

Umjetnost performansa i popularna glazba - Multimedijalni performans Laurie Anderson

Ljuna, Jona

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

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:186:993192>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-02**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Jona Ljuna

Umjetnost performansa i popularna glazba – multimedijalni performans Laurie Anderson
(ZAVRŠNI RAD)

ART PERFORMANCE AND POPULAR MUSIC – MULTIMEDIA PERORMANCE OF
LAURIE ANDERSON

Rijeka, rujan 2024.
SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za povijest umjetnosti

Jona Ljuna
JMBAG: 0009089495

Umjetnost performansa i popularna glazba – multimedijalni performans Laurie Anderson
(ZAVRŠNI RAD)

Sveučilišni prijediplomski studij Povijest umjetnosti (dvopredmetni)

Mentorica: dr. sc. Nadežda Elezović

Rijeka, rujan 2024.



Slika 1: Naslovnica studijskog albuma *Big Science* Laurie Anderson, 1982.

Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Big_Science_%28Laurie_Anderson_album%29

(pristupljeno 29. kolovoza 2024.)

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Performans kao umjetnički medij, nastanak i razvoj.....	4
2.1. Avangardni performans.....	5
2.2. Neoavangardni performans od sredine 1940-ih godina.....	7
2.3. Postavangardni performans od sredine 1960-ih godina.....	8
2.4. Postmodernistički performans 1980-ih.....	9
3. Postmodernistički performans i popularna kultura.....	9
3.1. Razvitak i periodizacija popularne glazbe i rock kulture.....	11
3.2. Vizualna umjetnosti i rock kultura.....	14
4. Multimedijalni performans Laurie Anderson.....	15
4.1. Laurie Anderson.....	16
5. Studija slučaja.....	19
5.1. <i>O Superman (United States)</i>	20
5.2. <i>Home of the Brave</i>	21
6. Zaključak.....	22
7. Popis literature.....	24
8. Popis korištenih fotografija.....	24

Sažetak

Završni rad naslovljen *Umjetnost performansa i popularna glazba – multimedijalni performans Laurie Anderson* prikazat će pojavu multimedijalnog performansa, tumačeći ga u kontekstu popularne kulture i na primjeru specifičnosti tretmana u radu američke postavangardne vizualne umjetnice, glazbenice, skladateljice, pjesnikinje, fotografkinje, režiserke, te povjesničarke umjetnosti Laurie Anderson. U prvom dijelu rada definirat će se pojam umjetničkog performansa s naglaskom na izvedbeni karakter medija. Kratki pregled povijesti umjetničkog performansa uključit će povezanost performansa i popularne kulture, počevši od pojave u avangardi, te u umjetnosti nakon 1960-ih, te naročito tijekom 1980-ih godina prošlog stoljeća. Razmotrit će se upliv pop-rock glazbe i rock kulture na medij performansa, posebice upliv američkog glazbenog televizijskog kanala MTV-a, kao i primijenjene umjetnosti poput dizajniranja omotnica glazbenih albuma, na destabilizacije granica vizualne umjetnosti i popularne kulture.

Posljednje poglavlje bit će posvećeno karakterističnom multimedijalnom performansu koji se u literaturi veže uz djelovanje umjetnice Laurie Anderson. Uz kratak profesionalni životopis Anderson podastrijet će se ključne odrednice njezinog autobiografskog, multimedijalnog, eksperimentalnog i aktivistički usmjerenog umjetničkog djelovanja, naročito formiranje u okviru umjetničke scene u New Yorku sredinom 1970-ih. Posebice jer je Anderson od samih početaka djelovanja prepoznata po interdisciplinarnosti i suradničkom radu, napose po sinesteziji medija umjetničkog performansa, likovnosti, glazbe, elektronike i govorne riječi u namjeri stvaranja imerzivnog, senzornog iskustva kod publike.

U studiji slučaja analizirat će se dva djela – *O Superman* i *Home of the Brave* s fokusom na karakterističnost izvedbe. Cilj ovog završnog rada je pojasniti specifičnosti stvaranja i djelovanja umjetnice Laurie Anderson s naglaskom na povezivanje suvremene vizualne umjetnosti i rock-kulture te naročito u odnosu na pojavu multimedijalnog performansa.

Ključne riječi: multimedijalni performans, Laurie Anderson, suvremena umjetnost, popularna kultura, rock glazba

1. Uvod

Povijest umjetničkog performansa ukazuje na usku povezanost medija performansa s popularnom kulturom, kako je to ustvrdila američka povjesničarka umjetnosti i teoretičarka performansa RoseLee Goldberg.¹ Navedenu tvrdnju o povezanosti performansa i popularne kulture, naročito u okviru američke umjetnosti, Goldberg je naglasila u predgovoru kataloga izložbe organizirane na temu suodnosa vizualne umjetnosti i popularne kulture u zapadnoj umjetnosti, 1990. godine u njujorškoj MoMA-i. Izložba se bavila uplivom takozvane “niske” u „visoku“ umjetnost, a centralni izložbeni program bio je popraćen serijom performansa u izvedbi šestero umjetnika. U performativnom dijelu izložbe, uz Laurie Anderson nastupili su i drugi multimedijalni umjetnici kao što su performer i kantautori Brian Eno, David Cale, glumac Eric Bogosian, pisac i performer Spalding Gray. Riječ je o umjetnicima koji se nisu ostvarili u samo jednom mediju već su izražavanjem u različitim medijima, a često i multimedijalnim pristupom izvođenja svojih djela u području popularne/komercijalne kulture utjecali na formiranje novog umjetničkog izričaja, nastalog na sjecištu glazbenog i vizualnog izričaja te popularne kulture.

Teoretičarka performansa Goldberg je, naime, u svojim ranijim istraživanjima, posvećenima performansu u umjetnosti, ukazala na ishodište ovog medija u području vizualnih umjetnosti, te naročito na važnost performansa u razvoju vizualne umjetnosti nakon 1960-ih. U tom smislu performans je opisala kao “eksperimentalni laboratorij” za druge “originalne i radikalne umjetničke forme”.² Na tom tragu razumijevanja medija performansa kao prostor eksperimenta za razvoj novih načina umjetničkog izraza možemo promatrati performativnu praksu američke vizualne umjetnice, skladateljice, pjesnikinje, fotografkinje, režiserke, vizualne umjetnice i glazbenice Laurie Anderson (1947.).

Laura Phillips „Laurie“ Anderson (rođena 5. lipnja 1947.) završila je studij violine na koledžu Barnard i kasnije na Umjetničkoj školi Sveučilišta Columbia, a već u svojim najranijim djelima

¹ Goldberg R.L., “Introduction”, *High & low : modern art and popular culture : six evenings of performance : Laurie Anderson ... [et al.]*, Organized by RoseLee. Goldberg, katalog izložbe, New York, The Museum of Modern Art, 1990., nepaginirano.

² Goldberg R.L., *Performance: Live Art Since the '60s*, London, Thames & Hudson, 1998., 90.

bavila se multimedijalnim izvedbama u kojima glazbu komponira na način elektroničke manipulacije zvukom, tehnološkim sredstvima, uz korištenje vizualne slike i video radova.³

Njen rad često uz korištenje elektronske glazbe uključuje govornu riječ, a poznata je i po inovativnom i eksperimentalnom pristupu različitim umjetničkim medijima, uključujući glazbu, poeziju, film i vizualnu umjetnost.

Umjetničku karijeru započela je tijekom 1970-ih, djelujući u okviru njujorške umjetničke scene koja se tih godina upravo počela razvijati i dinamizirati. Eksperimentalna njujorška scena trajno je utjecala na njen rad. Naime, sredinom 1970-ih formirala se u centru New Yorka nova umjetnička scena koja je na tragu istraživanja prethodne generacije, naročito multimedijalnog pristupa u radu Johna Cagea koji je ondje živio i radio, razvijala svoju umjetničku produkciju izvan tradicionalnog umjetničkog sustava i načina izvođenja djela.⁴ Utjecajem eklekticizma raznih umjetničkih pojava i tradicija, od Johna Cagea i dadaizma te umjetnosti fluxusa, naročito njujorške škole poslijeratnog apstraktnog ekspresionizma, pop arta, do stajališta marksizma i anarhizma, punk glazbe, umjetnici ove scene zanimali su se za različite umjetničke medije. Riječ je o piscima koji su istovremeno bili glazbenici te umjetnici performansa koji su pisanje i video umjetnost inkorporirali u performativna djela. Većina ovih umjetnika je djelovala u sklopu nekog glazbenog benda, stoga je ovdje riječ o načinu života u kojem suradnički i eksperimentalni rad u području umjetnosti označava povezivanje glazbe, književnosti, izvedbe i vizualne umjetnosti. U literaturi se njujorška scena sredine 70-ih ne opisuje kao pokret niti se veže uz neku inovativnu estetiku, već se govori o skupini pisaca, vizualnih umjetnika, glazbenika, filmskih režisera i video umjetnika koji su izvan umjetničkog sustava i negirajući tradicionalne umjetničke načine izražavanja u četvrtima *SoHo* i *Lower East Side* koristili tada jeftine napuštene skladišne prostore (*loft*) te često suradničkim radom eksperimentirali u području vizualne umjetnosti, naročito uz izražavanje kritičkog stava i naglašeni politički, feministički i *queer* aktivizam.⁵ O bogatoj umjetničkoj kulturi centra Manhattana 1960-ih i 1970-ih godina Anderson je izjavila:

„New York ranih 1970-ih je bio ono što je Pariz bio 1920-ih.“⁶

³ Projects: *Laurie Anderson*, document, The Museum of Modern Art, New York, 1978.

⁴ Marvin J. Taylor, “Playing the Field: The Downtown Scene and Cultural Production”, u Taylor (ur.), *The Downtown Book: The New York Art Scene, 1974–1984*, 17–39.

⁵ Ibid., 25.

⁶ L. Anderson, „This is the time and this is the record of the time“, u Roselee Goldberg (ur.), *Performance: Live Art Since the '60s*, London, Thames & Hudson, 1998., 6.

Drugim riječima, ova scena postavila je temelje za razvoj specifičnih hibridnih multimedijalnih formi po kojima je Laurie Anderson postala prepoznata.

Naime, performans se kao medij javlja sredinom 1960-ih i razvija se početkom 1970-ih. Riječ je o umjetničkom mediju interdisciplinarnog karaktera koji se razvio iz eksperimentalnih umjetničkih praksi i propitivanja ontološkog karaktera i naravi umjetničkog medija, koja su proširivala područje i granice vizualne umjetnosti. Laurie Anderson pripada onoj generaciji umjetnika u središtu New Yorka koja je sudjelovala u razvoju ovog medija, o čemu navodi sljedeće:

Kao mlada umjetnica na sceni New Yorka 70-ih bila sam prilično sigurna da radimo sve po prvi put, da izmišljamo novu umjetničku formu. Ta je forma čak imala i nespretan novo-zvučni naziv "*Performance Art*", a kritičari i publika trudili su se definirati "novi" hibrid koji je spojio toliko medija i prekršio toliko pravila o tome što je umjetnost trebala biti.⁷

Djelovanje u okviru ove scene obilježit će rad Anderson tijekom gotovo pola stoljeća duge umjetničke karijere koja je već od samih začetaka djelovanja prepoznata po interdisciplinarnosti i suradničkom radu, napose sinesteziji medija umjetničkog performansa, likovnosti, glazbe, elektronike i govorne riječi.

Tijekom 1980-ih Anderson se prometnula među poznatije *celebrity* svjetske pop-rock glazbenike i umjetnike toga doba, zadržavajući navedeni pristup izražavanja te istovremeno stvarajući djela za galerijsko izlaganje.

Cilj je ovog rada pojasniti pojam multimedijalnog performansa na temelju studije slučaja Laurie Anderson. Na početku je naveden kratki pregled povijesti umjetničkog performansa s naglaskom na postmodernistički performans objasniti će se povezanost performansa i popularne kulture te pop-rock glazbe. U drugom dijelu, u studiji slučaja analizirat će se dva multimedijalna djela umjetnice.

2. PERFORMANS KAO UMJETNIČKI MEDIJ, NASTANAK I RAZVOJ

⁷ Ibid.

*Prije svjesnosti o umjetnosti, čovjek je najprije bio svjestan sebe. Svjesnost o osobnosti je, dakle, prva umjetnost. U izvedbenoj umjetnosti figura umjetnika je alat za stvaranje umjetnost. To je umjetnost.*⁸

Miško Šuvaković, teoretičar umjetnosti, performans (engl. *Performance art*) tumači kao „režirani, ali i neregirani događaj koji je zasnovan kao umjetnički rad“ koji izvode „umjetnik ili drugi izvođači pred publikom“.⁹ Performans, kao specifičan oblik multimedijalne umjetničke prakse, u područje vizualne umjetnosti uveden je krajem 1960-ih godina 20. stoljeća, a razvija se ranih 1970-ih godina. Riječ je o mediju koji objedinjava elemente izvedbene umjetnosti, događajnosti u umjetnosti, rituala, vizualne umjetnosti i glazbe. Naime, medij performansa u povijesti i teoriji umjetnosti inaugurira se od sredine 1960-ih u okviru postavangardnog performansa, *body art*-a, bečkog akcionizma, djelima procesualne te konceptualne i postkonceptualne umjetnosti. Od ranih 1980-ih godina bilježimo pojavu postmodernističkog performansa, uključujući „performans u doba kulture“ s obzirom na upliv šire medijske kulture s karakterističnim brisanjem granica između takozvane visoke i popularne kulture. Iako se termin u okviru umjetnosti u literaturi javlja nakon 60-ih godina, pojam se danas također veže i uz eksperimentalne i izvedbene umjetničke prakse historijskih avangardi. Posebice se veže uz različite performativne izvedbe i oblike umjetničkog ponašanja, poput prakse dadaističkog umjetnika Marcela Duchampa te uz performativne izvedbe futurista, formu dadaističkog kabareta te uz brojne nadrealističke i neodadaističke eksperimentalne prakse i akcije, usmjerene na odmak od tradicije prošlog radi uspostave novih umjetničkih oblika i praksi.¹⁰

Šuvaković razlikuje nekoliko ključnih etapa u razvoju performansa, počevši od avangardnog performansa, preko neoavangardnog do postavangardnog i postmodernističkog performansa. U nastavku rada kratko će biti opisane karakteristike navedenih pojava u prošlom stoljeću.

2.1. Avangardni performans

⁸ Battcock G. i Nickas R., *The Art of Performance; A Critical Analogy*, New York, 1984.

⁹ „Performans“ u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb Vlees & Beton Ghent, 2005., 451-453.

¹⁰ Ibid.

Iako se performans kao medij razvija sredinom 60-ih, teoretičarka RoseLee Goldberg futuristički performans izdvaja kao zaseban medij koji je osnovan 20-ih godina prošlog stoljeća. Naime, futuristi¹¹ su u kazalištima ili u sklopu kabaretskih i karnevalskih programa priređivali izvođačke večeri koje su nazivali *serate*.¹² Futuristička umjetnost i tradicija kršenja normi i provokacije ubrzo se proširila ostatkom Europe. U Njemačkoj su studenti Bauhauusa,¹³ dadaisti¹⁴ i nadrealisti¹⁵ predstavljali po parkovima i lokalima Berlina i Züricha svojevrsne

¹¹ Futuristi su pratitelji likovnog pokreta čiji je začetnik bio talijanski književnik Filippo Tommaso Marinetti (1876.–1944). Prvi *Futuristički manifest (Manifesto del futurismo)* zapažen je tek 1909. godine nakon što je u pariškim dnevnim novinama objavljen *Le Figaro* 20. veljače 1909. U futurizmu se odbacuje tradicija senzibilnosti i simbolizma, a ističe se ideal rata i muškosti te veličanje strojeva, tehnologije, dinamike i industrijalizacije. Prema: Futurizam, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024., <https://enciklopedija.hr/clanak/futurizam>, pristupljeno 25. lipnja 2024.

¹² *Serate* su futurističke večeri s netradicionalnim izvedbama u kojima sudjeluje publika (od bacanja povrća na izvođače do izazivanja tučnjava). Prva *serata* održana je 1910. godine u kazalištu Politeami -Rosseti u Trstu, a organizator je bio sam začetnik futurizma Marinetti. Prema: *Serate Futuriste, F.T. Marinetti*, <https://ftmarinetti.it/serate/#sdfootnote1anc>, pristupljeno 25. lipnja 2024.

¹³ Bauhaus je škola arhitekture i primijenjene umjetnosti koju je osnovao njemački arhitekt Walter Gropius 1919. godine u Weimaru, a kasnije škola seli u Dessau. Cilj škole bio je stopiti likovne umjetnosti i arhitekturu te povezati umjetnike s praktičkim životom. Škola se zatvara 1933. godine. Prema: Bauhaus, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024., <https://hr.wikipedia.org/wiki/Bauhaus>, pristupljeno 25. lipnja 2024.

¹⁴ Dadaizam je internacionalni avangardni pokret nastao 1916. godine. Osnovali su ga umjetnici iz umjetničke skupine *Cabaret Voltaire*. Godine 1917. u trećem izdanju časopisa *Dada* (ime dobiveno iz onomatopeje bebinog govora) iznesen je dadaistički manifest kojim se raskida s tradicijom akademske umjetnosti, primjerice uzimaju se već gotovi *ready-made* predmeti. Najpoznatiji predstavnik ovog pokreta bio je Marcel Duchamp. Prema: Dadaizam, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024., <https://enciklopedija.hr/clanak/dadaizam>, pristupljeno 25. lipnja 2024.

¹⁵ Nadrealizam je umjetnički pravac u umjetnost i književnosti, nastao 1920-ih godina u Francuskoj. Na nadrealizam su utjecala učenja Sigmunda Freuda o psihoanalizi. Težilo se automatskom bilježenju podsvjesnih događaja i neracionalnih snova. Prve izložbe nadrealista održane su 1925. i 1926. godine u Parizu. Prema: Nadrealizam, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024., <https://enciklopedija.hr/clanak/nadrealizam>, pristupljeno 25. lipnja 2024.

predstave i eksperimente u obliku zvučne poezije, igrama sa svjetlošću ili figurama u prostoru, forme koje se danas mogu povezati uz buku u glazbi odnosno *noise*¹⁶ glazbom.¹⁷

Avangardni performans odnosi se na šest različitih modela izvođenja, u rasponu od 1910. do 1940., prije svega na futurističke festivale u kojima se izvedbe odnose na povezivanje slikarstva i kiparstva te eksperimentalne prakse u mediju filma i kazališta. Naime, talijanski književnik i umjetnik Filippo Tommaso Marinetti, autor manifesta futurista iz 1919. godine i vođa pokreta, objavio je *Manifest Music-hall* 1913. godine i to na stranicama londonske dnevne novine *Daily-Mail*. Riječ je o koncepciji futurističkog kazališta kojim se anticipira nova kazališna forma s naglaskom na sintezi medija, spontanost izvedbe koja uključuje participaciju glumaca, režisera i drugih kazališnih djelatnika te publiku.¹⁸ Praksa futurističkog kazališta može se prema sintezi medija, javnim izvođenjima s naglaskom na komunikaciju s publikom povezati s kasnijom praksom performansa u poveznici s popularnom kulturom. Drugim riječima, ishodište multimedijalne performativne prakse u poveznici s popularnom kulturom nalazimo već u futurizmu.

Ruski avangardni performans razvidan je, kako u eksperimentalnoj operi, tako i u javnim uličnim paradama te naročito u okviru konstruktivističkih kazališnih eksperimenata. Od posebne su važnosti za daljnji razvoj vizualne umjetnosti imale dadaističke akcije koje su obuhvaćale ekscenčne izvedbe u poveznici s drugim događajima poput otvorenja izložbi i drugih javnih okupljanja.¹⁹

Četvrti model avangardnog performansa su nadrealistički rituali i seanse koji su se pred publikom u javnim nastupima održavali 1920-ih i 1930-ih godina, a u sklopu njemačke škole Bauhauasa organizirala se baletna radionica koju je vodio slikar, kipar i koreograf Oskar

¹⁶ *Noise* je eksperimentalni glazbeni žanr koji ne prati tradiciju konvencionalne glazbene strukture, već se pretežito sastoji od buke. Ta buka je obično disonantna, glasna i improvizirana, a može se generirati bilo čime, od glasa i tradicionalnih instrumenata pa sve do neglazbenih objekata. Pri uređivanju i manipulaciji ove glazbene tehnike koristi se distorzija ili drugi računalno generirani efekti. Korijeni buke u glazbi sežu još u doba ranog 20. stoljeća. Luigi Russolo smatra se jednim od prvih umjetnika koju su svjesno koristili buku u pri stvaranju svojih kompozicija, što je vidljivo u njegovom manifestu *L'arte dei rumori (Umjetnost zvukova)* iz 1913. Sve većim razvojem elektronike i tehnologije dobivamo danas prepoznatljiv zvuk *noise* žanra. Prema: Noise, *Rate Your Music*, 2000.–2024., <https://rateyourmusic.com/genre/noise/>, pristupljeno 26. lipnja 2024.

¹⁷ Za više vidi: Goldberg R.L., *High and low: modern art and popular culture: six evenings of performance: Laurie Anderson...*, MoMa, New York, 1990.

¹⁸ M. Đuga, „Samo to“, *Polja*, br. 292., 1983., 280.

¹⁹ „M. Šuvaković, 452.

Schlemmer, tada učitelj u Bauhausu. Avangardni utjecaj bio je vidljiv u sintetiziranju koreografije, kostimografije, scenografije i arhitekture s mehaničkim baletnim pokretima. Konačno se avangarda pojavljuje i Americi, iako je trebalo vremena da se posve prihvati. Tu je za razvoj performansa naročito značajna bila škola *Black Mountain Collage* u Sjevernoj Karolini, koja je djelovala je od 1933. pa sve do 1957. godine.²⁰

2.2. Neoavangardni performans od sredine 1940-ih godina

Za vrijeme i naročito nakon Drugog svjetskog rata, od sredine 1940-ih godina, dolazi do povećanja autonomije slikarstva i kiparstva te eksperimenti u kojima se spajaju likovni, kazališni, književni i glazbeni elementi.²¹ U ovom razdoblju nastaju novi umjetnički pokreti poput neodade²² i fluxusa²³ za čiji su nastanak zaslužni radovi američkih umjetnika poput John Cagea, a potom i Allana Kaprowa. U okviru teme, ključnim se pokazuju intermedijalna istraživanja u području proširenih medija američkog skladatelja Johna Cagea, njegova bihevioralna praksa i posebice multimedijalni rad u performansu, glazbi, asamblažu, poeziji i drugim medijima. Sredinom 1960-ih se uz medij performansa javlja i *happening* kojeg Šuvaković tumači kao performans “karakterističan za neodadu i fluxus”.²⁴ Riječ je o medijskom izričaju u čijoj izvedbi ravnopravno sudjeluje publika koja time postaje sukreator djela.²⁵ Termin je u literaturu uveo umjetnik Allan Kaprow, a svoj je stav o prelasku iz slikarstva i inauguraciji ovog medija izrazio riječima osjećaja „olakšanja“. Odnosno, kako je

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

²² Neodada je nastavak umjetničkog pokreta neodadaizma. Neodada se javlja 50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća, a njeni predstavnici su se koristili kolažom, asamblažom i ostalim pronađenim materijalima kojima bi radili anti-estetska dijela koja su sadržavala motive iz popularne kulture u kontrastu s apsurdom. Prema: Neo-dada, *Tate*, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/n/neo-dada>, pristupljeno 26. lipnja 2024.

²³ Fluxus neoavangardni umjetnički pokret. Radi se o nizu umjetničkih akcija koje su započele Prvim fluxus festivalom u Wiesbadenu 1962. godine. Akcije su najčešće bile intermedijalnog ili multimedijalnih oblika. Prema: fluxus, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013.–2024., <https://enciklopedija.hr/clanak/fluxus>, pristupljeno 26. lipnja 2024.

²⁴ M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 452.

²⁵ „Happening“ u urednici Encyclopaediae, *Encyclopedia Britannica*, 2024., <https://www.britannica.com/art/Happening> (pristupljeno 24. travnja 2024.)

sam rekao „Jednostavno sam odustao od cijele ideje stvaranja slike kao figurativne metafore za širenje u vremenu i prostoru.“²⁶

2.3. Postavangardni performans od sredine 1960-ih godina

Postavangardni performans javlja se sredinom 60-ih godina u okviru *body arta*, procesualne umjetnosti, njemačkog akcionizma, konceptualne i postkonceptualne umjetnosti te oblika procesualnih umjetničkih praksi.²⁷ U razdoblju postavangarde se u literaturi inaugurira pojam performans. U okviru eksperimentalne naravi konceptualne i postkonceptualne umjetničke prakse javlja se niz podvrsta performansa, od već spomenutog autobiografskog te feminističkog performansa koji se veže uz djelovanje Laurie Anderson.

Sredinom šezdesetih godina započinje razdoblje postavangarde u kojem se konačno po prvi put formulira termin *umjetnički performans*.²⁸ Pojam postavangarde, prefiksom „post“ upućuje na to da se radi o umjetničkom pokretu koji dolazi nakon historijske avangarde, ali preuzima i razvija pristupe, strategije i vrijednosti dominantnog pokreta.²⁹ Američki kulturni teoretičar Carl Jenks smatra da se postavangardna umjetnost, za razliku od avangarde, nalazi „raštrkano“, manifestirajući se kao djelovanje „niza individua“, te govori o „labavo ulančanom kulturnom pokretu“ onih umjetnika koji su „došli 'nakon' prethodnih bitaka“.³⁰

Tijekom sedamdesetih godina u dijelu umjetničke scene naročito je bio snažan kritički i aktivistički stav spram svijeta, kakav se razvio u New Yorku sredinom 70-ih kad Anderson formira svoj izričaj, posebice antikomodistički stav i otpor spram potrošačkog društva. Uplivom popularne kulture tijekom osamdesetih ta se situacija mijenja. Javlja se sve veći broj raznih izvedbi zabavnog karaktera koje su se prikazivale u kazalištima i na televiziji u obliku *cabareta*, *talk shows*, *stand up* komedija, svi s izrazitom popularnošću u američkoj zabavnoj industriji, dok su europski umjetnici, a posebice oni britanski, protestirali protiv upliva zabavne industrije u svijet umjetnosti. Dio umjetnika, dakako, tržišni sustav i upliv pop kulture uspio je preusmjeriti u stvaranje autentičnog umjetničkog izraza. Posebice je to vidljivo u okviru

²⁶ Goldberg R.L., *Performance: Live Art Since the '60s*, London, Thames & Hudson, 1998., 18.

²⁷ „M. Šuvaković, 452–453.

²⁸ Ibid.

²⁹ „Post“ u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 467.

³⁰ C. Jencks, „Postavangarda“, *Život umjetnosti*, 2006., 99–105.

glazbene industrije koja je sve više utjecala na vizualnu umjetnosti, kako je to slučaj na primjeru Laurie Anderson, ali i primjerice u radu velikog umjetnika i glazbenika Davida Bowieja.³¹

2.4. Postmodernistički performans 1980-ih

Postmoderni performans je za Šuvakovića „montažna necjelovita struktura zasnovana na povezivanju, realnih, simboličkih, narativnih i parodijskih aspekata događaja u predstavu“³². U postmoderni performans uvodi se naracija, pripovijedanje, ironija, parodija, simulacija ponašanja, prikaz egzotičnih rituala, a javlja se i potreba „destabilizacije granica visoke umjetnosti i popularne kulture“.³³ Naime, početkom osamdesetih godina u vizualnoj umjetnosti dolazi do obnove interesa spram tradicionalnih umjetničkih medija, poput povratka tradicionalnom kiparstvu i slikarstvu, a dio umjetnika nastavlja se baviti performansom uz često uvođenje naracije i pripovijedanja u izvedbi djela.³⁴ Zahvaljujući medijima, atraktivnim snimkama performansa kao i brojnim objavljenim intervjuima s umjetnicima, u kontekstu omekšavanja razdjelnica između vizualne umjetnosti i pop kulture, javlja se pojava *celebrity* umjetnika.³⁵

U ovom periodu Laurie Anderson izvođenjem svojih glazbenih djela u okviru rok-koncerta stječe veliku popularnost. U to vrijeme Anderson ne dokumentira svoje izvedbe u težnji za posrednošću događaja, o čemu je sama govorila:

„I ja sama sam nekada bila ponosna što nisam dokumentirala svoj rad. Kako je mnogo toga imalo veze s vremenom i uspomnama, osjećala sam da bi se tako i trebalo zabilježiti – u sjećanjima gledatelja – uz sva neizbježna iskrivljanja, asocijacije i razrada. Postepeno sam promijenila mišljenje o snimanju događaja jer bi ljudi govorili stvari poput „Jako mi se sviđao taj narančasti pas kojeg si imala u izvedbi!“, a ja nikad nisam imala narančastog psa. Nakon toga sam počela voditi računa o tome. Nisam htjela da to nestane.“³⁶

3. POSTMODERNISTIČKI PERFORMANS I POPULARNA KULTURA

³¹ L. Degoricija, *Identitet i postmoderna moda: David Bowie* (diplomski rad), Sveučilište u Zagrebu, 2020., 7.

³² „M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 452-453.

³³ Ibid.

³⁴ Goldberg R.L., *High and low modern art and popular culture: six evenings of performance*, 1990.

³⁵ Ibid.

³⁶ L. Anderson, „This is the time and this is the record of the time“, 6.

Jedan od razloga širokog upliva popularne glazbe u područje vizualne umjetnosti i kulture je dostupnost. Razvojem tehnologije, globalizacijom i interakcijom sve većeg broja ljudi diljem svijeta pristup popularnoj glazbi postao je sve dostupniji. Tijekom 1980-ih dolazi do formiranja globalno popularnog američkog glazbenog televizijskog kanala MTV-a i ostalih kanala za emitiranje popularne glazbe i glazbenih videa, što je utjecalo na progresivan razvoj popularne glazbe, ali i video industrije. Do 90-ih godina upliv MTV kulture na sadržaj i estetiku tadašnjih filmova, glazbenih videa, fotografije, oglašavanja i razvoja grafičke umjetnosti, te općenito na kulturu mladih, bio je dominantan i izrazit. U to vrijeme dio umjetnika stvara u području popularne kulture uz istovremeno kreiranje djela za galerijsko izvođenje, poput Laurie Anderson, ali i Brian Enoa i David Byrnea.

Hibridna praksa Laurie Anderson obuhvaća glazbu, performans, skulpturu i video te uvođenje tehnologije u izvedbu djela te ukazuje na povezivanje vizualne umjetnosti i rock kulture. Njezina praksa, kako je ranije navedeno, nastala je u okviru alternativne umjetničke scene u New Yorku sredinom 1970-ih, u vrijeme eksperimenata multimedijalnog povezivanja performansa, glazbe i popularne kulture. U glazbenom opusu Anderson vidljiv je postupak multimedijalnog povezivanja medija i praksi, što je ujedno ključna karakteristika umjetnosti nakon 60-ih godina. Riječ je o odmaku od takozvane visoke umjetnosti, a performans se kao medij našao u međuprostoru između umjetnosti i kulture.³⁷ U takvom okruženju nastaju golemi spektakli umjetnosti performansa u kazalištima ili izvan njih, s bogato izgrađenim scenarijima – pozadinske arhitektura, svjetlosni i vizualni efekti, dok je u izvedbama bila ukomponirana glazba, ples, gluma i poezija. Vizualna i auditivna sredstva se koriste upravo zato što je sam cilj spektakla zabava. Tijekom 1980-ih industrija zabave sve više inzistira na spektaklu što se manifestira u organizacijama koncerata popularnih glazbenika, modnih revija i sličnih događanja.

U klimi medijske masovne kulture koja je utjecala na umjetničko djelovanje i stvarala nejasne granice između umjetnosti javlja se novi žanr performansa – tehnopermans. Suvremeni tehnopermans, još poznat pod nazivom „performans u doba kulture“, podrazumijeva izvedbu koja uključuje interakciju umjetnikova tijela ili tijela njegovih glumaca, plesača i

³⁷ U slučaju feminističkog performansa, za razliku od tradicionalnih pristupa i referenci na majčinstvo, plodnost, odnos majke i djeteta, koriste se reference vezane uz emocije bijesa (eng. *female rage*), ili seksualnosti te intelekta. Što se očituje primjerice u performansima kontraverzne feminističke umjetničke grupe poznate *Guerrilla girls*. Vidi: Goldberg R.L., *Performance: Live Art Since the '60s*, 10–16.

nečeg mehaničkog – kompjuterske mreže ili elektronskog stroja.³⁸ Laurie Anderson pripada drugoj skupini sa svojom *high-tech* baladom koja se pojavila i na ljestvicama pop glazbe 1981. godine.³⁹ Performans je još od svojih začetaka povezan s popularnom kulturom, a u pop kulturi i rock glazbi mogu se naći obostrani uplivi performansa na glazbenu scenu i obratno, primjerice u djelima Yoko Ono i Davida Bowieja.⁴⁰ Pojedine zvijezde pop glazbe ugledali su se na *celebrity* umjetnike kao što je bio Andy Warhol, poznat po uvođenju ikonografije popularne kulture u vizualnu umjetnost, odnosno spajanju komercijalizma i visoke umjetnosti. Američki umjetnici koji su stvarali na toj razmeđi performanse su izvodili s jedne strane po alternativnim umjetničkim prostorima, a s druge strane po noćnim klubovima. Teme tih izvedbi bile su aktivističkog predznaka, od feminističkih iskaza, govora o seksualnosti, političkim i socijalnim problemima poput onih vezanih za spolne i rasne predrasude, te problema vezanih uz AIDS.⁴¹

Ovdje svakako treba razlikovati pojmove izvođenja (eng. *performing*) i izvedbe/-umjetničkog performansa (eng. *performance*). Izvođačke umjetnosti koje obuhvaćaju različite umjetničke prakse s obzirom na proces izvođenja, među kojima su i umjetnički performans, teatar, glazbu, operu, ples, balet, film, televizija, internet i *cyber* umjetnost.⁴²

3.1. Razvitak i periodizacija popularne glazbe i rock kulture

Četiri su ključna perioda u razvoju popularne kulture tijekom druge polovine dvadesetog stoljeća koje britanski sociolog, profesor i teoretičar popularne glazbe te rock kritičar Simon Frith dijeli prema dekadama. Frith se u svojim znanstvenim istraživanjima posvetio proučavanju glazbenim formama te podijelio popularnu glazbu na četiri značajnija perioda: 1.)

³⁸ Šuvaković, *Pojmovnik...* 452–453.

³⁹ Goldberg R.L., *High and low modern art and popular culture: six evenings of performance*, 1990.

⁴⁰ Britanski glazbenik David Bowie je izvrstan primjer pop i rock ikone s globalnim utjecajem ne samo u području glazbe, već i mode, video radova i različitih oblika izražavanja. Na svojim pozornicama, video spotovima i filmovima, glumi i stvara nove fluidne identitete te se konstantno re-inventira. Ziggy Stardust (1972. i 1973.) bio je fiktivni karakter i njegov *stage alter ego* kojim je utjecao na cijelu generaciju. Bio je umjetnički, glazbeni i moderni *trend setter*. Prema: L. Degoricija, „*Identitet i postmoderna moda: David Bowie* (diplomski rad), 5–11.

⁴¹ Ibid., 26-28.

⁴² „Performing arts“ u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 453–454.

rock and roll kultura od 1956. do 1957.; 2.) rock glazba 1966.–67; 3.) punk rock glazba⁴³ 1976.–77; 4.) te raznolike forme popularne glazbe (od folk rocka⁴⁴, bluesa⁴⁵ i countryja⁴⁶, do heavy metala⁴⁷, hip hopa⁴⁸...) koje su se javile naročito u periodu 1986.–87. Prema Frithu, 1987.

⁴³ Punk je pokret u rock glazbi koji se ponajviše proširio po Velikoj Britaniji i SAD-u sredinom 1970-ih godina. Karakterizira ga bučna i agresivna izvedba brzog tempa s dva do tri akorda te kritički tekstovi na politički establišment, društvene i moralne vrijednosti. Najistaknutiji predstavnici su britanski bendovi *The Ramones*, *Sex Pistoles* i *The Clash*, a u Jugoslaviji su se istaknule grupe *Paraf*, *Termiti* i *Pankrti*. Bitan dio imidža punkera bila je moda koju su često samo modificirali kao DIY (Do It Yourself), a ikonografiju punka nadahnula je modna dizajnerica Vivienne Westwood. Prema: punk, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024., <https://enciklopedija.hr/clanak/punk>, pristupljeno 2. srpnja 2024.

⁴⁴ Folk rock hibrid je glazbenih žanrova koji je nastao u SAD-u i Velikoj Britaniji sredinom 60-ih godina. Iz folka su preuzeti tradicionalni instrumenti tih područja i pripovijedanje priča koje su se prenosile iz koljena na koljeno, a ti su elementi pomiješani s električnim zvukovima i modernim instrumentima rock žanra. Najpoznatiji predstavnik folk rocka američki je glazbenik i tekstopisac Bob Dylan. Prema: Folk rock, *Britannica*, <https://www.britannica.com/art/folk-rock>, pristupljeno 2. srpnja 2024.

⁴⁵ Blues je glazbeni žanr koji je nastao među Afroameričkim stanovništvom, pretežito u južnim ruralnim područjima SAD-a na prijelazu u 20. stoljeće. Glavno je obilježje improvizacija i naglašena emotivnost s jednostavnim aranžmanima, a stihovi tematiziraju životnu svakodnevicu od problema rasne nejednakosti do ljubavne čežnje. Neki od brojnih pionira bluesa su B.B. King, Muddy Waters, Buddy Guy, Nina Simone. Prema: Blues, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024., <https://enciklopedija.hr/clanak/blues>, pristupljeno 2. srpnja 2024.

⁴⁶ Country je žanr glazbe koji vrhunac svoje popularnosti doseže u 20. stoljeću u SAD-u. Nastao je miješanjem folk rocka i tradicionalnih irskih, britanskih i škotskih balada, glazbe iz Apalačkog gorja itd. Karakteričan je za područje Louisiane na jugu SAD-a, a tekstovi su često nadahnuti motivima iz ruralne svakodnevice. Obično se izvodi na akustičnim instrumentima poput bendža, usne harmonike, gitare, violine i obično je veselog i plesnog tona. Najistaknutiji predstavnici countryja su Dolly Parton, Kenny Rogers, Johnny Cash i Hank Williams. Prema: country-glazba, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024., <https://enciklopedija.hr/clanak/country-glazba>, pristupljeno 2. srpnja 2024.

⁴⁷ *Heavy metal* je podžanr rocka koji je svoju popularnost stekao 1970-ih godina sa svojim agresivnim, intenzivnim i virtuoznim zvukovima, distorzijom električne gitare i snažnih vokala. Među brojnim predstavnicima se ističu: Black Sabbath, Metallica, Guns 'n' Roses itd. Prema: Heavy metal, *Britannica*, <https://www.britannica.com/art/heavy-metal-music>, pristupljeno 2. srpnja 2024.

⁴⁸ *Hip-hop* je žanr i kulturni pokret koji se proširio SAD-om i ostatkom svijeta 80-ih i 90-ih godina 20. stoljeća. Karakteristike ovakve glazbe uključuju *rap* odnosno glazbeni stil koji se sastoji od ritmičkog govora uz ritmičnu pozadinsku glazbu. Samu kulturu čine četiri elementa: deejaystvo, repanje, grafiti (vrsta vizualne umjetnosti po javnim zgradama ili dr.) i *breakdance*. Hip-hop korijene vuče iz kvartova poput ekonomsko zaostalog Južnog Bronxa u New Yorku u kojem su pretežito živjeli Afroamerikanci, a u tim područjima se počinje razvijati 1970-ih godina. Prema: Hip-hop, *Britannica*, <https://www.britannica.com/art/hip-hop>, pristupljeno 2. srpnja 2024.

godina označava kraj ciklusa stvaranja nove i inovativne rock glazbe te započinje razdoblje eklektičnog postmodernizma uz karakteristično recikliranje ranijih formi *rock* glazbe.⁴⁹

Recikliranje se zapravo javlja još tijekom 60-ih, a periodizacija koju je Frith ponudio odgovara tradiciji bijelih *rock* glazbenika koji su glazbene utjecaje pronašli često iz crnačke *blues* ili druge glazbene tradicije. Prisvojivši glazbene aspekte, američki glazbenici preuzimali su i načine izvođenja crnačke glazbe – primjerice plesne korake, toliko kontroverzne da su ih televizijski kanali znali cenzurirati. Elvis Presley jedan je od važnih umjetnika ovog perioda. Nadalje, vidljivi su utjecaji modernizma u kojem se tradicionalni rock već pomalo odvaja od svojih korijena. Tada nastaju podžanrovi rocka poput *hard rocka*, *soft rocka* i *glam rocka*.⁵⁰ Ovdje se ističu već spomenuti umjetnici poput David Bowieja, Lou Reeda i članova Roxy Musica. Potom se javljaju novi žanrovi inspirirani ranijom crnačkom glazbom popu *ska*⁵¹ i *reggae* glazbe⁵², te tijekom 19870-ih dolazi do *punka* koji je trebao signalizirati kraj rock glazbe. Može se reći da je glavna karakteristika *punk rock* performansa bilo politički aktivizam ili širenje ideja anarhizma. Umjetnici su razbijali gitare i pivske boce po pozornicama, a publika se razbacivala po klubovima i uništavala sve oko sebe pa tako i infrastrukturu. Punk je na neki način zaustavio nagli razvoj rock glazbe, prema Frithu.⁵³

⁴⁹ T. Mitchell, „Performance and the Postmodern in Pop Music“, *Theatre Journal*, Vol. 41, br. 3, (Performance in Context), 1989., 275–276.

⁵⁰ Glam rock je glazbeni pokret koji je nastao u Velikoj Britaniji ranih 70-ih godina. Bitan naglasak unutar ovog pokreta je stavljen na slavljenju rock zvijezda i njihovih koncertnih spektakla. Tipičan izgled tadašnjih rock zvijezda sastojao se od svjetlucavih šljokica po cijeloj odjeći, muški glazbenici su se šminkali i oblačili se u ženstvenu odjeću, prisvojili su dramatične i kazališne persone. Najpoznatiji predstavnik ovog pokreta bio je David Bowie. Prema: Glam rock, *Britannica*, <https://www.britannica.com/art/glam-rock>, pristupljeno 2. srpnja 2024.

⁵¹ *Ska* je vrsta glazbe se smatra prvim autohtonim žanrom Jamaike. Razvio se kasnih 50-ih godina kao jamaičanska forma bluesa pomiješana s karipskim folk elementima i jamaičanskom *dance* odnosno plesnom glazbom. Ubrzo se proširio po Americi i Velikoj Britaniji. Predstavnicima *ska* glazbe su The Skatalites, The Beat, The Specials. Prema: Ska, *Britannica*, <https://www.britannica.com/art/ska>, pristupljeno 2. srpnja 2024.

⁵² *Reggae* je glazbeni smjer nastao krajem 1960-ih godina na Jamajci. Razvio se iz *ska* glazbe, a sadrži i elemente *jazza*. Usporavanjem *ska* melodija i metričkim odstupanjem od standardnog ritma dobivamo *reggae* formulu. Stihovi *reggae* glazbenika nastaju pod utjecajem pokreta rastafarijanstva o političkim idejama, crnačkoj samosvijesti, ali i o univerzalnim porukama vezanim za mir, ljubav prema prirodi i Bogu (Jah). Najznačajniji predstavnik *reggae* žanra bio je jamajčanski glazbenik Bob Marley sa svojom grupom The Wailers. Prema: *reggae*, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013.–2024., <https://enciklopedija.hr/clanak/reggae>, pristupljeno 2. srpnja 2024.

⁵³ T. Mitchell, „Performance and the Postmodern in Pop Music“, 275–276.

Postpunk nastavlja eksperimentalnu i DIY kulturu punka, ali u nešto mirnijem tonu i s manje političkih poruka, a uzore pronalazi među glazbenicima iz *prepunk* ere, kao što su Iggy Pop, Lou Reed, Blondie. U ovom razdoblju pojavljuju se postpunk bandovi poput *Jesus and Mary Chain* čije su izvedbe trajale ne više od petnaestak minuta, korištenjem minimalnog broja akorda, a njihovi tekstovi prema autoru, jednostavno rečeno, nisu imali posebnog smisla.

3.2. Vizualna umjetnosti i rock kultura

Važna pojava u poveznici popularne glazbe i vizualne umjetnosti svakako je uspostava MTV (*Music Television*) kanala koji je s emitiranjem započeo u SAD-u 1981. godine, i to na način prikazivanja četverominutnog video spota u okviru rock glazbe. Riječ je o formatu koji je vrlo brzo stekao globalni utjecaj i postao ključni čimbenik u popularizaciji video spotova popularne i rock glazbe. Američka autorica i teoretičarka E. Ann Kaplan smatra kako su video spotovi rock izvođača svojevrsni postmoderni fenomen. Sve je veći broj znanstvene literature i istraživanja koja su posvećena rock video-spotovima, posebice u okviru medijskih i vizualnih studija. Format video spotova brzo je postao tema znanstvenih istraživanja, kako u području kulture, tako i u području estetike.⁵⁴

Američki pisci poput Richard Gehra, koji je pisao članke za časopis *Rolling Stone*,⁵⁵ kada je riječ o suodnosu glazbe i spota s obzirom na marketing i MTV kulturu ukazuju na fenomen potiskivanja glazbe u drugi plan u odnosu na spot, na sličan način kao što je film utjecao na kazalište. Umjetnici poput David Bowieja pak, afirmirali su vlastiti identitet na pozornici. Bowie je u svojim se video spotovima često koristio *cut-up* tehnikom. *Cut-up* tehnika je proces staranja multitekstualnosti sjeckanjem i spajanjem segmenata originalnog teksta, kako bi se kreiralo novo značenje. Tehniku je prvotno razvio američki pisac i vizualni umjetnik William Burroughs.⁵⁶

Vizualna umjetnost ima bitnu ulogu i u promociji i marketingu rock glazbe zbog čega je u rock kulturi važna i umjetnost naslovnice albuma. Naslovnice albuma bile su bitne iz više razloga. Prema rock novinaru Ianu Inglisu: (1) Prva i osnovna uloga bila je zaštita snimaka na albumu.

⁵⁴ Ibid., 275–276.

⁵⁵ Rolling stones je dvotjedni američki časopis koji se bavi temama vezanih uz glazbu, pop kulturu i politiku. Osnovani su ga Jann Wenner i Ralph Gleason u San Franciscou 1967. godine. Prema: *Rolling Stone*, *Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/Rolling-Stone>, pristupljeno 2. srpnja 2024.

⁵⁶ L. Degoriccia, *Identitet i postmoderna moda: David Bowie* (diplomski rad), 5-47.

Do početka 20. stoljeća albumi su se prodavali bez omota ili su bili zamotani u običan papir, a tek se 30-ih godina javlja uporaba kartona kao omota te se automatski pojavila potreba za njihovim ukrašavanjem. (2) Druga bitna stvar kod naslovnica albuma je što su one dobra reklama snimaka koje album sadrži. Obično predstavljaju temu albuma, ali na način da privuku pažnju kupaca. *The Beatles* su tako imali dugi niz naslovnica zanimljivih koncepata koje su prilagođavali ovisno o tržištu u kojem su se promovirali. (3) Služe i kao pratnja glazbi ako nisu snimljeni video spotovi za pjesme s albuma. (4) Omot naslovnice je sam za sebe djelo primijenjene umjetnosti.⁵⁷ Među hrvatskim umjetnicima koji su ostavili snažan pečat na dizajn omota ploča u domaćem prostoru svakako je grafički dizajner i ilustrator Mirko Ilić, čija se djela danas nalaze i u Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku.

Na svojim ranijim naslovnicama albuma Bowie je bio prikazan u ženstvenoj odjeći, izrazito našminkan i u ženstvenoj pozi izvodeći ženstvene gestikulacije, kako se radilo o periodu *glam* rocka premda se kod Bowieja radi o ekscesu, provociranju ustaljenih rodničkih pitanja. To su bile naslovnice *The Man Who Sold the World* (1970.), *Hunky Dory* (1971.), *Pin Ups* i *Aladdin Sane* (1973.). U kontrastu s takvim bogatim naslovnicama, na njegovom posljednjem albumu prije smrti – *Black Star* (2016.) nalazi se samo crna zvijezda u kontrastu s bijelom pozadinom. Unatoč jednostavnoj pozadini u albumu obrađuje mračne teme vezane za svjesnost o vlastitoj smrti i sve bližem kraju.⁵⁸

4. MULTIMEDIJALNI PERFORMANS LAURIE ANDERSON

U multimedijalnom se performansu, prema Šuvakoviću, poništavaju „granice između umjetnosti, tehnologije i života“.⁵⁹ Karakteristično je korištenje različitih medija u cilju njihova povezivanja te „fuzije muzičkih eksperimenata i teatralnog ponašanja umjetnika“.⁶⁰ Takav je umjetnički izraz razvila Laurie Anderson tijekom četiri desetljeća duge svoje umjetničke karijere, od formiranja u okviru umjetničke scene u New Yorku 1970-ih pa sve do danas. Njeni

⁵⁷ I. Inglis, „Nothing You Can See That Isn't Shown: The Album Covers of the Beatles“, u *Popular Music*, vol. 20, br. 1, 2001., 83–97.

⁵⁸ L. Degoricija, *Identitet i postmoderna moda: David Bowie* (diplomski rad), 27–49.

⁵⁹ „Multimedijalna umjetnost“ u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 386–387.

⁶⁰ Ibid.

rock nastupi danas se znanstveno istražuju u okviru autobiografskog i feminističkog performansa.⁶¹

4.1. Laurie Anderson

*Jedna od mojih dužnosti kao umjetnica je stvoriti kontakt s publikom i on se mora uspostaviti momentalno.*⁶²

Kako je navedeno na početku ovog rada, Laura Phillips "Laurie" Anderson američka je skladateljica, glazbenica i vizualna umjetnica prepoznata po multimedijalnim performativnim izvedbama koje uključuju rad u glazbi s tradicionalnim i novoizumljenim instrumentima, umjetničkom performansu, poeziji te oblikom umjetničkog ponašanja umjetničke zvijezde, rock glazbenice, aktivistice. Također, u svojim nastupima glazbu, video umjetnost i govor spaja s inovacijama u području tehnologije u kontekstu elektronske glazbe te svjetlosnih, scenskih i laserskih ukrasa.

Rođena je 5. lipnja 1947. u Wayneu, Illinois u blizini Chicaga. Već u dobi od pet godina počinje svirati violinu što joj je omogućilo zajednički nastup s *Chicago Youth Symphony Orchestra*.⁶³ Godine 1966. seli se u New York gdje pohađa *Barnard Collage*, a potom skulpturu i povijest umjetnosti na *Columbia University*.⁶⁴ Nakon studija, dvije je godine podučavala povijest umjetnosti na *City University of New York*.⁶⁵

Anderson studij performansa, fotografije i filma završava početkom sedamdesetih godina, a u duhu kontrakulture toga doba počinje se zanimati za budističku filozofiju, što se odrazilo na njezino umjetničko djelovanje.⁶⁶

Prvi su joj radovi bile skulpture izrađene od papira, staklenog vlakna, pa čak i od smole.⁶⁷ Istražujući gestikulacije ruku nastaju djela poput skulpture *Rukopis* odnosno *Mudra* (1972.) -

⁶¹ „Masovna kultura i visoka umjetnost“ u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 359–360.

⁶² citat Laurie Anderson

⁶³ “Laurie Anderson” u *Encyclopedia Britannica*, 2024., <https://www.britannica.com/biography/Laurie-Anderson> (pristupljeno 12. 3. 2024.).

⁶⁴ The Museum of Modern Art, *Projects: Laurie Anderson*, New York, 1978.

⁶⁵ “Laurie Anderson” *Encyclopedia Britannica*, 2024., <https://www.britannica.com/biography/Laurie-Anderson> (pristupljeno 12. 3. 2024.).

⁶⁶ Goldberg R.L., *Laurie Anderson*, New York, 2000., 37.

⁶⁷ Procesualna je umjetnost skupni naziv za sve neoavangardne (npr. hepening) i postavangardne pokrete (npr. *body art* i performans) 1960-ih godina, a glavna karakteristika joj je transformacija umjetničkog predmeta (npr.

gestikulacija povezana s orijentalnom filozofijom i religijom.⁶⁸ Njezini prve glazbeni radovi inspirirani su umjetnikom i glazbenikom Robertom Morrisom.⁶⁹

Osim skulptura i instalacija, već se na početku svog stvaralaštva počinje baviti performansom. Godine 1972. održala je koncert na otvorenom parku u njujorškom gradu Rochesteru. Cilj koncerta bio je istražiti glazbeni potencijal automobilske trube. Anderson je u parku okupila lokalnu publiku koja je sa svojim “instrumentima” – automobilskim trubama stvarala buku (*noise* glazbu). Jedna od skladbi koju su izveli nazvana je “*Auto-de-Fe*”⁷⁰.⁷¹

Sedamdesetih godina Anderson postiže i jednu od bitnijih suradnji u svojoj karijeri. Godine 1970. okupio se kolektiv mladih pionira umjetnosti Manhattana, a članovi tog umjetničkog kolektiva bili su umjetnici Laurie Anderson, Trisha Brown i Gordon Matta-Clark. Zajedno su održali izložbu zvanu *Laurie Anderson, Trisha Brown and Gordon Matta-Clark: Pioneers of the Downtown Scene, New York 1970s* u londonskoj galeriji *Barbarican Art Gallery*, 2011. godine. Anderson je imala ulogu izvođača performansa, Brown je bila koreografkinja, a Matta-Clark skulptor. Riječ je o okupljanju umjetnika bogate umjetničke kulture centra Manhattana 60-ih i 70-ih godina. Iz istog razdoblja ističe se njen eksperimentalni rad *Institutional Dream Series* (1973.). Riječ je o seriji fotografija kojima dokumentira svoje iskustvo spavanja na javnim lokacijama, primjerice, na plaži u Coney Islandu u New Yorku. Cilj ove serije bio je istražiti utječu li određena mjesta i prostori na njene snove.⁷²

Njena glazba često uključuje širok raspon instrumenata, od tradicionalnih instrumenata poput violine i klavira do elektroničkih poput sintesajzera i gramofona. Kroz cjelokupnu karijeru

slike ili skulpture) u prostorno vremenski događaj. Prema: „Procesualna umjetnost“, u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 516.

⁶⁸ R. L. Goldberg, *Laurie Anderson*, 33.

⁶⁹ Robert Morris bio je američki kipar i procesualni umjetnik. Jedno od njegovih eksperimentalnih djela bila je *Kutija sa zvukom koji je sama proizvela* iz 1961. godine. Radi se o drvenoj kutiji u kojoj se nalazi zvučna snimka duga 3 sata i 30 minuta, a u snimci se čuju zvukovi udaranja čekića, piljenja i brušenja odnosno proces nastanka te kutije. Prema: *Box With The Sound of Its Own, The Met*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/689665>, pristupljeno 4. srpnja 2024.

⁷⁰ *auto-da-fé* naziv preuzet je iz naziva svečane objave odnosno presude optuženog kojemu se sudi radi krivovjerja. ovaj proces se odvijao na trgovima ili u crkvi pred masom ljudi, Prema: *auto-da-fé*, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013.–2024., <https://www.enciklopedija.hr/clanak/auto-da-fe>, pristupljeno 26. kolovoz 2024.

⁷¹ R. L. Goldberg, *Laurie Anderson*, 37.

⁷² *Laurie Anderson, Trisha Brown...*, 10–22.

vraćala se violini, tijekom 70-ih je gotovo svaka reproducirana fotografija Anderson uključivala i njezinu violinu. U to se vrijeme bavi izumima instrumenata na način nadograđivanja violine, surađujući s inženjerom zvuka i elektronskim dizajnerom Bobom Bieleckim. Među njezinim inovacijama je *Viophonograph* iz 1977. te *The tape-bow violin* (violina s gudalom s magnetskom trakom). *Viophonograph* čini tijelo violine s montiranim gramofonom na baterije, koji je funkcionirao tako da se s gramofonske ploče zvuk dobio uz pomoć gudala u kojem je bila umetnuta iglica.⁷³ *The tape-bow violin* je na tijelu violine imao umetnut zvučnik dok je uređaj za reprodukciju snimljenog zvuka na magnetskoj vrpici bio ugrađen u gudalo pri čemu su žice instrumenta ostavljene na konvencionalno sviranje radi kombiniranja snimljenog zvuka i izvedbe uživo. Uz glazbu na instrumentima koristila se i svojim glasom, izgovarajući tekstove autobiografskog karaktera.

Vrlo je rano stekla reputaciju inovatorice i izumiteljice instrumenata, a istu tradiciju nastavlja i tijekom 1980-ih s tjelesnim instrumentima (eng. *body instruments*). Obično se radilo o rastavljenim elektronskim dijelovima postojećih instrumenata koja je stavljana uz tijelo ili prišla u svoju odjeću poput *Drum suit* (hrv. *Odiјelo od bubnja*). Prenamijenjenim instrumentima je također znala manipulirati tako da, ako je instrument violina, kada se proizvede zvuk iz nje čut će se bilo koji drugi zvuk umjesto očekivanog zvuka violine. Ovdje je riječ o kombiniranju performansa, zvuka, govora i teksta, a razvidan je i interes prema tehnologiji i tehnološkim inovacijama u području vizualne umjetnosti.⁷⁴

Osamdesetih je godina Anderson stekla iskustvo na pozornici putem brojnih nastupa i turneja, a s drugim umjetnicima koji su djelovanje započeli baveći se performansom i glazbom, tijekom 80-ih karijeru preusmjerava prema *mainstream* industriji zabave. Devedesetih nastavlja eksperimentalnu praksu rada na implementaciji tehnologije i izumima novih instrumenata u svoju umjetničku praksu.⁷⁵ U radu, primjerice, *Video bow* (hrv. *Video luk*) u nastupu s violinom istovremeno snima publiku pri čemu se ta snimka sinkrono prikazala na platnu iza nje.⁷⁶

Na tom tragu nastaju djela i albumi poput *Empty Places*. Radi se zapravo o scenskoj verziji njenog ranijeg albuma *Strange Places*, a u ovom performansu Anderson se u maniri spektakla

⁷³ R. L. Goldberg, *Laurie Anderson*, 77.

⁷⁴ "Laurie Anderson: Invented Instruments" u Ruth C. Horton Gallery (katalog), SAD, 2018.

⁷⁵ R. L. Goldberg, *Laurie Anderson*, 10–28.

⁷⁶ *Ibid.*, 175.

koristi instalacijom od desetak ekrana i video projekcijom produciranom posredstvom četrdesetak projektoru i s četiri tornja visine oko 6 metara.⁷⁷

Humor je bitan dio Andersoninog stvaralaštva, u literaturi se navodi da je pridonijela učestalijoj uporabi humora u umjetnosti te da je unijela *rock 'n' roll* u medij umjetničkog performansa. Koristi se parodijom, ali i satirou, u svojim djelima političkog karaktera o čemu svjedoči njezina izjava:

*Pitam se kakva umjetnost će se stvarati bez anarhije.*⁷⁸

U djelu *Big Science* s istoimenog albuma ismijava američki individualizam i potrošačku kulturu upotrebom riječi „*Big science. Hallelujah. Yodellyheehoo*“⁷⁹. Kako bi izjasnila poruku u svojim djelima mijenja ton i boju glasa, ovisno o temi. Tako u *Big science* koristi svoj zavodljiv ženstveni glas.⁸⁰ Prema njezinim vlastitim riječima:

*Vidim se kako pripadam dugoj tradiciji američkog humora. Znate poput – Bugs Bunny, Duffy Duck, Porky Pig, Elmer Fudd, Roadrunner, Yosemite Sam.*⁸¹

U performansima umjetnice specifično je korištenje monologa, to jest Anderson se često javlja u ulozi pripovjedača, što je razvidno u albumu *United States*. Formu monologa prema njenom uzoru će preuzeti mnogi mlađi umjetnici koji su se pojavili nakon nje.⁸² *O Superman* je najpoznatija skladba s albuma, dosežući sam vrh engleskih top pop ljestvica, već nekoliko mjeseci prije objavljivanja samog albuma.

5. STUDIJA SLUČAJA

Korištenje multimedijalnog formata u djelu Laurie Anderson bilo je na vrhuncu 80-ih godina. Iz tog se razloga u radu analiziraju dva djela iz tog razdoblja – *O Superman* kao primjer performansa u pop-rock video spotovima i *Home of the Brave* kao primjer performansa uživo.

⁷⁷ R. L. Goldberg, *Laurie Anderson*, 150.

⁷⁸ citat Laurie Anderson

⁷⁹ stihovi Laurie Anderson iz *Big Science*.

⁸⁰ Kathryn van Spanckeren, „A funny thing happened on the way to apocalypse: Laurie Anderson and Humor in Women’s Performance Art”, u *Studies in American Humor*, serija 2, br. 4, 1985., 94–104.

⁸¹ citat Laurie Anderson

⁸² R. L. Goldberg, *Performance: Live Art Since the '60s*, 28.

5.1. *O Superman (United States)*

Jedan od ključnih multimedijalnih djela Laurie Anderson je album/video/performans *United States* kojeg započinje stvarati 1979. godine, u vrijeme boravka u Europi, a prvi put izvodi 1983. godine u *Brooklyn Academy of Music* u New Yorku. Godine 1984. rad je objavljen kao glazbeni album i danas se, prema mišljenju kritike, smatra jednim od najvažnijih njezinih djela, te jednim od ključnih djela izvedbene multimedijalne umjetnosti uopće.⁸³ Riječ je o eksperimentalnom multimedijalnom radu podijeljenom u četiri cjeline koje Anderson tematski imenuje; *Prijevoz*, *Politika*, *Novac* i *Ljubav*. U djelu kombinira glazbu, fotografiju, film, crteže i animaciju s tekstovima koji portretiraju SAD. Zapravo se radi o multimedijalnoj kompilaciji tekstova, skladbi, snimki, fotografija koje je umjetnica načinila i čuvala desetljećima te ih pretvorila u osmosatnu multimedijalnu umjetničku produkciju – svojevrsnu inačicu opere. Anderson je i nakon objave albuma *United States* u djelo dodavala tisuće projekcija, isječaka, priča i tekstova pjesama te je tako nastao i *United States Part 2* u kojem se nalazi popularna skladba *O Superman*.⁸⁴

Izvođenje video-glazbenog performansa i skladbe *O Superman* Anderson započinje uz elektronsku melodiju dok se na dvodimenzionalnom crnom platnu projicira ističe bijeli krug.⁸⁵ Uskoro se ispred crnog platna, a iza klavijatura, pojavljuje Anderson i u monološkoj formi izgovara tekst *O Superman. O judge. O Mom and Dad. Mom and Dad*, dok gestikulacijama ruku ispred projektora u kružnoj projekciji stvara sjene.

Anderson se u ovom osmominutnom performansu koristi brojnim medijima. Inspiraciju je pronašla u operi *Le Cid* iz 19. stoljeća te u maniri eklektičnog postmodernizma tekst stvara aproprijacijom i reciklažom stihova uz korištenjem ikonografije američke popularne kulture – *Supermana*, kao heroja u namjeri iskazivanja kritičkog stava spram sudstva i vojske, kao elemenata američkog identiteta. Koristeći humor i ironiju, Anderson kritizira američku opsesiju s tehnologijom, istovremeno diveći se tehnologiji.⁸⁶ Tekst dijelom izvodi u maniri izgovorene riječi, a dijelom pjeva modifikacijom različitih glasova. Specifična je uporaba

⁸³ A. Arsić, *Muzika i performans umetnost-interdisciplinirani pristup*, doktorska disertacija, Univerzitet u Beogradu, 2014., 154.

⁸⁴ R. L. Goldberg, *Laurie Anderson*, 10–28.

⁸⁵ „*O Superman. O judge. O Mom and Dad. Mom and Dad.*“, stihovi Laurie Anderson iz *O Superman*.

⁸⁶ R. L. Goldberg, *Laurie Anderson*, 90.

montaže i tehničke manipulacije njenog glasa koji zvuči monotono i nalik robotu. Uz glas, Anderson se koristi klavijaturama kojima postiže melodioznost glazbe.

Također, kao i u ranijim djelima, koristi se video projekcijama te svjetlosnim efektima, s izmjenama toplih i hladnih boja. Ključni aspekt izvedbe svakako je performativno korištenje njenog tijela. Primjerice, rukama putem projekcija stvara oblike – šakom, dlanom, ispruženim prstima, komunicirajući zapravo suptilno znakovnim jezikom.⁸⁷

Također se koristi žaruljom na baterije koju drži u ustima dok izgovara tekst i svjetlost vibrira iz njenih usta.

5.2. *Home of the Brave*

Home of the Brave (*Dom hrabrih*) iz 1985. godine je 90-minutni intermedijalni performans hibridnog žanra koji istovremeno funkcionira kao multimedijalan kazališni komad, glazbeni koncert, a kasnije i filmski koncert, u kojem Anderson spaja glazbu, performans, teatar i tekst/govor, svjetlosne efekte uz kritičku notu spram američke kulture, naznačene već u samom naslovu. Obuhvaća 8 autorskih skladbi koje Anderson izvodi koristeći svoje tijelo, zvuk i tekst te različite instrumente uz sudjelovanje drugih umjetnika, plesača, glumaca i gostiju. Istoimenu film odnosno dokumentarac izvedbe snimila je u vlastitoj režiji, za izvedbe se u *Park Theateru* u New Yorku. Za potrebe snimanja, posebnu pažnju obratila je na izgled i funkciju pozornice – kamere su morale biti precizno postavljene pod određenim kutovima.⁸⁸

Izvedba započinje projekcijom na platnu s naslovom djela, dok se Anderson odjevena u bijeloj odjeći s karakterističnim plesnim pokretima te maskom kreće između glumaca i započinje električnom violinom proizvoditi neobične zvukove koji podsjećaju na vučje zavijanje. Potom Anderson dubokim i modificiranim glasom izgovara „nitko ne želi biti nula, nula znači biti ništa, nitko“ (*nobody wants to be a zero, zero means to be a nothing, a nobody*).⁸⁹ Efekti zatim staju, umjetnica skida masku i prelazi na drugu pjesmu.

Anderson se i u ovom performansu koristi sa svim ranije navedenim medijima, uz projekcije i svjetlosne efekte, uz karakterističnu izvedbu tijelom, tjelesnošću, gestikulacijom te uz stvaranje glazbe i zvukova pomoći klavijatura, ali i izgovorenih riječi kojima iznosi svoje stihove.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Ibid., 144.

⁸⁹ citat iz performansa Laurie Anderson: *Home of the Brave*.

Osim električne violine, svira i električno violončelo i maleni sintesajzer kojeg pojasom drži oko ramena poput gitare. Osim benda/orkestra, na pozornici se izmjenjuju plesači i glumci- Vrhunac izvedbe predstavlja takozvani *Drum Dance*, ples u kojem se umjetnica pojavljuje u odijelu koji je sama izumila, s ugrađenim elektroničkim, senzornim bubnjevima. Ovaj dio izvedbe sastoji se od krupnih plesnih koraka pri čemu umjetnica udara sensorima o koljena, prsa i dlanove. Nadalje, u ranijim dijelovima performansa, upotrebljava korištenu baterijsku žarulju koju drži u ustima, a služi se novijim izumima poput baterijskih ručnih žaruljica.⁹⁰ U posljednjoj trećini izvedbe Anderson izvodi kulturni dio performansa u kojem nosila kravatu na tipke klavira. Dok se u pozadini puštao zvuk klavira Anderson mimikom svira kravatu što upućuje na sviranje instrumenta.

U oba obuhvaćena djela razvidno je poništavanje granice između umjetnosti, tehnologije i autobiografskih elemenata umjetnice, uz iskaz vlastitog stava spram društva u kojem živi, kao i korištenje različitih medija. Također, naglasak je na fuziji raznih instrumenata, među kojima i onih koje je sama napravila, kao i korištenja vlastitog tijela i ponašanja zvijezde-umjetnice, što sve ukazuje na multimedijalni performans kakav je razvila ova osebujna umjetnica.

6. ZAKLJUČAK

Rad se bavi temom multimedijalnog performansa vizualne umjetnice i skladateljice Laurie Anderson. Riječ je o specifičnom izvođenju suvremene glazbe kojim je autorica dezintegrirala granice „između umjetnosti, tehnologije i života“ kroz povezivanje različitih medija. Anderson se tijekom cijele svoje pet desetljeća duge karijere bavila eksperimentalnim pristupom u radu s medijima. Multimedijalnost se odnosi na rad u području vizualne umjetnosti, ponajprije umjetničkog performansa, ambijentalnih instalacija i video medija, eksperimentalne glazbe, plesa, verbalnog izričaja i izgovaranja autorskog teksta, te teatra i korištenja ponašanja umjetničke zvijezde, rock glazbenice i aktivistice, sve uz naglašen humor te kritičan stav spram američkog društva. U radu je prikazan utjecaj alternativne umjetničke scene New Yorka sredinom 1970-ih na formiranje ove umjetnice, posebice u kontekstu razvoja multimedijalnog performansa na način povezivanja različitih medija s naglaskom na glazbu. Također je ukazano na daljnji razvoj multimedijalnog performansa sinestezijom medija u namjeri stvaranja imerzivnog senzornog iskustva kod publike koja ima dojam „uronjenosti“ u izvedbu. Autorica

⁹⁰ R.L. Goldberg, *Laurie Anderson*, 141.

to postiže tekstovima i vizualnim elementima te performativnom izvedbom uz brojne tehnološke i svjetlosne efekte pri čemu je umjetnički, glazbeno-vizualno-scenski i intelektualni domet ključan u svakoj izvedbi ove iznimne umjetnice.

POPIS LITERATURE

1. Arsić A., *Muzika i performans umetnost-interdisciplinirani pristup*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 2014.
2. Anderson, Laurie, „This is the time and this is the record of the time“, u Roselee Goldberg, *Performance: Live Art Since the '60s*, London, Thames & Hudson, 1998.
3. Battock G. i Nickas R., *The Art of Performance: A Critical Anthology*, New York, 1984.
4. Box With The Sound of Its Own, *The Met*,
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/689665>, pristupljeno 4. srpnja 2024.
5. Jencks, Charles, „Postavangarda“, *Život umjetnosti*, 2006., 136–141.
6. Degoricija, Leonarda, *Identitet i postmoderna moda: David Bowie*, diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, 2020.
7. Gehr, Richard, „The MTV Aesthetic“ u *Film Comment*, vol. 19, br. 4, 1983.
8. Goldberg, RoseLee, *High & low: modern art and popular culture: six evenings of performance: Laurie Anderson*, The Museum of Modern Art, New York, 1990.
9. Goldberg, RoseLee, *Laurie Anderson*, Harry N. Abrams, Inc., New York, 2000.
10. Goldberg, RoseLee, *Performance Art: Developments from the 1960s*, The Grove Dictionary of Art Online, (Oxford University Press).
11. Goldberg, RoseLee, *Performance: Live Art Since the '60s*, London, Thames & Hudson, 1998.
12. Inglis, Ian, „Nothing You Can See That Isn't Shown: The Album Covers of the Beatles“, u *Popular Music*, vol. 20, br. 1, 2001.
13. Kathryn van Spanckeren: “A funny thing happened on the way to apocalypse: Laurie Anderson and Humor in Women’s Performance Art”, u *Studies in American Humor*, serija 2, br. 4, 1985., 94–104.
14. “Laurie Anderson: Invented Instruments”, u Ruth C. Horton Gallery (katalog), SAD, 2018.
15. *Laurie Anderson, Trisha Brown, Gordon Matta-Clark: Pioneers of the Downtown Scene, New York 1970s*, (katalog), Prestel, 2011.
16. Đuga, Mihal, „Samo to“, *Polja*, br 292., 1983., 280.
17. Mitchell T., “Performance and the Postmodern in Pop Music”, *Theatre Journal*, Vol. 41, br. 3, (Performance in Context), 1989., 273–293.
18. Neo-dada, *Tate*, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/n/neo-dada>, pristupljeno 26. lipnja 2024.

19. Noise, *Rate Your Music*, 2000.–2024., <https://rateyourmusic.com/genre/noise/> , pristupljeno 26. lipnja 2024.
20. *Projects: Laurie Anderson*, document, The Museum of Modern Art, New York, 1978.
21. Signals 1, no. 8 (1965), *When Attitudes Become Form*, katalog izložbe, Bern, Kunsthalle, 1969.
22. Serate Futuriste, *F.T. Marinetti*, <https://ftmarinetti.it/serate/#sdfootnote1anc> , pristupljeno 25. lipnja 2024.
23. Tajlor, Marvin J.. “Playing the Field: The Downtown Scene and Cultural Production”, u Taylor (ur.), *The Downtown Book: The New York Art Scene, 1974–1984*, 17–39.

Pojmovnici i *Online* enciklopedije:

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža:

24. auto-da-fé, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013.–2024., <https://www.enciklopedija.hr/clanak/auto-da-fe> , pristupljeno 26. kolovoz 2024.
25. Bauhaus, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024., <https://hr.wikipedia.org/wiki/Bauhaus> , pristupljeno 25. lipnja 2024.
26. Blues, <https://enciklopedija.hr/clanak/blues> , pristupljeno 02. srpnja 2024.
27. Body art, 2013. – 2024., <https://enciklopedija.hr/clanak/body-art> , pristupljeno 27. lipnja 2024.
28. Country-glazba, 2013. – 2024., <https://enciklopedija.hr/clanak/country-glazba> , pristupljeno 2. srpnja 2024.
29. Dadaizam, 2013. – 2024., <https://enciklopedija.hr/clanak/dadaizam> , pristupljeno 25. lipnja 2024.
30. Fluxus, <https://enciklopedija.hr/clanak/fluxus> , pristupljeno 26. lipnja 2024.
31. Kabaret, <https://www.enciklopedija.hr/clanak/kabaret> , pristupljeno 26. lipnja 2024.
32. Nadrealizam, 2013. – 2024., <https://enciklopedija.hr/clanak/nadrealizam> , pristupljeno 25. lipnja 2024.
33. Punk, 2013. – 2024., <https://enciklopedija.hr/clanak/punk> , pristupljeno 2. srpnja 2024.
34. Reggae, 2013. – 2024., <https://enciklopedija.hr/clanak/reggae> , pristupljeno 2. srpnja 2024.

Encyclopedia Britannica:

35. „Conceptual art“, *Encyclopedia Britannica*, 2024.,
<https://www.britannica.com/art/conceptual-art> pristupljeno 26. travnja 2024.
36. Folk rock, <https://www.britannica.com/art/folk-rock> , pristupljeno 02. srpnja 2024.
37. Glam rock, <https://www.britannica.com/art/glam-rock>, pristupljeno 02. srpnja 2024.
38. Happening“, <https://www.britannica.com/art/Happening> , pristupljeno 24. travnja 2024.
39. Heavy metal, <https://www.britannica.com/art/heavy-metal-music> , pristupljeno 2. srpnja 2024.
40. Hip-hop, <https://www.britannica.com/art/hip-hop>, pristupljeno 2. srpnja 2024.
41. „Laurie Anderson“, <https://www.britannica.com/biography/Laurie-Anderson> pristupljeno 12. ožujka 2024.
42. Mimesis, <https://www.britannica.com/art/performance-art> , pristupljeno 29. lipnja 2024.
43. Rolling Stone, <https://www.britannica.com/topic/Rolling-Stone> , pristupljeno 2. srpnja 2024
44. Ska, *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/ska>, pristupljeno 02. srpnja 2024.

Šuvaković Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb Vlees & Beton Ghent, 2005.:

45. „Performans“ u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 451–453.
46. „Performing arts“ u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 453–454.
47. „Post“ u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 467.
48. „Procesualna umjetnost“, u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 516.
49. „Masovna kultura i visoka umjetnost“, u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 516.
50. „Multimedijalna umjetnost“, u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 386–387.0000

Popis korištenih fotografija

Slika 1: Naslovnica studijskog albuma *Big Science* Laurie Anderson, 1982.

Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Big_Science_%28Laurie_Anderson_album%29

(pristupljeno 29. kolovoza 2024.)