

БОЈАНА БОГДАНОВИЋ

Етнографски институт САНУ, Београд

bojana.bogdanovic@ei.sanu.ac.rs

Модна продукција Sirogojno Style: прилагођавање наратива о прошлости контексту савремене моде*

Полазећи од чињенице да мода, према дефиницији, подразумева (и захтева) непрекидне промене и иновације, у раду се на примеру модне продукције Sirogojno Style прати процес прилагођавања наратива о прошлости, по коме је модна продукција Сирогојно стил дуги низ година била препознатљива на југословенској и међународној модној сцени, у контексту савремене моде. Овом приликом у фокусу интересовања налази се ауторска колекција Џорџ Стајлера (George Styler) NetWork приказана 2014. године на Недељи моде у Лондону (London Fashion Week), конкретније – део колекције који је урађен у сарадњи са фирмом „Sirogojno Company“. Проучавање нове наративне функције Сирогојно плетенина у контексту савремене моде базирано је на писаним и визуелним изворима, као и на подацима добијеним полуструктурираним интервјуом који је априла 2021. године вођен са модним креатором Џорџ Стајлером. Циљ рада је да пружи допринос савременим антрополошким студијама у области моде и одевања.

Кључне речи: модна продукција Sirogojno Style, Џорџ Стајлер, колекција NetWork, наративи, мода

* Текст је резултат рада у Етнографском институту САНУ који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС, а на основу Уговора о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2021. години број: 451-03-68/2022-14/200173 од 04.02.2022.

The fashion Production Sirogojno Style: Adaptation of the Narrative about the Past to the Context of Contemporary Fashion

Fashion, by definition, implies (and requires) constant changes and innovations. This paper, using the example of the fashion production Sirogojno Style, follows the process of the adaptation of the narrative about the past, by which the fashion production Sirogojno Style was recognizable for many years in the Yugoslavian and international fashion scene, to the context of contemporary fashion. The focus, on this occasion, is George Styler's collection NetWork, presented in 2014 at London Fashion Week; more specifically, the part of the collection that was made in collaboration with the "Sirogojno Company". The study of the new narrative function of Sirogojno knitwear in the context of contemporary fashion was based on written and visual sources as well as on data gathered during a semi-structured interview done in April 2021 with the fashion creator George Styler. The aim of this study is to contribute to contemporary anthropological studies of fashion and clothing.

Key words: fashion production Sirogojno Style, George Styler, NetWork collection, narratives, fashion

КА ТЕОРИЈСКОМ ПОЈАШЊЕЊУ МОДЕ КАО НАРАТИВНОГ МЕХАНИЗМА

Наратив је присућан у свим јодинама, на сваком месџу, у сваком друшћиву – он јочиње са јравом исћоријом човечансћива и шћу нијде не јосћоје људи без нараћива.

(Barthes 1977, 79)

Казивање прича у небројено различитим начинима, жанровима и прагматичким функцијама заједничко је свим културама и коришћено је од најмањих породичних кругова до читавог друшћтва (в. Vanović 2012, 1041). Без обзира на то да ли их дефинишу као „временски ограничене линеарне облике који се могу чути, видети или прочитати“ (Suzanne Keen); „консталације веза уграђених у времену и простору и конституисаних оним што се назива ‘causal emplotment’ – превођење догађаја у епизоду и давање догађају значења које проистиче из укупне приче (Margaret Somers) и/или „когнитивне схеме‘

којима примамо и интерпретирамо свет“ (Shlomith Rimmon-Kenan), многи аутори су сагласни у томе да је наратива као јединство приче, казивања, публице и протагонисте, оно што конституише заједницу, њене активности и њену кохерентност на првом месту (в. Vanović 2012, 1041–1043). Када се сублимирају мишљења различитих теоретичара, уз наративе се „везују“ три кључна појма: *конструкција*, *репродукциони механизми* и *реконструкција значења*. Наративи се *конструирају* како би се животна искуства демистификовала, сместила у временски и логични поредак, те успоставила кохерентна повезаност прошлих, садашњих и још неостварених, будућих догађаја (в. Podboj 2019, 35). Небројени су *наративни механизми* којима се у „хаосу“ људског искуства „намећу“ ред и структура: митови, легенде, бајке, приче, музејске поставке, споменици, филмови итд. – само су неки од инструмената који репродукују кохерентне наративе како би они били „линеарни и сингуларни и како не би дозволили постојање било каквих амбиваленција и фрагментарности“ (Perić Momčilović 2016, 83). А. Грејмас (A. Greimas) истицао је да је у самој сржи људске спознаје способност људи да *разумеју* наративе (в. Podboj 2019, 35). Другим речима, наратив нуди спознајну структуру која људима чини стварност разумљивом и даје облик ономе што замишљају (в. Podboj 2019, 35).

У (наведеним) процесима креирања, репродукције и реконструкције значења наратива своје место проналази и *мода*, односно „стилови одевања условљених полом, вокацијом, статусом те годинама носитеља, а унутар одређеног простора и раздобља“ (Simončić 2018, 35). С обзиром на то да је реч о веома „флуидном феномену“ којим се баве многе оријентације, правци и дисциплине (в. Рајс 2018, 15), неопходно је, укратко, указати на динамичност наведеног појма.¹ У савременом (академском) начину контекстуализације мишљења о моди сусрећемо се са различитим интерпретацијама њеног одређења – она се тумачи као друштвени процес, културни феномен, подручје културне интеграције и диференцијације, поље друштвене борбе, културни капитал итд. (в. Рајс 2007, 82). Теорија моде користи приступе и методе истраживања бројних дисциплина: историје уметности (која експликује естетичност тела и модног артефакта), социологије (која проучава облике моде, однос друштвених група и маса према моди

¹ Имајући у виду да је *мода* вишеструко сложен феномен који се посматра и анализира са различитих теоријских и методолошких позиција, ограниченост рада не дозвољава њихово опширније навођење; више о моди и њеним разноврсним аспектима, в. Polhemus & Procter 1978; Barthes 1983; Lipovecki 1992; Dorfles 1997; Craik 2000, 2009.

и посебне законитости које детерминишу развој и еволуцију моде), антропологије (која модне праксе не тумачи издвојено од целине, већ кроз односе друштва и предмета потрошње), културалних студија (које проматрају место моде у култури, друштву и свету капиталистичко-конзументистичког спектакла), феминизма (који моду посматра у сложености њених иманентних пракси, као што је стварање новог женског идентитета) и сл. (в. Раић 2018; Simončić 2018; Hromadžić 2018). Међутим, иако се о моди већ дуже од једног века расправља интердисциплинарно и на различитим теоријским ралинама,² чини се да њена *нарашћивна улога* није довољно „промишљена“, бар не у оној мери у којој би то могло (и требало) да буде. Неоспорна је чињеница да је у радовима појединих аутора наглашена њена *комуникативност* – која је саставни део наративности – али спорадично повезивање наведених појмова свакако не значи да је наративном аспекту моде (у студијама у чијим се фокусима налази мода) и моди као наративном механизму (у студијама у чијим се фокусима налазе наративи) посвећена довољна пажња. С тим у вези, потребно је (укратко) поменути она теоријска промишљања о примени наратологије на нејезичке ентитете – у конкретном случају на одевне текстове – на која ће се, у извесном смислу, ослонити и аналитички део овог рада: то су теоријска тумачења Ролана Барта (Roland Barthes) и Иве Јестратијевић. Наиме, У „Систему моде“ Ролан Барт као основну хипотезу истиче могућност посматрања моде као *специфичног облика језика*, износећи хипотезу да се систем писане моде јавља као „језик у апстрактном“ (в. Barthes 1983). Другим речима, одевни предмет у фокус истраживања доспева само као вербална, језичка структура у виду писаног одевног знака, те у том смислу поседује материјалну способност успостављања и преношења поруке. С друге стране, иако лингвистика своди дефиницију текста на вербални исказ (скуп значења посредованих језиком), Ива Јестратијевић одевни предмет првенствено посматра као *материјалан шекс* чија су значења одређена унутрашњом структуром, саставом и/или текстуром материјала:

„На том нивоу модни предмет функционише као семиотички текст. С друге стране, укључењем материјалног текста у конкретан социјални контекст, дати предмет постаје и културни

² Развој стручних те научних метода истраживања моде свој замањ бележи тек почетком 20. века (Simončić 2018, 35).

текст. Значења му постају културално кодирана, а самим тим и разумљива одређеним друштвеним групацијама“ (Jestratiјевић 2013, 113). Дакле, сходно наведеном, одевна мода се у овом раду посматра као „*невербални шексџ* који настаје као производ интеракције између одевног знака, културног контекста који га окружује, као и екстерних субјеката који датом знаку приписују одређена значења“ (Jestratiјевић 2013, 116).³

* * *

У фокусу овог рада налази се модна продукција *Сирогојно сџил* која је, користећи мотиве из традиционалног тезауруса, створила модни идентитет препознатљив на националном и међународном тржишту током друге половине ХХ века. Сирогојно плетенинама – уникатним одевним моделима које су, према нацртима модне креаторке Добриле Васиљевић Смиљанић, израђивале златиборске плетиле – до сада је посвећен невелики број научних радова: економски аспект производног система ручно рађених одевних предмета од вуне био је окосница магистарске тезе „Модна продукција *Сирогојно сџил* – успон и пад идеје о брендирању у југословенском социјализму“ (в. Bogdanović 2008); монографија „Традиција као симболички ресурс – Модна продукција *Сирогојно сџил*“ је на примеру *hand made* трикотаже ревидирала процес политичке инструментализације традиције у антитрадицијском југословенском социјалистичком режиму (в. Bogdanović 2016), док су промене у друштву настале мењањем ригидних робноновчаних односа међу половима и прихватањем нових социјалних модела понашања услед развоја производног система ручно рађених одевних предмета од вуне анализиране у раду „Комерцијализација традиције и процес еманципације сеоске жене – пример модне продукције *Сирогојно сџил*“ (в. Bogdanović 2017).⁴ С обзиром на то да су три наведене студије указале, доста те-

³ Више о примени наратологије на нејезичке ентитете (одевне текстове) в. у Barthes 1982; 1983 и Jestratiјевић 2011; 2013.

⁴ Вредан је помена и податак да су стваралаштво Добриле Васиљевић Смиљанић и различити аспекти производње Сирогојно плетенина тема вишегодишњег пројекта „Мода у социјализму: пример ручне трикотаже Сирогојно“ који Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београду реализује у сарадњи са Музејем на отвореном „Старо село“ Сирогојно (2006–2012) и предузећем „Sirogojno Company“ (од 2013. године). Аутор и координатор пројекта на основу којег се спроводи теренска пракса студената етнологије и антропологије јесте др Данијела Велимировић, доцент на Одељењу за етнологију и антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београду.

мељно, на економску, политичку и друштвену функцију које су производи модне продукције *Сиројојно сџил* имале у *социјалистичкој Јујославији*, циљ овог рада је да размотри, по први пут, *нарашћивну функцију* Сиројојно плетенина у контексту *савремене моде* у којој се ручни радови златиборских плетиља појављују под (новим) именом *Sirogojno Style*.

У методолошком смислу, окосницу за наративну анализу Сиројојно плетенина у контексту савремене моде представља полуструктурирани интервју који сам 16. априла 2021. године водила са модним креатором Ђорђем Тамбурићем, међународно познатим под именом Џорџ Стајлер. У фокусу нашег разговора била је његова колекција *NetWork* приказана 2014. године у оквиру програма *Ones to watch* на *Негељи моде у Лонгону*, конкретније – део колекције који је урађен у сарадњи са фирмом „*Sirogojno Company*“. Визуелни и писани извори објављени у домаћој и страниј (дневној и периодичној) штампи у години када је приказана колекција *NetWork*, такође представљају значајан извор података о проучаваном процесу. Такође, у појединим деловима текста, за потребе компарације података, користим делове разговора који сам 2014. године, током писања рада „*Њена прича*“, водила са Добрилом Васиљевић Смиљанић, првом креаторком модне продукције *Сиројојно сџил* (в. Bogdanović 2017).

МОДНА ПРОДУКЦИЈА СИРОГОЈНО СТИЛ – КРАТАК НАРАТИВ О ИСТОРИЈАТУ

Године 1962, у златиборском селу Сиројојну, у оквиру Земљорадничке задруге, основан је погон домаће радиности „Златиборка“ са циљем да се без великих финансијских улагања развије производни систем у оквиру кога би сеоске жене, на бази вековне традиције обраде вуне, у својим домаћинствима израђивале употребне предмете од овог материјала.⁵ Након изложбе рукотворина златиборских плетиља, израђених према нацртима Добриле Васиљевић Смиљанић⁶, која је исте

⁵ Више о иницијативи и покретању производног система ручно рађених одевних предмета од вуне в. Bogdanović 2016, 13–17.

⁶ Добрила Васиљевић Смиљанић (1935, Радобуђа –) – креаторка модне продукције *Сиројојно сџил* која је покренула оснивање производног система ручно рађених одевних предмета од вуне и обележила југословенску модну сцену бројним делима високе уметничке вредности. Уметница широке имагинације, мајстор цртежа и форме, добитница је бројних домаћих и међународних признања: Златног пауна (1972. година), великог међународног признања АММА за

године организована у Београду, уследио је кратак и веома успешан пут афирмације плетива и њиховог стручног тима. Први радови плетива из Сирогојна, Дренове, Трнаве и Гостиља – које су стручњаци за моду високо оценили – убрзо су се појавили на домаћем тржишту.⁷ Због природе, структуре и обима посла, 1969. године погон домаће радиности се издвојио у самосталну радну организацију и постао део велике спољнотрговинске куће „Interexport“ из Београда (Bogdanović 2016, 16). Године 1979, „Inex – Zlatiborka“ прераста у радну организацију Inex са два ООУР-а („Сирогојно“ – домаћа радиноост са 125 радника и 2.000 произвођача-коопераната и „Златиборка“ – лака женска модна конфекција са 200 радника). Према закону о предузећима, 1986. године фирма постаје „ДП Сирогојно“. Погон домаће радиности који је ревитализовао плетење као вековно традиционално занимање сеоских жена, почео је своју делатност са око 40 жена коопераната, а како су живописни ручни радови креаторке Добриле Васиљевић Смиљанић убрзо постали по квалитету препознатљиви на националном и међународном тржишту, у овај производни систем је до 1991. године укључено око 2.500 жена из 22 села (Дренове, Трнаве, Гостиља, Љубиша, Крушчице, Радошева, Радобуђе, Равни, итд.) у пет општина ужичког региона, чиме је ова „женска индустрија“ постала, по броју запослених, примарна у овом крају (Bogdanović 2016, 16–17). Дистрибуција предмета домаће радиности на инострано (европско и јапанско) тржиште почела је крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година XX века, и то преко Југоекспортних, Генексових и Глоб Хермесових мрежа. Током тридесет година рада овог производног система, ручни радови златиборских плетива излагани су у свим републикама бивше СФРЈ, затим Паризу, Бриселу, Копенхагену, Диселдорфу, Москви, Риму, Лиону и Минхену (Bogdanović 2016, 18) и награђивани више пута.

Међутим, време успеха трајало је до почетка грађанског рата у Југославији – међународне санкције уведене 1992. године СР Југославији условиле су губитак тржишта и зауставиле даљу инострану дистрибу-

допринос високој моди Европе (1977. година), Ордена рада са златним венцем (1979. година), Вукове награде за развој културе на селу (1980. година), две Златне кошуте Београдског сајма моде (1983. и 1984. година), Седмојулске награде (1987. година), УЛУПУС-ове награде за животно дело (1997. година), UNESCO награде за животно дело (1999. година), Почасне награде Београдске недеље моде за допринос развоју моде као уметности (2012. година) и многе друге. Више о Добрили Васиљевић Смиљанић в. Bogdanović 2016, 21–41 и Jeremić 2019.

⁷ Дистрибуција у бивше републике СФРЈ ишла је преко представништа у Словенији, у Хрватској преко „Рукотворина“ из Загреба, а у Босни и Херцеговини преко „Фолклора“ (Bogdanović 2016, 17).

цију производа домаће радиности. Да би се спречио стечајни поступак и гашење аутентичног програма, децембра 1997. године, по Закону о приватизацији, предузеће је продато Раду Љубојевићу, менаџеру из Сирогојна (Bogdanović 2016, 19).⁸ Од 1998. године породична фирма „Sirogojno Company“ (чија основна делатност постаје производња и дистрибуција воћа) наставља, у смањеном обиму, производњу ручно плетене одеће (под називом *Sirogojno Style*) поштујући већ постављене високе стандарде квалитета материјала, израде и дизајна:

„сваки комад одеће израђује се у складу са детаљним инструкцијама у погледу дизајна и начина плетења и детаљно се контролише након израде. Као ознаку квалитета сваки оригинални комад ручно плетене одеће носи етикету у облику стилизоване традиционалне златиборске брвнаре са именом плетиле и логотипом рробне марке *Sirogojno Style*.“⁹

Такође, одржан је и устаљени модел производње у домаћој радиности – фирма данас има кооперантске односе са 300 плетилца, углавном старијих жена, које годишње исплету око 6.000 џемпера и других одевних предмета који се извозе на тржиште Јапана, Француске, Шведске, Данске и Исланда.¹⁰

КОЛЕКЦИЈА NETWORK – ПРИЛАГОЂАВАЊЕ НАРАТИВА О ПРОШЛОСТИ КОНТЕКСТУ САВРЕМЕНЕ МОДЕ

Све до 2014. године, модна продукција *Sirogojno стил* била је у целини у функцији приповедања о српској традицији, односно о оним културним тековинама и моралним назорима који се усменим или писаним путем преносе „с колена на колено“. Од свог првог појављивања на модном тржишту, ручно рађени одевни предмети од вуне „причају“ приче о вештини плетења као вишевековном занимању златиборских жена, о живописном начину украшавања одевних предмета, о бајковитом пејзажу планине на којој настају „плетене чаролије“... Креаторка

⁸ Након приватизације ДП Сирогојна и наглог смањења обима посла током деведесетих година, око 1.000 златиборских плетилца остало је изван организованог производног система.

⁹ *Sirogojno Style*, <https://www.sirogojno-style.com/sr/o-nama> (pristupljeno 4. februara 2021).

¹⁰ Исто.

Добрила Васиљевић Смиљанић у својим модним „текстовима“ вешто приповеда и причу о златиборским плетиљама, односно положају жене у српској традиционалној породици: „док љуљају децу оне плету, док кувају плету, иду и плету, спавају а плету, смеју се, тугују и плету. Оне мисле док плету, мисли плету. Одрастају и старе плетући живот, да живот што бољи исплету, да га нашарају, навезу, украсе и дарују“ (Zlatić Ivković 2008, 35), записала је у каталогу поставке Музеја плетиља у Сирогојну Зорица Златић Ивковић, историчарка уметности.¹¹ Овај готово па романтичан наратив о прошлости остао је „записан“ у производима модне продукције *Sirogojno стил* више од половине века.

Међутим, како „мода по дефиницији захтева непрекидне иновације“ (Milivojević Jestratiјеvić 2012, 820), *наратив о прошлости*, по коме је модна продукција *Sirogojno стил* дуги низ година била препознатљива на југословенској модној сцени, морао је (у једном тренутку) бити модификован. Неминовност наративне промене наслутила је, одлазећи у пензију, и Добрила Васиљевић Смиљанић, ауторка првих „златиборских прича“ које су, како модна креаторка наводи, до краја 90-их година прошлог века „већ превише пута испричане“. Погледајмо, стога, на који се начин одвијао процес прилагођавања наратива о прошлости контексту савремене моде.

Прва наративна „корекција“ направљен је променом самог назива модне продукције – након приватизације „ДП Сирогојна“, производња и дистрибуција *hand made* трикотаже настављена је под (новим) именом *Sirogojno Style*. Могу се само претпоставити разлози ове (и овакве) промене – ипак, чини се да је превођење назива модног брэнда на енглески језик (а самим тим и његово пресловљавање у латинично писмо) за циљ имало повећање „видљивости“ Сирогојно плетенина на савременом, првенствено иностраном, модном тржишту. Међутим, како је у наредном периоду дистрибуција ручно рађених одевних предмета од вуне наставила да опада, постало је јасно да прилагођавање ранијег (већ познатог) наратива контексту савремене моде не може остати само на нивоу терминологије – требало је променити и садржај

¹¹ *Музеј илеџиља* основан је 2008. године у Сирогојну. Како је на званичном сајту „Sirogojno Company“ наведено, у Музеју се чувају сведочанства, текстови из модних часописа и ревија, као и бројне награде које потврђују колики је био значај златиборских плетиља и сведоче о њиховој слави широм света. Чувају се и писма и фотографије познатих личности које су имале барем по један одевни предмет из колекције златиборских плетиља, као што су Јованка Броз, Барбара Буш, Ненси Реган и друге. Ауторка поставке је Зорица Златић Ивковић, историчарка уметности.

„приче“. У тренутку када је производња Сирогојно плетенина, који су били један од ретких препознатљивих српских производа на светским модним пистама у другој половини 20. века, смањена за 70% и када је њихова даља продаја доведена у питање, „вртење кућа уздуж и попреко“, како наводи Добрила Васиљевић Смиљанић, престало је да буде, у контексту савременог модног тржишта, адекватан „приповедни поступак“. Стога је друга наративна корекција (морала бити) усмерена ка преобликовању модних текстова како би већ слушане „приче“ добиле другачији облик и оставиле другачији утисак на „читаоце“. С обзиром на то да је *Њријовегач* један од најбитнијих чинилаца за обликовање самог приповедног текста, проналажење новог наратора који ће модној публици стару „причу“ испричати из друге (и другачије) перспективе постало је приоритет менаџмента фирме „Sirogojno Company“. Ново модно приповедање у првом лицу, односно „доношење“ приче из личне перспективе, поверено је, у том тренутку, још увек недовољно афирмисаном младом модном дизајнеру Џорџ Стајлеру.

* * *

Након прве самосталне модне ревије коју је, у оквиру манифестације *Fashionclash Festival*, приредио 2012. године у Холандији, Џорџ Стајлер је маркиран као „дизајнерска звезда која обећава“.¹² Његову колекцију *Captivity* стручњаци за високу моду су окарактерисали као „нешто ново и узбудљиво, а његов рад као нову еру и потпуно нови талас у моди“.¹³ Убрзо након тога уследио је позив да учествује у *Ones*

¹² Као што је наведено на сајту *Belgrade Fashion Week*, Џорџ Стајлер је дипломирао дизајн текстила и одеће на ДТМ школи у Београду. Његове креације су публиковане у најпознатијим светским магацинима као што су *Vogue*, *The New York Times*, *Harper's Bazaar*, *Elle*, *Esquire*... Истакао се као домаћи дизајнер са највећим бројем интернационалних ревија – поред Београда, своје креације је приказивао у светским метрополама, као што су Лондон, Њујорк, Лос Анђелес итд. Један је од првих домаћих дизајнера који је победио на конкурсима *Ones* *The Watch* на *Негељи моде у Лонгону*. Добитник је Базарове награде за најбољу модну ревију 2012. године, а *Fashion Community* у Сан Франциску му је доделио награду за „Најбољег дизајнера високе моде 2018“. Посебно се истакао својим колекцијама у области трикотаже, па га је познати магацине *Machine Knitting* именовао „краљем трикотаже“. Инспиришу га путовања, лепоте природе, архитектура и бајке, а у његовом раду се примећују мултикултурални елементи са примесама панка, холивудског гламура и балканског етна. Живи и ради на релацији Београд–Лос Анђелес. „George Styler“. 2014. *Belgrade Fashion Week*, 28. октобар. <https://www.belgradefashionweek.com/george-styler/> (pristupljeno 24. februara 2021).

¹³ „George Styler na London Fashion Week-u“. 2014. *Elle*, 14. februar. <https://www.elle.rs/moda/fashion-news/8279-george-styler-na-london-fashion-week-u.html?fbclid=IwAR->

to watch изазову – конкурс који младим, још увек недовољно афирмисаним модним дизајнерима даје прилику да своје стваралаштво и таленат представе публици на *Недељи моде у Лондону*:

„На конкурс *Ones to watch* одабрана су четири дизајнера из целог света, између осталих и ја, који ће на *Недељи моде у Лондону* бити приказани као будућност моде. Ми смо били, у буквалном преводу, 'они које треба видети'. Испред мене се нашао задатак да морам да направим нешто спектакуларно. А при том сам ја био баш млад дизајнер, нисам знао ни са ким да сарађујем, ни ко да ми прави ту колекцију. У то време 'Тодор' више и не постоји, не знам ни где да сашијем, а треба да импресионирам цели свет. И размишљам како да оправдам тај успех моје прве ревије. И ја се сетим да је некада постојало Сирогојно. Нисам баш пуно знао о њима. Сећам се само да су, када сам био дете, неке жене имале те њихове џемпере са кућицама. Мени је то било тада баш интересантно. Знао сам да је то нешто скупо, отмено, фасцинантно. Знао да сам маму једном питао: 'А што ти немаш те џемпере са кућицама?' Дакле, већ ми је тада то било занимљиво. И одлучим да контактирам Сирогојно. [...] Када су се јавили, кажем им да имам ревију у Лондону, да хоћу нешто квалитетно. Они су ми омогућили да направим два модела, иако о мени у том тренутку нису знали готово ништа. [...]“¹⁴

Два *hand made* џемпера (јакне) које су према његовим скицама од исландске вуне израдиле плетиле ангазоване у фирми „Sirogojno Company“, постала су, поред 12 других модела, саставни део колекције *NetWork* којом се Џорџ Стајлер у фебруару 2014. године на *Недељи моде у Лондону* представио публици и модним критичарима. Назвао их је *Мултикултурализам* и *Лицигерско срце*.

„Део *NetWork* је био у етно фазону. Ова два џемпера су се посебно издвојила, јер су били *ready to wear*, док је остатак колекције био више сценски, концептуалан, да покаже мене као дизајнера, а ова два џемпера су била спој и доброг дизајна и нечега што може да се обуче на улици.“¹⁵

3Np3QsYdCub4QMqa6QzWrI-ZyUVClgybr9CVThOP-yufkTrRdQHtd-f9Y (pristupljeno 24. februara 2021).

¹⁴ Из разговора са Џорџ Стајлером, вођеним 16. априла 2021. године у Београду.

¹⁵ Исто.

Мулџикулџурализам

Као што се из самог назива првог модела може закључити, Џорџ Стајлер је за тему свог надахнућа узео изузетно сложен појам – *мулџикулџуралност*. Плетени џемпер, чија је техника израде била веома захтевна, представља „динамичан систем украса и боја“. Композицијски, *Мулџикулџурализам* је вишеструко сложен. Предња страна модела је геометријским орнаментима (линијама) подељена на четири симетричне целине, од којих је свака „прича за себе“: на првом пољу слике представљено је село у снежној ноћи; на другом град прекривен снегом; на трећем је „осликано“ цвеће у цвату, док у четвртном пахуље покривају ноћно небо. На полеђини џемпера постављени су, један поред другог, три верска објекта – црква, синагога и џамија; спојени у једну мотивску целину, илуструју „хармонију међу народима различитих вера“. У доњем регистру слике, у плетиву светлоплаве боје, која симболизује воду (посредно чистоту), мотив рибе се појављује четири пута. Бордура слике је геометријска – преплетај уских линија заокружује „испричану причу“. Колоритно, *Мулџикулџурализам* није ништа мање динамичан од сложене композиције мотива. Интензивни тонови хладних боја и белина пахуља (које „провејавају“ преко целе слике) чине ефектан и складан контраст црној позадини „ноћног неба“; цела композиција је акцентована топлим тоновима жуте и наранџасте боје у орнаментима цвећа и мотивима грађевина. У структури модела не треба занемарити ни рељефност површине изведене везом. Рукави, израђени у интензивно пурпурној боји (техником коју модни креатор назива „чобанска петља“), једини су једнобојни делови модела.¹⁶

Лицидерско срце

Инспирисан флоралним мотивима са српске народне ношње, Џорџ Стајлер је креирао *Лицидерско срце*. Џемпер је, композицијски и колоритно, доста сведенији од *Мулџикулџурализма*. Композиција модела је монолитна – овога пута на слици доминирају цветни орнаменти који прекривају и предњу страну и полеђину џемпера; мотив пахуље „провејава“ и у другом моделу правећи мотивски контраст орнаменту цвета, док је мотив лицидерског срца, по коме модел и

¹⁶ При описивању *Мулџикулџурализма*, стручну помоћ пружила ми је историчарка уметности Катарина Доганџић-Мићуновић, којој се овом приликом захваљујем.



Слика бр. 1 – Мултикултуралност,
предња страна
(по одобрењу аутора колекције)



Слика бр. 2 – Мултикултуралност,
полеђина
(по одобрењу аутора колекције)

носи назив, позициониран на средини леђа. *Лицидерско срце* је рађено у више хладних боја: оковратник, рубови и манжетне, израђени техником „чобанска петља“, у интензивно пурпурној боји контрају црној позадини „ноћног неба“. Колоритно се на моделу издваја централни мотив – лицидерско срце је извезено у топлим бојама од којих, као најтоплија у спектру, доминира црвена; она је, како модни дизајнер наглашава, „енергична, интензивна и привлачи пажњу“. Нијансе жуте се, тек спорадично, појављују на појединим елементима флоралних орнамената. Рукави су једнобојни (црни) и без украса.

* * *

Дакле, следећи Добрилу Васиљевић Смиљанић, која је инспирацију за своје „приче“ увек проналазила у народној уметности, фолклору и природи која је окружује,¹⁷ и Џорџ Стајлер полазну ос-

¹⁷ „Почела сам од једног дрвета које се разлистало на једном пуловру. Онда сам на џемпере ставила цвеће, па овце, сунце. Оживела сам свет који ме је окруживао. Са највише страсти радила сам колекције са печуркама као украсним мотивима. Умела сам сате да проведем у шуми, да их посматрам и касније стилизујем. [...] Детаље сам узимала са чарапа, капа, шалова и транспортовала их по свом осећају. Моји радови осликавају народну уметност и фолклор, али су уједно надградња претходног периода. [...]“ (Из разговора са Добрилом Васиљевић Смиљанић, вођеним 31. јула 2014. године у Равнима).



Слика бр. 3 – Лицидерско срце,
предња страна
(по одобрењу аутора колекције)



Слика бр. 3 – Лицидерско срце,
полеђина
(по одобрењу аутора колекције)

нову за свој модни наратив смешта у (далеку) прошлост, у време када су жене „уз пуцкетање ватре, посебно зими, прстима којима су сејале и копале, музле и месиле, танане нити из меке вунене кудеље као месечину извлачиле и на вретена намотавале“ (Zlatić Ivković 2008, 20):

„Мене јесте традиција водила у свему. Закључио сам да све што је рађено од трикотаже, од вуне, људе увек асоцира на традицију па макар то било и футуристички представљено. Зашто? Због саме традиције бављења плетењем, због тих старих техника израде, ти једноставно када видиш неки такав комад одеће он те подсећа на баку. [...]“¹⁸

Дакле, у приповедању оба аутора полазе од исте тачке на наративној хронолошкој оси „који се простире од наиндивидуалних матрица значења“ (Pavlović, Džinović & Milošević 2006, 370). Међутим, у даљој интерпретацији оних елемената за које млади дизајнер сматра да припадају традиционалном тезаурусу, долази до померања првобитног тежишта приче.

¹⁸ Из разговора са Џорџ Стајлером, вођеним 16. априла 2021. године у Београду.

У средиште првог „текста“, супротно прологу који је тематски смештен у оквире традиционалног, Џорџ Стајлер поставља *мултикултуралности* – појам чије значење у теоријско-методолошким матрицама класичних дисциплина друштвених наука није ни приближно слично одређењу конструкта културна баштина. Како сам модни дизајнер наглашава, тема *Мултикултурализма* је „утопијска идеја склада и љубави међу људима без обзира на расу, класу или конфесију“. Путем иконичких знакова, који се на моделу појављују у виду мотива три верска објекта – цркве, синагоге и џамије – метафорично је описана лична конструкција коју модни дизајнер користи како би описао проживљено искуство: „и ја сам сам мултикултуралан, јер сам рођен у Босни, одрастао у Црној Гори и Србији, па је самим тим и више култура у мени“. Мотив воде, смештен у доњем регистру слике, такође је „универзални симбол чистоте који се у овом контексту односи на људску невиност, безазленост, неисквареност“, објашњава аутор „текста“. У складу са ширином оригиналне замисли, Џорџ Стајлер мотивима излази из оквира села – град постаје део „приче“ коју аутор и даље приповеда у оквирима романтичног: „у дугој, снежној ноћи, на град падају велике, беле пахуље [...]“.

Насупрот првом, у другом „тексту“ аутор не излази из почетног тематског концепта већ остаје у оквирима традиционалног. Штавише, пропратним програмом Џорџ Стајлер додатно потенцира традиционални контекст у оквиру кога ствара – наиме, на *Недељи моде у Лондону*, *Лицидерско срце* презентовано је уз музику Горана Бреговића и трубаче, док су публици, током приказивања другог модела на сцени, као сувенири дељена лицидерска срца.¹⁹ Тиме је аутор, како наводи, хтео да у „причи“ акцентује нашу културу у ширем смислу, те из широког спектра традиционалних тема бира оне које су, по његовом мишљењу, сценски најефектније: „ти када одеш у иностранство и њима тако презентујеш све у комплету, њима је то нешто потпуно ново, а самим тим и веома занимљиво“²⁰.

Дакле, у контексту савремене моде, у којој „човек ужива слободу која му дозвољава да своје културне идентитете репрограмира и пре-

¹⁹ Сличан начин презентације Сирогојно плетенина потенцирала је и Добрила Васиљевић Смиљанић у време када је руководила производним системом ручно рађених одевних предмета од вуне: саставни делови модних ревија на којима су били приказивани уникатни модели била је, готово по правилу, плех музика и традиционална (златиборска) храна. Више о „видљивости“ производа модне продукције *Сирогојно ситил* на ондашњем тржишту в. Bogdanović 2016, 86–105.

²⁰ Из разговора са Џорџ Стајлером, вођеним 16. априла 2021. године у Београду.

води у дисконтинуираној интертекстуалној темпоралности културних разлика“ (Krstić 2012, 461), из „пера“ младог аутора проистекле су две нове „приче“ које, како наводи модни креатор Џорџ Стајлер, „свако може да слуша и тумачи на свој начин“. Према његовим речима, новим текстуалним оквиром, који је настао брисањем територијалних, националних и културних граница које су биле прописане (и доживљене) у претходном модном искуству, постављени су шири когнитивни оквири који реципијенту пружају могућност одабира нових (и другачијих) начина интерпретације:

„Мојом сарадњом са њима променио се колорит, променили су се мотиви, Сирогојно више није везан само за село, него се сада иде на град, на свет. И то је занимљиво – ти сада у свим тим кућицама одједном видиш цамију. Ту су и даље кућице, али оне нису више да кажем 'наивне', ја хоћу хиперреалније да их прикажем, ово је Сирогојно 21. века.“²¹

Даље, како наводи Џорџ Стајлер, свака његова сарадња са фирмом „Sirogojno Company“ била је одлично медијски пропраћена: „после *NetWork*-а, пред сваку ревију добијали смо по пола стране или целу страну у Политици, модним магацинима, Мира Адања Полак је причала о томе“.²² Погледајмо, с тога, увидом у штампане медије који су извештавали о појављивању Џорџ Стајлера на *Негељи моде у Лонгону* 2014. године: да ли је (и у којој мери) лични (унутрашњи, интимни) наратив у дискурзивном смислу подударни са оним *јавним*²³; да ли (штампани) медији веродостојно преносе ауторову причу и постоји ли (и у којој мери) интервенција у самом „тексту“?

Када упоредимо личну, ауторску „причу“ и јавна „казивања“ (у домаћим и страним штампаним медијима) уочавамо извесни дискурзивни дисбаланс. С једне стране, кључна реч *домаћих* модних текстова је, посматрано у целини, традиција, којој се аутори током наративне континуирано враћају. Наиме, и летимичним погледом на

²¹ Исто.

²² Исто.

²³ У раду се под јавним наративима подразумевају наративи институција или друштвених формација – то су приче које свакодневно слушамо у медијима, које конзумирамо у књигама, филмовима, позориштима, музејима... Посредством перцепције и разумевања институција у које је појединац уграђен, јавни наративи пружају одговор на питање „ко сам ја?“ (в. Banović 2012, 1044; Somers 1992, 603– 605).

насловне чланака у домаћим штампаним медијима који извештавају о успеху младог модног дизајнера у Лондону може се закључити да се већ на самом почетку „приче“ потенцира српски/балкански културни контекст у оквиру кога Џорџ Стајлер ствара: као „Сасвим ново лице балканске моде“ младог дизајнера оцењује *Esquire Magazin Srbija*;²⁴ *StilBook* лондонски наступ Џорџ Стајлера најављује речима „Промотер српске културе у свету“;²⁵ „Нашу културу показује на свјетским пистама“, извештавају *Независне новине*²⁶... Тек у тренутку када приповедањем унутар текста, читаоцу постаје јасно да модни дизајнер не ствара само у оквиру српске/балканске културе (којој својим пореклом припада) већ да се у свом раду (добрим делом) ослања и на друге/другачије традиције – могуће је повлачење дискурзивних паралела између ауторског и јавног наратива. Даља разрада теме приповедања доводи до проширења (културног) контекста у оквиру кога се „прича“ о модном стваралаштву Џорџ Стајлера приказаном на *Недељи моде у Лондону*: „његов рад слави лепоту различитости, говори о мултикултуралности и прави паралелу између традиционалног и савременог“²⁷ / „у својој новој колекцији *NetWork* Џорџ Стајлер је одевним предметима од трикотаже покушао да прикаже различите типове мрежа као асоцијацију на друштво у коме живимо и радимо, али и велику повезаност култура и обичаја“²⁸ / „Џорџ Стајлер ствара паралелу између прошлости и будућности, отменог и алтернативног, оријенталног и западњачког, копненог и воденог“²⁹... Приметно је, такође, да се у самим текстовима и/или пропратним фотографијама које илуструју новинарску нарацију, посебна пажња посвећује моделима израђеним у сарадњи са фирмом „Sirogoјно Company“ – у јавне нара-

²⁴ „Sasvim novo lice balkanske mode“. 2014. *Esquire Magazin Srbija*, martovsko izdanje.

²⁵ „Promoter srpske kulture u svetu“. 2013. *StilBook*, 27. decembar.

²⁶ Vržina, Nevena. 2014. „Džordž Stajler našu kulturu pokazuje na svjetskim pistama“. *Nezavisne novine*, 13. jul. <https://www.nezavisne.com/magazin/jet-set/Dzordz-Stajler-na-su-kulturu-pokazuje-na-svjetskim-pistama/253137> (pristupljeno 4. septembra 2021).

²⁷ „George Styler na London Fashion Week-u“. 2014. *Fashionela*, 14. februar. <https://www.fashionela.net/people-in-fashion/george-styler-na-london-fashion-week-u/> (pristupljeno 24. februara 2021).

²⁸ „George Styler na London Fashion Week-u“. 2014. *Elle*, 14. februar. <https://www.elle.rs/moda/fashion-news/8279-george-styler-na-london-fashion-week-u.html?fbclid=IwAR3Np3QsYdCub4QMqa6QzWrI-ZyUVClgybr9CVThOP-yufkTrRdQHtd-f9Y> (pristupljeno 24. februara 2021).

²⁹ „George Styler na London Fashion Week-u“. 2014. *Grazia Srbija*, 14. februar. <https://www.grazia.rs/moda/piste/george-styler-na-london-fashion-week-u> (pristupljeno 20. februara 2021).

тиве утиснути су ауторови лични ставови да је *Сирогојно сџил* највећи српски модни бренд икада, који може да парира било ком светском. Домаћи модни текстови веродостојно преносе ауторову „причу“, уз потенцирање аутохтоног културног контекста из кога модни дизајнер потиче и у оквиру кога ствара. Како Џорџ Стајлер наводи, то је сасвим и разумљиво, јер је промоција дошла у тренутку када се није толико причало о Сирогојно плетенинама и када је, генерално, мало наших модних дизајнера стварало истовремено и у оквирима етно стила и у оквирима високе моде: „данас се наши дизајнери згражавају на све што је етно, они имају узор у тим неким великим именима који нису одавде“.³⁰ Стога се чини да новински чланци у којима се, у савременом модном контексту, говори о „тријумфу балканске моде у свету“, „балканском колориту који осваја модна тржишта“, „светској високој моди ‘made in Serbia’“, „светском а нашем краљу трикотаже“ и „нашем дизајнеру коме се диве модни стручњаци у Лондону“, заправо покушавају да „оживе“ ранији (већ „слушан“) наратив о златиборским плетенинама као делима високе уметничке вредности и модној креаторки широке имагинације која је инспирацију за свој рад проналазила у традицији. Дакле, увидом у овдашњу штампу стиче се утисак да су јавни наративи у функцији „приповедања“ о потенцијалу и конкурентности српске/балканске традиције у контексту савремене високе моде, повратку Сирогојно плетенина на велика врата светске модне сцене и младом модном дизајнеру специфичног уметничког израза који долази са „наших простора“. Другим речима, чини се да се јавним модним наративима у домаћој штампи заправо одређује подела између „унушра и сџоља, нас и њих, домаће и сџраној на један ексклузиван начин“ (в. Golubović 1995) и, као највиша вредност, третира етничност на уштрб индивидуалности.

С друге стране, у години када је приказана колекција *NetWork* наслови чланака у *сџраним*, најчешће модним часописима, фокусирани су првенствено на индивидуално уметничко стваралаштво Џорџ Стајлера као (модну) вредност саму по себи:³¹ „George Styler (Interview): A Network of Inspiration“³², „Ethno futurismus – Networked

³⁰ Из разговора са Џорџ Стајлером, вођеним 16. априла 2021. године у Београду.

³¹ Овом приликом у разматрање су узети само доступни новински извештаји на енглеском језику.

³² „George Styler (Interview): A Network of Inspiration“. 2013. *Fashion Tales*. <http://www.fashiontalesblog.com/2013/11/george-styler-network-of-inspiration.html> (pristupljeno 4. septembra 2021).

collection³³; „George Styler at Fashion Scout Ones to Watch“³³... Новински текстови, које потписују страни аутори, ослобођени пристрасности, доносе причу о „ономе кога треба видети“, „новом лицу у свету моде“, „краљу трикотаже“... У њима се не потенцира српски/балкански културни контекст у оквиру кога модни дизајнер креира, већ његово модно стваралаштво о коме је, након великог успеха на Лондонској недељи моде, писано као о „смелом (дизајнерском) мешању шарених плетива и узорака из целог света“; „јединственом комбиновању перли, текстура, накита и шара“; „подједнако добром наглашавању како флоралних мотива тако и елемента архитектуре и уметности“ итд. Кључне речи око којих се у страним штампаним медијима гради наратија о уметничком стваралаштву Џорџ Стајлера имају дијагонално супротно значење од оних које се, као мантра, понављају у домаћој штампи: наспрам „наше традиције“, „наше културе“ и „наше моде“ налазе се *melting pot*, савременост, безграничност... Требало би, у даљем размишљању, имати на уму да је, у концепту савремене моде, настале у тренутку када „модни догађај преузима форму перформанса, а изведба моде постаје концептуални начин презентације слободе непокорног тела“, као неопходност јавља „комуникација са световима *Друјої*“ (в. Раіс 2018, 7), „приповедање“ нових, никада „слушаних“ (или пак заборављених) модних „прича“ нужност сама по себи.

Међутим, чини се да је *Друјої* у овом контексту ослобођена *гис-шанце*, односно да је сам појам лишен ограничења која намећу не само просторна, него и етничка, религијска, културолошка и/или симболичка тумачења наведеног конструкта. Страни јавни модни дискурс *Друјої* „разлаже све док се у њој не препозна самосвојност, оригиналност, непоновљивост, и само таква искуства чува“ (Gordić Petković 2015). Сходно наведеном, у перу страних аутора, модели Џорџ Стајлера су ништа друго до узбудљиви, лако читљиви *йуїшойи-си* који „читаоце“ воде на пут око света – од златиборских пашњака, преко далеке Африке и Азије, до егзотичне Јужне Америке.

³⁴ „George Styler at Fashion Scout Ones to Watch“. 2014. *Fashionclash*, 11. februar. <http://fashionclash-festival.blogspot.com/2014/02/george-styler-at-fashion-scout-ones-to.html> (pristupljeno 2. septembra 2021).

КА ЗАКЉУЧКУ: ДА ЛИ СУ МОДНИ НАРАТИВИ ЗАПРАВО ТРЖИШНЕ „ПРИЧЕ“?

Имајући у виду да су наративи „обично говорени у специфичном *контексту* и за посебне *потребе*“ (Banović 2012, 1041), погледајмо, за крај, *зашто* је – у контексту савремене моде – општепознати наратив о прошлости, по коме је модна продукција *Сирогојно стил* дуги низ година била препознатљива на домаћој и светској модној сцени, (морао бити) подвргнут процесу модификације. Подаци добијени у разговорима са ауторима „златиборских прича“ наводе на закључак да је кључни појам за разумевање (и објашњење) наведеног процеса – *модно тржиште*.³⁴ Према речима Добриле Васиљевић Смиљанић, „оно мора непрекидно да се послушкује“. Мишљења је да су „приче“ које су веома успешно продавале ручно рађене одевне предмете од вуне како на југословенском тако и на међународном модном тржишту, постале, у контексту савремене моде, „излизане“. Указујући на неопходност ако не сталне, онда веома честе наративне промене, модна креаторка предвиђа повратак Сирогојно плетенина на „велика врата“ светске модне сцене. С обзиром на то да је данас, за разлику од социјалистичког модног тржишта, модна индустрија врло конкурентна због повећања како понуде тако и потражње најразличитије одеће, Џорџ Стајлер сматра да „у савременом свету моде, мора стално да се показује нешто ново, нешто што нико никада није видео, нешто што нема да се купи у другим продавницама“. У тим и таквим условима, устаљена наративна форма Сирогојно плетенина престала је да буде *економски* продуктивна, те је општепознати модни текст морао бити тематски, мотивски и структурно прилагођен законима модерне економије.³⁵ Менаџерски размишља и Раде Љубојевић, власник фирме „Sirogojno Company“ која је, почетком 2000-их, „по цену губитка наставила да производи извесну количину џемпера за неке старе купце у иностранству, али све то неупоредиво мање од објективних могућности“³⁶; данас је на званичном сајту компаније наведено да у сарадњи са младим уметницима (модним креаторима, фотографима и стилистима) *Sirogojno Style* остварује „нове интерпрета-

³⁵ Најједноставнија и општепозната дефиниција тржишта јест да је оно место сусрета понуде и потражње (Grilec 2018, 201). Више о модном тржишту и истраживању тржишта у моди в. Grilec 2018.

³⁶ Више о моди као економском феномену в. Vujačić 2007.

³⁷ З. Шапоњић. 2004. „Фалсификати убили 'оригинал' Сирогојно“. *Глас Јавности*, 10. март.

ције своје историје, традиције и препознатљивих мотива и са великим успехом на различитим догађајима представља своје виђење Сирогојно плетенина у контексту савремене моде³⁷. Оправданост и неминовност (смеле) наративне интервенције Џорџ Стајлер пластично објашњава:

„Десило се да је овај један џемпер купила нека млада блогерка, па су од ње видели и млађи и старији. Оба модела се и дан-данас продају, има по неколико наруџбина годишње и то најчешће људи из иностранства. Њима је и даље 80% продаје тих џемпера са старим мотивима, али се продају и моји. Сви они су и даље скупи и то са разлогом – то су права уметничка дела, ручни рад.“³⁸

Дакле, из свега наведеног (као један од могућих) намеће се закључак да су модни наративи заправо *тржишни наративи* – начине и облике „причања“ диктирају спољни (тржишни) услови који се мењају с временом и приликама. Другим речима, модни се наративи конструишу/модификују у складу са актуелном понудом и потражњом производа на модном тржишту. Излишно је, и преобимно за рад ове квадратуре, наводити разлике између социјалистичког контекста производње и потрошње у коме је „приповедала“ Добрила Васиљевић Смиљанић и савременог у коме „прича“ Џорџ Стајлер,³⁹ међутим, неопходно је, разматрајући начин на који је модна продукција *Sirogojno Style* наратив о прошлости прилагодила концепту савремене моде, напоменути да је данас „модна индустрија изразито нестална и неизвесна, будући да је предвиђање тачних захтева од стране купаца немогуће, док се од дизајнера и произвођача очекује брза реакција на све промене на тржишту“ (Grilec 2018, 201). С тим у вези, зарад што успешнијег пласмана Сирогојно плетенина на актуелно модно тржиште, наративни модни „текст“ (у конкретном случају кратка романтична прича о прошлости) морао је добити другачију форму како би препознатљиви ручно рађени одевни предмети од вуне пронашли свој пут до савремених потрошача. Излагање може бити завршено констатацијом да је померањем перспективе (или тачке гледишта) модног „текста“ у складу са потребама и афинитетима данашњих купаца, производима модне продукције

³⁸ *Sirogojno Style*, <https://www.sirogojno-style.com/sr/o-nama> (pristupljeno 4. februara 2021).

³⁹ Из разговора са Џорџ Стајлером, вођеним 16. априла 2021. године у Београду.

⁴⁰ Више о производњи и потрошњи у социјализму и периоду после његовог слома в. Erdei 2018.

Sirogojno Style продужен „животни век“ и тиме пролонгирана њихова фаза *ūaga* на актуелном модном тржишту – „последња фаза животног циклуса модног производа у којој продаја и профит полагамо падају, а модни стил убрзано излази из моде“ (Grilec 2018, 211).⁴⁰

Извори

Esquire Magazin Srbija, mart 2014. godine.

Интернет извори

- „Џорџ Стајлер (Interview): A Network of Inspiration“. 2013. *Fashion Tales*. <http://www.fashiontalesblog.com/2013/11/george-styler-network-of-inspiration.html> (pristupljeno 4. septembra 2021).
- „Ethno futurismus – Networked collection“. 2014. *Vanguardist Magazin*. http://bit.ly/issue43_styler1 (pristupljeno 2. septembra 2021).
- „Џорџ Стајлер “. 2014. *Belgrade Fashion Week*, 28. oktobar. <https://www.belgradefashionweek.com/george-styler/> (pristupljeno 24. februara 2021).
- „Џорџ Стајлер at Fashion Scout Ones to Watch“. 2014. *Fashionclash*, 11. februar. <http://fashionclash-festival.blogspot.com/2014/02/george-styler-at-fashion-scout-ones-to.html> (pristupljeno 2. septembra 2021).
- „Џорџ Стајлер na London Fashion Week-u“. 2014. *Elle*, 14. februar. <https://www.elle.rs/moda/fashion-news/8279-george-styler-na-london-fashion-week-u.html?fbclid=IwAR3Np3QsYdCub4QMqa6QzWrI-ZyUVClgybr9CVThOP-yufkTrRdQHtd-f9Y> (pristupljeno 24. februara 2021).
- „Џорџ Стајлер na London Fashion Week-u“. 2014. *Fashionela*, 14. februar. <https://www.fashionela.net/people-in-fashion/george-styler-na-london-fashion-week-u/> (pristupljeno 24. februara 2021).
- „Џорџ Стајлер na London Fashion Week-u“. 2014. *Grazia Srbija*, 14. februar. <https://www.grazia.rs/moda/piste/george-styler-na-london-fashion-week-u> (pristupljeno 20. februara 2021).
- Sirogojno Style*, <https://www.sirogojno-style.com/sr/o-nama> (pristupljeno 4. februara 2021).
- Vržina, Nevena. 2014. „Džordž Stajler našu kulturu pokazuje na svjetskim pistama“. *Nezavisne novine*, 13. jul. <https://www.nezavisne.com/magazin/jet-set/Dzordz-Stajler-nasu-kulturu-pokazuje-na-svjetskim-pistama/253137> (pristupljeno 4. septembra 2021).

⁴¹ Сваки модни производ пролази кроз различите фазе животног циклуса, а животни циклус модних производа састоји се од следећих фаза: увођење нових производа на тржиште, раст, зрелост и пад (Grilec 2018, 211).

Литература

- Banović, Branko. 2012. „Narativna reprodukcija savremenog crnogorskog identiteta u procesu evroatlantskih integracija (I dio).“ *Etnoantropološki problemi* 7 (4): 1033–1055.
- Barthes, Roland. 1977. *Image, Music, Text*. London: Fontana Press.
- Barthes, Roland. 1982. „Retorika slike.“ U: *Plastički znak – zbornik tekstova iz teorije vizualnih umjetnosti*, ur. Nenad Mišćević & Milan Zinaić, 71–82. Rijeka: IC Rijeka.
- Barthes, Roland. 1983. *The fashion system*. Los Angeles: University of California press.
- Bogdanović, Bojana. 2008. „Modna produkcija Sirogojno stil – uspon i pad ideje o brendiranju u jugoslovenskom socijalizmu.“ Magistarska teza, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Bogdanović, Bojana. 2014. „Njena priča.“ U: *Muzeji na otvorenom: Oci osnivači*, ur. Nikola Krstović, 149–175. Sirogojno: Muzej na otvorenom „Staro selo“.
- Bogdanović, Bojana. 2016. *Tradicija kao simbolički resurs. Modna produkcija Sirogojno stil*. Sirogojno: Muzej na otvorenom „Staro selo“.
- Bogdanović, Bojana. 2017. „Komercijalizacija tradicije i proces emancipacije seoske žene – primer modne produkcije `Sirogojno stil`.“ U: *Selo Balkana. Kontinuiteti i promene kroz istoriju*, ur. Nedeljko V. Radosavljević & Snežana Tomić, 191–209. Beograd: Istorijski institut & Muzej na otvorenom „Staro selo“ Sirogojno.
- Craik, Jennifer. 2000. *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion*. London: Routledge.
- Craik, Jennifer. 2009. *Fashion: The Key Concepts*. Oxford: Berg.
- Dorfles, Gillo. 1997. *Moda*. Zagreb: Golden marketing.
- Erdei, Ildiko. 2018. *Čekajući Ikeu: od tačkica do ikeizacije*. Beograd: Evoluta.
- Golubović, Zagorka, 1995. „Nacionalizam kao dominantni društveni odnos i kao dispozicija karaktera.“ U: *Društveni karakter i društvene promene u svetlu nacionalnih sukoba*, ur. Zagorka Golubović, Bora Kuzmanović & Mirjana Vasović, 133–169. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju.
- Gordić Petković, Vladislava. 2015. Predgovor u *Drugde*, Aleksandar Tišma. Beograd: Akademska knjiga.
- Grilec, Alica. 2018. „Moda, tržište i marketinški mix“. U: *Teorija i kultura mode - Discipline, pristupi, interpretacije*, ur. Žarko Paić & Krešimir Purgar, 201–216. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu – Tekstilno-tehnološki fakultet.
- Hromadžić, Hajrudin. 2018. „Moda i kulturalni studij“. U: *Teorija i kultura mode - Discipline, pristupi, interpretacije*, ur. Žarko Paić & Krešimir Purgar, 91–106. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu – Tekstilno-tehnološki fakultet.
- Jeremić, Zoran. 2019. *Dobrila*. Sirogojno: Muzej na otvorenom „Staro selo“.

- Jestratijević, Iva. 2011. *Studija mode: Znaci i značenja odevne prakse*. Beograd: Orion art.
- Jestratijević Iva. 2013. „Uvod u studije mode.“ *ART+MEDIA: Časopis za studije umetnosti i medije* 3: 108–119.
- Krstić, Nataša. 2012. „Moda i multikulturalizam“. *Kultura* 134: 459–462.
- Lipovecki, Žil. 1992. *Carstvo prolaznog: moda i njena sudbina u modernim društvima*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Milivojević Jestratijević, Iva. 2012. „Egzotični kodovi u socijalističkoj oficijelnoj modi.“ U: *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek*, tom 2, ur. Miško Šuvaković, 813–822. Beograd: Orion Art.
- Paić, Žarko. 2007. *Vrtoglavica u modi: Prema vizualnoj semiotici tijela*. Zagreb: Altagama.
- Paić, Žarko. 2018. „Moda i njezine teorije“. U: *Teorija i kultura mode – Discipline, pristupi, interpretacije*, ur. Žarko Paić & Krešimir Purgar, 11–32. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu: Tekstilno-tehnološki fakultet.
- Pavlović, Jelena, Vladimir Džinović & Nikoleta Milošević. 2006. „Teorijske pretpostavke diskurzivnih i narativnih pristupa u psihologiji.“ *Psihologija* 39 (4): 365–381.
- Perić Momčilović, Vesna. 2016. „*Teorija narativnih konstrukcija u postjugoslovenskom filmu od 1994. do 2008.*“ Doktorska dis., Fakultet dramskih umetnosti Univerziteta u Beogradu.
- Podboj, Martina. 2019. „Diskursna konstrukcija identiteta u narativima o migrantskom iskustvu.“ Doktorska dis., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Polhemus, Ted & Lynn Procter. 1978. *Fashion and Anti Fashion*. London: Thames and Hudson.
- Simončić, Katarina Nina. 2018. „Uvod u povijest mode“. U: *Teorija i kultura mode – Discipline, pristupi, interpretacije*, ur. Žarko Paić & Krešimir Purgar, 35–56. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu: Tekstilno-tehnološki fakultet.
- Somers, Margaret. 1992. „Narrativity, Narrative Identity, and Social Action: Rethinking English Working-Class Formation“. *Social Science History* 16 (4): 591–630.
- Vujačić, Lidija. 2007. „Moda kao globalni kulturni i ekonomski fenomen: Centri upravljanja modnom scenom.“ *Sociološka luča* I/2, 113–122.
- Zlatić Ivković, Zorica. 2008. *Zlatiborske pletilje – katalog postavke Muzeja pletilja*. Sirogojno: Sirogojno Company.

Примљено / Received: 15. 11. 2021.

Прихваћено / Accepted: 18. 04. 2022.