

DDR na ekranu: slika Istočne Njemačke u suvremenom filmu i televizijskoj seriji

Mogorović, Filip-Eduard

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:759774>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-23**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet

FILIP – EDUARD MOGOROVIĆ

**DDR NA EKRANU: SLIKA ISTOČNE NJEMAČKE U SUVREMENOM FILMU I
TELEVIZIJSKOJ SERIJI**

Diplomski rad

Pula, prosinac, 2018.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet

FILIP – EDUARD MOGOROVIĆ

**DDR NA EKRANU: SLIKA ISTOČNE NJEMAČKE U SUVREMENOM FILMU I
TELEVIZIJSKOJ SERIJI**

Diplomski rad

JMBAG: 0303042261, redoviti student

Studijski smjer: Diplomski studij povijesti – jednopredmetni

Predmet: Uvod u suvremenu povijest

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Povijest

Znanstvena grana: Svjetska suvremena povijest

Mentorica: doc. dr. sc. Iva Milovan Delić

Pula, prosinac, 2018.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Filip – Eduard Mogorović, kandidat za magistra povijesti ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Puli, 20. prosinca, 2018. godine

Student



IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, Filip – Eduard Mogorović dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom DDR NA EKRANU: SLIKA ISTOČNE NJEMAČKE U SUVREMENOM FILMU I TELEVIZIJSKOJ SERIJI koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 20. prosinca, 2018. godine

Potpis

Sadržaj:

Uvod.....	5
1. Fikcija ili zbilja: Korištenje igranog filma kao povijesnog izvora.....	8
2. Suvremena njemačka kinematografija: od 1990-ih do današnjih vremena.....	15
2.1. Suvremeni njemački filmovi s tematikom povijesti DDR-a.....	21
2.1.1. <i>Sonnenallee</i> (1999.).....	23
2.1.2. <i>Legenda o Riti</i> (2000.)	25
2.1.3. <i>Good Bye Lenin!</i> (2003.).....	26
2.1.4. <i>Život drugih</i> (2006.).....	29
2.1.5. <i>Barbara</i> (2012.).....	30
2.1.6. <i>Njemačka 83.</i> (2015.).....	32
3. Prikaz Stasija kroz film.....	34
3.1. Kontrola, prisluškivanje, IM i metoda ucjenjivanja.....	41
3.2. Rad istočnonjemačkih špijuna na Zapadu.....	54
3.3. Odnos Stasija i Frakcije Crvene armije (RAF).....	59
4. Prikaz granice i bijega kroz film.....	63
5. Prikaz svakodnevnog života u DDR-u kroz film.....	68
5.1. Smještaj i konzumerizam u DDR-u: stanovi, automobili i namirnice.....	73
5.2. Zabava u DDR-u.....	76
5.2.1 Glazba u DDR-u.....	77
Zaključak.....	81
Izvori.....	83
Internetski izvori.....	84
Literatura.....	90
Sažetak.....	93
Summary.....	94

Uvod

U današnjem suvremenom svijetu, ljudi su, kao društvo, te kao kreatori i konzumenti kulture, neprestano u doticaju s filmovima i televizijskim serijama, koji imaju visoki stupanj utjecaja na njihovo formiranje u individualnom, društvenom, umjetničkom, političkom, kulturnom i edukativnom smislu. Film i televizijska serija, kao vizualne projekcije i kao medij, predstavljaju jedinstvene skladne cjeline, koje se sastoje od raznih filmskih elemenata, tehnika i oblika, poput režije, scenarija, glume, snimanja, montaže, zvuka, glazbene pozadine i drugog, te tvore vizualno pripovijedanje priče. Gledatelji i publika ne prate samo priču na kino platnu, kompjuterskom, TV ili mobilnom ekranu, nego također doživljavaju umjetnost. Svaki pojedinac doživljava ljepotu i moć filmova i televizijskih serija na svoj specifičan način. Danas se vizualni izvori ovakvog tipa koriste u velikoj mjeri na raznim sveučilišnim studijima, pa tako i na studiju povijesti. Međutim, još i dan danas, kod djela povjesničara postoje prijepori oko korištenja povijesnih igranih filmova i povijesnih televizijskih igranih serija kao povijesnih izvora, jer smatraju da razni estetski i umjetnički efekti prevladavaju u filmovima i TV serijama, te da se tako iskrivljava i fikcionalizira stvarna „povijesna istina“, iako je istovremeno također upitno u kojoj mjeri su i ostali povijesni izvori, ali i znanstvene povijesne knjige, do kraja autentični i „povijesno istiniti“.

Cilj ovog diplomskog rada je usporedba „povijesne stvarnosti“ i „povijesne fikcije“ u filmovima i TV seriji, i to na primjeru Istočne komunističke Njemačke, odnosno DDR-a, Demokratske Republike Njemačke (njem. Deutsche Demokratische Republik). Motiv za odabir ove teme je taj što se i dan danas u Njemačkoj još uvijek snimaju i kreiraju mnogi filmovi i TV serije, koji se bave tematikom DDR-a, zbog toga što publika, kako u Njemačkoj, tako i izvan nje, još uvijek pokazuje veliki interes za to razdoblje. U ovom radu neće biti riječi o istočnonjemačkoj kinematografiji, već će se, kao povijesni izvori, proučavati i koristiti isključivo filmovi i TV serija, koji se bave tematikom povijesti DDR-a, a spadaju u suvremenu njemačku kinematografiju, od 1990-ih do danas. Budući da postoji ogroman broj povijesnih igranih filmova i TV serija, koji se bave tematikom DDR-a, ovaj je rad limitiran na pet zadanih njemačkih filmova *Sonnenallee* (Leander Haußmann, 1999.), *Legenda o Riti* (njem. *Die Stille nach dem Schuß*, Volker Schlöndorff, 2000.), *Good Bye Lenin!* (Wolfgang Becker,

2003.), *Život drugih* (njem. *Das Leben der Anderen*, Florian Henckel von Donnersmarck, 2006.) i *Barbara* (Christian Petzold, 2012.), te na jednu zadanu parcijalnu njemačku televizijsku seriju *Njemačka 83. (Deutschland 83*, Anna Winger – Joerg Winger, 2015.). Pod pojmom povijesti DDR-a spektar tema je neograničen, stoga se ovaj rad bavi samo nekim tematskim cjelinama: metode nadzora i represije obavještajne službe Stasija, rad istočnonjemačkih špijuna u Zapadnoj Njemačkoj, odnos Stasija i njemačke terorističke organizacije RAF (njem. Rote Armee Fraktion; hrv. Frakcija crvene armije), bijeg na Zapad, te svakodnevni život u DDR-u. Vremensko razdoblje, koje će biti obrađeno odnosi se na 1970-te i 1980-te, te djelomično 1960-te godine. Razlog za ciljani odabir upravo gore navedenih filmova i TV serije je taj što se oni bave navedenim tematskim cjelinama.

Prvo poglavlje bavit će se definiranjem pojmova filma i televizijske serije, proučavanjem pojma povijesnog igranog filma, analiziranjem „povijesne stvarnosti“ i „povijesne fikcije“ u filmu, korištenjem povijesnog filma kao povijesnog izvora, te neke bitne aspekte o kojima se treba voditi računa kod proučavanja povijesnog filma.

Drugo poglavlje ukratko će obraditi povijest suvremene njemačke kinematografije, od početka 1990-ih, odnosno nakon pada Berlinskog zida i ujedinjenja Njemačke, do danas. Obraden će biti nastanak i razvoj pojedinih njemačkih produkcijskih kuća, filmskih studija, koprodukcija s filmskim kućama iz drugih država, uspjesi njemačke kinematografije, kako na domaćoj, tako i na inozemnoj sceni, te bit će riječi i o najvažnijim njemačkim filmovima i TV serijama iz tog razdoblja. Jedno potpoglavlje bit će posvećeno njemačkim filmovima i TV serijama, koje se isključivo bave tematikom DDR-a, te opisom temeljnih informacija i značajki zadanih njemačkih filmova i TV serije, koji će se koristiti kao glavni povijesni izvori, a to su: *Sonnenallee*, *Legenda o Riti*, *Good Bye Lenin!*, *Život drugih*, *Barbara* i *Njemačka 83.*

Treće poglavlje obradit će „povijesnu stvarnost“ i „povijesnu fikciju“ kroz zadane filmove na temu istočnonjemačke obavještajne službe Stasi ili MfS (njem. Ministerium für Staatssicherheit; hrv. Ministarstvo za državnu sigurnost). Proučavat će se njihov cilj, funkcija, nadzor i represija, pretres stanova i kuća građana DDR-a, prisluškivanje telefonskih razgovora i razgovora u stanu pomoću prislušnih aparata, nadzor i špijuniranje pomoću doušnika IM (njem. Inoffizieller Mitarbeiter; hrv. Neslužbeni suradnik), te korištenje psiholoških metoda pri ispitivanju, manipulacijama i

ucjenama. U ovom poglavlju će isto tako biti riječi o radu istočnonjemačkih špijuna u Zapadnoj Njemačkoj, te odnosa Stasija i njemačke terorističke organizacije RAF (njem. Rote Armee Fraktion; hrv. Frakcija Crvene armije).

Četvrto poglavlje opisuje unutarnju njemačku granicu, uključujući i Berlinski zid, te različite načine na koji su stanovnici Istočne Njemačke bježali na Zapad, kako u filmovima, tako i u povijesnoj zbilji.

U petom poglavlju bit će, kroz filmove i povijesnu zbilju, obrađena tematska cjelina, koja se bavi svakodnevnim životom u DDR-u. S obzirom da je povijest svakodnevice u DDR-u zaista kompleksna i opširna tema, usredotočit ću se samo na određene elemente i aspekte svakodnevice DDR-a, kao što su: Ostagija, odnosi i sukobi između Ossija (pogrdan naziv za Istočne Nijemce) i Wessija (pogrdan naziv za Zapadne Nijemce), izgled stanova i kuća, istočnonjemački automobili i neki drugi proizvodi, kao zabava i glazba u DDR-u.

Prilikom obrade ove tematike, nužno je, kod proučavanja zadanih povijesnih filmova i TV serije, razmotriti sljedeće: ono što se izravno u filmu događa i nalazi, koji se filmski oblici i tehnike koriste u pripovijedanju priče, te koja je cjelokupna poanta i poruka filma. U ovom radu će biti korišten niz znanstvenih povijesnih knjiga i članaka, koji se bave Stasijevim nadzorom i špijunažom u DDR-u, kao i znanstven knjige i članci o teoriji i korištenju povijesnog filma kao povijesnog izvora, te i samoj povijesti njemačke kinematografije. Osim toga, koristit će se novinski članci, internetske stranice o DDR-u, romani, recenzije i filmske kritike, video zapisi, snimke i pjesme iz razdoblja obje Njemačke prije njihovog ujedinjenja.

1. Fikcija ili zbilja: korištenje igranog filma kao povijesnog izvora

Prije nego što se pristupi prikazivanju različitih metoda i pristupa istraživanju povijesti u filmu, te njegovom korištenju kao povijesnog izvora, treba se ponajprije, uvodno, posvetiti definiciji pojmova filma i televizijske serije. O definiciji i razlici između ta dva pojma, mogao bi se napisati čitav jedan opširan esej, što u ovom radu nije moguće, pa će biti ograničeno na ono najnužnije, posebice zbog toga, jer svaka zainteresirana osoba ima niz instrumenata, poput interneta, enciklopedija, općih leksikona, te raznih knjiga i članaka o povijesti filma i televizije, s kojima može s lakoćom doći do temeljnih podataka o navedenim pojmovima, te njihovim međusobnim razlikama i sličnostima. Danas je manje više opće prihvaćeno mišljenje da su film i televizijska serija po načinu izrade, snimanja i kreiranja priče gotovo identični, jer kako film, tako i televizijska serija spadaju u vizualne projekcije pokretnih slika, u medije i jedinstvene su skladne cjeline, koje se sastoje od niza filmskih elemenata, tehnika i oblika, kao što su režija, scenarij, gluma, snimanje, montaža, zvuk, glazbena pozadina i još nekih drugih sastavnih dijelova, koji služe vizualnom pripovijedanju priče. Uz pomoć filma i televizijske serije, publika doživljava zabavno iskustvo, ali i umjetnost. Režiseri i filmski autori putem svojih djela uspostavljaju komunikaciju s gledateljima, te preko vizualnih platformi prenose im emocije, znanja, ideje, iskustva, informacije, predodžbe i slično. Svaki gledatelj doživljava moć i ljepotu filma i televizijske serije, različitih žanrova, na svoj jedinstven način, tako neki to vide kao bijeg iz stvarnosti kako bi predahnuli od svakodnevnih problema, drugi možda žele iskusiti kakav se to svijet i život krije u nekom drugom vremenu i prostoru, dok treći pak žele pronaći inspiraciju i motivaciju da bi eventualno mijenjali stil i način života, te prihvatili neke nove stavove i mišljenja, a sve to ovisi o individualnim profilima pojedinih gledatelja. Tako primjerice Craig Benzine iz YouTube kanala *Crash Course*, segmenta *Film History* kaže da je gledanje filma zapravo studiranje ljudi, društva, psihologije, tehnologije, kulture itd., postavljanje i otvaranje mnogih pitanja, te nam film, uz ostale umjetničke platforme, otvara nove vidike.¹ Ona jasna i generalna razlika između filma i televizijske serije danas, je vremenska duljina trajanja. Film u pravilu traje sat i pol do dva, ali i dulje, te mora u tom vremenskom razdoblju ispričati kompletnu priču. Za razliku od filma, televizijska

¹ "Crash Course Film History Preview", *Crash Course*, YouTube, 06.04.2017. (https://www.youtube.com/watch?v=avAALYc7jw8&list=PL8dPuuaLjXtN-Bd-H_TGq72CN50Fpv_JX)

serija ima prednost, što za priču može vremenski potrošiti puno više epizoda i sezona, a epizode u pravilu mogu trajati od 45 minuta do sat vremena, s tim što humoristične serije često traju od 24 do 35 minuta. Postoje i televizijske serije, koje nemaju vremenski narativni slijed priče iz epizode u epizodu, već je svaka epizoda narativna cjelina po sebi, s tim da su glavni likovi i tematike serije isti. U daljnjem tekstu ovoga rada, umjesto korištenja pojmova filma i televizijske serije, koristit će se pretežno pojam film, pod čim se podrazumijeva i televizijska serija.

Za mnoge povjesničare, povijesni igrani film se ne može koristiti kao ozbiljan povijesni izvor, jer se radi o filmu kao umjetničkoj kategoriji, koja u pravilu fikcionalizira, romantizira i glorificira povijest, te ih tako čini subjektivnim. Tako Robert A. Rosenstone zastupa mišljenje da su svi povijesni filmovi za povjesničare nepouzdana, nerealna i neautentična zato što u njima prevladavaju razni estetski i umjetnički efekti, te se tako iskrivljuje i fikcionalizira tzv. „povijesna istina“.² Nadalje, on tvrdi da povjesničari smatraju kako film stvara svoj povijesni svijet, nešto što pisana riječ ne može, a upitno je koliko je i sama znanstveno povijesna knjiga „autentična“ i „povijesno istinita“³, budući da povjesničari ne mogu u cijelosti odstraniti izvjestan subjektivitet pri pisanju, te biti sigurni u autentičnost izvora s kojima raspolažu. Uz sve to, film spada u sferu umjetnosti, pa sukladno tome treba u sebi imati i određenu dozu čari umjetničkog pripovijedanja, jer bez toga, film bi bio dosadan. Ponekad se u povijesnom filmu treba izmisliti i upotpuniti praznine, kako bi priča imala smisla. Film ne može biti do kraja autentičan i realističan, jer, kako kaže i Ante Peterlić filmom se svijet vidi drugačijim, zbog okvira koji je omeđen oštrim ravnim rubovima, smješten ili nađen unutar pravokutnog okvira platna, a naše vidno polje niti je pravokutno, niti je omeđeno bilo kakvim oštrim strogim stalnim granicama.⁴ Vidljivo je samo do 100 stupnjeva kruga u središtu kojeg se nalazi promatrač u relativnoj oštini od 72 stupnja, što je petina kruga.⁵ Međutim, on isto tako navodi više primjera i elemenata kroz koje je filmski i stvarni svijet identičan, kao prikaz prostora u različitim bojama, svijetlih i tamnih površina, nejednake gustoće, kretanje tijela u prostoru i tome slično.⁶ Autentičnost obične snimke i fotografije, koji

² Vidi Rosenstone Robert A., "The Historical Film as Real History", *Film-Historia*, Vol. V, No.1 (1995), 5-23.

³ Isto, 5-23.

⁴ Peterlić Ante, *Osnove teorije filma*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2000., 21.

⁵ Isto, 21.

⁶ Vidi isto, 15-29.

mogu poslužiti kao povijesni izvor, je isto tako često upitan. Naravno, ono što na snimci i fotografiji vidimo stvarni je prikaz određene zbilje, ali se treba ispitati pozadina te snimke i fotografije, kontekst vremena, tko je autor, je li možda riječ o falsifikatu i koja se poruka putem tih izvora želi poslati. Hrvoje Turković tvrdi da film može manipulirati emocijama ljudi, jer se obraća doživljajima, (psihičkim) sposobnostima, a David Bordwell kaže da gledanje filma je dinamičan psihološki proces povezan s velikim brojem čimbenika.⁷ Time, osim što manipulira ljudskim emocijama i osjetima, film manipulira vremenom i prostorom, jer prenosi događaje iz jednog potpunog drugog prostora i vremena. Na drugačiji način i ostali povijesni izvori mogu biti predmet manipulacija. Mike Kirkup kaže da film nije jedino sredstvo koje može prikazati jednu verziju povijesti, nego to mogu biti i romani, umjetničke slike i drugo, a isto tako i svaki povjesničar koji interpretira povijest daje svoje historijsko razmišljanje.⁸ Daniel Reynaud kaže da film može poslužiti kao dobro edukacijsko i pedagoško sredstvo, kako za učenike i studente, tako i za povjesničare i ostale, te da im omogućuje pristup istraživanju problema, predrasuda, prezentacije i interpretacije, jer filmovi su audio vizualni izvori koji mogu otvoriti vidike i povećati interes učenika i studenata, ono što pisani povijesni tekst ne može učiniti.⁹

Kad se povjesničar bavi nekom temom, poput ekonomije iz sedamdesetih godina prošlog stoljeća, neophodno je da će se, prije analize i interpretacije te teme, morati upoznati s osnovama ekonomije ili pak ako će se baviti temom pravnih zakonika u ranonovovjekovnoj Francuskoj, neophodno je da će se prije toga upoznati s osnovama prava i pravne znanosti. Isto je i s filmom, pa tako Robert A. Rosenstone zastupa mišljenje da se film treba promatrati na svoj način, ako bi ga se koristilo kao povijesni izvor.¹⁰ Ante Peterlić kaže da bi se u interpretaciji filma, uz ono što se izravno u filmu vidi i događa, trebali pratiti i drugi filmski oblici i elementi, poput kadra, rakursa, plana, kuta gledanja, montaže, rasvjetljenja, glazbene pozadine, zvuka i drugo, kako bi se bolje mogao shvatiti smisao i kontekst filma.¹¹ Svaki od tih filmskih oblika ima svoju zasebnu funkciju i ulogu, a zatim kad se organizacijski spoje skupa u kontinuitet, dobiva se skladna cjelina, koja se ponekad može uočiti kao stvarnost, ali

⁷ Gilić Nikica, *Uvod u teoriju filmske priče*, Zagreb: Školska knjiga, 2007., 12-14.

⁸ Kirkup Mike, "Representing History", *Film Education* (2003), 3.

⁹ Reynaud Daniel, "Dealing with historical movies in the History and English classroom", *TEACH Journal of Christian Education*, Vol. 2, Iss. 2, Article 13. (2008), 48-52.

¹⁰ Vidi Rosenstone, "The Historical Film", 5-23.

¹¹ Peterlić, *Osnove teorija filma*, 47-54.

najčešće zbog rezova i nestajanja, pa ponovno pojavljivanja kadrova, vidi se iluzija i trik, što se u stvarnosti ne može vidjeti.¹² Robert A. Rosenstone dalje navodi da pisana povijest također može fikcionalizirati i romantizirati neki događaj, tj. učiniti ga neautentičnim, jer, kako on kaže, povjesničari generalno vjeruju tekstu.¹³ Međutim, treba imati na umu da se kod čitanja pojedinih povijesnih tekstova mora predložiti nekakva slika povijesnog događaja. Tako npr., kada bi se čitao opis i tijek bitke kod Crécyja, u trenutku čitanja, svatko, uključujući i povjesničare, zamišlja si tijek bitke na svoj način, drugačiji od drugih, pa se stvara različita predodžba te bitke, odnosno „film“ u njihovim glavama. Budući da svatko interpretira na svoj individualni način povijesni tekst, te tako ima osobno viđenje tog teksta, dokaz je da ništa do kraja ne može biti objektivno interpretirano. Filmski autori, režiseri i scenaristi, koji stvaraju povijesne igrane filmove, nastoje biti što bliži povijesnoj istini, te se, osim što uzimaju stručne savjetnike, povjesničare i specijaliste za razdoblje kojim se film bavi, i sami koriste arhivsku građu i različita djela povjesničara. Tako u svom radu približavaju se metodama rada profesionalnih povjesničara. Film može poslužiti i kao svjedočitelj o općoj povijesti.¹⁴ Tako primjerice, za proučavanje teme svakodnevnog života u Italiji 1950-ih i 1960-ih godina, mogu se koristiti mnogi talijanski igrani filmovi iz tog vremena, kao npr. *Città di notte* (Leopoldo Trieste, 1958.), *Slatki život* (tal. *La Dolce Vita*, Federico Fellini, 1960.) i drugi, koji nemaju povijesnu tematiku, već su drame i komedije, ali danas mogu poslužiti kao povijesni izvori, jer u sebi sadrže vjerodostojne karakteristike svakodnevnog života u Italiji iz tog razdoblja. Neki povjesničari smatraju da su povijesni dokumentarni filmovi jedini autentični i realistični u prikazivanju povijesti, što međutim ne mora biti točno.¹⁵ Dokumentarni film, kao filmski žanr, isto kao i ostali žanrovi, poput drame, komedija, trilera i drugih, koristi filmske oblike, kako bi se umjetnički interpretirala naracija i slijed događaja, ali usprkos tome, on ipak prikazuje zbilju onakvom kakvom ona jest, pa je prema tome prilično realističniji naspram igranih filmova.¹⁶ No, ipak se autentičnost sadržaja svakog od takvih dokumentarnih filmova treba podvrgnuti kritičnom valoriziranju teme s kojom se bavi.

¹² Isto, 31.

¹³ Vidi Rosenstone, "The Historical Film", 5-23.

¹⁴ Peterlić Ante, *Povijest filma: rano i klasično razdoblje*, Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2008., 12-13.

¹⁵ Vidi Rosenstone, "The Historical Film", 5-23.

¹⁶ Peterlić, *Osnove teorije filma*, 232-236.

Kod filmskih sadržaja koji interpretiraju nešto povijesno u sebi, treba se biti oprezan, zbog toga što mnogi od njih sadrže kriva tumačenja i greške. Marnie Hughes kaže da postoje ljudi koji doslovce vjeruju u onakvu povijest kako ju gledaju u određenim povijesnim igranim filmovima i televizijskim serijama.¹⁷ Mike Kirkup, nadovezujući se na tu konstataciju, tvrdi da se film, baš kao i drugi umjetnički oblici, ne bi smjeli promatrati kao potpuna istina, odnosno da su se povijesni događaji odvijali upravo onako kako ih se u filmu prikazuje.¹⁸ Daniel Reynaud kaže da povijesni igrani filmovi često mogu zadati probleme mnogim povjesničarima, zbog fikcijskog teksta, stoga im je teško interpretirati, jer je stvar kod filmskih autora, režisera i pisaca da oni imaju slobodu na svoju subjektivnost prilikom istraživanja pojedinih povijesnih elemenata, a to je nešto što je nezamislivo za povjesničara, koji mora biti objektivan.¹⁹ Filmski autori, režiseri i pisci mogu svoja djela o prošlosti oživjeti, dok to povjesničari ne mogu tako, jer im je rad određen znanstvenim granicama u kojima se smiju kretati. Unatoč svim tim navedenim problemima, film svejedno može poslužiti kao vrlo bogat izvor za interpretaciju povijesti, samo ga se treba znati koristiti kao povijesni izvor i biti oprezan prilikom određivanja granice između „povijesne fikcije“ i „povijesne zbilje“.²⁰ Ono što film definitivno može ostvariti jest da oživi prošlost, oslika ju vizualno i život iz određenog vremena dovede pred gledatelja, odnosno može oponašati slikovitu kompoziciju određenog razdoblja što do određene mjere odražava vjerodostojnost i realizam.²¹ Povijesni filmovi isto tako mogu utjecati i na same povjesničare, tako što im mogu pomoći u vizualnom dočaravanju povijesne zbilje, otvaraju zanimljive nove teme za razne diskusije, te otvaraju nove vidike u promatranju i rješavanju pojedinih problematika.²²

Robert A. Rosenstone kaže da postoje dva pristupa prema povijesnom filmu, a to su: ekscipitni i implicitni.²³ Ekscipitni pristupi uzimaju filmove kao odraz socijalnih i političkih problema vremena u kojem su napravljeni. To su najčešće filmovi ratne tematike, gdje je rat samo pozadina, kao mjesto i vrijeme radnje, a fokus filma se koncentrira na priče glavnih likova. Za razliku od ekscipitnog, implicitni pristup film

¹⁷ Hughes – Warrington Marnie, *History Goes to the Movies, Studying history on film*, New York: Routledge, 2007., 1-2.

¹⁸ Kirkup, "Representing History", 3.

¹⁹ Vidi Reynaud, "Dealing with historical movies...", 48-52.

²⁰ Isto, 48-52.

²¹ Kirkup, "Representing History", 3.

²² Vidi Reynaud, "Dealing with historical movies...", 48-52.

²³ Vidi Rosenstone, "The Historical Film", 5-23.

doživljava kao knjigu prenesenu na ekran, podložno istim vrstama prosudbe o podacima, provjerljivost, argumentima, dokazima i logici, koja se koristi i kod pisane povijesti.²⁴ Rosenstone tumači kako se ne može govoriti o povijesnom filmu kao posebnom žanru filma, jer taj pojam pokriva raznolikost načina prikazivanja prošlosti u njemu, već se pojavljuje u više žanrova, poput povijesne drame, povijesnog dokumentarnog filma, povijesnog eksperimentalnog filma, povijesne komedije, povijesnog trilera itd., a najraširenija i najpoznatija je ona popularna povijesna drama. U povijesnu dramu mogu spadati biografski filmovi o poznatim stvarnim povijesnim osobama ili ratni, u kojima se prikazuju određeni istiniti ratni događaji. Postoje povijesne drame ograničene na manju priču, koju film opisuje kao veliku i glavnu i u kojoj postoje nestvarni i fikcijski likovi, ali je povijesna pozadina stvarna i istinita, što joj daje važnost i smisao.²⁵ Također, postoje povijesne drame u kojima su likovi stvarni i istiniti, ali je povijesna priča neistinita. Prema Rosenstoneu, postoji šest važnih karakteristika kod popularnih povijesnih igranih filmova:

1. Prikazuju povijest kao priču, odnosno kao pripovijetku, s početkom, sredinom i krajem, čime nas emocionalno pobuđuje i daje moralnu pouku, koja je ponekad indirektna, a ta pripovijetka je postavljena u širi kontekst povijesti.
2. Film koji inzistira na povijesti kao priči ograničenoj na pojedince, a ti likovi su obično doživljeni kao heroji ili osobe koje su puno patile pogođene neakvim događajima, gledatelji se njima dive ili žale; tu su likovi na prvom mjestu, a povijesna pozadina se prikazuje usput.
3. Film nam nudi povijest kao priču, koja je ograničena, zatvorena, jednostavna i cjelovita prošlost, ne daje nikakve alternativne mogućnosti da se izvan te priče bilo što drugo vidi.
4. Film emocionalizira, personalizira i dramatizira povijest, i to najčešće kroz krupne planove likova, gdje im se mogu pratiti emocionalna stanja na njihovim licima, uz pratnju emotivne glazbe.
5. Film ponekad prikazuje u određenom kratkom vremenskom roku trajanja čitav povijesni proces.

²⁴ Isto, 5-23.

²⁵ Isto, 5-23.

6. Film očito daje estetski izgled samog prostora, koji je popunjen raznim građevnim objektima, predmetima i odjećom likova, što čini film povijesnim, da bi se dočarala atmosfera razdoblja o kojem je u filmu riječ.²⁶

Mike Kirkup s druge strane kaže kada se koristi povijesni igrani film kao izvor, mora se imati na umu tri stvari za proučavanje i promatranje filma:

1. Film kao povijest (ili prošlost) – koji je događaj, kako je interpretiran, koliko je vjerodostojan, na kojim se izvorima temelji i iz koje je perspektive napravljen.
2. Film kao film – kakvog je žanra, koji su oblici i tehnike korišteni u pripovijedanju priče i kakav je filmski jezik (okvir, montaža, kostimi, glazba, itd.).
3. Film u kontekstu – kada je napravljen, za koga je napravljen, kako je prodan, koja je društvena i kulturna pozadina u stvaranju tog filma i kako je ta pozadina utjecala na film.²⁷

Zaključno se treba reći da se povijesni igrani film treba gledati, ne samo s povijesno znanstvenog stajališta, već i s filmskog umjetničkog stajališta. Što se kod povijesnog filma treba razmotriti je: ono što se izravno u filmu događa i nalazi, koji se filmski oblici i tehnike koriste u pripovijedanju priče, te koja je cjelokupna poanta i poruka filma.

²⁶ Isto, 5-23.

²⁷ Kirkup, "Representing History", 4.

2. Suvremena njemačka kinematografija: od 1990-ih do današnjih vremena

Svaki događaj povezan s Njemačkom, bio to Prvi svjetski rat, Drugi svjetski rat, Hladni rat, teroristički napadi ili ujedinjenje Njemačke, utjecao je i imao značajan udio kod promjena u njemačkoj kinematografiji.²⁸ Padom Berlinskoga zida, 09. studenoga 1989. godine, i ujedinjenjem Zapadne i Istočne Njemačke, 03. listopada 1990. godine, završava razdoblje Hladnoga rata. Kompleksni proces, koji je doveo do ujedinjenja, tzv. *Wende* (hrv. obrat, preokret), temeljito je promijenio društvenu i političku situaciju u novoj ujedinjenoj državi. Proces ujedinjenja je doveo do sukoba između interpretacija prošlosti i dao doprinos razvoju kompleksnih i proturječnih kultura sjećanja, gledanja na prošlost i nostalgija.²⁹ Spajanjem Zapadne i Istočne Njemačke je bilo popraćeno napetošću, anksioznošću i gnjevom u obje države, te su se tako i stvarali suvremeni stereotipi poput Wessi (Zapadni Nijemci) i Ossi (Istočni Nijemci).³⁰ Nedugo nakon početne euforije zbog ujedinjenja, i jedna i druga strana su se počele osjećati oštećenom žrtvom ujedinjenja. U to vrijeme je došlo do buđenja i preporoda popularne kinematografije, odnosno popularnog filma. Povratak komercijalno uspješnog filmskog stvaralaštva je opisan kao odricanje društvenih i kulturnih nasljeđa generacije '68. i potvrđivanje post-ideološkog društva, te promocije konzumerizma, materijalizma i zabavnog mentaliteta.³¹ Predmet procesa privatizacije, koji je utjecao na svo državno vlasništvo industrije bivšeg DDR-a, DEFA studio bio je preuzet od Treuhanda, vladine agencije za privatizaciju, i prodano je 1992. godine francuskom konglomeratu Compagnie General Des Eaux, sada poznatim kao Vivendi Universal. Godine 2004., Vivendi je prodao Studio Babelsberg producerskoj kući FBB Filmbetriebe Berlin Brandenburg GmbH. Studio Babelsberg je od 1992. do 1997. godine bio promoviran kao centar europskog filma i televizijske produkcije, a Berlin je bio korišten kao atraktivna lokacija za međunarodnu produkciju. Neovisne producerske kuće, međunarodne distribucijske tvrtke, javne i privatne televizijske postaje, te regionalne i lokalne vlasti, svi zajedno rade na razvoju mješovitih oblika financiranja filma i transnacionalnih suradnji u produkciji filmova.³² Njemački doprinos međunarodnoj koprodukciji je ogroman, temeljen na velikim

²⁸ Langford Michelle, "Introduction: German Cinema and the Vicissitudes of History", *Directory of World Cinema: Germany, Volume 9*, ur. Michelle Langford, Bristol: Intellect Ltd., 2012., 6.

²⁹ Hake Sabine, *German National Cinema*, London: Routledge, 2008., 190.

³⁰ Isto, 191.

³¹ Isto, 191-192.

³² Isto, 192.

ulaganjima u filmsku studijsku infrastrukturu i treningu. Mnogi su snimljeni filmovi bili rezultat međunarodne koprodukcije njemačkih filmskih tvrtki s filmskim poduzećima iz drugih država.³³ Mnogi njemački režiseri dobivaju poslove izvan granica Njemačke, a također režiseri iz drugih dijelova svijeta rade za njemačku kinematografiju.³⁴ Godine 2001. njemački ulagači su bili aktivno uključeni u financiranju niza hollywoodskih filmova preko Njemačkog filmskog fonda (njem. Deutscher Filmförderfonds), a sveukupno u suradnji i s američkim producentima, isfinancirano je između 15-20 % glavnih hollywoodskih produkcija.³⁵ Veliki njemački gradovi, poput Münchena i Hamburga kroz ulaganja su i podupiranje filmske produkcije pridonijeli jačanju lokalne ekonomije i promoviranja svojih gradova kao turističke atrakcije. Sve većim prepoznavanjem i poštivanjem filmske ostavštine i kulture, došlo je do otvorenja Berlinskog filmskog muzeja (njem. Berlin Filmmuseum) na Potsdamer Platz-u, u Berlinu. Taj spektakularni kompleks sadrži čitavu povijest njemačkog filma, kinematografije, filmske kulture, tehnologije i umjetnosti, te filmsku arhivu. Na Berlinskom filmskom festivalu, koji se u glamuroznoj atmosferi održava svake godine, dodjeljuju se, u međunarodnoj i domaćoj konkurenciji, nagrade *Zlatni* (njem. *Goldener Berliner Bär*) i *Srebrni medvjed* (njem. *Silberner Berliner Bär*). Također, svake se godine održava i jedna druga filmska ceremonija dodjele *Lola nagrade* (njem. *Deutscher Filmpreis*), prestižne nagrade na području njemačkog filma i kinematografije, a organizira ju Deutsche Filmakademie.³⁶ Godine 1994. je osnovana *X Filme Creative Pool*, produkcijska kompanija od Tom Tykwera, Dani Levy, Wolfgang Becker i Stefan Arndt, alternativni model koji se može usporediti s nisko budžetnim i manje komercijalnim inovativnim filmovima. Kako je *Filmverlag der Autoren*, filmska njemačka distribucijska kuća, pomogla financirati i distribuirati njemačke inovativne nezavisne filmove od njemačkih režisera zapadnonjemačke autorske kinematografije 1970-ih i 1980-ih, isto tako je *X Filme* producirao dosta inovativnih filmova 1990-ih i 2000-ih.³⁷

Osim razvoja elektroničke i digitalne tehnologije, ono što je film činilo uspješnim je sam povratak na filmski žanr, što se nudilo kao najbolje rješenje stalnom padu filmske kulture iz 1980-ih. Na teritoriju Istočne Njemačke, bivšeg DDR-a, proces

³³ Langford, "Introduction...", 11.

³⁴ Usp. Hake, *German National Cinema*, 194.

³⁵ Isto, 195.

³⁶ Isto, 193.

³⁷ Isto, 195.

ujedinjenja je imao poražavajući efekt za lokalne filmske projekcije. S visokim cijenama ulaznica i niskim prihodima, prodaja ulaznica je pala, u nekim područjima skoro i do 40%, tako da su mnoge kino dvorane obustavile rad. Val zatvaranja na Istoku podudara se s istovremenim smanjenjem interesa publike u ponudi za repertoarna kina na Zapadu, a zamijenio ga je generalni trend većeg interesa za spektakularnim multipleksima. Oni su privukli publiku svih generacija natrag u kina, ne samo zbog multipleks kina, već i zbog novih trendova u kinematografiji, poput hollywoodskih *blockbustera*, ali i njemačkih romantičnih komedija, koje su oživjele njemački film tijekom ranih 1990-ih. Naime, u ranim 1990-ima, dva su tipa filma dominirali filmskim programima: veliko budžetne hollywoodske produkcije i nisko budžetne njemačke produkcije.³⁸ Od prodaje i posuđivanja VHS kazeta, a kasnije i DVD formata, u drugoj polovici 1990-ih, njemačka filmska industrija je profitirala od širenja kućnih zabava (eng. *home entertainment*), tržište je raslo. U DVD formatima su se često nalazili, osim samoga filma, i drugi sadržaji, tipa režiserovih komentara, prikaza tijeka snimanja, nekih izbranih scena koje se ne nalaze u filmu, kao i reklama. Unatoč komercijalizaciji filmova, istovremeno se podizala kulturna razina kroz prikazivanje filmova koji nisu dostigli veliku popularnost, a to su eksperimentalni filmovi. Suvremeni njemački dokumentarni filmovi, koji su napravljeni nakon 1989. godine, dokazali su se dosta efektivnima, zbog usmjerenja na važne društvene probleme, poput nezaposlenosti, nasilja među mladima, ksenofobiji i drugo. Više se filmova bavilo specifičnom tematikom, kao primjerice utjecajem ujedinjenja na svakodnevni život u provinciji i malim gradićima na teritoriju bivšeg DDR-a.³⁹ Pojavom i komercijalizacijom privatnih televizijskih kuća, su TV kanali, poput RTL 2 i SAT 1, prikazivali razne filmove, među ostalim i filmske njemačke klasike, ali su također razvijali i vlastitu produkciju TV filmova i TV serija, a poneki od njih su bili i adaptacije književnih djela. U devedesetim godinama prošlog stoljeća, došlo je do porasta hedonizma u kulturi i zabavi, što je doprinijelo radikalnom slomu s nasljeđem iz 1960-ih i 1970-ih godina. Potrošački individualizam i materijalizam, u kombinaciji s pojedinačnim ambicijama i samopoštovanjem u Njemačkoj, dovelo je do stvaranja novih filmskih žanrova. Suvremene filmske priče i pripovijetke su odredile različite

³⁸ Isto, 195-196.

³⁹ Isto, 197.

uloge i funkcije među marginalnim društvenim i ekonomskim skupinama, koje su postale simboli kulture post-ujedinjenja otvorenosti i tolerancije.⁴⁰

Snimale su se mnoge komedije, poput *Werner – Beinhart!* (Niki List, Gerhard Hahn, Michael Schaack, 1990.), *Voll normaal* (Ralf Huettner, 1994.) i *Ballermann 6* (Gernot Roll, Tom Gerhardt, 1997.), u kojima su kombinirani elementi farse, parodije, groteske, pozivajući se na staru tradiciju komedija.⁴¹ Među njima je bilo i romantičnih komedija, poput *Abgeschminkt!* (Katja von Garnier, 1993.), *Das Superweib* (Sönke Wortmann, 1996.) i *Bella Martha* (Sandra Nettelbeck, 2001.), koje se bave tematikom nefunkcioniranja romantičnih veza, pseudo feminističkih argumenata s tradicionalnim ženskim smicalima, ženskim karijerama i majčinstvom.⁴² *Manta, Manta* (Wolfgang Büld, 1991.) i *Go Trabi Go* (Peter Tim, 1991.) spadaju pod pustolovne i avanturističke filmove, tzv. *filmovi ceste* (eng. *road movies*). Isto tako je snimljena i sportska drama-komedija *Nordkurve* (Adolf Winkelmann, 1993.), koja se bavi tematikom kulture radničke klase i romantizira oslabjeli industrijski prostor i depopularizirana sela bivšeg DDR-a, te ih oslikava kao imaginarne slike novog „Divljeg Istoka“.⁴³ Snimaju se i druge drame, poput *Sommer vorm Balkon* (Andreas Dresen, 2005.), *Labirint laži* (njem. *Im Labyrinth des Schweigens*, Giulio Ricciarelli, 2014.), *24 tjedna* (njem. *24 Wochen*, Anne Zohra Berrached, 2016.), *Toni Erdmann* (Maren Ade, 2016.), *Hannah Arendt* (Margarethe von Trotta, 2012.) i ostalo. Uz tinejdžerske komedije, postoje i tinejdžerske drame, kao npr. *Jenseits der Stille* (Caroline Link, 1996.), film o mladoj ženi, koja uspije ostvariti svoj san postavši glazbenicom unatoč činjenici što su joj roditelji bili gluhočujni i *Nach Fünf im Urwald* (Hans-Christian Schmid, 1995.), koji prikazuju živote tolerantnih roditelja i njihove djece.⁴⁴ Snimane su i kriminalističke drame, poput *Die fetten Jahre sind vorbei* (Hans Weingartner, 2004.), koja se bavi berlinskim anti-kapitalističkim aktivizmom.⁴⁵ Također se prave filmovi koje obrađuju temu Westalgije, odnosno nostalgije za životom i vremenom u Zapadnoj Njemačkoj, kao npr. *Verschwende deine Jugend* (Benjamin Quabeck, 2003.), film o Njemačkom Novom Valu, 1981. godine, zatim film *Was tun, wenn's brennt?* (Gregor Schnitzler, 2001.), koji govori o anarhizmu 1980-ih u Zapadnom Berlinu, kao i filmovi, poput

⁴⁰ Isto, 198-200.

⁴¹ Isto, 204.

⁴² Isto, 200-201.

⁴³ Isto, 204.

⁴⁴ Isto, 205.

⁴⁵ *Die fetten Jahre sind vorbei* (eng. *The Edukators*, 2004.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt0408777/>)

drame *Die innere Sicherheit* (Christian Petzold, 2000.), koja se bavi tematikom terorizma⁴⁶, i kriminalističkog filma *Der Baader Meinhof Komplex* (Uli Edel, 2008.), koji obrađuje temu aktivnosti terorističke grupe RAF-a u Zapadnoj Njemačkoj 1960-ih i 1970-ih.⁴⁷ Postoje i filmovi, poput trilera *Eksperiment* (njem. *Das Experiment*, Oliver Hirschbiegel, 2001.), film koji se temelji na jednom znanstvenom eksperimentu o ljudskom ponašanju unutar zatvora⁴⁸, i *Val* (njem. *Die Welle*, Dennis Gansel, 2008.), sociopolitički triler koji također ima za temu eksperimentiranje jednog učitelja, koji pokušava prikazati i demonstrirati učenicima kako diktatura izgleda.⁴⁹ Tom Tykwer je jedan cijenjeni legendarni njemački režiser, koji je režirao filmove poput romantičnog trilera *Vrata neba* (eng. *Heaven*, Tom Tykwer, 2002.), povijesno psihološkog trilera *Parfem: Povijest jednog ubojice* (eng. *Perfume: The Story of a Murderer*, Tom Tykwer, 2006.) i znanstvenofantastični film *Atlas oblaka* (eng. *Cloud Atlas*, Tom Tykwer, 2012.), ali veliku inicijalnu popularnost je postigao zahvaljujući njegovom kultnom njemačkom filmu i remek djelu, triler *Trči, Lola, trči!* (njem. *Lola rennt*, Tom Tykwer, 1998.)⁵⁰, a bavi se pričom jedne djevojke s imenom Lola koja u vremenskom roku od 20 minuta mora spasiti svoga dečka Mannia, tako što mora nabaviti 100.000 njemačkih maraka, koje njezin dečko duguje nekim ljudima.⁵¹ Film se bavi tematikom slobodne volje, determinizma⁵², teorija kaosa, *butterfly effect*⁵³ itd., a sve to popraćeno epskom techno glazbom iz 1990-ih, fenomenalnom akcijom, brzom dinamikom, rapidnom montažom, zanimljivim animacijama, te skupine *flashforward* fotografija. Postoje filmovi od Fatiha Akina, poput *Glavom kroza zid* (njem. *Gegen die Wand*, Fatih Akin, 2004.), njemačko – turski film koji se bavi tabu temom o mladoj turskoj ženi, koja je u potrazi za seksualnom slobodom, te njemačko – turska drama *Na rubu raja* (njem. *Auf der anderen Seite*, Fatih Akin, 2007.), drugi film iz njegove trilogije *Ljubav, smrt i vrag* (njem. *Liebe, Tod und Teufel*)⁵⁴, priča o ocu koji se vraća

⁴⁶ Hake, *German National Cinema*, 210-211.

⁴⁷ *Der Baader Meinhof Komplex* (eng. *The Baader Meinhof Complex*, 2008.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt0765432/>)

⁴⁸ Hake, *German National Cinema*, 208.

⁴⁹ *Die Welle* (eng. *The Wave*, 2008.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt1063669/>)

⁵⁰ Hake, *German National Cinema*, 195.

⁵¹ *Lola rennt* (eng. *Run Lola Run*, 1998.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt0130827/>)

⁵² Merullo Fiona, "Clothes-Minded: Costumes and Chaos Theory in Run Lola Run", *Medium.com*, 21.07.2016. (<https://medium.com/@fionamerullo/clothes-minded-costumes-and-chaos-theory-in-run-lola-run-161f1f7064bd>)

⁵³ Saporito Jeff, "Q: How does 'Run Lola Run' demonstrate chaos theory's butterfly effect?", *ScreenPrism.com*, 08.06.2015. (<http://screenprism.com/insights/article/how-does-run-lola-run-demonstrate-chaos-theorys-butterfly-effect>)

⁵⁴ Hake, *German National Cinema*, 218-219.

u Istanbul da pronađe kćer svoje bivše djevojke.⁵⁵ Snimali su se i filmovi koji se bave tematikom Drugog svjetskog rata, nacističke Njemačke i holokausta, poput *Satnik* (njem. *Der Hauptman*, Robert Schwentke, 2017.), *Hitler: Konačni pad* (njem. *Der Untergang*, Oliver Hirschbiegel, 2004.), *Dnevnik Anne Frank* (njem. *Das Tagebuch der Anne Frank*, Hans Steinbichler, 2016.), *Staljingrad* (njem. *Stalingrad*, Joseph Vilsmaier, 1993.) i Oscarom nagrađeni film, *Nigdje u Africi* (njem. *Nirgendwo in Afrika*, Caroline Link, 2001.). U žanru njemačkih dokumentarnih filmova, kojih ima mnogo, najvažniji se ističu *Black Box BRD* (Andres Veiel, 2001.), tematika povezana sa zapadnonjemačkom politikom i aktivnostima RAF-a 1970-ih i 1980-ih godina⁵⁶, *Buena Vista Social Club* (Wim Wenders, 1999.), koji se bavi kubanskom glazbom⁵⁷, i *Pina 3D* (Wim Wenders, 2011.), koji se bavi suvremenom koreografskom plesačicom Pinom Bausch.⁵⁸ Od jako popularnih njemačkih televizijskih serija koje se prikazuju na televiziji, u najpoznatije serije spadaju između ostalog *Tatort*, *Alarm für Cobra 11 – Die Autobahnpolizei*, *Stromberg*, *Charité* i *Babylon Berlin*. Od međunarodnih koprodukcija najpoznatije su: austrijsko – njemačka drama, Oscarom nagrađen film iz 2007., *Krivotvoritelji* (njem. *Die Fälscher*, Stefan Ruzowitzky, 2007.), austrijsko – njemačka drama *Fremde Haut* (Angelina Maccarone, 2005.), njemačko-austrijsko-talijanska povijesna ratna drama *Hitler: Konačni Pad* (njem. *Der Untergang*, Oliver Hirschbiegel, 2004.) i austrijsko – njemačka kriminalistička drama *Die fetten Jahre sind vorbei* (Hans Weingartner, 2004.).⁵⁹ Michael Haneke, režiser njemačkog porijekla, je snimio filmove *Učiteljica glasovira* (fra. *La Pianiste*, Michael Haneke, 2001.), *Skriveno* (fra. *Cache*, Michael Haneke, 2005.), *Bijela vrpca* (njem. *Der Weiße Band*, Michael Haneke, 2009.) i Oscarom nagrađeni film *Ljubav* (fra. *Amour*, Michael Haneke, 2012.), a u tim filmovima su u produkciji sudjelovale produkcijske tvrtke iz Njemačke, Francuske, Austrije i Italije.⁶⁰ Njemačka je sudjelovala i u snimanju prvog djela američkog akcijskog horor filma, *Resident Evil* (Paul W. S. Andersen, 2002.)⁶¹, a isto tako i u Tarantinovom filmu *Nemilosrdni gadovi* (eng. *Inglourious Basterds*, Quentin Tarantino, 2009.).⁶² Popularni Nijemci koji su se proslavili internacionalno u

⁵⁵ *Auf der anderen Seite* (eng. *The Edge of Heaven*, 2007.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt0880502/>)

⁵⁶ Hake, *German National Cinema*, 211.

⁵⁷ *Buena Vista Social Club* (1999.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt0186508/>)

⁵⁸ *Pina* (2011.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt1440266/>)

⁵⁹ Lanford, "Introduction...", 11-12.

⁶⁰ Michael Haneke, IMDb.com (<https://www.imdb.com/name/nm0359734/>)

⁶¹ Hake, *German National Cinema*, 194.

⁶² Langford, "Introduction...", 11.

filmskoj industriji su glumac, režiser i producent Til Schweiger koji se pojavio u nekim američkim i britanskim filmovima, poput *Elitni ubojice* (eng. *The Replacement Killers*, Antoine Fuqua, 1998.) i *Kralj Artur* (eng. *King Arthur*, Antoine Fuqua, 2004.)⁶³, njemački režiser Wolfgang Petersen koji je režirao filmove *Air Force One* (Wolfgang Petersen, 1997.) i *Troja* (eng. *Troy*, Wolfgang Petersen, 2004.)⁶⁴, te poznatog *Oscarom* nagrađenog legendarnog njemačkog filmskog kompozitora Hansa Zimmera, poznatog po originalnim glazbama iz filmova, poput *Kralj Lavova* (eng. *The Lion King*, Roger Allers, Rob Minkoff, 1994.), serijala *Pirati s Kariba*, *Gladijator* (eng. *Gladiator*, Ridley Scott, 2000.), *Batman trilogije* Christophera Nolana i mnogih drugih.

2.1. Suvremeni njemački filmovi s tematikom povijesti DDR-a

Devedesetih godina prošlog stoljeća, u Njemačkoj se pojavila nostalgija, kolektivno sjećanje i povratak u prošlost. Nakon 1989. godine, započeo je bolni proces ujedinjenja opterećen problemima odnosa prema prošlosti. Različita iskustva Zapadnih i Istočnih Nijemaca su bila tretirana u alternativnom, dramatičnom i komičnom tonu, i kao takva služila su kao referenca u filmovima.⁶⁵ Njemački filmovi, koji se bave tematikom DDR-a, poslužili su kao sredstvo i alat, koji sadrže razne elemente – svakodnevni život, arhitektura, glazba, konzumerizam i drugo. Svi ti elementi ukazuju na Ostalgiju, tj. nostalgiju Istočnih Nijemaca za vremenima DDR-a. Mlada generacija scenarista i režisera, koji su rođeni i odgojeni u bivšem DDR-u, donijeli su sa sobom sjećanja na svakodnevni život za vrijeme socijalizma i to prenijeli u svojim filmovima. Nakon ujedinjenja, na TV programima su se učestalo prikazivali njemački filmski klasici istočnonjemačke produkcije DEFA, što je dodatno pridonijelo jačanju Ostalgije. Međutim, Ostalgija nije značila samo uljepšavanje prošlosti u sumornoj sadašnjosti, već je i uključivala, za njih bolnu stvarnost u ujedinjenoj Njemačkoj i isto tako bolni gubitak dotadašnjeg identiteta i političkog vjerovanja.⁶⁶ Za razliku od toga, mnogi od njih su imali izuzetno dramatična i bolna osobna iskustva iz DDR-a, jer su bili žrtve totalitarnog režima i represivnog aparata tajne policije, Stasi. Snimane su njemačke dokudrame, u kojima je korišteno klasično pripovijedanje, struktura interpretacije povijesnih događaja i mjerenje njihovog

⁶³ Til Schweiger, IMDb.com (<https://www.imdb.com/name/nm0001709/>)

⁶⁴ Wolfgang Petersen, IMDb.com (<https://www.imdb.com/name/nm0000583/>)

⁶⁵ Hake, *German National Cinema*, 208.

⁶⁶ Isto, 209.

utjecaja na javnost i privatne živote.⁶⁷ Televizijski film u dva dijela *Nikolaikirche* (Frank Beyer, 1995.) se koncentrira na priču o obitelji iz srednje klase u Leipzigu i demonstrira mogućnost pojedinačnog izbora čak i pod represivnim režimom. Film *Der Blaue* (Lienhard Wawrzyn, 1994.) bavi se rekonstrukcijom neformalne moći struktura, koji omogućavaju obavještajcu Stasija da postane državni tajnik u ujedinjenoj Njemačkoj.⁶⁸ *Bornholmer Straße* (Christian Schwochow, 2014.) je televizijski film, koji obrađuje unutarnje dvojbe i psihičko stanje jednog lojalnog časnika u kojem se ruši čitav dotadašnji svijet temeljen na komunističkoj indoktrinaciji, u posljednjim satima, treba otvoriti vrata na Berlinskom zidu, jer ljudi protestiraju.⁶⁹ Popularni filmovi koji se bave temom Ostalgie su *Sonnenallee* (Leander Haußmann, 1999.) i *Good Bye Lenin!* (Wolfgang Becker, 2003.). *Sonnenallee* je komedija koja se bavi životom mladih ljudi u Istočnom Berlinu, glavnom gradu DDR-a, koji slušaju zabranjenu glazbu i zabavljaju se na svoj način koji odudara od službene politike njihove zemlje. U filmu *Good Bye Lenin!* nastavlja se s tradicijom humora i satire opisujući potrebe svih generacija da se suoče s njihovim iskustvom gubitka – majka, koja nakon buđenja iz kome, nema saznanja o padu DDR-a, sin koji zbog nje izmišlja povijesni kontinuitet vremena, te svi ostali likovi koji ili odbijaju ili zaboravljaju njihovo sudjelovanje u kolektivnoj fantaziji zvanoj DDR.⁷⁰ Film *Tunel* (njem. *Der Tunnel*, Roland Suso Richter, 2001.), navodno snimljen po istinitoj priči jednog čovjeka, koji je za vrijeme gradnje Berlinskog zida, uspio zahvaljujući izgrađenom podzemnom tunelu prebaciti mnoge Istočne Nijemce u Zapadni Berlin.⁷¹ Film *NVA* (Leander Haußmann, 2005.) nudi nekakav klišejski pogled vojne službe u NVA.⁷² *Go Trabi Go* (Peter Tim, 1991.) je avanturistički *film ceste* (eng. *road movie*), koji govori o putovanju mladića kroz DDR.⁷³ Film *Život drugih* (njem. *Das Leben der Anderen*, Florian Henckel von Donnersmarck, 2006.) se bavi tematikom kontrole i nadzora Stasija i disidentskoj kulturi, a nastaloj u okolnostima lukavog i podmuklog mehanizma nadzirane države DDR. Postoje filmovi koji se bave ranijom podjelom Njemačke kroz simboliku priče o ujedinjenju Zapadne Njemice i Istočnog Nijemca, kao npr. u film *Das Versprechen* (Margarethe von Trotta,

⁶⁷ Isto, 208-209.

⁶⁸ Isto, 209.

⁶⁹ *Bornholmer Straße* (2014.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt3335200/>)

⁷⁰ Hake, *National German Cinema*, 209-210.

⁷¹ *Der Tunnel* (eng. *The Tunnel*, 2001.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt0251447/>)

⁷² Hake, *German National Cinema*, 210.

⁷³ Isto, 204.

1994.), koji opisuje post ratnu podjelu Njemačke kroz tragičnu priču između dvije mlade zaljubljene osobe, koje je razdvojila politika i ideologija. Film *Legenda o Riti* (njem. *Die Stille nach dem Schuß*, Volker Schlöndorff, 2000.) koristi ujedinjenje kao sredstvo prikazivanja problematične povijesti Savezne Republike Njemačke tijekom 1970-ih godina za vrijeme terorističkih napada grupe RAF i prikaz svakodnevnog života i politike u DDR-u.⁷⁴ Vezano za temu DDR-a, sniman je i film *Barbara* (Christian Petzold, 2012.), isto kao i popularne njemačke TV serije, poput *Weissenensee* (Annette Hess, 2010. -) i *Njemačka 83*. (njem. *Deutschland 83*, Anna Winger – Joerg Winger, 2015.), te druga sezona *Njemačka 86*. (njem. *Deutschland 86*, Anna Winger – Joerg Winger, 2018.)

U nastavku slijedi opis osnovnih informacija i karakteristika o filmovima *Sonnenallee*, *Legenda o Riti*, *Good Bye Lenin!*, *Život drugih* i *Barbara*, te TV serije *Njemačka 83*.

2.1.1. Sonnenallee (1999.)

Njemačka komedija *Sonnenallee* (1999.), režisera Leandera Haußmanna, prati priču grupe tinejdžera, koji se zabavljaju i slušaju zabranjenu rock glazbu 1970-ih godina u Istočnom Berlinu, preciznije, u ulici Sonnenallee⁷⁵, koja je u stvarnosti bila podijeljena na Zapadni dio i Istočni dio Berlina. Film je temeljen na romanu *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* od Thomasa Brussiga⁷⁶, koji je zajedno sa Leanderom Haußmannom napisao scenarij za taj film.⁷⁷ Film je od djela njemačke publike bio izvanredno prihvaćen, te je postigao veliki financijski uspjeh, a ono što ga posebno krasi jest svakodnevica DDR-a prikazana u tom filmu. To je jedna od priča iz DDR-a, koja je napravljena od aktera režisera, scenarista, pa čak i glumaca, koji su svi odreda odrasli i živjeli u DDR-u. Nakon ujedinjenja, većina Istočnih Nijemaca su htjeli raditi filmove mračne tematike o otuđenosti nakon procesa ujedinjenja, no, *Sonnenallee* je kontrast toga trenda, komedija zapadnjačkog tipa, koja sadrži bizarne i komične scene i efekte, razne klišeje i stereotipe o Zapadnjacima i Istočnjacima (mentalitet sukoba Wessi i Ossi), koji s jedne strane, preko filma pokušavaju

⁷⁴ Isto, 210.

⁷⁵ *Sonnenallee* (Leander Haußmann, 1999.)

⁷⁶ Rüther Tobias, "Mitten im Leben von Staatsmacht umgeben, Alles hat ein Ende, nur Thomas Brussigs Sonnenallee hat drei", *Literaturkritik.de*, 12.12.1999. (<https://literaturkritik.de/id/668>)

⁷⁷ Vidi Gook Ben, "Sonnenallee", *Directory of World Cinema: Germany, Volume 9*, ur. Michelle Langford, Bristol: Intellect Ltd., 2012., 295-297.

normalizirati njemačko-njemačke odnose nakon ujedinjenja, iako moralnu superiornost daju Istočnjacima, s tim da ih na momente opisuju kao naivne, nazadne i jednostavne.⁷⁸ Film prikazuje mnoštvo elemenata iz svakodnevnog života u DDR-u – od izgleda stanova i arhitekture zgrada do svih proizvoda koje koriste. To su važni i esencijalni elementi, koji u Istočnim Nijemcima pobuđuju nostalgiju, odnosno Ostalgiju. Brussig i Haußmann su čak istraživali i koristili puno zapisa, dokumenata i svjedočanstava o tom razdoblju, kako bi što bolje odradili tematiku svakodnevnog života DDR-a u filmu. Vidi se da su egzaktno pazili na svaki detalj, svako mjesto, svaku garnituru i sve ostalo što je bilo važno u svakodnevnom životu DDR-a.⁷⁹ Poznati njemački glazbenik i tekstopisac iz DDR-a Wolf Biermann, koji je pisao pjesme o autoritetu i režimu represivnog aparata Stasija, je pohvalio samog režisera za izvanrednu i uspješnu izradu autentične slike u DDR-u s aspekta svakodnevice.⁸⁰ Jedan dio publike i kritičara, koji su odrasli na Zapadu, su negativno kritizirali taj film, jer su smatrali da nije realističan, pošto prikazuje DDR u svijetlom i pozitivnom obliku. Zapadni Nijemci si često nisu mogli zamisliti da u DDR-u može postojati normalan život⁸¹, jer smatraju da je DDR samo opus Stasi oficira, diktature Partije, oskudice, siromaštva i represije. Međutim, taj film, osim što nudi skupinu ostalgijskih trenutaka, nudi i nekakvu želju da u čitavoj toj sumornosti pokušava uljepšati okrutnu sliku u neku bolju.⁸² *Sonnenallee* nudi buntovnički generacijski sukob, ljubavne veze mladih ljudi, popularnu kulturu, te obične i standardne brige tinejdžera⁸³, a te stvari su normalne za sve mlade ljude, bez obzira gdje odrastaju i gdje su odgojeni, kako na Zapadu, tako i na Istoku. Isto tako, *Sonnenallee* može predstavljati mjesto u kojem se ponovno rađaju sjećanja, simboli i materijalna egzistencija prošlog vremena, mjesto za izgubljenim društvom i zajednicom, te mjesto za izgubljenom ljubavlju.⁸⁴ Pri kraju filma odvija se scena u kojoj svi koji se nalaze u ulici Sonnenallee, od mladih ljudi do starijih, od turista do radnika, od Stasi oficira do vojnika, plešući uz ritam rock glazbe,

⁷⁸ Gook Ben, "The Berlin Wall", *Directory of World Cinema: Germany, Volume 9*, ur. Michell Langford, Bristol: Intellect Ltd., 2012., 282.

⁷⁹ Usp. Hodgin Nick, "Aiming to please? Consensus and consciousness-raising in Wolfgang Becker's *Goodbye Lenin!* (2003)", *New Directions in German Cinema*, ur. Paul Cooke – Chris Homewood, London: I.B. Tauris, 2011., 103.

⁸⁰ Cooke Paul, "Watching the Stasi: authenticity, *Ostalgie* and history in Florian Henckel von Donnersmarck's *The Lives of Others* (2006)", *New Directions in German Cinema*, ur. Paul Cooke – Chris Homewood, London: I.B. Tauris, 2011., 114.

⁸¹ Gook, "Sonnenallee", 296.

⁸² Isto, 296-297.

⁸³ Hodgin, "Aiming to please?", 102.

⁸⁴ Gook, "Sonnenallee", 296-297.

lagano kreću prema granici, tj. kreću prema Zapadnoj Njemačkoj, a jedan vojnik na izvidnici pita drugog: *Je li oni smiju to raditi?*, a ovaj mu odgovara: *Po pravilu ne smiju ništa raditi*.⁸⁵ Kritičar Ben Gook kaže da ta scena želi pokazati da su se i Istočni Nijemci zabavljali u DDR-u.⁸⁶ To je satira na račun stereotipnih razmišljanja Zapadnih Nijemaca, koje se željelo namjerno naljutiti i ismijati, jer misle kako su se zabavljali samo oni na Zapadu.⁸⁷ Bez obzira na to što je film pretjerano komičan i dosta bizaran, te kao takav nerealan, on na kraju ipak uspijeva ismijati zapadnjački način života i kroz radnju filma i skrivenu poruku nostalgije pokazati kako je i njima u DDR-u znalo biti zabavno.

2.1.2. *Legenda o Riti* (2000.)

Film Volkera Schlöndorffa, *Legenda o Riti* (njem. *Die Stille nach dem Schuß*, 2000.), pripovijeda priču jedne žene, po imenu Rita Vogt, koja je bila članica RAF-a, te prati njen život od *underground* života i terorističkog aktivizma na Zapadu do novog života, promjeni identiteta i početaka njezinog života u DDR-u, što je sve na kraju ispalo promašeno.⁸⁸ Osim problematične povijesti DDR-a, tu je režiser koristio element ujedinjenja kao poveznicu prema jednako problematičnoj povijesti Savezne Republike Njemačke tijekom 1970-ih godina, a također je uspostavio nijansirani prikaz svakodnevnog života u DDR-u. Tako je htio dati publici do znanja da postoje žrtve i gubitnici s obje strane njemačko-njemačke granice.⁸⁹ U sceni na kraju filma, u kojoj Rita Vogt pokušava pobjeći na motoru, što joj ne uspijeva, jer ju je granični policajac upucaao, pojavljuje se tekst koji kaže: *Sve je bilo tako, ali ništa upravo tako*.⁹⁰ Ta igra riječi već sugerira da se ta priča temelji na istinitim događajima, koji su donekle izmijenjeni. Isto tako ta zadnja scena sugerira verbalno odricanje, jer time je i Rita htjela reći svojim šokiranim drugovima da su navodna ubojstva Baadera, Ensslin i Jan-Carl Raspe bili u stvarnosti čini samoubojstva.⁹¹ Film se temelji na djelomično istinitoj priči jedne stvarne članice RAF-a, Inge Viett, koja je kasnije, nakon opasnih

⁸⁵ Sonnenallee (1999.)

⁸⁶ Gook, "Sonnenallee", 296.

⁸⁷ Vidi Gook, "Sonnenallee", 295-297.

⁸⁸ Hake, *German National Cinema*, 210.

⁸⁹ Isto, 210.

⁹⁰ *Legenda o Riti* (njem. *Die Stille nach dem Schuß*, Volker Schlöndorff, 2000.)

⁹¹ Homewood Chris, "From Baader to Prada: memory and myth in Uli Edel's *The Baader Meinhof Complex* (2008)", *New Directions in German Cinema*, ur. Paul Cooke – Chris Homewood, London: I.B. Tauris, 2011., 142.

situacija i potrage za njom, dobila zaštitu u DDR-u, gdje su joj Stasi pomagali i davali joj nove identitete.⁹² Osim nje, film se bazira i na druge dvije stvarne članice RAF-a, a to su Susanne Albrecht i Silke Maier-Witt.⁹³ Istinito je bilo i da je upucala policajca u Parizu, tijekom bijega na motoru bez kacige, 1982. godine.⁹⁴ Osim nje, ostali likovi su također bazirani i inspirirani po istinitim i stvarnim osobama, koji su bili članovi RAF-a.⁹⁵ Volker Schlöndorff je zapadnonjemački režiser, koji je bio važan akter u opisivanju političkog nasilja, čime se bavio u prijašnjim filmovima 1970-ih i 1980-ih godina, te se ponovno vratio toj tematici s filmom *Legenda o Riti*.⁹⁶ Tim je filmom započeo novi filmski val o terorizmu i njemačkoj prošlosti, koji je procvjetao u sljedećem desetljeću. Nakon pada Berlinskog zida, otvoreni su bili razni arhivi iz bivšeg DDR-a, te su mnogi dokumenti pokazali skrivenu stranu povijesti, koju je, sa sažaljenjem za žrtve i gubitke u bivšem režimu, režiser uspio u tom filmu prenijeti na gledatelje, dok s druge strane on žali što je kapitalizam pobijedio komunizam. Kao i *Sonnenallee*, *Legenda o Riti* je također bio kritiziran od jednog djela publike, jer film prikazuje elemente nostalgije⁹⁷, odnosno Ostalgije. Način snimanja i sama vizualna kvaliteta filma je odrađena u stilu 1970-ih i 1980-ih, tako da gledatelji stječu dojam da je sniman baš u to doba. Taj film predstavlja snažne izraze žaljenja za gubitkom ideala i o romantiziranim buntovničkim mladim ljudima koji žele promijeniti vlast i sustav.⁹⁸ Film istražuje i avanturu glavne junakinje u potrazi za identitetom, te specifične veze i odnose između Zapadne i Istočne Njemačke. Svakodnevni život u filmu, kako Zapada, tako i Istoka, je prikazan autentično, a to zahvaljujući scenaristu Wolfgangu Kohlhaase, scenaristu koji je radio i za vrijeme DDR-a, u sklopu DEFA, i koji je Schlöndorffu, režiseru iz Zapadne Njemačke, pomogao u stvaranju autentičnog svijeta i atmosfere DDR-a.⁹⁹

2.1.3. Good Bye Lenin! (2003.)

⁹² Usp. Moghadam Assaf, "Failure and Disengagement in the Red Army Faction", *Studies in Conflict & Terrorism*, 35 (2012), 168.

⁹³ Gerhardt Christina, *Screening the Red Army Faction: Historical and Cultural Memory*, New York: Bloomsbury Academic, 2018., 11.

⁹⁴ Isto, 168.

⁹⁵ Usp. Homewood, "From Baader to Prada", 142.

⁹⁶ Caoduro Elena, "Legend of Rita", *Directory of World Cinema: Germany, Volume 9*, ur. Michelle Langford, Bristol: Intellect Ltd., 2012., 270.

⁹⁷ Isto, 270.

⁹⁸ Usp. Isto, 270.

⁹⁹ Isto, 270-271.

Nakon filmova *Sonnenallee* i *Legenda o Riti*, tradicija o prenošenju Ostalgije se nastavlja s filmom *Good Bye Lenin!* (2003.) od Wolfganga Beckera.¹⁰⁰ Glavni lik filma je Alex Kerner, koji živi u Istočnom Berlinu sa svojom majkom Christiane i sestrom Ariane.¹⁰¹ Alexova majka je žustra zagovarateljica u obrani građana po pitanju javnog interesa, članica Partije, te odgajateljica i učiteljica, koja je odana ideologiji i partiji. Tijekom pobune i demonstracija u Istočnom Berlinu, u kojima je sudjelovao i Alex, majka se onesvijestila i pala u komu, nakon što je vidjela svog vlastitog sina među demonstrantima. Tijekom njezine kome, Berlinski zid je srušen i pokrenut je proces ujedinjenja Njemačke, te Alex u strahu da majka opet neće dobiti šok nakon što se probudi, pokušava sve učiniti da je uvjeri kako DDR i nadalje postoji, te joj je zbog toga sobu uredio i održavao kao prije, davao joj stare namirnice i proizvode, te čak montirao vijesti, da majka može pratiti tijek i kontinuitet što se u DDR-u i izvan njega događa.¹⁰² Film je smiješna i melankolična tragikomedija, popraćen tradicijom humora, satire i komedije, ali na kraju i drame, jer govori o nostalgiji, time označavajući potrebu svih generacija da se suočavaju i međusobno podjele njihova iskustva gubitka, a to u filmu simboliziraju – majka, koja nakon buđenja iz kome, nema saznanja o padu DDR-a, sin koji zbog nje izmišlja povijesni kontinuitet vremena, te svi ostali likovi koji ili odbijaju ili zaboravljaju njihovo sudjelovanje u kolektivnoj fantaziji zvanoj DDR.¹⁰³ *Good Bye Lenin!* se bavi nasljeđem DDR-a i neposrednim posljedicama njemačkog ujedinjenja.¹⁰⁴ Pojedini kritičari su optužili da taj film uljepšava svakodnevni život u DDR-u, kako bi ohrabрили nostalgiju.¹⁰⁵ Međutim, sam režiser je pokušao gledateljima kazati kako i zbog čega se retrospektivno i nekritički rekreira prošlost, umjesto idealizacije određenih trenutaka u toj samoj prošlosti.¹⁰⁶ Istraživanje ovoga filma, može poslužiti kao pedagoško i obrazovno sredstvo, koje podučava svakodnevni život i mentalitet u DDR-u, konzumerizam, ekonomiju, razne proizvode, automobile i stanove.¹⁰⁷ Režiser i scenarist Wolfgang Becker i scenarist Bernd Lichtenberg za taj film su objasnili da je on pokušaj

¹⁰⁰ Hake, *German National Cinema*, 210.

¹⁰¹ *Good Bye Lenin!* (Wolfgang Becker, 2003.)

¹⁰² Isto.

¹⁰³ Usp. Hake, *German National Cinema*, 210.

¹⁰⁴ Cooke Paul – Chris Homewood, "Introduction: Beyond the cinema of consensus?", *New directions in German cinema since 2000*, *New Directions in German Cinema*, ur. Paul Cooke – Chris Homewood, London: I.B. Tauris, 2011., 11.

¹⁰⁵ Longden Kenneth A., "Goodbye Lenin!", *Directory of World Cinema: Germany, Volume 9*, ur. Michelle Langford, Bristol: Intellect Ltd., 2012., 300.

¹⁰⁶ Usp. isto 300.

¹⁰⁷ Vidi Cooke-Homewood, "Introduction", 14-15.

pomaganja Istočnim Nijemcima kako bi usmjerili njihov „kompleks inferiornosti“, pokazujući tako kultiviranje romantične prošlosti DDR-a kroz potrošnju i konzumerizam neće podignuti nikakve sumnje u „želji za povratkom starog sustava“.¹⁰⁸ Wolfgang Becker je rekao kako zapadni mediji uvijek prikazuju kako Istočni Nijemci žele nazad u socijalizam, što je besmisleno, jer ne radi se to o politici, već o ljudima koji dijele slična sjećanja. Također je nadodao da Zapadni Nijemci i Amerikanci nikada neće to shvatiti, jer nikada nisu tako nešto iskusili, da svakodnevni život jednog čovjeka i kultura jednostavno prestane preko noći i zamjenjuje se s nečim drugim.¹⁰⁹ Film kombinira napetu igru između fantazije i realnosti, kako bi s jedne strane ismijali Ostagiju, a s druge strane ju zadovoljili.¹¹⁰ Najbolji je primjer, kada Alex daje majci istočnonjemačke *Spreewälder* kisele krastavce, a zapravo su zapadnonjemački krastavci u istočnonjemačkoj staklenci. Tako film, ne samo da priznaje, nego i ističe idealizaciju prošlih karakteristika nostalgije. Mijenjanje same slike DDR-a, što se događa u *Good Bye Lenin!*, govori ne samo o želji da povrati stanje prije procesa ujedinjenja, ali radije da ponudi oproštaj identitetima i iskustvima povezanim s DDR-om.¹¹¹ Nostalgiju i sjećanja se mogu primijetiti i na početku filma kada se pojavi nekoliko snimaka, kada je Alex bio dijete, njegovo druženje s ocem i sestrom¹¹², te nakon toga slijedi uvodna špica sastavljena od montaže raznih slika kao npr. modernističke zgrade, komunistički monументi, prazne ceste, parkiralište automobila, slike kozmonauta i rotirajući kip Lenjina¹¹³, i to sve popraćeno dramatičnom klavirskom glazbom.¹¹⁴ Na kraju filma je scena, tzv. završna slučajnost povijesnog kolektiva i osobnih obiteljskih sjećanja, a to je smrt Alexove majke tri dana nakon ponovnog ujedinjenja Njemačke.¹¹⁵ Dakle, početak filma bi se za prosječnog Istočnog Nijemca odnosilo na lijepa provedena vremena u DDR-u, u trenutku da se ponovno prisjeti uz pomoć snimaka, fotografija i bilo kakvih elemenata svakodnevnog života (automobili, namirnice, uređaji, itd.). Tijekom cijelog filma, Alexovo

¹⁰⁸ Brunk Katja H. – Markus Giesler – Benjamin J. Hartmann, "Creating a Consumable Past: How Memory Making Shapes Marketization", *Journal of Consumer Research*, Vol. 44 (2018), 1334.

¹⁰⁹ Isto, 1335.

¹¹⁰ James Jason, "Coming to Terms through Cinema: The Lives of Others in Germany's Cultural Landscape of Memory", *Journal of the Society for the Anthropology of Europe*, Vol. 10, Number 2 (2010), 34.

¹¹¹ Isto, 34.

¹¹² *Good Bye Lenin!* (2003.)

¹¹³ Montgomerie Margaret – Anne – Kathrin Reck, "The Lives of Others: re – remembering the German Democratic Republic", *Image & Narrative*, Vol. 12, No. 2 (2011), 87.

¹¹⁴ *Good Bye Lenin!* (2003.)

¹¹⁵ Montgomerie – Kathrin Reck, "The Lives of Others", 87.

pripovijedanje simbolizira dulje uživanje u prisjećanju Istočnog Nijemca na dobra vremena u DDR-u. I kraj filma koji predstavlja potrebu gledanja unaprijed, spuštanja u sferu sadašnje realnosti, te u konačnici razumjeti da je to razdoblje nažalost gotovo, ali ipak si dati nade da će u budućnosti biti bolje.

2.1.4. *Život drugih* (2006.)

Godine 2007., na ceremoniji dodjele nagrade *Oscar*, engleski glumac Clive Owen i dobitnica *Oscara* Cate Blanchett predstavili su popis nominiranih filmova u kategoriji *Oscar za najbolji strani film*.¹¹⁶ U popisu su bili danski film *Nakon vjenčanja* (dan. *Efter brylluppet*, Susanne Bier, 2006.), *Domoroci* (fra. *Indigènes*, Rachid Bouchareb, 2006.) iz Alžira i Francuske, *Panov labirint* (špa. *El Laberinto del Fauno*, Guillermo del Toro, 2006.) iz Meksika, *Voda* (eng. *Water*, Deepa Mehta, 2005.) iz Kanade, te pobjednik koji je izašao iz tog popisa bio je njemački film *Život drugih* (*Das Leben der Anderen*, Florian Henckel von Donnersmarck, 2006.).¹¹⁷ Nakon filmova *Sonnenallee* i *Good Bye Lenin!*, koji su opisivali svjetliju stranu DDR-a i njegovu svakodnevicu, film *Život drugih* obrađuje onu mračnu stranu DDR-a, a to je totalitarni režim i represivni aparat Stasija, koji je u funkciji njegovog opstanka. Drama *Život drugih* je prvi dugometražni film od njemačkog režisera Florian Henckel von Donnersmarcka, a bavi se tematikom kontrole i nadzora Stasija i disidentskoj kulturi, nastaloj u okolnostima lukavog i podmuklog mehanizma nadzirane države DDR.¹¹⁸ Radnja je smještena 1984. godine, a započinje jednim citatom da je glavni cilj Ministarstva državne sigurnosti DDR-a (MfS; Stasi) bio da *trebaju znati sve*¹¹⁹, te kada se spoje 1984. godina i potreba da se zna sve, dobiva se orwellski imidž i distopijski svijet koji je popraćen tmurnim tonom, u kojima su bili korištene paleta sivih i smeđih boja, i nijansi.¹²⁰ Priča prati kapetana Hauptmanna Gerda Wieslera, kodnoga imena Lazlo, koji je iskusan Stasi oficir i agent, lojalan Partiji, DDR-u i socijalističkoj ideologiji, te podučava na sveučilištu razne metode psihološkog ispitivanja i ucjenjivanja ispitanika.¹²¹ Kasnije dobiva zadatak da kroz prislušne aparate prisluškuje u stanu

¹¹⁶ "The Lives of Others" Wins Foreign Language Film: 2007 Oscars", *Oscars*, YouTube, 31.01.2014. (https://www.youtube.com/watch?v=pQCNKzi_78c)

¹¹⁷ Isto.

¹¹⁸ Hake, *German National Cinema*, 210.

¹¹⁹ *Život drugih* (njem. *Das Leben der Anderen*, Florian Henckel von Donnersmarck, 2006.)

¹²⁰ Usp. Cooke Paul, "The Lives of Others", *Directory of World Cinema: Germany, Volume 9*, ur. Michelle Langford, Bristol: Intellect Ltd., 2012., 302.

¹²¹ *Život drugih* (2006.)

jednog umjetničkog ljubavnog para, književnika i pisca Georga Dreymana i glumice Christe-Marie Sielanda. Međutim, nakon nekih okolnosti, Stasi oficir Wiesler polako počinje biti sastavni dio njihovog života, te pomalo počinje iskazivati simpatije i razumijevanje prema njima.¹²² Film, u većini, koristi duge prateće kadrove, prekidajuću montažu¹²³, krupne planove lica likova, te razne kuteve snimanja iz skrivenih pozicija¹²⁴, da bi gledatelji dobili cjelokupan dojam špijuniranja, kontrole, prisluškivanja, straha, opreza, paranoje i ometanja u filmu. Film je bio internacionalno pohvaljen od raznih kritičara i publike, međutim, ključni problem je bio taj što glavni lik, Stasi oficir Wiesler nije istinit, nego fiksijski.¹²⁵ Neki su film smatrali kao zabranjujuću formu revizionizma, koji je tražio da trivijalizira poražavajući efekt Stasija, u odnosu na svoje prave žrtve. S druge strane su neki kritičari pohvalili taj film, zbog toga što je obradio na vrhunski i ozbiljan način metode represije i autoriteta režima, za razliku od filmova komedije *Sonnenallee* i tragikomedije *Good Bye Lenin!*, koje više vuku na nostalgiju svakodnevnog života u DDR-u. Bilo je argumentirano da zbog toga film može, u smislu filmskog žanra, pripadati kategoriji melodrame, jer na efikasan način utječe na širu filmsku publiku.¹²⁶

2.1.5. *Barbara* (2012.)

Njemački režiser Christian Petzold se u svojoj drami *Barbara* (2012.) bavi tematikama ljudskih i političkih dilema.¹²⁷ Priča prati glavnu junakinju, doktoricu Barbaru Wolff, koja je dobila kaznu, jer se prijavila da dobije izlaznu vizu za Zapad, a kao kazna političke neposlušnosti je bila ta da su je premjestili iz prestižne bolnice Charité, koja se nalazi u Istočnom Berlinu, u drugu bolnicu, smještenu u ruralno područje pored Baltičkog mora, te je bila promatrana i kontrolirana od Stasija, kao i od doktora André-a Reiser, koji radi kao njihov IM (njem. Inoffizieller Mitarbeiter; hrv. Neslužbeni suradnik) doušnik.¹²⁸ Tamo Barbara planira svoj bijeg, a u tome joj pomaže njezin ljubavnik, koji ju svako toliko posjećuje, te joj šalje novac i upute za

¹²² Isto.

¹²³ "Film Analysis of The Lives of Others", Joephippen, YouTube, 28.11.2015. (<https://www.youtube.com/watch?v=NH8CG6WaOGM>)

¹²⁴ Isto.

¹²⁵ Cooke Paul, "The Lives of Others", 302-303.

¹²⁶ Isto, 302.

¹²⁷ Bradshaw Peter, "Barbara – review", *The Guardian.com*, 27.09.2012. (<https://www.theguardian.com/film/2012/sep/27/barbara-review>)

¹²⁸ *Barbara* (Christian Petzold, 2012.)

bijeg. Vrijeme radnje je smješteno 1980. godine.¹²⁹ Režiser Petzold je koristio puno filmskih elemenata kako bi dočarao svijet u kojem se Barbara nalazi realističnim, te kako bi sami gledatelji bili prisutni u tim određenim trenucima. Korišteno je mnogo filmskih oblika: od raznih pozicija kamera do pratećih dugih kadrova, te od prirodnih i stvarnih zvukova, poput vjetra, šuštanje lišća na stablima, valova mora, odjeka koraka u bolničkim hodnicima i drugo, do toga da film gotovo pa da nema nikakvu popratnu glazbenu pozadinu, nego samo u slučajevima kada Barbara svira klavir i kada je na radiju neka pjesma.¹³⁰ Ovaj film, osim što je drama, može biti i psihološki i politički triler. Dokaz tome, je početna scena, u kojem Barbara sjedi na klupi ispred bolnice, sjedi opušteno, prekriženih nogu i puši cigaretu, a kamera ju gleda od gore, da se stekne dojam kako ju netko promatra. U sljedećem kadru primjećuje se da ju dva doktora promatraju, te si međusobno dijele nekoliko riječi o njoj, a zatim kasnije se vidi da je njezin pogled usmjeren prema gore, čime se želi kazati da je ona svjesna da ju netko promatra. Zahvaljujući odličnoj glumačkoj izvedbi Barbare od njemačke glumice Nine Hoss, njezin lik elegantno i bezizražajno sakriva svoju razdražljivost, strah i očajanje. Film prikazuje realan svijet, koji se odvija oko Barbare, od Stasijevaca i raznih IM doušnika, koji nju promatraju do njezinih načina skrivanja novca i uputa za bijeg, kako ne bi otkrili što planira. Također se prikazuje svijet iz Barbarine perspektive i njene emotivne faze, a sve je to popraćeno snažnom napetošću.¹³¹ Jedna od tematika čime se ovaj film prvenstveno, kao drama, bavi je bijeg iz DDR-a na Zapad. To u filmu prvo simbolizira veliki križ na jednom puteljku, gdje Barbara sakriva novac, a kao inspiraciju je režiser uzeo jednu umjetničku sliku od Caspara Davida Friedricha zvana *Križ pored Baltičkog mora*, iz 1815. godine.¹³² U sceni kada Barbara i doktor André Reiser razgovaraju vezano za jednu sliku koja visi na zidu, od Rembrandta van Rijna, koja ima elemente kirurgije, ona i govori o svom snu bijega na Zapad. Isto tako, kada je trudna Stella, mlada bjegunica iz radnog logora, rekla da želi izaći iz ove *sranje države*¹³³, jer želi odgojiti svoje dijete u novoj državi, te kada joj Barbara prije spavanja čita *Pustolovine Huckleberryja Finna* od Marka Twaina, knjige koja se također bavi tematikom slobode i bijega, što se

¹²⁹ Isto.

¹³⁰ Ebert Roger, "Barbara", *Roger Ebert.com*, 06.03.2013.
(<https://www.rogerebert.com/reviews/barbara-2013>)

¹³¹ Isto.

¹³² Prager Brad, "No Time Like the Present: The Edges of the World in Christian Petzold's Barbara", *Senses of cinema.com*, Rujan 2017. (<http://sensesofcinema.com/2017/christian-petzold-a-dossier/christian-petzolds-barbara/>)

¹³³ *Barbara* (2012.)

reflektira na želju Barbare i Stelle da pobjegnu iz DDR-a.¹³⁴ Dok je *Život drugih* od Von Donnersmarcka prikazan na sivi način, skoro pa kao distopijski svijet, u smislu da su generalno prisluškivali svaki stan, film *Barbara*, s druge strane, prikazuje na spontaniji i prirodniji način, te ne opisuje da se to generalno svima događalo, već slučaj Barbare je koncentriran na njenu situaciju, ali film u nekim dijelovima potvrđuje da to nije bio usamljeni slučaj, bilo je više takvih primjera. No ipak i *Život drugih* i *Barbara* na uvjerljiv način prikazuju kako je život većine Istočnih Nijemaca bio pod konstantnim nadzorom. U obrani svog filma, sam režiser Christian Petzold se branio argumentom da nije bio stalni stanovnik DDR-a, već posjetitelj te države, pošto je odrastao u Zapadnoj Njemačkoj, jer su mu roditelji prije emigrirali iz DDR-a. Osim toga, on ističe da je puno putovao po Istočnoj Njemačkoj, bio u mnogim mjestima, tako da je mogao bolje i realističnije ispričati priču, nego netko tko nije.¹³⁵

2.1.6. *Njemačka 83. (2015.)*

Njemačka 83. (njem. *Deutschland 83*, Anna Winger – Joerg Winger, 2015.) je povijesno njemačko – američka televizijska igrana serija¹³⁶, koja sadrži priču dvadesetčetverogodišnjeg mladića Martina iz Istočne Njemačke, koji je 1983. godine s mjesta graničnog policajca poslan na Zapad kao tajni špijun koji radi za HVA (njem. Hauptverwaltung Aufklärung), vanjska obavještajna služba Stasija.¹³⁷ Serija je kreirana od Jöerga i Anne Winger, a sama Anna je napisala i scenarij, režirano od Edwarda Bergera i Samire Radsai, a glume Jonas Nay, Maria Schrader, Ulrich Noethen, Sonja Gerhardt, Alexander Beyer i mnogi drugi.¹³⁸ Koprodukcija je od američkog AMC Network, te njemačke RTL Televizije, koja se sastoji i od samih engleskih titlova. Prva sezona je iz 2015. godine i bavi se osnovama Stasi špijunaže u Zapadnoj Njemačkoj¹³⁹, druga sezona izlazi 2018. godine pod naslovom *Njemačka 86.* (njem. *Deutschland 86*, Anna Winger – Joerg Winger, 2018.)¹⁴⁰, a bavit će se operacijama na teritoriju Afrike¹⁴¹, te treća koja izlazi 2021. godine, koja će biti

¹³⁴ Usp. Ebert Roger, "Barbara"

¹³⁵ Prager Brad, "No Time Like the Present"

¹³⁶ *Deutschland 83* (2015.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt4445154/>)

¹³⁷ *Njemačka 83.* (njem. *Deutschland 83*, Anna Winger – Joerg Winger, 2015.)

¹³⁸ *Deutschland 83* (2015.), IMDb.com

¹³⁹ Isto.

¹⁴⁰ *Deutschland 86* (2018.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt6148324/>)

¹⁴¹ "Deutschland86/Offizieller Trailer/PRIME Video", *Prime Video DE*, YouTube, 14.09.2018. (<https://www.youtube.com/watch?v=10DOQeN2ggQ>)

uslovljena *Njemačka 89*. (njem. *Deutschland 89*), će se odvijati tijekom pada Berlinskog zida.¹⁴² TV serija *Njemačka 83*. je dostigla dosta veliku gledanost, ne samo na domaćoj razini, već i na internacionalnoj, uz to popraćena pozitivnim kritikama i recenzijama.¹⁴³ To je špijunska drama i triler, koji se sastoji od raznih brutalnih i akcijskih scena, ali također u nekim situacijama se doima kao komedija, zbog humorističnih iskrivljenih elemenata.¹⁴⁴ Ta serija se bavi tematikom Hladnog rata, sukobom između kapitalizma i komunizma, paranoji, te špijunažom, u kojem glavni lik poput nekakvog komunističkog *James Bonda* biva poslan na Zapad da otkrije i dozna povjerljive informacije i dokumente, zavodi žene na Zapadu, bori se protiv drugih neprijatelja, te na kraju spašava svijet od nuklearnog napada i izbijanja Trećeg svjetskog rata. Popraćena je i stvarnim video snimkama vijesti i govora Zapadnjačkih i Istočnjačkih političara i lidera.¹⁴⁵ Popraćena je pop nostalgijama, poznatim pjesmama, od kojih neke sadrže anti-ratnu tematiku, kao što su *99 Luftballons*, *Under Pressure*, *Blue Monday*, *Sweet Dreams* i drugo.¹⁴⁶ Bez obzira na pozitivne kritike i pohvale iz drugih zemalja, Nijemci nisu baš bili zadovoljni ovom serijom, jer sadrži previše stereotipa.¹⁴⁷ Serija je dosta banalna, situacije i likovi su pojednostavljeni, crno – bijelo i bez naročite razrade pozadine. Ismijava Zapadne i Istočne Nijemce. Serija ima previše stereotipa i pogrešnih povijesnih tumačenja. Jedno od nezadovoljstva njemačke publike je bilo u tome, kako kaže Zrinka Pavlić, što je serija prikazala kako praktički svaka osoba može od običnog graničnog policajca prijeći i postati vrhunski špijun na Zapadu.¹⁴⁸ Osim krivih povijesnih tumačenja, serija ima i pogrešaka u pripovjedačkom i umjetničkom smislu. Priča je prilično dobro razrađena, međutim dosta toga u seriji nije pojašnjeno do kraja i izgleda da pokušava u svih osam epizoda objasniti sve ono što je važno za ondašnje razdoblje. No serija ipak, bez obzira na komplikacije i teškoće, uspijeva ispričati priču do kraja, te je u smislu zabave, vrlo dobro napravljena. U seriji dolaze do izražaja elementi svakodnevnog života, kako u Istočnoj, tako i u Zapadnoj Njemačkoj.

¹⁴² Hemrajani Sara, " ' Deutschland 83' star keen on Berlin Wall follow-up", *Reuters.com*, 19.02.2016. (<https://www.reuters.com/article/us-television-deutschland-idUSKCN0VS287>)

¹⁴³ Pavlić Zrinka, "Njemačka serija koju Amerikanci i Englezi hvale, a Nijemci baš i ne vole konačno na HTV-u", *Tportal.hr*, 10.03.2018. (<https://www.tportal.hr/kultura/clanak/njemacka-serija-koju-amerikanci-i-englezi-hvale-a-nijemci-bas-i-ne-vole-konacno-na-htv-u-20180310>)

¹⁴⁴ *Njemačka 83*. (2015.)

¹⁴⁵ Isto.

¹⁴⁶ Isto.

¹⁴⁷ Pavlić Zrinka, "Njemčka seiija..."

¹⁴⁸ Isto.

3. Prikaz Stasija kroz film

Nakon okončanja Drugog svjetskog rata, poražena Njemačka je 1945. godine Potsdamskom konferencijom bila podijeljena u četiri okupacijske zone: tri zapadne koje su pripadale SAD-u, Velikoj Britaniji i Francuskoj, i jedna istočna koja je pripadala SSSR-u.¹⁴⁹ Zbog napetosti i tenzija između Sovjetskog Saveza i Zapadnih sila, godine 1949. su nastale dvije Njemačke: jedna Zapadna, odnosno Savezna Republika Njemačka (njem. Bundesrepublik Deutschland; BRD), koja je bila liberalna kapitalistička država s demokratskim načelima, bliža politici SAD-a i jedna Istočna, odnosno Demokratska Republika Njemačka (njem. Deutsche Demokratische Republik; DDR), koja je bila komunistička država s instaliranim socijalizmom, te je bliža bila politici SSSR-a.¹⁵⁰ Prije 1949. godine, u istočnom djelu Njemačke, nova je okupacijska vlada, koja je bila konstruirana od Sovjeta i sastavljena od pripadnika komunističke i socijalističke partije, nacionalizirala sve banke i tvornice koje su ostale u istočnoj zoni.¹⁵¹ Njemački komunisti su se vratili u istočni dio Njemačke, pod kontrolom SSSR-a, te su od njih postavljeni da upravljaju tim dijelom zemlje.¹⁵² Godine 1946., formirala se nova vladajuća partija pod imenom SED (njem. Sozialistische Einheitspartei Deutschlands; hrv. Jedinstvena socijalistička partija Njemačke)¹⁵³, stvorena fuzijom komunističke partije i socijal – demokratske partije Njemačke.¹⁵⁴ Nakon formiranja DDR-a, 1949. godine, SED je preuzela totalnu vlast u novonastaloj državi.¹⁵⁵ Njemački komunisti su, po sovjetskom uzoru, započeli izgradnju socijalizma prema marksističko-lenjinističkim načelima, nacionalizirali su sve velike industrijske i poljoprivredne gospodarske subjekte i banke, uveli plansko gospodarstvo, petogodišnje planove, uveli potpunu kontrolu društva, kulture i obrazovanja, proganjali, zatvarali i ubijali političke protivnike, te su na komunističkom obrascu glorificirali pobjedu Crvene Armije nad nacizmom.¹⁵⁶ Godine 1950., 08. veljače, vrh SED-a je pokrenuo stvaranje Ministarstva za Državnu Sigurnost (njem. Ministerium für Staatssicherheit), skraćeno MfS ili Stasi, što je bila istovremeno njihova obavještajna služba i tajna policija, koja se profilirala u izuzetno represivnu

¹⁴⁹ Coy Jason P., *A Brief History of Germany*, New York: Facts on File, 2011., 197.

¹⁵⁰ Isto, 197-206.

¹⁵¹ Usp. Isto, 200.

¹⁵² Isto, 200.

¹⁵³ Usp. "Njemačka", *Hrvatska Enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža

¹⁵⁴ Coy, *A Brief History...*, 200.

¹⁵⁵ Usp. "Njemačka", *Hrvatska Enciklopedija*

¹⁵⁶ Coy, *A Brief History...*, 200-201.

organizaciju.¹⁵⁷ Prvi ministar je bio Wilhelm Zaisser, a sve do 1957. godine, njegov zamjenik je bio Erich Mielke, koji je nakon Zeissera preuzeo MfS sve do pada Belinskog zida 1989. godine.¹⁵⁸

Film *Život drugih* započinje uvodom: *1984., Istočni Berlin. Glasnost nije nigdje na vidiku. Stanovništvo DDR-a živi pod strogom kontrolom Stasija, tajne istočnonjemačke policije. Njezina snaga, od 100.000 zaposlenih službenika i oko 200.000 doušnika, osigurava i štiti diktaturu proletarijata. Njihov deklarirani cilj je bio: „Da trebaju znati sve“.*¹⁵⁹ Već sam uvod u film, u kojem se spominje 1984. godina i da *trebaju znati sve*, automatski asocira na roman Georga Orwella, *1984*. U ovom Orwellovom romanu, glavni je lik Winston Smith, član Šire Partije i radi kao službenik za režimsku propagandu u Ministarstvu Istine, u kojem je zadužen za brisanje, uklanjanje, pa potom mijenjanje tih novinskih i drugih medijskih zapisa.¹⁶⁰ Radnja je smještena u fikcijskoj distopijskoj totalitarnoj državi Oceaniji i sve se odvija u nazočnosti i kontroli Velikoga Brata. Kada se Winston odlučio pobuniti protiv režima, vlast ga je uhitila i mučila, te od njega iznudila suglasnost da bude osoba koja će biti poslušna, puna poštovanja i ljubavi prema Velikom Bratu.¹⁶¹ U toj knjizi se pojavio po prvi puta pojam *Veliki Brat*, koji se i danas koristi kao sinonim za one koji promatraju, kontroliraju i upravljaju, ne samo javnom sferom života, već i onom privatnom. Film *Život drugih* je, za razliku od prijašnjih filmova, koji su se bavili DDR-om, poput *Sonnenallee* i *Good Bye Lenin!*, koji su napravljeni u veselijem i nostalgičnijem tonu, napravljen potpuno u orvelovskom mračnom tonu, kako bi se na ozbiljan način bavio mračnom stranom DDR-a. Stasi je pratio, kontrolirao, nadzirao i prisluškivao aktivnosti stanovnika DDR-a, koristeći se tehničkim pomagalicama, poput telefonskih žica i prislušnim aparatima u stanovima i kućama¹⁶², otvaranja i čitanjem pošte¹⁶³, pregledom sve inozemne pošte, pisama i paketa, nadzor telekomunikacijskih veza i brzjava¹⁶⁴ i desecima tisuća plaćenih suradnika i doušnika (IM).¹⁶⁵ Oni su sastavljali

¹⁵⁷ Isto, 210-211.

¹⁵⁸ Isto, 211.

¹⁵⁹ *Život drugih* (2006.)

¹⁶⁰ Orwell George, *1984.*, Zagreb: Alfa, 2001.

¹⁶¹ Isto.

¹⁶² Usp. Coy, *A Brief History...*, 230.

¹⁶³ Usp. Clark Rachel, " 'Everything about everyone': the depth of Stasi surveillance in the GDR", *The View East, Central and Eastern Europe, Past and Present*, 11.07.2013.

(<https://thevieweast.wordpress.com/2013/07/11/everything-about-everyone-the-depth-of-stasi-surveillance-in-the-gdr/>)

¹⁶⁴ Giseke Jens, *The History of Stasi: East Germany's Secret Police, 1945 – 1990*, New York: Berghahn, 2014. 118.

dosjee o pojedinim osobama, koje su smatrali državnim neprijateljem, bili to oni stvarni ili imaginarni.¹⁶⁶ Osim toga, agenti Stasija dolazili su do informacija koristeći se raznim agencijama, zavodima za socijalno, zdravstveno i mirovinsko osiguranje, bankama, bolnicama, knjižnicama i raznim drugim institucijama.¹⁶⁷ Imali su vrlo širok raspon ovlasti i djelovanja u DDR-u, stvorivši izuzetno široku doušničku mrežu svojih suradnika.¹⁶⁸ Jens Giseke kaže da je, ne samo u počecima stvaranja Stasija, već i u kontinuitetu do samoga kraja vladavine režima u DDR-u, glavni cilj njihove politike, bio eliminacija svih onih pojedinaca i grupa u društvu koji su predstavljali potencijalnu prijetnju vladavini SED-a i njihovog režima.¹⁶⁹ Taj model u DDR-u bio je preslika onoga koji je bio primijenjen u Sovjetskom Savezu. Čak je i sam šef Stasija Erich Mielke rekao jednom 1981. godine: *Ponavljam još jednom: mi moramo znati sve. Ništa nas ne smije mimoići.*¹⁷⁰ Izjave te vrste služile su kontroli i manipuliranju stanovništva DDR-a, po njihovoj volji.¹⁷¹ Osim filma *Život drugih*, i film *Barbara* prikazuje način na koji su građani DDR-a bili predmet neprekidnog i nametljivog nadzora. Od 1950. do 1989. godine, Stasi je trebao na svim razinama društva, bez izuzetka, skupiti „sva saznanja“ i informacije o svim aspektima života građana države¹⁷², jer, kao što je i općenito poznato, informacija je moć, svugdje u svijetu. Informacije koje su bile prikupljene, korištene su zbog kontrole i manipulacije vlastitog naroda i jasno je da se u mnogim slučajevima događalo da je Stasi izravno utjecao na temeljite promjene života ljudi koje su imali u obradi, i da su često koristili, pa i zloupotrebljavali, svoju moć za kažnjavanje „neposlušnih“ građana.¹⁷³ U mnogim slučajevima, ljudi koje su oni uzeli u obradu, kasnije su izjavljivali da su se osjećali kao zatvorenici u vlastitoj državi.¹⁷⁴ S druge pak strane, Peter Bander kaže da nije točno kako je DDR bila država koja se sastojala isključivo od Stasija, nego je isto tako bila država, u kojoj su mnogi ljudi živjeli normalnim životom, što im je ta država

¹⁶⁵ Ross Corey, *The East German Dictatorship: Problems and Perspectives in the Interpretation of the GDR*, London: Arnold, 2002., 21.

¹⁶⁶ Coy, *A Brief History...*, 230.

¹⁶⁷ Giseke, *The History of Stasi*, 118.

¹⁶⁸ Isto, 118,

¹⁶⁹ Vidi Isto, 33.; 48.

¹⁷⁰ Isto, v.

¹⁷¹ Isto, 9.

¹⁷² Coxhead Lucy, "Fearsome or Futile? The Limitations of Stasi Surveillance in East Germany", *The View East, Central and Eastern Europe, Past and Present*, 23.07.2015.

(<https://thevieweast.wordpress.com/2015/07/23/fearsome-or-futile-the-limitations-of-stasi-surveillance-in-east-germany/>)

¹⁷³ Isto.

¹⁷⁴ Isto.

omogućila, a među njima je bilo dosta onih koji su s entuzijazmom gledali na vlastitu budućnost i budućnost države u cijelosti.¹⁷⁵

U filmu *Život drugih*, gledatelj stječe dojam kao da je baš svaki stan i svaka kuća u DDR, bila, u tehnološkom smislu, prisluškivana od Stasija. Međutim, tim tehnološkim sredstvima su generalno bili prisluškivani samo oni najistaknutiji i najsumnjiviji neprijatelji, disidenti prije svega, a to u ovom filmu ima smisla, jer je riječ o piscu i glumici, odnosno umjetnicima, a zna se da su ljudi koji su bili aktivni na tim područjima bili javno izložene osobe, posebno praćeni i pod stalnim nadzorom Stasija. Tako su primjerice u stvarnosti bili nadzirani i proganjani brojni istaknuti istočnonjemački umjetnici, poput spisateljice Christe Wolf i glazbenika Wolf Biermanna. Christa Wolf je bila pod stalnim nadzorom Stasija niz godina¹⁷⁶, a što se može vidjeti iz njezine fikcijske novele *Was Bleibt?*, njezinog osobnog sjećanja na nadzor Stasija, u kojem je svoja osobna iskustva prenijela na glavni lik novele.¹⁷⁷ Wolf Biermann je također spadao u disidentske umjetnike i intelektualce¹⁷⁸ i bio je stalno pod nadzorom Stasija, stan mu je bio prisluškivan¹⁷⁹, a što je opisao u svojoj pjesmi *Die Stasi-Ballade*, gdje govori kako Stasi zna sve o njemu iz privatnog života.¹⁸⁰ Naravno, iako nisu tim intenzitetom bili praćeni i manje javno eksponirani građani, mnogi od njih nisu bili pošteđeni kontrole Stasija drugim metodama, kao npr. doušnicima (IM) iz svog okruženja (prijatelji, rodbina, bračni par, itd.), ali i fizičkom pratnjom.¹⁸¹ Postojala je fama o tome, posebice na Zapadu, kako je Stasi toliko moćan aparat da su kontrolirali i nadzirali cjelokupno stanovništvo što nije točno, jer nije ni moguće.¹⁸² U svoja izvješća o nadziranju pojedinih osoba, oni su pisali čak i detalje, poput podatka kada i koliko puta na tjedan su bacali smeće u kante, gdje određena žena drži dasku za glačanje i tome slično¹⁸³, tako da se na temelju takvih detaljističkih izvješća stječe dojam da su doslovce „znali“ svaku sekundu života pojedinca stanovnika svoje države, a što je jednostavno netočno. Takvi podaci u

¹⁷⁵ Ross, *The East German Dictatorship*, 30.

¹⁷⁶ Giseke, *The History of Stasi*, 216.

¹⁷⁷ Ross, *The East German Dictatorship*, 184.

¹⁷⁸ Isto, 102.

¹⁷⁹ Döing Laura, "The eternal dissident: Singer-songwriter Wolf Biermann turns 80", *DW.com*, 14.11.2016. (<https://www.dw.com/en/the-eternal-dissident-singer-songwriter-wolf-biermann-turns-80/a-36386619>)

¹⁸⁰ Biermann Wolf, *Die Stasi-Ballade*, 1974. (https://www.youtube.com/watch?v=v2K47KkZc_M)

¹⁸¹ Usp. Giseke, *The History of Stasi*, 80.

¹⁸² Usp. Coxhead, "Fearsome and Futile?"

¹⁸³ Isto.

njihovim izvješćima nisu imali nikakvu važnost, ali su dokaz da su mnogi njihovi agenti doslovce izvršavali naredbu da sve što vide i čuju, moraju zapisati. Oni nisu mogli uspostaviti uspješnu potpunu kontrolu cjelokupnog društva u DDR-u, jer da jesu, onda bi DDR i danas postojao, a ne bi propao kroz masovne prosvjede milijuna ljudi krajem osamdesetih godina prošlog stoljeća. U jednoj sceni filma *Legenda o Riti*, koja se odvija u zgradi, nalik na sjedište MfS-a, razgovaraju general Stasija, koji simbolizira Ericha Mielke-a, i Stasi oficir Erwin Hull, a general kaže: *Sve do sada nismo znali, ni u jednom trenutku nismo znali za njihove planove. Ali trebali smo znati sve.*¹⁸⁴ Ovo je jedan od primjera iz kojeg se vidi da su oni imali propusta s kontrolom događaja od važnosti za državu, u ovom primjeru radi se o bjekstvu jednog pripadnika terorističke skupine RAF iz zatvora.¹⁸⁵ Mnogi građani DDR-a su bili uvjereni kako se njih nije promatralo od strane Stasija, jer osobno nisu predstavljali nikakvu opasnost po državu i režim¹⁸⁶, međutim, mnogi od njih su živjeli u zabludi, misleći da nisu pod prismotrom, a u stvarnosti su to bili bez svoga znanja. Kada bi se ljudi masovno zamarali s pitanjem jesu li ili nisu praćeni od režima, zavlada bi među njima masovna paranoja. Tako primjerice, Paula Kirby, britanska spisateljica i nastavnica iz engleskog jezika, koja je u DDR-u osamdesetih godina radila, je bila uvjerena kako Stasi nju nije opservirao, zato što nju politika uopće nije zanimala i nije se bavila špijunažom, stoga je živjela prilično neopterećeno tom psihozom, jer bi, kako sama kaže, u protivnom postala paranoična.¹⁸⁷ Ipak, kako kaže, trebala je biti svejedno oprezna.¹⁸⁸ Neosporno je međutim da nije bilo stranog državljanina, nastanjenog u DDR-u, a da Stasi nije o njima itekako vodio računa. Kada je riječ o informaciji kao pojmu, treba se naglasiti da je svaka informacija od važnosti za državu bitna, kako u totalitarnom režimu, tako i u onom demokratskih zemalja, poput SAD-a, Ujedinjenog Kraljevstva, Francuske i ostalih, tako da i one sve imaju svoj obavještajni sustav koji skuplja sve informacije od važnosti za sigurnost države, kao npr. ugrožavanje ustavnog poretka, organiziranje terorizma, anarhije, kaosa i slično. Razlika između obavještajnih sustava demokratsko uređenih država i onih totalitarnih su u tome što je rad ovih prvih nadziran od demokratskih institucija države, dok ove druge nema tko kontrolirati, kada su vladajuća Partija i njezina tajna policija samo

¹⁸⁴ *Legenda o Riti* (2000.)

¹⁸⁵ Isto.

¹⁸⁶ Coxhead, "Fearsome and Futile?"

¹⁸⁷ Isto.

¹⁸⁸ Isto.

formalno odvojene. Činjenica je da i u demokratskim državama može doći do zlouporabe obavještajnih službi, kada rade izvan okvira pozitivnih zakona i ustava svojih zemalja, kao npr. djelovanje CIA-e u Guantanamo Bay na Kubi, gdje su mučili zarobljenike, kako bi iznudili njihova priznanja i informacije koje posjeduju ili pak slučaj Watergate i ondašnjeg američkog predsjednika Richarda Nixona, koji je iskoristio obavještajne službe za špijuniranje protivničke strane, no, čim za to demokratska javnost čuje, iz toga proisteknu velike afere, i ako se potvrdi da su istinite, slijede i pravne sankcije prema onima koji su zloupotrijebili svoje ovlasti.

U filmu *Legenda o Riti*, u jednoj sceni, kada su članovi RAF-a roštiljali sa Stasi agentima na jednom imanju, Stasi oficir Hull pohvalio je članove RAF-a da imaju smisao za nasilje, dok kod njih, u DDR-u, vlada od države je organizirani oblik nasilja.¹⁸⁹ Djelatnost aparata Stasi se sastojala od uhićenja, ispitivanja, upozorenja, kao i psihološkog terora izvršenog u obliku prijetnji, ucjenjivanja i nasilja.¹⁹⁰ U filmu *Život drugih*, odvija se dijalog, u kazalištu nakon predstave između poručnika Stasijsa Antona Grubitza i ministra kulture Bruna Hempfa, u kojem ministar Hempf pohvaljuje Grubitza da je doista izuzetno cijenjen među članovima Partije, jer je kultura u dobrim rukama, na što Grubitz uzvraća i kaže: *Mi smo "Štit i Mač" Partije. Svjestan sam toga cijelo vrijeme.*¹⁹¹ Stasi je sebe smatrao, baš kao i sve druge slične tajne policije socijalističkog bloka država, da su oni, prema uzoru na sovjetski KGB, doista bili „Štit i Mač Partije“.¹⁹² Naziv, koji su si sami dali po uzoru na sovjetski KGB, ima u sebi tri karakteristike:

1. Ministarstvo za državnu sigurnost (MfS) je bezuvjetni sljedbenik i instrument SED-a; On ne slijedi nikakve druge političke interese
2. MfS svoju funkciju „štita“ ispunjava kroz obranu od svih onih koji napadaju vlast SED-a

¹⁸⁹ *Legenda o Riti* (2000.)

¹⁹⁰ Giseke, *The History of Stasi*, 147.

¹⁹¹ *Život drugih* (2006.)

¹⁹² Usp. Childs David – Richard Popplewell, *The Stasi: The East German Intelligence and Security Service*, New York: Palgrave, 1996., 69.

3. „Mač“ simbolizira ulogu MfS-a koji ima zadaću da ofenzivno sve uništi što stoji na putu SED-a i njegovih političkih ciljeva.¹⁹³

Ono što djeluje nerealno u filmu *Život drugih*, je to što su ministar Hempf i poručnik Grubitz u ovom filmu prikazani kao oličenje zla koji se tijekom filma nimalo ne mijenjaju, odnosno da Partija zloupotrebljava moć za osobnu korist i potrebe pojedinih visokih funkcionera.¹⁹⁴ Režiser je ovim primjerom, osim što je htio prikazati da je vjerojatno bilo možda više takvih slučajeva, htio također prikazati kao metaforu za generalnu zluporabu moći koji je Stasi imao, ali film je napravljen u jednoj mračnoj i distopijskoj atmosferi, u kojoj se ministra Hempfa prikazalo kao pokvarenog, nemilosrdnog i beskarakternog čovjeka, koji na stražnjem sjedalu limuzine sjedi kao beskrupulozni šef, te koji svoju društvenu moć osobe s velikim privilegijama i pravima u državi koristi kako bi se preko Stasija osvetio djevojci od Dreymana¹⁹⁵, koja ne želi ući s ministrom u odnos. Da to nije bila uvriježena praksa i bezemotivnost nazočna baš kod svih Stasi oficira, ali i visokih dužnosnika Partije, proizlazi iz filma *Barbara*. U njemu, Stasi oficir Klaus Schütz s kolegom, u dva navrata vrši pregled stana Barbare i pri tome Schütz prema Barbari ne pokazuje nikakav ljudski osjećaj, dok u kasnijoj sceni, kada saznaje nakon liječničkog pregleda svoje supruge da ona ima neizlječiv rak, izlazi sav zaplakan i utučen.¹⁹⁶ U tom kontrastu, film *Barbara* prikazuje realnije, jer gledatelj doživljava Stasi oficira Schütza, kao osobu s emocijom kada ne radi svoj posao, za koji je ideološki školovan da bude nemilosrdan prema svima koji dovode u pitanje vodeću ulogu Partije u državi. Slično je opisan i Wiesler u filmu *Život drugih*. Posao mu se sastoji, ponekad i od izravnog prisluškivanja državnih neprijatelja.¹⁹⁷ Prilikom prisluškivanja umjetničkog para, primjećuje se dugi kadar općeg plana samoga Wieslera, kako prekrivenih ruku sjedi i prisluškuje njihov razgovor.¹⁹⁸ Wieslerove prekrivene ruke, osim što simboliziraju njegovu indiferentnost za intimni i privatni život umjetničkog para, simbolizira također i njegovu nelagodu prilikom prisluškivanja, jer u pojedinim trenucima proživljava nelagodu stavljajući se u njihovu poziciju, naime kako bi bilo njemu kada bi netko njega u takvim situacijama prisluškivao. Njemu bi samom bilo neugodno kada bi

¹⁹³ "Schild und Schwert der Partei", *Jugendopposition in der DDR*

(<https://www.jugendopposition.de/lexikon/sachbegriffe/148616/schild-und-schwert-der-partei>)

¹⁹⁴ Usp. James, "Coming to Terms through Cinema", 31.

¹⁹⁵ Usp. Isto, 31.

¹⁹⁶ *Barbara* (2012.)

¹⁹⁷ *Život drugih* (2006.)

¹⁹⁸ Isto.

netko špijunirao njegov intimni i privatni život, a pogotovo što je samac. U kasnijim scenama, gledatelj uočava da Wieslerove ruke nisu više prekrižene, što pokazuje da se u njemu rodila simpatija prema tom paru.¹⁹⁹ Neki misle da je film prikazao ministra Hempfa kao osobu prevelike moći, jer da on kao ministar kulture to nikako nije mogao biti. Međutim, u jednoj sceni koja se odvijala u kazalištu, Grubitz kaže Wiesleru da je Bruno Hempf sada ministar kulture, a nekada je radio kao oficir Stasija.²⁰⁰ Prema tome, ministar Hempf je imao dovoljno jako iskustvo, ali i političku pozadinu u samoj Partiji, stoga ima smisla, da ga se u filmu prikazuje kao glavnoga.

3.1. Kontrola, prisluškivanje, IM i metode ucjenjivanja

U filmu *Barbara*, postoje dvije gotovo identične scene u kojima Stasi oficiri vrše pretrese Barbarinog stana.²⁰¹ Stasi oficir Klaus Schütz sjedi na fotelji i psihološki studira Barbaru, jer mu je sumnjiva, dok njegov kolega pregledava svu garderobu u ormarima, komode, ladice, gleda ispod kreveta, pregledava peć za grijanje stana, klavir, itd. Ovoj dvojici Stasi agenata, pridružuje se njihova kolegica koja vrši tjelesni pregled Barbare.²⁰² Psihološko stanje Barbare se prikazuje uz pomoć krupnih planova njezinoga lica, koje iskazuje strah, bojazan i nelagodu, dok se kroz držanje Stasi oficira Kausa Schütza, koji sjedi na fotelji, vidi tko je gospodar situacije, a to se može i dodatno primijetiti na njegovom izrazu lica, koje je hladnokrvno, bezizražajno i bez emocija. Prije pretresa Barbarinog stana, Stasi agenti bi ju presreli s automobilom ispred kuće, u kojoj se nalazi njezin stan, što kod nje izaziva nelagodu.²⁰³ U drugoj sceni pretresa stana, oni ju zaustavljaju usred malog tunela, kroz koji je prolazila na biciklu.²⁰⁴ Taj trenutak u malom tunelu, gdje se Barbara nalazi između zidova, sugerira njezinu zarobljenost, te ugroženu slobodu i privatnost. Sličan kadar se pojavljuje u njezinom stanu, kada se Barbara nalazi između zidova volte u hodniku njezinoga stana.²⁰⁵ U filmu *Život drugih*, odvijaju se slične scene pretresa stana umjetničkog para, Georga Dreymana i Christe-Marie Sieland²⁰⁶, iako za razliku od filma *Barbare*, su prikazali pretres stana malo detaljnije. Stasi poručnik Grubitz, s

¹⁹⁹ Isto.

²⁰⁰ Isto.

²⁰¹ *Barbara* (2012.)

²⁰² Isto.

²⁰³ Isto.

²⁰⁴ Isto.

²⁰⁵ Isto.

²⁰⁶ *Život drugih* (2006.)

nekolicinom svojih ljudi, vrši ciljani pretres stana, kako bi našao skriveni neregistrirani pisaći stroj s crvenom tintom.²⁰⁷ Te scene dobro prikazuju metode i koncept pretresa stana, kao npr. pregled svih prostorija i soba u stanu, organizacijska podjela posla među suradnicima, pregledavaju police razbacujući knjige i suvenire s njih, razmontiraju ladice, trgaju fotelje i jastuke i ostalo. Nakon pretresa stana i demoliranja namještaja, Grubitz se obraća piscu Dreymanu rekavši da će mu načinjena šteta biti nadoknađena.²⁰⁸ Razlozi zašto Stasi vrši pretres stana, kako Barbarinog, tako i Dreymanovog, je njihov status disidenta i neprijatelja države. Liječnica Barbara Wolff je, nakon što je postavila zahtjev za iseljenje iz DDR-a, bila za kaznu premještena iz bolnice Charité, iz Istočnog Berlina, u jednu malu provincijsku bolnicu.²⁰⁹ Barbara ima ljubavnu vezu sa zapadnim Nijemcem, koji ju s vremena na vrijeme posjećuje. Prilikom svake posjete, on bi joj donio razne poklone, namirnice, te bi joj ostavljao zapadnonjemački novac i upute za njezin planirani bijeg iz DDR-a.²¹⁰ S druge pak strane, književnik i pisac Georg Dreyman je postao predmet obrade Stasija, nakon što je više puta boravio u Zapadnoj Njemačkoj, gdje je radio neke kazališne predstave.²¹¹ Stasiju je on postao jako sumnjiv, jer smatraju da je autor jednog članka o samoubojstvima u DDR-u, koji je poslao uredništvu zapadnonjemačkog tjednika *Der Spiegel* da mu ga objave.²¹² I u realnom životu, Stasi je vršio pretres stanova sumnjivih građana DDR-a²¹³, kako u njihovoj, tako i bez njihove nazočnosti, a imali su i ovlasti to činiti i bez sudskog naloga.²¹⁴ Disidenti su bili pod posebnim i stalnim nadzorom Stasija, zbog toga što ih je zanimalo u kojoj su mjeri povezani s drugim disidentima i tajnim organizacijama, koje su antirežimski djelovale unutar DDR-a, ali isto tako i njihove kontakte s organizacijama i novinarima sa Zapada.²¹⁵ U filmu *Good Bye Lenin!*, otac od Alexa je po treći put išao službeno u Zapadnu Njemačku i tom je prilikom ostao tamo.²¹⁶ Stasi oficiri ispituju njegovu suprugu da li zna s kime se nalazi, da li poznaje ikakve kontakte na Zapadu, te da li je prije s njom razgovarao o bijegu. Njegova se supruga na njih izderala, rekavši im

²⁰⁷ Isto.

²⁰⁸ Isto.

²⁰⁹ *Barbara* (2012.)

²¹⁰ Isto.

²¹¹ *Život drugih* (2006.)

²¹² Isto.

²¹³ Usp. Giseke, *The History of Stasi*, 55.

²¹⁴ Usp. Bruce Gary, *The Firm: The Inside Story of the Stasi*, Oxford: Oxford University Press, 2010., 110.

²¹⁵ Schmeidel John C., *Stasi: Shield and Sword of the Party*, Oxon: Routledge, 2008., 21.

²¹⁶ *Good Bye Lenin!* (2003.)

da ju puste na miru.²¹⁷ Taj način ophođenja gospođe Kerner prema Stasi oficirima se može usporediti s realnim slučajem iz 1982. godine, kada su Stasijevci priveli jednu osobu u ured za ispitivanje u Potsdamu, zbog pet anonimnih razglednica.²¹⁸ Ta osoba se na njih izderala, pljuvala ih i protestirala je, da nije kriva, te im je odbila dati uzorak svog rukopisa. Istovremeno, tijekom ispitivanja, Stasi su vršili pretres stana te osobe, međutim, nisu pronašli niti jedan dokaz. U takvim slučajevima, Stasi bi onda mijenjao metode istrage i ispitivanja da bi osobu na kraju doveli u situaciju da sama sebe optužuje, no, osoba je dalje odbijala išta kazati.²¹⁹ Ovaj slučaj iz stvarnog života, potvrda je dernjave gospođe Kerner na Stasi oficire u toj sceni, dok za razliku od početne scene iz filma *Život drugih*, ispitanik se ne dere niti protestira, već u mirnom tonu ponavlja jedan te isti odgovor, pošto zna da je došao tamo s razlogom, što je Stasi agentu Wiesleru potvrda da laže.²²⁰ Da bi gospođa Kerner mogla dalje normalno živjeti u DDR-u, postala je članica Partije SED, žustra zagovarateljica u obrani građana po pitanju javnog interesa, te je radila kao dječja odgajateljica.²²¹ Kada bi se usporedio Barbarin primjer s realnim, postoji podatak da je Gabrielle Eckhart bila podvrgnuta pretresima njezine kuće, u kojoj su pronašli zapadnjački novac i ostale stvari, koje su joj oduzete.²²² Eventualno joj je bilo dozvoljeno da napusti DDR.²²³ I u filmu *Babara*²²⁴ i osmoj epizodi TV serije *Njemačka 83*.²²⁵, Stasi oficiri čekaju u svojim automobilima ispred njihovih kuća. To su metode fizičkog praćenja sumnjivih osoba. Jedna je žena, primjerice, u stvarnosti kontaktirala Kurta Hagera, državnog funkcionera i člana SED-a, te se bunila kako je Stasi konstantno prisutan ispred kuće od nje i njezinog muža.²²⁶

Pretres stana ili kuće, su Stasi često vršili tajnim operacijama, bez nazočnosti ukućana, a kada bi ugradili prislušne aparate u stanu ili kući, to su isključivo vršili tajnim operacijama, dok nikoga nije bilo od vlasnika. U filmu *Život drugih*, Stasi agent Wiesler, kodnoga imena Lazlo, dobiva naredbu da prisluškuje stan umjetničkog para,

²¹⁷ Isto.

²¹⁸ Bruce, *The Firm*, 137.

²¹⁹ Isto.

²²⁰ *Život drugih* (2006.)

²²¹ *Good Bye Lenin!* (2003.)

²²² Childs – Popplewell, *The Stasi*, 104.

²²³ Isto.

²²⁴ *Barbara* (2012.)

²²⁵ *Njemačka 83*. (2015.)

²²⁶ Jones Sara, *The Media of Testimony: Remembering the East German Stasi in the Berlin Republic*, London: Palgrave Macmillan, 2014., 74.

pisca Dreymana i glumice Sieland.²²⁷ Prvi korak je bilo danonoćno opserviranje zgrade u kojoj žive, a zatim kada je Wiesler bio siguran da u tom određenom trenutku nije bilo nikoga u stanu, ušao je unutra s tehničkom ekipom suradnika. Specijalnim tehničkim uređajem su otključali ulazna vrata, prvo od zgrade, pa potom od stana. Ušavši u stan, Wiesler je namjestio štopericu na 20 minuta, te u tom vremenskom roku trebali bi sve tehnički montirati i instalirati, kako bi bilo spremno za daljnje Wieslerovo prisluškivanje umjetničkog para.²²⁸ Postoji jedan kratkometražni edukativni film, producirano od DEFA, koji govori o primjeru tajne istrage i pretresa stana. Sniman je i produciran u siječnju 1984. godine, a operacija se zove *Revizor* (njem. *Revisor*), koji također nosi i ime glavnog sumnjivca u tom kratkometražnom filmu.²²⁹ Revizora se sumnja za njegove nezakonite pokušaje kontaktiranja sa Zapadom. Film dokumentira opći postupak i faze obrade slučaja, kao i sprječavanje i izbjegavanje ozbiljne političke štete za DDR. Ovaj film, uz pomoć pripovjedača, objašnjava svaku aktivnost točno vremenski i detaljno kako Stasi oficiri rade i što rade, te što u određenim trenucima pronalaze.²³⁰ Slučaj Revizora se može poistovjetiti slično i s piscem Georgom Dreymanom iz filma *Život drugih*, jer u tom kratkometražnom filmu Stasi pokušava pronaći da li je Revizor proizveo ikakva pisana djela, pisma, rukopise ili druge materijale, ta ako postoji ikakav dokaz njegove namjere da te materijale dostavlja uredništvu časopisa *Sterna*.²³¹ Osim toga, ista je godina, 1984., kako u ovom edukativnom filmu, tako i u filmu *Život drugih*, te kao Georg Dreyman, Revizor se također bavi književnošću i poezijom. Prije pretresa Revizorovog stana, on je bio pod nadzorom po nekoliko dana, te kada je napustio stan, operacija *Revizor* je pokrenuta.²³² Stasi oficiri su ušli u zgradu. Specijalisti su otključali vrata od stana koristeći se alatom, nešto nalik kalauzu. Nakon što je potvrđeno da nikoga nema unutra, započelo je detaljno pregledavanje svakog djela stana. Stasi oficiri su si podijelili tko će koji dio stana pregledavati, jedan stoji ispred stana, a par njih ispred zgrade, kao straža. Taj mali stan se sastoji od dnevnog boravka, spavaće sobe, kuhinje, kupaonice, skladišne ostave i hodnika. Tako se može zaključiti da vlasnik stana živi sam. Stasi oficiri pregledavaju svaku sobu, fotografiraju s fotoaparatom modela *Polaroid*, koristeći plastične rukavice da ne

²²⁷ *Život drugih* (2006.)

²²⁸ Isto.

²²⁹ *Revisor, Ungesetzliche Verbindungs – Aufnahme* (DEFA, Siječanj 1984.)

²³⁰ Isto.

²³¹ Isto.

²³² Isto.

ostave svoj otisak prstiju. Pronašli su razne opuse papira, pisanih djela, poezija, bajki, novela i drugih spisa. Pregledavaju ladice i ormare. U ormaru su pronašli prenosivi pisaći stroj zvan *Erika*, te su provjerili uzorak tinte i upisanih bilješki, koje su korištene od Revizora.²³³ Zanimljivo je da i Georg Dreyman, kao i Revizor, skriva neregistrirani pisaći stroj. Uz svakakve osobne dokumente, poput putovnica, bankovnih knjižica i ostaloga, pronađen je papir s adresom dopisnika časopisa *Sterna*.²³⁴ Nakon temeljne provjere čitavog stana, provjerili su je li sve na svom mjestu, kao što je i prije bilo, uredno zaključavaju stan i izlaze iz zgrade. Kasnije u tom edukativnom filmu se prikazuje kako prate Revizora, te ga naposljetku i uhićuju.²³⁵

Gore spomenuta scena iz filma *Život drugih* se nastavlja tako da su Wiesler i tehnička ekipa suradnika montirali i instalirali prisluškivače u stanu.²³⁶ Oni postavljaju žice prisluškivača ispod tapeta, utičnica, prekidača, u telefonu i na ostalim mjestima, a jedan na ljestvama namještava i video kameru ispred ulaznih vrata zgrade. Wiesler na podu od tavana, iznad stana od umjetničkog para, kredom crta mapu svih prostorija u stanu. Nakon uspješnog procesa tehničkog montiranja i instalacije, primjećuje se kako Wiesler na tavanu, ima na stolu razne uređaje, snimače, slušalice, telefon kako bi prisluškivao telefonske razgovore, mali ekran, na kojem može vidjeti tko dolazi na ulazna vrata zgrade, te pisaći stroj.²³⁷ Teško je pronaći stvarne video materijale ovakvog tipa, ali zna se da su tvornice, škole, uredi i obične kuće sumnjivih disidenata, kao i njihovi telefoni bili prisluškivani.²³⁸ Ono što možda nije skroz realistično je da u roku od 20 minuta mogu sve to uspješno montirati i instalirati, jer izgleda nemoguće da se može u tako kratkom vremenu, čak i s više osoba, postaviti sve žice iza tapeta, a da se ih pri tome ne ošteti, što bi iziskivalo još više vremena za obavljanje tog posla, postaviti žice prisluškivača iza prekidača, utičnica, i u telefonu, te potom pretražiti i pregledati sve prostorije, od polica, regala, komoda i stolova. Primjerice, onaj kratkometražni edukativni film od DEFA, u kojem se radi samo o pregledu i pretresu Revizorovog stana, a ne o montiranju prisluškivača u njegovom stanu, prikazuje pretres stana koji traje od 09:10 do 12:40

²³³ Isto.

²³⁴ Isto.

²³⁵ Isto.

²³⁶ *Život drugih* (2006.)

²³⁷ Isto.

²³⁸ Usp. Koehler John O., *Stasi: The Untold Story of the East German Secret Police*, Oxford: Westview, 1999., 99.

sati.²³⁹ Dakle, za sam detaljan pregled i pretres malenog stana je bilo potrebno 3 sata i 30 minuta. Možda, u filmu *Život drugih*, tehničko montiranje traje brže, jer je sigurno sam Wiesler već nekoliko puta bio prisutan u tom stanu, te je već prije analizirao što se gdje nalazi, međutim, to film ne prikazuje, ali se podrazumijeva. John O'Koehler kaže da je nadzor osumnjičenih bio toliko dobar, da nisu mogli napraviti niti jedan korak, a da to Stasijevci nisu znali, te da su stanovi i kuće bile prisluškivani, uključujući i telefone, a razgovori i van zgrade i kuća su bili snimani uz pomoć manjih mikrofona (eng. *directional microphones*) i snimača, koji bi bili postavljeni blizu mjesta gdje su se sastajali osumnjičeni.²⁴⁰ Nadzorna tehnika se, osim prisluškivača, sastojala i od video kamera, kojima su mogle biti promatrane čitave grupe ljudi.²⁴¹ U jednoj sceni filma *Život drugih*, kada je Georg Dreyman došao kod svog prijatelja u njegov stan, on mu je šapnuo da ne govori ništa, uključio je radio i napisao na komadiću papira da ga prisluškuju.²⁴² Ljudi, koji su znali da ih Stasi prisluškuje, imali bi često radio ili televiziju uključeno na glasno, jer bi im time otežali prisluškivanje.²⁴³ Isto tako, ako su bili svjesni da ih se prisluškuje, oni su se sastajali s prijateljima na skrovitim mjestima, gdje ih Stasi nije mogao prisluškivati²⁴⁴, pa bi Stasi bio primoran primijeniti druge metode kako bi došli do informacija o njihovim aktivnostima i odnosima. I u filmu *Legenda o Riti*, postoji scena gdje Stasi oficir Hull sa svojim kolegom, prisluškuje razgovore između članova RAF-a.²⁴⁵

Kao što je već rečeno, Stasi agenti su prisluškivali i telefonske razgovore.²⁴⁶ U filmu *Život drugih*, u jednoj sceni kada zazvoni telefon kod Dreymana, istovremeno on zvoni i kod Wieslera na tavanu, tako da on izravno sluša razgovor Dreymana i onoga koji ga je zvao.²⁴⁷ Ali pošto telefon nije masovno bio korišten od stanovništva DDR-a, ta tehnologija je bila manje zastrašujuća od kontrole poštanske dostave.²⁴⁸ To se može dobro uočiti u filmu *Sonnenallee*, kada jedna obitelj dobiva po prvi puta telefon, te uz pomoć širokog kadra i krupnog plana, u čijem se središtu nalazi telefon,

²³⁹ *Revisor* (DEFA, Siječanj 1984.)

²⁴⁰ Koehler, *Stasi*, 109.

²⁴¹ Giseke, *The History of Stasi*, 118.

²⁴² *Život drugih* (2006.)

²⁴³ "Stasi Files: The Lives of Others/Journal Reporter", *DW English*, YouTube, 17.01.2010.

(<https://www.youtube.com/watch?v=ha1jM9HAs6c>)

²⁴⁴ Coxhead, "Fearsome and Futile?"

²⁴⁵ *Legenda o Riti* (2000.)

²⁴⁶ Schmeidel, *Stasi*, 21.

²⁴⁷ *Život drugih* (2006.)

²⁴⁸ Vidi Schmeidel, *Stasi*, 21-24.

članovi obitelji ga promatraju kao da su otkrili vatru.²⁴⁹ U filmu *Good Bye Lenin!* se spominje da su za telefonsku vezu u DDR-u znali čekati i po desetak godina.²⁵⁰ To je možda bilo pretjerano, zbog stereotipne komičnosti, no, u stvarnosti zaista postoje podaci da je glavni razlog bio nedostatak transkribera i evaluatora, ali ne i snimanje samih telefonskih razgovora.²⁵¹ Izvorno smješten unutar elektronske obavještajne službe, kao djela protuobavještajne službe, prije nego što je postao samostalni odjel, jedinica zadužena za prisluškivanje, zvala se Odjel 26. Taj odjel je bio dio tehničke uprave, koja je također nadgledala elektroničku sigurnost, kriptografiju, razvoj elektroničkih naprava za podršku terenskim operacijama i ostalog. U ovoj upravi radili su isključivo školovani tehničari. Sedamdesetih godina, MfS je mogao slušati istovremeno najmanje 4.000 poziva, kako unutar, tako i izvan granica DDR-a, između Berlina i Zapadne Njemačke.²⁵² Godine 1989., oni su istovremeno mogli prisluškivati oko 20.000 telefonskih razgovora u samom Istočnom Berlinu.²⁵³ Prisluškivanje poziva iz telefonskih govornica bilo je poznato stanovništvu, a za Stasi nije predstavljao nikakav problem.²⁵⁴ Privatni telefoni su bili rijetki, za sve one koji nisu bili aktivisti u Partiji ili u državnom aparatu. Telefonske govornice su bile jako raširene, jer većina građana DDR-a je bila bez telefona, a razlog je bio taj što su imali manji broj priključaka. Ciljano se prisluškivalo također i diplomatska predstavništva i novinarska dopisništva stranih država.²⁵⁵ U filmu *Sonnenallee*²⁵⁶ i TV seriji *Njemačka 83*.²⁵⁷, korištene su telefonske govornice.

Špijunaža i kontrola se, osim stalno zaposlenih Stasi agenata i oficira, provodila i uz pomoć doušnika, tj. neformalnih suradnika.²⁵⁸ Do godine 1968., MfS je te suradnike nazivalo GI (njem. Geheimer Informator; hrv. Tajni informant), a od te godine nadalje, počeli su ih nazivati IM (njem. Inoffizieller Mitarbeiter; hrv. Neslužbeni suradnik).²⁵⁹ Do promjene je došlo, jer je šef Stasija Erich Mielke službu htio još više proširiti i nadograditi, a taj naziv tajni informant (GI), je imao ružan prizvuk, pa je

²⁴⁹ *Sonnenallee* (1999.)

²⁵⁰ *Good Bye Lenin!* (2003.)

²⁵¹ Schmeidel, *Stasi*, 23-24.

²⁵² Isto, 23-24.

²⁵³ Giseke, *The History of Stasi*, 118.

²⁵⁴ Schmeidel, *Stasi*, 24.

²⁵⁵ Isto, 24.

²⁵⁶ *Sonnenallee* (1999.)

²⁵⁷ *Njemačka 83*. (2015.)

²⁵⁸ Childs – Popplewell, *The Stasi*, 82.

²⁵⁹ Isto, 83.

odlučio da se od tada pa nadalje oni zovu IM. Velik broj ljudi si nije mogao zamisliti da bi radili kao doušnici. Ne mogu si također zamisliti da to netko može raditi iz kruga njihovih obitelji ili prijatelja, koji su međutim bili puno puta uključeni u takav rad.²⁶⁰ Metoda doušništva je najbolji i najefikasniji način kontrole stanovništva i ne može ju nikakva tehnologija efikasno nadomjestiti, jer se samo kroz ljudsku komunikaciju i prisutnost bolje dobiju i razumiju informacije o načinu razmišljanja pojedinaca i njihovih namjera.²⁶¹ Mreža doušnika se s vremenom sve više povećavala, tako da se računa kako je tijekom povijesti DDR-a, za Stasi radilo više od četvrt milijuna stalno zaposlenih ljudi, a kao doušnici (IM) oko 600.000.²⁶² Glavni cilj IM-a je bio pružati informacije Stasiju o pojedinim osobama²⁶³, neovisno radi li se iz kruga obitelji, prijatelja, bračnog druga ili kolega na radnom mjestu.²⁶⁴ Zadaća im je bila da ljude s kojima su bili dnevno okruženi, špijuniraju, a Stasiju javljaju u koliko su kroz svoje aktivnost i ponašanje bili sumnjivi.²⁶⁵ Sve to da bi se spriječila opasnost od širenja neprijatelja u državi.²⁶⁶ Doušnici (IM) su morali potpisati pristanak da rade za Stasi tajno²⁶⁷, te vođeni su pod kodnim imenom. MfS-u su se mnogi sami nudili kao suradnici, jer su vjerovali u DDR, bili su ambiciozni idealisti i avanturisti, a bilo je i mnogo onih koji nisu htjeli, ali su morali surađivati, zbog toga što su bili ucijenjeni i pod pritiskom Stasija.²⁶⁸ Među njima je bilo i takvih koji su prekršili zakon, te su se uz pomoć Stasija, željeli izvući iz nevolje nudeći im svoje usluge doušnika. Čak su i pojedini disidenti morali surađivati sa Stasijem, jer bi u protivnom bili osuđeni na dugi niz godina zatvora.²⁶⁹ Postoji podjela u nazivima raznih tipova suradnika, ovisno o području na kojem su trebali djelovati, kao npr. IMS, IME, IMK, IMD, IMT, IMB i drugo.²⁷⁰ Neophodno je bilo za efikasan rad Stasija da se između službenog suradnika i IM uspostavi odnos punog povjerenja.²⁷¹ Prikaz IM doušnika u ovim zadanim filmovima se mogu jasno vidjeti, bilo to na izravan ili neizravan način. U

²⁶⁰ Isto, 83.

²⁶¹ Giseke, *The History of Stasi*, 79.

²⁶² Bruce, *The Firm*, 10.

²⁶³ Usp. Childs – Popplewell, *The Stasi*, 83-86.

²⁶⁴ Cook David, "Living with the Enemy: Informing the Stasi", *The View East, Central and Eastern Europe, Past and Present*, 17.07.2011. (<https://thevieweast.wordpress.com/2011/07/17/living-with-the-enemy-informing-the-stasi/>)

²⁶⁵ Usp. Giseke, *The History of Stasi*, 79.

²⁶⁶ Usp. Isto, 79.

²⁶⁷ Isto, 79.

²⁶⁸ Childs – Popplewell, *The Stasi*, 84.

²⁶⁹ Isto, 84.

²⁷⁰ Vidi Schmeidel, *Stasi*, 33-36.

²⁷¹ *La décomposition de l'âme* (Massimo Iannetta – Nina Toussaint, 2002.)

filmu *Sonnenallee*, sestra od Michaela, koja često mijenja dečke, veže se za Georga, koji je član Partije.²⁷² Scena je, kao i čitav film, obojen humorom, tako da se ne treba doslovce shvaćati ozbiljno, ali kroz zbunjeno lice Georga može se razabrati da on radi kao IM. Scena se odvija u dnevnom boravku, gdje je otac ljut što ne može namjestiti stol kako treba, vikne: *To Istočno sranje!*, a kćer mu uzvrat, jer joj je neugodno pred njezinim dečkom, da bude malo oprezan, jer se njezinom dečku to ne sviđa, na što otac kaže: *Pa neka ide posjetiti svoje prijatelje u Partiji*.²⁷³ U filmu *Legenda o Riti*, IM mogu biti Ritine kolegice s posla, žene koje rade u tvornici tekstila i njezina prijateljica, a i ljubavnica, Tatjana.²⁷⁴ Kasnije kada je Rita dobila novi identitet i započela raditi u Ženskom komitetu i u ljetnom kampu, kolegice na poslu, su Ritu gledale s odbojnošću, te njihov izraz lica odaje da su i one možda radile kao IM.²⁷⁵ U filmu *Život drugih*, IM postaje Christa-Marie Sieland, glumica i djevojka od pisca Georga Dreymana.²⁷⁶ Ona je bila ucijenjena od Stasi poručnika Grubitz, ako ne prizna da je njezin dečko autor članka, objavljenog u novinama *Der Spiegel*, uništiti će joj karijeru i uskratiti nabavku tableta, od kojih je ona bila ovisna. Pod tim pritiskom, ona je priznala i prihvatila da će biti odana državi DDR.²⁷⁷ U filmu *Barbara*, glavna junakinja je okružena svakakvim ljudima, od kojih svi mogu biti IM, od gazdarice stana, od čovjeka koji je došao popraviti klavir, konobarice, i na kraju, do liječnika André-a Reinera, koji je neosporno radio kao IM.²⁷⁸ U TV seriji *Njemačka 83.*, Annett, djevojka od Martina, koji je radio kao špijun na Zapadu, je otkrila da je njezin ljubavnik Thomas, s kojim ona vara Martina, donosio razne knjige Martinovoj majci, koje su izdane na Zapadu, a zabranjene u DDR-u.²⁷⁹ Kada je to Annett otkrila, odlučila je, zbog njene odanosti DDR-u, odati Thomasa Stasi agentu Walteru Schweppenstette-u. Od tada ona postaje IM. U kasnijim epizodama, Stasi agent Schweppenstette ju prijavljuje u Komitetu za dobrodošlicu, jer je došla vijest da će kćer zapadnonjemačkog general majora Wolfganga Edela doći u DDR, kao prateći

²⁷² *Sonnenallee* (1999.)

²⁷³ Isto.

²⁷⁴ *Legenda o Riti* (2000.)

²⁷⁵ Isto.

²⁷⁶ *Život drugih* (2006.)

²⁷⁷ Isto.

²⁷⁸ *Barbara* (2012.)

²⁷⁹ *Njemačka 83.* (2015.)

vokal grupe Uda Lindenberg, pa je Annettin zadatak bio da ju srdačno dočeka i ugosti je u svojoj kući.²⁸⁰

Početnom scenom u filmu *Život drugih*, gledatelj se upoznaje s metodama ispitivanja i ucjenjivanja od Stasija. Scena se odvija u sobi za ispitivanje, koja se nalazi u Središtu zatočeništva ministarstva državne sigurnosti.²⁸¹ U dugom kadru se prikazuje kako stražar vodi ispitanika prema sobi, došli su iz mraka, a kraj hodnika je malo osvijetljen, što sugerira izolaciju.²⁸² Hodnik je jako dugačak što indicira da će ispitivanje trajati jako dugo. U trenutku ulaska ispitanika u sobu za ispitivanje, Stasi agent Wiesler priprema aparat za snimanje, te kaže ispitaniku da sjedne i da stavi ruke raširenih dlanova ispod bedra.²⁸³ Wiesler započinje ispitivanje s pitanjem da li ispitanik ima što za reći, a ovaj mu odgovara da nije ništa učinio i da ne zna ništa, na što mu Wiesler mu uzvraća pitanjem da li on misli da oni jednostavno zatvaraju ljude bez ikakvog razloga, a što ispitanik negira. Zatim mu Wiesler kaže da je njegov prijatelj i susjed Dieter Pirmasens, 28. rujna, pobjegao na Zapad i da Stasi vjeruje da je pri tome imao nečiju pomoć. Osumnjičenik kaže da ne zna ništa, da mu ovaj nikada nije govorio da bi išao na Zapad. Wiesler ga pita što je točno radio 28. rujna, a ovaj mu odgovara da je bio u Treptower Park Memorialu sa svojom djecom, i da je tamo sreo svog starog prijatelja Maxa Kirchnera, s kojim su potom išli u njegov stan i slušali glazbu sve do kasno u noć. Dodao je još kako njegov prijatelj ima telefon, te da ga mogu nazvati kako bi im on to potvrdio. Primjećuje se da je u sobi već mračno, što znači da ispitivanje traje dugo. Osumnjičenik je već umoran, iscrpljen i želi spavati. Wiesler ga iznova pita, a on ponavlja jedno te isto, od riječi do riječi. Istovremeno, kako se ova scena odvija, pojavljuje se druga scena u kojoj Wiesler na sveučilištu podučava studente na primjeru snimke ispitivanja tog osumnjičenika. Wiesler govori studentima da ispitanik koji tvrdi da nije kriv će biti najčešće satima agresivan, zbog toga što je dugo tamo, bijesni i vrišti, dok okrivljenik, koji je s razlogom priveden na ispitivanje, ponaša se opušteno, tiho i pada u plač. Nastavlja dalje, da ispitanik ponavlja jedno te isto, riječ po riječ, a ljudi koji govore istinu, uvijek mogu malo preformulirati rečenice, dok lažljivac se pripremio i ponavlja iste rečenice. Najbolja metoda i način je kaže Wiesler da se ispitanike treba dugo ispitivati, čak i

²⁸⁰ *Njemačka 83*. (2015.)

²⁸¹ *Život drugih* (2006.)

²⁸² "Film Analysis...", Joehippen

²⁸³ *Život drugih* (2006.)

oko 40 sati, zato treba imati strpljenja, jer neprijatelji države su dosta arogantni. Ponovno se vraća na scenu ispitivanja i Wiesler mu kaže ako mu ne da ime, morat će uhititi njegovu ženu, a njegova će djeca biti stavljena pod državnu skrb i pita ga da li on to doista želi. I na kraju konačno ispitanik priznaje ime, a to je bio Werner Glaske.²⁸⁴ U toj sceni se može uočiti, da je soba u početku bila dobro osvijetljena, kako bi se naznačio početak ispitivanja, a kasnije sve mračnije, kako bi označilo da je ispitivanje dugo trajalo.²⁸⁵ Vide se kadrovi pojedinih detalja, kao npr. uključivanja aparata za snimanje²⁸⁶ do krupnih planova lica likova, kako bi se vidjela njihova emocionalna stanja. Kod glavnog lika se primjećuje njegovo bezizražajno i hladnokrvno lice, krupni plan s donjeg rakursa, kako bi se naglasio atribut njegove moći i dominantnosti. U jednom kadru se nalazi glavni lik, okrenut leđima, a ispred njega se nalazi ispitanik, koji je naspram njega manji, zbog zadane udaljenosti.²⁸⁷ Zvukovi su izravni i dominantni da se stvori dojam straha i napetosti, te nema glazbe u toj sceni, jer se želi realistično prikazati ispitivanje.²⁸⁸ Isto tako, u trenutku kada Wiesler kaže ispitaniku da sjedne i stavi ruke raširenih dlanova ispod bedra, nije uopće usmjerio pogled prema njemu, već gleda u papir dok piše bilješke. Tek kada je ispitanik učinio ono što mu je naredio, on usmjerava pogled prema njemu. Ovime se želi istaknuti da je glavni lik profesionalac u svom zanatu s velikim radnim iskustvom. Dojam moći i dominantnosti se također može primijetiti, kada kamera polagano zoomira na glavnog lika, što bi drugim riječima značilo da je bolje da se ispitanik ne igra s opasnošću i rizikom. Taj način ispitivanja spada u psihološku metodu *Zersetzung*, koja se koristila u DDR-u. *Zersetzung* je, kako rječnik MfS-a iz 1985. godine kaže, metoda ispitivanja primijenjena od MfS za učinkovitu borbu protiv subverzivnih aktivnosti, s njime se može utjecati na neprijateljski i negativno nastrojene pojedince u različitim političkim aktivnostima, osobito na negativne aspekte njihovih uvjerenja, kako bi oni korak po korak, te stavove napustili i mijenjali.²⁸⁹ Cilj *Zersetzung* je fragmentacija, paraliza, dezorganizacija i izolacija neprijatelja, kako bi se spriječile ili ograničile njihove negativne aktivnosti. Ako je moguće treba biti i primjenjivo i za ponovno uspostavljanje političke i ideološke

²⁸⁴ *Život drugih* (2006.)

²⁸⁵ "Shot by Shot Analysis of LIVES OF OTHERS (opening)", Andrew Rudd, YouTube, 11.05. 2010. (<https://www.youtube.com/watch?v=loPPLQ2TCsl>)

²⁸⁶ Isto.

²⁸⁷ Isto.

²⁸⁸ "Film Analysis...", Joehippen

²⁸⁹ *La décomposition de l'âme* (2002.)

podobnosti.²⁹⁰ Njemački povjesničar Hubertus Knabe tvrdi da je cilj *Zersetzunga* bio trajno uništiti samopouzdanje ljudi, npr. uništavajući njihov ugled, uspjeh u radu i njihovih osobnih, privatnih odnosa.²⁹¹ S tom metodom u radu, DDR je tad spadao u vrlo moderne diktature. Stasiju zbog toga nije bilo potrebno da uhićuje svakog disidenta, oni su ih tako paralizirali u radu, što su mogli činiti zato, jer su imali ogroman fondus osobnih informacija o njima.²⁹² U *Zersetzung* spadaju i sve gore već opisane metode rada Stasija, od prisluškivanja stanova, kuća i telefonskih razgovora, kontroliranja, otvaranja i čitanja pisama i paketa do pretresa stanova i kuća, u nazočnosti ukućana ili bez, demoliranje namještaja, fizička pratnja s vozilom ili bez, danonoćno ispitivanje i ono najvažnije i najraširenije, putem mreže IM doušnika. Isto tako u *Zersetzung* spadaju isto i razne psihološke manipulacije, traženje slabosti kod osumnjičenika, kao npr. alkoholizam, kocka, varanje bračnog partnera, skriveni homoseksualizam i tome slično, koje bi onda poslužile za metodu ucjene.²⁹³ Ako u tome nisu bili dovoljno uspješni, onda su koristili prijetnju kao metodu zastrašivanja. Što više skupljenih informacija o promatranoj osobi, to je Stasi lakše mogao djelovati preko njih uz pomoć manipulacije i ucjene. Danonoćno ispitivanje, kao što je prikazano u početnoj sceni filma *Život drugih*, identično je s onom što je Stasi stvarno radio. Cjelonoćna ispitivanja ispitanika i zatvorenika, te njihova potpuna izolacija spadali su u standardni repertoar iznude priznanja o krivnji i davanje informacija.²⁹⁴ Metoda mučenja kroz fizičko maltretiranje se često koristila do 1980. godine, a nakon toga, rijetko i samo u iznimnim situacijama.²⁹⁵ Postoji podatak, koji govori o skupini trojice prijatelja, studenata medicine, koji su htjeli pokrenuti grupu, koja bi se bavila zaštitom okoliša, radili su tajno, kao ilegalna grupa, da ne bi bili primijećeni.²⁹⁶ Stasi je imao na početku problema otkriti njihove namjere i ciljeve, oni su se borili protiv zagađenja okoliša od industrije, no, ipak, su ih uspjeli detektirati i razbiti grupu, tako što su jednoga od njih prisilili na suradnju, koji je zbog vožnje u alkoholiziranom stanju trebao izgubiti vozačku dozvolu i nakon dugotrajnog ispitivanja, te saznanja

²⁹⁰ Isto.

²⁹¹ "Hubertus Knabe: The dark secrets of a surveillance state", *TED*, *YouTube*, 06.08.2014. (<https://www.youtube.com/watch?v=IWjzT2l5C34>)

²⁹² Isto.

²⁹³ Pingel-Schliemann Sandra, " "Sie haben mich zu Verräter gemacht...", Die Inszenierung von Gerüchten durch den DDR-Staatssicherheitsdienst", *BPB.de*, 15.12.2011. (<http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/61433/inszenierung-von-geruechten?p=all>)

²⁹⁴ Giseke, *The History of Stasi*, 46.

²⁹⁵ Isto, 46.

²⁹⁶ Childs – Popplewell, *The Stasi*, 98-99.

kojega je šokiralo, kada su mu rekli što sve znaju o njemu, a bilo je točno, pristao je na suradnju. O drugom članu grupe Stasi je pustio u opticaj kompromitirajuće glasine, a treći je postavio zahtjev za iseljenje u Zapadnu Njemačku, čemu je bilo iz „političkih i operativnih razloga“ udovoljeno. Tako je Stasi s lakoćom razbio tu grupu.²⁹⁷ U tehnici ispitivanja, Stasi je imao široki spektar metoda, koje su sve bile povezane sa snažnim psihološkim pritiskom u komunikaciji s ispitanikom.²⁹⁸ One su bile mješavina između ohrabrivanja ispitanika da prizna i kaže istinu, sugerirajući duboko razumijevanje i znak simpatije, i elemenata okrutnosti i prijetnji.²⁹⁹ Velik broj onih koji su bili u obradi Stasija su na kraju bili prisiljeni raditi kao IM, tj. postali su doušnici Stasija. Oni koji su odbili, imali su mnoštvo problema u svakodnevnom životu, uništenih obitelji, prijateljskih i ljubavnih veza. Primjerice, u filmu *Život drugih*, nakon što je Wiesler s tehničkom ekipom suradnika uspješno postavio prislušivače u Dreymanovom stanu, njegova susjeda, gospođa Meineke, promatrala je to kroz špijunku.³⁰⁰ Wiesler je pokucao na njena vrata, i rekao joj da ako bude o tome progovorila bilo kome i jednu riječ, njezina kćer Masha će izgubiti studijsko mjesto na sveučilištu. Kada je gospođa Meineke pristala na šutnju, Wiesler je svom kolegi rekao da joj pošalje poklon za njezinu suradnju. U istom filmu Stasi poručnik Grubitz kaže glumici Christi-Mariji Sieland, djevojci pisca Dreymana da je šteta što će njezina uspješna i dugotrajna karijera biti okončana, na što je ona reagirala tako što je odmah pitala što može za njih učiniti. Grubitz kaže da mora odati svog dečka, tako da kaže gdje se nalazi skriveni pisaći stroj, ako si želi sačuvati karijeru i dobivati tablete od kojih je bila ovisna.³⁰¹ U TV seriji *Njemačka 83.*, Ingrid, majka od Martina, nalazi se na listi u bolnici za transplantaciju bubrega.³⁰² Tako Martinova teta Lenora i profesor Tobias Tischbier ucjenjuju kroz tu listu Martina, koji bi se želio vratiti u DDR, ali mu kažu da je DDR u opasnosti od izbijanja nuklearnog napada, te ako ne nastavi sa svojom špijunskom djelatnošću na Zapadu, majka neće doći na red za transplantaciju bubrega. U petoj epizodi te serije, profesor Tischbier kaže Martinu da izvrši zadani zadatak, što Martin odbija, a Tischbier ga ucjenjuje tako što mu je zaprijetio da će, njegovo dijete, kada ga njegova djevojka rodi, biti stavljeno pod

²⁹⁷ Isto, 98-99.

²⁹⁸ Giseke, *The History of Stasi*, 140.

²⁹⁹ Isto, 140.

³⁰⁰ *Život drugih* (2006.)

³⁰¹ Isto.

³⁰² *Njemačka 83.* (2015.)

državnu skrb.³⁰³ Takve metode su često znali dovesti ljude u situaciju da čak izvrše i samoubojstvo.³⁰⁴ U TV seriji *Njemačka 83.*, NATO analitičar Henrik Mayer je imao aferu s tajnicom Lindom, a Stasi su posjedovali fotografije njihovog ljubavnog odnosa, te je Martinova teta ucjenjivala Henrika Mayera s tim fotografijama tražeći od njega da surađuje sa Stasijem, jer u protivnom će kako njegova supruga, tako i javnost doznati za njegovu ljubavnu aferu.³⁰⁵ On je to odbio i počinio samoubojstvo.³⁰⁶ Slično se dogodilo, u filmu *Život drugih*, i kazališnom redatelju Albertu Jerska-u, prijatelju Georga Dreymana, koji je također počinio samoubojstvo, zato što je bio na crnoj listi, što ga je izludilo.³⁰⁷

3.2. Rad istočnonjemačkih špijuna na Zapadu

Razdoblje Hladnoga rata, koje je započelo krajem 1940-ih, a završilo početkom 1990-ih, obilježeno je međusobnim suprotstavljanjem i nadmetanjem SAD-a i SSSR-a, te njihovih saveznika u globalnim geopolitičkim, gospodarskim i drugim odnosima.³⁰⁸ Dok se izravni i otvoreni oružani sukob između Sovjeta i Amerikanaca nije dogodio, za vrijeme Hladnog rata vodilo se niz zastupničkih ratova na području Azije, Afrike i Južne Amerike.³⁰⁹ Hladni rat se vodio međusobnim takmičenjem u naoružanju, svemirskim utrka, natjecanjima u znanosti, kulturi i sportu, ali u još jednoj kategoriji, važnoj za ovo potpoglavlje, a to je špijunaža. Tijekom Hladnog rata, špijunaža se vodila prije svega između država članica NATO pakta i onih Varšavskog ugovora. Stalni i žestok špijunski rat vodio se na području podijeljene Njemačke, između BRD-a i DDR-a. U Istočnoj Njemačkoj je postojala HVA (njem. Hauptverwaltung Aufklärung; hrv Glavna uprava za izviđanje).³¹⁰ To je bila vanjska obavještajna služba, koja je pripadala kao integralni dio Ministarstvu za državnu sigurnost (MfS; Stasi).³¹¹ Njihova zadaća je bila špijunaža izvan granica DDR-a, a pokrivali su područja političke³¹², vojne, tehnološke i ekonomske špijunske aktivnosti i

³⁰³ Isto.

³⁰⁴ Usp. Giseke, *The History of Stasi*, 145.

³⁰⁵ *Njemačka 83.* (2015.)

³⁰⁶ Isto.

³⁰⁷ *Život drugih* (2006.)

³⁰⁸ "Hladni rat", *Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža*

³⁰⁹ Coy, *A Brief History...*, 202.

³¹⁰ Usp. Childs – Popplewell, *The Stasi*, 112.

³¹¹ Giseke, *The History of Stasi*, 154.

³¹² Isto, 156.

operacija.³¹³ U to su bile uključene i aktivnosti infiltriranja u redove zapadnjačkih službi, kao i sabotaze.³¹⁴ HVA su po svim kriterijima, tajnosti, tehnološke razine, metodama špijunaže bili jedni od najefikasnijih i najboljih obavještajnih agencija i tajnih policija na svijetu.³¹⁵ Metode rada tehnike i tehnologije bili su na svjetskoj razini, a penetracija u državne institucije, prvenstveno u Saveznu Republiku Njemačku (Zapadna Njemačka; BRD), bila je toliko snažna, da se teško može usporediti sa sličnim rezultatima neke druge obavještajne službe na svijetu. Američka CIA i izraelski Mossad su iskazivali visoku dozu respekta prema vanjskoj obavještajnoj službi DDR-a. Televizijska serija *Njemačka 83*. se bavi špijunažom Stasija i HVA u Zapadnoj Njemačkoj.³¹⁶

Kao što je rečeno prije, glavni lik Martin Rauch, zapadnog identiteta Mortitz Stamm, kodnog imena Kolibri, koji je iz graničnog policajca prešao, zahvaljujući njegovoj teti Lenori, u Stasi i HVA špijuna u Zapadnoj Njemačkoj, koji poput nekakvog komunističkog *James Bonda*, radi kao tajni super agent kako bi pronašao pojedine dokumente i informacije o vojnim planovima, strategijama i taktikama SAD-a i NATO saveza, sukobljava se s raznim špijunima, vodi ljubav s tajnicom i kćerkom zapadnonjemačkog major generala Wolfganga Edela, te na kraju spašava svijet od izbijanja nuklearnog rata.³¹⁷ TV kritičarka Zrinka Pavlić kaže za tu seriju da je Nijemcima banalna, jer su likovi previše pojednostavljeni i stereotipni.³¹⁸ Prema toj seriji ispalo je da svatko može raditi kao špijun, ako mu je netko iz rodbine u toj službi zaposlen.³¹⁹ Martinova teta, Lenora Rauch, koja radi u Bonnu za Stasi, razgovara u jednoj sceni s njezinim šefom, Walterom Schweppenstette, Stasi oficirom, za kojega se kasnije otkrije da je Martinov otac.³²⁰ Ona predlaže svom šefu da se za špijunsku operaciju u Zapadnoj Njemačkoj angažira njezin nećak Martin Rauch, zato što je jako sličan jednom mladiću Moritzu Stammu, koji je trebao dobiti posao kod zapadnonjemačkog major generala Edela. Walter kaže da to nije moguće, jer ne može jedan običan neiskusni granični policajac odraditi posao školovanoga špijuna. Međutim, kako je zapadnonjemački vojnik Moritz Stamm gotovo identičan Martinu,

³¹³ Isto, 169.-171.

³¹⁴ Vidi Childs – Popplewell, *The Stasi*, 112.-174.

³¹⁵ Macrakis Kristie, *Seduced by Secrets: Inside the Stasi's Spy-Tech World*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008., 1.

³¹⁶ *Njemačka 83*. (2015.)

³¹⁷ Isto.

³¹⁸ Pavlić, "Njemačka serija..."

³¹⁹ Isto.

³²⁰ *Njemačka 83*. (2015.)

tetin šef prihvaća tu ideju. S Martinom su u njegovoj kući obavili razgovor, on ne pristaje na odlazak u Zapadnu Njemačku, međutim, oni ga uspavljaju, Martin se probudio u Bonnu, u Zapadnoj Njemačkoj. Tu ga dočeka profesor Tobias Tischbier, koji je već davno došao kao DDR-ov špijun u Bonn da napravi karijeru kao profesor. U jednoj dinamičnoj montaži, popraćena retro cool glazbom, profesor Tischbier uči Martina o osnovnim špijunskim tehnikama, metodama i tehnologijama.³²¹ Ta brza montaža sugerira na bizarnost i komičnost. Profesor ga uči kako koristiti uređaje, poput mikrokamera i ostalog, kako otključavati brave i lokote, kako naopačke čitati dokumente, kako povjerljivo predati dokumente drugom tajnom agentu, itd.³²² Ta scena stvara dojam da je Martin u roku od otprilike dva tjedna uspio naučiti sve ono što je potrebno za rad vrhunskog špijuna. U narednim epizodama, vidi se da je Martin uplašen, zbunjen i nesiguran za vrijeme vršenja operacija, iako na kraju uvijek uspijeva privesti ih uspješno kraju. *Njemačka 83.* prikazuje Martina, kao Stasi i HVA agenta potpuno nerealno, što je zapravo parodija na špijune, jer ih prikazuje da praktički svatko može postati špijun nakon nekoliko tjedana „školovanja“. HVA se sastojao od petnaest operacijskih odjela, kao i odjelima, nadležnim za komunikaciju i zalihe.³²³ Tri odjela su se isključivo bavila sa Zapadnom Njemačkom, a to su: Odjel 1 državni aparat BRD-a, Odjel 2 za političke stranke i javne organizacije BRD-a, te Odjel 4 za vojne – strateške službe BRD-a.³²⁴ HVA je imala svoja sveučilišta na kojima su se školovali i pripremali za rad u toj službi.³²⁵ Za razliku od izmišljenog agenta Martina, ovdje su se godinama školovali oni pravi i vrhunski agenti. Max Hertzberg je u svom članku, u kojem istražuje povijesne greške *Njemačke 83.*, na primjeru Martina, koji je mogao na više načina postati tajni agent.³²⁶ On radi kao granični policajac, a granična policija spada pod Glavni Odjel Stasija. Operacija regrutacije Martina u špijuna u zapadnonjemačkoj vojnoj bazi je trebala biti ranije isplanirana. Prije bi mogli regrutirati jednog Zapadnog Nijemca, koji je radikalno ljevičarski nastrojen, kao npr. Reinera Rupp.³²⁷ On je bio špijun vanjske obavještajne službe HVA, kodnih imena Topaz³²⁸ i Mosel.³²⁹ Bio je angažiran u

³²¹ Isto.

³²² Isto.

³²³ Childs – Popplewell, *The Stasi*, 126.

³²⁴ Isto, 126.

³²⁵ Vidi Giseke, *The History of Stasi*, 227.

³²⁶ Hertzberg Max, "How realistic is Deutschland 83?", *Max Hertzberg.com*, 31.01.2016.

(<http://www.maxhertzberg.co.uk/publishing/deutschland-83/>)

³²⁷ Isto.

³²⁸ Usp. Giseke, *The History of Stasi*, 167.

sjedištu NATO Saveza u Bruxellesu, od 1977. do 1989. godine.³³⁰ Odrastao je u Zapadnoj Njemačkoj, zastupao je jaka ljevičarska politička stajališta, te kao student sveučilišta u Mainzu 1968. godine, angažiran da radi za DDR. Nakon toga boravio je i u Istočnoj Njemačkoj, gdje je prošao školovanje.³³¹ On je bio aktivan i za vrijeme vojne vježbe *Able Archer 83*, za mandata američkog predsjednika Ronalda Reagana, koja je simulirala nuklearni rat³³², a čime se TV serija *Njemačka 83* bavi. Prilikom održavanja te vježbe, vojska SSSR-a bila je u alarmnom stanju, jer su mislili da Amerikanci doista namjeravaju započeti nuklearni rat.³³³ Međutim, zahvaljujući Raineru Ruppju, odnosno HVA, koja je obavijestila sovjetsko vodstvo da se radi samo o vojnoj vježbi, stvari su se smirile, a mogle su izazvati nuklearni rat.³³⁴ Martin je također mogao biti ranije poslan u Zapadnu Njemačku da tamo napravi karijeru³³⁵, kao što je profesor Tobias Tischbier to učinio.³³⁶ Primjerice, Günter Guillaume, agent Istočnonjemačke službe HVA³³⁷, je bio ubačen sa zadatkom da izgradi političku karijeru u socijaldemokratskoj partiji Njemačke (SPD), što je on uspješno i učinio. Dogurao je vrlo visoko čak do mjesta sekretara i savjetnika zapadnonjemačkog kancelara Willyja Brandta.³³⁸ Karijeru je gradio od 1956. godine, kada je sa svojom suprugom „prebjegao“ u Zapadnu Njemačku.³³⁹ Zahvaljujući aferi povezanoj s njegovim otkrivanjem kao agenta DDR-a, Willy Brandt je morao podnijeti ostavku. Profesor Tischbier je prikazan realnije, jer je on krajem šezdesetih došao u Zapadnu Njemačku, kao istočnonjemački agent i započeo graditi karijeru profesora na sveučilištu, koji je bio i politički aktivan, te je organizirao i studentske prosvjede.³⁴⁰ Takvih ubačenih agenata, poput profesora Tischbiera, uglavnom na teritoriju Zapadne Njemačke, bilo je mnogo, između 9.000 i 10.000.³⁴¹ Serija se također bavi i seksšpijunažom. U seriji, Martin vodi ljubav s tajnicom Lindom i s Yvonne Edel,

³²⁹ Pötzl Norbert F., "Topspion "Topas": Der heiße Draht zum Nato-Rat", *Spiegel.de*, 30.07.2008. (<http://www.spiegel.de/einestages/top-spion-topas-a-947552.html>)

³³⁰ Usp. Isto.

³³¹ Usp. Isto.

³³² Giseke, *The History of Stasi*, 167.

³³³ Usp. Pötzl, "Topspion..."

³³⁴ Usp. Isto.

³³⁵ Hertzberg, "How realistic..."

³³⁶ *Njemačka 83*. (2015.)

³³⁷ Childs – Popplewell, *The Stasi*, 175.

³³⁸ Coy, *A Brief History...*, 218.

³³⁹ MDR, "Christel Guillaume – Die Frau des DDR-Top Spions", *MDR.de*, 15.12.2017. (<https://www.mdr.de/zeitreise/christel-guillaume104.html>)

³⁴⁰ *Njemačka 83*. (2015.)

³⁴¹ Vidi Giseke, *The History of Stasi*, 159-163.

kćerkom zapadnonjemačkog major generala Wolfganga Edela.³⁴² Postojao je tzv., *Stasi Romeo*, a dobar primjer za to bio je Frank Dietzel, Stasi agent, koji je zaveo Gabrielu Kliem u Bonnu, a koja je radila kao prevoditeljica za američko veleposlanstvo.³⁴³ Bili su čak i u braku, a da ona punih 14 godina nije znala da joj je muž agent DDR-a. Prvi put je to saznala 1991. godine kada je bila uhićena.³⁴⁴ Markus Wolf, legendarni šef HVA, je izmislio i uveo strategiju zavodljivih *Stasi Romeo* agenata, koji su imali zadaću vezati na sebe tajnice visokopozicioniranih političara i generala na Zapadu, prije svega u Zapadnoj Njemačkoj.³⁴⁵

Istočnonjemačka služba je osim špijunskih djelovanja u Zapadnoj Njemačkoj, SAD-u, Velikoj Britaniji i drugim zapadnim državama, imala je tijesnu suradnju sa sovjetskim KGB-om, što se u filmu *Legenda o Riti*³⁴⁶ i u TV seriji *Njemačka 83* vidi.³⁴⁷ U sceni iz TV serije *Njemačka 83* se odvija fizička borba između Martina i špijunke, bezimene Kineskinje u hotelskoj sobi u Bonnu, gdje je ona radila kao sobarica i konobarica, kako bi ukrala Martinu dokumente.³⁴⁸ Ta scena je zbunjujuća na početku, ali na kraju se vidi, da Kineskinja, koja možda radi ili za KGB ili za kinesku obavještajnu službu, trebala otuđiti NATO-ove dokumente, ne znajući da je i on sam agent DDR-a, a ne zapadnonjemački časnik. DDR i Kina su osamdesetih godina imali korektne međudržavne odnose.³⁴⁹ Također u filmu *Legenda o Riti*³⁵⁰ i TV seriji *Njemačka 83*.³⁵¹ spominju se države poput Angole, Mozambika i Kube, a u *Sonnenallee*³⁵² se spominje država Vijetnam. Stasi eksperti su radili i gradili tajni policijski sustav u Narodnoj Republici Angola i Narodnoj Republici Mozambik.³⁵³ Režim Fidel Castra u Kubi se zainteresirao za Stasi, tako da su njihovi instruktori vježbali kubanske kolege, a Markus Wolf je bio zadužen za uspostavljanje

³⁴² *Njemačka 83*. (2015.)

³⁴³ Pressly Linda, "The spy who loved her", *The Guardian.com*, 18.11.2004. (<https://www.theguardian.com/education/2004/nov/18/artsandhumanities.highereducation>)

³⁴⁴ Isto.

³⁴⁵ Usp. Isto.

³⁴⁶ *Legenda o Riti* (2000.)

³⁴⁷ *Njemačka 83*. (2015.)

³⁴⁸ Isto.

³⁴⁹ Usp. Chen Zhong Zhong, "Beyond Moscow: East German-Chinese Relations during the Cold War", *Wilson Center.com*, 01.12.2014. (<https://www.wilsoncenter.org/publication/beyond-moscow-east-german-chinese-relations-during-the-cold-war>)

³⁵⁰ *Legenda o Riti* (2000.)

³⁵¹ *Njemačka 83*. (2015.)

³⁵² *Sonnenallee* (1999.)

³⁵³ Childs – Popplwell, *The Stasi*, 137.

kubanskog sustava vanjske obavještajne službe.³⁵⁴ Godine 1972., Stasi je pomagao izgradnji vijetnamske tajne policije tijekom Vijetnamskog rata.³⁵⁵

3.3. Odnos Stasija i Frakcije Crvene armije (RAF)

RAF (njem. Rote Armee Fraktion; hrv. Frakcija Crvene Armije) je bila ekstremna i radikalna ljevičarska teroristička organizacija nastala 1970. godine u Zapadnoj Njemačkoj i djelovala je do 1998. godine.³⁵⁶ U tom razdoblju su se izmijenile tri generacije terorista, a njihove aktivnosti i terorističke operacije su se sastavljale od velikog broja bombaških napada, atentata, ubojstava, otmice, podmetanje požara, pljački banaka i drugo.³⁵⁷ Najveći dio njihovog djelovanja odvijao se u Zapadnoj Njemačkoj, ali i u Francuskoj, Belgiji i Švedskoj, a bili su prisutni i u državama, poput Južnog Jemena, Jordana, Urugvaja, Ugande, Kenije, Libanona, Jugoslavije, Sirije, Kube, te DDR-a³⁵⁸, u kojem su članovi RAF-a bili pod nadzorom Stasija, s kojim su i surađivali.³⁵⁹ U filmu *Legenda o Riti*, najbolje se opisuju aktivnosti RAF-a i njihovi odnosi sa Stasijem.³⁶⁰ Film završava scenom u kojoj je Rita bila upucana na motoru s kojeg je mrtva pala na cestu. Nakon te scene pojavio se tekst: *Sve je bilo tako, ali ništa upravo tako*³⁶¹, što sugerira da su povijesni događaji koji se odvijaju u filmu istiniti, ali i malo izmijenjeni. Lik glavne junakinje Rite Vogt je identičan stvarnoj članici RAF-a, koja se zvala Inge Viett.³⁶² Osim nje, film se bazira i na druge dvije stvarne članice RAF-a, a to su Susanne Albrecht i Silke Maier-Witt.³⁶³ Inge Viett je doista pobjegla u DDR s drugim članovima te organizacije, imala je kontakte sa Stasijem, upucala je policajca u Parizu i u DDR-u u dva navrata dobila novi identitet.³⁶⁴ Ona je isto tako 1970-ih, sudjelovala u pljačkama banaka u Zapadnoj Njemačkoj.³⁶⁵ Film odudara vremenski od stvarnih događaja, i to već na samom početku, jer se dobiva

³⁵⁴ Vidi Macrakis, *Seduced by Secrets*, 166-171.

³⁵⁵ Usp. Grossheim Martin, "Stasi Aid and the Modernization of the Vietnamese Secret Police", *Wilson Center.com*, 20.08.2014. (<https://www.wilsoncenter.org/publication/stasi-aid-and-the-modernization-the-vietnamese-secret-police>)

³⁵⁶ Vidi Moghadam, "Failure and Disengagement", 156-181.

³⁵⁷ Vidi Isto, 156-181.

³⁵⁸ Vidi Kalinić Pavle, *RAF: Frakcija Crvene armije, 1970. – 1998.*, Zagreb: Profil International, 2002., 39-224.

³⁵⁹ Moghadam, "Failure and Disengagement", 168.

³⁶⁰ *Legenda o Riti* (2000.)

³⁶¹ Isto.

³⁶² Gerhardt, *Screening the Red Army Faction*, 11.

³⁶³ Isto, 11.

³⁶⁴ Usp. Moghadam, "Failure and Disengagement", 167-168.; 173.

³⁶⁵ Usp. Bielby Clare, *Violent Women in Print: Representations in the West German Print Media of the 1960s and 1970s*, Rochester: Camden House, 2012., 115-116.

dojam da je Rita Vogt u RAF-u već od početka sedamdesetih, dok se u stvarnosti Inge Viett pridružila toj organizaciji 1980. godine.³⁶⁶ U Istočnu Njemačku je pobjegla 1982. godine i tamo je bila pod zaštitom Stasija.³⁶⁷ Frakcija Crvene armije (RAF) je nastao nakon studentskih prosvjeda 1968. godine, koji su izbili zbog Vijetnamskog rata.³⁶⁸ S terorističkim akcijama, započeli su neposredno nakon studentskih prosvjeda, a prva akcija im je bila podmetanje požara u jednoj robnoj kući u Frankfurtu. U toj akciji sudjelovali su kasniji vođe i najpoznatiji članovi RAF-a Gudrun Ensslin i Andreas Baader.³⁶⁹ Dio medija je RAF često nazivao *Baader-Meinhof Bande* ili *Baader-Meinhof Grupe*, što je postao i sinonim za RAF.³⁷⁰ Cilj im je bio rušenje kapitalističke vlasti u Zapadnoj Njemačkoj, koja po njima nije bila u dovoljnoj mjeri denacificirana.³⁷¹ Smatraju da je kapitalizam sustav koji ugnjetava čovjeka, stvarajući od njega roba. RAF je na anarhističkoj sceni Zapadne Njemačke predstavljao onaj dio radikalnih ljevičara koji su smatrali da se kapitalizam može jedino oružanim putem srušiti, za razliku od velikog djela onih koji su se zauzimali za mirni put političke borbe u okviru demokratskog sustava. Članovi RAF-a su smatrali da nasilje može izazvati psihološki pozitivan efekt kod djela mladih ljudi, koji će im se pridružiti i tako ubrzati rušenje sustava protiv kojeg su se borili.³⁷² Terorizam, međutim, kod većine građana izaziva veliku bojazan i strah, što naravno ne pridonosi stvaranju revolucionarne klime u društvu. Na početku filma *Legenda o Riti*, prilikom pljačke banke, prateća glazba djeluje poput uspavanke, a što sugerira da mladi, koji se oduševljavaju takvim stvarima, zapravo ne znaju u što se upuštaju, jer će im kroz takve aktivnosti i sam život doći u opasnost.³⁷³ U toj sceni, jedan od pljačkaša viče: *Dolje kapitalizam!*, dok drugi viče: *Vlasništvo je krađa!*. Nakon pljačke banke, prilikom bijega, Rita je dala jednom prosjaku, puno kovanica, a u sljedećem kadru, Rita je nastavila svoj put i primjećuje se sunčeva svjetlost³⁷⁴, što Ritu simbolizira kao svijetlu budućnost za siromahe. U narednoj sceni, kada su članovi RAF-a i Stasi oficiri roštiljali, član RAF-a Andreas Klein se zahvaljuje svojim kolegama što su ga

³⁶⁶ Vidi Schmeidel, *Stasi*, 155-156.

³⁶⁷ Vidi Moghadam, "Failure and Disengagement", 156-181.

³⁶⁸ Vidi Kalinić, *RAF*, 47-52.

³⁶⁹ Vidi Isto, 47-52.

³⁷⁰ Moghadam, "Failure and Disengagement", 157.

³⁷¹ Usp. Isto, 156-181.

³⁷² Usp. Isto, 156-181.

³⁷³ *Legenda o Riti* (2000.)

³⁷⁴ Isto.

oslobodili od *kapitalističkih svinja*.³⁷⁵ U kasnijoj sceni, koja se odvija u Parizu, vodi se razgovor između članova RAF-a, u kojem jedan od njih kaže da oni trate vrijeme u Parizu, dok siromasi u svijetu umiru od gladi, a drugi mu na to odgovara da je to zato što se ovdje na Zapadu nalaze krivci, jer pojedinci vode države i da su oni odgovorni za prognane i gladne, te nastavlja da je za sve kriv imperijalizam i da je bolje biti čovjek, nego svinja.³⁷⁶ Dijalozi iz ovih scena, pokazatelj su njihove ideološke orijentacije, koja je usmjerena na rušenje kapitalističkog sustava i uspostavljanje socijalističkog i komunističkog sustava. U nastavku filma, opisana je suradnja RAF-a sa Stasijem, koji ih podržava u borbi protiv zajedničkog neprijatelja, tako što im pomaže u nabavi oružja, organiziraju im izobrazbu i obuku za korištenje oružja, daju im putne iskaze s novim identitetima i omogućuju im slobodu kretanja u DDR-u.³⁷⁷ Rita je tijekom roštiljanja kazala Stasi oficirima da se RAF neovisno od njih bori protiv imperijalizma. Taj iskaz se može povezati s uvodnom špicom filma, koja je popraćena pjesmom *Street Fighting Man* od Rolling Stonesa, a istovremeno se prikazuju razni kadrovi sobe, ormara i stola sa slikama Che Guevare, Ho Chi Minha, Karla Marxa, te raznih komunističkih knjiga, dok članovi RAF-a pune šaržer pištolja s municijom.³⁷⁸ Kada se poveže Karl Marx, Che Guevara i Ho Chi Minh, kao komunistički elementi, s grupom Rolling Stones, kao proizvod kapitalističkog sustava, dobiva se nešto što odudara od oba sustava, kako onoj Istočnoj, tako i onoj Zapadnoj Njemačkoj. Oni su idealisti koji su htjeli uspostaviti pravedniji sustav i od jednog i od drugog. Stasi su RAF teroristima pružali sigurno utočište, ali prije svega zato što je Stasiju RAF bio zanimljiv, zbog njihovih vlastitih interesa. Kako u filmu, tako i u stvarnosti, RAF je vjerovao da će ih Stasi poslati u Angolu i Mozambik, međutim, to se nije dogodilo, već su zadržani u DDR, a morali su potpisati da će se pasivizirati na teritoriju DDR-a, prihvatiti nove identitete i ponašati se kao lojalni građani države.³⁷⁹ Postoji scena u filmu, kada je Rita htjela sa svojim novim dečkom otputovati u Moskvu, ali joj Stasi oficir Hull to ne odobrava, jer bi bilo previše komplicirano Sovjetima objašnjavati tko je ona i s kojim namjerama bi ona išla u Moskvu.³⁸⁰ U toj sceni, njih dvoje sjede na tribini klizališta, dok Ritin dečko podučava grupu djece

³⁷⁵ Isto.

³⁷⁶ Isto.

³⁷⁷ Isto.

³⁷⁸ Isto.

³⁷⁹ Gerhardt, *Screening the Red Army Fraction*, Passim.

³⁸⁰ *Legenda o Riti* (2000.)

klizanju. Jedna djevojčica uspješno je izvela skok, dok je druga pala.³⁸¹ Klizanje simbolizira mjesto gubitka ravnoteže, jer kako se bliži kraj osamdesetih godina prošlog stoljeća, politička situacija u svijetu je bila nestabilna, jer je komunizam propadao, a tako i RAF i Stasi, a skok i pad dviju djevojčica sugeriraju da će neki uspješno se uklopiti u novu nastalu situaciju, dok drugi će nastradati.

U TV seriji *Njemačka 83.*, Alex Edel, sin zapadnonjemačkog major generala Wolfganga Edela, želi nasilje i revoluciju, jer smatra da su mirni prosvjedi protiv vlasti besmisleni, a profesor Tobias Tischbier mu na to kaže da postoji druga organizacija, u koju se slobodno može učlaniti, jer profesor nije za nasilje, već za mir.³⁸² Organizacija na koju je profesor mislio je RAF. U šestoj epizodi serije, Alex Edel je zarobio američkog generala Arnolda Jacksona, zavezao ga za stolac, postavio kameru i s pištoljem mu zaprijetio da pročita tekst, koji mu je napisao na kartici, a sadržaj istog je bio da američki general otkaže sve američke vojne planove za Zapadnu Europu.³⁸³ Lik Alexa Edela simbolizira metode i ambicije RAF-a. Ovdje se može povući paralela sa stvarnim događajem, koji se dogodio 1977. godine, kada je RAF oteo njemačkog industrijalca Hansa Martina Schleyera, kako bi prisilili vladu da iz zatvora oslobodi Andreasa Baadera i još troje članova RAF-a.³⁸⁴ Iste godine, izvršena je operacija *Leo*, pokušaj otmice švedske ministricice Anne-Grete Leijon, koja je trebala biti zamijenjena za osam članova RAF-a, koji su se nalazili u zatvoru, u Zapadnoj Njemačkoj, no, švedska policija je tu akciju već u samom startu spriječila i onemogućila izvršenje.³⁸⁵

³⁸¹ Isto.

³⁸² *Njemačka 83.* (2015.)

³⁸³ Isto.

³⁸⁴ Wagener Volker, "Germany: Terror casualty Hanns Martin Schleyer – sacrificed by the State?", *DW.com*, 05.09.2017. (<https://www.dw.com/en/germany-terror-casualty-hanns-martin-schleyer-sacrificed-by-the-state/a-40340024>)

³⁸⁵ Sverige Radio, "Operation Leo – Leijon som gisslan", *Sverige Radio.com*, 11.06.2009. (<https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=1602&artikel=2897591>)

4. Prikaz granice i bijega kroz film

Njemačka je odmah po okončanju Drugog svjetskog rata bila od Saveznika podijeljena u četiri okupacijske zone, a i sam glavni grad Berlin, bio je također podijeljen u četiri zone. No, kako se Berlin nalazio u djelu Njemačke, koji je kontrolirao SSSR, saveznicima nije bilo moguće pristupiti cestovnim i/ili željezničkim putem do Zapadnog Berlina bez prolaska teritorija koji su nadzirali Sovjeti.³⁸⁶ Sovjeti su se obvezali da Saveznici mogu koristiti cestu i željezničku prugu za prijevoz ljudi i dobara do njihovih okupacionih zona u Zapadnom Berlinu. No, kako je 1948. godine došlo do podizanja međusobnih tenzija i napetosti, jer su Zapadni Saveznici propisali i izdali zajedničku valutu za korištenje u njihovim zonama nadajući se da će tako pokrenuti razorenu njemačku ekonomiju. Tome su se suprotstavili Sovjeti i 27. lipnja 1948. godine zatvorili su prometne veze prema Zapadnom Berlinu. Time je onemogućena redovita opskrba Zapadnog Berlina s hranom i ostalim potrepštinama za stanovništvo, tako da su Zapadni Saveznici, prije svega SAD, bili prisiljeni uspostaviti tzv. Zračni most, prema Zapadnom Berlinu, kako bi opskrba mogla redovito funkcionirati. Zračni most je ukinut tek 12. svibnja 1949. godine, kada su Sovjeti ukinuli zabranu prometovanja cestovnim i željezničkim putem.³⁸⁷ Između zona u Njemačkoj i Berlinu nisu postojale takve fizičke prepreke koje bi sprječavale fluktuaciju ljudi iz jedne zone u drugu, pa je broj građana, koji su iz novonastalog DDR-a prešli u Zapadnu Njemačku, samo između 1950. i 1953. godine iznosio otprilike 865.000 stanovnika.³⁸⁸ Zbog sve većeg broja prebjega iz jedne države u drugu podignuta je žičana ograda na unutarnjoj njemačkoj granici³⁸⁹, od Baltičkog mora do granice Čehoslovačke.³⁹⁰ U studenom 1958. godine, sovjetski predsjednik Nikita Hruščov je naredio Zapadnim Saveznicima da napuste Berlin, te da se grad proglasi slobodnim, prijeteci im, ako to ne učine da će ga vojno zauzeti.³⁹¹ Nakon što je NATO savez te zahtjeve odbio, započela je *Berlinska kriza*. Nakon toga Hruščov je ponudio novo alternativno rješenje, naime da se Njemačka trajno podjeli, a da Berlin bude demilitarizirani slobodni grad. Zapadni Saveznici su i taj prijedlog odbili. Kako

³⁸⁶ Usp. Coy, *A Brief History...*, 197.

³⁸⁷ Isto, 197-204.

³⁸⁸ Usp. Loescher Gil, *The UNHCR and World Politics: A Perilous Path*, Oxford: Oxford University Press, 2001., 60.

³⁸⁹ Vidi Rottman Gordon L., *The Berlin Wall and the Intra-German Border, 1961 – 89*, Oxford: Osprey, 2008., 9.;12.;14.

³⁹⁰ Usp. Isto, 7-8.

³⁹¹ Coy, *A Brief History...*, 210.

su se tenzije između Zapada i Istoka, početkom 1960-ih povećavale, aparat Stasija bivao je sve strožiji i represivniji prema svim onima na koje se sumnjalo da žele pobjeći iz DDR-a. Usprkos tih mjera, bježanje preko granice je i nadalje bilo masovno, tako da su čelnici DDR-a, odlučili podići zid oko Zapadnog Berlina, kao fizičku barijeru, koji će odvajati Istočni i Zapadni Berlin gotovo punih 30 godina.³⁹² Godine 1961., 13. kolovoza, započelo se s podizanjem Berlinskog zida³⁹³, koji predstavlja ideološku i geopolitičku podjelu Njemačke i poslije ratne Europe.³⁹⁴ Isto tako on je postao simbolom Hladnog rata.

Berlinski zid je bio dugačak 156 km oko Zapadnog Berlina, s tim da je doticaj s Istočnim dijelom grada iznosio 43 km.³⁹⁵ Zid je bio izgrađen od betonskih blokova visine 3,6 m³⁹⁶ i imao je dodatnu ojačanu žičanu ogradu, signalne ograde, protuprovalne rovove, 116 osmatračnica i 20 bunkera sa stotinu stražara i pasa.³⁹⁷ Isto tako je i njemačka unutarnja granica, dugačka oko 1,400 km³⁹⁸ i visoka oko 4 m³⁹⁹, bila ograđena betonskim zidom sa žičanim ogradama i preprekama. Imala je sve što i Berlinski zid, osim što je imala na nekim mjestima minska polja, samookidajuće strojnice, cestu uz granicu kojom patrolira granična policija, kontrolne trake uz čitavu granicu, koje su imale za funkciju otkrivanje tragova osoba koje su se kretale njima, tako da imaju evidenciju koje su im slabe točke na granici, gdje trebaju pojačati mjere sigurnosti i ostalo.⁴⁰⁰ U filmu *Sonnenallee*, prikazan je granični prijelaz za vozila i pješake kroz Berlinski zid.⁴⁰¹ Uz betonski zid, tu su kontrolne kućice za policajce i carinike, nekoliko osmatračnica, visoke bodljikave žice, žičane ograde i drugo.⁴⁰² I u filmu *Legenda o Riti*, kada Rita odlazi autobusom iz DDR u Zapadnu

³⁹² Isto, 210-211.

³⁹³ Usp. Ahonen Pertti, "The Curious Case of Werner Weinhold: Escape, Death, and Contested Legitimacy at the German-German Border", *Central European History*, 45 (2012), 80.; 85.

³⁹⁴ "Berlinski zid", *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža

³⁹⁵ Taylor Frederick, "The Berlin Wall: A Secret History", *History today.com*, 02.02.2007. (<https://www.historytoday.com/frederick-taylor/berlin-wall-secret-history>)

³⁹⁶ M. Sidward – A. Jarrad – M. Tom, "The Building of the Wall", *Press Books.com*, 2012. (<https://berlinwall.pressbooks.com/chapter/the-building-of-the-wall/>)

³⁹⁷ Usp. Manenti Kyla, "Overwhelming photos of the Berlin Wall", *The Weather Channel.com*, 07.11.2014. (<https://weather.com/en-GB/unitedkingdom/travel/news/overwhelming-photos-berlin-wall-20141103>)

³⁹⁸ Dowling Siobhan, "From Death Strip to Life Line: Former 'Inner German Border' Provides Haven for Wildlife", *Spiegel.de*, 13.05.2008. (<http://www.spiegel.de/international/germany/from-death-strip-to-life-line-former-inner-german-border-provides-haven-for-wildlife-a-552953.html>)

³⁹⁹ Rottman, *The Berlin Wall...*, 17.

⁴⁰⁰ Vidi Isto, 4-61.

⁴⁰¹ *Sonnenallee* (1999.)

⁴⁰² Isto.

Njemačku, prikazan je dio betonskog zida i osmatračnica.⁴⁰³ U osmoj epizodi TV serije *Njemačka 83.*, Martin bježi prema DDR-u po noći.⁴⁰⁴ Automobil je ostavio na glavnoj cesti, te je krenuo šumskim putem. Kada se približio samoj granici iz daljine se vidi betonski zid unutarne njemačke granice i osmatračnica s upaljenim reflektorom. Iako se dalje ne prikazuje, za pretpostaviti je da je uz granicu trčao sve dok nije došao do prvog graničnog prijelaza. Tamo je kriomice ušao u prtljažnik jednog automobila, koji je vozio u DDR. Pokrio se dekom i koferima. Prilikom prelaska u DDR, istočnonjemački granični policajac površno pregledava prtljažnik automobila u kojem se Martin nalazi i ne otkriva ga.⁴⁰⁵ Ironija situacije je u tome što gotovo nitko ne bježi sa Zapada na Istok, već obrnuto. U stvarnosti je otprilike oko 1.000 ljudi sigurno uspjelo prebjeći na Zapad, skrivajući se u automobilima, najčešće skriveni u posebnom prostoru između stražnjeg sjedala i prtljažnika.⁴⁰⁶ Ogromna većina onih koji su to pokušali bila je otkrivena i uhićena.⁴⁰⁷ Dječak Norbert Calmez je 1978. godine bio skriven u prtljažniku automobila, koji je vozila njegova majka.⁴⁰⁸ Na graničnom prijelazu, Norbert je čuo glas graničnog policajca: *Što imate u prtljažniku?*, a majka je na to odgovorila: *Želite li ga možda pregledati?*, na što je granični policajac rekao: *Ne, ne, u redu je!*⁴⁰⁹

U filmu *Barbara*, liječnica Barbara Wolff je planirala pobjeći preko Baltičkog mora u Dansku.⁴¹⁰ Bijeg je isplanirao njezin budući suprug. Stella, koja je pobjegla iz radnog logora, stigla je do Barbarinog stana, sva isprebijana, iscrpljena i umorna, stoga je Barbara odlučila, umjesto da sama pobjegne, pomoći Stelli da ona pobjegne na Zapad. Njih dvije su stigle do obale, jedan je čovjek u ronilačkom odjelu stigao s aqua-scooterom po Stellu, da ju prebaci iz DDR-a na Zapad.⁴¹¹ U filmu nije vidljivo je li ona uopće stigla na Zapad. Postoji niz priča o Istočnim Nijemcima koji su na sve moguće načine, pokušali pobjeći preko nevidljive granice na Baltičkom moru, kao

⁴⁰³ *Legenda o Riti* (2000.)

⁴⁰⁴ *Njemačka 83.* (2015.)

⁴⁰⁵ Isto.

⁴⁰⁶ "Fluchthilfe durch die Berliner Mauer 1961 bis 1972", *Flucht Hilfe.de* (<http://www.fluchthilfe.de/de/fluchtwege.html>)

⁴⁰⁷ Isto.

⁴⁰⁸ Halstenberg Barbara, "DDR-Flucht eines 15-Jährigen: "Was haben Sie denn im Kofferraum?" ", *Spiegel.de*, 03.10.2016. (<http://www.spiegel.de/einestages/ddr-flucht-wie-ein-15-jaehriger-es-in-den-westen-schaffte-a-1114302.html>)

⁴⁰⁹ Isto.

⁴¹⁰ *Barbara* (2012.)

⁴¹¹ Isto.

npr. uz pomoć kajaka, dasaka za surfanje, aqua-scootera i ostalog.⁴¹² Većina ih nije uspjela u svom naumu. Udaljenost između najjužnije točke Danske i obale DDR-a, u blizini grada Rostocka, jedva je oko 40 km. Mala uvala kod Travemünde, koja je bila unutarnja granica na moru između dviju njemačkih država, Istočne i Zapadne, bila je izuzetno strogo čuvana stražarnicama s radarskim sustavima, obalnim patrolnim čamcima i brodovima, te doušnicima, koji su radili u ribarskoj industriji, tako da je tu bijeg bio gotovo nemoguć. Prema podacima istraživačkog centra iz Stasi arhiva u Rostocku, više od dvije trećine bjegunaca, njih oko 4.500, su bili uhvaćeni pri bijegu, uhićeni i poslani u zatvor. Mnogi od bjegunaca koji su pokušali izbjeći patrolne brodove, nastradali su u elementarnim nepogodama, jer su, zbog niske razine saliniteta morske vode u Baltičkom moru, valovi tijekom lošeg vremena jako visoki. Najmanji evidentirani broj onih koji su se pri pokušaju bijega utopili je 174. Oko 900 Istočnih Nijemaca je uspjelo pobjeći preko Baltičkog mora i to na različite načine. Na primjer, u srpnju 1971. godine, Peter Döbler, je neprestano, s malim pauzama, plivao punih 24 sata, i prešao 48 km, između Kühlungsborna u DDR-u i otoka Fehmarn u Zapadnoj Njemačkoj, koristeći pritom tablete za mršavljenje i čokoladne ploče kao energetska pojačala.⁴¹³ Isto tako, postojala je u DDR jedna plaža Boltenhagen, na Baltičkom moru, koja se nalazila na najzapadnijem djelu DDR-a, skoro blizu same granice sa Zapadnom Njemačkom.⁴¹⁴ Na toj plaži, osim što su turisti i građani uživali na suncu, također je kontrolirala stroga obalna straža, jer je dosta građana DDR-a moglo bježati u Zapadnu Njemačku, jer je bilo bliže i lakše. Plaža je bila zatvorena od 20:00 do 06:00, kako ljudi ne bi uspjeli pobjeći po noći, te bili su zabranjeni sportovi, poput veslanja, surfanja i korištenje bilo kakvih vodenih sportskih oprema, koje bi poslužile u bijegu.⁴¹⁵ U jednom video zapisu iz osamdesetih godina, dokumentiran je bijeg trojice muškaraca i jedne žene.⁴¹⁶ Oni su s jednog dijela zida, koji se nalazi kraj rijeke Spree, skočili u rijeku i plivali na drugu obalu. U trenutku bijega, slučajni turisti u Zapadnom Berlinu su to snimili i glasno navijali za njih. Tri muškarca su uspjela

⁴¹² Oltermann Philip, "Surfboards and submarines: the secret escape of East Germans to Copenhagen", *The Guardian.com*, 17.10.2014.
(<https://www.theguardian.com/cities/2014/oct/17/surfboards-and-submarines-the-secret-escape-of-east-germans-to-copenhagen>)

⁴¹³ Isto.

⁴¹⁴ MDR, "Boltenhagen: Der westlichste Strand der DDR", *MDR.de*, 15.10.2010.
(<https://www.mdr.de/damals/archiv/artikel88284.html>)

⁴¹⁵ Isto.

⁴¹⁶ "Swim for your life out of the GDR!", *Timor64, YouTube*, 15.08.2013.
(<https://www.youtube.com/watch?v=K7CWajaOx4E>)

preplivati rijeku prije nego što je patrolni brod do njih došao, dok ženi nije to uspjelo, jer joj je ponestalo snage.⁴¹⁷

⁴¹⁷ Isto.

5. Prikaz svakodnevnog života u DDR-u kroz film

U DDR-u nije bilo sve mračno povezano s progonima i represijom, već je i u toj državi, većini stanovništva, život proticao u svakodnevnim životnim radostima, brigama, veselju, tuzi, baš kao što je to svugdje u svijetu. Povijest svakodnevice ljudi, neovisno o kojem se povijesnom razdoblju radi, je izuzetno kompleksno i široko područje proučavanja, jer pokriva cjelokupan opus pristupa proučavanja, povijesnih metoda, mnogih dokumenata vezano za svakodnevni život ljudi, te istraživanje pojedinih područja svakodnevice, od radnih uvjeta do stanovanja, od prijevoza do zabave, od prehrane do zdravstva i drugo.

U zadanim filmovima *Sonnenallee*, *Legenda o Riti*, *Good Bye Lenin!*, *Život drugih*, *Barbara* i u televizijskoj seriji *Njemačka 83.*, svakodnevni život u DDR-u je prilično dobro prikazan. Od zabave do načina stanovanja, uz pomoć scenskog dizajna, okoline, raznih sporednih uloga i statista, uspijeva se dočarati atmosfera svakodnevnog života u DDR-u. Svi ti filmovi, a posebice *Sonnenallee* i *Good Bye Lenin!*, mogu se tumačiti kao proizvodi nostalgije, tzv. Ostalgije. *Mocca Fix Gold* kava, automobil *Trabant*, zastava DDR-a, slika Honeckera, policijska uniforma istočnonjemačkog policajca, će osobu, koja je nekada živjela u DDR-u, podsjetiti na prošla vremena i pobuditi u njima osjećaj Ostalgije. Njemački pojam Ostalgija se odnosi na nostalgiju za svim aspektima života u DDR-u, ali taj se pojam može primijeniti i na sve ostale bivše socijalističke države Istočnog bloka, poput Slovačke, Češke Republike, Poljske, Mađarske i ostalih.⁴¹⁸ Ostalgija je kombinacija nostalgije i Ost, što na njemačkom znači istok⁴¹⁹, dakle, Istočna nostalgija. U mnogim gradovima bivšeg DDR-a, prvenstveno u nekadašnjem Istočnom Berlinu, i danas se još uvijek na štandovima i u trgovinama prodaju predmeti, koji simboliziraju DDR. Isto tako, postoji niz pub lokala, koji su dekorirani raznim simbolima DDR-a⁴²⁰, još uvijek se mogu voziti *Trabant* auti⁴²¹, a u Berlinu postoji i komercijalni povijesni muzej DDR-a, koji je posvećen svakodnevnom životu ljudi u DDR-u i Ostalgiji.⁴²² Nakon pada Berlinskog zida i ujedinjenja Njemačke, razni filmovi snimljeni u bivšem DDR-u,

⁴¹⁸ Brunk – Giesler – Hartmann, "Creating a Consumable Past", 1326.

⁴¹⁹ Isto, 1326.

⁴²⁰ Berdahl Daphne, "'(N)Ostalgie' for the Present: Memory, Longing, and East German Things", *Ethnos*, Vol. 64:2 (1999), 192.

⁴²¹ "Ostalgie: Longing for the GDR?", *Berlinproject*, YouTube, 06.11.2009.

(<https://www.youtube.com/watch?v=ukdDsqRLX5g>)

⁴²² DDR Museum.de (<https://www.ddr-museum.de/de>)

prikazuju se na raznim njemačkim televizijskim kanalima i prodaju se u DVD formatima.⁴²³ Postoje i ostalgijski disko klubovi, gdje se pušta glazba iz bivšeg DDR-a.⁴²⁴ Stoga i suvremeni njemački filmovi koji se bave tom tematikom nisu nikakva iznimka.

U filmu *Sonnenallee*, glavni lik Michael, kao pripovjedač filma, na početku filma kaže: *Država, u kojoj živim, je još mlada, a zove se DDR.*⁴²⁵ Tijekom filma primjećuje se kako se mladi zabavljaju na tulumima, slušaju djelomično zabranjenu zapadnjačku glazbu, prikazuje se obiteljski život, izgled stanova itd. Na kraju filma, uz pomoć pokretnog dugog kadra, odnosno kako se kamera povlači s istočnog djela ulice Sonnenallee, prelazi na zapadni dio ulice, ali pogled je dalje usmjeren prema Istoku. Na istočnoj strani ulice vide se ostaci razbacanog papira i smeća, što sugerira na završetak zabave i tuma, a slika u boji prelazi u crno – bijelu, što simbolizira kako će to vrijeme biti zabilježeno u povijesti. Glavni lik Michael, ponovno kao pripovjedač, uz pratnju pjesme *Du hast den Farbfilm vergessen* od Nine Hagen, kaže: *Bila je jedna država u kojoj sam ja živio. Ako me pitaš kako je bilo, mogu ti reći da je to bilo jedno od najljepših vremena mog života, jer sam bio mlad i zaljubljen.*⁴²⁶ Za razliku od Michaela, u filmu *Good Bye Lenin!*, glavni lik Alex, je pripovjedač kroz cijeli film.⁴²⁷ Film započinje obiteljskom video snimkom, u kojoj mladi Alex, njegova sestra i otac se zabavljaju. Potom slijedi uvodna špica s montažom raznih ulica i trgova u Istočnom Berlinu, parkiralište puno *Trabant* automobila i kip Lenjina, a sve to je popraćeno dramatičnom klavirskom glazbom. Kroz cijeli film se pojavljuje gledanje uživo na televiziji Sigmunda Jähna, prvog kozmonauta iz DDR-a, 40. obljetnica DDR-a, pojedini karakteristični DDR proizvodi, poput *Mocca Fix Gold* kave i *Spreewälder* kiselih krastavaca, himna DDR-a i ostalo. Alex na kraju filma kaže: *Država, koju je moja majka napustila, bila je država u koju je vjerovala. Državu koju smo držali na životu, sve do njezinog posljednjeg daha. Država koja nije nikada postojala u takvom obliku. Država, koja će u mom sjećanju, biti uvijek povezana s mojom majkom.*⁴²⁸ Kroz opisane elemente filmova *Sonnenallee* i *Good Bye Lenin!*, onim gledateljima, koji su nekada živjeli u DDR-u, vraćaju ih u to vrijeme i bude im osjećaje nostalgije.

⁴²³ Hake, *German National Cinema*, 208.

⁴²⁴ Daphne, " '(N)Ostalgie'...", 192.

⁴²⁵ *Sonnenallee* (1999.)

⁴²⁶ Isto.

⁴²⁷ *Good Bye Lenin!* (2003.)

⁴²⁸ Isto.

Konobar jednog lokalnog puba, ukrašenog simbolima DDR-a je izjavio, da je u toj državi, osim Stasija i rigoroznog režima, postojalo mnogo toga što je bilo pozitivno, kao npr. obrazovni i zdravstveni sustav.⁴²⁹ Drugi ispitanici kažu da je Istočna Njemačka bila demokratska država, jer je svojim građanima dozvoljavala da žive bez straha za budućnost, te da nitko nije trebao biti zabrinut hoće li biti gladan ili ne.⁴³⁰ Jedna je žena izjavila, kako je, nakon pada Berlinskog zida, iz dana u dan, u trgovinama ponestajalo tipičnih istočnonjemačkih proizvoda.⁴³¹ Rekla je: *Odjednom svi proizvodi s Istoka su nestali. Nije da smo svi htjeli kupovati fine zapadnjačke proizvode.*⁴³² Slična situacija se dogodila i u filmu *Good Bye Lenin!*, kada je Alex imao problema pronaći određene istočnonjemačke proizvode, stoga je pitao prodavačicu za te proizvode, a ona mu je odgovorila: *U kojem vremenu ti živiš? Nemamo više to.*⁴³³ Druga žena je kazala da su, nakon pada Berlinskog zida, vozili ponosno *Trabant* auto i parkirali pored *Mercedesa*, vrijednog 68.000 njemačkih maraka.⁴³⁴ Isto tako, bilo je i žena koje su nastavljale prati rublje sa *Spee* deterdžentom, koji se koristio u DDR-u, bilo je mladih koji su i nadalje pili *Vita Colu*. Određen broj žena se i nadalje na poslu odijevao u radničke bluze, kakve su se nosile i u DDR-u, jer ta radnička bluza je predstavljala simbol njihove države, društva i svakodnevice.⁴³⁵ U filmu *Good Bye Lenin!*, odvija se scena u kojoj Alex kopa po smeću, kako bi našao originalne staklenke iz DDR-a, da bi tako majku mogao ostaviti u uvjerenju da se ništa nije promijenilo, a jedan ga starac primijeti i kaže u mukama: *Jo, vidi ti kapitalizma što je napravio! Nije prošlo niti godinu dana, a mladi već kopaju po smeću. Nekada je bilo bolje.*⁴³⁶ Zapravo, radi se o tome, što mnogi ljudi, nakon pada Berlinskog zida i ujedinjenja Njemačke, se nisu znali snaći i orijentirati u novonastalom sustavu, jer su bili naviknuti na stari. Prednost prethodnog socijalističkog sustava je bila u tome što je postojala određena razina društvene solidarnosti, dok u kapitalizmu toga ima znatno manje, jer temeljna mu je karakteristika individualizam. Isto tako, su im radna mjesta bila sigurna i nisu se trebali bojati hoće li izgubiti posao. Dakle, mnogima je bilo teško suočiti se s promjenama. To se simbolički može vidjeti kod Alexove majke

⁴²⁹ "Germans miss the 'good old days' of the GDR", *France 24 English*, YouTube, 08.10.2008. (<https://www.youtube.com/watch?v=rbbWIRhJbgc>)

⁴³⁰ Isto.

⁴³¹ Daphne, "(N)Ostalgie...", 194-195.

⁴³² Isto, 194-195.

⁴³³ *Good Bye Lenin!* (2003.)

⁴³⁴ Daphne, "(N)Ostalgie...", 197.

⁴³⁵ Isto, 197.

⁴³⁶ *Good Bye Lenin!* (2003.)

u filmu *Good Bye Lenin!*, koja nije spremna prihvatiti promjene. Isto tako, u tom filmu, Alex kaže da nikada u DDR-u nije bio nakon rada umoran, kao što je sada.⁴³⁷ Ostalgija se također može koristiti kao sredstvo pretjerivanja, dotjerivanja i romantiziranja povijesti svakodnevice u DDR-u⁴³⁸, a što se u filmu *Sonnenallee* primjećuje, jer je sve napravljeno na bizaran način⁴³⁹, dok u filmu *Good Bye Lenin!*, Alexovo mijenjanje stvarnosti, uz pomoć izgleda sobe i montiranjem vijesti na televiziji, govori već o dotjerivanju svakodnevnog života u DDR-u.⁴⁴⁰

U industrijskom društvu, poput DDR-a, težnja za prosperitetom je povezana s ideologijom proizvodnje.⁴⁴¹ Jedno od obilježja socijalističkog građanina bila je proizvodnja, što je u identitet radnika bilo utkano kroz 40 godina državne ideologije, tvorničke proizvodnje i rada. Određeni broj istočnonjemačkih tvornica su u okviru tvorničkog prostora imali dječje vrtiće, trgovinu, pa i liječničku ambulantu. Takva praksa je olakšavala život zaposlenim ženama, ali je istovremeno bila i instrument državne politike koja je željela zamijeniti i istisnuti određene uloge i funkcije iz privatne sfere, poput odgoja djece, prebaciti ih na javnu. Stoga, radno mjesto u DDR-u nije bilo samo središte svakodnevnog druženja, već je simboliziralo i društvenu zajednicu.⁴⁴²

U tematskim filmovima, koji se bave DDR-om, se također prikazuju odnosi i sukobi između Ossijs, koji je pogrdan naziv za Istočne Nijemce od strane Zapadnih, i Wessijs, koji je pogrdan naziv za Zapadne Nijemce od strane Istočnih. Sve do današnjih dana u Njemačkoj postoje takvi međusobni stereotipi i predrasude.⁴⁴³ Tako Istočni Nijemci sebe doživljavaju kao skromne ljude, a oni Zapadne Nijemce vide kao arogantne. Sebe smatraju mekšim i discipliniranim, dok Zapadne Nijemce oni drže težim i prepotentnim. Istočni Nijemci su zadovoljni svojim društvenim interakcijama i okruženjem – partnerom, obitelji i prijateljima, dok su Zapadni Nijemci više orijentirani na materijalni status u društvu. Zapadni Nijemci se žale na Istočne da su površni, lijeni i nesposobni, dok Istočni Nijemci doživljavaju Zapadne kao egocentrike, koji

⁴³⁷ Isto.

⁴³⁸ Usp. Daphne, " '(N)Ostalgie'...", 202.

⁴³⁹ *Sonnenallee* (1999.)

⁴⁴⁰ *Good Bye Lenin!* (2003.)

⁴⁴¹ Daphne, " '(N)Ostalgie'...", 193-194.

⁴⁴² Isto, 193-194.

⁴⁴³ Jiménez Fanny, "So sieht es in der Psyche von Ossi und Wessi aus", *Welt.de*, 02.10.2015. (<https://www.welt.de/gesundheit/psychologie/article147131006/So-sieht-es-in-der-Psyche-von-Ossi-und-Wessi-aus.html>)

uvijek moraju biti u središtu pažnje. Wessi su zadovoljni i sretni svojim životom, posebice s prihodima i poslom, dok Ossi nisu. Dakle, Istočni Nijemci su skloni socijalnoj pravdi, skromnosti i korisnosti, dok je za Zapadne Nijemce važnije osobni prosperitet, društveno priznanje, prestiž i sloboda.⁴⁴⁴ U filmu *Sonnenallee* se to vidi kada, na zapadnoj strani Berlinskog zida, s balkona skupina mladih viče preko zida Michaelu: *Hej, vidi Ossija, kako je sladak u svojoj odjeći! (...) Hoćeš malo čokolade?*, a nakon ponovljenog dovikivanja i provociranja u kasnijoj sceni, Michael se okrene i uzvikne: *Kada odem u vojsku, sve ću vas upucati!*, na što su zapadnjaci ušutjeli.⁴⁴⁵ U filmu *Good Bye Lenin!*, Alexovoj sestri i njezinom dečku, koji je Zapadni Nijemac, dojadilo je promatrati Alexa kako stalno treba biti angažiran oko majke samo da ona živi u dojmu kako DDR još uvijek postoji, umjesto da joj kaže da ga više nema.⁴⁴⁶ Dečko od Alexove sestre kaže Alexu: *Vama Ossijima ništa nije pravo. Stalno imate neke primjedbe. Uvijek se morate buniti zbog nečega, protestirati, poput majke, a Alex mu uzvraća: Ona pokušava promijeniti društvene uvjete, korak po korak, kroz konstruktivnu kritiku, ali to vas Wessije nikada ne zanima.*⁴⁴⁷ U osmoj epizodi TV serije *Njemačka 83.*, odvija se razgovor Yvonne, koja je iz Zapadne Njemačke, i Annette, koja je iz Istočne Njemačke.⁴⁴⁸ Yvonne pleše pijana i napušena uz glazbu, odjevena po zapadnjačkoj modi i jede slane štapiće, dok Annett, koja je trudna s Martinom, mirno sjedi na fotelji, odjevena u standardnoj radničkoj bluzi i pijucka vino.⁴⁴⁹ Tu dolazi do izražaja suprotnost dvaju svjetova, Ossija i Wessija. U Zapadnom djelu Njemačke se i danas misli da se u DDR-u živjelo primitivno. Tako Michael, kao pripovjedač, kaže kako je njemu u DDR odlično, jer ima dovoljno hrane, a cijene su stabilne.⁴⁵⁰ Michael i njegov prijatelj se našale pred zapadnim turistima vičući iza vozećeg autobusa kako su gladni, te da im ovi daju nešto za jesti, a što je jedna Engleskinja komentirala u autobusu: *Pa ovdje je stvarno kao i u Africi.*⁴⁵¹ U TV seriji *Njemačka 83.*, tijekom ručka u vojarni, jedan vojnik pita: *Kako će Zapad plaćati Istoku, u bananama ili u novcu?*⁴⁵² Zapadnjaci su se ismijavali na račun Istočnjaka,

⁴⁴⁴ Isto.

⁴⁴⁵ *Sonnenallee* (1999.)

⁴⁴⁶ *Good Bye Lenin!* (2003.)

⁴⁴⁷ Isto.

⁴⁴⁸ *Njemačka 83.* (2015.)

⁴⁴⁹ Isto.

⁴⁵⁰ *Sonnenallee* (1999.)

⁴⁵¹ Isto.

⁴⁵² *Njemačka 83.* (2015.)

jer su rijetko imali na tržištu egzotično voće, kao banane.⁴⁵³ Isto tako u toj seriji, Yvonne, Wessi, pita Annett, Ossi, je li ona putuje po svijetu, a ona joj odgovara da putuje, naravno, jer ne misli valjda da svijet počinje zapadno od rijeke Elbe.⁴⁵⁴

5.1. Smještaj i konzumerizam u DDR-u: stanovi, automobili i namirnice

U filmovima *Legenda o Riti*, *Good Bye Lenin!* i *Život drugih* se može vidjeti da dominiraju ogromne zgrade koje Istočni Nijemci nazivaju *Plattenbau*, to su veliki kompleksi visokih zgrada s ravnim krovovima, koji su sastavljeni od ogromnih montažnih betonskih ploča i koji dominiraju na periferiji grada.⁴⁵⁵ Ne samo Istočna Njemačka, već i one ostale bivše socijalističke države su prihvatile taj način izgradnje stambenih objekata. *Plattenbau* također spada u Ostalgiju. Prikaz unutrašnjosti stana i kuće u zadanim filmovima je vrlo dobra, prilično realistična, što poboljšava autentičnost filmskog pripovijedanja, kao i atmosferu svakodnevice u DDR-u. Stanovi u filmovima imaju klasičan raspored - dnevni boravak, kuhinja, hodnik, dvije do tri sobe, kupaoonicu i balkon. Boja tapiserije na zidovima je najčešće oker boje, iako ima i sivih i bijelih. U dnevnom boravku se nalaze tamnosmeđi plakari s regalima, policama, ormarićima i ladicama na kojima se nalaze ukrasni predmeti, suveniri, fotografije, knjige, čaše, tanjuri, vaze itd., zatim fotelje i kauč, mali stol nasred dnevnog boravka, u kutevima se nalaze stajalice lampe. Prozori i balkonska vrata su prekriveni s tamno narančastim debelim zavjesama, te laganom prozirnom bijelom zavjesom u sredini. Neki su imali umjetničke slike i klavir, uglavnom oni koji su se bavili umjetnošću, a drugi su vjerojatno naslijedili. U filmu *Legenda o Riti*⁴⁵⁶, u plakaru se nalazi televizijski uređaj, dok u filmovima *Sonnenallee*⁴⁵⁷, *Good Bye Lenin!*⁴⁵⁸ i *Život drugih*⁴⁵⁹ TV uređaj se nalazi na komodi. Vrata između soba su imala zamagljene staklene prozore. U filmovima *Sonnenallee*⁴⁶⁰, *Good Bye Lenin!*⁴⁶¹ i *Život*

⁴⁵³ Usp. Ziegler Wiebke, "Leben in der DDR", *Planet Wissen.com*, 02.08.2016. (https://www.planet-wissen.de/geschichte/ddr/das_leben_in_der_ddr/index.html)

⁴⁵⁴ Njemačka 83. (2015.)

⁴⁵⁵ Vidi Rubin Eli, "Beyond Domination: Socialism, Everyday Life in East German Housing Settlements, and the New Directions in GDR Historiography", *Imagination*, Issue 8 -2 (2017), 34-47.

⁴⁵⁶ *Legenda o Riti* (2000.)

⁴⁵⁷ *Sonnenallee* (1999.)

⁴⁵⁸ *Good Bye Lenin!* (2003.)

⁴⁵⁹ *Život drugih* (2006.)

⁴⁶⁰ *Sonnenallee* (1999.)

⁴⁶¹ *Good Bye Lenin!* (2003.)

*drugih*⁴⁶², kuhinja je od dnevnog boravka odvojena zidom u kojem je bio ugrađen uslužni otvor, često s regalom. U zadanim filmovima se može primijetiti da su stanovi bili vrlo slični po rasporedu prostorija, namještaja i zidne dekoracije. Što se namještaja i zidne dekoracije tiče razlog je mali odabir i slaba ponuda, koje je tržište u DDR-u nudilo. Usporedivši stanove iz zadanih filmova s fotografijama iz tog vremena, može se zaključiti da su filmski autori, režiseri i filmski dekorateri, pomoću scenskog dizajna, zaista oživjeli stanovanje u DDR-u.

U ovim zadanim filmovima pojavljuju se tipični istočnonjemački automobili, poput *Wartburga*, te onog najpoznatijeg i najviše prodavanog *Trabanta*, koji simboliziraju DDR i Oslalgiu. U filmu *Good Bye Lenin!*, prikazuje se trenutak veselja kada se obitelj vozila u *Trabantu* na obiteljski izlet.⁴⁶³ Alex je rekao da se na novog *Trabanta* trebalo čekati oko tri godine.⁴⁶⁴ U filmu *Barbara*, odvija se razgovor između prijatelja od Barbarinog dečka, s *Mercedesom* i jednog građanina DDR-a, koji vozi svijetloplavi *Trabant*.⁴⁶⁵ Istočni Nijemac se interesirao o pojedinostima *Mercedesa*, htio je znati koju maksimalnu brzinu može taj auto razviti, na što je ovaj odgovorio 200 km/h da bi Istočni Nijemac sa smiješkom na licu rekao: *Ali ne na našim cestama*. U sljedećoj sceni, prijatelj Barbarinog dečka, oponaša i ismijava se na račun Istočnog Nijemca, vlasnika svijetloplavog *Trabanta*, jer je Istočni Nijemac bio toliko znatiželjan i naporan s pitanjima: *Je li to Mercedes? Koliko košta? Koliko ste trebali čekati na taj auto? Ah da?...Mi smo za naš trebali čekati osam godina, a i to nije loše*.⁴⁶⁶ U stvarnosti, najjeftiniji *Trabant* s dvotaktnim motorom je stajao oko 12.000 maraka, a najjeftinija verzija posljednje generacije *Wartburga*, koji je došao s četverotaktnim motorom, njegova cijena bila je 30.200 maraka.⁴⁶⁷ Ljudi u DDR-u su željeli imati automobil, iako su na njega trebali čekati dugi niz godina, jer je potražnja bila znatno veća od ponude. Zanimljivo je da su 1970-ih godina čekali na novi automobil osam godina, dok su sredinom 1980-ih morali čekati čak punih 12 godina.⁴⁶⁸ Naspram Zapadne Njemačke, gdje su imali neusporedivo više izbora automobila, u DDR to nije bio slučaj, kupci su mogli birati između legendarnog *Trabija*, *Wartburga*, te ponekad neke

⁴⁶² *Život drugih* (2006.)

⁴⁶³ *Good Bye Lenin!* (2003.)

⁴⁶⁴ Isto.

⁴⁶⁵ *Barbara* (2012.)

⁴⁶⁶ Isto.

⁴⁶⁷ Crew David F., "Consuming Germany in the Cold War: Consumption and National Identity in East and West Germany, 1949 – 1989, An Introduction", *Consuming Germany in the Cold War*, ur. David F. Crew, Oxford: Berg, 2003., 5.

⁴⁶⁸ Isto, 5-6.

druge istočnoeuropske marke automobila, poput *Volge*, *Lade* i nekih drugih. Njemački psiholog Hans-Joachim Maaz tvrdi kako su mnogi u DDR-u štedjeli gotovo pola svog života da bi si priuštili jednog *Trabanta*, a nakon pada Berlinskog zida i ujedinjenja Njemačke, to je izgledalo smiješno naspram elitnog društva *Mercedesa*.⁴⁶⁹ Tako je jedna žena iz DDR-a rekla kako su na zapadnonjemačkoj televiziji gledali kako oni svake godine izbacuju na tržište nove modele automobila, dok je njihov *Trabi* uvijek isti. Jedan mladić je pak duhovito rekao da bi kod njih marksizam uspio, kada ne bi bilo automobila.⁴⁷⁰

U zadanim filmovima se pojavljuju neki od tipičnih istočnonjemačkih proizvoda. U filmu *Sonnenallee*, kada Zapadni Nijemci provociraju Michaela, vičući: *Hej Ossi! Hoćeš li malo čokolade?*⁴⁷¹, misleći da je čokolada u DDR-u deficitarna roba. Međutim, istina je da su i oni proizvodili čokoladu i to dvije vrste, *Schlager-Süßtafel* i *Creck-Süßtafel*.⁴⁷² Ali te čokolade su imale u sebi vrlo mali postotak kakaa, primjerice mliječna čokolada *Schlager-Süßtafel* je 1974. godine imala svega 7% kakaa u sebi, a pošto je na tržištu manjkalo lješnjaka i mandula, umjesto njih su stavljali grašak.⁴⁷³ Otac od Michaela gleda televiziju i jede slane štapiće⁴⁷⁴, baš kao i Yvonne u TV seriji *Njemačka 83*.⁴⁷⁵ Ne zna se koji je naziv slanih štapića, jer se iz filma i TV serije to ne može saznati, ali u stvarnosti su u DDR-u postojali slani štapići pod nazivom *Salz Sticks* od proizvođača *Pikanta*. Za razliku od toga iz filma *Sonnenallee* vidljivo je kako su se zvala njihova gazirana pića, poput *Club Cole*, a postojala je i *Vita Cola*⁴⁷⁶, koja se sve do danas proizvodi. U filmu *Sonnenallee*⁴⁷⁷ i TV seriji *Njemačka 83*.⁴⁷⁸ pojavljuju se gazirana pića, nešto nalik na *Fantu*, a to su *Manodra* i *Brause* od limuna i naranče. Od piva u filmu *Legenda o Riti* konzumira se *Radeberg* pivo⁴⁷⁹, u filmu *Život drugih* pisac Georg Dreyman pije *Berliner Pilsner*⁴⁸⁰, dok u TV seriji *Njemačka*

⁴⁶⁹ Daphne, " '(N)Ostalgie'...", 196.

⁴⁷⁰ Isto, 194.

⁴⁷¹ *Sonnenallee* (1999.)

⁴⁷² MDR, "Stierblut in der Schokolade?", *MDR.de*, 07.09.2017.

(<https://www.mdr.de/zeitreise/lebensmittel-ddr-100.html>)

⁴⁷³ Schröder Martin Z., "Wir lieben unsern Stangenkäse", *Berliner Zeitung.de*, 29.01.2001.

(<https://www.berliner-zeitung.de/wir-lieben-unsern-stangenkaese-16686168>)

⁴⁷⁴ *Sonnenallee* (1999.)

⁴⁷⁵ *Njemačka 83*. (2015.)

⁴⁷⁶ *Sonnenallee* (1999.)

⁴⁷⁷ Isto.

⁴⁷⁸ *Njemačka 83*. (2015.)

⁴⁷⁹ *Legenda o Riti* (2000.)

⁴⁸⁰ *Život drugih* (2006.)

83. pije se *Berliner Kindl*.⁴⁸¹ U filmu *Život drugih*, u kantini konzumiraju sok od jabuke⁴⁸², no, ne zna se koji je mu je naziv, ali poznato je da se u DDR-u proizvodilo više jabučnih sokova, poput *Tröbnitzer apfelsaft* i drugih. U filmu *Good Bye Lenin!* spominju se različiti proizvodi poput *Spreewälder* kiselih krastavaca, *Spreewälder* mrkve, *Spreewälder* jagode, *Vita Cole*, *Mocca Fix Gold* kave, *Spee* deterdženta, *Tempo-Bohnen* graha, *Havelland Werder Apfel Nektar* jabučnog soka i mnogi drugi.⁴⁸³

5.2. Zabava u DDR-u

U filmu *Sonnenallee*, pojavljuje se kadar, u kojem pijani i drogirani mladić stoji na vrhu zgrade i viče.⁴⁸⁴ On je prema kameri okrenut leđima i stoji raširenih ruku, te se dere u smjeru Zapadne Njemačke, što se vidi, jer se u daljini može uočiti ogromna reklama od *Coca – Cole*. Kao da mladić želi reći: *Ej, Wessi! I mi se ovdje na Istoku zabavljamo! Vidite kako nam je super!*. Slično je i s onom već opisanom posljednjom scenom, kada stanovništvo DDR-a na istočnoj strani ulice *Sonnenallee*-a, plešući uz rock n roll glazbu, kreću prema zapadnoj strani.⁴⁸⁵

U DDR-u je bilo mnoštvo diskoteka i noćnih klubova. U osamdesetim godinama prošlog stoljeća, diskoteka je bilo tako puno da nitko od svog mjesta stanovanja nije trebao prijeći više od 5 km, da bi došao do prve diskoteke. Red za ulaz u diskoteke, primjerice u Istočnom Berlinu, bi bio dugačak već od 21:00 sati, a tulumarili bi do između 01:00 i 02:00.⁴⁸⁶ Njemački DJ Johannes Heretsch, koji je radio u svojim ranim dvadesetima kao DJ u diskotekama u Istočnom Berlinu, kaže da su ljudi koji su čekali na ulaz u diskoteku, pjevali pjesme tako glasno, da su se stanari okolnih zgrada uvijek bunili i zvali policiju, no, da policija nije ništa poduzimala protiv onih koji su remetili javni red.⁴⁸⁷ U filmu *Sonnenallee*, prikazana je scena, u kojoj se mladi zabavljaju u jednom disko klubu, uz rock n roll glazbu.⁴⁸⁸ Zbog pjesama koje su bile

⁴⁸¹ *Njemačka 83*. (2015.)

⁴⁸² *Život drugih* (2006.)

⁴⁸³ *Good Bye Lenin!* (2003.)

⁴⁸⁴ *Sonnenallee* (1999.)

⁴⁸⁵ Isto.

⁴⁸⁶ Strauß Stefan, "Nachtleben: Wie zu DDR-Zeiten in Berliner Clubs gefeiert wurde", *Berliner Zeitung.de*, 09.06.2016. (<https://www.berliner-zeitung.de/berlin/nachtleben-wie-zu-ddr-zeiten-in-berliner-clubs-gefeiert-wurde-24194438>)

⁴⁸⁷ Isto.

⁴⁸⁸ *Sonnenallee* (1999.)

djelomično zabranjene, došao je jedan istočnonjemački policajac intervenirati. Radnja se zbiva u sedamdesetim godinama 20. stoljeća, kada je sustav bio represivniji, nego u osamdesetima. U filmu *Sonnenallee*⁴⁸⁹ i TV seriji *Njemačka 83*.⁴⁹⁰, mladi u DDR-u se zabavljaju i na kućnim tulumima, slušajući glazbu i konzumirajući alkohol i drogu. Mlada generacija u DDR-u je doista tijekom vikenda organizirala kućne tulumе na kojima se konzumirao alkohol i droga.⁴⁹¹

U filmu *Legenda o Riti*, tijekom ljetnih praznika, Rita je, nakon što je dobila novi identitet, radila kao dječja odgajateljica, na jednoj plaži na Baltičkom moru.⁴⁹² Mjesta poput Rostocka, Binza i Heringsdorfa na Baltičkom moru su bila jako popularna odredišta za godišnji odmor građana DDR-a, a to potvrđuju mnogi od njih i danas, jer tvrde da imaju najljepša sjećanja na tamo provedeno vrijeme.⁴⁹³

U ostalim zadanim filmovima, prikazuju se rođendanske proslave, roštilji, posjeti ugostiteljskim objektima i ostalo, tako da to ne odudara od načina života, kako u DDR-u, tako i u drugim državama svijeta.

5.2.1. Glazba u DDR-u

Na početku filma *Sonnenallee*, Michael pripovijeda kako upravo sluša pjesmu koja je zabranjena u DDR-u.⁴⁹⁴ U svojoj sobi drži postere *Batmana i Robina*, raznih zapadnih rock grupa, američku zastavu i drugo, po čemu se vidi da je utjecaj Zapada preko glazbe i kulture bio jak.⁴⁹⁵ Zapadnjačka kultura je utjecala na sve dijelove svijeta, uključujući i države komunističkog bloka. Taj utjecaj je jačao, još u doba vladavine Waltera Ulbrichta, preko *Beatlemanije* 1960-ih, tako da je sam Ulbricht to morao komentirati: *Da li mi stvarno trebamo kopirati svo smeće koji dolazi sa Zapada...?*⁴⁹⁶ Vlasti DDR-a su se bojale da će uz ljubav prema zapadnoj glazbi ojačati i politički utjecaj Zapada, stoga su očajnički pokušavale stvoriti svoju verziju

⁴⁸⁹ Isto.

⁴⁹⁰ *Njemačka 83*. (2015.)

⁴⁹¹ Hennig Andre, "Jugend in der DDR: Drogen?", *Zeit.de* (<https://www.zeit.de/zuender/2006/46/jugend-ddr-drogen-2>)

⁴⁹² *Legenda o Riti* (2000.)

⁴⁹³ MZ, "Alte Fotos von der Ostsee: Wissen Sie noch, wie die „Küste“ zu DDR-Zeiten aussah?", *Mitteldeutsche Zeitung.de*, 16.07.2018. (<https://www.mz-web.de/mitteldeutschland/alte-fotos-von-der-ostsee-wissen-sie-noch--wie-die--kueste--zu-ddr-zeiten-aussah--30074978>)

⁴⁹⁴ *Sonnenallee* (1999.)

⁴⁹⁵ Isto.

⁴⁹⁶ Bowlby Chris, "Rocking the Stasi", *BBC.com*, 01.07.2017. (<https://www.bbc.com/news/magazine-40447191>)

cool kulture za mlade. Oni su smatrali da američka kultura želi korumpirati mlade i naivne umove, kako bi ih odvratili od socijalističkih ideala. Čak se pokušalo i s od države isplaniranim plesovima, tzv. *Lipsi*, suzbiti uspon *rock n roll* plesa. Također, pokušavalo se s uvođenjem kvota zapadne glazbe, koliko se zapadnjačkih pjesama može pustiti tijekom jedne večeri, no, to je sve bilo bezuspješno, jer se s vremenom nitko toga nije pridržavao. Velik broj Istočnih Nijemaca su uz svoje radio prijemnike, a kasnije i televizore, slušali najnovije hitove i pjesme na zapadnim radio i TV postajama, što je Stasi na sve moguće načine pokušavao suzbiti. Paranoja na području glazbe, koje je zahvatila vladajuće u DDR-u, dobro oslikava priča o koncertu Rolling Stonesa, do kojeg nikada nije došlo. Godine 1969., zapadnoberlinski radio je objavio da će Rolling Stones održati koncert u neposrednoj blizini Berlinskog zida, tako da ih mogu čuti, kako na Zapadnoj, tako i na Istočnoj strani zida. Ta glasina se brzo proširila širom DDR-a i postala tema razgovora kod mladih. Zanimljivo je, da na dan kada je koncert trebao biti održan, u Istočnoj Njemačkoj se trebala proslaviti 20. obljetnica osnutka DDR-a. Kako je mnoštvo mladih ljudi se pokušavalo na taj dan približiti zidu, na mjestu gdje se koncert trebao održati, došlo je do sukoba s policijom i Stasijem prilikom kojeg je bilo puno privedenih.⁴⁹⁷ Ovaj događaj se može povezati s dvije scene iz filma *Sonnenallee*. U prvoj sceni, istočnonjemački policajac je pitao grupu mladih kako se isključuje kazetofon, na kojem se u tom trenutku čula pjesma *Moscow* od grupe Wonderlanda.⁴⁹⁸ U krupnom planu kazetofona, policajac srednjim prstom uspijeva isključiti kazetofon. U drugoj sceni, nakon što je jedan mladić napokon uspio nabaviti ploču od Rolling Stonesa, istočnonjemački policajac mu je vikao: *Stoj!*, a mladić je počeo bježati. Policajac je, pošto se mladić nije htio zaustaviti, pucao na njega, a pogodio je u gramofonsku ploču, koja je mladiću spasila život. Mladić je reagirao tako što se rasplakao, ali ne zato što je mogao poginuti, već zato što mu je policajac uništio gramofonsku ploču.⁴⁹⁹ Ove dvije bizarne scene sugeriraju da je vlast u DDR-u bila izuzetno restriktivna prema ovakvom načinu zabave. U istom filmu, postoji scena koja prikazuje kako su neki zapadnonjemački šverceri prodavali gramofonske ploče zapadne glazbe mladima u DDR-u.⁵⁰⁰ Postoji slučaj kada je jedan tinejdžer zamolio svoju baku da mu, prilikom posjete Zapadnom Berlinu, umirovljenici su naime imali pravo povremenih odlazaka u Zapadni Berlin,

⁴⁹⁷ Isto.

⁴⁹⁸ *Sonnenallee* (1999.)

⁴⁹⁹ Isto.

⁵⁰⁰ Isto.

kupi gramofonsku ploču od grupe The Clash.⁵⁰¹ Baka je uspješno prošvercala gramofonsku ploču preko granice, no, zabunom je kupila ploču od Johnnija Casha, umjesto od grupe The Clash, što je strašno pogodilo tog mladića. Bez obzira na rigidnost režima u DDR-u, mladi su se snalazili na razne načine, kako bi mogli slušati glazbu sa Zapada. Tako primjerice, 1970-ih godina, oni bi odlazili u tajne pubove slušati zapadnu glazbu⁵⁰², a punk koncerti 1980-ih bi se često održavali u crkvenim prostorima.⁵⁰³ Stasiju nije drugo preostalo, nego skupljati informacije o tome što se tamo zbiva preko IM doušnika.⁵⁰⁴ Njemački DJ Johannes Heretsch, koji je radio u diskotekama u Istočnom Berlinu 1980-ih, puštao je pjesme žanrova rocka, funka i reggaea iz 1970-ih i 1980-ih godina, poput Genesisa, Boba Marleya, Petera Toshe, Police, Earth, Wind & Fire i drugih.⁵⁰⁵ Dužnosnici partije SED-a su u osamdesetim godinama zahtijevali da se u diskotekama uglavnom pušta istočnonjemačka glazba njihovih grupa i pjevača, kao i ona iz prijateljskih socijalističkih država grupa i pjevača, poput Czerwone Gitary iz Poljske, Omega iz Mađarske i drugih. Heretsch se morao obvezati da će puštati 60% Istočnjačke glazbe, a 40% Zapadnjačke, no, toga se nitko nije pridržavao, jer je većini Istočnjačka glazba bila dosadna.⁵⁰⁶ Ministarstvo kulture DDR-a je cenzuriralo i odobravallo one tekstove pjesama koji nisu bili antisocijalističkog i antidržavnog sadržaja, kako istočnonjemačke, tako i one sa Zapada.

Tijekom filma *Sonnenallee* mogu se čuti pjesme *Geh zu ihr*, pjesma popularnog istočnonjemačkog rock benda Puhdys i *Du hast den Farbfilm vergessen*, pjesma istočnonjemačke glazbene izvođačice Nine Hagen.⁵⁰⁷ Ova zadnja je bila hit ne samo u Istočnoj, već i u Zapadnoj Njemačkoj. U filmu *Život drugih* je, nakon izvedene kazališne predstave, organizirana prigodna proslava, na kojoj su pisac Georg Dreyman i glumica Christa-Maria Sieland plesali uz taktove jazz glazbe istočnonjemačkog jazz glazbenika i saksofonista Ernst-Ludwiga Petrowskyog koji je izvodio pjesmu *E.W. Als Gruss*.⁵⁰⁸ Kasnije se u istom filmu, tijekom posjete Dreyman svom kolegi, koji mu je diskretno dao znak da ne govori, jer Stasi prisluškuje, pritom

⁵⁰¹ Bowlby, "Rocking the Stasi"

⁵⁰² Isto.

⁵⁰³ Usp. Hayton Jeff, "Härte gegen Punk: Popular Music, Western Media, and State Response in the German Democratic Republic", *German History* Vol. 31, No. 4 (2013.), 544.

⁵⁰⁴ Bowlby, "Rocking the Stasi"

⁵⁰⁵ Strauß, "Nachtleben"

⁵⁰⁶ Isto.

⁵⁰⁷ *Sonnenallee* (1999.)

⁵⁰⁸ *Život drugih* (2006.)

je uključio radio, na kojem je bila pjesma *Rock n Roll im Stadtpark* od istočnonjemačkog rock benda Pankow.⁵⁰⁹ Bend je imao naziv po djelu Berlina, Pankow, u kojem su mnogi visoki funkcioneri i dužnosnici DDR-a živjeli.⁵¹⁰ Taj bend je imao problema s režimom, jer je bio kritičan prema njemu. Također se u filmu *Život drugih*, pojavljuje pjesma istočnonjemačke grupe Bayon, *Stell dich mitten in den Regen*.⁵¹¹ Ta grupa je svirala i izvodila kombinaciju glazbenih žanrova između folka, jazz, rocka i klasične glazbe. U TV seriji *Njemačka 83.*, na tulumu kod Martina, slušao se i gledao zapadnonjemački TV program, na kojem je emitirana pjesma *99 Luftballons* u izvedbi zapadnonjemačke pjevačice Nene i njezine grupe⁵¹², koji spadaju u glazbeni pravac *Novi njemački val*. U uvodnoj špici svake epizode te TV serije pušta se refren pjesme *Major Tom (Coming Home)* od zapadnonjemačkog synthpop glazbenika Petera Schillinga.⁵¹³ Kroz seriju *Njemačka 83.* puštaju se razne zapadnjačke pjesme koje dočaravaju ugođaj i atmosferu osamdesetih i vrijeme Hladnog rata, kao npr. *Blue Monday* od New Order, *Sweet Dreams* od Eurythmicsa, *In the Air Tonight* od Phila Collinsa, *Under Pressure* od Queen & David Bowie i druge. U zadnje dvije epizode te serije, Yvonne, kćer zapadnonjemačkog major generala Wolfganga Edela, odlazi kao prateći vokal njemačkog rock pjevača Uda Lindenberga na turneju u DDR. Tijekom vožnje u autobusu, na putu za DDR, oni slušaju njegovu hit pjesmu *Sonderzug nach Pankow*⁵¹⁴, koju su vladajući u Istočnoj Njemačkoj smatrali izuzetno kontroverznom i problematičnom. Ta pjesma je nastala kao reakcija svojevremene zabrane nastupa Uda Lindenberga u DDR-u, a posvećena je na ironičan način istočnonjemačkom čelniku Erichu Honeckeru.⁵¹⁵ Bez obzira na zabrane, cijela je Istočna Njemačka poznavala tu pjesmu, pošto su ju slušali preko zapadnonjemačkih medija. Ta pjesma je postala kulturna i 1983. godine, kako i serija to prikazuje, njemu je dozvoljeno da nastupa u DDR-u, ali pod uvjetom da ne izvodi tu pjesmu.⁵¹⁶

⁵⁰⁹ Isto.

⁵¹⁰ Wildermann Patrick, "Auferstehung mit Rock'n'Roll", *Der Tagesspiegel.com*, 26.02.2009. (<https://www.tagesspiegel.de/zeitung/auferstehung-mit-rocknroll/1453818.html>)

⁵¹¹ *Život drugih* (2006.)

⁵¹² *Njemačka 83.* (2015.)

⁵¹³ Isto.

⁵¹⁴ Isto.

⁵¹⁵ Lindenberg Udo, *Sonderzug nach Pankow*, 1983. (<https://www.youtube.com/watch?v=b-NSfmhiTBg>)

⁵¹⁶ "Udo Lindenberg und sein Verhältnis zur DDR 80er Jahre", *Fritz51281, YouTube*, 03.07.2010. (<https://www.youtube.com/watch?v=dYrqcRgBDcc>)

Zaključak

Korištenje i proučavanje povijesnih igranih filmova i povijesnih igranih televizijskih serija kao povijesnih izvora, zahtijevaju posebne pristupe, metode i pravila rada. Pojedini povjesničari smatraju da se povijesni filmovi ne mogu koristiti kao ozbiljan povijesni izvor, budući da oni spadaju pod umjetnost, oni fikcionaliziraju, ukrašavaju i uveličavaju povijest, te tako prikaz povijesti unutar filma nije autentičan. Drugi povjesničari odbacuju takav pristup i tvrde da se filmovi trebaju također koristiti kao ozbiljan povijesni izvor, jer i drugi povijesni izvori, kao i znanstvene povijesne knjige, također nisu i ne mogu biti do kraja autentični. Naravno, prilikom korištenja i proučavanja povijesnih igranih filmova kao povijesnog izvora, ne smije a priori vjerovati da je povijesna interpretacija u samom filmu i TV seriji skroz autentična i istinita, stoga je potrebno kritički valorizirati i proučiti film kao povijest, kao kontekst i kao film, što znači da je potrebno razmotriti ono što se izravno događa i nalazi u filmu, koji se filmski oblici i tehnike koriste u pripovijedanju priče, te koja je cjelokupna poanta i poruka filma. Ovaj diplomski rad je, na primjeru DDR-a, proučavao ono što je „povijesno stvarno“ i ono što je „povijesno fiksijsko“ u zadanim suvremenim njemačkim povijesnim filmovima *Sonnenallee*, *Legenda o Riti*, *Good Bye Lenin!*, *Život drugih* i *Barbara*, te u njemačkoj TV seriji *Njemačka 83.*, koji spadaju pod opus i stvaralaštvo suvremene njemačke kinematografije nakon 1990-ih godina, vremena u kojem je došlo do velikog napretka i snažnog razvoja njemačke kinematografije i filmskog stvaralaštva s izuzetno kvalitetnim pričama. Neki od tih filmova su postigli zapažen uspjeh, čak i na svjetskoj razini.

Filmovi *Sonnenallee* i *Good Bye Lenin!* su na vedar i nostalgичan način obradili teme svakodnevice i zabave u DDR-u, jedan na bizaran i komičan način, u kojem se želi Zapadu pokazati da su građani u DDR vodili normalan život, u kojem je bilo mjesta i zabavi, dok drugi opisuje na tragikomičan način gubitak DDR-a, a za čim su neki građani žalili, sjećajući se svojih lijepih vremena, iskustava i uspomena iz prošlosti, svjesni da se prošlost ne može vratiti i da treba krenuti dalje. Filmovi *Život drugih* i *Barbara* se bave mračnom stranom DDR-a. Tako se film *Život drugih* na sivi, distopijski i orwellski način bavi nadzorom i represijom Stasija, u kojem ima niz realističnih prikaza, no, u cjelokupnom kontekstu filma se hoće reći da su svi građani DDR-a bili u sveobuhvatnom, kako u tehnološkom, tako i u smislu doušničke mreže, pod stalnim nadzorom. Film *Barbara* se, za razliku od filma *Život drugih*, bavi na

spontaniji i prirodniji način nadzora Stasija, kojim se želi poručiti da je bilo takvih slučajeva i primjera, no, nisu svi bili podvrgnuti nadzoru. Naposljetku, film *Legenda o Riti* i TV serija *Njemačka 83.*, se na neutralan način bave tematikom DDR-a, prvenstveno tematikom odnosa Zapada i Istoka, prvi o aktivnostima RAF-a, problemu terorizma na Zapadu i odnosu RAF-a i Stasija, dok drugi istočnonjemačkom špijunažom u Zapadnoj Njemačkoj. Tako film *Legenda o Riti*, uz pomoć stvarnih realističnih događaja, hoće ukazati da postoje gubitnici i na Zapadu i na Istoku, a TV serija *Njemačka 83.* na pretjerani, stereotipan i nerealan, ali zabavan način, ismijava Zapad i Istok, te svakome od njih daje i neke epitete.

Povijesno proučavanje prikaza raznih aspekata DDR-a u filmovima i TV seriji, trebalo bi se još nadograditi i ostalim suvremenim njemačkim filmovima i TV serijama, isto tako kao i onim, koji su snimljeni za vrijeme DDR-a, a koji sadrže elemente svakodnevice DDR-a. Uz to, neophodno je potrebno, proučiti vremensko razdoblje, koje je prethodilo sedamdesetim i osamdesetim godinama. Tako bi se zadanim temama u ovom radu, moglo pridodati još niz drugih aspekata, poput medicine, kulture, športa i ostalog. Osim toga, došlo bi više do izražaja, evolutivni proces postupne demokratizacije režima od najrigidnijih oblika do nešto tolerantnijih pred sam njegov pad. Povijesni igrani filmovi i TV serije kao povijesni izvori se trebaju ozbiljnije tretirati, jer mogu biti od pomoći povjesničarima da vizualiziraju povijest, motiviraju više mladih ljudi da se bave poviješću, otvara nove poglede u pojedine tematske cjeline, te otvara niz zanimljivih tema za povijesne diskusije.

Izvori:

A) Filmovi:

a) Igrani filmovi i igrane TV serije:

1. *Barbara* (Christian Petzold, 2012.)
2. *Good Bye Lenin!* (Wolfgang Becker, 2003.)
3. *Legenda o Riti* (njem. *Die Stille nach dem Schuß*, Volker Schlöndorff, 2000.)
4. *Njemačka 83.* (*Deutschland 83*, Anna Winger – Joerg Winger, 2015.)
5. *Sonnenallee* (Leander Haußmann, 1999.)
6. *Život drugih* (njem. *Das Leben der Anderen*, Florian Henckel von Donnersmarck, 2006.)

b) Dokumentarni filmovi:

1. *La décomposition de l'âme* (Massimo Iannetta – Nina Toussaint, 2002.)

c) Ostali filmovi:

1. *Revisor, Ungesetzliche Verbindungs – Aufnahme* (DEFA, Siječanj 1984.)

B) Pjesme:

1. Biermann Wolf, *Die Stasi-Ballade*, 1974.
(https://www.youtube.com/watch?v=v2K47KkZc_M)
2. Lindenberg Udo, *Sonderzug nach Pankow*, 1983.
(<https://www.youtube.com/watch?v=b-NSfmhiTBg>)

C) Romani:

1. Orwell George, 1984., Zagreb: Alfa, 2001.

Internetski izvori:

A) Video zapisi:

1. "Crash Course Film History Preview", *Crash Course*, *YouTube*, 06.04.2017.
(https://www.youtube.com/watch?v=avAALYc7jw8&list=PL8dPuuaLjXtN-Bd-H_TGq72CN50Fpv_JX)
2. "Deutschland86/Offizieller Trailer/PRIME Video", *Prime Video DE*, *YouTube*, 14.09.2018. (<https://www.youtube.com/watch?v=10DOQeN2ggQ>)
3. "Film Analysis of The Lives of Others", *Joephippen*, *YouTube*, 28.11.2015.
(<https://www.youtube.com/watch?v=NH8CG6WaOGM>)
4. "Germans miss the 'good old days' of the GDR", *France 24 English*, *YouTube*, 08.10.2008. (<https://www.youtube.com/watch?v=rbbWIRhJbgc>)
5. "Hubertus Knabe: The dark secrets of a surveillance state", *TED*, *YouTube*, 06.08.2014. (<https://www.youtube.com/watch?v=IWjzT2I5C34>)
6. "Ostalgie: Longing for the GDR?", *Berlinproject*, *YouTube*, 06.11.2009.
(<https://www.youtube.com/watch?v=ukdDsqRLX5g>)
7. "Shot by Shot Analysis of LIVES OF OTHERS (opening)", *Andrew Rudd*, *YouTube*, 11.05. 2010. (<https://www.youtube.com/watch?v=loPPLQ2TCsl>)
8. "Stasi Files: The Lives of Others/Journal Reporter", *DW English*, *YouTube*, 17.01.2010. (<https://www.youtube.com/watch?v=ha1jM9HAs6c>)
9. "Swim for your life out of the GDR!", *Timor64*, *YouTube*, 15.08.2013.
(<https://www.youtube.com/watch?v=K7CWajaOx4E>)
10. "The Lives of Others" Wins Foreign Language Film: 2007 Oscars", *Oscars*, *YouTube*, 31.01.2014. (https://www.youtube.com/watch?v=pQCNKzi_78c)
11. "Udo Lindenberg und sein Verhältnis zur DDR 80er Jahre", *Fritz51281*, *YouTube*, 03.07.2010. (<https://www.youtube.com/watch?v=dYrqcRgBDcc>)

B) Prilozi, znanstveni članci, novinski članci, recenzije i kritike:

1. Bowlby Chris, "Rocking the Stasi", *BBC.com*, 01.07.2017.
(<https://www.bbc.com/news/magazine-40447191>)
2. Bradshaw Peter, "Barbara – review", *The Guardian.com*, 27.09.2012.
(<https://www.theguardian.com/film/2012/sep/27/barbara-review>)

3. Chen Zhong Zhong, "Beyond Moscow: East German-Chinese Relations during the Cold War", *Wilson Center.com*, 01.12.2014.
(<https://www.wilsoncenter.org/publication/beyond-moscow-east-german-chinese-relations-during-the-cold-war>)
4. Clark Rachel, " 'Everything about everyone': the depth of Stasi surveillance in the GDR", *The View East, Central and Eastern Europe, Past and Present*, 11.07.2013. (<https://thevieweast.wordpress.com/2013/07/11/everything-about-everyone-the-depth-of-stasi-surveillance-in-the-gdr/>)
5. Cook David, "Living with the Enemy: Informing the Stasi", *The View East, Central and Eastern Europe, Past and Present*, 17.07.2011.
(<https://thevieweast.wordpress.com/2011/07/17/living-with-the-enemy-informing-the-stasi/>)
6. Coxhead Lucy, "Fearsome or Futile? The Limitations of Stasi Surveillance in East Germany", *The View East, Central and Eastern Europe, Past and Present*, 23.07.2015.
(<https://thevieweast.wordpress.com/2015/07/23/fearsome-or-futile-the-limitations-of-stasi-surveillance-in-east-germany/>)
7. Döing Laura, "The eternal dissident: Singer-songwriter Wolf Biermann turns 80", *DW.com*, 14.11.2016. (<https://www.dw.com/en/the-eternal-dissident-singer-songwriter-wolf-biermann-turns-80/a-36386619>)
8. Dowling Siobhan, "From Death Strip to Life Line: Former 'Inner German Border' Provides Haven for Wildlife", *Spiegel.de*, 13.05.2008.
(<http://www.spiegel.de/international/germany/from-death-strip-to-life-line-former-inner-german-border-provides-haven-for-wildlife-a-552953.html>)
9. Ebert Roger, "Barbara", *Roger Ebert.com*, 06.03.2013.
(<https://www.rogerebert.com/reviews/barbara-2013>)
10. Grossheim Martin, "Stasi Aid and the Modernization of the Vietnamese Secret Police", *Wilson Center.com*, 20.08.2014.
(<https://www.wilsoncenter.org/publication/stasi-aid-and-the-modernization-the-vietnamese-secret-police>)
11. Halstenberg Barbara, "DDR-Flucht eines 15-Jährigen: 'Was haben Sie denn im Kofferraum?' ", *Spiegel.de*, 03.10.2016.
(<http://www.spiegel.de/einestages/ddr-flucht-wie-ein-15-jaehriger-es-in-den-westen-schaffte-a-1114302.html>)

12. Hemrajani Sara, " ' Deutschland 83' star keen on Berlin Wall follow-up", *Reuters.com*, 19.02.2016. (<https://www.reuters.com/article/us-television-deutschland-idUSKCN0VS287>)
13. Hennig Andre, "Jugend in der DDR: Drogen?", *Zeit.de* (<https://www.zeit.de/zuender/2006/46/jugend-ddr-drogen-2>)
14. Jiménez Fanny, "So sieht es in der Psyche von Ossi und Wessi aus", *Welt.de*, 02.10.2015. (<https://www.welt.de/gesundheit/psychologie/article147131006/So-sieht-es-in-der-Psyche-von-Ossi-und-Wessi-aus.html>)
15. M. Sidward – A. Jarrad –M. Tom, "The Building of the Wall", *Press Books.com*, 2012. (<https://berlinwall.pressbooks.com/chapter/the-building-of-the-wall/>)
16. Manenti Kyla, "Overwhelming photos of the Berlin Wall", *The Weather Channel.com*, 07.11.2014. (<https://weather.com/en-GB/unitedkingdom/travel/news/overwhelming-photos-berlin-wall-20141103>)
17. MDR, "Boltenhagen: Der westlichste Strand der DDR", *MDR.de*, 15.10.2010. (<https://www.mdr.de/damals/archiv/artikel88284.html>)
18. MDR, "Christel Guillaume – Die Frau des DDR-Top Spions", *MDR.de*, 15.12.2017. (<https://www.mdr.de/zeitreise/christel-guillaume104.html>)
19. MDR, "Stierblut in der Schokolade?", *MDR.de*, 07.09.2017. (<https://www.mdr.de/zeitreise/lebensmittel-ddr-100.html>)
20. Merullo Fiona, "Clothes-Minded: Costumes and Chaos Theory in Run Lola Run", *Medium.com*, 21.07.2016. (<https://medium.com/@fionamerullo/clothes-minded-costumes-and-chaos-theory-in-run-lola-run-161f1f7064bd>)
21. MZ, "Alte Fotos von der Ostsee: Wissen Sie noch, wie die „Küste“ zu DDR-Zeiten aussah?", *Mitteldeutsche Zeitung.de*, 16.07.2018. (<https://www.mz-web.de/mitteldeutschland/alte-fotos-von-der-ostsee-wissen-sie-noch--wie-die--kueste--zu-ddr-zeiten-aussah--30074978>)
22. Oltermann Philip, "Surfboards and submarines: the secret escape of East Germans to Copenhagen", *The Guardian.com*, 17.10.2014. (<https://www.theguardian.com/cities/2014/oct/17/surfboards-and-submarines-the-secret-escape-of-east-germans-to-copenhagen>)
23. Pavlić Zrinka, "Njemačka serija koju Amerikanci i Englezi hvale, a Nijemci baš i ne vole konačno na HTV-u", *Tportal.hr*, 10.03.2018.

- (<https://www.tportal.hr/kultura/clanak/njemacka-serija-koju-amerikanci-i-englezi-hvale-a-nijemci-bas-i-ne-vole-konacno-na-htv-u-20180310>)
24. Pingel-Schliemann Sandra, " "Sie haben mich zu Verräter gemacht...", Die Inszenierung von Gerüchten durch den DDR-Staatssicherheitsdienst", *BPB.de*, 15.12.2011.
(<http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/61433/inszenierung-von-geruechten?p=all>)
25. Pötzl Norbert F., "Topspion "Topas": Der heiße Draht zum Nato-Rat", *Spiegel.de*, 30.07.2008. (<http://www.spiegel.de/einestages/top-spion-topas-a-947552.html>)
26. Prager Brad, "No Time Like the Present: The Edges of the World in Christian Petzold's Barbara", *Senses of cinema.com*, Rujan 2017.
(<http://sensesofcinema.com/2017/christian-petzold-a-dossier/christian-petzolds-barbara/>)
27. Pressly Linda, "The spy who loved her", *The Guardian.com*, 18.11.2004.
(<https://www.theguardian.com/education/2004/nov/18/artsandhumanities.highereducation>)
28. Rüter Tobias, "Mitten im Leben von Staatsmacht umgeben, Alles hat ein Ende, nur Thomas Brüssigs Sonnenallee hat drei", *Literaturkritik.de*, 12.12.1999. (<https://literaturkritik.de/id/668>)
29. Saporito Jeff, "Q: How does "Run Lola Run" demonstrate chaos theory's butterfly effect?", *ScreenPrism.com*, 08.06.2015.
(<http://screenprism.com/insights/article/how-does-run-lola-run-demonstrate-chaos-theorys-butterfly-effect>)
30. Schröder Martin Z., "Wir lieben unsern Stangenkäse", *Berliner Zeitung.de*, 29.01.2001. (<https://www.berliner-zeitung.de/wir-lieben-unsern-stangenkaese-16686168>)
31. Strauß Stefan, "Nachtleben: Wie zu DDR-Zeiten in Berliner Clubs gefeiert wurde", *Berliner Zeitung.de*, 09.06.2016. (<https://www.berliner-zeitung.de/berlin/nachtleben-wie-zu-ddr-zeiten-in-berliner-clubs-gefeiert-wurde-24194438>)
32. Sverige Radio, "Operation Leo – Leijon som gisslan", *Sverige Radio.com*, 11.06.2009.
(<https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=1602&artikel=2897591>)

33. Taylor Frederick, "The Berlin Wall: A Secret History", *History today.com*, 02.02.2007. (<https://www.historytoday.com/frederick-taylor/berlin-wall-secret-history>)
34. Wagener Volker, "Germany: Terror casualty Hanns Martin Schleyer – sacrificed by the State?", *DW.com*, 05.09.2017. (<https://www.dw.com/en/germany-terror-casualty-hanns-martin-schleyer-sacrificed-by-the-state/a-40340024>)
35. Wildermann Patrick, "Auferstehung mit Rock'n'Roll", *Der Tagesspiegel.com*, 26.02.2009. (<https://www.tagesspiegel.de/zeitung/auferstehung-mit-rocknroll/1453818.html>)
36. Ziegler Wiebke, "Leben in der DDR", *Planet Wissen.com*, 02.08.2016. (https://www.planet-wissen.de/geschichte/ddr/das_leben_in_der_ddr/index.html)

C) IMDb:

1. *Auf der anderen Seite* (eng. *The Edge of Heaven*, 2007.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt0880502/>)
2. *Bornholmer Straße* (2014.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt3335200/>)
3. *Buena Vista Social Club* (1999.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt0186508/>)
4. *Der Baader Meinhof Komplex* (eng. *The Baader Meinhof Complex*, 2008.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt0765432/>)
5. *Der Tunnel* (eng. *The Tunnel*, 2001.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt0251447/>)
6. *Deutschland 83* (2015.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt4445154/>)
7. *Deutschland 86* (2018.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt6148324/>)
8. *Die fetten Jahre sind vorbei* (eng. *The Edukators*, 2004.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt0408777/>)
9. *Die Welle* (eng. *The Wave*, 2008.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt1063669/>)
10. *Lola rennt* (eng. *Run Lola Run*, 1998.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt0130827/>)
11. Michael Haneke, IMDb.com (<https://www.imdb.com/name/nm0359734/>)

12. *Pina* (2011.), IMDb.com (<https://www.imdb.com/title/tt1440266/>)
13. Til Schweiger, IMDb.com (<https://www.imdb.com/name/nm0001709/>)
14. Wolfgang Petersen, IMDb.com (<https://www.imdb.com/name/nm0000583/>)

D) Ostalo:

1. *DDR Museum.de* (<https://www.ddr-museum.de/de>)
2. "Fluchthilfe durch die Berliner Mauer 1961 bis 1972", *Flucht Hilfe.de*
(<http://www.fluchthilfe.de/de/fluchtwege.html>)
3. Hertzberg Max, "How realistic is Deutschland 83?", *Max Hertzberg.com*,
31.01.2016. (<http://www.maxhertzberg.co.uk/publishing/deutschland-83/>)
4. *Hrvatska Enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža*
5. "Schild und Schwert der Partei", *Jugendopposition in der DDR*
(<https://www.jugendopposition.de/lexikon/sachbegriffe/148616/schild-und-schwert-der-partei>)

Literatura:

A) Knjige:

1. Bielby Clare, *Violent Women in Print: Representations in the West German Print Media of the 1960s and 1970s*, Rochester: Camden House, 2012.
2. Bruce Gary, *The Firm: The Inside Story of the Stasi*, Oxford: Oxford University Press, 2010.
3. Childs David – Richard Popplewell, *The Stasi: The East German Intelligence and Security Service*, New York: Palgrave, 1996.
4. Coy Jason P., *A Brief History of Germany*, New York: Facts on File, 2011.
5. Gerhardt Christina, *Screening the Red Army Faction: Historical and Cultural Memory*, New York: Bloomsbury Academic, 2018.
6. Gilić Nikica, *Uvod u teoriju filmske priče*, Zagreb: Školska knjiga, 2007.
7. Giseke Jens, *The History of Stasi: East Germany's Secret Police, 1945 – 1990*, New York: Berghahn, 2014.
8. Hake Sabine, *German National Cinema*, London: Routledge, 2008.
9. Hughes – Warrington Marnie, *History Goes to the Movies, Studying history on film*, New York: Routledge, 2007.
10. Jones Sara, *The Media of Testimony: Remembering the East German Stasi in the Berlin Republic*, London: Palgrave Macmillan, 2014.
11. Kalinić Pavle, *RAF: Frakcija Crvene armije, 1970. – 1998.*, Zagreb: Profil International, 2002.
12. Koehler John O., *Stasi: The Untold Story of the East German Secret Police*, Oxford: Westview, 1999.
13. Loescher Gil, *The UNHCR and World Politics: A Perilous Path*, Oxford: Oxford University Press, 2001.
14. Macrakis Kristie, *Seduced by Secrets: Inside the Stasi's Spy-Tech World*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
15. Peterlić Ante, *Osnove teorije filma*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2000.
16. Peterlić Ante, *Povijest filma: rano i klasično razdoblje*, Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2008.

17. Ross Corey, *The East German Dictatorship: Problems and Perspectives in the Interpretation of the GDR*, London: Arnold, 2002.
18. Rottman Gordon L., *The Berlin Wall and the Intra-German Border, 1961 – 89*, Oxford: Osprey, 2008.
19. Schmeidel John C., *Stasi: Shield and Sword of the Party*, Oxon: Routledge, 2008.

B) Članci i prilozi iz časopisa, knjiga i zbornika:

1. Berdahl Daphne, "'(N)Ostalgie' for the Present: Memory, Longing, and East German Things", *Ethnos*, Vol. 64:2 (1999), 192-211.
2. Brunk Katja H. – Markus Giesler – Benjamin J. Hartmann, "Creating a Consumable Past: How Memory Making Shapes Marketization", *Journal of Consumer Research*, Vol. 44 (2018), 1325-1342.
3. Caoduro Elena, "Legend of Rita", *Directory of World Cinema: Germany, Volume 9*, ur. Michelle Langford, Bristol: Intellect Ltd., 2012., 270-271.
4. Cooke Paul, "The Lives of Others", *Directory of World Cinema: Germany, Volume 9*, ur. Michelle Langford, Bristol: Intellect Ltd., 2012., 302-303.
5. Cooke Paul, "Watching the Stasi: authenticity, *Ostalgie* and history in Florian Henckel von Donnersmarck's *The Lives of Others* (2006)", *New Directions in German Cinema*, ur. Paul Cooke – Chris Homewood, London: I.B. Tauris, 2011., 113-129.
6. Cooke Paul – Chris Homewood, "Introduction: Beyond the cinema of consensus?, New directions in German cinema since 2000", *New Directions in German Cinema*, ur. Paul Cooke – Chris Homewood, London: I.B. Tauris, 2011., 1-19.
7. Crew David F., "Consuming Germany in the Cold War: Consumption and National Identity in East and West Germany, 1949 – 1989, An Introduction", *Consuming Germany in the Cold War*, ur. David F. Crew, Oxford: Berg, 2003., 1-19.
8. Gook Ben, "Sonnenallee", *Directory of World Cinema: Germany, Volume 9*, ur. Michelle Langford, Bristol: Intellect Ltd., 2012., 295-297.
9. Gook Ben, "The Berlin Wall", *Directory of World Cinema: Germany, Volume 9*, ur. Michell Langford, Bristol: Intellect Ltd., 2012., 281-283.

10. Hayton Jeff, "Härte gegen Punk: Popular Music, Western Media, and State Response in the German Democratic Republic", *German History* Vol. 31, No. 4 (2013), 523-549.
11. Hodgin Nick, "Aiming to please? Consensus and consciousness-raising in Wolfgang Becker's *Goodbye Lenin!* (2003)", *New Directions in German Cinema*, ur. Paul Cooke – Chris Homewood, London: I.B. Tauris, 2011., 94-112.
12. Homewood Chris, "From Baader to Prada: memory and myth in Uli Edel's *The Baader Meinhof Complex* (2008)", *New Directions in German Cinema*, ur. Paul Cooke – Chris Homewood, London: I.B. Tauris, 2011., 130-148.
13. James Jason, "Coming to Terms through Cinema: The Lives of Others in Germany's Cultural Landscape of Memory", *Journal of the Society for the Anthropology of Europe*, Vol. 10, Number 2 (2010), 29-40
14. Kirkup Mike, "Representing History", *Film Education* (2003), 1-15.
15. Langford Michelle, "Introduction: German Cinema and the Vicissitudes of History", *Directory of World Cinema: Germany, Volume 9*, ur. Michelle Langford, Bristol: Intellect Ltd., 2012., 6-13.
16. Longden Kenneth A., "Goodbye Lenin!", *Directory of World Cinema: Germany, Volume 9*, ur. Michelle Langford, Bristol: Intellect Ltd., 2012., 300-302.
17. Moghadam Assaf, "Failure and Disengagement in the Red Army Faction", *Studies in Conflict & Terrorism*, 35 (2012), 156-181.
18. Montgomerie Margaret – Anne – Kathrin Reck, "The Lives of Others: re – remembering the German Democratic Republic", *Image & Narrative*, Vol. 12, No. 2 (2011), 83-95.
19. Reynaud Daniel, "Dealing with historical movies in the History and English classroom", *TEACH Journal of Christian Education*, Vol. 2, Iss. 2, Article 13. (2008), 48-52.
20. Rosenstone Robert A., "The Historical Film as Real History", *Film-Historia*, Vol. V, No.1 (1995), 5-23.
21. Rubin Eli, "Beyond Domination: Socialism, Everyday Life in East German Housing Settlements, and the New Directions in GDR Historiography", *Imagination*, Issue 8 -2 (2017), 34-47.

Sažetak

Cilj diplomskog rada je usporedba „povijesne stvarnosti“ i „povijesne fikcije“ na primjeru, DDR-a, odnosno Demokratske Republike Njemačke, uz pomoć njemačkih suvremenih filmova *Sonnenallee*, *Legenda o Riti*, *Good Bye Lenin!*, *Život drugih* i *Barbara*, te parcijalne suvremene njemačke TV serije *Njemačka 83*. Ovaj rad će definirati i objasniti pojmove, poput filma i TV serije, odnos „povijesne stvarnosti“ i „povijesne fikcije“, te objasniti kako se koristi i proučava povijesni film i povijesna TV serija kao povijesni izvor. Slijedi kratka povijest razvoja njemačke suvremene kinematografije, od 1990-ih do danas, koja je postigla velike uspjehe, kako na njemačkoj, tako i na svjetskoj razini, te isticanje kultnih i važnih njemačkih filmova. Rad se potom fokusira na prikaz i usporedbu „povijesne stvarnosti“ i „povijesne fikcije“ u zadanim njemačkim suvremenim filmovima, i to prvenstveno na prikaz istočnonjemačke obavještajne službe i tajne policije Stasi, njihove uloge, njihovog načina i metode nadzora i represije nad stanovništvom, istočnonjemačke špijunaže u Zapadnoj Njemačkoj (BRD), te odnos Stasija i radikalne terorističke organizacije Frakcije Crvene armije (RAF). Osim toga, obrađen je i povijesni prikaz unutarnje njemačke granice, uključujući i Berlinski zid, kao i opis raznih načina bježanja iz DDR-a prema Zapadu kroz filmove. Naposljetku, pošto su ovi filmovi i proizvodi Ostalgije, obrađen je povijesni prikaz i opis na slikovit način svakodnevnog života, stanovanja, konzumerizma, zabave i glazbe u DDR-u.

Ključne riječi: film i TV serija, povijesna stvarnost i povijesna fikcija, suvremena njemačka kinematografija, DDR, Stasi, unutarnja njemačka granica i Berlinski zid, Ostalgija, svakodnevni život

Summary

GDR on Screen: The Image of East Germany in Contemporary Film and Television Series

The aim of the thesis is a comparison between "historical reality" and "historical fiction", based on the example of GDR (German Democratic Republic), through contemporary german films, such as *Sonnenallee*, *The Legend of Rita*, *Good Bye Lenin!*, *The Lives of Others* and *Barbara*, and through relatively modern german TV series *Germany 83*. This thesis will define and elucidate terms such as film and TV series, the relation between "historical reality" and "historical fiction" through historical movies, and will provide an explanation of how to use and study historical films and TV series as historical sources. What follows is a brief overview of the development of contemporary German cinema from 1990s to today which achieved so many great and wonderful accomplishments, both in Germany and in the rest of the world, and it will emphasize and indicate classic, important and cult german films. The thesis then focuses on the portrayal and comparison of "historical reality" and "historical fiction" through aforementioned contemporary german films, primarily on the depiction of East German intelligence and the secret police agency Stasi, their role, their methods and means of surveillance and repression over the population of the GDR, East German espionage in West Germany, and also the connection between Stasi and the radical terrorist organization Red Army Faction (RAF). Furthermore, this thesis will also deal with the filmic historical depiction of the inner German border, including the Berlin Wall, and the various methods and means of escaping the GDR towards the West. Finally, since these films are also the products of Ostalgia, the thesis will concentrate on painting a vivid picture of daily life, housing, consumerism, entertainment and music in GDR.

Key words: film and TV series, historical reality and historical fiction, contemporary german cinema, GDR, Stasi, inner German border and Berlin Wall, Ostalgia, everyday life