

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

III/2011

STATUS MEDIJA U SAVREMENOM EKSPERIMENTALNOM PISANJU

Apstrakt: U radu se bavim pesničkim i postdramskim eksperimentom. Analiziram novu britansku dramu (*Saru Kejn* i *Martina Krimpa*), kao primere postdramskog teksta koji nastaje u zemlji prvog sveta, a zatim i dramu *Ivane Sajko*, čiji postdramski tekst nastaje u kontekstu postsocijalističke Hrvatske. Zatim se bavim poezijom američkih jezičkih pesnika *Boba Perelmana* i *Čarlsa Bernstina*, te analiziram njima bliske pesnike *Džeroma Salu* i *Ilejn Ekvi*. Zatim se usredsređujem na pesnički eksperiment *AŽIN*-ovih autorki *Jelene Savić* i *Ljiljane Jovanović*, koji nastaje u postsocijalističkoj Srbiji. Istražujem odnos spisateljskog eksperimenta koji se realizuje u drugačijim kulturalnim kontekstima i njihovog odnosa prema medijskoj kulturi.

Ključne reči: eksperimentalna poezija, prvi svet, postsocijalizam, postdramski teatar.

U „Predgovoru“ knjige *Radical Artifice – Writing Poetry in the Age of Media* (*Radikalna artificijelnost – Pisanje poezije u doba medija*), objavljene 1991, američka naučnica *Mardžori Perlof* (*Marjorie Perloff*) je pisala:

„Danas ne postoji pejzaž koji nije kontaminiran zvukovima koje proizvodi kompjuter ili zvučni bitovi, ne postoji planinski vrh ili usamljena dolina u kojoj nema dometa za mobilne telefone i ne čuju se kasetni plejeri. Zato pesnička arena sve više postaje elektronski svet – svet *Donahjuovih šou programa* i *MTV*-ja, časopisa *People* i *National Enquirer*, Interneta i *MCI* pošte koja modемом povezuje svet...“ (1991: XIII).

Ona je primetila i to da „sada živimo u jednoj elektronskoj kulturi, i da je situacija u Australiji, Španiji ili u Japanu slična situaciji u Americi.“ (1991: xii). Govoreći sada, dve decenije kasnije, mogla bih reći da slično važi i za mnoge druge delove sveta. To ću pokazati baveći se u ovom tekstu autor-kama iz dve države nastale nakon raspada

bivše Jugoslavije, tačnije iz Srbije i Hrvatske.

Ponavljam: situacija se promenila, te su efekti globalizacije postali dominantne političke, ekonomske i kulturne činjenice postsocijalističkih društava. To je i razlog zašto ću se baviti savremenim eksperimentalnim pisanjem i njegovim uticajem na postsocijalističke države kao efektom globalizacije. Moja osnovna teza je da prakse koje mogu označiti terminom „eksperimentalne“, ili kako su ih američki jezički pesnici i pesnikinje (*language poets*) davno opisali – kao pisanje zasnovano na neprozornom jeziku, ili pisanje čija se naracija ne odvija linearno, mogu postati jedan od dominantnih tokova, na primer, u pesničkoj kulturi *Sjedinjenih Američkih Država* ili u novoj britanskoj drami *devedesetih* (drugim rečima, u zemljama takozvanog prvog sveta). Međutim, u zemljama kao što su *Srbija* ili *Hrvatska* (zemlje drugog sveta, postsocijalističke zemlje ili

zemlje u tranziciji), to uglavnom nije moguće.

Poslednjih tridesetak godina, postoji globalna tendencija da se kanon nacionalnih književnosti proširi i da se u njega uključe autori i autorke koji su u prethodnom periodu bili isključeni. Detaljno se raspravlja o radu spisateljica, kao i eksperimentalnih pisaca, o piscima i spisateljicama marginalnih grupa, te se oni naknadno kanonizuju. Ovaj proces nije lako realizovati u većini postsocijalističkih država. Središnji status književnosti u njima ukazuje na činjenicu da je književnost još uvek suštinska nacionalna identifikaciona matrica. Pisci još uvek imaju središnju ulogu u konstrukciji identiteta nacije, a to je i razlog zašto se kanon pomno nadzire. Čak i ako postoje eksperimentalni pisci i spisateljice, oni ostaju izvan kanona ili, ukoliko postoji nekakva referenca na njihov rad, pominju se kao marginalne, manje značajne figure. Možemo zaključiti da se eksperimentalni pisci, kao i spisateljice (koje mogu, ali i ne moraju biti eksperimentalne) u takozvanim „malim nacionalnim kulturama“, tj. u kulturama koje su politički, ekonomski i kulturno na marginama zapadnog sveta, nikada ne uspostavljaju kao važne kanonske figure.

Da bi njihovo pisanje bilo moguće kao praksa koja se razija, pisci i spisateljice iz postsocijalističkih država u tranziciji ili deluju izvan svojih matičnih kultura (kao u slučaju dramske spisateljice Ivane Sajko iz Hrvatske) ili konstruišu „bezbedni prostor“, da pozajmim ovu sintagmu iz feminističke aktivističke terminologije (kao u slučaju AŽIN-ove škole poezije i teorije¹ u Srbiji).

U ovom tekstu izvešću uporednu analizu sličnih eksperimentalnih spisateljskih praksi koje se realizuju u sasvim drugačijim, ponekad suprotstavljanim, kulturnim kontekstima. S jedne strane, biće reči o no-

voj britanskoj drami devedesetih godina 20. veka i američkoj jezičkoj poeziji, kao i nekim drugim pesničkim praksama, različitim od jezičke poezije, ali paradigmatičnim za zapadni svet. S druge strane, baviću se spisateljskim praksama koje nastaju u postsocijalističkim tranzicijskim zemljama, na primerima rada Ivane Sajko, odnosno Jelene Savić i Ljiljane Jovanović, koje su delovale u okviru AŽIN-ove škole poezije i teorije.

Autori i autorke nove britanske drame, poznate i pod nazivom In-Yer-Face theatre (Sierz 2001) razvili su specifičnu spisateljsku praksu, koja se odlikuje eksperimentalnim, hibridnim formama, a to znači da se služe strategijama poezije, drame, proze itd. Ukazala bih ukratko na dramu *Crave* (Čežnja, 1998) Sare Kejn (Sarah Kane), u kojoj autorka koristi različite glasove, zaplet je isfragmentiran, što znači da nije koherentan, a nema ni koherentnih likova. Nasleđujući eksperimentalnu tradiciju dramskih pisaca kao što su Alfred Žari (Alfred Jarry), Samujel Beket (Samuel Beckett), Bertold Breht (Bertold Brecht), Antonen Arto (Antonen Artaud), Ežen Jonsko (Eugene Ionesco) i drugih, dramski pisci i spisateljice, poput Sare Kejn i Martina Krimpa (Martin Crimp), kombinuju to nasleđe sa slikama i spisateljskim procedurama izvedenim iz savremene medijske kulture. Mnoge slike i njihovo jukstaponiranje, kao i brzina njihovog smenjivanja, ukazuju na medijski pejzaž koji već dugo nastanujemo. Delovi drame *Attempts on her Life* (Nasrtaji na njen život, 1997) Martina Krimpa su komponovani korišćenjem postupaka izvedenih iz savremenih medija i načina komunikacije. Jedan deo drame je komponovan u vidu poruka ostavljenih na telefonskoj sekretarici, drugi je izveden po modelu rečenica koje možemo naći u reklamama nekog novog modela automobila, itd. Način kako ovi autori i autorke ukazuju na otuđenje i nasilje u savremenim razvijenim društvima obeležen je striktnom podelom između bogatih i siromašnih lju-

1 AŽIN – skraćenica za aktivističku, feminističku beogradsku organizaciju Asocijacija za žensku inicijativu.

di u društvima kojima i sami pisci/spisateljice pripadaju, s jedne strane i s druge strane, između bogatih i siromašnih društava, itd. Uslov globalizacije može se iščitati na nivou spisateljskih procedura, kojima autori i autorke sugerišu da je savremeni svet i njegove razlike deo procesa globalizacije sa svim njegovim kontradiktornim učincima u različitim delovima sveta.

U nastavku ću se baviti radom dramske spisateljice Ivane Sajko. Ivana Sajko je izjavila da njen rad pripada postdramskom teatru. Prema Hans-Tis Lemanu (Hans-Thies Lehmann), ova vrsta drame predstavlja razvoj potencijalnog ponovnog pisanja, demontaže i dekonstrukcije drame. Slično novoj britanskoj drami, drame I. Sajko se poigravaju različitim likovima, različitim glasovima, koji se mešaju kako se tekst razvija. Sajko uglavom radi sa ženskim glasovima, ali odbija da svoj rad definiše kao feministički (<http://www.radio101.hr/?section=18page=28item=23783>). Jedan od razloga za to je taj što autorka želi da njen rad stekne univerzalni status i da taj status zadobiju njeni likovi, ali i ona kao autorka, na isti način na koji taj status imaju muški protagonisti i autori u evropskoj tradiciji.

Uništavajući i/ili konstruišući, poigravajući se sa idejom koherentnih likova i zapleta, Sajko stvara multivokalni tekst poput drame *Žena-bomba* (2005). Ona konstruiše i autorski glas kao glas fiktivnog lika. Ovaj autorski glas joj je potreban, rekla bih, više nego autorima i autorkama koji pišu u zemljama prvog sveta, jer joj je više nego njima potrebno da kontekstualizuje sopstveni rad u samom radu. Takvi delovi su autorefleksivni i funkcionišu kao eksplicitna poetika. Da bih objasnila funkcije poetike, poslužiću se rečima jezičkog pesnika Bereta Votena (Barrett Watten) koji je u tekstu „Poetics in the Extended Field: Textual, Visual, Digital...” (“Poetika u proširenom polju: tekstualno, vizuelno, digitalno...”) pisao da je poetika

“autorefleksivni modus ‘stvaranja’ umetničkog rada ili kulturalnog proizvoda, ali ne samo u deskriptivnim ili pozitivnim terminima. Kao modus refleksije unutar prakse i o praksi, poetika dovodi u pitanje prirodu i vrednost rada dok proširuje osnove njegovog stvaranja u kontekst njegove proizvodnje i recepcije. Prošireno polje poetike tako vodi stvaranju umetnosti u novim žanrovima, kao autorefleksivan trenutak unutar prakse koja stvara osnovu za nova značenja.” (2006: 335).

Ivana Sajko raspravlja o svom spisateljskom postupku, jer ono što nazivamo eksperimentalnom tradicijom nije samo po sebi razumljivo i nije postavljeno kao kulturna vrednost u Hrvatskoj na način kako je to učinjeno u Sjedinjenim Američkim Državama ili Velikoj Britaniji. Zanimljivo je da je hrvatska feministička kritičarka i teoretičarka, Lada Čale Feldman, u knjizi *Femina Ludens* napisala o Ivani Sajko sledeće:

“Kako je dosadašnji niz stihova/replika ovog antiaristotelovskog, a opet i antibrehtijanskog, postliriskog-dramsko-izvedbenog teksta bez pravog početka i kraja pokazao, ‘monolog’ Ivane Sajko nema niti jedne precizne nacionalne ili povijesne reference koja bi ga spremno uvrstila u hrvatsku dramsku produkciju devedesetih, u kojoj, prema brojnim kritičarima, obiluju znaci-ožiljci hrvatske ratne ‘zbilje’ i posebnog slučaja njezine traume.” (2005: 200)

Međutim, Ivana Sajko je ustvrdila da su njene drame političke, ali da ih ne prepoznaju kao takve (<http://www.teatar.hr/vijesti/drama/161>). One su političke i subverzivne na nivou spisateljskih procedura koje koristi, što znači da ona piše na savremeni, eksperimentalni način. Ona nije mogla da piše o ratovima u bivšoj Jugoslaviji, jer je jedini način na koji je to bilo moguće bio unutar metoda ‘nove postsocijalističke realističke drame’ kao dominantnog modela pisanja u ovim društvima.²

2 Ovde moram skrenuti pažnju na to da je nedavno izašla njena proza *Rio Bar*, koja se bavi ratom i za koju je 2006. dobila prestižnu nagradu Ivan Goran Kovačić.

U *Ženi-bombi*, Sajko se bavila i terorizmom kao internacionalnim problemom i ukazala je na upotrebu žena u tom tekstu. Kao izvor, korišćeni su „novinski članci, istraživanja, tekstovi iz međunarodnih centara za borbu protiv terorizma“ (2005: 9). Kao i mnogi drugi pisci i spisateljice, pokazala je kako mediji konstruišu „našu“ realnost, a u tom procesu posebnu ulogu igra televizija.

Sada bih se usredsredila na jezičku poeziju koja se pojavila sedamdesetih godina 20. veka u Sjedinjenim Američkim Državama, a tokom osamdesetih je privukla pažnju akademskih književnih kritičara/kritičarki i teoretičara/teoretičarki, koji su intenzivno počeli da pišu o ovom pokretu. Jezički pesnici i pesnikinje nasleđuju tradiciju evropske avangarde, naročito nasleđe kubofuturizma i dadaizma, kao i američku tradiciju visokog modernizma/avangarde pisaca i spisateljica kao što su Vilijam Karlos Vilijams (William Carlos Williams), Ezra Paund (Ezra Pound), a možda kao najznačajniju u ovom kontekstu treba istaći Gertrud Stajn (Gertrude Stein). Jezička poezija se opisuje sintagmom „post-New American Poetry movement“, što znači da je nastala nakon fenomena „nove američke poezije“³ (Đurić 2002: 51–61), koji nasleđuje, ali se i kritički odnosi prema njemu. Jezički pesnici su kritikovali usmerenost na govor nove američke poezije i njen bardski karakter, ali su i referirali na pesnike Blek Mauntin koledža poput Roberta Krilija (Robert Creeley), pesnike njujorške škole (New Yorks School), posebno na ranog Džona Ešberija (John Ashbery), itd. Ovu književnu eksperimentalnu scenu su povezali sa poststrukturalističkim i neomarksističkim teorijama, delujući u polju između poezije, teorije i politike, raspravljajući o pesmi kao po-

3 Fraza „nova američka poezija“ (New American Poetry) označava pokrete Blek mauntin koledža (Black Mountain Collegde), njujorške škole (New York School), bitničke poezije (Beats), San Francisko renesansu (San Francisco Renaissance) i poeziju dubokih slika (deep image poetry).

litičkoj i o pisanju kao društvenom činu (Đurić 2002).

Jezički pesnik Bob Perelman (Bob Perelman) 1993. godine objavio je zbirku *Virtuelna realnost* (*Virtual Reality*), koju je pesnikinja Suzan Hau okarakterisala kao „ironijsko istraživanje pesničkog jezika sa oštrim zapažanjima koje se odnosi na mrežu globalnih informacija 90-ih“ (recenzija na klapni knjige Perelman 1993). Pišući o pesmi „Mandžurski kandidat“ („The Manchurian Candidate“) (Perelman 1998), objavljenoj u knjizi *Budućnost sećanja* (*The Future of Memory*, 1998), Perelman je komentarisao:

„ponovo sam izbrojao delove zapleta istoimenog filma, ali me, u stvari, zanima kako se efekat filma može iskoristiti i kritikovati. (...) Pokušavam istovremeno da se bavim raznim stvarima: nasiljem i hipnotičkom moći filmskih ‚kadrova‘, pedesetim godinama u mnogim naslagama: širom istorijom hladnog rata; Frenkom O’Harom (Frenk O’Hara); Frenkom Sinatrom (Frank Sinatra); mojim detinjstvom, itd. Koristim sve vrste govornih žanrova, kolažirajući postupke kao okvire koji omogućavaju lagodno čitanje na neobične načine, da bih pokušao, mislim, da izmamim labavu hipnozu ‚svakodnevnog života‘, vremenski kratkotrajni hegemoni ‚američki vek‘, koji je okruživao svet u kojem sam postao svesno biće“ (Rashwan and Zurbugg).

Još jedan jezički pesnik, Čarls Bernstin (Charles Bernstein), napisao je pesmu pod nazivom „Virtuelna realnost“ („Virtual Reality“) (1994: 79–81). U svojim teorijskim tekstovima, između ostalog, posebno je raspravljao o performativnim aspektima poezije koja je bila marginalizovana unutar modernističke tradicije zasnovane na pisanoj kulturi. Bernstin je pisao da

„pesnička čitanja, kada se posmatraju zajedno sa tipografskim, holografskim i kontekstualnim varijantama, menjaju i produbljuju ono što je Džerom Mekgen (Jerome McGann) nazvao ‚tekstualnim uslovom‘. Čitanje poezije proširuje njen obrazac u još jednu dimenziju, dodavanjem semantičke naslage pesminoj pluriformi“ (1998: 10).

Mogućnost da se glas može mehanički ili elektronski proizvesti i/ili reprodu-

kovati uticala je na promenu načina kako danas pišemo, čitamo i shvatamo poeziju.

Za mnoge eksperimentalne pesnike, mediji postaju kontejner slika, koje se mogu koristiti u pisanju, ali i inspiracija za razvijanje novih analognih spisateljskih postupaka.

U pesmi „Lažni snovi – Avangarda” („Fake Dreams – The Avant-Garde”), Perelman tretira velike modernističke pesnike Ezru Paunda (Ezra Pound), Viliijamsa Karlosa Viliijamsa (Williams Carlos Williams), Marien Mur (Marianne Moore), Velimira Hlebnjikova itd., kao likove iz stripa ili komedije (1998: 44–47).

Pomenuću još dvoje pesnika, koji nisu pripadali skupini jezičara, koji u svom radu ukazuju na drugačije pesničke tradicije, ali i na eksperimentalne. Prvi je Džerom Sala (Jerome Sala), koji je radio u velikim reklamnim i marketinškim kompanijama, a pre izvesnog vremena je doktorirao radom koji se bavi medijima. U pesmama „Fakir” („The Fakir”), „Legenda” („Legend”) i drugim objavljenim u zbirci *Raw De@l* (1994: 99–100, 105), on koristi ikone pop kulture, kao što su Madona (Madonna), Majkl Džekson (Michael Jackson), Elvis Prisli (Elvis Presley) itd., kao likove u svojim pesmama u prozi.

Sada ću navesti pesmu „Preporuka” („Letter of Recommendation”) Ilejn Ekvij (Elaine Equi). U njoj ova pesnikinja aludira na uobičajenu društvenu situaciju u životu studenata i profesora, pozivajući se i na diskurs pornografije, koji se često koristi i u savremenoj vizuelnoj umetnosti, na primer u radu Džefa Kunsa (Jeff Koons) ili prozaistkinje Ketij Aker (Ketty Acker):

„Molim Vas kažite nešto zaista lepo,
ne, kažite nešto *značajno* o sebi. Ja bih,
ali gledam porno-film
i nemam vremena da pišem.
Žena koja jaše muškarca je duh
a činjenica da je mrtva
doprinosi artizmu.
Bojim se da ću mesecima biti zauzeta.
Znate, ja volim Vaš rad,
i veoma Vas cenim —

ali onda naiđu ovi duhovi
i ni na koji način ne možete reći ne.

Tako su zahtevni.
I jedino možete da
da odete po kafu. Teško je
znati kuda sve to vodi,
pošto on ne sumnja da je
taj duh zaista glumica brineta
sa plavom perikom. Ona kaže
da deo njega želi da ga ona prevari.
U međuvremenu, ne zaboravite koliko ste
hrabri i talentovani.
I lepi, dodala bih,
ali bi bilo neobično.
Pa, napišite bilo šta,
nešto veoma povoljno –
i potpišite me.” (1998: 69)

Ovde bih skrenula pažnju na način kako pesnici i pesnikinje koriste popularnu kulturu i unose je u kontekst takozvane visoke umetnosti, destabilizujući i propitujući samu ideju visoke kulture, a to je jedna od osnovnih postmodernističkih strategija.

U nastavku ovog teksta baviću se AŽIN-ovom školom poezije i teorije. Ovaj projekt je započeo 1997. godine i trajao je narednih desetak godina. Zamišljen je kao alternativni sistem obrazovanja mlađih pesnikinja čiji se rad pojavljivao iz konteksta eksperimentalnih pesničkih praksi. Raspravljajući o radovima ove pesničke grupacije, teoretičar Aleksandar Trklja je pisao o „monstruoznom“ žanru i postavio je ovu provokativnu praksu u kontekst tadašnje srpske književne scene. Trklja je skovao sintagmu ‘monstruozni žanr’, jer se ova vrsta pisanja pozicionirala nasuprot dve tada dominantne pesničke struje. Jedna je konstruisana na nasleđu narodne tradicije, insistirala je na ruralnom i bila je uspostavljena kao antimodernistička. Drugu možemo nazvati umerenim modernim/postmodernim nacionalnim stilom. Trklja je objasnio:

„Savremene autorke stvaranjem nove vrste ‘čudovišnih’ tekstova svojim pristupima suočavaju kulturu u kojoj žive sa svojim iskustvima, istovremeno oslobađajući jezik koji koriste kontaminiranih

naslaga koje su proizvod nedavne prošlosti te kulture a koje i dalje nastavljaju da se gaje i konzerviraju putem formi u koje su upakovane. Njihov pristup pokazuje da se promene u jednom društvu ne dešavaju samo kroz menjanje sadržaja koji u okviru tog društva cirkuliše već i putem formi u koje su ti sadržaji uobličeni.“ (2006: 213)

Spisateljice koje su radile u ovoj stilskoj formaciji, razvile su specifičnu multižanrovsku praksu imajući u vidu odnos prema: 1) istorijskim avangardama, pre svega italijanskom futurizmu, ruskom kubofuturizmu i jugoslovenskom zenitizmu; 2) francuskom *écriture féminine*; 3) američkoj poststrukturalističkoj jezičkoj poeziji i 4) savremenoj medijskoj kulturi (Đurić 2000: 264–267). Među najistaknutijim autorkama u ovoj grupaciji možemo pomenuti Jelenu Savić i Ljiljanu Jovanović. Zajedno sa drugim AŽIN-ovim autorkama, one su svoj rad definisale kao feminističku praksu (suprotno od onoga što je učinila Ivana Sajko). Zanimao ih je feministički aktivizam, a bavile su se i feminističkim antiesencijalističkim teorijama. Poput Ivane Sajko, Jelena Savić i Ljiljana Jovanović su radile unutar koncepta pisanja kao političke prakse, a za ovu praksu koristiću termin „politika pesničke forme“ koji je nastao u okviru materijalističkih teorija jezičke poezije (Đurić 2009: 320–331). Termin ukazuje na eksperimentalnu poeziju/ eksperimentalno pisanje, na netransparentni jezik i hibridne spisateljske forme.

U jednom od svojih eksperimentalnih radova iz tog vremena, Jelena Savić je ukazala na stereotipe u konstrukciji ženskosti, dovodeći u pitanje status religije i pojam nacije u postsocijalizmu:

„**bog** je velik
crkva je sveta
priroda je božanstvena ili đavolska
osećanja normalna i prirodna
žena prava majka, 10 Jugovića, svetica, mučenica,
kurva, veštica, jebačica, zemlja, nedoješana,
ženstvena, glupa, voli muškarca, domaćica, zanosna,
(...)“ (2005–2006: 44)

Ona ukazuje i na diskurse rasizma (Jelena Savić je Romkinja):

“Svi Cigani da se vrate u Indiju odakle su i došli! Jer smrde.
A naročito jer zagađuju sredinu svojim smradom.
A naročito jer su nečistiji od prljavštine, neuljudni, ne
školovani, psuju,
lažu, krađu, prose i lenji prljavi opasni drugačiji
žive ispod mostova u đubretu,
kako ih nije sramota! (2005–2006: 53)

Ljiljana Jovanović se u nekim pesmama bavila diskursima ženskosti. Ukazivala je na stereotipe u svakodnevnom životu u odnosu na starosno doba i profesiju žena, ali i na konstrukciju maskuliniteta, koji se oblikuje u odnosu na to kako se konstruiše ženskost. U tekstu/ pesmi naslovljenoj „Produkt koji govori“ raspravljala je i teoretizovala konstrukciju ženskosti u odnosu prema savremenim medijskim diskursima, na primer u reklamama, koje oblikuju žensko telo i ženski um. Pokazujući kako složena mreža različitih diskursa proizvodi ljudska (a posebno ženska) tela i um, pisala je:

„**ne biram** šta ću reći, već samo šta ću prećutati,
ja sam mašina koja govori,
ja sam rezultat kulturnih kodova i stereotipa.
dok nežno uranjaš među moje noge
i slušaš šta ti šapućem
ja sam samo režirana fikcija,
koja kada uništi programe iz koje potiče
upiše nove u kojima će postojati.
nema izlaza iz matrica osim u druge matrice.
život je nerazumljivi skript.
produkti koji izgovaraju, koji razgovaraju,
čudesna granica između bića i mašina izmiče razumevanju.
(...)“

JA SAM PROIZVOD U SVETU PROIZVODA.
dobrodošle i dobrodošli.
produkti ne žive u svetu izbora, iako me hramovi imperijalizma uveravaju da imam moć, da mogu da odlučim koji je proizvod bolji za mene, ko će postojati a čija će tržišna vrednost biti ništavna, iako mi se nude i zavodljivo me dozivaju, pružaju svoje zanosne simfonijske glasove i mame nepo-

srednom opipljivom lepotom, iako sam ja ta koja će uzeti fragilnu dušu proizvoda za ruku i odvesti je do njenog ostvarenja, preko svih granica između tela i mašine, do svrhe postojanja koju ću mu omogućiti“ (2006).

Ivana Sajko, Jelena Savić i Ljiljana Jovanović deluju u suprotstavljenim postjugoslovenskim kulturama, koje su tokom devedesetih bile u ratu. One zauzimaju drugačije pozicije u prostoru u kojem rade. Sajko deluje kao individualna autorka u kontekstu savremenog teatra i dramskog i književnog performansa. Njeni radovi se izvode u Hrvatskoj, ali i u drugim evropskim gradovima, uključujući i Beograd. Jelena Savić i Ljiljana Jovanović su delovale u širem kontekstu specifične književne, spisateljske grupacije. Poeziju su objavile u srpskim književnim časopisima, a neke njihove pesme su prevedene na slovenački, poljski, mađarski i nemački. Pa ipak, mada je AŽIN-ova pesnička formacija pesničkom produkcijom uticala na pesničku scenu nove generacije, njihov rad je na margini srpske pesničke kulture. Neka nova istraživanja morala bi da daju odgovor na pitanje zašto je to tako!

Literatura

1. Bernstein, Charles (1998), „Introduction”, *Close Listening – Poetry and the Performed Word*. Edited by Charles Bernstein, New York, Oxford: Oxford University Press.
2. Bernstein, Charles (1994), „Virtual Reality”, *Dark City*, Los Angeles: San & Moon Press.
3. Crimp, Martin (1997). *Attempts on her Life*, London: Faber & Faber. (Videti prevod: Martin Crimp, *Nasrtaji na njen život*, prevele s engleskog Vanda Perović i Dubravka Đurić, *Razlika* br. 6–7–8, posebno izdanje „Tijela u shoppingu – Izbor iz suvremene britanske drame”, tom II, priredili Nedžad Ibrahimović i Damir Arsenijević, Tuzla, 2004, str. 185–237).
4. Čale Feldman, Lada (2005), „Meditacije Medeje”, Lada Čale Feldman, *Femina Ludens*, Zagreb: Disput.
5. Davidson, Michael (1997), *Ghostlier Demarcations – Modern Poetry and the Material Word*, Los Angeles, London: University of California Press.
6. Đurić, Dubravka (2009), *Poezija teorija rod – Moderne i postmoderne američke pesnikinje*, Beograd: Orion Art.
7. Đurić, Dubravka (2007), „Izazovne prakse pisanja posle 2000. godine u Srbiji”, *Zeničke sveske* 6–7: 248–267.
8. Đurić, Dubravka (2002), *Jezik, poezija, postmodernizam – jezička poezija u kontekstu moderne i postmoderne američke poezije*, Beograd: Oktoih.
9. Equi, Elaine (1998), *Voice-Over*, Mineapolis: Coffee House Press. (Videti prevod: Ilejn Ekui, „Preporuka”, „Nasnimljeni glas”, prevod Dubravka Đurić, *ProFemina*, br. 33–34, Beograd, jesenzima 2003, str. 112–121).
10. Jovanović, Ljiljana (2006), „Produkt koji govori”, iz neobjavljenog rukopisa.
11. Kane, Sarah (2001), *Complete Plays*, Introduced by David Greig, Methuen Drama, London: Methuen. (Videti prevod: Sarah Kane, *Žudnja*, prevele s engleskog Dubravka Đurić i Vanda Perović, *Razlika* br. 6–7–8, posebno izdanje „Tijela u shoppingu – Izbor iz suvremene britanske drame”, tom III, priredili Nedžad Ibrahimović i Damir Arsenijević, Tuzla, 2004, str. 167–198).
12. Lehmann, Hans-Thies (2004), *Postdramsko kazalište*, s njemačkog preveo Kiril Miladinov, Zagreb, Bepograd: CDU i TkH.
13. Morris, Adalaide (ed.) (1997), *Sound States – Innovative Poetics and Acustical Technologies*, Chaptel Hill and London: University of North Carolina Press.
14. Perloff, Marjorie (1991), *Radical Artifice – Writing Poetry in the Age of media*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
15. Perelman, Bob (1993), *Virtual Reality*, New York: Roof Books. (Videti prevod:

- Bob Perelman, „Virtuelna realnost“, prevod Dubravka Đurić, u: *Transkatalog*, br. 4, Novi Sad, 1997, str. 52–58.
16. Perelman, Bob (1998), *The Future of Memory*, New York: Roof Books. (Videti prevod: Bob Perelman, „Avangarda“, prevod Dubravka Đurić, *Diwan*, br. 13–14, Gradačac, juni 2004, str. 51–56).
17. Sajko, Ivana (2005), *Žena–bomba*, Zagreb: Meander.
18. Sala, Jerome (1994), *Raw De@l – New & Selected Poems 1980–94*, Chicago: Another Chicago Press. (Videti prevod: Jerome Sala, „Fakir“, „Legenda“, prevela Dubravka Đurić, *Diwan*, br. 13–14, Gradačac, juni 2004, str. 69–71).
19. Sala, Jerome (2005), *Look Slimmer Instantly*, Brooklyn, NY: Soft Skull Press.
20. Savić, Jelena (2005–2006), „O važnim stvarima“, u *ProFemina* 41–42: 42–69.
21. Sierz, Aleks (2001), *In-Yer-Face Theatre – British Drama Today*, Faber and Faber, London.
22. Trklja, Aleksandar (2006), „Politika oblikovanja jezika“, u *ProFemina*, br. 43–44: 205–214.
23. Watten, Berret (2006), „Poetics in the Extended Field: Textual. Visual, Digital...“, *New Media Poetics – Context, Technotext, and Theories*, edited by Adelaide Morris and Thomas Swiss, Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press.
24. Interview: Ivana Sajko, dostupno na: <http://www.teatar.hr/vijesti/drama/161>. (pristupljeno 20. 8. 2007)
25. Interview: Ivana Sajko, dostupno na: <http://www.radio101.hr/?section=18page=28item=23783>, (pristupljeno 20. 8. 2007)
26. Ten to Ten: Bob Perelman Interviewed by Nagy Rashwan and Nicholas Zurbugg, dostupno na: <http://www.epoetry.org/issue4/text/prose/perelman1.htm>. (pristupljeno 20. 8. 2007)

STATUS OF MEDIA IN CONTEMPORARY EXPERIMENTAL WRITING

Summary

In this paper I am dealing with the experiments in poetry and postdrama theater. New British drama in the work of Sarah Kane and Martin Crimp are taken as examples of postdrama experiment, realized in the First world country. In my focus then is Ivana Sajko's work, which is realized in the context of postcommunist Croatia. Experiment in poetry is investigated in the work of American language poets Bob Perelman and Charles Bernstein, and poets such as Jerome Sala and Elaine Equi. Then I am dealing with Jelena Savić and Ljiljana Jovanović's work, which is realized in postsocialist Serbia. My interest is to investigate the relation of experimental writing, its cultural contexts and its relation to media culture.

dubravka.djuric@fmk.edu.rs