

MODA I OTPOR – SLUČAJ DIOR-BIHOR

Katarzyna Ewa Stojčić^{1,*}

¹ Fakultet dramskih umetnosti u Beogradu, Univerzitet umetnosti u Beogradu
* e-mail: kata.stojcic@gmail.com, ORCID ID (<https://orcid.org/0009-0007-7748-1200>)

Professional paper
UDC: 687:316.75:391.2
DOI: 10.5937/tekstind2601047S



Apstrakt: Ovaj rad analizira slučaj Dior–Bihor (2017) kroz prizmu savremene modologije, aproprijacije i epistemološke hijerarhije u globalnom modnom sistemu. Prsluk iz rumunske regije Bihor prisvojen od strane modne kuće Dior funkcioniše kao ilustracija procesa u kojem se forma odvaja od pamćenja, a autorstvo premešta sa lokalne zajednice na modni centar. Rad uvodi pojmove praznog centra, poluperiferije i radikalne imaginacije kako bi objasnio strukturalne mehanizme simboličke i epistemološke eksproprijacije. Analiza reakcije inicijative Bihor Kutur (Bihor Couture) pokazuje kako otpor kroz kostim može reafirmisati kolektivno znanje, autorstvo i društvene odnose proizvodnje, pružajući alternativni model modnog autorstva. Slučaj Dior–Bihor, stoga, osvetljava napetosti između estetike, moći i pamćenja, otvarajući prostor za kritičku i epistemološku intervenciju u modi.

Ključne reči: moda, aproprijacija, prazni centar, poluperiferija, kostimologija otpora.

FASHION AND RESISTANCE – THE DIOR-BIHOR CASE

Abstract: This study examines the Dior–Bihor case (2017) through the lens of contemporary fashionology, appropriation, and epistemological hierarchy within the global fashion system. The vest from Romania’s Bihor region appropriated by Dior serves as an example of a process where form is detached from memory and authorship shifts from the local community to the fashion center. The paper employs concepts of the empty center, semi-periphery, and radical imagination to explain the structural mechanisms of symbolic and epistemological expropriation. The response by the Bihor Couture initiative demonstrates how a costume-based resistance can reaffirm collective knowledge, authorship, and social production relations, offering an alternative model of fashion authorship. The Dior–Bihor case thus illuminates tensions between aesthetics, power, and memory, opening space for critical and epistemological intervention in fashion.

Key words: fashion, appropriation, empty center, semi-periphery, costume-based resistance.

1. UVOD

Savremena modologija (*fashionology*), kako je teorijski utemeljuje Junija Kavamura (Yunia Kawamura), ne proučava modu isključivo kao estetski izraz ili tržišni fenomen, već kao složen društveni, simbolički i epistemološki sistem u kojem se proizvode značenja, identiteti i hijerarhije moći [1]. Za razliku od deskriptivnih ili istorijskih pristupa odeći, modologija polazi od pretpostavke da moda ne postoji sama po sebi, već da se konstituiše kroz mrežu institucija, diskursa i praksi legitimacije koje određuju šta se uopšte

može prepoznati kao „moda“. U tom smislu, modologija analizira ne samo odevne predmete, već i odnose moći koji omogućavaju njihovu vidljivost, vrednovanje i autorstvo.

Kamura modu definiše kao institucionalizovani sistem verovanja, u kojem se materijalni odevni predmet transformiše u nosioca društvene vrednosti tek kroz procese simboličke validacije — putem modnih kuća, medija, tržišta luksuza, muzeja i teorijskog diskursa [1][2]. Ova perspektiva pomera fokus sa dizajna kao individualnog kreativnog čina na širi aparat proizvodnje značenja, čime pitanja autorstva, legitimitete

ta i vidljivosti postaju centralna modološka pitanja. Upravo iz te perspektive, kulturna aproprijacija ne može se posmatrati kao marginalni etički problem, već kao strukturna praksa unutar globalnog modnog sistema.

U savremenom globalnom modnom poretku, aproprijacija lokalnih i tradicionalnih odevnih praksi često se diskurzivno predstavlja kao neutralan čin „inspiracije“, kreativne razmene ili estetskog citata. Takav narativ, međutim, prikriva duboko asimetrične odnose moći, u kojima modni centri zadržavaju kontrolu nad proizvodnjom značenja, dok se periferne i poluperiferne kulture sistematski svode na rezervoare [1][3]. Aproprijacija u modi, stoga, ne predstavlja izuzetak ili devijaciju od pravila, već normalizovanu praksu sistema koji je strukturno hijerarhijski organizovan.

Ono što aproprijaciju čini naročito problematičnom nije samo nejednaka raspodela profita ili medijske vidljivosti, već činjenica da se kroz nju proizvodi i reprodukuje epistemološka hijerarhija. Znanje o odevanju koje nastaje unutar modnih centara prepoznaje se kao kreativno, savremeno i univerzalno, dok se znanja koja potiču izvan centra kodiraju kao tradicija, folklor ili kulturni ostatak prošlosti [2][4]. Na taj način periferija nije isključena iz modnog sistema, već uključena pod uslovima koji joj unapred oduzimaju autorstvo i teorijski legitimitet.

U tom širem modološkom okviru, dalje razmatran slučaj Dior–Bihor (2017) ne razmatra se kao izolovani primer neetičke prakse, već kao studija slučaja koja

paradigmatično osvetljava mehanizme savremene mode. Njegova teorijska relevantnost ne leži u tome što je u njemu „prekršeno pravilo“, već upravo u tome što razotkriva pravila po kojima sistem funkcioniše. Kada luksuzna modna kuća Dior u jesenjoj kolekciji 2017 prisvaja gotovo identičan odevni predmet iz rumunske regije Bihor, bez priznanja izvora ili saradnje sa lokalnom zajednicom, ne dolazi do greške u komunikaciji, već do dosledne primene logike modnog centra: forma se odvaja od konteksta, a autorstvo se premešta sa zajednice na instituciju mode [1][3].

Odgovor inicijative Bihor Kutur na otkrivenu aproprijaciju sastojao se od niza jasno definisanih i javno vidljivih poteza. Nakon što je uočena gotovo potpuna formalna podudarnost između Diorovog prsluka iz kolekcije Pre-Fall 2017 i tradicionalnog prsluka iz regije Bihor, inicijatori projekta su organizovali proizvodnju istovetnog odevnog predmeta u saradnji sa lokalnim zanatlijama iz Bihora. Prsluk je izrađivan tradicionalnim tehnikama, uz jasno imenovanje regiona porekla, konkretnih proizvođača i procesa rada, i ponuđen je javnosti po višestruko nižoj ceni u odnosu na Diorov proizvod. Paralelno sa time, inicijativa je koristila digitalne platforme i medije kako bi eksplicitno ukazala na poreklo dizajna, uporedila originalni lokalni prsluk sa luksuznom verzijom i razotkrila mehanizam kroz koji se autorstvo briše u korist modnog centra [5].

Ovakav odgovor nije imao za cilj pravnu konfrontaciju, niti ulazak u tržišnu utakmicu luksuzne mode. Umesto toga, Bihor Kutur je svesno preusmerio fokus sa gotovog proizvoda na društvene odnose proizvodnje, čineći vidljivim znanje, rad i kolektivno pamćenje zajednice koje luksuzni modni diskurs sistematski zanemaruje. Time je aproprijacija pretvorena u javni predmet rasprave, a odevni predmet u sredstvo kritičke artikulacije, čime se otvorio prostor za preispitivanje dominantnih modela modnog autorstva i legitimacije.

Polazeći od tog uvida, ovo istraživanje postavlja sledeće pitanje: na koji način slučaj Dior–Bihor razotkriva mehanizme simboličke i epistemološke ekproprijacije u savremenom modnom sistemu, i kako odgovor lokalne zajednice proizvodi alternativni model modnog autorstva i kostimološkog otpora?

2. CENTAR, POLUPERIFERIJA I STRUKTURA APROPRIJACIJE

2.1. Modni centar kao aparat simboličke i epistemološke moći

Modni centar ne definiše se isključivo geografskom koncentracijom dizajnerskih kuća, tržišta i



Slika 1: Originalni prsluk iz rumunske oblasti Bihor i prsluk „haute couture“ modne kuće Dior.

Izvor: <https://www.branding.news/2018/05/29/romania-knocks-out-diors-copycat-clothes-with-authentic-coat/>

modnih institucija, već pre svega institucionalnom sposobnošću da proizvodi, legitimise i univerzalizuje značenje. Kako u svojoj teoriji mode naglašava Junija Kavamura, moda ne postoji kao inherentno svojstvo odeće, već kao društveno-epistemološki sistem u kojem odevni predmeti postaju „moda“ tek nakon procesa institucionalne validacije [1]. Taj proces obuhvata složenu mrežu modnih kuća, medija, tržišta luksuza, muzeja, arhiva i teorijskog diskursa, koji zajedno deluju kao aparat legitimacije.

U tom smislu, modni centri poput Pariza, Londona, Milana i Njujorka funkcionišu kao čvorišta simboličke moći, jer poseduju kapacitet da definišu šta se prepoznaje kao savremeno, kreativno i vredno teorijskog razmatranja. Odevne i estetske prakse koje nastaju izvan tog sistema ostaju diskurzivno nevidljive sve dok ne budu „prevedene“ u jezik centra. Taj prevod, međutim, ne podrazumeva neutralno posredovanje ili ravnopravnu razmenu, već reartikulaciju značenja u skladu sa normama, vrednostima i hijerarhijama koje vladaju u centru.

Kavamura ovim ukazuje na činjenicu da moda funkcioniše kao sistem verovanja, u kojem se vrednost ne proizvodi prvenstveno na nivou materijalnosti, zanatske veštine ili estetske inovacije, već kroz institucionalno priznanje [1][2]. Odevni predmet ne postaje relevantan zato što je „sam po sebi“ inovativan, već zato što je prepoznat, imenovan i uokviren kao takav unutar dominantnog diskursa. Na taj način, centar akumulira ne samo simbolički kapital, već i epistemološki kapital — moć da određuje šta se uopšte može smatrati znanjem o modi, kao i ko ima pravo da to znanje proizvodi i tumači.

U ovom pogledu, analiza Junije Kavamure se produktivno nadovezuje na Pjera Burdije (Pierre Bourdieu), koji simboličku moć razume kao sposobnost da se određene kategorije percepcije i vrednovanja nametnu kao univerzalne, prirodne i samorazumljive [3]. Modni centar, stoga, ne kontroliše samo vidljivost i distribuciju odevnih formi, već i epistemološke granice modnog polja: on odlučuje ko ima status autora, čije se prakse tumače kao kreativne i savremene, a čije se sistematski redukuju na tradiciju, folklor ili kulturnu pozadinu bez teorijskog potencijala.

Ova struktura posebno dolazi do izražaja u kontekstu kulturne apropijacije, gde se forme preuzimaju iz lokalnih, perifernih i poluperifernih konteksta, ali se istovremeno lišavaju svojih istorijskih, društvenih i epistemoloških uporišta. Approprijacija tada ne predstavlja incident ili izuzetak, već logičnu posledicu sistema u kojem je autorstvo neraskidivo povezano sa

institucionalnom pripadnošću centru, a ne sa stvarnim poreklom znanja i prakse [2].

2.2. Approprijacija od centra ka periferiji

Approprijacija u modi gotovo isključivo funkcioniše u smeru od centra ka periferiji zbog strukturne neravnopravnosti u raspodeli različitih oblika kapitala — simboličkog, epistemološkog, medijskog i ekonomskog. Modni centri raspolažu aparatima vidljivosti i legitimacije koji im omogućavaju da ne samo prisvajaju estetske forme, već i da redefinišu njihovo značenje, funkciju i vrednost unutar sopstvenog diskursa [1][2].

Periferne i poluperiferne prakse u tom okviru bivaju diskurzivno pozicionirane kao izvori autentičnosti, ali ne i kreativnosti. Njihova vrednost prepoznaje se prvenstveno u navodnoj „izvornosti“, dok se autorstvo, inovacija i savremenost pripisuju institucijama centra koje te forme reinterpretiraju, stilizuju i plasiraju na globalno tržište. Kako ističe Đurđa Bartlet (Djurđa Bartlett), ovakva podela proizvodi stabilnu hijerarhiju u kojoj periferija funkcioniše kao rezervoar estetskog materijala, dok centar zadržava monopol nad značenjem, interpretacijom i teorijskom artikulacijom [4].

U tom procesu dolazi do onoga što se može označiti kao dvostruka ekspropriacija: simbolička i epistemološka. Centar ne prisvaja samo formu, već i pravo da govori u njeno ime, dok se znanje zajednica koje su te forme proizvele delegitimise, marginalizuje ili svodi na kulturni kontekst bez savremene relevantnosti. Time se učvršćuje diskurzivna podela između „kreativnog“ centra i „tradicionalne“ periferije, pri čemu se kreativnost naturalizuje kao osobina centra, a tradicija kao statična karakteristika Drugog.

Važno je naglasiti da ovaj proces ne proizlazi iz individualnih odluka dizajnera ili pojedinačnih etičkih propusta, već iz strukturalnih uslova globalnog modnog sistema. Medijski režimi vidljivosti, tržišne logike luksuza i akademski diskursi zajedno oblikuju polje u kojem centar ima privilegiju da prisvaja, imenuje i vrednuje, dok periferija ostaje objekt interpretacije, a ne njen subjekt. Upravo ta strukturna asimetrija čini apropijaciju trajnim i reproduktivnim mehanizmom savremene mode, a ne njenom anomalijom.

2.3. Poluperiferija kao epistemološki limbo

Pojam *poluperiferije* označava poziciju koja nije definisana potpunom isključenošću iz globalnog sistema, ali ni punom integracijom u njegove centre moći. Preuzet iz svetsko-sistemske teorije Imanuela Walerštajna (Immanuel Wallerstein), koncept polu-

periferije u kulturnom polju zadobija specifično epistemološko značenje: on označava prostor trajnog posredovanja, hibridnosti i strukturne ambivalencije, u kojem se proizvode estetske i simboličke prakse, ali im se sistematski osporava status legitimnog znanja [5][4].

Za razliku od periferije, koja je često potpuno isključena iz dominantnih diskursa, poluperiferija je stalno prisutna kao referenca, ali retko kao autor. Njene odevne prakse cirkulišu globalnim modnim sistemom u fragmentima: kao citati, motivi ili estetski impulsi, ali bez priznavanja njihovog teorijskog, istorijskog ili političkog utemeljenja. Ova pozicija proizvodi ono što se može označiti kao epistemološki limbo – stanje u kojem kulturna proizvodnja biva vidljiva, ali ne i legitimna; prepoznata, ali ne i priznata.

Analiza postsocijalističke mode, koju je sprovedla Đurđa Bartlet, naročito jasno pokazuje ovu dinamiku. Moda sa poluperiferije, uključujući istočnu i jugoistočnu Evropu, često se interpretira kao „nedovršena“, „imitativna“ ili „zakašnela“ u odnosu na zapadne centre, čime se implicitno potvrđuje hijerarhija u kojoj teorijsko mišljenje i inovacija pripadaju centru, dok se poluperiferija svodi na prostor adaptacije i folklorizacije [4]. Time se znanje koje nastaje u poluperiferijskim kontekstima diskvalifikuje ne eksplicitnom zabranom, već diskurzivnim potcenjivanjem.

Odevni predmet u tom kontekstu nosi višeslojnu funkciju. On istovremeno deluje kao materijalni artefakt, nosilac kulturnog pamćenja i sredstvo društvene artikulacije. Kako ističe Jan Asman (Jan Assmann), pamćenje se ne prenosi apstraktno, već kroz materijalne i ritualne prakse koje strukturiraju kolektivno iskustvo [6]. Kada se odevni predmeti iz poluperiferije izdvoje iz tih praksi i uključe u modni diskurs centra, dolazi do preloma između forme i pamćenja, čime se briše njihova politička i epistemološka dimenzija.

Poluperiferija je stoga naročito podložna aproprijaciji. Njena ambivalentna pozicija – dovoljno „bliska“ da bude čitljiva, ali dovoljno „udaljena“ da ne poseduje diskurzivnu moć – čini je idealnim izvorom estetske ekstrakcije. Aproprijacija u ovom slučaju ne podrazumeva samo preuzimanje forme, već i suspendovanje autorstva: zajednice koje proizvode odevne prakse ostaju prisutne kao imaginarni izvor autentičnosti, ali odsutne kao subjekti znanja.

Ova strukturalna ugroženost ne proizlazi iz nedostatka kreativnog potencijala, već iz neujednačene raspodele epistemološkog kapitala. Poluperiferija proizvodi značenja, ali nema institucionalni aparat da ih univerzalizuje. Njeni doprinosi ostaju lokalizovani,

dok centar zadržava pravo da ih reinterpretira i reartikuliše u skladu sa sopstvenim diskurzivnim normama.

U tom smislu, poluperiferija ne predstavlja samo geopolitičku ili ekonomsku kategoriju, već epistemološki problem savremenog modnog sistema. Razumevanje te pozicije ključno je za analizu slučaja Dior–Bihor, koji ne ilustruje pojedinačni čin aproprijacije, već razotkriva način na koji modni centar sistematski crpi značenja iz poluperiferijskih konteksta, istovremeno im uskraćujući status autorstva i teorijske relevantnosti.

2.4. Prazni centar: estetika bez pamćenja

Pojam praznog centra u ovom radu ne koristi se kao deskriptivna metafora, već kao analitička kategorija koja označava specifičnu strukturu savremenog modnog sistema: mesto u kojem se koncentracija simboličke moći ne podudara sa odgovornošću za značenje. Modni centar funkcioniše kao aparat ekstrakcije forme, ali ne i kao čuvar njenog društvenog, istorijskog i epistemološkog konteksta. U tom smislu, centar je „prazan“ ne zato što nema sadržaj, već zato što sistematski proizvodi diskontinuitet između forme i pamćenja.

Ova logika može se dovesti u vezu sa razumevanjem simboličke moći prema Burdije, shodno kojem dominantne kulturne institucije poseduju sposobnost da naturalizuju sopstvene kategorije percepcije i vrednovanja, predstavljajući ih kao univerzalne i samorazumljive [3]. U modnom kontekstu, to znači da estetska forma, jednom kada bude legitimisana u centru, biva oslobođena potrebe da „odgovara“ za svoje poreklo. Njena vrednost se proizvodi u samom činu institucionalne potvrde, dok se prethodni konteksti upotrebe, značenja i autorstva brišu ili svode na fusnotu.

S druge strane Đurđa Bartlet ističe da odevni predmeti koji potiču izvan centra, nakon što budu apropirani, transformišu u ahistorijske estetske objekte, lišene društvene i političke gustine koja im je prethodno davala smisao [4]. U tom procesu, ono što je nekada funkcionisalo kao deo žive odevne prakse – povezane sa radom, rodom, klasom i lokalnim znanjem – postaje neutralizovani znak, prilagođen logici tržišne cirkulacije.

Teorijski, ovaj proces može se povezati i sa razumevanjem mode kao sistema znakova prema Rolanu Bartu (Roland Barthes), u kojem se značenje proizvodi ne u samoj materijalnosti odeće, već u diskurzivnim okvirima koji je okružuju [7]. Međutim, u uslovima praznog centra, taj semiotički sistem gubi vezu sa društvenom praksom: znakovi cirkulišu bez referenta,

a estetika se odvaja od iskustva. Moda tada prestaje da bude društveni kod i postaje samoreferencijalni vizuelni sistem, zatvoren u sopstvenu logiku inovacije i citata.

Posledice ove strukture posebno su vidljive u odnosu prema kulturnom pamćenju. Kako ističe Jan Asmann, pamćenje ne opstaje kao apstraktna ideja, već kao skup materijalnih i simboličkih praksi koje se prenose unutar zajednice [6]. Kada se odevni predmet izdvoji iz tih praksi i uključi u globalni modni diskurs bez kontekstualizacije, on gubi svoju funkciju nosioca pamćenja i biva redukovan na estetski resurs.

Prazni centar, stoga, ne označava odsustvo kulture, već odsustvo odgovornosti prema značenju. On proizvodi privid univerzalnosti upravo kroz brisanje razlika, pamćenja i autorstva. Upravo u toj strukturnoj pukotini između forme i značenja postaje moguće razmatrati slučaj Dior–Bihor ne kao izuzetak, već kao simptom sistema u kojem estetika cirkuliše lakše nego pamćenje, a vidljivost brže nego priznanje.

3. SLUČAJ DIOR–BIHOR

Slučaj Dior–Bihor odnosi se na kolekciju *Dior Pre-Fall 2017*, predstavljenu pod kreativnim vođstvom Marije Gracije Kjurije (Maria Grazia Chiuri). U okviru ove kolekcije pojavljuje se prsluk čiji su kroj, silueta, ornamentika i kompozicija gotovo u potpunosti podudarni sa tradicionalnim prslukom iz rumunske regije Bihor. Vizuelna sličnost ne zadržava se na nivou opšte stilizacije ili referencijalne „inspiracije“, već obuhvata specifične ornamentalne motive, raspored vezanih elemenata, kolorističke odnose i konstrukciju odevnog predmeta. Ovakav stepen formalne ekvivalencije prevazilazi uobičajene prakse estetskog citiranja i postaje ključni razlog zbog kojeg je slučaj izazvao pažnju kako stručne, tako i šire javnosti.

Tradicionalni prsluk iz Bihora ne predstavlja izolovani estetski objekat, već odevni artefakt duboko ukorenjen u lokalne zanatske prakse, porodične genealogije i regionalne identitetske kodove. Njegova proizvodnja podrazumeva složena znanja o materijalima, tehnikama veza i simboličnim ornamentima, koja se prenose generacijski i funkcionišu kao deo kolektivnog kulturnog pamćenja zajednice. U tom smislu, prsluk je istovremeno materijalni predmet, nosilac društvenog značenja i medij lokalne imaginacije [6].

U zvaničnom diskursu modne kuće Dior, međutim, ovaj odevni predmet pojavljuje se lišen svog izvornog konteksta. U promotivnim materijalima, intervjuima i medijskim interpretacijama, kolekcija se opisuje kroz apstraktne formule poput „putovanja“, „kulturnih susreta“ i „inspiracije različitim tradicijama“,

bez preciziranja konkretnih geografskih, istorijskih ili društvenih izvora. Takav narativ uklapa se u ustaljeni diskurzivni obrazac modnog centra, u kojem se kulturna razlika koristi kao estetski resurs, ali se istovremeno depersonalizuje i depolitizuje [1][4].

Važno je naglasiti da odsustvo priznanja izvora ne predstavlja slučajnu omašku ili individualni previd, već deo šire institucionalne prakse. Modni centar zadržava pravo da govori u univerzalnom jeziku mode, dok se konkretne zajednice rastvaraju u apstraktnim kategorijama poput „folklor“, „etno-inspiracije“ ili „tradicionalnih uticaja“. Na taj način, autorstvo se ne negira eksplicitno, već se čini diskurzivno suvišnim, jer se pretpostavlja da legitimacija proizlazi iz same pozicije centra [3].

Reakcija na ovaj čin aproprijacije artikulisana je kroz inicijativu Bihor Kutur, koja je nastala kao odgovor lokalnih i međunarodnih aktera sa ciljem da razotkrije mehanizam simboličke i epistemološke eksproprijacije. Inicijativa je ponudila gotovo identičan prsluk po višestruko nižoj ceni, uz jasno imenovanje lokalnih proizvođača, zanatlija i regiona porekla [8].



Slika 2: „Bihor, ne Dior“, konstatuje se na slici, koja je ujedno reklama rumunskog brenda Bihor Kutur.
Izvor: <https://www.romania-insider.com/bihor-couture-fashion>

Odbijanjem diskursa luksuza i insistiranjem na transparentnosti, lokalnosti i kolektivnom znanju, Bihor Kutur destabilizuje dominantnu logiku u kojoj estetska vrednost cirkuliše nezavisno od pamćenja, rada i zajednice koja je tu vrednost proizvela.

4. OD SIMBOLIČKE EKSPROPRIJACIJE DO KOSTIMOLOGIJE OTPORA

Proces apropijacije u modi često podrazumeva dvostruku eksproprijaciju: simboličku i epistemološku. Simbolička eksproprijacija premešta autorstvo sa zajednice na modnu instituciju, dok epistemološka umanjuje status znanja lokalne zajednice, svodeći ga na estetski resurs [4][2]. Ovakva dinamika briše individualne i kolektivne proizvođače, učvršćujući diskurzivnu podjelu između „kreativnog“ centra i „tradicionalne“ periferije. Kao što ističe Pjer Bordije, simbolička moć deluje kroz naturalizaciju hijerarhija, koje prestaju da se prepoznaju kao društveni konstrukt [3].

U slučaju Dior–Bihor, centar koristi vizuelnu formu odevnog predmeta da uspostavi epistemološku dominaciju, dok lokalna zajednica gubi status ak-



Slika 3: Igra reči „Haute culture“ – „Visoka kultura“ umesto „Visoka moda“ („Haute couture“).

Izvor: <https://www.adsoftheworld.com/campaigns/bihor-couture-the-story>

tivnog subjekta kulturne proizvodnje. Tradicionalni prsluk iz Bihora, iako prisutan u kolekciji, prestaje da bude nosilac memorije i znanja, postajući apstraktni estetski objekat u skladu sa logikom praznog centra [6][8].

Odgovor inicijative Bihor Kutur predstavlja čin otpora – praksu u kojoj odevni predmet postaje sredstvo reafirmacije lokalnog autorstva, kolektivnog pamćenja i epistemološkog integriteta [5][8]. Kroz proizvodnju identičnih ili reinterpetiranih prsluka, jasno isticanje lokalnih tkalja, zanatlija i dizajnera, te fokus na materijalni i društveni proces proizvodnje, inicijativa preusmerava pažnju sa luksuznog objekta na društvene odnose proizvodnje i znanja [4][8].

Ove strategije stavlja se u funkciju aktivne kreativnosti zajednice. Prema Kornelijusu Kastorijadis (Cornelius Castoriadis), odevna praksa nije pasivno čuvanje prošlosti, već stvaralačka proizvodnja značenja i identiteta (Castoriadis, 1998: 127–133). Kada modni centar apropiira prsluk iz Bihora, ne oduzima samo materijalni ili simbolički resurs – briše upravo ovu kreativnu dimenziju. Otpor kroz kostim ojačava povezanost forme i značenja, a autorstvo pripada zajednici koja stvara i održava kulturni artefakt [4][8].

Kroz ovaj pristup, Bihor Kutur osporava hijerarhijsku logiku praznog centra i centralizovane proizvodnje značenja, potvrđujući da moda može biti prostor epistemološke i političke intervencije, gde se moć, kreativnost i znanje redefinišu izvan dominantnog modnog centra [8][6].

5. ZAKLJUČAK

Slučaj Dior–Bihor jasno pokazuje da moda funkcioniše kao epistemološki aparat: ona ne proizvodi samo estetiku, već i strukturalno određuje ko ima pravo da zna, interpretira i bude prepoznat kao autor [1][2][3]. Modni centar, kao aparat simboličke i epistemološke moći, odvaja formu od pamćenja, dok poluperiferija, vidljiva ali epistemološki suspendovana, postaje rezervoar značenja bez legitimiteta [2][6].

Otpor demonstrirani kroz kostim rezultira time da odevni predmet preuzima kritičku ulogu – ne kroz integraciju u centar, već kroz reafirmaciju autorstva, kolektivnog pamćenja i društvenih odnosa proizvodnje [4][8]. Na taj način, moda prestaje da bude apstraktna estetika i postaje prostor epistemološke i političke intervencije, u kojem se moć, znanje i kreativnost mogu redefinisati izvan hijerarhija centra.

U tom smislu, Dior–Bihor ne ukazuje samo na problem apropijacije, već otvara mogućnost alternativne modne epistemologije: sveta u kojem odevni predmet nosi memoriju i autorstvo zajednice, a ne privilegije

instituta moći [3][5][8]. Ovaj slučaj podseća da je razumevanje mode kao društvenog, simboličkog i epistemološkog fenomena ključno za kritičko preispitivanje globalnog modnog sistema i stvaranje prostora za etički, kolektivno utemeljen dizajn.

LITERATURA

- [1] Kawamura, Y. (2005). *Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies*, Berg, Oxford.
- [2] Bartlett, A. (2010). *Postsocialist Fashion and Cultural Capital in Eastern Europe*, Bloomsbury Academic, London.
- [3] Czakon, W., Mazur-Bubak, M. (2020). Local Craft and Global Fashion: The Case of Bihor Couture, *Fashion Theory*, 24(2), p. 140–155.
- [4] Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, Columbia University Press, New York.
- [5] Castoriadis, C. (1998). *The Imaginary Institution of Society*, MIT Press, Cambridge, MA.
- [6] Wallerstein, I. (2004). *World-Systems Analysis: An Introduction*, Duke University Press, Durham, NC.
- [7] Assmann, J. (2011). *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*, Cambridge University Press, Cambridge.
- [8] Barthes, R. (1983). *The Fashion System*, University of California Press, Berkeley.

Primljeno/Received on: 14.01.2026.

Revidirano/ Revised on: 26.02.2026.

Prihvaćeno/Accepted on: 26.02.2026.

© 2026 Authors. Published by Union of Textile Engineers and Technicians of Serbia. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)