

**Jelena Mrgić***Odeljenje za istoriju  
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu*

jmrgic@f.bg.ac.rs

<https://orcid.org/0000-0001-9686-5225>

## **Lična povest u crnoj boji: portret istoričarke u mladosti u Beogradu (1979–1991)<sup>1\*</sup>**

**Apstrakt:** Rad predstavlja elaboriranu ličnu priču koju sam isprva izložila usmeno i vizuelno na naučnom skupu, podstaknuta temom koja je u vreme koje opisujem bila od vitalne važnosti za mene, a to je moda. Uzimajući sebe kao svedoka i istraživača, ispisala sam redove intimne i sentimentalne istorije, u kojima se odražava i ponešto širi društveno-ekonomski i ideološki okvir. Međutim, tekst ne pretenduje da bude dubinska rekonstrukcija, već samo, u jednom hibridnom i dosta esejističkom obliku, prikazuje re-strukturiranje sopstvenog sećanja. Detinjstvo u Titovoj i post-Titovoj Jugoslaviji i rana mladost u „pra-tranziciji“ mogu se posvedočiti na osnovu mojih sećanja i priloženih usmenih i materijalnih svedočanstava. Prvobitno je vizuelna memorija imala prevagu nad dugoročnim pamćenjem, jer sam se pripremala za studije kostima ili savremenog odevanja, a zatim sam promenila pravac i upisala studije istorije. Zanatski trenirano dugoročno pamćenje istoričara ovde je začinjeno afektivnim i čulnim sećanjima, grupisano u dva hromatska perioda, braon detinjstvu i mladosti u crnoj boji. Prostorna dimenzija je neizostavno uključena, jer se prvi period odigravao u „ivičnom“ prostoru novobeogradskog stambenog bloka, a drugi u „gradu“, čije je određenje opisano i ocrtno na priloženoj karti. Stoga bi ovaj rad ušao u polje „sentimentalnih geografija“, nužno istorijskih geografija, s antropološko-istorijskog stanovišta.

**Gljučne reči:** moda, kulturna antropologija, lična istorija, sentimentalna istorijska geografija

---

<sup>1</sup> Tekst je nastao iz rada koji sam predstavila na nacionalnom naučnom skupu „Društveni život mode u Srbiji od 19. veka do danas“, održan u Beogradu 23. i 24. maja 2025. na Filozofskom fakultetu, a nosio je naziv „Moda i ja – crnom protiv sistema“. Pre samog skupa sam nastavila da se preispitujem i prisećam, i ispisujem ove redove. Kao i do sada, zahvalna sam prijateljima koji su mi svojom podrškom, dopunama i korekcijama pomogli da nacrt dovedem do finalne verzije. Zahvalnost dugujem i recenzentima koji su iz svojih stručnih oblasti, ali i široke erudicije, dali vrlo korisne sugestije.

\* Rad je deo naučnog projekta finansiranog prema ugovoru između Ministarstva nauke, tehnološkog razvoja i inovacija RS i Filozofskog fakulteta o realizaciji i finansiranju naučnoistraživačkog rada NIO za 2025. godinu (br. 451-03-137/2025-03/ 200163 od 4.2.2025. godine).

## Uvod

„Hteo sam da budem istovremeno svedok i istoričar, da pribavim dokumentaciju, činjenice, opservacije i anegdote, koje bih opskrbio kritikom i komentarom. Težak, gotovo uzaludan zadatak, kojem sam se naposljetku ipak prepustio, savršeno svestan da ne treba verovati istoričaru kao „svedoku svog vremena“. Ne samo zato što je on običan svedok poput svih drugih, nužno pristrasan, sklon pridikovanju, hirovit, sebičan, ponekad i gunđalo („ranije je bilo bolje“) ili nepravičan – već ni njegovo pamćenje, koliko god bilo izoštreno, nije besprekorno...

Zapravo, veliki broj naših vizuelnih sećanja nije sačuvan u jasnim bojama, čak ne ni u crno-beloj niti u crno-sivo-beloj. Sećanja, zakopana u našem pamćenju, prevashodno su bezbojna. Ali kad ih dozivamo, kad ih izvlačimo sa određenom namerom, vršimo, svesno ili ne, prečišćavanje, kako na planu forme, tako i na planu boje: naše pamćenje izostrava obrise sećanja, utvrđuje njihove linije, a naša mašta dobija zaduženje da im pripiše boje, koje im možda nikad nisu ni pripadale“.

Mišel Pasturo, *Boje naših sećanja* (orig. 2010)

Osvrtanje na protekli život i njegovo opisivanje pripadalo bi autobiografskoj i memoarskoj književnosti i historiografiji, no ne bavim se svojom zaostavštinom već autoetnografijom u bojama i izlažem ličnu istoriju. Kao kvalitativna istraživačka metoda, autoetnografija u društveno-humanističkim naukama polazi od ličnog iskustva autora/autorke koji/koja na osnovu samopromatranja (*reflexivity*) opisuje i objašnjava sopstveni identitet, kulturne norme, načine komunikacijske, običaje, simbole, emocije i vrednosti u društvu u kome živi, u preseku između sopstva i društva, sopstva i politike. Ona je posmatračka, učesnička i autorefleksivna metoda u ispitivanjima načina na koji su lična iskustva istraživača, njeni/njegovi pogledi na svet, stavovi i društvene uloge uticali na njene/njegove odnose sa svojom okolinom. Poput drugih društvenih istraživanja, podaci i izvorni materijal se prikupljaju na različite načine, uključujući aktivno i pasivno posmatranje, narativno ispitivanje, dnevničke i terenske beleške, a potom se vrši kontekstualizacija, interpretacija i, kao finalni rezultat – pripovedanje. Svojim ličnim pričama se istraživači emotivno povezuju sa svojom publikom (Kovačević, Trebješanin i Antonijević 2013; Kovačević 2020; Kovačević i Sinani 2023; Adams et al. 2021; Kuljić 2023). Konkretno, u ovoj hibridnoj formi lične povesti, jer je to u prirodi autoetnografije, pričam o crnoj boji koju sam u jednom periodu prigrlila kao svoj vizuelni identitet. Sada nastojim da taj svoj

izbor kontekstualizujem hronološki, društveno i kulturološki, s osloncem na sopstvene utiske, sećanje i obrise sećanja, vizuelna svedočanstva u vidu svojih crteža, fotografija i selfija u foto-kabinama. Pokušaću da pažljivo balansiram između autentičnih „utisaka“, emocija i iskustava s jedne strane, i naučne literature (antropološke, sociološke, istorijske) s druge strane, u želji da dodatno ne kontaminiram svoja svedočenja i da sačuvam svoje „ja“. Rekonstruisaću i listu knjiga i muzičkih izvođača, tekstova pesama i vizuelnih umetnika koji su mi bili oslonac tokom odrastanja.

Hronološki, prva tačka preokreta je prelazak na Novi Beograd i početak mog školovanja, kada se moja porodica smestila u savski Blok 62 – poznat po tome što je „prekoputa Bloka 45“, dok se škola nalazila u južnom delu prigradskog sela Bežanije, preko čijih ruševina smo tabanali (Mrgić 2021). Teorijsko obrazloženje socijalističke arhitekture: što veći broj ljudi na što manjem prostoru i zadovoljavanje minimalnih uslova komfora, princip socijalističke jednakosti, te plan stana koji „ima centralni mokri čvor“ (Alfirević i Simonović-Alfirević 2018, Fig. 2), ima sasvim drugačije značenje za osobe koje su tu živеле. Ukratko, ta masovna i prinudna uniformnost nije mi prijala, jer stan članovima porodice nije omogućavao privatnost, niti je pružao mogućnost značajnije individualizacije kao nadogradnje arhitektonskog predloška. Ponešto drugačije priče insajdera jedne takve socijalističke stambene zgrade na drugom kraju grada, kod Sajma, kao vredan prilog „kulturi sećanja“ i materijalnoj antropologiji donosi rad Ane Dajić, urađen metodologijom dubinskih intervju sa stanovnicima i stavljen u širi društveni i istorijski kontekst (Dajić 2024). Živela sam, dakle, na „rurbanoj ivici“ (*rurban fringe*), na sučelju (*interface*) „levitauna“ (*Levittown* – prototip predgrađa) ka selu i poljoprivrednom zemljištu prema Surčinu. Put ka „gradu“ preko zapuštenog krajišta (*edgelands* – Shoard 2000) i blokova bližih Sava centru probili su tramvaji 7, 9, i 11, i šatl autobuske linije 66 i 68, povezujući „spavaonice“ s Kalemegdanom, Slavijom i Zelenim vencem. Osvajanje samostalnosti išlo je sporo, ali zahvaljujući izvrsnom školskom uspehu lakše sam sticala poverenje roditelja i učitelja. Ipak, bilo mi je najugodnije provoditi vreme sama sa sobom, u crtanju i čitanju u biblioteci u Bloku 45. Doba „stabilizacije“ nakon Titove smrti pamtim najpre po višesatnim nestancima struje (Erdei 2018), ali tu je bila *Lu*, papirna lutka iz „Politikinog zabavnika“, koju sam beskonačno puta „obukla“, to jest kostimirala, te se ovog puta najsrdačnije zahvaljujem ilustratorki Vladani Likar-Smiljanić na predivnim vizualnim izazovima i „drugosti“, jer je tanana *Lu* bila čarobno egzotična. Nedostajao mi je veći spektar bojica – drvenih, tempera i flomastera, i sećam se namenskog putovanja s tatom na buvljak u Pančevu da bih kupila komplet od 36 flomastera. Crteže za *Lu* sam redala na listovima običnih svezaka na kocke mekih narandžastih korica. Lepe sveske za školu i olovke su bile važan predmet mojih želja i njih sam povremeno dobijala iz inostranstva.

Hronološki i hromatski gledano, posmatraču sebe u dva odseka – doba osnovne škole do 8. razreda (1979-86), i potom doba putovanja u srednju školu – VIII, sadašnju III gimnaziju (1987-91), tramvajem do SKC-a, i još parče uzbrdo Njegoševom. Osvajanje slobode od 8. razreda je išlo u pravcu samostalnog izbora i samostalne kupovine garderobe, cipela i asesoara, potom i šminke, i najznačajnije, samostalnih odlazaka u „grad“ (Crtež 1). Kao što je već pokazano u stranoj i domaćoj nauci, „grad“ nikad nije jedinstveno prostorno lociran (Žikić 2007; Ristivojević 2014), i ovde sam priložila svoju metageografiju „grada“ sa svim heterotopijama (Foucault 1967, prev. M. Kopic 2013) koje sam redovno obilazila, od kojih samo neke danas istrajavaju. Sa mape je najpre 1992. godine nestala kulturna galerija „Sebastijan“ na uglu Knez Mihailove i Zmaj Jovine, gde sam posećivala izložbe, pazarila njihov časopis „Beoramu“ (1985-1989, 40 svezaka) i, kad se uluči prilika, po neki komad vrhunski dizajniranih dekorativnih detalja za enterijer – „ferari“ crvenih limenih kutija i burića za olovke, crne plastične podloge sa klipom za lavanda blok papir A4 formata, i dva crna žičana rama sa četiri crne viseće police. Ovakva minimalistička a snažna crno-crveno-bela estetika bila je jedna od klica mog budućeg razvitka, o čemu govore priloženi crteži i fotografije dalje u tekstu. Nestao je ekspres-restaurant „Zagreb“ u podrumu današnjeg „Ruskog cara“ i niz poslastičarnica – „Kvarner“, „Kalemegdan“ i bife-bistro „Koloseum“, kao i svi bioskopi u centru – „Jadran“, „Kozara“, „Balkan“, „Odeon“, „Zvezda“ (sada alternativni prostor sa povremenim projekcijama), i „20. oktobar“. Krokodili jesu došli i pojeli su sve (Električni organizam 1981), te je čitav „grad“ postao jedna heterotopija.



**Crtež 1** – Metageografija „grada“ 1986-1991,  
sa heterotopijama i sentimentalnom topografijom – J. Mrgić

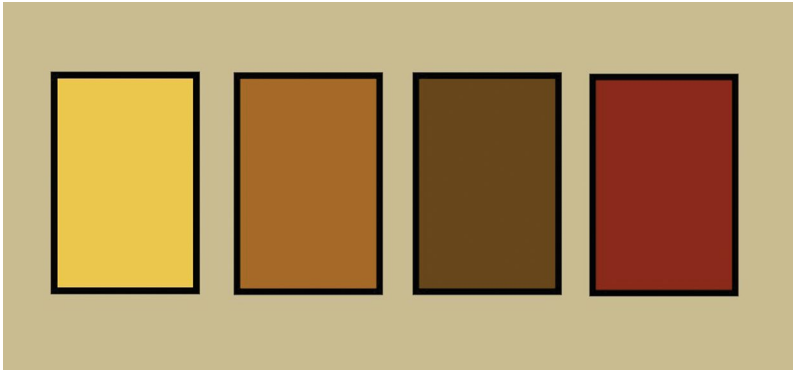
## Objektivna subjektivnost: BRAON odrastanje

Jadna skromna braon.  
Gazi je crvena.  
Beži u zagrljaj žute.  
Braon se sastoji od crne i bilo koje druge boje (...)  
Braon tkanina je oduvek oblačila siromašne (...)  
Braon je spora boja (...) Braon je ozbiljna.  
Derek Jerman, *Chroma – A Book of Color* (1995)  
(prev. J. Mrgić)

Ево како је почела у дан своје нужности  
Све што нема ватре у себи сагори  
Што сагори постаје ноћ  
Што не изгори рађа дан  
Треба запалити све што може да гори  
Треба срушити све срушиво, све што није вечно  
Треба у свему и после свега пронаћи наду  
Револуцију, оно што остане је човек  
Оно што прође је прошлост  
Прошлост која не прође је будућност и  
будност...  
Бранко Миљковић, *Југославија* (1959)

Početak prvog razreda osnovne škole u septembru 1979. jeste nulta tačka ove povesti. To je početak niza raznih prinuda i novih rituala. Najranija prinuda odevnog komada i propisane boje je bila školska kecelja – kratki mantil plave boje tokom prva četiri razreda osnovne škole. Premda uvedene zbog praktičnosti i društvenog egalitarizma kroz masovnu unifikaciju, kao i u drugim sredinama, naše su uniforme jasno očitovale socijalne razlike prema veštini unajmljenog krojača ili krojačice, prema nijansi plave – „prosta“, radnička plava nasuprot marinskoj i zasićenoj teget nijansi, kao i prema ukrasnim dodacima – bele pamučne ili čipkane kragne na driker ili vezivanje. Drugi nivo je bila oprema za čas fizičkog – na nogama bele čarape i crni nazuvci na lastiš za salu, potom bela pamučna majica i crni šorc. Dok majicu nije bilo teško nabaviti, s donjim delom je postojao problem za devojčice, i u kroju, i u materijalu. Kao član školskog hora i recitatorske sekcije – stoga je Miljkovićeve pesma „Jugoslavija“ na početku ovog potpoglavlja (recitovala sam je prigodom Dana Republike 1985. ili '86), morala sam da oblačim maslačak žutu majicu dugih rukava ili žutu rolku, jer je nastavnica muzičkog želela da se ugledamo na mnogo slavniiji dečji hor „Kolibri“. Osim ovih propisanih komada, izbor garderobe i cipela za školsko i vanškolsko vreme (lastiš, „između četiri vatre“, penjalica, peščara Bloka 44 u nastajanju) bio je vrlo oskudan, nemaštovit i jednostavno rečeno – ružan. Tu je dijaspora u nekoliko navrata isporukama iz Nemačke popravljala situaciju, da

navedem samo neke komade poput lila tregerki, cvetnih majica i roze haljine na bretele sa volanima. Nije u pravu Pasturo kad kaže da su nam sećanja bezbojna i da ih naknadno bojimo – odistinski mogu da opišem (i nacrtam, naravno) sve omiljene baletanke i cipele koje sam sa tatom kupila „Kod Kralja“ – puder roze baletanke sa peglanom mašnom, indigo plave antilop cipele, potom crne lakovane sling-on baletanke, i crvene antilop „Puma“ patike sa belim znakom (kakve se danas opet nose, samo što je Puma „Samba“ model najpopularniji), kao i odeću u RK Beograd u Knez Mihailovoj – vesele cvetne suknje na lastiš i ble-doplavi džins visokog struka i „boyfriend“ kroja. Ovakve žive, vibrantne boje su mi davale osećaj da mogu sebi da priuštim izvesnu vrstu luksuza. Opresivniji od odeće bio je dizajn naših stanova – samo kod jedne drugarice iz odeljenja nije dominirala zemljano-braon gama u vidu gigantskog regala i garniture za sedenje, uz tapete sličnog spektra. Njeni zidovi su bili blistavo beli, bez tapeta, garnitura u trpezariji takođe vitičasto bela sa nebesko plavim plišom, a takva je bila i dnevna soba (Dajić 2024). Sećam se svega i svih nijansi, a od tog vremena nisam niti obukla niti dekorisala svoj prostor u ovoj gami, koja je snažno i trajno neprijatna mom sopstvu. Potpuno isti stav i emocije imam i prema takozvanom skandinavskom dizajnu, jer mi „vibrira“ istom masovnom uniformnošću kao socijalistička prinuda paleta i proizvoda za „kutije-stanove“ (Slika 1).



Slika 1 – Moje hromatsko okruženje poznih 70-ih i ranih 80-ih na podlozi boje betona – neizdrživa gnusnost „neutralnih“, zemljanih i industrijskih boja – J. Mrgić

Kako je u svojim studijama pokazala Danijela Velimirović, u domaćoj tekstilnoj industriji nije bilo dezignera i kreatora dezena, a povrh toga ograničeni spektar – teget-braon-crno, uz sivu i bež/senf, trebalo je u prvo vreme da doprinese društvenoj homogenizaciji unutar socijalističkog društva (Velimirović 2012, 2016), iako je Jugoslavija bila pravi „Zapad na Istoku“ za zemlje Istočnog bloka u okruženju (Vučetić 2013). Loš kvalitet i loš dizajn – jeftino, ružno i tužno, dugo su se zadržali u području odevanja, posebno zato što moda za mlade

vrlo dugo nije bila diferencirana i nije bila u dodiru s opštim trendovima i sve značajnijom popularnom kulturom.

Prvi časopis za mlade na našem tržištu je bio nemački „Bravo“, a potom domaći „Ltd.“, gde sam videla početni Madonin imidž (*Material girl* 1984-85), sa nizom crnih narukvica, suknjom od crnog tila,  $\frac{3}{4}$  helankama za ples i mekim crnim čizmicama. Moja sestra je pripadala starijoj, hipi-generaciji i takođe je imala izazove da pronađe odevne komade koji bi odgovarali željenom izgledu, bilo u kupovini ili izboru materijala za šivenje. U par navrata su roditelji uzimali potrošačke kredite za velike porodične kupovine kod „Kluza“, i ta neka suma je morala da se potroši u toku par grozničavih sati, doduše u lepo dekorisanoj i impresivnoj zgradi kod Robne kuće „Beograđanka“ (iscrpno o potrošnji, potrošačkom društvu u socijalizmu: Erdei 2012, 2018a, 2018b). Bolje dizajnirane i kvalitetnije komade proizvodili su najpre slovenački kreatori u „Muri“, a trikotažu je izvanredno radila „Rašica“. U pomenutoj nabavci na kredit dobila sam dugački Murin kaput – prskano crni sa kričavo narandžastom postavom i velikim oblim naramenicama, nalik na redizajnirani šinjel, i crveni Rašicin džemper sa leptir rukavima. Naravno da sam videla da postoji domaći modni elitizam – *couture* u vidu kreacija Mirjane Marić za „Jugoexport“ u Kolarčevoj (Menković 2014), i nešto slabije izražen u „Ateksovim“ radnjama, koje su pak bile specifične po šoping katalogima za određene godišnje sezone.

Osim kroz kostime za papirnu lutku Lu, načine odevanja kroz različite epohe upoznavala sam čitajući Džensonovu „Istoriju umetnosti“ u čitaonici biblioteke u Bloku 45. To je bila prva luksuzno štampana knjiga koju sam gledala, čitala i pritom pravila beleške, i sad dok istražujem katalog Narodne biblioteke Srbije mislim da je to moglo da bude 6. prošireno izdanje iz 1982. godine. Iako nisu sve reprodukcije bile u boji, bilo ih je sasvim dovoljno da uhvatim „duh vremena“ i formiram hronološki sled stilova, tada bez dubljeg društveno-kulturnog konteksta, ali dovoljno da prepoznam epohu. Druga izlaganja umetnosti su bile ritualne vikend posete Narodnom muzeju tokom 8. razreda, obilazak stalne postavke i posebnih izložbi, i kupovine različitih tematskih kataloga, manje ili više opremljenih kolor reprodukcijama. Dodatno znanje sam sticala iz emisija koje je pravio Lazar Trifunović u okviru Školskog obrazovnog programa, u kojima je obrađivao slikarske pravce dvadesetog veka. Istoimenu knjigu sam mogla sebi da priuštim tek mnogo kasnije, i da onda, na veliko razočaranje, listam samo crno-bele reprodukcije! (Trifunović 1982, 1988<sup>2</sup>). S obzirom na sve rečeno, jasno je da je moje prvo znanje istorije utemeljeno u umetnosti, pre svega likovnoj. Pored vizuelne memorije osamostalila sam i negovala veštinu crtanja, ali sve više u pravcu modnog dizajna i kostimografije. Sa crtežima za Gogoljevog „Revizora“ predstavljala sam svoju osnovnu školu na Dečjem oktobarskom salonu '86 u Muzeju primenjene umetnosti, a jednom sam poslala džins kolekciju na konkurs koji je raspisao „Bazar“. Osmišljavala sam isprva modu za mlade

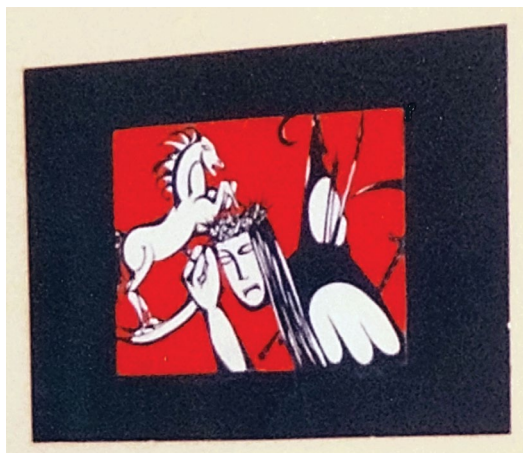
u trendovskim bojama, kakva mi je nedostajala (Crtež 2), a potom sve više luksuzne komade i serije (Crtež 3). Iz tog perioda je potekao jedan netipičan crtež temperama – „Smrt majke Jugovića“, nesumnjivo inspirisan „Gernikom“, ali u trikoloru: crvena podloga i crnom snažno označene bele figure (Fotografija 1), i tek sada mu pridajem značaj izvesne lične „tačke preokreta“. Skicu olovkom sam napravila tokom zimskog raspusta, a tokom proleća uradila kompletan crtež. Simbolika intuitivno odabranih boja čini se očiglednom – crveno kao krv i pokolj u bitci, crno kao tragedija, belo kao smrtno belilo i kao suprotnost i crvenoj i crnoj boji (Ajdačić 1992; Loma 2002).



Crtež 2 – Deo kolekcije „City“ u safari varijanti – J. Mrgić 1984.



Crtež 3 – prelazak na elitnije modele s asesoarima – J. Mrgić 1986.



Fotografija 1 – Crtež „Smrt majke Jugovića“, zima-proleće 1986. godine – J. Mrgić

### Objektivna subjektivnost: CRNO izrastanje

„Lijevo i desno, usred svakog zida, visok i uzak *got-ski prozor* [kursiv J.M.] gledao je na zatvoren hodnik koji je pratio zavijutke niza odaja... Sedma je odaja bila sva u crnim baršunskim tapiserijama koje su pokrivala cijeli strop i visjele po zidovima, padajući u teškim naborima na sag od iste tkanine i boje. Ali samo u ovoj sobi boja prozora nije se slagala s bojom dekoracija. Ovdje su okna bila *skrletna – crvena kao krv*... Ali u zapadnoj ili crnoj odaji učinak odsjaja vatre, što je kroz krvavo obojena okna padao na crne zastore, bio je *jezovit* preko svake mjere, i pridavao je licima onih koji su ulazili toliko *mahnit izraz* da ih je malo bilo koji su se usuđivali da stupe u nju...“ Edgar Alan Po, *Krabulja crvene smrti*, 1842. (prev. Zlatko Crnković, 1986)

„Prema tome je li zagasita ili sjajna, crna boja izražava nepostojanje ili zbroj boja, negaciju ili sintezu boja... *Crnom se bojom izražava tugovanje za mrtvima, kao i bijelom bojom, ali je crna žalost mučnija*... Ona prije svega evocira kaos, ništavilo, mračno nebo, zemaljske noćne tmine, zlo, tjeskobu, tugu, nesvjesnost i smrt... Crno odgovara kineskom *yinu* – ženskom, zemaljskom, instinktivnom, majčinskom – u kršćanstvu, po cijeloj Evropi, hodočasnici su se klanjali masi crnih Djevoja.“ Chevalier i Gheerbrant, *Rječnik simbola* (1983)

Tokom prvog razreda gimnazije prevodilačkog smera dobila sam od roditelja portabl šivaću mašinu marke „Ruža S-elektronik“ (i danas je koristim), i završila dva kursa šivenja u „Bagatu“ na početku Prizrenske ulice. Blok nastava subotom i nedeljom je bila dobro osmišljena za osnovno obučavanje u terminologiji šnajderskog zanata, poznavanja materijala i korišćenja pribora i mašine, ali je tirada predavačice o tome kako „nikad nećete biti prave šnajderke“ bila neprestana i upravo zbog zamora koji je izazivala prestala sam da pohađam njene časove i odvažila se da budem „sama svoj majstor“. Šnitove za krojenje modela donosio je zagrebački časopis „Svijet“, mnogo bolje dizajniran i s edukativnijim tekstovima od „Bazara“, bilo iz istorije umetnosti ili s izveštajima o novim modnim trendovima iz Milana i Pariza. U prodaji su bili i strani časopisi za žene, poput „Amice“ i „Grazie“, međutim, bili su vrlo skupi, a nisu donosili krojačke šnitove, te bih tek povremeno odvojila novac za poneki primerak da uživam i u modnim fotografijama i u kreacijama. Mogla sam dosta jasno da spoznam zašto je „visoka moda“ zaista vrhunska – maštovitost, raskoš skupocevnih materijala, vrlo komplikovani krojevi i stepen majstorstva u izvedbi. Moju ljubav su od tada uživali modni geniji poput Iv Sen Lorana, Ungarova i nadasve Azedina Alaja, a kasnije ću zavoleti Lakroa, Galijana i MekKvina, uz naknadno spoznavanje ličnosti i dela Elze Skjapareli i njene saradnje sa nadrealističkim umetnicima. Modeli iz „Burde“ su bili potpuno konfekcijski, depersonalizovani i „socijalni“, otužni, te sam s vremenom naučila da ih sebi prilagodim i odstupim od predloška i kroja i materijala.

Sklonost ka crnim odevnim komadima i obući posve se poklopila sa svakodnevnom komunikacijom i izlaganjem urbanom centru i vrevi, dnevnim i večernjim izlascima, i najzad, muzičkim otkrićima. Prvu knjigu o modi – *A History of Fashion* (Black and Garland 1980), luksuznu i stručnu, kupila sam, kako stoji datirno na prvoj stranici, 24. oktobra 1987. godine. S obzirom na to da mi je džeparac za taj mesec bio pri kraju, tata mi je dodao još novca i jedino što me brinulo jeste da se ne proda taj jedini primerak u knjižari „Mladinska knjiga“ u SKC-u. Knjiga prati razvoj kostima i odevnih kodova od kultura Mesopotamije do poznih 80-ih, opremljena je kolor reprodukcijama umetničkih predmeta, fresaka, slika, modnih fotografija, nudeći crteže pojedinih istorijskih kostima sa „skalamerijama“ poput obruča krinolina, korseta, „košnice“ i drugih modifikatora linije tela. Crteži mojih kolekcija iz te 1987. i naredne 1988. godine su dominantno svedenih boja – belo, crno i sivo, sa crvenim akcentima, od mekih tkanina i trikotaže, naglašeno geometrijski, i zatim potpuno crna haljina po uzoru na Azedina Alajiju, uz simboliku darkerskog imidža – ankh i ćirilica „gotica“ koja je tek ulazila u upotrebu kao posebna nacionalna tipografija, i razviće se s vremenom u font „Studenica“ (Crtež 4 i 5).



Crtež 4 – deo kolekcije iz 1987. godine – J. Mrgić



Crtež 5 – datiran i potpisan crtež haljine koja obavlja telo i skrivajući ga otkriva ženstvenost – J. Mrgić

Nešto sam mlađa od ispitanika u studiji Ines Price o potkulturama u Beogradu, ali mogla bih da priložim svoja sećanja i svedočanstva o pankerskoj i darkerskoj skupini krajem 80-ih godina od prolećnog polugodišta prvog razreda gimnazije pa do mature. Prema njenim istraživanjima, darkeri u Beogradu nisu bili dovoljno brojna ni zametljiva grupa, a u jednoj napomeni se objašnjenje odnosi na incidentnu povezanost darkera u Zagrebu sa nizom suicida februa-

ra-marta 1988. pripisanih kultu koji se navodno zvao „Crna ruža“ (Prica 1991). Naravno da su vesti o dešavanjima u Zagrebu došle do nas i da je bilo nekih ras-pitivanja autsajdera, a nama, mom bliskom okruženju, to je bilo smešno jer je li-čilo na nemušto prepričavanje romana koji smo pročitali par godina ranije, „Če-lični mjesec“ Pavla Pavličića, objavljenog u biblioteci „Hit“ izdavača Znanje u Zagrebu 1985. godine. Kratku odrednicu o „darkerima“ donosi i „Leksikon YU mitologije“ (Đorđe Matić), tretirajući pre svega Zagreb kao gotičku scenu i klubove, a zapravo „Ima nas još“ (stih pesme „Izgubljeni“, *Let 3*, 1989), ali koliko nas je broćano bilo, ne bih mogla da procenim. Tada, a i danas u manjoj meri, crnina je na našim prostorima deo rituala u obredima prelaza koji su obe-ležavali smrt i opraštanje s pokojnikom unutar jedne zajednice. Nošenje crnine od strane ožalošćenih – udovca, udovice, i najbližeg kruga rodbine, odvajalo ih je i štitilo zajednicu od pokojnika, a njoj omogućavalo da se posveti tugovanju i emotivnom „odvezivanju“. Crna odeća je mogla da se nosi prema hronološkim odrednicama rituala na groblju – 40 dana, šest meseci, godinu dana, a u vanur-banim sredinama i do kraja života (Prošić Dvornić 2013). Stoga su mladići i devojke obučeni u crninu, s naglašenim belim tenom i teškom, tamnom šmin-kom na dnevnom svetlu, jako privlačili pažnju, jer nisu pripadali pomenutim tradicionalnim kategorijama ožalošćenih.

No, da krenem od kreiranja sopstvenog darkerskog vizuelnog imidža i skla-panja „označavajućih“ komada odeće i obuće. U proleće 1988. sam dobila prve plitke martinke od sestre koja ih je za mene kupila u Rimu, a u jednom od retkih privatnih butika u gradu koji su šili i prodavali žensku odeću pazarila sam crnu haljinu od makoa spušenog struka, maksi dućine, dugih rukava sa kopćanjem spreda. Potom je slovenački „Peko“ izbacio potpuno redizajnirane „zepe“, dotad korišćene kao „označavajuća“ obuća seoskih starica a kakve i danas „Borovo“ proizvodi, ali ove nisu bile od filca već od crnog antilopa, vrhunski lepe i udob-ne. Tako rešavam „misteriju“ uzroka nove popularnosti ovog modela obuće ka-kva je opisana u *Leksikonu YU mitologije*. U „Obuću Beograd“ su ubrzo stigle i uvozne muške i ženske „kriperice“ (*creeper shoes* – regularna visina đona u odnosu na rokabili „blue moon“ modele – vid. T.U.K. i George Cox) i izazvale pravu pomamu za kupovinom. Kriperice su nosili članovi bendova Sex Pistols i The Clash, što smo videli na fotografijama objavljenim u omladinskoj štampi, isprva u „Džuboksu“, „Poletu“ i „Rocku“ (Vućetić 2006; Ajduk, Milosavljević i Banić Grubišić 2024), a potom i u muzičkim tv emisijama i video-spotovima. Prve muzičke spotove i ukljućenja u MTV je prenosio OK – „Omladinski ka-nal“, poznatiji kao 3. kanal, od jula 1989. godine. Jedan od ključnih odevnih ko-mada bila je „rokerka“ – crna koćna jakna sa srebrnim zipovima i nitnama koju sam opet dobila od sestre, u septembru 1990. godine, i to muškog kroja, velika i udobna (sada posedujem modifikovanu i ženstveniju varijantu). Sve pomenute komade odeće i obuće sam nosila, poput svih nas, ponosno do fizičkog raspa-

danja, a sličan odnos ćemo imati prema prvim leviskama, autentično cepanim od upotrebe i krpjenim do krajnjih granica, kada su postajale šorc za plažu. Uz crnu rolku, nosila sam i trikotažne „Beteks“ bluze dugih rukava i usku trikotažnu suknju maksu dužine, dok su pamučne crne košulje bile isključivo muški komadi. Na priloženoj fotografiji (4) nosim crnu maksu žerzej suknju koju sam sašila i mušku crnu košulju, a crno ofarbanu kosu sam poravnala gelom koliko sam mogla. Darkerke su, normativno, trebalo da imaju ravnu dugačku kosu, a moja je (bila) talasasto-kovrdžava i teško se kroti(la). Najlepša darkerka je bila Patriša Morison iz benda The Sisters of Mercy, sa nakostrešenom crnom grivom i jakom šminkom. Na sledećoj fotografiji iz maja 1990. (3) nosim sveže sašiveni ansambl modifikovanih Burdinih krojeva – bluzu od svilenkaste viskoze i pantalone od čvršćeg ripsa, u kombinaciji s maminom tašnom iz 60-ih, i crnim antilop cipelama s velikom tamnobordo mašnom. Retko smo se fotografisali, a naredne dve su bile namenske i snimljene su u automatu u „Bezistanu“. Za prvu sam bila ubeđena da sam se slikala pred odlazak na koncert grupe The Mission, ali me sećanje vara – taj koncert je bio godinu dana kasnije od datuma na poleđini fotografije (24. oktobar 1990, naspram upisanog datuma 22. oktobar 1989), (Fotografija 5). Druga je snimljena za potrebe markice za prevoz (Fotografija 6). Prema priloženim dokumentima se vidi da nisam bila „vikend darker“, već je isti način oblačenja bio i za gimnaziju, i kao „takva“ sam bila odličan đak (ne i „vukovac“) i predsednik odeljenske zajednice, a da moj imidž nikad nije bio predmet sporenja niti spočitavanja od strane nastavnika.



Fotografija 3 – maj 1990.



Fotografija 4 – oktobar 1990.



Fotografija 5 i 6 – 22. oktobar 1989. i oktobar 1990.

Znatno više od imidža povezivali su nas muzika i mesta druženja, i tačno je da smo podjednako slušali i plesali uz pank, dark, potom grandž i na kraju tehno-rejv, i nije bilo „ekskluzivnosti“, osim u pogledu muzike, kao snažnog sredstva označavanja „drugosti“ i auto-legitimacije (Žikić i Milenković 2018). „Džiberi“ (zapravo smo koristili žargon: *berdži* i *ljakse*) iz studije Ines Price i dalje su postojali, kao i šminkeri i, premda smo bili u manjini, nije bilo sukoba sa šminkerima jer nam se krugovi kretanja nisu poklapali van škole (Prica 1991). Postojala je demarkaciona linija koja je razdvajala skupinu ispred „Zvezde“ i nas ispred kluba „Akademije“ („Rupa“) u zlatno doba kada je Miomir Grujić-Fleka bio njen programski urednik 1984-94. godine (Đurić, 24. avgust 2022, „Vreme“). Najlegendarniji je koncert Discipline kičme u „Rupi“, kada je 3. i 4. novembra 1986. snimljen album „Najlepši hitovi!Uživo!“, objavljen u PGP RTB-u naredne godine. Posebne „dark nights“ su organizovane sredom ili četvrtkom, barem jedanput mesečno, a za pultom je najčešće bio DJ Gavra. Svi standardi panka i darka bili su na plejlisti – Joy Division, Bauhaus, The Cure, The Sisters of Mercy, The Mission, PIL, DAF, Nick Cave, Dead can dance... Dobre tematske večeri stranog i domaćeg pank roka su bile i u KST-u, gde je neuporedivo lakše bilo ući sa momcima iz društva, a SKC je funkcionisao i kao dnevna varijanta okupljanja, unutra i u bašti, a tamo su se, naravno, održavali i koncerti. Prvi koncert Nik Kejva s njegovim bendom 12. juna 1990. bio je potpuno katarzično-telesno iskustvo za nas (o značaju SKC-a i „urbanosti“, „estetskom kosmopolitizmu“, izvanredno: Šentevska 2023).

Kao što je Prica utvrdila, naša pankersko-darkerska potom ubrzo grandž potkultura bila je u „moje vreme“ neopterećena označavanjem socijalnih razlika – manje-više pripadnici srednjeg sloja u „prvoj tranziciji“ 1985-2000. (Kovačević 2007), odnosno „post-tradicionalnog društva u proto-tranziciji ka potrošačkom društvu“, kako je napisala Ildiko Erdei (Erdei 2018a), dok politika uopšte nije bila predmet našeg interesovanja niti razgovora. Primera radi, rušenju Berlinškog zida (9. novembar 1989) nismo uopšte pridali pažnju, naspram glasine da se pevač grupe The Cult navodno „overio“ (predozirao) u Holandiji, i izlivi

emocija su bili markerom ispisani u školskom toaletu za devojke (posedujem i te fotografije). Druga anegdota je možda rečitija – jednog petka smo zaglavili do subote ujutru na Akademiji, i kad sam se probudila oko podneva, skuvala kafu i utakla fiksni telefon u zid, pozvao me drug s kojim sam bila te noći i rekao mi da upalim 1. program Radio televizije Beograd, što inače nismo gledali, već MTV na 3. kanalu. Na ekranu je bila prikazana velika masa uskomešanih ljudi na Trgu republike („kod Konja“) i pitala sam ga bunovno: „Kakav je ovo koncert?“, a on je kroz smeh odgovorio da pojačam ton. Dan je bio subota, 9. mart 1991. godine i u toku su bile demonstracije protiv Slobodana Miloševića, i dok smo na tv-u imali sliku, prenos uživo je išao na našoj omiljenoj radio stanici B92 (Mašić 2006; Milošević 2015). Najbolje fotografije tih „gibanja naroda“ ali i „novog talasa“, uhvatila je nedavno preminula umetnica Goranka Matić (1949–2025), i njeni radovi su prvorazredna istorijska dokumenta (Gajić i Metlić 2025). Potom smo se kao maturanti priključili demonstrantima kod Terazijske česme 11. marta, posedujem i tu fotografiju (7).



Fotografija 7 – na platou kod Terazijske česme, u rukama držim izdanje lista „Borba“ od 11. marta 1991, sa naslovom „Roditelji na Ušću – deca na Terazijama“, a uspela sam da crnu boju kose zamenim crvenom bez šišanja do glave, što će ponajpre ženska publika shvatiti.

I eto, više od političkih stavova i nošenja „krpica“, jer je to bilo vreme pre „brendomanije“, bilo je bitno „biti kul“, raditi „kul stvari“: ponašati se i pričati emotivno nezainteresovano, blazirano, neuznemireno; bežati s časova samo

zato što su dosadni, a dobiti super ocene jer se nauči sve šta treba kad treba; izlaziti na određena mesta, a izbegavati ona druga, družiti se s kul ljudima, a takvi su bili oni koji su puno čitali i gledali filmove, posebno u Kinoteci.

Zapravo mnogo ranije od auditivnih ugođaja post-panka i dark-panka, njihovim pesmama i muzikom s atmosferom usamljenosti, otuđenosti, melanholije, depresije, nesrećnih ljubavi i čežnji, *Sehnsucht*-a i *Weltschmerz*-a, u svet mraka, sablasti, jeze i neizrecivih užasa uveli su me pesnici i pisci, najpre Po, čiji komplet knjiga sam kupila na letovanju u Hrvatskoj, a kako je moje izdanje iz 1986, moglo je biti to leto ili naredno. Njegove priče i pesme – „Gavran“ i „Anabel Li“, bile su deo lektire iz srpskog jezika u drugom razredu, ali sam čitala mnogo pre i mnogo šire od propisane lektire, kao i većina mog društva. „Otac gotičke književnosti“ je, prema statističkoj analizi, preferirao sledeće boje: (mrtvački, ukleto) belo, (gavran, ponoćno) crno i (skerletno) crveno (Clough 1930; posebno o simboličkoj boja u „Krabulji crvene smrti“ – Zimmerman 2009). Nizali su se Bodler, Apolinar, Rembo, Malarme, ali i Breht u lektiri, a onda uronjavanje u hispanoamerički „fantastični realizam“, od početnog Markesa, potom Sabata, Puiga, Ljose, Fuentesesa i Donose. Oni su u mom najdražem kompletu knjiga koji posedujem, takozvanom „svetloplavom“ Prosvetinom prvom kolu hispanoameričke književnosti, više puta nanovo iščitavanom. „Nolit“ je u svojim belim omotima objavio i Bulgakovljevog „Majstora i Margaritu“ (1983), Ljosin „Rat za smak sveta“ (1986), Kefelevu „Varvarsku svadbu“ (1990). Radova „Reč i misao“ skerletno crvenih remek dela donela je Harmsa, Džojsov „Portret umetnika u mladosti“, Rumija i ine druge. Bilo je to vreme ozbiljnih urednika i izdavačkih kuća, vrlo pametno probrane ponude izvanrednih prevoda, i moja lična biblioteka je rasla skokovito sve do početka hiperinfacije 1992. godine.

Gotičarski dizajn je naravno preoblikovao i moju sobicu veličine garderobe – nameštaj sam presvukla crnim tapetama, vrata s unutrašnje strane obojila crnom farbom, iznad uzglavlja je visila moja obrada Munkovog „Krika“ – beli sjajni hamer i crnim markerom geometrijski ocrtan čovek koji nemo urla u donjem desnom uglu. Na naspramnom zidu je bila crno-bela fotografija Ijana Kertisa (Joy division) zgrčenog na klupi dok duvani cigaru, i to je poslednja koja je snimljena pred samoubistvo. Neki originalni crteži su dopunjavali bele zidove sa crnim Sebastijan policama. Smrt mog oca 7. juna 1989. godine izazvala je višestruki prekid – gašenje kreativnosti, prestanak crtanja i kreiranja, i odustajanje od priprema, te tako i studiranja na Fakultetu primenjenih umetnosti, i usmeravanje na studije istorije, za koje sam već bila pripremana fakultetskim predavanjima profesora Đorđa Vukova tokom četiri godine u gimnaziji. Ostalo je „druga istorija“.

## Sentimentalni osvrt i autorefleksija: moda i ja

Niko kao ja  
Nikad, niko, kao ja  
I niko, i nikad, i niko, kao ja!  
*Šarlo akrobata* (1981)

Kako je antropološko-psihološko istraživanje „nostalgije“ pokazalo, na ličnom planu „sopstvo“ se ažurira u vidu autobiografske memorije „da bi se održao osećaj da je neko ista osoba“, i takvo sećanje jeste dugoročno (Kovačević, Trebješanin i Antonijević 2013). Iako se nostalgija ne tiče direktno čulnog pamćenja, dovoljno sam u ovom radu pokazala da mi je prevashodno vizuelno, a potom i auditivno pamćenje bilo i ostalo primarno, a uključila bih i olfaktorno, odnosno da određeni mirisi za mene jesu povezani s određenim osobama, prostorima i situacijama. Period koji sam izložila iz svoje lične istorije obeležen je mirisom Diorovog parfema „Poison“, koji sam koristila skoro od samog njegovog pojavljivanja 1985, a tada su ubedljivo dominirali YSL „Opium“, Cacharel „Anaïs anaïs“ i Revlonov „Charlie“.

Iz sadašnjeg tela, pameti i profesionalno treniranog dugoročnog sećanja, daleko iz ovih „tačaka oglašavanja“ i do sada predstavljenog kulturno-društveno i intelektualno oblikovanog saznanja, upuštam se u autoetnografsko predstavljanje i pronalaženje odgovora na pitanje zašto sam u jednom periodu prigrlila crnu boju u osmišljavanju svog vizuelnog identiteta u skladu sa virtualnom, kosmopolitskom kulturnom zajednicom „darkera“, u koju sam imala tek delimičan uvid, istovremeno sa planiranim studijima kostima ili savremenog odevanja na Fakultetu primenjenih umetnosti; kakvo je značenje to imalo za moju ličnost, i u kakvim odnosima sam bila sa svojom društvenom sredinom. U tome će mi pomoći, s jedne strane, teorija odevanja i mode s antropologijom materijalne kulture i potrošnje, a s druge strane etnografska literatura gotičke kulture koja je nastala u direktnom ispitivanju pripadnika ove „scene“, kako se sad preciznije označavaju potkulture.

Dve studije kulturne antropologije o gotičarima koje sam čitala pisali su nekadašnji pripadnici ove potkulture, koristeći uzorak od stotinak članova u jednom slučaju, i po dvadeset ispitanika u Velikoj Britaniji i Nemačkoj u drugom slučaju, te su mogli da kao bivši insajderi formulišu upitnike i primene etnografski metod. Pol Hodkinson je imao više materijala iz svojih istraživanja da pokaže kako su gotičari u Britaniji bili vrlo otvorenih svetonazora, širokog raspona godišta, da su imali srednje i visoko obrazovanje i dobre poslove, stoga je njihova društvena subverzivnost bila na pojavnom nivou (Hodkinson 2002). Dunja Brill je usmerila svoje istraživanje na pitanje roda i seksualnosti, zapravo prevazilaženja granica kod gotičara (Brill 2008). Obe monografije su objavljene

u seriji koja je tematski usmerena na područje kulturne antropologije – „Dress, Body, Culture“. Jedan zbornik radova se bavio pitanjem dugovečnosti i polimorfnosti gotičkog pokreta koji se lako uklopio u muzička, ali i uopšte umetnička kretanja kroz pet decenija, uključujući i film i video-igre, stvorivši bliske veze, a možda i iznedrivši druge pokrete poput *cyber*-panka i *steam*-punka (Bibby and Goodlad 2007). „Gotik – ilustrovana istorija“ Rodžera Lakhersta (Luckhurst 2021) daje sveobuhvatnu, globalnu istoriju svega što pripada domenu „gotike“, koja je prevazišla i svoje geografsko (pra)poreklo – „Gothic revival“ isprva u arhitekturi u Ujedinjenom Kraljevstvu, i rasula se svuda po svetu, prelivajući se u sve oblasti ljudske kreativnosti – književnost, topografiju liminalnih prostora, likovne i filmske umetnosti, na kojoj posebno insistira. Autor je posmatrao gotiku kroz niz „migrirajućih tropa“, koji su uvek dobijali i lokalne karakteristike. Nedostaje, međutim, umetnost odevanja i ta vrsta ponovnog oživljavanja (post) viktorijanskog morbidnog šika, kakav je prisutan u gotičkoj potkulturi od kraja 1970-ih, a i danas se posebno neguje u različitim kombinacijama, poput „gotičkih Lolita“.

Prema Bartovoj analizi mode, odeća je isto kao i jezik – sistem, istorija, pojedinačni akt i kolektivna institucija. I jezik i odeća su organski stvoreni od strane funkcionalne mreže normi i oblika, ali odevanje je mnogo više u simbiozi sa svojim istorijskim kontekstom. Odeća je u najpunijem značenju društveni model, više ili manje standardizovana slika očekivanog ponašanja, i ona mora da ima značenje. Odevanje se tiče cele ljudske ličnosti, celokupnog tela, svih odnosa čoveka sa telom, tako i odnosa tela sa društvom. Značenje odeće je, prema Bartu, suštinski društveni čin, koji prevazilazi funkcionalističke interpretacije odevanja radi zaštite, stida i ukrašavanja (Barthes 1990; Barthes 2013; Jestratijević 2011; Paić i Purgar 2018).

Na osnovu novije kulturološke, sociološke i antropološke literature, može se reći sledeće: odevanje (*dressing, clothing*) jeste čin i ritual svakodnevnog slojevitog pokrivanja biološkog tela i sopstva (*self*) različitim komadima odeće (*garments, clothes*) i drugih predmeta u različitim kombinacijama (*arrangements*), uključujući i šminku, ali i sve modifikacije tela poput pirsinga, tetovaža i hirurško-estetskih zahvata (Roach-Higgins and Eicher 1995; Woodward 2007). U tome učestvujemo i nesvesno i svesno (osvešćeno – *encloded cognition*), prema ili nasuprot naučenim i popularnim (moda, trend) normama društveno-kulturne zajednice (pol, uzrast, zanimanje, situacija), ili sledeći sopstvene emocije, raspoloženja, estetiku i stil. Kao prvi vidljivi znak jedne osobe, odeća/odevna kombinacija je najbrža poruka o sopstvu i identitetu, predložak za uspostavljanje granica i veza, svrstavanja u „Mi-grupe“ ili „Druge“ (*others*). U tom smislu se može govoriti o odeći kao kostimu i odevanju kao svakodnevnom kostimiranju i stvaranju, kreiranju „društvene kože“. Osim hronološke ravni kroz koju se proučava tehnološka promena komada odeće, materijala i načina izrade, oblika

i položaja na telu, istorijski aspekt nužno uključuje mnogo šire sagledavanja i analizu konkretnog socijalnog, ekonomskog, kulturnog i ideološkog konteksta (Hansen 2004; Žikić 2018; Mrgić 2023).

Boja je, u formi predmeta kojima se pokriva biološko telo, takođe vizuelni kod kojim se prenosi značenje o ličnosti i identitetu, a utiče na jasno ispoljavanje moći i autoriteta. Povratno, onome koji je nosi, voljno ili nevoljno, boja daje ili uzima vidljivost, jedinstvenost ili pripadništvo grupi, osećanje zadovoljstva ili tuge. „Barva“, slovenačka reč za *boju* (<tur.) i nemačka reč *Farba* imaju isti indoevropski koren – „oblik, koža, omotač“, i prema Pasturu „boja je ono što krije, pokriva, omotava. To je materijalna realnost, sloj, druga koža ili površina koja pokriva telo.“ (Pasturo 2017). Kulturna istorija i kulturna antropologija, uz psihologiju opažanja i ponašanja, pružaju interpretacije sa svojih istraživačkih pozicija, ali je osnovna premisa da su boje društveni konstrukt i stoga:

Boja ne može da se proučava izvan vremena i mesta, izvan specifičnog kulturnog konteksta. U istom smislu, svaka istorija boje mora pre svega da bude društvena istorija (...) Za istoričara, kao i za sociologa i antropologa, boja je pre svega društvena pojava. Društvo je to koje „stvara“ boju, daje joj njene definicije i značenje, stvara njene kodove i vrednosti, organizuje njene običaje i određuje njenu vrednost.

Pasturo, *Crna – istorija jedne boje* (2010)

U post-tradicionalnom društvenom okviru mojih gimnazijskih godina, u slabijem mreškanju „novog talasa“ (Ristivojević 2014; Šentenvska 2023) i pred kraj „normalnog života“ (Spasić 2012), te uoči „digitalne revolucije“ koja je sve promenila i ubrzala kretanje „slika i reči“, pop-kultura postaje dominantija u oblikovanju samosvesti i sopstva – muzika i muzički spotovi („slike i stihovi“) i filmovi snažno utiču na lične preference i izbor onoga šta želim da čitam, slušam i gledam, i – kako želim da izgledam (Cassidy 2021). Potkultura gotičarskog pank-a sa crnom bojom kao najvećim „označivačem“ pružala mi je materijal da ispoljim sebe kao jedinstvenu osobu na nivou pojavnog, i tako projektovani imidž izdvajao me je na prvi pogled od „običnih“ ljudi, kao i od prethodne generacije. Oglašavala sam na ovaj način svoj prekid sa detinjstvom i svim prinudama: spektar braon boja u odeći i u enterijeru nije bio moj lični izbor za „drugu kožu“ i intimni prostor, već nužnost, koju sam emotivno doživljavala kao prinudnu i opresivnu uniformisanost, dakle „utapanje u masu“. Zato sam svesnim prisvajanjem crne boje kao „zaštitnog znaka“, umesto društvenoj klasi, svesno odlučila da pripadam kulturnoj klasi, koju su povezivali muzika i prostori druženja. I mnogo kasnije smo se prepoznavali po tome gde smo „visili“ (izlazili), upravo prema tome kako su nas muzika i mesto označavali. Materijal i kroj odeće su bili potpuno praktični i udobni za dugotrajno nošenje, kretanje i plesanje, koje je imalo potpuno individualnu i specifičnu koreografiju: njihanje,

ljuljanje i tranzično okretanje vođeno bas gitarama, ritam mašinama i dubokim vokalima. Crna boja i kombinacija odevnih predmeta, obuće, šminke i nakita – dramatično, misteriozno, zaziruće i upozoravajuće, uz odgovarajući „jezik tela“, osim artističkog ukusa predstavljale su i vrstu zaštite od neželjenih kontakata (Johnson, Lennon and Rudd 2014). Namera jeste bila da utičem na percepciju drugih, pre svega potencijalno agresivnih, što smatram da je adekvatna strategija samoodbrane neophodne za bezbedno solo kretanje „gradom“ i noćni povratak u blokove. Izbegavala sam, koliko sam mogla, prevoz u 02.10 i radije čekala prvi jutarnji u 04.30, kada je već „pošten svet“ kretao na posao. Vrli urbani planeri i arhitektae nisu promišljali prostor sa stanovišta ženskog tela – svi prilazi ulazima u zgrade kao i sami ulazi, liftovi i stepeništa bili su potencijalna mesta opasnosti. A onda su došle „lude devedesete“, kada se drastično promenio i životni standard moje porodice i prijatelja, pa se i strategija ponašanja u javnom prostoru saobrazila promenama društveno-kulturnih prilika. Studiranje je bilo najlepší oblik eskapizma, izlaske u klubove su zamenila kućna druženja sa koleginicama i kolegama, i tako je otpočeo „treći period“ mog života.

### Zaključak – Ispred i iza ogledala, imati i nemati

Posmatranje sebe i vizuelnih promena na fotografijama iz detinjstva i rane mladosti, prebiranje po hrpama crteža i modnih kreacija koje je sačuvala moja mama, nedavno preminula, podstaklo je sećanja na boje i mirise, na ljude i mesta kojih više nema, kao što nema ni utopijske tvorevine Jugoslavije. Koliko jesam ili nisam ostala „ja“ mogu samo donekle da procenim, a napokon, to nije ni bio primarni cilj ove lične istorije, koja naravno nije i suštinski ne može da bude primer za *pars pro toto* priču „kako se živelo u socijalizmu“. Reč je kratkom, hibridnom, književno-naučnom tekstu, koji dotiče samo određene delove „grada“ i periferije u Beogradu, kao i mali deo normativne „srednje klase“ u tranziciji, što će reći, u hibridnom vremenu. Zato i podnaslovi hromatskih perioda počinju sintagmom „objektivna subjektivnost“, reč je dakle o klasifikovanju mog sećanja na viđeno, doživljeno i proživljeno (Kovačević 2020; Kovačević i Sinani 2023). Govorila sam o prinudama u vidu boja u odevanju i enterijeru, skućenim mogućnostima izbora dizajna u prvom, braon periodu, a zatim o oslobađanju koje sam jedva čekala da dosegmem. Moj put do slobodnog izražavanja posredstvom fizičkog izgleda i šminke išao je u tempu koji je donekle odgovarao mom uzrastu i očekivanjima društvene sredine. Ona nije bila preterano rigidna, niti tradicionalna, već sasvim obična, radnička srednja klasa, poštena i ispravna (Spasić 2012). Smatram da sam polaskom u gimnaziju, uz nove prijatelje i druženja na određenim mestima koja su činila naš urbani identitet i „duh“ Beograda (Ristivojević 2014), bila izložena uticaju sasvim drugačije pop-kulture, izvan mejnstrima „normalaca“ i „džibera“, a od elemenata novospoznatih

„svetova“ mogla sam da konstruišem svoj novi, darkerski imidž. Osim želje da pripadam toj potkulturi i „gradskoj ekipi“, nisam imala osvešćen uvid u specifično izražavanje sopstva kroz status, rod ili ideologiju. Nismo se često fotografisali, tek povremeno bi neko doneo fotoaparat u školu i poneo na ekskurziju, zatim po završetku razreda, ali najviše smo voleli da pravimo instant fotke u foto-kabinama, i one su bile mnogo lepše od ovih današnjih za biometrijska lična dokumenta. Na priloženoj mapi „grada“ nedostaju dva dragstora, koja su bila bitna za sve nas koji smo duvanili i strepeli da ćemo nedeljom da ostanemo bez cigareta ili osnovnog bakaluka – jedna prodavnica u soliteru na kraju Bloka 61, i onaj najčuveniji u pasažu u Nušićevoj ulici, gde su se okupljale sve noćobdije. Takođe nedostaje i „Piramida“ – do zla boga ružna zgradurina ispred Bloka 44 i pijace, koja je simulirala tržni centar od 1992, sa celom „estetikom“ i „kvalitetom“ gradnje (lažni mesing, loše podne pločice koje nisu izdržale ni par godina hodanja) kao i poznatiji „Ćumić“. Međutim, ovaj prostor je delimično oživljen zahvaljujući trudu grupe umetnika i malih preduzetnika kao „Belgrade Design District“. Još jedan propali primer prelaska u prostore za „potrošačku kulturu“ u „epicentru grada“ je stari tržni centar „Skadarlija“ s nikad do kraja useljenim lokalima po nepreglednim hodnicima i budžacima, spolja maskiran muralima. Tu negde je internet provajder „Sezam pro“ imao svoju kancelariju gde smo plaćali za dial-up usluge od 1998. godine, a atmosfera je bila poovska iz „Pada kuće Ašerovih“. Nekada glavna arterija istorijskog dela „grada“ (Stojanović 2012), „štrafta“ na potezu od parka Kalemegdan i Biblioteke grada Beograda do Palate „Albanija“, i dalje sve do Slavije, nekada ispunjena robnim kućama, manjim trgovinskim i malim zanatskim radnjama, komisionima, poslastičarnicama, ekspres restoranima i knjižarama renomiranih izdavača, sistematski je u prethodnih par decenija devastirana i svedena na rang nekakve prigradske džade.

*Ako smo pali bili smo padu skloni*

*Ovde je noć što se životu opire*

– Branko Miljković, *DIS (Sedam mrtvih pesnika)*, 1956)

### Reference i spisak izvora

- Adams, Tony E., Stacy Holman Jones, and Carolyn Ellis, eds. 2021. *Handbook of auto-ethnography*. Second edition. Routledge: New York.
- Ajdačić, Dejan. 1992. „Boje u srpskohrvatskoj narodnoj poeziji“. *Zbornik MS za književnost* 40 (2): 285-321.
- Ajduk, Marija, Ljubica Milosavljević, and Ana Banić Grubišić. 2024. “(Post)Yugoslavian Music Press in Transition”. *Etnoantropološki problemi* 18 (4): 1081–1114. <https://doi.org/10.21301/eap.v18i4.4>.
- Alfirević, Đorđe and Sanja Simonović-Alfirević. 2018. „The ‘socialist apartment’ in Yugoslavia: paradigm or tendency?“ *Spatium* (40): 8–17. <https://doi.org/10.2298/SPAT1840008A>

- Armiero, Marco. 2021. *Wasteocene – Stories from the Global Dump*. Cambridge University Press.
- Barthes, Roland. 1990. *The Fashion System*. Translated by Matthew Ward and Richard Howard. University of California Press: Berkeley and Los Angeles.
- Barthes, Roland. 2013. *The Language of Fashion*. Translated by Andy Stafford, edited by Andy Stafford and Michael Carter. London: New York: Bloomsbury Academic.
- Bibby, Michael and M. E. Lauren Goodlad. 2007. *Goth – Undead Subculture*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822389705>
- Black, J. Anderson and Madge Garland. 1980. *A History of Fashion*. Londo: Orbis.
- Brill, Dunja. 2008. *Goth culture: gender, sexuality and style*. Dress, Body, Culture series – Berg Publishing.
- Cassidy, Tracy. 2021. “Body and Clothing”. In *A Cultural History of Color in the Modern Age*, edited by Anders Steinvall and Sarah Street, 57–78. London: Bloomsbury Academic.
- Chevalier, Jean i Alain Gheerbrant. 1983. *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Clough, Wilson O. 1930. “The Use of Color Words by Edgar Allen Poe”. *PMLA* 45 (2): 598–613.
- Dajić, Ana. 2024. „O esteticici socijalističkog stana“ deset godina posle: biografija jednog istraživanja”. *Antropologija* 24(2): 85–119. <https://www.antropologija.com/index.php/an/article/view/497>
- Đurić, Uroš. 24. avgust 2022. „Sećanje: Miomir Grujić Fleka – O sebi sve najgore ili srećni dani u Kenjigradu”. *Vreme*, dostupno na: <https://vreme.com/kultura/o-sebi-sve-najgore-ili-srecni-dani-u-kenjigradu/>
- Erdei, Ildiko. 2008. *Antropologija potrošnje*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Erdei, Ildiko. 2012. *Čekajući Ikeu: potrošačka kultura u postsocijalizmu i pre njega*. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Erdei, Ildiko. 2018a. *Čekajući Ikeu: od tačkice do ikeizacije*. Beograd: Evoluta.
- Erdei, Ildiko. 2018b. “Consumer Culture from Socialist Yugoslavia to Post-socialist Serbia: Movements and Moments”. In *Approaching Consumer Culture. International Series on Consumer Science*, edited by Evgenia Krasteva-Blagoeva, 73–92. Cham: Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-00226-8\\_3](https://doi.org/10.1007/978-3-030-00226-8_3)
- Foucault, Michel. 1967. «Des espaces autres» (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967). U *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5/1984, 46-49. = „O drugim prostorima,“ prev. s francuskog Mario Kopic, 31.08.2013, dostupno na: <https://pescanik.net/o-drugim-prostorima>
- Gajić, Aleksa i Dijana Metlić. 2025. *Goranka Matić*. ARSFID – History and identity of female artist in Serbian modern art – creating a source for scientific and artistic transposition: <https://arsfid.edu.rs/baza-arsfid/matic-goranka/?lang=en> vidi i: <https://secondaryarchive.org/artists/goranka-matic/>
- Hansen, Karen Tranberg. 2004. “The World in Dress: Anthropological Perspectives on Clothing, Fashion, and Culture”. *Annual Review of Anthropology* 33: 369–392. <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.33.070203.143805>
- Hodkinson, Paul. 2002. *Goth: identity, style, and subculture*. Dress, Body, Culture series – Berg Publishing.
- Jarman, Derek. 2010. *Chroma: A Book of Color*. University of Minnesota Press.

- Jestratijević, Iva. 2011. *Studija mode – znaci i značenja odevne prakse*. Beograd: Orion art.
- Johnson, Kim, Sharron Lennon, and Nancy Rudd. 2014. "Dress, body and self: research in the social psychology of dress". *Fashion and Textiles* 1: 20. <http://link.springer.com/article/10.1186/s40691-014-0020-7>
- Kovačević, Ivan. 2007. *Antropologija tranzicije*. Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Kovačević, Ivan, Žarko Trebješanin, i Dragana Antonijević. 2013. „Teorijsko-pojmovni okvir za proučavanje nostalgije.” *Antropologija* 13 (3): 9-26.
- Kovačević, Ivan. 2020. „Keče i dron. Modeli političke ekspresije na fudbalskim utakmicama albanske reprezentacije u Beogradu”. *Etnoantropološki problemi* 15 (2): 489-505. <https://doi.org/10.21301/eap.v15i2.6>
- Kovačević, Ivan i Danijel Sinani. 2023. „Dva pomračenja – prilog poznavanju prirode i društva”. *Etnoantropološki problemi* 18 (4): 985–1014. <https://doi.org/10.21301/eap.v18i4.1>
- Kuljić, Todor. 2023. „O načelima autobiografskog kontrasećanja: samoanaliza jednog sociologa”. *Sociologija* 65(1): 5–26.
- Leksikon YU mitologije*. 2004. Uredili Vladimir Arsenijević, Đorđe Matić i Iris Andrić. Postscriptum: Zagreb, Rende: Beograd, dostupno na: <https://www.leksikon-yu-mitologije.net/>
- Loma, Aleksandar. 2002. *Prakosovo – slovenski i indoevropski koreni srpske epike*. Beograd: Balkanološki institut SANU.
- Luckhurst, Roger. 2021. *Gothic: An Illustrated History*. London:Thames & Hudson Ltd.
- Mašić, Dušan. 2006. *Talasanje Srbije – knjiga o Radiju B92*. Beograd: Samizdat B92.
- Menković, Mirjana. 2014. *Mirjana Marić – Fashion & Dizajn*. Beograd: Etnografski muzej.
- Miljković, Branko – celokupna poezija na: <https://brankomiljkovic.com>
- Milošević, Milan. 2015. *Desna deca levih roditelja – O još jednoj generaciji X, između „Vođe“, „Dange“ i „Stradije“*. Beograd: NP Vreme – Službeni glasnik.
- Mrgić, Jelena. 2021. "From memory to landscape and environmental history: the village of Bežanija and my socialistic childhood". *Ekonomika i ekohistorija* 17: 122-137. ilustr. <https://hrcak.srce.hr/272918>
- Mrgić, Jelena. 2023. „Slike i reči 2 – Jedna italijanska karikatura s kraja Velikog bečkog rata (1683–1699) kao „ikono-tekst“”. *Etnoantropološki problemi* 18(1): 201-232. ilustr. <https://doi.org/10.21301/eap.v15i2.1>
- Paić, Žarko i Krešimir Purgar, ur. 2018. *Teorija i kultura mode – discipline, pristupi, interpretacije*. Zagreb: Tekstilno-tehnološki fakultet: Sveučilište u Zagrebu.
- Pasturo, Mišel. 2010. *Crna – istorija jedne boje*. Preveo sa franc. Dragan Babić. Beograd: Službeni glasnik.
- Pasturo, Mišel. 2017. *Boje naših sećanja*. Prev. sa francuskog Dejan Aničić. Beograd: Karpos.
- Poe, Edgar Alan. 1986. *Krabulja crvene smrti*. Priče – Knjiga prva. Zagreb: Nakladni zavod Maticе Hrvatske.
- Prica, Ines. 1991. *Omladinska potkultura u Beogradu – simbolička praksa*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Prošić Dvornić, Mirjana. 2013. „Pogrebni ritual u svetlu obreda prelaza.“ *U Antropologiji smrti II – sahrana, grob i groblje*, uredili Ivan Kovačević i Danijel Sinani. Nova

- Srpska Antropologija – Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu.
- Ristivojević, Mirjana. 2014. *Beograd na „novom talasu“ – Muzika kao elemnt konstrukcije lokalnog identiteta*. Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Roach-Higgins, Mary Ellen, and Joanne B. Eicher. 1995. “Dress and identity.” In *Dress and identity*, edited by Mary Ellen Roach-Higgins, Joanne B. Eicher and Kim K.P. Johnson, 7–18. New York: Fairchild Publications.
- Shoard, Marion. 2000. “Edgelands of Promise“. *Landscapes 2*: 74–93.
- Spasić, Ivana. 2012. „Jugoslavija kao mesto normalnog života: sećanja običnih ljudi u Srbiji“. *Sociologija* LIV (4): 577-594.
- Stojanović, Dubravka. 2012. *Kaldrma i asfalt. Urbanizacija i evropeizacija Beograda 1890–1914*. Beograd: Udruženje za društvenu istoriju.
- Šentevska, Irena. 2023. *Raspevani Beograd – Urbani identitet i muzički video*. Beograd: Clio.
- Trifunović, Lazar. 1988. *Slikarski pravci XX veka*. Jedinstvo: Priština 1982; Prosveta: Beograd 1988, 1994, 2000, 2009.
- Velimirović, Danijela. 2007. „Moda i ideologija: ka novoj politici stila.“ U *Privatni život kod Srba u dvadesetom veku*, priredio Milan Ristović, 342–362. Beograd: Clio.
- Velimirović, Danijela. 2012. „Nov izgled za „novu ženu“: uobličavanje proleter-skog ukusa (1945–1951)“. *Etnoantropološki problemi* 7 (4): 935–955. <https://doi.org/10.21301/eap.v11i2.11>
- Velimirović, Danijela. 2015. Reč urednika u tematskom broju „Moda i antropologija“. *Etnoantropološki problemi* 10 (4): 791–794. <https://eap-iea.org/index.php/eap/article/view/445>
- Velimirović, Danijela. 2016. „Ekonomija nestašice: proizvodnja, distribucija i potrošnja odeće u socijalističkoj Jugoslaviji u doba dirigovane ekonomije (1945 – 1951)“. *Etnoantropološki problemi* 11 (2): 539–557. <https://doi.org/10.21301/eap.v11i2.11>
- Vučetić, Radina. 2006. „Rokenrol na Zapadu Istoka – slučaj Džuboks“. *Godišnjak za društvenu istoriju* XIII (1-3): 71–88.
- Vučetić, Radina. 2013. *Koka kola socijalizam – Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Woodward, Sophie. 2007. *Why Women Wear What They Wear*. Oxford: Berg Publishers.
- Zimmerman, Brett. 2009. “The Puzzle of the Color Symbolism in «The Masque of the Red Death»: Solved at Last?” *The Edgar Allan Poe Review* 10 (3): 60–73.
- Žikić, Bojan. 2007. „Kognitivne ‘priče za dečake’”: urbani folklor i urbana topografija“. *Etnoantropološki problemi* 2 (1): 73–108. <https://doi.org/10.21301/eap.v2i1.5>
- Žikić, Bojan. 2018. *Antropologija tela*. Beograd: Filozofski fakultet i Dosije studio.
- Žikić, Bojan i Miloš Milenković. 2018. „Muzika kao sredstvo proizvodnje sociokulturne drugosti“. *Etnoantropološki problemi* 13(2): 295–325. <https://doi.org/10.21301/eap.v13i2.1>

**Jelena Mrgić**

Department of History, Faculty of Philosophy,  
University of Belgrade  
jmgic@f.bg.ac.rs

*A Personal History in Black  
– A Portrait of a Historian in her Youth in Belgrade (1979-1991)*

This paper originated from a draft and visual presentation for a scientific conference, aiming to relate a personal story as part of the fashion history of the socialist Serbia/Yugoslavia. The approach takes myself both as a witness and a historian, making the narrative inevitably biased, intimate and sentimental. Nevertheless, the presented material evidence (my fashion sketches, personal photographs) and my recollections of the ‘city’ and its ‘heterotopias’ at that time (my map), could serve as valid testimonies to a late socialist way of life. Twelve years may and may not seem like a long period, but those were the formative years of my life, when I pursued and then gave up studying costume and fashion design, choosing the greater certainty in studying history. I have discerned two distinct stages marked by dominant colors – brown childhood versus black and ‘gothic’ youth in high school. Growing up in Tito’s and post-Tito’s Yugoslavia was not without awareness of class differences, social mobility did exist, and I was not significantly limited in school options, since I excelled in my primary school.

I spent my time reading books – belles-lettres and art history, drawing clothing sketches, first for a paper doll Lu, and later for myself, visiting museums and galleries, and observing life in the ‘city’. The enclosed map is a visual representation of what the ‘city’ encompassed in the days of my youth, when I lived in the ‘urban area’ with ‘edgescapes’ in New Belgrade, marked with heterotopias, many of which no longer exist. My high school was located in the city center, as were all the daytime and nighttime places me and my friends frequented. These places could be called ‘urban’ in the fullest and most exclusive sense, before the term became diluted and derogatory today.

Popular culture grew in influence, and I was able to select the elements of my ‘second skin’, constructing a gothic image as close as possible to the original. The biggest impediments were, besides money, the general lack of black clothing items for women in our shops. The most important signifying pieces – black leather jacket, Dr Martens and creeper Oxford shoes, original Levi’s jeans – were provided by my sister from her trips abroad. The rest of the wardrobe I sewed myself from jersey and silk crepe, since I was attending sewing courses as a part of my preparation for fashion studies. The black colour and gothic image served as a sort of protection from unwarranted approaches, while also reflecting my musical taste and artistic inclinations. Besides post-punk, gothic, then grunge, hardcore and techno/rave American and English bands, as well as a few local ones, much

of my personal affinity was inspired by literature, from Poe and Baudelaire to Latin American poetry and novels. As a personal (her)story, I hope this text provides testimony to the destruction of a state, society and 'city' during the so-called 'transitional' process, from liberal socialism to anything but liberal capitalism and consumer society on the eve of ecological collapse. Although this paper may not fully comply with all reviewers' suggestions, I confess to having disclosed more of my intimate history than I initially thought necessary for this text to be considered a valid and solid contribution in the field of autoethnography.

**Keywords:** fashion, cultural anthropology, personal history, sentimental historical geography

*Histoire personnelle en couleur noire:  
portrait de l'historienne dans sa jeunesse à Belgrade (1979-1991)*

Ce travail est en réalité mon histoire personnelle élaborée, que j'ai d'abord exposée à l'oral et au visuel dans un colloque scientifique, stimulée par le sujet qui, à l'époque que je décris, était d'une importance vitale pour moi, à savoir la mode. Me prenant moi-même comme témoin et chercheuse, j'ai écrit des lignes de mon histoire intime et sentimentale, qui présente également le cadre socio-économique et idéologique un peu plus large. Cependant, le texte ne prétend pas être une reconstruction en profondeur, mais représente seulement, sous une forme hybride et assez essayiste, la re-structuration de mes propres souvenirs. Mon enfance dans la Yougoslavie de Tito et celle de post-Tito, puis ma prime jeunesse dans l'époque de la « pré-transition » peuvent être reconstruites à partir de mes souvenirs et des témoignages oraux et matériels ci-joints. Originellement la mémoire visuelle avait le dessus sur la mémoire à long terme, car je me préparais pour les études de costumes ou d'habillement contemporain, puis j'ai changé de direction et me suis inscrite en histoire. Artisanalement entraînée, la mémoire à long terme de l'historien, est ici assaisonnée de souvenirs affectifs et sensoriels, groupés en deux périodes chromatiques, l'enfance marron et la jeunesse de couleur noire. La dimension spatiale est inévitablement incluse, car la première période s'est déroulée dans l'espace « en marge » du pâté d'immeubles de Nouvelle Belgrade, alors que la seconde s'est déroulée en « ville », définie et tracée sur la carte ci-jointe. C'est pourquoi ce travail entrerait dans le champ des « géographies sentimentales », nécessairement des géographies historiques, du point de vue anthropo-historique.

**Mots clés:** mode, anthropologie culturelle, histoire personnelle, géographie sentimentale historique

Primljeno / Received: 8.02.2025.

Prihvaćeno / Accepted for publication: 10.03.2025.