



**Vladan Radovanovi** je rođen u Beogradu, 5.9.1932. godine. Kompoziciju je diplomirao na beogradskoj Muzičkoj akademiji, u klasi prof. Milenka Živkovića. Učestvovao je u osnivanju Elektronskog studija Radio Beograda, kojim je rukovodio od 1972. do 1999. Godine 1993. predlaže projekat i osniva otvorenu grupu SINTUM.

Stvara na području muzike, slikarstva, književnosti, novih medija i višemedijske sinteze. Nezavisno od avangardnih zbivanja u svetu, istraživao je u slikarstvom smerovima: vokovizuel i projekti (1954), taktilna umetnost (1956), polimedij i radovi s telom (1957), muzika za traku (1960), elektronska muzika (1966), kompjuterska muzika (1976), kompjuterska grafika (1988). Centralno mesto u njegovoj poetici zauzima SINTEZIJSKA UMETNOST. Napisao je preko 200 teorijskih tekstova o muzici i novijim tendencijama u umetnosti.

Radio je u studijima u Varšavi (1966), Parizu (1969), Utrehtu (1976) i Budimpešti (1987). Održao je 20 samostalnih izložbi i performansa u zemlji i inostranstvu.

Dobio je 10 domaćih i međunarodnih nagrada za muziku (među njima su 3 prve nagrade na takmičenjima Jugoslovenska muzika na Radiju, Oktobarska nagrada 1971, II nagrada u Buržu za elektroakustičku muziku 1979, nagrada Gianfranco Zafrani na Prix Italia 1984, I nagrada na Međunarodnoj tribini kompozitora u Beogradu 1998), 3 za literaturu (jedna od njih je Nolitova nagrada 1968) i 4 za vizuelne umetnosti (među njima su I nagrada Ministarstva kulture za najbolju multimedijalnu izložbu 1992. i I nagrada za video u Sao Paulu 1997).

Ivan je Udruženja kompozitora Srbije i Udruženja likovnih umetnika Srbije. Od 2001. je profesor po pozivu na Univerzitetu umetnosti u Beogradu, Grupa za višemedijsku umetnost. Godine 2005. postao je počasni doktor muzike Univerziteta u Kolumbusu, Ohajo, a 2007. – počasni doktor višemedijske umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu.

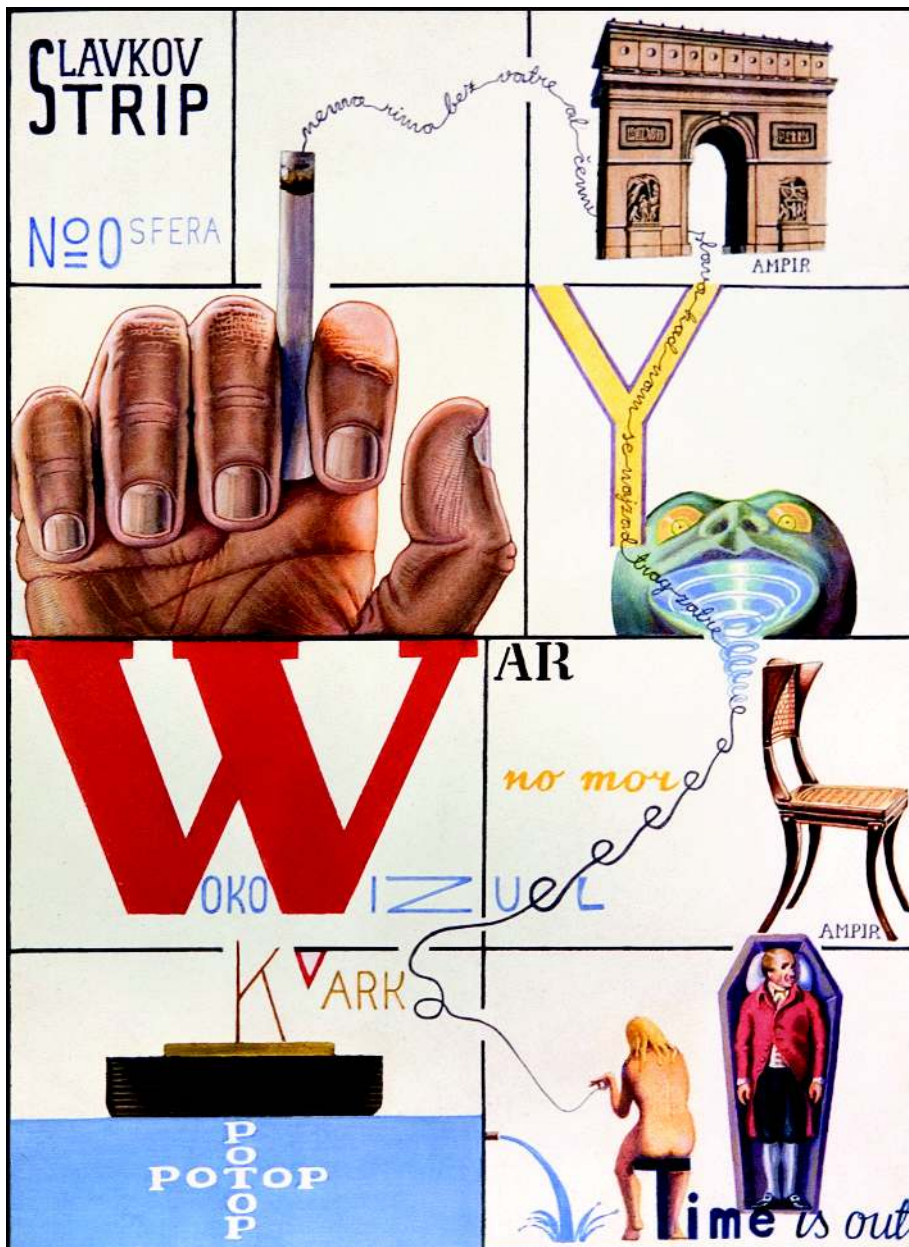


Vokovizuelni omaž Klavinu, 1995, akrilik, pero, etkica, erbraš



Vokovizuelni omaž Perfetiju, 1994, akrilik, etkica, erbraš





Vokovizuelni omaž Matkovi u, 1998, akrilik, pero, etkica, erbraš

**S.L.** Vaš opus obuhvata više posebnih umetni kih podru ja (vizuelnu umetnost, književnost, muziku) kao i sintezu, odnosno me usobno prožimanje ovih i drugih podru ja (vokovizuel, polimedij, sintezijska umetnost). Ideja sintezijske umetnosti je jedinstvena ne samo na našem nego i na me unarodnom kulturnom prostoru. Uvo enje novih medija, kao i fuzija razli itih medija na neki na in prevazilaze klasi no definisane granice umetnosti, ali ipak i dalje ostaju u okviru umetnosti. Vaša želja u ranijem periodu Vašeg stvaralaštva bila je zasnivanje nekog novog podru ja duhovne delatnosti. Da li danas mislite da je to mogu e i kakav je generalno Vaš stav prema pojmu umetnosti?

**V.R.** Moje namere sredinom pedesetih godina bile su, pored nastavljanja stvaranja u umetnosti (muzici, slikarstvu, književnosti) i sintezi umetnosti, iznalaženje novog podru ja umetni kog izražavanja ali i, naporedo sa svim tim aktivnostima, udaljavanje od umetnosti tokom 1954 – 1955. ka nekoj novoj oblasti duhotvorstva, koju sam video u mentalnom projektizmu.

Danas mi se ne ini da je takva inovacija mogu a s obzirom na sadašnji stupanj ovekovog mentalnog razvoja. Kao eventualna mogu nost daljeg pomaka u duhotvorstvu predstoji direktno projektovanje ideja, i uopšte zamisli, iz jedne svesti u drugu, ali mi još nismo stasali za takav poduhvat.

Pre nego što iznesem svoj stav prema umetnosti, moram kako-tako odrediti njen pojam. Za mene je umetnost duhotvorstvo koje ljudsko bi e ispoljava kroz pretežno namerene strukture - izgra ene na ulno, znakovno/aktovski i tehnološki razli itim medijima - koje zna enjem posredno a oblikom i jedinicama kvaliteta neposredno estetski deluju na (raz)um i ose anja. Ako period od 13. veka – da bismo obuhvatili i muziku – do po etka 20. veka možemo smatrati periodom oformljene svesti o umetnosti, onda se izvesne pojave od futurizma, i još izrazitije od dadaizma (redimejd, anti-art i sli no), do konceptualne umetnosti, uprkos re i „umetnost“ u sintagmi naziva, ne mogu više – po mome mišljenju - prihvatiti kao umetnost. Te pojave ili ne predvi aju tvora ki gest pojedina nog ljudskog bi a, ili ne predvi aju ispoljavanje i materijalnu realizaciju, ili im nisu bitni objekti ni oblikovanje, ili se lišavaju estetskog dejstva, ili ne uklju uju delovanje na ose anja, itd. Ipak, ne bih sve to tuma io kao da od tog klju nog momenta - od desetih godina prošlog veka - nastaje neka nova umetnost potpuno razli ita od prethodne, nego da iz krila umetnosti nastaje novi vid duhotvorstva koji nije više umetnost, te se mora druga ije nazvati s obzirom na radikalnu promenu pojma. Me utim, i pored formiranja nove oblasti duhotvorstva, sama umetnost nastavlja da i dalje postoji uporedo i kroz interakciju s tom oblaš u. I sad, moj stav prema umetnosti jeste da nju svakako treba negovati i dalje i, što se mene ti e, bavi u se njome dok sam živ.

**S.L.** Vaša pozicija u umetnosti je uvek bila pozicija „umetnika – samotnjaka“, uvek ste bili po strani od aktuelnih umetni kih tokova u našoj sredini. Vaša želja je da se u umetnosti izrazite na na in koji je razli it od ve postoje ih i Vama poznatih slu ajeva. U kojoj meri je prednost biti udaljen od aktuelnih tokova, a koliko je teško zadržati tu poziciju, naro ito u vremenima obeleženim razli itim društvenim i politi kim promenama koje su neminovno uticale i na umetnost i umetnike u našoj zemlji?

**V.R.** Nisam uvek bio u poziciji „umetnika – samotnjaka“, ali naj eš e jesam. Kratko sam 1958. bio lan grupe Mediala, 1985. grupe Yumbel, i 1993. sam s nekoliko umetnika pokrenuo projekat SINTUM.

Po etkom pedesetih išao sam u korak sa aktuelnim tokovima (re -lik-zvuk iz 1954. naspram konkretne poezije iz 1953) a da nisam to znao, neke kasnije tokove sam delom anticipirao (projektizam iz 1954. u odnosu na koncept-art iz 1961. i konceptualnu umenost iz 1967). Sredinom šezdesetih sam tako e išao u korak sa savremenim tokovima u razli itim umetnostima ali sam to znao i, najzd, približno od po etka osamdesetih s punom sveš u nisam prihvatao bitne struje postmodernizma. Mogao bih re i da je prednost onog perioda moga istraživanja i stvaranja - kada sam išao ispred, delao istovremeno ili svesno nisam prihvatao odre en tok - u tome što sam bio slobodan od pot injavanja trendu, jer nisam bitno zavisio od probita nih razloga pripadanja grupaciji, klanu ili politi koj stranci (mogu nost izlaganja, podrška od strane istomišljenika, finansijka potpora, izgradnja karijere i afirmacija). Razumljivo, posledice takve tvora ke nezavisnosti bile su nedovoljna prisutnost moga rada u javnosti, njegovo nepoznavanje i višegodišnje nepriznavanje. I tu poziciju relativne nezavisnosti, koju sam decenijama držao, uglavnom sam i dalje zadržao.

**S.L.** Svi aspekti Vašeg rada komuniciraju sa posmatra ima, odnosno „zahtevaju“ njihovo u eš e i saradnju. Neka dela možda jedino kroz duhovnu i mentalnu povezanost Vas kao autora i konzumenta koji aktivno konzumira (posmatra, sluša, iš itava) Vaše delo postižu svoju potpunu realizaciju. Da li dok stvarate, nekada razmišljate o potencijalnim konzumentima koji e na razli ite na ine doživljavati Vaša dela i uvek ih iznova oživljavati, na neki na in?

**V.R.** U vezi s tim pitanjem ima par prividnih kontradikcija. Ne bih ništa što radim izmenio da bi to bilo izvesnije prihva eno od publike, ali mi je stalo da izvestan deo publike prihvati nešto od ovoga što radim. Zatim, iako je, izme u ostalog, moje stvaralaštvo obeležavano kao elitisti ko, hermeti no i sli no, retrospektive u Kragujevcu i Beogradu pokazale su da je za moj opus vladalo neuobi ajeno interesovanje i širih krugova publike. Ina e, u suštini, ak i kada bih hteo, ne bih mogao predvideti šta da u inim da bi to potencijalnim konzumentima odgovaralo, jer oni nisu monolitni u pogledu ukusa i naklonosti, nego raslojeni koliko i sama umetnost.

**S.L.** U kolikoj meri je prostorno – vremenska relacija bitan aspekt Vaše umetnosti? Vaša dela se ne mogu sagledati jednim pogledom ve , da bi se razumela i doživela na pravi na in, moraju se pažljivo gledati, iš itavati, slušati, a to zahteva i vreme i odgovaraju i prostor kao i aktivno u eš e posmatra a. I sam proces stvaranja ve ine Vaših radova je vremenski dug i prostorno zahtevan.

**V.R.** Ti aspekti su bitni jer su konstituente u svim podru jima rada u umetnosti i van nje. Ta nije, prostor i vreme su u kantovskom smislu kategorije u kojima gradimo sve što možemo opaziti. Štaviše, prostor i vreme nisu samo kategorije ili dimenzije opažanja svega, te i umetni kih dela, nego su i teme mnogih mojih i ne samo mojih radova. Na primer, vreme je jedna od važnih tema u mentalnim *Pri injavanjima* i *Ležanju*, vreme i prostor su teme u *Glasi iz zvu nika* i u vokovizuelnim delima *Pustolina*, *Mena* i drugim.

**S.L.** Od Vaših aktivnosti u umetnosti koje teže prevazilaženju medijskih granica umetni kih disciplina zasnovanih na jednomeđijskim osnovama (vizuelna umetnost, muzika, književnost), vokovizuel zauzima zna ajno mesto. Vokovizuel je sinteza više elemenata – vizuelnog, zvu nog, prostornog, kineti kog i, eventualno, taktilnog i gestualnog pod obavezno okriljem zna enja. Svi ovi elementi, njihovi odnosi i zna enja konstituišu umetni ko delo. Na osnovu kojih osobina medija je mogu a ova sinteza? Budu i da je designativno zna enje suštinsko za vokovizuel, da li svaki medij u okviru vokovizuela zadržava svoju osobenost u prenošenju zna enja ili je delimi no gubi zbog složenog sadejstva svih elemenata u stvaranju jedne celine?

**V.R.** Sinteza razli itih medija u vokovizuelu i u drugim višemedijskim formama mogu na je pre svega na osnovu zajedni kih kategorija vremena i prostora. Dalje, mogu na je i s obzirom na zajedni ka svojstva svih medija u okviru tih kategorija. Ta zajedni ka svojstva su: položaj (u fizi kom prostoru) i visina (u akusti kom prostoru), trajanja doga aja ili ritam, brzina smenjivanja doga aja ili tempo, intenzitet, boja - za vizuelni i zvu ni medij i, najzad, zna enje koje može preneti ve ina medija, ali u razli itom stepenu složenosti i obuhvatnosti. Svaki medij, prenose i zna enje koje može, zadržava svoju osobenost u tom prenošenju. Njegovo u eš e daje posebnu dimenziju odre enom zna enju zbog posebne prirode izabranog medija. U zna enjima koje ne može preneti, odre eni medij ne treba ni da u estvuje. Rad zadovoljava zahteve vokovizuelnog statusa i kada prenosi zna enja posredstvom najmanje dva medija: verbalno-semanti kog i prostorno-vizuelnog. A pomo u njih se mogu preneti i najsloženija zna enja, a da nemaju isto književni status.

**S.L.** Da li smatrate da je za pravilnu percepciju i razumevanje umetnosti neophodno prethodno znanje, poznavanje istorije umetnosti, muzike, književnosti, pa ak i znanje o samoj umetnikovoj intenciji i procesu rada kao i o kontekstu nastanka umetni kog dela? Da li prethodno znanje olakšava sagledavanje umetni kog dela ili tada lakše podleže mo predrasudama?

**V.R.** Mislim da je u mnogim slu ajevima za pravilno razumevanje umetnosti potrebno prethodno znanje. Mi, koji živimo pod okriljem zapadno-evropske kulture, od malena se „kodiramo“ za njene tekovine. Ne za sve, i ne podjednako duboko. Ukrštaju se najmanje dve matrice: kodiranje i predispozicija. Odre ena predispozicija uslovljava dublje prihvatanje odre enog kodiranja. U kodiranje u umetnosti ulaze usvajanje na ina njenog doživljavanja, poznavanje prirode umetnosti i vrste dejstva koja se od odre ene grane umetnosti može o ekivati, poznavanje izvornih intencija svih bitnijih pristupa u okviru odre ene umetnosti,

poznavanje konteksta u kojem se neki rad predlaže i, u slu aju nepojavnosti bitnih karakteristika rada, poznavanje autorovih intencija koje stoje iza konkretnog rada što je pred nama. Prethodno znanje samo po sebi ne vodi predrasudama, ve od nas zavisi ho emo li im podle i. Moramo biti uvek dovoljno trezveni da uo imo nesaglasnost izme u diskurzivnog manifesta o nekom pristupu u umetnosti i odgovaraju eg pojma umetnosti, izme u stavova manifesta me usobno, i izme u manifesta i predloženog rada.

**S.L.** U svojim projektima anticipirali ste konceptualnu umetnost, a Vaše stvaralaštvo i ina e karakterišu najaktuelnije tendencije koje se javljaju i na svetskoj sceni. Šta mislite o tome, zašto kritika nije uspela da prepozna i pravovremeno proceni zna aj Vašeg dela? Da li mislite da je to uo eno na vreme da bi srpska umetnost krenula druga ijim, progresivnijim tokom i možda dospela u fokus svetskih dešavanja?

**V.R.** Kritika nije bila kadra da pravovremeno proceni zna aj moga neoavangardnog rada u drugoj polovini pedesetih pre svega stoga što on nije bio u celini prikazan. Ali, pretpostavljam da taj rad u to vreme nikako ne bi ni mogao biti shva en i da je prikazan, sude i po onome koliko nije bio prihva en ni onaj njegov mali deo predstavljen 1958. (taktizoni, maketa *Velikog zvu nog taktizona*, ideogrami, verbo-gestualni radovi). Ve je manje objašnjivo zašto moj rad - posebno mentalni projekti – nije prepoznat po etkom sedamdesetih, a nije dovoljno uo en ni posle moje prve retrospektive 1977. u Salonu Muzeja savremene umetnosti, kada su pojedini teoreti ari umetnosti i kriti ari ve nešto znali o sintezama medija i o mentalnom pristupu u umetnosti. Samo mogu verovati da bi bar srpska umetnost krenula progresivnijim tokom da je makar mentalni segment moga rada bio dovoljno poznat u našoj sredini po etkom šezdesetih, kada Henri Flint u Americi predlaže concept-art, kada u Evropi i Americi dela Fluksus grupa, kada je u Zagrebu aktivna Gorgona.

**S.L.** Vaše delo karakterišu istraživa ki postupak, racionalnost, ali i mašta, igra, intuicija, invencija u potrazi za inovativnim postupcima u širokom polju umetnosti. Šta za Vas zna i inovacija? Da li je za Vas inovacija suština umetni kog dela? Kako po pitanju inovacije vidite umetnost postmodernog doba?

**V.R.** Ve sam više puta isticao da je zahtev za inovacijom jedan od centralnih u mome istraživanju i stvaralaštvu od 1953. godine. U najstrožem smislu inovacija je stvaranje nepostoje eg, uvo enje sveta u ništa ili nepostoje eg u svet. oveku ak ni ovo drugo nije sasvim dostupno. A i da jeste – takva apsolutna stvorenost bila bi najverovatnije neshvatljiva. Stoga je za mene suština umetni kog dela i šire, duhotvora kog gesta, odmeravanje ravnoteže izme u stvorenosti ili inovacije i komunikabilnosti.

Mada umetnost postmodernog doba obuhvata svežanj me usobno manje ili više razli itih pojava, ja ni one najprimernije ne vidim pod znakom inovacije ni u pogledu naziva, ni pojma, niti ostvarenja. Još oko 1870. Džon epmen pominje napredovanje ka „postmodernom slikarstvu“. Rudolf Panvic 1917. govori o „postmodernom oveku“. Frederik de Onis upotrebljava izraz „Postmodernismo“ da ozna i fazu španske i hispanoameri ke poezije od 1905. do 1914. Krajem etrdesetih godina dvadesetog veka kod Arnolda Tojnbija „post-moderno“ ozna ava savremenu fazu evropske kulture. Tako da se od Leslija Fidlera, od po etka sedamdesetih, ništa više ne može smatrati inovativnim u vezi s postmodernizmom. Inovativne u njemu nisu ni posledice svesnog citiranja bez citata, ni parodija, te otuda ni osnove njegovog metoda. Možda ne isklju iva, ali svakako pretežna vladavina površinskog i površnog, ironi nog i prolaznog tako e ne predstavlja neku inovativnost. Opet, neverovanje u progres i objektivnu nau nu istinu mogu predstavljati neko prolazno „osveženje“ gledišta, ali nisu bitni za umetnost.

**S.L.** Vi sveobuhvatno istražujete mogu nosti novog u okviru postoje ih izraza u umetnosti i uvodite nova sredstva izražavanja koja bi omogu ila stvaranje novih pravaca u umetnosti. Da li je mogu e stvoriti nešto što prethodno ve nije postojalo, odnosno transformisati i modifikovati neku ideju iz prošlosti i na initi od nje novo, originalno umetni ko delo, daleko od konvencija i reinterpretacija tradicije?

**V.R.** Ve sam rekao da je, verovatno, mogu no na initi neki pomak u duhotvorstvu van umetnosti koji dosad nije u injen, ali da ja li no ne vidim šta bi to bilo u okviru ovog stanja razvijenosti ovekovke svesti i njegovih sposobnosti. Mogao bih još da dodam da e taj neki pomak postati mogu e samo kada se promeni ovek nego i kada se izmene sredstva, na primer maksimalno razvije vešta ka inteligencija. No, tom prilikom neizbežno e se promeniti i pojmovi autorstva i stvaralaštva, ne samo umetnosti nego i duhotvorstva. Mali su izgledi da se stvori neko originalno umetni ko delo, daleko od konvencija i tradicije, ako se modifikuje ideja iz prošlosti, jer ve u preuzimanju ideje leže klice poništavanja originalnosti.



**S.L.** Kakav je generalno Vaš stav prema istoriji umetnosti i tradiciji, uzorima, modelima, interpretaciji, reinterpretaciji, itd?

**V.R.** Istorija umetnosti je pametna i kontinuiteta promena umetnosti i svest o njenom jedinstvu. Umetnost je jedinstvena sve dok smatramo da njen pojam opstojava uprkos promenama. Tradicija je taj kontinuitet koji moramo poznavati i pametiti da bismo dalje razvijali važne nasleđene ideje i suprotstavljali im se. Uzori ili uobičajeni modeli su vidovi manifestovanja tradicije, te i za njih važi isto. Tumačenja su uobičajeni vid našeg diskursa o umetnosti koji smatram prvostepenim budući da sama umetnost u suštini nije diskurzivna. U slučaju književnih dela kod kojih pojmovni iskaz može biti sastavnica značajne komponente, razmatranje toga iskaza je drugostepeno. Kako su reinterpretacije diskursi o diskursima – i one samim tim pripadaju drugostepenom diskursu.

**S.L.** Da li se može reći da u Vašim delima osim umetničkih, koristite i naučne pristupe u širem smislu? U fokusu Vaših istraživanja su sve oblasti ljudskog duha i ljudske prirode koje na različite načine istražuju različite društvene i prirodne nauke – filozofija, psihologija, sociologija, lingvistika, fizika, itd.

**V.R.** Može se reći da to činim u širem smislu. Mogao bih da ukažem na vidove prisustva nauke u mojoj umetnosti. Pre svega, uobličavam četiri vida prisustva nauke u umetnosti i meta-umetnosti. Jedan vid se može prepoznati kod Renea Gila i futurista, u kojem verbalna i vizuelna poezija preuzimaju od nauke izvesne simbole, nešto od leksike, načina formulisanja i tematiku. Samo delimično – što se tiče tematike i izvesnih podataka – primenjujem ovaj vid scijentizma u trećem delu *Pustoline* i u sintezijskom delu *Sazvežđe a*. U drugom vidu scijentizma se neki neverbalni znaci, simboli, preuzeti iz egzaktnih nauka – matematike, hemije, elektrotehnike – tretiraju kao poezija ili kao slika, dakle s naglaskom na objektnom. Taj vid scijentizma nije zastupljen u mom radu. U trećem vidu koriste se mašine izgrađene na principima više nauka (kibernetike, akustike, elektroakustike, matematike) i naučnih metoda (klasifikacijske, statističke, stohastičke) za proizvodnju muzike, slike i tekstva. Ovaj vid veze s naukom ima najveću primenu u mom stvaranju na području elektroakustičke muzike, kompjuterske grafike i sintezijske umetnosti. Četvrti vid odnosa prema nauci nije zastupljen u mom radu. On se sastoji u tome da se lingvistički iskazi, enciklopedijske definicije, matematičke formule, ispitivanje zakona fizike - proglašavaju umetnošću u s naglaskom na mentalnom.

**S.L.** Bez obzira na vrstu medija koji koristite (tekst, fotografija, video, zvuk, svetlost, objekti, živi izvođači), u Vašim delima je uvek prisutna snažna autorefleksija, autoanaliza i ispoljavanje jastva. Da li je suštinski Vaša umetnost vezana za Vašu ličnost, Vaš unutrašnji i spoljašnji život u svim oblicima? Da li su Vaši radovi autonomna dela kojima gledanjem, slušanjem, čitanjem otkrivamo isključivo smisao samog dela, a ne nešto izvan njega i izvan Vaše ličnosti što bi slutilo na neku vrstu simbolike ili na komentar, aluziju na nešto izvan samog dela?

**V.R.** Sasvim prirodno je da je moja umetnost pre svega vezana za mnoga obeležja moje ličnosti i za neka moja životna iskustva. Budući da delam u različitim oblastima umetnosti i, u izvesnom smislu, van umetnosti, razumljivo je što moji radovi imaju različite status: i sintaksički i parataksički. Moja muzika vokalnoinstrumentalna dela upućuju samo na svoj krug odnosa između jedinica kvaliteta i oblika koji neizrecivo i neposredno deluju na nas. Za apstraktne slike važi isto i za muziku, dok se za figuraciju može reći da uspostavlja i odnose prema svetu van svog sintaksičkog kruga, ali da to vanlikovno značenje nije bitno čak ni za figuraciju. Za moje radove koji pripadaju književnosti, kao i za većinu književnih dela drugih autora, važan je taj parataksički momenat, uspostavljanje odnosa prema nečemu drugom van sebe – van zvučnosti, verbalnog materijala, figura, tropa i oblika. Ali iako izgleda da značajni momenat dominira u književnosti, i književno delo mora uspostaviti ravnotežu između značenja i oblikovanja.

**S.L.** Bavite se i teorijom umetnosti u kojoj sagledavate nove pojave u umetnosti, ali ste teorijski obrazlagali i sopstveni rad. Koliko se svesno i objektivno može sagledati sopstveni rad? Vaša umetnost jeste autorefleksivna, ali koliko ovek može sebe da posmatra sa distance i kritički se odredi?

**V.R.** Pošto se ništa u umetnosti ne može objektivno sagledati, jer je za primanje umetnosti presudan doživljaj koji samo može biti subjektivan, s tog aspekta ja o svom radu mogu doneti sud kao bilo ko drugi ko ga je doživio. Faktori poznavanja sopstvenog rada, njegovog konteksta, relevantnih radova drugih umetnika i teorija umetnosti - imaju veću objektivniju važnost. Ipak, ne poznajem nikoga ko moj rad i odnos

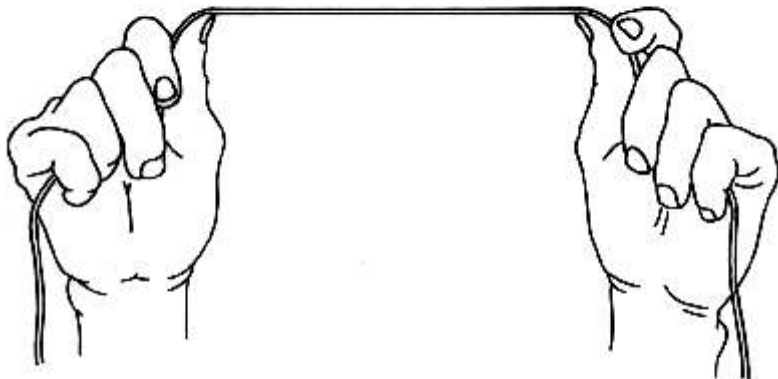
mojih namera i realizacija poznaje bolje od mene. Relativno dobro znam i šta je urađeno u svim umetnim kim i, šire, duhovtvođa kim oblastima kojima se bavim, a nisu mi nepoznate ni važnije teorije vezane za odnosne oblasti. Ako ikakvu vrlinu posedujem – to je nepotkupljivost. Ovim želim da naglasim kako moji radovi ne uživaju kod mene baš nikakvu „protekciju“. Oni moraju na mene delovati kao i radovi svih drugih umetnika. Postoji izvestan problem sa značenjem. Opšte je prihvaćeno da u okviru strategije prenošenja značenja, ono ne treba da bude suviše jasno strukturisano, ali ne sme biti ni toliko zapretno da ga je teško otkriti. Kako drugu stranu u opštenju posredstvom umetnosti predstavljaju primaoci veoma različitog senzibiliteta i inteligencije, kojima se svima ne može udovoljiti, stvaralac preuzima odgovornost da stepen elizije sam odredi, najčešće uzimajući i za meru sopstvenu naklonost prema proporciji jasno-nejasno. A u tome leži zamka koju je teško izbesci. Koliko god prema svom ukusu prikrili direktno značenje, uvek ćemo znati šta smo smislili, na šta ciljamo. I taj stepen poetske kriptičnosti možda je jedino kritično mesto u momem kritičkom određivanju sopstvenog dela.

**S.L.** Za pravilno sagledavanje Vašeg sveukupnog dela, kritičar se, nije dovoljan jedan čovek, usko specijalizovan stručnjak, bilo da je to istoričar umetnosti, teoretičar muzike ili književnosti, već učešće svih stručnjaka koji me u saradnjom pažljivo i dubinski istražuju Vaše delo. Ili to može jedan čovek koji je zaista širokih interesovanja i shvatanja kao i Vi? Možda je nepostojanje jedne takve osobe uzrokovalo nepravovremeno uočiavanje originalnosti, naprednosti i kompleksnosti Vašeg dela?!

**V.R.** Verovatno bi moj celokupni opus mogao da sagleda čovek kome je on doživljajno blizak i koji i stvaralački i mislilački poznaje sva ta područja kojima se bavim. Tako će je verovatno i da je nepostojanje jedne takve osobe uzrokovalo nepravovremeno uočiavanje prirode i značenja mog delo, no ipak ne treba zanemariti ni čitavu plejadu umetnika, kritičara i teoretičara koji su se javljali sa svojim tumačenjima pojedinih područja mog rada od sredine šezdesetih retko pa od kraja sedamdesetih u naše dane. Međutim, njima su, da istaknem samo neke: Bora Stanić, Miloš Stambolić, Goran Kadrijević, Kosta Bogdanović, Jerko Denegri, Kosta Vasiljković, Mirjana Veselinović, Dejan Đukić, Nikola Šućur, Miško Šuvaković, Melita Milin, Ivan Rastegorac, Ivana Medić, Savo Popović, i drugi.

**S.L.** Šta mislite o aktuelnim tendencijama u savremenoj umetnosti? Kako vidite današnji imperativ da umetnost mora biti društveno angažovana i da li mislite da je umetnost danas izgubila svoj „status“ uključivanjem u sveopšti haos današnjeg društva?

**V.R.** Mnogo je aktuelnih tendencija u savremenoj umetnosti da bi bilo mesta za iznošenje mišljenja o svima njima. Svesna angažovanost umetnosti usmerena je na promene stanja neumetničkih institucija kakve su država i društvo, pravo, politika, ekonomija, religija, filozofija, nauka, tehnologija, običaji. Ne smatram da umetnost mora biti društveno angažovana da bi bila dobra umetnost. Društvena angažovanost pripada kategoriji vanumetničkih tema, a takva tema može biti i revolucija i miris poljskog cveća, pa čak može i izostati u nekom muzičkom delu, apstraktnoj slici ili glasovnoj pesmi. Budući da sve na svetu me u saradnjom utiče i jedno na drugo, sigurno je i da angažovana umetnost utiče na navedene neumetničke institucije u različitom meri, ali za neki solidniji zaključak moralo bi se ispitati u kojoj to meri umetnost utiče i na koje institucije. Otuda, ja samo mogu reći i kako mi se čini da – bilo angažovana ili neangažovana – umetnost neznatno utiče ili uopšte ne utiče na promenu državnog uređenja, politiku, poboljšanje društvenih prilika, poboljšanje ekonomije, promene religijskih dogmi, dok ima izvestan uticaj na filozofiju, nauku, tehnologiju, pravo, društvene običaje. Znatno veći od uticaja umetnosti na neumetničke institucije jeste obrnuti uticaj državnog uređenja, politike, ekonomije, religije i tehnologije na umetnost. Staljinizam u Rusiji i Kulturna revolucija u Kini nisu samo porazno delovali na život umetnosti nego su je i uništavali. Zabranom prikazivanja nagog ljudskog tela tokom srednjeg veka, crkvene vlasti su uticale na „dizajn“ odeće i obuće, na kostime predstava, na prikazivanje ljudskog tela u slikarstvu i vajarstvu. Izgradnja elektronskih uređaja i kompjutera omogućila je zasnivanje elektroakustičke muzike, kompjuterske muzike i grafike i, uopšte, digitalne umetnosti. Ipak, verujem da nijedna prava umetnost ne može ništa izgubiti od svoje vrednosti bila angažovana ili neangažovana, pod većim ili manjim uticajem svih pomenutih faktora. Tako će, njenom bitu ne može trajno da naudi ni to što je uključena u haos socijalnih zbivanja, jer umetnost – bezopasno po sebe ako je prava – taj haos i izražava.



U mraku držim zategnuto uže koje se useca u palčeve.  
Uže ne vidim i ne bi trebalo ni da ga osećam kao proteza-  
nje. Ipak, protezanje slutim taktilno.  
Nastojati da se odstrani tekstilno slućenje protezanje iz-  
među palčeva, dakle uopšte postojenja užeta, te da osta-  
ne samo razdvojen pritisak na palčeve u dvema tačkama.



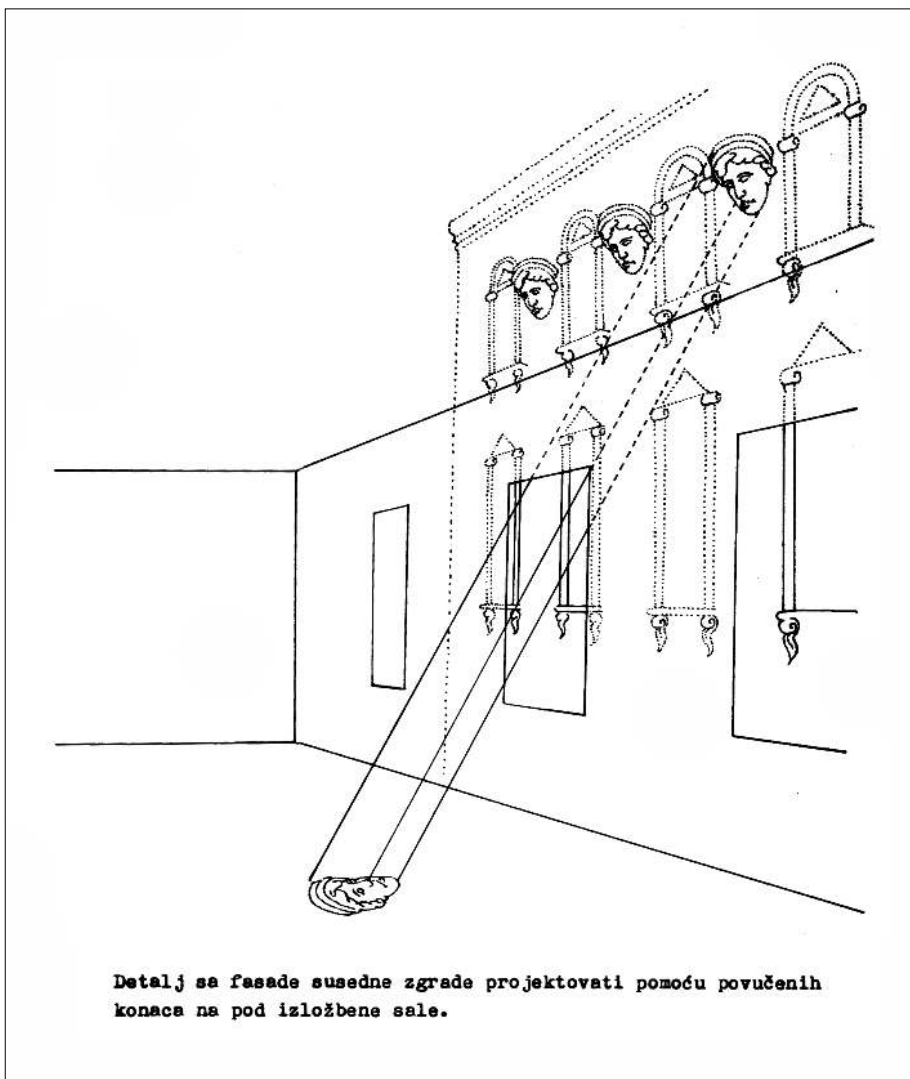
Uzme se parče srebrne hartije od čokolade i olovka.



Srebro se obloži oko tupog vrha olovke. Načini se kapče.

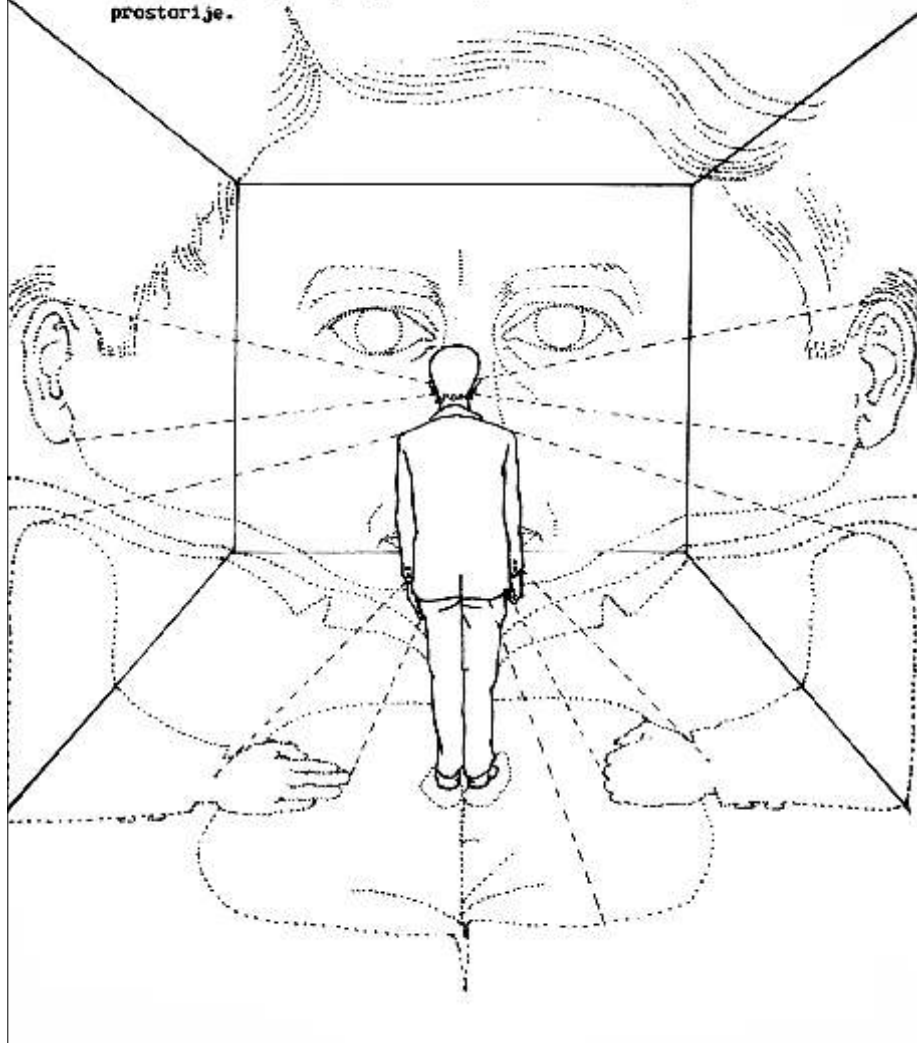


Kapče se skine, uzme medju kažiprst i palac - i zgnječi.  
Kako se dliganem!





Urtavanje projekcije ljudske figure na svih šest ploha  
prostorijske.



*Projekcija tela, 1973, projekat, tuš i tekst*

oktobar/novembar 2007.

e-mail: galerijazr@zrlocal.net; <http://www.galerija.co.yu>

izdava - Savremena galerija, 23000 Zrenjanin, Subotičeva 1

za izdavača - Nenad Nedeljkov

dizajn - Marijan Baroš; kompjuterska priprema - Savremena galerija

štampa - BEST print, 23000 Zrenjanin, Nemanjina 9; tiraž - 300

CIP -

7.038.53(497.113):929 Radovanovi V.(083.821)

Vladan Radovanovi : vokalno vizuelni i projektizmi :  
Savremena galerija Zrenjanin, oktobar/novembar 2007. /

[tekst i slika : Marijan Baroš - Fenj : -

Zrenjanin: Savremena galerija, 2007

(Zrenjanin : Best print).- 16 str. : ilustr. u boji ; 20 cm

Tiraž 300.

ISBN 987-86-83475-76-6

COBISS.SR-ID 225355783

\* reprodukcija na naslovnoj strani *Zodijak*, 1984, vokalno vizuelni objekat, kolaž u boji, obrtni kružni karton

\* reprodukcija na zadnjoj strani *Okreni*, 1983, vokalno vizuelni objekat, kolaž u boji, obrtni kružni karton