

ФОТО - ФОРУМ
РАЗГОВОРИ О ФОТОГРАФИИ

ФОТО - ФОРУМ
РАЗГОВОРИ О ФОТОГРАФИИ

Пришло
Иван Петровић

Иван Петровић



Иван Петровић

ФОТО - ФОРУМ
РАЗГОВОРИ О ФОТОГРАФИИ



Иван Петровић

ФОТО - ФОРУМ
РАЗГОВОРИ О ФОТОГРАФИИ

FOTO-FORUM, razgovori o fotografiji

Broj strana: 300; 217 fotografija i ilustracija; dimenzije: 23x16.5 cm

Autor i priređivač izdanja: Ivan Petrović

Izdavač: Dom kulture Studentski grad, 2016.

Knjiga "FOTO-FORUM, razgovori o fotografiji" objedinjuje dvanaest susreta koji su održani tokom 2010. i 2011. godine sa fotografima, umetnicima i istoričarima umetnosti na kojima su razmatrani događaji, produkcija i pojave relevantni za lokalna fotografska dostignuća iz oblasti umetnosti i popularne kulture. Obuhvaćen je period od polovine sedamdesetih godina 20. veka do sredine dvehiljaditih, zajedno sa pojavom savremenih fenomena koji postaju prisutni na društvenim mrežama.

Na Foto-forumu se predstavilo šesnaestoro autora, kustosa i istoričara umetnosti: Vesna Mićović, Dragan Petrović, Mihailo Vasiljević, Ivan Petrović, Ljubomir Šimunić, Slavko Timotijević, Goran Micevski, Slađana Petrović Varagić, Miroslav Karić, Goranka Matić, kolektiv „Belgrade Raw“ (Andrej Filev, Darko Stanimirović, Nemanja Knežević, Luka Knežević Strika), Ivan Zupanc, Ivan Arsenijević i Aleksandrija Ajduković.

Razgovori su realizovani u okviru likovnog programa Doma kulture Studentski grad čija je urednica Maida Gruden.

САДРЖАЈ

Уводна реч Маида Груден	7	ФОТО-ФОРУМ 07 Горанка Матић	167
0 Фото-форуму Иван Петровић	9	ФОТО-ФОРУМ 08 Колектив Belgrade Raw	189
ФОТО-ФОРУМ 01 Весна Мићовић, предавање <i>Фотографија</i>	15	ФОТО-ФОРУМ 09 Иван Зупанц	211
Иван Петровић, разговор са Драганом Петровићем <i>Фотограф Драган Петровић</i>	23	ФОТО-ФОРУМ 10 Иван Арсенијевић <i>Људи из барака</i>	223
ФОТО-ФОРУМ 02 Михаило Васиљевић, предавање <i>Фотографија и уметност: фрагментарни историјски преглед</i>	43	ФОТО-ФОРУМ 11 Александрија Ајдуковић	241
Весна Мићовић, разговор са Иваном Петровићем <i>Фотограф Иван Петровић - ауторски рад</i>	55	ФОТО-ФОРУМ 12 Весна Мићовић	259
ФОТО-ФОРУМ 03 Љубомир Шимунић	71	Додатак ИМА ЛИ МАЛО МЕСТА ЗА ПОЛИТИКУ, ИЛИ – ЧИЈЕ СУ НАШЕ ФОТОГРАФИЈЕ? Иван Петровић	275
ФОТО-ФОРУМ 04 Славко Тимотијевић <i>„Средња галерија” Студентског културног центра у Београду</i>	89	БИОГРАФИЈЕ	287
ФОТО-ФОРУМ 05 Горан Мицевски	123	ПОПИС ИМЕНА	294
ФОТО-ФОРУМ 06 Изложба <i>Фотодокументи 01</i>	147		

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Колико би ове фотографије биле о догађају на ком су настале, а колико о људима који су били на том догађају? На пример, у серији „Жене са Соколских планина“ си фотографисао жене, али и мушкарце, који су се припремали да крену на свадбу. Међутим, кад гледамо те фотографије, ми не знамо где се то дешава. Заправо, ми не видимо да је у питању свадба. О томе знамо једино на основу твог исказа да си их снимао на свадби.

ДРАГАН ПЕТРОВИЋ: Ове слике нису биле са свадби, можда чак ниједна од претходних, стицајем околности, али мени свадбе много помажу да ступим у контакт с људима. Ја сада могу вама да приђем и да вас фотографишем зато што смо на одређеном скупу и подразумева се да на том скупу буде фотограф. Али, у случају да нема организованог скупа, онда је веома тешко снимити људе. Не могу сад да кажем: свидео ми се неко у петнаестици, у аутобусу, или ово ћу сад да фотографишем, ово би била невероватна фотографија. Људи би рекли: ко си ти, шта хоћеш, за кога радиш, за које то новине, људи би се бунили. Ако је организован скуп, као што је свадба, подразумева се да ту буде фотограф и да фотограф лепо измести човека и каже: „Господине, вама та капа стоји фантастично. Можете ли само мало да станете овде, поред овог једнобојног зида, да вас фотографишем? То би била феноменална фотографија. Или да вас снимим овако, заједно?“ Значи, мени је у том смислу лакше било јер сам фотограф на организованој манифестацији.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Чини ми се да си ми поменуо како си искористио прилику када су се припремале за свадбу. За њих то јако битан догађај и имају посебан однос према томе.

ДРАГАН ПЕТРОВИЋ: Јесте, оне су све срећене, срећене за свадбу. Нисам очекивао да ће на фоткама изгледати смешно, знате. Више бих волео да изгледају импресиивно и да се види, пре свега, да су ово жене. Требало би да те жене, некако, зраче; намерно сам оставио у колекцији само жене, не и мушкарце.

Не знам колико је технички аспект битан, како сам ја то снимао. Ја сам тамо отишао као камерман, позвао ме један фотограф да снимам. Сећам се да сам наплатио 200 евра за та два дана и спавали смо у викендици код једног пријатеља, такође фотографа. Ја сам понео свој „Никон“; у оно време су били филмови, није био дигитални апарат. Имао сам 85 мм „Никонов“ објектив. Испуцао сам шест филмова, сликајући портрете за себе, не за сватове. Претходно сам те људе замолио, рекао сам да ћу им поклонити фотографије. Касније сам им стварно и поклонити све те фотографије. Направио сам једну серију где сам се трудио да се што више види њихова оригиналност. Када бисте ово показали људима из иностранства, на пример, људима као што је овде присутни Вим Јансен, како би они реаговали? Можемо сада и да питамо, да направимо диспесију. Како изгледају ови људи некеме ко није са овог поднебља? Занимљиво је и како изгледају ове слике ономе ко је из Београда, ко је навикао на градски живот.

МИЛАН АЛЕКСИЋ: Имам једно питање. Ти углавном објашњаваш начин настанка. Међутим, је ли то сада уметнички производ или је докуменат са свадбе? Ја једино видим да је то ствар јако компликована, за почетак. Где се то сад смешта?



ФОТО-ФОРУМ 02

27. 4. 2010.

Михаило Васиљевић, предавање

Фотографија и уметност: фрагментарни историјски преглед

*

Весна Мићовић, разговор са Иваном Петровићем

Фотограф Иван Петровић - ауторски рад

ВЕСНА МИЋОВИЋ Добро вече. Вечерас је с нама Михаило Васиљевић. Михаило је дипломирао фотографију на Академији уметности „Браћа Карић“ и завршио интердисциплинарне студије – Теорија уметности и медија, на Универзитету уметности у Београду. Предаје фотографију и историју фотографије на Новој академији уметности у Београду. Назив вечерашњег Михаиловог предавања је Фотографија и уметност: фрагментарни историјски преглед. Михаило, изволи.

МИХАИЛО ВАСИЉЕВИЋ Хвала. Ја сам планирао један кратак преглед историје фотографије као уметности. Трудићу се да прикажем различите начине на које су уметници фотографи, од првих дана фотографије, користили фотографију у смислу уметности. Значајно је напоменути, с обзиром на то да се ради о осврту, кратком предавању, да је укључен мали број аутора, али то је ограничење ове кратке форме.

Као сваки кратки преглед, ни овај нема тенденцију да буде репрезентативан у апсолутном смислу. Друго што вреди напоменути јесте да је предавање усмерено на фотографе или на уметнике који су имали образовање или искуство у свету уметности, или на фотографе који су имали врло јасне тенденције и уметничке аспирације. Тако су из прегледа искључени сви они изванредни фотографи чији рад није документовано формално уметнички.

Када је фотографија објављена свету, 1839. године, људи су схватили да се ради о радикалној технологији, о потпуно новој врсти слике. То је један од разлога због којих су се ставови у вези са овом врстом слике радикално разликовали. Тако су се различити научници, уметници, новинари, критичари, одмах делили у некакве таборе и о фотографији говорили као о нечему што може да буде коришћено у уметничке сврхе или пак, супротно од тога, нечему што дефинитивно не може да буде уметност зато што је производ машине и производ индустријског доба. Чувена је реченица Шарла Бодлера (Charles Baudelaire): „Фотографија никад не може да буде уметност, али може бити служавка уметностима и наукама.“ Овај преглед ће показати колико Бодлер није био у праву.

Фасцинантно је да се већ на почетку, практично током прве године од објаве фотографије, појављују два најважнија приступа фото-уметничке праксе. Фотографи праве и режиране и „затечене“ фотографије. Први приступ подразумева намерно измењену стварност зарад фотографисања, док се други често непрецизно назива документарном фотографијом, иако се заправо ради о документарном маниру или стилу, дакле, нечему што изгледа као документ, а у ствари то није, већ је нешто што пре има везе са уметношћу. Ево примера: то је такозвани други проналазач фотографије, трећи француски проналазач фотографије, Иполит Бајар (Hippolyte Bayard), који прави нешто што бисмо могли чак да назовемо првом концептуалном фотографијом у историји. То је аутопортрет „Удављени човек“ или „Портрет удављеног човека“. У ствари, то је једна политичка, да тако кажем, слика, настала из политичких разлога. Ради се о томе да су поједини функционери француске владе видели откриће, односно појаву и објаву фотографије, као врло важан политички чин. Чињеница је да је Француска подарила свету фотографију, али проблем је био у томе што је постојало чак двадесет четворо људи који су у неком тренутку тврдили да су открили фотографију. Овај човек је био један од тих проналазача.

пример, ако пронађемо изгребан компакт диск на улици и ако не можемо да прочитаме податке с њега, ми не можемо да видимо шта се на њему налази. Ако пронађемо филм који је изгребан или прљав, ипак можемо да реконструишемо садржај на њему. У том смислу је ово исказ о томе како медиј сам себе превазилази и, на симболичан начин, представља причу о крају једне ере, с обзиром на то да сада улазимо у нову еру, еру дигиталних слика.

ВЕСНА МИЋОВИЋ: Ово је пројекат у ком си, како си објаснио, објединио фотографије људи којима се не види лице. Људи без лица?

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Ове фотографије садрже грешке, рецимо када ременик апарата падне преко објектива па се на снимку заклони нечије лице. Или случајеви када постоје физичка оштећења на филму. На пример, ово је снимак где је неко пресни-мавао фотографије па се испоставило да се оштећење на филму накнадно појавило на позицији главе и на позицији груди. Такође, рецимо, случај када је прљавиштина остала залепљена на емулзији.

ВЕСНА МИЋОВИЋ: Претпостављам да је то велика колекција...

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Не знам. Ако говоримо о појединачним снимцима, има их на хиљаде, сигурно. Нисам их све скенирао ни пописао. Постоје и неки сигтни делови.

ВЕСНА МИЋОВИЋ: Како успеваш да пронађеш све те негативе? Пошто ја лично „Слике“, део поставке са изложбе „Пункт“, галерија Ремонт, Београд, 2003.



никад у животу нисам пронашла није-дан негатив на улици, а претпостављам да смо ишли истим улицама... Како си то до сада успевао?

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Ја само, онако, гледам испред себе. Понизно гледам преда се и ходам.

ВЕСНА МИЋОВИЋ: Чак и када их пронађеш, ти имаш развијено поштовање према свакој фотографији?

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Да. То је мало чудно. Иако ми са тог филма не можемо да видимо ништа, мени је то такође драгоцен материјал. Јер, ту је било забележено нешто, неко је снимно „то“.

ВЕСНА МИЋОВИЋ: У исто време си и фотограф, што значи да у исто време правиш и сопствене фотографије реалног света око себе. То је овако, из моје позиције, врло интересно.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Ја мислим да је битно да човек, попут наизменичне струје, улази и излази из крајности и испитује колико може да издржи у једном, односно у неком другом стању. Оног момента када увиди да је оно што је урадио добро, треба да прибегне другој крајности, да би изградио одређену динамику. У принципу, немам неко рационално објашњење. Вероватно је у питању нека врста аутоматизма која води човека.

ВЕСНА МИЋОВИЋ: Сад још један од сличних пројеката, који се зове „Фото-тапет“. Реци нам нешто о томе, такође је интересно.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: „Фото-тапет“ припада серијалу „Слике“. То су велики принтови, онолико велики колико је потребно да заузму површину зида и израђени су техником инк-џет штампе. Код ових фотографија, ако можемо да их назовемо тако, битна околност је што су оне компјутерски обрађене и ниједан снимак није аутентичан, у смислу како је настао приликом снимања. Те промене могу да буду минималне и ми не можемо да их приметимо, али оне физички постоје. Рад носи назив „Фото-тапет“ зато што су ме фотографије, неке од оних које сам користио, подсећале на некадашње фото-тапете који су се користили приликом декорације ентеријера. Када помислим на људе који путују, замишљам да они, вероватно, фотографишу нешто што је слично томе, слично тим фото-тапетима. Сад, наравно, не мора нужно да буде тако, али сам се руководио евентуално и том претпоставком.



Из сенје „Слике“, 2003, оригинал у боји

тада, била окупљена око Студентског културног центра. Ту је настао и *new wave*. Мислим да је Небојша Пајкић, као један од великих људи, заслужан за све те групе које потпадају под *new wave*. Тако да је то прича о Студентском културном центру и осамдесетим годинама.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: У којој је мери чињеница да се сви међусобно познајете одређивала карактер тих радова? Колико је то интимистичка и затворена прича, с обзиром на то да су ти радови настајали за одређен круг људи, без тенденције за јавним експонирањем, што даје, на неки начин, камерни аспект свим тим дешавањима? Ми их сада гледамо јавно и мени је посебно задовољство што можемо да остваримо тај ниво комуникације. Али, неке ствари још увек постоје које „нису за гледање“. У којој мери је утицало то колико је ко са ким добар пријатељ, као и то какав однос има са окружењем, на настајање оваквих радова?

ЉУБОМИР ШИМУНИЋ: Па, морам да кажем да је Београд... Увек се прича та прича: мени су моји родитељи говорили да је Београд јако мали град. И, у то време мојих родитеља, то су тридесете године прошлог века, Београд је стварно био мали град. Сви су се познавали, у жељу центру града. У то време, осамдесетих година, та група људи која се скупљала око Студентског културног центра – сви су се међусобно знали. То су били људи који су се бавили разним креативним делатностима. Ту је настала и концептуална уметност, где су били Зоран Поповић, Раша Тодосијевић, Неша Париповић, Марина Абрамовић, Гергељ Урком, Ера Миливојевић и тако даље. Ту се рађала нека нова музика са Мипијем Савићем, ту су се рађале неке нове фотографије, ту је настао *new wave*. Сви смо се ми некако познавали и то познавање је било врло корисно, јер смо једни другима саопштавали идеје и тако даље. Ту се родио „Изглед“, оно што нисам мало пре завршио, тај магазин „Изглед“ који је издавао Студентски културни центар... „Изглед“ није имао више од пет-шест бројева, ја се сад не сећам тачно колико. „Изглед“ је покренуо Владимир Влаја Јовановић, једна врло чудна личност београдске уметности, кога можемо сврстати највероватније у поп-арт. Био је човек који је правео јако добре журеве. Сада, нажалост, живи у Холандији, нема га овде дуго да дође. У оно време, „Изглед“ је био зачетник неког уметничког магазина у коме су се пласирале уметничке идеје, па је између осталог била и фотографија. Ја нисам био чврсти сарадник магазина „Изглед“, али су они знали мој филмски и фотографски рад, па су користили неке моје радове. Осим Влаје Јовановића, ту је био Марко Пешић, Коста Бунушевац, Драган Таубнер, да не наводим сва имена, пошто та имена никоме данас овде не значе. Кад је у питању Коста Бунушевац, он је један од најинтересантнијих ликова на београдској уметничкој сцени. Он је завршио Ликовну академију, мислим да је био у класи са Слободаном Шијаном, не знам да ли знате, Слободан Шијан је редитељ, аутор чувених филмова *Маратонци* и *Ко то тамо пева*. Он је завршио прво Ликовну академију, па онда Филмску академију. Ту је био Циле Маринковић, то су све људи који су у исто време завршили академију кад и Коста. Коста је мултимедијални уметник који се бавио различитим уметностима, глумио је и писао сценарија, режирао позоришне представе, имао је слике, појављивао се у неким бендовима и тако даље. И на једној изложби коју је покојни Драгош Калајић направио у Салону Музеја савремене уметности били су приказани Костини



Из серије „Фото-приче“ (Врисак – Два војера на путу за Холивуд), фрагмент, 1982.



Плакат за изложбу Драгана Пашића, „Документа 78, 79, 80.“; извор: Архив Студентског културног центра Београд

екипа су то радили пре подне а после подне је долазила моја екипа. То су можда у једном тренутку била два света, јер ми смо били млађа, нова генерација, иако нас је делило само неколико година разлике. Али то је било јако корисно и за једне и за друге.

Што се тиче разгледница, један од мојих мотива за штампање тих разгледница јесте био колор. Рекох, за име бога, сви наши каталози су црно-бели, са најгором штампом у „србо штампи“, са крупним растером, где се ништа не види, где је све дроњаво. Хајде да пронађемо мало бољу штампарију, да то штампамо у колору, да колико-толико будемо у корак са светом. Па, двадесети је век. Уметници су се одазвали и ми смо почели да правимо едисије и то је испало добро, стварно добро. И у маркетиншком смислу је било добро а посебно је било добро што је тај медиј разгледнице био приступачан младим људима и студентима. У то време људи су још слали разгледнице једни другима. Не могу да кажем сад колико

је продато, али рецимо, да те не слажем, једно 100.000 разгледница је продато или дистрибуирано на неки начин.

Видиш, рецимо, ова разгледница је веома занимљива (разгледница Зорана Поповића) јер да она није штампана у овом виду, ми не бисмо могли сада да правимо поређења са актуелним тзв. римејковима, или актуелним крађама; нека ми Зоран не замери што ћу то овако да кажем. Наиме, пре пар година, Урош Ђурић је урадио отприлике исти концепт сликања са одређеним људима и није рекао да је то апропријација, није се позвао на то да је у међувремену неки уметник на нашој сцени то већ урадио. Мени је јако драго што ова разгледница постоји и као рад и као докуменат и што сам је као такву објавио неколико пута после тога, баш зато да бих млађим уметницима и млађим заинтересованима показао да не почиње сцена увек само од данас. Увек постоји нека врста историје и та историја је врло битна, а она је битна да би се створио континуитет, да би се могла сцена, на крају крајева, на неки начин артикулисати. Без познавања тих „малих“ историја, сцена уопште неће моћи да се артикулише, нити да се напише историја.

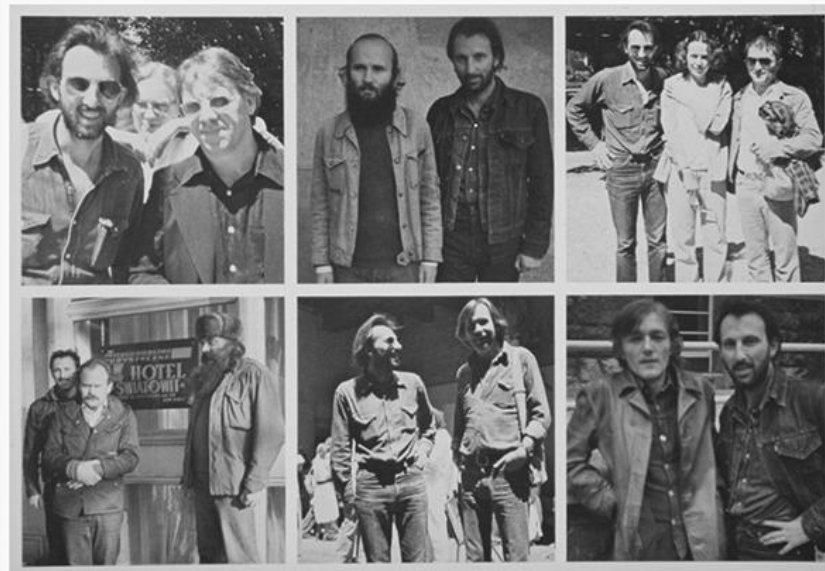
ИВАН ПЕТРОВИЋ: Књига Томислава Петернека је изашла 1984. године?

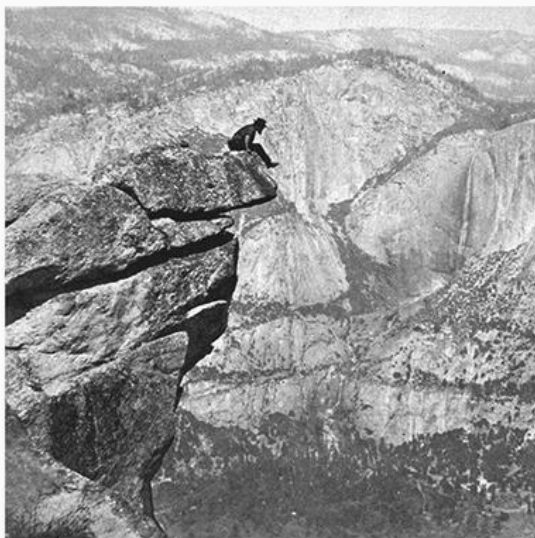
СЛАВКО ТИМОТИЈЕВИЋ: Заиста морам да кажем да репортерска фотографија уопште није била у жижи нашег интересовања. Била је један од, али никако наш главни интерес. Ја сам хтео да штампамо књигу о Пашићу, то је прва и једина исти-

на. Ја сам тада направио грешку, а можда и нисам. Нисмо имали пара за штампање Папићеве монографије па сам убедио Љубомира Кљакића (тадашњи директор СКЦ-а) да издамо осам квадрата галерије да би се сакупили паре за штампање те књиге. За тај простор смо добили 4000 западњонемачких марака, тадашњих неких пара и то је било довољно за штампање књиге, скромне, црно-беле. Међутим, Папић је дошао са другим захтевима. Био је много амбициознији и хтео је да се књига штампа у боји. У то време, слајдови су морали да се скенирају а затим филмују. У Београду се то радило неквалитетно и зато је Папић довео човека из Милана који је за скенирање и за израду фотолита тражио 30.000 марака. Папић је захтевао да текстове за монографију пишу сви критичари који су били активни – и Ђорђе Кадиевић и Драгош Калајић и Јерко Денегри и Драгица Вукадиновић и Душан Ђокић и сви који су постојали на сцени. Ја сам рекао да то не може. Не пада ми на памет да продукујем и да се убијем од посла да би неки Калајић или Кадиевић писали, јер они једноставно не припадају том концепту, том амбијенту, и ту смо се Папић и ја чак озбиљно разишли. Пошто су паре биле ту, Петернек их је некако „нањушио“ или сам се ја излануо, ко то зна сада, и понудио ми: „Имам готову књигу. Хоћеш да штампаш?“ Мало из беса, мало из ината а мало и да покажем да знам да радим издавачки посао, пристао сам. Са Петернеком сам се борио следећих шест месеци. Моја колегиница Драгица је издање оценила као најбоље уређену фотографску књигу тог типа код нас до тада.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: У једном разговору који смо раније водили, припремајући овај форум, говорио си о свом схватању фотографије и о томе због чега се фотогра-

Неке друге разгледнице, „Зоран Поповић – Зоран Поповић са: Цозефом Косјутом, Бранком Бунћем, Хеленом Контовом, Ђанкарлом Политијем, Иваном Ладиславом Галетом, Томиславом Готвцем, Бернаром Венетом, Свеном Стилиновићем“ (оригинал у боји)





Едвард Мојбриц, *Contemplation Rock, Glacier Point, 1872.*

туру боје или одређени детаљ слике ако ми се не свиђа, ако ми једноставно „вришти“ са фотографије, мислим да је то потпуно легитимно. Макар то био и снешпот. Мислим да више и нема неманипулисаних фотографија. Ова фотографија, у ствари, јесте снешпот. Био сам на терену и снимао сам неке потпуно друге ствари и онда сам почео да пакујем опрему, окренуо се и видео ова два авиона. Одлучио сам да их фотографишем, али, како је то било јако брзо, а имао сам „хаселблада“ који је био на штативу, нисам могао баш добро да кадрирам, па ми је улетела ова травка са десне стране. После ми је то ужасно сметало. Након тога сам се враћао неколико пута на исто место, да фотографишем само овај део пута, па бих накнадно убацио ове авионе, међутим, никако није штимало без те травке. Онда сам схватио да је та травка у ствари ту добродошла и да је требало да буде ту. Тако да случајности, када се догоде, не треба одбацивати.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: И притом је један авион додат?

ГОРАН МИЦЕВСКИ: Јесте, овај лево.

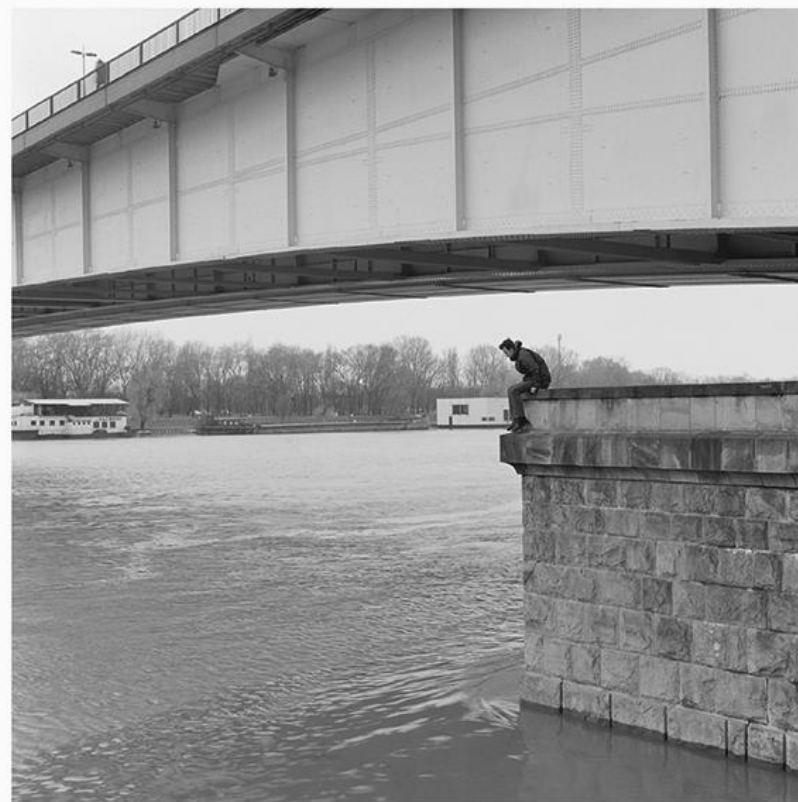
ИВАН ПЕТРОВИЋ: Док посматрамо ове фотографије, ако знамо да аутор има такав приступ, да манипулише у било ком смислу, све остале фотографије које будемо гледали тумачићемо на такав или сличан начин. Дакле, ми их гледамо са дозом сумње да се то можда и није догодило. Док се бавиш инсценирањем и преузимањем или конструисањем неке другачије реалности, прављењем, заправо, фикције, да ли то подразумева друштвено-политички гест, у смислу да фотографије могу да садрже одређену ангажованост? Да ли тај отклон који оне поседују према ономе што називамо реалност, да ли је то неки политички ангажован гест?

ГОРАН МИЦЕВСКИ: Сва уметност је политичка, у мањој или већој мери. Притом,

ГОРАН МИЦЕВСКИ: Да. То је, у ствари, врло ослобађајуће, то што имаш контролу над процесом. Барем за мене.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Да ли то сад личи на сликарство, у одређеном смислу? Да ли постоји однос према филму, или позоришту? Можемо ли да демистификујемо ову фотографију?

ГОРАН МИЦЕВСКИ: Можемо. Али, оно што си рекао за сликарство – стварно не верујем да иједна од ових фотографија има тај сликарски приступ. Значи, нисам сликар који се бави фотографијом, него сам фотограф који се бави фотографијом. А то, да ли ћу променити темпера-



[У једном тренутку свог живота, Едвард Мојбриц је био оптужен за убиство своје жене. Кривични доказ на суду, који га је и ослободио кривнице услед менталне неуравнотежености, је био аутопортрет који је урадио на једном од похода у Јосемити парк. Фотографија је приказивала Едварда како седи на ивици литице и посматра понор испод себе.]
„Just-in-case photo“, оригинал у боји

не мислим на дневну политику. Неминовно је, не можеш да побегнеш од тога. На неким фотографијама је то мање, на неким више изражено.

Ова фотографија је инспирисана једном новинском фотографијом коју сам видео у „Вечерњим новостима“. То је био снимак војника ОВК, албанских, косовских војника, који су били у рову и који су тако позирали за фото-апарат, смејали се. Мени је то било потпуно фасцинантно, тако да сам одлучио да то реконструисам. Не, не да реконструисам, него да направим фотографију на основу тога. С тим што ова фотографија, кад је гледаш овако, без моје приче – при чему не стављам ту причу у први план – може да се чита на више начина. Ово је један од могућих начина.



Михаило Васиљевић, „Отац најбоље зна“, изглед поставке, Градска галерија Пожега

већ постојао. Од око стотинак фотографија које чине тај рад, Мирослав је одабрао ове које су приказане на изложби.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Може ли Мирослав да нам каже нешто у вези са тим? Мени као занимљива делује чињеница да је Михаило, одабиром фотографија из своје приватне архиве, где он заузима позицију кустоса тог материјала, нешто што је приватно учинио јавно доступним, излажући га у галерији. С друге стране, Мирослав је кустос свега тога, па су присутна и његова лична запажања у вези с тим материјалом.

МИРОСЛАВ КАРИЋ: Што се тиче саме селекције радова, када сам се договарао са ауторима, само сам за Михаила и Катарину знао тачно шта бих волео да изложим. За Катарину сам знао да ће то бити серија „Венчања...“, приказана на изложби у галерији „Артгет“. На располагању смо имали Градску галерију у Пожеги и две фото-радње. Већ приликом првих разговора са Катирином дошли смо на идеју да део фотографија покажемо управо у тим фото-радњама. Заправо, хтели смо да кроз селекцију радова интервенишемо међу постојећим поставкама фотографија које се иначе излажу у таквим просторима. Михаилов рад „Отац најбоље зна“ сам имао прилике да видим на једном жирирању. Процес финалног одабира његових фотографија је ишао од неких сто фотографија, које смо најпре свели на педесет и на крају на петнаест. Занимљиво је да су се, рецимо, у мом првом избору углавном нашле фотографије са оружјем и војним парадама. Код Душнице ми је било инте-



Goran Micevski



Katarina Radović



Mihailo Vasilevic





„Улепшани свет Горанке Матић“, плакат за самосталну изложбу, 1986.

већој мери када се налази у контексту концептуалне уметности, јер представља затворену идеју која се односи на сам рад уметника, него када је упоређујемо са снeпшотом (eng. *snapshot*) са улице. Ову фотографију нисмо малочас приказали. Неко ће рећи када је види – *Идали*, а неко ће рећи Горанка Матић, зависи...

ГОРАНКА МАТИЋ: ...о чему се прича. Па, била је често објављивана.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Какав имаш однос према свему томе? Често си снимала и уметнике и радила за њих.

ГОРАНКА МАТИЋ: Да. Ово је, на пример, оно што сам радила за Зорана Поповића. То је мени, на неки начин, била част. Знам да је Јасна упознала Ванета Бора у Лондону и касније је донела његову урну са пепелом у Београд. А Зоран и Јасна су затим имали идеју да направимо игру са радом Ванета Бора. То је истовремено била лепа игра и фина Зоранова идеја и моје извођење. У овом случају, на неки начин, ја сам више била она особа која са свешћу остварује жељу аутора. Зоран је могао да узме комшиницу која има фото-апарат па да слика, али је изабрао мене зато што је знао да имам не само апарат, већ и свест о томе шта он жели да уради. Ето, то је. Као и код Неше. Овае имамо, у ствари, његов рад, с тим што је рад такав да се само види парченце коре и свака фоткица је посебно.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Да ли се тај рад Неше Париповића зове „Аутопортрет“?

ГОРАНКА МАТИЋ: Јесте, „Аутопортрет“. Ево, још један портрет. То је рад Радомира Дамњановића Дамњана. Јеша Денегри је на фотографији. Снимала сам целу секвенцу и после смо имали изложбу у београдској галерији „Звоно“. То је нормално, ако се дружиш са људима који се тиме баве. Као кад би неко био добар столар – не банализујем, илустрације ради – и, сад, неком уметнику треба нешто да уради у оквиру тог столарског дела: наравно да ће му урадити. Ово је мој рад.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Да, овде је аутор Горанка Матић и фотограф је Горанка Матић а на фотографијама је Миша Савић, који снима звук авиона за потребе неког свог рада.

ГОРАНКА МАТИЋ: Јесте. Све смо искористили.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Да ли Миша Савић може да користи ове фотографије као фото-документацију о извођењу свог рада?

ГОРАНКА МАТИЋ: Па, зависи, ако му дам (смех). Наравно да може. Све зависи од тога у каквом су односу фотограф и уметник. Иначе, ја сам овај рад посветила Миодрагу Б. Протићу. Сад ћете се ви питати зашто Миодрагу Б. Протићу. Знате ли Миодрага Б. Протића? Зато што сам ја као студенткиња историје уметности читала да је он 1942. скијао у Врњачкој Бањи. Ја кажем, рат, 1942. година, шта он ради? Скија! Кад, овде, код нас, 1994, пуца се на све стране, а ја се возим авиончићем у Белој Црк-



Фото: батак, оригинал у боји

лајкова и фејлова, односно преко Фликера. То је једна фотографска друштвена мрежа која окупља велики број фотографа. Не знам, вероватно путем тагова смо се некако пронашли и скупили. Имали смо још једног члана, који је мене упознао са остатком екипе и који је отишао због неких неслагања са целим нашим наступом, идејом и начином деловања.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: У мо-

менту када је све то настало, да ли је постојала идеја да се укључују и други људи? Мени је јако занимљиво то што омогућавате другима да аплодују своје радове, чиме на одређени начин правите неку врсту виртуелне галерије. У том смислу, ваш посао је донекле кустоски. Оно што изаберете и пустите даље, то људи виде. На основу прикупљених радова са стране и ваших радова, ствара се слика о томе шта би Belgrade Raw могао да буде. Да ли је та идеја настала одмах или сте ту могућност увидели накнадно, да на начин како сте се ви сами окупили укључите и друге ауторе?

ЛУКА КНЕЖЕВИЋ СТРИКА Управо је тако, ово што си последње рекао. Ми смо кренули и схватили смо да постоји значајна количина наших фотографија. Бирали смо заједнички фотографије, што издвојене, што у неким серијама, а онда смо помислили да сигурно постоје неки други људи који се на сличан начин баве фотографијом и да бисмо могли да их анимирамо, ако ништа, на Фликеру, да шаљу фотке у ту групу коју смо направили. У самом почетку смо неке од наших пријатеља, за које знамо да се повремено баве фотографијом, звали да пошаљу слике и онда смо кроз претрагу архива, кроз бирање фотографија које се ту уклапају, добили доста фотографија које смо примили у групу. Сваки пут кад неко пошаље фотографије, ми заједнички гласамо, на неки начин, да ли ћемо фотке примити или не. Временом је то дало мешане резултате. Много људи је било заинтересовано да шаље фотографије, али као да нису схватили идеју. Просто, добијали бисмо ствари сувише промашене естетике, поруке, чега год, сувише промашеног става, да бисмо их уопште разматрали као довољно или недовољно добре. Има и ту неких људи који шаљу фотографије, некад их примимо, просто, шири се, али ја лично, како да кажем, волео бих да је више тога. Мислим да то више има везе с тим што људи то не раде, него с тим што ми нисмо искомуницирали. Просто, у задње време, имам осећај да смо довољно, шта знам, присутни, барем у Београду, у медијима, да генерално доста људи који би могли да се интересују зна да постојимо. Ми смо отворени.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: У свему томе постоји систематски вид деловања. Да ли би то био одговор на општу слику свакодневице која се представља путем мас-медија или је то била непосредна реакција на стварност и друштвену реалност којом смо окружени? Како је то све кренуло, да ли као однос према фотографији и уметничкој фотографској сцени или према неким општим околностима?

НЕМАЊА КНЕЖЕВИЋ Комплексно је питање, с обзиром на то да нисмо нешто променили нашу естетику од тренутка када је група направљена, већ да је Дарко, као иницијатор групе и као једини човек који има формално образовање на том пољу, пошто је завршио фотографију на факултету, пратио наш рад неко време. Пре тога нисам знао никог од њих лично, што је мени било прилично сумњиво у почетку, али сам прихватио да покушамо да то направимо и испоставило се да се сви углавном слажемо по већини питања. Тако да, ми нисмо променили начин на који фотографисемо овај град од тренутка када смо направили Belgrade Raw, само смо пустили то „низ воду“ и решили да то буде само Београд. У почетку је било питање да ли да се фокусирамо само на овај град или да то иде мало шире и колико ће нам то, у ствари, лимитирати маневарски простор. То је једна ствар. Друга ствар је та да смо сви били засићени оним што се појављује, што у фотографским часописима, што на интернету, јер у последњих десет година, као што сви знамо, фотографија је доживела експанзију и већина људи фотографише, били они фотографи или не. И, кад се прође кроз тај први период учења, и тако даље, онда то постане, онако, бајато и пластично, барем мени и нама. То је био други мотив, да покушамо да прикажемо ствари онаквим какве стварно јесу. Мада, то је у фотографији немогућа мисија, али барем онаквим какве их ми видимо. И, то је то. Није било неких промена у правцу кретања.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Ово што сада гледамо избор је фотографија које су људи аплодовали преко Фликера а Belgrade Raw својом селекцијом изабрао. Са овим фотографијама су на сајту помешане и ваше фотографије и то је сада генерална слика свега тога. Оно што је мени лично највише привукло пажњу када сам први пут посетио сајт Belgrade Raw, то су у већини случајева биле фотографије људи који су вам радове слали. Занима ме, на који начин фотографије које вам пристижу могу да утичу на вас, не у пресудном смислу, али, да ли се руководите и тиме да прилагођавате избор својих радова и афирмишете оно ћете ту ставити, како би то личило на једну јединствену слику?

Андреј Филев, оригинал у боји





Отварање изложбе „256 слика у 24 сата“, Галерија Дома културе Студентски град, 2007, фото Иван Зупанц

садржај и продукцију рада као препознатљивост за то „име“. На негу сам скроз случајно налетео на фајл који је припремљен за штампу у формату 100 x 70 cm. То је мали део ове приче.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Почевши од 2004. године, систематски си пратио и фотографисао један феномен присутан у Београду, конкретно на улицама шире околине општине Врачар. Та појава се односи на скупове цртежа и кад-кад асамблажа које бисмо могли да назовемо *art brutom*. Систематским документовањем тих цртежа, ти си се бавио не само прикупљањем информација које цртежи и инсталације могу да нам пруже, већ и њиховом анализом и тумачењем. Да ли их фотографишеш због прикупљања и чувања од нестајања или због потребе за њиховом анализом?

ИВАН ЗУПАНЦ: Све креће са мистичним привлачењем. Прво сам приметно цртеж који ме је јако заинтересовао, а ондак сам природно себи поставио питање – ко би то могао бити и шта му је намера. Очигледно је да човек није имао везе са неком врстом дотад мени познате уличне уметности. Такође, није ми деловао као герилац или концептуални уметник. Све у свему, није лично на садашњи улични

полит-арт активизам, који је гори од салонске уметности, ако ми дозвољаваш да мало претерам.

Тај човек-уметник је прави медијум, фантасиста и стваралац сирових визија. Дакле, мој човек. Невоља је била проћи кроз све фазе праћења његовог рада, а једна је била до те мере опасна да сам уобразио да сам он – ја. Стручњаци за психу ми рекоше да је то нормално у таквим околностима опсесивности, али да је најбитније да та фаза не потраје дуго. Анализом сам дошао до неких сазнања и конструкција. Фотографија у овом пројекту има улогу хронолошког и детективског, истраживачког и на крају трансмисијског деловања.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Да ли правиш одређене селекције? У случају да их правиш, да ли их разврставаш по мотивима, локацијама или периодима када си их снимео? Имаш ли какве закључке у вези са свим тим?

ИВАН ЗУПАНЦ: Углавном сам их слагао по хронологији, јер ми је био битан ток његовог излагања. Касније, када се накупило материјала, организовао сам их у серије, чисто да бих ушао у неку врсту упоредне анализе. Закључци су разни, мислим да би сувише трајало да то објашњавам у овој форми разговора. Могу рећи само да се тиче колективног несвесног и шизофреније друштва у ком се налазимо

Из серије „Unknown Artist from Serbia“, 2009, оригинал у боји



ИВАН АРСЕНИЈЕВИЋ: Да, појављује се неколико пута, али у Крагујевцу је много људи имало фиће. Онај црвени фића може условно да симболизује управо ту социјалну причу, заправо слику амбијента свих нас који у Србији живимо, један тотални економски и друштвени суноврат. Било је ту и бољих аутомобила, али тај црвени фића, који је био и поприлично очуван и „негован“, скренуо је пажњу. Као што су водили рачуна и пажњу усмеравали ка својим баштама, тако су се односили према том аутомобилу, који је за њих био врло значајан. Такође, није им био проблем да се фотографишу поред аутомобила, свеједно да ли је фића или неко друго возило. Њима је било недопустиво да размишљају о томе.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Је ли постојала намера да снимаш сличне амбијенте након овог пројекта? Да ли си размишљао о томе да сличне феномене снимаш на нивоу целе Србије?

ИВАН АРСЕНИЈЕВИЋ: Мене веома занимају те фотографске топографије градова и полако развијам, истражујем причу о индустријском наслеђу града Крагујевца, које је веома богато, а све то у склопу нових друштвених контекста и заправо пропадања тог индустријског наслеђа. Верујем да ћу успети да изађем из локалног оквира и истраживања померим на ширу територију, јер ситуација је слична у свим градовима Србије.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Одабране фотографије не произилазе из обиља материјала, иако избор чини нешто више од 60 фотографија. Ако се не вaram, укупно си експонирао десет-петнаест филмова?

ИВАН АРСЕНИЈЕВИЋ: Да, али то и јесте везано са тадашњим друштвеним околностима. Раније сам споменуо да је то била 1999. година, тотални суноврат и колапс свега. Број филмова широког формата које сам поседовао био је око тридесет комада и приступ где се води рачуна о сваком квадрату неминовно је дао такву врсту производа, да је сваки снимак паметно искоришћен и добро промишљен. Овакав начин снимања данас, дигиталном технологијом, дијаметрално је супротан овом раду, који јесте споровозан, статичан, који подразумева ту тешку камеру, њено постављање на статив и окидање, дакле, три снимка – нормално експониран и плус–минус за једну бленду.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Није ми било познато да си неке снимке понављао. Какве су биле реакције људи када дођеш након неког времена и кажеш да желиш поново да их фотографишеш? Ту постоје и друге околности. Они, рецимо, нису више исто одевени, јер оно што памтимо са фотографије у реалности или више не постоји или је измењено. Кад се појавиш пред том реалношћу, према којој си се руководио приликом фотографисања, она изгледа потпуно другачије. Какво је твоје искуство са тим?

ИВАН АРСЕНИЈЕВИЋ: Њихов однос је био сасвим коректан. Они то нису тако доживљавали и тај примерак повећања који је њима дат је био сасвим у реду. По-







Из серије „Садржај и форма“, оригинал у боји

који се појављују као позадина, а на свакој фотографији се појављује нешто што је чудно или атрактивно или интересантно. Тако да сам већ унапред хтела томе да дам неки смисао. Стицајем околности, у питању је професор Милан Алексић, на свим овим фотографијама, јер смо ми често путовали заједно, мада има негде и Бендамина³ и још неких других људи. Међутим, они сада када нестану, остаје само силуета, која није ни важно чија је. То је сада неки универзалан лик. Тај универзални лик, у принципу, постаје занимљив баш зато што је овако бео и нема га, али постају занимљиве и ове позадине. У тексту који је написао, Алексић каже да су позадине нешто што је наслеђе сликарства и да је то опште место, када се у сликарству појављује нека драматична позадина, пејзаж и тако даље. Међутим, када гледамо фотографију на којој се налази нека особа, наше интересовање је усмерено ту, на тај лик или фигуру, док остале ствари у извесној мери занемарујемо. Дакле, увек гледамо људе на фотографијама и увек прво њих анализирамо, исто као што гледамо људе у реалности. Уопште, све нам је мање важно, осим људи. Они су нам на првом месту. На тај начин, ове фотографије би биле упропаћене, у метафоричном смислу посматрано, да се на њима види ко је на фотографији. Било ми је важније да позадина постане видљива.

³ Бењамин Бекер.

Код ових фотографија ми је такође важно да то буде права рупа на папиру, тачније, да физички буде рупа. Ја сам са сваке фотографије скалпелом уклонила особу, исекла сам је буквално са фотографије. Ту постоји и додатни моменат, који је врло интересантан, јер сада личе на ручни рад, у ствари. Или на неку врсту игре, када некога овако исечете и потом имате ту малу фигуру, па са тим можете да радите шта хоћете. То је мени било врло интересантно, зато што ја никада нисам поцепала ниједну личну фотографију. Али, сам тај осећај, да треба неког физички да одстраните са фотографије, то је врло чудно. У том смислу, могуће је да ове фотографије подразумевају игру са сликарством. Постоје те позадине које личе на сликарство или нешто већ установљено у класичној уметности, док је друго, на пример, вештина рада рукама. Не кажем да је велико умеће било да ја ове фотографије исечем скалпелом, али јесте у извесном смислу било блиско томе да се нешто уради руком и физички остави траг на некој површини.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Свака фотографија на којој интервенишеш може да буде оригинал, иако се ради о истом снимку који репродукујеш са негатива. Оне су направљене пре свега као пробне, са малих копија, одакле су биле исечане фигуре. Увек када израдиш нову копију, ти добијеш исти резултат, али поступак резања неће резултирати идентичним производом. Разлике ће бити минималне и оне нису суштински важне за овај рад, али могу да се узму у обзир. Међутим, ту се сад појављује нуспроизвод, ти „човечуљици“, који су остали као некакви релјеви.

ВЕСНА МИЋОВИЋ: Да. То су биле мале макете. За сада је све то завршило у кеси.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Рад „Садржај и форма“ приказан је у галерији Дома омладине у Београду 2010. године. Издвојио сам неколико примера како бисмо илустровали оно о чему си говорила и донекле пренели утисак који може да се стекне посматрањем радова у галерији – да се белина коју сада видимо на снимку не налази на фотографији, већ је она отвор у самој фотографији.

ВЕСНА МИЋОВИЋ: Професор Алексић је приметио да ове фотографије личе на иконе, јер на иконама сви личе једни на друге. Довољно је видети један лик и сваки следећи нам је познат. Ове рупе сад представљају неке људе а није важно како они изгледају. Можда и личе на иконе зато што је на већини фотографија он лично (смех). Да, био је јако задовољан што сам га исекла са фотографија.

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Да ли се неко заинтересовао да тражи фотографију са које је исечен?

ВЕСНА МИЋОВИЋ: Мислиш на оне из кесе?

ИВАН ПЕТРОВИЋ: Не на човечуљке, већ на оне на којима фигуре недостају.

ВЕСНА МИЋОВИЋ: Не, није. Али, ја не продајем те фотографије, не зато што нећу, него зато што нису такве околности. Мартин Пар (Martin Parr) каже да је

ИМА ЛИ МАЛО МЕСТА ЗА ПОЛИТИКУ, ИЛИ – ЧИЈЕ СУ НАШЕ ФОТОГРАФИЈЕ?

Иван Петровић

„Противан сам томе да је фотографија у својој крајности производ наше културе а не прозор кроз који се гледа на културу.“¹

ДОДАТАК

Историјски преглед којим би се разматрао положај и значење домаћег фотографског наслеђа, са његовим укупним вредновањем (друштво, култура, уметност), по својој природи је сложен подухват и позива нас да се претходно позабавимо сложеним питањима и проблемима српског друштва у целини. На домаћој историјској и културној сцени, фотографија се појављује упоредо са модернизацијским процесима формирања српске државе² и улога коју може да заузима као репрезент културно-историјског наслеђа даје јој посебан значај. Осим тога, место и улога фотографије у очувању културних континуитета специфично су изражени због процесуалних норматива путем којих разумевамо проблеме идентитета (индивидуалног или колективног), који је увек нестабилан и разградљив. У том смислу, оваква врста задатка нимало није једноставна и условљава нове приступе у анализама, класификацији и историзацији фотографије код нас, истовремено нас наводећи на неопходна промишљања о консеквентним односима државе и друштва који су пратили и одређивали њихове развојне облике.

Фотографија је техничко-технолошки проналазак који припада историјском периоду на размеђу двеју индустријализација и визуелни је медиј којим је обележена значајна развојна фаза модерног доба. Промене у производним процесима ове епохе убудуће су одредиле фотографију као продукт односа машине и човека и дале јој облик *функционалног* начина мишљења у замену за *инстинктивни*, који је близак мануфактурној производњи и који кореспондира са традиционалним схватањем економије, друштва и уметности.³ Ова радикална промена парадигме у миметици ликовног израза и естетици сликовних представа материјалног света наговештава другачију перцепцију и рецепцију друштвене стварности, уметности и приватног живота. Екстензивна употреба фотографије постаје рефлексивно поље својих репрезентата и симболичка слика модерности, па бисмо, самим тим, могли казати да је етимолошки одвојена од свега оног што називамо *старим* (изузев ако

1 Даглас Дејвис (Douglas Davis), „Фотографија и култура“, „Домети“ 2/3, 1986.

2 Фотографско стваралаштво српског уметника и фотографа Анастаса Јовановића, касније дворуправитеља кнеза Михаила Обреновића, који се школовао и једно време живео у Бечу, непроценљив је материјал за најшира истраживања наше прошлости. Његови радови и пионерске заслуге током прве деценије развоја фотографије помињу се у готово свим историјама фотографије у Аустрији. [Радица Антић, *Анастас Јовановић – талботипије и фотографије*, Музеј града Београда, 1986.]

3 Димитрије Башичевић Мангелос, *Фотографија и уметност*, Нови Сад, 1996.



Издавач:
Дом културе „Студентски град“
Нови Београд, Булевар Зорана Ђинђића 179
Телефон: +381 11 26 91 442
Факс: +381 11 31 93 889

За издавача:
Бојана КАТАЛИНА, директор и главни и одговорни уредник

Аутор и приређивач издања:
Иван ПЕТРОВИЋ

Рецензент:
Дејан СРЕТЕНОВИЋ

Лектура и коректура:
Маја ВОЈВОДИЋ

Дизајн корица:
Иван ПЕТРОВИЋ

Графичко обликовање и прелом:
Исандора М. НИКОЛИЋ

Фотографије:

Александрија АЈДУКОВИЋ (стр.) 119–120, [на корицама, предња: 9, 13, 14; задња: 2, 8, 9, 10, 15, 16]
Александар ЗАРИЋ (стр.) 220–221
Ана ПОЗДЕРАЦ (стр.) 144–145, [на корицама, предња: 5; задња: 1, 7, 11]
Горан МИЦЕВСКИ (стр.) 238–239
Драган ПЕТРОВИЋ, [на корицама, предња: 3; задња: 5]
Дејан ДАНИЛОВ (стр.) 186–187, [на корицама, предња: 4, 15; задња, 18]
Иван ПЕТРОВИЋ (стр.) 3–4, 12–13, 22, 40–41, 54, 68–69, 86–87, 150, 155, 159, 185, 207,
208–209, 256–257, 270–271, [на корицама, предња: 1, 2, 6, 7, 8, 10, 11, 12; задња: 3, 4, 12, 14, 17]
Марија КОЊИКУШИЋ, [на корицама, задња: 13]
Уна ПОПОВИЋ (стр.) 164–165, [на корицама, задња: 6]

Штампа:
“Цакум пакум”, Београд

Тираж:
100

Уметнички савет Галерије Дома културе „Студентски град“:
Марко Лабушић, ванредни професор ФПУ, Београд
Гордан Николић, редовни професор ФЛУ, Београд
Владимир Ранковић, доцент, ФИЛУМ, Крагујевац
Маја Станковић, доцент, ФМК, Београд
Милица Груден, уредник ликовног програма Дома културе „Студентски град“

Штампање књиге омогућено је
делом из личних средстава аутора.

СРП - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

77.04(082)
7.071/.072(497.11)“19/20”(047.53)

ФОТО форум : разговори о фотографији
/ приредио Иван Петровић ; [фотографије
Александрија Ајдуковић ... и др.] - Београд : Дом
културе Студентски град, 2016 (Београд : Цакум
пакум). - 298 стр. : фотогр. ; 24 cm

Тираж 100. - Стр. 7-8: Уводна реч / Милица Груден. -
Биографије: стр.
287-292. - Напомене и библиографске референце уз
текст. - Библиографија:
стр. 285. - Регистар.

ISBN 978-86-7933-109-0

а) Фотографија - Зборници
COBISS.SR-ID 223266828