

ГОДИШЊАК ГРАДА БЕОГРАДА
ANNUAL OF THE CITY OF BELGRADE

UDK 930.85(497.11 Београд)

ISSN 0436-1105



МУЗЕЈ ГРАДА
БЕОГРАДА
BELGRADE CITY
MUSEUM

ANNUAL OF THE CITY OF BELGRADE

VOL. LXIX—LXX, 2022—2023

BELGRADE CITY MUSEUM
NO. 1 ZMAJ JOVINA, BELGRADE

УДК 930.85(497.11 Београд)

ISSN 0436-1105



МУЗЕЈ ГРАДА
БЕОГРАДА
BELGRADE CITY
MUSEUM

ГОДИШЊАК ГРАДА БЕОГРАДА

Књ. LXIX–LXX, 2022–2023

МУЗЕЈ ГРАДА БЕОГРАДА
ЗМАЈ ЈОВИНА 1, БЕОГРАД

FOR THE PUBLISHER

Jelena Medaković, Belgrade City Museum

EDITORIAL BOARD

Vesna Bikić, Archaeological Institute, Belgrade

Žaneta Đukić Perišić, The Ivo Andrić Foundation, Belgrade

Aleksandar Fotić, University of Belgrade, Faculty of Philosophy, Belgrade

Aleksandar Kadijević, University of Belgrade, Faculty of Philosophy, Belgrade

Predrag Marković, Institute for Contemporary History, Belgrade

Jelena Medaković, Belgrade City Museum, Belgrade

Miloš Spasić, Belgrade City Museum, Belgrade

Ana Stolić, Historical Institute Belgrade, Belgrade

EDITOR-IN-CHIEF

Miloš Spasić, Belgrade City Museum

SECRETARY OF THE EDITORIAL BOARD

Milena Nedeljković, Belgrade City Museum

COVERS

Branislav Fotić

DIGITAL PROCESSING

Branislav Fotić, Tijana Dinić

PROOFREADING AND CORRECTION

Milena Bogdanović

TRANSLATION TO ENGLISH

Translation agency „Lako do prevoda“

ЗА ИЗДАВАЧА

Јелена Медаковић, Музеј града Београда

УРЕЂИВАЧКИ ОДБОР

Весна Бикић, Археолошки институт, Београд

Жанета Ђукић Перишић, Задужбина Иве Андрића, Београд

Александар Кадијевић, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Београд

Предраг Ј. Марковић, Институт за савремену историју, Београд

Јелена Медаковић, Музеј града Београда, Београд

Милош Спасић, Музеј града Београда, Београд

Ана Столић, Историјски институт, Београд

Александар Фотић, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Београд

УРЕДНИК

Милош Спасић, Музеј града Београда

СЕКРЕТАР УРЕЂИВАЧКОГ ОДБОРА

Милена Недељковић, Музеј града Београда

КОРИЦЕ

Бранислав Фотић

ДИГИТАЛНА ОБРАДА

Бранислав Фотић, Тијана Динић

ЛЕКТУРА И КОРЕКТУРА

Милена Богдановић

ПРЕВОД НА ЕНГЛЕСКИ ЈЕЗИК

Преводилачка агенција „Лако до превода“

Илустрација на корицама преузета из текста Између „крста и полумесеца“:
планови Београда у XVII и XVIII веку из збирке Музеја града Београда

САДРЖАЈ / CONTENT

Милош П. Спасић, Драгана Д. Стојић

ПРОСОПОМОРФНИ ПОКЛОПЦИ У СВАКОДНЕВНОЈ
И СИМБОЛИЧКОЈ ПРАКСИ ВИНЧАНСКИХ ЗАЈЕДНИЦА 9

Miloš P. Spasić, Dragana D. Stojić

PROSOROMORPHIC LIDS IN EVERYDAY AND SYMBOLIC
PRACTICE OF VINČA COMMUNITIES 26

Владимир М. Томић

ИЗМЕЂУ „КРСТА И ПОЛУМЕСЕЦА“:
ПЛАНОВИ БЕОГРАДА У ХVII И ХVIII ВЕКУ
ИЗ ЗБИРКЕ МУЗЕЈА ГРАДА БЕОГРАДА 27

Vladimir M. Tomić

BETWEEN “THE CROSS AND THE CRESCENT”:
PLANS OF THE CITY OF BELGRADE IN THE 17th AND 18th CENTURY
FROM THE COLLECTION OF THE BELGRADE CITY MUSEUM 65

Ненад М. Лукић

МИЛОШ, ВИЋЕНТИЈЕ И НИКОЛА СТАНКОВИЋ,
КАПЕТАНИ И КНЕЗОВИ ИЗ ОСТРУЖНИЦЕ: КРАТКЕ БИОГРАФИЈЕ 67

Nenad M. Lukić

MILOŠ, VIĆENTIJE AND NIKOLA STANKOVIĆ,
CAPTAINS AND PRINCES FROM OSTRUŽNICA: BRIEF BIOGRAPHIES 82

Љубодраг Д. Обровачки

ПРИЛОЗИ ЗА ИСТОРИЈУ БЕОГРАДСКИХ ЈЕВРЕЈА:
СЕЋАЊА НА ЗАБАВИЉУ ТЕРЕЗУ МИЛЕР И ИЛУСТРАТОРА САМУИЛА ЕЛИЋА 83

Ljubodrag D. Obrovački

CONTRIBUTIONS TO THE HISTORY OF THE BELGRADE JEWS:
MEMORIES OF TEREZ MILER, GOVERNESS, AND SAMUILO ELIĆ, ILLUSTRATOR 102

Иван Р. Марковић, Милан П. Миловановић

АРХИТЕКТУРА ИЗЛОЖБЕНОГ ПАВИЉОНА У БЕОГРАДУ
КАО ФРАГМЕНТ КОЛЕКТИВНЕ ЗАБОРАВНОСТИ (1954–1987) 103

Ivan R. Marković, Milan. P Milovanović

ARCHITECTURE OF THE EXHIBITION PAVILION IN BELGRADE
AS A FRAGMENT OF COLLECTIVE UNFORGETTABLE (1954–1987) 118

Исидора С. Савић

АТЕЉЕ КАО ОГЛЕДАЛО ИДЕНТИТЕТА УМЕТНИЦЕ:
СОПСТВЕНА СОБА СЛИКАРКЕ БЕТЕ ВУКАНОВИЋ 119

Isidora S. Savić

ATELIER AS A MIRROR OF THE ARTIST'S IDENTITY:
THE PRIVATE ROOM OF THE PAINTER BETA VUKANOVIĆ 163

Марија Д. Петровић

БРАНИМИР ЋОСИЋ И ЊЕГОВ ЛЕГАТ У МУЗЕЈУ ГРАДА БЕОГРАДА 165

Marija D. Petrović

BRANIMIR ĆOSIĆ AND HIS LEGACY IN THE BELGRADE CITY MUSEUM 181

Иван Г. Келемен

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ СТАРИХ ЗАНАТА СА ПОДРУЧЈА БЕОГРАДА (12) 183

Ivan G. Kelemen

CONTRIBUTION TO THE STUDY OF OLD CRAFTS FROM THE BELGRADE AREA (12) ... 192

Ангелина Ж. Банковић

ПРИКАЗ МОНОГРАФИЈЕ *ВОЈИН СИМЕОНОВИЋ: АРХИТЕКТА И ПИЛОТ* 193

Ангелина Ж. Банковић

ПРИКАЗ МОНОГРАФИЈЕ *СРЕДЊА ЕВРОПА И БЕОГРАД:
АРХИТЕКТОНСКИ УТИЦАЈИ 1919–1941.* 197

Владимир Петровић

НЕПОЗНАТИ ИВО АНДРИЋ: ДВЕ НОВЕ КЊИГЕ ЖАНЕТЕ ЂУКИЋ ПЕРИШИЋ 203

Милена Р. Недељковић

ПРИКАЗ КЊИГЕ *ЕМАНЦИПАЦИЈА VS ТРАДИЦИОНАЛИЗАМ:
БЕТА ВУКАНОВИЋ И ПУТ КА МОДЕРНОЈ СЛИЦИ* 209

Марија А. Стошић

ПРИКАЗ ИЗЛОЖБЕ *БОЖИЈИ ЉУДИ* БОЈАНА ВЕЉКОВИЋА 213

Милена Р. Недељковић

СЕЋАЊЕ НА ТАТЈАНУ КОРИЋАНАЦ (1955–2023)
СА КОМПЛЕТНОМ БИБЛИОГРАФИЈОМ 219

УПУТСТВО АУТОРИМА ЗА ПРИПРЕМУ И ПРЕДАЈУ РАДОВА
ЗА ГОДИШЊАК ГРАДА БЕОГРАДА 229

Исидора С. Савић

Музеј града Београда

Змај Јовина 1, Београд

isidora.savic@mgb.org.rs

АТЕЉЕ КАО ОГЛЕДАЛО ИДЕНТИТЕТА УМЕТНИЦЕ: СОПСТВЕНА СОБА СЛИКАРКЕ БЕТЕ ВУКАНОВИЋ

АПСТРАКТ: Атеље у коме је сликарка, ликовна педагошкиња и карикатуристичкиња Бета Вукановић (Babette Bachmayer, 1872–1972) најдуже стварала налазио се на последњем спрату зграде Коларчевог народног универзитета, на адреси Студентски трг број 5, у Београду. Уметница је у том простору боравила од 1932, када јој је стан додељен на коришћење, до смрти 1972. године. Током пуне четири деценије, Бета Вукановић је на поменутој локацији живела и стварала, примала посете, проводила време сликајући, гајећи цвеће и свирајући клавир. У својству дома и простора креативности, атеље је сажимао приватну и јавну функцију, сведочећи о сликаркиним животним навикама, афинитетима, начину и динамици стварања, колекционарској страсти и комуникацији с колегама и ученицима. Његов изглед је данас познат на основу фотографија Драгољуба Кажића из 1972. године, које се чувају у колекцији Музеја града Београда, те описа и ликовних остварења сликаркиних савременика. Уколико се (уметничка) колекција сматра пројекцијом идеала, државе и појединца, уметност огледалом епохе или простора, а уметници огледалом друштва, и атеље се, у контексту уметничког стваралаштва, може тумачити као одраз сопства уметника и један од примарних извора спознаје њихових идентитета. Анализом сликаркиних уљаних слика, цртежа и акварела који су чинили инвентар уметничке радионице, с посебним фокусом на остварења која приказују атеље, ауторка текста тежи расветљавању разноликости идентитета Бете Вукановић, од „путујеће“ сликарке, која у духу импресионизма ствара у *plain-air*-у (ван атељеа), до уметнице која негује сликање по моделу (у атељеу), те указује на значај уметничког студија као *сопствене собе* од посебне важности за сликарке у XX веку, које су успеле да се изборе за властити стваралачки простор као основни предуслов активног и пасионираног бављења уметношћу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Бета Вукановић, атеље, идентитет, сопствена соба, легат, сликарство, оријентализам, plain-air*

ABSTRACT: The atelier in which the painter, art teacher and caricaturist Beta Vukanović (Babette Bachmayer, 1872–1972) worked for the longest time was located on the top floor of the Kolarac National University building, at 5 Studentski trg in Belgrade. The artist lived in the space from 1932, when the apartment was assigned to her for use, until her death in 1972. During four full decades, Beta Vukanović lived and created at this location, received visitors, spent her time painting, tending to flowers and playing the piano. As a home and a space for creativity, the atelier combined a private and a public function, bearing witness to the painter's life, affinities, way and dynamics of her creation, her passion for collecting and her communication with colleagues and students. The interior is known to us today based on Dragoljub Kažić's photographs from 1972, which are kept in the collection of the Belgrade City Museum, as well as descriptions and art of the painter's contemporaries. If the (art) collection is considered a projection of ideals, the state and the individual, then art represents a mirror of an era or space, and artists a mirror of society, while the atelier, in the context of artistic creation, can be interpreted as a reflection of the artist's self and one of the primary sources of understanding their identities. By analyzing the painter's oil paintings, drawings and watercolors that made up the inventory of the art workshop, with a special focus on the

creations depicting the atelier, the author of the text aims to shed light on the diversity of Beta Vukanović's identity, from a "travelling" painter, who created in the spirit of impressionism in the *plein-air* (outside the studio), to the artist who cultivated painting by model (in the studio), and points to the importance of the art studio as *A Room of One's Own* of special importance for female artists in the 20th century, who managed to fight for their own creative space as a basic prerequisite for active and passionate pursuit of art.

KEY WORDS: *Beta Vukanović, atelier, identity, A Room of One's Own, legacy, painting, orientalism, plein-air*

Обележавање 150 година од рођења и 50 година од смрти Бете Вукановић (Babette Bachmayer, 1872–1972–2022),¹ сликарке, ликовне педагошкиње и карикатуристичке, чији се Легат чува у Музеју града Београда, повод је за нова сагледавања и тумачења њеног мултимедијалног опуса у домаћем и ширем, европском контексту.

У досадашњим студијама о Бети Вукановић, у којима су применом различитих методолошких приступа интерпретирани њен живот и дело, изостаје наратив о сликаркином атељеу као простору креативности и стваралачког импулса, који се може сагледати као својеврсно огледало њеног идентитета.

Уколико се (уметничка) колекција сматра пројекцијом идеала, државе и појединца,² уметност огледалом епохе или простора,³ а уметници огледалом друштва,⁴ утолико се и атеље, у контексту уметничког стваралаштва, може тумачити као одраз уметничког сопства и један од примарних извора спознаје његовог идентитета. Јер, проучавање атељеа и њему припадајућег инвентара пружа драгоцене увиде о животним навикама, афинитетима, начину и динамици стварања, колекционарској страсти сликара, комуникацији с колегама и ученицима... Као простор креативности, место пријема и сусрета, размене идеја, атеље указује на статус уметника у широј друштвеној заједници, сведочећи о његовој интимној и јавној биографији, те о духу времена.⁵

¹ У Музеју града Београда јубилеј је обележен 2022. године изложбом *Бета Вукановић – класик модерне*, те публикувањем тематског зборника *Еманципација vs традиционализам: Бета Вукановић и пут ка модерној слици*, уредника проф. др Лидије Мереник и проф. др Игора Борозана. Истовремено је организована изложба *Лучоноша једне епохе. Бета Вукановић (1872–1972)* у Народном музеју Србије, уз истоимени каталог аутора Петра Петровића, музејског саветника.

² Јелена Тодоровић, *Каталог државне уметничке колекције Дворског комплекса 1, европска уметност* (Нови Сад: Платонеум, 2014), 14.

³ Тијана Палковљевић Бугарски, *Колекција као огледало. Модернизам у делима из Галерије Матице српске* (Нови Сад: Галерија Матице српске, 2021), 35–43.

⁴ *Ibid.*, 32–35.

⁵ О различитим функцијама атељеа, опширније у: Daniel Buren and Thomas Repensek, „The Function of the Studio“, *October*, Vol. 10 (Autumn 1979), 51–58.

ФЕНОМЕН АТЕЉЕА У XIX И РАНОМ XX ВЕКУ

Концепт европског атељеа у XIX и раном XX веку има своју предисторију у ренесанси. Уметници су се школовали у *bottega* великих мајстора, где су стицали основе занатског рада и ликовно се усавршавали.⁶ Сличне праксе, паралелно с академским курикулумом, настављане су и у потоњим временима, да би до извесне глорификације великих сликара и уздицања статуса њихових атељеа дошло у XIX веку. У складу с одавањем већих почести уметницима као уваженим члановима друштва, те истицањем њихове узорне индивидуалности, и атељеи почињу да добијају на значају као одраз више социјалне хијерархије уметника и њихове опште признатости и препознатљивости у грађанским круговима.⁷

У духу салонске традиције, сваки виђенији сликар је поседовао богато опремљен студио, где је у осами проналазио инспирацију и стварао. Уметничким постигнућима, али и изгледом атељеа се уједно препоручивао жељеној клијентели, најчешће из виших друштвених редова. Академски уметник, као уважени припадник заједнице, стварао је по укусу грађанске елите, чији су представници походили уметничке радионице превасходно у циљу портретисања. Тако су настајали радови по поруџбини, најчешће репрезентативни портрети којима се величао друштвени статус портретисаног у виду истакнутог члана сопствене породице, али и друштва.

Посебну „поткатегорију“ на прелому XIX и XX века чинили су атељеи уметница. Јер, „историја уметности открива да су жене које су желеле да постану професионалне уметнице имале ограничене могућности.“⁸ Да би се избориле за свој професионални идентитет, сликарке су почетком XX столећа морале да испуне одређене „предуслове“, попут високог друштвеног статуса, подршке породице, а неретко и одрицања од партнера и потомства.⁹ Ликовно стваралаштво жена се стога развијало у контролисаним и дискри-

⁶ Linda Bauer, „From Bottega to Studio“, *Renaissance Studies* Vol. 22, No. 5 (2003): 642–649.

⁷ О важности атељеа за развој сликарства модерне, на примеру уметничких радионица Влаха Буковца и Беле Чикоша Сесије у: Petra Vugrinec, „Slikari u atelijeru. Međusobno portretiranje Vlahе Bukovca i Bele Csikosa Sesije i umjetnička djela nastala u njihovim prvim zagrebačkim atelijerima“, *Peristil* 58 (2015): 121–134.

⁸ Јасмина Чубрило, „Модернизаторски и еманципаторски капацитет појаве Бете Вукановић у српској уметности и култури почетком XX века“, у *Еманципација vs традиционализам: Бета Вукановић и пут ка модерној слици*, ур. Лидија Мереник и Игор Борозан (Београд: Музеј града Београда, 2022), 119. У даљем тексту (Чубрило, „Модернизаторски и еманципаторски капацитет“).

⁹ Валентина Вуковић, „Заступљеност уметница у колекцији Павла Бељанског у светлу европских легата“, у *Хероине Спомен-збирке Павла Бељанског*, ур. Милана Квас (Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2022), 10.

минаторним оквирима тадашњег друштва, о чему сведоче немогућност или ограниченост приступа класичним („мушким“) академијама, минорно учешће на изложбама и отежани услови стварања и поседовања сопственог атељеа. Јер, „за жене је било уобичајено да буду музе, помоћнице, ослонац и подршка мушкарцима уметницима у њиховом раду, чак и када су саме поседовале уметнички таленат.“¹⁰

Ипак, доступност образовних установа и атељеа се постепено мењала, те је Школа лепих уметности у Паризу отворена за жене крајем XIX века, а Ликовна академија у Минхену тек 1920. године, када је примљено 14 студенткиња, које су чиниле 5% укупног броја полазника.¹¹ Слични услови стварања су били развијени и на француском говорном подручју, где су жене све до 1880-их година школоване примарно у приватним атељеима уметника који су стицали славу на Салонима, да би с временом почеле да се образују и у оквиру уметничких студија, при класама наменски формираним за полазнице, као што је случај *Académie Julian*.¹² Такође, присуство жена на Салонима се поступно интензивирало, од 5,3% излагача у секцији сликарства 1863. до 15,1% 1889. године,¹³ да би временом статус уметника и уметница био у потпуности паритетан, а питање рода престало да буде критеријум за селекцију радова.

*

С временом су атељеи, било да су припадали сликарима или сликаркама, могли да поприме и јавни карактер. У другој половини XIX века се њихова врата све чешће отварају другим уметницима, поручиоцима и грађанству.¹⁴ У случају знаменитих аутора, нарочито *кнежева-сликара (Malerfürst)*,¹⁵ атеље постаје својеврстан парадни простор који указује на славу и висок статус сликара као ингениозног појединца. Репрезентативне куће Ханса Макарта (Hans Makart) у Бечу, Фредерика Лејтона (Frederic Leighton) у Лондону, Франца фон

¹⁰ Ibid., 9.

¹¹ Подаци преузети из: Ibid., 10.

¹² Denise Noël, „Les femmes peintres dans la seconde moitié du XIXe siècle“, *Clio* 19 (2004): 7; доступно на: <http://journals.openedition.org/cliio/646>; DOI: <https://doi.org/10.4000/cliio.646> (приступљено 5. 9. 2023). У даљем тексту (Noël, „Les femmes peintres“).

¹³ Noël, „Les femmes peintres“, 5.

¹⁴ Christian Fuhmeister and Veerle Thielemans, „Introduction“, in *American Artists in Munich. Artistic Migrations and Cultural Exchange Processes*, ed. Christian Fuhmeister, Hubertus Kohle, Veerle Thielemans (Munich: Deutscher Kunstverlag, 2009), 7.

¹⁵ Hubert Locher, *Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert* (Darmstadt: Primus Verlag, 2005), 149–158. У даљем тексту (Locher, *Deutsche Malerei*).

Штука (Franz von Stuck) и Франца фон Ленбаха (Franz von Lenbach) у Минхену су узорни примери вила које су биле стецишта уметничке делатности током друге половине XIX века. Куће тих уметника су биле идеална позорница за *монументализовање* атељеа крајем тог столећа.¹⁶ Уметничка радионица од тада постаје саставни део ентеријера великих вила и резиденција сликара, те се успоставља као својеврстан *alter ego* свога творца.¹⁷ Атеље постаје суштински епицентар куће, дефинисан као „сликарски простор, инспиративна кулиса за постизање одређеног расположења са објектима за студије, место презентације изврских збирки, изложбени и продајни простор за сопствена дела, салон за пријем, простор за друштвена догађања, сала за свечаности и место за сакупљање уметнина.“¹⁸ И током XX века, када је настављена традиција претходног столећа, атељеи постају незаобилазно место у изучавању и разумевању сликареве личности и његовог универзума.¹⁹ Јер, „они (ателеји) се не изучавају само као ентеријери у којима су, у дугим периодима медитације или можда у једном даху, настајали аутопортрети, већ се разумеју као својеврсна замена за аутопортрет, као есенцијални и неодвојиви део уметникове личности која постаје целовита тек са ступањем у ове мистериозне одаје у којима се уметност рађа.“²⁰

Сликари и угледни универзитетски професори на академијама ликовних уметности, попут Франца фон Штука и Франца фон Ленбаха, су поседовали луксузно опремљене атеље у оквиру својих кућа (*Kunstlerhaus*), преточених потом у репрезентативне музеје у Минхену. Оне су представљале визуелну манифестацију њихове моћи, угледа и опште друштвене препознатљивости. Највероватније по узору на вилу Франца фон Штука (*Villa Stuck*) и/или кућу Франца фон Ленбаха (*Lenbachhaus*), које су могли видети у Минхену,²¹ брачни пар Бета и Риста Вукановић су почетком XX века сопствени дом у Београду, на адреси Капетан Мишина 13, креирали у духу креативне и либералне атмо-

¹⁶ Werner Telesko, *Das 19. Jahrhundert. Eine Epoche und ihre Medien* (Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 2010), 166–167.

¹⁷ Опширније о кући уметника као *алтер егу* у: Миља М. Стијовић, *Музеј Томе Росандића у Београду* (Нови Сад: Стојков, 2015), 4–6.

¹⁸ Цитирано према: Игор Борозан, *Уметнички преображаји Влаха Буковца у контексту европског сликарства* (Београд: САНУ, 2020), 205.

¹⁹ Дијана Метлић, *Слике пролазног света: односи француског и српског интимизма* (Нови Сад: Галерија Матице српске, 2017), 221. У даљем тексту (Метлић, *Слике пролазног света*).

²⁰ *Ibid.*, 221–222.

²¹ Ненад Макуљевић, *Идеја толеранције и визуелна култура: молитва Ристе Вукановића* (Београд: Историјски музеј Србије, 2010), 6.

Слика 1.
Кућа Ристе и
Бете Вукановић,
разгледница,
12 x 9 cm,
инв. Ур 409

Figure 1
House of Rista and
Beta Vukanović,
postcard,
12 x 9 cm,
inv. Ur 409



сфере, формирајући уједно прву и једину кућу која је била и седиште сликарске школе у Београду.²² Спајањем приватног и радног простора у јединствену целину, Вукановићи су успоставили школу по сопственој замисли, украсивши је са спољне стране фрескама у *ал секо* техници, у изведби Бете Вукановић (сл. 1),²³ чија је појава у панталонама и на мердевинама „саблажњавала извесне одвећ патријархално васпитаване београдске житеље (...).“²⁴

Осим наставе, у кући супружника Вукановић су се одигравале многе културне, уметничке и друштвене манифестације, попут првог уметничког бала у Београду (1903),²⁵ али и концерата, маскенбала, годишњих изложби ђачких радова, чиме је дух минхенске атмосфере с краја XIX века (*Fin-de-Siècle*), захваљујући супружницима Вукановић, пренет и оживљен и у српској престоници.²⁶

²² Вера Павловић-Лончарски, „Кућа Ристе и Бете Вукановић (Кућа са плавим перуникама)“, *Наслеђе* 8 (2010): 51. У даљем тексту (Павловић-Лончарски, „Кућа Ристе и Бете Вукановић“).

²³ Ibid.

²⁴ Коста Димитријевић, „Госпођа Бета – љубитељка ликовности, цвећа и голубова“, у *Необичне судбине: животни фрагменти* (Београд: Прометеј, 2011), 237. У даљем тексту (Димитријевић, „Госпођа Бета“).

²⁵ За потребе поменутог маскенбала, кућа у Капетан Мишиној 13 је била декорисана гирландама сачињеним од електричних сијалица, ђаци су били маскирани, играло се коло уз пратњу музике коју су изводили универзитетски студенти. Извор: Зора Симић-Миловановић, „Прве уметничке школе у Београду“, *ГМГБ* 2 (1955): 347. У даљем тексту (Симић-Миловановић, „Прве уметничке школе у Београду“).

²⁶ О кући Ристе и Бете Вукановић као „тоталном уметничком пројекту“, опширније у: Игор Борозан, „Између стварности и мита: Бета Вукановић и њена рецепција“, у *Еманципација vs традиционализам: Бета Вукановић и пут ка модерној слици*, ур. Лидија Мереник и Игор Борозан (Београд: Музеј града Београда, 2022), 22–28.

У то време Београд је пролазио кроз интензиван процес урбанизације и европеизације, који се огледао у ширењу града, решавању „реонског питања“, преуређивању наслеђене „турске калдрме“ и увођењу бетона, те у многим другим модернизацијским тековинама у сфери политичког, културног, уметничког и свакодневног живота грађанства.²⁷ У том контексту постаје евидентнији значај иницијативе за оснивање „школе Вукановић“ и све њене даље реперкусије на ликовно формирање младих уметника у нашој средини.

СОПСТВЕНА СОБА БЕТЕ ВУКАНОВИЋ

Бета Вукановић је рођена као Бабет Бахмајер (Babette Bachmayer), у немачком граду Бамбергу, 16. априла 1872. године. Школовала се у Минхену (1881–1897), водећем уметничком центру у Европи друге половине XIX века. Боравак у баварској престоници, која је словила за Меку уметничких ходочашћа,²⁸ омогућио је младој сликарки стицање знања и вештина из области ликовних и примењених уметности. Бахмајер је у Минхену завршила најпре Уметничко-занатску школу (*Kunstgewerbeschule*, 1891), а потом и школу Удружења уметница (у рангу женске академије) 1897. године.

У складу с мултимедијалним интересовањима која је убрзо развила, осим часова сликања код Карла Мара (Carl von Marr), похађала је и наставу из графике код Максимилијана Дасиоа 1892. (Maximilian Dasio). Усавршавала се истовремено и у атељеу Антона Ажбеа (1892–1896), словеначког уметника, који је у Минхену развио особен и, за тадашње прилике, прогресиван педагошки метод. Нарочито је интернационална клима те приватне школе, ка којој су гравитирали многи уметници с европског и америчког континента, подстицајно деловала на Бахмајер, која је усвојила и доследно спроводила основне методе свог учитеља (принцип кугле, моделовања форме...). У просторијама школе словеначког уметника ступила је у контакт са српским сликарима, међу којима је био и њен будући супруг, Риста Вукановић (1873–1917).²⁹ Млади пар је, како се наводи, склопио брак управо у Ажбеовој школи и потом, „преко Пеште и Суботице“, прешао у Београд 1898. године.

²⁷ Опширније у: Дубравка Стојановић, *Калдрма и асфалт: урбанизација и европеизација Београда 1890–1914* (Београд: Удружење за друштвену историју, 2008).

²⁸ Божидар С. Николајевић, *Из минулих дана: сећања и документи*, ур. Светомир Б. Николајевић (Београд: САНУ, 1986), 127.

²⁹ Опширније у: Вера Ристић, „Риста Вукановић“, *Зборник за ликовне уметности Матице српске* 1 (1965): 353–371.

Од тада, па све до краја седме деценије XX века, Бета Вукановић, која је у међувремену скратила своје немачко име Бабет у Бета, те узела супругово презиме,³⁰ је остала трајно везана за Београд. Динамична политичка, културна и социјална историја града, због које је постао јединствен урбани простор у Европи XIX века,³¹ подстицајно је деловала на младу уметницу. У граду, у коме је провела 74 године, Бета Вукановић је постала једна од зачетница плеризма у Србији и заговорница импресионизма,³² за чију победу, „као новог правца у нашој земљи“,³³ се (из)борила почетком прошлог века.³⁴

*

По доласку из Минхена у Београд, Бета Вукановић је стварала на неколико различитих локација. Уметничин први, наменски изграђен атеље се налазио у оквиру куће Ристе и Бете Вукановић, у Капетан Мишиној 13. Пројектована 1901. године, према нацрту архитекте Милана Капетановића, кућа је поседовала двојну намену.³⁵ Осим стамбеног одељка на горњем, обухватала је и два атељерска простора на доњем нивоу, као и терасу, погодну за сликање на отвореном.³⁶

Услед бомбардовања 1915. године, Кућа са плавим перуникама је била разрушена,³⁷ те је сликарка била принуђена да свој атеље пронађе на другој локацији. По завршетку рата и повратку из Француске у Београд, боравила је неколико година у скромном стану-атељеу у Дому ученица у Крунској 3.³⁸ Ипак, уметничка радионица у којој је провела најдужи део своје професионалне ка-

³⁰ Vera Ristić, *Beta Vukanović* (Београд: ТОРУ, Војноиздавачки центар, Музеј града Београда, 2004), 9. У даљем тексту (Ristić, *Beta Vukanović*).

³¹ Ненад Макуљевић, *Османско-српски Београд: визуелност и креирање градског идентитета (1815–1878)*, (Београд: ТОРУ, 2014), 11.

³² Никола Кусовац, *Бета Вукановић* (Београд: РТС, 2010), 18.

³³ Цитирано према: „Легати Музеју града Београда“, *ГМГБ* 1 (1954): 410.

³⁴ Парафразирано према писму Бете Вукановић које се чува у Музеју града Београда. Извор: АМБГ, Архивска кутија АК 73, Поклони и легати Музеју града Београда, фасцикла Бета Вукановић, Писмо Бете Вукановић упућено директору Музеја града Београда, од 15. марта 1954, број 145, 16. март 1964. Писмо је у целости публикувано у: „Легати Музеју града Београда“, *ГМГБ* 1 (1954): 410.

³⁵ Ангелина Банковић и Мајда Сикошек. *Искорак ка модерности: сецесија у архитектури Београда* (Београд: Музеј града Београда, 2023), 126.

³⁶ Два атељеа, с великим прозорима који су гледали према башти, налазила су се у сутерену, а насупрот атељерским просторима су биле позициониране и две собе, коришћене као учионице. В. Павловић-Лончарски, „Кућа Ристе и Бете Вукановић“, 56.

³⁷ Павловић-Лончарски, „Кућа Ристе и Бете Вукановић“, 58.

³⁸ Звонимир Кулунџић, „Сликар г-ђа Бета Вукановић“, *БОН*, бр. 1, год. 58 (јануар 1940), 59. У даљем тексту (Кулунџић, „Сликар г-ђа Бета Вукановић“).

ријере³⁹ и која ће бити у фокусу истраживања ауторке овог рада налазила се на адреси Студентски трг број 5, на четвртом спрату.⁴⁰ Сликарки је додељена 1932. године за потребе стварања,⁴¹ али и становања, сублимирајући приватну и јавну функцију, те се може тумачити попут својеврсне *сопствене собе*, о којој пише Вирџинија Вулф (Virginia Woolf) у есеју из 1929. године.⁴²

У феминистички интонираним редовима, списатељица разматра позицију жена, нарочито књижевница у оновременом друштву, те анализира друштвене, економске и родне оквири који су утицали на неједнак третман мушкараца и жена у различитим аспектима живота.

Мада се Вулф бави првенствено позицијом жена у оквиру патријархалног система вредности заступљеног у домену књижевног стваралаштва, сличан концепт је применљив и на пољу ликовних уметности. На питање „Зашто није било великих уметница“, историчарка уметности Линда Ноклин (Linda Nochlin) дала је одговор 1971. године, третирајући разнолике аспекте образовања, социјалних и моралних норми, који су имали уплив на маргиналност уметница наспрам њихових мушких колега у оквирима европске историје уметности.⁴³

Ако се узме у обзир запажање Вирџиније Вулф да „жена мора имати новца и сопствену собу ако жели да се бави књижевношћу“, може се закључити да иста премиса важи и за ликовно стваралаштво жена.

Поседовање атељеа као властитог креативног простора који служи за стварање, али и опремање и складиштење постојећих радова, било је за жене једна од основних материјалних премиса за активно и посвећено бављење сликарством, али и предуслов личне уметничке слободе, те подстицај за

³⁹ Бета Вукановић је имала атеље на више локација у Београду. Први наменски сазидани атељеи Бете и Ристе Вукановић су се налазили у њиховој кући и школи, у Капетан Мишиној улици број 13 (Кућа са плавим перуникама), која је бомбардована 1915. године. По завршетку рата и повратка из Француске у Београд, сликарка је провела неколико година у скромном стану-атељеу у Дому ученица у Крунској 3, да би 1932. године била коначно усељена у атеље у Коларчевој задужбини. Кулунџић, „Сликар г-ђа Бета Вукановић“, 59. Ristić, *Beta Vukanović*, 69

⁴⁰ Ristić, *Beta Vukanović*, 69.

⁴¹ У истој згради, на мансарди, поред уредништва *Српског књижевног гласника*, атеље су имале сликарке Зора Петровић и Милка Живановић, као и архитекта Мандић. Извор: Кулунџић, „Сликар г-ђа Бета Вукановић“, 61.

⁴² Virdžinija Vulf, *Sopstvena soba* (Beograd: Plavi jahač, 2009), 9.

⁴³ Linda Nochlin, „Why Have There Been No Great Female Artists?“, in *Women, Creativity and the Arts: Critical and Autobiographical Perspectives*, ed. Diane Apostolos-Cappadona, Lucinda Ebersole (New York: Continuum, 1995), 42–69.

јачање индивидуалности. Борба за сопствено место на ликовној позорници⁴⁴ се током XIX и раног XX века преносила и на питање поседовања атељеа. Јер, „издвојеност атељеа и јасна функционалност простора су били кључни предуслови да сликарка доживљава себе као аутономну и креативну личност.“⁴⁵

Као за сликарке њене и млађих генерација, и за Бету Вукановић је атеље био својеврстан топос самоидентификације. Истина је да овој уметници *сопствена соба* није била тако неудобна, као што је то био случај Вирџиније Вулф, која је неговала радикалнији приступ у односу на Вукановић. С друге стране, ни њихове позиције нису биле исте. Бета Вукановић је била удовица угледног и у друштвеним оквирима познатог супруга, чијим посредством је стицала контакте након доласка у Београд. Специфичност њеног идентитета више је везивана за немачко порекло и сопствени избор да се трајно настани у Србији него за експлицитну борбу за остваривање женских права на пољу ликовног стваралаштва. Сликарино модернизаторско деловање се огледало у иновативном педагошком приступу и њеном, у то време напредном осликавању фасаде школе, а не у реакцији на оновремени патријархални поредак. Тако се и Вукановићкина *сопствена соба* идејно више везује за наслеђе културе и уметности XIX века, што је аналогно и с њеном ликовном поетиком, која је остала ближа реалистично-импресионистичкој концепцији слике него модернистичким експериментима.

Мада се Бета Вукановић у позним годинама с правом жалила на безусловни атеље на Коларцу,⁴⁶ он је ипак био њен дом и место стварања, као и центар друштвених активности. Његов изглед се данас може реконструисати на основу описа из *Београдских општинских новина*, као и сачуваних фотографија, које представљају драгоцену документарно сведочанство о његовом ентеријеру.

У питању су снимци фотографа Драгољуба Кажиха из 1972. године, који се чувају у Музеју града Београда. Начињени највероватније непосредно након сликаркине смрти, они данас чине извор првог реда за реконструкцију изгледа и инвентара сликаркиног атељеа. Наведени фото-записи верно приказују ентеријер стана-атељеа, визуализују његову опремљеност сликама,

⁴⁴ О различитим животним путевима и судбинама српских уметница, од Катарине Ивановић, преко Бете Вукановић и Надежде Петровић, до Олге Јеврић, опширније у: Лидија Мереник, „Ја хоћу да сам сликар: жене, уметност, род и мит“, Зборник МПУЗ (2007): 43–45.

⁴⁵ Миланка Тодић, „Хероине модерне уметности, визуелно наслеђе у Спомен-збирци Павла Бељанског у Новом Саду“, у *Хероине Спомен-збирке Павла Бељанског*, ур. Милана Квас (Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2022), 44.

⁴⁶ Димитријевић, „Госпођа Бета“, 233.



Слика 2. Атеље Бете Вукановић у Коларчевој задужбини, 1972. (фото Драгољуб Кажић)

Figure 2 Beta Vukanović's atelier in Kolarac Endowment, 1972 (photo Dragoljub Kažić)

комадима уметничко-стилског намештаја и осталим покућством, те су веродостојно сведочанство о изгледу атељеа и сликаркиних дела *in situ*, у њиховом изворном стању и окружењу (сл. 2).

На наведеним снимцима нема, међутим, лика Бете Вукановић, тада већ почивше, док је сликаркино присуство имплицитно оживљено посредством њених уметничких дела и предмета који сведоче о њеном учинку потврђеном многобројним дипломама, наградама и одликовањима,⁴⁷ јер „са Бетом Вукановић нестао је цео један свет, драг и присан, сада већ сасвим далек као историја или мит. Бета Вукановић је била нешто изузетно у историји наше новије уметности. (...) Без Бете Вукановић остаје једна велика празнина, са њеним делом, са њеном улогом, са сећањем на њу, наше уметничко наслеђе је обогачено лепим, великим и трајним.“⁴⁸

Атеље у Коларчевој задужбини био је уједно и место које чува меморију на последњи, а вероватно и једини филмовани траг о Бети Вукановић. Годину дана пред смрт, 1971, деведесетдеветогодишњу сликарку је у атељеу посетио и интервјуисао Зулфикар Зуко Џумхур, снимајући емисију из серијала *Савременици*.⁴⁹ И тим путем су овековечени личност и дело Бете Вукановић, и то у атељеу као њеној *сопственој соби*,⁵⁰ односно у „интимном простору тишине где уметник негује особен поглед на свет у коме живи, месту у ком су уписани скривени делови његове личности.“⁵¹

СТВАРАЊЕ ИЗВАН АТЕЉЕА: „ПУТУЈУЋА“ СЛИКАРКА

Први сачувани радови Бете Вукановић, настали крајем XIX века, током формативне фазе у Минхену,⁵² илуструју њено интересовање за портрет стваран у атељерским условима. На сликама попут *Моја мајка* из 1890–1898. приметне су типичне одлике минхенског сликарства реализма, које је неговало тамне тонове и прецизан цртеж, што је уочљиво и у ликовним остварењима

⁴⁷ Списак одликовања Бете Вукановић дат је у: Јасна Марковић, *Легат Бете Вукановић* (Београд: Музеј града Београда, 1990), 26. У даљем тексту (Марковић, *Легат Бете Вукановић*).

⁴⁸ Pavle Vasić, „Kraj jedne epohe“, u *Umetnički život: kritike, prikazi i članci: 1971–1975*, knjiga 3 (Beograd: Fond za izdavačku delatnost Univerziteta umetnosti, 1985), 112–113.

⁴⁹ Осим Зука Џумхура, у емисији говори и Станислав Живковић о делу Бете Вукановић и њеном доприносу домаћој уметничкој сцени. Снимак емисије се чува у Програмској архиви РТС-а, под евиденцијом 44832.

⁵⁰ Никола Ивановић, *Идентитет(и). Представе жена у српском сликарству (1918–1941)* (Нови Сад: Галерија Матице српске, 2021), 135. У даљем тексту (Ивановић, *Идентитет(и)*).

⁵¹ Метлић, *Слике пролазног света*, 221.

⁵² Опширније у: Исидора Савић, „Рани сликарски опус Бете Вукановић и утицаји Минхена на њено стваралаштво“, у *Еманципација vs традиционализам: Бета Вукановић и пут ка модерној слици*, ур. Лидија Мереник и Игор Борозан (Београд: Музеј града Београда, 2022), 99–113. У даљем тексту (Савић, „Рани сликарски опус Бете Вукановић“).

Бетиних савременика и узорних сликара који су на прелому из XIX у XX век стварали у баварској престоници.

У време када се Бета Вукановић школовала у Минхену, сликари попут Франца фон Штука и Франца фон Ленбаха су поседовали грандиозне атеље, који су сведочили о њиховом ауторитету и слави које су уживали међу савременицима. Поред *кнежева сликара*,⁵³ током 80-их година XIX века, у складу с интернационализацијом минхенске ликовне позорнице, и ствараоци из других крајева Европе почињу постепено да се етаблирају у тамошњим културним круговима. Међу њима су били и сликари с аустроугарског културног простора, као што су Паја Јовановић и Ференц Ајзенхут.

Неколико генерација старија од Бете Вукановић, двојица сликара су током последњих деценија XIX века поседовала раскошно опремљене атеље у Минхену. О њиховом изгледу сведоче *рекламне* фотографије Карла Тојфела (Carl Teufel),⁵⁴ снимљене у виду изрежираних исечака наглашене парадности, приказујући статус уметника који посредством атељеа покушавају да се уздигну на социјалној лествици и уђу у круг реномираних европских сликара.⁵⁵

Сликари путници су обилазили источне и јужне крајеве Европе, залазили су на Кавказ, путовали до северне Африке, негујући оријенталистичке сижее који су почивали на приказивању „другог“ из угла посматрања западноевропског човека. Било да су у питању прикази свирепости или еротски топоси ужитка, они су били продукти имагинације о Оријенту, који су настали у (европским) атељеима дорађивањем скица изведених у непосредном контакту с локалним становништвом и њиховим обичајима, оствареном управо током путовања.

Атељеи Јовановића и Ајзенхута, узети у разматрање као студија случаја и узоран пример, сведоче о сликарима оријенталистима који су, у складу с водећим идеалима епохе, сликали источњачке теме, изузетно популарне у вишим грађанским круговима и потраживане на тржишту уметнина.⁵⁶ У складу с доминантним дискурсом оријентализма, њихови атељеи су били испуњени

⁵³ Locher, *Deutsche Malerei*, 149–158, 160–166.

⁵⁴ Мирослав Тимотијевић, *Паја Јовановић = Paul Joanowitch* (Београд: Народни музеј, 2009), 38–39.

⁵⁵ Игор Борозан, „Између златног доба Фране Јосифа и *fin-de-siècle*-а: сликарство на тлу Аустроугарске монархије и његови преображаји“, у *Плурализам идентитета: сликарство на тлу Средње Европе у последњим деценијама 19. и почетком 20. века*, ур. Игор Борозан (Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2020), 27–28.

⁵⁶ Игор Б. Борозан, „Идејно прожимање Ференца Ајзенхута и Паје Јовановића и атеље као конструкција њихових идентитета“, у *Из историје српско-мађарских културних веза*, књига 2 (Нови Сад: Матица српска, 2019), 181–199.

разноврсним предметима, као што су ношње, наоружање и друге рукотворине, који су сведочили о присуству ових путујућих сликара на ширем простору Балкана и Оријента.⁵⁷

На сличан начин, мада касније и у сведенијој форми, Бета Вукановић је опремила свој београдски атеље. Као што се уочава на Кажихевим фотографијама, сликарка је поседовала доламе, везове и многобројне комаде тканина са препознатљивим орнаментима из различитих крајева Србије, оријенталне ћилиме, украсне дрвене кутијице са седефним елементима (сл. 3). Сликарске реквизите у виду кубура, којима су Јовановић и Ајзенхут изводили трансвестију модела који су позирали у оријенталним ношњама, поседовала је и Бета Вукановић.⁵⁸

О оријенталној атмосфери њеног атељеа сведочи и опис књижевника Звонимира Кулунџића, који је сликарку посетио 1940. године: „(...) по читавом атељеу, по зидовима, наслоњачама, столицама и сточићима налазе се многобројни српски народни везови и украси од кованог метала: послужавници, ибрици, кубуре, ханџари, копче...“, а како је сама Бета Вукановић том приликом додала, поседовала је „још читаву колекцију сличних радова.“⁵⁹

Уметничин наизглед *закаснели* оријентализам може се сагледати као одраз општих тенденција међу београдским грађанством у међуратном периоду, које је своје домове неретко опремало у источњачком духу. „Пракса оријентализације приватног простора за потребе презентације егзотичног укуса власника“,⁶⁰ која има порекло у западноевропским земљама још од XVII века, била је широко заступљена и у Београду у периоду између два светска рата. Поседовање Оријента у кући, било из жеље за егзотизмом или потребе да се оријенталним рекреира национална прошлост,⁶¹ испољавало се у турским салонима (*türkischen Zimmer*), босанским холовима и пиротским собама, који су алудирали на блискоисточну визуелну културу или египтоманију.⁶²

⁵⁷ Исидора Савић, *Поглед изблиза: атеље Паје Јовановића: поводом 115 година од оснивања Музеја града Београда* (Београд: Музеј града Београда, 2018), 5–8.

⁵⁸ Индикативан је податак да се у легатима Паје Јовановића и Бете Вукановић у Музеју града Београда чувају кубуре из њихових заоставштина (инв. ЛПЈ 270 и инв. ЛБВ 271–272).

⁵⁹ Кулунџић, „Сликар г-ђа Бета Вукановић“, 61.

⁶⁰ Владана Путник Прица, *Стамбена архитектура Београда 1918–1941*. (Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда, Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2021), 220. У даљем тексту (Путник Прица, *Стамбена архитектура Београда*).

⁶¹ Ibid., 228.

⁶² Ibid., 226–227.



Слика 3.
Кутија,
дрво и седеф,
18 x 14,5 cm,
инв. ЛБВ 300

Figure 3
Box,
wood and
mother-of-pearl,
18 x 14.5 cm,
inv. LBV 300

У репрезентативније примерке оријенталних ентеријера убрајају се турски салон у Старом двору, јапански двор у Новом двору, босански хол у кући породице Ђорђевић,⁶³ али и у домовима сликаркиних пријатеља и познаника, уважених културних посленика, попут Бранислава Нушића.⁶⁴ Комедиограф, који је Бету Вукановић упознао с ритуалом испијања турске, црне уместо немачке, беле кафе⁶⁵ и који је даривао оријенталним поклонима у виду ћилима,⁶⁶ пренео је у свој београдски дом 1924. године босанску собу из Сарајева.⁶⁷ Сличне афинитете имала је и Бета Вукановић, која је током многих путовања по земљи долазила до разноликих предмета народне радиности, сакупљајући их са супругом или самостално или добијајући их на поклон (сл. 4).

⁶³ Vojana Popović, *Primenjena umetnost i Beograd: 1918–1941* (Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 2011), 86–96.

⁶⁴ Један део Нушићеве заоставштине се, захваљујући поклону његове кћерке Гите Предић Нушић, чува у Музеју града Београда, укључујући и намештај из Нушићеве радне собе. У питању су комади израђени у ораховом дрвету, богато изрезбарени и украшени седефом. Опширније у: Даринка Томић, *Бранислав Нушић. Легат Гите Предић-Нушић* (Београд: Музеј града Београда, 1988), 17.

⁶⁵ Кулунџић, „Сликар г-ђа Бета Вукановић”, 62.

⁶⁶ Податак преузет из: Р. Поповић, „У посети код Бете Вукановић”, *НИН*, 25. 10. 1959.

⁶⁷ Путник Прица, *Стамбена архитектура Београда*, 224.



Слика 4. Атеље Бете Вукановић у Коларчевој задужбини, 1972. (фото Драгољуб Кажић)

Figure 4 Beta Vukanović's atelier in Kolarac Endowment, 1972 (photo Dragoljub Kažić)

Попут савременика, Надежде Петровић и Паје Јовановића, уметница је у позним годинама један део своје етнографске колекције (теписи, столњаци, зделице...) предала на чување Етнографском музеју,⁶⁸ док је мању целину поклонила Музеју града Београда, у склопу свог Легата.

⁶⁸ Јелена Савић, „Етнографска колекција Надежде Петровић“, у *Златном руком и сребрним српом: етнографски предмети Париског атељеа Надежде Петровић* (Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић“, 2021), 51.

Осим општих оријентализирајућих тенденција епохе, на опремање сликаркиног атељеа с примесамa оријентализма могло је да утиче и њено занимање за балканску егзотику,⁶⁹ које потиче из времена када се као млада Немица 1898. године настанила у Београду.

Дошавши „из велике интернационалне, модерне и космополитске вароши – Минхена“,⁷⁰ дивила се свим оним „неправилностима“ града који је у то време пролазио кроз транзицију од оријенталне вароши до европске метрополе:

„Тадањи мали патријархални Београд – са својом турском калдрмом, без електричног осветљења, са коњским трамвајем, уским кривудаваим сокацима обраслим травом – имао је у себи нешто симпатично, оригинално и привлачно.“⁷¹

Очарана Београдом, Бета Вукановић је у то време почела да се интересује и за локално становништво, његове обичаје и ритуале, којима се у појединим случајевима и самовољно прикључивала. Фасцинирана „занимљивим“ физиономијама Рома и Јевреја са Јалије, Дорћола и Чубуре,⁷² насликала је импозантан број портрета својих нових суграђана и жанр сцена које приказују исечке из њиховог свакодневног живота (сл. 5).

„Још док сам била на минхенској академији, мој вереник ми је, у почетку нашег познанства, показао једну читаву колекцију фотографија из домовине, које су представљале мотиве београдског Дорћола и београдске типове, којих сада већ нестaje. (...) Када сам 1898. године дошла у Београд, не само да су се испунила моја сликарска очекивања, него су ме, штавише, ваши мотиви, ваше куће, ваши сокаци, ваши људи и ваши пејсажи-уопште све-толико одушевили, да сам се под најјачим импресијама бацила на рад. За мене је то све било нешто ново, нешто до тада невиђено и ја сам заиста проживљавала праве уметничке сензације.“⁷³

С временом је сликарка почела да упознаје и становнике других крајева Србије и Југославије, а с посебним пијететом је сликала жене с југа, које су јој постале омиљени модели за позирање у народним ношњама (сл. 6).

⁶⁹ Исидора Савић, „Етнографски модернизам: фолклорни мотиви у делу Бете Вукановић“, *ЗНМС XXV-2* (2022): 249–267. У даљем тексту (Савић, „Етнографски модернизам“).

⁷⁰ Кулунџић, „Сликар г-ђа Бета Вукановић“, 64.

⁷¹ Ibid., 63.

⁷² Ristić, *Beta Vukanović*, 36.

⁷³ Кулунџић, „Сликар г-ђа Бета Вукановић“, 62–63.

Слика 5.
Бета Вукановић,
Јеврејка (Паула Духфелд),
око 1925, пастел,
34,5 x 38,5 cm,
инв. ЛБВ 55

Figure 5 Beta Vukanović,
Jewish Girl (Paula Duhfeld),
circa 1925, pastel,
34.5 x 38.5 cm,
inv. LBV 55



„Јужну Србију неизмерно волим, и њене пејзаже, и њене типове, и њене костиме.“⁷⁴ Јер, како је истакао Лазар Трифуновић, „том свету је Бета Вукановић одана, сликала га је с љубављу, без социјалног протеста и горчине, онако како га је доживела, са благошћу и идеализмом, с наивном вером у изворност и неоштећеност народног живота.“⁷⁵

На основу сећања саме сликарке сазнаје се да је поседовала и немачки фото-апарат, којим је бележила „наше живописне пејсаже и древне задужбине.“⁷⁶ Премда наведени фото-записи нису сачувани у оквиру сликаркине

⁷⁴ Ibid., 63.

⁷⁵ Лазар Труфуновић, *Српско сликарство 1900–1950* (Београд: Нолит, 1973), 40. У даљем тексту (Труфуновић, *Српско сликарство*).

⁷⁶ Димитријевић, „Госпођа Бета“, 235.



Слика 6.
Бета Вукановић,
Из Јужне Србије I,
акварел, 27,5 x 38 cm,
инв. ЛБВ 71

Figure 6
Beta Vukanović,
From Southern Serbia I,
watercolour, 27.5 x 38 cm,
inv. LBV 71

заоставштине, они сведоче о њеном документаристичком приступу темама и мотивима које је сликала, очито не увек у пленеру већ, попут Јовановића, и дорадом у атељеу, чиме се фотографија потврђује као важно визуелно „помагало“ у креирању уметничких слика и током првих деценија XX века.⁷⁷

Такве и сличне сликарске тенденције, које су почивале на интересовању за фолклорне мотиве, те на „романтизовању народног као метафоре исконског“,⁷⁸ Бета Вукановић је делила с другим уметницима који су деловали на домаћој сцени, нарочито у периоду између два светска рата.⁷⁹

⁷⁷ О односу фотографије и слике у српској уметности XIX и XX века, опширније у: Milanka Todić, *Fotografija i slika* (Beograd: Cicero, 2021).

⁷⁸ Simona Čupić, „Ideja nacionalnog u delu Nadežde Petrović i njenih savremenika“, u *Naučni skup posvećen Nadeždi Petrović (1873–1915)*, ur. Jasna Jovanov (Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2016), 51.

⁷⁹ Опширније у: Савић, „Етнографјански модернизам“, 250–255.

Почевши од Надежде Петровић, која је током србијанске фазе, путујући домовином сликала *сирове* физиономије и костиме локалног становништва,⁸⁰ преко Зоре Петровић, која је јаким колористичким набојем стварала слике модела у различитим ношњама, које су плениле питорескношћу шара и експлозијом боја,⁸¹ многобројни међуратни сликари, Вукановићкини савременици, Сава Шумановић, Милан Коњовић, Богдан Шупут, Миленко Шербан и други, опробали су се у поетици „етнограђанског модернизма.“⁸² Јер, „дело Бете Вукановић, то је слика наше земље, наших људи, наших крајева.“⁸³

*

Као *класик модерне*, Бета Вукановић је увек била на размеђи модернизма и традиционализма у ликовном изразу,⁸⁴ што се одражавало и на њен однос према атељеу. У прво време је неговала поетику минхенског академизма, који је почивао на пригушеној, атељерској атмосфери тамних позадина, са којих исијавају ажбеовски осветљена лица изведена у складу с хармонизацијом боја.

Почетком београдске фазе, најпре под утицајем Париза, где је боравила 1897. и 1898. године,⁸⁵ Бета Вукановић почиње да ради под непосредним упливом сунчеве светлости, чиме ентеријер атељеа постепено уступа место екстеријеру, односно учесталијим изласцима у природу. Попут Надежде Петровић, и Бета Вукановић је доживљавала „излазак у природу као отклон од ателијерског штимунга“.⁸⁶ Тада је њена скала боја постајала богатија (жута, зелена, плава), а светлосни ефекти потпунији, остварујући „пастозну светлост“ и „разиграну атмосферу“.⁸⁷

У албуму који се чува у Музеју града Београда налази се и фотографија Бете Вукановић из млађих дана, на којој је приказана сликарка за пољским

⁸⁰ Lidija Merenik, *Nadežda Petrović: projekat i sudbina* (Beograd: Topu, Vojnoizdavački zavod, 2006), 54; Lidija A. Merenik, „Local, Ethnographic, and Oriental Motif or Detail in the Folk Portraits by Nadežda Petrović and Zora Petrović“, *ZLUMS* 50: 2022, 283–291.

⁸¹ Jasmina Čubrilo, *Zora Petrović* (Beograd: Topu, 2011), 86. У даљем тексту (Čubrilo, *Zora Petrović*).

⁸² Неологизам је преузет из: Ивановић, *Идентитет(и)*, 49.

⁸³ Pavle Vasić, *Motivi Bete Vukanović* (Beograd: Kulturni centar Beograda, 1966).

⁸⁴ Исидора Савић, *Бета Вукановић – класик модерне* (Крагујевац: Спомен – парк „Крагујевачки октобар“, 2023), 3–4. У даљем тексту (Савић, *Бета Вукановић – класик модерне*).

⁸⁵ У Паризу је похађала академију *Delècluze*. В. Ristić, *Beta Vukanović*, 93.

⁸⁶ Игор Борозан, „Революционарна модерност и национални наратив: случај Надежде Петровић и утемељење модерне историјске слике“, у Лидија Мереник и Игор Борозан, *Надежда Петровић. Модерност и нација*, (Београд: Народни музеј Србије, 2023), 52.

⁸⁷ Трифуновић, *Српско сликарство*, 40.



Слика 7. Бета Вукановић док слика у природи,
до 1914, Музеј града Београда

Figure 7 Beta Vukanović while painting in nature,
by 1914, Belgrade City Museum



Слика 8. Пољски штафелај Бете Вукановић,
дрво, висина 290 cm, инв. ЛБВ 240

Figure 8 Beta Vukanović's field easel,
wood, height 290 cm, inv. LBV 240

штафелајем на Ташмајдану око 1910. године (сл. 7). Такав штафелај, некада саставни део атељерског мобилијара, чува се у сликаркином Легату (сл. 8).⁸⁸ Сликање под непосредним утицајем сунчеве светлости, преузето из праксе европских импресиониста, Бета Вукановић је гајила и у оквиру свог педагошког рада. Познато је да је управо она у нашу средину увела принцип сликања у природи, водећи полазнике својих курсева у Топчидер, на обале Дунава и пољану око Старе џамије, где су у природном амбијенту стварали пејзаже у уљу и акварелу.⁸⁹

⁸⁸ Пољски штафелај, дрво, висина 75 cm, Музеј града Београда, инв. ЛБВ 290.

⁸⁹ Симић-Миловановић, „Прве уметничке школе у Београду“, 347.

Сликање у природи, као иновација коју је у европско сликарство увела барбизонска школа, а коју су почевши од последњих деценија XIX века неговали импресионисти, темељило се на непосредном контакту с природом, те изласком из атељеа у паркове унутар градског језгра или шумовита пространства ван урбаног ткива. Такав сликарски приступ подразумевао је краћа или дужа путовања као основни предуслов настанка уметничких остварења. Она су и за опус Бете Вукановић имала значајну улогу, представљајући важан извор спознаје природе и локалних људи које је упознавала путујући по Србији, Словенији, Италији, Француској... Како је сама сликарка истицала, „треба упознати људе на оном месту где живе, наћи на њиховим лицима, међу њиховим кућама, у њиховим обичајима и начину одевања, оне снажне животне лепоте које увек узбуђују.“⁹⁰

На терену и уз евентуалну дораду у атељеу, настали су многи прикази природе и градова, изведени претежно у техници акварела. Они указују на сликаркино вешто запажање детаља, нарочито на сликама с градским мотивима, као и на употребу пленеристички интонираних боја светлих нијанси, што је навело критичара Павла Лагарића да закључи да је Бета Вукановић „као пејзажиста (...) идилична и интимна.“⁹¹ Њени пејзажи су омаж нетакнутој природи, чију идилу само спорадично нарушава људско присуство у виду пастира или сељака. Ови ванвременски предели, настали спојем документарног и улепшаног, приказују и препознатљиве визуелне маркере градова које је сликарка посећивала, као што су Сокоград, Љубљана, Кобург... Фиренцу је овековечила „крововском“ ведутом града, с фокусом на Брунелескијеву куполу Дуома,⁹² Кобург путем особене архитектуре замкова баварске регије,⁹³ док је београдске мотиве сликала претежно током и након Другог светског рата, понајвише за време бомбардовања.⁹⁴

Осим екстеријера, у атељеу и Легату су сачуване и слике ентеријера црква и манастира, међу којима се интензивним колоритом посебно истичу *У катедрали* и *Ентеријер Дечана*, а у тој скупини значајно место заузима изванредан акварел с приказом *Гроба Ристе Вукановића*, као сликаркина интимна визуелна забелешка којом меморише последње почивалиште супруга у Паризу.⁹⁵

⁹⁰ Б. Илић, „Вечити путник и неуморни уметник“, *Политика*, 8. октобар 1958.

⁹¹ Павле Лагарић, „Уметнички преглед“, *Критика*, децембар 1931, година 2, свеска 4, књига 4, 158.

⁹² Бета Вукановић, *Фиренца*, 1939, 34 x 48 cm, Музеј града Београда, инв. ЛБВ 29.

⁹³ Бета Вукановић, *Из Немачке, Кобург II*, сепија на папиру, недатовано, 24 x 34 cm, Музеј града Београда, инв. ЛБВ 150.

⁹⁴ Бета Вукановић, *Панчевачки мост*, 1944, акварел на папиру, 43 x 29 cm, Музеј града Београда, инв. У 244.

⁹⁵ Бета Вукановић, *Гроб Ристе Вукановића*, 1918, акварел, 23,5 x 29,5 cm, Музеј града Београда, инв. ЛБВ 141.

СТВАРАЊЕ У СОПСТВЕНОЈ СОБИ

Мада је активно сликала и неуморно путовала, стварајући претежно на терену, Бета Вукановић је била привржена атељеу као *сопственој соби*. Како је сама истицала, понекад је своја дела уништавала, уколико није била задовољна крајњим исходом, али је то није спречило да одржи континуитет у сликању, чак ни у позним годинама. Трагови посвећеног бављења сликарством су уочљиви и у сликаркином атељеу, о чему сведоче сачуване Кажихеве фотографије, које пружају могућност његовог сагледавања *изблиза*.

Осим урамљених и на зид окачених слика, у атељеу су се налазиле и мапе са студијама и скицама, које сведоче о *радовима у току*. Поред слика и цртежа, заступљени су и скиценблокови.⁹⁶ Они на најнепосреднији начин говоре о Вукановићкином интересовању за *мале* теме и њеној преданости скицирању, које нема нужно претензију да прерасте у дорађени цртеж или предложак за уљану слику, акварел или пастел.

На листовима скиценблока уочљива је сликаркина склоност ка стварању женских актова у оловци, у различитим позама, или појединачних портрета, односно карикатура које одишу изузетном цртачком даровитошћу, те откривају интимни свет сликарке. У питању су дела која је сликала за себе, у атељеу и за атеље, без притиска од стране поручиоца. Управо је у таквим радовима ауторски печат уметника најјаснији јер, како је забележио Урош Предић, сликаркин савременик, „за сликара је албум за скице исто што је за научника или књижевника картотека са цедуљицама, „фишама“. Он га увек има при себи, да би могао да уцрта све што му се учини од значаја, каткад само у неколико црта, а каткад и у облику израђеног цртежа. Слика у њега уноси и студије појединости и идеје за композиције, без обзира да ли ће их доцније остварити или не. *Ти албуми су од значаја за познавање једног сликара, јер је он у њима често искренији него у својим довршеним делима*⁹⁷ (обележила И.С.).

У случају Бете Вукановић, у питању су претежно студије акта, најчешће женског, датог у најразличитијим позама и разноликим техникама. Јер, „акт је представљао и јавно разоткривао призор који је пристојном посматрачу, а још више посматрачици, требало да остане непознаница.“⁹⁸ Мада је женске актове сликала и у уљу, највећу слободу покрета женског тела је остварила управо на

⁹⁶ У Легату Бете Вукановић се чувају три сликаркина скиценблока.

⁹⁷ Урош Предић, *Из мога албума* (Нови Сад: Матица српска, 1947), 37.

⁹⁸ Simona Čupić, *Natalija Cvetković* (Beograd: TOPY, Vojnoizdavački zavod, 2005), 60.

листовима блока, далеко од очију јавности, што је био случај и код сликаркиних колегиница, уметница које су припадале генерацији раних српских модерниста и које су с посебним опрезом приступале визуализацији нагости, најчешће оне женске (Надежда Петровић, Наталија Цветковић, Даница Јовановић...).

Цртежима угљеном и тушем бележила је на страницама блока и портрете, а као пасионирана карикатуристикиња, и понеку карикатуралну представу савременика (сл. 9).

За атељерски рад индикативна је и типологија портрета који су били заступљени у уметничкој радионици. Осим јавних и репрезентативних портрета београдских званичника, које је сликарка стварала по поруцбини, или угледних грађана из националне прошлости,⁹⁹ у Легату се чувају претежно портрети личности блиских сликарки или њени портрети, као што су *Портрет Бете Вукановић* Љубомира Цинцар Јанковића¹⁰⁰ (сл. 10) и биста Бете Вукановић коју је урадио Симеон Роксандић,¹⁰¹ радови њених ученика, односно пријатеља.

Атеље носи и визуелни траг познанстава и пријатељстава између сликарке и њених ученика, која су опстајала и након њиховог формалног односа наставник-ученик. О томе сведочи необичан поклон који је сликарка добила од своје даровите ученице Милене Павловић Барили (сл. 11). Млада уметница је Бети Вукановић поклонила лутка постављеног тако да виси са полице у Вукановићкином атељеу, приказујући сликара у кризи. Како је Бета касније објаснила, Павловић Барили је визуализовала тешку судбину уметника који је одлучио да прекине живот услед немогућности продаје сопствених радова.¹⁰² Из наведеног се може закључити да су обе уметнице саосећале с немилим условима живота и рада својих колега и, генерално, уметника, премда је познато да је Бета Вукановић успешно продавала своје слике, о чему сведочи и податак да се и данас њени радови углавном налазе у приватном власништву.¹⁰³

На споне са савременицима из света уметности указују и други предмети у сликаркином атељеу. То је случај и с календаром *Србобран*, изведеном од

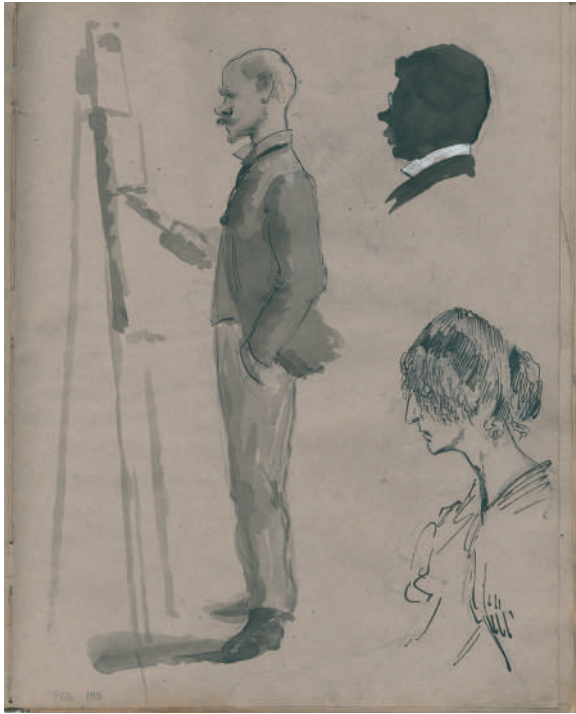
⁹⁹ Пример за то су слике које се чувају у колекцији Музеја града Београда, као што су портрети Николе Пашића (инв. У 110), Григорија Возаревића (инв. У 123), Милана Савчића (инв. У 117), Војислава Вељковића (инв. У 111), кнегиње Љубице Обреновић (инв. У 125).

¹⁰⁰ Љубомир Цинцар Јанковић, *Портрет Бете Вукановић*, 1957, уље на платну, 60 x 73 cm, Музеј града Београда, инв. ЛБВ 248.

¹⁰¹ Симеон Роксандић, *Биста Бете Вукановић*, 1923, бронза, висина 47 cm, Музеј града Београда, инв. У 619.

¹⁰² Кулунџић, *Г-ђа Бета Вукановић*, 63; Димитријевић, „Госпођа Бета“, 228–229.

¹⁰³ Ristić, *Beta Vukanović*, 79.



Слика 9.
Бета Вукановић, *Сликар за штафелајем*,
туш на папиру, 24,5 x 32 cm, инв. ЛБВ 193

Figure 9
Beta Vukanović, *Painter with Easel*,
ink on paper, 24.5 x 32 cm, inv. LBV 193



Слика 10.
Љубомир Цинцар Јанковић, *Портрет Бете Вукановић*,
1957, уље на платну, 60 x 73 cm, инв. ЛБВ 248

Figure 10
Ljubomir Cincar Janković, *Portrait of Beta Vukanović*,
1957, oil on canvas, 60 x 73 cm, inv. LBV 248

Слика 11.
Милена Павловић Барили, *Сликар*,
текстил, висина 58 cm, инв. ЛБВ 254

Figure 11
Milena Pavlović Barili, *Painter*,
textile, height 58 cm, inv. LBV 254



Слика 12.
Урош Предић,
Насловна страна за
календар Србобран 1902,
акварел и гваш на папиру,
16,7 x 24,5 cm, инв. ЛБВ 253

Figure 12
Uroš Predić,
Cover page for the
1902 *Srbobran Calendar*,
watercolour and gouache on paper,
16.7 x 24.5 cm, inv. LBV 253



стране Уроша Предића, који је настао у знак сећања на посету Ристе и Бете Вукановић Орловату, те представља важну визуелну меморију и спомен на вишегодишње пријатељство (сл. 12). О професионалној сарадњи Бете Вукановић и Уроша Предића сведочи и карикатура сликара коју је урадила у Орловату, приказаног у виду „донкихотске фигуре“, са светитељским ореолом и с копљем у рукама, из (око) 1910. године, данас у приватном власништву.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Снежана Мишић, Урош Предић. Живот посвећен лепоти и уметности (Нови Сад: Галерија Матице српске, 2022), 47.



Слика 13.
Посмртна маска,
гипс, инв. ЛБВ 305

Figure 13
Death mask,
plaster, inv. LBV 305

Међу куриозитетима који су чинили саставни део сликаркиног атељеа је и Бетовенова посмртна маска (сл. 13). У питању је гипсани одливак главе чувеног композитора, чији је култ био распрострањен током XIX века, нарочито у Немачкој, а и ван ње.¹⁰⁵ Није познато како је сликарка дошла до тог предмета, али је готово сигурно да је он настао као део шире бетовеноманије, као што показују прикази композитора на делима уметника попут Надежде Петровић, која је 1898. овековечила Бетовенову маску на истоименој слици.¹⁰⁶

Велика разноврсност слика и предмета у погледу материјала, стилова и провенијенција одавала је општи утисак еклектичности, али није умањивала осећај топлине и пријатности који је, као што су савременици приметили, прожимао сликаркин дом-атеље. О целокупној атељерској атмосфери најсликовитије се изразио Звонимир Кулунџић 1940. године:

¹⁰⁵ Michelle Facos, *Symbolist Art in Context* (California: University of California Press, 2009), 258.

¹⁰⁶ О тумачењу ове амбивалентне слике, опширније у: Igor Borozan i Saša Brajović, „Minhenske pouke i simbolizam u delu Nadežde Petrović“, u *Naučni skup posvećen Nadeždi Petrović (1873–1915)*, ur. Jasna Jovanov (Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2016), 13–14.

„Атеље госпође Вукановић одмах одаје да је то пребивалиште жене, која, као уосталом и свака друга права жена, воли ред, много ситница и удобности. Све што се ту налази, па чак и оно што је, практички узето, излишно распоређено је с много укуса и много смисла.

Поред мноштва слика, које испуњавају све зидове њеног пространог атељеа, читавом собом доминира један црни пијанино. Он служи госпођи за разоноду после рада кичицом. С једне стране, у углу, окачена о зид, налази се суморна Бетовенова маска, а с друге стране прави српски миндерлук, са оригиналним српским везовима“.¹⁰⁷

АТЕЉЕ КАО СЛИКАРСКИ МОТИВ

Током најплодније фазе стваралаштва Бете Вукановић, у првим деценијама XX века атеље постаје чест сликарски мотив на платнима српских и југословенских сликара. Нарочито су интимисти и уметници инспирисани поетским реализмом приказивали сопствене уметничке радионице. Окренути малим, атељерским темама и наративима, интимисти су мотив атељеа, попут „слике заштићене интимности“,¹⁰⁸ третирали као посебну тематску целину. Успостављајући блиску, медитативну комуникацију с предметима из окружења, које су осећали као своје,¹⁰⁹ интимисти су формирали визуелне приказе атељеа попут сопствених аутопортрета, у којима долази до изједначавања уметника с простором у којем ствара.¹¹⁰ На тај начин је изграђен нови однос сликара интимистичке оријентације према стварности, чиме је пролазност у свакодневици добила „статус трајности у изванвременој садашњости“.¹¹¹

Доживљавајући атеље као простор креативности, али и личне осаме, уметници попут Љубице Цуце Сокић и Недељка Гвозденовића¹¹² су неретко изводили аутопортрете у атељеу или су своја тренутна расположења транспоновали на платно. Њихови прикази атељеа, изведени у духу медитативно-

¹⁰⁷ Кулунџић, „Сликар г-ђа Бета Вукановић“, 61.

¹⁰⁸ Gaston Bašlar, *Poetika prostora*, (Београд: Gradac, 2009), 27.

¹⁰⁹ Irina Subotić, „Umetnost Ljubice Cuce Sokić“, u Irina Subotić i Aleksa Čelebonović, *Ljubica Cuce Sokić*, (Београд: ТОРУ, SANU, Vojnoizdavački zavod, 2003), 9. У даљем тексту (Subotić, „Umetnost Ljubice Cuce Sokić“).

¹¹⁰ Метлић, *Слике пролазног света*, 221.

¹¹¹ Јасмина Цукић, „Поетика простора у делима Косте Хакмана“, у Јасмина Цукић и Лидија Хам-Миловановић, *Коста Хакман. Призори свакодневице*, (Београд: Народни музеј Србије, 2022), 25.

¹¹² Дијана Метлић, *Недељко Гвозденовић: у потрази за апсолутним сликарством* (Београд: САНУ, 2018), 100.

меланхоличне атмосфере, типичне за интимистичку поетику слике, најчешће су лишене људског присуства. Јер, „интимизам пружа особит доживљај света залеђен у својој непроменљивости: физички простори интимизма психолошки су простори уметниковог бића“.¹¹³

Творећи тихе, ушушкане грађанске просторе, испуњене сетом и носталгијом, уметници интимистичког круга су на платно преносили своја унутрашња осећања. Слика тако постаје одраз душевног стања уметника и његових лирских евокација.¹¹⁴ Наглашена лиричност и смиреност прате призоре кадрираних исечака грађанских соба или мртвих природа.

За разлику од савременица, Љубице Цуце Сокић или Зоре Петровић, које посебну пажњу посвећују сликању ентеријера и аутопортрета унутар затворених просторних целина, Бета Вукановић само спорадично и увек суптилно имплементира извесне елементе интимизма у сопствени опус. „Контемплативни прилаз платну и свету“¹¹⁵ примењује у појединим радовима прожетим типичним интимистичким штимунгом. Најеклатантнији пример јесте акварел *Моја соба у Паризу*, из 1914. године (сл. 14). Изведена комбинованом техником, у акварелу и гвашу, у светлим бојама пастелних нијанси, слика приказује *сопствену собу* Бете Вукановић, прожету лирским тоновима, указујући на затворени простор (сопствене) приватности, где је траг сликаркиног присуства уочљив у виду „интроспективног лика у огледалу“.¹¹⁶

У интимној атмосфери атељеа, чија је камерна атмосфера дочарана мрким колоритом, настао је и рад *Сликар и модел* из 1925. године (сл. 15). Изведен на изглед у форми недовршене студије, техником уља на картону, приказује уметницу за штафелајем током сликања акта. С извесном дозом опреза се може закључити да је у питању сама Бета Вукановић или њен *алтер его*. Мада су ликови уметнице и модела дати без јасних фацијалних обележја и особености, те тиме деперсонализовани, ауторка је, у складу са друштвеним и моралним нормама епохе, извела смео приказ уметнице која слика наго женско тело.

¹¹³ Метлић, *Слике пролазног света*, 63.

¹¹⁴ Miodrag B. Protić, „Četvrta decenija: ekspresionizam boje, poetski realizam, intimizam, koloristilčki realizam“, у *Četvrta decenija: ekspresionizam boje, kolorizam, poetski realizam, intimizam, koloristički realizam*, ur. Miodrag Protić (Београд: Музеј савремене уметности, 1971), 11.

¹¹⁵ Горана Јанчић, *Сликарство српског интимистичког круга* (Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2002), 10.

¹¹⁶ Игор Борозан, „Еволутивна модерност: ликовни и тематски оквири сликарства Бете Вукановић“, у *Еманципација vs традиционализам: Бета Вукановић и пут ка модерној слици*, ur. Лидија Мереник и Игор Борозан (Београд: Музеј града Београда, 2022), 54. У даљем тексту (Борозан, „Еволутивна модерност“).



Слика 14. Бета Вукановић, *Моја соба у Паризу*, 1914, акварел и гваш на папиру, 49,5 x 34 cm, инв. ЛБВ 69
Figure 14 Beta Vukanović, *My Room in Paris*, 1914, watercolour and gouache on paper, 49.5 x 34 cm, inv. LBV 69

На сведеном, интимистичком формату слике је уприличила типичан атељерски мотив, у складу са ликовном поетиком раномодернистичке слике. Модерност представљеног лежи у чињеници да сликарка није заоденула акт у митолошко-алегоријско рухо, за чиме су посезали сликари претходних стилских епоха, већ је тему сместила у ентеријер атељеа. Тиме је ликовним језиком уобличио студио као „симболичан топос уметности“, те насликала основне компоненте сликарског деловања: уметника, модела и платно, као простор њихове комуникације.¹¹⁷

Мада је, услед примене монохроматске позадине тамног колорита, простор у који су фигуре смештене непрепознатљив, Бета Вукановић је заузела

¹¹⁷ Griselda Pollock, „Painting, Feminism, History“, in *Destabilizing Theory: Contemporary Feminist Debates*, eds. Michèle Barrett, Anne Phillip (Stanford: Stanford University Press, 1992), 138.



Слика 15.
Бета Вукановић, *Сликар и модел*,
1925, уље на картону,
20,5 x 23,5 cm, инв. ЛБВ 13

Figure 15
Beta Vukanović, *Painter and model*,
1925, oil on cardboard,
20.5 x 23.5 cm, inv. LBV 13

својеврстан модернистички приступ теми. Јер, „ова артифицијелна сцена није више исечак имагинације и еротоманије, већ обичан чин позирања“.¹¹⁸ Пред сликаркиним платном позира анонимни, наги женски модел, чиме се наглашава процес промишљања и настанка уметничког дела у атељерским оквирима.

Осим тога што приказује радну атмосферу, слика сведочи о сложеном односу између уметника и модела, који се може тумачити с позиције моћи (доминантност уметника наспрам пасивности модела), те указивати на изванредан војеристички чин (из угла посматрача), али и на релацију уметнице и женског модела. Јер, „топос уметника у атељеу претпоставља да бити уметник значи бити слободан у односу на друштвене конвенције, имати слободан приступ нагим женама, чија се материјалност тела уметниковим радом претвара у лепоту, уметност и културу.“¹¹⁹ Исти атељерски мотив, сликан у различитим варијацијама,

¹¹⁸ Симона Чупић, *Теме и идеје модерног: српско сликарство 1900–1941* (Нови Сад: Галерија Матице српске, 2017), 120. У даљем тексту (Чупић, *Теме и идеје модерног*).

¹¹⁹ Čubrilo, *Zora Petrović*, 19.

развиће сликаркина савременица Зора Петровић,¹²⁰ која је, нарочито у свом познијем опусу, вешто експериментисала с односом простор–фигура, чиме је успела да на платну овековечи комплексну интеракцију између уметница и женских модела почетком XX века, посебно у жанру акта у ентеријеру.

Мада није неисправна тврдња да је Бета Вукановић на свом првом монументалном акту *Гатање (После купања)* из 1906. смелије и експлицитније приказала нагост женског тела, јер је на слици *Сликар и модел* ипак задржала анонимност актера – сликаркино лице је делимично прекривено тамом, а модел је насликан с леђа, може се закључити да је призор „резултат воајерског погледа треће особе, изван слике, на месту на којем се очекује посматрач“.¹²¹

О важности улоге модела приликом сликања, нарочито акта, сведочи и сликаркина пракса да не одступа од позирања „уживо“ док ствара фигуралне теме.¹²² У таквим приликама, колико је познато, Бета Вукановић је готово увек сликала по живом моделу, о чему сведочи и чињеница да није волела да буде прекидана ненајављеним посетама у свом атељеу-стану током рада с моделима, нарочито оним нагим.¹²³ Остаје, међутим, отворено питање, важно и у контексту родних студија, да ли су и изузетно ретки прикази нагих мушких тела, попут оног на студији која се чува у Легату Бете Вукановић, исто настали као резултат непосредног позирања, што је изузетно редак пример у историји српске уметности с почетка XX века, када се прикази мушке нагости у опусу уметница јављају готово искључиво на страницама скиценблокова који нису били намењени излагању у јавности.

Попут колега интимиста, и Бета Вукановић је у атељеу препознала вид посредне самопрезентације,¹²⁴ с тим што се определила да *сопствену собу* прикаже у виду карикатуре. Као прва српска уметничка карикатуристичкиња, која се од ране младости посвећено бавила карикатуром, остваривши импозантан опус од око пет стотина карикатуралних представа,¹²⁵ свој креативни простор је приказала шаљиво се осврнувши на тешке услове у којима је годинама стварала. На хумористичан начин је остварила визуелни коментар о неусловном атељеу, ослањајући се на иконографски образац Карла Шпицвега

¹²⁰ Оливера Јанковић, *Зора Петровић: уметност као живот* (Београд: САНУ, 1995), 29–32, 44–49.

¹²¹ Чубрило, „Модернизаторски и еманципаторски капацитет“, 129.

¹²² Ristić, *Beta Vukanović*, 26.

¹²³ Кулунџић, „Сликар г-ђа Бета Вукановић“, 64.

¹²⁴ Чупић, *Теме и идеје*, 137.

¹²⁵ Vanja Kraut, *Karikature Bete Vukanović* (Београд: Galerija Kulturnog centra Beograda, 1968).



Слика 16.
Бета Вукановић,
*Комфор у стану Бете Вукановић на
Коларчевом универзитету*, 1962,
туш на папиру, 18 x 24 cm, инв. У 1896

Figure 16
Beta Vukanović,
*Comfort in the Apartment of Beta
Vukanović at Kolarac University*, 1962,
ink on paper, 18 x 24 cm, inv. U 1896

(Carl Spitzweg), те чувену слику *Сироти песник* из 1838. године, коју је могла видети у колекцији Старе пинакотеке у Михену. Скициран готово у једном даху, на малом формату, цртеж тушем на папиру на шаљив начин приказује *Комфор у стану Бете Вукановић*, односно сликарку која покушава да се заштити кишобраном од прокишњавања.¹²⁶ Иступајући као пионирка на пољу уметничке карикатуре из перспективе стваралаштва жена у Србији, Бета Вукановић је од наизглед обичне илустрације створила својеврсне визуелне метафоре,¹²⁷ сликарски моделоване и колористички јасне, чиме је у духу „отменог подсмевања“ указала на „симпатичне неправилности“ тешких услова рада домаћих уметника тога доба (сл. 16).

¹²⁶ Борозан, „Еволутивна модерност“, 78–79.

¹²⁷ Гордана Станишић, *Nobody is perfect. Карикатура у делима југословенских уметника из збирке Народног музеја у Београду* (Београд: Народни музеј, 2013), 21.

УМЕТНИЦА И АТЕЉЕ: ПРЕЛАМАЊЕ ЛИЧНОГ ИДЕНТИТЕТА И ПРОСТОРА

Многоструки аспекти идентитета Бете Вукановић као жене, уметнице, савесне грађанке, ликовне педагошкиње, најстарије сликарке у Југославији, Немице која је пригрлила српску националну припадност, преламају се и кроз простор атељеа који, креиран у складу са личним афинитетима, представља посредни одраз сопства саме сликарке.

Родни идентитет Бете Вукановић, схваћен као скуп конструисаних и општеприхваћених улога жена, може се сагледати у пробраним делима са *женском* тематиком, сачуваним и изложеним у атељеу, подједнако као и у низу *женских* активности које је сликарка обављала у *сопственој соби*. У првом реду, то су брига о животињама и нега цвећа. Храњење голубова који су слетали на прозор атељеа, те сликање кућних љубимаца као својеврсних модела,¹²⁸ одраз су уметничких склоности ка традиционално поиманим *женским* активностима, испољеним нежним, заштитничким односом према животињском и биљном свету, који је потом транспонован и на платно.

„Свако јутро у четири сата кроз отворен прозор у собу ми улећу два голуба – љубимца. Стану на радио-апарат и пробуде ме гугутањем. Онда устаним, пустим јутарње вести, док ми моји голубови скоче на раме да их храним. Затим проспем жито и кукуруз и њиховим другарима који искупљени чекају на прозорском симсу. Потом залијем цвеће, да бих после обављених кућних послова ставила на врата објаву да сам заузета до касног поподнева, а онда приступам сликању.“¹²⁹

Посвећеност цвећу, честом сликаркином (*женском*) мотиву,¹³⁰ такође говори у прилог њеним *женским* интересовањима, која је увек беспоговорно наводила као део устаљених *атељерских* активности које су претходиле самом чину сликања. Склоност ка сликању цвећа, нарочито у оквиру популарног и међу публиком омиљеног жанра мртве природе,¹³¹ наводила је поједине истраживаче да сликаркину палету дефинишу управо „свежом, цветном.“¹³²

¹²⁸ Илустративни примери су: Бета Вукановић, *Мачак*, уље на платну каширано на картон, 38 x 46 cm, инв. ЛБВ 14; Бета Вукановић, *Пас*, уље на картону, 24 x 30 cm, инв. ЛБВ 11; Бета Вукановић, *Кинески пас*, 1935, уље на платну, 38 x 45,5 cm, инв. ЛБВ 35.

¹²⁹ Димитријевић, „Госпођа Бета“, 233.

¹³⁰ Репрезентативан пример таквог сликарства (*Blumenmalerei*) из Легата Бете Вукановић је слика *Азалеје*, 1933, уље на платну, 55 x 83 cm, инв. ЛБВ 18.

¹³¹ Ristić, *Beta Vukanović*, 70.

¹³² Симић-Миловановић, „Прве уметничке школе у Београду“, 347.

Истовремено, свирање клавира, као пракса која потиче из Вукановићкиних раних дана, те се везује за порекло из немачке породице средњег сталеза,¹³³ сведочи о однегованим моделима понашања, усмереним ка поштовању грађанских норми лепих, децентних манира младих жена угледног порекла, које тренутке доколице проводе креативно се изражавајући.

Такође, познато је да је Бета Вукановић, као одлична пијанисткиња,¹³⁴ практиковала свирање клавира још током боравка у Кући са плавим перуникама, што је, уз пратеће разговоре о уметничким темама, доносило освежење и подстрек за рад културним посленицима који су је походилили.¹³⁵

Од младих жена из виших грађанских класа и реномираних породица се очекивало познавање основа цртања, плеса, музике, као и страних језика,¹³⁶ што је био случај Бете Вукановић, која се у младим годинама бавила балетом, сликарством, а којој је познавање језика омогућило, између осталог, да буде асистенткиња и преводитељка у операционим салама за време балканских ратова.¹³⁷

Сликаркин *грађански* идентитет се испољавао управо у таквим и сличним активностима, које је упражњавала како у младости тако и у зрелим годинама, окружена ученицима у школском атељеу, али и самостално, у *сопственој соби*, у познијем животном раздобљу.

У исту скупину *прикладних* активности се свакако убраја и Вукановићкино пасионирано бављење сликарством, неговано у младим данима захваљујући најпре подршци мајке и ујака, а потом и самостално, кроз академско школовање и даља ликовна усавршавања, која су постала део њеног животног позива.

Идентитет Бете Вукановић као жене потврђен је и избором мотива на платнима која красе њен атеље. Како је сама истицала, била је наклоњена женским моделима, до којих је, у складу са родно дефинисаним сферама деловања и кретања, лакше долазила јер јој је тај свет био ближи и доступан.¹³⁸ У питању су претежно појединачне фигуре или, ређе, композиције смештене у ентеријер или каткада у екстеријер. Такви модели су најчешће приказани у оквирима

¹³³ Према наводима Косте Димитријевића, Бета Вукановић је водила порекло из познате трговачке, а по мајци генералске породице, в. Димитријевић, „Госпођа Бета“, 226.

¹³⁴ Симић-Миловановић, „Прве уметничке школе у Београду“, 347.

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Noël, „Les femmes peintres“, 6.

¹³⁷ Ristić, *Beta Vukanović*, 53.

¹³⁸ Савић, „Етнограђански модернизам“, 259.

женских простора (*spaces of femininity*), током обављања свакодневних активности или у доколици, што сведочи о заступљености дегаовских мотива, попут балерина (*Иза кулиса*) или жена са села које позирају у народној ношњи. Јер, већ по доласку у Београд, с нескривеним симпатијама је прилазила својим новим суграђанима, преносећи на платно њихов визуелни идентитет и исечке из свакодневице. О томе колико су слике оријентално-фолклористичке тематике биле уметници посебно важне сведочи чињеница да су оне чуване у интими сликаркиног стана-атељеа, као лична успомена, а да је и материјална култура с ширег простора некадашње Југославије, као егзотичан, а уједно и народно-национални материјал био важан, показује мноштво предмета народне радиности расутих по атељеу. Мада су у прво време ти предмети, по својој прилици, били део интересовања једне Немице за егзотични Балкан, с временом, како је пригрлила свој нови идентитет, најпре супруге, а онда удовице српског сликара пореклом из Херцеговине, те болничарке током балканских и Првог светског рата, они су постали део њене *одомаћене* културе, односно продукт *нашег* народа, како је обичавала да говори.

Таква пракса сликовито је дочарана уметничким речима: „Често сам ишла на Чубуру где је у оно време живело много Цигана у кривим четрљама с разграђеним двориштима. Са некима сам била у пријатељском односу, одлазила сам им на славу о великом циганском празнику Тетка Бибији. Два три пута сам ишла и на цигански бал, који је одржаван једанпут годишње у угледној београдској кафани „Хајдук Вељко“. (...) Једне године је проглашена за најлепшу девојку на балу Циганчица која је мени служила као модел. Ја сам међу њима наилазила на праве лепотице. Кад их свучем, тело им је личило на дивне, бронзане скулптуре. Радо су ми позирале, најчешће за новац, ређе за „старо“...“¹³⁹

„Иако у почетку с позиције „европског“ Другог, сликарка је постала благонаклона ликовна хроничарка народних типова Југославије и, како наводи Звонимир Кулунџић, прва Немица која је насликала разноликост југословенских и народних раса.“¹⁴⁰ Напослетку, цитираћемо неколико редова из романа *Оштрица бријача* Сомерсета Мома, који нуди темељни осврт на питање идентитета и сусрета, те спајања са „другим“, што је недвосмислено проживела и потом спровела у дело (превасходно на платнима оријенталне и фолклорне тематике) и Бета Вукановић, „Баварка по пореклу, Српкиња по животу и раду“:

¹³⁹ Б.К., „Бета Вукановић. Поводом шездесет година уметничког рада“, *Књижевност* 9 (1958): 249.

¹⁴⁰ Савић, „Етнограђански модернизам“, 259.

„Људи и жене нису сами; они су такође предео у коме су се родили; град, стан или село у коме су учили да ходају; игре које су играли као деца; приче старих жена које су ту и тамо чули; храна коју су јели; школе које су похађали; спортови којима су се бавили; песници које су читали и бог у кога су веровали. То све створило их је оним што су, а то је оно што не можете знати по чувењу већ једино ако сте доживели. Можете их знати само ако сте исто што и они.“¹⁴¹ (обележила И.С.).

ЕПИЛОГ: АТЕЉЕ НАКОН АТЕЉЕА

Одана Београду, Бета Вукановић је своју заоставштину поклонила Музеју града Београда, чиме је под окриљем ове институције формиран њен легат.¹⁴² Садржај сликаркиног Легата представља симболичан *продужетак* некадашњег атељеа будући да је велика већина радова из некадашњег студија у Коларчевој задужбини данас део музејске колекције једне од централних градских установа културе.

Из наведеног се може закључити да је атеље (као идејни концепт, а не искључиво као физички простор) прошао кроз пренамену, али да је његова суштина углавном остала непромењена јер се слике, комади намештаја и сликарски прибор и даље чувају као једна целина, само под другим кровом.

Разматрање атељеа и његове многозначности указало је на његову идентитетску повезаност са уметницом као идејним творцем, те је осветлило преламање њених сликарских тежњи, колекционарске праксе и склоности ка путовањима и истраживањима људи и природе управо у начину на који је приступала раду у атељеу или изван њега.

Слике и предмети који су красили ентеријер уметничке радионице сведоче о сликаркиној интимној биографији, о радовима које је остављала за себе и од којих се није одвајала, а који, више од свих који се чувају у приватним колекцијама и музејским збиркама, сведоче о идентитету Бете Вукановић, њеној наклоности према Београђанима и другим сународницима, о блиским везама са пријатељима (Урош Предић) и ученицима (Милена Павловић Барили, Љубомир Цинцар Јанковић) или пак носе траг и успомене на рано преминулог

¹⁴¹ Вилијам Самерсет Мом, *Оштрица бријача* (Београд: Задруга, 1953), 7.

¹⁴² Марковић, *Легат Бете Вукановић*, 7–8; 15–17; Ана Врањеш, „Легат Бете Вукановић у Музеју града Београда“, у *Еманципација vs традиционализам: Бета Вукановић и пут ка модерној слици*, ур. Лидија Мереник и Игор Борозан (Београд: Музеј града Београда, 2022), 135–166.

супруга (*Гроб Ристе Вукановића*). Они уједно представљају идентитетски одраз саме сликарке, која је доласком у Београд пригрлила и свој нови идентитет.

Индикативно је да се у оквиру атељеа, изузев портрета из минхенске фазе, с посветом мајци, не чувају други предмети који се везују за сликаркино порекло нити немачку културу и наслеђе у ширем смислу. Ентеријер њеног атељеа испуњен је покућством и предметима уметничке провенијенције и народне радиности са ширег простора некадашње Југославије, као и сликама фолклорне тематике, које се везују управо за сликаркин новопригрљени национални идентитет, који је присвојила након удаје за српског сликара пореклом из Буговине код Требиња.¹⁴³

Премда није волела да буде оловљавана као „наша најстарија сликарка“,¹⁴⁴ Бета Вукановић је била међу првим уметницама са наших простора које су успеле да се изборе за *сопствену собу*, односно свој креативни простор. Иако је стварала у неусловном амбијенту, Вукановић није престајала да ради чак и у позним годинама, када је била болесна.¹⁴⁵ Без обзира на све потешкоће на које је наилазила – влага, недостатак модела за позирање,¹⁴⁶ атеље је ипак био и остао сам епицентар њеног живота и стваралаштва, те одраз њене истрајности да се бави уметношћу и у време када је апстрактно сликарство постало доминанта на српској и југословенској уметничкој сцени наспрам њој тако присне фигурације.

Истовремено, поистовећивање атељеа са сопственим домом сведочи о својеврсној посвећености уметничком занату као позиву, коју је пренела и на своје даровите ученице и колегинице. Љубица Цуца Сокић је такође поседовала *сопствену собу* у Коларчевој задужбини, од које се готово никад није одвајала.¹⁴⁷ Задржавши око себе суверену тишину и мир,¹⁴⁸ Сокић се водила идејом да су њено сликарство и њен живот једно исто, правећи ликовне белешке и скице у мирним шетњама Београдом, које је потом у осами свог атељеа синтетизовала.¹⁴⁹

¹⁴³ О Ристи и Бети Вукановић, опширније у: Тамара Рајковић, *Ристо и Бета Вукановић: 150 година од рођења* (Требиње: Музеј Херцеговине, 2023), 5–15.

¹⁴⁴ Димитријевић, „Госпођа Бета“, 232.

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ Ibid., 233.

¹⁴⁷ Aleksa Čelebonović, „Ljubica Sokić“, u Irina Subotić i Aleksa Čelebonović, *Ljubica Cuca Sokić* (Beograd: TOPY, SANU, Vojnoizdavački zavod, 2003), 71.

¹⁴⁸ Ibid., 7.

¹⁴⁹ Ibid., 9

Сличан значај и функцију атеље је имао и у стваралаштву Зоре Петровић, са којом је Бета Вукановић делила интересовање за „женске“ просторе и, нарочито, за фоклорну тематику. И атеље Зоре Петровић је функционисао између приватне и јавне сфере, представљајући њен микрокосмос, (не)доступно место њеног интимног и јавног живота, али и сценографију посредно или непосредно присутну на њеним платнима. У атељеу је, као и Бета Вукановић, радила, сусретала се, дружила, сарађивала с пријатељима, колегама, колекционарима, чиме је атеље губио приватност и постајао јавни простор.¹⁵⁰ Мада је Бета Вукановић била старија од својих колегиница, те била стожерка традиционалних вредности и умерене модерности,¹⁵¹ њен сликарски студио, захваљујући сачуваним фотографијама и описима, представља значајно полазиште за даља разматрања улоге и функције атељеа у *женском*, али и ликовном стваралаштву уопште. Познавање начина функционисања атељеа, те његовог инвентара у складу са друштвеним, културним и уметничким контекстом, расветљава и поједина идентитетска питања уметница и уметника, која се преламају управо кроз њихов најинтимнији простор.

Наведени примери из женске праксе сведоче о својеврсној идентификацији уметница са својим радом и радном атмосфером. Може се закључити да су професионална и приватна стварност Бете Вукановић и њених савременица биле омеђене идејом и простором атељеа као једног од основних предуслова за стварање, нарочито у тада доминантном мушком окружењу. За уметницу, атеље представља својеврстан аутопортрет јер „ја сам простор у којем сам“.¹⁵²

¹⁵⁰ Čubrilo, *Zora Petrović*, 61.

¹⁵¹ Савић, *Бета Вукановић – класик модерне*, 4.

¹⁵² Метлић, *Слике пролазног света*, 221.

БИБЛИОГРАФИЈА

Банковић, Ангелина и Мајда Сикошек

Искорак ка модерности: сецесија у архитектури Београда. Београд: Музеј града Београда, 2023.

Bauer, Linda

„From Bottega to Studio“. *Renaissance Studies* 22/5 (2003): 642–649.

Bašlar, Gaston

Poetika prostora. Београд: В. Кukić; Ћаћак: Gradac, 2005.

Borozan, Igor i Saša Brajović

„Minhenske pouke i simbolizam u delu Nadežde Petrović“. У *Naučni skup posvećen Nadeždi Petrović (1873–1915)*, ур. Jovanov, Jasna. Нови Сад: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2016, 5–22.

Борозан, Игор Б.

„Идејно прожимање Ференца Ајзенхута и Паје Јовановића и атеље као конструкција њихових идентитета“. У *Из историје српско-мађарских културних веза*, књига 2. Нови Сад: Матица српска, 2019, 181–199.

Борозан, Игор

Уметнички преображаји Влаха Буковца у контексту европског сликарства. Београд: САНУ, 2020.

Борозан, Игор

„Између златног доба Фране Јосифа и *fin-de-siècle*-а: сликарство на тлу Аустроугарске монархије и његови преображаји“. У *Плурализам идентитета: сликарство на тлу Средње Европе у последњим деценијама 19. и почетком 20. века*, ур. Борозан, Игор. Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2020, 11–54.

Борозан, Игор Б.

„Између стварности и мита: Бета Вукановић и њена рецепција“. У *Еманципација vs традиционализам: Бета Вукановић и пут ка модерној слици*, ур. Мереник, Лидија и Игор Борозан. Београд: Музеј града Београда, 2022, 5–31.

Борозан, Игор Б.

„Еволутивна модерност: ликовни и тематски оквири сликарства Бете Вукановић“. У *Еманципација vs традиционализам: Бета Вукановић и пут ка модерној слици*, ур. Мереник, Лидија и Игор Борозан. Београд: Музеј града Београда, 2022, 33–89.

Buren, Daniel and Thomas Repensek

„The Function of the Studio“. *October* 10, Autumn 1979: 51–58.

Vasić, Pavle

Motivi Bete Vukanović. Београд: Kulturni centar Beograda, 1966.

Врањеш, Ана З.

„Легат Бете Вукановић у Музеју града Београда“. У *Еманципација vs традиционализам: Бета Вукановић и пут ка модерној слици*, ур. Мереник, Лидија и Игор Борозан. Београд: Музеј града Београда, 2022, 135–166.

Vugrinec, Petra

„Slikari u ateljeru. Međusobno portretiranje Vlahe Bukovca i Bele Csikosa Sesije i umjetnička djela nastala u njihovim prvim zagrebačkim ateljerima“. *Peristil* 58 (2015): 121–134.

Вуковић, Валентина

„Заступљеност уметница у колекцији Павла Бељанског у светлу европских легата“. У *Хероине Спомен-збирке Павла Бељанског*, ур. Квас, Милана. Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2022, 9–34.

Vulf, Virdžiniја

Sopstvena soba. Beograd: Plavi jahač, 2009.

Димитријевић, Коста

„Госпођа Бета – љубитељка ликовности, цвећа и голубова“. У *Необичне судбине: животни фрагменти*. Београд: Прометеј, 2011, 225–250.

Ивановић, Никола

Идентитет(и). Представе жена у српском сликарству (1918–1941). Нови Сад: Галерија Матице српске, 2021.

Јанковић, Оливера

Зора Петровић: уметност као живот. Београд: САНУ, 1995.

Јанчић, Горана

Сликарство српског интимистичког круга. Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2002.

К., Б.

„Бета Вукановић. Поводом шездесет година уметничког рада“. *Књижевност* 9 (1958): 247–250.

Kraut, Vanја

Karikature Bete Vukanović. Beograd: Galerija Kulturnog centra Beograda, 1968.

Кулунџић, Звонимир

„Сликар г-ђа Бета Вукановић“. *БОН*, бр. 1, год. 58, јануар 1940: 56–65.

Кусовац, Никола

Бета Вукановић. Београд: РТС, 2010.

„Легати Музеју града Београда“. *ГМГБ* 1 (1954): 407–411.

Locher, Hubert

Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert. Darmstadt: Primus Verlag, 2005.

Макуљевић, Ненад

Османско-српски Београд: визуелност и креирање градског идентитета (1815–1878). Београд: ТОРУ, 2014.

Макуљевић, Ненад

Идеја толеранције и визуелна култура: молитва Ристе Вукановића.

Београд: Историјски музеј Србије, 2010.

Марковић, Јасна

Легат Бете Вукановић. Београд: Музеј града Београда, 1990.

Merenik, Lidija A.

„Local, Ethnographic, and Oriental Motif or Detail in the Folk Portraits by Nadežda Petrović and Zora Petrović“. *ZLUMS* 50 (2022): 283–291.

Мереник, Лидија

„Ја хоћу да сам сликар: жене, уметност, род и мит“. *Зборник МПУ* 3 (2007): 43–45.

Метлић, Дијана

Слике пролазног света. Односи француског и српског интимизма.

Нови Сад: Галерија Матице српске, 2017.

Метлић, Дијана

Недељко Гвозденовић: у потрази за апсолутним сликарством. Београд: САНУ, 2018.

Мишић, Снежана

Урош Предић. Живот посвећен лепоти и уметности. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2022.

Мом, Вилијам Сомерсет

Оштрица бријача. Београд: Задруга, 1953.

Николајевић, Божидар С.

Из минулих дана: сећања и документи. Београд: САНУ, 1986.

Noël, Denise

„Les femmes peintres dans la seconde moitié du XIXe siècle“, *Clio* 19 (2004), 1–31
<http://journals.openedition.org/cli/646>; DOI: <https://doi.org/10.4000/cli.646> (приступљено 5. 9. 2023)

Nochlin, Linda

„Why Have There Been No Great Female Artists?“. In *Women, Creativity and the Arts: Critical and Autobiographical Perspectives*, ed. Apostolos-Cappadona Diane, Lucinda Ebersole. New York: Continuum, 1995, 42–69.

Павловић-Лончарски, Вера

„Кућа Ристе и Бете Вукановић (Кућа са плавим перуникама)“. *Наслеђе* 8 (2010): 51–60.

Палковљевић Бугарски, Тијана

Колекција као огледало. Модернизам у делима из Галерије Матице српске. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2021.

Pollock, Griselda

„Painting, Feminism, History“. In *Destabilizing Theory: Contemporary Feminist Debates*, eds. Barrett, Michèle and Anne Phillips. Stanford: Stanford University Press, 1992, 138–176.

Роровић, Војана

Применјена уметност и Београд: 1918–1941. Београд: Музеј применјене уметности, 2011.

Поповић, Р.

„У посети код Бете Вукановић“, *НИН*, 25. 10. 1959.

Предић, Урош

Из мога албума. Нови Сад: Матица српска, 1947.

Protić, Miodrag B.

„Četvrta decenija: ekspresionizam boje, poetski realizam, intimizam, koloristički realizam“. U *Četvrta decenija: ekspresionizam boje, kolorizam, poetski realizam, intimizam, koloristički realizam*, ur. Protić, Miodrag B. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1971.

Путник Прица, Владана

Стамбена архитектура Београда 1918–1941. Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда, Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2021.

Рајковић, Тамара

Ристо и Бета Вукановић: 150 година од рођења. Требиње: Музеј Херцеговине, 2023.

Ristić, Vera

Beta Vukanović. Beograd: Topu, Vojnoizdavački zavod, Muzej grada Beograda, 2004.

Савић, Исидора

Поглед изблиза: атеље Паје Јовановића: поводом 115 година од оснивања Музеја града Београда. Београд: Музеј града Београда, 2018.

Савић, Исидора С.

„Етнографјански модернизам: фолклорни мотиви у делу Бете Вукановић“. *ЗНМС XXV-2* (2022): 249–267.

Савић, Исидора С.

„Рани сликарски опус Бете Вукановић и утицаји Минхена на њено стваралаштво“. У *Еманципација vs традиционализам: Бета Вукановић и пут ка модерној слици*, ур. Мереник, Лидија и Игор Борозан. Београд: Музеј града Београда, 2022, 99–113.

Савић, Исидора

Бета Вукановић – класик модерне. Крагујевац: Спомен-парк „Крагујевачки октобар“, 2023.

Савић, Јелена

„Етнографска колекција Надежде Петровић“. У *Златном руком и сребрним српом: етнографски предмети париског атељеа Надежде Петровић*. Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић“, 2021, 51–59.

Симић-Миловановић, Зора

„Прве уметничке школе у Београду“. *ГМГБ 2* (1955): 311–352.

Станишић, Гордана

Nobody is perfect. Карикатура у делима југословенских уметника из збирке Народног музеја у Београду. Београд: Народни музеј, 2013.

Стијовић, Миља М.

Музеј Томе Росандића у Београду. Нови Сад: Стојков, 2015.

Стојановић, Дубравка

Калдрма и асфалт: урбанизација и европеизација Београда 1890–1914. Београд: Удружење за друштвену историју, 2008.

Subotić, Irina

„Umetnost Ljubice Cuce Sokić“. У Subotić, Irina i Aleksa Čelebonović, *Ljubica Cuca Sokić*, Beograd: TOPY, SANU, Vojnoizdavački zavod, 2003.

Telesko, Werner

Das 19. Jahrhundert. Eine Epoche und ihre Medien. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2010.

Тимотијевић, Мирослав

Паја Јовановић = Paul Joanowitch. Београд: Народни музеј, 2009.

Todić, Milanka

Fotografija i slika. Beograd: Cicero, 2021.

Тодић, Миланка

„Хероине модерне уметности, визуелно наслеђе у Спомен-збирци Павла Бељанског у Новом Саду“. У *Хероине Спомен-збирке Павла Бељанског*, ур. Квас, Милана. Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2022, 36–67.

Тодоровић, Јелена

Каталог државне уметничке колекције Дворског комплекса 1, европска уметност. Нови Сад: Платонеум, 2014.

Томић, Даринка

Бранислав Нушић. Легат Гите Предић-Нушић. Београд: Музеј града Београда, 1988.

Трифунковић, Лазар

Српско сликарство 1900–1950. Београд: Нолит, 1973.

Facos, Michelle

Symbolist Art in Context. Berkley: University of California Press, 2009.

Цукић, Јасмина

„Поетика простора у делима Косте Хакмана“. У Цукић, Јасмина и Лидија Хам-Миловановић, *Коста Хакман. Призори свакодневице*. Београд: Народни музеј Србије, 2022.

Čelebonović, Aleksa

„Ljubica Sokić“. У Subotić Irina i Aleksa Čelebonović, *Ljubica Cuca Sokić*. Beograd: TOPY, SANU, Vojnoizdavački zavod, 2003, 61–75.

Čubrilo, Jasmina

Zora Petrović. Beograd: TOPY, 2011.

Чубрило, Јасмина Ђ.

„Модернизаторски и еманципаторски капацитет појаве Бете Вукановић у српској уметности и култури почетком XX века“. У *Еманципација vs традиционализам: Бета Вукановић и пут ка модерној слици*, ур. Мереник, Лидија и Игор Борозан. Београд: Музеј града Београда, 2022, 115–133.

Čupić, Simona

Natalija Cvetković. Beograd: TOPY, Vojnoizdavački zavod, 2005.

Čupić, Simona

„Ideja nacionalnog u delu Nadežde Petrović i njenih savremenika“. У *Naučni skup posvećen Nadeždi Petrović (1873–1915)*, ур. Јованов, Јасна. Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2016, 45–55.

Чупић, Симона

Теме и идеје модерног: српско сликарство 1900–1941. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2017.

ИЗВОРИ

АМБГ, Архивска кутија АК 73, Поклони и легати Музеју града Београда, фасцикла Бета Вукановић, Писмо Бете Вукановић упућено директору Музеја града Београда од 15. марта 1954, број 145, 16. март 1964.

СКРАЋЕНИЦЕ

АМБГ – Архива Музеја града Београда

БОН – Београдске општинске новине

ГМГБ – Годишњак Музеја града Београда

ЗЛУМС – Зборник Матице српске за ликовне уметности

ZLUMS – Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti

ЗНМС – Зборник Народног музеја Србије

МПУ – Музеј примењене уметности

РТС – Радио-телевизија Србије

САНУ – Српска академија наука и уметности

Оригиналан научни рад

Примљено: 13. 7. 2023.

Прихваћено: 21. 7. 2023.

Isidora S. Savić
Belgrade City Museum
1 Zmaj Jovina Str., Belgrade
isidora.savic@mgb.org

ATELIER AS A MIRROR OF THE ARTIST'S IDENTITY: A ROOM OF ONE'S OWN OF THE PAINTER BETA VUKANOVIĆ

SUMMARY

Although she did not like to be addressed as “our oldest painter”, Beta Vukanović was among the first artists from our region who managed to fight for her *Room of One's Own*, her own creative space. As for painters of her generation and younger generation, the atelier was a kind of topos of self-identification for Beta Vukanović. It is true that this artist's *Room of One's Own* was not as uncomfortable as in the case of Virginia Woolf, who nurtured a more radical approach compared to Vukanović. On the other hand, although she created in an environment without proper conditions, Beta did not stop working even in her later years, when she fell ill. Regardless of all the difficulties she encountered – humidity, lack of models for posing, the atelier was and remains the epicentre of her life and creativity, and a reflection of her perseverance to practice art even at a time when abstract painting became dominant in Serbian and Yugoslav art scene in contrast to such an intimate figuration. The paintings and objects that decorated the art workshop testify to the painter's intimate biography, to the works that she kept for herself and from which she did not part, which testify to the identity of Beta Vukanović, more than all those kept in private and museum collections, to her affection for the people of Belgrade and other compatriots, her close ties with friends (Uroš Predić) and students (Milena Pavlović Barili, Ljubomir Cincar Janković) or, however, bear traces and memories of her husband who died early (*Rista Vukanović's Grave*). At the same time, they represent the identity of the painter herself, who decided she belongs among the Serbian people when she came to Belgrade. Therefore, it can be concluded that the professional and private life of Beta Vukanović was limited by the idea and space of the atelier as one of the basic preconditions for creation, especially in the then dominant male environment. For the artist, the atelier represented a kind of self-portrait, because “I am the space in which I am”.

РЕЦЕНЗЕНТИ

Горан Антонић, Ангелина Банковић, Игор Борозан, Јасна Вуковић, Харис Дајч, Вук Даутовић, Александар Кадијевић, Петар В. Крестић, Славиша Перић, Радомир Ј. Поповић, Тадија Стефановић, Исидора Точанац Радовић, Александар Фотић, Јасмина Чубрило

Адреса редакције:

Музеј града Београда

11000 Београд, Змај Јовина 1

<http://www.mgb.org.rs>

Тел/факс: 011/3283-504

Годишњак града Београда LXIX–LXX штампан је финансијским средствима Секретаријата за културу Града Београда

Тираж

300

Штампарија

SDPS d. o. o, Београд

REVIEWERS

Goran Antonić, Angelina Banković, Igor Borozan, Jasmina Čubrilo, Haris Dajč, Vuk Dautović, Aleksandar Fotić, Aleksandar Kadijević, Petar V. Krestić, Slaviša Perić, Radomir J. Popović, Tadija Stefanović, Isidora Točanac Radović, Jasna Vuković

Editorial office address:

Belgrade City Museum

11000 Belgrade, Zmaj Jovina 1

<http://www.mgb.org.rs>

Phone/fax: 011/3283-504

The LXIX–LXX *Annual of the City of Belgrade* was printed with the financial resources of the Secretariat for Culture of the City of Belgrade

Copies

300

Print

SDPS d. o. o, Belgrade

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

94(497.11)

ГОДИШЊАК града Београда = Annual of the City of Belgrade / уредник Милош Спасић. – 1958, књ. 5- . – Београд :
Музеј града Београда, 1958- (Београд : SDPS). - 25 cm

Годишње. – Је наставак: Годишњак Музеја града Београда = ISSN 1451-284X. – Друго издање на другом медијуму:

Годишњак града Београда

(Online) = ISSN 2335-0873

ISSN 0436-1105 = Годишњак града Београда

COBISS.SR-ID 5656322