

Χω/ορο-γραφώντας την Αμερική



Επιμέλεια

Τατιανή Γ. Ραπατζίκου

Σμάτη Γεμενετζή-Μαλαθούνη

Χω/ορο-γραφώντας την Αμερική

**Επιμέλεια
Τατιανή Γ. Ραπατζίκου
Σμάτη Γεμενετζή-Μαλαθούνη**

96-113



Θεσσαλονίκη 2023

Σέντραλ Παρκ, Νέα Υόρκη η ιστορία μιας χωρικής μετάλλαξης¹

Θεοδώρα Τσιμπούκη
Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Περίληψη

Στόχος του άρθρου αυτού είναι να υπογραμμίσει ότι η σημερινή χρήση του πάρκου αντιβαίνει στους ιδεολογικούς και λειτουργικούς στόχους της δημιουργίας του, όπως αυτοί καθορίστηκαν από τον Frederick Law Olmsted. Όχι μόνο αλλοιώνεται η ταυτότητά του, αλλά η εκχώρηση αποφασιστικών αρμοδιοτήτων ενός τόσο σημαντικού φυσικού και ιστορικού μνημείου της πόλης στην ιδιωτική, μη κυβερνητική οργάνωση γνωστή ως Central Park Conservancy τείνει να εμπορευματοποιήσει τη χρήση του, γεγονός το οποίο οδηγεί στην τουριστικοποίησή του και στην παραγωγή πολιτικής, κοινωνικής και οικονομικής υπεραξίας. Μέσα από τη μελέτη λογοτεχνικών και κινηματογραφικών αναπαραστάσεων και άλλων καλλιτεχνικών αφηγήσεων, διαφαίνεται ανάγλυφα η σύνδεση ανάμεσα στη νοηματοδότηση και ερμηνεία του πάρκου και τους τρόπους διαχείρισης, εκμετάλλευσης και ελέγχου του. Ωστόσο, επειδή ο γεωγραφικός χώρος δεν είναι στατικός και κανένας τόπος δεν διεκδικεί μια και μοναδική διαχρονική ταυτότητα, ο χώρος του Σέντραλ Παρκ γίνεται πεδίο συγκρουόμενων απόψεων σχετικά με την παρούσα και τη μελλοντική του λειτουργία.

Στο άρθρο μου αυτό προσεγγίζω το πασίγνωστο Σέντραλ Παρκ, το πρώτο αστικό πάρκο των Ηνωμένων Πολιτειών, υπό το πρίσμα του δημοσίου ανοιχτού χώρου και υποστηρίζω ότι το πιο δημοφιλές πάρκο των Ηνωμένων Πολιτειών έχει χάσει το δημόσιο χαρακτήρα του ως αποτέλεσμα της παραχώρησης της διαχείρισης και εκμετάλλευσής του στη μη κυβερνητική οργάνωση αλλά και αστική πολιτιστική εταιρία γνωστή με το όνομα Central Park Conservancy. Από το 1998, το Διοικητικό Συμβούλιο της εταιρίας είναι αποκλειστικά υπεύθυνο για τη διοίκηση, λειτουργία και συντήρηση του πάρκου και, αν και εξαιρετικά αποτελεσματικό, έχει αλλοιώσει δραματικά τα δημοκρατικά του χαρακτηριστικά. Αφού γίνει μια σύντομη ιστορική αναδρομή στη γέννηση του Σέντραλ Παρκ, θα αναφερθώ στη συνέχεια στις χρήσεις και τον ρόλο του πάρκου, τη σχέση του με το οργανικό σύνολο της πόλης και τη σημασία του στη σφυρηλάτηση της εθνικής αμερικανικής ταυτότητας. Στόχος του

¹ Το παρόν κείμενο αποτελεί επεξεργασμένη μορφή εργασίας στα αγγλικά με τίτλο “Once Upon a Time in Central Park: Public Space and the American (Exceptionalist) Ideology of Space,” όπου τονίζεται η σχέση του αστικού πάρκου με την εθνική αμερικανική ταυτότητα.

άρθρου αυτού είναι να υπογραμμίσει ότι όχι απλώς η σημερινή χρήση του πάρκου αντιβαίνει στους ιδεολογικούς και λειτουργικούς στόχους της δημιουργίας του και αλλοιώνει την ταυτότητά του, αλλά η εκχώρηση αποφασιστικών αρμοδιοτήτων ενός τόσο σημαντικού φυσικού και ιστορικού μνημείου της πόλης τείνει να εμπορευματοποιήσει τη χρήση του, γεγονός το οποίο οδηγεί στην τουριστικοποίησή του και στην παραγωγή πολιτικής, κοινωνικής και οικονομικής υπεραξίας.

Συγκεκριμένα, η κοινωνική και ταξική πόλωση που ξεκίνησε τη δεκαετία του 1960 με τη σειρά της έχει οδηγήσει σε χωρική πόλωση, που στην περίπτωση του πάρκου της Νέας Υόρκης μεταφράζεται στην εφαρμογή μιας νεοφιλελεύθερης πολιτικής. Αυτή περιλαμβάνει τον αυστηρό έλεγχο της χρήσης του Σέντραλ Παρκ και του περιβάλλοντα χώρου και την τοποθέτηση «εκτός» του δημοσίου χώρου και των λειτουργιών του όλων εκείνων των δραστηριοτήτων που κρίνονται από τη διοίκηση του πάρκου ως «ανεπιθύμητες» και «ανάρμοστες». Συγχρόνως, «ο εξευγενισμός» (gentrification) και ο εξωραϊσμός που συντελείται εντός και εκτός του πάρκου, ελκύει εκατομμύρια τουρίστες κάθε χρόνο, ενισχύει τις κερδοσκοπικές δυνάμεις στην αγορά γης και ακινήτων στην ευρύτερη περιοχή, και προωθεί την επανεπένδυση του κεφαλαίου όχι μόνο στην εταιρία διαχείρισής του αλλά και γενικότερα στο μητροπολιτικό κέντρο της πόλης. Τέλος, στο άρθρο αυτό θα εξετάσω πολιτισμικά δρώμενα και κείμενα που αναπαριστούν το Σέντραλ Παρκ, καθώς μέσα από λογοτεχνικές, κινηματογραφικές και άλλες καλλιτεχνικές αφηγήσεις, το πάρκο ανασυγκροτεί την ταυτότητά του και αυτο-προσδιορίζεται, δίνοντας μορφή και νόημα στον χαρακτήρα και το πνεύμα του αστικού τόπου. Όπως θα δούμε, οι αναπαραστάσεις του πάρκου βρίσκονται σε ευθεία αναλογία με τις ποικίλες νοηματοδοτήσεις και ερμηνείες του αστικού χώρου που συμβαδίζουν με τους τρόπους διαχείρισης, εκμετάλλευσης και ελέγχου του.

I.

Το Σέντραλ Παρκ γεννήθηκε το 1853 όταν η πολιτεία της Νέας Υόρκης διέθεσε αρχικά 700 και αργότερα 840 εκτάρια γης, μεταξύ των δρόμων 59 και 110, και ανάμεσα στις λεωφόρους 5 και 8 για τη δημιουργία ενός μητροπολιτικού πάρκου.² Το 1857, μετά από διαγωνισμό, ανατέθηκε η δημιουργία και ανάπλαση του

² Η έκταση του είναι 2 φορές η έκταση του Μονακό, αν και σχεδόν μισή από το πρώην αεροδρόμιο Ελληνικού στην Αττική που αναλογεί σε 1309 εκτάρια. Το μεγαλύτερο πάρκο στις Η.Π.Α. είναι το

χώρου στους αρχιτέκτονες Frederick Law Olmsted και Calvert Vaux. Ιδιαίτερα ο Frederick Law Olmsted, ο οποίος θεωρείται ο πρώτος Αμερικανός αρχιτέκτονας τοπίων και ο οποίος διετέλεσε για πολλά χρόνια επίτροπος στον Οργανισμό Διοίκησης και Διαχείρισης Δημοσίων Πάρκων της πολιτείας της Νέας Υόρκης, είχε επισκεφτεί τα πάρκα και τους κήπους της Ευρώπης και είχε εντυπωσιαστεί από αυτά. Είχε όμως τη φιλοδοξία να υλοποιήσει στο κέντρο του Μανχάταν κάτι μεγαλύτερο και ωραιότερο, δηλαδή ένα πάρκο, όπου η αναπαραγόμενη με τεχνητά μέσα φύση θα προκαλούσε αισθήματα ασφάλειας, ευχαρίστησης, συναισθηματικής ανάτασης, αλλά και δέους στους επισκέπτες αλλά και κατοίκους της πόλης, ενώ ταυτόχρονα θα συνέβαλε στη βελτίωση των περιβαλλοντικών συνθηκών της γοργά αναπτυσσόμενης μητρόπολης. Πέρα όμως από την αισθητική απόλαυση της φύσης και τη βελτίωση ποιότητας του αστικού περιβάλλοντος, η δημιουργία του πάρκου στόχευε στην άμβλυνση των ταξικών διαφορών και την κοινωνική εκπαίδευση των εθνοτικών μειονοτήτων, των οποίων η άμεση συνεύρεση και συχνή συναναστροφή με τα κοινωνικά ανώτερα στρώματα θα οδηγούσε, όπως ήλπιζε ο δημιουργός του, στη μιμητική συμπεριφορά, την εξοικείωση της εργατικής τάξης με τους «καλούς» τρόπους και την πρόσβαση τους στον αστικό πολιτισμό, με απώτερο σκοπό την σταδιακή κοινωνική ενσωμάτωσή τους. Με αυτόν τον τρόπο, το πάρκο θα συνέτεινε στη σφυρηλάτηση της κοινωνικής και εθνικής συνοχής και συνείδησης.³

Όσον αφορά στην επιλογή της θέσης για τη δημιουργία του μητροπολιτικού πάρκου συνετέλεσαν πολλοί λόγοι: σύμφωνα με το αρχικό σχέδιο, το πάρκο θα γινόταν στη βόρειο-ανατολική πλευρά της πόλης, δίπλα στο ποτάμι, μεταξύ των δρόμων 66 και 75 (στην περιοχή Jones Wood), αλλά, αφενός, η σθεναρή αντίσταση των ιδιοκτητών της ως προς την απαλλοτρίωση της γης αφενός, και, αφετέρου, η γειτνίαση με το ποτάμι κατά μήκος της μεγάλης του πλευράς που θα επέφερε λιγότερα κτηματομεσιτικά κέρδη, επέβαλαν την αλλαγή του αρχικού πλάνου. Ας σημειωθεί, όμως, ότι ούτε και ο χώρος που επιλέχτηκε τελικά ήταν απόλυτα ακατοίκητος. Μπορεί δεκαπέντε χρόνια μετά την έναρξη λειτουργίας του πάρκου (1859) η περιοχή γύρω από το νότιο άκρο του ακόμη να περιγράφεται ως ένας «απρόσιτος αγριότοπος» από την Edith Wharton στο μυθιστόρημά της, *The Age of*

Fairmount Park στη Φιλαδέλφεια (η έκτασή του είναι 9200 εκτάρια) που είναι 10 φορές μεγαλύτερο από το Σέντραλ Παρκ.

³ Το 1992 δημοσιεύτηκε η εξαιρετική μελέτη των Roy Rosenzweig και Elizabeth Blackmar με τον τίτλο *The Park and the People. A History of Central Park*, όπου δίνεται έμφαση στην κοινωνική διάσταση της χωρικότητας του πάρκου.

Innocence (1920),⁴ ωστόσο ήδη ζούσαν εκεί 1600 Ιρλανδοί και Γερμανοί μετανάστες και οι 300 περίπου Αφροαμερικανοί, κάτοικοι του χωριού Seneca Village. Το 1857, εκδιώχθηκαν όλοι παίρνοντας ελάχιστη αποζημίωση, ενώ η αξία της γης περιμετρικά του πάρκου εκτοξεύτηκε στα ύψη. Εδώ καταγράφεται και μια από τις πρώτες διαδικασίες απομάκρυνσης συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων με στόχο την «αναβάθμιση» της περιοχής.

Η πιο ουσιαστική συμβολή του Σέντραλ Παρκ έγκειτο στη συγκρότηση μιας νέας αστικής-πολιτισμικής πραγματικότητας για την πόλη και τους κατοίκους της, στην ανάδειξη μιας νέας δηλαδή μητροπολιτικής ταυτότητας που συμπύκνωνε το δημοκρατικό όραμα του Olmsted. Με μεγάλη διορατικότητα, ο Αμερικανός αρχιτέκτων τοπίων Frederick Law Olmsted και ο Άγγλος συνάδελφός του Calvert Vaux σχεδίασαν το πάρκο έτσι ώστε να πληροί τις προϋποθέσεις για τη συγκέντρωση πολυπληθών ομάδων και την επιτέλεση συλλογικών δραστηριοτήτων. Ένας τέτοιος φιλόξενος χώρος, ελεύθερος και ανοιχτός σε όλους, όπου εμπλέκονται πληθυντικές ταυτότητες και όπου η ανθρώπινη συνεύρεση γίνεται απόλαυση, θα άμβλυνε τον χωρο-κοινωνικό αποκλεισμό, θα ενδυνάμωνε την κοινωνική αλληλεγγύη, θα προωθούσε τη δημοκρατική κουλτούρα και θα ενίσχυε το αμερικανικό ιδεώδες.⁵

Αυτόν τον συνδυασμό αρχιτεκτονικών τεχνικών και δημοκρατικών ιδεωδών εξαίρει ο Rem Koolhaas, στο μανιφέστο του για τη Νέα Υόρκη, με τίτλο *Delirious New York*. Ο Ολλανδός αρχιτέκτονας ισχυρίζεται πως το Σέντραλ Παρκ, σε συνδυασμό με την ευθυγραμμισμένη ρυμοτομία (grid) της Νέας Υόρκης που είχε σχεδιαστεί ήδη από το 1811—αυτά τα δύο δομικά στοιχεία στα οποία βασίζεται το ορθολογικό οικοδόμημα του Μανχάταν—δημιούργησαν τη φαντασμαγορία της πόλης και οδήγησαν στην αποθέωσή της. Ο Koolhaas αποκαλεί το Σέντραλ Παρκ, «ένα κολοσσιαίο άλμα της φαντασίας».⁶ Το όραμα μιας πελώριας δενδροφυτεμένης έκτασης με τους λοφίσκους και τις λίμνες της, τα δαιδαλώδη μονοπάτια, τις γέφυρες και τους κήπους της, που θα χρησίμευε ως καταφύγιο, κυρίως λόγω της ραγδαίας

⁴ Όπως είναι γνωστό, το μυθιστόρημα της Edith Wharton δημοσιεύτηκε το 1920 και βραβεύτηκε με Πούλιτζερ την επόμενη χρονιά, αλλά διαδραματίζεται στη Νέα Υόρκη τη δεκαετία του 1870. Το βιβλίο κυκλοφορεί μεταφρασμένο στα ελληνικά με τον τίτλο *Τα Χρόνια της αθωότητας* από πολλούς εκδοτικούς οίκους (εκδ. Ημερήσια, 2011, Bell/ Χάρλενικ Ελλάς, 2008, Λιβάνης-Το Κλειδί, 1994), με πιο πρόσφατη αυτή των εκδόσεων Μεταίχμιο (rocket), 2015.

⁵ Όπως άλλωστε ισχυρίζεται ο Κωνσταντίνος Μωραΐτης στο άρθρο του «Πως αποκαλύπτεται χωρικά το ήθος», δεν μπορεί «η αφελής αντιμετώπιση για την αυθόρμητη, αθώα παραγωγή [...] των διαμορφώσεων του χώρου, να παραγνωρίζει τη σημασία τους ως εκτεταμένου εργαστηρίου συγκρότησης κοινωνικών ηθών» (70).

⁶ Η φράση στο αγγλικό κείμενο που χρησιμοποιεί ο Rem Koolhaas είναι, “a colossal leap of faith” (21).

αστικοποίησης, ήταν για την εποχή μια πραγματικά αιρετική σύλληψη. Σαν ένα «συνθετικό βουκολικό χαλί»⁷ το πάρκο απλώθηκε πάνω από τη μελλοντική μητρόπολη, προεξοφλώντας τις συνθήκες κοινωνικού συγχρωτισμού και οικοδομικού οργανισμού που κυριάρχησαν τα επόμενα 150 χρόνια. Το Σέντραλ Παρκ, σύμφωνα πάντα με τον Koolhaas, δεν είναι μόνον ένας χώρος αναψυχής αλλά ένα πολιτιστικό επίτευγμα, ενώ η διατήρηση ενός αστικού πάρκου στην καρδιά του Μανχάταν είναι η τελευταία πράξη του δράματος της επικράτησης του πολιτισμού πάνω στον ακατέργαστο φυσικό κόσμο.

Αν όμως ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του πάρκου και η κατασκευή του εγκαινίασαν την πρώτη φάση της ιστορίας του Σέντραλ Παρκ, η δεύτερη περίοδος ξεκίνησε με τον διορισμό του Robert Moses στη θέση του επίτροπου του Οργανισμού Διοίκησης και Διαχείρισης δημοσίων πάρκων (1934). Ήδη την εποχή εκείνη το πάρκο υπέφερε από την εγκατάλειψη, την αδιαφορία και την απουσία συγκροτημένης πολιτικής εξαιτίας της οικονομικής ύφεσης, η οποία έπληξε την Αμερική στα τέλη της δεκαετίας του 1920. Ο Moses ανέλαβε να αλλάξει αυτή την εικόνα όχι μόνο του πάρκου, αλλά της πόλης γενικότερα. Είναι ο άνθρωπος, που στις επόμενες δεκαετίες μεταμόρφωσε τη Νέα Υόρκη, δίνοντάς της το σημερινό της πρόσωπο. Ιδιαίτερα για το Σέντραλ Παρκ, ο Moses προσπάθησε να επιβάλει τη δική του αντίληψη για τα πάρκα δίνοντας έμφαση στο λειτουργικό τους χαρακτήρα μη διστάζοντας να αλλοιώσει τον αρχικό σχεδιασμό των Olmsted και Vaux. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η απόφαση του Moses το 1956 να μετατρέψει μια παιδική χαρά σε χώρο στάθμευσης προς εξυπηρέτηση του παραπλεύρως ευρισκόμενου πολυτελούς εστιατορίου Tavern on the Green. Το επεισόδιο, γνωστό ως «η μάχη του Σέντραλ Παρκ», έληξε μόνον όταν ο Moses απέσυρε την πρόταση του και επαναδιαμόρφωσε τον χώρο σύμφωνα με τον αρχικό του σχεδιασμό. Συγχρόνως, η απόδοση του χώρου και πάλι στο αστικό κοινό ήταν μια νίκη του δημοσίου συμφέροντος έναντι των ιδιωτικών.

Τη δεκαετία που ακολούθησε οι νοηματοδοτήσεις του αστικού δημόσιου χώρου άλλαξαν ριζικά. Η γενιά του 1960 αμφισβήτησε μαχητικά το κατεστημένο με ογκώδεις συγκεντρώσεις, συλλαλητήρια και συναυλίες. Οι λεωφόροι, οι πλατείες, οι γειτονιές έγιναν προσφιλείς χώροι που διαδραματίζονταν μαζικές εκδηλώσεις με αίτημα την κοινωνική ισότητα, την ειρήνη, αλλά και την εξασφάλισή της χωρίς

⁷ Ο Koolhaas πάλι αναφέρεται στο αγγλικό κείμενο στην ακόλουθη φράση: “a synthetic Arcadian carpet” (23).

όρους πρόσβασης σε αυτές. Εξαιτίας ίσως της κομβικής θέσης του αλλά και χάρη στον ιδιοφυή σχεδιασμό του, που θύμιζε «αδιαμεσολάβητο» φυσικό περιβάλλον, το Σέντραλ Παρκ φιλοξένησε μεγάλες συναυλίες, ποικίλα καλλιτεχνικά δρώμενα και ογκώδεις αντιπολεμικές διαδηλώσεις. Όμως, όπως ήταν αναμενόμενο, τέτοιου είδους δραστηριότητες συνέβαλαν στη φθορά της γλωρίδας αλλά και στη συνεχή επιδείνωση του προστατευόμενου οικοσυστήματος. Από την άλλη, όμως, το Σέντραλ Παρκ εκπλήρωσε τον προορισμό του ως πραγματικά δημόσιου χώρου, ανοικτού και προσβάσιμου σε όλους, καταλύοντας την ιεραρχική συγκρότηση της υφιστάμενης πραγματικότητας.

Ας επισημανθεί ότι δεν ήταν η αισθητική απόλαυση της φύσης ικανή αφ' εαυτής να δικαιολογήσει την πρωταρχική σημασία που κατείχε το πάρκο στο κοινωνικό φαντασιακό—ιδίως μάλιστα τη δεκαετία του 1960, όπου η νέα γενιά πριμοδοτούσε το ιδεώδες του κοινοτικού βίου και θεωρούσε παρωχημένη την προσκόλληση σε μια συντηρητική φυσιολατρία. Μια τέτοια αντίληψη υποστηρίχτηκε σθεναρά από τον Robert Smithson, έναν σημαντικό εκπρόσωπο του κινήματος Land Art, γνωστό για τις τεραστίων διαστάσεων κατασκευές του σε ανοιχτό τοπίο (earthworks).⁸ Ο Smithson έδειξε μεγάλο ενδιαφέρον για το μητροπολιτικό πάρκο της Νέας Υόρκης, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του οποίου τον εντυπωσίασε. Αποτέλεσμα ήταν το δοκίμιό του με τίτλο “Frederick Law Olmsted and the Dialectical Landscape” (1973), στο οποίο ο Smithson μας μεταφέρει στο κέντρο της Νέας Υόρκης. Αφού περιηγηθεί στο πάρκο, το περιγράφει ως ένα ανοίκειο τοπίο που βρίσκεται σε μια ατέρμονη διαδικασία μεταμόρφωσης, σ' ένα πλέγμα σχέσεων το οποίο προκύπτει από τη διαλεκτική επαφή του χώρου με το περιβάλλον, δηλαδή της φύσης με τον άνθρωπο. Το πάρκο δεν είναι «μια στατική ολότητα» με συμπαγή χαρακτήρα, αλλά μεταλλάσσεται διαρκώς μέσα από μια διαδικασία διαλόγου και διαπραγμάτευσης. Ο Smithson μας καλεί «να δοκιμάσουμε τους τρόπους των περιηγήσεών του», όπου το αντικείμενο θέασης (στην περίπτωση μας το πάρκο) υπάρχει «μέσα στα όρια της ανακατασκευής, αναπαράστασης και διαμεσολάβησής του» (17). Ο Smithson δεν τρέφει καμιά αμφιβολία ότι ο χώρος του πάρκου οικοδομείται σε μια διαλογική σχέση φύσης/τέχνης, δεν είναι στατικός αλλά δυναμικός και υπόκειται στις αλλαγές και τις αντιφάσεις του εδώ και τώρα.

⁸ Περισσότερο γνωστό από τα τελευταία αυτά έργα είναι το *The Spiral Jetty* (1970). Στα ελληνικά η συλλογή του Robert Smithson με τίτλο *Τέσσερα Κείμενα* (Το Υπερμοντέρνο, Μια Περιήγηση στα μνημεία Πασάικ, Νιου Τζέρζι, Περιστατικά Κατοπρικών ταξιδιών στο Γιουκατάν, Η ελικοειδής προβλήτα) κυκλοφόρησε το 2013 από τις εκδόσεις Τοποβόρος, 2013.

Πριν καλά-καλά ανακτηθεί το Σέντραλ Παρκ ως κοινός κοινωνικός τόπος όπου εγγράφονται πολλαπλές μορφές επικοινωνίας με όρους συλλογικότητας και συναίνεσης, η βαθιά οικονομική ύφεση, που έπληξε τις ΗΠΑ το 1970, έπληξε και το πάρκο. Ήταν η δεκαετία της πλήρους εγκατάλειψης και απαξίωσης του δημόσιου χώρου, η οποία αποτυπώθηκε εύγλωττα στην κυνική ρήση του προέδρου Gerald Ford όταν του ζητήθηκε κρατική χρηματοδότηση για να αποφευχθεί η χρεοκοπία της πολιτείας της Νέας Υόρκης. Στις 30 Οκτωβρίου 1975, η εφημερίδα *Daily News*, συνοψίζοντας την ομιλία του προέδρου γι' αυτό το θέμα την προηγούμενη μέρα, κυκλοφόρησε με τίτλο: «Φορντ προς πόλη: Άντε χάσου» (Van Riper 3, 37).⁹

Η απορρύθμιση της οικονομίας σε συνδυασμό με τη διολίσθηση της σημασίας του δημόσιου χώρου, οδήγησε στη σύμπραξη ιδιωτικού και δημόσιου φορέα και τη δημιουργία του Central Park Conservancy το 1980. Έτσι, ξεκινά η τρίτη φάση της ιστορίας του Σέντραλ Παρκ, κατά την οποία η διοίκηση, διαχείριση και φύλαξη του πάρκου περνά σταδιακά από το δημόσιο σε ιδιωτική, μη κερδοσκοπική εταιρία. Ο αρχικός σκεπτικισμός και οι αντιρρήσεις παρακάμφθηκαν, καθώς τα μέσα μαζικής ενημέρωσης πρόβαλαν τη σύμπραξη δημοσίου-ιδιωτικού φορέα όχι απλώς ως «σωτήρια παρέμβαση» που θα αναδείκνυε τον υπάρχοντα αρχιτεκτονικό ρυθμό του πάρκου, αλλά και ως ένα «αποφασιστικό βήμα στην εξέλιξη της αμερικανικής δημοκρατίας» (Donahue και Zeckhauser 56).¹⁰ Γεγονός είναι ότι υπό τη νέα διοίκηση το Σέντραλ Παρκ άνθησε, ενώ άλλα πάρκα της πόλης της Νέας Υόρκης σε περιοχές όπως στο Μπρούκλιν και στο Μπρονξ πασχίζουν ακόμη να συνέλθουν από την παρακμή.

Το 1998, επί δημαρχίας Rudolph Giuliani, η πολιτειακή κυβέρνηση της Νέας Υόρκης προέβη σε μια ακόμη πιο ριζοσπαστική κίνηση: εκχώρησε στη νέα διοίκηση αποφασιστικές αρμοδιότητες που σχετίζονται όχι μόνον με τη διαχείριση και φύλαξη του πιο διάσημου πάρκου στον κόσμο, αλλά και με την εκμετάλλευση και χρήση του.¹¹ Με τις νέες της αρμοδιότητες και διοικώντας το ως ιδιωτική επιχείρηση, η

⁹ Η φράση στο αγγλικό κείμενο αναφέρεται ως εξής: “FORD TO CITY: DROP DEAD.”

¹⁰ Οι συγγραφείς του δοκιμίου “Who’s Afraid of Central Park?” εκθέτουν με emphaticό τρόπο τα πλεονεκτήματα της συνεργίας ιδιωτικού-δημοσίου φορέα, και προτείνουν να χρησιμοποιηθεί το παράδειγμα του Σέντραλ Παρκ ως μοντέλο και σε άλλες οντότητες δημοσίου συμφέροντος.

¹¹ Από την εκλογή του στη δημαρχία της Νέας Υόρκης το 1994 έως το 2001 όταν και έληξε η δεύτερη θητεία του, ο Rudolph Giuliani επέδειξε αξιοσημείωτη δραστηριότητα σε ποικίλους τομείς, εφαρμόζοντας αυστηρή πολιτική για την πάταξη της εγκληματικότητας, ενισχύοντας την οικονομική δραστηριότητα, αλλά και συμβάλλοντας σημαντικά στον εξωραϊσμό της πόλης. Σύμφωνα με τον David Harvey, ο Giuliani ήταν υπέρμαχος των ιδιωτικοποιήσεων, οι οποίες αποτέλεσαν την αιχμή του δόρατος κατά την προεκλογική του καμπάνια για τη δημαρχία (48).

διοικούσα επιτροπή κατάφερε να επιστρατεύσει τους ισχυρότερους πολίτες της Νέας Υόρκης και εκατοντάδες εθελοντές σε ένα πετυχημένο fundraising και να πολλαπλασιάσει τα κέρδη του πάρκου. Ως σήμερα έχει την αποκλειστική ευθύνη της πρόσληψης προσωπικού, της κατανομής εξόδων, των αδειών πρόσβασης και κυκλοφορίας στο πάρκο, της χρήσης των χώρων για ιδιωτικούς σκοπούς, γκαλά και άλλες επιλεγμένες εκδηλώσεις, και της επιβολής αυστηρών κανόνων ώστε το πάρκο να διατηρεί στο ακέραιο το προστατευόμενο οικοσύστημά του. Ενδιαφέρον, επίσης είναι το γεγονός ότι τα μέλη της κοινωφελούς αυτής Εταιρίας είναι υψηλόβαθμα στελέχη μεγάλων εταιριών—όπως οι J.P. Morgan Chase, Citigroup, Consolidated Edison, ABC, Prudential, Goldman Sachs, Martha Stewart Living, NY Stock Exchange Foundation, Pfizer—καθώς και ο πρώην δήμαρχος της Νέας Υόρκης Michael Bloomberg.

Όπως ήταν αναμενόμενο, το μοντέλο αυτό ιδιωτικοποίησης θεωρήθηκε «υποδειγματικό». Μάλιστα, εξαιτίας της μεγάλης του επιτυχίας, τείνει να έχει καθολική εφαρμογή όχι μόνον σε δημόσιους χώρους αλλά και αλλού, αντικατοπτρίζοντας την επικράτηση του νεοφιλελευθερισμού. Στην πραγματικότητα, όμως, η Εταιρία κεφαλαιοποιεί την αισθητική και πολιτισμική αξία του Σέντραλ Παρκ με στόχο την παραγωγή κοινωνικής και οικονομικής υπεραξίας υπέρ των ιδιωτών που την διοικούν. Επιπλέον, δημιουργεί «πάρκα δύο ταχυτήτων», καθώς τα κέρδη από τη διαχείριση του μητροπολιτικού πάρκου δεν διανέμονται ώστε να καλυφτούν οι ανάγκες άλλων, οικονομικά λιγότερο εύρωστων, πάρκων. Τέλος, ο έλεγχος πρόσβασης στο χώρο εγείρει ζητήματα δημοκρατίας, με τον αποκλεισμό συμμετοχής κάποιων στη λήψη αποφάσεων. Επιπλέον, εγείρει και ζητήματα καθημερινότητας, δηλαδή τη δυνατότητα απόλαυσης αγαθών, υπηρεσιών και δικαιωμάτων που με τη σειρά της συμβάλλει στη συμμετοχή στην κοινή εθνική αφήγηση (Παντελίδου 184-185).

Τέτοιου είδους ερωτήματα τέθηκαν το καλοκαίρι του 2004, όταν η διοίκηση σε συνεννόηση με τον τότε δήμαρχο Michael Bloomberg, αρνήθηκε να παραχωρήσει το πάρκο για να λάβει χώρα η μεγάλη διαδήλωση εναντίον του πολέμου στο Ιράκ την 29η Αυγούστου 2003, με την αιτιολογία ότι μια τόσο πολυπληθής συγκέντρωση θα έβλαπτε το γρασίδι και η αποκατάστασή του θα ήταν οικονομικά ασύμφορη! Έτσι, όχι μόνο η δυνατότητα της πρόσβασης στο Σέντραλ Παρκ υπόκειτο σε έλεγχο και αποκλεισμούς, αλλά λάβαινε πλέον τη μορφή μιας ρητής και αμετάκλητης απαγόρευσης (Παντελίδου 184). Αν και οι διοργανωτές υποχώρησαν και ματαίωσαν

τη συγκέντρωση, 25.000 κόσμος μαζεύτηκε αυθόρμητα για να διαδηλώσει ειρηνικά, γεγονός που αποδεικνύει πόσο μεγάλη σημασία έχει να υπάρχει ένας κοινός δημόσιος χώρος όπου οι πολίτες μπορούν να συναθροίζονται, ένας χώρος του «εμείς» όπου η κοινωνία θα εγγράφει την παρουσία, τη συλλογικότητα και την ενεργή συμμετοχή της.

Η επιλεκτική χρήση του πάρκου έγινε ακόμη πιο προφανής όταν, ενώ απαγορεύτηκε ένα τόσο σημαντικό πολιτικό γεγονός, επιτράπηκε ένα εικαστικό γεγονός. Πρόκειται για την εγκατάσταση των Christo και Jean-Claude στο Σέντραλ Παρκ με τίτλο “The Gates” που άνοιξε για το κοινό τον Φεβρουάριο του 2005. Δεν θα επιχειρήσω μια αισθητική προσέγγιση στην έκθεση «Οι Πύλες» ούτε θα διερευνήσω κατά πόσο τέτοιου είδους μεγάλης κλίμακας έργα που εκτίθενται σε δημόσιους χώρους είναι ή δεν είναι τέχνη.¹² Θα σταθώ μόνο στο πώς χρησιμοποιήθηκε ή κατ’ άλλους αξιοποιήθηκε ο δημόσιος χώρος του πάρκου, αφού πρώτα αναφερθώ με συντομία στην ίδια την εγκατάσταση. Το δημιούργημα του βουλγαρικής καταγωγής εικαστικού και της συζύγου του ξεδιπλώθηκε κατά μήκος των χιονισμένων πεζοδρόμων του πάρκου. Στήθηκαν 15.000 χαλύβδινες βάσεις για να στηρίζουν 7.500 πύλες ύψους πέντε μέτρων, και από την κάθε μια απλωνόταν ένα ύφασμα, σαν κουρτίνα, στο χρώμα του κρόκου. Το συνολικό μήκος ήταν 23 μίλια. Η εγκατάσταση προβλήθηκε σε τέτοιο βαθμό από τις εφημερίδες και τα τηλεοπτικά μέσα που ο τεχνοκριτικός και ιστορικός τέχνης Hal Foster παρατήρησε ότι, παρότι χωρικό πεδίο της εγκατάστασης ήταν το πάρκο, η παρουσία της έκθεσης έγινε αισθητή παγκοσμίως (32). Ως αποτέλεσμα, 4.000.000 άνθρωποι από όλο τον κόσμο την επισκέφτηκαν στις δύο εβδομάδες που διήρκεσε η εγκατάσταση. Επιπλέον, το έμμεσο κέρδος για την οικονομία της πόλης της Νέας Υόρκης, σύμφωνα με τον δήμαρχο Bloomberg, ανήλθε στα 254.000.000 δολάρια (Lemisch). Ας σημειωθεί, ότι ο τελευταίος είναι ένας από τους σημαντικότερους συλλέκτες έργων του Christo, η αξία των οποίων εκτινάχτηκε στα ύψη μετά την τεράστια επιτυχία της έκθεσης.¹³

Αργότερα, το 2008, ενώ η αμερικανική οικονομία βυθιζόταν στην ύφεση, ο γνωστός γαλλικός οίκος Chanel ενοικίασε έναν χώρο του πάρκου προκειμένου να λανσάρει τις τσάντες Chanel. Εμπνευστής αυτής της μετακινούμενης τέχνης (Mobile

¹² Οι ίδιοι οι καλλιτέχνες διατρανώνουν σε όλους τους τόνους ότι τα έργα τους εκτίθενται για να ικανοποιήσουν κυρίως τους ίδιους. «Αν αρέσουν και στο κοινό, τόσο το καλύτερο», είχαν πει λίγο πριν την έναρξη της συγκεκριμένης έκθεσης, σε συνέντευξη τους στο περιοδικό *Sculpture*, σε άρθρο με τίτλο “A Matter of Passion.”

¹³ Οι πληροφορίες έχουν αντληθεί από το άρθρο του Jesse Lemisch επίτιμου καθηγητή Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης. Βλ. Lemisch.

Art) ήταν ο επικεφαλής σχεδιαστής της Chanel, Karl Lagerfeld. Τον σχεδιασμό του περίπτερου ανέλαβε η Ιρακινή αρχιτέκτων Zaha Hadid. Το ενοίκιο που καταβλήθηκε ήταν 400.000 δολάρια, ενώ ο οίκος Chanel έκανε χορηγία, το ύψος της οποίας δεν ανακοινώθηκε. Για μια ακόμη φορά, ενώ η διοίκηση του Σέντραλ Παρκ χαιρέτιζε το «φιλόδοξο αυτό σχέδιο που έφερνε την τέχνη πιο κοντά στους κατοίκους της Νέας Υόρκης», οι ίδιοι οι κάτοικοι διατύπωναν τις αντιρρήσεις τους για την προφανή εμπορευματοποίηση του πάρκου, καθώς και για τη μεγάλη απόσταση που χώριζε πια τη σημερινή κατάσταση από το δημοκρατικό όραμα του Olmsted.¹⁴ Τέλος, ο βαθμός στον οποίο το πάρκο έχει μεταβληθεί σε εμπορεύσιμο προϊόν φαίνεται από το γεγονός ότι ο τέως πρόεδρος Bill Clinton μετέφερε τα γραφεία του στο «αναβαθμισμένο» πλέον Χάρλεμ για να έχει απρόσκοπτη θέα στο Σέντραλ Παρκ. Επομένως, η εμπορευματική αξία του πάρκου δεν περιορίζεται μόνο στη χρήση του, αλλά επεκτείνεται στη αισθητική θέαση και απόλαυση του εξ αποστάσεως.

II.

Και ενώ βλέπουμε να συντελείται βαθμιαία απομάκρυνση του Σέντραλ Παρκ από τον πολίτη, αυτή η εξασθενημένη, ουδέτερη σχέση εγγράφεται τόσο στη μυθοπλαστική απεικόνιση του Σέντραλ Παρκ, όσο και στην κινηματογραφική του αναπαράσταση. Αρχικά, θα σταθώ σε δυο ενδεικτικά παραδείγματα, πρώτα στην ταινία *Enchanted* (2007), και έπειτα στο μυθιστόρημα του Jonathan Safran Foer με τίτλο *Extremely Loud and Incredibly Close* (2005). Και στα δύο αυτά κειμενικά είδη παρατηρούμε μια υποχώρηση της σημασίας του Σέντραλ Παρκ ως δημοσίου χώρου: αυτό σημαίνει ότι το πάρκο μετατρέπεται από έναν βιωμένο χώρο καθημερινής εμπειρίας σε ένα φανταστικό τοπίο, από έναν τόπο συλλογικοτήτων σ' έναν απλώς αισθητικά ευχάριστο και κοινωνικά αδιάφορο χώρο.

Μεγάλο μέρος της ταινίας *Enchanted* είναι γυρισμένο στο Σέντραλ Παρκ, και όχι τυχαία. Πρόκειται για ένα ρομαντικό μιούζικαλ φαντασίας, παραγωγής Walt Disney και σε σκηνοθεσία Kevin Lima, στο οποίο πρωταγωνιστεί η αρχετυπική πριγκίπισσα των παραμυθιών, η οποία πέφτει στη δυσμένεια της βασίλισσας και εξορίζεται στον πραγματικό κόσμο του Μανχάταν. Η χωρική έκφραση αυτής της

¹⁴ Η έκθεση διήρκεσε από τις 20 Οκτωβρίου έως τις 9 Νοεμβρίου 2008. Ο πρόεδρος της Εταιρίας διαχείρισης του πάρκου, Douglas Blonsky, το πρόβλεψε ως ιδανική τοποθεσία για καλλιτεχνικά δρώμενα στο άρθρο με τίτλο “Central Park to Host Mobile Art.” Διαμετρικά αντίθετη ήταν η άποψη σημαντικής μερίδας κατοίκων, σύμφωνα με τους οποίους «οι επισκέπτες του περίπτερου της Chanel βυθιζόντουσαν όλο πιο βαθιά στη μαύρη τρύπα της εμπορευματοποιημένης τέχνης, σε μια εξεζητημένη καταναλωτική ποντικοπαγίδα» (Ouroussoff).

αφηγηματικής εξέλιξης αποτυπώνεται στο πάρκο που λειτουργεί ως ενδιάμεσος τόπος, χωρίς να αμβλύνει τα απολύτως διακριτά όρια μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Έτσι, ενώ από τη μια οι επισκέπτες του συνεχίζουν τις συνήθειες δραστηριότητες που τελούνται στο πάρκο, όπως περίπατος, ξεκούραση, φαγητό με φίλους, ονειροπόληση, παράλληλα, η πριγκίπισσα Ζιζέλ περιφέρεται τραγουδώντας και χορεύοντας. Σιγά-σιγά, το πάρκο χάνει την υλική του διάσταση και προσφέρει απλώς ένα καλαίσθητο φόντο στη μαγεία και το όνειρο της πλοκής. Ο ανοικτός χώρος του Σέντραλ Παρκ δίνει την ευκαιρία για κίνηση και χορό, ενώ τα χρώματα και η ομορφιά του πάρκου ικανοποιούν το βλέμμα του θεατή. Ωστόσο, οι δύο κόσμοι που αναπαρίστανται στη *Μαγεμένη*, ο πραγματικός του Μανχάταν και ο φανταστικός της Ανδαλασίας, παραμένουν διαχωρισμένοι, ενώ η παρείσφρηση της Ζιζέλ στη συμβολική τάξη του πραγματικού καθόλου δεν επηρεάζει την αυστηρή οριοθέτηση των δύο κόσμων, αφού αυτή γίνεται με ανταλλακτικούς όρους (δηλαδή τη θέση της στον φανταστικό κόσμο της Ανδαλασίας και στην καρδιά του πρίγκιπα παίρνει η θνητή αντίζηλός της).

Εξίσου ενδιαφέρον ίσως παράδειγμα είναι το διήγημα του Jonathan Safran Foer που τιτλοφορείται ως «Η έκτη περιφέρεια», το οποίο αργότερα ο Αμερικανός συγγραφέας συμπεριέλαβε στο θαυμάσιο μυθιστόρημα του *Extremely Loud and Incredibly Close*.¹⁵ Χαρακτηριστικά, το διήγημα ξεκινά με τη φράση «μια φορά και ένα καιρό» για να αφηγηθεί την παράξενη ιστορία μιας επιπλέον περιφέρειας στην πολιτεία της Νέας Υόρκης, της έκτης,¹⁶ που κάποτε «χωριζόταν από το Μανχάταν με μια λεπτή λωρίδα νερού» (243), ώστε ένας καλός αθλητής μ' ένα άλμα του, μπορούσε εύκολα να τη φτάσει. Εκείνο τον καιρό, το Σέντραλ Παρκ βρισκόταν ολόκληρο στην καρδιά της έκτης περιφέρειας. Όμως, σταδιακά, η περιφέρεια άρχισε ν' απομακρύνεται, τα εναέρια καλώδια ανάμεσα τους τεντώθηκαν και έσπασαν ενώ οι οκτώ γέφυρες «τανίστηκαν και στο τέλος κατέρρευσαν, η μία μετά την άλλη, μες το νερό» (245). Τότε οι κάτοικοι της Νέας Υόρκης αποφάσισαν να σώσουν τουλάχιστον το πάρκο, σέρνοντας το σαν χαλί στη σημερινή του θέση. Μάλιστα, επέτρεψαν σε όλα τα παιδιά της πόλης να ξαπλώσουν πάνω του, «ανάσκελα, σώμα με σώμα, γεμίζοντας κάθε εκατοστό του πάρκου» (248). Έτσι καθώς οι κάτοικοι

¹⁵ Το *Extremely Loud & Incredibly Close* δημοσιεύτηκε στα αγγλικά το 2005. Όλες οι σελίδες που αναφέρονται σε παρένθεση είναι από την ελληνική έκδοση του μυθιστορήματος με τίτλο *Εξαιρετικά δυνατά και απίστευτα κοντά*, η οποία δημοσιεύτηκε το 2009 από τον εκδοτικό οίκο Μελάνι

¹⁶ Η πόλη της Νέας Υόρκης περιλαμβάνει πέντε περιφέρειες ή δήμους, το Μπρονξ, το Μπρούκλιν, το Μανχάταν, το Κουίνς και το Στάτεν Άιλαντ.

έσερναν το πάρκο, έσερναν μαζί του και τα παιδιά προς το Μανχάταν, αλλά και προς την ενηλικίωσή τους. Όταν εναπόθεσαν το πάρκο στη σημερινή του θέση, όλα τα παιδιά είχαν αποκοιμηθεί και το πάρκο είχε μετατραπεί σ' ένα μωσαϊκό από τα όνειρά τους.¹⁷

Ως εγκιβωτισμένη ιστορία μέσα στο μυθιστόρημα, το διήγημα του Foer προβάλλει με αλληγορικό τρόπο τη διαρρηγμένη ενότητα του κοινωνικού ιστού μετά την 11^η Σεπτεμβρίου 2001. Το Σέντραλ Παρκ «σώζεται» για να θυμίζει στους κατοίκους της Νέας Υόρκης και τον κόσμο όλο την ημέρα της ανείπωτης καταστροφής. Με αυτόν τον τρόπο ο συμβολικός τόπος της ατομικής και της συλλογικής μνήμης αποκτά χωρικά χαρακτηριστικά. Ωστόσο, στη μυθοπλαστική του αναπαράσταση το πάρκο χάνει το νοηματικό του βάθος γιατί έχει απολέσει τη σταθερότητα και τη μονιμότητα του πραγματικού και φυσικού χώρου (Τερζόγλου). Όπως στη *Μαγεμένη*, σ' αυτό το παράδοξο αφήγημα μαγικού ρεαλισμού, το πάρκο μετατρέπεται σ' ένα φανταστικό σκηνικό πάνω στο οποίο εκτυλίσσονται εξωπραγματικές καταστάσεις. Απέχει, επομένως, από τον ορισμό του δημόσιου χώρου ως χώρου συνάντησης, ανάπαυσης, ψυχαγωγίας, γιορτής και διαμαρτυρίας, ενός χώρου που διανοίγεται στα στοιχεία του φυσικού περιβάλλοντος ενώ ταυτόχρονα ενθαρρύνει την ανάδυση του συλλογικού κοινωνικού αισθήματος.

Είναι προφανές ότι ως πολιτιστικές δημιουργίες, τόσο το κινηματογραφικό όσο και το λογοτεχνικό έργο, αποτυπώνουν μια συγκεκριμένη κοινωνική πολιτική και οικονομική πρακτική, όπου η ιδιωτικότητα ενδυναμώνεται εις βάρος της δημόσιας σφαίρας, ενώ ο δημόσιος χώρος υποβαθμίζεται και απαξιώνεται. Ειδικότερα, σε σχέση με το Σέντραλ Παρκ, αυτές οι πρακτικές συμπίπτουν με το νέο καθεστώς ιδιωτικοποίησής του, το οποίο δεν αφήνει περιθώρια διεύρυνσης της χρήσης του, αλλά επιβάλλει περιορισμούς και αποκλεισμούς που διαμορφώνουν καθοριστικά τις αφηγηματικές αναπαραστάσεις του.

Όμως, τα πράγματα δεν ήταν πάντοτε έτσι. Τα δύο επόμενα παραδείγματα (ένα κινηματογραφικό και ένα λογοτεχνικό) προβάλλουν μια διαφορετική νοηματοδότηση του Σέντραλ Παρκ, συμπυκνώνοντας ανάγλυφα τη σύνδεση ανάμεσα στη βιωμένη εμπειρία του πάρκου και τη μυθοπλαστική του αναπαράσταση. Τόσο το μιούζικαλ *Hair* (1967), όσο και το μυθιστόρημα του Paul Auster με τίτλο *Moon Palace* (1989), διαδραματίζονται στη δεκαετία του 1960 και αναδεικνύουν με

¹⁷ Στη μεταφορά του μυθιστορήματος στον κινηματογράφο το 2011 σε σκηνοθεσία Stephen Daldry, το Σέντραλ Παρκ παίζει και πάλι πρωταγωνιστικό ρόλο.

πειστικό τρόπο τις διαφορετικές, πιο δημοκρατικές, πιο διαδραστικές μεθόδους κατανόησης και πρόσληψης του δημόσιου χώρου της εποχής εκείνης, γεγονός που φανερώνει την δομική σχέση ανάμεσα στον χώρο και τα κοινωνικά ήθη στα πλαίσια της αναδιαμόρφωσης της κοινωνικής ζωής σε οικονομικό, πολιτικό και πολιτισμικό επίπεδο.

Το μιούζικαλ *Hair* παίχτηκε στο Broadway το 1968 με μεγάλη επιτυχία. Ήταν η εποχή που η δεκαετία του 1960 βρισκόταν στο απόγειό της. Το μιούζικαλ αναπαριστά ανάγλυφα την κουλτούρα των χίπις και το όραμα του κινήματος για ένα καλύτερο και δικαιότερο κόσμο. Όλες οι γνωστές πτυχές της εποχής, ο ελεύθερος έρωτας, τα ναρκωτικά, η ροκ μουσική, ο αντιπολεμικός αγώνας, οι αντιρατσιστικές διαμαρτυρίες, βρίσκουν την έκφρασή τους εδώ. Δέκα χρόνια μετά γύρω στο 1979, όταν ο Milos Forman, με αρκετή δόση νοσταλγίας μετέφερε το μιούζικαλ στον κινηματογράφο επέλεξε για τα γυρίσματα, τι άλλο, παρά τον χώρο του Σέντραλ Παρκ. Στην ταινία το δημόσιο αστικό πάρκο συνδέεται με σαφήνεια με υστερο-ρομαντικές απόψεις για το φυσικό τοπίο: το Σέντραλ Παρκ εμφανίζεται να συμβολίζει ό,τι η φύση στον Jean Jacques Rousseau στα έργα του *Du contrat social ou principes du droit politique* (1762) και *Emile ou De l'éducation* (1762).¹⁸ Η φύση, σύμφωνα με τον Rousseau, γέννησε τον άνθρωπο «καλό», «αγνό», «ελεύθερο» και «ευτυχισμένο», και όσοι βρίσκονται κοντά στο φυσικό περιβάλλον διατηρούν αυτές τις ιδιότητες. Έτσι, ο πρωταγωνιστής της ταινίας ανακαλύπτει την ελευθερία όχι στην «άγρια» και αδιαμεσολάβητη φύση, αλλά στην καρδιά της μεγαλούπολης μέσα στο έντεχνα κατασκευασμένο φυσικό τοπίο του Σέντραλ Παρκ που φαίνεται να διαθέτει αρκετή επιρροή ώστε να καθορίζει την ατομική όσο και την κοινωνική συμπεριφορά. Σε αντίθεση με τον φαντασιακό χώρο της *Μαγεμένης*, ο οποίος παραμένει αυστηρά οριοθετημένος, το πάρκο στο *Hair* παρέχει αυτό που ο Michel Foucault ονόμασε «ετεροτοπία» (heterotopia), δηλαδή ένα εναλλακτικό πραγματικό περιβάλλον, όπου οι ήρωες θέτουν σε εφαρμογή τα ιδεώδη ενός κοινοτικού βίου, υπερβαίνοντας τα στενά, ατομικιστικά τους συμφέροντα.¹⁹

¹⁸ Πρόσφατα, το έργο *Du contrat social ou principes du droit politique* εκδόθηκε στα ελληνικά το 2012 με τον τίτλο *Το κοινωνικό συμβόλαιο ή Αρχές πολιτικού δικαίου* από τον εκδοτικό οίκο Πόλις, ενώ το έργο *Emile ou De l'éducation* εκδόθηκε το 2010 με τον τίτλο *Αιμίλιος ή Περί αγωγής* από τον εκδοτικό οίκο Πλέθρον.

¹⁹ Το δοκίμιο του Michel Foucault "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias" δημοσιεύτηκε στα ελληνικά το 2012 από τον εκδοτικό οίκο Πλέθρον με τίτλο *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, σε μετάφραση Τάσου Μπετζέλου.

Το αφελές αγροτόπαιδο από την Oklahoma έρχεται στη Νέα Υόρκη με σκοπό να καταταγεί στον στρατό και να πολεμήσει ως καλός πατριώτης τους εχθρούς της πατρίδας στο Βιετνάμ. Φτάνοντας όμως στο Σέντραλ Παρκ, συναντά μια ομάδα χίπηδων που θα τον μυήσει στην κοινοβιακή ζωή, την ελευθερία, τα ναρκωτικά και την πρώτη του αγάπη. Το *Hair* είναι μια αντιπολεμική παραβολή, αλλά και μια αξίωση στην ελευθερία που παίρνει σάρκα και οστά στο Σέντραλ Παρκ. Ο χώρος αυτός, ο οποίος δεν παύει να ανήκει μέσα στο σώμα της πόλης αλλά και ταυτόχρονα να είναι το ριζικά αντίθετό της, μετατρέπεται συνειρμικά σε ένα παράδεισο που απελευθερώνει τους νέους ανθρώπους από τις κυρίαρχες δομές φυλετικών, έμφυλων και ταξικών αποκλεισμών. Μέσα στο πάρκο, η οριοθέτηση ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο καταρρίπτεται, όπως ο εαυτός παύει να είναι αποστασιοποιημένος και εγκλωβισμένος στην ατομικότητα του και ενώνεται σε μια ευρύτερη κοινωνική αδελφότητα. Το πάρκο δηλαδή γίνεται κατά κάποιο τρόπο μια προέκταση του σπιτιού, μια μεγάλη αυλή των θαυμάτων όπου οι νέοι, απελευθερωμένοι από την κοινωνική και φυσική τους συστολή, υπερβαίνουν την οντολογική διαίρεση ανάμεσα σε σώμα και νου, υλικότητα και πνευματικότητα, το εγώ τους και το άλλο.²⁰

Όπως το *Hair*, το μυθιστόρημα του Paul Auster, με τίτλο *Moon Palace* αναπαριστά το Σέντραλ Παρκ της δεκαετίας του 1960.²¹ Ο Auster συνθέτει για τον ήρωά του ένα εξαιρετικά πολυδαίδαλο οδοιπορικό, το οποίο ξεκινά από το Σέντραλ Παρκ και φτάνει στις όχθες του Ειρηνικού ωκεανού. Ορφανός από μητέρα και χωρίς κανέναν συγγενή να τον στηρίζει, ο νεαρός Μάρκο Στάνλεϊ Φογκ εγκαταλείπει το διαμέρισμά του, πιεσμένος από οικονομικές ανάγκες, και βρίσκει καταφύγιο στο φιλικό και φυσικό περιβάλλον του πάρκου, το οποίο ο ίδιος ονομάζει «ιερό άσυλο» (78). Η απεραντοσύνη του τοπίου και ο αχανής ουρανός ανακουφίζουν την καταπιεσμένη του ψυχή:

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το πάρκο μου έκανε μεγάλο καλό. Μου πρόσφερε γαλήνη [...]. Το γρασίδι και τα δένδρα ήταν δημοκρατικά κι όπως τεμπέλιαζα στη λιακάδα αργά το απόγευμα ή σκαρφάωνα στα βράχια το απόβραδο

²⁰ Μιλώντας για τη σχέση των σύγχρονων πολιτισμικών πρακτικών και φυσικού υπόβαθρου του τόπου, ο Κωνσταντίνος Μωραΐτης αναφέρει χαρακτηριστικά ότι αν και το τοπίο υπήρξε σε όλο το εύρος της νεότερης δυτικής ιστορίας, «πεδίο προβολής της οικονομικής, της πολιτιστικής και της πολιτικής ισχύος» (93), σήμερα ειδικά υπάρχει μετάθεση του ενδιαφέροντος «από το κέντρο του κοινωνικού ελέγχου στη φυσική επιρροή», «εισβολή της φύσης στο αστικό πεδίο, ανατρέποντας πλήρως τη σημασία του αστικού κέντρου του πολιτισμού προς χάριν της φυσικής περιφέρειας» (98).

²¹ Το μυθιστόρημα δημοσιεύτηκε με τίτλο *Moon Palace* στα αγγλικά το 1989. Όλες οι σελίδες που αναφέρονται σε παρένθεση είναι από την ελληνική έκδοση του μυθιστορήματος το 1994 από τον εκδοτικό οίκο Ζαχαρόπουλος με τίτλο *Το Παλάτι του Φεγγαριού*.

ψάχνοντας ένα μέρος να κοιμηθώ, ένιωθα πως γινόμεουν ένα με το περιβάλλον. (79)

Απαλλαγμένος από τους ασφυκτικούς δρόμους και θορύβους της μεγαλούπολης, ο Φογκ απολαμβάνει τη μοναχική του ζωή στο πάρκο, ενώ παρατηρεί με έκπληξη την ευεργετική επίδρασή του στη συμπεριφορά των ανθρώπων:

[H] πλειοψηφία των ανθρώπων που έρχονταν εκεί συμπεριφερόντουσαν σαν να ήταν σε διακοπές. [...] Οι άνθρωποι χαμογελούσαν ο ένας στον άλλον και κρατιόντουσαν απ' το χέρι, έγερναν τα σώματά τους σε ασυνήθιστες στάσεις, φιλιόντουσαν. (79)

Μέσα στο πάρκο, οι άνθρωποι γίνονται λιγότερο ανταγωνιστικοί, περισσότερο γενναιόδωροι και φιλικοί, προσφέροντας στον Φογκ φαγητό, τσιγάρα και χρήματα, προσκαλώντας τον ακόμη και σε παιχνίδια σόφτμπολ και σε πικνίκ.

Ωστόσο, ο Auster δεν εξιδανικεύει τη ζωή του ήρωά του στο πάρκο ούτε προσδίδει στο φυσικό περιβάλλον ρομαντική αθωότητα. Ο Φογκ δεν παύει να είναι ένας άστεγος και ορισμένες εμπειρίες του θυμίζουν άγρια δύση. Όχι μόνο η παραμονή του στο πάρκο κινδυνεύει να λήξει άδοξα, όταν έρχεται σε επαφή με τους φύλακες, αλλά και η ζωή του απειλείται από εγκληματίες που βρίσκουν κατάλυμα εκεί. Επιπλέον, όπως ο ίδιος ομολογεί, «δεν ήταν καθόλου ρομαντικό να σκύβω για ψίχουλα» (83). Ωστόσο, ούτε ο κίνδυνος, ούτε οι κακουχίες, ούτε οι ταπεινώσεις ελαχιστοποιούν την ικανοποίηση που πηγάζει από την «διεπαφή» του με τη φύση μέσα στο προστατευμένο περιβάλλον που του παρέχεται.²² Ο «μικρόκοσμος» του πάρκου προσφέρει πλήθος αισθαντικών, υπαρξιακών και κοινωνικών εμπειριών, αλλά επίσης ανοίγεται στην αταξία, την έκπληξη και την τυχαιότητα.

III.

Ολοκληρώνοντας αυτή τη μελέτη, αξίζει να επισημάνω ότι τόσο η χρήση του πάρκου όσο και οι πρόσφατες πολιτισμικές δραστηριότητες και αναπαραστάσεις του αναδεικνύουν μια τάση αξιοποίησης και προβολής του που αποθαρρύνουν τη διαμόρφωση και παγίωσή του ως δημόσιου χώρου, ενός τόπου δηλαδή που να δίνει

²² Δανείζομαι τον όρο «διεπαφή» από τη Φαίη Ζήκα. Σύμφωνα με τη συγγραφέα με τον όρο που προέρχεται από τα ψηφιακά μέσα, εννοούμε μια «επιφάνεια επαφής με διαμεσολαβητικό ρόλο –λ.χ. η οθόνη συνιστά διεπαφή μεταξύ χρήστη υπολογιστή και του κυβερνοχώρου. Από την ομιλία με τίτλο «Ο κήπος ως διεπαφή μεταξύ ανθρώπου και φύσης» που έγινε στα πλαίσια ημερίδας. Πιο πρόσφατα, η συγγραφέας δημοσίευσε συλλογή άρθρων με τίτλο *Απορία τέχνες και σκέψεις κατεργάζεται*, όπου περιλαμβάνεται το δοκίμιο «Η καλλιέργεια του κήπου» με εκτενή αναφορά στην «προσπάθεια οικειώσης της φύσης» (154) από τον άνθρωπο που παίρνει τη μορφή πάρκου ή κήπου.

την αίσθηση ότι ανήκει στους ίδιους τους χρήστες. Η ιδιωτικοποίηση του Σέντραλ Παρκ ως αποτέλεσμα της νεοφιλελεύθερης πολιτικής αποτρέπει τη λειτουργική επαφή και επικοινωνία των ανθρώπων σ' αυτόν τον δημόσιο χώρο. Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει ότι ο ορισμός του δημόσιου χώρου γενικότερα δεν επιδέχεται αλλαγές και τροποποιήσεις στη διάρκεια του χρόνου. Στο βαθμό που, όπως λέει η γεωγράφος Doreen Massey, ο γεωγραφικός χώρος δεν είναι στατικός και κανένας τόπος δεν διεκδικεί μια και μοναδική διαχρονική ταυτότητα, ο χώρος του Σέντραλ Παρκ γίνεται πεδίο συγκρουόμενων απόψεων σχετικά με την παρούσα και τη μελλοντική του λειτουργία. Με δεδομένο ότι κάθε γενιά επαναπροσδιορίζει το πως ορίζει τον δημόσιο χώρο της, το Σέντραλ Παρκ νομιμοποιείται να αλλάζει συνεχώς χρήσεις. Οφείλει, όμως, σε κάθε περίπτωση να εκπληρώνει τις ανάγκες των πολιτών και να ενθαρρύνει μια ρωμαλέα δημόσια ζωή και συνένωση που να προϋποθέτει/εμπεριέχει τη συμμετοχική δράση.

Βιβλιογραφία

Ελληνικοί τίτλοι

- Γουόρτον, Ίντιθ. *Τα χρόνια της αθωότητας*, μτφρ. Έφη Φρύδα, Μεταίχμιο, Αθήνα 2015.
- Ζήκα, Φαίη. «Ο κήπος ως διεπαφή μεταξύ ανθρώπου και φύσης». Ημερίδα: «Βίος και έργο του γεωπόνου Μανώλη Βάθης». Γεωπονικό Πανεπιστήμιο Αθηνών. 2 Ιουνίου 2011.
- . *Απορία τέχνες και σκέψεις κατεργάζεται*, Άγρα, Αθήνα 2018.
- Φόερ, Τζόναθαν Σάφραν. *Εξαιρετικά δυνατά και απίστευτα κοντά*, μτφρ. Ελένη Ηλιοπούλου, Μελάι, Αθήνα 2009.
- Foucault, Michel. *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφρ. Τάσος Μπέτζελος, Πλέθρον, Αθήνα, 2012.
- Μωραΐτης, Κωνσταντίνος. «Πως αποκαλύπτεται χωρικά το Ήθος; '...ORDINE GEOMETRIKO DEMONSTRATO'». *Τομές ήθους και χώρου*, επιμ. Κυριακή Τσουκαλά, Νικόλαος-Ιων Τερζόγλου, Χαρίκλεια Παντελίδου, Επίκεντρο, Αθήνα 2012, σ. 63-102.
- Όστερ, Πολ. *Το Παλάτι του Φεγγαριού*, μτφρ. Ρούλη Αγαπητού, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1994.
- Παντελίδου, Χαρίκλεια. «Χώρος και ήθος στην έννοια της πρόσβασης». *Τομές ήθους και χώρου*, επιμ. Κυριακή Τσουκαλά, Νικόλαος-Ιων Τερζόγλου, Χαρίκλεια Παντελίδου, Επίκεντρο, Αθήνα 2012, σ. 183-200.
- Ρουσσώ, Ζαν-Ζακ. *Το κοινωνικό συμβόλαιο ή Αρχές πολιτικού δικαίου*, μτφρ. Βασιλική Γρηγοροπούλου / Αλφρέδος Σταϊνχάουερ, επιμ.-εισ.-σημ. Β. Γρηγοροπούλου, Πόλις, Αθήνα 2012.
- . *Αμίλιος ή Περί αγωγής*, μτφρ. Γιάννης Σπανός, επιμ. Πολυτίμη Γκέκα, Πλέθρον, Αθήνα 2010.
- Smithson, Robert. *Τέσσερα Κείμενα*, μτφρ. Κωνσταντίνος Ματσούκας, επιμ. Νάντια Καλαρά, Τοποβόρος, Εξάρχεια 2013.

Τερζόγλου, Νικόλαος-Γιάν. «Ιστορία-Μνήμη-Μνημείο». *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*, επιμ. Σταύρος Σταυρίδης, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006, σ. 261-291.

Αγγλόφωνοι τίτλοι

Auster, Paul. *Moon Palace*. Viking Press, 1989

Garden Castro, Jan. "A Matter of Passion: A Conversation with Christo and Jeanne-Claude." *Sculpture*, Vol. 23, No. 3, April 2004, sculpturemagazine.art/a-matter-of-passion-a-conversation-with-christo-and-jeanne-claude/ Accessed 4 July, 2020.

"Central Park to Host Mobile Art Chanel Contemporary Art Container By Zaha Hadid." *Artdaily.org*. 26 July 2008, fadmagazine.com/2008/07/28/central-park-to-host-mobile-art-chanel-contemporary-art-container-by-zaha-hadid/ Accessed 21 June 2022.

Donahue, John D., Frank A. Weil and Richard J. Zeckhauser. "Who's Afraid of Central Park? Modeling Collaborative Governance," 6 July 2010, www.td.org/magazines/the-public-manager/whos-afraid-of-central-park-modeling-collaborative-governance. Accessed 19 Sept. 2022.

Enchanted. Directed by Kevin Lima, performances by Amy Adams, Patrick Dempsey, James Marsden, Timothy Spall, Idina Menzel, Rachel Covey, and Susan Sarandon, Walt Disney Pictures, 2007.

Extremely Loud and Incredibly Close. Directed by Stephen Daldry, performances by Tom Hanks, Sandra Bullock and Thomas Horn, Warner Bros. Pictures, 2011.

Foster, Hal. "In Central Park. The Gates." *London Review of Books* Vol. 27, No5, 2005, www.lrb.co.uk/the-paper/v27/n05/hal-foster/in-central-park. Accessed 21 June 2022.

Foucault, Michel. *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. 1967, web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf. Accessed 20 Sept. 2022.

Hair. Directed by Milos Forman, performances by John Savage, Treat Williams, Beverly D'Angelo, Annie Golden, Dorsey Wright, Don Dacus, Cheryl Barnes, Melba Moore, and Ronnie Dyson, CIP Filmproduktion GmbH, 1979.

Harvey, David. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford UP, 2005.

Koolhaas, Rem. *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*. Oxford UP, 1978.

Lemisch, Jesse. "Art for the People? Christo and Jeanne-Claude's 'The Gates'." *New Politics* 39, Vol. X, No 3, 2005, newpol.org/issue_post/art-people-christo-and-jeanne-claudes-gates/. Accessed 20 May 2020.

Massey, Doreen. *For Space*. Sage, 2005.

Ouroussoff, Nicolai. "Art and Commerce Canoodling in Central Park." *New York Times*. New York Times, 20 Oct. 2008: C1, www.nytimes.com/2008/10/21/arts/design/21zaha.html. Accessed 1 June 2014.

Ragni, Jerome, and James Rado. *Hair*. Directed by Tom O'Horgan (Broadway production), 29 Apr. 1968, Biltmore Theater, New York City, U.S.

---. *Hair*. Directed by Gerald Freedman (off-Broadway production), 17 Oct. 1967, Joseph Papp's Public Theater, New York City, U.S.

Rosenzweig, Roy, and Elizabeth Blackmar. *The Park and the People. A History of Central Park*. Cornell UP, 1992.

Smithson, Robert. *The Spiral Jetty*, 1970. Earthwork, Great Salt Lake, Utah.

Tsimpouki, Theodora. "Once Upon a Time in Central Park: Public Space and the American (Exceptionalist) Ideology of Space." *Post-Exceptionalist American*

Studies, edited by Winfried Fluck and Donald Pease, *REAL - Yearbook of Research in English and American Literature* 30 2014, pp. 425-444.

Van Riper, Frank. "FORD TO CITY: DROP DEAD." *Daily News*, 30 Oct. 1975, pp. 3, 37.

Wharton, Edith. *The Age of Innocence*. 1920. Penguin, 1974.