

Народни музеј у Београду

УДК 77.041.5-053.2(497.1)(049.32)
316.77:77.04(091)(049.32)

МОДЕРНО ДЕТЕ И ДЕТИЊСТВО

МИЛАНКА ТОДИЋ, *МОДЕРНО ДЕТЕ И
ДЕТИЊСТВО. МОДЕЛИ ФОТОГРАФСKE
РЕПРЕЗЕНТАЦИЈЕ ДЕТЕТА*, БЕОГРАД:
СЛУЖБЕНИ ГЛАСНИК, 2015.

Књига Миланке Тодић *Модерно дете и детињство. Модел фотограfsке репрезентације детета* објављена је 2015. године у Београду, у издању Службеног гласника. Предмет разматрања дефинисан у наслову књиге, одредио је ову монографску студију као друштвену историју, у којој су проблем детета и конструкт детињства у модерној епохи разматрани на студији фото-репрезентације. Теоријски адекватно утемељен, текст нуди најшире референтно поље сагледавања дечје фотографије у Србији и Југославији од средине 19. века до седамдесетих година наредног столећа. Кроз идентификацију и експликацију различитих модела артикулације и репрезентације слике о детету, ауторка на преко 190 страница илустрованог текста прати процес модернизације српског и југословенског социокултурног контекста анализирајући систем вредности, укус и стереотипе, тј. специфичности менталитета средине непосредно везане за доминантне визуелне и идеолошкополитичке матрице. Резиме на енглеском језику кроз 50 страница упознаје иностраног читаоца са кључним идејама, тезама и конклузијама основног текста.

Увод садржи експликацију основних циљева студије и њене композиционе структуре, примењених методолошких поступака приликом разматрања селектованог материјала и грађе, као и предложеног хронолошког оквира. Уверена у неопходност перманентног осавремењивања постојећих метода проучавања и интерпретације визуелне културе 20. века начелно и фотограfsке продукције посебно, ауторка се

определила за интердисциплинарни приступ у дефинисању временско-просторног и концептуалног референтног оквира примарног предмета. Ради се о еkleктичном, за постмодернизам типичном методолошком поступку, који обухвата елементе друштвене и културне историје, нове социологије и психологије, формалне анализе и компарације. Примењени приступи имали су за циљ одступање од, у домаћој средини доминантних, крутих фактографских и формалистичких схема у интерпретацијама фотографије, односно мапирање стратегија конституисања и механизма функционисања идејног конструкта детињства и модела фотографске репрезентације детета, као и њима својствених идеолошких атрибута, значења и домета. Значило је то не само истраживање обимне архивске и фотографске грађе, већ и проучавање проблематике везане за правила подизања, васпитавања и бриге о деци, као и нормативних аката новијег датума којима су регулисана законска права детета. У домаћој уметничкој историографији мало је аутора, попут Миланке Тодић, који су били спремни да се посвете истраживању развоја фотографије у домаћој средини на начин који не поједностављује њене друштвеноисторијске, идеолошке, естетске, психолошке и семантичке аспекте. Домаће фотографско наслеђе послужило јој је као илустрација постојећих историјских и теоријских интерпретација, али и за дешифровање друштвених образаца, кодова и разлика у артикулацији идејног конструкта детињства, идентитета и модела репрезентације модерног детета. Идејне и значењске компоненте тих модела чиниле су полазну основу у извођењу закључака о промени „политике виђења” и схватања детета и детињства у домаћој средини. Читане у сложеним контекстуалним везама, одабране фотографије у интерпретацији ове ауторке, указују не само на поимање дискурса детињства и медија фотографије у домену уметности, већ и на њихово место у хијерархији значења једног буржоаског, а потом социјалистичког друштва. Подразумевало је то не само учавање разлика у стратегијама репрезентације модерног детета, већ и праћење технолошког напретка и процеса демократизације фотографије, чија је широка употреба постепено потирала класне, идеолошке, геополитичке, културолошке, родне и друге разлике. На основу напред наведеног, могу се идентификовати суштинске новине које доноси ова методолошка адекватно утемељена, проблематски конципирана и ризомски структурирана студија.

У прва два поглавља *Тражим лица своје деце* и *Нејасна слика детета на картону*, Миланка Тодић даје документовану генезу децјег фотографског портрета настајалог од средине 19. века у сценичним просторима професионалних атељеа.

Фокусирајући се на парадигматичне примере групних породичних фотографија тог времена, она анализира емоционалне, родне и хијерархијске релације између чланова породица урбаних средина, новоформираног грађанског слоја који је усвојио фотографију као носећи медиј саморепрезентације. Реч је о пројектованој слици успешне и стабилне патријархалне породичне заједнице, која је била намењена јавној иконосфери. Тежиште анализе у поглављу *Дете је човеков отац* јесу појединачни и групни дечји и породични портрети на основу којих ауторка изводи поуздане закључке о промени парадигме, тј. новом поимању детета у доба романтизма, када оно стиче право на аутономност и сопствени идентитет. Унутар фотографске продукције тог времена она издваја снимке Анастаса Јовановића, које одликује сентиментална визуелна матрица, емоционална експресивност и неформална лежерност у ставовима приказаних особа, управо зато што је на њима евидентно да дете постаје емоционални фокус модерне породице. У следећем поглављу Миланка Тодић скренула је пажњу на прекретницу коју је, у односу на стереотипну слику детета као безбрижног и беспосленог бића окруженог играчкама, донела Јовановићева стереографија *Дечак са фотографима* (1854). Ово језички и семантички врло самосвојно фотографско дело, довело је у питање идеологију строге дисциплине и покорности деце, тј. антиципирало промену парадигме: од детета које као *tabula rasa* и пасивни објект у потпуности зависи од одраслих из ужег, породичног окружења, до аутономног и самосвесног субјекта који, по узору на родитеље, равноправно и активно партиципира у животу и раду властите породице. Стога ауторка овај пионирски и фактички једини иновативни искорак у српској фотографској продукцији тог времена јасно издваја из доминантног модела репрезентације детета. На тај начин она аутору фотографије, чије дело схвата као парадигму модела, даје улогу кључног носиоца промена у домену визуелне уметности и културе, иако остаје при ставу да на том пољу истовремено делују бројни извануметнички фактори. Покрећући расправу о васпитавању и образовању деце у доба просветитељства, Тодић је у оквиру поглавља *Лепо васпитано дете* елаборирала питања родних односа, статусног позиционирања и улога мушкарца и жене, односно мушког и женског детета како у оквиру модерне грађанске породице, тако и читавог друштва у тадашњој Србији. У поглављу *Невин као дете* ауторка разматра један од најдуговечнијих културних образаца 19. века – слику детета као невиног бића, али и примере њене инструментализације у потврђивању друштвеног статуса породице. У питању су исцениране фотографије деце у различитим костимима или са

скупоценим играчкама, које су фигурирале као метафоричка слика срећног детињства, али и атрибут моћи, престижне позиције родитеља у друштвеној хијерархији. У оквиру поглавља *Деца и свет*, ауторка деконструира мит о детињству као добу безбрижности и среће кроз анализу фотографија ратне сирочади, деце бескућника и радника, али и малолетних деликвената у годинама током и непосредно после Првог светског рата, које су биле пресудне за артикулацију нове, документарне и неконвенционалне репрезентације детета као аутономне личности и активног друштвеног субјекта. С друге стране, запажа ауторка, појава мобилне Кодакове камере лаке за руковање омогућила је појаву аматерске фотографије и пружила прилику малобројној деци из материјално ситуираних породица да самостално креирају властиту, персонализовану слику света и активно учествују у обликовању слике модерне цивилизације. Питање којем је посвећена посебна пажња у поглављу *Дете и Урнебесни кликер* јесте процес интеракције између дејче и креативности одраслих, са посебним освртом на прву изложбу дејчих ликовних радова у Београду (1939) и интермедијалне уметничке експерименте домаћих авангардних покрета, попут алогичких творевина представника београдског надреализма, које су настајале на искуствима дејче маште, игре, сна и, тако, систематски поткопавале доминантне естетичке норме и анахроне схеме грађанске уметности и културе. У неколико наредних поглавља, ауторка прати промене које су се десиле на југословенској друштвенополитичкој сцени после Другог светског рата и разматра последице тих промена у медију фотографије, и то како у погледу технолошког напретка и омасовљавања тако и у њеним идејним и идеолошким аспектима. Поглавље *Пионири малени, ми смо војска права* посвећено је питању увођења детета у политички живот и јавну сцену масовног спектакла у функцији величања култа вође, као и механизмима (пре)васпитавања детета у духу нове комунистичке идеологије и система вредности, што је довело до поновне промене парадигме: дете као активан борац и невина жртва неопходна у изградњи слободног, праведног и срећног друштва. У оквиру дискурса комунистичке слике детета, Тодић анализира њена морфолошка својства (костимираност, култ тела) и идеолошке атрибуте (политичка инструментализација, програмираност, колективизам, пропагандистички, дидактички и популистички карактер). Истовремено, она издваја у односу на владајућу идеологију критичке и ревизионистичке моделе репрезентације детета (у филмској уметности), који показују изразит отклон према пројектованој слици срећног детињства у социјалистичком друштву. Затим објашњава како је стереотип

о детету-хероју спремном на највећу личну жртву за добробит колектива преточен у књижевну и филмску форму, као и популарни партизански стрип за децу *Мирко и Славко*. Био је то, према мишљењу ауторке, стратегијски осмишљен пропагандни маневар власти у функцији политичке индоктринације најмлађих чланова друштва. У оквиру поглавља *Дете комунизма и Барбикина кућа*, Тодић детектује прве знаке продора америчке културе козумеризма и процеса глобализације у социјалистичкој Југославији, који су за последицу имали урушавање идеје егалитаризма. У почетку ексклузивни статусни симбол, играчке за децу западне провенијенције и њихова каснија масовна заступљеност на домаћем тржишту, неминовно су утицали на креирање слике савремене, еманциповане жене, али и мушкарца, посве другачије од оне вековима утемељене на традиционалном систему патријархалних вредности. Иако конклузивног карактера, последње поглавље садржи низ драгоцених опсервација везаних за поводе настанка и сврху појединачних фотографија, као и промене унутрашње структуре, форме, садржаја и значења породичних фотоалбума формираних у протекла два века. Ауторка апострофира да је репрезентативна слика модерног детета током 19. и 20. века била конципирана и креирана са позиција родитељске моћи, као што је и њена перцепција била у фокусу првенствено одраслих, а не деце. Затим констатује да крајем прошлог века долази до урушавања модернистичке идеје о привилегованој позицији детета сублимираној у реченици *Деца су наше највеће богатство*. Дигитална фотографска и филмска камера, закључује она, омогућиле су детету да самостално креира властиту слику света и индивидуалне микроисторије мимо ауторитета одраслих и, тако, активно учествује визуелном уобличавању слике савремене цивилизације, која пред њега поставља нове изазове и многа искушења.

Темељећи интерпретативни дискурс на укрштању различитих значењских слојева фотографске слике, односно интеракцији историјског, социополитичког, културолошког и уметничког контекста њеног настанка и постојања, Миланка Тодић нам је открила све сложености и контрадикције не само развоја једног медија, већ и конституисања слике детета и артикулације конструкта детињства у домаћој средини. Одступајући од ригидних компарација са типолошки истоветним фотографским остварењима европске провенијенције, углавном базираних на хронологији првенства или језичко-стилским сродностима, ауторка указује да није питање изолованости и ексклузивитета домаће фотографске продукције примарна тема ове књиге, него питање специфичног развоја једног тематског сегмента у оквиру корпуса

српске фотографије и начина његове самоидентификације у односу на друге, колико год они били географски и временски блиски. Иако просторно превасходно везана за локални контекст, ова студија успешно декодира морфолошке и идеолошке матрице слике детета и конституисања конструкта детињства у доба модернизма, у свим његовим историјским, политичким и идеолошким етапама. Зато индексирани модели њихове репрезентације у медију фотографије нису једино оперативна иновација којом се превазилази хронолошко излагање предмета, него и платформа за његово шире контекстуално сагледавање. Инсистирајући на томе, ауторка је дала до сада најисцрпнију анализу места и улоге фотографске слике детета у домаћој визуелној култури и уметности модерног доба.



Насловница књиге Миланке Тодић
Модерно дете и детињство