

**Moda u službi projekta političke izuzetnosti
Danijela Velimirović, Aleksandar Joksimović – moda i identitet,
Utopija, Beograd, 2008**

Nedavno objavljena studija Danijele Velimirović, posvećena izučavanju odnosa mode i socijalnog identiteta u Jugoslaviji i Srbiji u socijalističko doba, zanimljivo je i dobrodošlo istraživanje jednog važnog segmenta kulture, s kojim se u vreme poznomoderne vladavine prolaznosti voljno ili nevoljno svakodnevno srećemo. Studija pod naslovom "Aleksandar Joksimović – moda i identitet" nastala je na osnovu magistarskog rada, koji je Danijela Velimirović, inače asistentkinja na Odeljenju za etnologiju i antropologiju, odbranila na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Njeno istraživanje, u čijem središtu stoji fenomen modnog dizajna i uloga modnog kreatora u stvaranju i reprezentaciji nacionalne različitosti i posebnosti u vreme socijalizma, premošćava prazninu koja u sistemskim domaćim antropološkim proučavanjima odevanja i mode postoji još od sredine osamdesetih godina XX veka, kada je Mirjana Prošić-Dvornić, u svojoj doktorskoj disertaciji, sprovela istraživanja o srpskom ženskom građanskom kostimu i njegovim transformacijama pod uticajem modnih impulsa iz Evrope. Polazeći od opšte teorijske postavke, koju je prihvatala i Prošić-Dvornić, da (modni) kostim predstavlja stilski, estetički i simbolički izraz sveukupnih istorijskih, socijalnih i kulturnih prepletaja i međusobnih uticaja različitih faktora, Danijela Velimirović nastoji da nam kroz prikaz oficijelne mode u jednom periodu jugoslovenskog socijalizma (kasne šezdesete – kasne sedamdesete), predstavi i složeni splet političkih, društvenih, ekonomskih okolnosti, koji su omogućili nastajanje, razvoj i suton specifične verzije "visoke mode", koja je u ovoj studiji neodvojiva od figure "jugoslovenskog kralja mode", "jugoslovenskog Diora" – Aleksandra Joksimovića.

Knjiga Danijele Velimirović podeljena je u nekoliko poglavlja. U prvom poglavlju ona upoznaje čitaoce sa fenomenom modnih dizajnera, i izdvaja faktore koji su odlučujući za njihovu pojavu na svetskoj i mladoj jugoslovenskoj modnoj sceni, i predstavlja životni put Aleksandra Joksimovića. U drugom poglavlju ona, podvrgavajući kritičkom čitanju analize socijalističke mode iz pera Đurđe Bartlet i njen koncept "grandioznog pseudoklasicizma", pokazuje kako je u jugoslovenskoj modi u socijalizmu, izgrađenoj na upečatljivom Joksimovićevom opusu, dominirao "grandiozni egzotizam", kao domaća verzija visoke mode. Velimirović zatim analizira posebne uslove u kojima je "grandiozni egzotizam" nastao i funkcionisao u toku druge polovine šezdesetih godina XX veka. Treće poglavlje posvećeno je vezi između visoke mode i vladajuće elite, i u njoj je opisan odnos Jovanke Broz, supruge predsednika Jugoslavije, prema jugoslovenskoj modi, i prema Joksimoviću koji je bio zvanični kreator jugoslovenske "prve dame". U četvrtom poglavlju razmotreno je novo razdoblje u životu jugoslovenske visoke mode – suton velikih autorskih

kreacija *haute couture* i nastupanje ere *ready to made* odeće, u koju se Joksimović uključio proizvodnjom estetizovanih konfekcijskih kolekcija. Njegove kolekcije "Vele Nigrinova", "Emina", "Ptice", "Visoko 73", "Ana Karenjina", "Formula 1", "Ramona", "Marija Tanase", "Teorema", "Milena Barili" i "Isidora", rađene u saradnji sa domaćim tekstilnim i kožarskim proizvodnim firmama "Centrotexstil" i "Visoko", predstavljale su prilagođavanje Joksimovićevog osnovnog estetskog postupka – kreativne upotrebe istorijske i narodne tradicije – uslovima industrijalizacije jugoslovenske ekonomije i opštijem, svetskom trendu demokratizacije mode.

U predavljanju opusa Aleksandra Joksimovića autorka stavlja naglasak na detaljne opise kolekcija koje je izabrala da analizira (u oba stvaralačka perioda). Ona nas upoznaje i sa socijalnim, ekonomskim kontekstom u kome jugoslovenska moda nastaje, prateći najznačajnije pomake u procesu liberalizacije jugoslovenskog društva od sovjetske matrice. Iz tog razloga, ova knjiga funkcioniše i kao uvod u kulturnu i društvenu istoriju poznih šezdesetih i sedamdesetih, i kao prikaz okvira potrošačkog socijalizma, po kome je Jugoslavija bila poznata u socijalističkom svetu. Ona takođe nagoveštava, mada tome ne posvećuje veliku pažnju, važnost stvaranja i uspona socijalističke srednje klase i sa njom povezane ideje o "socijalističkom dobrom ukusu", koji je značajno uticao ne samo na oblikovanje socijalističkih životnih stilova, već i na ono što je "došlo posle". U ovom pogledu, knjiga Danijele Velimirović predstavlja značajan doprinos izučavanju materijalne kulture i potrošnje, te stilizacije nekih aspekata svakodnevnog života u socijalističkoj Jugoslaviji, pošto je zasnovana na samostalnom istraživanju i otkriva do sada manje poznate načine otpora "odozdo" sivilu i konfekcionastvu socijalističke odevne produkcije, poput poziva na bojkot nemodernih i neestetizovanih proizvoda, i "sudenja" domaćoj modnoj industriji, koja je 1967. godine pokrenuo "Bazar".

S druge strane, sistematično i iscrpno prikazivanje Joksimovićevih kolekcija, faktora koji su uticali na njihov nastanak, i njihovog prijema u stručnoj javnosti i širokoj publici, kao i odluka autorke studije da kolekcijama pristupi kao "sistemima reprezentacije", doprineli su stvaranju utiska da su modni sistem, Srbija, pa i bivša Jugoslavija, funkcionisali kao, na neki način, zatvorene celine u kojima se promene dešavaju zahvaljujući genijalnosti i kreativnosti modnih dizajnera, u ovom slučaju Aleksandra Joksimovića (iako je pokazano da su modne promene bile "iznutra" potpomognute potrebama režima za legitimitetom i stanovništva za potrošnjom). Mislim da bi čitaoci svakako bili obradovani informacijama o tome na koji način je Joksimovićeva produkcija uspevala da korespondira sa evropskim modnim ciklusima i sa dominantnim linijama, oblicima, materijalima i stilovima koji su prikazivani na, pre svega, pariskim modnim pistama, odnosno koji su to bili "spoljni" uticaji koji su oblikovali njegovu produkciju i, u kombinaciji sa lokalnim simboličkim resursima i tradicionalnim ornamentima, omogućili stvaranje "specifične različito-

sti". Bilo bi interesantno saznati kako je sam Joksimović dolazio do informacija o najnovijim tokovima, o "modnim pravilima" koja obeležavaju sezonu, pošto vidimo da je on vrlo uspešno spajao i prilagođavao "jezik" (u de soso-rovskom smislu) modnih hitova vodećih kreatora u vodećim modnim centrima (pre svega u Parizu), sa lokalnim sadržajima (istorijskim, etnografskim), stvarajući tako karakterističan kreatorski "govor", koji se realizovao najpre kao grandiozni egzotizam, a zatim kao estetizovana industrija mode. U studiji Danijele Velimirović nesumnjiva modna aktuelnost Joksimovićevog opusa se konstatuje i uzima kao "datost", pa se stiče utisak da je ona isključivi proizvod njegovog "stvaralačkog genija", čija se veličina samo potvrđuje isticanjem sličnosti sa linijama velikih kreatora, a putevi i mehanizmi uticaja i inspiracije, kao i moguća uloga i podrška države u ovom procesu, ostaju u ovom slučaju neispitani. Današnja istraživanja socijalizma, koja sve više insistiraju na proučavanju komunikacija i razmena unutar bivšeg "socijalističkog bloka", otvaraju mogućnost da se o domaćoj modnoj produkciji razmišlja kao o otvorenom polju, čije bi se komunikacije i pozicioniranje mogli ispitivati u nekoliko okvira – ostale republike SFRJ, istočni blok (ostale socijalističke države), svetska moda (evropska moda). Time bi se, pored ostalog, izbegla (ili bar u izvesnoj meri korigovala) zamka prikazivanja sopstvene "izuzetnosti", koju autorka konstatuje u odnosu na ostale socijalističke države, govoreći o "pomno upravljanim esencijalističkim predstavama o jugoslovenskoj različitosti" (114), ali ne podvrgava kritici. U tom svetlu, na primer, zaokret ka *ready-made* modi se može (i treba) tumačiti i kao proizvod društvenih revolucija šezdesetih, koje su propitivale autoritete i postavljale zahtev za demokratizacijom društva, pa i modnog sistema, a ne samo socijalizma, koji nije želeo da prihvati klasne razlike. Takođe, čini mi se da bi bilo moguće dovesti u pitanje veliki naglasak koji je u samopredstavljanju jugoslovenske mode bio stavljen na karakteristike autohtonosti i autentičnosti, pošto je, recimo, moda u "nacionalnom stilu" iz šezdesetih, bila rezultat inkorporiranja anti-moda karakterističnih za taj period.

Imajući u vidu da se autorka opredelila da u istraživanju dominantan bude biografski metod, onda je jasno da je ova odluka značajno opredelila i vrstu materijala koja se dobija istraživanjem, i njegovu analizu. Oslanjanje na "ključnog informanta" i na one informacije i iskustva koje je on odlučio da podeli sa istraživačicom, tako je ostavilo van glavnog toka opisa i razmatranja eventualno postojanje i funkcionisanje "sistema mode" i načine na koje su svi zainteresovani (stručna javnost, kritičari – kreatori – proizvođači – časopisi – manekeni – čitaoci) dolazili do informacija o tome "šta je moderno". Pored, izgleda neizbežne, heroizacije ključne figure istraživanja, koja je istovremeno i glavni informant, javlja se još jedan problem. Kada je u pitanju jugoslovenska modna scena, Joksimović je prikazan kao "lonely rider", budući da se malo spominju drugi kreatori i u Srbiji, i u ostatku Jugoslavije. Da li su uopšte

postojali drugi kreatori? Kakav je bio Joksimovićev odnos sa njima? Ovo otvara i pitanje: da li je Joksimović na jugoslovenskom prostoru uopšte imao konkurenciju, i - konsekventno - da li je u tom slučaju njegov "pad", koji autorka studije elokventno naziva "izgnanstvom kreatora iz čarobnog sveta reprezentativne mode" u stvari zakonomeran u sredini gde je sam pristao da uživa u ulozi neprikosnovenog "kralja mode" i oficijelnog kreatora jugoslovenske "prve dame", kao svojevrsni "diktator stila"? Danijela Velimirović "suton kreatora" i njegovo povlačenje iz velike modne produkcije 1978. godine objašnjava time da je Joksimović ispunio svoju "istorijsku ulogu promotera progresije oficijelnog modnog stila" (149). Ovakav zaključak je tačan i on istovremeno otkriva čvrstu povezanost visoke mode sa politikom u socijalističkoj Jugoslaviji. Kao što je poznato, u socijalizmu politika dominira nad svim ostalim aspektima društva, pa kada je visoka moda ispunila svoju političku ulogu afirmacije političke posebnosti Jugoslovenskog "trećeg puta", mogla je biti skrajnuta i suspendovana, tim pre što je tržište za proizvode socijalističke mode bilo beznadežno ograničeno. Mnogo duži kreatorski vek njegovih kolega i (moguće) uzora Pjer Kardeni, Iv Sen-Lorana i ostalih iz pariskog modnog kruga, objašnjiv je prostom činjenicom da oni svoju kreativnost nisu stavljali u službu hladnoratovskih podela, već su je koristili u stvarnoj razmeni sa potrošačima, stičući tako ugled i status u svetu mode i modnoj industriji, kod nas očitoo dugo nepostojećoj.

Ukratko, reč je o pronicljivom, informisanom i sistematično sprovedenom istraživanju, kojim je Danijela Velimirović najavila svoje buduće istraživačke i naučne preokupacije, vezane za materijalnu kulturu, potrošnju i socijalizam, i svoje opredeljenje za sistemska empirijska istraživanja u nekoj oblasti. I jedno i drugo prilično je retko, samim tim i više je nego dobrodošlo, u srbijanskoj etnologiji na početku 21. veka. Čitalački doživljaj biće obogaćen odličnim dizajnom, prelomom i opremom knjige, koja je štampana na, za naše prilike, neubičajeno finoj hartiji, sa mnoštvom fotografija, tako da će njeno čitanje predstavljati višestruki užitak.

Ildiko Erdei

**Akademski tradicija kao nematerijalna baština:
savremena srpska muzeologija
Povodom zbornika radova "Muzeji u Srbiji: započeto putovanje", koji su
uredili Ljiljana Gavrilović i Marko Stojanović, Beograd: Muzejsko društvo Srbije, 2008, 216 stranica**

Jedan od najvećih britanskih antropologa XX veka, ser Edmund Lič, nazvao je svojevremeno starijeg kolegu Redklif-Brauna "sakupljačem leptira", izražava-