης. Η ερευνήτρια κατέβαλε μεγάλη προσπάθεια να κατανοήσει τις λέξεις και το νόημα τους σε κάθε συμφραζόμενο, ελπίζοντας η συνεισφορά κάθε ατόμου και τα νοήματα τελικά να αποτυπώνονται, παρά τις δυσκολίες, στα αποτελέσματα τη έρευνας, με σεβασμό στα ίδια τα άτομα, την στάση και την κουλτούρα τους.

Στις προκλήσεις αξίζει να αναφερθεί και η χρονική περίοδος της επίσκεψης και παραμονής στο πεδίο: ο Ιανουάριος είναι ένας μήνας νεκρός κατά κάποιο τρόπο για την κοινότητα, επικρατεί έντονο κρύο, οι αγροτικές εργασίες έχουν διακοπεί, οι εκδηλώσεις των αρχών του έτους έχουν τελειώσει και πολλά καταστήματα μένουν κλειστά, αφού ο κόσμος μένει σε μεγάλο βαθμό στο σπίτι του. Αν υπήρχε η δυνατότητα η επίσκεψη να πραγματοποιηθεί την άνοιξη ή το καλοκαίρι, ιδανικά στην

περίοδο κάποιου από τα φεστιβάλ της περιοχής, πιθανόν η εικόνα της κοινότητας θα ήταν διαφορετική και οι συναντήσεις και συνεντεύξεις να πραγματοποιούνταν σε μεγαλύτερη κλίμακα.

## 4.7 Αποτελέσματα

### Επισκόπηση

Από την ανάλυση των δεδομένων αναδείχθηκαν δύο μεγάλα θέματα: 1. *Ο τόπος ως πλούσιο περιβάλλον* και 2. *Η παράδοση της μη παράδοσης*. Το πρώτο θέμα εμπεριέχει τα υποθέματα-υποκατηγορίες που συνθέτουν τον πλούτο του τόπου: α. *φυσικό τοπίο και πόροι*, β. *κοινωνικό περιβάλλον*, γ. *προσβασιμότητα* και δ. *πολιτισμικό κεφάλαιο*. Το δεύτερο θέμα συνίσταται επίσης από 4 επί μέρους θέματα: α. *γλυκιά ελευθερία*, β. *κάτι για όλους*, γ. *διαφορετικότητα και αποδοχή*, δ. *αναγκαίο να αλλάζουμε*. Όλα τα θέματα και τα υποθέματα μαζί μπορούμε να πούμε πως συνθέτουν εντέλει ένα υπερ-θέμα, που διατρέχει όλη την αφήγηση για τον τόπο, το οποίο θα μπορούσε να ονομαστεί *η Κασάμα ως ανοιχτή κοινότητα*.

### Παρουσίαση θεμάτων

#### 1. Ο τόπος ως πλούσιο περιβάλλον (φυσικό, κοινωνικό, πολιτισμικό)

##### 1.α. Φυσικό τοπίο και πόροι

Όταν οι συμμετέχοντες και συμμετέχουσες κλήθηκαν να μιλήσουν για τον τόπο και τον τρόπο ζωής της Κασάμα, αναφέρθηκαν συχνά στο όμορφο φυσικό τοπίο, ανάμεσα στα βουνά και όχι μακριά από τη θάλασσα, που επιτρέπει άνετη ζωή, με τον πλούτο και την ποικιλία σε φρέσκα τρόφιμα που αυτή η γεωγραφική θέση επιτρέπει:

Δεν είναι *tokai*, μητρόπολη, είναι στην εξοχή, γι αυτό έχει την έννοια του *kurashiyasui*, άνετο στην καθημερινή ζωή. Λαχανικά, φρούτα, έχει διάφορα νόστιμα πράγματα. Στην επαρχία Ibaraki, υπάρχουν ψάρια από τη θάλασσα, και καρποί από το βουνό, λαχανικά, γι αυτό και είναι εύκολο να μένεις στην εξοχή. Στην πατρίδα μου είναι εύκολο να μένεις! (KF)

Δεν υπάρχουν τόσα πολλά βολικά πράγματα όπως στην πρωτεύουσα, αλλά αυτή η περιοχή είναι ευλογημένη με τόσο πλούσια φύση, κουλτούρα, καλό φαγητό, ωραίους ανθρώπους και δημιουργούς. (MZ)

Μου αρέσει υπερβολικά πολύ ο τρόπος ζωής στην Κασάμα! Και το τοπίο είναι ωραίο, και είναι ωραίο να βρίσκεσαι περιτριγυρισμένος από φίλους, είναι ευχάριστο, ναι. (AO)

##### 1.β. Κοινωνικό περιβάλλον

Τα δύο προηγούμενα αποσπάσματα εισήγαγαν ήδη το επόμενο στοιχείο που προσλαμβάνεται πολύ θετικά και φαίνεται να έχει μεγάλη σημασία για την κοινότητα των κεραμιστών, κι αυτό είναι η ύπαρξη ενός κοινωνικού περιγύρου με κοινά ή σχετικά ενδιαφέροντα που εμπλουτίζουν τους ορίζοντες, τη δημιουργικότητα και τις δυνατότητες των κατοίκων για συνεργασία και προσωπική εξέλιξη και ενισχύουν τους δεσμούς της κοινότητας, λειτουργώντας και ως γνωστικό κοινωνικό κεφάλαιο.

Οι γείτονές μου είναι αρχιτέκτονας, μεταφραστής, κεραμίστες, είναι πολύ ξεχωριστό, μπορώ να επικοινωνήσω με τους ανθρώπους που μένουν γύρω από το σπίτι μου και φτιάχνω καινούργια πράγματα μαζί τους, οπότε είναι πολύ ενδιαφέρον. (AK)

Είναι ωραίο να βρίσκεσαι περιτριγυρισμένος από φίλους, είναι ευχάριστο, ναι. [...] Έχω πολλούς φίλους κεραμίστες. Ειδικά επειδή υπάρχει το Himatsuri! [γέλια] (AO)

Τα τελευταία πέντε ή επτά χρόνια, πηγαίνω στον χώρο των φίλων μου για να μάθω το ψήσιμο σε φούρνο με ξύλα (wood firing). Το ψήσιμο με ξύλα δεν είναι δυνατόν για ένα άτομο, έτσι πηγαίνω εκεί και δουλεύουμε μαζί, έτσι δεν νιώθω μοναξιά, μπορείς να ανταλλάξεις ιδέες και δεξιότητες. Είναι μεγάλο ερέθισμα για τις μελλοντικές μου ιδέες. (AK)

Αυτό το κοινωνικό περιβάλλον, γεμάτο καλλιτέχνες, μοιάζει να είναι ικανός λόγος για να μετοικήσει κάποιος κεραμίστας στην περιοχή:

Από το Τόκιο ήταν εύκολο να έρθω μόνη μου, είχα φίλους που έμεναν στην Κασάμα, και μου έλεγαν πως είναι ωραίο μέρος, μπορούσα να περνάω καλά (AO)

### **1.γ. Προσβασιμότητα**

Η Κασάμα βρίσκεται στην ύπαιθρο, μέσα στη φύση, αλλά για τους κατοίκους της η εγγύτητά της και η εύκολη πρόσβαση από και προς το Τόκιο και σε ό,τι αυτό προσφέρει, είναι σημαντικός παράγοντας της δημοφιλίας της.

Και είναι πολύ ωραία τοποθεσία, παίρνει μόνο μιάμιση ώρα με το αυτοκίνητο από Τόκιο, στο κέντρο της Ιαπωνίας, έτσι είναι εύκολο να έρθει κανείς, οι πελάτες μπορούν να έρθουν εύκολα εδώ. (AK)

Η Κασάμα απέχει από το Τόκιο 100 χμ περίπου. Είναι, πώς να το πω ...εύκολο να μετακινηθείς, δηλαδή, αν θες να πας ένα εκπαιδευτικό ταξίδι πχ σε ένα μουσείο, γίνεται εύκολα. (KF)

Η εγγύτητα στο Τόκιο και η συχνή ανταλλαγή με τους κατοίκους τους φαίνεται πως ενισχύει την εικόνα της ανοιχτής πόλης σε ξένους, και ξεχωρίζει την Κασάμα από άλλες πιο κλειστές κοινότητες κεραμιστών της υπαίθρου, όπως αναφέρει ο KF.:

Από παλιά, το ιερό της Κασάμα επισκέπτονταν πολλοί τουρίστες. Και οι άνθρωποι της Κασάμα πάντα τους καλωσόριζαν, welcome. Και για όσους φτιάχνανε κεραμικά και για τους καλλιτέχνες, ήταν το ίδιο, welcome welcome. [...] Στην ύπαιθρο οι άνθρωποι είναι πολύ κοντά. Γι αυτό δεν είναι συνήθως ανοιχτοί. Αλλά η Κασάμα είναι κοντά στο Τόκιο, πολλοί τουρίστες έρχονται, γι' αυτό ποτέ δεν είχαν πρόβλημα με καινούργια κεραμικά και ανθρώπους. Να είσαι μια οικογένεια δεν είναι καλό. [γέλια] (KF)

Η προσβασιμότητα σημαίνει ανοιχτότητα και με έναν άλλο τρόπο, εκείνον της δυνατότητας διαφυγής:

Κατά τη γνώμη μου, είναι πραγματικά κοντά στο Τόκιο, οπότε ό,τι κι αν συμβεί, μπορείς και να δραπετεύσεις.... (RM)

Η ανοιχτότητα και η αποδοχή επανέρχονται με μεγάλη συχνότητα και έμφαση στα λεγόμενα των συμμετεχόντων και συμμετεχουσών, και θα αποτελέσουν βασικό στοιχείο του δεύτερου κύριου θέματος, όπως θα δούμε παρακάτω.

#### 1.8 Πολιτισμικό κεφάλαιο: παράδοση, σχολή, φεστιβάλ

Το περιβάλλον της Κασάμα αποπνέει πολιτισμό και τέχνη, όχι με ελιτίστικο τρόπο, αλλά άμεσα συνυφασμένο με την καθημερινότητα: οι δρόμοι είναι γεμάτοι γκαλερί και εργαστήρια, δύο μεγάλα μουσεία στεγάζονται σε δημόσιες εκτάσεις και πάρκα δημοφιλή για τους περιπάτους ντόπιων, τα εστιατόρια και τα καφέ σερβίρουν σε κεραμικά σκεύη Kasama-yaki, φτιαγμένα από ντόπιους καλλιτέχνες. Καλλιεργείται έτσι το γούστο και η αισθητική βιώνεται ως καθημερινή απόλαυση, όπως εξηγεί η MS.:

Νομίζω ότι πρώτα απ' όλα μπορώ να νιώσω την τέχνη στην Κασάμα. Ξέρεις, αν έχω ας πούμε ελεύθερο χρόνο, μπορώ να πάω σε μια γκαλερί και να δω πολύ όμορφη κεραμική τέχνη. Αυτό είναι ας πούμε η δικιά μου εκτόνωση του άγχους. [...] Οι φίλες μου θέλουν κι αυτές να μείνουν στην Κασάμα, γιατί οι γυναίκες αγαπούν την κεραμική, αγαπούν να τη βλέπουν, όχι μόνο να αγοράζουν αλλά και να βλέπουν, να περνούν χρόνο συζητώντας και μιλώντας στην Κασάμα. Αυτό είναι για μένα διασκέδαση. (MS)



Εικόνα 34. Στην γκαλερί Mon, στο Gallery Road της Κασάμα. Φωτό: Δ.Ζ.

Η καλλιτεχνική και πολιτισμική παράδοση, μπορεί να παραβλέπεται ως δεδομένη σε μια πόλη κεραμικής, αλλά μπορεί να ανακαλυφθεί ξανά και να αποτελέσει επαγγελματική διέξοδο των δημιουργικών ντόπιων νέων, όπως αναφέρει η MZ, η οποία γοητεύτηκε στα νιάτα της από το γερμανικό design και ονειρευόταν να ασχοληθεί με αυτό :

Μια μέρα ανακάλυψα ότι ο τόπος μου ήταν είχε την ευλογία της τέχνης, την κεραμική της Κασάμα. Η κεραμική ήταν για μένα πολύ κοντινή και συνηθισμένη και δεν μπορούσα να τη σκεφτώ σαν δουλειά παλιότερα. Αλλά αφού



άρχισα να μαθαίνω κεραμική, σύντομα ασχολήθηκα με τα κεραμικά. Κατασκευή, σχέδιο, ψήσιμο, πρέπει να τα κάνω όλα, αλλά έχει πλάκα. Γι' αυτό δουλεύω ως κεραμίστρια. (MZ)

Το να γίνεις καλλιτέχνης μπορεί ακόμη και να αλλάξει συνολικά τη θεώρηση για τον τόπο, όπως συνεχίζει η ίδια:

Παλιά, όταν ήμουν νέα, δεν μου άρεσε ο τρόπος ζωής εδώ στην εξοχή. Πάντα πίστευα ότι ήταν βαρετά εδώ, δεν υπάρχουν καθόλου εναλλακτικές για σπουδές ή δουλειά, και οι δημόσιες συγκοινωνίες δεν είναι βολικές. [...] Αφότου αποφάσισα να γίνω δημιουργός, αυτή η περιοχή μου φαίνεται διαφορετική και καλύτερη. Τώρα μου αρέσει ο τρόπος ζωής στην περιοχή. (MZ)

Η δημόσια σχολή κεραμικής φαίνεται πως λειτουργεί επίσης ως πολιτισμικό κεφάλαιο και ως πόλος έλξης καλλιτεχνών, όχι μόνο για σπουδές, αλλά και για μόνιμη κατοικία.

Υπάρχουν νέοι κεραμίστες που έρχονται κάθε χρόνο, η εντύπωση που έχω είναι ότι [ο πληθυσμός] δεν μειώνεται. Νομίζω δεν μειώνεται. [...] Ίσως από το σχολείο, τη σχολή κεραμικής που υπάρχει στην πόλη. Κάθε χρόνο νέοι άνθρωποι εισάγονται στη σχολή, και αφού αποφοιτήσουν πολλοί μένουν στην Κασάμα και μετά. (AO)

Η ανοιχτότητα της σχολής κεραμικής συνδέεται και με την ανοιχτότητα και το φιλόξενο πνεύμα των κατοίκων της περιοχής, συνηθισμένων να εκτίθενται στην επαφή με νέα άτομα:

Υπάρχει μια σχολή κεραμικής, που τη λειτουργεί η κυβέρνηση. Υπάρχουν πολλές στην Ιαπωνία, αλλά λένε ότι αυτή που βρίσκεται εδώ έχει τις καλύτερες εγκαταστάσεις και τον καλύτερο τύπο εκπαίδευσης. Μπορούν να μπουν άτομα από όλη την Ιαπωνία και εκτός Ιαπωνίας. [...] Η σχολή είναι πράγματι πολύ φιλόξενη, ανοίγει τις πύλες της σε άλλα άτομα να έρθουν, και ίσως λόγω αυτού, οι άνθρωποι εδώ είναι τόσο ανοιχτόμυαλοι, είναι πολύ συνηθισμένοι να έχουν νέους ανθρώπους, νεοφερμένους, και να καλωσορίζουν και να γνωρίζουν νέο κόσμο... (RM)

Πέραν της σχολής, κόσμο προσελκύει στην Κασάμα –και ενισχύει τους δεσμούς όσων ήδη βρίσκονται εκεί- το μεγάλο φεστιβάλ κεραμικής Himatsuri, που πραγματοποιείται κάθε άνοιξη με την συμμετοχή εκατοντάδων καλλιτεχνών κεραμικής, φέρνοντας μεγάλη επισκεψιμότητα στην πόλη, στηρίζοντας τη βιωσιμότητα και την φήμη των κεραμιστών.

Ήταν εύκολο να έρθω και επίσης, να σου πω κι έναν άλλο λόγο, το Himatsuri! Ήταν τόσο διασκεδαστικό! [γέλια] κατάλαβες, φαινόταν τόσο ευχάριστο [...] δεν ήθελα να το χάνω! [...] Οπότε, επειδή μου άρεσε πολύ το Himatsuri, τώρα είμαι εδώ! Και πέρασαν ήδη 17 χρόνια! (AO)

Τα κεραμικά της Κασάμα είναι πολύ γνωστά στην Ιαπωνία, γιατί υπάρχει ένα πολύ διάσημο φεστιβάλ κεραμικής τον Μάη, κι έτσι πολλοί άνθρωποι έρχονται να αγοράσουν ή να δουν τα κεραμικά της Κασάμα. (MS)

Συμπερασματικά, βλέπουμε πως όσοι και όσες μένουν στην πόλη και γύρω από αυτή σήμερα, μιλούν γι' αυτή περιγράφοντάς την ως ένα πλούσιο και γόνιμο περιβάλλον, τόσο σε φυσικούς πόρους, όσο και σε κοινωνικό και πολιτισμικό κεφάλαιο. Οι ντόπιοι εκτιμούν αυτόν τον πλούτο, ενώ όσοι και όσες με καταγωγή από αλλού επέλεξαν την Κασάμα ως τόπο

κατοικίας, τοποθετούν αυτόν τον πλούτο κεντρικά στις αφηγήσεις τους σχετικά με τους λόγους και τα κίνητρα αυτής της επιλογής. Σε ποια όμως άλλα, ειδικά ποιοτικά στοιχεία, που ξεχωρίζουν την Κασάμα από άλλα μέρη, συνίσταται αυτούς ο πλούτος όσον αφορά τους καλλιτέχνες και τις συνθήκες στις οποίες δημιουργούν, θα το δούμε πιο καθαρά στο επόμενο κύριο θέμα.

## 2. Ελευθερία, αποδοχή και προσαρμοστικότητα: Η παράδοση της μη παράδοσης

### 2.α. Γλυκιά ελευθερία

Είδαμε πως η Κασάμα δεν ανέπτυξε μια συγκεκριμένη τεχνική και ύφος στα κεραμικά της, αλλά από την κατασκευή απλών σκευών, ανοίχτηκε σε πιο ελεύθερες και ιντιβιντουαλιστικές προσεγγίσεις αυτής της παραδοσιακής τέχνης. Αυτή η ελευθερία τονίζεται και εκτιμάται από τους συμμετέχοντες και συμμετέχουσες, ειδικά της νεότερης γενιάς, και ειδικά από εκείνους και εκείνες που μετεγκαταστάθηκαν εδώ από άλλα μέρη ως κεραμίστρες.

Αν πάτε, αν πήγαινα σε ένα πιο κλειστό μέρος, ένα μέρος μόνο κεραμικής, είναι τόσο... πώς να το πω... έχουν μια περηφάνια, ίδιος πηλός και ίδια τεχνική, αλλά πρέπει να συναγωνίζονται ο ένας τον άλλο, είναι τόσο κλειστό... [...] Πιθανόν θα ήταν πολύ κλειστοί σε ξένους, αλλά **εδώ όλοι κάνουν αυτό που θέλουν**, είναι πολύ ελεύθεροι, και είναι ένα ωραίο μέρος για να μένεις. (AK)

Στην ερώτηση αν τους αρέσει η ελευθερία στο στυλ των κεραμικών της Κασάμα, οι απαντήσεις είναι ενδεικτικές της μεγάλης σημασίας της:

Πάρα πολύ μ' αρέσει! [γελάει] Επειδή φτιάχνω τέτοια πράγματα [δείχνει ένα έργο της] Επειδή υπάρχει αυτή η ελευθερία μπορώ να φτιάχνω ό,τι φαντάζομαι. [...] Το στυλ μου... λοιπόν... μόλις μου έρθει στο κεφάλι κάποια σκέψη, μπορώ να φτιάξω οποιαδήποτε μορφή... Το στυλ μου; Ποιο είναι άραγε... **Free style!** [γελάει] Έτσι είναι. Ό,τι μπορώ να σκεφτώ θέλω να μπορώ να το φτιάξω! (AO)

Μου αρέσει αυτό το ελεύθερο στυλ των κεραμικών της Κασάμα. Είμαστε ελεύθεροι στο τι είδους υλικό, πηλό, βερνίκι επίστρωσης θα επιλέξουμε και στο πώς θα το φτιάξουμε. [...] Αν η επιλογή του πηλού ήταν περιορισμένη, τα έργα μας θα έμοιαζαν ίδια σ' αυτή την περιοχή. Προτιμώ τα διάφορα στυλ κεραμικών στην Κασάμα. **Νιώθω πως είναι χωρίς όρια.** (MZ)



Εικόνα 35 και 36. Ποικιλία και ελεύθερη έκφραση στα σύγχρονα κεραμικά της Κασάμα. Φωτό: Δ.Ζ.

Η ελευθερία δεν συνίσταται μόνο στις πολλές στυλιστικές επιλογές, αλλά για κάποιες κεραμίστριες σημαίνει δυνατότητα ολοκληρωμένης δημιουργίας, κι αυτή η δυνατότητα ήταν ο λόγος που επιλέξαν το επάγγελμα:

Γιατί μπορώ να τα φτιάξω με το χέρι μου από την αρχή ως το τέλος, αυτός είναι ο νούμερο ένα λόγος. Θέλω να τα φτιάχνω όλα εγώ μόνη μου, όλα. [...] Το σχέδιο, την κατασκευή, την πώληση... Η προηγούμενη δουλειά μου ήταν να σχεδιάζω αυτοκίνητα. Εκεί η δουλειά του designer ήταν μόνο το design. Έφτιαχνα το σχέδιο και μέχρι εκεί, ενώ στην κεραμική μπορώ να τα κάνω όλα. **Ήθελα να περνάνε όλα από το χέρι μου.** (ΑΟ)

Κατασκευή, σχέδιο, ψήσιμο. Πρέπει να τα κάνω όλα, αλλά έχει πλάκα. Γι' αυτό δουλεύω ως κεραμίστρια. (ΜΖ)

## 2.β. Κάτι για όλους

Η ελευθερία οδήγησε στην πολυφωνία και τη μεγάλη ποικιλομορφία των κεραμικών της Κασάμα. Ο ΚΦ, εκπρόσωπος της παλιάς σχολής της Κασάμα, δίνει τη δική του εξήγηση για την ύπαρξη αυτής της ποικιλίας.

Παλιά - η Κασάμα είπαμε είναι κοντά στο Τόκιο- επειδή είναι κοντά, έρχονταν παραγγελίες [...], αλλά... για παράδειγμα, στα kissaten [σημ: ιαπωνικά καφέ], εκεί οι άνθρωποι πάνε να διασκεδάσουν, έρχονταν κοντά με ανθρώπους του Τόκιο. Παλιά, μόνο ίδια πράγματα φτιάχνονταν, και αυτά δεν είχαν ενδιαφέρον γι αυτούς τους ανθρώπους. Για τους πελάτες δεν είχαν ενδιαφέρον. Γι' αυτό αυτοί οι άνθρωποι άρχισαν να παραγγέλνουν διαφορετικά πράγματα, διαφορετικά σε μορφή και σε μέγεθος. Κι έτσι υπάρχουν στην παραγωγή αυτή η ποικιλία. (ΚΦ)

Η ποικιλία και η καινοτομία έγιναν μια νέου τύπου παράδοση, όπως εξηγεί ο ίδιος:

Τα μέρη που είναι μακριά από το Τόκιο, όπως το Shimane ή το Tottori, παλιά με το κίνημα *mingei*, το να φτιάχνουν αυτού του είδους τα κεραμικά είναι ο τρόπος ζωής που ξέρουν. Όμως, εκεί, οι άλλοι άνθρωποι, άνθρωποι που πήγαιναν να αγοράσουν, δεν γνώριζαν παρά μόνον αυτά. Έτσι διάλεγαν αυτά. Αλλά στην αγορά της Κασάμα, υπάρχουν πάνω από εκατό διαφορετικά εργαστήρια, μέσα στην Κασάμα. Υπάρχουν 200 με 300 κεραμίστες. Αυτοί οι άνθρωποι σίγα σιγά άρχισαν να δέχονται παραγγελίες για να φτιάξουν διάφορα είδη, και έτσι πράγματι υπάρχει μεγάλη ποικιλία στα κεραμικά. Αυτή είναι και η ιδιαιτερότητα της Κασάμα. **Καινούργια πράγματα φτιάχνονται και αυτό έγινε νομίζω παράδοση.** (KF)

Και αυτή η νέα παράδοση δεν είναι μονοσήμαντη, μπορεί να έχει κάτι ελκυστικό και ενδιαφέρον για όλους:

[...] Αν δεν σου αρέσει [η κεραμική από] το Bizen, δεν πρόκειται να σου αρέσει ποτέ το Bizen. Γιατί είναι τόσο ίδια. Εμένα μου αρέσει, αλλά, ξέρεις, αν δεν είναι το γούστο σου, γιατί είναι όλα μοιάζουν ίδια. Αλλά στην κεραμική της Κασάμα, **αν δεν σου αρέσει αυτό το άτομο, θα σου αρέσει κάποιο άλλο**, γιατί είναι τόσο διαφορετικά. Έτσι, αυτή θα μπορούσε να είναι μεγάλη γοητεία. (RM)

Οι φίλοι μου είναι τόσο διαφορετικοί! (AK)

## 2.γ. Διαφορετικότητα και αποδοχή

Η ελευθερία και η πολυφωνία μας οδηγεί στο επόμενο, κομβικής σημασίας, υπο-θέμα, αυτό της αποδοχής της διαφορετικότητας. Πώς το κλειστό σχήμα της παράδοσης σε μια κοινωνία κλειστή και συχνά καχύποπτη στο ξένο και το διαφορετικό, μπόρεσε να ανοίξει και να λειτουργήσει συμπεριληπτικά; Τι σημαίνει αυτή η αποδοχή της διαφορετικότητας για τους σύγχρονους δημιουργούς και για την ταυτότητα της κοινότητας; Μπορεί να αποδοθεί εκεί η ανθεκτικότητά της άραγε; Ακούγοντας τις συνεντεύξεις και ξαναδιαβάζοντας τα δεδομένα, η σημασία η έννοια της αποδοχής έμοιαζε όλο και πιο σημαντικό εύρημα στην έρευνα. Το να αποδέχεσαι ό,τι μπορεί να αποκλείει, αφορά τόσο την ελευθερία των δημιουργών, όσο και την ψυχολογία των τελικών αποδεκτών, και μας θυμίζει τις αρχές του *wabi-sabi* και τη δημοφιλία του *kintsugi*<sup>38</sup> σήμερα στη Δύση:

Στην Κασάμα, στα κεραμικά της υπάρχουν διάφορα είδη. [...] Εδώ, τα είδη διέφεραν εντελώς, επειδή όλα ήταν χειροποίητα, δεν μπορούσαν να είναι ίδια. Εδώ στην Κασάμα **ακόμη και τα ελαττωματικά ή τα διαφορετικά λέγαμε οκ οκ, όλα οκ**. Τα χειροποίητα, στην εποχή μας, ό,τι φτιάχνεται με τον τρόπο της Κασάμα θεωρείται για όλους, και για τους ανθρώπους από το εξωτερικό, πολύ ωραίο. Η τεχνική της Κασάμα αν και φτωχική, για τους πελάτες μας, για τη διάθεσή τους, πιστεύω ότι είναι ωραίο πράγμα. (SK)

Η σχολή κεραμικής έρχεται και πάλι στο προσκήνιο ως πιθανός καταλύτης της «ανεκτικότητας» και αποδοχής στην κοινότητα:

---

<sup>38</sup> *Kintsugi* ονομάζεται μια μακραίωνη μέθοδος ανάδειξης σπασμένων κεραμικών ή πορσελάνινων σκευών και αντικειμένων μέσω της συγκόλλησής τους με λάκα και της διακόσμησής τους με χρυσό. Η λέξη είναι σύνθετη, αποτελούμενη από τους χαρακτήρες “kin” 金 που σημαίνει χρυσός και “tsugi” 継 που σημαίνει ένωση. Το επιδιορθωμένο αντικείμενο δεν κρύβει τις ατέλειες και τις ρωγμές του, αντιθέτως, ο καλλιτέχνης τονίζει τις φλέβες, τις γραμμές των ρωγμών, τις κάνει πιο εμφανείς με ένα στρώμα λάκας και τις στολίζει, τις ‘γιορτάζει’, τις τμμά με σκόνη χρυσού. Βλ. Lohndorf 2021

Και επειδή αυτή η περιοχή μπορεί να καλωσορίσει πολλούς ανθρώπους λόγω της σχολής, της σχολής κεραμικής, είναι πραγματικά εντάξει με τους ανθρώπους που δεν ακολουθούν, ας πούμε, την παράδοση. [...] Υπάρχουν λοιπόν πολλοί ξένοι, και μη Ιάπωνες επίσης, και έρχονται εδώ για να μάθουν, αρχίζουν να μένουν εδώ, αρχίζουν να έχουν τις δικές τους επιχειρήσεις. Όπως οι βετεράνοι, όπως ο Mamoru Teramoto, ο Osamu Tsutsui, δεν κατάγονται από την Κασάμα, είναι, ξέρεις, από διάφορα μέρη, όπως το Τόκιο, διαφορετικές περιοχές. Αλλά ζουν εδώ 30-40 χρόνια. Αυτό σημαίνει ότι δεν... δεν πιέζουν τα νέα άτομα. Αν πας σε πολύ παλιές πόλεις κεραμικής, έχουν πάντα μια ιεραρχία εκεί, και οι νέοι πρέπει πάντα να ακολουθούν τέτοια πράγματα. Αυτό τους κάνει να γίνονται... νεκροί πολύ εύκολα. Η Κασάμα δεν το έχει. Είναι πολύ ανοιχτή σε νέα άτομα, και πολύ ανοιχτή στο να έχει επίσης νέο ηγέτη. (RM)

Σε μια κοινότητα που αποδέχεται το διαφορετικό, ο αυτοπροσδιορισμός είναι δυνατός:

Άλλο ένα πράγμα είναι ότι η Κασάμα δεν ήταν τόσο δημοφιλής στον κόσμο, γιατί συγκριτικά με την Arita, το Imari, το Bizen, αυτά έχουν δυνατή εμφάνιση: όταν τα βλέπεις μπορείς να δεις ότι είναι Bizen, αν δεις καταλαβαίνεις ότι είναι Tokoname, αντιπροσωπευτικό. Γιατί έχουν δυνατή επίστρωση, δυνατό πηλό, δυνατό ψήσιμο, και πρέπει να βρεις κάποιον κεραμίστα που να είναι δημοφιλής, πρέπει να μπει σε ένα σύστημα οίκου. Η Κασάμα δεν το έχει αυτό. Έτσι κάποιος λέει ότι η Κασάμα δεν έχει αυτό το είδος της δυνατής εμφάνισης, είναι σαν κεραμική της ελευθερίας, πράγμα που ήταν κάπως σαν καυτή πατάτα, ήταν κάπως περίπλοκο, γιατί... το ότι δεν είναι ίδια, σημαίνει ότι δεν μπορούν να μοιάζουν ομοιόμορφα, κι έτσι δεν έχουν δυνατό αποτύπωμα. Αλλά σήμερα, επειδή υπάρχει τόση διαφορετικότητα, **καθένας μπορεί να είναι οτιδήποτε και όλοι μπορούν να γίνουν κεραμίστες** επίσης. (RM)

## 2.δ. Είναι ανάγκη να αλλάζουμε

Ένα άλλο χαρακτηριστικό της κοινότητας που φαίνεται να παίζει σημαντικό ρόλο στην ανθεκτικότητά της, είναι η προσαρμοστικότητα. Είδαμε παραπάνω την επιρροή του γούστου και της εκλεκτικότητας των θαμώνων στα καφέ του Τόκιο στα κεραμικά της Κασάμα, και γνωρίζουμε ήδη πώς ιστορικά η περιοχή αναδείχθηκε σε κέντρο παραγωγής κεραμικών προσαρμοσμένη στις ανάγκες μεταφοράς της Αυλής από το Κιότο στο Τόκιο. Ο KF, με εμπειρία 38 ετών στην κεραμική, δίνει μια ωραία παραβολή για τη δύναμη της προσαρμοστικότητας και έναν συναφή ορισμό για την παράδοση:

Ξέρεις τι είναι το γōkan; [...]Φτιάχνεται με μαύρα φασόλια αζούκι, είναι γλυκό. Ένα διάσημο μαγαζί στο Τόκιο που φτιάχνει γōkan είναι το Toraya, είναι πολύ διάσημο μέρος. Υπάρχει η παλιά παραδοσιακή συνταγή που διατηρείται ακόμη. Κι όμως, όπως το φτιάχνανε παλιά είναι πολυού γλυκό, too much, παλιά ήταν σημαντικό να βάζουν πολλή ζάχαρη, επειδή ήταν γλυκό όλοι όσοι το έτρωγαν χαίρονταν. Αλλά τώρα υπάρχουν οι δίαιτες. (γέλια). Οπότε, τώρα όλοι δεν χαίρονται. Γι αυτό το Toraya, έκανε τα φασόλια λιγότερο γλυκά, σκέφτηκε τι να κάνω με τη συνταγή, την άλλαξε, άλλαξε λίγο τα συστατικά και ακόμη και τώρα είναι το νούμερο ένα μαγαζί! Επειδή κατάλαβε ότι πρέπει να αλλάξει. Και με τα κεραμικά είναι το ίδιο πράγμα. Δεν είναι ίδια όπως τα παλιά χρόνια, προσαρμόστηκαν στον σύγχρονο τρόπο ζωής. Κι εμείς τώρα πίνουμε καφέ. Παλιά δεν πίναμε παρά μόνο τσάι. Τώρα φτιάχνουμε κούπες για καφέ. Για να διασκεδάσουμε, αλλάζουμε και συνεχίζουμε. **Να μπορούμε να συνεχίζουμε, αυτό είναι**



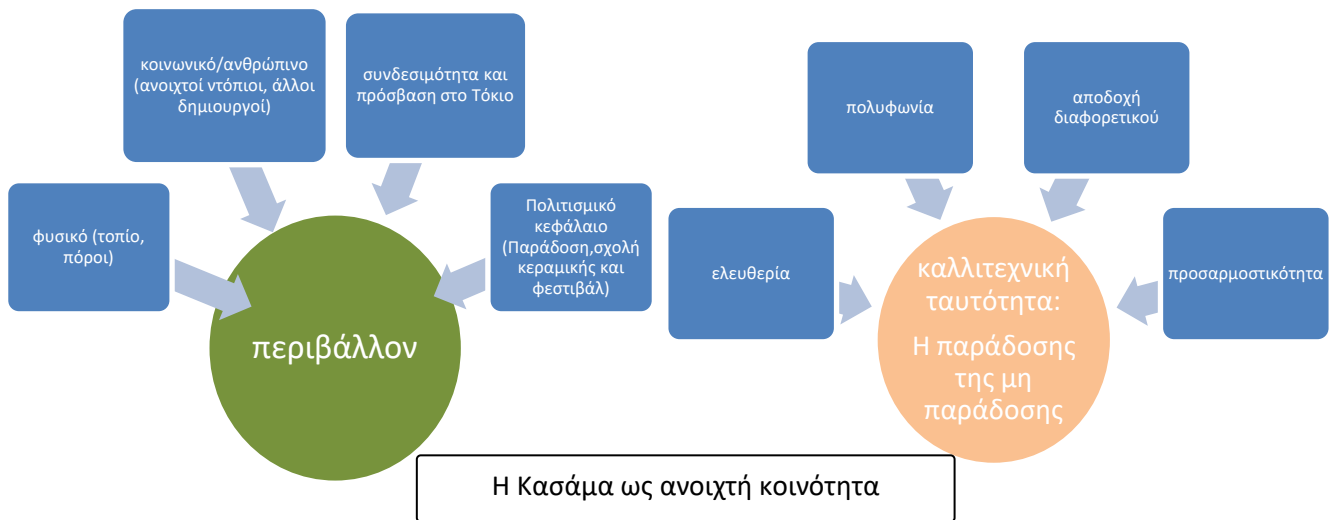
**παράδοση.** Εγώ αυτό πιστεύω. [γέλια] αυτή είναι η απάντησή μου. Είναι αναγκαίο. Κι αν μπορούμε να κάνουμε τους ανθρώπους να χαίρονται, μπορούμε να έχουμε δουλειά. (ΚΦ)

Το άτομο που συνδιαχειρίζεται ένα πρόγραμμα εξωστρέφειας και branding των κεραμικών της Κασάμα στο εξωτερικό, μιλάει για τη δεκτικότητα των καλλιτεχνών να γνωρίσουν τις απαιτήσεις της ξένης αγοράς, συμπεριλαμβάνοντάς τες στις επόμενες δημιουργίες τους, ως βιώσιμη λύση:

Θέλαμε να μάθουμε... π.χ. τι είναι αυτό που χρειάζονται οι Δυτικοί. Για παράδειγμα, με τα ίδια χρήματα, θα μπορούσαμε να πάμε σε μια εμπορική έκθεση, ή να κάνουμε διάφορα άλλα πράγματα, αλλά αυτό εν τέλει δεν θα βοηθούσε τον δημιουργό. Ξέρεις, αν εκθέτανε σε μια μεγάλη έκθεση π.χ. στη Γαλλία, θα μπορούσαμε να πετύχουμε πολλά συμβόλαια με αγοραστές, αλλά αυτό δεν θα βοηθούσε με βιώσιμο τρόπο, έτσι θέλαμε πρώτα να μάθουν τι είναι δημοφιλές, τι είδους μέγεθος ή προϊόν είναι πολύ δημοφιλές, τι είδους ιαπωνικά έργα εκτιμώνται περισσότερο, ποια χρώματα, τι είδους χρήση κλπ. Έτσι το μάθαμε εδώ, από το 2020, καλώντας επιμελητές μουσείων, αγοραστές, αρχιτέκτονες και πολλούς διαφορετικούς ανθρώπους που ασχολούνται σε περιστάσεις με τα κεραμικά. Και τότε οι 33 κεραμίστες [σημ: που συμμετέχουν στο συγκεκριμένο πρότζεκτ] έμαθαν πολλά και πήραν μεγάλη ανατροφοδότηση και μετά, τον επόμενο χρόνο, έφτιαξαν καινούργια έργα και φέτος πουλάμε όντως καινούργια έργα στο pop-up κατάστημά μας στο Λονδίνο. (RM)



Εικόνα 37. Προσαρμογή = επιβίωση: εργασίες μετατροπής μέρους του Kunjo Toen σε χώρο εκδηλώσεων και εκθέσεων. Φωτό: Δ.Ζ.



### Συζήτηση με τη θεωρία

Το υψηλό πολιτισμικό κεφάλαιο μιας περιοχής και η αναπτυσσόμενη δημιουργική οικονομία αποτελούν τεκμηριωμένα δείκτες ανθεκτικότητας κοινοτήτων της υπαίθρου (Roberts & Townsend 2015, Duxbury & Campbell 2011 κ.ά.), με τη σύγχρονη έρευνα να συμφωνεί με τα ευρήματα της παρούσας μελέτης. Ο Beel και οι συνεργάτες του (2017) μελέτησαν την πολιτιστική κληρονομιά και τις συναφείς με αυτή δραστηριότητες σε κοινότητες της βρετανικής υπαίθρου και έδειξαν πως αυτές μπορούν να λειτουργήσουν ως καταλύτες στη δημιουργία πιο ανθεκτικών κοινοτήτων. Η Herslund (2019) συνηγόρησε στην θετική επίδραση του δημιουργικού τομέα και της μετοίκησης και δικτύωσης δημιουργικών επαγγελματιών στην αναζωογόνηση κοινοτήτων και στην υπερπήδηση των εμποδίων που σχετίζονται με την ύπαιθρο. Έρευνες όπως των Vik και Villa (2010) συζητούν τη θέση και το ρόλο των εικόνων και των εμβλημάτων στο “rebranding” κοινοτήτων της υπαίθρου, διαπιστώνοντας μια ενδιαφέρουσα αντίθεση:

Υπάρχει ένα παράδοξο στη σύγχρονη ανάπτυξη κοινοτήτων της υπαίθρου: η ανάγκη για ορατότητα και προσοχή οδηγεί σε μια αυξημένη έμφαση στην αναζήτηση εντυπωσιακών, εκθαμβωτικών εικόνων ή εικόνων που προκαλούν έκπληξη στην προώθηση τόπων της υπαίθρου. Την ίδια στιγμή η πραγματική φύση της κοινοτικής ανάπτυξης της υπαίθρου είναι να κινητοποιεί διαφορετικούς ανθρώπους με διαφορετικά ενδιαφέροντα, ταυτότητες και ιδέες να δουλέψουν μαζί. Η πρώτη απαιτεί μια κάποια στενότητα και αποκλειστικότητα ενώ η δεύτερη απαιτεί μια κάποια ευρύτητα και συμπεριληπτικότητα. (ό.π. 2010:157)

Στην περίπτωση της Κασάμα, το ενδιαφέρον είναι πως το rebranding της έγινε με έμβλημα αυτήν ακριβώς την ανοιχτότητα και συμπεριληπτικότητα, γεφυρώνοντας το παραπάνω παράδοξο.

Η αισθητική καλλιέργεια στην κοινότητα της Κασάμα δεν συνεπάγεται μια ελίτ κυρίαρχη τάξη και ηγεμονική κουλτούρα που επιβάλλεται σε μια κυριαρχούμενη, όπως θέλει ο Bourdieu (1984), αλλά αναπτύσσεται και αυτή με τρόπο οριζόντιο, ισότιμο, λαϊκό θα λέγαμε -γειωμένο και προσδεμένο στην παραδοσιακή κεραμική- και ταυτόχρονα ανοιχτό στην καινοτομία και τη διαφορετικότητα.

Οι Duxbury & Campbell (2011) εφιστούν την προσοχή στα οφέλη της τέχνης στις κοινότητες της υπαίθρου πέρα από οικονομικούς και μαθηματικούς όρους ανάπτυξης, και κλείνουν το κείμενό τους αναφερόμενοι στην προσαρμοστικότητα και τον επαναπροσδιορισμό της ταυτότητας των κοινοτήτων μέσω της τέχνης:

Οι τέχνες και οι πολιτιστικές δραστηριότητες δεν αποτελούν απάντηση σε όλα τα ζητήματα των κοινοτήτων της υπαίθρου- δεν υπάρχουν απλές λύσεις στην αντιμετώπιση της σύνθετης κατάστασης διατήρησης των κοινοτήτων της υπαίθρου στο μέλλον- αλλά ο πολιτισμός μπορεί να παίξει σημαντικό ρόλο στη διαδικασία της κοινοτικής προσαρμογής, ανάπτυξης, και μερικές φορές, της επανανακάλυψης (Duxbury & Campbell 2011: 118).

Η ανάπτυξη της Κασάμα μπορούμε να πούμε ότι ακολουθεί ή μπορεί να προσεγγιστεί μέσω του μοντέλου της νέο-ενδογενούς ανάπτυξης της υπαίθρου (neo-endogenous rural development), όρου που χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει μια νέα οπτική στην πολιτική ανάπτυξης η οποία είναι ταυτόχρονα τοπικά γειωμένη αλλά και εξωστρεφής (Gkartziou & Lowe 2019), και αναφέρεται τόσο στη δραστηριότητα της ίδιας της κοινότητας για την ανάπτυξή της όσο και την παρέμβαση –κρατική πολιτική για την υπαίθρο (Ray 2001: 278). Η νέο-ενδογενής προσέγγιση:

[...] εισάγει υβριδικά μοντέλα που πηγαινούν πέρα από την διχοτομία ενδογενούς-εξωγενούς ανάπτυξης (Lowe et al. 1998), και εξερευνούν τη διάδραση μεταξύ του τόπου και της ευρύτερης κοινωνικής δυναμικής (Ray 2001), [...] και διατηρεί την ιδέα ότι η ανάπτυξη της υπαίθρου βασίζεται σε τοπικούς πόρους και συμμετοχή ενώ ταυτόχρονα αποκαθιστά τις αδαείς υποθέσεις των καθαρά ενδογενών μοντέλων (Chatzichristos et al 2021: 916)

Ο Chatzichristos και οι συνεργάτες του στο ίδιο άρθρο (ό.π.: 916-917) θεωρούν κρίσιμες παραμέτρους στην νέο-ενδογενή προσέγγιση τόσο την κοινωνική καινοτομία όσο και τη δικτύωση και συνδεσιμότητα-προσβασιμότητα της κοινότητας σε πόρους και υποδομές που δεν είναι διαθέσιμες τοπικά. Οι συμμετέχοντες και συμμετέχουσες στην παρούσα έρευνα τόνισαν τη σημασία της εύκολης πρόσβασης στην Κασάμα (για τους πελάτες) και από την Κασάμα (ως διέξοδο για τους ίδιους), γεγονός που τους βοηθά να ξεπερνούν προβλήματα και ελλείψεις που σχετίζονται με την ζωή στην υπαίθρο. Η Κασάμα πρωτοπορεί λόγω της ανοιχτότητάς της, η οποία φέρνει εξωστρέφεια αλλά και προσέλκυση ανθρώπινου, οικονομικού και πολιτισμικού κεφαλαίου στην κοινότητα.

Η Κασάμα μπορεί να καινοτομεί σε σχέση με άλλες κοινότητες κεραμικής στην Ιαπωνία, ωστόσο αν την εξετάσουμε μέσα από το πρίσμα της παγκοσμιοποίησης της υπαίθρου δεν μπορούμε παρά να δούμε πως το τοπικό στοιχείο, η τοπική ταυτότητα που σχετίζεται με την παράδοση στην κεραμική, γίνεται μέρος του αφηγήματος της «παγκόσμιας υπαίθρου» (Woods 2017), προσελκύοντας νέους δημιουργικούς κατοίκους και επισκέπτες, όπως και σε αντίστοιχες κοινότητες σε όλο τον κόσμο. Στις κοινότητες αυτές, η παγκοσμιοποίηση και η τοπική ταυτότητα αναπόφευκτα θα συνεχίζουν να αναμετρώνται και θα διαπραγματεύονται (Woods ό.π.), καθιστώντας πιθανώς όλο και πιο δυσδιάκριτα τα όρια μεταξύ τοπικού και εξωγενούς στοιχείου.

## Συμπέρασμα

Τα θέματα που παρουσιάστηκαν μπορούν να στοιχειοθετήσουν μια ολοκληρωμένη απάντηση στο ερευνητικό ερώτημα. Η Κασάμα, σύμφωνα με τα λεγόμενα των συμμετεχόντων και συμμετεχουσών στην έρευνα, μπόρεσε να μείνει ανθεκτική και να μην αντιμετωπίσει σε σοβαρό τουλάχιστον βαθμό τα προβλήματα των υπόλοιπων πόλεων κεραμικής και της υπόλοιπης ιαπωνικής υπαίθρου γενικότερα, λόγω του ιδιαίτερου χαρακτήρα της. Αυτός ο ξεχωριστός χαρακτήρας συντίθεται εν μέρει από αντικειμενικά ισχύοντα στοιχεία (γεωγραφική θέση, φύση, απόσταση από Τόκιο), αλλά κυρίως από τη διαμόρφωση μιας νέας παράδοσης- μη παράδοσης στην κεραμική: ελεύθερη, ανοιχτή, δεκτική, συμπεριληπτική και προσαρμοστική, ποιότητες που εξακολουθούν να κάνουν τους σύγχρονους δημιουργούς να την επιλέγουν και να την ονομάζουν σπίτι τους.

## 4.8 Αξιολόγηση - Μελλοντική έρευνα

Όσον αφορά το κύριο ερευνητικό ερώτημα, παρά το σχετικά μικρό δείγμα, η έρευνα μπορεί να θεωρηθεί αποτελεσματική, καθώς μπόρεσε να καταγράψει τον παλμό της κοινότητας των κεραμιστών και να συγκεντρώσει τις φωνές τους απαντώντας στο τι κάνει την Κασάμα να επιβιώνει ως πόλη κεραμικής. Όσον αφορά το δευτερεύον ερευνητικό ερώτημα –αν η προσέλευση καλλιτεχνών μπορεί να αποτελέσει φορέα ανθεκτικότητας της κοινότητας συνολικά- τα δεδομένα δεν στοιχειοθετούν καθαρές απαντήσεις με τον ίδιο τρόπο. Η έρευνα, απευθυνόμενη μόνο σε καλλιτέχνες και άτομα που σχετίζονται με την κεραμική, δεν μπόρεσε να ενσωματώσει την οπτική άλλων επαγγελματιών κατηγοριών και κατοίκων της πόλης. Τα συμπεράσματα της έρευνας, έτσι, αφορούν τελικά μόνο το ρόλο της ιδιαιτερότητας της Κασάμα στην επιλογή της ως βάση κεραμιστών και πιθανόν συνεκδοχικά και άλλων καλλιτεχνών. Οι αριθμοί και οι στατιστικές δείχνουν μια γενικευμένη εικόνα ανθεκτικότητας της κοινότητας. Μελλοντική έρευνα θα ήταν ενδιαφέρον να δείξει αν η καλλιτεχνική ταυτότητα της πόλης και η προσέλευση καλλιτεχνών μπορούν να αποτελέσουν αιτίες έλξης και άλλων πληθυσμιακών ομάδων. Μελλοντικά η έρευνα θα μπορούσε επίσης να διερευνήσει κατά πόσο απαντώνται αντίστοιχες κοινότητες στην Ελλάδα (κεραμιστών ή άλλων δημιουργών τεχνουργημάτων παραδοσιακών καταβολών), καθώς και αν και πώς τα αποτελέσματα της παρούσας έρευνας θα μπορούσαν να αντιπαραβληθούν ή να αξιοποιηθούν και να εφαρμοστούν σε τέτοιες κοινότητες.

## 5. Γενικά συμπεράσματα και αναστοχασμός

Μεγάλο μέρος των ευρημάτων της έρευνας στο πεδίο δεν μας είπε τίποτα παραπάνω από όσα ήδη γνωρίζαμε. Πιθανότατα δεν χρειαζόμασταν μια νέα έρευνα σε ένα τόσο μακρινό πεδίο για να κατανοήσουμε ότι μια κοινότητα της υπαίθρου με όμορφο τοπίο και που είναι κοντινή σε και εύκολα προσβάσιμη από μια πρωτεύουσα έχει καλύτερες πιθανότητες επιβίωσης από μια απομακρυσμένη και αποκομμένη ακριτική κοινότητα.

Υπάρχουν όμως και ευρήματα που εν μέρει εκπλήσσουν: η ελευθερία και η αποδοχή μοιάζουν πιο σημαντικές από την παράδοση και «οδηγούν» την ανθεκτικότητα, και μάλιστα σε ένα πολιτισμικό υπόβαθρο όπως το ιαπωνικό που (θεωρείται πως) περιφρουρεί ευλαβικά την παράδοση. Είναι παγκοσμιοποιημένη τάση που πρέπει άραγε να βλέπουμε καχύποπτα, καθώς πιθανώς απειλεί την πολιτισμική μοναδικότητα; Ή είναι μια ευχάριστη, βαθιά δημοκρατική και συμπεριληπτική εξέλιξη, που μοιάζει χρυσή τομή μεταξύ τοπικού και παγκόσμιου; Οι συμμετέχοντες και συμμετέχουσες, εκπρόσωποι της παλιάς και της νέας γενιάς, απάντησαν σε κάποιες περιπτώσεις διαφορετικά, με απόψεις που προσεγγίζουν πιο συχνά τη δεύτερη, αισιόδοξη, οπτική. Κάθε έρευνα γεννά συχνά περισσότερες νέες ερωτήσεις παρά απαντήσεις, και η παρούσα δεν θα μπορούσε να αποτελέσει εξαίρεση.

Η τοποθέτηση της πρωτογενούς έρευνας στο μακρινό και σε μεγάλο βαθμό άγνωστο και αινιγματικό πεδίο της Ιαπωνικής επικράτειας, έφερε την ανάγκη για μια συνολική ερευνητική προσέγγιση και θεωρητική πλαισίωση μέσα από εκτενή βιβλιογραφική/δευτερογενή έρευνα που άπτεται πολλών επιστημονικών πεδίων, από την κοινωνιολογία και την τέχνη ως την γεωγραφία, τον αστικό σχεδιασμό και τις σπουδές της υπαίθρου και της βιώσιμης ανάπτυξης. Αυτή συνολική επισκόπηση και απόπειρα πολύπλευρης καταγραφής της ιαπωνικής κοινωνίας ελπίζω να συνεισφέρει σε κάποιο βαθμό στην διαπολιτισμική κατανόηση, στην μερική έστω αποδόμηση των στερεοτύπων για τη χώρα και τους ανθρώπους της, και στο άνοιγμα του δρόμου για εκτενέστερη και βαθύτερη έρευνα στην Ιαπωνία και σε άλλα μη-δυτικά πλαίσια, καθώς και

στην αναγνώριση της έρευνας από μη –Δυτικούς επιστήμονες, μειώνοντας σταδιακά την επιστημική βία (epistemic violence<sup>39</sup>) και το δυτικό ακαδημαϊκό ηγεμονισμό ως προς το αντικείμενο αλλά και το υποκείμενο της έρευνας.

## 6. Πρόταση καλλιτεχνικής παρέμβασης

Η σύντομη παραμονή στην κοινότητα δεν επέτρεψε στην ερευνήτρια να υπάρξει ως τίποτα περισσότερο από μία εξωτερική παρατηρήτρια της κοινότητας. Ως εκ τούτου δεν υπήρξε ο απαραίτητος χρόνος ούτε και προαπαιτούμενη εξοικείωση και αποδοχή από την κοινότητα ώστε να καταστεί δυνατή η πρόταση και υλοποίηση μιας καλλιτεχνικής παρέμβασης εντός του πεδίου.

Εξάλλου, η παρούσα μελέτη δεν θεωρεί την Κασάμα ως μια κοινότητα σε κρίση, αλλά την αναγνωρίζει ως πεδίο εφαρμογής μιας οργανικής επίλυσης ή αποφυγής κρίσης. Παρεμβάσεις με βάση την τέχνη έχουν ήδη γίνει στην περιοχή σε πολλά επίπεδα, από το κυβερνητικά θεσπισμένο Μουσείο Κεραμικής, το Δάσος της Τέχνης και τις εγκαταστάσεις και δράσεις του Kasama Craft Hills, με τα ανοιχτά μαθήματα/εργαστήρια κεραμικής και τις εκθέσεις, ως το bottom-up προερχόμενο και συνεχώς εξελισσόμενο από την κοινότητα φεστιβάλ Himatsuri και το μικτά υποστηριζόμενο Kasama potters project στο εξωτερικό, και συμβάλλουν στην ενδυνάμωση της κοινότητας.

Αυτό που θα ενδιέφερε την ερευνήτρια εφόσον θα υπήρχαν οι προϋποθέσεις εκτενέστερης παραμονής ή επιστροφής στην κοινότητα, θα ήταν να αξιοποιήσει ως μέσο την τέχνη της ίδιας της κοινότητας, την κεραμική, ως περαιτέρω συμπληρωματικό ερευνητικό εργαλείο σε σχέση με τη θέση και το νόημα της για την κοινότητα. Δύο ιδέες προσχέδια για μια τέτοια δράση περιγράφονται παρακάτω. Και οι δύο είναι εμπνευσμένες από τις εικόνες μέσα και γύρω από τα εργαστήρια κεραμικής της περιοχής, με τους σωρούς άστοχων ή κατεστραμμένων κεραμικών ειδών που δεν μοιάζουν να αποτελούν ρύπανση, αλλά με κάποιο τρόπο ενσωματώνονται στο τοπίο, ή αξιοποιούνται ως δομικό υλικό (βλ εικ. 38 & 39). Αυτό το υλικό, το τόσο συνδεδεμένο με την κοινότητα και τη δραστηριότητά της, το ίδιο υλικό που φέρει ήδη την ιστορία της «αποτυχίας» αλλά και της αποδοχής, αφού δεν απορρίπτεται αλλά διατηρείται στον χώρο, προτείνεται κυκλικά να επαναξιοποιηθεί και να μετασχηματιστεί εκ νέου σε εκφραστικό μέσο και στις δύο προτάσεις.

### Πρόταση Νο: *Living fragments*- μια performance με εμπύχωση κεραμικών

-Βήμα 1- Συγκέντρωση υλικών: Επίσκεψη σε καλλιτέχνες και εργαστήρια κεραμικής της περιοχής με στόχο τη συγκέντρωση υλικού για την δράση. Από κάθε άτομο ζητείται να συνεισφέρει δίνοντας ένα ή περισσότερα αποτυχημένα ή ελαττωματικά έργα ή θραύσματα τους, ή και κατεστραμμένα εργαλεία και μη αξιοποιήσιμες πρώτες ύλες. Σε κάθε κομμάτι μπορούν να γράψουν αν το επιθυμούν το όνομα τους, ή μια συμβολική υπογραφή, ή μια λέξη/φράση που να συνδέεται με τη θέση της κεραμικής στη ζωή τους ή με κάποιο σχετικό βίωμα τους.

-Βήμα 2- Πρόσκληση προς την κοινότητα: Ανοιχτό κάλεσμα απευθύνεται τόσο σε καλλιτέχνες όσο και σε όλα τα μέλη της κοινότητας ανοιχτά, ιδανικά μέσω των συνελεύσεων γειτονιάς, του σωματείου κεραμιστών και των σχολείων της πόλης, μέσω του οποίου καλούνται να συμμετέχουν σε μια διαδραστική performance, πιθανόν στο πλαίσιο του Himatsuri ή κάποιας άλλης τοπικής γιορτής, όπως της γιορτής κάστανου ή του φεστιβάλ χρυσάνθεμου. Ανακοινώνεται η μέρα/οι μέρες

---

<sup>39</sup> Για τον όρο epistemic violence, βλ. Brunner 2021, Heleta 2016 και Dotson 2011. Παρότι η Ιαπωνία δεν αποτελεί μετα-αποικιακή επικράτεια ή χώρα του αναπτυσσόμενου κόσμου, η επιστημονική και ακαδημαϊκή της κοινότητα και συνεισφορά συχνά αγνοείται ή παραβλέπεται, θύμα του Δυτικο-κεντρισμού. Στην παρούσα διπλωματική εργασία συνειδητά αξιοποιήθηκαν συγγράμματα Ιαπώνων και μη-Δυτικών επιστημόνων, παρότι η πρόσβαση σε αυτή παραμένει περιορισμένη.



της performance και ένα εκτεταμένο χρονικό διάστημα υλοποίησής της, πχ. 17:00-20:00, με τη διευκρίνιση ότι δεν υπάρχει συγκεκριμένη ώρα προσέλευσης ή λήξης, και κάθε επισκέπτης/τρια-συμμετέχων/ουσα μπορεί να φτάσει και να αποχωρήσει όποτε το επιθυμεί εντός του διαστήματος.

-Βήμα 3- Προετοιμασία της performance: Τα υλικά συγκεντρώνονται και αποτίθενται άτακτα σε δημόσιο χώρο κομβικής σημασίας για τη ζωή της κοινότητας. Αν η δράση υλοποιηθεί σπονδυλωτά ή επαναλαμβανόμενα, θα μπορούσε ο χώρος να εναλλάσσεται κάθε μέρα: μπροστά στον σιδηροδρομικό σταθμό, μπροστά στο ιερό Kasama Inagi, σε κάποιο σχολείο της περιοχής, στην είσοδο του πάρκου του Δάσους Τέχνης. Μέρος των υλικών χρησιμοποιείται για να οριστεί ο νοητός χώρος της performance, δημιουργώντας πχ έναν κύκλο, ή ημικύκλιο.

-Βήμα 4- Η performance: Στον ορισμένο χρόνο της ζωντανής performance, εμπυχωτές της δράσης (πιθανόν καλλιτέχνες της κοινότητας), ξεκινούν να κινούνται εντός του καθορισμένου χώρου, διαγράφοντας κινητικές διαδρομές ανάμεσα στα αντικείμενα και θραύσματα κεραμικής, μετακινώντας τα κι αυτά και αποθέτοντας ή οργανώνοντας τα με τρόπο που να δημιουργούν μορφές και σχήματα, π.χ στοιβάζοντας σε έναν κατακόρυφο «τοίχο», ή συνθέτοντας ένα «παζλ», ή φτιάχνοντας έναν αφηρημένο κήπο ζεν, με σκεύη στη θέση των βράχων κ.ά. Στη συνέχεια καλούν το κοινό και τους περαστικούς να συμμετέχουν, «παίζοντας» και οι ίδιοι με τα αντικείμενα και τα θραύσματα και τοποθετώντας τα σε όποια θέση και σχηματισμό θέλουν, και γράφοντας αν επιθυμούν πάνω σε αυτά, σχηματίζοντας ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο γλυπτό-αποτύπωμα των κεραμικών. Ένας/μία ή περισσότεροι περφόρμερ παράλληλα παρουσιάζουν αυτοσχεδιαστικά σκηνές που αξιοποιούν-εμπυχώνουν τα κεραμικά και ενθαρρύνουν τη συμμετοχή του κοινού, πχ σερβίροντας τσάι σε θεατές, βάζοντας λουλούδια σε βάζα ή βγάζοντάς τα και προσφέροντάς τα στο κοινό, ανάβοντας μια φωτιά ή στρώνοντας ένα κεραμικό μονοπάτι στο χώρο. Φωτογραφίες συλλέγονται από τη διάδραση, τις συνθέσεις των συμμετεχόντων και συμμετεχουσών και τις σκηνές που παρουσιάστηκαν. Μια ανοιχτή συζήτηση μπορεί να ακολουθήσει στο χώρο με θέμα την εμπειρία της περφόρμανς και τα νοήματα και βιώματα των κατοίκων που πιθανόν αναδύθηκαν. Φεύγοντας κάθε άτομο παίρνει ένα κομμάτι ή θραύσμα μαζί του, με στόχο τόσο το να γίνει σ' αυτό «απόθεση» της εμπειρίας όσο και να μη μείνει κανένα ίχνος-ρύπανση στο δημόσιο χώρο. Οι φωτογραφίες και η καταγραφή της συζήτησης μπορούν να αποτελέσουν στη συνέχεια υλικό που μπορεί να αναλυθεί ως ερευνητικό δεδομένο για τη λειτουργία και θέση των κεραμικών στη ζωή της κοινότητας.



Εικ. 38. (αριστερά) Αστοχίες της παραγωγής συσσωρευμένες έξω από τον αναρριχώμενο φούρνο noborigama του Kuno Toen. Φωτό: Δ.Ζ.  
Εικ. 39. (δεξιά) Κεραμικά δοχεία γυτανβο, που χρησιμοποιούνται για να κρατούν θερμότητα το βράδυ, ως δομικά υλικά σε τείχος στο Kuno Toen. Φωτό: Δ.Ζ.

### **Πρόταση Νο2 : *Homage to acceptance* -μια περιπατητική συλλογική δημιουργία για την ανθεκτικότητα, την ελευθερία και την αποδοχή του διαφορετικού**

-Βήμα 1: Ορίζεται και ανακοινώνεται ημερομηνία για τη δράση και προσκαλούνται να συμμετέχουν οι κεραμίστες της κοινότητας αλλά και όλοι οι κάτοικοι. Ορίζεται μια διαδρομή που ξεκινάει από ένα κομβικό σημείο της κοινότητας (πχ το Kasama Inari) και περνάει από όλα ή έστω τα περισσότερα εργαστήρια κεραμικής της περιοχής, καταλήγοντας σε ένα άλλο εμβληματικό σημείο, χώρο που θα φιλοξενήσει το τελικό έργο (πχ το Kuno Toen ή τον σταθμό). Εξασφαλίζονται οι απαιτούμενες άδειες για την επίσκεψη αλλά και την τελική εγκατάσταση του έργου.

-Βήμα 2: Την ημέρα της δράσης, από νωρίς το πρωί, όσοι και όσες έχουν δηλώσει συμμετοχή, ξεκινούν να βαδίζουν στη διαδρομή, κάνοντας στάση σε κάθε εργαστήριο και συλλέγοντας από εκεί υλικά-πρώτες ύλες για την δράση. Από κάθε καλλιτέχνη-υπεύθυνο του εκάστοτε εργαστηρίου ζητείται να συνεισφέρει δίνοντας ένα ή περισσότερα αποτυχημένα ή ελαττωματικά έργα ή θραύσματα τους. Σε κάθε κομμάτι μπορούν να γράψουν αν το επιθυμούν το όνομα τους, ή μια συμβολική υπογραφή, ή μια λέξη/φράση που να συνδέεται με το νόημα της κεραμικής στη ζωή τους ή με τον λόγο που ασχολούνται με αυτή.

-Βήμα 3: Η διαδρομή, αφού περάσει από όλα τα καθορισμένα σημεία σταθμούς, καταλήγει στον χώρο που θα δημιουργηθεί το τελικό έργο αποτύπωμα της δράσης. Όλα τα υλικά που συγκεντρώθηκαν αποθέτονται στον χώρο, και όλα τα άτομα που συμμετέχουν καλούνται να δημιουργήσουν μαζί μια εγκατάσταση, συνθέτοντας τα κομμάτια σε έναν αλλόκοτο και ετερογενή πύργο ή όποια άλλη δομή/μορφή αποφασίσει η ομάδα.

-Βήμα 4: Η κοινότητα καλείται για ένα ορισμένο διάστημα (π.χ. 1 εβδομάδα) να ξαναεπισκεφτεί σε ελεύθερο χρόνο και να οικειοποιηθεί το μνημείο, συμπληρώνοντας με φωτογραφίες, μηνύματα ή όποια άλλη μορφή μαρτυρίας συνδέεται νοηματικά με την κεραμική στη ζωή τους και στη ζωή της κοινότητας. Το μνημείο μένει στον χώρο όσο η κοινότητα αποφασίσει ότι το επιθυμεί.

Όπως προαναφέρθηκε, για καμία από τις παραπάνω ιδέες δεν στάθηκε δυνατό να υπάρξει το πλαίσιο και οι προϋποθέσεις υλοποίησής τους. Ωστόσο, η επανάχρηση απορριμμένων υλικών και η δημιουργική επανανοηματοδότησή τους μπορεί θεωρητικά να εφαρμοστεί σε πλήθος –αν όχι σε κάθε δημιουργική κοινότητα. Πιθανή συνέχεια και αναπλαισίωση της έρευνας στον ελλαδικό χώρο θα μπορούσε να προσφέρει ευκαιρίες υλοποίησης και αποτίμησής τους σε ένα πεδίο περισσότερο προσβάσιμο στο μέλλον.

## Βιβλιογραφία

### Κεφάλαιο 1

Arouri El Hedi M., Ben Youssef A., Nguyen-Viet C., Soucat A. (2014) Effects of urbanization on economic growth and human capital formation in Africa. *Harvard University Program on Global Demography Aging*. Id: halshs-01068271 <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01068271>

Banuri, T. (1990) Modernization and its Discontents: A Cultural Perspective on Theories of Development. In: Marglin, F and S. Marglin (eds) (1990) *Dominating Knowledge: Development, Culture, and Resistance*. Oxford: Clarendon: 73-101

Cohen, B. (2006) Urbanization in developing countries: Current trends, future projections, and key challenges for sustainability. *Technology in Science*, vol. 28, pp. 63-80

Dunphy, K. (2009) *Developing and Revitalizing Rural Communities Through Arts and Creativity: Australia*. Creative City Network of Canada

Duxbury, N. & Campbell, H. (2011) Developing and Revitalizing Rural Communities through Arts and Culture. *Small Cities Imprint*, Vol. 3 (2011), No. 1, pp. 111 - 122

Faki, V. (2012) Cultural Entrepreneurship in Rural Areas: the case of Limnos island, Greece. Master's thesis, University of Arts Belgrade, Center for Interdisciplinary studies&University of Lyon Lumiere 2, Faculty of Anthropology and Sociology.

Favell, A. (2014) Islands for life: Artistic Responses to Remote Social Polarisation and Social Decline in "Post-Growth" Japan. Μη δημοσιευμένη διάλεξη στο Columbia University, διαθέσιμη στο:

[https://www.academia.edu/8241736/Islands\\_for\\_Life\\_Artistic\\_Responses\\_to\\_Remote\\_Social\\_Polarization\\_and\\_Social\\_Decline\\_in\\_Post\\_Growth\\_Japan](https://www.academia.edu/8241736/Islands_for_Life_Artistic_Responses_to_Remote_Social_Polarization_and_Social_Decline_in_Post_Growth_Japan)

Gruebner, O., Rapp, M. A., Adli, M. et al(2017). Cities and Mental Health. *Deutsches Arzteblatt international*, 114(8), 121–127. <https://doi.org/10.3238/arztebl.2017.0121>

Heike M. & Knox P. (2010) Small-Town Sustainability: Prospects in the Second Modernity, *European Planning Studies*, 18:10, 1545-1565, DOI:10.1080/09654313.2010.504336

Klien, S. (2010) Contemporary art and regional revitalisation: selected artworks in the EchigoTsumari Art Triennial 2000-6. In: *Japan Forum*, 22: 3, pp. 513 -543 <http://dx.doi.org/10.1080/09555803.2010.533641>

Nurse, K. (2007) Culture as the Fourth Pillar of Sustainable Development. *Small States*, 28–40. <https://doi.org/10.14217/SMALST-2007-3-EN>

Qu, M. (2019) Art Interventions on Japanese Islands:The Promise and Pitfalls of Artistic Interpretations of Community. In: *The International Journal of Social, Political and Community Agendas in the Arts*, Vol. 14, Iss:3

Serageldin, I. & Martin-Brown, J (ed.) (1998) *Culture in Sustainable Development: Investing in Cultural and Natural Endowments*. Proceedings of Conference on Sustainable Development

Seto, K. C., S. Dhakal, A. , Bigio, H. et al(2014) Human Settlements, Infrastructure and Spatial Planning. In: *Climate Change 2014: Mitigation of Climate Change. Contribution of Working Group III to the Fifth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change* [Edenhofer, O. et al (eds.)]. Cambridge: Cambridge University Press, pp 923-1000

Sorensen, A. (2002) *The Making of Urban Japan: Cities and planning from Edo to the twenty-first century*, London: Routledge

Τσατσούλης, Δ. (2017) *Δυτικό ηγεμονικό «παράδειγμα» και διαπολιτισμικό θέατρο: Για την πρόσληψη του αρχαιοελληνικού δράματος στην Ελληνική και μη Δυτική Σκηνή*. Αθήνα: Παπαζήση

United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Division (2019). *World Urbanization Prospects: The 2018 Revision (ST/ESA/SER.A/420)*. New York: United Nations.

United Nations, Department of Economic and Social Affairs (2021). *Inequality in a rapidly changing world*. World Social Report 2020. New York: United Nations.

United Nations, Department of Economic and Social Affairs (2021). *Reconsidering Rural Development*. World Social Report 2021. New York: United Nations.

United Nations, Human Settlements Programme (UN-Habitat) (2011). *Hot cities: Battle-ground for climate change*. UN-Habitat, Nairobi. [https://mirror.unhabitat.org/downloads/docs/E\\_Hot\\_Cities.pdf](https://mirror.unhabitat.org/downloads/docs/E_Hot_Cities.pdf)

Wait, G. & Gibson, C. (2009) Creative Small Cities: Rethinking the Creative Economy in Place. In: *Urban Studies*, vol. 46, No. 5/6, Special Issue: Trajectories of the New Economy: Regeneration and Dislocation in the Inner City (MAY 2009), pp. 1223-1246

## Κεφάλαιο 2

Aiba, M., Matsui, Y., Kikkawa, T., Matsumoto, T., Tachimori, H. (2011) Factors influencing suicidal ideation among Japanese adults: From the national survey by the Cabinet Office. *Psychiatry and Clinical Neurosciences*, 2011;65, pp 468–475 doi:10.1111/j.1440-1819.2011.02228.x

Avnenel, S. (2013) The Evolution of Disaster Volunteering in Japan: From Kobe to Tohoku, In: Yau Shuk-ting K. (2013) *Disaster and Reconstruction in Asian Economies: A Global Synthesis of Shared Experiences*. London: Palgrave Macmillan

Barrett, B. (2018) When a country's towns and villages face extinction. *The Conversation*, 14/01/2018. <https://theconversation.com/when-a-countrys-towns-and-villages-face-extinction-88398>

Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capital. στο J. Richardson (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. New York: Greenwood, pp. 241-258

Cabinet Office Japan (2003) Social Capital 2002: Yutakana Ningen-kankei to Shimin-katsudo no Kou-kyunkan wo motomete [Towards Rich Human Relationship and Favorable Recycling of Citizens' Activity] (in Japanese), Nippon Soken. Tokyo: Cabinet Office

Coleman J. (1988) Social Capital in the Creation of Human Capital. *American Journal of Sociology*, Vol. 94, University of Chicago Press, pp. S95-S120

Fujita, A. (2011) *Japan Earthquake-Tsunami Spark Volunteer Boom but System Overwhelmed*, ABC news (04/05/2011) διαθέσιμο στο <https://abcnews.go.com/International/japan-earthquake-tsunami-spark-volunteer-boom-holiday-week/story?id=13523923>

Fukuda, A. (2006) *Kesshukessha no nihonshi* [Japanese History of Associations] (in Japanese). Tokyo: Yamakawa Shuppansha

Fukuyama, F. (1995a) Social Capital and the Global Economy. *Foreign Affairs*, Vol. 74, No 5, Sep.-Oct. 1995. Council of Foreign Relations, pp 89-103

Fukuyama, F. (1995b) *Trust: the Social Virtues and the Creation of Prosperity*. New York: Free Press/Simon&Schuster

Hall, S. & Gieber, b. (2003) *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας: Οικονομία, Κοινωνία, Πολιτική, Πολιτισμός*. Αθήνα: Σαββάλας

Ikegami, E. (1997) *The Taming of the Samurai: Honorific Individualism and the Making of Modern Japan*. Cambridge (MA): Harvard University Press

Inoguchi, T. (2000) *Social Capital in Japan*. In: *Japanese Journal of Political Science* 1 (1) pp 73-112

Inoguchi, T. (2002) Broadening the Basis of Social Capital in Japan. In: Putnam R. (ed.) (2002) *Democracies in Flux: The Evolution of Social Capital in Contemporary Society*. New York: Oxford University Press <https://doi.org/10.1093/0195150899.003.0010>



- Inoue, T., Koike, S., Yamauchi, M., & Ishikawa, Y. (2022). Exploring the impact of depopulation on a country's population geography: Lessons learned from Japan. In: *Population, Space and Place*, 28, e2543. <https://doi.org/10.1002/psp.2543>
- Johnston, E. (2015) "Is Japan becoming extinct?". *The Japan Times*, 16/05/2015 <https://www.japantimes.co.jp/news/2015/05/16/national/social-issues/japan-becoming-extinct/#.WYyJedMrLFM>
- Kazui, T. & Downing Videen, S. (1982) Foreign Relations during the Edo Period: Sakoku Reexamined, *The Journal of Japanese Studies*, Vol. 8, No. 2. The Society for Japanese Studies, pp. 283-306
- Lin, N. (2001) *Social capital: a theory of structure and actions*, Cambridge: Cambridge University Press (kindle version)
- Matanle, P. (2017) Towards an Asia-Pacific 'Depopulation Dividend' in the 21<sup>st</sup> Century: Regional Growth and Shrinkage in Japan and New Zealand. *The Asia-Pacific Journal*, 2017, Vol 15, 6:5
- Murayama, Y. et al. (2009) Anshin as Emotional Trust: A Comparison Study between US and Japanese Non-computer-science Students, *Proceedings of Ninth Annual International Symposium on Applications and the Internet*, SAINT 2009, Bellevue, Washington, USA, July 20-24, 2009
- Nagamitsu, S., Mimaki, M., Koyanagi, K. et al. (2020) Prevalence and associated factors of suicidality in Japanese adolescents: results from a population-based questionnaire survey. *BMC Pediatrics* 20, 467 <https://doi.org/10.1186/s12887-020-02362-9>
- Nishide, Y., Yamauchi, N. (2005) Social Capital and Civic Activities in Japan. *The Nonprofit Review*, Vol.5, No.1, pp 13–28
- Nishide, Y. (2006) *Social Capital and Civil Society in Japan: for policy and practical implications*, Doctoral dissertation, Osaka School of International Public Policy, Osaka University διαθέσιμο στο <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.454.3866&rep=rep1&type=pdf>
- Pekkanen, R. & Tsujinaka, Y. (2008) Neighbourhood Associations and the demographic challenge. In: *The Demographic Challenge: A handbook about Japan*, Coulmas F. Et al (ed.) Boston: Brill
- Putnam, R. (1993) *Civic Traditions in Modern Italy*, Princeton: Princeton University Press
- Putnam, R. (1995) Bowling Alone: America's declining social capital. *Journal of Democracy*, 01/1995, pp 75-68
- Putnam, R. (2000) *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*. New York: Simon & Schuster (kindle version)
- Saito, T. (2013) *Hikikomori: Adolescence without end*. Minneapolis: Minnesota University Press
- Sekiguchi, R. (2015) *Δεν είναι από Σύμπτωση*. Αθήνα: Άγρα
- Semuels, A. (2017) "Can anything stop rural decline?". *The Atlantic*, 23/08/2017 <https://www.theatlantic.com/business/archive/2017/08/japan-rural-decline/537375/>
- Sorensen, A. (2012) The State and Social Capital in Japan: (re)scripting the standard operating practices of neighborhood civic engagement. In: Daniere A., Luong H. (ed.) (2012) *The Dynamics of Social Capital and Civic Engagement in Asia*, London: Routledge
- Statistics Bureau Ministry of Internal Affairs and Communications Japan (2022) *Statistical Handbook of Japan*. Tokyo: Statistics Bureau Ministry of Internal Affairs and Communications Japan
- Suwa, M. & Suzuki, K. (2013) The phenomenon of "hikikomori" (social withdrawal) and the socio-cultural situation in Japan today. *Journal of Psychopathology* 2013:19, pp 191-198
- Tajan, N. (2020) *Mental Health and social withdrawal in contemporary Japan: Beyond the hikikomori spectrum*. New York: Routledge
- Takada, M., Suzuki, A., Shima, S., Inoue, K., Kazukawa, S., Hojoh, M. (2009) Associations between Lifestyle Factors, Working Environment, Depressive Symptoms and Suicidal Ideation: A Large-scale Study in Japan. *Industrial Health*, 2009, 47, pp. 649–655

- Tsujinaka, Y. (2010a) Civil Society in Japan. *Inter Faculty*, Vol. 1, pp.65–84.
- Tsujinaka, Y. (2010b). Civil Society and Social Capital in Japan. In: Anheier, H.K., Toepler, S. (eds) *International Encyclopedia of Civil Society*. Springer, New York, NY. [https://doi.org/10.1007/978-0-387-93996-4\\_727](https://doi.org/10.1007/978-0-387-93996-4_727)
- Yamagishi, T. (2003) Trust and Social Intelligence in Japan. In: Swartz, F. & Pharr, S. (eds) *The State of Civil Society in Japan*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 281 – 297 <https://doi.org/10.1017/CBO9780511550195.015>
- Van Houwelingen, P. (2012) Neighborhood Associations and Social Capital in Japan. *Urban Affairs Review* 48 (4), pp 467-497
- Vogt, G. (2021) Local Governance in Okinawa: A Case Study from Oku (abstract of seminar 14/05/2021), Vienna University διαθέσιμο στο [https://japanologie.univie.ac.at/fileadmin/user\\_upload/p\\_japanologie/ujapanlectures/Gabriele\\_Vogt\\_-\\_ujapanlectures\\_s02e05.pdf](https://japanologie.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/p_japanologie/ujapanlectures/Gabriele_Vogt_-_ujapanlectures_s02e05.pdf)
- Κεφάλαιο 3**
- Akita, N., Koizumi, H., Okata, J. (2003) A study on the development control through the negotiation procedure. Case study on the method of the “request of beauty” by Manazuru town’s machizukuri ordinance. *Journal of the City Planning Institute of Japan*, Vol. 38, p 34
- Alexander, C., Ishikawa, S., Silverstein, M. et al (1977) *A pattern language: Towns, Buildings, Construction*. New York: Oxford University Press
- Asano, S. (2005) Gender Issues in Community Development: Alternative Movement Against the Kobe City Artery Project, Post-Hanshin-Awaji Earthquake. *(Re)constructing Communities: Design Participation in the Face of Change*. Πρακτικά συνεδρίου “5<sup>th</sup> Pacific Rim Conference on Participatory Community Design”. Davis (CA): Center for Design Research, University of California, pp 93-100
- Γκάρτζιος, Μ. (2021). Oku-Noto Art Festival: Εντυπώσεις και φωτογραφίες από το φεστιβάλ και την παραθαλάσσια πόλη Σούζου. *Athens Voice*, 23/11/2021 διαθέσιμο στο <https://www.athensvoice.gr/life/taxidia/736184/oku-noto-festival-apo-tin-akri-toy-kosmoy/>
- Dewey, J. (2005) *Art as experience*. New York: Perigge/Penguin (kindle edition)
- Favell, A. (2014) Yanagi Yukinori and the Inland Sea: Demography, Politics and Welfare in “Post-Growth” Utopian Community Art Projects. Διάλεξη στο συνέδριο “For a New Wave to Come”, Πανεπιστήμιο Νέας Υόρκης (12-13/09/2014) διαθέσιμο στο [https://www.academia.edu/8338279/Yanagi\\_Yukinori\\_and\\_the\\_Inland\\_Sea\\_Demography\\_Politics\\_and\\_Welfare\\_in\\_Post\\_Growth\\_Utopian\\_Community\\_Art\\_Projects](https://www.academia.edu/8338279/Yanagi_Yukinori_and_the_Inland_Sea_Demography_Politics_and_Welfare_in_Post_Growth_Utopian_Community_Art_Projects)
- Favell, A. (2017;) Socially Engaged Art in Japan: mapping the pioneers. In: *FIELD Journal of Socially-engaged Art Criticism*, 7 (2017) διαθέσιμο στο <https://field-journal.com/issue-7/socially-engaged-art-in-japan-mapping-the-pioneers>
- Hamidi, E. (2020) Visualizing Narratives of Art as Gentrification in the “Art Washing” of Boyle Heights. *Berkeley Undergraduate Journal*, 34:1 διαθέσιμο στο <https://escholarship.org/uc/item/3c56m7gd>
- Hayashi, M. (2005) The Effects of Workshops to Promote Revitalization of an Urban Area After the Great Hanshin Awaji Earthquake. In: *(Re)constructing Communities: Design Participation in the Face of Change*. Πρακτικά συνεδρίου “5<sup>th</sup> Pacific Rim Conference on Participatory Community Design”. Davis (CA): Center for Design Research, University of California, pp 31-39
- ISHES (Institute for Studies in Happiness, Economy and Society. Newsletter #13]Standards of Beauty-Manazuru’s Town Development (23/08/2019) διαθέσιμο στο <https://www.ishes.org/cgi-bin/acmailer3/backnumber.cgi?id=20190823>
- Ji, Y. & Imai, H. (2022) Creative Revitalization in Rural Japan: Lessons from Ishinomaki. *Asian Studies X (XXVI)*, 1 (2022), pp 211-240
- Johnson, K. & Johnson, T. (2021) *Utsuwa: Japanese objects for everyday use*. Melbourne: Thames & Hudson

- Kikuchi, Y. (1994) The Myth of Yanagi's Originality: The Formation of "Mingei" Theory in Its Social and Historical Context. *Journal of Design History*, Vol. 7, No. 4, pp. 247-266
- Kikuchi, Y. (1997) Hybridity and the Oriental Orientalism of Mingei Theory. *Journal of Design History*, Vol. 10, No. 4, pp 343-354
- Klien, S. (2010a) Collaboration or confrontation? Local and nonlocal actors in the Echigo-Tsumari Art Triennial. *Contemporary Japan*, 22 (2010), pp. 153-178
- Klien, S. (2010b) Contemporary art and regional revitalisation: selected artworks in the EchigoTsumari Art Triennial 2000-6, *Japan Forum*, 22: 3, pp. 513 — 543
- Koren, L. (2020) *Wabi-Sabi για καλλιτέχνες, σχεδιαστές, ποιητές και φιλοσόφους*. Αθήνα: Καστανιώτης
- Mogi, A. (2017) Conceiving new urban commons (II): The Proposal of legal and institutional change in the property/ownership regime in Japan. Πρακτικά διάλεξης στο XVI Biennial IASC Conference 'Practicing the commons: self-governance, cooperation, and institutional change'
- Moeran, B. (1981) Japanese Social Organisation and the Mingei Movement. *Pacific Affairs*, Vol 54, No1, pp 42-56 διαθέσιμο στο <http://www.jstor.org/stable/2757710>
- Mulas, V., Miki-Imoto, H., Jain, V. et al (2021) *Kyoto A Creative City: Leveraging Creativity for City Competitiveness and Inclusive Urban Transformation*. Washington, D.C: World Bank διαθέσιμο στο <https://openknowledge.worldbank.org/handle/10986/35582>
- Okakura, K. (2020) *Το βιβλίο του τσαγιού*. Αθήνα: Οξύ
- Qu, M. (2019) Art Interventions on Japanese Islands: The Promise and Pitfalls of Artistic Interpretations of Community. *The International Journal of Social, Political and Community Agendas in the Arts*, Vol. 14, Iss:3
- Qu, M. (2020) Teshima-From Island Art to the Art Island: Art on/for a previously declining Japanese Inland Sea Island. *Shima*, Vol 14, 11/2020, pp. 250-265 DOI: 10.21463/shima.14.2.16
- Qu, M. & Cheer, J. (2021) Community art festivals and sustainable rural revitalization. *Journal of Sustainable Tourism*, Vol 29, NOS. 11-12, pp 1756-1775
- Sarale, A., Yagi, H., Gkarzios, M, Ogawa, K., (2020). Art Festivals and Rural Revitalization: Organizing the Oku-Noto Triennale in Japan. *Journal for Asian Rural Studies*, 4(1), pp. 23-36
- Satoh, S. (2019) Evolution and methodology of Japanese machizukuri for the improvement of living environments. *Japan Architectural Review*, Vol. 2, No 2, pp 127-142
- Setouchi Triennale Executive Committee (2019) Setouchi Triennale 2019: General Report, διαθέσιμο στο <https://setouchi-artfest.jp/files/artworks-artists/archive/general-report2019-en.pdf>
- Simpson, P., Kitto, L. & Sodeoka, K. (2014) *The Japanese Pottery Handbook*. New York: Kodansha
- Sorensen, A. (2012) The State and Social Capital in Japan: (re)scripting the standard operating practices of neighborhood civic engagement. In: Daniere A., Luong H. (ed.) (2012) *The Dynamics of Social Capital and Civic Engagement in Asia*, London: Routledge
- Takahashi, N. (2015) The role of Arts Festivals in Contemporary Japan. *Discussion Papers in Arts and Festivals Management*, 15: 2, pp. 2-55
- Yanagi, S. (2013) *The Unknown Craftsman: A Japanese Insight into Beauty*. New York: Kodansha
- Yanagi, S. (2018) *The beauty of everyday things*. New York: Penguin (kindle edition)

Zollet, S & Qu, M (2019) The role of domestic in-migrants for the revitalization of marginal island communities in the Seto Inland Sea of Japan. In: *MIRRA (Migration in Remote and Rural Areas) Research and Policy Briefs Series*: <http://rplc-capr.ca/policy-brief-the-role-of-domestic-in-migrants-for-the-revitalization-of-marginal-island-communities-in-the-seto-inland-sea-of-japan/>

#### Κεφάλαιο 4

Beel, D., Wallace, C., Webster, G. et al (2017) Cultural resilience: The production of rural community heritage, digital archives and the role of volunteers. *Journal of Rural Studies*, Vol. 54 (2017), pp. 459-468

Bourdieu, P. (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press

Braun, V. & Clarke, V. (2006) Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3:2, pp. 77-101

Braun, V. & Clarke, V. (2012) Thematic Analysis. In: *APA Handbook of Research Methods in Psychology: Vol. 2, Research Designs*, Cooper, H. (ed.). APA, pp. 57-71

Brunner, C. (2021) Conceptualizing epistemic violence: an interdisciplinary assemblage for IR. *Int Polit Rev* 9, pp. 193–212 <https://doi.org/10.1057/s41312-021-00086-1>

Chatzichristos, C., Nagopoulos, N. & Poulimas, M. (2021) Neo-Endogenous Rural Development: A Path Toward Reviving Rural Europe. *Rural Sociology*, 86, pp. 911-937. <https://doi.org/10.1111/ruso.12380>

Dotson, K. (2011). Tracking Epistemic Violence, Tracking Practices of Silencing. *Hypatia*, 26(2), 236–257. <http://www.jstor.org/stable/23016544>

Duxbury, N. & Campbell, H. (2011) Developing and Revitalizing Rural Communities through Arts and Culture. In: *Small Cities Imprint*, Vol. 3 (2011), No. 1, pp. 111-122

Gkartzios, M. & Lowe, P. (2019) Revisiting neo-endogenous rural development. In: Scott, M., Gallent, N. & Gkartzios, M. (ed.) *The Routledge Companion to Rural Planning*. London: Routledge

Heleta, S. (2016) Decolonisation of higher education: Dismantling epistemic violence and Eurocentrism in South Africa. In: *Transformation in Higher Education* 1(1), a9 <http://dx.doi.org/10.4102/the.v1i1.9>

Herslund, L. (2019) The creative class doing business in the countryside: Networking to overcome the rural. In: Scott, M., Gallent, N. & Gkartzios, M. (ed.) *The Routledge Companion to Rural Planning*. London: Routledge

Lohndorf, A., (2021), *Κιντσούγκι, Η ομορφιά της ατέλειας*. Αθήνα: Διόπτρα

Ray, C. (2019) Neo-endogenous Rural Development in the EU. In: Cloke, P., Marsden, T. & Mooney, P. (ed) (2019) *The Handbook of Rural Studies*. London: Sage, pp. 278-291

Roberts, L. & Townsend, L. (2015) The Contribution of the Creative Economy to the Resilience of Rural Communities: Exploring Cultural and Digital Capital. In: *Sociologia Ruralis*, Vol. 56 (2), pp. 1-23 DOI: 10.1111/soru.12075

Vik, J. & Willa, M. (2010) Books, Branding and Boundary Objects: On the Use of Image in Rural Development

Willig, C. (2015) *Ποιοτικές μέθοδοι έρευνας στην Ψυχολογία. Εισαγωγή*. Αθήνα: Gutenberg

Woods, M. (2007) Engaging the Global Countryside: Globalization, Hybridity and the Reconstitution of Rural Place. In: *Progress in Human Geography*, Vol. 31 (4), pp.485-507

## Ιστοσελίδες

<https://japanobjects.com/features/japanese-pottery>

<http://www.e-yakimono.net/>

<https://labgov.city/theurbanmedialab/the-japanese-way-of-urban-planning-the-machizukuri-approach/>

<https://mostlycitystuff.wordpress.com/2020/08/28/manazuru-part-ii/>

<https://www.reborn-art-fes.jp/en/>

<https://www.revoscience.com/en/an-aging-japanese-islands-lessons-on-the-future-of-sustainable-travel/>

<https://www.nationalgeographic.co.uk/travel/2022/03/japans-reborn-art-festival-is-back-heres-why-its-so-special>

<https://www.echigo-tsumari.jp/>

<https://setouchi-artfest.jp/en/>

<https://www.ito-artsfarm.com/en/about/>

<https://oku-noto.jp/>

<https://shinano-omachi.jp/>

<https://ichihara-artmix.jp/about/>

<https://www.kasamapotters.com/>

<https://www.himatsuri.net/>

<https://kasamashiko.style/en/>

## Οπτικοακουστικό υλικό:

Documentary NHK World “Manazuru: Good living by design” 2019: <https://www.youtube.com/watch?v=n43D5m2SBhA>

Documentary NHK World “Kasama: a pottery community in evolution” 2021:

<https://www3.nhk.or.jp/nhkworld/en/tv/journeys/20211228/2007444/>

Japan Heritage “Kasamashiko” promotion movie: “Kasamashiko: A story woven by twin pottery-making districts” 2022:

<https://www.youtube.com/watch?v=smjg2AJwAno>