

Danijela Velimirović

Kulturna biografija grandiozne mode: Priča o kolekciji *Vitraž Aleksandra Joksimovića* *

Apstrakt: U radu se predstavljaju rezultati istraživanja jednog segmenta istorije jugoslovenske/srpske mode u periodu socijalizma. Najpre se obrazlaže teza da je termin "grandiozni pseudo-klasicizam" kao stilski izraz "zvanične socijalističke odeće", koji je u nauku o modi u socijalizmu uvela Đurđa Bartlet, neadekvatan kad je u pitanju jugoslovenska/srpska oficijelna produkcija. Budući da je umesto njega predložen novi termin "grandiozan egzotizam", u radu se dalje razmatra simbolički potencijal novoustanovljene grandiozne modne produkcije kao tehnologije za ustanovljenje različitosti. U poslednjem poglavlju, "grandiozan egzotizam" se posmatra u procesima komoditizacije i singularizacije.

Ključne reči: "zvanična socijalistička odeća", "grandiozan egzotizam", moda u "nacionalnom stilu", komoditizacija, singularizacija.

Uvod ili o grandioznoj modi

Đurđa Bartlet, britanska istoričarka i sociološkinja mode hrvatskog porekla u članku pod nazivom *Let Them Wear Beige: The Petit-bourgeois World of Official Socialist Dress*¹ na osnovu istraživanja sprovedenih u Rusiji, Mađarskoj, Češkoj i Hrvatskoj ponudila je interpretaciju susreta socijalizma sa zapadnom modom, koji je rezultirao krojačkim fenomenom zvanim "zvanična socijalistička odeća". Neobičan modni fenomen nastao između 1958. i 1968. predstavljao je ideološkog posrednika preko kojeg je moda političkom legitimizacijom ponovo postala odobren kulturni kapital.

* Tekst je rezultat rada na individualnoj istraživačkoj temi "Vizuelni identiteti u procesima evropske integracije i regionalizacije", koji se odvija u okviru naučnog projekta *Kulturni identiteti u procesima evropske integracije i regionalizacije*, br. 147035, koji je u celosti finansiran od strane MNZŽS Republike Srbije.

¹ Đ. Bartlett, *Let Them Wear Beige: The Petit-bourgeois World of Official Socialist Dress*, *Fashion Theory*, Volume 8, Issue 2, 2004, 124-164.

Šta je navelo socijalističke režime da promene odnos prema modi, nekada prezrenoj "buržoaskoj praksi"? Na to pitanje Đurđa Bartlet daje jednostavan odgovor: želja za opstankom sistema. Naime, istovremeno sa napuštanjem staljinističke prakse izolacionizma, vlast je legitimisala različite institucije svakodnevne kulture (među kojima je moda zauzimala centralno mesto) kako bi depolitizovala populaciju. Revitalizacija institucija svakodnevne kulture u uskoj vezi sa kreacijom socijalističke srednje klase, odražavala je promenu odnosa između države i društva u vremenima kada establišmentu više nije bila potrebna podrška za tekovine revolucije, već potpora za opstanak sistema. Ken Džovit ovu promenu tumači kao zamenu dotadašnje dominacije pomoću terora novim odnosom moći: dominacijom posredstvom simboličke manipulacije.²

U skladu sa promenama zvaničnog diskursa u odnosu na modu, mediji su otpočeli prenošenje sezonskih modnih revija privatnih modnih salona, koji su preživeli nacionalizaciju. Međutim, istočnoevropski režimi su uskoro konstituisali sopstvene modne kongrese na kojima se predlagalo i odlučivalo o novim modnim trendovima. Kako socijalizam u izolacionističkom periodu nije uspeo da proizvede osobenu socijalističku odeću, kreatori zvaničnog odevnog stila prezentovanog na modnim kongresima bili su prinuđeni da pozajmljuju krojačke elemente iz trezora buržoaske kulture. Pozajmljeni elementi pripadali su malograđanskom stilu, koji je najviše odgovarao konzervativnoj prirodi socijalističkih režima. Jedinствена mešavina proleterskog stila i buržoaske estetike malograđanske provenijencije predstavljala je "zvaničnu socijalističku odeću". Iako je posredstvom novog koncepta odeće olakšano uvođenje zapadne mode u istočnoevropske zemlje, zauzdan je razvoj originalne socijalističke mode u decenijama koje su sledile.

"Zvanična socijalistička odeća" ispoljavala se u dve svoje stilističke forme, koje Đurđa Bartlet naziva "grandiozni pseudo-klasicizam" i "socijalistički dobar ukus". Dok je grandiozni pseudo-klasicizam visoko reprezentativna forma odeće, socijalistički dobar ukus služio je svrsi svakodnevnog života. Kako je predmet ovog rada kolekcija grandiozne mode *Vitraž* Aleksandra Joksimovića (1968), nećemo se duže zadržavati na pojašnjenju termina "socijalistički dobar ukus", već ćemo pažnju usredsrediti na odnos oficijelnog diskursa prema "grandioznom pseudo-klasicizmu".

Grandiozni pseudo-klasicizam³ je socijalistički koncept luksuza, koji je svoje stilske uzore tražio u buržoaskim odevnim kodovima klasičnog sadržaja. "Ontološki, bezvremenost pseudo-klasicizma potpuno je odgovarala socijalističkom konceptu sporog vremena".⁴ Odeća izrađena prema ovim estetskim uzusima bila je reprezentativna i reklamna. Luksuzne prezentacije pseudo-

² Ibid, 130.

³ Ibid, 137-140.

⁴ Ibid, 138.

klasičnog kiča na socijalističkim modnim kongresima, domaćim i međunarodnim sajmovima i izložbama imale su isključivo propagandnu ulogu promovišući u najboljem svetlu samu državu. Ova raskošna verzija socijalističke mode, koja je postojala samo na modnim pistama i u modnim žurnalima, bila je ideološki konstrukt osmišljen da demonstrira stabilnost, kontinuitet i nepromenljivost priželjkivanu od strane režima.⁵

Tvrđnja Đurđe Bartlet da se "grandiozni pseudoklasicizam", kao jedan od stilskih izraza zvanične socijalističke odeće oformio između 1958. i 1968. ne stoji kada je u pitanju oficijelna jugoslovenska moda. Socijalistička Jugoslavija sve do 1967. godine kada Aleksandar Joksimović u martu mesecu, na Dan žena, prezentuje kolekciju *Simonida*, nema reprezentativnu modu kao reklamni spektakl, izuzimajući modnu produkciju privatnih salona koja nastaje izvan delokruga oficijelnog diskursa i van okvira društvenih preduzeća. Kasnija pojava reprezentativne jugoslovenske mode u odnosu na istočnoevropsku uslovljena je specifičnom međunarodnom pozicijom Jugoslavije. Položaj izopštenika među zemljama istočnog bloka podrazumevao je i odsustvo jugoslovenskog učešća na socijalističkim modnim kongresima, izuzimajući njih nekoliko na koje je Jugoslavija bila pozvana kao gost ili posmatrač. Osobena pozicija imala je za posledicu činjenicu da jugoslovenska moda nije proizvela kompetitivni model pseudoklasične estetike.

Grandiozna jugoslovenska socijalistička moda nastala 1967. godine je raskošna moderna odeća, koja sledi trenutne zapadne modne kodove, ali, s druge strane, svoj distinktivan stilski identitet u odnosu na zapadnu modu gradi inkorporacijom egzotičnih motiva (tematsko oblikovanje kolekcija shodno motivima iz nacionalne istorije i istorije kulture, usvajanje krojnih i ornamentalnih komponenata istorijskog kostima i tradicionalnih odevnih predmeta). Stoga smatramo da je u interpretaciji reprezentativne jugoslovenske/srpske mode uputnije koristiti termin "grandiozan egzotizam".

"Grandiozan egzotizam" bio je deo šireg projekta mode u "nacionalnom stilu", koja je obeležila 1960-te.⁶ Naime, osim što su markirali kratkotrajan život jugoslovenske verzije grandiozne mode, autentični egzotični motivi prožimali su i druge tipove modnih produkcija. Za ekspanziju ovog stila osobito je bilo značajno osnivanje "Nacionalnog salona", kao institucije koja je negovala stilizovanu renovaciju tradicionalnih formi odevanja. Sem Aleksandra Joksimovića, tvorca oficijelne grandiozne mode, modu u "nacionalnom stilu" negovali su i drugi dizajneri poput Anđelke Slijepčević, Mire Čohadžić ili Dobrile Vasiljević Smiljanić.

Veća otvorenost jugoslovenske države prema Zapadu bila je vizuelno definisana prihvatanjem trenutnih zapadnih modnih trendova i istovremenim izbe-

⁵ Ibid, 138.

⁶ *Ekspres politika*, 10. novembar 1966. Isto, vidi u *Večernje novosti*, 9. decembar 1966, *Večernje novosti*, 30. januar 1968, *Večernje novosti*, 8. maj, 1969.

gavanjem pseudo-klasične estetike istočnoevropskih modnih sistema. S druge strane, inkorporacija egzotičnih motiva proizvodila je različitost jugoslovenske mode u odnosu na zapadnu. Dženifer Krejk termin egzotizam u modi određuje kao termin dvojakog značenja. Pod njim najpre podrazumeva "fetišizovano svojstvo mode ili stila", a potom "strane ili retke motive u modi".⁷ Budući da se modni sistemi grade na međuodnosima i tenziji između egzotičnih i dobro poznatih, uvreženih kodova, egzotični motivi su uvek efektniji kao tehnike prikazivanja. Kao efektnije sredstvo prikazivanja, različite forme egzotizma su pogodne telesne tehnike za proizvodnju raznovrsnih oznaka različitosti.⁸ Stoga se one često primenjuju u ne-zapadnim kulturama, pre svega u postkolonijalnim kulturama, gde su ključne u konstrukciji i odbrani identiteta, kao i u njegovom preinačenju. Adaptacije tradicionalne odeće kombinovane sa krojnim elementima preuzetim iz zapadne mode, izražavaju tenzije između autohtonog i zapadnog modnog sistema i, sa svoje strane, doprinose održavanju različitosti.

Upotreba egzotičnih motiva u jugoslovenskoj modi jednako je izražavala kompeticiju jugoslovenskog modnog sistema sa zapadnim i doprinosila produkciji jugoslovenske različitosti. Možemo slobodno reći da je moda u "nacionalnom stilu" bila svojevrsan protest protiv evropocentrične zapadne mode. Osim toga, upotreba autentičnih egzotičnih motiva i tehnika ukrašavanja odeće bila je odlično sredstvo za izlazak iz bezimnosti jugoslovenskog modnog sistema. Egzotični motivi kao tehnike prikazivanja, prema sugestijama Dženifer Krejk, uvek su delotvorniji i upečatljiviji od dobro znanih obrazaca odevanja.⁹ Koristeći resurse egzotike, grandiozna jugoslovenska moda otisnula se na pučinu modnih defilea posleratne Evrope propagirajući kulturnu politiku svog miljea.

Osim što je izražavala kompeticiju jugoslovenskog modnog sistema sa zapadnim, moda u "nacionalnom stilu" korespondirala je sa karakteristikama društvenog i političkog miljea onovremene Jugoslavije. Naime, ona je svoju ekspanziju doživljavala tokom 1960-ih, tj. upravo u periodu konstituisanja pokreta nesvrstanosti, koji je opredelio jugoslovensku spoljnu politiku. Kako su ovaj međunarodni pokret činile, pre svega, postkolonijalne zemlje, čija je politika odevanja uključivala forme egzotizma, odnosno nošenje tradicionalne odeće ili njenu adaptaciju kombinovanu sa elementima preuzetim iz zapadnih modnih sistema, moda u "nacionalnom stilu" bila je savršen ekvivalent odeći nesvrstanih zemalja. *Večernje novosti* donele su 1967. godine fotografiju Zore Nikezić, supruge državnog sekretara za inostrane poslove, inače direktorke "Centra za savremeno odevanje" sa jednog od prijema u Pakistanu. Na ovom

⁷ J. Craik, *The Face of Fashion. Cultural Studies in Fashion*, Routledge, Taylor&Francis Group, London and New York, 1993, 17.

⁸ Ibid, 18.

⁹ Ibid, 17.

prijemu, među ostalim učesnicama odevenim u tradicionalnu odeću, najčešće sari, ona se pojavila u Joksimovićevom modelu *Simonida* haljine iskazujući aspekte identiteta jugoslovenske modne produkcije.¹⁰ Naslov teksta *Zora Nikezić brani našu modu* upućivao je, sa svoje strane, na leksikon oznaka različitosti kojim se upravljao domaći modni sistem.

S druge strane, moda u "nacionalnom stilu" korespondirala je sa stalnim zahtevima političke elite za produkcijom osobene socijalističke odeće. Na savetovanju eksperata za modu i tekstil održanom 1966. godine, Pavle Vasić se zalagao za stručnu interpretaciju tradicionalne ornamentike u projektovanju savremenog kostima, budući da naše prilike zahtevaju "drukčiji karakter odevanja" u odnosu na zapadne zemlje.¹¹ Produkcija različitosti u odnosu na zapadnu modu zarad formiranja osobene socijalističke odeće, verovatno je bila odlučujući podsticaj za revitalizaciju starih kodova egzotizacije odevanja i formiranje mode u "nacionalnom stilu".

Dakle, podsticaji kao što su težnja jugoslovenskog modnog sistema da izađe iz bezimenosti, kompeticija sa zapadnim modnim sistemom, specifičnost međunarodne pozicije, a najviše zahtevi za izumevanjem osobene socijalističke odeće, pogodovali su oživljavanju starih odevnih praksi¹² koje su zagovarale autentičnost i egzotizam. Osobena moda i estetika na kojoj je bila zasnovana ispunjavale su zadatak koji im je bio namenjen: iskazivale su aspekte jugoslovenskog sopstva kao socijalističke i nesvrstane zemlje. Ili, da upotrebimo termine Dženifer Krejk, jugoslovenski modni sistem 1960-ih bio je kulturna tehnologija građena za specifičnu lokaciju zemlje. Moda kao fenomen interakcije između umetnosti i društva,¹³ različitim estetskim oznakama, beležila je specifičnosti jugoslovenskog kulturnog i društvenog miljea.

Kao predstavnik jugoslovenske samosvojnosti, grandiozna moda u "nacionalnom ključu" bila je prezentovana na brojnim sajmovima i privrednim izložbama. Šta se dešavalo sa modelima nakon reprezentativnih skupova, tema je sledećeg poglavlja ovog rada. Kulturna biografija grandioznih modnih artefakata otkriva nam odnos socijalističkog društva prema ekskluzivnoj modnoj produkciji, modnim dizajnerima i društvenoj svojini.

¹⁰ *Večernje novosti*, nepoznat datum, 1967.

¹¹ P. Vasić, Značaj estetike u odevanju savremenog čoveka, u Savez inženjera i tehničara tekstila SR Srbije, Društvo inženjera i tehničara tekstilaca Beograd, Savezna privredna komora, *Estetika u proizvodnji tekstila i u odevanju*, Stručno savetovanje, 14. oktobar 1966, Beograd, Savez inženjera i tehničara SR Srbije, 1966, 9.

¹² Još od prve polovine XIX veka, u srpskoj kulturi prisutne su težnje za kreacijom osobene odeće sa nacionalnim oznakama. "Srpski građanski kostim" nošen u XIX veku najbolji je primer ove prakse.

¹³ Jaša Denegri, Đilo Dorfles ili estetičar pred znakovima svakodnevnice, u Đilo Dorfles, *Moda*, Svetovi, Novi Sad, 1986.

O Vitražu

Za razliku od prve kolekcije grandiozne mode,¹⁴ koja je podrazumevala interpretaciju srpske istorijske tradicije, *Vitraž* kao drugo Joksimovićevo grandiozno ostvarenje za temu svog nadahnuća uzeo je bojena manastirska stakla sa prozora katoličkih i pravoslavnih hramova. "Htio sam da stvorim jednu jugoslovensku kolekciju",¹⁵ otkrio je Aleksandar Joksimović u izjavi za ugledni *Glas Slovenije*. Nakon kontinuirane rekonstrukcije elemenata iz srpske istorijske i folklorne tradicije, *bricoleur* je ovog puta adaptirao dekorativno staklo u inovaciji samosvojne odeće. Dok je Iv Sen Loran u kolekciji za proleće/leto 1968, egzotizujući imperijalnu tradiciju, rekonstruisao safari uniformu kolonijalnog avanturiste, Joksimović se, i ovog puta sledeći lepotni standard mode "u nacionalnom stilu", okrenuo trezorima egzotičnih motiva sopstvene kulturne baštine. Kolekcija realizovana najvećim delom u beogradskom "Centrotekstil" i visočkom "Visokom" imala je inostranu premijeru, budući da je bila deo Jugoslovenske industrijske izložbe u Lenjingradu održane tokom avgusta i septembra 1968. godine dok je domaćoj publici prvi put prikazana na međunarodnom sajmu "Moda u svetu" oktobra iste godine. Ponovna inostrana prezentacija grandioznog egzotizma,¹⁶ ovaj put u okvirima privredne izložbe, svedočila je o nameri političkog vrha da novoustrojenu luksuznu modnu formu koristi u propagandne svrhe. Naime, promocija dizajna odeće i realizatorskih mogućnosti domaćih preduzeća bila je istovremeno i promocija same države.

Javnost je nestrpljivo iščekivala novi stvaralački izraz Joksimovićeve uobrazilje. Praksa prezentacije modela uz koreografiju, koja sledi tematsku strukturu kolekcije, uvedena nakon međunarodnog modnog festivala u Moskvi 1967. godine pokazivala je svoje čari. Modeli su prezentovani uz džez muziku i povremene zvuke električnih orgulja u otmenim pozama manekena. Snažni kontrasti tamnih i jarkih boja na večernjim i mini haljinama plastično su dočaravali strukturu prozora i sakralizovali estetsku predstavu na sajamskoj modnoj pisti. Bojena ornamentacija, koja je podražavala segmente vitraža i bila uokvirena rukom rađenom pozamanterijom ili kukičanim rozetama, izvrsno je parirala estetskom uzoru. Stilizovane toke i šubare, zajedno sa deko-

¹⁴ Prva Joksimovićeva kolekcija grandiozne mode pod imenom *Simonida*, javnosti je predstavljena marta 1967. Modeli od finog tankog vunenog štofa i svile bili su inspirisani krojevima i ornamentacijom srednjovekovnog kostima vizantijskog kulturnog kruga, kao i motivima sa kamenih frizova manastira Gračanice i Dečana.

¹⁵ *Glas Slovenije*, 2. novembar 1968.

¹⁶ I kolekcija *Simonida* imala je inostranu premijeru. Bila je prikazana u okviru Međunarodnog modnog festivala održanog u Moskvi povodom obeležavanja 50-godišnjice oktobarske revolucije.

rativnim naušnicama, davale su odeći dramatičan izgled. Crna haljina u kombinaciji sa šeširom na koji je bila pridenuta sijalica, asocijacija na svetlost koja navire kroz prozore manastirskih zdanja, izražavala je težnju da se slede modne ludosti zapadnog *haute couture*. Velelepne večernje haljine od pliša dopunjene dugim ogrtačima od krzna sugerisale su raskoš oficijelne grandiozne mode u novoj produkciji. Atraktivne mini haljine od krzna sa visokim krznenim obrubom na donjoj ivici i bojenim motivima sa prozorskih okana izvedenim u tehnici inkrustacije, korespondirale su sa Kurežovim eksperimentima sa umetanjem kože tokom 1960-ih.¹⁷ Dostojanstvenu demonstraciju grandiozne mode ekstravagantnog ukusa zatvorila je venčanica od belog pliša sa rasutim ogledalcima kružnog oblika, oivičena kukičanom čipkom i upotpunjena velom od organce.

Raskošna modna svetkovina na lenjingradskoj izložbi i u hali beogradskog sajma bila je dometnuta nevelikom kolekcijom modela pod imenom *Pejzaž* realizovanih u industrijskim pogonima kožarskog kombinata "Visoko". *Pejzaž* su činili muški i ženski modeli od kože maslinastozelenih tonova, čiju je modelaciju uveličavala serdžada, zidna prostirka u tradicionalnom enterijeru seoskih kuća sa zoomorfnim i motivima predela. Serdžade paspulirane kožom od koje su bile izrađene suknje ili prsluci, demonstrirale su još jednom identitet Aleksandra Joksimovića, kao dizajnera koji uspešno rekombinuje egzotične elemente jugoslovenskih kulturnih tradicija.

Na beogradskom sajmu, produkciju grandioznog egzotizma čekalo je iznenađenje. Novoosnovana socijalistička verzija *haute couture*, koja je veličala individualnost i originalnost kreatora, morala je imati i adekvatnu nagradu na najuglednijem modnom sajmu u zemlji. Ustanovljeni "Zlatni paun" kao nagrada novinarskog žirija za iskazanu kreativnost u celokupnim kolekcijama, bez svake sumnje te jeseni 1968. mogao se uručiti samo Aleksandru Joksimoviću kao tvorcu oficijelne mode u grandioznom stilu. Nagrađena su bila oba prezentovana ostvarenja ovog kreatora. Ustanovljenje "Zlatnog pauna" izmenilo je dotadašnju koncepciju socijalističke standardizovane mode, koja je isključivala inovativne zamisli kreatora i negirala kulturni značaj visoke mode. Iskazivanjem počasti umetniku kreatoru, fiksiran je pravac razvoja jugoslovenske oficijelne produkcije i glorifikovana ekskluzivnost njegovog modnog imidža. Nakon prikazivanja *Vitraža* i *Pejzaža* u ljubljanskoj hali "Tivoli", slovenačka modna novinarka i dizajnerka Eva Paulin, ushićeno je prokomentarisala:

Aca Joksimović je kreator kome kod nas nema ravnog, svako koji modu stvarno poznaje, može da ga uvrsti u najsvetlija imena Francuske i Italije, ako ne i u najviše vrhove visoke mode, a po stilu svakako među najoriginalnije luksuzne stvaraoce boutique-mode.¹⁸

¹⁷ Anne-Laure Quilleriet, *The Leather Book*, Assouline, New York, 2004, 231.

¹⁸ *Nedeljni dnevnik*, Ljubljana, 15. decembar 1968.

Jugoslovenska zvanična modna produkcija, koja je isključivala privatne modne salone sa ograničenim obimom proizvodnje, dobila je interpretatora zapadne modernosti i evropskog sistema visoke mode. Povrh toga, Joksimovićeve autentična modna produkcija, koja se služila formama egzotizma u konstrukciji sopstvenog identiteta, bila je izvrsno tehničko sredstvo za prezentaciju jugoslovenske samosvojnosti.

Komoditizacija *Vitraža*

I pored oficijelnog priznanja dizajneru, demonstriranog ustanovljenjem "Zlatnog pauna" kao nagrade za vrhunske domete u umetničkom eksperimentisanju sa tekstilom i krojevima, socijalistička svakodnevna praksa onemogućavala je fetišizaciju produkcije modnog kreatora. Za razliku od ukorenjene buržoaske tradicije, koja veliča genija kreatora kao vrhunski autoritet, a njegovu odeću singularizuje tako što je tezurira u muzejima ili zbirkama kolekcionara, socijalistički sistem bez modnih korena sopstvenu verziju *haute couture* izložio je procesu komoditizacije pretvarajući vrhunsku modnu tvorevinu u robu¹⁹ lišenu simboličkog sadržaja. Tako je *Politika ekspres* izvestila da je trgovinsko preduzeće "Obnova" sklopilo ugovor sa "Centrotekstilom" u kojem je realizovana kolekcija *Vitraž* na osnovu kojeg je "Obnova" po veoma povoljnim cenama otkupila fabričke uzorke i modele odeće sa "Centrotekstilovih" modnih revija. Pod naslovom *Najjevtinija moda. Butika u otpadu* autor članka izražava pozitivan stav prema sklopljenoj trgovinskoj transakciji sugerišući da bi "Obnovi" mogli da pozavide mnogi "na originalnoj i praktičnoj ideji".²⁰ Tunika iz kolekcije *Vitraž* mogla se kupiti na "otpadu" za samo 50 tadašnjih dinara.

Niska monetarna vrednost ekskluzivnih primeraka modne odeće svedočila je o niskom statusu dizajniranih artefakata u dotičnom vremenskom okviru i kulturi. Duskoro negujući bezimenu modu, jugoslovenski privredni i politički sistem nije imao smisla za neprocenjivu vrednost sopstvene verzije grandiozne mode odbacujući je odmah nakon upotrebe za prezentaciju političke, ekonomske i kulturne samosvojnosti. Ovakva praksa negirala je kulturnu vrednost ekskluzivnih primeraka Joksimovićevih modela istovremeno svedočeći o demitologizovanoj poziciji dizajnera u socijalističkim režimima. Diskreditujući sopstvenu produkciju grandiozne mode odmah nakon upotrebe za promociju autentičnosti, jugoslovenski režim sveo je svoju luksuznu tvorevinu isključivo na reklamni spektakl.

¹⁹ Roba je stvar koja ima upotrebnu vrednost i koja u određenoj transakciji može biti razmenjena za odgovarajući predmet ekvivalentne vrednosti.

²⁰ *Politika ekspres*, 10. oktobar 1969.

Iza ekonomije vidljivih transakcija stajao je još jedan oblik "razmene dobara". O tome šta se dešavalo sa uzorcima modela socijalističke verzije *haute couture* i estetizovane konfekcije iza kulisa magacina svedočio je Aleksandar Joksimović:

Znate kako je to išlo. To samo nestane. Uopšte se ne zna ko odnese. Meni u 'Visokom' od povratka iz Pariza do recimo proleća kada idemo na Prag, Brno, Budimpeštu... u međuvremenu koliko modela mi moramo da došijemo. Nemate pojma koliko nestane u međuvremenu. Naprave se reprodukcije. A ovo (Joksimović misli na modele iz "Centrotekstilovog" magacina, *primedba D.V.*)... to je nestajalo... Samo dođu ćerke rukovodioca...²¹

Joksimovićev iskaz potvrđuje da je pored javne komoditizacije unikatnih ostvarenja, istovremeno funkcionisala i prikrivena mreža nevidljivih "transakcija". Za razliku od menadžmenta firme "Centrotekstil", koji je transparentnim radnjama komoditizovao jedinstvenu verziju grandiozne mode, određene grupe i socijalne mreže sa visokim pozicijama u socijalističkom društvu pribegavale su vidovima amoralne ekonomije prisvajajući modele bez naknade. Ove grupe bliske vlasti valorizovale su unikatne modele kao posebne i jedinstvene, odnosno singularne, te stoga poželjne. "Kriterijumi koje svaki pojedinac ili mreža mogu koristiti s ciljem klasifikacije su izuzetno različiti. Ne samo da je svaka pojedinačna verzija sfera razmene, ili verzija koju daje određena društvena mreža, posebna i različita od drugih verzija, već se takođe kontekstualno i biografski menja u zavisnosti od toga kako se menjaju perspektive, pripadnost i interesi onih koji su je stvorili".²² Neformalna singularizacija jedinstvenih modela od strane grupa, koje su imale pristup trezoru grandioznih kreacija, svedočila je o drugačijoj verziji klasifikacije modnih ostvarenja od one kojoj je pribegao poslovni vrh "Centrotekstila".

Ovaj specifičan vid singularizacije ekskluzivnih modela modne produkcije veoma je sličio singularizaciji objekata kao isključivog prava vlasti u jednostavnim društvima. Afrički poglavari i kraljevi rezervišu za sebe pravo na određene životinje i životinjske proizvode, kao što su koza i zubi pegavih divljih mački potvrđujući tako na simboličan način svoju vlast.²³ Kraljevi Sijama su monopolizovali albino slonove.²⁴ Međutim, za razliku od navedenih primera, ekskluzivno pravo socijalističke elite nije proizilazilo iz zakonom ili običajima utvrđenih normi, već iz osobenog oblika neuređene, "hajdučke ekonomije". Prisivajajući bez naknade, za njih posebnu i jedinstvenu klasu

²¹ Iz intervjua sa Aleksandrom Joksimovićem vođenog 11. 6. 2006.

²² I. Kopitof, Kulturna biografija stvari: komoditizacija kao proces, *Treći program*, br. 1/2 (125/126), 2005, 289.

²³ Ibid, 284.

²⁴ Ibid, 284.

artefakata iz reda grandioznih i estetizovanih ostvarenja jugoslovenske modne produkcije, vlast i grupe bliske vlasti demonstrirale su svoje izuzetne socijalne pozicije iznova potvrđujući hijerarhizovanu strukturu jugoslovenskog društva. Estetski objekti u njihovom posedu bili su transformisani u "opredmećenu negaciju svih onih koji nisu vredni da ga poseduju, jer im nedostaju materijalna ili simbolička sredstva nužna da bi ga sebi priuštili".²⁵

Dakle, kulturna svetost izuzeta od strane vrha privredne organizacije bila je praćena procesima singularizacije prisutnim u okvirima magacinskih prostora. Iza objektivne ekonomije vidljivih transakcija stajala je mreža smutnih radnji, koje su demantovale fiksiran i jedinstven status grandioznih modnih ostvarenja i ukazivale na njihovu ambivalentnost. Suprotno transparentnoj komoditizaciji, amoralna ekonomija, omogućena nedefinisanim statusom vlasništva u jugoslovenskom socijalističkom društvu, singularizovala je ekskluzivne modne produkte. Ipak, nepoznata potonja kulturna biografija ovih stvari onemogućava nam da rekonstruišemo procese koji su oblikovali njihovu dalju sudbinu. Naime, iako se sakralizacija može postići singularizacijom, singularizacija ne garantuje uvek sakralizaciju.²⁶ O desakralizovanom svetu modnih produkata iz socijalističkog perioda srpske istorije najbolje svedoče današnji naponi kustosa Muzeja primenjenih umetnosti u Beogradu da popune zbirku modne odeće iz ovog perioda.

Zaključak

Kulturna biografija predmeta posmatra artefakte kao kulturno konstruisane entitete koji imaju određena značenja. Tokom svog fizičkog postojanja predmeti mogu biti klasifikovani i reklasifikovani u različite kulturno konstituisane kategorije.²⁷ Kulturna biografija ekskluzivnih modnih artefakata jugoslovenske produkcije iz perioda socijalizma demonstrira višeznačnu kulturnu konstrukciju i rekonstrukciju ovih stvari. U tom smislu kolekcija *Vitraž* Aleksandra Joksimovića nudi bogatstvo kulturnih podataka. Započevši svoj život u kategoriji stvari za reprezentaciju samosvojnog modnog sistema, predmeti iz domena ekskluzivne modne produkcije bivali su reklasifikovani u robu niske monetarne vrednosti, istovremeno svedočeći o demitologizovanom položaju dizajnera u socijalizmu. Paralelno sa transparentnim procesom komoditizacije odvijao se i suprotan proces, iza tajanstvenih zidova fabričkih magacina, kojim su ovi ekskluzivni predmeti bivali preinačeni u singularne

²⁵ Burdijeov stav o sticanju estetskih objekata, vidi u L. Svenson, *Filozofija mode*, Geopoetika, Beograd, 2005, 48.

²⁶ I. Kopitof, op. cit, 284.

²⁷ Ibid, 278.

modne artefakte sa pridenutom oznakom moći i društvene hijerarhije. Ne-poznata potonja kulturna biografija grandioznih modnih artefakata onemogućava nam da saznamo njihovu dalju klasifikaciju i oblike eventualne razmene. Stoga bi dalja istraživanja u ovom smeru bila od koristi.



Sl. 1 Večernja haljina iz kolekcije *Vitraž* Aleksanda Joksimovića



Sl. 3 Modeli iz kolekcije *Pejzaž* Aleksandra Joksimovića



Sl. 2 Mini haljine od krzna iz kolekcije *Vitraž* Aleksandra Joksimovića

Danijela Velimirović

Cultural Biography of Haute Couture:
the Story of Aleksandar Joksimović's *Vitraž* Collection

The term "grandiose pseudo-classicism", introduced to the study of fashion in socialism by Djurdja Bartlett, does not hold ground in the case of Yugoslav/Serbian official fashion industry. Instead, I claim that a more appropriate term would be "grandiose exotism", since Yugoslav/Serbian fashion did not build its identity on the pseudo-classical esthetical models, but on the incorporation of exotic motives and patterns from the national thesaurus. "Grandiose exotism" was a part of the wider project of "national-style" fashion that dominated the history of Yugoslav/Serbian fashion during the 1960s. This form of fashion production was a convenient means for the presentation of Yugoslav idiosyncrasies. Since it corresponded with the characteristics of the social and political milieu of the Yugoslav state, "national-style" fashion symbolically represented the aspects of the identity of Yugoslavia as a socialist and non-aligned country. Therefore, the socialist regime gave a highly representative and commercialized role to grandiose exotism, as an exclusive style in national fashion. However, in the domain of everyday practices, exclusive fashion production was denied high cultural value, since its products were subjected to processes of commoditization and exchanged for very low sums of money. Parallel to the processes of

commoditization, there was the process of informal singularization carried out by groups who had access to warehouse stocks of haute couture. Unfortunately, the lack of data on the further cultural biography of these objects disables us to fully study the destiny of exclusive pieces of Yugoslav fashion production in socialism.

Danijela Velimirović

Biographie culturelle d'une mode grandiose:
Histoire de la collection *Vitraž* d'Aleksandar Joksimović

Le terme "pseudo-classicisme grandiose", introduit par Djurdja Bartlett dans les études de la mode pendant la période socialiste, n'est pas approprié quand il s'agit de la production officielle de la mode yougoslave et/ou serbe. Il faudrait plutôt utiliser le terme "égotisme grandiose", étant donné que la mode yougoslave et/ou serbe n'a pas construit son identité stylistique à partir des modèles esthétiques pseudo-classiques; plutôt, elle s'est appuyée sur l'intégration des motifs exotiques et le recours aux sujets empruntés au thesaurus national.

"L'égotisme grandiose" faisait partie d'un projet plus large qui consistait à lancer une mode "dans le style national". C'est ce projet qui a marqué l'histoire de la mode yougoslave et/ou serbe dans les années 1960. En effet, une telle production de la mode représentait un bon moyen technique pour illustrer l'originalité yougoslave, puisque ses caractéristiques correspondaient à celles du milieu social et politique de l'État. La mode "dans le style national" exprimait de manière symbolique certains aspects de l'identité yougoslave, notamment son caractère de pays socialiste et non-alligné. C'est la raison pour laquelle le régime socialiste avait attribué un rôle hautement représentatif et publicitaire à "l'égotisme grandiose".

Toutefois, la pratique quotidienne à l'époque socialiste a démenti la valeur culturelle proclamée de cette production de la mode qui se voulait exclusive. Exposés au processus de la commodification, les produits étaient échangés contre une valeur en espèces fort modeste. Par ailleurs, parallèlement avec le processus de la commodification, un autre processus se déroulait: celui de la singularisation informelle, effectuée par des groupes qui avait accès au dépôts de la mode grandiose. La suite de la biographie culturelle de ces articles nous demeure inconnue à ce jour: nous ne sommes malheureusement pas en position de savoir quel a été le sort ultime de ces produits exclusifs issus de la mode yougoslave pendant la période socialiste.