

# Postmodernistička obilježja glazbenog žanra "Vaporwave"

---

**Sirotić, Tina**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2023**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:314784>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-11-28**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI**  
**FILOZOFSKI FAKULTET**

**Tina Sirotić**

**Postmodernistička obilježja glazbenog žanra**  
**„vaporwave“**

**(ZAVRŠNI RAD)**

**Rijeka, 2023.**

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za kulturalne studije

Tina Sirotić

Matični broj: 00090890580

**Postmodernistička obilježja glazbenog žanra  
„vaporwave“**

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij kulturologije

Mentor: dr. sc. Diana Grgurić

Rijeka, rujan 2023.

## IZJAVA O AUTORSTVU ZAVRŠNOG RADA

Ovime potvrđujem da sam osobno napisala završni rad pod naslovom: *Postmodernistička obilježja glazbenog žanra „vaporwave“* te da sam njegova autorica.

Svi dijelovi rada, nalazi i ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežnim izvorima, literaturi i drugom) u radu su jasno označeni kao takvi te adekvatno navedene u popisu literature.

Ime i prezime studentice: Tina Sirotić

Datum: rujan, 2023.

Vlastoručni potpis: \_\_\_\_\_

## Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Glazbene karakteristike žanra vaporwave.....	2
3. Vizualne karakteristike žanra vaporwave.....	4
4. Vaporwave unutar postmodernističkog konteksta .....	6
4.1. Uvod u postmodernizam.....	7
4.2. Lyotardova teorija postmodernizma i vaporwave .....	8
4.3. Hiperrealnost u vaporwaveu: Baudrillardov pristup postmodernoj simulaciji.....	10
4.4. Pastiš i kreativna raznolikost: vaporwave kao izraz postmodernog identiteta.....	11
4.5. Rekontekstualizacija, nostalgija i igra sjećanja.....	13
4.6. Vaporwave kao kritika kapitalizma: ironična transformacija i subvezija kroz glazbu i vizualnu umjetnost.....	16
5. Zaključak.....	21
6. Popis literature.....	23
7. Popis izvora.....	24
8. Sažetak i ključne riječi.....	25
9. Popis priloga.....	26

## 1. Uvod

Pojava digitalnih medija i Interneta otvorili su nove puteve za promicanje roba i usluga, ali i za umjetničko istraživanje, što je dovelo do stvaranja jedinstvenih kulturnih oblika duboko ukorijenjenih u postmodernističkoj misli. U suvremenom kulturnom okruženju koje se neprestano razvija, sjedinjenje umjetničkog izražavanja i sociopolitičke kritike manifestira se u kulturnim oblicima koji izazivaju ustaljene norme i ideologije. Među njima se ističe vaporwave, kao glazbeno-elektronički oblik, koji artikulira oštre komentare i satiru u vezi s komodifikacijom modernog postojanja i fenomenom nostalgije. Ovaj je fenomen pronašao svoje korijene u online zajednicama i platformama (kao što su Tumblr, Reddit, YouTube, Bandcamp, 4Chan i Soundcloud), gdje je kolektiv umjetnika i glazbenika počeo eksperimentirati s dekonstrukcijom i reinterpretacijom popularne kulture s kraja 20. stoljeća. Usvajajući formu i zvuk tijekom ranih 2010-ih godina, udružen s pratećim umjetničkim stilom, vaporwave spaja vizualne elemente i zvuk koji isprepliću karakteristike prošlih desetljeća s modernim digitalnim tehnikama. Detaljnije, vaporwave je glazbeni žanr koji se ističe po upotrebi sintetičkih zvukova i preradama već postojećih pjesama iz kasnih 1980-ih i 1990-ih godina, kao i po vizualnim elementima koji evociraju estetiku i ikonografiju tih godina. Osim toga, vaporwave često uključuje kič i ironične elemente usmjerene prema konzumerističkom društvu toga doba.

Ovaj završni rad analizira različite aspekte vaporwave fenomena, duboko uranjajući u njegovu složenu narav, s ciljem proširenog razumijevanja njegovih društvenih, kulturnih i umjetničkih implikacija. Konkretnije, ovaj rad teži strukturiranoj analizi glazbenih i vizualnih karakteristika žanra i razmatranju njihovih poveznica s postmodernizmom. Razmotreni koncepti uključuju Lyotardovu teoriju o postmodernizmu, Baudrillardovu teoriju hiperrealnosti i simulacije, Jamesonova razmatranja o fragmentaciji subjekta i pastišu, te nostalgiju. Na kraju, rad predstavlja razmatranja o širem značenju kritike konzumerističkog kapitalizma koju vaporwave implicira upotrebom ironije. Koristeći diskurzivnu analizu kao metodologiju, ovaj rad omogućuje dublje razumijevanje načina na koje se glazba prilagođava novim tehnološkim okolnostima, te kako umjetnici koriste zvuk i vizualne elemente kao sredstvo izražavanja u digitalnom dobu. Kroz prizmu interdisciplinarnog pristupa, istražuje se kako je ovaj pokret uspio redefinirati naš odnos prema prošlosti, sadašnjosti i budućnosti.

Naglasak je na analizi kako vaporwave postavlja svoje post-ironične aspekte koji istovremeno slave i kritiziraju konzumeristički kapitalizam. S jedne strane, vaporwave slavi privlačnost 80-

ih i 90-ih godina 20. stoljeća, kroz svoj umjetnički izraz koji uključuje nostalgичne elemente, poput glazbe, vizualnih simbola, ikona i estetike prošlih razdoblja. Korištenjem zvučnih i vizualnih elemenata koji podsjećaju na prošla desetljeća, vaporwave stvara emocionalnu povezanost s vremenima koja su izgledala jednostavnija ili su bila obilježena drugačijim vrijednostima. No, istim tim izričajem, vaporwave nas suočava s kontrastom između idealizma prošlih vremena, i društva obilježenim duboko ukorijenjenim konzumerizmom. Ova dualnost potiče nas na propitivanje vlastitih stavova prema društvu, kapitalizmu i tehnologiji. Također, izaziva nas da promislimo koliko smo uronjeni u ciklus potrošačke kulture i kako ta kultura oblikuje naše identitete i vrijednosti. Vaporwave nas zapravo podsjeća na opasnosti konzumerističkog kapitalizma, postavljajući nas u stanje neizvjesnosti gdje se postavlja pitanje treba li prema njemu zauzeti kritički odnos ili ga prihvatiti kao dato.

## 2. Glazbene karakteristike žanra vaporwave

U svijetu suvremene glazbe, vaporwave se izdvaja kao intrigantna manifestacija kritičke introspekcije i umjetničke reinterpretacije. Njegova duboko ukorijenjena kulturna referentnost, uz često jednostavne, ali istovremeno maštovite glazbene tehnike, dodatno obogaćuje njegovu specifičnost. Ovo je poglavlje usmjereno na analizi glazbenih karakteristika vaporwavea, razmatrajući kako one međusobno povezane oblikuju njegov jedinstveni glazbeni okvir.

U svojoj zvučnoj biti, vaporwave se vrti oko umjetnosti uzorkovanja, manipuliranja i rekontekstualizacije. Uzorkovanje uključuje izdvajanje fragmenata postojeće glazbe ili drugih oblika medija i njihovu prenamjenu za stvaranje nečeg novog.<sup>1</sup> U slučaju vaporwavea, pjesme uključuju uzorke prvenstveno iz 1980-ih i 1990-ih godina, fokusirajući se na one iz New Age glazbe, glatkog džez, reklamnih džinglova, video glazbe s uputama te iz popularnih balada i hitova iz tog doba. (Whelan i Nowak, 2018, str. 452-453) Posljedično, vaporwave je okarakteriziran kao oblik „plunderfonike“, izraza koji je skovao skladatelj John Oswald sredinom 1980-ih kako bi opisao glazbu stvorenu zvučnim kolažom ili preuzetu iz različitih izvora. (Glitsos, 2018, str. 102) Vaporwaveova verzija plunderfonike utjelovljuje digitalnu manifestaciju dugotrajne tradicije glazbene intertekstualnosti koja je postala značajna nakon

---

<sup>1</sup> Cambridge English Dictionary. (n.d.). *Sample*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sample>

razdoblja baroka. Međutim, do 20. stoljeća intertekstualnost je poprimila ironične dimenzije, gdje se stariji kontekst ne stapa neprimjetno s novijim kontekstom djela, već radije ilustrira sudar različitih konteksta, što rezultira stvaranjem trećeg značenja iz interakcije tih različitih konteksta. (Hatten u Glitsos, 2018, str. 102)

Za razliku od raznih drugih glazbenih žanrova elektroničke glazbe koji se oslanjaju na uzorkovanje, vaporwave posjeduje dodatnu posebnost koju karakteriziraju iznenadne i nekonvencionalne tehnike uređivanja, zajedno s namjernim uključivanjem simuliranih kvarova (*glitch*) u proizvodni postupak. Također, kompozicije vaporwavea uvelike se oslanjaju na računalno generirane instrumente, koristeći sintesajzere i programe za bubnjeve, kako bi se uzorci nadopunili modernim digitalnim zvukovima. (Glitsos, 2019, str. 102) Manipulacija tempom je neizostavna komponenta ovog žanra; pjesme održavaju spor i trom tempo od 70-90 otkucaja u minuti (bpm) kako bi dobile gotovo hipnotički doživljaj. Upotreba petlje i ponavljanja, uz spor tempo, stvaraju osjećaj beskonačnosti koji karakterizira mnoge kompozicije. Ova kombinacija kreativnih elemenata kulminira u zvučnom krajoliku u kojem se niski tonovi raznih uzoraka isprepliću u naizgled vječne cikluse. Snažan odjek u pjesmama dodatno obogaćuje zvuk, zajedno s digitalno sintetiziranim zvukovima, stvarajući tako osjećaj novine, ali i *déjà-vua*.

Pojam koji se često koristi za opisivanje vaporwave glazbe je „hipnagogija“, što označava stanje između budnosti i sna<sup>2</sup>, a upravo je to osjećaj koji se evocira vaporwave skladbama. Postoji čitav žanr glazbe koji se naziva hipnagogijski pop, koji pokušava kapitalizirati taj osjećaj. Izraz hipnagogični pop skovan je 2009. godine, grupirajući izvođače kao što su Spencer Clark, James Ferraro, Poca haunted, Emeralds, Oneohtrix Point Never, Matrix Metals, Ducktails i Sun Araw. (Trainer, 2016, str. 409) Hipnagogični pop kapitalizira obilje informacija digitalnog doba kako bi evocirao osobna sjećanja i kolektivna kulturna iskustva, što je rezultiralo osebujnim glazbenim stilom koji premošćuje nostalgiju, kreativnost i tehnologiju. S obzirom na ove aspekte, vidljiva je poveznica između ovog žanra i vaporwavea.

Još jedan ključni aspekt vaporwave glazbe vrti se oko njezinog namjerno kultiviranog stila niske kvalitete, zajedno s fokusom na evociranje suštine glazbe iz 1980-ih i 1990-ih godina. Namjeran odabir lo-fi<sup>3</sup> produkcijskih tehnika služi kao reakcija na prevladavajući trend glazbe

---

<sup>2</sup>Merriam-Webster. (n.d.). Hypnagogic. *Merriam-Webster.com dictionary*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/hypnagogic>

<sup>3</sup>Lo-fi, ili low fidelity, odnosi se na audiosnimke s neuglađenom ili „nesavršenom“ kvalitetom zvuka, često obilježene pozadinskom bukom i snimljene jeftinom opremom. Ovaj stil glazbe, koji kombinira elemente iz različitih žanrova i naglašava nesavršenosti, stekao je popularnost zbog svog sanjivog, retro zvuka, a obično se



stvorene unutar profesionalnih studija, pozicionirajući tako vaporwave kao kontrapunkt koji zagovara namjerno degradiranu zvučnu teksturu. Štoviše, ovo promišljeno korištenje lo-fi elemenata ima za cilj izazvati snažan osjećaj nostalgije za prošlim vremenima u slušateljima, i pojačati vezu slušatelja sa samom glazbom. (Inizian, 2021)

Album „Floral Shoppe“ (2011.) autorice Ramone Andre Langley, poznate pod aliasima Vektroid i Macintosh Plus, predstavlja značajan prekretnički trenutak u razvoju vaporwave glazbe, označavajući početak daljnjeg evolucijskog puta. Vaporwave se, međutim, značajno razvio od tada, proširivši se na raznolike podžanrove te stvarajući svoj identitet ne samo kao mikrožanr unutar elektroničke glazbe, već i kao autonomni makrožanr. Ovaj evolucijski put vaporwavea dodatno naglašava da je ovaj žanr mnogo više od puke manipulacije pjesmama. Dok vaporwave zapravo uključuje proces preuzimanja određene pjesme i namjernog usporavanja njezinog tempa, najveća važnost leži u jedinstvenim iskustvenim dimenzijama koje izaziva. Ovo možemo razmotriti pomoću primjera seminalne vaporwave himne, „リサフランク420 / 現代のコンピュー — (“The Computing of Lisa Frank 420 // Contemporary“) sa albuma „Floral Shoppe“ (2011.). Ova kompozicija predstavlja usporenu reinterpretaciju pjesme Diane Ross iz osamdesetih godina, pod nazivom „It's Your Move“<sup>4</sup>. Važno je istaknuti da iskustvo slušanja ove vaporwave adaptacije znatno prelazi okvire onog što se doživljava slušanjem originalne pjesme. (Neely, 2016) Izrazita lo-fi atmosfera i emocionalna rezonanca izazvana vaporwaveom stvaraju potpuno drugačiji osjetilni doživljaj, otkrivajući izvanredan utjecaj koji kontekst, manipulacija tempom i zvučna promjena vrše na percepciju. Umjetnička namjera i angažman slušatelja kulminiraju u manifestaciji novog i smislenog zvučnog iskustva koji razlikuje vaporwave pjesmu od njenog izvornog materijala.

### 3. Vizualne karakteristike žanra

Za potpunije razumijevanje ovog žanra, neizbježno je proizvesti analizu vizualnih elemenata koji oblikuju njegovu bit. Vaporwave nije isključivo slušno iskustvo, već iskustveni spoj zvuka i slike. Ova je posebnost objašnjena dosljednom prisutnošću omota albuma i glazbenih spotova

---

koristi kao pozadinska glazba za učenje. MasterClass. (2021). Lo-fi Music Guide: History and Characteristics of Lo-fi Music. <https://www.masterclass.com/articles/what-is-lofi-explained>

<sup>4</sup> „It's Your Move“ pjesma je s trinaestog studijskog albuma Diane Ross, „Swept Away“, objavljenog 1984. godine. <https://www.youtube.com/watch?v=Uno7f5IGAPI>

u vaporwave produkciji koji često prikazuju nostalgične i iskrivljene slike koje evociraju osjećaj retro estetike, potrošačke kulture i urbanog propadanja. Tipične slike vaporwavea baziraju se na kiču; sadrže „motive kućnog računala iz 1980-ih / 1990-ih, rani digitalni grafički dizajn i fontove, pastelne boje, ležernu orijentalističku aproprijaciju označitelja „futurističkog“ Japana, palme, rimske biste, Fiji boce vode, noćne gradske pejzaže, sportske automobile iz 1970-ih i 1980-ih kao što je DeLorean DMC-12, poslovne prostore (uredski lobiji i tako dalje) i (uvijek prazne) trgovačke centre.“ (Whelan i Nowak, 2018, str. 453)

Kao primjer vizualnog stila vaporwavea može poslužiti naslovnica prethodno navedenog albuma „Floral Shoppe“ (2011.) autorice Macintosh Plus. Alican Koc (2017, str. 60) opisuje ovu naslovnicu: „Jarko ružičasta pozadina s crno-ružičastim popločanim plesnim podijem koji se proteže u beskraj, evocirajući Black Lodge iz posljednje epizode televizijske serije Davida Lyncha (1991.) Twin Peaks, ili možda plesni podij na kojem je George Michael (1984.) imao svoj posljednji odani ples sa svojom nesretnom ljubavi ovjekovječenom u „Careless Whisper“.“ Na lijevom boku slike istaknuto je postavljena busta Heliosa, utjelovljenja sunca u starogrčkoj mitologiji, okrenuta prema promatraču. Nadalje, s desne strane Heliosa, nalazi se nostalgično-melankoličan prikaz broda koji plovi suncem obasjanim morem prema otoku Manhattanu, gdje su vidljivi i „Blizanci“, čime se poziva na značajne događaje prošlosti poput terorističkih napada 11. rujna 2001. godine. Gradski krajolik izgleda kao stilizirani prikaz s pojednostavljenim zgradama i svjetlima koji evociraju retro-futuristički stil. U gornjem desnom kutu je je skraćeno ime glazbenice „MACプラ“ („Mac Plus“), upotpunjeno geometrijskom grafikom koje je iste boje kao i tekst, tirkizno zelene. Ispod imena, nalazi se naslov albuma ispisan japanskim znakovima u istoj boji.<sup>5</sup> Zaključno, sve spomenute komponente, zajedno sa specifičnim bojama, šahovskim uzorkom i japanskim znakovima, pripadaju vizualnom izričaju vaporwavea. Ova je naslovnica, sa svojim raznovrsnim simbolima i dubokim kulturnim referencama, poslužila kao vizualna ikona koja odražava složeni vizualni svijet vaporwavea, i kao inspiracija mnogim drugim djelima.

---

<sup>5</sup> Važno je napomenuti da fiksacija vaporwavea na japanskom tekstu nosi složene implikacije: ovisnost vaporwavea o azijskim simbolima može se interpretirati kao potencijalno problematična sklonost prema fetišizaciji Drugog. Na primjer, album „Floral Shoppe“ (2011.) proteže se toliko daleko da su naslovi svih jedanaest pjesama na japanskom jeziku. (Ballam-Cross, 2021, str. 80)



*Slika 1. Naslovnica albuma Floral Shoppe (2011.) autorice Macintosh Plus*

#### 4. Vaporwave unutar postmodernističkog konteksta

Ranije obrađene teme, koje su se protezale kroz analizu vizualnih i glazbenih karakteristika vaporwavea, formiraju osnovu za sljedeću fazu razmatranja. Fokus sada prelazi na razumijevanje dubokih veza između ovih značajki i ključnih postmodernističkih teorija. No, prije prikazivanja potencijalnih poveznica, prvo ulazimo u kompleksno područje postmodernizma. Nakon toga, istražuje se Lyotardova interpretacija postmodernizma i njezina povezanost s vaporwaveom. Treće potpoglavlje daje detaljan osvrt na Baudrillardovu teoriju simulacije i kako je vaporwave postao svojevrsna simulacija u suvremenom društvu. Nadalje, četvrto potpoglavlje bavi se Jamesonovom analizom pastiša i fragmentacije identiteta, i time kako se te ideje reflektiraju unutar vaporwavea. Također, provodi se tematski pregled nostalgичnih elemenata prisutnih glazbi i vizualnim aspektima žanra, kao i načina na koji se prožimaju s procesom rekontekstualizacije. Zaključno, istražuje se ironija i kritika konzumerizma koja se prenosi putem glazbe i vizualnih elemenata unutar samog vaporwavea.

#### *4.1 Uvod u postmodernizam*

Za analizu žanra vaporwave u kontekstu postmodernizma, valja prvo definirati osnovna obilježja postmodernizma. Raznolike interpretacije postmodernizma ističu njegovu mnogostrukost i fluidnost. John Storey (2015, str. 192) u „Cultural Theory and Popular Culture“ (1997.) navodi da Dick Hebdige daje opsežan popis njegovih primjena, u rasponu od opisivanja uređenja prostorija do analize filmskih priča i društvenih promjena. Kada se različite stvari kao što su umjetnost, tehnologija, konzumerizam i društvene promjene mogu označiti kao „postmoderne“, očito je da je taj izraz postao poštapalica.

Postmodernizam, kao fenomen, uzima zamah u 1960-ima, a oblikuju ga različite misaone struje. Njegova pojava ima korijene u reakciji na modernizam, odnosno revolucionarnu avangardu koja je tijekom 20. stoljeća transformirala umjetnost i kulturu. Ovaj „novi senzibilitet“, kako ga Susan Sontag naziva, dovodi u pitanje institucionalizirani status modernizma, kritizirajući njegovu kanonizaciju unutar domena muzeja i akademske zajednice kao oličenje visoke kulture u modernom kapitalističkom svijetu. (Storey, 2015, str. 193) Ključni aspekt ove promjene leži u očuvanju i širenju djela koja su nekoć bila provokativna i šokantna za srednju klasu, a koja su vremenom izgubila tu moć zbog svoje asimilacije u kulturnom kanonu.

Štoviše, ovaj prijelaz obilježen je jasnim preispitivanjem granica između visoke i niske kulture. (Storey, 2015, str. 194) Kulturnu postmodernost značajno je oblikovalo ovo rušenje „velike podjele“ koja je ranije uspostavila oštru distinkciju između visoke umjetnosti i masovne kulture. (Huyssen u Storey, 2015, str. 194). Američki i britanski pop art pokreti 1960-ih izazvali su tu podjelu svojim slavljenjem masovno proizvedene urbane kulture, učinkovito brišući granice između „prave“ i „komercijalne“ umjetnosti. Umjetnici poput Andyja Warhola doprinijeli su ovom razmišljanju, potičući novu perspektivu na prirodu umjetnosti koja je usko vezana uz njezin kontekst. Povezivanje visoke umjetnosti s elementima popularne kulture unutar postmodernizma nije bilo samo umjetničko nastojanje, već je predstavljalo i generacijsku promjenu koja je osporavala autoritativne norme prošlosti.

Nadalje, postmodernizam slavi kraj modernizma, suprotstavlja se tradiciji, kao i ustaljenom redu stvari. Dok je modernizam bio fiksiran na predviđanje i svjedočenje nastanka novoga, postmodernizam traži lomove i ključne trenutke kada se sve nepovratno mijenja u prikazivanju stvari i načinu na koji se transformiraju. (Jameson, 1991, ix) Za razliku od modernizma, koji je razmišljao o mogućim ishodima tih pomaka, postmodernizam zauzima formalniji stav; više

je usredotočen na same varijacije, priznajući da su sadržaji zapravo samo dodatne slike. Jameson ilustrira da su u modernizmu ostaci „starog“, arhaičnog ili prirodnog još uvijek prisutni, dok kultura ima moć modificiranja našeg razumijevanja temeljnih ideja. Međutim, postmodernizam se pojavljuje nakon završetka procesa modernizacije, u svijetu u kojem je priroda iskorijenjena, stvarajući potpuno ljudsko područje u kojem „kultura“ postaje sekundarna priroda. (Jameson, 1991, x) Dok je modernizam još uvijek bio pretežno usmjeren na minimalnu kritiku robe i nastojanja da je nadmaši, postmodernu kulturu karakterizira širenje njezine domene na područje roba, nova asimilacija stvarnosti i pojačan entuzijazam za novi poredak stvari. U tom kontekstu sama kultura postaje proizvod, tržište se razvija u surogat samome sebi, a čin potrošnje postaje utjelovljenje komodifikacije. Očigledna prevlast komodifikacije u svim aspektima života označava da postmoderna kultura izgrađuje svoju osnovu na „kulturnoj logici kasnog kapitalizma“.

#### *4.2. Lyotardova teorija postmodernizma i vaporwave*

Jean-François Lyotard autor je knjige „The Postmodern Condition: A Report on Knowledge“ (1979.), u kojoj raspravlja o značaju određenih promjena u kontekstu znanosti, kapitalizma i modernosti. Lyotard (1979/1984, str. 77) objašnjava postmoderno stanje kao doba otkrivanja „nedostatka stvarnosti“ i razbijanja uvjerenja u onome što se prije smatralo sigurnim. Unutar ove paradigme, konvencionalni pojmovi objektivne istine i fiksnog semantičkog značaja su odbačeni, zamijenjeni paradigmom koja pridaje vrijednost samom procesu stvaranja i njegovoj kasnijoj prezentaciji. Lyotard tvrdi da je glavni cilj ove umjetničke prezentacije obuhvatiti neizrecivo i „neprikazivo“, izazivajući tako prevladavajuću pretpostavku o dostiznom sveznanju. Očitovanje uzvišenog, kako ga je filozof iz 18. stoljeća Immanuel Kant objasnio - kao emocionalno stanje koje kombinira i zadovoljstvo i bol, služi kao empirijski dokaz postojanja područja izvan ljudskog kognitivnog dosega.

Uzvišeno proizlazi iz sukoba unutar ljudskih sposobnosti, posebice između sposobnosti da se zamisli neka ideja i nesposobnosti da se ona adekvatno prezentira. Kako bi postigao uzvišeno, umjetnik mora svoju publiku zvesti korištenjem Kantovih koncepata „bezobličnosti“ i „negativne prezentacije“. (Lyotard, 1979/1984, str. 78) Kant tvrdi da se negiranjem ili zadržavanjem elemenata koji tradicionalno konstituiraju stvarnost ili značenje, kao što su oblik ili koherencija, otvara put za percepciju beskonačnog. Kroz ovu negaciju, promatrač uzvišenog istodobno je izložen ograničenjima vlastitih perceptivnih sposobnosti i stoga je namamljen zamisliti ono što se nalazi izvan takvih ograničenja.

Postmoderni autori djeluju bez unaprijed definiranih pravila, stvarajući tako djela koja odbijaju stati u čvrsto definirane kategorije i koja se razvijaju dinamički kako nastaju. Vaporwave, kao glazbeni žanr i kulturni pokret, utjelovljuje te postmodernističke principe. Vaporwave kreatori djeluju bez unaprijed definiranih pravila i često stvaraju glazbu i vizualne sadržaje koji se izmiču tradicionalnim žanrovima i kategorijama. Pri tome koriste „bizarne“ zvukove i vizualne elemente kako bi prikazali uzvišeno. Također, koriste uzorke i apropijaciju za stvaranje glazbe koja briše granice između originala i remiksa, stvarnosti i fikcije. Postmodernizam je definiran paradoksom budućnosti koja prethodi sadašnjosti, igrajući se vremenom i načinima na koje se prošlost, sadašnjost i budućnost isprepliću. Postmodernistička uporaba ovih negativnih i bezobličnih umjetničkih elemenata može se protumačiti kao reakcija na društveno stanje koje je Lyotard dijagnosticirao kao stanje „bolesti“ (Lyotard, 1979/1984, str. 73). Ovu bolest karakterizira sveprisutni trend prihvaćanja apstraktnog i bezobličnog u društvu koje doživljava pad kreativnosti i eksperimentiranja. Vaporwave, s druge strane, nalazi vrijednost u ponavljanju i odsutnosti tradicionalnog značenja, koristeći isključivo već postojeće materijale i praksu uzorkovanja, koja je lišena inherentne vrijednosti. Iako unosi određenu razinu kreativnosti kroz miksanje pjesama i namjerno napredovanje koje stvara, ovaj pristup odraz je „nekreativnosti“ ovog doba.

Lyotard kritizira transformirani status kulture u postmodernom dobu, karakterizirajući je kao kulturu „anything goes“ obilježenu osjećajem opuštenosti, gdje pitanja ukusa gube na značaju, dok novčana vrijednost prevladava kao jedini pokazatelj vrijednosti. (Lyotard, 1979/1984, str. 76) Lyotard tvrdi da „...kapitalizam inherentno posjeduje moć derealizirati poznate objekte i društvene uloge, te institucije do te mjere da takozvane realistične reprezentacije više ne mogu evocirati stvarnost osim kao nostalgiju ili ruganje, kao priliku za patnju, a ne za zadovoljstvo.“ (Lyotard, 1979/1984, str. 74) Tu je vidljiva poveznica sa vaporwave kreatorima koji inkorporiraju slike iz svijeta likovne umjetnosti i popularne kulture u svoje omote albuma i glazbene videospotove, suprotstavljene neuglađenoj i neteoretiziranoj digitalnoj vizualnoj estetici.

Unatoč ovom naizgled turobnom gledištu, Lyotard uvodi ideju da postmodernistička kultura ne označava propast superiorne kulturne domene modernizma. Umjesto toga, on to vidi kao pojavu novog oblika modernizma. Ova interpretacija rezonira s vaporwaveovom rekontekstualizacijom nostalgičnih elemenata kroz digitalnu manipulaciju, naglašavajući pomak od tradicionalnih kulturnih normi. Lyotardova tvrdnja da postmodernizam nije kraj, već stalno stanje evoluirajućeg modernizma u skladu je s vaporwaveovim inovativnim

istraživanjem internetske hiperrealnosti i obilja informacija, ponavljajući ideju da je postmodernizam kontinuirani proces redefiniranja kulturnih granica i umjetničkih izričaja.

#### *4.3. Hiperrealnost u vaporwaveu: Baudrillardov pristup postmodernoj simulaciji*

Vaporwave se također može povezati s postmodernom teorijom francuskog filozofa Jeana Baudrillarda. Baudrillard svoju knjigu „Simulakrumi i simulacija“ (1981.) započinje citatom iz Eklezijastika<sup>6</sup> koji dočarava njegovu glavnu misao - da moderno društvo živi u svijetu iluzija i simulacija, gdje se stvarnost sve više zamjenjuje kopijama koje nemaju stvarnu osnovu. Zatim Baudrillard ilustrira svoju misao pomoću primjera o Carstvu i njegovim detaljnim kartama koje vrlo precizno prekrivaju njegov teritorij, ali koje se troše i propadaju zajedno s propadanjem Carstva. (Baudrillard, 1981/2001, str. 7) Ovdje on naglašava da simulacija u postmodernom svijetu nije više predodžba nekog teritorija, već je to proizvodnja kroz modele - nešto što je realno, no nema stvarnog podrijetla ni temelja u stvarnosti. To postaje hiperrealno, potpuno izgubljeno u mreži lažnih odnosa i značenja, odmaknuto od svog izvornog značenja. Drugim riječima, simulacija postaje stvarnija od stvarnosti. Stvarnost sada samo oponaša model, koji je preuzeo primat i kontrolu nad stvarnim svijetom.

Prema Baudrillardu, u području postmoderne simulacije i simulakruma cilj više nije oponašanje, dupliciranje ili čak parodija. „Radi se o zamjeni zbilje znakovima zbilje, to jest o operaciji odvratanja od svakog zbiljskog procesa putem njegovog operativnog dvojnika, metastalnog signaletičkog, programskog, nepogrešivog stroja, koji nudi sve znakove zbilje i izmiče svim njezinim okolnostima.“ (Baudrillard, 1981/2001, str. 9) Baudrillardova namjera nije samo sugerirati da je postmoderna kultura umjetna, budući da pojam artificijelnosti još uvijek zahtijeva neke reference na stvarnost unutar koje se umjetnost može prepoznati. Umjesto toga, njegov se argument usredotočuje na gubitak naše sposobnosti da razlikujemo autentičnog od artificijelnosti.

Kako bi pojasnio svoju poantu, Baudrillard predstavlja četiri stupnja razvoja slike. (Baudrillard, 1981/2001, str. 14) U prvom stupnju, slika je odraz osnovne stvarnosti, a u tom kontekstu može se smatrati „dobrom“ pojavom; njezino prikazivanje pripada poretku sakramenta. U drugom stupnju, slika postaje krivotvorina stvarnog. U ovom je slučaju slika „loša“ pojava i pripada poretku uroka. U trećem stupnju, slika prikriva odsutnost stvarnosti,

---

<sup>6</sup>„Simulakrum nikada nije ono što skriva istinu - to istina skriva da je nema.“ – Eklezijastik (Baudrillard, 1981/2001, str. 7)

ona igra ulogu pojavnosti i pripada redu čarolija. Konačno, u četvrtom stupnju slike, povezanom s postmodernim dobom, slika je čisti simulakrum, gdje reprezentacija prethodi i određuje stvarno. Granica između lažnog i istinitog postaje nejasna, a slika se oslobađa bilo kakvih referenci prema stvarnom svijetu; „sve je unaprijed postavljeno u jednu ravan koja se više ne može pojmiti tradicionalnim metafizičkim kategorijama.“ (Krivak, 2000, str. 102)

U tom kontekstu, valja uzeti u obzir činjenicu da vaporwave žanr duboko zaranja u retro estetiku 1980-ih i 1990-ih, izražavajući težnju za ponovnim doživljavanjem prošlih vremena. Vaporwave autori često uzimaju zvukove i melodije iz originalnih pjesama, ali njima manipuliraju i kombiniraju ih s modernim elektroničkim zvukovima i efektima, tako stvarajući svojevrsni glazbeni simulakrum. Vaporwave skladbe sada nisu samo imitacije ili reprodukcije; one su hiperrealne reprezentacije koje izazivaju nostalgiju i mijenjaju nečiju percepciju prošlosti. Vaporwave, na ovaj način, stvara zvučno okruženje koje zamagljuje razliku između prave nostalgije i nove, umjetno konstruirane reprezentacije prošlosti. Dodatno obilježje vaporwave kompozicija nalazi se u ritmičkom ponavljanju ili petlji zvukova. Čin ponavljanja može se razabrati kao simulakrum, nijansirani odjek izvorne kompozicije, koji dodatno pridodaje teksturi i suštini iskustva vaporwavea. Na sličan način, vizualni izričaj vaporwavea obiluje fragmentima iz prošlosti, poput starih reklama, videoigara i VHS traka, koje se potom obrade i sastavljaju u nove, nesvakidašnje montaže. Upotrebom uzoraka i rekontekstualizacijom glazbenih kompozicija i vizualnih elemenata, vaporwave stvara simulakrum prošlosti, nešto što nije nužno odgovaralo stvarnosti vremena koje oživljava, već je postalo novi, hiperrealni doživljaj. Ovaj žanr, na neki način, suprotstavlja se suvremenim društvenim normama i digitalnoj kulturi koja neprestano generira kopije i reprezentacije, umjesto da se oslanja na autentično. Umjesto da traži izlazak iz hiperrealnosti, vaporwave zapravo usvaja tu novu stvarnost, stvarajući prostor za refleksiju o našem odnosu prema prošlosti, sadašnjosti i onome što smatramo stvarnim.

#### *4.4. Pastiš i kreativna raznolikost: vaporwave kao izraz postmodernog identiteta*

Jameson u djelu „Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism“ (1991.) navodi da pojmovi poput anksioznosti i otuđenja više nisu relevantni u postmodernom dobu. „Ova promjena u dinamici kulturne patologije može se okarakterizirati kao ona u kojoj je otuđenje subjekta zamijenjeno njegovom fragmentacijom.“ (Jameson, 1991, str. 14) U tom kontekstu, Jameson kako se ova promjena reflektira u „smrti“ subjekta: „kraja autonomne buržoaske monade ili ega ili pojedinca -- i pratećeg stresa, bilo kao neki novi moralni ideal ili kao



empirijski opis, o decentriranju tog prethodno usredotočenog subjekta ili psihe.“ (Jameson, 1991, str. 15) U jednostavnijim riječima, suvremeni teorijski diskurs ukazuje na to da tradicionalni oblik individualizma, u kojem je pojedinac bio središnji fokus i imao jedinstvenu i jasnu teorijsku osnovu, više ne postoji. To znači da je koncept individualnog subjekta, kakvog smo poznavali u modernom društvu, izgubio svoju snagu i važnost. Prema Jamesonu (1991, str. 15) u ranijim fazama kapitalizma i njegovim vrhuncima, još je bilo moguće govoriti o individualizmu, ali u današnjem društvu koje je obilježeno korporativnim kapitalizmom i birokratizacijom, taj koncept postao je prazan i lišen stvarnog sadržaja. Umjesto toga, pojedinac je postao manje važan, odnosno postao je samo jedan od mnogih funkcionalnih i zamjenjivih karika u velikom korporativnom stroju.

Vaporwave odražava ovu postmodernističku nestabilnost i promjenjivost identiteta. Kao inherentno digitalni fenomen, vaporwaveu nedostaje fiksno geografsko podrijetlo i pokazuje globalno dvosmisleno i anonimnu prirodu. Izvođači u tom žanru obično koriste aliase umjesto vlastitih imena, pridonoseći enigmatičnom i decentraliziranom identitetu žanra. (Whelan i Nowak, 2018, str. 453) Značajni umjetnici u ovom žanru su James Ferraro, Skylar Spence, Chuck Person, i već spomenuta Macintosh Plus. Ovakva preferencija za pseudonime ne samo da pruža autorsku autonomiju nego i istovremeno sugerira na središnji aspekt decentralizacije identiteta u okvirima vaporwavea, gdje se konvencionalna pojedinačna identifikacija ističe u korist kreativne kolektivnosti. Vaporwave kreatori, koristeći aliase, mogu naglasiti ideju da identiteti nisu fiksni, već se mogu mijenjati i prilagođavati potrebama, reflektirajući tako postmodernu nestabilnost i raznolikost.

Dugotrajna paradigma koja je dominaciju ideje vladajuće klase smatrala temeljem za oblikovanje osobnog stila, gubi svoju snagu i važnost u današnjem postmodernističkom društvu. Naše suvremeno doba karakterizira stilistička i diskurzivna raznolikost bez jasnih normi. U ovoj novoj situaciji parodija gubi svoje mjesto i nema više primarnu ulogu, dok se na njezinom mjestu ističe pastiš. U postmodernističkom kontekstu, pastiš se može opisati kao imitacija određenog i jedinstvenog stila, poput posebne „...jezične maske, govor na mrtvom jeziku. Ali to je neutralna praksa takve mimikrije, bez ikakvih skrivenih motiva parodije, lišena satiričnog poriva, lišena smijeha i ikakvog uvjerenja da uz abnormalni jezik koji ste načas posudili, ipak postoji neka zdrava jezična normalnost.“ (Jameson, 1991, str. 17)

U svijetu postmodernog izraza, gdje se granice između prošlosti i sadašnjosti, originalnog i repliciranog, stvarnosti i simulacije sve više zamagljuju, vaporwave se izdiže kao žanr koji se

nalazi u samom srcu pastiša. Vaporwave se može smatrati zvučnim i vizualnim utjelovljenjem pastiša, demonstrirajući kako umjetnost i glazba mogu crpiti iz prošlosti kako bi stvorili nove proizvode. Inspiriran 80-im i 90-im godinama 20. stoljeća, vaporwave postaje umjetnički mozaik, gdje se klasični zvukovi i artefakti iz prošlosti miješaju s digitalnim fragmentima. Kroz neumoljivu upotrebu pastiša, vaporwave odaje počast i slavi različite stilove prošlih epoha. Ovaj žanr oslobađa kreativnu silu koja omogućuje da umjetnost istraži i pronikne u dubine bogatih umjetničkih pristupa, stvarajući pritom novu harmoniju između nostalgije i suvremenosti.

#### *4.5. Rekontekstualizacija, nostalgija i igra sjećanja*

Andreas Huyssen (2003, str. 1) u knjizi „Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory“ govori kako je u kasnom 20. stoljeću naša percepcija prostora i vremena doživjela značajne promjene, potaknuta novim pritiscima i povijesnim razvojem. Modernost često žali za gubitkom sigurne prošlosti, gdje su ljudi imali stabilne granice, osjećaj povezanosti za mjesto i stalne veze. Međutim, takva idilična prošlost možda je bila više san nego stvarnost, koju je stvorila sama modernost. Zabrinutost sada nije gubitak zlatnog doba, već prije pokušaj pronalaska kontinuiteta u svijetu koji doživljava kompresiju vremena i prostora. Uz to, navodi i da nezadovoljstvo današnjeg društva dolazi zbog informacijske i perceptivne preopterećenosti i kulturnog ubrzanja s kojima se naša psiha i osjetila bore nositi.

Kao odgovor na ovu brzu promjenu, ljudi traže utjehu u nostalgiji<sup>7</sup> i sjećanju. Ova potraga uključuje povlačenje u utješno utočište iz njihova djetinjstva, vremena koje je prethodilo preokretu doživljenom nakon definitivnog odvajanja od povijesti putem digitalne tehnologije. Osvrćući se na Baudrillarda, u digitalnom dobu, proliferacija digitalnih medija, virtualne stvarnosti, proširene stvarnosti i online interakcija dovela je do sve većeg brisanja granica između stvarnosti i simulacije. „Kada stvarnost više nije ono što je nekada bila, nostalgija dobiva svoj puni smisao.“ (Baudrillard, 2001, str. 15) U svijetu u kojem stvarnost postaje zamračena simulacijama i kopijama, ljudi žude za povratkom u jednostavniju, autentičniju prošlost. Kulturni artefakti korišteni u vaporwave umjetnosti, kao što su „originalne PlayStation konzole ili Nintendo Game Boya mogu se shvatiti kao portali u nevinije vrijeme postmoderne za milenijuskog gledatelja, prije nego što su tehnologija i kasna kapitalistička

---

<sup>7</sup> Nostalgija (grč. nostos-povratak i algos-bol). Iako je izraz smišljen 1688. godine da opiše snažnu čežnju za domom, osjećaj nostalgije postojao je prije same riječi. Nostalgija se počela povezivati s emocionalnim učincima nakon što je medicinska definicija tjelesne i emocionalno neugodne usmjerene prema prošlosti evoluirala prema psihološkom stanju, ističući idealizaciju prošlih vremena kroz sjećanja i želje. Nostalgija, dakle, udaljava i približava prošlost, a odražava nezadovoljstvo sadašnjim stanjem. (Hutcheon, 2000, str. 19-20)

kultura potpuno svele povijest na jednolično zamućenje dostupno samo kroz pastiš.“ (Koc, 2017, str. 68) Ovdje vaporwave stupa na snagu pružajući virtualni prostor u kojem pojedinac pokušava ublažiti osjećaje izoliranosti i emocionalne odvojenosti koji proizlaze iz, kako Jameson (1991, str. 20) objašnjava, odvojenosti postmoderne od povijesne dubine, što dovodi do prigušenih izraza.

Nostalgija zauzima posebno mjesto u Jamesonovom razmišljanju o pastišu, koje je vrlo kritičko; on ukazuje da je pastiš način koji suzbija dublje političko i društveno angažiranje, i umjesto toga, hrani nostalgiju i izbjegavanje suočavanja sa sadašnjom stvarnošću. U skladu s tim, koncept intertekstualnosti, gdje svijest o prethodnim verzijama i intertekstualnim vezama postaje sastavni dio strukture umjetničkog djela, stvara novu dimenziju prošlosti i dubine. (Jameson, 1991, str. 20) Jameson identificira problem reprezentacije kao središnji za razumijevanje moralnih implikacija postmoderne kulture. Njegovo gledište implicira da postmodernizmu nedostaje sposobnost stvaranja novog i utjecajnog predstavljanja. „Postmodernistički umjetnički jezik simulacije, čak i u takvim kategorijama kao što je nostalgija, jednostavno je nesvodiv na „realnu“ povijesnost.“ (Krivak, 2000, str. 86)

U tom smislu, nostalgija koja je prisutna u vaporwaveu može se percipirati kao svojevrsni odgovor na izazove rascjepkanosti i složenosti suvremenosti. „U vremenu kada je svijet preobražen u puke predstave (*images*) i kada dominiraju pseudo-događaj i spektakl, izgleda da smo osuđeni tražiti vlastitu prošlost kroz popularne slike o njoj, dok nam ona kao takva ostaje izvan domašaja.“ (Krivak, 2000, str. 85) Kroz iscrpno ispitivanje niza tehnoloških ostataka, kulturnih artefakata i svakodnevnih predmeta iz ovog doba, vaporwave kao da teži ponovnom povezivanju s poviješću spašavanjem fragmenata nekoć živahnih emocionalnih utjecaja modernosti koji su davno izgubljeni. Međutim, pri susretu s ovim artefaktima nostalgije pojavljuju se distorzije - „objekti gube svoj povijesni kontekst, poznate pjesme ili epizode iz televizijskih programa pretaču jedna u drugu, a subjekt shvaća uzaludnost pokušaja pristupa prošlosti u šizofrenoj vječnoj sadašnjosti postmoderne“. (Koc, 2017, str. 69) Ovaj zamršeni manevar ne samo da naglašava vještinu i umijeće kreatora vaporwavea, već i sažima njihove temeljne filozofske namjere. Uklanjanjem glazbenih elemenata iz njihovih vremenskih sidrišta i ulijevanjem u domenu sjećanja, vaporwave umjetnici stvaraju dirljivu jukstapoziciju između prošlosti i sadašnjosti. Ova metoda umjetničkog izražavanja učinkovito ocrta etos vaporwavea, sažimajući njegovu dvostruku misiju rekontekstualizacije zvučnih elemenata i izazivanja dubokog osjećaja čežnje za prošlim vremenima.

Utvrđeno je da reizdana glazba i izvedbe „klasičnih“ albuma privlače široku publiku svih dobnih skupina; potiču osjećaj pripadnosti i omogućuju zajednicama da dijele i njeguju zajedničku prošlost. (Van der Hoeven prema Ballam-Cross, 2021, str. 87) No, ovdje nailazimo na intrigantno pitanje, a to je: „Kako mlađa publika, kojoj nedostaju osobne nostalgичne veze s ovim pjesmama i razdobljima, reagira na nostalgичni priziv vaporwavea?“ Ballam Cross (2021, str. 87) objašnjava da slušatelji mogu „konstruirati vlastito razumijevanje desetljeća za koje nemaju živog sjećanja...“ To je omogućeno time što nostalgija o kojoj je riječ je „primljena nostalgija“ (Benett u Ballam-Cross, 2021, str. 87), koja nije ukorijenjena u osobnim iskustvima, već radije u kolektivnom sjećanju konstruiranom kroz medijsku zasićenost i kulturnu produkciju. Na taj način vaporwave zamagljuje granice između osobnih i kolektivnih iskustava, stvarajući osjećaj nostalgije za prošlošću koja možda nije bila izravno proživljena.

Vaporwave koristi zvukove prošlih godina, poput fragmenata televizijskih reklama i videoigri, čime oblikuje našu percepciju zabave i tehnološkog napretka. Primjerice, vaporwave glazbenik Patrick Driscoll, poznat kao Blank Banshee, vješto koristi zvučne elemente iz vodenog ambijenta videoigre „Donkey Kong Country“<sup>8</sup> u pjesmi „Eco Zones“<sup>9</sup>. Ovaj spoj zvukova iz prošlosti s modernim obrascima proizvodnje glazbe, uz kombiniranje fragmenata iz videoigrica i drugih artefakata prošlosti u vizualni spot, stvara neku vrstu zrcala koje reflektira našu prošlost, sadašnjost i budućnost. Ovaj umjetnički pristup otvara vrata za razmišljanje o kontinuitetu društva i tehnologije te o tome kako se naše shvaćanje identiteta oblikuje u tom procesu.

Vizualno, vaporwave se pretežno usredotočuje na slike prošlosti, prvenstveno 1980-ih i 1990-ih, ali ne u strogo povijesnom smislu. Umjesto toga, romantizira idealiziranu verziju prošlosti, kakva je trebala biti. Vaporwave sažima čežnju za erom bogatstva, materijalizma i konzumerizma koji su postojali isključivo u medijskim reprezentacijama i kolektivnim imaginacijama - simulirana utopija izgrađena od fragmenata sjećanja i popularne kulture. U tom spoju prošlosti i sadašnjosti, sjećanja i amnezije, vaporwave odražava nemir koji je prisutan u digitalnim zajednicama, gdje međuigra između sjećanja i zaborava dolazi do izražaja. Sama priroda online platformi, prikazana golemim prostranstvom interneta, omogućuje istovremeno postojanje prošlosti i sadašnjosti, nagrizajući granice vremena i

---

<sup>8</sup> „Donkey Kong Country“ je platformska igra iz 1994. Za Super Nintendo Entertainment System (SNES), koju je razvio Rare, a objavio Nintendo. Wikipedia (2023). *Donkey Kong Country*.

<sup>9</sup> Blank Banshee (2013). *Eco Zones*. Na albumu Blank Banshee 1. (2013). <https://youtu.be/7sGT3tmZJ5s?si=21OTzBbNqcFvC0RO>

individualiziranih memorijskih iskustava. Krećući se kroz ovaj „nestabilni“ vremenski okvir i igrajući se s kontradikcijama, vaporwave razotkriva subjektivnu prirodu sjećanja i dovodi u pitanje linearno razumijevanje vremena. (Glitsos, 2018, str. 107) Unutar područja vaporwavea, sjećanje postaje resurs, kreativni alat koji se koristi za tkanje kolektivnih narativa koji nadilaze ograničenja linearnog vremena.

Posebnost vaporwavea ne leži samo u njegovim diskutabilno marksističkim prizvucima, već i u njegovom kontrakulturnom stavu protiv prevladavajućeg trenda distopijske misli. Naglašavajući napetost između starog i novog, sjećanja i zaborava, vaporwave upućuje na nedostižnu budućnost koja visi o koncu. Međutim, svaki prikaz budućnosti inherentno je ukorijenjen u prošlosti. Ovaj se koncept odnosi na Jamesonovo stajalište o borbi postmoderne da zamisli budućnost. (Zavala, 2018, str. 7) Vaporwave na to odgovara prisvajanjem sadržaja iz 90-ih godina 20. stoljeća koji vizualno utjelovljuju „budućnost“ kroz tehnologiju. U biti, vaporwave služi kao suvremeni simulakrum, koji nalikuje verziji spremljenoj preko originala, prošlog doba 1990-ih. Retro-futurizam suštinski sažima bit žanra; vizionarsko iščekivanje budućnosti koja, paradoksalno, nikada nije u potpunosti ostvarena i koja zauvijek ostaje nedostižna. Ta nostalgija proizlazi iz podsvjesne čežnje za optimističnim, tehno-utopijskim idealima koji su značajno oblikovali popularnu kulturu kasnih 1980-ih i ranih 1990-ih. Ovaj je optimizam povezana s idejom tehnološkog napretka koji je obećavao svjetliju budućnost. Promatrano kroz prizmu naše suvremenosti, naše društvo, suočeno s uznemirujućim izgledima tržišnih kriza, ekološkog kolapsa i društvenog pada, čežne za nadom i pozitivnošću koji su karakterizirali to ranije doba. Važno je priznati da su ovi optimistični ideali iz prošlosti bili uvelike varljivi, prikrivajući oštru društvenu i političku stvarnost tog vremena. Ovo zapažanje moglo bi biti pokazatelj naše postojane sklonosti ka osjećaju nostalgije prema tim razdobljem, unatoč njegovim nedostacima i pogrešnim predstavljajima.

#### *4.6. Vaporwave kao kritika kapitalizma: ironična transformacija i subvezija kroz glazbu i vizualnu umjetnost*

Vaporwave je glazbeni žanr nastao iz konzumerizma. Predstavlja se kao zvučni *hommage* kapitalizmu i kulturnim ikonama 1980-ih i 1990-ih, miješajući materijalizam i apstrakciju kako bi stvorio svijet koji karakterizira beživotna živost i kaotična, egzistencijalna slika. Unatoč tome, vaporwave u svojoj biti sadrži određene elemente kritičkog pristupa prema kapitalističkom sustavu, a to je evidentno već iz samog naziva žanra. Naziv vaporwave izveden je iz koncepta „vaporware“, korporativnog marketinškog pojma koji označava proizvode koji

se reklamiraju, ali nikada nisu namijenjeni za stvarno stavljanje na tržište. Iz ove insajderske terminologije koja opisuje manipulaciju željama javnosti, nastao je pojam „vaporwave“, sažimajući namjernu jukstapoziciju. (Haan u Trainer, 2016, str. 420) Uz to, naziv također crpi korijene iz Freudovih koncepata sublimacije, dok se također poziva na Marxove riječi iz „Komunističkog manifesta“ (1948.), gdje on tvrdi da se sve što je čvrsto topi u zraku. Ova tvrdnja simbolizira neprekidne transformacije koje društva doživljavaju pod stiskom kapitalizma. (Koc, 2017, str. 61-62) Sve opipljivo rastapa se u eteričnom, sveto gubi svoju svetost, prisiljavajući pojedince da se suoče sa svojim stvarnim životnim okolnostima i svojim odnosima s drugima s lucidnim razumijevanjem. Imajući ovo na umu, jasno je da vaporwave postaje izrazito relevantan fenomen koji reflektira društvenu dinamiku i složene veze s kapitalizmom.

„Gotovo svaki zvučni element koji vaporwave podiže na veliko ili na koji se snažno oslanja komercijalan je do srži; bilo da se radi o glazbi na čekanju u pozivnom centru ili rezultatu oglasa, ovo je zvuk transakcija, kupnji, potrošnje.“ (Cartledge, n.d.) Vaporwave je način kojim se aspekti kapitalizma, korporativne kulture i društva obilja, kroz glazbu i vizualne elemente čine vidljivima i otvorenima za kritičku analizu: „Rasprava o vaporwaveu je, dakle, između ostalog, pokušaj da se oblik kapitalizma upozna ili da se vaporwave učini prikladnim kao izraz oblika kapitalizma koji se može estetski izraziti, čuti, spoznati i osjetiti.“ (Whelan i Nowak, 2018, str. 461) S tim u vezi, analiza njegove ironične naravi dodatno produbljuje razumijevanje njegove kritičke uloge. Svojom upotrebom ironije, vaporwave stvara jukstapoziciju između umjetnog i autentičnog, izazivajući konvencionalne predodžbe o iskrenosti i subverziji unutar popularne glazbe. (Whelan i Nowak, 2018, str. 453) Ovo ironično stajalište odražava se u namjerno zastarjelim i manipuliranim zvučnim pejzažima glazbe, koji često uzorkuju i iskrivljuju zaboravljene relikte prošlosti. Nadalje, ovakav ironični pristup također je uočljiv u vizualnim aspektima. Vaporwave pokazuje afinitet prema „meme kulturi“<sup>10</sup>, koja je poslužila kao sredstvo za njegovo širenje. U vaporwaveu, granica između memea i umjetnosti je zamagljena, a sve postaje ironično i iskreno u isto vrijeme. (Kelly-Rossini, 2022, str. 11) Također, koristeći retro tehnologiju, stare reklame i logotipe iz 1990-ih godina, vaporwave uspostavlja složene kontraste između tadašnjeg techno-optimizma i suvremenih preispitivanja. Time se ističe nesklad između prijašnjih uvjerenja i suvremenih pogleda na stvari, a

---

<sup>10</sup> meme - „slika, video, dio teksta itd. koji se vrlo brzo prenosi od jednog korisnika interneta do drugog, često s malim izmjenama koje ga čine duhovitim“. Oxford Learner's Dictionary (n.d.) *Meme*. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/meme#:~:text=%E2%80%8Ban%20image%2C%20a%20video,changes%20that%20make%20it%20humorous>

istovremeno se potencira ironija i kritika prema idejama koje su bile prisutne u prošlosti. Unatoč tome, privlačnost vaporwavea leži u njegovoj transmutaciji ovih simbola kapitalističke moći u prolazne relikte, lišene svoje nekadašnje uvjerljive moći.

Kroz vizualnu umjetnost vaporwavea satirično se pokazuju karakteristike poput površnosti, sklonosti komodifikaciji i odbijanja dubokog tumačenja. Ovo odražava Jamesonovo tumačenje postmodernizma i njegove početne karakteristike - pojave nove vrste plošnosti ili plitkosti, kao formalne značajke unutar umjetničkog stvaranja. (Jameson, 1991, str. 6) U tom kontekstu, Jameson koristi pop-art Andyja Warhola kao primjer nekritičkog i moguće fetišiziranog stava prema komodifikaciji. Ovo stajalište remeti konvencionalni modernistički pristup tumačenju umjetnosti stvaranjem djela koja se „teže“ interpretiraju na klasični način. „Tendencija postmoderne umjetnosti „dobiješ-ono-što-vidiš“ koju primjećuje Jameson također je ona na koju se aktivno privlači pozornost i satirizira u vaporwave estetici.“ (Koc, 2017, str. 64) U ovom području, Warholovo bezrezervno predstavljanje roba u njihovom inherentnom stanju doseže svoj vrhunac putem gotovo opsesivnog preobilja nostalgичnih dobara prikazanih u vizualnoj umjetnosti vaporwavea.

Jedna od istaknutih figura unutar područja vaporwavea je glazbenik poznat kao Saint Pepsi. Udubljujući se u njegov odabrani nadimak, iza kojeg se krije Ryan DeRobertis, postaje očito da mu je cilj naglasiti ideju da su određeni brendovi postigli ogromnu popularnost, poprimajući status sličan vjerskim ikonama. DeRobertis često spaja sintesajzere i vokalne uzorke sa različitim pjesmama, stvarajući zvučni krajolik koji je u savršenom skladu s umjetničkom suštinom vaporwavea. (Inizian, 2022) U njegovom repertoaru posebno se ističe skladba pod nazivom „Enjoy Yourself“<sup>11</sup>. Ova pjesma je zapravo modificirana izvedba pjesme Michaela Jacksona, „Off the Wall“<sup>12</sup>. „Enjoy Yourself“ nastala je usporavanjem ove pjesme i snižavanjem tonaliteta tako da pjesma dobije „teksturu“ svojstvenu lo-fi glazbi. Značenje iza naslova ostaje donekle dvosmisleno - ili kao poziv na uživanje u njegovoj glazbenoj ponudi ili kao naklon privlačnosti konzumerističke kulture, prikazane u videu iskustvom brze hrane. U trajanju od dvije sažete minute, vizualna montaža prikazuje McDonald'sovog pjevača Maca Tonighta s licem u obliku polumjeseca, inače lika koji se koristio u oglasima tvrtke između 1986. i 1989. godine. Izvorna reklama nije bila osmišljena samo za promicanje McDonald'sove kampanje za večeru nakon 16 sati; također prikazuje okruženje iz snova sa zvijezdama, baršunastim nebom

---

<sup>11</sup> „Enjoy Yourself“ pjesma je sa albuma „LATE NIGHT DELIGHT“ iz 2013. godine.

<https://youtu.be/h10qMtdfng?si=RG-DhijSZnerOVA5>

<sup>12</sup> „Off the Wall“ naziv je pjesme Michaela Jacksona, koja se nalazi na istoimenom albumu iz 1979. godine.

i panoramom grada kojem namjerno nedostaju specifični detalji, nagovještavajući neku vrstu slobode odvojene od određenog mjesta ili ograničenja identiteta. (Beauchamp, 2016) Mac Tonight u videu svira klavir na vrhu hamburgera, dok se pojavljuju prepoznatljivi McDonald'sov logo i legendarni krumpirići. Ovaj audio-vizualni sklop kao da poziva publiku na uživanje u spoju jednog od komercijalno najuspješnijih glazbenika i svjetski poznatog lanca brze hrane. Na taj način, vaporwave ne samo da izražava nostalgичne elemente prošlih vremena, već koristi svoj estetski jezik kako bi osvijestio duboke društvene implikacije konzumerizma i komercijalizacije.



*Slika 2. Saint Pepsi - Enjoy Yourself*

Upravo ta sposobnost spajanja svijeta glazbe s ikonama komercijalne kulture naglašava veze između konzumerizma i vaporwavea, kao što se vidi i u podžanrovima unutar vaporwavea, pogotovo u mallsoftu<sup>13</sup>. „Oslanjajući se na zvučeve i slike ovih opuštajućih korporativnih prostora, vaporwave osigurava sve sjajne površine šoping centara bez ponude ispunjenja stvarnog proizvoda.“ (Waugh, 2015, str. 114) Nadalje, trgovački centar, kao simbol kapitalizma, čvrsto se uklapa unutar paradigme „nemjesta“, kako ju konceptualizira Augé, u

---

<sup>13</sup>Mallsoft je podžanr vaporwavea, koji crpi inspiraciju iz konzumerizma i kapitalizma, ali te reference okreće prema unutra, predstavljajući čin kupovine i potrošačka iskustva kao inherentno ugodna. U kontekstu glazbe, ovaj žanr konstruira virtualne zvučne pejzaže koji simuliraju iskustvo posjeta trgovačkom centru, često koristeći naslove pjesama i zvučne elemente koji evociraju okruženje trgovačkog centra. Estetika žanra oslanja se na vizualne reference iz 1980-ih i 1990-ih, uključujući palme i pastelne boje. (Ballam-Cross, 2021, str. 83-84)



svojoj knjizi „Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity“ (1995.). Augéov termin „nemjesta“ obuhvaća prostorne lokacije koje su suprotstavljene antropološkim mjestima, odnosno mjestima identiteta, odnosa i povijesti. (Augé, 1995, str. 52) Nemjesta su mjesta koja su izgubila svoju izvornu autentičnost i povijesni kontekst, što je posljedica naglog procesa ekonomske i tehnološke transformacije. Vaporwave ne samo da gradi vezu s trgovačkim centrima, već se i dublje povezuje s njihovim napuštenim verzijama.<sup>14</sup> Dodatno, aspekt napuštenosti trgovačkih centara koji se naglašava predstavlja svojevrsnu ostavštinu modernosti, koja nas podsjeća na prolaznost kapitalističkog modela i fluidnost društvenih struktura. Atmosfera koja obavlja ovaj prostor, obilježena notama nostalgije, jeze i apokaliptičnosti, reflektira nekadašnji status ovih mjesta kao epicentara konzumerističkog zanosa i napretka. U tom kontekstu, napušteni trgovački centri izrastaju u svojevrsne spomenike kapitalističke ambicije i dekadencije, pri čemu prazna prostranstva ovih „nemjesta“ evociraju neprestanu transformaciju i relativnost materijalne kulture. Vaporwave nema za cilj prikazati stvarnost; umjesto toga, satirizira kapitalizam prikazujući jezive trgovačke centre koji puštaju vaporwave glazbu, budući da je ovo „glazba ne-vremena i ne-mjesta.“ (Tanner u Inizian, 2022)

Očito je da vaporwave crpi inspiraciju iz američke glazbe i kulture, i unatoč svojoj mimikriji kapitalističke „estetike“, ambijenta američkih trgovačkih centara i zvukova neometane vječne sadašnjosti, dijeli više sličnosti s punkom - žanrom koji je inherentno politički i otporan na komercijalni uspjeh. (Beauchamp, 2016) U vaporwaveu je vidljiv otpor i suprotstavljanje. Iako se vaporwave smatra oblikom postmoderne umjetnosti, on ipak ne osnažuje logiku potrošačkog kapitalizma. Umjesto toga, služi kao kritika kapitalizma izražavajući nezadovoljstvo i koristeći kreativne tehnike povezane s postmodernizmom. Djelujući unutar kapitalističkog sustava i obraćajući se potrošačima na način koji je u skladu s njihovim proživljenim iskustvima, vaporwave potkopava i izaziva dominantni narativ komodifikacije. Pastiš, koji je prisutan u ovom žanru, se često povezuje s izravnatim i standardiziranim kulturnim terenom, gdje se različiti povijesni stilovi i reference pretvaraju u robu i preoblikuju u oblik potrošačkog spektakla. Na taj način, pastiš odražava racionalnost kasnog kapitalizma, pri čemu su kulturni artefakti svedeni na puku robu unutar globaliziranog tržišta. Vaporwave stoga služi kao snažan odraz višestruke složenosti svojstvene suvremenoj konzumaciji. Ova je karakteristika

---

<sup>14</sup>Vaporwave je na svojem službenom profilu na Redditu označen kao „glazba optimizirana za napuštene trgovačke centre“. Glitsos (2018, str. 103)

doprinijela održavanju njegove vitalnosti i omogućila mu da bude odraz suvremene konzumerističke kulture.

Unatoč tome, vaporwave je uspio doživjeti svoju „smrt“. Njegov nagli uspon 2013. godine bio je popraćen jednako brzim padom na kraju desetljeća, do te mjere da se proglasio „kraj“ ovog žanra. Taj je „kraj“ proglašen većinom putem memeova, pri čemu se osobito izdvaja fraza „Vaporwave is dead.“, koja je značajno doprinijela oblikovanju kolektivnog narativa o propadanju ovog žanra. Kao relevantan primjer, producent poznat pod pseudonimom Sandtimer 2015. godine objavio je album čiji je naslov bio spomenuti izraz. Time inkorporira elemente intertekstualnosti i autoironije, istovremeno reflektirajući na postmoderne tendencije i kulturne prakse inherentne digitalnom dobu. Proglasiti žanr „mrtvim“ može značiti dvije stvari: ili da je izgubio svoju tržišnu korisnost zbog promjene stila ili je prestao biti relevantan za naše živote. (Beauchamp, 2016) Vaporwave nije u skladu s prvim jer nikada nije bio ekonomski „uspješan“ u tradicionalnom smislu. Potonje je također netočno, s obzirom na to da nas i dalje progone utopijski ideali propalog potrošačkog raja.

Usprkos ovim predviđanjima, vaporwave je izdržao do danas, ostavljajući trag u našoj kolektivnoj svijesti, čak i među onima koji nisu upoznati sa žanrom. (Beauchamp, 2016) Vaporwave ostaje bitan izraz našeg sadašnjeg trenutka u povijesti, nudeći satiričnu perspektivu našeg ekonomskog i kulturnog pada. Vaporwave konstantno redefinira samog sebe, što svjedoči o njegovoj trajnoj vitalnosti i neprekidnom izazivanju postojećih shvaćanja. Kao dinamičan entitet koji prihvaća promjene i eksperimentiranje, vaporwave iskazuje svoju otpornost na tvrdnje o njegovom nestanku. (VAPURGATORY - a Brief Vaporwave Documentary, 2022) Označavanje vaporwavea kao „mrtvog“ moglo bi se bolje shvatiti kao strategija marketinškog jezika - planirano ili proizvedeno zastarijevanje koje se preventivno koristi za očuvanje integriteta žanra prije bilo kakve percipirane „rasprodaje“. Vaporwave je „mrtav“ jer se ne pridržava konvencionalnih putanja žanrova poput hip-hop, pop ili country glazbe. Nikad nije izgrađen u komercijalne svrhe na takav način, stoga je u biti uvijek bio „mrtav“. (Beauchamp, 2016)

## 5. Zaključak

Postmodernizam, kao koncept, ističe se svojom sposobnošću raznolikosti tumačenja i primjena, čime rezultira fluidnošću i mnogostrukosti ovog pojma, u kojem se različite sfere kao umjetnost, tehnologija, i konzumerizam mogu opisati postmodernima. Nastao kao odgovor na modernizam, koji je utemeljen na institucionalnom priznavanju visoke kulture,

postmodernizam je uzrokovao promjenu paradigme, prožimajući sve segmente kulture nakon uspona masovnog društva i tržišne ekonomije. U tom kontekstu, postmodernizam postavlja izazovno pitanje o prirodi kulture, njezinom transformiranju u komercijalni proizvod, te istražuje kako različite sfere kao što su umjetnost, tehnologija i konzumerizam postaju postmoderni fenomeni, što čini važnu pojavu poput vaporwavea, koja duboko istražuje granice digitalne umjetnosti i postmodernog doživljaja stvarnosti. Definiran kao podžanr elektroničke glazbe, a čiji se pojam - vaporwave često opisuje kao „paraestetika“, ovaj fenomen postaje prepoznatljiv po korištenju tehnika uzorkovanja, aproprijacije i rekontekstualizacije, čime oživljava prošla desetljeća i usmjerava pozornost prema globalnoj potrošačkoj kulturi. Manipulacijom tempa i atmosferskim zvučnim strukturama, stvara se melankolično ozračje koje potiče dublju introspekciju kod slušatelja. Ovo kreativno izražavanje reflektira Lyotardova razmišljanja o postmodernizmu kao razdoblju u kojemu su tradicionalni koncepti objektivne istine i fiksnog semantičkog značaja zamijenjeni naglaskom na procesu stvaranja i njegovoj prezentaciji; u kojem se umjetnici ne pridržavaju pravila i tradicionalnih kategorija. No, vaporwave nije samo muzički žanr; to je iskustvo koje upotpunjuju vizualne komponente. Omoti albuma i videospotovi često oživljavaju nostalgiju putem slika i videozapisa koji bude estetiku prošlih desetljeća, istovremeno ističući potrošačku kulturu. Vizualnim elementima kao što su pastelne boje, elementi iz 80-ih i 90-ih 20. stoljeća i motivi poput palmi, sportskih automobila i futurističkog Japana, vaporwave stvara pastiš, izraz kojeg Jameson veže prvenstveno uz fragmentaciju identiteta u postmodernom razdoblju. Kroz glazbu i vizualne elemente, vaporwave stvara hiperrealnost, gdje granica između stvarnosti i simulacije postaje maglovita. Baudrillardov pristup pomaže nam razumjeti kako vaporwave razmatra koncept autentičnosti i stvarnosti u doba digitalne dominacije. Vaporwave ne samo da nas podsjeća na prošlost, već i odražava našu potragu za autentičnošću unutar hiperrealnosti postmoderne ere. Bačen ironičnim pogledom na društvo i uzvišene utopije koje je nekoć zamišljao, vaporwave stvara alternativni svemir, onaj koji odražava suvremene nemire - glavne među njima iracionalni konzumerizam i komercijalizaciju. Njegova sposobnost da opstane kao relevantan fenomen unatoč proglašenjem njegove „smrti“ svjedoči o njegovoj trajnoj ulozi kao glasača političke i kulturne kritike.

## 6. Popis literature

1. Augé, M. (1995). *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso.
2. Ballam-Cross, P. (2021). Reconstructed Nostalgia: Aesthetic Commonalities and Self-Soothing in Chillwave, Synthwave, and Vaporwave. *Journal of Popular Music Studies*, 33(1), str. 70-93. DOI: <https://doi.org/10.1525/jpms.2021.33.1.70>.
3. Baudrillard, J. (1981/2001). Precesija simulakruma. U *Simulakrumi i simulacija*, prev. Paić, Ž. ( str. 7-67). Karlovac: Naklada Društva arhitekata, građevinara i geodeta
4. Glitsos, L. (2018). Vaporwave, or music optimised for abandoned malls. *Popular Music*, 37(1), 100-118. DOI:10.1017/S0261143017000599.
5. Hutcheon, L., Valdes, M. J. (2000.) *Irony, Nostalgia, and the Postmodern: A Dialogue*. University of Toronto. DOI:10.22201/ffyl.poligrafias.2000.3.1610
6. Huyssen, A. (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford, California: Stanford University Press
7. Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso
8. Lyotard, J. F. (1979/1984). Appendix: Answering the Question: What Is Postmodernism? U *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, prev. Bennington, G. i Massumi. (str. 71-85) Manchester: Manchester University Press.
9. Kelly-Rossini, T. S. (2022). *Looking Into the Meaning of Vaporwave: The Internet's Favorite Genre of Music*. Bard College.
10. Koc, A. (2017). Do You Want Vaporwave, or Do You Want the Truth? Cognitive Mapping of Late Capitalist Affect in the Virtual Lifeworld of Vaporwave. *Casapacious: Journal for Emerging Affect Iniquity*. str. 57-76
11. Krivak, M. (2000). *Filozofijsko tematiziranje postmoderne*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo
12. Storey, J. (2015). Postmodernism. U Storey, J. *Cultural Theory and Popular Culture*. (str. 192-225). London: Routledge.

13. Trainer, A. (2016). From Hypnagogia to Distroid: Postironic Musical Renderings of Personal Memory. U S. Whiteley & S. Rambarran (Eds.), *The Oxford Handbook of Music and Virtuality*. (str. 409-428). Oxford University Press.
14. Waugh, M. (2015, listopad). *'Music That Actually Matters'? Post-Internet Musicians, Retromania and Authenticity in Online Popular Musical Milieux*. Anglia Ruskin University.
15. Whelan, A., & Nowak, R. (2018). Vaporwave Is (Not) a Critique of Capitalism: Genre Work in an Online Music Scene. *Open Cultural Studies*, 2, str. 451-462

## 7. Popis izvora

1. Beauchamp, S. (2016). *How vaporwave was Created Then Destroyed by the Internet: An Exploration of the anti-consumerism music that died the way it lived*. Esquire. <https://www.esquire.com/entertainment/music/a47793/what-happened-to-vaporwave/> (pristupljeno 10. kolovoza 2023.)
2. Cartledge, L. (n. d.) *All that is solid melts into air: 10 years of vaporwave: The uncanny appeal of one of the defining art forms of the 2010s*. Loud and Quiet. <https://www.loudandquiet.com/short/all-that-is-solid-melts-into-air-10-years-of-vaporwave/> (pristupljeno 10. kolovoza 2023.)
3. Inizian, S. (2021). Vaporwave. Remixed Capitalism. *Arcadia*. <https://www.byarcadia.org/post/vaporwave-remixed-capitalism> (pristupljeno 15. kolovoza 2023.)
4. Jallomoth (2022, rujan 16). VAPURGATORY – a Brief Vaporwave Documentary [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=itqsik7grQM>
5. Neely, A. (2016, listopad 24). The music theory of VAPORWAVE [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=QdVEez20X\\_s&t=238s](https://www.youtube.com/watch?v=QdVEez20X_s&t=238s)
6. MasterClass. (2021). *Lo-fi Music Guide: History and Characteristics of Lo-fi Music*. <https://www.masterclass.com/articles/what-is-lofi-explained> (pristupljeno 29. kolovoza 2023.)
7. Merriam-Webster. (n.d.). Hypnagogic. *Merriam-Webster.com dictionary*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/hypnagogic> (pristupljeno 7. srpnja 2023.)
8. Oxford Learner's Dictionary (n.d.) *Meme*. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/meme#:~:text=%E2%80%8>

[Ban%20image%2C%20a%20video,changes%20that%20make%20it%20humorous](#)

(pristupljeno 25. kolovoza 2023.)

9. Cambridge English Dictionary. (n.d.). *Sample*.

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sample> (pristupljeno 10. kolovoza 2023.)

10. Zavala, K. (2018, svibanj). *Dystopian shopping malls: Vaporwave and the ghosts of the future*. Krems: Danube University of Krems.

[https://www.academia.edu/40659088/Dystopian\\_Shopping\\_Malls\\_Vaporwave\\_and\\_The\\_Ghosts\\_of\\_The\\_Future](https://www.academia.edu/40659088/Dystopian_Shopping_Malls_Vaporwave_and_The_Ghosts_of_The_Future) (pristupljeno 10. kolovoza 2023.)

11. Wikipedia (2023). *Donkey Kong Country*.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Donkey\\_Kong\\_Country](https://en.wikipedia.org/wiki/Donkey_Kong_Country) (pristupljeno 04. rujna 2023.)

## 8. Sažetak i ključne riječi

### Sažetak

Vaporwave, kao podžanr elektroničke glazbe iz ranijih 2010-ih, prožima postmoderni senzibilitet koji sjedinjuje glazbene, estetske i kulturne elemente. Cilj ovog rada je temeljito razmotriti fenomen vaporwavea kao glazbenog žanra i vizualnog izričaja unutar postmodernističkog okvira. Analitička metodologija koristi se za duboko razumijevanje glazbenih i vizualnih karakteristika ovog žanra te njihove veze s postmodernističkim konceptima poput hiperrealnosti, pastiša, fragmentacije subjekta, intertekstualnosti i komodifikacije. Kao žanr ukorijenjen u digitalnom dobu, vaporwave ilustrira postmoderni koncept hiperstvarnosti - područje u kojem se granice između stvarnosti i simulacije zamagljuju, dok njegova glazba i vizualni izričaj slušatelja vode kroz koegzistenciju prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, izazivajući tradicionalni narativ linearnog vremena. Kreativni izričaj vaporwave kreatora reflektira Lyotardovu ideju postmodernizma kao doba bez granica i normi. Nadalje, vaporwave izražava napetost između autentičnosti i komodifikacije, te postavlja pitanja o vrijednostima i dubljem značenju. Kroz inkorporaciju fragmentiranih i rekontekstualiziranih elemenata iz različitih glazbenih izvora, usklađenih s vizualnim elementima retro i futurističkih motiva, nastaje pastiš unutar vaporwavea koji izaziva konvencionalne predodžbe o umjetničkoj originalnosti i stvara složeni komentar o odnosu nostalgije, potrošačke kulture i postmodernog senzibiliteta. Njegova ironična transformacija i subverzija kapitalizma odražava se kroz glazbu i vizualni izričaj, te kroz njegovu sposobnost

da preispita društvene norme i konvencije. Aktivno prihvaćajući uzorkovanje, remiksiranje i jukstapoziciju, vaporwave iskazuje fluidnu i fragmentiranu prirodu postmoderne, pružajući provocirajuće istraživanje potrošačke kulture i dinamike između stvarnosti i simulacije.

## Abstract

Vaporwave, as a subgenre of electronic music from the early 2010s, embodies a postmodern sensibility that unites musical, aesthetic and cultural elements. The aim of this work is to thoroughly consider the phenomenon of vaporwave as a musical genre and visual expression within a postmodern framework. Analytical methodology is used for a deep understanding of the musical and visual characteristics of this genre and their connection with postmodern concepts such as hyperreality, pastiche, fragmentation of the subject, intertextuality and commodification. As a genre rooted in the digital age, vaporwave exemplifies the postmodern concept of hyperreality - a realm where the boundaries between reality and simulation blur, while its music and visual expression lead listeners through the coexistence of past, present, and future, challenging the traditional narrative of linear time. The creative expression of vaporwave creators reflects Lyotard's idea of postmodernism as an era without boundaries and norms. Furthermore, vaporwave expresses the tension between authenticity and commodification, and raises questions about values and deeper meaning. Through the incorporation of fragmented and recontextualized elements from various musical sources, harmonized with visual elements of retro and futuristic motifs, a pastiche is created within vaporwave, that challenges conventional notions of artistic originality and creates a complex commentary on the relationship between nostalgia, consumer culture and postmodern sensibility. Its ironic transformation and subversion of capitalism is reflected through music and visual expression, and through his ability to question social norms and conventions. Actively embracing sampling, remixing and juxtaposition, vaporwave expresses the fluid and fragmented nature of postmodernism, providing a provocative exploration of consumer culture and the dynamics between reality and simulation.

KLJUČNE RIJEČI: vaporwave, postmodernizam, pastiš, nostalgija, kapitalizam

KEYWORDS: vaporwave, postmodernism, pastiche, nostalgia, capitalism

## 9. Popis priloga

1. Blank Banshee (2013). *Eco Zones*. Na albumu Blank Banshee 1. (2013).  
<https://youtu.be/7sGT3tmZJ5s?si=21OTzBbNqcFvC0RO>
2. Diana Ross (1984). *It's Your Move*. Na albumu Swept Away. (1984).  
<https://www.youtube.com/watch?v=Uno7f5IGAPI>
3. Macintosh Plus (2011). *リサフランク420 / 現代のコンピュー*. Na albumu Floral Shoppe. (2011).  
[https://youtu.be/aQkPcPqTq4M?si=Z6SDWvFB\\_nVHikU2](https://youtu.be/aQkPcPqTq4M?si=Z6SDWvFB_nVHikU2)
4. Michael Jackson (1979). *Off the Wall*. Na albumu Off the Wall. (1979).  
[https://www.youtube.com/watch?v=\\_BfcRjZn6y4](https://www.youtube.com/watch?v=_BfcRjZn6y4)
5. Saint Pepsi (2013). *Enjoy Yourself*. Na albumu LATE NIGHT DELIGHT. (2013).  
[https://youtu.be/\\_hI0qMtdfng?si=RG-DhijSZnerOVA5](https://youtu.be/_hI0qMtdfng?si=RG-DhijSZnerOVA5)
6. Sandtimer (2015). *Vaporwave is Dead*. [Album]  
<https://dreamcatalogue.bandcamp.com/album/vaporwave-is-dead>

Slika 1. MACINTOSH PLUS – FLORAL SHOPPE [Digitalna slika]. Internet Archive.  
<https://archive.org/details/MACINTOSHPLUS-FLORALSHOPPE>

Slika 2. VaporwaveRadio. SAINT PEPSI – ENJOY YOURSELF [Digitalna slika]. YouTube.  
[https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=\\_hI0qMtdfng](https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=_hI0qMtdfng)