

DUBRAVKA ĐURIĆ

Uniuersytet Singidunum w Belgradzie, Serbia

dubravkadj@dzabe.beocity.net

Tranzicija i figuralno/tekstualno telo u vizuelnoj umetnosti i poeziji: Tanja Ostojić i Ažinova¹ škola poezije i teorije

U „Uvodu” u knjigu *The Constructivist Moment — From Material Text to Cultural Poetics* američki jezički pesnik (*language poet*) i teoretičar Barrett Watten je pisao: „Ako poezija i poetika žele da opstanu u kulturalnom okruženju kojim dominiraju institucije, moraju biti u stanju da se obraćaju i drugim porocima, a ne samo svojim sopstvenim”². Ovim citatom želim da objasnim kontekst mog pristupa. Primarno polje mog bavljenja jeste teorija poezije, izvedena iz postformalističkih, materijalističkih, kritičkih, kontekstualističkih pozicija, koje su razvili američki jezički pesnici i pesnikinje³. Pošto savremeni interdisciplinarni pristupi omogućavaju, štaviše, nalažu analizu istovremeno više različitih umetničkih polja, u ovom ću se tekstu baviti radom umetnice Tanje Ostojić, koja duži period živi i radi u Nemačkoj i beogradske pesničke formacije Ažinova škola poezije i teorije. Rad Tanje Ostojić može se smestiti u kontekst, koji je Miško Šuvaković nazvao „umetnošću u doba kulture”, a Nicolas Bourriaud „relacionom estetikom”. Rad Ažinove škole poezije i teorije može se objasniti sintagmom „poezija u doba kulture”, a razvio se kao postsocijalistička, tranzicijska eksperimentalna pesnička praksa, s obzirom na tekstualnu praksu američke jezičke poezije.

U poslednjih tridesetak godina umetnost i eksperimentalna poezija doživele su značajne transformacije. Postale su kritičke, političke prakse koje uspostavljaju tesne veze sa diskursima savremenih teorija.

¹ Skraćenica za beogradsku feminističku aktivističku organizaciju: Asocijacija za žensku inicijativu, u kojoj su se okupljale pesnikinje.

² B. Watten, *The Constructivist Moment — From Material Text to Cultural Poetics*, Middletown, Connecticut, 2003, str. XIX.

³ D. Đurić, *Teorija poezija rod*, Beograd 2009, str. 320–331.

Transformacija umetnosti

Umetnost je po Mišku Šuvakoviću, posle pada Berlinskog zida ponovo postala politička ili antropološka, a da po tematizaciji nije nužno politička, ideološka ili prikazivačka: „Evropska umetnost posle pada Berlinskog zida ne »odražava« društveni sadržaj putem tematike, nego *neposredno*, u organizovanju same označiteljske ekonomije, čiji je tek sekundarni učinak tematika”⁴. On ukazuje na kretanje evropske i američke umetnosti od „autonomija modernizma”, bezinteresnosti, „eklektičkih postmodernizama” ka „zadobijanju društvenih funkcija, pre svega funkcije kulture, posredovanja između »mogućih svetova« (centra, margina, tranzicijskih formacija, netrazicijskih formacija), što je uticalo i na samu umetnost, a to znači na mogućnosti njenih materijalnih formacija”⁵.

Objašnjavajući transformaciju umetnosti 90ih godina 20. stoleća, Nicolas Bourriaud je pisao da savremenu umetnost, obeležava „relaciona estetika”. „Relaciona forma” podrazumeva stav da „umetnička delatnost nije nepromenljiva suština, već igra čiji se oblik, način postojanja i funkcija menjaju zavisno od epohe i društvenih okolnosti”⁶. Umetnost više ne priprema niti najavljuje buduće svetove već oblikuje raspoložive. Ne kreira zamišljenu ili utopijsku stvarnost, već ustanovljava vidove postojanja i modele delovanja u okviru postojeće realnosti. Zato je važno razmotriti položaj umetničkog dela „u globalnom sistemu simboličke ili materijalne ekonomije po kojem je ustrojeno savremeno društvo”⁷. Umetnost se u 90im bavila relacionom sferom, na izložbama se često stvaralo specifično „polje odnosa”, a to znači da savremena umetnost više modeluje nego što predstavlja, više je integrisana u tkivo društva nego što je njime nadahnut. Po Bourriaudu svako umetničko delo može biti definisano kao relacioni predmet, mesto na kojem se uspostavlja odnos sa bezbroj korespondenata i primalaca. To se događa na osnovu građenja relacija van umetničkog polja, koje su nasuprot njenim unutrašnjim relacijama, koje čine društveno-ekonomski supstrat umetnosti.

Savremeni koncepti tela

U poeziji, kao i u umetnosti, važnu ulogu igra doslovno telo (telo na sceni u realnom prostoru i vremenu) ili figuralno, fiktivno, telo (telo predstavljeno pred nas sistemima reprezentacija, kao što su fotografija, film, video, jezik poezije). Zato ću u nastavku ukratko izložiti kako se danas o telu teoretizira.

⁴ M. Šuvaković, *KFS — Kritične forme savremenosti i žudnja za demokratijom*, Novi Sad 2007, str. 190.

⁵ *Ibidem*.

⁶ N. Burio, *Relaciona estetika*, prir. B. Stojanović, prev. M. Ivanović, Vršac 2003, str. 7.

⁷ *Ibidem*, str. 9.

Mariam Fraser i Monica Greco su pisale da se o telu može govoriti kao o nečemu što i m a m o (telo kao objekt), kao o nečemu što s m o (telo kao subjekt) i kao o nečemu što p o s t a j e m o (telo kao proces i performativnost). Razmišljajući o telu možemo poći od pitanja gde su granice i kakav je odnos između individualnog tela i tela kolektiva ili ‘društva’. Možemo se baviti implikacijama tela u društvenim odnosima moći i u kapacitetima i funkcijama ili širokim sociološkim kategorijama kao što su seksualnost, rod, starosno doba, ‘rasa’ i klasa, odnosima tela i identiteta i telom u potrošačkoj kulturi. Možemo se usredsrediti na tela uhvaćena u mrežu praksi, diskursa, režima i vrednosti koji su labavo povezani sa potrošačkom kulturom. Telo se može razumeti i kao mesto na kojem se odnosi moći konsoliduju ili osporavaju⁸.

Na koji način telo može biti prisutno ili uprizoreno u savremenoj umetnosti videćemo na primeru rada Tanje Ostojić.

Relaciona estetika i telo u radu Tanje Ostojić

Pojmovi ‘umetnost u doba kulture’ i ‘relaciona estetika’ opisuju šire društvene i umetničke kontekste koji određuju rad Tanje Ostojić. Ova umetnica potiče iz jedne bivše istočnoevropske kulture (srpske) koja je, čini se, još uvek daleko od evropskih integracija⁹. U svom radu se bavila odnosima moći koji se uspostavljaju između Evropske unije i država koje im nisu pridružene, među kojima je i Srbija. Suzana Milevska je pisala:

Koristeći sopstveno telo unutar različitih kulturalnih i društvenih konteksta kao repliku različitim igrama moći, T. Ostojić je nedvojbeno ušla u područje nevolja sa rodom. Njene refleksije o pitanjima roda su usredsređene na ekonomske i političke fenomene koji prati fantazam Evropske unije zajednički mnogim istočnoevropskim zemljama¹⁰.

Jedan od najzanimljivijih radova Tanje Ostojić realizovan je od 2000. do 2005. godine pod naslovom „Tražim muža sa pasošem Evropske unije”. Umetnica je na internet postavila oglas i kolor fotografiju na kojoj je naga, obrijane glave i spolovila. Oglas nalikuje mnogim oglasima na internetu i kao takav prepoznatljiv je, ali je, ističe Rune Gade, istovremeno i nešto drugo. On je smeša dva diskurzivna područja: uobičajenog kulturalnog i društvenog iskustva, koje uvodi u refleksivni prostor institucije umetnosti i obrnuto. Gade ističe:

Čineći to, umetnica upošljava performans da bi komentirala kulturalno sankcionisano izvođenje roda i etniciteta kako se oblikuje u ovom mediju kod ljudi na koje nailazimo na internetu. [...] mešajući kulturalno i društveno iskustvo sa estetskim, ili pre, p r e n o s e ć i

⁸ M. Fraser, M. Greco, *Introduction*, [u:] *The Body — A Reader*, prir. i prel. by M. Fraser, M. Greco, London-New York 2005, str. 5.

⁹ Dok sam završavala rad na ovom tekstu, 13.11.2009, stigla je vest da će ubuduće građani Srbije moći da putuju u zemlje Evropske unije bez viza!

¹⁰ Navedeno u: T. Ostojić, *Crossing Borders: Development of Different Artistic Strategies*, [u:] *Integration Impossible? The Politics of Migration in the Artwork of Tanja Ostojić*, prir. M. Gržinić, T. Ostojić, Innsbruck 2009, str. 162–163.

iskustva iz jednog polja u drugo, rad T. Ostojić ukazuje na opštije promene u konceptu odnosa između umetnika/ce i rada¹¹.

Tokom trajanja rada, umetnica je meglom dobila mnoštvo ponuda za brak, izabrala je Nemca Klemensa G., za koga se i udala, a prvi susret se odigrao u Beogradu ispred Muzeja savremene umetnosti. Sve faze rada su dokumentovane i izlagane. Rune Gade smatra da je ovaj rad primer Bourriadove relacije estetike, jer je postavljen kao „arena razmene”, susreta ili dijaloga između umetničkog rada i njegove publike¹². On ne samo da reprezentuje i proizvodi subjekt, već istovremeno angažuje posmatrača/posmatračicu. Bourriad je objasnio da su umetnička dela uvek relaciona i podrazumevaju razmenu, ali stepen i oblik razmene se istorijski menja. Odlika savremene umetnosti je da se kreće izvan polja umetnosti i njegove relativne autonomije. Umetnost je danas „porozna” pre nego što je striktno autonomna.

U tekstu *Geo-Bodies: Feminist Activists Crossing Borders* Pamela Allara objašnjava da radovi poput ovog povlače paralelu između nacionalnih granica i ‘propusnih’ granica ženskog tela, omogućavajući tako da se ponovo razmišlja o globalnom kapitalu, nagnavši nas da razmislimo i o tome kako da mu se odupremo. Po ovoj autorki rad „Tražim muža...” ukazuje na takozvane ‘sporedne efekte’ globalizma: na tržište mladama i seks trafikingu, na brakove iz interesa, koje migranti koriste ne bi li sebi omogućili legalan boravak u nekoj zapadnoj zemlji. Ostojić je postavila autoportret na kojem je naga i sasvim obrijana, na internet, reklamirajući svoje telo kao artikl koji može da se menja za kartu koja omogućava mobilnost. Način kako je ‘sebe’ predstavila fotografijom, pokazuje je kao nimalo erotičnu, na taj način ona otvara, smatra Allara, „svoje telo političkim referencama, kao što su neplaćeni rad domaćica, užasi »etničkog čišćenja« i nestajanje nacionalnog identiteta, koji ju je lišio državljanstva”¹³. Reprezentirano telo Tanje Ostojić simbolizuje mogućeg migranta/migrantkinju, što je ona zaista i bila. Manuela Bojadžijev objašnjava da „migrant kao figura i migracija kao kretanje simboliziraju »drugog« demokratije, označavajući njegove granice i ograničenja dok ukazuju preko njih”¹⁴.

Umetnički radovi poput analiziranog rada Tanje Ostojić pokazuju kako je umetnost danas neodvojiva od diskursa savremenih teorija postkolonijalizma, globalizma, diskursa koji se bave hibridnim identitetima, odnosom Centra i Margine, telom i moći. U nastavku ću pokazati na koji način eksperimentalna poezija tretira slične probleme.

¹¹ R. Gade, „Making Real: Strategies of Performing Performativity in Tanja Ostojić’s *Looking for a Husband with EU Passport*”, [u:] *Integration Impossible?*, str. 203.

¹² *Ibidem*, str. 208.

¹³ P. Allara, *Geo-Bodies: Feminist Activists Crossing Borders*, [u:] *Integration Impossible?*, str. 177.

¹⁴ M. Bojadžijev, *Migration. Still Speaking about Autonomy?*, *ibidem*, str. 181.

Ažinova tranzicijska eksperimentalna poezija

Eksperimentalna se poezija pojavljuje u francuskom simbolizmu poznog 19. veka u Mallarmeovim tipografskim eksperimentima u *Un Coup de des*. Pokreti istorijskih avangardi na početku 20. veka, italijanski futurizam, ruski kubofuturizam, jugoslovenski zenitizam, itd, obeleženi su eksperimentom u poeziji. Posle Drugog svetskog rata, u neoavangardama sa konkretnom i vizuelnom poezijom, pesnički eksperiment se ponovo aktualizira, ne samo u zapadnim društvima, već i u socijalističkim, uključujući i SFRJ. Uticaje konkretne i vizuelne poezije, nalazimo i u postavangardama, u kojima se konkretistički impuls upotrebljava tako što se semantizuje, što će u hrvatskoj književnoj kritici biti označeno terminom semantički konkretizam, a u srpskoj terminom poezija loma jezika. Taj impuls traje do 80ih godina 20. veka, kada ga potiskuje postmoderna melanholična retro poezija, koja u Srbiji 90ih postaje jedna od dve dominantne struje. Usled ratova vođenih na prostorima bivše Jugoslavije i izolovanosti Srbije od ostatka sveta, poezija 90ih je pisana najviše i najčešće u retro maniru i/ili kao antimodernistička ruralna poezija, koja referira na lokalne mitove i pravoslavnu religiju. Pomenute dve struje, svaka na svoj način, učestvuju u konstrukciji srpskog postsocijalističkog zatvorenog društva i antizapadnog nacionalnog identiteta¹⁵. U istom periodu u dominantnom toku kulture urbana poezija gotovo da nestaje sa scene, a eksperiment pripada davnoj prošlosti.

Analiza diskursa srpske poezije i kritike posle Drugog svetskog rata ukazuje na suštinski anti-intelektualistički pristup, koji se temelji na snažnim paradigama antimodernizma i/ili umerenog modernizma. Pojam antimodernizam upućuje na pesničke forme koje se artikulišu kao ruralne, što znači da se ruralno u diskursu poezije konstruiše kao mitski rajski izgubljeni prostor, koji je 'izvor' 'našeg' 'nacionalnog bića'. Formalne odlike tog pristupa su arhaičan jezik, upotreba tradicionalnih pesničkih sredstava poput rime i metra. Pojam umereni modernizam upućuje na narativne strategije koje deluju u režimu 'prozirnosti' jezika, što znači da pesnici i pesnikinje koriste jezik kao 'prozirni' (transparentni) medij koji prenosi, veruje se, prethodno postojeće i od jezika nezavisno, iskustvo¹⁶. Ova strategija je, po nekim autorima, u krajnjoj konsekvenci, antimodernistička, ako pod modernizmom podrazumevamo, kao što je Chris Barker objasnio, „estetsku samosvest, zanimanje za jezik i pitanja prikazivanja, odbacivanje realizma u korist istraživanja neizvesnog karaktera 'realnog', napuštanje linearne narativne strukture u korist montaže i simultanosti“¹⁷.

¹⁵ Vidi D. Đurić, *Izazovne prakse pisanja posle 2000. godine u Srbiji*, „Zeničke sveske“ 2007, br. 5, str. 248–267.

¹⁶ Vidi D. Đurić, *Jezik, poezija, postmodernizma — Jezička poezija u kontekstu moderne i postmoderne američke poezije*, Beograd 2002.

¹⁷ Navedeno u: D. Đurić, *Poezija teorija rod — Moderne i postmoderne američke pesnikinje*, Beograd 2009, str. 20.

Za razliku od gotovo svih evropskih kultura, u kojima se radikalne pesničke prakse pojavljuju u istorijskom diskontinuitetu, u Sjedinjenim Američkim Državama postoji određeni kontinuitet. Od 70ih godina pojavljuje se pokret jezičke poezije, koja je u 90im uticala na pesničku praksu u Rusiji, Kini i bivšoj Jugoslaviji¹⁸. Napomenula bih da je slovenački pesnik Tomaž Šalamun u 70im godinama bio u kontaktu sa američkim jezičkim pesnicima, u 80im srpska pesnikinja Nina Živančević, a od kraja 80ih Dubravka Đurić. Radikalna, eksperimentalna jezička poezija je počela kao poststrukturalistička pesnička formacija, koja se bavila istraživanjima semantike i sintakse rečenice, stranicu papira je tretirala analogno slikarskom platnu, na koje pesnik/pesnikinja ‘nanose’ reči, a koja postaje ‘partitura za oralni performans’. Još jedno za nas važno obeležje ‘jezičarskog’ eksperimenta je rušenje granica između teorije i pesničke prakse. Teorija ovde označava tekstove nastale iz poststrukturalizma, feminizma, psihoanalize, marksizma, itd.

Postsocijalistička, tranzicijska eksperimentalna praksa Ažinove škole poezije i teorije je jedinstvena u postjugoslovenskom kulturnom prostoru. Formiranje novih država posle raspada SFRJ, promena političkog i ekonomskog uređenja, dovela je do dominacije narativnog pesničkog modela¹⁹. U Srbiji se to dogodilo nakon 2000, posle pada Miloševićevog režima, a u drugim postjugoslovenskim državama tokom 90ih.

Dominacija antimodernističkih pesničkih praksi, i opšti vladajući antiintelektualizam doveo je do snažne reakcije u Ažinovoj pesničkoj formaciji. Ažinova škola se artikulisala s obzirom na američku jezičku poeziju i francusko žensko pismo (*écriture féminine*) i s obzirom na jugoslovenski eksperiment u poeziji od zenitizma, vizuelne i konkretne poezije do koncepta predpoezije hrvatskog pesnika i umetnika Vlade Marteka. Škola je nastala 1997. godine, a posle 2004. razvija specifičnu tekstualnu praksu, u kojoj se ukazuje na materijalnu osnovu znaka, tj. na označitelje poezije. O radovima Ljiljane Jovanović, Tamare Šuškić, Jelene

¹⁸ Vidi H. Lazer, *Oposing Poetries — Volume Two*, Evanston, Illinois, 1996, str. 178, navedeno u D. Đurić, *Jezik, poezija, postmodernizam...*, str. 148.

¹⁹ O dominaciji narativne paradigme u hrvatskoj poeziji pisali su Krešimir Bačić u tekstu *Pjesnički naraštaj devedesetih*, „Reč” 2001, br. 6–7, (Beograd), str. 157–168, T. Vuković u tekstu *Što je stvarno u stvarnosnom pjesništvu (Etika čitljivog teksta)*, [u:] *Postmodernizam, iskustva jezika u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, Zagreb 2003, str. 147–160. U knjizi *Isto i različito — Antologija i studija hrvatskog pjesništva naraštaja 90ih*, Zagreb 2006, autor Sanjin Sorel je dao zanimljivu primedu o poeziji 90ih: „Ono što je *Quorum* (kultni zagrebački postmoderni multidisciplinarni časopis iz 80ih — primedba D.Đ.) konceptualno začeo, ostvarilo se tijekom devedesetih, no književne su prakse, i to je paradoksalno, postale tradicionalnije”, str. 162. O narativnim strategijama hrvatskih pesnikinja videti u knjizi Darija Žilić, *Pisati mlijekom — Oglеди o poeziji savremenih autorica*, Zagreb 2008. O dominaciji narativne paradigme u Srbiji posle 2000 vidi u: D. Đurić, *Marginalizacija poezije i uspon pesnikinja u Srbiji na prelazu iz 20. u 21. vek*, „Sarajevske sveske” 2008, br. 21–22, str. 554–564, kao i u uvodnim tekstovima i pogovoru Radmile Lazić u njenoj nedavno izašloj antologiji *Zvezde su lepe, ali nemam kad da ih gledam — Antologija srpske urbane poezije*, Beograd 2009, str. 11–25 i 299–300.

Savić²⁰, Snežane Roksandić Karan, Danice Pavlović²¹, Maje Solar²² i Ane Zekone²³ može se govoriti u terminima vizuelnog izvođenja pesničkog teksta²⁴. Vizuelno izvođenje poetskog teksta podrazumeva paralelno korišćenje vizuelnih i verbalnih elemenata u pesničkoj 'kompoziciji'. Vizeulno izvođenje nije sporedan, ukrasni, i u krajnjoj konsekvenci, suvišan, odnosno nepotreban element poezije već je konstitutivan. Možemo govoriti o 'telu teksta', tj. o isticanju materijalnosti označitelja, ali i o telu na sceni, koje podupire oralni (glasovni) impuls. Od 90ih godina 20. veka govori se i piše o novoj oralnosti u poeziji ili o novoj usmenoj poeziji²⁵. Ovo napominjem jer je Ažinova skupina pesnikinja od osnivanja više-glasno izvodila svoju poeziju.

U poeziji pesnikinja Ažinove škole poezije i teorije pojavljuju se konstruisani 'glasovi', 'lirski subjekti', protagonisti i protagonistkinje. Pesnikinje pišu u maniru diskontinualne, eksperimentalne, parataksičke, pesničke prakse. Budući da su obrazovane u poststrukturalističkim i feminističkim teorijama, samosvesno zauzimajući feminističke autorske pozicije, na različite se načine bave konstrukcijama ženskosti, rodnog, rasnog, klasnog i seksualnog identiteta. Identitet nije nešto što se po sebi podrazumeva, niti je neproblematičan. O identitetu je, kako je to izrazio Stuart Hall, najbolje misliti kao o „»proizvodnji«, koja nikada nije završena, uvek je u procesu i uvek je konstituisana unutar, a ne izvan, reprezentacija”²⁶. U pesničkom projektu, objavljenom pod naslovom *O važnim stvarima*, Jelena Savić se u delu naslovljenom *Autopoetika* bavi „Identitetom” i piše:

Represivni mehanizmi –
 Odnosi su prirodni
 Neistorijski
 Univerzalni
 Dr. Konstrukcija identiteta, sistem znanja
 Diskursa institucija i Praksi
 Parcijalni
 Kontradiktorni

²⁰ Eksperimentalni tekstualni radovi ove tri autorke objavljeni su u časopisu „ProFemina” 2005/2006, br. 41–42, (Beograd), str. 13–69.

²¹ Eksperimentalni tekstualni radovi ove dve autorke objavljeni su u časopisu „ProFemina” 2006, br. 43–44, str. 11–38.

²² Eksperimentalni tekstualni radovi ove autorke objavljeni su u časopisu „ProFemina” 2008, br. 51–52, str. 13–27.

²³ *Ibidem*.

²⁴ J. Drucker, *Visual Performance of the Poetic Text*, [u:] *Close Listening — Poetry and the Performed Text*, ured. Ch. Bernstein, New York-Oxford 1998, s. 131–161, prevod se pojavio u „ProFemini” 2000, br. 23–24, (Beograd), D. Draker, *Vizuelno izvođenje poetskog teksta*, prevod A. Seferović, str. 129–155.

²⁵ Vidi Ch. Bernstein, *Introduction*, [u:] *Close Listening...*, s. 3–26, M. Davidson, *The San Francisco Renaissance — Poetics and Community at Mid-century*, Cambridge 1991, M. Davidson, *Ghostlier Demarcations — Modern Poetry and the Material Word*, Los Angeles-London 1997.

²⁶ Navedeno u: Ch. Weedon, *Identity and Culture*, Maidenhead 2004, str. 5.

Polimorfni disperzija
 Heterogenost
 Multiplicitet
 Fragmentarnost...²⁷

Kada se suočimo sa ovim ‘stihovima’ pitamo se da li je reč o poeziji ili o teoriji. Reč je o tekstualnosti, o multidiskurzivnosti, i njihovoj heteronomnosti. Kao romska feministička aktivistkinja, J. Savić se bavi nasiljem nad ženama, ali i post-socijalističkim rasizmom koji je usmeren na romsku populaciju:

Svi Cigani da se vrate u indiju odakle
 su i došli! Jer smrde.
 A naročito jer zagađuju sredinu svojim
 Smradom...²⁸

Prikazujući zbirku Ljiljane Jovanović, koja ima simptomatičan naslov *Tehnologija mame*²⁹, Maja Solar je precizno pisala da se u njoj radi upravo o „samoj proizvodnji [...] diskursa [...] Prvo, politike majčinstva uspostavljale su se tako da su žensko suštinski i određivale kao materinsko, u tom smislu žena nije žena ukoliko nije majka i time je čitava ženskost redukovana na materinstvo mišljeno kao prirodnost”³⁰. Ovu zbirku Solar opisuje kao subverzivno poetsko koje „raskrinkava ovu preraspodelu fikcije, pokazujući kako je *materinsko* istovremeno i *tehnološko*, dakle *proizvodnja diskursa majčinstva!*”³¹.

Objašnjavajući u fukoovskim terminima konstrukciju ženskosti kroz pojam biomoći, Jana Sawicki je pisala da disciplinarne tehnologije nisu prevashodno i isključivo represivni mehanizmi. One „proizvide nove objekte znanja, podsticanjem i izazivanjem želja, generisanjem i fokusiranjem grupne energije, i uspostavljanjem telesnih normi i tehnika posmatranja, monitoringa, kontrolišući telesne pokrete, procese i kapacitete”³². Ona smatra da nove reproduktivne tehnologije predstavljaju najnoviji skup diskursa (sistema znanja, klasifikacija, merenja, testiranja, tretmana i tako dalje), koji konstituišu tehnologije pola koje je buržoazija krajem 18. stoleća razvila i implementirala kao sredstva konsolidovanja svoje moći, sopstvenog poboljšavanja i ‘maksimizacije života’. Nove reproduktivne tehnologije odgovaraju, obrazlaže Sawicki, modelima disciplinarne moći. One obuhvataju sofisticirane tehnologije nadgledanja i pregledanja, a kao primere navodi ultrazvuk, monitore za nadgledajne fetusa, itd. koji čine da i žensko telo i fetus postanu vidljivi anonimnim agentima, olakšavajući stvaranje novih obje-

²⁷ J. Savić, *O važnim stvarima*, „ProFemina”, br. 41–42, 2005–2006, str. 69.

²⁸ *Ibidem*, str. 53.

²⁹ Lj. Jovanović, *Tehnologija mame*, Novi Sad 2008.

³⁰ M. Solar, *Nove poze za čitanje/tehnologije mame*, „Polja” 2009, br. 455, <http://polja.eunet.rs/polja455/455-20.htm> (13.11.2009).

³¹ *Ibidem*.

³² J. Sawicki, *Disciplining Mothers: Feminism and the New Reproductive Technologies*, [u:] *Feminist Theory and the Body — A Reader*, ured. J. Price i M. Shildrick, Edinburg University Press, 1999, str. 193.

kata i subjekata medicine kao i pravne i državne intervencije. Upravo o tim novim tehnologijama kao diskurzivnim praksama je reč u pesmi *Šesti mesec* Snežane Roksandić Karan, koju je pisala dok je bila u drugom stanju:

Očni kapci počinju da se razdvajaju
i da se otvaraju oči
uvode se uključuju utapaju
u diskurs koji se ne iskazuje...³³

Poezija kao praksa vezuje se za produkciju Pesnika (muškaraca). Rachel Blau DuPessis je pisala o sistemu muza u književnosti, ističući da muza predstavlja jednu od najvećih emocionalnih institucija pesnika i stvaranja pesama. Muza je tradicionalno uvek predstavljena kao žena, ona je kći sećanja, boginja je ali i figura bez glasa, lišena reči³⁴. U pesmi *Šapatom* Danice Pavlović, muza postaje kiborg, monstrum i aktualizuje se pitanje, o kom su feminističke pesnikinje i teoretičarke raspravljale: kog je pola muza pesnikinje? Pesnikinja se obraća muzi stihovima:

Ti, moja muzo
Čeličnih grudi,
Sa nežnim perajama.
Bodljikavom bradom
I staklenim očima.

I na kraju ću se osvrnuti na jedan aspekt zbirke pesama Maje Solar, objavljene pod naslovom *Makulalalalatura* i to onaj na koji je ukazala Ljiljana Jovanović u tekstu *Supernova pesničkog diskursa*. Ona je istakla upotrebu skarednih reči u ovoj zbirci. Kao primer navešću deo pesme *Bi-lutka*:

Potrebna je jedna nova poet-fizika, za sve lutke koje bi da drkaju kurac i vole mužjake.
I za sve te lutke koje imaju sise i stavljaju karmin, a i za one lutke koje vole žene i koje imaju menstruaciju i nežne su³⁵.

Pozivajući se na teoretičara popularne kulture Johna Fiskea, Ljiljana Jovanović je pisala da za razliku od uobičajene upotrebe skarednih reči u srpskoj narativnoj i urbanoj poeziji koje su imale za cilj da šokiraju čitaoce i čitateljke, kod Maje Solar su one usmerene na slabljenje vladajućeg poretka u književnosti i to, dodaću iz pozicije feminističke eksperimentalne pesnikinje. Jovanović objašnjava: „Kao što je prljavo telo u koje se upisuje »Drugi« diskurzivnog poretka, telo izrabljenog i pretećeg, tako je i prljavi jezik onaj koji ruši pravila »gospodara«, koji poništava samoproklamovano pravo jednog zakona i dominacije”³⁶.

³³ S. Roksandić Karan, *Usitnjavanje*, „Profemina”, br. 43–44, 2006, str. 15.

³⁴ Vidi u: D. Đurić, *Poezija teorija rod*, Beograd 2009, str. 137.

³⁵ M. Solar, *Makulalalalatura*, Kragujevac 2008, str. 85. (Napomena: iz tehničkih razloga ovde nisam poštovala vizuelnu konfiguraciju pesme.)

³⁶ Lj. Jovanović, *Supernova pesničkog diskursa*, „Polja” 2009, br. 459, (Novi Sad), str. 195.

I ako se, možda, dok čitate moj tekst ili dok čitate ovu poeziju zapitate: „Pa gde je tu Poezija?!” mogu vam odgovoriti da je upravo njena funkcija da dovede u pitanje Poeziju kao sublimnu instituciju Književnosti i njene dominirajuće „večne” i „nepromenjive” kodove, konvencije i ideologije!

Transition and figural/textual body in visual art and poetry: Tanja Ostojić and AWIN'S School of poetry and theory

Summary

In the article I discuss the work of visual artist Tanja Ostojić and experimental poetry produced by the Awin's group of feminist poets in the context of globalism and Serbian transition. Pointing to the transformations of the field of art and field of poetry in the last three decades, I outline the broader artistic contexts by Nicolas Bourriaud's term "relational aesthetics" and Miško Šuvaković's term "art in the age of culture." Considering the broader concepts of the "body," I refer to the body as object, body as subject, and body as performance, which includes considering the power relations and dominant social discourses.

Focussing my attention at Ostojić's work *Looking for a Husband with EU Passport* I deal with the migrant body which symbolizes "otherness" of democracy. Shifting the focus to the work of Awin's group of poets, I discuss the possibilities of experimental poetry practice in postsocialism, and the figural/textual body as an index of identity and ethnicity (Jelena Savić), procreative body and technologies of motherhood (Ljiljana Jovanović), procreative body and surveillance technologies (Snežana Roksandić-Karan), body of the Muse of a female poet as hybrid body (Danica Pavlović), and the function of dirty words in the postsocialist feminist poetry (Maja Solar).

Keywords: experimental poetry, globalism, performance art, text, body, transition.