

Šesti deo

KRATKA ISTORIJA FOTOGRAFIJE U SRBIJI



Anastas Jovanović, *Knez Mihailo u enterijeru*, oko 1856, dijapozitiv, staklena ploča, 8,2 x 8,1 cm, Muzej grada Beograda

Sa dolaskom Dimitrija Novakovića koji je prvi 1840. godine fotografisao Beograd tehnikom dagerotipije, preko putujućih fotografa i Anastasa Jovanovića do pojave profesionalnih fotografskih ateljea opremljenih po uzoru na evropske prihvatanje i širenje fotografije u našoj sredini se odvijalo gotovo paralelno sa svetom. Vest o otkriću dagerotipije objavila su dva lista. Prvi je bio *Magazin za hudožestvo, knjižestvo i modu* iz Budima 1939. godine, čak pre nego što je i Arago fotografiju zvanično predstavio javnosti. Sledeće godine, *Serpske narodne novine* iz Pešte su objavile vest o trgovcu Dimitriju Novakoviću koji je uradio dagerotipiju Beograda i poklonio je knezu Mihailu Obrenoviću.¹ Ovu vest su prenele i *Novine srbske* iz Kragujevca.² Nažalost, taj snimak nije sačuvan, kao ni radovi Josifa Kapilerija, Adolfa Dajča i nekolicine putujućih fotografa koji su boravili u Srbiji i radili tehnikom dagerotipije. O njima se zna jedino na osnovu novinskih tekstova i oglasa.

U istoriji fotografije u Srbiji, a posebno u njenoj ranoj fazi, višestranu je značajno ime Anastasa Jovanovića. Iz njegove rane stvaralačke faze sačuvani ne radovi u tehnici dagerotipije već kalotipije i kolodijuma, a iz njegovog fotografskog rada dugog gotovo četiri decenije nastala su dela neprocenljive vrednosti. Slikar, litograf, dekorater, kasnije i upravitelj dvora kneza Mihaila Obrenovića, umetnički formiran u velikom evropskom kulturnom središtu Beču, Anastas Jovanović je u tamo kupio jedan od prvih fotografskih aparata i izučio fotografsku tehniku. Njegove fotografije su od četrdesetih pa sve do osamdesetih godina XIX veka nastajale i u Beču, gde je imao atelje, i u Beogradu. U njegovom opusu, od prvih panoramskih prikaza Beča, Beograda sa okolinom, paviljona, srpske konjice, kalemegdanskih bedema, preko prvih „foto-reportaža“ sa proslave Takovskog ustanka ili turske vojske pred odlazak iz Beograda, te autoportreta (*Autoportret s Pecvalovim objektivom*, 1954), posebno mesto po kulturno-istorijskoj vrednosti zauzima njegova serija portreta znamenitih ličnosti srpskog društva. Tokom četvrte decenije ti portreti su mu uglavnom služili kao predlošci za seriju litografija koje objavljuje u sveskama pod nazivom „Spomenici Serbski“. Kasnije

¹ Milanka Todić, *Istorija srpske fotografije (1839–1940)*, Prosveta : Muzej primenjene umetnosti, Beograd, 1993, str.18.

² *Ibid.*

kada nastaju njegova najreprezentativnija dela grupnih i, daleko više, pojedinačnih portreta vladara, poznatih kulturnih i političkih ličnosti: Milice Stojadinović Srpkinje, Miše Anastasijevića i njegove supruge, Njegoša, Vuka Karadžića, Ilije Garšanina, Tome Vučića Perišića, Kleopatre Karađorđević i kneza Mihaila, Anastas Jovanović nije koristio fotografiju kao predložak. Naprotiv, kod ovih portreta, neretko snimanih u krupnom planu ili ispred neutralne pozadine, insistirao je na studiranju ličnosti i nastojanju da uhvati i prenese njen karakter, što će postati odlika profesionalnih fotografa u našoj sredini tek krajem XIX veka.

Vreme putujućih fotografa se završava početkom 1860. godine, kada švajcarski fotograf Florijan Gantenbajn prvi u Beogradu otvara fotografski atelje, a zatim to čine i Moric Klempfner, Nikola Štokman, Đoka Kraljevački, Rihard Musil i Mirić, Panta Hristić i drugi. Sredinom šezdesetih u Beogradu atelje otvara Anka ili Ana Feldman, prva žena fotograf u Srbiji. Poznato je da je rođena u Beogradu, a fotografski zanat je izučila u Beču kod fotografa Karla Geca, u čijem je ateljeu neko vreme radila kao pomoćnica.¹ Aktivnost ateljea Ane Feldman nije dugo trajala i završava se 1866. godine, kada ona ponovo odlazi u Beč kod Karla Geca, a zatim se sa njim seli u Zadar gde pokušava da pokrene posao, posle čega nema podataka o njenom daljem životu i radu.² Za vreme boravka u Beogradu, pored portretisanja, saradivala je i sa Feliksom Kanicom.³ Njen rad je prepoznatljiv po veoma jednostavnim arazmanima, sa belim platnom kao pozadinom, što je pre karakteristika putujućeg fotografa koji nema nameru da ozbiljnije razvije posao: *Starija godsopoda u gradskoj nošnji*, *Muškarac sa fesom*, *Oficir sa sabljom*, *Grupa srpskih oficira (oko 1865)*, *Kapetan na konju (1866)*.

Prema istraživanjima, u Srbiji je poslednjih decenija XIX i početkom XX veka radilo preko pedeset ateljea.⁴ Vodeći majstori bili su: Lazar Lecter, Panta Hristić, Ljubiša Đonić, Milan Jovanović, Petar M. Arandelović, Spira Dimitrijević, Samuilo Sima Alkalaj, Musil i Mirić, Georgije Đoka Kraljevački, Nikola Lekić, Avram Ćirić-Erdoglija, Leopold Kenig i Kosta Velić. Neki od njih su samostalno ili ortački sa drugim kolegama imali po nekoliko ateljea

¹ Goran Malić, „Priča o Anki Feldman“, u: Časopis za kulturu fotografije *Refoto*, br. 16, april, Beograd, 2003. str. 51–52.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ Branibor Debeljković, *Prva izložba foto-amatera u Beogradu 1901. godine*, na: <http://www.rastko.rs/fotografija/100godina/100-godina.html>, sajtu pristupljeno 15. 2. 2013.

u različitim gradovima. Kragujevački fotograf Ljubiša Đonić je pored atelja u Kragujevcu imao ateljee u Kruševcu i Beogradu.¹ Od pete decenije XIX veka, kada započinje posao, Lazar Lecter je radio u Košicama, zatim u Segedinu, Temišvaru, Debrecinu, Bukureštu i Novom Sadu.² Po dolasku u Srbiju, tokom prve polovine sedamdesetih godina, otvorio je atelje u Nišu, a početkom osme decenije i u Beogradu.³ Petar M. Arandelović delovao je u Beogradu, Nišu i Paraćinu.

Sa nešto više od pedeset ateljea u gotovo svim većim gradovima u zemlji, a u poređenju sa Londonom ili Parizom, produkcija u Srbiji je veoma mala. U većini zapadnoevropskih ateljea rade se portreti, kao i fotografije sa prikazima žanr-scena, alegorijskih i biblijskih motiva, i mrtve prirode. U Srbiji je praksa uglavnom usmerena na izradu portreta. Kao i u Evropi, fotografije su rađene u nekoliko formata: foto-podsetnice, kabinet, budoar, imperijal i drugima. Najbolji majstori su nudili i neke druge usluge, poput uveličavanja fotografija. Prodavali su i fotografije na kojima su članovi vladarske porodice, najpre Obrenovića, a zatim i Karađorđevića, kao i druge poznate ličnosti iz političkog i kulturnog života zemlje. Potvrdu svog kvaliteta i ugleda prezentovali su i dizajnom, odnosno dekoracijom kartonske podloge na kojoj su lepljene fotografije. Dvorski fotografi, poput Anastasa Stojanovića, Milana Jovanovića, Nikole Lekića i Lazara Lectera, na podlogu su stavljali žig svog statusa. No, ulazak u sferu bilo kakve inovacije u pogledu pristupa modelu ili proširivanju tematike nekim drugim sadržajima bili su potisnuti. Ovakav stav pokazuje, između ostalog, da su profesionalni fotografi na fotografiju gledali isključivo kao na zanatsku veštinu. U prilog tome svedoči i činjenica da od vremena kada su se ustalili u ovoj sredini njihova praksa gotovo i da nije pretrpela neke radikalne promene, a ateljei su uglavnom bili skromno opremljeni s jednom ili nekoliko slikanih pozadina i nešto pratećih rekvizita.

Promene u ovoj oblasti naziru se tek početkom XX veka. Kao glavni razlog navodi se pojava foto-amatera i tehničko-tehnološki razvoj. Smena patrijahalnog društva modernim takođe se može smatrati jednim od glavnih činilaca promene. Poslednje decenije XIX veka društvo je postalo otvorenije za novu modu i stilove, savremene evropske tendencije, pa i

¹ „Atelje Ljubiša Đonić“, *Foto-muzej, Virtualni muzej srpske i svetske fotografije*, <http://www.fotomuzej.com/atelje-ljubisa-dj-djonic.139.html>, sajtu pristupljeno 25. 4. 2013.

² „Atelje Lazar Lecter“, *Foto-muzej, Virtualni muzej srpske i svetske fotografije* <http://www.fotomuzej.com/atelje-lazar-lecter.200.html>, sajtu pristupljeno 25. 4. 2013.

³ *Ibid.*

Petar M. Arandjelović, *Telegrafista Sava M. Stojanović,*
mokri kolodijum, godina nepoznata, Foto-muzej,
iz kolekcije Zorana Trtice



Ana Felđman, *Oficir sa sabljom,* 1861–1810, mokri
kolodijum, Foto-muzej, iz kolekcije Zorana Trtice



Lazar Lecter, *Knjaz Milan, Knjeginja Natalija i
Aleksandar Obrenović,* 1871–1880, želatinski
postupak, kabinet format, Foto-muzej,
iz kolekcije Zorana Trtice



Milan S. Jovanović, *Glumica Sofija "Coca" Đorđević,*
1901–1910, želatinski postupak, kabinet format,
Foto-muzej, iz kolekcije Zorana Trtice



slobodniji pristup poziranju ispred foto-aparata i nekim drugim temama i prikazima. Sigurno da se sve ovo odrazilo i na profesionalne fotografe kojima posao ne samo da polako prestaje da bude rutina nego su i ateljeji prestali da im budu jedini prostori za rad. Proizvodnju standardnih i retuširanih portreta zamenjuju pokušaji da se istraži i prenese unutrašnji naboj portretisane osobe. Fotografima je isto tako postajalo jasno da svet izvan ateljea nudi mnogo drugih tema i motiva koje je trebalo istražiti i zabeležiti. Mnogi od njih su upravo u tome videli dobro mesto za proširivanje delatnosti. Razvoj štamparske polutonske tehnike omogućio je da se fotografije pejzaža, poznatih zdanja, ličnosti, pa i događaja objavljuju i u formi razglednica. Ateljeji u Srbiji su to i iskoristili, najviše zbog toga što su foto-razglednice vremenom postale veoma popularne među građanima.

Kragujevački fotograf Ljubiša Đonić je fotografisao Kragujevac i okolinu i ostavio veoma dobru foto-dokumentaciju o izgledu grada. Pojedine fotografije gradskih veduta štampao je i u formi razglednica. Snimao je i izletnike, radnike, skupove i vašare. Đonićev iskorak ka malo savremenijem pristupu modelu vidi se najviše u grupnim ili pojedinačnim portretima nastalim u studiju: *Tri devojke sa knjigama*, *Muškarac za piscim stolom*, *Sestre* (1905–1910). Krajem veka, Đoka Kraljevački je snimao ulice Beograda, Nikola Lekić vedute grada, Samuilo-Sima Alkalaj grupe ljudi, a za vreme Balkanskih ratova uradio je seriju fotografija dokumentarno-reportažnog karaktera o srpskoj vojsci u Jedrenima (1912–1913). Tokom svog kratkog delovanja kraljevački fotograf Avram Ćirić-Erdoglija saradivao je sa listovima *Nedelja*, *Balkan*, *Večernje novosti*, *Mali žurnal*, izdavao je razglednice Kraljeva, Raške, Kruševca, Vrnjačke Banje, Mataruške Banje, te manastira Studenica, Ljubostinja i Gradac.¹ Snimao je i stanovnike Kraljeva, svakodnevicu, pejzaže, važne društvene i istorijske događaje: *Kraljevo*, *Putujuće pozorište* (1912), *Graničar na straži* (1911), *Doček Turaka iz Novog Pazara na Rašku* (1908).² Bio je jedan od retkih profesionalnih fotografa koji je učestvovao i na izložbama priređenim od strane fotografa amatera. Na prvoj izložbi Srpskog geografskog društva 1911. godine osvojio je treću nagradu³, dok su na sledećoj njegovi radovi

¹ „Atelje Avram Ćirić-Erdoglija“, *Foto-muzej, Virtuelni muzej srpske i svetske fotografije* <http://www.fotomuzej.com/atelje-avram-erdoglija-ciric.147.html>, sajtu pristupljeno 25. 4. 2016.

² *Ibid.*

³ Milanka Todić, *Istorija srpske fotografije (1839–1940)*, Prosveta : Muzej primenjene umetnosti, Beograd, 1993, str. 72.

pohvaljeni.¹ Lazar Lecter je već tokom druge polovine osme decenije snimao pejzaže i napravio foto-dokumentaciju o izgradnji pruga Beograd–Vranje i Niš–Piroć, *Izgradnja tunela na pruži Niš–Piroć* (1885), *Tunel u Sićevačkoj klisuri* (oko 1885).² Inače prve fotografije ovog tipa načinio je Ivan V. Groman, ruski fotograf koji je sredinom sedamdesetih godina, u vreme Srpsko-turskog rata, snimao predele, gradove i život ljudi. Fotografije niškog fotografa Petra Arandelovića *Devojka iz Niša* (1880), i naročito *Dete u ljuljašci* (1880), neke su od najpoznatijih u istoriji srpske fotografije ovog perioda upravo zbog svog tada nekonvencionalnog pristupa modelima. Među njegove najbolje fotografije ubrajaju se i snimci Niša i manastira Manasija (1890–1900). Novine u pristupu portretnom žanru uočavaju se i u praksi Marije - Mare Rosandić (rođena Bogdanović). Fotografijom je počela da se bavi tokom prve decenije XX veka nakon završetka Umetničke akademije u Minhenu i smatra se prvom ženom školovanim fotografom u Srbiji.³ Pretpostavlja se da je pre Beograda radila u ateljeu hrvatskog slikara Vlahu Bukovca u Zagrebu.⁴ Dvorski fotograf srpskih kraljevskih dinastija Obrenović i Karadorđević i kneza Crne Gore i Brda Nikole Petrovića, Milan Jovanović je fotografisao poznate građevine, ulice, dvorišta, vedute Beograda i fotografije štampao u formi razglednica. Najveći pomak i u komercijalnoj fotografiji i u istoriji srpske fotografije na prelazu veka ostvario je u domenu portreta. Njegove rane fotografije nastale od 1887. godine, kada i otvara fotografski atelje, do prve polovine devedesetih godina ni po čemu ne odudaraju od drugih građanskih portreta toga vremena. Promene u Jovanovićevom pristupu nastaju krajem veka kada je, s jedne strane, postepeno napuštao sve ono što je činilo klasičnu portretnu predstavu uključujući i slikanu pozadinu, višak nameštaja i ostalu dekoraciju, dok je, sa druge, akcenat stavio na

¹ P. Vujević, „Druga fotografska izložba Srpskog geografskog društva“, u: *Glasnik Srpskog geografskog društva*, godina 1, sveska 1, Beograd, 1912, str.150.

² Milanka Todić, *Istorija srpske fotografije (1839–1940)*, Prosveta : Muzej primenjene umetnosti, Beograd, 1993, str. 54.

³ Ljubica Otić, „Svetlopiš i moda: Građanski kostim u delima vojvođanskih fotografa (od druge polovine 19. do tridesetih godina 20. veka)“, Muzej Vojvodine, Novi Sad, 2004. cit u: „Atelje Marija-Mara Rosandić“, *Foto-muzej, Virtuelni muzej srpske i svetske fotografije*, <http://www.fotomuzej.com/atelje-marija-mara-rosandic.260.html>, sajtu pristupljeno 10. 5. 2013.

⁴ „Atelje Marija-Mara Rosandić“, *Foto-muzej, Virtuelni muzej srpske i svetske fotografije*, <http://www.fotomuzej.com/atelje-marija-mara-rosandic.260.html>, sajtu pristupljeno 10. 5. 2016.

lice modela. Naravno, i u ovom periodu se mogu naći fotografije koje su urađene na klasičan način, ali to treba tumačiti pre svega kao potrebu da se udovolji ukusima klijenata. Početkom XX veka, od 1903–1904. godine, na fotografijama Milana Jovanovića ne samo da je pozadina neutralna (crna ili bela) i osvetljenje mekše nego je i naglasak u potpunosti stavljen na pozu, telo, kostim, držanje i pre svega lice modela. Potvrda ovih novina su portreti Miloša Cvetića, Branislava Nušića, Mihaila Petrovića – Mike Alasa, Sofije Coce Đorđević, Vele Nigrinove, Bore Stankovića, Ane Lozanić, Radoja Domanovića, Čiča-Ilije Stanojevića, Vladimira Petkovića Disa, Bete Vukanović, Olge Ilić.

Deset godina nakon *Međunarodne izložbe umetničke fotografije*¹, u Beogradu je osnovana prva fotografska organizacija u Srbiji. Bio je to Klub fotografa amatera „Beograd“ (1901), čijem je osnivanju prethodila *Prva izložba foto-amatera* održana iste godine u Građanskoj kasini. Jedan od glavnih pokretača ovog događaja, na kojem je bilo preko 1000 fotografija od 35 amatera, bio je fotograf amater ujedno a predsednik kluba dr Marko Nikolić, upravnik Državne hemijske laboratorije, među izlagačima bili su: Isak Levi, Branislav Nušić, Vojislav T. Stevanović, Toma M. Leko, Marko Stojanović, dr Vojislav Subotić, Živan Grbić, Franjo Šistek, Anđa Magdalenić, dr Čeda M. Mihajlović, Jovan Cvijić, kao i amateri iz dugih krajeva Srbije.² Izložbu je otvorio profesor i upravnik Narodnog muzeja Mihajlo Valtrović. Oformljen je stručni žiri sa ciljem da napravi selekciju fotografija za izložbu, a zatim da među njima odabere najbolje. Žiri su, uz Mihajla Valtrovića, činili slikari i profesori slikarstva Beta Vukanović i Marko Murat, i arhitekta Andra Stevanović.³ Ne postoje podaci o tome šta je, osim sve veće prisutnosti amatera u Srbiji, bio glavni podstrek i uzor priređivanju ovakvog događaja. Ipak, potreba da se izložba organizuje sa radom žirija, obaveštavanjem amatera putem novina da šalju fotografije a šire javnosti o njenom otvaranju⁴, štampanje kataloga, i na kraju osnivanje kluba, ukazuju da

¹ Videti, poglavlje „Pojava i razvoj umetničke fotografije: naturalizam i piktorijalizam“.

² Branibor Debeljković, *Prva izložba foto-amatera u Beogradu 1901. godine*, na: <http://www.rastko.rs/fotografija/100godina/100-godina.html>, sajtu pristupljeno 15. 3. 2015.

³ *Ibid.*

⁴ U novinama *Mali žurnal* i *Stare male novine* nalazi se obaveštenje o izložbi, poziv amaterima da šalju radove. Takođe, ove novine su obaveštavale o njenom otvaranju i stručnom žiriju. Videti: Milanka Todić, *Istorija srpske fotografije (1839–1940)*, Prosveta : Muzej primenjene umetnosti, Beograd, 1993, str. 69–70.

je uzor možda bila izložba u Beču ili slična dešavanja u nekoj od nama bliskih evropskih zemalja.

Na osnovu radova sačuvanih uglavnom u vidu reprodukcija očigledno je da je većina amatera u Srbiji bila opredeljena za dokumentarno-realistički pristup i fotografisanje pejzaža, arhitekture, etno-motiva, ali i beleženju situacija i trenutaka iz života svojih prijatelja, komšija, dece i svakodnevice grada. Neke od fotografija zalaze i u domen reportaže. Takav primer nalazimo u radovima rudarskog inženjera i direktora Borskih rudnika Franje Šisteka, koji snima rudare tokom rada, kod Branislava Nušića, Marka Nikolića – *Krunisanje Kralja Petra I Karađorđevića* (1904), kragujevačkih amatera Svetozara Nikolića Šoše – *Protestni miting u dvorištu kragujevačke gimnazije* (1908), *Na prvomajskom mitingu u centru varoši* (1909) i Čedomilja Pavlovića-Bojadžića *Litije u Sušici* (1910), *Požar parnog mlina „Radović i Komp.“* (1912). Piktorijalizam, koji će se u Srbiji zadržati i u međuratnom periodu, nije bio prihvaćen kao na internacionalnoj sceni. Ovaj pokret se na razmeđu vekova povezuje samo sa imenima dvojice amatera i nekoliko njihovih fotografija. I Branibor Debeljković¹ i dr Milanka Todić², koji su istraživali ideje i primere umetničke fotografije ili piktorijalizma u Srbiji, ukazali su na radove *Motiv sa Topčiderske reke I i II* (1901) Marka Nikolića i *Starost* (1901) Vojislava Stevanovića, koji su bili dobitnici glavnih nagrada na *Prvoj izložbi fotografa amatera*. Pored Riste Marjanovića i Đorđa Stanojevića, Vojislav Stevanović i Marko Nikolić spadaju među retke autore koji su prihvatili tehniku gumitipije. Oni su takođe insistirali na neoštirini, magličastoj atmosferi, tonalitetu, iluziji akvarelskog crteža, rečju na estetici piktorijalizma.

U amaterskim fotografskim krugovima značajan trag je ostavila slikarka Nadežda Petrović. Takođe se pominje i Anđa Magdalenić, supruga Mihaila Magdalenića, generala u vojsci Milana Obrenovića. Ona je i jedina žena koja je učestovala na *Prvoj izložbi fotografa amatera* i nalazila se u organizacionom odboru Kluba foto-amatera „Beograd“.³ Fotografska aktivnost Nadežde Petrović je započeta tokom studija u Minhenu 1902, a

¹ Branibor Debeljković, *Prva izložba fotoamatera u Beogradu 1901. godine*, na: <http://www.rastko.rs/fotografija/100godina/100-godina.html> sajtu pristupljeno 15. 3. 2015

² Milanka Todić, *Istorija srpske fotografije (1839–1940)*, Prosveta : Muzej primenjene umetnosti, Beograd, 1993, str. 65–78.

³ Branibor Debeljković, *Prva izložba fotoamatera u Beogradu 1901. godine*, na: <http://www.rastko.rs/fotografija/100godina/100-godina.html>, sajtu pristupljeno 15. 3. 2015.



Ljubiša Đ. Đonić, *Muškarac za pisaćim stolom*, 1908, želatinski postupak, kabinet format, Foto-muzej, iz kolekcije Miloša Jurišića



Ljubiša Đ. Đonić, *Seoski skup pred crkvom*, 1905–1910, želatinski postupak, Foto-muzej, iz kolekcije Zorana Trtice



Marija-Mara Rosandić, *Kraljica Marija sa prestolonaslednikom*, 1923, razglednica, crno-bela fotografija, Foto-muzej, iz kolekcije Zorana Trtice

završila se njenom smrću 1915. godine. Iz minhenskog perioda sačuvane su fotografije kolega, izložbe i modela u studiju. Jednu grupu čine i fotografije njenih roditelja, braće i sestara, prijatelja u opuštenu atmosferu eksterijera ili enterijera porodične kuće. U veoma intimnim i neformalnim portretima sestara Anđe i Jele, kao i u portretu majke iz 1912. godine Nadežda Petrović je bez ikakvih naknadnih intervencija i dorada, kao i na svojim slikama, insistirala na prikazu unutrašnjeg naboja i energije lika. Tu su i fotografije ateljea u Parizu i, najvažnije, srpske vojske i brojnih predela u Balkanskim ratovima. Dobar deo ovih snimaka je tokom godina pretrpeo različita oštećenja i uglavnom se mogu videti kao reprodukcije, pa ipak one veoma jasno pokazuju stav Nadežde Petrović prema fotografiji. Načinom gledanja na svet oko sebe pa i na samu fotografiju ona je pripadala drugom krugu ili pravcu umetničke fotografije, naturalizmu.

Prve godine amaterskog pokreta u Srbiji obeležila su još neka dešavanja. Iz potrebe za edukacijom nastali su i prvi priručnici za fotografiju domaćih autora: knjiga *Savremena fotografija, Uput u veštinu fotografisanja* (1902) Gvozdena Klajića i Vojislava Stevanovića, i *Uputstva u fotografiji, njezini najnoviji pronalasci* (1904) Vladislava Cvetanovića. U godini održavanja izložbe i osnivanja foto-kluba izlazi prvi štampani foto-album *Srbija u slikama* Đorđa Stanojevića, ujedno i autora prve kolor fotografije kod nas, *Ciganče i violina*, 1907. Podstaknuti osnivanjem Kluba foto-amatera „Beograd“, amateri se udružuju i u drugim gradovima Srbije. U Kragujevcu je formiran Klub foto-amatera „Kragujevac“ (1904), čiji su članovi bili Miloje Vasić, Svetozar Nikolić Šoša, Dragoslav Mikić, Ljubomir Ivanović i Čedomilj Pavlović-Bojadžić.

Iako je delovalo da početak XX veka odlikuje fotografska aktivnost, nakon prve izložbe foto-amateri u Srbiji nisu organizovali ni jednu drugu, a Klub fotografa amatera „Beograd“ je prestao s radom iste godine kada je i osnovan. Do Prvog svetskog rata fotografija i njeni autori pokušavali su da pronađu neke druge načine prezentacije. Vredno je pomena učešće Srbije na *Balkanskoj izložbi* održanoj u Londonu 1907. godine. Atentat na kralja Aleksandra i kraljicu Dragu Obrenović i dolazak Kralja Petra I Krađorđevića na presto izazvali su burne reakcije na svetskoj političkoj sceni. Velika Britanija je zamrzla sve odnose sa Srbijom i uvela sankcije. Stoga je cilj bio da se na *Balkanskoj izložbi* kroz predstavljanje umetnosti, kulture, privrede i industrije obnove prekinuti odnosi i popravi ugled zemlje. Za srpsku fotografiju je to bilo prvo veće predstavljanje na međunarodnoj sceni, a ujedno i prva

izložba na kojoj su zajedno izlagali profesionalni fotografi i amateri.¹ Pre toga je fotografija bila jedino prikazana na *Velikoj svetskoj izložbi* u Parizu 1900. godine u okviru Paviljona Kraljevine Srbije, i prošla je gotovo nezapaženo.² Pored portreta članova kraljevske porodice Milana Jovanovića i radova Đorđa Stanojevića³, među izlagačima na *Balkanskoj izložbi* su bili i Miloje Vasić, Ljubiša Đonić, Milan Dimitrijević, Leopold Kenig i Spira Dimitrijević. Fotografije su bile sa prikazima pejzaža, enterijera seoskih kuća, etno-motiva, spomenika, manastira, veduta i panorama gradova Srbije.⁴

Tri godine pre Prvog svetskog rata Jovan Cvijić i Srpsko geografsko društvo su organizovali dve izložbe. Prva je trajala dva dana (19. i 20. februar 1911)⁵ i ime Jovana Cvijića se javlja među izlagačima, a izložio je uglavnom fotografije predela i prirodnih lepota. Na prvoj izložbi glavna nagrada nije dodeljena, ali su njegove fotografije ocenjene najvišom ocenom, dok je drugu nagradu dobio Uroš Popović, a treću su delili Avram Ćirić- Erdoglija i Sreten II. Obradović.⁶ Na drugoj izložbi održanoj u Drugoj beogradskoj gimnaziji 1912, fotografije Jovana Cvijića iz Švajcarske, Slavonije i zapadne Srbije su proglašene za najbolje. Pišući o ovom događaju, P. Vujević je istakao da je ova izložba bolja od predhodne i da se vidi napredak.⁷ Bez obzira što on hvali fotografije sa umetničkim pretenzijama, primarni značaj ovih izložbi, kako je i naveo u zaključku, nije bio samo u popularisanju fotografije nego u prikazu lepota svih krajeva Srbije i njenih suseda.⁸

¹ Milanka Todić, *Istorija srpske fotografije (1839–1940)*, Prosveta : Muzej primenjene umetnosti, Beograd, 1993, str. 66.

² Branibor Debeljković, *Prva izložba fotoamatera u Beogradu 1901. godine*, u: http://www.rastko.rs/fotografija/100godina/100-godina_c.html, sajtu pristupljeno 15. 03. 2015.

³ Milanka Todić, *Istorija srpske fotografije (1839–1940)*, Prosveta : Muzej primenjene umetnosti, Beograd, 1993, str. 71.

⁴ Goran Malić, *Srbija na početku veka, Da li se istorija ponavlja*, na: http://users.beotel.net/~fotogram/gm/GM_bibliography.htm, sajtu pristupljeno 16. 4. 2016.

⁵ „Izveštaj o radu društva“, u: *Glasnik Srpskog geografskog društva, godina 1, sveska 1*, Beograd, 1912, str. 146.

⁶ Milanka Todić, *Istorija srpske fotografije (1839–1940)*, Prosveta : Muzej primenjene umetnosti, Beograd, 1993, str. 72.

⁷ P. Vujević, „Druga fotografska izložba Srpskog geografskog društva“, u: *Glasnik Srpskog geografskog društva, godina 1, sveska 1*, Beograd, 1912, str.151.

⁸ *Ibid.*

Pomenuto je ime Sretena Il. Obradovića, koji je i nagrađen na prvoj izložbi. Njegovo ime je važno ne toliko zbog praktičnog bavljenja fotografijom koliko zbog izdavanja prvog fotografskog časopisa u Srbiji i na Balkanu. *Fotografski pregled* (1911) je bio ilustrovani mesečnik za fotografiju i reprodukciju. U dvobroju 3–4 se nalazi s i prikaz prve izložbe Srpskog geografskog društva.¹ Namenjen i amaterima i profesionalcima, *Fotografski pregled* je u rubrikama „Fotohemija“, „O fotografiji“, „Iz prakse za početnike“ i drugima obrađivao tada aktuelne teme. Zbog finansijske situacije ugašen je iste godine nakon petog broja. Ponovo je pokrenut tek 1926. godine, ali je već naredne godine prestao da izlazi. Neposredno pred Prvi svetski rat nešto slično je pokušao da realizuje profesor, fotograf i autor knjige *Praktična fotografija* (1912) Arandel St. Jotić u Nišu. Počeo je da izdaje mesečnik *Fotografski arhiv* o tehnicima fotografije, uglavnom sa prevodima tekstova nemačkih i francuskih autora. Časopis je takođe ugašen posle petog broja.²

Na prelazu vekova Srbija se nalazila u prvoj etapi modernizacije koju su obeležili urbanizacija, razvoj industrije, umetnosti i kulture, raskid sa patrijahalnim i prihvatanje novog evropskog kulturnog obrazca. Potvrda ovoga su i pomenuta pojava amatera i događaja koji se poklapaju sa manje-više sličnim dešavanjima na međunarodnoj sceni. Zbog političkih i kulturnih okolnosti fotografija se u ovoj sredini razvijala drugačije nego u vodećim zemljama zapadne Evrope. Majski prevrat je Srbiju privremeno udaljio sa evropske političke i društvene scene, a Balkanski i Prvi svetski rat su otežali dalji razvoj. To se u amaterskoj fotografiji odrazilo kroz nedostatak stručne literature, uvid u fotografska dešavanja van granica zemlje, neorganizovanost amatera i nezadovoljavajući tretman fotografije. Časopis *Nova iskra* je bio prilično otvoren za objavljivanje fotografija, a 1905. godine je poslednji put pozvao fotografe da šalju radove i izrazio žaljenje što ova ideja ne može da se sprovede na pravi način.³ U prikazu *Druge fotografske izložbe Srpskog geografskog društva* P. Vujević opominje Upravni odbor ove manifestacije da nije uspeo da „sastavi spisak svih naših najboljih amatera“⁴. Posledice istorijskih i društvenih zbivanja u Srbiji uočljive su

¹ *Fotografski pregled*, Ilustrovani mesečnik za fotografiju i reprodukciju, br. 3–4, godina I, Beograd, 1911.

² Branibor Debeljković, *Fotografija u Srbiji*, ULUPUS, Beograd, 1970, str. 6.

³ Branibor Debeljković, *Prva izložba fotoamatera u Beogradu 1901. godine*, na: http://www.rastko.rs/fotografija/100godina/100-godina_c.html, sajtu pristupljeno 15. 3. 2015.

⁴ P. Vujević, „Druga fotografska izložba Srpskog geografskog društva“, u: *Glasnik Srpskog geografskog društva*, godina 1, sveska 1, Beograd, 1912, str.146.

i u nekim drugim segmentima modernog društva, a posebno u odsustvu ovog medija u štampi. Vodeći dnevni listovi u Engleskoj i Americi gotovo redovno svoje tekstove ilustruju fotografijama. Početkom XX veka u Srbiji fotografija je prisutna u *Malom žurnalu*, *Nedelji*, *Večernjim novostima*, *Balkanu*, *Orlu*, ali ne u tolikoj meri i na način kao kod novina *New-York Tribune*, *Illustrated London News*, *The Daily Graphic*. Zbog svega navedenog, izlazak fotografije iz okvira dokumentarnog i ugledanja na slikarstvo, osnivanje udruženja sa jasnim ciljevima i stavovima, objavljivanje stručnih publikacija i časopisa, kao i priređivanje izložbi i prisustvo fotografije u dnevnoj štampi su u Srbiji tekli veoma sporo.

Po završetku Prvog svetskog rata, profesionalni ateljei u Srbiji, naročito u Beogradu, delovali su veoma aktivno. Vodeći fotografi su bili Milan Savić, koji je jedno vreme držao i atelje sa Draškom Merćepom, Vladimir Benčić, Luka Bogdanović, Samuilo Sima Pijade, Svetozar Miljković, Jovan Jovanović. Od pripadnika starije generacije fotografa rade Milan Jovanović, Kosta Velić i Marija Mara Rosandić, koja je 1921. godine ponovo otvorila fotografski atelje.¹ U ovoj poslednjoj fazi rada nastaju neke od njenih najboljih fotografija, poput portreta Tome Rosandića, Miloša Crnjanskog i kraljice Marije sa novorođenim prestolonaslednikom Petrom II Karađorđevićem (1923), koji su štampani u formi razglednica i objavljeni u novinama *Ilustrovani list*.² Za razliku od Ane Feldman i Mare Rosandić koje su imale svoje fotografske radnje, u istoriji srpske fotografije nailazimo i na primere supruga ili naslednika koji su nakon smrti fotografa nastavljali da vode posao. Takav je slučaj sa Katinkom Čirić-Erdoglijevom koja spada u red malobrojnih fotografa koji su radili sve do početka Drugog svetskog rata. Poznato je da je osim portreta nastavila praksu izrade razglednica koju je započeo Avram Čirić-Erdoglija.³

Sa amaterskom fotografijom situacija je bila gotovo identična kao i na početku veka. Naime, nakon Štutgarta, izložba *Film i Foto*⁴ je gostovala

¹ *Politika*, 10. februar 1921, na: Digitalna Narodna biblioteka Srbije, <http://serbia-forum.mi.sanu.ac.rs>, sajtu pristupila 20. 3. 2015.

² „Atelje Marija-Mara Rosandić“, na: *Foto-muzej, Virtualni muzej srpske i svetske fotografije*, na: <http://www.fotomuzej.com/atelje-marija-mara-rosandic.260.html>, sajtu pristupljeno 18. 4. 2015.

³ Dragan Drašković, *Fotografije i razglednice u Narodnom muzeju Kraljevo*, na: http://media.nmkv.rs/2011/11/03-Dragan-Draskovic.qxd_NasaProslost-sablon.qxd_.pdf, sajtu pristupljeno 18. 5. 2015.

⁴ Videti poglavlje „Fotografija i modernizam izvan avangarde“.

u Esenu, Minhenu, Berlinu, Vroclavu, Cirihu, Tokiju i Beču. Posle Beča je od 5. do 14. aprila 1930. godine prikazana u okviru *Međunarodne fotografske izložbe* na 13. Prolećnom Zagrebačkom zboru.¹ Dnevni list *Politika* od 6. aprila 1930. godine u tekstu „Svečano otvaranje Prolećnog zagrebačkog zbora“ pominje kako ovu tako i izložbu profesionalnih fotografa i amatera koja se nalazila u njenom sklopu. Izložbu su činili i odeljenja filmske fotografije, izložba fotografskog pribora i bioskop.² Prema pisanju lista, izložba *Film i Foto* je na Prolećnom Zagrebačkom zboru bila podeljena u nekoliko celina: Istorija fotografije, Moderna fotografija, Umetničke fotografije znamenitih ljudi, Primena fotografije u foto-montaži i foto-tipografiji.³ Zagrebački *Jutarnji list*, četiri dana nakon njenog završetka Zbora, donosi opširniji prikaz pod nazivom „Moderna umjetnička fotografija“. U tekstu je ukazano na važnost ovog događaja, kao i na činjenicu da u Hrvatskoj i tadašnjoj Kraljevini Jugoslaviji amateri i dalje stvaraju pod uticajem piktorijalizma, odnosno lepe slike.⁴

O izložbi je pisano i u časopisu *Fotograf*, prvom listu namenjenom profesionalnim fotografima. Izdavač je bio novoformirani „Savez fotografa Kraljevine Jugoslavije“. Osnivanje ovog udruženja, kao i „Saveza fotografa Srbije“, diktirala je pre svega potreba za priznavanjem statusa, zanatske veštine, zaštite prava i interesa profesionalnih fotografa.⁵ S obzirom da je bio namenjen fotografima Kraljevine Jugoslavije, *Fotograf* je od 1928. godine, kada izlazi prvi broj, objavljivao tekstove na latinici,

¹ Lovorka Magaš, „Izložba Deutscher Werkbunda *Film und Foto* na zagrebačkoj Međunarodnoj fotografskoj izložbi i hrvatska fotografija početkom 1930-ih“, Institut povjesti umjetnosti, Zagreb, 2010. str. 190. na: <http://hrcak.srce.hr/file/120353>, sajtu pristupila 20. 4. 2016.

² „Svečano otvaranje prolećnog zagrebačkog zbora“, *Politika*, 6. april 1930, Beograd, str. 5, na: Digitalna Narodna biblioteka Srbije, <http://serbia-forum.mi.sanu.ac.rs>, sajtu pristupljeno 10. 4. 2016.

³ *Ibid.*

⁴ Marija Tonković, *Đuro Janeković, Fotografije, Doživeti Zagreb 1930*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009, str. 8–9. i na: Lovorka Magaš, „Izložba Deutscher Werkbunda *Film und Foto* na zagrebačkoj Međunarodnoj fotografskoj izložbi i hrvatska fotografija početkom 1930-ih“, Institut povjesti umjetnosti, Zagreb, 2010. str. 190. u: <http://hrcak.srce.hr/file/120353>, sajtu pristupljeno 20. 4. 2016.

⁵ Goran Malić, *Prilog istoriji srpske fotografije: Plodne tridesete*, na: http://users.beotel.net/~fotogram/gm/GM_bibliography.htm, sajtu pristupljeno 28. 4. 2015.

ćirilici, kao i na slovenačkom jeziku.¹ Tekstovi na ćirilici i latinici objavljeni su i u amaterskom časopisu *Jugoslovenska fotografija*, koji je u Vršcu 1930. godine pokrenuo tamošnji foto-amater Milorad Radović. Za razliku od ovog i prethodnih amaterskih časopisa koji su bili ugašeni posle svega nekoliko brojeva, *Fotograf* je opstao gotovo sedam godina.² Časopis u vreme održavanja izložbe *Film i Foto* u Zagrebu donosi tekstove o izložbi i učešću profesionalnih fotografa na njoj.³ Godine 1931. dolazi do raspada „Saveza fotografa Jugoslavije“ i od naredne godine pa do 1935, kada je izašao poslednji broj, *Fotograf* se vodio kao službeno glasilo udruženja profesionalnih fotografa Hrvatske.⁴

Da je konstatacija izražena u tekstu *Jutarnjeg lista* o stanju fotografije u Srbiji tačna potvrđuju i izložbe. Nakon Prvog svetskog rata pa sve do druge polovine dvadesetih godina XX veka amaterska aktivnost u Srbiji gotovo i da ne postoji. Pokušaji organizovanja amatera javljaju se jedino u Vojvodini: u Vršcu, Beloj Crkvi i Somboru. U Beloj Crkvi je 1920. godine Milorad Radović pokrenuo foto-klub, a tri godine kasnije i u Vršcu. Period stagnacije donekle je prekinut stupanjem na scenu prof. dr Aleksandra Kostića i ruskog emigranta Aleksandra Šafranskog. Tokom prve polovine XX veka Aleksandar Kostić je formirao Fotografsko odeljenje na Medicinskom fakultetu u Beogradu (1924) i u saradnji sa Aleksandrom Šafranskim objavio je *Mikrofotografski atlas normalne histologije* sa oko 140 mikrofotografija (1925). Gotovo tri decenije nakon pojave prve fotografske organizacije u Srbiji, dr Kostić osniva „Beogradski foto-klub“ (1928). Njegovi ciljevi bili su razvijanje umetničke i naučne fotografije, popularisanje fotografije u turističke svrhe i edukacija. Najveću zaslugu na polju edukacije imao je Aleksandar Šafranski koji je objavio nekoliko knjiga o tehnici i tehnologiji fotografije: *Osnovi fotografije* (1929), *Kako treba fotografisati* (1934) i *Opšta uputstva za fotografiju* (1935). U tekstu objavljenom u drugom broju časopisa *Priroda i nauka* (1928.) Šafranski

¹ Goran Malić, „O časopisu *Fotograf*“, Časopis za kulturu fotografije *Refoto*, br. 17, Beograd, jun 2003, str. 54–55.

² *Ibid.*

³ Lovorka Magaš, „Izložba Deutscher Werkbunda *Film und Foto* na zagrebačkoj Međunarodnoj fotografskoj izložbi i hrvatska fotografija početkom 1930-ih“, Institut povjesti umjetnosti, Zagreb, 2010. str. 192. na: <http://hrcak.srce.hr/file/120353>, sajtu pristupljeno 20. 4. 2013.

⁴ Goran Malić, „O časopisu *Fotograf*“, u: Časopis za kulturu fotografije, *Refoto*, br. 17, Beograd, jun 2003, str. 54–55.

je prvi pisao o foto-aparatu „lajka“, a deceniju kasnije je objavio i knjigu *Leicagrafija – nova era u fotografiji*.¹

„Beogradski foto-klub“ se javlja kao glavni organizator dve izložbe fotografija. Druga je priređena 1931, skoro godinu dana nakon gostovanja izložbe *Film i Foto* u Zagrebu. Sa velikim razočarenjem Milan Bogdanović je izneo relativno oštru kritiku ovog događaja ističući kako „nema dovoljno pokušaja da se pravi moderna fotografija“² Zbog malo slobodnijeg pristupa fotografiji, Bogdanović je istakao Aleksandra Kostića, kao i radove hrvatskog fotografa Ignjata Habermilera i Petra Veljkovića.³ Za razliku od druge, prva izložba iz 1929. godine bila je kvalitetnija po broju izlagača, radovima i njihovim sadržajima. Pored umetničkih fotografija bile su predstavljene i etnografske, policijske i medicinske fotografije. Pišući i o njoj, Milan Bogdanović je uočio „da se amateri drže još uvek vrlo mnogo starih i utvrđenih šablona“.⁴ Po ovom autoru, najbolji radovi su fotografija hrtova koji jure za zecom Riste Marjanovića zbog načina prikazivanja pokreta, studija moderne keramike Lazara Jovanovića i fotografije somborskih amatera.⁵ U obe kritike izložbi, Bogdanović je pokušao da amaterima ukaže da je piktorijalizam prošlost, kao i da fotografija mora da izađe i iz sfere naučnog i dokumentarnog, a da fotografi treba da se okrenu drugim temama, tehnikama i pristupima, rečju modernizmu.

Pet godina nakon druge izložbe „Beogradskog foto-kluba“ u Paviljonu „Cvijeta Zuzoric“ priređen je najvažniji fotografski događaj međuratnog perioda u Srbiji i Kraljevini Jugoslaviji, izložba *Jugoslovenske amaterske fotografije*. Glavni inicijator i organizator bilo je Srpsko planinarsko društvo i njegova foto-sekcija. Fotografske organizacije formirane u okviru turističko-planinarskih društava su već postojale u Hrvatskoj, dok je u Vojvodini delovala foto-sekcija Turističkog društva „Fruška Gora“.⁶ Koliki je bio fotografski i

¹ Milanka Todić, *Istorija srpske fotografije (1839–1940)*, Prosveta : Muzej primenjene umetnosti, Beograd, 1993, str.83.

² Milan Bogdanović, „Izložba Beogradskog foto kluba“, *Srpski književni glasnik*, knjiga 32, januar–april, Beograd, 1931, str.504.

³ *Ibid.*

⁴ Milan Bogdanović, „Izložba Beogradskog foto-kluba“, *Srpski književni glasnik*, Beograd, knjiga 28, septembar–decembar, Beograd, 1929. str. 158.

⁵ *Ibid.*

⁶ Početkom tridesetih godina foto-sekcija ovog društva bila je organizator izložbe u Sremskim Karlovcima. Videti: „Rad fotoamaterskih organizacija“, *Jugoslovenska fotografija*, Časopis za umetničku i naučnu fotografiju, Vršac, 1. februar 1931.

kulturni značaj izložbe ukazuje mesto održavanja, praćenost u štampi, 381 predstavljena fotografija od 80 autora iz gotovo svih krajeva Kraljevine Jugoslavije, a glavni pokrovitelj je bila kraljica Marija Karađorđević. Izložba je bila podeljena na dva dela: odeljenje umetničke i odeljenje turističke fotografije.¹ U skladu s tim i žiri je bio podeljen. U stalnom odboru su bili: predsednik Planinarskog društva Stanoje Nedeljković, profesor umetničke škole Ivan Radović, arhitekta Kojić, fotograf Ludvig Šisteg i jedan činovnik društva „Putnik“, dok su dva specijalna odbora činili: akademski slikar Kosta Hakman, član Foto-kluba „Zagreb“ Albert Staržik, vajar Milan Nedeljković, slikar Dragi Stojanović, arhitekta Aleksandar Sekulić i Josif Kovačević. U prvom tekstu o izložbi više informativnog karaktera, objavljenom u dnevnom listu *Politika*, istaknuto je: „izložba je svakako dobrodošla da Beograđanima pokaže stvaralaštvo fotografa amatera, njihovo snalaženje pred predmetom, njihovo osećanje mere i njihov smisao za skladnost.“² Svega nekoliko dana nakon otvaranja izložbe, tekst pod nazivom „Fotografija i umetnost“, objavljen takođe u *Politici*, donosi potpuno drugačiji pogled. Autor teksta Radojica Živanović-Noe uputio je poslednju „opomenu“ domaćim fotografima: „Uslov da fotografski snimak bude umetničko delo jeste onaj isti koji važi i za druge forme umetničkog izražavanja... Fotografija ima u modernom životu veoma dinamičnu liniju, kako po građi koju obuhvata tako i po formalnom oblikovanju te građe. Međutim, na izložbi o tome skoro da nema ni govora. Čitava izložba prikazuje gotovo isključivo pejzaž.“³ Izložba jeste obuhvatala i portrete, scene svakodnevice, ali je pejzaž bio dominantan. Još važnije je bilo to što su se i više od tri decenije od *Prve izložbe fotografa amatera* stvari ponavljale, ne samo po sadržaju ili stiluradova već su i žirije činili uglavnom slikari i arhitekta.⁴

¹ „Podela nagrada na izložbi Jugoslovenske amaterske fotografije“, *Politika*, 8. februar 1936, str.10, u: Digitalna Narodna biblioteka Srbije, <http://serbia-forum.mi.sanu.ac.rs>, sajtu pristupljeno 5. 3. 2013.

² „Izložba Jugoslovenske amaterske fotografije“, *Politika*, 2. februar 1936, str. 9, u: Digitalna Narodna biblioteka Srbije, <http://serbia-forum.mi.sanu.ac.rs>, sajtu pristupljeno 18. 4. 2015.

³ Radojica Živanović, „Fotografija i umetnost: Povodom izložbe Jugoslovenske amaterske fotografije“, *Politika*, 10. februar 1936, str. 10, na: Digitalna Narodna biblioteka Srbije, <http://serbia-forum.mi.sanu.ac.rs>, sajtu pristupljeno 18. 4. 2015.

⁴ Milanka Todić, „Od piktorijalizma do nadrealizma 1818–1941“, u: Miodrag Đorđević (ur.), *Fotografija kod Srba 1839–1989*, Galerija Srpske akademije nauka i umetnosti, Beograd, 1991, str. 74.



Vane Živadinović Bor, *Fotogram sa razbijenom flašom*, 1928, Muzej savremene umetnosti, Beograd



Nikola Vučo, *Zadržano bekvstvo nadstvarnosti*, Beograd 1929, Muzej primenjene umetnosti, Beograd (inv. br. 20212)



Nikola Vučo, *Mi nemamo koga da ubeđujemo*, Beograd 1929, savremena fotografija izrađena sa originalnog negativa, Muzej primenjene umetnosti, Beograd (inv. br. 15970)

Modernizam na kome insistiraju i Radojica Živanović-Noe i Milan Bogdanović biće prisutan potpuno izvan kruga amaterske fotografije, u dokumentarnim fotografijama Rastka Petrovića iz Afrike objavljenim 1930. godine u njegovom putopisu pod nazivom *Afrika*, a pre svega u radovima Nikole Vuča, Marka Ristića, Vaneta Bora odnosno glavnih protagonista srpskog nadrealizma. Nadrealizam nije bio prvi avangardni pokret na našim prostorima, ali je po tretmanu fotografije bio drugačiji od zenitizma i dadaizma. U ključnim publikacijama zenitističkog i dadaističkog pokreta kod nas *Dada jok* i *Zenitizam* fotografija se pojavljuje isključivo u dokumentarnoj ulozi, dok se ideje i stavovi nadrealističkog pokreta ulivaju preko drugih časopisa, almanaha i publikacija ili direktnim kontaktima domaćih umetnika sa pariskim kolegama. I Nikola Vučo i Marko Ristić su baš u vreme intezivnog delovanja francuskog nadrealizma boravili u Parizu. Ako se Man Rej smatra zvaničnim fotografom francuskog nadrealizma, Nikola Vučo je to bio u krugu beogradskih nadrealista. Njegove rane fotografije sa preklapanjem negativa, *Krov nad prozorom* i *Betoven*, nastale su 1926. godine u Parizu, kao i serija kolaža s delovima novina, obojenih papira, karata i fotografija. Svega dve godine nakon Bretonovog objavljivanja prvog *Manifesta nadrealizma* nastaje i čuveno delo Marka Ristića *Pokretni život* (*La vie mobile*). Umetničku aktivnost započetu u Parizu obojica su nastavila u Beogradu gde nastaje drugi ciklus od dvanaest kolaža Marka Ristića *Ljuskari na prsima*. Ovaj rad je objavljen u nadrealističkom almanahu *Nemoguće* (*L'impossible*) 1930. godine, kao i fotografami s razbijenom staklenom flašom Vaneta Bora i fotografije Nikole Vuča *Zid agnosticizma* s prikazom redova cigala, *Mi nemamo koga da ubeđujemo* novinskog kioska snimljenog noću i *Zadržano bekstvo nadstvarnosti*. Kao i u ključnim publikacijama francuskih nadrealista, i fotografije sve trojice autora, naročito Vuča i Bora, nisu u službi ilustracije tekstova već pravi vizuelni manifest i delo za sebe.

I pored kratkotrajne pojave avangarde na ovim prostorima, fotografija u Srbiji u međuratnom periodu, sagledana u celini, suočava se gotovo s identičnim situacijama i stavovima kao i na početku XX veka: podržava slikarstva i upotrebljava se u čisto dokumentarne ili naučne svrhe. Bezmalobli svi izvori svedoče u prilog tome. Pomenuti časopis *Jugoslovenska fotografija* je bio namenjen za umetničku i naučnu fotografiju. U uvodnom tekstu prvog broja veoma su jasno istaknuti i ciljevi amatera i časopisa¹, a u dodatku su reprodukovani radovi Milorada Radovića,

¹ „Šta hoćemo?“, u: *Jugoslovenska fotografija*, Časopis za umetničku i naučnu fotografiju, Vršac, 1. februar 1931. str. 1.

ljubljskog fotografa Frana Krašoveca, Danila Jakšića, Nestora Mine i drugih autora koji uglavnom predstavljaju lepe pejzaže rađene brom-uljanim postupkom. Uočljiva je i neorganizovanost amaterskog pokreta. Dokaz je druga izložba „Beogradskog foto-kluba“ na kojoj je odaziv učesnika i broj radova bio manji nego na predhodnoj, kao i tekst objavljen takođe u prvom broju časopisa *Jugoslovenska fotografija* pod nazivom „Amater Jugoslavije treba organizovati“, u kojem je istaknuto da Jugoslavija u pogledu organizacije fotografa amatera ne stoji na zavidnom nivou.¹

Izložba *Jugoslovenske amaterske fotografije* je bila poslednji veliki događaj koji je obeležio međuratnu fotografiju. Ona je ujedno označila i raskid sa starim stavovima.² Među nagrađenim fotografima u grupi za umetničku fotografiju bili su Tošo Dabac i Ignjat Habermiler iz Zagreba, te Ante Kornič i Petar Kocijančić iz Ljubljane.³ Sa Mladenom Grčevićem, Augustom Frajtićem, Brankom Kojićem, Zoržom Skriginom, Tošo Dabac i Ignjat Habermiler bili su centralne figure tzv. zagrebačke škole fotografije i Foto-kluba „Zagreb“. Tridesetih godina, Klub je bio vodeća fotografska organizacija i u Hrvatskoj i u tadašnjoj Kraljevini Jugoslaviji. Pre Prvog svetskog rata u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu Klub je organizovao dve izložbe fotografija (1910. i 1913).⁴ Sredinom tridesetih godina ponovo je pokrenuo ovu manifestaciju najpre pod imenom *Sveslavenska izložba umjetničke fotografije* (1935), a zatim i kao *Međunarodna izložba umjetničke fotografije* (1936).⁵ Obnovljena je 1951. godine, a od 1962. nosi naziv *Zagreb salon*.⁶ Radovi fotografa iz Evrope ali i Amerike, koji su tokom tridesetih godina izlagani na ovim

¹ „Amater Jugoslavije treba organizovati“, u: *Jugoslovenska fotografija*, Časopis za umetničku i naučnu fotografiju, Vršac, 1. februar 1931. str. 2.

² Milanka Todić, „Od piktorijalizma do nadrealizma 1818–1941“, u: Miodrag Đorđević (ur.), *Fotografija kod Srba 1839–1989*, Galerija Srpske akademije nauka i umetnosti, Beograd, 1991, str. 74–75.

³ „Podela nagrada na izložbi Jugoslovenske amaterske fotografije“, *Politika*, 8. februar 1936, str. 10, na: Digitalna Narodna biblioteka Srbije, <http://serbia-forum.mi.sanu.ac.rs>, sajtu pristupljeno 5. 3. 2015.

⁴ Vladko Lozić, *Stoljeće promidžbe fotografije: Sto godina Zagreb salona, međunarodne izložbe fotografija (1910–2010)*, na: <http://www.zagreb-salon-photo.com/download/Stoljece-promidzbe-fotografije-Vladko-Lozic-HR+ENG.pdf>, sajtu pristupljeno 18. 5. 2015.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

izložbama, stvarani su i u maniru piktorijalizma, no daleko više pod uticajem modernizma. S druge strane, zagrebačka škola fotografije je već tada bila poznata po interesovanju ne samo za pejzaže, folklorne motive nego i za obične ljude i socijalnu tematiku.

Učesnik *Prve izložbe fotografa amatera i Prve izložbe fotografija Beogradskog foto-kluba*, Vojislav M. Jovanović među prvima, tokom tridesetih godina, prihvata neke od karakteristika modernizma, tačnije nemačkog pokreta nova objektivnost. Uticaj modernizma kod Vojislava M. Jovanovića se ne ispoljava samo kroz estetiku već i kroz sadržaj fotografske slike. Većina njegovih najboljih fotografija nastala je u Švajcarskoj, Engleskoj i Portugaliji, gde je najviše fotografisao pejzaže i mostove s naglaskom na čeličnu i betonsku konstrukciju, grad i ulične scene koje se mogu posmatrati i kao svojevrsne putopisne reportaže.¹ Od druge polovine tridesetih godina dolazi i nova generacija fotografa: Branibor Debeljković, Vojislav Marinković, Arkadij Stolipin, Stanoje Bojović i Miloš Pavlović. Oni donose nove poglede i tematsku raznolikost koja je pored pejzaža, folklornih motiva, portreta, obuhvatala i scene svakidašnjice. Fotografi Branibor Debeljković i Vojislav Marinković su se i formirali u Foto-klubu „Zagreb“. Rani radovi Branibora Debeljkovića, a i Miloša Pavlovića imaju neke od karakteristika nove objektivnosti kao što su insistiranje na preciznosti, oštirini, visokoj ili niskoj tački snimanja. Pojava ovih autora vodila je i ka promeni koncepta klupske prakse i osnivanju ozbiljnije i savremenije fotografske organizacije i scene. U ovom periodu aktivnost „Beogradskog foto-kluba“ je bila veoma slaba. Krajem 1939. godine, Branibor Debeljković, Vojislav Marinković, Arkadije Stolipin i još nekoliko fotografa osnivaju Klub foto-amatera „Beograd“, preteču posleratnog Foto-kluba „Beograd“. Klub je 1940. učestvovao na *VIII Međunarodnoj izložbi umjetničke fotografije u Zagrebu*, izložbama Hrvatskog fotoamaterskog saveza u Osijeku i četiri nacije (Mađarska, Švajcarska, Italija, Jugoslavija) u Debrecinu.²

Pomenute promene i novine polako počinju da se javljaju i u fotožurnalizmu. U Srbiji, dnevni listovi *Politika*, *Vreme* i drugi uvode polako fotografiju na svoje stranice i to uglavnom kada je reč o važnim političkim



Aleksandar Aca Simić, *Ulični sat na Terazijama*, 1941, crno-bela fotografija, 40 x 30,5 cm, Muzej grada Beograda

Aleksandar Aca Simić, *Panorama Pozorišnog trga*, 1939–1940, crno-bela fotografija, 30,5 x 40 cm, Muzej grada Beograda →

¹ Milanka Todić i Dejan Ajdačić (priredili), *Fotografije Vojislava M. Jovanovića*, na: <http://www.rastko.rs/fotografija/marambo/marambo-foto.html>, sajtu pristupljeno 6. 4. 2015.

² Stevan Ristić, *Foto-klub „Beograd“ (kratak pregled istorije Kluba)*, na: <http://www.fotoklubbeograd.com/istorijat.html>, sajtu pristupljeno 26. 4. 2015.



i kulturnim događajima i protagonistima. Fotografije svakodnevnih scena i situacija iz života i običnih ljudi javljaju se sporadično jer još uvek nisu smatrane bitnim. Od sredine treće decenije foto-reporteri Vojin Đorđević, Raka Ruben, Aleksandar Simić, Milan Roglić i Mihajlo S. Petrović doneli su nov pogled na ovu vrstu fotografije. Iako ne na nivou svetske štampe, glavni domaći listovi daju veći prostor fotografiji, foto-reportaži i novim sadržajima. Jedan od upečatljivijih primera modernog foto-žurnalizma u Srbiji predstavlja ciklusi Milana Roglića o demonstracijama održanim u Beogradu 27. marta 1941. protiv potpisivanja Trojnog pakta, jer dinamikom i narativnošću pokazuje da fotograf više nije samo svedok već i pravi učesnik radnje. Najviši domet u ovoj oblasti ostvario je svakako Aleksandar Simić u serijama fotografija beogradskih ulica, trgova, pijaca, ljudi u svakodnevnim poslovima, komičnim situacijama i pojavama, a njegov humanistički pogleda na svet oko sebe postaće odlika foto-žurnalizma i uopšte fotografije u drugoj polovini XX veka.