

Mitja Velikonja<sup>1</sup>  
Univerza v Ljubljani  
Fakulteta za družbene vede

## „YUGO-VINTAGE?“ – MED JUGONOSTALGIJO IN RETRO TRENDI NA SLOVENSKEM<sup>2</sup>

**Povzetek:** Pionirske uniforme v glasbenih spotih. Partizanske oprave na koncertnih odrih. Tito na T-shirts najstnikov. V socialistične praporje odeti demonstranti. Rdeča petokraka na kavbojskem širokokrajniku. Vojaška sanitetna torbica na ramenu hipsterja. V stare modre delavske kombinezone oblečeni nastopajoči v zabavnih odvajah. Novo sešite triglavke na proslavah. Slovenija leta 1975? Ne, leta 2013.

**Ključne besede:** Jugoslavija, Slovenija, jugonostalgija, Yugo-vintage

### UVOD

V pričujoči študiji me bo zanimali točno ti, v sodobni Sloveniji namnoženi fenomeni oblačilne kulture, ki se na različne načine in v različnih okoliščinah navezuje na socialistično Jugoslavijo. Kot taka je del mojega širšega raziskovalnega interesa za postsocialistično nostalgijo in retro estetiko. Odločil sem se raziskati zakaj prihaja do nošenje oblek ali zgolj posameznih oblačilnih kosov, ki popolnoma jasno, nedvoumno asociirajo na nekdanje socialistične in jugoslovanske čase? Kako to, da oblačila, ki s(m)o jih nekoč morali obvezno nositi (npr. pionirske oprave in vojaške uniforme), danes prostovoljno nosijo tudi ali celo povečini mlajše, postjugoslovanske generacije? Kakšne so kulturne specifike tovrstne sodobnega „jugo-stila“ ter predvsem njihova ideološka sporočilnost ter politična relevantnost danes, ki se razteza od golega zabavljaštva do jasne kritike sodobne družbe? Ali gre pri tem zgolj za popkulturno travestijo oziroma „dovoljeno subverzijo“, ali pa za dejansko, radikalno politično gesto? Ali celo za eno in drugo, skupaj? Če je moda „vizualizacija sebstva“ – kakšno sebstvo ustvarjajo/izražajo ta, kot sem jih poimenoval, „yugo-vintage“ oblačila?

Pod kulturološki drobnogled sem postavil vsa oblačila, ki so kakorkoli povezana s političnimi označevalci *tistih časov*. Z naborom nisem imel problema, saj je precej standarden: vojaške, partizanske in pionirske

<sup>1</sup> mitja.velikonja@fdv.uni-lj.si

<sup>2</sup> Ranija verzija ovog teksta na slovenačkom je u procesu objave u zborniku o modi u Sloveniji, koga uređuju Elena Fajt i Maruša Pušnik 2014. godine.

uniforme (od kap in torbic do visokih nogavic /volnenih za partizane in pionirskih belih dokolenk/), delavski kombinezoni, dresi reprezentance Jugoslavije ali glavnih (predvsem nogometnih) klubov, zastave SFRJ ali SR Slovenije, kratke majice s Titovo sliko, jugoslovanskim grbom ali rdečo zvezdo, „modni dodatki“ (rdeče zvezde, odlikovanja, pionirske značke, broške), oblačila imitatorjev Tita (in Jovanke), copati z všitim srpom in kladivom, nogavice s Titovo sliko ipd. Pogosto se pojavljajo z drugimi elementi, značilnimi za tisti čas, recimo pričeskami (pionirskimi, vojaškimi, tistimi iz estrade ali iz športnih igrišč npr. iz sedemdesetih let), plesi (kolo) in držami (korakanje, salutiranje, postrojavanje, voditeljsko pozdravljanje množic...). Beležil sem njihovo pojavljanje v medijih (tiskanih, elektronskih; članke, intervjuje, izjave, fotografije, videe), pregledoval sem promocijske materiale jugonostalgčnih bendov, razna vabila, zanimalo so me prireditve in praznovanja, kjer so se pojavljali tako odeti ljudje (od estrade do protestov). Materiale za to študijo sem intenzivno in sistematično nabiral zadnje tri, štiri leta, precej pa je tudi takih starejšega datuma.

Tako kot v svojih dosedanjih študijah kolektivnega spomina in nostalgij sem se tudi v tej gradiva lotil z dvema medsebojno povezanima metodološkima pristopoma: z analizo „od zgoraj navzdol“, torej (materializiranih) diskurzov ustvarjalcev in zagovornikov tega oblačilnega stila, in „od spodaj navzgor“, mentalitetnih obrazcev in prepričanj tistih, ki nosijo yugo-vintage. Pri tem sem uporabljal metode vizualne (semiotična analiza vizualnega diskurza) in „bosonoge“ kulturologije (opazovanje z udeležbo na koncertih, na raznih demonstracijah, pa tudi v običajnih okoliščinah, na ulici<sup>3</sup>) ter diskurzivne analize izjav ustvarjalcev, uporabnikov ali komentatorjev teh oblačil. Osredotočil sem se na njihovo nošenje na Slovenskem, primerjal pa sem ga s tistim v drugih delih nekdanje federacije.

Na Jugoslavijo vezan način oblačenja sem raziskoval in ga razumem v treh glavnih, medsebojno tesno povezanih kontekstih: kulturno-estetskim, politično-ideološkim in performativnim. Prvič, nedvomno je del globalnih modnih in dizajnerskih trendov retra, vintage-kultur, raznih *revivals* in prav tako pa – v postsocialistični vzhodni Evropi – „rdeče nostalgije“, torej grenkosladkega spominjanja na *dobre stare čase pod socializmom*. Drugič, razumem in raziskujem jih tudi v njenem širšem aktualnem politično-ideološkem kontekstu: življenju v slovenski nacionalni državi s prevladujočima neoliberalno in nacionalistično ideologijo in ne več v jugoslovanski federaciji z multikulturno in socialistično ideologijo. In tretjič, tovrstnega oblačenja se ne da ločiti od celega spektra performativnih dejavnosti in priložnosti, znotraj katerih se pojavlja: nostalgičnega obeleževanja nekdanjih praznikov, jugorock koncertov, zabavnih oddaj, protivladnih demonstracij, določenih uradnih državnih praznovanj in partizanskih proslav, pustnih povork, pa tudi drobnih subverzij na nivoju vsakdanjega življenja.

<sup>3</sup> To se je včasih končalo v skoraj komičnih situacijah, npr. z dirjanjem za nekom, oblečenim v ta stil, da bi posnel uporabno fotografijo, ali nagovarjanjem na ulici, da bi izvedel motive za nošenje določenega oblačilnega kosa...

## TEORETSKA IZHODIŠČA

Teme sem se lotil iz treh teoretskih izhodišč: Baumanove teorije o garderobnih skupnostih, raziskav vintage kultur in pa teorije novega modernizma, „metamodernizma“. Grem po vrsti.

Sociološki klasik Zygmunt Bauman „garderobne“ (ali „karnevalske“) skupnosti prišteje med „eksplozivne skupnosti“: tako kot nove identitete so tudi te skupnosti „izmuzljive, minljive in imajo en aspekt in en smoter“ (Bauman, 2002: 251) in jih moram razumevati v kontekstu izoliranega bivanja posameznikov v okoliščinah „tekoče moderne“. Izpostavi njihovo kompenzacijsko in eskapistično naravo: kot take „navsezadnje ponujajo začasen oddih od agonij vsakdanjih osamljenih bojov, od utrujajoče situacije posameznikov *de iure*, prepričanih ali prisiljenih, da se z lastnim prizadevanjem izvlečejo iz svojih morečih problemov“ in „omogočijo uživačem, da bolje prenašajo rutino, v katero se morajo vrniti v trenutku, ko se veseljačenje konča“ (Bauman, 2002: 252). Periodično sledenje točno določenemu kodu oblačenja, ki se razlikuje od vsakdanjega, je v sodobni družbi srečati praktično na vsakem koraku: od praznovanj Noči čarovnic, raznih tematskih večerov (rockabilly, goth ali pižama party) in prireditvev (vojaških, verskih ali strankarskih dogodkov) do onih na subkulturnih prireditvah.<sup>4</sup>

Drugič, vintage kultura. Ta povezuje in prepleta tri estetske principe: originalnost, retro in repro. Za razliko od second-hand kulture (in trgovin), ki je izrazito neselektivna in iz preteklosti prevzame karkoli, je vintage izbirčnejši, zahtevnejši, kompleksnejši (in posledično dražji): pristaja le na izbrane kose, ki so pridobili kulturni status že za svojega obstoja, in jih bodisi ohranja takšne, kot so, torej stare (originalnost), bodisi jih reproducira (repro), bodisi jih razvija (retro). Vintage kultura v notranjem dizajnu, pohištvu, embalaži hrane in pijač, grafičnem oblikovanju in seveda v modi iz določenega obdobja izbira le določene estetske smernice ali produkte (recimo rožaste strukture iz hipijevskega obdobja, usnje iz rokarske subkulture ali raztrganine iz punka). Vse se vrti okoli določenih starih elementov ne glede na to, ali so v tej novi vintage kulturi originalni, na novo ustvarjeni ali nadgrajeni.

Naj podrobneje razložim te tri principe. Preučevalka sodobnega oblikovanja Elizabeth Guffey označi retro za „nezgodovinski način poznavanja preteklosti“, ki kot tak dojema idealizirane podobe preteklosti, ki gnezdiijo v nostalgicnih hrepenenjih, „z veliko dozo cinizma in odtujitve“; po njeno ima „neresne in subverzivne vzgibe“ (Guffey, 2006: 14, 20). Newyorški poznavalec različnih „retromanij“ Simon Reynolds takole razvrsti glavne značilnosti retra: (1) „vedno zadeva relativno najbližjo preteklost“, (2) to preteklost „si prizadeva čimbolj natančno obujati“, (3) „najbolj splošno rečeno, zanimajo ga artefakti množične kulture“ in (4) „retro senzibilnost ne teži niti k idealiziranju niti k sentimentaliziranju preteklosti, ampak jo ta preteklost zabava in očara“ (Reynolds, 2011: xxx). Tudi Fruzsina Müller, raziskovalka madžarskih retro blagovnih znamk, predvsem Tizza športne obutve, ki izhaja iz socialističnih časov, loči med retrom in nostalgijo:

4 V ožjem jedru subkultur takšen pojav zaničljivo imenujejo *vikendaštvo*, torej pripadnost neki subkulturi (in s tem pripadajoč izgled) zgolj *čez vikend, za hec, zaradi imidža...*

„medtem ko se retro nanaša na vrsto modnega trenda, koncept nostalgije označuje osebni občutek“ (Müller, 2007: 36). Repro princip je prisoten v replikah starih izdelkov, ki skušajo čimbolj verno slediti originalom: gre „za reproduciranje starega čimbolj tako, kot je bilo, čeprav so se njegovi pomeni v tem času morda spremenili“ (Brown, 1999: 365). Potem so tu še stari, originalni kosi, torej dobro ohranjene stvari iz starih časov, ki so preživele v zaprašenih omarah ali so naprodaj na boljšjakih, v antikvariatih in na spletu.

Estetsko je najbolj propulziven seveda retro. Ta jemlje preteklost zgolj kot ustvarjalno izhodišče in ga nadgrajuje z novimi tehnikami in elementi. Za razliko od repra, ki označujem kot „staro novo“, originalov, ki so zgolj „stari“, je retro „novo staro“: nekdanja estetika je prepoznavna, a preobrazena, nadgrajena, prenovljena.<sup>5</sup> Estetsko in ideološko vodilo retra je ironija: za Guffeyeva je „napol ironičen, napol hrepeneč in se ukvarja z nedavno preteklostjo z nesentimentalno nostalgijo“ (Guffey, 2006: 10, 11); za Reynoldsa pa njegov pristop „ni znanstven ali purističen, ampak ironičen in eklektičen“ (Reynolds, 2011: xxx, xxxi). Opozoriti pa velja na tiho političnost retro estetike. Ta se pojavi v okoliščinah, ko izgleda „boljša prihodnost“ že za nami.<sup>6</sup> Nikoli se namreč ne referira na neko oddaljeno preteklost, ampak na tisto bližnjo, (zgodnje) moderno. Vrača se in duhovito preobrazja estetiko iz časov napredka in modernizacije, ki so imeli prihodnost, prepoznavnost, naboj. V našem primeru je to seveda socialistična in jugoslovanska era. Kjer je ta „preteklost s prihodnostjo“ – kot se dogaja v postsocializmu – politično delikatna tema, je to za retro-estetiko toliko boljše, saj ne ostane neopažena.

In tretje teoretsko izhodišče: prepričan sem, da sodobne zahodne kulture v zadnjih dveh desetletjih ne morem razumevati več samo s teorijo postmodernizma. Padec berlinskega zidu, nesluten razmah sodobnih komunikacij, teroristične grožnje in ekološke katastrofe, globalna revščina, korporativizem sodobnih družb, nove socialnosti in kibernetski svetovi, različni *konci* (zgodovine, ideologije, naroda, subjekta, umetnosti, družbe...) ipd. terjajo nov teoretski spoprijem. Mlada holandska kulturologa Timotheus Vermeulen in Robin van den Akker najdeta za to stanje posrečen izraz: „metamodernizem“, katerega značilnost je „oscilacija med tipično modernistično zavezanostjo in izrazito postmoderno brezbriznostjo“: ta „oscilira med modernističnim entuziazmom in postmoderno ironijo, med upom in melanholijo, med naivnostjo in vednostjo, empatijo in apatijo, enotnostjo in pluralnostjo, totalnostjo in fragmentiranostjo, čistostjo in nejasnostjo“ (Vermeulen and Van den Akker, 2010: 2, 5, 6). Metamodernistični diskurz navdihuje „moderna naivnost, ki pa se zaveda postmodernega skepticizma“, zato se tudi „zavestno zavezuje nemogoči možnosti“ (*impossible possibility*).<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Naj razliko med temi tremi principi in produkti ponazorim s primerom iz avtomobilske industrije, s kulturnim Volkswagnovim *hroščem*: na naših cestah lahko naletimo na obnovljene stare primerke iz petdesetih (originali), pod spretnimi prsti mehanikov in ličarjev narejene replike teh starih (repro), od 1997 dalje pa tudi na njegove nove izpeljanke, *nove hrošče* (retro).

<sup>6</sup> Guffeyeva pravi, da je „retro-preteklost tudi implicitno povezana z izgubo vere v prihodnost“ (Guggey, 2006: 22), nemška raziskovalka retro-mode Heike Jenss pa, da gre retro razumeti „kot posledico in kot kompenzacijo modernosti“ (Jenss, 2004: 398).

<sup>7</sup> Avtorja večino primerov navajata iz sveta sodobne vizualne umetnosti. Sicer pa teorija metamodernizma sega na različna področja sodobnega ustvarjanja in bivanja, od arhitek-

Njuna lucidna konceptualizacija in izpeljava pa ostajata rahlo nedorečeni: metamodernizem definirata kot oscilacijo, vmesno stanje, napetost *med* skrajnostima modernizma in postmodernizma. Le na enem mestu omenita, da gre za povezanost, za „dvojno navezo“.<sup>8</sup> Sam bi njuno teorijo nadgradil prav na tej točki: na povezanosti med enim *in* drugim. Metamodernistična estetika in na splošno kultura po moje združujeta eno *in* drugo, modernizem *in* postmodernizem. V sodobni vintage kulturi je na različnih, prej nanizanih področjih najti niz parov skrajnosti, na katere opozarjata avtorja – projekcijo in percepcijo, obliko in brezobličnost, koherenco in kaos, pokvarjenost in nedolžnost, permanentnost in minljivost, preteklost in prihodnost, iskrenost in brezbržnost, eksistencialno tesnobo in hedonistično ekstazo, angažma in resigniranost, enotnost in pluralnost, tehnološki avtomatizem in človeško avtonomijo, *konce* zgodovine, ideologije itn. in njihove nove začetke – ki pa se inovativno povezujejo v konkretne artefakte. Po moje torej ne gre le za oscilacije, za „neuspešna pogajanja med nasprotnimi poli“ (Vermeulen and Van den Akker, 2010: 7), za nezmožnost njihove povezave. Ravno nasprotno: obravnavani primeri kažejo, kako prihaja do njihove povezave, sinergije, do navidez nezdržljivega tvorjenja novega na starih osnovah, do obsedenosti s kreativnih ponavljanjem in nadgrajevanjem nečesa nekoč obstoječega.<sup>9</sup> Metamodernistična estetika ima naličje rimskega boga Janusa, zrečega v preteklost in v prihodnost. A šele od njegove dejanske umestitve na stran struktur dominacije ali struktur upora je odvisno, ali bolj odločno gleda nazaj ali naprej.

## YUGO-VINTAGE – ZNAČILNOSTI IN KLASIFIKACIJA

Začel bi s par uvodnimi značilnostmi tega oblačilnega stila. Njegovo poreklo je zelo različno: del je originalen (stare uniforme, zastave, odlikovanja), veliko več pa je novih, repro ali retro kosov. Pri tem gre bodisi za konfekcijske, množično proizvedene, *ready-made* obleke, ki jih spretni trgovci prodajajo na spletu<sup>10</sup> ali na uličnih stojnicah (recimo *T-shirts*, plastične broške z obrisom SFRJ, kovinske s slikami Tita in grba ipd.), za

ture, umetnosti, glasbe, filma, televizije, do literature, mode, internetnih kultur, ekonomije, politike in teorije. Glej <http://www.metamodernism.com/category/theory/>.

8 „Metamoderno je ustvarjeno iz napetosti, ne, dvojne naveze med moderno željo po smislu in postmodernim dvomom v smisel vsega tega“ (Vermeulen and Van den Akker, 2010: 6). Naj na tem mestu pripomnem, da se zelo dobro zavedam teoretske nedorečenosti samih pojmov modernizma in postmodernizma: praktično vsak njun preučevalec ju konceptualizira in definira (malce) drugače. Kljub temu pa lahko iz njihovih opredelitev izluščimo par temeljnih premis, skupnih imenovalcev enega in drugega, na katere se navezuje tudi metamodernistična teoretska nadgradnja Vermeulena in Van der Akkerja.

9 Omenim naj hiperinflacijo re-izrazov v sodobnih družbah: recikliranje, *remake*, retro, repro, revival, *return*, reprodukcija, rekonstrukcija, retrospektiva, reinterpretacija, reinvencija, renovacija, reartikulacija, reinvencija, *reunion*, revizija, rekreacija, *reconnection* (tehnika zdravljenja), retrogardizem, reakreditacija, *re-enactments*, *re-issue*, revitalizacija, reanimacija itn. itn. Reynolds (2011, xi) imenuje prejšnje desetletje „Re’ desetletje“.

10 Npr. triglavko ali titovko je mogoče naročiti po pošti za 19.90 evra (jasno, s popustom za večje količine) v nekem logaškem podjetju, majico Born in Yu Rock Partyzanov, pripadajočo čepico in njihov CD z jugoslovanskimi hiti pa za 10 evrov.

akcije posameznih skupin (npr. velenjskih študentov, ki so natiskali majice z zvezdo in napisom *Titovo Velenje*, pa ljubljanskih z *A smo se za to boril?* s sliko partizanskega borca), za kostume za javne nastope (pevski zbori, Titovi imitatorji, jugonostalglični bendi, starlete), bodisi za *naredi-si-sam* oblačila (izvezeni socialistični znaki) ali improvizacije (zavijanje v zastave). Dalje, ta stil je spolno, socialno in generacijsko *nedeterminiran*: primeri kažejo, da tovrstna oblačila nosijo zaradi različnih razlogov ob različnih priložnostih starejši in mlajši, ženske in moški, estradniki in anonimneži, pozerji in subverzivci. Yugo-vintage oblačilni stil ni *totalen*: zelo redko gre za popolno reprodukcijo ali nošenje celotnih originalnih oblačil (kot se to dogaja na partizanskih proslavah s praporščaki v *polni bojni opravi*). V veliki večini primerov gre za nošenje le enega oblačilnega kosa, detajla, dodatka, značke ali česa podobnega, torej na precej diskreten, a vseeno dovolj opazen način. Njegovo vodilo je torej eklektičnost, ne mimetičnost; parcialnost, ne totalnost. Naslednja značilnost tega stila je njegov izrazit *performativni značaj*: „obiskovalci predstave se oblečejo za to priložnost, upoštevajo oblačilni kodeks, ki je drugačen od kodeksov, po katerih se ravna vsak dan“ (Bauman, 2002: 251). Tak stil oblačenja je najti na uradnih (praznovanja, pohodi) in na neuradnih prireditvah (demonstracije), v popkulturi (koncerti, videi, zabavne oddaje), v potrošništvu (v reklamah, vabilih), na zabavah (pustna praznovanja, nostalglični ali sindikalni žuri); v manjši meri pa tudi kot čisto vsakdanji ulični *outfit* (recimo nošenje „kulturnih“ sanitetnih torbic JLA, majic z motiviko nekdanje Jugoslavije ipd.). Na določenih prireditvah je zaželjen kot *dress code*.<sup>11</sup>

Nadaljeval bom s kratkim opisom in klasifikacijo yugo-vintage oblačil, ki izhaja iz prej opredeljene delitve na originalni/repro/retro estetski princip. Najprej o *originalnih kosih*, torej tistih iz starih časov. Dele ohranjenih partizanskih uniform je videti na raznih partizanskih proslavah in obletnicah, na protestnih shodih, nosijo pa jih preživeli borci. Mnogo več je oblačil iz bližnje preteklosti: delov uniform JLA in pionirskih kopic in rutic, ki jih je prav tako mogoče najti na jugonostalgličnih proslavah, na protisistemskih demonstracijah leta 2012 in 2013, na zabavah, v outfitu retro bendov ipd. Nosijo jih tako stari borci kot mladi žurerji, tako pripadniki leve kot otroci, ki jih, odete v pionirsko čepico in rutko, pripeljejo (stari) starši. Na omenjenih protestih je bilo nekaj demonstrantov odetih v zastave socialistične Jugoslavije in socialistične Slovenije, torej z rdečo petokrako. Poleg tistim, ki se vanje oblačijo, so ta oblačila zanimiva tudi različnim antikvarjem in navdušencem nad tem obdobjem.<sup>12</sup>

Veliko več od originalnih kosov je *repro izdelkov*, „originalnih reprodukcij“, torej novih izvedb starih oblačil. Kot v vseh simulakrih so tudi tu kopije „boljše“, „bolj popolne“, „bolj avtentične“ od samih izvirmikov. Za omenjene partizanske proslave in prireditve se nanovo šijejo triglavke, za slovenske partizane značilne kape s tremi vrhovi. Nekatere so verni posnetki originalnih, z rdečo zvezdo, druge pa tej dodajo še slovensko trobojnico. Nova-stara delavska oblačila, kombinezoni, se prav tako pojavljajo v

11 Na študentskih praznovanjih *dneva mladosti* se priporoča *rdeč kos oblačila ali pa vsaj pionirska čepica*; glej <http://www.lokalpatriot.si/dogodki/2012/may/25/dan-mladosti/> ali <http://www.studentarija.net/event/yu-rock-cirkus/> dostop 23. 6. 2013.

12 Glej primer <http://zbiralci.com/forum/viewtopic.php?p=55916>, dostop 15. 1. 2013.

določenih skečih in glasbenih videih, kjer se lumpenproletariatsko slavijo *dobri stari časi*.<sup>13</sup> Razni impersonatorji Tita – najbolj znan med njimi je igravec Ivo Godnič – nosijo replike njegovih maršalskih oblačil, najraje seveda bele uniforme, odlikovanja in temna očala. Podobno verno, v oblačila iz tistih časov, so oblečene tudi njihove spremljevalke, „Jovanke“.

Prevladujejo pa seveda *retro* oblačila, v katerih se mešajo najbolj tipični elementi nekdanjih uniform in označevalcev prejšnje države in sistema s tistimi iz sodobnih popularnih kultur, modnih trendov in erotike. Najpogostejša barvna kombinacija je močno kontrastna, avangardistično rdeče-črna. Tipičen primer so *T-shirts*, jih nosijo tako posamezni glasbeni izvajalci kot mladi na ulici, npr. z likom Tita,<sup>14</sup> napisi *Moj nono je bil partizan*, *Vstajenje Primorske*, *SFRJ*, *Titovo Velenje* in raznimi proletarskimi motivi. Članice pevskega zbora Carmina Slovenica so nastopale v nedoločljivi kombinaciji pionirskih in partizanskih uniform.<sup>15</sup> Na ljubljanskih ulicah sem opazil bikerja z – v tej subkulturi kultno – črno *stahlhelm*, torej nemško čelado iz prve in druge svetovne vojne, a s spredaj vrisano rdečo zvezdo. Precej hipstersko oblečena študentka oblikovanja, ki sem jo prav tako mimogrede prestregel na ulici, je imela na črni dolgi majici nalašč zelo nerodno, z debelim rdečim sukancem izvezeno posvetilo Titu.<sup>16</sup> Z besedami Jensaove, „nova telesa in nove tehnologije dajo starim stilom nov izgled“ (Jens, 2004: 394).

Retro princip je očitno tudi iz neselektivnega navezovanja oblačilnih elementov partizanstva in jugoslovanske vojske na *army-look* stil.<sup>17</sup> V nastopu Rock Partyzanov na Emi 2011 je bilo skupaj najti elemente ruskih in ameriških uniform, ne pa „njihovih“, partizanskih. Dve najbolj jugo-rock skupini na Slovenskem – poleg omenjenih še Zaklonske prepeva – v svojih videih, na koncertih in v promocijskih materialih cepita partizanski izgled na rokenrol odprave: „partizan“ ima namesto puške kitaro, roker izgleda cheguevarovsko (baretko, razpuščeni lasje, zvezda), „pionirka“ pa nosi rdeče tartan krilce ali erotični *rubberwear*.<sup>18</sup> Pogosta je tudi erotična fetišizacija žensk v vojaških uniformah z obeležji JLA (recimo na predlanskem „klobučarskem pikniku“ revije Lady v Ljubljani, v blogovskem

13 Npr. Delavski bugi Rock Partyzanov s člani benda kot delavci in zapeljivimi plesalkami kot delavkami.

14 Npr. kitarist Nietov na zadnjem koncertu v Tivoliju, ko so nastopali kot predskupina. V zadnjih letih sem naštel okoli petdeset različnih vrst kratkih majic samo z njegovim imenom in likom. Majico s Titovim portretom in vstajniškim besedilom je na neki neuradni prireditvi, ki jo je organiziral predsednik države Borut Pahor, julija 2013 nosil tudi ameriški veleposlanik v Sloveniji Joseph Mussomeli.

15 Podobno oblačilni „rdeči retro“ najdem na naslovnici albuma nemškega elektro-industrial izvajalca *wumpscut*: (Fuckit, 2009) ali newyorško-rusko-judovske pevke Regine Spector z zgovornim naslovom *Soviet Kitsch* (2004).

16 Vse skupaj je bilo podobno estetiki tistih manjših belih prtov s kakšnimi gospodinjstvi ali domačijskimi motivi in izreki (tipa *Ljubo doma, kdor ga ima*), ki so do pred nekaj desetletij krasili kuhinje kmečkih in delavskih gospodinjstev.

17 Sicer so s koketiranjem svojega imidža z uniformami (desnih) totalitarizmov pri nas začeli retrogardisti Laibach že v začetku osemdesetih.

18 Glej mdr. <http://www.6yka.com/novost/1727/aleksandar-trifunovic-zbogom-jugoslavijo>, dostop 6. 1. 2013. Podobno najdem v nekaterih videih in na nastopih Ali Ena, tria Tris, Lepega Dase, makedonske pevčice Orhideje Dukove, pa Tijane Todeske Dapčević...

zapisu na *Dan republike*, seveda SFRJ<sup>19</sup> ali na vabilu za študentski *pristni Yugo rock žur* v klubu Companeros jeseni 2012). Vse to se pogosto konča v popolni seksualizaciji „pionirk“ in „vojakinj“.<sup>20</sup>

Yugo-vintage oblačilna kultura, ki povezuje te tri estetske principe, torej središči okoli najbolj temeljnih političnih označevalcev nekdanje socialistične Jugoslavije, kot so njene uniforme, simboli in barve (manj pa drugih, nepolitičnih, recimo krojev, vzorcev, barv oblačil ali pa pričesk iz tistih časov). Kot taka ima torej prepoznavne ideološke in politične razsežnosti: ne preseneča, da se na mnoge jugonostalgичne prireditve takoj lepi oznaka „vintage“.<sup>21</sup>

## ANALIZA IN INTERPRETACIJA

Yugo-vintage je modni in obenem politični fenomen, a ne eno ne drugo povsem. Lahko ga razložim skozi več medsebojno prepletenih nivojev in perspektiv: oblačilne kulture, modnih trendov, spolnih vlog in končno ideologije.

*S stališča oblačilne kulture* ugotavljam, da gre za prepoznaven in fokusiran stil, ki ga sestavlja nabor partizanskih, pionirskih, vojaških in delavskih oblačilnih elementov, ki se mešajo s tistimi iz sodobne popularne kulture in subkultur. Modni stil je relativno obstojen način oblačenja, ki ga zaznamujejo točno določeni označevalci (recimo vestern stil, punk ali heavy-metal stil, *art nouveau*). „Stili obstajajo neodvisno od mode“, trdita preučevalca mode Marilyn J. Horn in Lois M. Gurel, „lahko so celo zelo nemodni, kot bi bili vzeti iz kakšnih zgodovinskih bukl“ (Horn and Gurel, 1981: 217, 218). Tržaški umetnostni kritik in teoretik Gillo Dorfles označi stil kot „idejno gibanje (in ne zgolj oblikovni ali figurativni vidik), ki se urešničuje v določeni umetniški strukturi in ki odgovarja prav tako točno določenim družbeno-ekonomskim in kulturnim razlogom“ (Dorfles, 1986: 51).

Stil je torej relativno statičen način oblačenja, ki kljubuje bliskovitosti modnih trendov. Moda je namreč spremenljiva: to je „priljubljen, sprejet, prevladujoč stil oblačenja v določenem času“, ki ga zaznamuje „cikličnost, torej postopen vzpon, vrhunec in potem zaton širšega sprejemanja oblačilnega stila“ (Horn and Gurel, 1981: 218). Seveda noben modni stil ni monoliten ali nespremenljiv, ampak vedno prihaja do njegovih nadgradenj, aktualizacij, preigravanj, hibridizacij, predrugačenj smisla, eklektične prakse *anything goes*. Na primeru mladinskih retro kultur Jenssova lepo ra-

19 <http://seks.blog.siol.net/2006/11/29/29-november>, dostop 6. 1. 2013.

20 Na primer <http://www.index.hr/hot/clanak/karlovcanka-drazena-gabric-za-playboy-pozirala-kao-titova-pionirka/614592.aspx> ali <http://old.obala.net/agora/messages/index.php?scope=agora&agora=21.1904172&bodies=1>, dostop 6. 1. 2013. Glej tudi notranji zavihek albumov Rock Partyzanov *Vedno na pravi strani* (2010 - žensko zadnjico v izzivalnem rdečem perilu z vtisnjeno rdečo zvezdo), ali *Dan zmage* (2008 - zvezda na globoko dekoltiranih ženskih prsih).

21 Glej razmisleke ob *Vintage vikendu* oz. *Vintage sejmu mladosti na dan mladosti*, 25. maja 2013: <http://www.lublana.si/blog/ljubljana/2013/05/21/je-dan-mladosti-vintage/> in <http://www.24ur.com/ekskluziv/domaca-scena/nostalgiki-praznovali-modni-dan-mladosti.html>, dostop 23. 6. 2013.



zloži, kako te „kombinirajo elemente iz preteklosti s sodobnimi in se (morda nezavedno) osredotočajo na vpadljive, 'groovy' modne trende“ (Jens, 2004: 392). Tako se v jugo-stilu skupaj znajdejo pionirske bele srajčke in erotično perilo, stare JLA uniforme in kitare, socialistične zastave kot ogrinjala in protivladni transparenti v rokah, modni dodatki v podobi ameriške zastave in partizanske pesmi, delavski kombinezoni in metalske usnjene zappestnice s kovicami ali rdeča Hello Kitty-mašna v Titovih laseh na kratki majici z napisom „Hello Titto“ ...

Yugo-vintage povezuje dvakrat dvoje glavnih tendenc v modi, socialnih in estetskih. Socialnih v smislu „združevanja in ločevanja“: po mnenju klasika sociologije kulture Georga Simmla „moda hkrati izraža in poudarja nagon po izenačevanju in individualizaciji, mik posnemanja in mik poudarjanja“ (Simmel, 2000: 196, 204).<sup>22</sup> Estetskih tendenc pa v smislu estetske spremenljivosti in konservativnosti: Dorfler ugotavlja, da moda „stalno obnavlja svoje kanone (če jih lahko tako imenujemo) in svoje strukture“, obenem pa zanjo tipično, da „podpira vse tisto, kar je že institucionalizirano“ (Dorfler, 1986: 41). Jugo-oblačilni stil jedka, spodbija dominantne oblačilne diskurze (recimo globalne modne trende, narodne noše, japijevske odprave, malomeščanski šik in srednjeslojevski *prêt-à-porter*), na drugi strani pa se učinkovito vklaplja vanje kot še ena izmed možnih niš oblačenja, kot del alternativne vintage mode. Razlog nošenje teh oblačil je isti kot sicer: ker jih večina ne.

Yugo-vintage je edinstven tudi *s stališča aktualnih modnih trendov*. Zaradi uporabe izrazitih političnih označevalcev je ločen od danes popularne vintage mode in nasploh tovrstne estetike,<sup>23</sup> ki je nenazadnje eden od dveh estetskih temeljev danes priljubljene hipsterske kulture.<sup>24</sup> Običajni vintage imidž pri nas se zgleduje po starih časih, afirmira oblačilne elemente iz recimo sedemdesetih ali osemdesetih, ki pa niso nujno vezani samo na Jugoslavijo,<sup>25</sup> ampak na takratne popularne zahodne modne trende, ki so jim sledili tudi jugoslovanski. Tu analizirani, jugoslovanski vintage, pa se razlikuje tudi od sodobne „čefurske“ mode na Slovenskem, ki se razteza od Pink-estetike do trenirkarstva. Nedvoumno in neposredno, s simboli (zvezda, grb), barvami (rdeča, modra, bela, *SMB*<sup>26</sup>) in kroji (uniforma) izraža svoje politično stališče: zavezanost Jugoslaviji, socializmu, partizanstvu. Gre torej za precej več kot zgolj za novo verzijo politično nevtralnega vintage stila: ta oblačila takoj izdajo, da je nekdo „partizan“, „pionirka“, „Tito“ itn. Zares ali za hec je drugo vprašanje, na katero bom odgovoril v zaključku.

22 Torej gre obenem za konformnost in upornost, za kolektivnost in individualnost, za podobnost z drugimi in razlikovanje od njih: „moda je posnemanje danega vzorca in zadovoljuje potrebo po socialni opori“, hkrati pa „zadovoljuje tudi potrebo po različnosti, težnjo po diferenciaciji, spremembi, izstopanju“ (Simmel, 2000: 195).

23 Glej tipične retro, *fifties*, *sixties*, *seventies* upodobitve na reklamah za Cockto, Špas teater, Coca Colo ali Sola limonado (vse iz leta 2012 in 2013). Vse so ideološko nevtralne – na njih ni denimo jugoslovanskih trobojnic ali vojaških uniform.

24 Reynolds upravičeno ugotavlja (*Retromania*, xxxii), da mnogi „retro tesno povezujejo s hipsterji, ki je še ena identiteta, ki je skoraj nihče ne sprejema prostovoljno, četudi celoten izgled popolnoma ustreza njihovemu profilu“.

25 Izjema je stara jugoslovanska športna konfekcija, Yassa, Toper ali Startas, ali ženska delovna obutev Borosana.

26 Prepoznavna *sivomaslinasta boja*, sivo-olivna barva uniform JLA.

Tovrstni stil oblačenja (stari kosi, repro, retro) je originalen, avtohton, avtentičen: ne obstaja nikjer drugje kot v postsocialističnih družbah. Zato pri tistih, ki ga nosijo ali ustvarjajo, zbuja samovšečni občutek, da posedujejo nekaj, kar je samo njihovo, unikatno, nekaj, na kar so v svetu uniformnih super-znamk modnih multinacionalk lahko ponosni – ne glede na občutljive politične konotacije, ki jih ima.<sup>27</sup> To je še posebej očitno ob nošenju (delov) nekdanjih uniform, ki po definiciji, kot jim pravi raziskovalec uniform Bill Dunn, „naredijo vtis“ (*dress to impress*): te „pomagajo ustvarjati občutek ponosa na državo ali na določeno prizadevanje“ (Dunn, 2009: 12). Tovrstni oblačilni stil ima torej – da malce ironiziram – „naše“, „kontrolirano poreklo“.

Da se vrnem k retru: pomembnejša od nostalgичne zazrtosti v preteklost je njegova preobrazba v nekaj novega, originalnega, v nekaj, kar imamo samo mi, v dobrodošlo lokalno novost sredi globaliziranega sveta. Poudarek je na ustvarjanju novega, ne pa na golem obujanju starega: v času Jugoslavije vojaki niso žgali rokenrola, pionirke niso razgaljene pozirale za moške revije ali portale, Tito ni bil gost humorističnih oddaj. Gre za repliko nečesa, kar bi očitno radi videli v preteklosti, za fabrikacijo starega, ki nima veze z dejanskim stanjem takrat. Kritik postmodernizma Fredric Jameson pravi, da gre „za identično kopijo, katere original ni nikoli obstajal“ (Jameson, 1991: 66); po mnenju Jenssove pa je to „retrofake“ (Jenss, 2004: 397).<sup>28</sup> V tem konkretnem primeru ne gre za oblačenje spomina, ampak za ustvarjanje spomina skozi oblačenje.

*S stališča spolnih vlog* je ta nov jugo-stil izrazito konservativen. Glede modne inovativnosti po spolu srečam podobno dihotomijo kot sicer: pri ženskih oblačilih je opaziti veliko večjo raznolikost, drznost in hibridnost kot pri moških. Glede reprezentacij ženskosti in moškosti je stvar še izrazitejša: sodobne „partizanke“ so zdaj skoraj razgaljena lepotice, prav tako tudi „pionirke“ (nekoč dekletca med sedmim in štirinajstim letom – te današnje pa bolj spominjajo na jugonostalgичno verzijo ameriških *cheerleaders* oziroma japonske deklinke subkulture t.i. lolitk). Na tak tipično patriarhalen način so upodabljanje v videih, na koncertih (kot lepo / oblečeno/ ozadje moškemu protagonistu, kot njegov okrasek) in na raznih vabilih (kot vablјive hostese oziroma spremljevalke). V tem duhu zveni izjava nekdanje pevke Rock Partyzanov: *če bi moj fant želel, da se oblečem v perilo in partizansko čepico – zakaj pa ne?*<sup>29</sup> Delitev na zadržano oblečene moške in (popolnoma) seksualizirane ženske je del novega tranzicijskega in balkanističnega patriarhalnega diskurza *pravih muškaraca i zgodnih žena*.<sup>30</sup> Skratka: uniforme in nasploh *unisex* način oblačenja, ki je

27 Podobno je razmišlјal madžarski podjetnik László Vidák, ko je leta 2002 zelo uspešno oživil domačo športno znamko Tisza, ki jo danes nosijo predvsem mladi: „želel je ustvariti madžarski izdelek z madžarskim imenom, ker je verjel v to, da večina ljudi več ne misli da so madžarski izdelki slabe kvalitete“ (Müller, 2007: 36).

28 Tudi Guffeyeva lepo dokazuje, sicer iz primeri iz drugih okolij, časov in estetskih preferenc, kako je retro „ravnodušen do svetosti tradicije ali do krepite družbenih vrednot: zato z izmikanjem zgodovinski natančnosti pogosto pomeni neke vrste subverzijo“ (Jenss, 2004: 11).

29 V intervjuju z Rock Partyzani „Za domovino s Partyzani!“ (Ljubljana: Stop, 16. 1. 2008), 22.

30 Zato po moje ni naključje, da v tovrstnih travestijah skoraj ni »pionirčkov«, torej v nek-

bil v partizanskih in jugoslovanskih časih sinonim za emancipacijo žensk in za njihovo iztrganje tradicionalnemu, submisivnemu definiranju ženskosti, so erotizirane z izzivalnimi kroji in fetišističnim izgledom. V jugo-stil oblečena (oziroma slečena) dekleta so povečini pasivizirana, zgolj objekti moške želje. Gola estetizacija oziroma erotizacija premaga izvorno, revolucionarno vsebino.

Najtežje vprašanje seveda je, kako ta način oblačenja, ki se eksplisitno navezuje na Jugoslavijo, razumevati s *stališča ideologije*. Gre za kritiko obstoječega ali za njegovo dodatno legitimacijo? Odgovor mora upoštevati inherentno ambivalentnost takih diskurzov, ki jo razlaga teorija metamodernizma. Ideologija teh oblačil je široka in večplastna, njihov pomen je odvisen od konteksta, pa od njihove produkcije in recepcije, torej od konotacij, ki jih vanjo zapišejo ustvarjalci in tisti, ki jih nosijo, in denotacij, ki jih razbirajo gledalci. V njih najdem tako simbolno izraženo nasprotovanje današnji neoliberalni in nacionalistični kulturi (partizanske uniforme na proslavah, zastave s petokrako na protestih, na oblačila všiti, narisani, natiskani ali pritrjeni proletarski in jugoslovanski simboli itn.) kot pristajanje nanjo, na njeno korporativno logiko posrkanja nasprotij (yugo-vintage kot zgolj nova, „pop-revolucionarna“ modna niša, denimo slovenskih jugorock bendov ali imitatorjev Tita) in na njen novi patriarhalizem („zajčice“ se pač kažejo še v pionirskih in partizanskih uniformah).

Na eni strani torej prihaja do nevtralizacije jugoslovanske, partizanske in socialistične simbolike – in konsekventno idej – z njihovo komercialno in ideološko inkorporacijo. Zvezde, triglavke, uniforme se popolnoma estetizirajo ali celo erotizirajo ter tako reducirajo na rahlo kontroveržno – in zato še toliko bolj privlačno – drugačnost. Namesto da bi delovale kot simbolno nasprotje oblastnim diskurzom, postanejo njihovo dopolnilo, odobrena širitev: rečeno neposredno, prihaja do podpiranja obstoječega stanje stvari preko njihovih udomačenih opozicij. Yugo-vintage postane neke vrste retro-šik in nič več, torej zgolj prijetna, neboleča provokacija. Spektakl, ki ga te garderobne skupnosti – po Baumanu – „potrebujejo“, „ne zlije posameznih zanimanj in jih ne pomeša v ’skupni interes’; ta zanimanja ne dobijo nove kvalitete in iluzije skupnega, ki jo spektakel lahko porodi“ (Bauman, 2002: 252).

Vse skupaj je torej zreducirano na rahlo, nebolečo, sproščujočo, komificirano provokacijo, ki zbujala lažni občutek revolucionarnosti in ki konec koncev samo reproducira dominacijo neoliberalne in nacionalistične ideologije ter njihovih institucij (ki se generirajo natančno skozi inkorporiranje razlik in dovoljenih subverzij). Yugo-vintage doda obstoječemu sistemu še jugo-noto, ki jo z ironizacijo, seksualizacijo in spektakularizacijo ter z jasno zamejitvijo zgolj v področje kulture, oblačenja, mode otopi, razosti. Drugače rečeno: vse je dovoljeno, samo da ostane omejeno na odru, v videih, na proslavah. Tovrstnih oblek se povečini ne nosi vsak dan: res gre zgolj za „garderobne skupnosti“, ki „moči ne črpajo iz svojega pričakovanega trajanja. temveč, paradoksalno, iz svoje negotovosti in nezanesljive danje pionirje oblečenih fantov, pa tudi *chippendales* ne nastopajo v uniformah partizanov ali JLA. Tega je bilo sicer nekaj konec devetdesetih, ko so bili na raznih dekliščinah, praznovanjih 8. marca in na podobnih ženskih žurkah najbolj iskani liki prav v uniforme JLA oblečeni erotični plesalci (korespondenca s Svetlano Slapšak, 24. 6. 2013).

prihodnosti, iz previdnosti in emocionalnega investiranja, ki ga glasno zahteva njihov krhki obstoj“ (Bauman, 2002: 251). Na drugi strani imajo novi revolucionarji drugačen okus – svoj *credo* izražajo z drugačnimi oblačili.

Tovrstni način oblačenja čedalje bolj prevzema tudi takoimenovana „tranzicijska levica“ – torej pisana družčina slovenskih liberalcev in, spet, samo po imenu „socialdemokratov“ – v svojih performativnih ideoloških konfrontacijah s političnimi nasprotniki na desnici (s katerimi si dejansko delijo isti ideološki ozadji, neoliberalizem in nacionalizem). Tako se na medijsko čedalje bolj odmevnih prireditvah, ki obeležujejo partizanske in socialistične čase, odevajo bodisi v odtenke rdeče (krila, kravate, šali, majice, rute),<sup>31</sup> bodisi v obleke s političnimi označevalci tistih časov (recimo na kratkih majicah). Jugo-oblačila tu služi kot eden od vidikov njihovega političnega populizma.

Na drugi strani pa vseeno – mimo te ideološkega, popkulturnega in komercialnega posrkanja v dominantne diskurze in prakse – ne gre spregledati tudi emancipacijskih učinkov nošenja tovrstnih oblek ali dodatkov, in to ne le ob priložnostih, ko gre za neposredno kritiko oblasti (demonstracije, partizanske proslave). To ni le, grobo rečeno, golo šemljenje. Yugo-vintage izraža drugačna stališča in vrednote od danes prevladujočih. Afirmira zgodovinsko obdobje in vrednote, ki ga dominantni diskurzi povečini negativno vrednotijo (antifašizem, socialna pravičnost, enakopravnost): bolj kot jih skušajo ti kompromitirati in demonizirati, bolj se ta oblačila pojavljajo v javnosti. Ustvarja analogije s preteklostjo tam, kjer ta izgleda boljša od sedanjosti (uporniškost partizanstva in rokenrola, seksualna osvoboditev žensk v socializmu, odpor nazorskemu – in oblačilnemu – konvencionalizmu itn.). V svetu besnega individualizma in kompetitivnosti znova izpostavljajo komunitarizem, torej občutje skupnosti (za Dunna „nič bolj ne povzema moči 'nas' kot prav uniforma“) (Dunn, 2009: 6). In nenazadnje, ponuja osvobajajoči humor: parodične imitacije preteklosti (ne)posredno kritizirajo sedanjost. Ne gre torej le za nenevarno veseljaštvo, pač pa za performativno in spektakularno uporabo točno določenih, ideološko močno „kontaminiranih“ znakov, ki motijo oblast. Namreč, čisto drugače je, če se „našemiš“ v partizana kot pa v kavbojca, vampirja ali hipija. Ob kritičnem dožemanju jugo-stila, kot sem ga razvil v prejšnjih odstavkih, se je treba zavedati njegove inherentne večpomenskosti in različnih, celo diametralno nasprotnih, družbeno-kritičnih potencialov in učinkov.

Ta ista travestija je nekakšno – da uporabim v tem kontekstu posrečen izraz – „rdeče ogrinjalo“ oblastnim diskurzom in institucijam, saj simbolizira njihovo nasprotje. Zato ni presenetljivo, da so na Jugoslavijo, partizanstvo in socializem vezana oblačila in dodatki postali del vizualnega izgleda nekaterih demonstrantov tudi na zadnjih protisistemskih demonstracijah od jeseni 2012 do pomladi 2013 (in na mnogih prejšnjih, denimo študentskih, delavskih in protifašističnih<sup>32</sup>): nezadovoljstvo z obstoječim

31 Denimo na koncertu ob štiridesetletnici Tržaškega partizanskega pevskega zbora Pinko Tomažič 27. aprila 2013 v nabito polni dvorani v Stožicah pred celotnim slovenskim političnim vrhom in drugimi visokimi javnimi osebnostimi, ki naj bi pripadale „levemu centru“ političnega spektra.

32 Recimo tistih z naslovom „Smrt fašizmu – Za svobodo sveta!“ 27. aprila 2009, ki jih je organizirala Fronta za svobodo sveta.

so izražali tudi z nošenjem majic z jugoslovanskimi in revolucionarnimi motivi, s pokrivanjem s partizanskimi in pionirskimi kapami, z odevanjem v nekdanje praporje ter s pripenjanjem rdečih petokrak.<sup>33</sup>

Opozoriti velja na še en vidik politične uporabe Yugo-vintage. Posredno ga razvijajo tudi antinostalglični diskurzi v slovenskih desničarskih medijih z namenom diskreditacije političnih nasprotnikov, torej „levičarskih“ politikov in javnih osebnosti. V njih so ti pogosto prikazani v kompromitirajočih karikaturah ali fotomontažah v partizanskih uniformah, s pionirskimi čepicami ali z insignijami jugoslovanskega socialističnega sistema.<sup>34</sup>

## SKLEP: POLITIČNA (NE)MOČ MODE

Naj sklenem z odgovori na uvodoma zastavljena vprašanja: kakšna je kulturna širina in ideološka globina teh, na nekdanjo Jugoslavijo vezanih oblačil: je to bolj apologija ali kritika obstoječega, ali oboje? Potrošniški in popkulturni upor – ali/in upor potrošništvu, popkulturi in dominantnih ideologijam? Vprašanje etike ali estetike?

V simbolnem smislu yugo-vintage spodjeda dominantne koncepte in prakse mode, ki se krčevito oklepajo zgolj polja estetike, ne pa politike. Če nekdo javno nosi rdečo petokrako ali del uniforme JLA, se pač ni mogoče sprenevedati, da je to „pač samo obleka“, da je gesta politično nevtralna – pa ali se tega njihovi ustvarjalci in nosilci zavedajo ali ne, ali to priznavajo ali ne, ali se pri tem zabavajo ali mislijo resno. V vsakem primeru to ni več zgolj modni izziv, ampak na nek način politični izziv. Nedvomna politična konotiranost preprečuje estetsko distanco.<sup>35</sup> To ni le „drugačen“ način oblačenja, niti zgolj fenomen transčasovnega „semplanja“ kultur, estetik in modnih stilov – ampak simbolni znak nasprotovanja obstoječemu stanju pri nas, predvsem ideologijama in praksama nacionalizma in neoliberalizma. Ekstra užitek nošenja teh oblek izhaja prav iz njihovega nemogočega položaja: yugo-vintage je namreč preveč političen za modo in preveč moden za politiko.

33 Odgovor na to je z druge strani prišel poleti 2013. Pričakovano so se na slovesnostih ob ustanovitvah slovenskih kvizlinših formacij – Vaških straž oz. MVAC, „Prostovoljne protikomunistične milice“ pod italijansko komando, potem pa domobranstva pod nemško – pojavljali domobranski simboli in v domobranske uniforme oblečeni mladeniči, med gosti pa so bili prisotni visoki politiki.

34 Glej primer <http://www.politikis.si/?p=57744> (dostop 4. 3. 2014).

35 Estetska razlaga teh oblačil se bije z etično. Na tem mestu se mi zdi koristna paralela med dilemami, kako razložiti yugo-vintage, z Rancièrjevim razlikovanjem med estetskim in etičnim režimom umetnosti. Estetski „ustvarja umetnost kot *avtonomno obliko življenja* in s tem obenem vzpostavlja avtonomijo umetnosti in njeno identifikacijo s trenutkom v življenjskem procesu njenega samooblikovanja“ (Rancière, 2004: 26). Pravi tudi, da „estetska učinkovitost je učinkovitost distance in nevtralizacije“ (Rancière, 2010: 36). Umetnost ne ponazarja ničesar izven sebe, nima nobenega namena. Na drugi strani pa se ta v etičnem režimu vedno nanaša na nekoga ali na nekaj: „umetnost‘ ni identificirana kot taka, ampak je vključena v vprašanje podob“, te podobe „pa so postavljene pod dvojni vprašaj: vprašaj njihovega porekla (in posledično vsebine njihove resnice) in vprašaj njihovega konca ali smisla“ (Rancière, 2004: 20). Tudi v primeru yugo-vintage sta prisotni, z besedami tega francoskega filozofa, tako „estetska ločitev“ kot „etična kontinuiteta“ (Rancière, 2010: 42).

Širši pomen tega stila gnezdi med skrajnostima pop-levičarstva oziroma dovoljene, zabavne transgresije in radikalnega simbolnega zoperstavljanja danes vladajoči politiki in ideologiji. Sam po sebi ni niti revolucionaren, niti konservativen: kot čista estetska – v tem primeru modna - forma ne ruši obstoječega in ga niti ne krepi. Če bi ga vzel kot takega, bi ostal na nivoju metamoderne povezane dvojnosti neboleče simulacije in obnem globoke provokacije, stanja „malo za hec in malo zares“, oziroma, po Rancièru, „enakovrednosti med parodijo kot kritiko in parodijo kritike“ (Rancière, 2010: 44). Torej, nedoločljivega „obojeга“. Sam menim, da je subverzivnost/apologetskost takšnega načina oblačenja odvisna od tega, v kakšni obliki (prevlada estetske forme ali prevlada politične vsebine), v kakšnih kontekstih (pop kultura ali protisistemski protesti), na kakšen način (kot pasivni dekor ali kot aktivni poziv), s kakšnimi nameni (komercialni ali politični profit ali ne) in v kakšnih strukturah (dominantnih ali manjšinskih) se pojavlja. Od tega, ali služi oblastnim silam ali silam upora tej oblasti; podrejanju ali opolnomočenju; statičnosti ali dinamiki; goli estetizaciji obstoječega ali njegovim (estetski) kritiki. Od tega, ali gre za spektakl, ki začara množice in jim prinaša estetsko in/ali nostalgično ugodje (njegovim ustvarjalcem pa seveda dober zaslužek), ali za druge vrste spektakl, tak, ki uporablja osvobajajoči šok in emancipatorni ekshibicionizem za kritiko sedanjega stanja in za gradnjo alternativ. Drugače rečeno: rdeča petokraka, uporniška uniforma ali proletarski prapor postanejo zares subverzivni, ko – oziroma če – njihovi nosilci stopijo iz koncertnega odra, iz jugonostalgčnih videov, iz retro žurov, iz partizanskih proslav, iz toleriranih, celo spodbujanih provokacij vsakdanje mode, na dejansko politično prizorišče. Takrat pa sama obleka ni več pomembna.

## LITERATURA

- Bauman, Zygmunt. *Tekoča moderna*. Ljubljana: /cf\*, 2002.
- Brown, Stephen. „Retro-marketing: Yesterday’s Tomorrows, Today!“ *Marketing Intelligence & Planning* 17, 7 (1999): 363–376.
- Dorfles, Gillo. *Moda*. Novi Sad: Bratstvo jedinstvo, 1986.
- Dunn, Bill. *Uniforms*. London: Laurence King Publishing, 2009.
- Guffey, Elizabeth. *Retro – The Culture of Revival*. London: Reaktion Books, 2006.
- Horn, Marilyn J. and Lois M. Gurel. *The Second Skin – An Interdisciplinary Study of Clothing*. Boston. Dallas, Geneva Ill., Hopewell N.J., Palo Alto, London: Houghton Mifflin Company, 1981.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London, New York: Verso, 1991.
- Jenss, Heike. „Dressed in History: Retro Styles and the Construction of Authenticity in Youth Culture“. *Fashion Theory* 8, 4 (2004): 387–404.
- Müller, Fruzsina. „Retro Fashion, Nostalgia and National Consciousness –

- Success of a Revived Shoe Brand from Socialist Hungary“. In *N/Osztagia – Ways of Revisting the Socialist Past*, edited by Isabella Willinger, 35–38. Budapest, Berlin: Anthropolis, Rejs e.V, 2007.
- Rancière, Jacques. *The Politics of Aesthetics*. London, New York: Continuum, 2004.
- Rancière, Jacques. *Emancipirani Gledalec*. Ljubljana: Maska, 2010.
- Reynolds, Stephen. *Retromania – Pop Culture’s Addiction to Its Own Past*. London: Faber and Faber, 2011.
- Simmel, Georg. *Izbrani spisi o kulturi*. Ljubljana: Studia Humanitatis, 2000.
- Vermeulen, Timotheus and Robin Van den Akker. „Notes on Metamodernism“. *Journal of Aesthetics and Culture* 2 (2010), <http://aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/5677/6304> (7. 1. 2013).

**Mitja Velikonja**

**„YUGO-VINTAGE“ –  
BETWEEN YUGONOSTALGIA AND RETRO TRENDS IN SLOVENIA**

**Summary:** Article deals with socialist Yugoslavia-related trend in fashion in present-day Slovenia on three interwoven contexts: culturo-aesthetic, politico-ideological, and performative. These phenomena are approached from three theoretical standpoints (“cloakroom communités” by Z. Baumann, retro culture researches by E. Guffey and S. Reynolds, and the theory of metamodernism by T. Vermeulen and R. van den Akker) and analysed on the levels of clothing culture, fashion inovation, gender roles, and their ideological meanings. The conclusion of the study is that significance of this style lies between the extremes of pop-leftism or the tolerated, entertaining transgression, and radical symbolic opposition to the present-day dominant politics and ideologies in Slovenia. In other words, it stays precisely on the level of metamodern interrelated duality of painless simulation, and, at the same time, profound provocation or even subversion – depending on the context in which it appears.

**Key words:** Yugoslavia, Slovenia, yugonostalgia, Yugo-vintage

