

## КОСТИМ НА ФОТОГРАФИЈАМА КРАЉИЦЕ НАТАЛИЈЕ ОБРЕНОВИЋ У ФУНКЦИЈИ ВИЗУЕЛНЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИЈЕ КРАЉИЧИНОГ ТЕЛА

Категорија чланка: прегледни рад

**Апстракт:** Рад се бави костимом кнегиње, а потом и краљице Наталије Обреновић и истражује начине репрезентовања краљичног тела у визуелној култури Србије друге половине XIX века. Рад ће се базирати на фотографској грађи. Краљица Наталија била је модна икона свог времена и, попут владарки европских дворова, посвећивала је посебну пажњу костиму којим је представљала своје владарско тело. Мода на двору је у другој половини XIX века била одраз политике, али и личног укуса. Краљица Наталија је увела праву модну револуцију јер је уместо два начина одевања, за приватну и јавну сферу, бирала костим за сваку своју улогу, а играла их је много. Међу фото-документима издвојиће се они примери који указују на креирање ових улога – фаталне жене, супруге, мајке, краљице, модне иконе.

Кроз костим, краљичино тело постаје симбол. Мода је била један од начина којим су владарке доказивале сопствену бесмртност. Одевање је припадало вешто испланираном ритуалу приказивања лепоте, а лепота је означавала здравље, виталност, снагу и на крају, бесмртност, како владарке, тако и династије и државе. Анализом костима краљице Наталије долази се до закључка да је владарка активно учествовала у креирању порука које одевање преноси, као и стварању моћног симбола краљичиног тела.

**Кључне речи:** краљица Наталија Обреновић, костим, мода, репрезентација, краљичино тело

### Улога костима у конструисању слике владарског тела током XIX века

Костим кнегиње, а потом и краљице Наталије Обреновић коришћен је за конструисање слике њеног владарског тела. Фотографијом и сликаним портретима представљаће се у различитим костимима од којих сваки одговара некој њеној улози и идентитету.<sup>1</sup> Анализом костима може се доћи до закључака како је све Наталија Обреновић себе доживљавала и презентовала јавности, које је улоге препознала и прихватила и како је креирала слику свог владарског тела.

Слика владара која се поима као супститут самог владарског тела стари је концепт у визуелној култури и портретској пракси Европе (Kantorowicz 1970: 15–34). Ова пракса долази из потребе људи да и чулно, а не само ментално, доживе лик особе која се налази на челу државе у којој живе. Захваљујући медијима, слика владара се појављивала на местима или у ситуацијама у којима он лично није могао бити присутан, а где се његово присуство очекивало. Слика владара је била легитиман начин да се замени његово присуство и зато је морала бити пажљиво креирана (Борозан 2013: 61).

Са развитком штампе графика ће постати подједнако заступљена као и слика, а током XIX века, фотографија као најпрактичнији медиј за мултиплицирање слике, полако почиње да преовлађује (Тодић 2001: 15–20, Тодић 1993: 46). Фотографија је често била медиј у служби владарске пропаганде – напредак технологије и развитак тржишта подстаћи ће продукцију фотографије са владарским ликом, која крајем века достиже свој врхунац (Борозан 2013: 509). Владари на овај начин постају популарне, медијске и славне личности, предмети обожавања обичног народа (*ibid*).

Једно од најважнијих средстава приликом уобличавања слике владара био је костим (Липовецки 1992: 35–44). Током XIX века десило се неколико важних промена у свету визуелне културе и одевања које су утицале и на владарски костим (*ibid*). Укидање закона о рестрикцији у одевању, афирмација грађанског друштва и успон потрошачке културе само су неки од фактора који ће довести до тога да сталешки декорум, поштован у претходним столећима, постепено избледи (*ibid*). Ексклузивност богатог одевања које је раније било искључиво за дворске кругове временом ће изгубити свој значај (*ibid*).

Деветнаести век је период када жене, поготову оне везане за двор, излазе у јавну сферу и активније и видљивије утичу на политику свуда у Европи (Hyde, Milam 2003: 1). Излазак у јавни простор, постепена еманципација и борба за женска права донеће женама могућност прихватања различитих улога, чији је декорум било неопходно мапирати, најпре костимом. Раслојавање улога које су додељиване имућним женама у другој половини века захтевало је и раслојавање костима.

Честе смене трендова у свету моде нису увек ишле у прилог владајућем слоју јер им је недостајала стабилност традиционалних симбола, попут инсигнија. Слика владара, а поготову владарке, мењала се из године у

<sup>1</sup> У истраживању је коришћена грађа публикована у публикацијама: *Обреновићи у музејским и другим збиркама*, ур. А. Марушић, А. Болић, Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2013. и Ш. Радмановић, *Фотографије династије Обреновић*, каталог изложбе, Београд: Историјски музеј Србије, 2009.

годину, понекад чак и из сезоне у сезону, што је у тешким политичким тренуцима било виђено као знак нестабилности власти (Schulte 2006: 219). Модерној хаљини недостајала је снага династичког симбола и зато она није могла означити владаркино тело као костими претходних епоха (*ibid*). Уникатна хаљина рађена по наруџбини могла је убрзо бити ископирана и исти крој, пуштен у масовну производњу, био би доступан свима који су имали довољно новца да га приуште. Мода је постала усиним грађанског слоја а грађанство ју је, захваљујући развоју потрошачке културе, одржавало. Владари XIX века су неретко били принуђени да се прилагоде и поистовете са грађанским слојем зато што су општи културни токови и трендови најчешће долазили од њега.

У ситуацији у којој су се нашле током друге половине XIX века владарке нису могле да утичу на брзе смене модних трендова, али су могле да представе себе као оне које их контролишу. Кроз трку са променљивошћу моде било је од великог значаја приказати се пре других у најновијем кроју хаљине. Са појавом моде, костим ће бити важнији него икада, али његова моћ више неће бити везана искључиво за дворске кругове (Липовецки 1992: 35–44).

Током XIX века развој моде довешће до тога да костим више не буде само одлика сталеза, моћи и богатства, већ и личног укуса (Митровић 2011: 76). Веровало се да је брзина смене модних стилова директно пропорционална степену цивилизованости, а да су прогрес и мода поуздани знаци политичких слобода (*ibid*). Честе промене гардеробе нису биле предмет критике ако су биле промишљене и суздржане (Борозан 2013: 191). Укус се схватао као одлика доброг порекла, образовања и васпитања, али и као механизам унутрашње контроле. Идеал укуса је било просветитељско схватање човека у ком су тело и дух, ум и срце у равнотежи (Митровић 2011: 49). Сматрало се да добар укус проистиче из унутрашњег осећаја лепоте и пријатности, али и да се може стратешки усвојити добрим образовањем. Зато је он виђен као веза са унутрашњим осећајем мере и способношћу препознавања специфичних квалитета, што су биле особине пожељне за сваку владарку.

Приликом саморепрезентације даме су користиле упечатљиве симболе луксуза, попут скупочених материјала, накита и аксесоара. Грађански слој је исказивао свој положај, моћ и богатство женским костимом, док је мушки постајао све једноставнији и схематизованији. Мушкарац је свој стаус показивао, између осталог, и одећом своје жене (Прошић-Дворнић 2006: 300). Због тога је женски костим добијао све сложенију функцију и говорио је у име оне која га носи много више него што је било пристojно исказати речима.

У Србији је, све до половине XIX века, преовладала градска ношња, да би тек у другој половини века западни утицај на српску моду постао јачи и видљивији (Прошић-Дворнић 2006: 279). Западна мода ушла је у српски костим најпре кроз аксесоар – накит, рукавице, лепезе, а тек касније је промењен крој и изглед самог костима (Стојановић 1980).



1. Д. Крстовић, *Кнегиња Наталија Обреновић*, Београд, око 1880, Музеј примењене уметности  
1. D. Krstović, *Princess Natalija (Natalie) Obrenović*, Belgrade, ca. 1880, Museum of Applied Art

### Краљица Наталија Обреновић као модна икона Србије

Наталија Обреновић, рођена Кешко, била је супруга краља Милана Обреновића и српска владарка у периоду од 1875. до 1888. године. Титулу кнегиње носила је од 1875. до 1882. године, а краљице од 1882. до 1888. године, када се разводи од краља Милана. Костим кнегиње и краљице Наталије Обреновић важан је део конструисања слике њеног владарског тела, чиме се она приближава својим савременицама на европским дворовима XIX века (Hyde, Milam 2003: 7–8).

На основу списка и писама која је оставила може се видети да се разумела у моду и да је пратила модне трендове, као и да је пажљиво бирала костиме за себе и своје ближње. Читала је женске часописе попут *Домаћице*<sup>2</sup> и *La jeune fille* (Хаџи-Поповић 1996: 42). Преписка која је за тему имала моду углавном је вођена са

<sup>2</sup> *Домаћица* је био српски лист који је основало Женско друштво 1875. године у циљу еманципације жена у Србији. Постојали су одељци о кројењу и шивењу, ткању, везу, као и другим ручним радовима. *Домаћица* је пратила модне трендове и девојке које су читале овај часопис могле су да пронађу кројеве за сваки тип женског костима, од народних ношњи до енглеских, француских и бечких хаљина.

наставницом Персидом Пинтеровић, која је набављала и достављала материјале и модне додатаке краљици док је боравила у иностранству (*ibid*). Својим пријатељицама и дворским дамама, краљица Наталија слала је одевне комаде из иностранства као и фотографије хаљина које је носила на свечаностима у иностранству, како би биле у току са модним дешавањима великих светских престоница и сличну моду промовисале у Србији (*ibid*).

Портрети владара у медију фотографије кореспондирају са портретима које су радили сликари. Фотографије чланова српске владарске породице, оригинални портрети али и репродукције, били су реклама познатим фотографима тога доба, попут Милана Јовановића, који ће 1893. године постати дворски фотограф Обреновића (Малић 1997: 85). Фотографија је била медиј који је због брзине израде, неограниченог мултиплицирања и велике доступности слике био погоднији да испрати честе промене у свету моде.<sup>3</sup> Поменуто раслојавање улога које се запажа у представама краљице Наталије није искључиво везано за фотографију, али, за разлику од сликаних портрета, концепт њених различитих улога више долази до изражаја у овом медију. Репрезентација краљице Наталије као владарке и аристократкиње замењена је приказом ње као жене у различитим ситуацијама, у зависности од намене представе и животног доба, као и политичке ситуације.

\*\*\*

Кнегиња Наталија је на фотографији насталој у Београду око 1880. године (сл. 1) отелотворила идеал фаталне жене који је владао тих година визуелном културом и уметношћу Европе. Витком силуетом, позом и раскошном хаљином кнегиња је приказала себе много више као жену, привлачну и еротичну, него као супругу владара. Идеална фигура тих година наглашавала се управо хаљином какву краљица на овој фотографији носи. Гардеробом су се наглашавали делови тела повезивани са еротичношћу – узак струк, подигнуте груди, обли и изражени кукови. Откривање женских облина и истицање фигуре били су основ хаљина које су стваране како би истакле привлачност оне која их носи (Стојановић 1980). У визуелној култури друге половине XIX века један од основних женских идентитета биће управо лепотица која је свесна свог изгледа и моћи коју има над мушкарцем, и која тим изгледом вешто кокетира (Karner, Lindinger 2009: 104).<sup>4</sup>

Мода је пратила овај тренд. Одређени материјали још више су наглашавали природну лепоту женског тела, па су свила и крзно, раније везивани за аристо-



2. А. Гескен (A. Guesquin), Краљица Наталија Обреновић, Бијариз, 1899, Историјски музеј Србије

2. A. Guesquin, Queen Natalija Obrenović, Biarritz, 1899, Historical Museum of Serbia

кратију, сада постали симболи еротизације, пре него сталежа. Текстил је био изузетно важан за приказивање лепоте тела – боја, вез, чипка, лагани прозирни материјали били су симболи женствености за којом се жуди (Митровић 2011: 93). Кнегиња на овој фотографији држи и лепезу од перја, један од основних симбола женске отмености али и предмет коришћен за игру скривања и откривања, мамљење мушкараца и завођење (*ibid*). На фотографији снимљеној 1899. године (сл. 2) краљица Наталија заузима нешто другачију позу, која можда само на први поглед не делује подједнако изазовно као претходна. Чипка од које је урађена ова хаљина била је чест, скоро незаобилазан украс женске свечане тоалете јер је подсећала на деликатност, рафинираност и опши утисак нежности (*ibid*). У веома сличној хаљини од беле чипке, такође снимана од позади, позирала је 1865. године у Бечу аустријска царица Елизабета – Сиси (Lindinger 2009: 46). Поза тела која не открива, већ више наговештава, показује један нови ниво игре завођења. Уместо лепотице која изазива, кнегиња је овде пре у улози оне која наговештава и мами. Међутим, обе фотографије и обе тоалете могу се посматрати као симболи богатства и луксуза који су водили ка социјално легитимној еротичности (Митровић 2011: 102).

<sup>3</sup> Фотографија, поготову портретна, неретко је пратила естетске каноне и концепте који су се испрва јављали у сликарству а били су одраз актуелних уметничких стилова друге половине XIX века. Неретко су се и сами фотографи бавили сликарством у одређеној мери (Малић 1997: 145, Тодић 2001: 19). Фотографије су некада биле повод за израду сликаних портрета, а дешавало се и обрнуто – портрет краљице Наталије који је 1890. године насликао Урош Предић фотографисан је и продаван, чиме је добио и функцију портрета у медију фотографије (Миловановић 2013: 317).

<sup>4</sup> У веома сличној пози и гардероби представљају је и сликари Влахо Буковац и Стеван Тодоровић на сликаним портретима насталим око 1882. године (Макуљевић 2006: 204; Тодић 2011: 20).



3. Аноним, Краљица Наталија Обреновић, Фиренца, 1888, Историјски музеј Србије  
 3. Anonymus, Queen Natalija Obrenović, Florence, 1888, Historical Museum of Serbia

Представа лепотице која ужива у истицању своје привлачности често је била везивана за доколицу богатих слојева. Символика костима доколице огледа се у раскоши сваког предмета за чију је израду било потребно много декоративног материјала и труда. У питању су углавном биле компликоване тоалете, високе потпетице, корсети и турнири – све оно што је онемогућавало слободно кретање, самим тим и било какав физички рад (Прошић-Дворнић 2006: 319). Жичани кавези у које су даме стављале своја тела били су главна одлика њиховог сталешког преимућства, те се ове фотографије могу посматрати као представе фаталне жене, али поред тога, жене која раскошном тоалетом приказује раскош свог иметка.

Током XIX века питање луксуза добија нову улогу у друштву. Са једне стране луксуз се везивао за похлепу и грех, док је са друге био синоним за софистицираност, општи напредак цивилизације и право појединца у слободном грађанском друштву да сам доноси одлуке (Митровић 2011: 12). Оно што се раније

сматрало луксузом у XIX веку постало је легитимно ако је било у складу са добрим укусом, тј. естетиком реда и равнотеже (*ibid*). Конститутисање укуса било је мешавина личног укуса и савета неког упућеног појединца. Тај упућени појединац је, на нивоу целе државе, представљен ликом владарке и њеног костима. Владаркина тоалета имала је задатак да води женску половину популације, између осталог и модом, ка све већим променама и модернизму читавог света.

✱

Унутрашња контрола од које је зависео добар укус појединца била је нужна не само у јавности већ и у приватном простору (*ibid*). Поседовати добар укус била је веома важна особина за владарку, с обзиром на то да је он био гаранција доброг образовања, унутрашње контроле и осећаја за лепо, праведно и добро. Тако је праћење модних трендова и истицање доброг укуса у одевању било неопходно, као визуелни показатељ народу да владарка поседује квалитете потребне за праведну и добру владавину.

На једној од фотографија краљице Наталије (сл. 3) она је приказана у хаљини која није изазовна и не алудира, попут претходних примера, на еротичност. Хаљине закопчане до грла, које не откивају скоро ништа, проистекле су из две потребе женског становништва у другој половини века – једна је била држање мушкараца на одстојању, што се постизало покривањем и закопчавањем, а друга потреба за практичнијом одећом која је омогућавала женама лакше кретање и обављање различитих послова (Прошић-Дворнић 2006: 319). Једноставност и практичност огледала се и у избору материјала: пругасти материјали су углавном били везивани за приватну сферу и хаљине које су се носиле „по кући“ (Karner, Lindinger 2009: 46). Краљица Наталија оваквом представом приказује своју умереност. Не треба занемарити ни чињеницу да је година настанка ове фотографије иста она година када се она разводи од краља Милана. Строгост оваквих хаљина алудирала је и на интелект и самосталност жена које су их носиле, те се костим са тог аспекта може посматрати и као подршка и приклањање идеји женске самосталности.

✱

Још један идентитет краљице Наталије била је и њена улога породичне жене, супруге и мајке. Породица је била нуклеус грађанског друштва XIX века, а слика породице, поготову владарске, морала је бити пажљиво конструисана (Борозан 2013: 193). Фотографија настала око 1882–1883. године, снимљена је у атељеу Адел (Adèle) и приказује краља Милана, краљицу Наталију и малог Александра (сл. 4). Многобројне фотографије и разгледнице настаће по узору на ову фотографију, што указује на значај који је слика владарске породице имала у друштву. У периоду када је идеал чврстог породичног језгра и даље био важећи постулат грађанског идентитета, владарска породица била је симбол идеалне породице и узор свим осталим породицама у држави (*ibid*). Њу је требало конструисати тако да алудира на питорескност и чулну нежност по узору на владарске



4. Атеље „Адела“ (Adèle), Краљ Милан и краљица Наталија са сином Александром, Беч, 1882–1883, Историјски музеј Србије
4. Studio Adèle, King Milan and Queen Natalija with their son Alexander, Vienna, 1882–1883, Historical Museum of Serbia

породице осталих европских дворова. Простор породичног дома схватан је као сентиментално место, прожето нежним осећањима и топлином.

Слика породице увек је јасно алудирала на поделу између полова и место сваког њеног члана. Деветнаести век био је и период када су се поделе између полова наглашавале као никада раније због потребе да се сруше стара ограничења наметнута женама. Због наглашене поделе улога жене су, као никада пре, инсистирале на истицању своје улоге мајке и материнства као искључиво женског идентитета (Hyde, Milam 2003: 10). Наталијино место на овој фотографији указује на положај који јој је додељен по рођењу, полом. Приказана је као супруга краља и мајка престолонаследника. Међутим, на фотографији урађеној пар година раније (сл. 5) она је приказана са сином Александром у много приснијој пози, у којој се јасније читавају њена материнска осећања. Мајка са дететом на овој фотографији долази из имућне породице, о чему сведоче костим и ентеријер, али није нужно кнегиња са престолонаследником. За разлику од фотографије из 1882–1883. године, која ће постати најпознатија и најрепродукованија слика владарске



5. Кнегиња Наталија са сином Александром, фотографија с почетка девете деценије XIX века прештампа на разгледници из 1900–1901, Музеј примењене уметности
5. Princess Natalija with her son Alexander, photograph from the early 1880s printed as a picture postcard in 1900–1901, Museum of Applied Art

породице, ова фотографија представља присан и искрен моменат који Наталију приказује пре свега као мајку. Што се костима тиче, у питању је поново бела чипка, коју овога пута на себи има и мали Александар, а чија нежност у овом случају није симбол еротике, већ дечије невиности и искрености (Митровић 2011: 92). Бела чипка се често доводила у везу и за светом деце, а у белим чипканим хаљиницама фотографисана је и кнегиња Наталија када је била девојчица (Обреновић 1999: 6). Нежност, љубав и дечја невиност идеали су којима она представља свој дом и себе у улози мајке.

\*

Иако свака слика владара доступна широј публици има функцију јавног представљања, постоје оне које су креиране тако да владара прикажу у приватном простору и интимној ситуацији (Макуљевић, Н. 2006б: 49–53). За разлику од њих, владар или владарка приказани у јавном простору имају улогу мапирања владарског идентитета и моћи (*ibid*). Најприближније исказивању владарског идентитета у случају кнегиње Наталије јесу две фотографије које је приказују обучену у



6. Аноним, Кнегиња Наталија у народној ношњи, Београд, око 1880, Музеј примењене уметности  
6. Anonymous, *Princess Natalija wearing a folk costume*, Belgrade, ca. 1880, Museum of Applied Art



7. В. Даниловић, Кнегиња Наталија у народној ношњи, Београд, око 1880, Музеј примењене уметности  
7. V. Danilović, *Princess Natalija wearing a folk costume*, Belgrade, ca. 1880, Museum of Applied Art

народну ношњу, снимљене око 1880. године (сл. 6 и 7). Иако се на овим фотографијама не алудира експлицитно на њену улогу владарке, одевање у народну ношњу јесте врста јавне изјаве, прихватања идентитета земље којом њен муж влада (Живанов 2013: 329). Кнегиња Наталија позирала је у народној ношњи и сликару Ђорђу Крстићу 1877. године за цртеж који је данас изгубљен, а Стојан Николић израдио је 1880. године њен портрет у народној ношњи (Макуљевић 2006а: 136). Прихватањем народне ношње кнегиња Наталија се приказује јавности као Српкиња, а у периоду легитимисања власти и трагања за обједињујућим националим идентитетом, то је био веома мудар одабир костима.

Визуелно представљање различитих народних типова почиње средином XIX века када је народ препознат као један од основних елемената Кнежевине, а потом и Краљевине Србије. У периоду владавине краља Милана сликари и интелектуалци слани су по ослобођеним деловима Србије да прикупљају грађу, скицирају и фотографишу не само пејзаже и споменике, већ и народ тамо где је „народно одело онајлепше“, као и да откупљују различите типове костима (Макуљевић

2006а: 125).<sup>5</sup> Народна ношња, као и српски грађански костим, користили су се у конституисању визуелног лика српских владара током читавог XIX века.<sup>6</sup> Оба начина одевања користиле се као модел којим се истиче национална припадност појединца.

Српску културу и традицију, као и народну ношњу, Наталија је прихватила као своје, након чега ће се том ношњом представљати и у иностранству. У писму из 1892. године адресираном на Персиду Пинтеровић краљица говори како јој је потребно памучно српско

<sup>5</sup> Током седме деценије XIX века овај задатак поверен је Стеви Тодоровићу и Милану Милићевићу који су откупили 6 костима, урадили 32 скице и 100 фотографија на путовању Србијом. Краљица Наталија сличан задатак поверује Ђорђу Крстићу који ће у периоду од 1881. до 1883. године путовати по Србији сликајући пределе, објекте и народ за њен албум (Макуљевић 2006а: 125–126). И познати београдски фотографи документоваће остатке архитектонских здања, карактеристичних пејзажа и делова града као и људе у националним ношњама (Малић 1997: 162–163).

<sup>6</sup> Свест о вредностима домаћег културног модела почиње да се развија још у доба владавине Милоша Обреновића и траје током читавог XIX века. Национални идеали промовисани су у најширем спектру форми приватног и јавног живота, чији је неизоставан део и костим (Макуљевић 2006б: 49–53).

платно јер за Божић облачи лутке као српске сељанке и да ове играчке имају велики успех код малих Францускиња (Хаџи-Поповић 1996: 70). То је био симпатичан и вешт начин да се српска народна ношња представи припадницима друге културе и сигуран знак да га је краљица Наталија осећала као један од својих идентитета.

### Закључак

Током XIX века буржоазија покреће потрошачку културу и масовну производњу, чиме ће утицати на појаву и све брже и чешће смењивање модних трендова. Правила прикладног одевања више се нису диктирала искључиво са врха, из двора, већ су модне трендове постављале занатлије и трговци. Како би репрезентовале своје владарско тело, владарке почињу да прате модне трендове, због чега постају прве модне иконе свога доба. Са ауторитетом који им је дат, оне су имале моћ да својим примером саветују остале шта је модерно обући, те су, уз појаву масовних медија, постале и прве манекенке света.

Кнегиња и краљица Наталија Обреновић је, попут својих савременица на европским дворovima, имала неколико улога. Краљицу Наталију можемо видети као модну икону Србије, фаталну жену (у складу са новим родним концептима и новим погледима за женску сексуалност током друге половине века), као господарицу дома у приватним просторима, супругу и мајку, Српкињу у народној ношњи. Различитости ових

улога веома вешто су обједињене и приказане краљичним владарским телом које је сада за сваку од улога имало посебан костим.

Као млада жена она кокетира са посматрачем у хаљини кројеној са циљем да нагласи њене женске атрибуте и еротичност, али и као даму која заводи скривањем тела под наборима нежне чипке, која више наговештава него што открива. У приватној сфери приказује се као одмерена жена која облачи једноставну и практичну гардеробу, која притом алудира на женску интелектуалну страну. Улога мајке је још једно важно поље јер је XIX век породицу сматрао нуклеусом, а требало је да краљевска породица буде идеал којем би тежили сви становници државе. На крају, краљицу можемо видети и у народној ношњи којим она истиче своју приврженост држави, њеној историји, традицији и култури.

Портрети настали у медију фотографије кореспондирају са сликаним представама и најчешће произилазе из праксе сликарства или на њу непосредно утичу. Одабране фотографије илустрација су различитих схватања и начина представљања улоге жене током друге половине XIX века и у везу су са општим културним токовима и уметничким концептима, као и родним студијама. Анализа костима помаже нам да сагледамо како је све Наталија Обреновић доживљавала и презентовала себе, које је улоге препознала и прихватила и како је креирала слику свог владарског тела.

### ЛИТЕРАТУРА

Борозан, И. 2013

*Слика и моћ : представа владара у српској визуелној култури 19. и почетком 20. века*, докторска дисертација, Београд: Филозофски факултет, Универзитет у Београду.

Живанов, Д. 2013

Оставштина династије Обреновић у манастиру Крушедолу, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама*, ур. А. Марушић, А. Болић, Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја.

Миловановић, С. 2013

Збирка фотографија чланова династије Обреновић у фонду музеја Војводине, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама*, ур. А. Марушић, А. Болић, Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја.

Митровић, К. 2011

*Представа луксуза у српској визуелној култури средином 19. века*, магистарски рад, Београд: Филозофски факултет, Универзитет у Београду.

Karner, R. and Lindinger, M. 2009

*Grosser Auftritt – Mode der Ringstrassenzeit*, Wien: Christian Brandstätter Verlag.

Радмановић, Ш. 2009

*Фотографије династије Обреновић*, каталог изложбе, Београд: Историјски музеј Србије.

Макуљевић, Н. 2006а

*Уметност и национална идеја у 19. веку*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Макуљевић, Н. 2006б

Идеолошка приватност: живот у нацији, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. А. Столић, Н. Макуљевић, Београд: Clio.

Prošić-Dvornić, M. 2006

*Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*, Beograd: Stubovi kulture.

Schulte, R. 2006

*The body of the queen : Gender and Rule in the Courtly World, 1500–2000*, New York: Berghahn Books.

- Hyde, M. and Milam J. 2003  
Introduction Art, cultural politics and the woman question, у:  
*Women, art and the politics od identity in eighteenth-century Europe : Women and Gender in the Early Modern World*, ed. Hyde, M. and Milam, J, Abingdon: Routledge.
- Casid, Jill H. 2003  
Commerce in the Boudoir, у: *Women, art and the politics od identity in eighteenth-century Europe : Women and Gender in the Early Modern World*, ed. Hyde, M. and Milam, J, Abingdon: Routledge.
- Todić, M. 2001  
*Fotografija i slika*, Beograd: Cicero.
- Обреновић, Н. 1999  
*Моје успомене*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Малић, Г. 1997  
*Милан Јовановић фотограф*, каталог изложбе, Београд: Галерија Српске академије наука и уметности.
- Хаџи-Поповић, И. 1996  
*Писма краљице Наталије Обреновић*, Београд: Народно позориште, Земун: Писмо.
- Тодић, М. 1993  
*Историја српске фотографије*, Београд: Просвета, Музеј примењене уметности.
- Липовецки, Ж. 1992  
*Царство пролазног*, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Stojanović, D. 1980  
*Gradska nošnja u Srbiji tokom XIX i početkom XX veka*, каталог изложбе, Beograd: Muzej primenjene umetnosti.
- Kantorowicz, H. Ernst. 1970  
*The King's Two Bodies : a Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton: Princeton University Press



## Summary

JOVANA NIKOLIĆ  
Independent researcher, Belgrade, Serbia  
joa1nikol@yahoo.co.uk

# DRESS IN THE PHOTOS OF QUEEN NATALIJA OBRENOVIĆ IN THE SERVICE OF THE VISUAL REPRESENTATION OF THE QUEEN'S BODY

Queen Natalija (Natalie of Serbia) was a fashion icon of her time and similarly to women rulers at European courts, she paid special attention to the dress that was meant to represent her sovereign body. The fashion at the court in the second half of the 19<sup>th</sup> century reflected both politics and personal tastes. Through dress, the Queen's body was turned into a symbol.

Queen Natalija expanded the scope of costume's influence: she carried out a genuine fashion revolution by tailoring costume for each of her roles, which she had many, instead of sticking to two dress styles: for private and public spheres. Among photographic documents we can find examples that show her various identities: a femme fatale, a wife, a mother, a Serbian woman, a fashion icon. We can see her as a young woman flirting with the beholder in a dress tailored with the idea of emphasizing her feminine attributes and eroticism, but we can also see her as a lady who seduces by

hiding the body under the folds of lace, which suggest more than they reveal. In the private sphere, the Queen was shown as a modest and balanced woman dressed in simple and practical clothing, alluding to women's intellectual side, in response to the eroticization that occurred in public life. The role of a mother was another important sphere because the family was considered to be a nucleus in the 19<sup>th</sup> century and the royal family was supposed to be an ideal to be striven for by all citizens. Finally, we can see the Queen in the folk dress, which she used to emphasize her commitment to the country, its history, tradition and culture.

Despite the many identities placed before Queen Natalija, she managed to appear dignified. In the medium of photography, Queen Natalija can be seen as a modern woman who both consumed and dictated the fashion of her time.