

ВЛАДИМИР СИМИЋ

Универзитет у Београду, Филозофски факултет – Одељење за историју уметности, Србија
vmsimic@f.bg.ac.rs

МОДЕРНО ДЕТЕ И ДЕТИЊСТВО: модел фотоаграфске репрезентације детета

Миланка Тодић, Београд: Службени гласник, 2015.

Категорија чланка: приказ

Након неколико радова у којима се бавила разним видовима фотографског представљања детињства, Миланка Тодић је истраживања заокружила новом књигом под насловом *Модерно дете и детињство: модели фотоаграфске репрезентације детета*. Као врстан познавалац старе српске фотографије у њој је опширније и документованије осветлила развој историјске репрезентације детета и детињства, за шта је награђена угледном Наградом „Павле Васић“ за 2015. Проблем историје детињства постављен је у науци још средином XX века, пре свега у делу француског историчара Филипа Аријеса (Philippe Ariès). Он је сматрао да је детињство социјални конструкт настао у XIX веку у којем су измењене друштвеноекономске и културне околности довеле до стварања „нове осећајности“ и промене у односу према детету у грађанском друштву. Аријес је слављење детињства као срећног и безбрижног периода живота видео као покушај стварања култа младости у реакцији на осећај људске ефемерности и страха од смрти код модерног човека. У томе су велику улогу одиграле фотографије које се појављују од средине XIX века, скоро у исто време када своје обриси добија и поменути феномен. Фотографија као медијум новог грађанског друштва ступа у службу креирања идентитета појединца и породице истовремено изводећи у јавност и мала, дотада нема и безимена људска бића. Фото-портрет је допринео да дете добије своје место у кругу породице и шире заједнице, сопствени идентитет и личне карактеристике. Од тог тренутка оно полако стиче све значајније место, да би до краја века постало највреднији члан породице у којем се пројектује потреба за трајношћу и континуитетом. Чак ни када је романтичарску идеализовану слику детета заменио помало сурови психоаналитички портрет детета, то није уздрмало његову новоосвојену друштвену моћ, која је током XX века наставила да расте.

Иако се ослањала на резултате истраживања из последње деценије о приватном животу код Срба од XVIII до XX века, Миланка Тодић их је истовремено и испитивала у богато презентованој визуелној грађи. Проблем детињства као друштвеног конструкта она вешто сагледава кроз различите моделе фотоаграфске репрезентације. Тиме проширује и продубљује старија истраживања која су бавила другим уметничким облицима репрезентације детета. Стога је и њена књига структурирана на другачији, комбиновани начин: иако



тежи да визуелни материјал доведе у логичан хронолошки низ, она га ипак истовремено разврстава по феноменима које препознаје на основу теоријско-историјских знања. Отуда се и јављају два сегмента: један посвећен грађанском друштву XIX века као епохи у којој фотографија постаје носилац медијске репрезентације детињства, и други, који говори о употреби фотографије детета у другој половини XX века, у модернизованом друштву комунистичке Југославије. Већ сами наслови поглавља указују на јасну феноменолошку дихотомију између грађанског и радничког, односно класног и бескласног друштва. Ауторка анализира употребу деце у неговању сећања на Други светски рат и Народно-ослободилачку борбу где мали хероји постају посред-

ници између нараштаја, преносећи прогандну поруку о верности и жртвовању за отаџбину, али и за владајући систем вредности. Она показује како је детињство од тренутка када је откривено било (зло)употребљавано у складу са потребама одраслих, те да су се иза идиличних фотографија деце-пионира у комунизму налазили разрађени механизми дистрибуције друштвене моћи и утицаја. У томе полази од слике као историјског документа којим проверава и коригује постављене тезе, при чему у анализи фотографија демонстрира своја знања о историји фотографије као модерног медијума.

Управо одабир и распоред фотографија публикованих у књизи указују на јасан избор визуре из које је ауторка сагледавала проблем детињства. Поднаслов „Модел фотографијске репрезентације детета“ указује на покушај груписања и поновног осмишљавања визуелне грађе на основу новијих теоријских поставки о историји детињства. Примарну улогу имају фотографије уз које тече текст, али не у својству дескриптивног пратиоца већ као комплементарни елемент. Фотографију схвата као визуелни документ који понекад јасније проговара о неком проблему него бројна писана архивска грађа. То је довело до својеврсног „сукоба“ визуелне грађе са резултатима старијих истраживања, што је ауторки омогућило да изнова постави питање о тачности неких општеприхваћених теза о месту детета у друштву XIX века. Тако је уочила да се бројност фотографија са приказима мушкараца са бебама или малом децом супротставља више пута поновљеном ставу о одсуству јавног исказивања емоција у обичајима стегнутом српском патријархалном друштву XIX века. Публикујући више таквих примера ауторка оповргава то у литератури устаљено мишљење (стр. 25). Такође, полазећи од новијих радова из друштвене историје који показују да је код Срба живот у задрузи представљао доминантан вид породичне организације све до средине XX века, она показује да је упркос томе на фотографијама много чешће представ-

љена модерна инокосна породица (стр. 32). Размишљајући о том парадоксу, поставља питање о условљености модела фотографске репрезентације детињства различитим политичко-културним моделима (Аустроугарска монархија / Кнежевина Србија / Краљевина Југославија / СФРЈ), социјалним разликама (град/село) или сталешко-класним поделама (елита/остали).

На примеру идеализоване слике детета и појаве породичних фотоалбума ауторка је препознала нови „идентитет“ који је фотографија дала безименим масама, стварајући им такође идеализовану представу о себи (П. Бурдије: „Фотографија је репродукција имагинарне слике коју група производи као властиту заједничку представу“). Фотоалбуми који већ у грађанском друштву XIX века добијају улогу породичне реликвије, сведочећи о њеном трајању и значају, задржавају ту улогу да данашњих дана. С обзиром на то да је имао улогу репрезентативног документа, распоред фотографија у њему пратио је наротив који је породица градила у јавности. Повлачењем у приватне оквири, породица XX века је мало изменила тај наротив и прилагодила га новим околностима, додајући или одстрањујући фотографије које су подсећале на срећне или болне породичне догађаје.

Новина коју Миланка Тодић уводи у разматрање јесте феномен детета као фотографа-аматера који својим радовима отвора потпуно нову визуру на проблем детињства. Наиме, појава јефтинијих бакелитних фотоапарата у XX веку омогућила је да се дечији свет представи из перспективе детета, што је створило алтернативни поглед одузимајући од одраслих право на ексклузивно виђење (стр. 106). Управо то техничко преимућство, а још више јефтине мобилни телефони са камерама с почетка XXI века, пружили су нови ниво непосредности и искрености у представљању детињства из угла детета.