

Simona Čupić

*Odeljenje za istoriju umetnosti,
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu
scupic@f.bg.ac.rs*

Džon i Žaklina Kenedi: politika, kultura i „nova granica“ odevanja*

Apstrakt: Stil odevanja Žakline Kenedi jedno je od opštih mesta istorije mode, popularne kulture ali i savremene politike. Sa znatno manje pažnje razmatralo se oblačenje Džona Kenedija. Iako na prvi pogled ne toliko interesantan kao „modni ukus“ prve dame, predsednikov način odevanja nije bio ništa manje promišljen. Ako, pak, promene u odevanju označimo kao socijalne promene i pokazatelj svih oblika društvene diferencijacije: bračnog statusa, pola, zanimanja, verske i političke pripadnosti, način na koji su Kenedijevi predstavljeni u javnosti postaje višestruko zanimljiv – od (brižljivo planiranih) fotografija i nastupa do umetnosti i kulture. Imajući na umu da su šezdesete godine trenutak kada se aproprijacija popularnog i fikcionalnog vraća u modernu umetnost, te opšte promene svojstvene novom životnom stilu ali i slojevitu sliku kako američke unutrašnje politike, tako i hladnoratovske mape sveta, pažljivo promišljeni „imidž“ predsedničkog para može se posmatrati kao svojevrsna metafora jedne složene epohe.

Ključne reči: Džon Kenedi, Žaklina Kenedi, odevanje, moda, popularna kultura, politika predstavljanja

„Ja sam čovek koji je dopratio Žaklinu Kenedi u Pariz“

„Boje su divne. Dobro poznate nijanse ove tragedije — ružičasta boja kompleta prve dame, crvena boja rana, zelena boja trave i plavo crna boja predsedničke limuzine — ne bi ispale bolje ni da ih je odabrao Vorhol ili Matis.“

Ovim rečima je 1999. godine vrednost amaterskog snimka ubistva američkog predsednika Džona Kenedija obrazložio profesionalni procenitelj koga su angažovali naslednici Abrahama Zaprudera, ponudivši ga na prodaju za 33,8 miliona dolara (Lubin 2003, 181). Priča o pomenutom „dobro poznatom“ ružičastom

* Deo istraživanja za ovaj rad obavljen je tokom 2015. godine zahvaljujući stipendiji centra Hari Ransom pri Univerzitetu Teksas u Ostinu.

kompletu – često pogrešno nazivanim Šanel, zapravo je reč o kopiji po Šanelu koji je Žaklina Kenedi nosila u Dalasu, dobila je svoj, kako se čini, konačni epilog četiri godine kasnije. Zajedno s plavom bluzom, čarapama, plavim cipelama i tašnom čuva se u Nacionalnom arhivu u Merilendu, u namenskom sefu bez prozora, na temperaturi između 18.5 i 20C, u kome se vazduh menja tri puta na sat da bi se vuna i platno pravilno održavali. Karolina Kenedi poklonila ga je 2003, devet godina nakon majčine smrti, „narodu SAD“. Dostavljen je u kutiji, s porukom: „Džekin kostim i tašna – nošeni 22. novembra 1963“. Nedelju dana nakon atentata, u razgovoru s Teodorom Vajtom za *Lajf* koji će iskoristiti kako bi sama oblikovala legendu o Kamelotu kao epitaf Kenedijeve epohe, odnosno da ne bi „Džeka preputila istoričarima“, Žaklina Kenedi se prisećala:

„Trenutak kasnije sam pomislila, zašto sam oprala krv sa lica? Trebalo je da je ostavim, neka vide šta su uradili (...) A onda sam kasnije rekla Bobiju – gde je granica između istorije i drame? Trebalo je da ostavim krv...“ (White 1978)

Ipak, odluku da ne presvuče okrvavljeni kostim, da pokaže „šta su mu uradili“, nije previdela. Po ulasku u predsednički avion, ignorisala je čistu odeću koja joj je ostavljena. Tokom zakletve Lindona Džonsona, kao i kasnije u pratnji Roberta Kenedija po sletanju u Vašington, javnost je predsednikovu udovicu videla u ružičastom kostimu isflekanom krvlju (Bradford 2001, 273-74; Hill 2012). Kostim nikada nije očišćen, niti više javno viđen. Četrdeset godina nakon što je „drama postala istorija“ a kostim muzejski predmet, njegova mitologizacija nastaviće se stogodišnjim ograničenjem izlaganja na čemu je Karolina Kenedi insistirala pri uručanju poklona. Pa čak i kada prođe čitav vek 2103. godine, pre eventualnog pokazivanja javnosti, porodica Kenedi moraće da bude konsultovana.¹⁰

Odevanje Žakline Kenedi, odnosno ni malo naivno zanimanje javnosti koje ga je pratilo, biće predmet predsednikovog šaljivog komentara u njegovom poslednjem govoru tokom doručka u Fort Vortu, neposredno pre polaska u Dalas, dok su okupljeni čekali da se prva dama pojavi u ružičastom kostimu.

„Pre dve godine, u Parizu sam se predstavio rečima da sam ja čovek koji je dopratio g-đu Kenedi u Pariz. Nešto slično doživljavam i putujući Teksasom. Nikoga ne zanima šta Lindon i ja oblačimo.“¹¹

Kenedi je ovom prilikom aludirao na sopstvenu reakciju tokom posete Francuskoj 1961. godine kada je, podstaknut euforičnim i dotada nezapamćenim interesovanjem javnosti za američku prvu damu, na konferenciji za novinare, odstupajući od pripremljenog govora, prokomentarisao: „Mislim da nije neprikladno da se predstavim publici. Ja sam čovek koji je dopratio Žaklinu Kenedi u Pariz. I u tome sam uživao.“ (Politički) potencijal „fenomena Džeki Kenedi“

¹⁰ <http://edition.cnn.com/2013/11/21/us/jacqueline-kennedy-pink-suit/>

¹¹ <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=9538>

uočavao se već i pre pomenute posete. Kako na unutrašnjem planu tokom predizborne kampanje i odmah nakon izbora, tako i prilikom prvog zvaničnog putovanja izvan SAD, postalo je jasno da se prva dama očekuje koliko i sam predsednik. Tako će u Kanadi, maja 1961. godine – na međunarodnom debiju Kenedijevih – masa okupljena na ulicama klicati „Džeki, Džeki“; ovakva pažnja nikada ranije nije iskazivana predsedničkim suprugama. Obučena u Pjer Kardenov crveni komplet koji se savršeno (promišljeno) uklapao s bojom uniformi kanadske kraljevske konjice, mlada i nasmejana, s besprekornim znanjem francuskog i uvažavanjem kulture zemlje domaćina Žaklina Kenedi je prepoznata kao (nova) slika (nove) Amerike.

Iako bi se iz predsedničke dosetke sa doručka u Fort Vortu moglo zaključiti da javnost nije polagala pažnju na njegovo odevanje to nije baš sasvim tačno. Tako časopis *Eskvajer*, januara 1962. godine na naslovnoj strani donosi tekst o „Kenedi-izgledu“ pod naslovom „Brižljivo birana garderoba predsednika Džona F. Kenedija“ u kome se govori o „predsednikovom uticaju na mušku modu“ uz konstataciju: „marka na košulji ovih muškaraca je JFK“. U nastavku, pak, sledi znatno važnija konstatacija – kako je predsednik usavršio umetnost nošenja odeće tako da na nju ne skreće pažnju dok istovremeno demonstrira „nepogrešiv ukus“. Rođen u Bostonu 1917. godine, Džon Kenedi je bio prvi američki predsednik rođen u 20. veku. Izabran u četrdeset i drugoj godini života bio je najmlađi predsednik u istoriji svoje zemlje. Njegova „mladost“ uspostaviće se, već tokom predizborne kampanje, kao krupno političko pitanje; nedostatak za protivnike koji su ga kritikovali zbog neiskustva i navodne političke nezrelosti, odnosno prednost za simpatizere koji su ga videli kao energičnog, neumornog, čoveka svog/novog vremena. Jasno je, naravno, da je u vizualizaciji ovih ideja odevanje igralo važnu ulogu. Ako uvažimo ono što En Holander naziva „svima poznatom“ definicijom odeće kao socijalne kategorije (Holander 1994), odnosno ako promene u odevanju označimo kao socijalne promene i pokazatelj svih oblika društvene diferencijacije, način na koji su Kenedijevi predstavljeni u javnosti postaje višestruko zanimljiv – od (brižljivo planiranih) fotografija i nastupa do umetnosti i kulture.

Nema sumnje da su o svemu navedenom razmišljali i u Metropolitan muzeju u Njujorku, kada je 2001. godine organizovana izložba „Žaklina Kenedi: godine u Beloj kući“ kojom prilikom je javnosti predstavljena garderoba koju je nekadašnja prva dama poklonila predsedničkoj biblioteci u Bostonu. „Shvatala je važnost odeće za ukupni utisak o specifičnosti trenutka“, pojasnio je Filip de Montebelo, direktor muzeja, u svom uvodnom obraćanju, istovremeno skrenuvši pažnju kako izložba ne govori (samo) o garderobi koja ima estetski ili značaj za istoriju mode, već o „istorijskim asocijacijama“, o društvenom konstruktivnom čitavu jedne epohe (De Montebello 2001, vi). Hamiš Bouls to dalje razrađuje tvrdnjom o razumevanju „semantike odevanja“ koje je prva dama koristila kao

posredni govor o „apstraktnijim idealima“ Kenedijeve administracije: promocija umetnosti i nauke, internacionalizam, potreba za društvenim promenama (Bowles 2001, 17). Svako pojavljivanje promišljala je „kao kostimograf u pozorištu ili na filmu; izgled je služio je da se nešto naglasi“ (Bowles 2001, 69). Imajući na umu da su šezdesete godine obeležene turbulentnim previranjima, te slojevitu sliku kako američkih unutrašnjih prilika tako i hladnoratovske atmosfere u svetu, pažljivo građeni imidž predsedničkog para može se posmatrati kao svojevrsna metafora jedne složene epohe.

„Supermen dolazi u supermarket“

„Svako ga je odmah zapazio. Imao je tamni, narandžasto smeđi ten, poput instruktora skijanja a kada se nasmejao gomili, zubi su mu bili zapanjujuće beli i jasno vidljivi na razdaljini od pedeset metara. U jednom trenutku salutirao je Peršing trgu, a trg mu je uzvratilo pozdrav, tako da su kraljević i prosjaci glamura posmatrali jedni druge preko ulice, i to je bio jedan od onih veoma posebnih trenutaka u andergraund istoriji sveta (...) [Č]oveku se moglo učiniti da je ovakvu scenu već gledao u desetak muzičkih komedija; bila je to scena u kojoj heroj, glavni glumac matinea, filmska zvezda, stiže u palatu po princezu. Ili, što je zapravo isto, a za naše podneblje značajnije, najpopularniji fudbaler, kralj studentskog kampusa, koji pristiže u dekanovu kuću, okružen svitom raspevanih studenata kako bi od dekana tražio poljubac njegove kćeri (...) I iznenada sam shvatio čitavu tradiciju, sve mi je postalo jasno, i razumeo sam depresiju koja je tankim slojem prevlačila okupljanje jer je sve uistinu bilo jednostavno: demokrate će nominovati kao predsedničkog kandidata čoveka koga će, bez obzira kolika njegova politička posvećenost bila, uvek nesumnjivo i čak protiv svoje volje doživljavati kao blokbuster glumca (...)“

Ovaj utisak sa predizbornog skupa demokrata u Los Anđelesu, koji je 1960. godine zabeležio Norman Majler u svom kulturnom tekstu *Supermen dolazi u supermarket*, neminovno pada na pamet pri pogledu na trodelni panel Džejmsa Rozenkvista *Novoizabrani predsednik* (1960–61/1964). Inače, to je njegov prvi rad izveden u stilu slika-kao-bilbord. Nedostaje samo komentar Džozefa Kenedija – „Prodavaćemo Džeka kao sapun“ (Whalen 1964, 446) – da bi predstava u potpunosti funkcionisala kao reklama. To ne čudi, ako se ima na umu da je u potrošačkoj kulturi, koja je bila ključni podsticaj Rozenkvistovog dela, politički marketing funkcionisao kroz sistem reprezentacije: veštog dekorisanja svakodnevnih pitanja živahnim bojama, spektaklom robe i industrijom zabave. Nasmejani Kenedi, u pastelno plavom odelu, zapravo je proizvod, kao i torta i automobil pored njega. Rozenkvist je sva tri motiva i preuzeo iz reklama; tortu iz oglasa koji je 1954. godine izašao u magazinu *Lajf*, automobil iz nešto starijeg broja iste revije, a Kenedijevo lice sa postera iz predsedničke kampanje. Donald Vilson, koji je poster dizajnirao, ovako opisuje njegovo nastajanje:

„Predsednik Kenedi bio je fasciniran sopstvenim fotografijama ali i ekstremno kritičan pa mu je ovaj poster bio posebno zanimljiv. Veliko pitanje u leto 1960. godine bilo je da li napraviti ozbiljan, zreli ili poster s osmehom. U tom konkretnom trenutku jedna od najčešćih primedbi koju su mu republikanci upućivali bila je da nema dovoljno iskustva za predsednika što je mnoge ljude oko njega – uključujući i njega samog – u početku navelo na pomisao da bi poster trebalo da bude ozbiljan i zreo. Ja sam ga ubedio da izgleda divno kada se osmejuje ali to nije bilo lako... Poster s osmehom štampan je u više miliona primeraka koji su se pojavili svuda po Americi.“¹²

Dobro je poznato da su Rozenkvistove slike uvek nastajale po predlošku, da je žive modele menjao vizuelnim posrednikom: fotografijom, posterom, reklamom. Kenedi, kao tema, savršeno je pogodio ovakvom konceptu. Iako se činilo da javnost zna sve o njegovom privatnom životu i političkim aktivnostima, predstava koja je do nje dolazila – baš kao i Rozenkvistova slika – bila je uvek posredovana, selektivna i pažljivo kontrolisana. Projekcija „političkog artefakta“ Kenedi nastala je u procesu komodifikacije, utemeljenom u brižljivo osmišljenoj idealizaciji i očekivanjima birača. Tri decenije kasnije, nakon brojnih istorijskih i pseudoistorijskih dekonstrukcija „slike o Kenediju“, na pitanje o čemu je slika *Novoizabrani predsednik* Rozenkvist odgovara: „To je slika čoveka koji sam sebe reklamira“ (Goldman 1992, 101).

Neraskidiva prepletenost svih ovih dilema s kulturom spektakla, modom i konzumerizmom u službi američke posleratne politike predmet je Rozenkvistovih interesovanja i u, nešto ranije nastalom, radu *1947-1948-1950* (1960). Ponovo je reč o trodelnom prizoru, grisajnom, očigledno izvedenom prema novinskom predlošku. Ovog puta uveličanim detaljima muške figure u poslovnoj garderobi, predstavljene od ispod vrata do preklopa zakopčanog odela. U donjem levom uglu svake od celina ispisana je godina: 1947, 1948 i 1950. Ovim postupkom umetnik nas precizno upućuje na prošlost, koja linearnim, narativnim nizom vodi ka savremenom trenutku – istorijski gledano od Trumana do Kenedija. Najzanimljivije, pak, leži u činjenici da je predstavljeni muškarac – čiji lik ne vidimo, te ne možemo ni da ga prepoznamo – zapravo američki predsednik Hari Truman. U decembarskom broju 1951. godine magazin *Lajf*, na naslovnoj strani, donosi tekst o promeni modnog ukusa tadašnjeg predsednika konstatujući kako se poboljšao kada je reč o odelima („od žalosnog do neusiljenog“), što nije slučaj i sa košuljama, posebno onim koje nosi u slobodno vreme („sada kada mu je odelo smireno, košulje su divlje“). Set fotografija koji prati tekst

¹² Slično fotografiji na kojoj se vidi njegovo nasmejano lice, a koja će navodno podsećati na Kenedijevu mladost ili kako bi njegovi protivnici rekli – njegovo neiskustvo – korišćenje nadimka Džek takođe se smatralo rizičnim. Da bi se ostavio ozbiljniji utisak, tim je odlučio da medijima ponudi akronim JFK koji je u isto vreme bio koristan i kao podsetnik na Ruzveltovo FDR. http://www.jfklibrary.org/Asset-Viewer/Gqn--eD0n0-_BlhwbeTtoQ.aspx

ilustruje Trumanov izbor kravata, kojim su „stručnjaci za mušku modu“ apsolutno nezadovoljni: „Njegove mašne i košulje očaj su modnog sveta“. Rozenkistova slika je zapravo aproprijacija tri sukcesivne fotografije iz navednog niza od dvanaest, koje su nudile presek predsedničkih kravata u periodu od 1938. do 1951. godine. Trumanovana potpuna nezainteresovanost za modu nesumnjivo je predstavljala dramatičan kontrast značaju koji se tom pitanju pridavao tokom predsedničke kampanje 1960. godine, s prvom televizijskom debatom kao kulminacijom ovog procesa. U tesnoj izbornoj treći, o pobedniku je odlučio utisak koji su gledaoci stekli ne samo slušajući, već i gledajući kandidate. Priča o tamnim podočnjacima Ričarda Niksona i boji Kenedijeve košulje jedan je od amblematskih motiva šezdesetih godina 20. veka.

Pitanje mode obeležilo je zapravo čitavu kampanju. Ubrzo nakon što je postalo jasno kakav potencijal ima dobar izgled, stil i ponašanje Žakline Kenedi, njeno odevanje postaće krupno političko pitanje. Sve je počelo naslovnom stranom julskog broja *WWD*-a (*Women's Wear Daily*), neposredno nakon što je Džon Ferčajld postao urednik časopisa 1960. godine.

„Ti pametni i šarmantni Kenedijevi – Žaklina, senatorova supruga, i njegova majka, gđa Džozefa P. kandiduju se na izborima na kartu pariske mode... Zajedno, Kenedijeve troše otprilike 30.000 dolara godišnje na parisku odeću i šešire – više nego većina američkih profesionalnih dobavljača. Žaklina Kenedi uglavnom naručuje po skicama – kod Kardena, Gresa, Živanšija, Balensijage, Šanela i Buganda. Svaka od modnih kuća ima lutku oblikovanu po Žaklini Kenedi.“

Temom su potom nastavili da se bave *Asošijetid pres* i *Njujork tajms*. Težište interesovanja ubrzano se pomeralo ka politički problematičnijim mestima. Nakon što je Pet, supruga Kenedijevog oponenta Ričarda Nikson, izjavila „Ja volim američke dizajnere. Mislim da su oni najbolji na svetu“ i pojasnila kako njena konfekcijska odeća mahom dolazi sa rafova različitih radnji po Vašingtonu, garderoba Žakline Kenedi prepoznata je kao „ne-američka“ i „ne-patriotska“. Situaciju su dodatno usložnjavale i komplikovale kritike od strane Kenedijevih simpatizera i donatora; posebno zamerke Dejvida Dubinskog, predsednika moćnog *Međunarodnog sindikata tekstilnih radnica (ILGWU)* koji je, finansijski i ljudstvom, podržavao Kenedijevu kandidaturu. Dubinski se, tokom kampanje, žalio Kenediju lično, a nešto kasnije će Julius Hohman, iz njihovog Odeljenja za robne marke savetnici Žakline Kenedi uputiti, skoro preteće, pismo u kojem se kaže: „Mislim da biste učinili veliku uslugu gđi Kenedi i celoj zemlji ako biste je ubedili da njena garderoba za inauguraciju bude američka u svakom smislu.“ Pritisak je vršio i Sindikat šeširdžija, koje je predvodio Aleks Rouz, tražeći od Kenedija da njegova supruga pokaže razumevanja za njihov rad i napore (Bowles 2001, 27-28).

Da ne bi postala, kako će kasnije komentarisati, Marija Antoaneta ili Džozefina šezdesetih, Džeki Kenedi se za pomoć obratila Dijani Vrilend, prijateljici i tadašnjoj urednici *Harpers bazara* (Mackenzie Stuart 2012, 173-78).

„Moram da počnem da kupujem američku odeću i da znam gde da je kupim – moju ličnu Moli Parnis!¹³ Izašle su neke priče u novinama i brojna pisma – kako ja nosim parisku odeću, a gđa Nikson svoju šije na mašini (...) Zapamti samo da volim užasno jednostavnu odeću, diskretnu –najbližu Balensijagi i Živanšiju ili Šanelovim kostimima. (...) I mrzim šare.“

U nastavku ovog pisma na deset strana, koje je početkom avgusta 1960. godine uputila Vrilendovoj, Džeki dodaje i kako bi dala prednost onima koji „prave francuske kopije“. Dijana Vrilend predložila je Stelu Slout, Bena Zukermana i Normana Norela, dizajnere s kojima će prva dama kasnije uspešno saradivati. Šeširi su, pak, predstavljali posebnu priču. Pojaviti se bez njih, krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina prošlog veka, najčešće se smatralo odlikom nepoštovanja. Žaleći za vremenom kada „nije morala da nosi šešire“ (Bowles 2001, 179) Džeki Kenedi nas zapravo upućuje na najzanimljiviji deo ove političko-modne sage: proces tokom koga garderoba prestaje da bude stvar ličnog ukusa, potrebe, komocije i postaje oznaka statusa, društvene obaveze i strogo kontrolisanih pravila.¹⁴

Gruba kritika, prezrivo odbacivanje, često i političko-ideološka arogancija stalni su pratioci mode. Ipak, da parafraziram Laša Svensena, pa zar i praćenje mode ne predstavlja neku vrednost, makar potrebom da se teži promeni i bude u skladu sa sopstevnim vremenom (Svensen 2004, 18). Izvesno je da se društvena uslovljenost mode kao oznake kolektivnog identiteta ne može dovesti u pitanje, ali nema razloga prevideti zbog toga svaku vezu između mode i ličnog identiteta. Drugim rečima, onaj segment koji modu definiše kao kategoriju modernosti ogleđa se upravo u njenom potencijalu da destabilizuje i kreativno zaobiđe nametnuti okvir tradicije ličnim izborom pojedinca. Napuštanje okvira nametnutog identiteta i čin izbora nečeg novog predstavljaju taj po svemu izuzetni potencijal, posebno ako se ima na umu Svensenova eksplicitna tvrdnja da je u modi „sadržana odlučujuća crta cele modernosti: ukidanje tradicije“ (Svensen 2004, 24). Dok su pedesetih godina Trumanovi i Ajzenhauerovi kao sistem vrednosti i ukus nacije promovisali prosečnost srednje klase iz predgrađa – model koji će Niksonovi prigrliti tokom kampanje 1960. godine, Kenedijevi

¹³ Mami Ajzenhauer i Bes Truman često su nosile haljine koje je dizajnirala njujorška kreatorka Moli Parnis. Njene kreacije kasnije će nositi i Lejdibrd Džonson i Patriša Nikson.

¹⁴ Interesantno je da će Žaklina Kenedi ovu nelagodu tako uspešno prevazići da će, pored naočara za sunce, šešir postati jedan od najprepoznatljivijih detalja njenog modnog stila. Da je javnost doživljava kao “manekenku za šešire” vidimo na fotografiji koju je za časopis *Lajf* uradio Jejl Džoel 1961. godine: „Po prvi put viđena, manekenska lutka Džeki, standardna veličina 42, nalazi se u prodavnici Džon Frederik u Njujorku gde se pilboks šeširi prodaju po ceni od 35 do 70 dolara“. <http://life.time.com/icons/jackie-kennedy-jfk-mannequins-nyc/?iid=lb-galviewagn#1>

su označavali promenu. Ne sme se, međutim, prevideti da sofisticovani izgled i visoki kulturni standardi nisu zagovarani kao ukus elite ili distancirane povlašćene klase, već upravo suprotno – kao novi model življenja, kao slika nove Amerike, ono što Dijan Virlend opisuje rečima: „Sve se promenilo s Kenedijevima. (...) i *odjednom* je ‘dobar ukus’ postao dobar ukus.“ (Vreeland 1984).

„Hajde da zajedno istražujemo zvezde“

„Iznenada se okrenuo prema meni i pitao: ‘Jel to što nosite Živanši?’ Na meni je bio Živanši, rekla sam, ‘Kako ste znali?’ ‘Oh,’ odgovorio je, ‘Postajem veoma dobar u tome – sada kada moda postaje važnija od politike i kada štampa posvećuje više pažnje Džekinoj garderobi nego mojim govorima’.”¹⁵

Kenedijeva sagovornica na ručku u Beloj kući maja 1961. godine u jarko zelenoj Živanši haljini bila je princeza Grejs od Monaka, rođena Amerikanka irskog porekla, baš kao i predsednik – prvi rimokatolik, potomak irskih emigranata izabran na tu funkciju. Iako o tome eksplicitno ne govori, reklo bi se da je njen izbor haljine daleko zanimljiviji zbog „irske“ zelene, nego Živanšija. Ova simbolika boje nije ni malo slučajna, što potvrđuje i odluka da haljinu ponovo obuče prilikom zvanične posete Irskoj u koju je kneževski par Grimaldi putovao juna iste godine. Dijalog slikovito svedoči i o nesmanjenom zanimanju za izgled Kenedijevih i po (uspešnom) okončanju predizborne kampanje. Imajući na umu Smitsonijevu popularnu „Istoriju Amerike kroz 101 predmet“, kao „repozitorij kolektivnog sećanja“ i izbor predmeta koji nisu samo „svedočili o istoriji, već su bili njen deo – bili su *tamo*, na licu mesta“ (Kurin 2013, 3-4), moglo bi se reći da su čitave šezdesete obeležene ovim interesovanjem; decenija je počela i završila se sa dva „odevna“ predmeta: toaletom koju je 20. januara 1961. godine na predsedničkoj inauguraciji nosila Žaklina Kenedi i astronautskim kombinezonom koji je 20. jula 1969. nosio Nil Armstrong kada je kročio na Mesec. Mandat Džona Kenedija otpočeo je ceremonijom inauguracije u Vašingtonu. Uprkos nezapamćeno hladnom januarskom danu, novoizabrani predsednik odlučio se da zakletvu položi u fraku, želeći da izgleda elegantnije dok je istovremeno ostavljao utisak snage i energije. Dužnost je preuzimao od najstarijeg predsednika u dotadašnjoj istoriji SAD Dvajta Ajzenhauera, koji je stajao pored, u toplom zimskom kaputu, uvijen u šal. Prizor je izgledao poput ilustracije Kenedijevih upravo izgovorenih reči: „[B]aklja je predata novim generacijama Amerikanaca (...) rođenim u ovom veku, kaljenim ratom, disciplinovanim teškim i gorkim mirom, ponosnim na naše staro nasleđe“.¹⁶ Tokom večeri usledilo je pet inauguracionih balova. Žaklina Kenedi će haljinu koju je

¹⁵ <http://www.jfklibrary.org/Asset-Viewer/Archives/JFKOH-GDM-01.aspx>

¹⁶ <http://www.jfklibrary.org/Asset-Viewer/BqXIEM9F4024ntF17SVAjA.aspx>

tom prilikom nosila, Smitsonijenu pokloniti više od godinu dana kasnije, tek u avgustu 1962. godine. Nema sumnje da je u pitanju bilo pažljivo promišljeno odlaganje o čemu svedoči i poruka Leonardu Karamajklu, sekretaru institucije koja je stigla uz toaletu: „Za mene je od posebnog značaja to što se izlaganjem moje haljine obeležava pedeseta godišnjica jedne od Smitsonijenovih najpopularnijih zbirki“ (Kurin 2013, 516-17); reč je o kolekciji svečanih haljina prvih dama ustanovljenoj 1912. godine.¹⁷ Toaleta koju su u Bergdorf Gudmanu Etel Frankau i Emerik Partos napravili po skicama i predlozima Žakline Kenedi promišljena je još tokom predizborne kampanje. U prepisci s Dijanom Virlend, septembra 1960. godine, uprkos tome što konstatuje da je „arogantno i loša sreća da već razmišlja o tome“, kao i da bi „Džek poludeo kad bi znao“, Žaklina Kenedi precizno planira da obuče nešto jednostavno, zatvoreno, „fantastičnog kvaliteta“, belo „pošto je najceremonijalnije“¹⁸ uz opasku da će napraviti haljinu šta god da bude, makar je „nosila dok gleda televiziju ako stvari ne ispadnu kako treba“. Uz konstataciju – „pretpostavljam da je nedemokratski da nosim tiju“ – razmišlja da ipak „ima nešto na glavi“ (Mackenzie Stuart 2012, 176). Kada se nekoliko meseci kasnije na balu pojavila u plaštu boje slonovače i beloj haljini bez rukava, od *peau d'ange* svile, ukrašenoj srmom, nije imala ukrase u kosi. Preostale dame iz klana Kenedijevih „složile su se da izbegnu belo i prepuste ga kraljici-bala“ (Bowles 2001, 59). Na brojnim fotografijama ove svečanosti novi predsednički par bio je otelotvorenje stila i dobrog ukusa. Prizor je uspešno produbljavao ideju o Kenediju oblikovanu još tokom njegove prve kampanje za senatora – čoveku koji drži do etikecije i finih manira, mladom ali zreлом intelektualcu sa kojim je počinjala nova epoha. A to novo *zlatno doba* naslućivalo se već na inauguraciji kojoj su prvi put prisustvovali pisci i umetnici (Silver 2003, 18-19). Mark Rotko, Franc Klajn, Robert Louel, Džon Stajnbek našli su se na listi zvanica na predsednikovo insistiranje a uprkos protivljenju onih koji su ovaj čin smatrali lošim početkom budući da je broj mesta bio ograničen, te da su „mnogo važniji“ gosti ostali bez pozivnica. Namera da se od samog početka jasno istakne uloga koju će kultura igrati u novoj administraciji bila je očigledna. Brižljivo planirana i dosledno sprovedena kulturna politika ostaće jedna od najprepoznatljivijih uspešno pomenih „novih granica“ Kenedijeve ere.

¹⁷ Formiranje Kolekcije prvih dama započeto je 1912. godine nakon što je Helen Heron Taft, supruga Vilijama H. Tafta, poklonila Smitsonijenu svoju toaletu nošenu na inauguracionom balu 1909. godine. Potom su kontaktirane prethodne prve dame ili njihovi naslednici u nameri da se pribave i njihove haljine. Ideja je bila da se na taj način čuva sećanje na prve dame ali i sagleda istorija mode u SAD.

¹⁸ Iako izlazi iz okvira interesovanja ovog teksta, zanimljiv je i istorijat druge dve „bele“ haljine Žakline Kenedi. Venčanicu, koju je nosila 1953. godine kreirala je En Lov, prva afro-američka kreatorica koju je prihvatila američka viša klasa, dok se za Aristotela Onazisa, 1968. godine udala u Valentinovoj kreaciji, koja će postati najuspešniji komad visoke mode ove modne kuća.

Inače, od trenutka kada je na predizbornom skupu demokrata u Los Angelesu „stojeći na zapadu, gde je nekada bila ‘poslednja granica’“, Džon Kenedi prihvatio predsedničku kandidaturu i u svom govoru promovisao sintagmu „nova granica“, ona će postati sinonim kako njegove vlade, tako i šezdesetih godina uopšte.¹⁹

„Putujući zemljom koja se proteže tri hiljade milja iza nas, pioniri su se odriicali bezbednosti, sigurnosti, ponekad gubili živote da bi izgradili novi Zapad. (...) Neki bi rekli da su te borbe završene, da su svi horizonti istraženi, da su sve bitke dobijene, da ne postoji više američka granica. Ali ja verujem da se niko na ovom skupu ne bi sa tim složio; zbog nerešenih problema i nedobijenih bitki; mi danas stojimo na rubu nove granice – granice šezdesetih (...) Verujem da vremena zahtevaju nove izume, inovacije, maštu, odluke. Tražim od svakoga od vas da bude pionir te nove granice“²⁰

Objašnjavajući kako su „iza te granice neotkriveni prostori nauke i svemira“, Kenedijev govor nas podseća na hladnoratovsku „trku za svemir“, na obećanje da će do kraja decenije Amerika poslati čoveka na Mesec, na program Apollo – jednom rečju na sve one razloge zašto je Armstrongov astronautski kombinezon iz 1969. godine našao svoje mesto u „Istoriji Amerike kroz 101 predmet“. Herojski ponos nacije oličen u pioniru *starog, američkog, divljeg zapada*, smenio je astronaut kao pionir *moderne, kenedijevske, nove granice*. Sve to pada na pamet pri pogledu na sliku Ričarda Hamiltona *Ka konačnom iskazu o dolazećim trendovima u muškoj modi i modnim detaljima (a) Hajde da zajedno istražujemo zvezde* (1962); prvu iz serije od još tri slike i niza pripadajućih skica za koje je ideju dobio čitajući odeljak *Plejboja* o muškoj modi. Prefiks “ka” dodat je nakon što mu je „postalo jasno da moda zavisi od prilike, sezone, doba dana i, najvažnije, aktivnosti koje onaj koji je nosi praktikuje“ (Hamilton 1973, 44). Konačnost je, kako smatra, bilo nemoguće dosegnuti „bez prethodnog istraživanja specifičnosti predstave o muškosti“ u izabranom vremenu. Tako se rad sa podnaslovom *(a) Hajde da zajedno istražujemo zvezde* bavi „muškarcem u tehnološkom okruženju“ – kako Hamilton vidi rane šezdesete tokom kojih se detaljnim, dnevnim praćenjem razvoja programa istraživanja svemira promovišu „heroji“ epohe („svaka pega na Glenovom licu bila je poznata širom sveta“). To je svet u kome je „Džon Kenedi održao svoj neverovatno dirljiv govor pozivajući ljude da se udruže u velikom zadatku koji čeka čovečanstvo – istraživanje zvezda“ (Hamilton 1973, 44). Upravo zato deo Kenedijevog lica – pre svega oči uprte u daljinu – prepoznamo kroz otvor kacige svemirskog skafandera, prizor izveden „prema snimcima astronauta tokom leta, koje je prenosila televizija“.

¹⁹ „Teza o granici“ ili „Tarnerova teza“ izneta je 1893. godine u tekstu istoričara Frederika Džeksona Tarnera „Značaj granice u američkoj istoriji“ u kome se objašnjava kako „ideja granice“ oblikuje američko biće i karakteristike nacije. Decenijama je to bio opšte prihvaćeni način interpretacije američke istorije.

²⁰ <http://www.jfklibrary.org/Asset-Viewer/AS08q5oYz0SFUZg9uOi4iw.aspx>

Ali za razliku od skućenog (javnosti dobro poznatog) realnog prostora kapsule u orbiti, Hamiltonovom slikom dominira utisak beskonačnosti, „odsustva klaustrofobije“, otvorenosti, božanskih visina „koje evociraju antičke mitove (Mercur-Ikarus)“. U nastavku serije kao centralne muške figure pojavljuju se ragbista, bodibilder i astronaut Džon Glen. Hamilton na taj način „tehnološko okruženje“ dopunjava „sportskim ambijentom“ u pokušaju da dosegne „vanvremenski aspekt muške lepote“ (Hamilton 1973, 44), dok istovremeno mapira poželjne muške aktivnosti, interesovanja i uloge iz kojih uslovljena „predstavom o muškosti“ proizilazi moda. Logično je da Džon Kenedi zauzima vodeće mesto u tom nizu, ne samo po komandnoj odgovornosti u „trci za svemir“ definisanoj njegovom političkom pozicijom i moći, već i po vešto kreiranom, modernom, poželjnom, mladalačkom, sportskom – idealnom hamiltonskom „imidžu za šezdeste“, koji je promovisan kroz proces političke komodifikacije a tokom koga je vizualizacija „predstave-o-željenom“ igrala ključnu ulogu.

U kreiranju te predstave garderoba je bila od velike važnosti. Videli smo već kako *Eskvajer* opisuje „predsednikov uticaj na mušku modu“ i „Kenedi-izgled“. Časopis *Lajf*, oktobra 1961. godine donosi tekst pod naslovom „Obučeni za Belu kuću“ a *GQ (Gentlemen's Quarterly)* temi se priključuje člankom koji objašnjava kako predsednik inspiriše nove trendove „o čemu svedoči odelo sa dva dugmeta“ koje se pre njega nije nosilo u Americi. Upravo u takvom odelu vidimo ga na portretu Elejn de Kuning, izvedenom za Biblioteku Harija Trumana u Indipendensu, Mizuri. Reč je tek o jednom iz serije radova, nastalih tokom višemesečnog, kreativnog traganja za rešenjem koje će odgovarati nameni – predsedničkoj biblioteci na Srednjem Zapadu. Krajem 1962. godine, u periodu između Božića i Nove godine, De Kuningova je započela rad na seriji pripremnih crteža, prvo u kući Kenedijevih a potom i u improvizovanom ateljeu, u nekadašnjem pozorištu u Palm Biču. Bila je to jedna od retkih prilika da je Kenedi pozirao za portret. Intenzivni jedanaestomesečni proces, koji je trajao sve do novembra 1963, za rezultat će imati stotine slika, studija glave, celog tela, sedeće poze, načinjenih uljem, ugljenom, grafitnom i hemijskom olovkom, mastilom i akvarel bojama. Od onih veoma ležernih i neformalnih poza, preko monumentalnog stojećeg portreta do nekoliko sedećih, Kenedija srećemo u letnjoj košulji, u džemperu, mornarskim pantalonama, u patikama i šorcu, ali i sa kravatom, u odelu, sa i bez sakoa. Prisiljena da pozu gradi po skicama, kao fikciju, Elejn de Kuning očigledno luta između ličnog iskustva (kako-želi-da-portret-izgleda) i namene porudžbine (kako-treba-da-portret-izgleda), te prema istom ključu prepoznamo dve grupe radova: one koji odgovaraju ideji oficijelne poze i one neformalne koji nastaju kao svojevrsni nastavak prepoznatljivog niza muških portreta De Kuningove iz pedesetih godina. Kako sama tvrdi, sliku za kojom je tragala dosegla je u septembru 1963. godine. Međutim, na ovom stojećem portretu predsednik je bio neodgovarajuće obučen. Drugim rečima, u procesu stvaranja zvanične slike uloga garderobe bila je ključna. Dva „prihvatljiva“ portreta,

izgledom i formatom skoro identična – jedan se čuva u Trumanovoj, drugi u Kenedijevoj predsedničkoj biblioteci u Bostonu – formalnim karakteristikama bila su dovoljno slobodna da odgovaraju „novoj granici u umetnosti“: širok, slobodan potez, grub, ekspresivan crtež, intenzivne boje, utisak „svetlucač, zlatan, veći od života“. Istovremeno, konvencionalna poza, knjiga, sivo flanelno odelo i kravata, doprineli su uspešnom rešavanju svih kompleksnosti i očekivanja od konačnog rešenja, na kome nema gizdavosti, nema istorije, nema vladarskih insignija, čak ni patriotskih boja. Nema politike, ni ideologije. Elejn de Kuning nudi sliku čoveka šezdesetih, a ne sliku predsednika čime zapravo stvara novi – savremeni predsednički portret.

Epilog

„Četiri mračna dana“ od 22. do 25. novembra 1963. godine, tokom kojih će američka i svetska javnost u televizijskom prenosu pratiti istoriju – od atentata u Dalasu, preko hapšenja i ubistva Lija Harvija Ozvalda, do zakletve koju je u predsedničkom avionu položio novi predsednik Lindon Džonson – završiče se savršeno orkestriranom pogrebnom ceremonijom. Fotografije sa sahrane Džona Kenedija deluju poput monumentalnih neoklasičnih kompozicija. Posebno one iz Rotonde u Kapitolu, koje kao da čine logičan niz s osam devetnaestovekovnih prizora iz američke istorije koje vidimo u pozadini. Istovremeno, neoklasična arhitektura američke prestonice služila je kao savršena scenografija ove savremene drame. Žaklina Kenedi u koroti, u svojoj „poslednjoj“ zvaničnoj odeći, crnom kostimu sa čipkanom mantiljom pored odra na Kapitolu i potom velom preko lica za rekvijemsku misu i sahranu, kompletirala je mučni utisak klasične tragedije. Odeća se činila kao jedini detalj koji upućuje na epohu u ovom vanvremenskom prizoru. Uprkos katoličkom običaju da deca na sahrani nose belo, čega će se porodica pridržavati pet godina kasnije na pogrebu Roberta Kenedija, Džon i Karolina bili su obučeni u „patriotske“ boje: plave kaputiće, bele čarapice i crvene cipele. Nadilazeći svaku podelu bili su obučeni u decu ožalošćene nacije. Odevni predmeti simbolične a ne estetske vrednosti, poput uniformi, nošnji ili verskih oznaka, paradigmatičke su slike kolektivnog identiteta kao deo filigranske mreže referentnih simbola. Logično je zato očekivati da se društveni preobražaji i kompleksne političke situacije ogledaju i kroz promene u odevanju, odnosno kroz stvaranje novih pravila, „nove tradicije“. Upravo o toj kompleksnosti kao i prepletenosti odevanja, gestova i politike svedoči slika Kenedijeve udovice i dece, pre svega ikonični prizor predsednikovog trogodišnjeg sina dok salutira očevom sanduku prekrivenom zastavom u čije je boje odeven. Tragedija je u svojoj arhetipskoj dimenziji suptilno povezana sa savremenim trenutkom. U delikatnom spoju kolektivnog i ličnog oblikovano je novo značenje i narativ. Kostim je kao i u svakoj velikoj predstavi odigrao svoju ulogu.

Literatura

- Bowles, Hamish, Arthur M. Schlesinger, Rachel Lambert Mellon and Philippe de Montebello. 2001. *Jacqueline Kennedy: The White House Years*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Bradford, Sarah. 2000. *America's Queen: The Life of Jacqueline Kennedy Onassis*. London: Penguin Books.
- Goldman, Judith. 1992. *James Rosenquist: The Early Pictures 1961–1964*. New York: Gagosian Gallery/Rizzoli.
- Hill, Clint. 2012. *Mrs. Kennedy and me*. New York: Gallery Books.
- Hollander, Anne. 1994. *Sex and Suits*. New York: Alfred A. Knopf.
- Kurin, Richard. 2013. *The Smithsonian's History of America in 101 Objects*. New York: The Penguin Press.
- Lubin, David. 2003. *Shooting Kennedy. JFK and the culture of images*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Mackenzie Stuart, Amanda. 2012. *Empress of Fashion: A Life of Diana Vreeland*. New York: Harper Perennial.
- Mailer, Norman. 1960. *Superman Comes to the Supermarket*. Dostupno na: <http://www.esquire.com/print-this/superman-supermarket>
- Russell, John, Richard Hamilton. 1973. *Richard Hamilton*. New York: The Solomon R. Guggenheim Foundation.
- Silver, Kenneth, Cynthia Drayton and Nancy Hall-Duncan. 2003. *JFK and Art*. London: Frances Lincoln.
- Svensen, Laš. 2004. *Filozofija mode*. Beograd: Geopoetika.
- Vreeland, Diana. 1984. *D. V.* New York: Alfred A. Knopf, Inc.
- Whalen, Richard J. 1964. *The Founding Father: The Story of Joseph P. Kennedy*. New York: The New American Library.
- White, Theodore H. 1978. *In Search of History: A Personal Adventure*. New York: Harpercollins

Simona Čupić

Department of History of Art, Faculty of Philosophy, University of Belgrade

*John and Jacqueline Kennedy:
politics, culture and the „new frontier“ of clothing*

Jacqueline Kennedy's style is one of the mainstays of the history of fashion and popular culture, as well as contemporary politics. John Kennedy's way of dressing garnered much less attention. Even though, at first glance, not as interesting as the first lady's "fashion sense", the president's style was no less thought-out. If, however, we view the changes in clothing as social changes and a determinant of various kinds of social differentiation: marital status, sex, oc-

cupation, religious and political affiliation, the way in which the Kennedys were presented to the public becomes more interesting – from the (carefully planned) photos and appearances to art and culture. Having in mind that the 1960s were a time when the appropriation of popular and fictional came back into modern art, and that general changes inherent in the new lifestyle, as well as a layered image of American internal politics, and the cold war map of the world, the carefully thought-out image of the presidential couple can be viewed as a specific kind of metaphor for a complicated time.

Key words: John Kennedy, Jacqueline Kennedy, clothing, fashion, popular culture, politics of representation

*John et Jacqueline Kennedy:
politique, culture et „nouvelle limite“ de la façon de s’habiller*

Le style vestimentaire de Jacqueline Kennedy est un des lieux communs de l’histoire de la mode, de la culture populaire mais aussi de la politique contemporaine. La manière de s’habiller de John Kennedy a été étudiée avec une attention bien moindre. Bien qu’à première vue moins intéressante que le „goût de mode“ de la première dame, la façon de s’habiller du président n’était pas moins recherchée. Si nous attribuons aux changements dans la façon de s’habiller le rôle des changements sociaux et d’indicateur de toutes les formes de différenciation sociale : état civil, sexe, profession, appartenance religieuse et politique, la manière dont sont présentés les Kennedy dans le public devient intéressante à plusieurs égards — depuis les photographies et les apparitions (soigneusement planifiées) jusqu’à l’art et la culture. Si l’on prend en compte que les années soixante sont le moment où l’appropriation du populaire et du fictionnel revient dans l’art moderne, puis les changements généraux du nouveau style de vie mais aussi l’image complexe aussi bien de la politique intérieure américaine que de la carte du monde de la guerre froide, l’„image“ attentivement conçue du couple présidentiel peut être considérée comme la métaphore d’une époque complexe.

Mots clés: John Kennedy, Jacqueline Kennedy, façon de s’habiller, mode, culture populaire, politique de la représentation

Primljeno / Received: 3.11.2015.

Prihvaćeno / Accepted: 5.12.2015.



