

Чланак примљен 6. септембра 2021.

Чланак прихваћен 4. новембра 2021.

Оригинални научни чланак

Растко Буљанчевић*

Студент докторских студија музикологије

Академија уметности

Универзитет у Новом Саду

ИДЕОЛОШКИ АСПЕКТИ ЕРОТСКОГ КАПИТАЛА И ПАТРИЈАРХАЛНИХ ОДНОСА МОЋИ У ВИЗУЕЛНИМ ИНТЕРПРЕТАЦИЈАМА ЛОЛЕ АСТАНОВЕ

Апстракт: Лола Астанова је професионална узбекистанско-америчка пијанисткиња која је у складу са неоглобалистичким трендовима прибјегла контроверзним извођачким праксама. Тако су и њени екстравагантни музичко-визуелни „спектакли” препознатљиви по прекомјерном истицању женске сексуалности и одсуству високо-естетизованог, контемплативног клавирског звука. Циљ у овом раду је утврдити на који начин су идеолошке и интерпретативне стратегије ове неконвенционалне умјетнице прожете еротским капиталом и патријархалним односима моћи у савременом потрошачком друштву. Направљен је избор јавно доступних Астановиних наступа, углавном презентованих широј јавности путем видео-клипова. Притом, нагласак је, разумљиво, стављен на Астановине интерпретације умјетничке музике, чији су прозаични елементи еротике и предрематизоване музичке нарације првенствено, мада не и само, намијењени уху патријархално интерпелираног слушаоца.

Кључне ријечи: Лола Астанова, еротски капитал, патријархат, визуелна музичка интерпретација, пијанистички видео-клип.

На основу умјетничке биографије Лоле Астанове, може се претпоставити како је узбекистанско-америчка пијанисткиња стекла квалитетно музичко образовање. Прве часове клавира похађала је већ у шестој години у елитној музичкој школи за таленте „Успенски” у Ташкенту,¹ док јој је педагошка сарадња са цијењеним руским пијанистом и педагогом Левом Наумовим (Лев Николаевич Наумов) омогућила да усаврши пијанистичку технику. Након 2003. године, када се трајно настанила у Сједињеним Америчким Државама, њена умјетничка каријера наставља да се развија узлазном путањом. Од стечених признања нарочито се издвајају „Емијева” награда за извођење

* Ауторова контакт адреса: rastko.buljancevic@gmail.com

¹ Прве часове клавира Астанова је похађала код своје мајке, а затим у класи професорке Тамаре Поповић (Тамара Попович).

Гершвинове (George Gershwin) композиције *Panсодија у плавом*² и најновија *Premio Kinéo* награда на 78. Међународном филмском фестивалу у Венецији.³

Лола Астанова је привукла пажњу масовног аудиторијума изводећи истакнута дјела Шопена (Fryderyk Franciszek Chopin), Листа (Liszt Ferenc), Рахмањинова (Сергей Васильевич Рахманинов) и Скрјабина (Александр Николаевич Скрјабин), која су позната не само професионалним музичким круговима, већ и широј културној јавности. Међутим, аналитичким увидом у њене музичке видео-клипове, закључује се како њена извођачка поетика није изграђена на бази руске пијанистичке школе. Напротив, пијанисткиња је под снажним утицајем савремених друштвено-политичких и културних трендова прибјегла извођачким гестовима који одишу ексцесивном визуелном естетиком и театрализованим говором тијела, махом прожетим провокативним еротским набојем. У потрази за сопственим пијанистичким идентитетом, умјетница је кршењем институционалних, естетских и умјетничких табуа покушала да редефинише традиционалне норме музичког понашања. Тако и изражајна средства Астановиног пијанизма, која концепцијски и карактерно више нагињу моделу музичко-визуелног перформанса него умјетничкој интерпретацији,⁴ условљавају идеологију музичке перцепције која се драстично разликује од уобичајних протокола слушања.⁵ Незаинтересованост за критичко слушање стандардног класичног репертоара, под којим се подразумева истанчано музичко опажање и интегрално музичко разумевање, потврдила је провокативном изјавом како класична музика „са својим досадним концертима у којим музичари само притискају дирке, нема будућност”.⁶ Астанова, наиме, сматра бизарним то што је „класична музика почела да значи нешто толико рестриктивно, мрачно и тужно да ношење модерне хаљине неки могу сматрати увредљивим”.⁷ То донекле објашњава њен радикални артистички потез да у значајној мјери модификује примарне онтолошке, феноменолошке и метафизичке вриједности композиција које представљају круну пијанистичког репертоара, те удаљи масовни аудиторијум од естетског искуства слушања.⁸

² Ову Гершвинову композицију Астанова је извела 2016. године у сарадњи са оркестром All-Star Orchestra, под диригентском палицом Џерарда Шварца (Gerard Schwarz). Видјети <https://youtu.be/Fpsku1TwQ7E>.

³ Anonimno, „Venezia 2021, a Lola Astanova il Premio Kinéo Arte per la Musica”, *Sky TG24*, September 1, 2021. <https://tg24.sky.it/spettacolo/musica/2021/09/01/venezia-2021-lola-astanova-premio-kineo>.

⁴ Наиме, иако се перформансом најчешће назива акциони вид умјетности који је настао 60-их година 20. вијека, Астановине интерпретације несумњиво садрже перформативне и процесуалне елементе које дефинишу један музичко-визуелни перформанс.

⁵ Једна од многих уобичајених, иако данас превазиђених, идеологија музичке перцепције умјетничке музике заснована је на објективистичком моделу слушања и естетском идеалу који поштује аутономну музичку логику и акузматски облик слушања.

⁶ [...] „la música clásica académica con sus ‘conciertos aburridos de músicos que solo pulsán las teclas, no tiene futuro.’” Anonimno, „‘Instintos, pulso, aliento...’ Apasionada pianista comparte su experiencia con Sputnik (fotos, video)”, *Sputnik Mundo*, 25. 12. 2017. <https://mundo.sputniknews.com/20171225/lola-astanova-pianista-entrevista-1075020892.html>.

⁷ [...] „So, it is bizarre that classical music has come to mean something so restrictive, dark and sad that wearing a modern dress can be viewed by some as offensive”. Hana Khemissi, „Lola Astanova: Classical Music Today”, *Dubai Fashion News* [Online Journal], <https://dubaifashionnews.com/lola-astanova-classical-music-today/>.

⁸ Овдје се реферира на прерасподјелу чулног и естетског искуства слушања, у којој се уочава покушај изједначавања вриједности елитне и масовне културе.

Имајући у виду да живимо у доба визуелне културе, доминације масовних медија, хиперреалности и најновијег таласа глобализације – у којем закони тржишта флукутирају у складу са интересима приватног сектора – могло би се рећи да су умјетничке индивидуе попут Астанове неопходне модним компанијама, меценама, капиталистичким елитама и финансијерима умјетности из више средње класе који у њиховим интерпретацијама препознају потенцијал за остварење капиталне добити. У том случају ни Лола Астанова не привлачи пажњу публике својим, рекло би се крајње просјечним, пијанистичким способностима, већ ванмузичким чиниоцима интерпретације прилагођеним патријархалном друштву једне наметнуте капиталистичке стварности.⁹ Капиталистички и патријархални управљачки системи моћи су, дакле, ти који су јој омогућили да у складу са захтјевима конзумеристичког тржишта изврши прерасподјелу чулног и естетског задовољства препознатљивих музичких дјела, те да наступи у неким од најцјењенијих концертних дворана, попут Карнеги хола, у којим су некада искључиво концертирали умјетници изузетног реномеа у свијету.¹⁰ Можда је управо недостатак креативних музичких способности¹¹ навео узбекистанско-америчку умјетницу да свој пијанизам промовише и уобличи еротским капиталом – јединственим обликом капитала који своју моћ проналази у физичким атрибутима хедонистички оријентисаног субјекта.

Еротски капитал је посебна категорија капитала чији је концепт осмислила британска социолошкиња Кетрин Хаким (Catherine Hakim). Ауторка контроверзне књиге *Honey Money: The Power of Erotic Capital (Медени новац: моћ еротског капитала)*¹² дефинисала га је као „комбинацију естетске, визуелне, физичке, социјалне и сексуалне привлачности”,¹³ притом подразумевајући различите аспекте попут „љепоте, сексипила, живости, инвенције за лијепо облачење, шарма, социјалних вјештина и сексуалне компетенције”.¹⁴ Упркос томе што је Бурдијеова (Pierre Bourdieu) социолошка мисао у значајној мјери утицала на теоретизацију овог појма,¹⁵ еротски

⁹ Британска политичка теоретичарка Керол Пејтмен (Carole Pateman) сматрала је неопходним, још 1998. године, да се значење патријархата ослободити патријархалних тумачења. Kerol Pejtmen, *Polni ugovor*, (prev. Ranko Mastilović), Beograd, Feministička 94, 2001, 28.

Тако се ни у овом раду не реферира на стару, превазиђену дефиницију патријархата као владавину очева, већ на патријархат савременог капиталистичког грађанског друштва, прилагођеном добу нових медија и нове мушке доминације. Управо у једном таквом друштвено-економском и политичком систему, Астанова својим визуелним интерпретацијама разоткрива слојевите капиталистичке и патријархалне структуре друштвених односа.

¹⁰ Детаљније о овом концерту биће речено у току рада.

¹¹ Овдје се, наравно, не прејудицира да еротизација извођачко-стваралачке праксе нужно условљава недостатак креативних музичких способности. Ипак, Астанова је у својим визуелним интерпретацијама евидентно занемарила филозофску дубину и високе умјетничке квалитете контемплативног клавијесног звука.

¹² Кетрин Хаким је узастопно објавила три монографије о еротском капиталу, иако би се могло претпоставити да је ријеч о проширеним или незнатно измијењеним верзијама исте књиге. Cf. Catherine Hakim, *Erotic Capital: The Power of Attraction in the Boardroom and the Bedroom*, New York, Basic Books, 2011; *Honey Money: The Power of Erotic Capital*, London, Allen Lane, 2011; и *Honey Money: Why Attractiveness is the Key to Success*, London, Penguin, 2012.

¹³ Catherine Hakim, „Erotic Capital”, *European Sociological Review*, 26(5), 2010, 501.

¹⁴ Catherine Hakim, *Erotic Capital: The Power of Attraction in the Boardroom and the Bedroom*, op. cit., 10.

¹⁵ Једну од најприхваћенијих класификација капитала понудио је Пјер Бурдије, која обухвата културни, социјални и економски капитал. Међутим, савремени теоретичари из друштвено-хуманистичких наука су учили и друге врсте капитала, међу којим се нарочито издвајају здравствени, сексуални и спиритуални

капитал, за разлику од других облика капитала, може бити потпуно независан од друштвеног поријекла.¹⁶ Ипак, овај концепт је изазвао негативне реакције међу појединим теоретичарима из области хуманистичких наука, нарочито мислилаца феминистичког опредјељења.¹⁷ Иако британска социолошкиња доживљава патријархалне и радикалне феминистичке праксе као главне противнике еротског капитала,¹⁸ евидентно је да је еротски капитал значајан ресурс патријархата – ресурс којим се у савременом хиперсексуализованом друштву подстиче хегемонија маскулинитета и објективизација женског тијела.¹⁹ То у извјесној мјери потврђује и мисао Вила Аткинсона (Will Atkinson) да су жене са натпросјечним сексуалним капиталом у потрази за признањем које су у значајној мјери артикулисале жеље мушкараца.²⁰ Ипак, чини се како музиколози до сада нису детаљно размотрили овај културно-естетски феномен, будући да су информације о Астановиним сензационалистичким наступима углавном забиљежене у новинарским чланцима. Евидентно одсуство теоријских музиколошких дебата о улози и значају еротског капитала у свијету умјетничке музике евентуално би објаснило то што еротски капитал најприје доминира тржиштем масовне и популарне културе. Али чак и тада, неопходно је направити разлику између пјевачица изузетних музичких способности (попут Кристине Агилере [Christina Maria Aguilera] или Ејми Вајнхаус [Amy Jade Winehouse], на примјер) и вјештих „шоумена” попут Мадоне (Madonna Louise Ciccone) који захваљујући еротском капиталу и фасцинантним сценским ефектима преошћују техничке пропусте њиховог извођачког апарата. У професионалним пијанистичким круговима, поред Лоле Астанове, сличним стратегијама прибјегавају Катја Бунјатишвили (Khatia Buniatishvili/ხატია ბუნიათიშვილი), Јуца Ванг (Yuja Wang),

капитал. Видјети Pierre Bourdieu, „The Forms of Capital”, in: J. Richardson (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, Westport, CT, Greenwood, 1986, 241–58; Peter L. Berger and Gordon Redding (Eds), *The Hidden Form of Capital: Spiritual Influences in Societal Progress*, London, Anthem Press, 2011; Robert T. Michael, „Sexual Capital: An Extension of Grossman’s Concept of Health Capital”, *Journal of Health Economics*, 23(4), 2004, 643–52.

¹⁶ Catherine Hakim, *Erotic Capital: The Power of Attraction in the Boardroom and the Bedroom*, op. cit., 18.

¹⁷ Видјети, на примјер, Alicia Valdés Lucas, „Can Erotic Capital Subvert Masculine Economy? Aesthetic Work and the Post-feminist Approach to Economics”, *Recerca: Revista de Pensament i Anàlisi*, 24, 2019, 87–108; и Sheila Jeffreys, *Beauty and Misogyny: Harmful cultural practices in the West, Second Edition*, London and New York, Routledge, 2015, 12–3.

¹⁸ Кетрин Хаким критикује феминисткиње јер, умјесто да препознају и валоризују еротски капитал, његовим одбацивањем наводно учвршћују патријархални поредак. Catherine Hakim, „Erotic Capital”, op. cit., 511.

Али, британска социолошкиња луцидно изузима из вида како су патријархални односи моћи ти који подстичу хиперсексуализацију жена, те да феминисткиње, за разлику од патријархално интерпелираних субјеката, (углавном) неће вредновати жене по угледу на њихов физички изглед и харизму. Страствени заговорници еротског капитала, међутим, управо то чине, занемаривањем свих осталих људских квалитета који превазилазе моћ еротског капитала. Чак се ни еротска интелигенција, као што је познато, не испољава ексцесивним потенцирањем женске сексуалности и компонената женскости уопште.

¹⁹ Расправљајући о сложеној динамици и различитим функцијама еротског капитала на јавној музичкој сцени, шпански антрополог Ђусеп Марти (Josep Martí) указује на то да је савремено друштво „означено као ‘сексуално шизофрено’”, наглашавајући да још увијек постоји негативна визија према отвореном испољавању сексуалности. Зато у еротском капиталу Марти препознаје оружје за сексуално ослобођење и борбу против естаблишмента. Josep Martí, „The Erotic Capital Onstage”, in: Ben Ambler, Ana Dosen & Kristina Kocan Salamon (Eds), *PanEroticism*, Oxford, Inter-Disciplinary Press, 2015, 59.

²⁰ Will Atkinson, *Beyond Bourdieu: From Genetic Structuralism to Relational Phenomenology*, Cambridge/Malden, Polity Press, 2016, 117.

Анастасија Хупман (Anastasia Huppmann), а у извјесној мјери и Валентина Лисица (Валентина Евгеньевна Лисица), иако је њихов визуелно обојени пијанистички дискурс убједљивији од дискурса узбекистанско-америчке пијанисткиње.²¹

Упркос томе што је Астанова на друштвеним мрежама попут *Јутјуба*, *Фејсбука* и *Инстаграма*, које у савременом постиндустријском друштву оперишу по диктату надзорног капитализма,²² стекла велики круг обожавалаца, њене неконвенционалне пијанистичке праксе ипак нису прихваћене у професионалним музичким круговима, нарочито оних који препознају иманентну вриједност умјетности.²³ Будући да визуелна еротизација пијанистичког звука још увијек није сасвим захватила дјела класичног репертоара, макар не у толикој мјери да се може сматрати новом институционалном парадигмом, тако ни већина школованих музичара не заговара сличне хибридне извођачке праксе.²⁴ То у извјесној мјери потврђују резултати бројних савремених музичких такмичења и фестивала, када стручни жири углавном позитивно вреднује оне умјетничко-занатске²⁵ инвенције извођача које су лишене сензационалистичких звучних и визуелних гестова. Овим се, наравно, не покушава оспорити значај еротског капитала на јавној музичкој сцени. Напротив, уколико екстравагантни извођачки покрети не угрожавају изразито високе артистичке квалитете, могу послужити као стратешко средство за привлачење шире слушачке јавности без нарушавања умјетничко-естетског интегритета композиција и ауторитета њихових стваралаца. Али у том случају, тјелесни облик капиталне имовине не би требало истицати као најзначајнији конститутивни елемент извођачке поетике, нарочито уколико другост еротике не произилази из самог дјела које се изводи.²⁶

Вратимо се аспекту еротизације пијанистичког дискурса који оперише у облику визуелног истицања свога „ја”. Познато је како су Астановини наступи запажени по визуелним извођачким гестовима, провокативним костимима и скупом накиту који аугментирају објективизацију њеног биолошког тијела. Тако се, међутим, само

²¹ Овдје би се, на примјер, могло упоредити Астановино и Хупманино извођење Шопеновог *Минутног валцера*. Иако су механизми моћи еротског капитала експлицитно захватили обје интерпретације, Анастасија Хупман очигледну предност уступа тонској контемплацији и музичкој имагинацији у односу на визуелну експоненцију еротике. Уп. <https://youtu.be/XqkaLWg5D1g> и <https://youtu.be/xKNCnn9ZP8c>.

²² Надзорни капитализам је термин америчке филозофикиње и социјалне психолошкиње Шошане Зубов (Shoshana Zuboff), којим се покушава објаснити логика савремене капиталистичке акумулације. Тиме ауторка упозорава на обликотворну инструменталну моћ која угрожава људске субјекте и тржишну демократију. За више информација видјети Shoshana Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, New York, PublicAffairs, 2019.

²³ Иманентна вриједност умјетности, на примјер, може бити и кантовско (Immanuel Kant) одређење лијепог као безинтересног допадања.

²⁴ Овдје се прије свега мисли на професионална извођења стандардног класичног репертоара која не садрже експлицитне елементе еротике, при чему се, наравно, не оспорава естетизација еротских елемената у свим канонизованим дјелима умјетничке музике. Међутим, чак у случају примјеса еротике, најчешће је ријеч о високо-естетизованим и јасно профилисаним еротским атрибутима који превазилазе тривијалну експоненцију женствености.

²⁵ Иако је у традиционалном пијанизму неефикасно раздвајати „умјетничко” од „занатског”, будући да и занатска компонента припада сфери умјетничког, овдје се првенствено жели указати на два подједнако важна фактора у музичкој интерпретацији: поетску и естетску имагинацију с једне стране и занатску поткованост извођача, с друге стране.

²⁶ Све вријеме треба имати у виду како дјела умјетничке музике која Астанова презентује публици у основи нису заснована на дубоко еротизованим музичким наративима, док су њене визуелне интерпретације, с друге стране, преоптерећене експлозивним и прозаичним еротским мотивима.

привидно промовише еманципаторски женски субјект, јер, иако може дјеловати парадоксално, Астановина промишљена егзалтација тјелесно-кинестетичких и музичких израза дјелује у сагласју са пост-патријархалним атрибутима женствености.²⁷ Још интригантније је то што пијанисткиња, под изговором да публику привлаче различити аспекти у интерпретацији,²⁸ својим понашањем на сцени, а нарочито у музичким видео-клиповима, активно подстиче хиперсексуализацију жена. Могло би се чак и тврдити како су њени наступи политички и идеолошки компромитовани културним индустријама²⁹ и патријархалном свијешћу која преферира атрактивни физички изглед у односу на пијанистичке квалитете свих оних умјетничких индивидуа које се не могу похвалити Астановином тјелесном конституцијом. Такав принцип сензационалистичке деестетизације умјетничке музике, којим се ексцесивно потенцира женска сексуалност, своје упориште не проналази у еманципацији жена, већ у патријархалном поретку моћи. Притом се, разумљиво, ни субверзивни однос према музичком тексту не може олако приписати очувању интегритета умјетничких слобода, побуни против друштвених, родних и сексуалних табуа или популаризацији високе умјетности која се некада, у романтичарској епохи, на примјер, промовисала у салонима, а данас (поред концертних дворана, музеја, галерија, палата и позоришта) у тржним центрима, биоскопским салама, ресторанима, кафићима и другим мјестима погодним за масовна окупљања. Који је онда циљ Астановиних еротизованих наступа у којим се умјетница ноншалантно поиграва клавирским звуком, истовремено служећи се свим предностима формалног музичког образовања да импресионира слушаоце који не познају жанровске и стилске конвенције умјетничког репертоара?³⁰ Једно од објашњења лежи у пропаганди капиталистичких вриједности које су нарочито дошле до изражаја приликом њеног дебитантског наступа у Карнеги холу.

²⁷ Мисли се на конвенције савременог патријархата високоразвијеног капиталистичког друштва, чија се хегемонија идеолошког и друштвеног тоталитета прикрива варљивим уступцима женама. Међутим, крајње је проблематично говорити о родној равноправности уколико и тим „женским простором” управљају патријархални субјекти.

²⁸ То уједно потврђује сљедећа Астановина мисао:

La actuación de cualquier artista es una combinación de factores, y cada uno de los espectadores se concentra en lo que más le interesa. Alguien escucha más la música, alguien contempla más los vestidos, y para otros el concierto es solo salir y pasar el tiempo. Mi cuerpo es parte de mí, y si alguien está interesado solo en ello, no me molesta en absoluto (Наступ сваког умјетника представља [јединствену] комбинацију фактора, када се сваки гледалац концентрише на оно што га највише занима. Неко радије слуша музику, неко више размишља о хаљинама, док другима концерт служи само за изласке и да му прође вријеме. Моје тијело је дио мене и уопште ми не смета уколико је неко заинтересован само за њега.) Anónimo, „Instintos, pulso, aliento...”, op. cit.

²⁹ Под утицајем Адорновог естетичко-музиколошког дискурса, Роберт Винстон Виткин (Robert Winston Witkin) упозорава на то како културне индустрије покушавају да управљају и високом и ниском умјетношћу, трансформишући интегрисаног потрошача из субјекта у изманипулисани објект. Robert Winston Witkin, *Adorno on Popular Culture*, London & New York, Routledge/Taylor & Francis Group, 2003, 47; видјети и Max Horkheimer & Theodor Adorno, *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, transl. by Edmund Jephcott, Stanford, Stanford University Press, 2002.

³⁰ На примјер, у једном краћем музичком видео-клипу Астановиног музицирања, нарочито је интригантан пијанисткињин провокативни положај тијела којим се крајње тривијализује однос према инструменту и репертоару умјетничке музике уопште. Видјети <https://youtu.be/NeM842RG08g>.

Лола Астанова је дебитовала у Карнеги холу почетком 2012. године, појавивши се у свјетлуцавој хаљини Роберта Кавалија (Roberto Cavalli) и Марка Бауера (Mark Bauer), високим потпетицама и драгуљима компаније *Tiffany & Co*³¹ вриједним 850 хиљада долара.³² Ријеч је о добротворном концерту одржаном за Америчко друштво за борбу против рака који представља својеврсни омаж Владимиру Хоровицу (Владимир Самойлович Горовиц). Концерт су предводили британска глумица Џули Ендруз (Julie Andrews) и Доналд Трамп (Donald Trump),³³ заговорник ултра-капиталистичке и патријархалне етике. На основу приложених информација могуће је уочити свепрожимајућу неолибералну капиталистичку машинерију која стоји иза подухвата ове неконвенционалне умјетнице, нарочито имајући у виду да се артистичке фотографије које хватају Астановину визуелну појаву продају по изузетно високим цијенама. Коришћење ауторских права једне од мноштва таквих фотографија, попут, на примјер, комерцијалних професионалних фотографија Метјуа Пејтона (Matthew Peyton), могу коштати чак 475 евра,³⁴ што далеко превазилази цијену оригиналног компакт диска или улазницу за концерт једног врсног савременог пијанисте. Том приликом се и Трамп сликао са Астановом, омогућивши Пејтону да самопромоцијом и продајом ауторских права лакше оствари капиталну добит, а узбекистанско-америчкој пијанисткињи да учврсти и акумулира моћ еротског капитала.³⁵ Зато се може стећи утисак како се овај јубиларни догађај, умјесто у сјећање на Владимира Хоровица и људе оболеле од канцера, претворио у пропагандну политичку сензацију, када су се под изговором филантропије промовисали различити модни и умјетнички брендови.³⁶ Музички критичари такође нису били благонаклони овом Астановином наступу, када је Закари Вулф (Zachary Woolfe) закључио да би „Шопен[ова музика] требало да сија јаче од Тифанијевих дијаманата”.³⁷ То намеће закључак како је мјесто у овој концертној дворани Астанова стекла захваљујући политичким познанствима, а не због фасцинантних пијанистичких врлина, будући да више него очигледну предност уступа монетарним вриједностима музике³⁸ у односу на њене умјетничко-естетске квалитете.

³¹ Компанија *Tiffany & Co* била је и спонзор овог концерта.

³² Zachary Woolfe, „Air Kisses, Spike Heels and Ample Rubato”, *The New York Times*, 20. 1. 2012.; Berlin Iglesias Art, *Beauty and talent: American pianist Lola Astanova with concerts in Europe*, Official Communication, 2019, 2. https://berin-iglesias.art/img/cms/pressrelease/pressrelease_LA_ENG.pdf.

³³ Није на одмет поменути како Доналд Трамп тада још увијек није започео свој предсједнички мандат.

³⁴ Matthew Peyton, „‘A Tribute to Horowitz’ Hosted By Julie Andrews”, *Getty Images North America*, January 19, 2012. <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/pianist-lola-astanova-performs-a-tribute-to-horowitz-news-photo/137416059?adppopup=true>.

³⁵ Треба имати у виду да је Лола Астанова, очигледно захваљујући политичким познанствима, наступила и у Бијелој кући. Видјети, на примјер, Seth Hettena, „The President and the Soviet-Born Pianist”, *Rolling Stone* [Online Journal], 15. 1. 2019. <https://www.rollingstone.com/politics/politics-features/lola-astanova-trump-779405/>.

³⁶ Астановин афинитет према моди је крајње очигледан. Видјети, на примјер, Kimberly Cunningham, „Whatever Lola Wants”, *San Diego Magazine* [Online Journal], 24. 8. 2012, https://www.sandiegomagazine.com/guides/whatever-lola-wants/article_3db83a47-5a50-5c32-b7d3-8e361017db22.html.

³⁷ Zachary Woolfe, нав. дјело.

³⁸ Поред тога, на официјелном сајту Лоле Астанове стоји обавјештење како пијанисткиња нуди услугу персонализоване видео поруке и кратког музичког видео-клипа (углавном временског трајања између 15 и 45 секунди) по цијени од 375 долара. Видјети Lola Astanova, *Get a Special Video Just for You* [Official Website], <https://lolaastanova.com/personalized-video>.

Међутим, најупечатљивије примјере Астановиних перформативних интерпретација проналазимо у њеним промотивним музичким снимцима, односно видео-клиповима, које је неопходно посебно сагледати из музиколошке перспективе.

Патријархални и еротски модели у пијанистичким видео-клиповима Лоле Астанове

У односу на клавирске реситале, пијанистички видео-клипови омогућују бржи и ефикаснији маркетиншки успјех. Тако је и Лола Астанова захваљујући друштвеним мрежама привукла и заинтригирала слушаоце из различитих поднебља, изводећи репрезентативна, иако данас у великој мјери комерцијализована, дјела попут Шопенове *Фантазије-емпромпти* у цис-молу и *Етиде* оп. 25 бр. 12 у це-молу, Дебисијеве (Claude Debussy) *Мјесечине* из *Бергамске свите*, Лист-Паганинијеве етиде *Звона* или Рахмањиновог *Музичког момента* оп. 16 бр. 4 у е-молу.³⁹ Ријеч је, међутим, о интерпретацијама које не краси она врста страствено-еротског семиотичког музичког означитеља који је Ролан Барт (Roland Barthes) назвао „зрном” (фр. *le grain*). Наиме, Барт је зрно дефинисао као „тијело у пјевајућем гласу, у пишућој руци, у изводећем удру”⁴⁰ које је могуће интуитивно препознати у „гено-пјесми”.⁴¹ Упркос Астановиним смјелим умјетничким слободама, њени видео-клипови одишу пијанистичким тјелесним гестовима који су сувише прорачунати да би се могли сматрати спонтаним, високо индивидуалистичким или искреним апасионираним музичким заносом који је Барт, на примјер, запазио у вокалном апарату Шарла Панзере (Charles Panzéra).⁴² А уколико би слушалац еротику детектовао у гласу (или инструменталном звуку), а не у самој композицији, Дерик Скот (Derek B. Scott) закључује како се „означено тада занемарује у корист сензуално произведеног значења које је Барт назвао *signifiance*”.⁴³ Занимљиво је да је једини еротски елемент у тијелу пијанисте Барт уочио у јагодицама прстију, „чије се зрно тако ријетко чује”,⁴⁴ док се манифестација еротике у Астановином пијанизму постиже сасвим другим тјелесним атрибутима.

Емоционална изражајност и обликотворне музичке структуре Астановиних интерпретација ослањају се на ванмузичке утиске и чулну допадљивост оних слушалаца који су махом интерпелирани идеологијом патријархата. Тако је и визуелно онеобичени женствени звук постао доминантно конститутивно начело које прожима гламурозну

³⁹ Астанова јесте изводила захтјевна клавирска дјела попут Рахмањиновог *Клавирског концерта* бр. 2, али и једноставне сентименталне и комерцијалне комаде попут Шопеновог постхумног *Валцера* у а-молу или Бетовенове (Ludwig van Beethoven) багателе *За Елизу*.

⁴⁰ Roland Barthes, *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, transl. by Richard Howard, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1991, 276.

⁴¹ Појмове „фено-пјесма” и „гено-пјесма” Барт је осмислио по угледу на „фено-текст” и „гено-текст” из критичке семиотике Јулије Кристеве (Юлия Кръстева). Фено-пјесма се одликује умјетничко-занатским и формалним особеностима звука којим недостаје апстрактни и оргазмични ужитак музике. Ужитак, наиме, почива у гено-пјесми, израђеној на сензуалности звукова и њихових означитеља који не ремете означено. Roland Barthes, op. cit., 270–73.

Астановине визуелне интерпретације, међутим, ремете означено (глас аутора чија дјела изводи).

⁴² Ibid., 273.

⁴³ Derek B. Scott, *From the Erotic to the Demonic: On Critical Musicology*, New York, Oxford University Press, 2003, 19; Cf. Roland Barthes, op. cit., 270.

⁴⁴ Roland Barthes, op. cit., 276.

сценску појаву узбекистанско-америчке пијанисткиње. Снимак Шопенове *Фантазије-емпромпти* у цис-молу,⁴⁵ који је уједно и њен официјелни музички видео, почиње звуком и сликом Астановиних бљештећих високих потпетица чије су боје усаглашене са дизајном њене хаљине. Нарочито се издвајају покрети љуљања руку и горњег дијела торза, као и пијанисткињин положај тијела за инструментом. Наиме, желећи да истакне сензуалност доњих екстремитета, Астанова је музицирала сједећи прилично удаљено од клавира. У том случају се хиперсексуализовани култ женствености, на уштрб дисциплинованог извођачког апарата и тонски профилисаног музичког израза, промовише као конститутивни чинилац еротског капитала. Ипак, похвално је како динамичко и афективно појачавање визуелне кинетике није резултирало рушењем најосновнијих занатских пијанистичких норми, осим у извјесним епизодама у којим је Астанова посегнула за претјераном употребом рубата и вишеструким временским пролонгацијама посљедње ноте у фрази.

С друге стране, визуелна естетска подлога видео-клипа Дебисијеве *Мјесечине* више наликује споту за промотивну модну кампању него презентацији специфичног пијанистичког стила. Да је читава концепција перформативног музичког израза подређена визуелном плану потврђује и Астановин фетишистички однос према музици,⁴⁶ када испремјештане естетске квалитете умјетничке музике пијанисткиња подређује укусу шире публике. Модификовани раскошни и профилисани дебисијевски звук у свом примјењеном облику подражава Астановине фацијалне експресије, њено тијело у крупном плану камере и провокативни костим анђела као својеврсни пандан деификацији женске сексуалности.⁴⁷ Ипак, имајући у виду да су Астановини музички наступи намијењени публици различитих узрасних, родних и сексуалних идентитета, треба имати у виду констатацију Ђусепа Мартија како еротски капитал превазилази примитивну функцију сексуалног узбуђења. Штавише, Марти напомиње како жене на (музичкој) сцени показују специфичан модел женствености који се такође презентује женама, а не искључиво мушкој публици.⁴⁸ Једна од Астановиних наративних стратегија која потенцијално интерпелира полно неутралну публику проналази упориште у експоненцији романтике.

Еротизовани аранжмани Хендлове (Georg Friedrich Händel) *Пасакаље*⁴⁹ првог става Бетовенове *Клавирске сонате* бр. 14 у цис-молу,⁵⁰ багателе *За Елизу*,⁵¹ Шопеновог *Прелида* у е-молу⁵² и *Ноктурна* у Ес-дуру,⁵³ крајње прозаично подражавају романтичарски сензибилитет, када Астановин (и Хаусоров) извођачки порив више наликује пародијској романтизованој свијести него рестаурацији романтичарског духа. Главни узрок томе би се можда могао приписати хиперболизацији пијанистичког израза као Астановиној таутолошкој перформативној очигледности, којим умјетница путем

⁴⁵ Овај видео клип само на платформи *YouTube* тренутно броји преко 11 милиона прегледа.

⁴⁶ Овдје се може узети у обзир Адорново или неко савременије тумачење појма фетиша.

⁴⁷ Cf. <https://youtu.be/bN2LPy2zWzs>.

⁴⁸ Martí, op. cit., 60.

⁴⁹ <https://youtu.be/xXKx8Kbzi9A>.

⁵⁰ <https://youtu.be/AzWDs26YL9Y>.

⁵¹ <https://youtu.be/Nb9YqX4iid0>.

⁵² <https://youtu.be/2frUjZgsXFI>.

⁵³ <https://youtu.be/PPhTVt4ZpLU>.

чулно-психолошких процеса стратешки интерпелира масовне слушаоце. То у извјесној мјери потврђује сензационалистички назив видео-клипа *Lola – Passacaglia (Beautiful romantic piano)*, док је оно што се тонски означава „романтичним” заправо афективно-метафорички потенцијал секундно-силазне секвенце, визуелно и дискурзивно потцртане стереотипном визијом женскости. Канадска радикална феминисткиња Шуламит Фајерстон (Shulamith Firestone) била је међу првим теоретичаркама која је у романтичарској љубави и еротичности препознала узрок позиционирања и самоидентификације жене као „објекта љубави”.⁵⁴ Тако је Фајерстонова закључила како жене једино могу бити полно испуњене „кроз идентификацију с мушкарцем који у њима ужива”.⁵⁵ С тим у вези, треба размотрити Астановин видео-клип етиде *La campanella* у којем се, у складу са капиталистичким и патријархалним нормама елегантне мушкости, неочекивано појављује мушки субјект. Служећи се мелодраматичним кинестетичким гестовима и предраматизованом музичком нарацијом, пијанисткиња уводи провокативне сцене мушко-женског еротског набоја. Ипак, занимљиво је примијетити како су еротски и економски капитал мушког „демонстранта” стављени у други план, иако се Астановина перформативна доминација над мушким субјектом манифестује родном инверзијом патријархалних конвенција. Очигледним потенцирањем оних модела женствености које женски субјект идеолошки предзначују у главног носиоца еротског, узбекистанско-америчка пијанисткиња истовремено покушава да интерпелира и мушке и женске реципијенте. Сасвим је извјесно како циљаној групи припадају „неекспертски” патријархални слушаоци хедонистичких тенденција,⁵⁶ мада ће се на интерпелацију најприје одазвати оне женске индивидуе које не одбацују идеолошки модел хегемонског маскулинитета,⁵⁷ већ живе у складу са патријархалним императивима женствености. Таквим визуелно упадљивим пијанистичким понашањем, Астановина додатно учвршћује патријархални облик спровођења моћи, идеолошки обојен стратегијама експлоататорског капитализма. Уз то, музицирањем са повезом преко очију експлицитно се наглашава акробацијски виртуозитет,⁵⁸ којем су, некада, првенствено прибјегавали велики композитори-виртуози, а чије предности све чешће користе и жене.⁵⁹ Комбинацијом егзибиционистичког и театрализованог пијанистичког виртуозитета са афективно подстицајном еротизацијом пијанистичког тијела,

⁵⁴ Shulamith Firestone, *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*, New York, Bantam Books, 1970, 148.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Овдје се Адорнова типологија слушаоца смијешта у контекст механизма моћи савременог патријархата, односно пост-патријархата. Адорновски експертски слушалац може бити и патријархално острашћени слушалац, али не и „Астановин” конзумеристички масовни слушалац. За више информација о Адорновој типологији слушаоца видјети Theodor W. Adorno, *Introduction to the Sociology of Music*, transl. by E. B. Ashton, New York, The Seabury Press, 1976, 1–20.

⁵⁷ Под хегемоним маскулинитетом најприје се реферира на теоријски концепт који је проблематизовао аустралијски социолог Роберт Конел (Robert Connell), а под којим подразумијева идеолошку легимитацију глобалне подређености жена мушкарцима. Ова категорија маскулинитета се суштински разликује од маскулинитета који испољавају друштвено маргинализовани мушки субјекти. Robert W. Connell & James W. Messerschmidt, „Masculinidade hegemônica: repensando o conceito”, *Estudos Feministas*, 21(1), 2013, 245.

⁵⁸ Cf. https://youtu.be/wsl2YN7FN_4 и <https://youtu.be/TRZ5X5pNis> [од 2:50].

⁵⁹ Овом приликом биће довољно поменути савремени пијанистички дискурс Јуде Ванг у коме умјетница комбинује елементе визуелне еротике, дакле еротског капитала, и егзибиционистичког виртуозитета.

Астановин снимак Лист-Паганинијеве етиде обавља функцију романтизованог означитеља женскости.⁶⁰

Од суженог избора јавно доступних Астановиних видео-клипова, квалитативно се издваја интерпретација Рахмањиновог *Музичког момента* у е-молу, у којој умјетница примат уступа пијанистичком звуку у односу на визуелни декор. Тако ни боје њене одјеће нису превише јаке, премда довољно упадљиве да одврате пажњу од акузматског облика слушања. Упркос извјесним нелогичностима у вођењу фразе, нарочито у току силазног мелодијског покрета,⁶¹ пијанисткиња донекле успјева да проникне у естетску срж самог дјела, а не само да механички озвучи нотни текст. Тиме се нешто суптилније, а опет довољно очигледно, каналише еротски капитал у сврху интерпелације шире слушалачке јавности. Међутим, у новијем Астановином извођењу овог клавирског комада, музички садржај је чулно засјењен пренаглашеном емоционалношћу која се испољава на фацијалној експресији пијанисткиње и упадљивим комбинацијама боја ентеријера простора.⁶² Иако интригантан, овакав хијерархијски обрт између аудитивних и визуелних чинилаца интерпретације, када се пијанисткиња поиграва визуелним ентеријером бирајући клавире бијеле,⁶³ плаве⁶⁴ или љубичасте боје,⁶⁵ постао је маниристички перформативни израз Астановиног пијанизма.

Занимљиво је како Лола Астанова прибјегава и оним перформативним стратегијама које укључују симулацију извођења у природи. Ријеч је, заправо, о видео-клипу Шопенове *Етиде* оп. 25, бр. 12 у којем се симулира извођење на океанској обали. Одабиром оваквог природног окружења наглашава се подражавалачка функција музике, нарочито с обзиром на избор композиције чији се погрешан назив – *Океанска етида* – усталио и у пијанистичким круговима.⁶⁶ Репетитивни покрети тијела и калкулативно љуљање разбарушене косе прати масиван, нешто дискретније табуизован, клавирски звук који је у комплементацији са ономотопејским музикализованим звучним ефектима шуштања таласа. Оваква умјетничка пракса би се евентуално могла приписати примијењеној звучно-визуелној дескрипцији музичког тока, када се музичко значење етиде презентује визуелним и другим немусичким умјетничким средствима. Чак је и динамичка и драмска кулминативна тачка етиде у сагласју са афективно подстицајним натуралистичким звуцима океана. Уз то, Астанова у овом промотивном музичком снимку заговара заштиту природних добара, инкорпориравши идеолошку мисао – *Our oceans need our care... It's the one thing WE ALL can agree on...*⁶⁷ Без обзира на маркетиншки трик да еколошким активизмом импресионира публику, инкорпорацијом децидиране етичке поруке шири се свијест о проблему контаминације водених система,

⁶⁰ Еманципација женског субјекта не може бити потпуна, већ само привидна, будући да почива на патријархалним родним стереотипима о женствености.

⁶¹ Lola Astanova, „Lola Astanova plays Rachmaninoff Moment Musicaux Op. 16, No. 4”, LOLA ASTANOVA, October 30, 2011, YouTube video, 3:10. [0:55-1:02], <https://youtu.be/FhcidIUKCbK>.

⁶² <https://youtu.be/urbyn0vaxJ0>.

⁶³ <https://youtu.be/6f4BUnt3i1I>.

⁶⁴ <https://youtu.be/lnkKPqGXmR0>; <https://youtu.be/urbyn0vaxJ0>.

⁶⁵ <https://youtu.be/XqkaLWg5D1g>.

⁶⁶ Као што је познато, Шопен није додијелио називе својим клавирским етидама.

⁶⁷ Lola Astanova, „Lola Astanova – Ocean Etude”, LOLA ASTANOVA, October 4, 2020, YouTube video, 3:12. [2:58-3:12], <https://youtu.be/iYlyqvmzv30>.

чиме се притом умањује ефекат клишејевског потцртавања сексуалности и других друштвено наметнутих патријархалних образаца.

* * *

Пијанистички видео-клипови Лоле Астанове су производ новог времена: доба визуелне културе, доминације друштвених мрежа, конзумеристичког односа према умјетности и неолибералног капиталистичког модела производње који оперише у оквиру патријархалних структура моћи. У потпуности засјењен визуелним чиниоцима перформанса, Астановин неконвенционални пијанистички звук поприма декоративну и подражавалачку функцију без икаквог наговјештаја аутономне музичке логике. Јер њене музичке интерпретације, сагледане из (нео)глобалистичке позиције нових медија, јесу актуелни облик музичко-визуелног перформанса. Еротски капитал и патријархални поредак моћи омогућили су пијанисткињи да у својим наступима прозаично експонира женску сексуалност, те значајно модификује поетско-стилска и изражајна својства клавијског звука. Тада и холистички приступ музичком разумијевању примат уступа нови(ји)м фетишистичким праксама визуелног слушања. Иако тјелесни облик капиталне имовине сам по себи не може бити узрок одбацивања естетског искуства слушања, тривијална еротизација пијанистичког дискурса нужно условљава идеологију музичке перцепције на коју се најприје одазивају патријархални слушаоци индоктринирани идеологијом конзумеризма. Имајући у виду популарност коју Астанова ужива на друштвеним мрежама, те вјероватно издашну капиталну добит коју остварује захваљујући визуелном онеобичавању клавијског звука, може се претпоставити како ће свој пијанистички идентитет наставити да обликује еротским капиталом све док јој физички атрибути то буду дозволили. Али уколико се појави нова генерација извођачица чија атрактивна комбинација еротске интелигенције и контемплативне умјетничке имагинације далеко премашује ресурсе физичког и културног капитала Лоле Астанове, капиталистички поредак моћи ће је условити да се прилагоди новим законима музичког тржишта или трајно повуче са концертне сцене.

Цитирана литература

- Adorno, Theodor W.: *Introduction to the Sociology of Music*. Transl. by E. B. Ashton. New York: The Seabury Press, 1976.
- Anonimno: „Instintos, pulso, aliento...” Apasionada pianista comparte su experiencia con Sputnik (fotos, video)”, *Sputnik Mundo*
<https://mundo.sputniknews.com/20171225/lola-astanova-pianista-entrevista-1075020892.html>.
- Anonimno: „Venezia 2021, a Lola Astanova il Premio Kinéo Arte per la Musica”, *Sky TG24*, September 1, 2021. <https://tg24.sky.it/spettacolo/musica/2021/09/01/venezia-2021-lola-astanova-premio-kineo>.
- Astanova, Lola: *Get a Special Video Just for You*, [Official Website],
<https://lolaastanova.com/personalized-video>.
- Atkinson, Will: *Beyond Bourdieu: From Genetic Structuralism to Relational Phenomenology*. Cambridge/Malden: Polity Press, 2016.
- Barthes, Roland: *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*. Transl. by Richard Howard. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1991.
- Berger, Peter L. and Gordon Redding (Eds): *The Hidden Form of Capital: Spiritual Influences in Societal Progress*. London: Anthem Press, 2011.
- Berlin Iglesias Art: *Beauty and talent: American pianist Lola Astanova with concerts in Europe*, Official Communication, 2019, 1–4. https://berlin-iglesias.art/img/cms/pressrelease/pressrelease_LA_ENG.pdf.
- Bourdieu, Pierre: „The Forms of Capital”, in: Westport J. Richardson, (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. CT: Greenwood, 1986, 241–58.
- Connell, Robert W., & James W. Messerschmidt: „Masculinidade hegemônica: repensando o conceito”, *Estudos Feministas*, 21(1), 2013, 241–82.
- Cunningham, Kimberly: „Whatever Lola Wants”, *San Diego Magazine* [Online Journal], 24. 8. 2012, https://www.sandiegomagazine.com/guides/whatever-lola-wants/article_3db83a47-5a50-5c32-b7d3-8e361017db22.html.
- Firestone, Shulamith: *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. New York: Bantam Books, 1970.
- Hakim, Catherine: „Erotic Capital”, *European Sociological Review*, 26(5), 2010, 499–518.
- : *Erotic Capital: The Power of Attraction in the Boardroom and the Bedroom*. New York: Basic Books, 2011.
- : *Honey Money: The Power of Erotic Capital*. London: Allen Lane, 2011.
- : *Honey Money: Why Attractiveness is the Key to Success*. London: Penguin, 2012.
- Hettena, Seth: “The President and the Soviet-Born Pianist”, *Rolling Stone* [Online Journal], 15. 1. 2019. <https://www.rollingstone.com/politics/politics-features/lola-astanova-trump-779405/>.
- Horkheimer, Max & Theodor Adorno: *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Transl. by Edmund Jephcott. Stanford: Stanford University Press, 2002.

- Jeffreys, Sheila: *Beauty and Misogyny: Harmful cultural practices in the West*. Second Edition. London and New York: Routledge, 2015.
- Khemissi, Hana: „Lola Astanova: Classical Music Today”, *Dubai Fashion News* [Online Journal], <https://dubaifashionnews.com/lola-astanova-classical-music-today/>.
- Martí, Josep: „The Erotic Capital Onstage”, in: Ben Ambler, Ana Dosen & Kristina Kocan Salamon (Eds), *PanEroticism*. Oxford: Inter-Disciplinary Press, 2015, 55–63.
- Michael, Robert T.: „Sexual Capital: An Extension of Grossman’s Concept of Health Capital”, *Journal of Health Economics*, 23(4), 2004, 643–52.
- Moreno Pestaña, José Luis: *La cara oscura del capital erótico: Capitalización del cuerpo y trastornos alimentarios*. Madrid: Ediciones Akal, 2016.
- Pejtmen, Kerol: *Polni ugovor*, Prev. Ranko Mastilović. Beograd: Feministička 94, 2001.
- Peyton, Matthew: „‘A Tribute to Horowitz’ Hosted By Julie Andrews”, *Getty Images North America*, January 19, 2012. <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/pianist-lola-astanova-performs-a-tribute-to-horowitz-news-photo/137416059?adppopup=true>. [Последњи приступ 5. 9. 2021]
- Scott, Derek B.: *From the Erotic to the Demonic: On Critical Musicology*. New York: Oxford University Press, 2003.
- Valdés Lucas, Alicia: „Can Erotic Capital Subvert Masculine Economy? Aesthetic Work and the Post-feminist Approach to Economics”, *Recerca: Revista de Pensament i Anàlisi*, 24, 2019, 87–108. <https://raco.cat/index.php/RecercaPensamentAnalisi/article/view/367723>.
- Witkin, Robert Winston: *Adorno on Popular Culture*. London & New York: Routledge/Taylor & Francis Group, 2003.
- Woolfe, Zachary: „Air Kisses, Spike Heels and Ample Rubato”, *The New York Times*, 20. 1. 2012. <https://www.nytimes.com/2012/01/21/arts/music/lola-astanova-in-horowitz-tribute-at-carnegie-hall-pagereview.html>.
- Zuboff, Shoshana: *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. New York: PublicAffairs, 2019.

Аудиовизуелни клипови

- Astanova, Lola: „Lola Astanova – Etude in F Minor”, LOLA ASTANOVA, September 28, 2020, YouTube video, 1:43. <https://youtu.be/lnkKPqGXmR0>. [Последњи приступ 5. 9. 2021]
- : „Lola Astanova – Fantaisie Impromptu (OFFICIAL VIDEO)”, LOLA ASTANOVA, September 16, 2018, YouTube video, 4:46. https://youtu.be/7FdDLvED_4E. [Последњи приступ 5. 9. 2021]
- : „Lola Astanova – Gershwin’s Rhapsody in Blue with the All-Star Orchestra (2016 Emmy® Award)”, LOLA ASTANOVA, February 19, 2016, YouTube video, 17:29. <https://youtu.be/Fpsku1TwQ7E>. [Последњи приступ 5. 9. 2021]
- : „Lola Astanova – La Campanella”, LOLA ASTANOVA, May 21, 2019, YouTube video, 5:37. <https://youtu.be/TRZ5X5pPNis>. [Последњи приступ 5. 9. 2021]
- : „Lola Astanova – Minute Waltz”, LOLA ASTANOVA, October 31, 2020, YouTube video, 1:56. <https://youtu.be/XqkaLWg5D1g>. [Последњи приступ 5. 9. 2021]

- : „Lola Astanova – Moment Musicaux No. 4”, LOLA ASTANOVA, October 20, 2020, YouTube video, 3:21. <https://youtu.be/urbyn0vaxJ0>. [Последњи приступ 5. 9. 2021]
- : „Lola Astanova – Ocean Etude”, LOLA ASTANOVA, October 4, 2020, YouTube video, 3:12. <https://youtu.be/iYlyqvmzv30>. [Последњи приступ 5. 9. 2021]
- : „Lola Astanova plays Rachmaninoff Moment Musicaux Op. 16, No. 4”, LOLA ASTANOVA, October 30, 2011, YouTube video, 3:10. <https://youtu.be/FhcidIukCbk>. [Последњи приступ 5. 9. 2021]
- : „Lola Astanova – The Muse (Clair de Lune)”, LOLA ASTANOVA, January 22, 2020, YouTube video, 5:56. <https://youtu.be/6f4BUnt3i1I>. [Последњи приступ 5. 9. 2021]
- : „Lola – Passacaglia (Beautiful romantic piano)”, LOLA ASTANOVA, March 10, 2021, YouTube video, 2:44. <https://youtu.be/xXKx8Kbzi9A>. [Последњи приступ 5. 9. 2021]
- Huppmann, Anastasia: „NEW Chopin Minute Waltz / Valse Op 64 No 1 D-flat major 2017 Austria 4K/HD”, Anastasia Huppmann, October 18, 2015, YouTube video, 2:14. <https://youtu.be/xKNCnn9ZP8c>. [Последњи приступ 5. 9. 2021]
- Lola Astanova FanClub: „Lola Astanova – Don’t call me angel”, October 29, 2019, YouTube video, 1:00. <https://youtu.be/bN2LPy2zWzs>. [Последњи приступ 5. 9. 2021]
- : „Lola Astanova – “Piano warm-up quarantine style”, April 24, 2020, YouTube video, 0:48. <https://youtu.be/NeM842RG08g>. [Последњи приступ 5. 9. 2021]
- : „Lola Astanova – Waltz in B minor by Chopin”, May 15, 2020, YouTube video, 1:17. <https://youtu.be/SGqqp-Zycv8>. [Последњи приступ 5. 9. 2021]
- Lola Astanova Insta Favorites: „BLINDFOLDED Lola Astanova plays the most difficult piano etude”, November 24, 2020, YouTube video [Fragment], 1:00. https://youtu.be/wsl2YN7FN_4. [Последњи приступ 5. 9. 2021]
- LoLa & Hauser: „LoLa & Hauser – Für Elise”, January 2, 2019, YouTube video, 3:21. <https://youtu.be/Nb9YqX4iid0>. [Последњи приступ 5. 9. 2021]
- : „LoLa & Hauser – Moonlight Sonata”, April 20, 2018, YouTube video, 4:07. <https://youtu.be/AzWds26YL9Y>. [Последњи приступ 5. 9. 2021]
- : „LoLa & Hauser – Nocturne (Chopin)”, October 4, 2018, YouTube video, 3:46. <https://youtu.be/PPhTVt4ZpLU>. [Последњи приступ 5. 9. 2021]
- : „LoLa & Hauser – Prelude in E minor (Chopin)”, March 18, 2019, YouTube video, 2:45. <https://youtu.be/2frUjZgsXFI>. [Последњи приступ 5. 9. 2021]

Резиме

Контроверзна узбекистанско-америчка пијанисткиња Лола Астанова изградила је каријеру изводећи култна дјела различитих музичких састава и жанрова. Сарађивала је са бројним признатим умјетницима попут Лева Наумова, Валерија Гергијева (Валерий Абисалович Гергиев), Јахјеа Линга (Jahja Ling/Lín Wáng-jíé), Едуарда Мартурета (Eduardo Marturet), Џерарда Шварца и Андреа Бочелија (Andrea Bocelli), што јој је омогућило да своје екстравагантно пијанистичко умијеће промовише на међународној концертној сцени. Тако је и наступе организовала у складу са савременим глобалистичким трендовима који у извјесној мјери занемарују интелектуалне, функционалне и стилско-естетске квалитете музичких дјела високих умјетничких

вриједности. Полазна хипотеза у овом раду јесте да је еротски капитал конститутивни чинилац Астановиног умјетничког печата, чији су комерцијални потенцијал препознале одређене капиталистичке елите и доминантне институције моћи. Зато и музичко-реторичке, поетичке и естетске интерпретативне стратегије на којим почива Астановин клавијски звук произилазе из нормативних пракса и тековина патријархата. Ипак, ријеч је о савременом патријархату високоразвијеног капиталистичког друштва који у оквиру неолибералне тржишне економије подстиче потрошачки индивидуализам и вјешто контролисану еманципацију жена. Направљен је избор јавно доступних Астановиних наступа, углавном презентованих широј јавности путем видео-клипова, који се махом издвајају по неконвенционалној визуелној естетици и прозаичном перформативном звуку. Тако конципирани пијанистички перформанси често искључују могућност акузматског слушања – тзв. нереференцијалног облика слушања које потенцијално омета ефективно уновчавање еротског капитала.