

UDK BROJEVI: 75.071.1 Kokoška O.
ID BROJEVI: 190077196

Predrag Dragojević
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu

**NASTANAK I UPOTREBA JEDNE SLIKE.
OSKAR KOKOŠKA: BERLIN, 13. AVGUST 1966.**

Apstrakt:

U radu se analizira slika Berlina koju je Oskar Kokoška naslikao u dvanaest dana avgusta 1966. godine. Upotrebom raznih istorijskih izvora, interpretira se sadržaj ove slike, prepoznaje njeno značenje i procenjuje vrednost. Razmatranjem okolnosti u kojima je Kokoškina slika nastala, prepoznaje se njena upotreba kao ideološkog „oružja“ njenog naručioca, izdavača Aksela Špringera.

Ključne reči: Oskar Kokoška, Berlin, Berlinski zid, Aksel Špringer

Ovaj rad nastao je u okviru projekta „Strategije baštinenja“
Ministarstva prosvete i nauke Republike Srbije (ev. br. 47019).

Ovaj tekst nastajao je između 2009. (dvadesetogodišnjica pada Berlinskog zida) i 2011. (pedesetogodišnjica početka njegove gradnje) ali bez namere da obeleži jedan ili drugi datum, već sa idejom da se sa neophodne istorijske distance¹ razmotri uloga jednog likovnog dela u prošlim događajima i pronađu osnove za njegovo razumevanje i za vrednovanje njegovog umetničkog ili istorijskog značaja u periodu kada događaji postanu deo istorije. U obuhvatnijim sagledavanjima, sličan odnos umetnosti i društva posmatra se kroz uticaj ideologije i sistema vlasti² ili režima³ na umetnost, a u primeru koji sledi, problem se sagledava kroz uticaj jednog naručioca na nastanak jednog jedinog umetničkog ostvarenja.

Delo i umetnik



OSKAR KOKOŠKA, *BERLIN, 13. AVGUST 1966* (1966)

spomenike, topografiju...). Pažljivim posmatranjem se u detaljima slike možda prepoznaju zgrade Filharmonije, negdašnjeg Rajhstaga, stara Večnica, ali navedena pitanja ostaju a uz njih još jedno: zašto se slika Berlina razlikuje od drugih Kokoškihin slika gradova.

Njegova prva slika Berlina, iz dvadesetih godina, koju su početkom tridesetih uništili nacisti, prikazivala je Pariski trg (Pariser Platz) i Brandenburšku kapiju. Kokoškin *Dresden, novi grad IV (pogled iz ateljea)* (1922)⁵ jedan je od, moglo bi se reći, ranih radova, pokazuje odjeke uticaja škole u koloritu i potezu. Prikaz grada koncipiran je tako da u njemu dominiraju prirodni elementi (nebo i oblaci, reka) i jedan most koji spaja dve obale, sa brodićima u pristanu, šetalištem, relativno malim zgradama u pozadini. Bez posebnih obeležja grada, urađen iz ateljea, kao gotovo slučajan odsečak, koji odslikava atmosferu jednog dela grada. Oblaci koji vladaju gornjim delom slike nameću se oku kao velike bele mrlje i stvaraju svetlosni efekat koji se provlači kroz sve kasnije Kokoškine slike gradova, ujedno otkrivajući smer njegovih slikarskih istraživanja boje, svetlosti i prostora. Slikom *Jerusalim* (1929-30)⁶ pokazao je snažnu i razvijenu autorsku ličnost, kako u paleti i rukopisu, tako i u postavci slike i shvatanju

Slika Oskara Kokoške *Berlin, 13. avgust 1966.*⁴ iznenađuje i izaziva niz pitanja, na primer: po čemu ćemo znati da je to Berlin, osim po naslovu; a u njemu, zašto taj datum, po čemu je značajan za umetnika ili za nastanak slike; sa koje tačke je slikar sagledao grad i koji njegov deo; zašto gradu nije dao „fizionomiju“, oslanjajući se na urbanističke karakteristike (oblik, trg, mase građevina) ili pojedinačna gradska obeležja (karakteristične građevine,

motiva: sukob elemenata, grad u prostoru, sa nekoliko karakterističnih obeležja (zidine, Kupola na steni...), tako da ne samo što naglašava vizuelnu stranu grada viđenog sa strane, iz posebno izabrane tačke posmatranja, nego dočarava i atmosferu. *Pogled sa Špringerove zgrade u Hamburgu (1958)*⁷ već je delo majstora koji ima izgrađen i prepoznatljiv likovni jezik i koji kao poznato ime u umetnosti daje svoju vizuelnu „formulaciju“ jednog grada: gornji deo slike, pogled prema osvetljenom, takoreći apstraktno obrađenom nebu, i donji deo – pogled na ekspresivno prikazani grad, spojeni su tamnim tornjevima katedrale i većnice kao zakivcima koji utemeljeni u jednom zadiru u drugi deo slike, i ujedno je uokviruju sa desne i leve strane. Naslovom, slika ukazuje na naručioca, ali u svemu je samostalno i izvanredno delo. Sliku *London (1963)* zasnovao je na pogledu iz daljine na Tauer bridž.

Kokoškine vedute nastale između dvadesetih i šezdesetih godina 20. veka imaju obeležja pojedinih faza slikarevog zanatskog, stilskog i ličnog razvoja, ali otkrivaju i neke zajedničke elemente, kao konstante jednog umetničkog stava ili traženja. Pristup je uvek isti: Kokoška želi da dobro upozna grad koji slika i to je za njega, takoreći, „portret“ jednog grada. Otuda i odabir tačke posmatranja: on retko slika iz grada, a mnogo češće izvan grada, gledajući sa strane (to je vidljivo već u Drezdenu 1922, kad slika iz ateljea, Jerusolim slika iz daljine, Hamburg i Berlin 1966. iz visine). Time podvlači i distancu na emotivnom planu: slika postaje kritički portret, ekspresivan u načinu izrade. Stoga, dok je mnogim drugim slikarima grad izvor pojedinačnih motiva, za Kokošku takvi motivi (najčešće građevine) najčešće su samo prepoznatljivi detalji celine koja ga zanima; koristi ih kao karakteristične crte „lica“ grada, ali smeštajući ih u celinu gradskog prostora. Njegova slika grada uvek je okrenuta ka svetlosti, koja dominira nebom; sredinom slike obično vlada neka ravna površina (voda ili slobodan prostor trga); slika je podeljena na dva horizontalna pojasa (od kojih je gornji, nebo, uvek nekoliko puta uži); prepoznatljive su znamenitosti, prepoznatljiv je opšti izgled grada, ali izmenama prostornih odnosa između pojedinih delova (građevina, blokova zgrada, trgova...) slikar izražava svoj doživljaj grada: stanje, živost, prijatnu ili neprijatnu atmosferu.

Na slici Berlina, jasno je da je grad gledan odozgo, da su znamenitosti razbacane po obodima slike, dok sredinom dominira jedna praznina koja, po prvi put na njegovim slikama, nije premoštena nego se vizuelno širi i preti da potisne ostale sadržaje. Dobro je znati šta je umetnik imao da kaže o motivu:

„Kada sam prvi put bacio pogled dole na crveni sektor, obuzela me strepnja. Pustoš bez ljudi, kao nekakav pejzaž Meseca, koji je minskim poljima, žicama sa visokim naponom, zaprekama od bodljikave žice postavljenim popreko ulice odvojen od života koji vri... Jedan pas-čuvar, dresiran da napadne ljude, divlje kida svoju ogrlicu. Kunić, koji pase u blizini, ne obraća na njega pažnju. Još nikada nisam slikao neki izumrli grad. Ali morali bi negde da žive ljudi - možda sakriveni u betonskim kasarnama - koji se ne usuđuju da pokažu svoje lice? Kao tokom godine Terora u Parizu, kada je giljotina dnevno obezglavljivala desetine ljudi, a da se spoljni svet nije setio ljudskog dostojanstva. Biće da je od uspostavljanja zida ubijeno dvesta mladih ljudi, koji su

radije dali život nego da zaborave slobodu. Jedan puk u paradnom koraku maršira za crvenim zastavama, slaveći podizanje zida 13. avgusta 1961. godine. Jedan žandar patrolira zidom, sa spremnim mašinskim pištoljem. Ne, dvojica su. Jedan mora da pazi na drugoga. Berlin, 13. avgust 1966.“⁸

U godinama posle rušenja Zida, vizuelna poruka ove slike postaje sve manje razumljiva i mora se iščitavati uz pomoć istorijskih podataka.



BERLIN (1961)

Delo i grad

Na dan 13. 8. 1966. navršilo se pet godina od nastanka Berlinskog zida, neobične građevine nastale kao posledica međusobnih odnosa sila-pobednica posle Drugog svetskog rata i tokom tzv. hladnog rata: Berlin je postao, viđen očima Zapada, „pocepani velegrad, simbol podeljene Nemačke“,⁹ a zapadni deo grada ostao ostrvo u okviru Istočne Nemačke.

Bilo koja fotografija ili neki od onedavno dostupnih dokumentarnih¹⁰ ili „nemenskih“¹¹ filmova iz toga vremena bolje pokazuje dramatično razdvajanje političkog istoka i zapada, nego što to čini Kokoškina slika. Kokoška je izbegao sve prizore Berlinske podele: ekspresivne žice, zapreke, betone... uzrujane ljude, pokret ljudi koji teže da se spoje (prvih dana po postavljanju mreže, potom zida); dramatiku bežanja preko zida, skakanja sa prozora pograničnih zgrada na ulicu; izražajna lica učesnika događaja; lične sudbine; sputanost u kretanju kroz grad; ili pogled koji zid zatvara i koji postaje pogled na zid. U Kokoškinoj slici su sve te, vizuelno izazovne, mogućnosti ostavljene po strani kao lični, prolazni i sitni događaji, koji gube na važnosti pri pogledu iz visine. Slika prikazuje pogled na celinu, na širi kontekst u prostornom (urbanističkom), istorijskom, pa i nacionalnom smislu. Ona prikazuje upravo prazni prostor sa istočne strane Zida, nastao rušenjem starog gradskog jezgra, u cilju apsurdnog postavljanja granice, sa svim pratećim elementima zaprečavanja, u centru jednog grada. Vizuelno, time je pokazao „samo“ prostor, prazninu, razdvojenost. I dalje je Kokoškina tačka posmatranja „izvan“ prikazanog grada, ali umesto bilo kakvog motiva povezivanja, kakvi se mogu pronaći u njegovim vedutama (npr. most, u slikama Londona, Firence, Bazela ili Istambula), ovde je prekid; ne toliko zid i bodljikava žica (oni su negde u dnu slike), koliko praznina iza zida. Postaje očigledno da se slika zasniva na prikazu i protestu protiv jedne nove faze u razvoju Berlinskog zida.



BERLIN (1961)

zida u nekoliko centralnih ulica istovremeno (Bernauer Strasse, Harzer Strasse, Heidelberger Strasse, Bouchestrasse, Potsdamerstrasse, Potsdamer Platz).

Zid

Zid je započet u noći između 12. i 13. avgusta 1961.¹² kada su pripadnici narodne vojske poslali da načine *živi zid* na Brandenburškoj kapiji.¹³ Na granici između okupacionih sektora (američkog, britanskog, francuskog s jedne i sovjetskog sa druge strane), koja je ranije bila zaštićena samo bodljikavom žicom, toga dana je počelo postavljanje mreže poduprte betonskim stubovima (narod ju je probio istog dana), kao i gradnja

Berlinski zid je kao građevina imao bar tri faze razvoja. U početnoj fazi, to je kombinacija betona i brzo naslaganih (na mnogim mestima, radi brže izrade, zid nije imao ni temelji) i ponegde neravnih redova sivih blokova od šljake, povezani malterom i sa bodljikavom žicom na vrhu. Iza njih, protivtenkovske prepreke. I po izgledu, ne samo po funkciji,¹⁴ Zid je u toj fazi svog razvoja jedna odbojna, robusna, neuredna, ružna i preteća građevina.¹⁵ Uz nju stražari sa psima, oklopna vozila i brisani prostor. U nekim ulicama Zid je išao kroz stambene zgrade, te je počelo zazidičavanje njihovih prozora (prvo na nižim, a zatim na svim spratovima, jer ljudi su skakali sa njih bežeći na zapad). Zatim se sa istočne strane počeo stvarati i širiti bezbednosni prostor sa istočne strane Zida, koji je onemogućavao da mu se neprimećeno i neometano priđe (brisani prostor na nišanu snajpera,¹⁶ preprečen bodljikavom žicom, sredstvima za zaprečavanje prolaza vozila, najzad posut peskom, na kom bi se lepo videli tragovi begunaca). U tu svrhu rušene su stambene zgrade, privatne kuće, sklonjeno je groblje u Bernauer Strasse, preživela je samo crkva u istoj ulici, čiji je jedan deo ipak zakačen i zazidan, tako da malo štrči na zapad.¹⁷

Slika Oskara Kokoške prikazuje, pored ostalog, upravo tu pustoš koja se u istočnom delu Berlina počela stvarati iza prvobitnog zida. To je ne samo centralni deo slike, dok se Zid prepoznaje tek u donjem levom, i u desnom uglu slike, gde se vidi jedna stražara i pored nje dva vojnika sa psom (oni koje Kokoška pominje u svom zapisu). Varvarstvo o kom slikar govori nije samo u činu deljenja grada, nego i u stvaranju veštačkog jaza između sugrađana, odnosno sunarodnika.

Izgradnjom Zida, zatvorene su neke gradske znamenitosti: na primer, Brandenburška kapija pretvorena je u granični prelaz i obmotana bodljikavom žicom (kasnije su tu dodavane prepreke), već je pomenuta crkva u Bernauer Strasse, zatvoreni

su trgovci, ulice, jedan most (Böserbrücke), a mnoge su ostale na istoku. To objašnjava zašto je Kokoška sabio gradske znamenitosti na periferiju slike, smanjio ih ili udaljio, sklonio pred zjapećom prazninom koja je nastala rušenjem. Formiraju se dva grada i novi centar na zapadu.¹⁸ Nove, reprezentativne, građevine u Zapadnom Berlinu nastaju do sredine šezdesetih,¹⁹ ali Kokoška ih ne gleda: njegova slika ne priznaje novo stanje, nego očekuje promenu, zatvaranje praznine u centru grada a na isto očekivanje, vizuelnim sredstvima navodi i posmatrača.

Pogled preko Zida

Stanovnici zapadnog Berlina su od početka pokušavali da vide i prate šta se dešava sa druge strane, eventualno pozdrave rođake i prijatelje, sa uzvišenja, sa autobusa ili montažne platforme (na kakvoj je tokom svoje posete u junu 1963. bio i američki predsednik Kenedi ili 1969. predsednik Nikson). Ubrzo je istočna policija počela da onemogućava mahanje preko zida, pa je počelo komuniciranje svetlosnim signalima (ogledalce na suncu ili svetla koja se noću pale i gase u prozoru).²⁰ Kokoškina slika može se u tom kontekstu shvatiti kao još jedan pogled preko zida, ali ne da bi se videli pojedini rođaci i prijatelji, nego da se sagleda čitav grad i odsečeni deo nacije.

Na prvu godišnjicu podizanja Berlinskog zida, 13. 8. 1962. u podne, zapadni Berlinci su na ulicama stali za tri minuta ćutanja; stao je saobraćaj, stali su prolaznici. Kako se bližila druga godišnjica, glasnije su postavljali pitanje kada će zid biti uklonjen. Zapadnjaci se slikaju ispred njega, grade svoje male objekte uz njega, pokušavajući da ga „preplave“ ili „pređu“ ne samo pogledom, nego i u mislima, pa i fizički. Uspostavljanje slobodnog pogleda shvaćeno je i kao uspostavljanje slobode kretanja i izražavanja mišljenja. Uza zid su postavljani buketi sa cvećem, venci i trake sa imenima stradalih pri prelasku i datumima smrti. U vreme nastanka Kokoškine slike, grafiti su već počeli da „napadaju“ Zid, po njemu prvo niču parole („es gibt nur EIN Berlin!“; „IN TYRANNOS“),²¹ a kasnije crteži i slike, da bi na kraju bio pretvoren u muzejski predmet, dakle, stavljen van upotrebe.²² Kokoškina slika nije toliko određena, mada je kod posmatrača u svoje vreme mogla da izazove revolt i spremnost za akciju.

Naručilac

Ključni za nastanak ove Kokoškine slike bio je ipak njen naručilac, Aksel Špringer (Axel Cäsar Springer, 1912-1985), nemački novinski magnat. Rođen u Hamburgu kao sin tamošnjeg izdavača knjiga i lokalnih novina, on je sa dvadesetak godina, posle učenja zanata u štampariji i fabrici papira i volontiranja u novinama, postao šef redakcije lista koji su do 1941. ugušili nacisti svojim uredbama. Proglašen je 1939. nesposobnim za vojnu službu i rat je proveo u očevoj izdavačkoj kući na poslovima izdavanja knjiga, koji su na kraju rata prestali. Posle kratkog samostalnog rada u novinarstvu, 1947. formirao je preduzeće „Axel Springer GmbH“, koje i danas postoji, spojeno 2010. sa švajcarskim izdavačem Ringier AG.²³

U prvih desetak godina samostalnog rada, realizovao je vrlo ambiciozan plan razvijanja štampanih medija,²⁴ a u sledećoj deceniji počeo je i da preuzima postojeće

izdavače i časopise.²⁵ Njegova koncepcija bila je: kombinacija zabave konzervativne politike, a njegov dnevni tabloid „Bild“ bitno je uticao na formiranje mišljenja miliona Nemaca. Uticaj na javno mnjenje probudio je i Špringerove političke ambicije. Putovao je 1958. u Moskvu da intervjuiše predsednika Hruščova i, navodno, da mu izloži svoj plan o ponovnom ujedinjenju Nemačke. Takođe je išao 1965. u Izrael i dao veliku donaciju za Izraelski muzej.²⁶ Do 1967. definisao je svoju politiku u četiri tačke, *obaveznu* za sve urednike svih njegovih izdanja: 1) zalaganje za ponovno ujedinjenje Nemačke; 2) pomirenje između Nemaca i Jevreja; 3) odbijanje svake vrste političkog totalitarizma; 4) odbrana tržišne privrede; po nekim amerikanizovanim Špringerovim biografima²⁷ tu je i 5) saradnja sa SAD.

Do kraja života, Aksel Špringer je nastavio širenje svoje medijske imperije,²⁸ nailazeći pri tome i na sve otvorenija neslaganja i napade (navodno, radikalnih levičara i anarhista) zbog prevelikog uticaja, desničarstva, populizma, kao i slučajeva medijske hajke protiv pojedinih političkih aktivista.²⁹ Dobijao je i međunarodne počasti i društvena priznanja,³⁰ a posle smrti odata mu je počast kao novinarskom uzoru³¹ ili je predstavljan kao kontroverzna ličnost³² i čovek dramatične sudbine.³³

U Hamburgu

Kao materijalni izraz rasta Špringerovog preduzeća, ali i kao neophodnost za njegovo bolje funkcionisanje, nastajale su njegove medijske kule, poslovne višespratnice za štamparije, redakcije i uredništva, te je svaku fazu njegovog razvoja krunisala je po jedna takva građevina. Najpre je u Hamburgu, tokom prve decenije uspona počeo da gradi (1950-54) višespratnicu koja je nazvana Špringerovom kuća (Springer-Haus).

Već u to vreme upoznao je Oskara Kokošku, koji je 1951. portretisao gradonačelnika Hamburga Maksa Bauera (Max Bauer). Nekoliko godina kasnije, Špringer je 1958. od Kokoške naručio sliku Hamburga, ali tako da prikazuje pogled sa poslednjeg sprata njegove poslovne višespratnice. Špringer je tu Kokoškinu sliku davao na izložbu više puta: već 1959. bila je deo velike izložbe *Minhen*, u tamošnjoj Kunsthalle; 1960. slika je kao deo izložbe *Kasni Kokoška* prikazana u Branušvajgu, Hamelnu, Bremenu, Pforchelmu; iste godine je data i za izložbu *Šagal - Kokoška* u Kopenhagenu; 1962. bila je deo Kokoškine retrospektive u Tejt galeriji u Londonu i 1962/63. u Hamburgu; 1964. našla se u Kaselu na izložbi *Dokumenta III*; 1966. izlagana je u Cirihu, iste godine je bila deo postavke izložbe *Slike nemačkih gradova*, održane u Berlinskoj Akademiji nauka.

U Berlinu

Širenje poslova podrazumevalo je Špringerovo premeštanje u Berlin. Da bi obedinio prostore svoje izdavačke izdavačke kuće (Axel Springer Verlag) i redakcije nekoliko novina i časopisa („Berliner Morgenpost“, „Die Welt“, „Welt am Sonntag“, „Bild“...), počeo je 1959. da gradi medijski soliter od 19 spratova, u centru grada, u Kochstrasse, u neposrednoj blizini granice sa sovjetskom okupacionom zonom odnosno, kako se ubrzo ispostavilo, svega nekoliko metara od Berlinskog zida.



SEDIŠTE ŠPRINGEROVE MEDIJSKE KUĆE,
BERLIN (POČETAK 60-IH)

Zgrada je sačuvana do danas, ali joj je početkom devedesetih godina 20. veka dozidano novo krilo, pod uglom od devedeset stepeni u odnosu na staru zgradu, iste visine i sa modernijom obradom fasade. Danas se na platou pored građevine, u njenoj neposrednoj blizini i u simboličnoj vezi sa njom, nalazi nekoliko oznaka, koje kao da simbolišu Špringerova zalaganja: spomenik *Očevi jedinstva*,³⁴ sa likovima političara koji su doprineli ponovnom ujedinjenju Nemaca; spomen³⁵ na uništenu staru Jerusalimsku crkvu (Jerusalemkirche), čiji su negdašnji obrisi označeni crvenim kamenom na obližnjem pločniku;³⁶ skulptura *Balansiranje*,³⁷ pomalo višeznačna ali shvaćena kao spomenik vremenu zida i svima koji su radili na njegovom uklanjanju, a naročito kao spomenik slobode; najzad, tu je i jedan hrast, koji su Špringeru u znak zahvalnosti posvetili berlinski taksisti.

Započeta pre Zida, Špringerova zgrada je nastavila da se uzdiže iznad Zida, da stoji naspred njega, simbolično i praktično. U to vreme soliter je bar jednom poslužio beguncima sa istoka; zabeleženo je da su 1961. građevinu upotrebili kao skrovište begunci koji su tunelom prošli ispod Zida, sukobivši se pre toga sa jednim istočnim policajcem i izazvavši njegovu smrt.³⁸ Kada je 26. 6. 1963. američki predsednik Kenedi posetio Berlin³⁹ i dolazio do samog Zida, zabeležen je i njegov prolazak pored Špringerove novogradnje, na kojoj je za tu priliku bio postavljen transparent na engleskom, sa porukom o najvećoj berlinskoj kući štampe.⁴⁰ U svakodnevnom životu, u gradu u kom su se Zapad i Istok neposredno dodirivali i u svakom smislu sukobljavali, Špringerov medijski soliter simbolisao je ekonomski rast, slobodnu inicijativu i naravno, slobodu mišljenja, govora i okupljanja.⁴¹

Pošto je zgrada konačno bila završena (1965-66) i ulazila u upotrebu, Špringer se temeljno pripremao za njeno zvanično otvaranje, kom je želeo da da i određeni društveni, kulturni i politički značaj. Izrada slike Berlina deo je tih priprema. Špringer se odlučio za Kokošku, sa kim je već dobro sarađivao. Poslao mu je pismo pozivajući ga da sa vrha ovog solitera naslika grad. Sa terase na krovu, puca pogled na Berlin: istočni, zapadni, i zid koji ga deli. Kokoška je u početku bio skeptičan, pa poziv prihvatio oprezno i sa izvesnim odugovlačenjem. U to vreme već osamdesetogodišnjak, živio je u Vilnevu (Villeneuve) na Ženevskom jezeru. Imao je lepa sećanja na Berlin od pre četrdeset-pedeset godina, a sada je to bio podeljeni grad o kom nije ništa znao. „Ne

znam da li mogu da naslikam Berlin. Već nedeljama slabo spavam i brinem o slici. Verovatno ću otići posle dva dana."⁴² – rekao je u avionu Špringerovom predstavniku. Špringer je obezbedio Kokoški pratnju i pomoć: poslao je jednog saradnika da doprati umetnika do Berlina i usput beleži njegove izjave; uzeo je tehničke pomoćnike u improvizovanom ateljeu na vrhu zgrade, koji su postavili štafelaj, platno i drugo što je bilo neophodno za umetnikov rad; angažovao je jednog fotografa da prati nastanak slike kao i susrete umetnika i naručioca.⁴³

Kokoška je doputovao u Berlin 12. avgusta. Istog dana bio je na vrhu Špringerove zgrade, na terasi na krovu, i posmatrao podeljeni grad. Ostao je bez reči, bio je potpuno nem. Posle otprilike pola sata otišao je. Sledećeg dana, 13. avgusta, ponovo je bio na istom mestu. Nije imao slikarsku tašnu. Dan je bio vreo. Kokoška je bio još uvek neodlučan. Pripremili su mu platno i on je stajao pred velikom praznom belinom, koja kao da ga plaši. „Tada je dole na ulici ugledao kako Lajpciškom ulicom (Leipziger Strasse, u istočnom delu grada) paradira jedna četa sivo-zelenih vojnika. Crvene zastave se vijore. Istok slavi mračni dan nemačke istorije. Kokoška dugo posmatra scenu. Onda iz džepa svoje vunene jakne izvlači malu savijenu kutiju uljanih pastela – i počinje da skicira...“⁴⁴ Radio je sledećih 12 dana, od jutra do podneva, zatim predveče; trpeo je avgustovsku vrelinu, a zatim i ledeni vetar koji je duvao preko terase zgrade, improvizovanog ateljea.

Jasno je da bez Špringera ne bi bilo ni slike *Berlin 13. avgust 1966*. On je zaista omogućio taj trenutak u kom je Kokoška pred prizorom podeljenog grada dobio inspiraciju za sliku. On je dao ideju, odredio tačku posmatranja, izabrao umetnika, doveo ga u Berlin, obezbedio mu tehničke i druge uslove za rad, na kraju kupio sliku i sve to dokumentovao i objavio. Pri tome je koristio delo i umetnika da ilustruje svoju ideologiju. Sve je upakovao u specijalnu ilustrovanu publikaciju,⁴⁵ propagandni materijal koji služi upotrebi jedne slike i ličnosti jednog umetnika. Tu je Kokošku predstavio kao apolitičnog (čak i kad ga progone, on sebe smatra za lualicu – nikad za izbeglicu, prognanika ili proteranog ali čovek sa vizijom i sistemom vrednosti. Žrtva austrijskog carizma,⁴⁶ žrtva nemačkog nacional-socijalizma⁴⁷ (taj termin se, istina, ne pominje, govori se o „smeđim vlastodršcima“, čime se aludira na boju uniformi Hitlerovih jurišnih odreda) ali lični prijatelj tvoraca nove Nemačke posle Drugog svetskog rata.⁴⁸ Osobena ličnost ali nije odrođen od svoje nacije. Revolucionaran u umetnosti ali nije komunist, čak ni levičar. Protivnik je konvencija i svih stega ali poštovalac kapitalističkog tržišta umetnina, ugovora i zadate reči. Predan poslu do granica fizičkog iscrpljenja, čak i u osamdesetoj godini života. Njegova slika *Berlin 13. avgust 1966*. kvalifikovana je kao protest protiv podela nacija, gledano i u širem kontekstu – Koreja, Vijetnam, Nemačka i Berlin, Jerusalim – i kao plamen humanosti u podršci mladosti,⁴⁹ koja traži šire horizonte. U skladu sa principima upotrebe umetnosti kao društvenog ili političkog oružja, Špringer objavljuje Kokoškinu reakciju pred Zidom, krajem prvog dana rada na slici: „Kako da se oslobodim utiska koji sam imao danas ispred zida koji deli Evropu od varvarstva. Započinjem skromni pokušaj da ga sačuvam u slici.“⁵⁰ Politička ili ideološka izjava je jača i „istinitija“ ako dolazi od umetnika. Publikacija se završava fo-

tografijom Kokoškinog pisma od 31. 8. 1966. u kom zahvaljuje Špringeru na gostoprinstvu i pruženj prilici da naslika Berlin.

Slika je naručena sa namerom da bude upotrebljena ali umetnik je dobro došao možda i zbog još jednog razloga. Ranije iste godine, u jednom malom mestu portretisao je, tada već bivšeg, nemačkog kancelara Konrada Adenauera i družio se sa njim. Kada je slika Berlina bila gotova, Špringer je 25. 8. 1966. pisao Adenaueru, pozivajući ga na svečano otvaranje zgrade 6. oktobra i predlažući eventualni razgovor, a Kokoška je, navodno sasvim sponatno i samoinicijativno, rukom dopisao nekoliko prisno intoniranih redaka, pridružujući se pozivu. Zgradu je ipak otvorio predsednik SR Nemačke Hajnrh Libke (Heinrich Lübke); tom prilikom javnosti je predstavljena i Kokoškina slika, a slikar je, dva dana posle svečanosti, otputovao na napornu turneju po Americi.

Napomene:

- ¹ Uporedi: A. Kadrijević, *Arhitektura i duh vremena*, Građevinska knjiga, Beograd 2010, 176-179.
- ² L. Merenik, *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945-1968*, Beograd 2010.
- ³ N. Samardžić, *Titov režim i jugoslovenska kultura: represija, konsolidacija i kolaboracija*, u: Zbornik seminara za studije moderne umetnosti, 7, Beograd 2011, 61-76.
- ⁴ *Berlin, 13. August 1966*, ulje na platnu, 105x140, privatno vlasništvo.
- ⁵ *Dresden, Neustadt IV*, ulje na platnu, 80x120, Sign. dl: OK, Hamburg, Kunsthalle.
- ⁶ *Jerusalem*, ulje na platnu, 80x129, Detroit, Detroit Institute of Art.
- ⁷ *Blick aus dem Axel-Springer-Haus in Hamburg*, ulje na platnu, 115x160, Sign. dd: OK, Hamburg, Springer-Haus.
- ⁸ *Kokoschka malt Berlin*, Hamburg-Berlin: Axel Springer Verlag 1966, b.p. (1). Preveo P. D.
- ⁹ *Berlin. Zerrissene Weltstadt, Symbol des geteilten Deutschlands. Die aktuelle Landkarte*, München: JRO Verlag 1961.
- ¹⁰ *Der Augenzeuge*, No 34, produkcija DeFa 1961.
- ¹¹ 1961 Berlin documentary, West Berlin, Germany, august and december 1961, 08/1961. ARC Identifier 68514 / Local Identifier 342-USAF-31891A, dostupan javnosti od januara 2010. Dobro bi bilo pogledati i *Die Mauer. Fotografien 1961-1992*, Köln: Kai Diekmann 2009.
- ¹² Za uvod u istoriju Berlinskog zida danas su vrlo informativni sajtovi: www.berlin.de/mauer; www.stiftung-berliner-mauer.de; www.mauer-museum.de; www.stiftung-aufarbeitung.de/DieMauer.
- ¹³ Rušenje zida počelo je u noći između 9. i 10. novembra 1989. godine a poslednji koji su ostali na njemu sve do 22. 12. 1991. bili su pripadnici graničnih trupa.
- ¹⁴ Samo u prvoj godini postojanja zida 50 ljudi je poginulo pokušavajući da pređe na zapad.
- ¹⁵ Kasnije će, u poslednjoj fazi, Zid biti sastavljen od izlivenih betonskih L-profila nešto prijatnijeg izgleda, dovoljno visokih, pogodnih za brzo postavljanje ali, kako se pokazalo na kraju, i za relativno brzu demontažu.
- ¹⁶ U samom početku, istočne granične trupe nisu imale bojevu municiju, a onda im je ona podeljena; naređenje o pucnju upozorenja i pucanju u begunca izdato je 14. 9. 1961, obnovljeno sa promenom lidera Istočne Nemačke u martu 1974. (Honecker umesto Ulbrichta) i ostalo na snazi sve do početka aprila 1989. mada njegovo ukidanje nije objavljeno.

¹⁷ Jedna veoma plastično urađena vizuelizacija razvoja zida: *3D Visualisierung der Bernauer Strasse in Berlin mit Grenzanlagenbebauung zu verschiedenen Zeitpunkten* (1963, 1970, 1984). 3D Visualisierung: Sabine Seidl, Musik: Michael Przybiski, 3D Stadtmodell: 3D RealityMaps GmbH.

¹⁸ Deo kraj granice privremeno postaje „periferija“ Zapadnog Berlina, da bi sa rušenjem Zida to ponovo postao centar grada.

¹⁹ Zapad se njima ponosi, up. *Berliner Stadtrundumfahrt*, Berlin: Sirius Filmtechnik (8mm film, iz prve polovine šezdesetih, prodavan samo za kućnu upotrebu)

²⁰ Uporedi: *The Wall*, dokumentarni film, produkcija Hearst Metrotone News Inc. 1962; dostupan na <http://www.youtube.com/watch?v=nch5MbnvTqY>.

²¹ *Colorfilm Archiv: Die Mauer zu Berlin*, Berlin: Sirius Filmtechnik (8mm film, iz prve polovine šezdesetih prodavan samo za kućnu upotrebu).

²² Posle svog pada, zid postaje znamenitost i predmet heritologije: njegove komadiće masovno odnose građani, turisti, organizuje se čišćenje ali ostaje tzv. Eastside Gallery, deo zida koji je sa zapadne strane, uglavnom tokom osamdesetih, oslikan grafitima, kao i pojedine osmatračnice. Na njegovom mestu na ulici, u kolovoz je ugrađena uzana metalna traka, sa natpisom „Berliner Mauer 1961-1989“. Posebno je označen i Checkpoint-Charlie, kontrolni punkt za prelaz granice, namenjen političko-diplomatskom osoblju. Jedan broj betonskih profila iz poslednje faze čuva se pojedinačno, uglavnom kao deo umetničkih instalacija ili podloga sačuvanih grafitu.

²³ Ringier Axel Springer Media AG je multimedijaska kompanija sa sedištem u Cirihiu, aktivna u Poljskoj, Češkoj, Slovačkoj, Mađarskoj i Srbiji, a funkcioniše kao udruženje nezavisnih preduzeća. Izdaje preko 100 štampanih novina i časopisa i više od 70 onlajn izdanja, a u Srbiji izdaje dnevne novine „Blic“ i „Alo“, besplatne dnevne novine „24 sata“, nedeljnike „Blic Žena“, „Puls“ i „NIN“, kao i internet izdanja „Blic online“, „Žena online“, „SuperOdmor.rs“ i „NonStopShop.rs“. U Nemačkoj je izdavačka kuća Axel Springer do 2000. imala oko 180 novina i časopisa.

²⁴ Kupio je prava za ženski časopis „Constanze“ (od 1948 do 1961); pokrenuo večernji list „Hamburger Abendblatt“ (od 1949), što su bile prve nepartijske novine u tom gradu; po uzoru na engleske bulevarske časopise stvorio „Bild“ (1952); dobio licencu za listove „Die Welt“, „Welt am Sonntag“, „Das Neue Blatt“ (sve 1953), pokrenuo „Bild am Sonntag“ (1956).

²⁵ Preuzeo je 1959. izdavača Ulštajna (Ullstein Verlag) sa listovima „Berliner Zeitung“ i „Berliner Morgenpost“; 1964. dizeldorfski časopis „Mittag“ i minhenskog izdavača Kindler - Širmajer (Kindler und Schiermeyer); 1965. „Bravo“, časopis za mlade i „Kicker“, sportski ilustrovani časopis.

²⁶ Po nekim podacima, oko 3,6 miliona tadašnjih nemačkih maraka.

²⁷ U takvim se biografijama navodi da je Špringer kao mladić radio i kao kino-operater i puštao američke filmove o ekonomiji...

²⁸ Pokrenuo je 1966. časopis „Eltern“, časopis „Mittag“ (1967), kupio tv-časopis „Funk Uhr“ (1967), pokrenuo časopis „Kontinent“ (1974) za pisce disidente; specijalizovane časopise „Musik Joker“, „Tennis Magazin“, „Ski Magazin“ (sve od 1976); časopis za žene „Bild der Frau“ i nedeljni pregled „Bildwoche“ (oba od 1983).

²⁹ Negde oko 1967. počeli su organizovani otpori Špringerovom širenju, najpre kao studentski protesti sa parolom „razvlastite Špringera“, koju su podržali pojedini intelektualci. Njegova hamburška medijska kula bila je meta terorističkog napada Frakcije Crvene armije 1972. i tom prilikom povređeno je sedamnaest zaposlenih. Kod Špringerovih zgrada podmetani su požari 1973. i 1975; „Bild“ je bio pod otvorenim bojkotom naučnika i umetnika, a književnici članovi nemačkog Pen kluba odlučili su da ne pišu za Špringerove listove (1980); pojedine kupovine i

širenje posla zabranjivala je služba za borbu protiv kartela. Možda najpoznatiji napad na „Bild“ jeste u noveli Heinricha Bölla, *Izgnubljena čast Katarine Blum* (1974).

³⁰ Postao je počasni doktor nauka na univerzitetima u Izraelu (Ramat Gan 1974, Jerusalem 1976) i SAD (Boston 1981); dobio je američki Orden prijateljstva (1977) i prvi Orden Leo Baek (1978), koji se dodeljuje za pomirenje Nemaca i Jevreja; tu je i nagrada Konrad Adenauer (1981). Po njemu je 1996. nazvana i jedna novoformirana berlinska ulica (Axel Springer Strasse) u neposrednoj blizini njegovog medijskog solitera.

³¹ Godine 1986. formirana je u Berlinu Novinarska škola „Aksel Špringer“, koja je prerasla u istoimenu Akademiju, namenjenu obuci urednika ove izdavačke kuće (od 2009. partner je odgovarajuće škole Kolumbija Univerziteta).

³² M. Jürgs, *Der Erlöser aus Altona. Der Fall Axel Springer: Bürgersohn, Künstlernatur und Zeitungskönig*, u: *Der Spiegel*, 27 (3. 7. 1995).

³³ U 2001. realizovan je televizijski film *Izdavač (Der Verleger)*, scenario Bernd Bohlich, Paul Hengge, i Michael Jürgs, režija Bernd Bohlich) o Špringeru i njegovoj porodici. Srpska glumica Anica Dobra igrala je četvrtu, pretposlednju, Špringerovu suprugu.

³⁴ Serge Mangin, *Väter der Einheit: Helmut Kohl, Mikhail S. Gorbatschow, George Bush*, tri biste, bronza i kamen, septembar 2010.

³⁵ Jednostavan spomen na staru crkvu, sadrži deo reljefa, fotografiju i tlocrt građevine.

³⁷ Zidana još 1484, pregradio ju je i proširio Simoneti 1689-93, potpuno obnovio Gerlah 1728-31, ponovo pregradio Šinkel 1838, obložena je terakotom 1878-79 a srušena u drugom svetskom ratu; ostaci su minirani 1961. i jedan deo novog krila Špringerove kule nalazi se na njenom mestu. Nova Jerusalimska crkva sazidana je malo dalje 1968. godine, a Špringer je finansirao izgradnju njenog zvonika.

³⁷ Stephan Balkenhol, *Balanceakt*, 2009. Obojena bronza, beton i 11 delova originalnog Berlinskog zida. U svom govoru pri otkrivanju ove skulpture, bivši predsednik Vajczeker istakao je da je Špringer bio jedan od retkih koji su uvek verovali u ponovno ujedinjenje. U. Baier, *Grenzgänger vor dem Axel-Springer-Haus*, *Welt Online*, 25. 5. 2009.

³⁸ Godinama posle pada Zida, čitav slučaj je ponovo izašao u javnost i pokrenuto je pitanje odgovornosti. Uporedi: S. Lehman, M. Sontheimer, *Das falsche Kaliber*, u: *Der Spiegel*, 52 (21. 12. 1998); *Ein Fluchtunnel an der Bautelle des Verlages*, u: *Die Welt*, 25. 5. 2009.

³⁹ Održao je tom prilikom istorijski govor koji se završava rečima: „(...) All free men, wherever they may live, are citizens of Berlin. And therefore, as a free man, I take pride in the words: *Ich bin ein Berliner.*“

⁴⁰ *Berliner Illustrierte*, Sonderdruck 1963, b.p. (strane 56-57).

⁴¹ Smatra se da je upravo u nameri da se zakloni pogled na Špringerovu zgradu, 1968. sa istočne strane Zida nastao kompleks zgrada u Leipziger Stasse.

⁴² *Kokoschka malt Berlin*, Hamburg-Berlin: Axel Springer Verlag 1966, b.p. (7).

⁴³ Taj fotograf je Sven Simon (Axel Springer J. 1941-1980), Špringerov sin iz drugog braka, u svetu fotografije poznat po dva-tri istorijska snimka, koji zaslužuju posebno istraživanje.

⁴⁴ *Kokoschka malt Berlin*, Hamburg-Berlin: Axel Springer Verlag 1966, b.p. (7).

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Prestolonaslednih Franc Ferdinand je, navodno, izjavio da tom momku treba polomiti sve kosti.

⁴⁷ Nemačku je napustio 1934. prešavši u Prag, iz kog je 1938. takođe morao da beži, kada je gotovo bez novca (navodno sa pet funti u džepu) poslednjim letom otišao u London.

⁴⁸ Posle rata portretisao je, pored ostalih, poznate ljude koji su odredili put nove Nemačke:

Hojša (Theodor Heuss 1884-1963), prvog nemačkog posleratnog predsednika; Erharda (Ludwig Erhard 1897-1977), ministra ekonomije i tvorca nemačkog privrednog čuda; i Adenauera (Konrad Adenauer 1876-1967), kancelara 1949-63, koji je denacifikovao i uzdigao Nemačku, uveo demokratiju, vratio zemlji ugled i dao dalji pravac razvoja.

⁴⁹ Na Zidu su stradali mahom mladi ljudi.

⁵⁰ *Kokoschka malt Berlin*, Hamburg-Berlin: Axel Springer Verlag 1966, b.p.

Predrag Dragojević
Faculty of Philosophy, University of Belgrade

**GENESIS AND USE OF AN IMAGE:
OSKAR KOKOSCHKA, BERLIN, AUGUST THE 13TH 1966**

Summary:

Oskar Kokoschka's painting *Berlin, August the 13th 1966* is somewhat surprising and brings up a series of questions (for example: how to recognize Berlin in it; why August the 13th; why does the atmosphere of the picture differ from other panoramic views of the same artist; etc). Through the analysis of historical sources (maps, films, photographs, documents) and published works on the Berlin wall, it becomes clear that this image, painted at the 5th anniversary of the Wall, is a strong protest against a new phase in its development: after the initial closure and division of streets, East Germany organized demolition of some buildings in the city center, in order to create a clear space on the east side of the Wall. This painting is a unique *look over the Wall*, that inhabitants of west-Berlin took a number of times, but with one exception: this is not a private glance at friends or relatives that remained on the other side, this is a long gaze at the entire east part of the city (its landmarks could be scarcely recognized beyond the Wall) and a part of the nation that has been cut off.

The key person in the genesis of this painting was Kokoschka's client, Axel Springer (1912-1985), German newspaper magnate. It is clear that without him there would be no painting *Berlin, August the 13th 1966*. Springer is the one who made that creative moment possible, in which the old painter got his inspiration for the image of the divided city. Springer had the idea, he selected and engaged the artist and organized his stay in Berlin; he suggested him the point of view (top of his skyscraper); he provided technical and other conditions for work, eventually he bought the painting and he documented and published it along with adequate comments. Thus he used the painting, as well as famous painter's personality and background to promote and illustrate his ideology and his own political program, embedded in all of his editions.

Key words: Oskar Kokoschka, Berlin, Berlin wall, Axel Cäsar Springer

(KATEGORIJA ČLANKA: NAUČNI ČLANAK – ORIGINALNI NAUČNI RAD)