

# INTERVJU

---

Razgovor vodila: **Sunčica Lambić – Fenjčev**

**VLADAN RADOVANOVIĆ**

---

Sunčica Lambić–Fenjčev: *Vaš opus obuhvata više posebnih umetničkih područja (vizuelnu umetnost, književnost, muziku) kao i sintezu, odnosno međusobno prožimanje ovih i drugih područja (vokovizuel, polimedij, sintezijska umetnost). Ideja sintezijske umetnosti je jedinstvena ne samo na našem nego i na međunarodnom kulturnom prostoru. Uvođenje novih medija, kao i fuzija različitih medija na neki način prevazilaze klasično definisane granice umetnosti, ali ipak i dalje ostaju u okviru umetnosti. Vaša želja u ranijem periodu Vašeg stvaralaštva bila je zasnivanje nekog novog područja duhovne delatnosti. Da li danas mislite da je to moguće i kakav je generalno Vaš stav prema pojmu umetnosti?*

Vladan Radovanović: *Moje namere sredinom pedesetih godina bile su, pored nastavljanja stvaranja u umetnosti (muzici, slikarstvu, književnosti) i sintezi umetnosti, iznalaženje novog područja umetničkog izražavanja ali i, naporedo sa svim tim aktivnostima, udaljšavanje od umetnosti tokom 1954 – 1955. ka nekoj novoj oblasti duhotvorstva, koju sam video u mentalnom projektizmu.*

*Danas mi se ne čini da je takva inovacija moguća s obzirom na sadašnji stupanj čovekovog mentalnog razvoja. Kao eventualna mogućnost daljšeg 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 biće ispoljšava kroz pretežno namerene strukture – izgrađene na čulno, znakovno/aktonski i tehnološki različitim medijima – koje značenjem posredno a*

*oblikom i jedinicama kvaliteta neposredno estetski deluju na (raz)um i osećanja. Ako period od 13. veka – da bismo obuhvatili i muziku – do početka 20. veka možemo smatrati periodom oformljene svesti o umetnosti, onda se izvesne pojave od futurizma, i još izrazitije od dadaizma (redimejd, anti–art i slično), do konceptualne umetnosti, uprkos reči "umetnost" u sintagmi naziva, ne mogu više – po mome mišljenju – prihvatiti kao umetnost. Te pojave ili ne predviđaju tvorački gest pojedinačnog ljudskog bića, ili ne predviđaju ispoljšavanje i materijalnu realizaciju, ili im nisu bitni objekt ni oblikovanje, ili se lišavaju estetskog dejstva, ili ne uključuju delovanje na osećanja, itd. Ipak, ne bih sve to tumačio kao da od tog ključnog momenta – od desetih godina prošlog veka – nastaje neka nova umetnost potpuno različita od prethodne, nego da iz krila umetnosti nastaje novi vid duhotvorstva koji nije više umetnost, te se mora drugačije nazvati s obzirom na radikalnu promenu pojma. Međutim, i pored formiranja nove oblasti duhotvorstva, sama umetnost nastavlja da i dalje postoji uporedo i kroz interakciju s tom oblašću. I sad, moj stav prema umetnosti jeste da nju svakako treba negovati i dalje i, što se mene tiče, baviću se njome dok sam živ.*

*S.L. Vaša pozicija u umetnosti je uvek bila pozicija "umetnika – samotnjaka", uvek ste bili po strani od aktuelnih umetničkih tokova u našoj sredini. Vaša želja je da se u umetnosti izrazite na način koji je različit od već postojećih i Vama poznatih slučajeva. U kojoj meri je prednost biti udaljšen od aktuelnih tokova, a koliko je teško zadržati tu poziciju, naročito u vremenima obeleženim različitim društvenim i političkim promenama koje su neminovno uticale i na umetnost i umetnike u našoj zemlji?*

*V.R. Nisam uvek bio u poziciji "umetnika – samotnjaka", ali najčešće jesam. Kratko sam 1958. bio član grupe Mediala,*

1985. grupe Yumbel, i 1993. sam s nekoliko umetnika pokrenuo projekat SINTUM.

Početak pedesetih išao sam u korak sa aktuelnim tokovima (reč–lik–zvuk iz 1954. naspram konkretne poezije iz 1953) a da nisam to znao, neke kasnije tokove sam delom anticipirao (projektivizam iz 1954. u odnosu na koncept–art iz 1961. i konceptualnu umenost iz 1967). Sredinom šezdesetih sam takođe išao u korak sa savremenim tokovima u različitim umetnostima ali sam to znao i, najzad, približno od početka osamdesetih s punom svešću nisam prihvatao bitne struje postmodernizma. Mogao bih reći da je prednost onog perioda mogla istraživanja i stvaranja – kada sam išao ispred, delao istovremeno ili svesno nisam prihvatao određen tok – u tome što sam bio slobodan od potčinjavanja trendu, jer nisam bitno zavisio od probitačnih razloga pripadanja grupaciji, klanu ili političkoj stranci (mogućnost izlaganja, podrška od strane istomišljenika, finansijka potpora, izgradnja karijere i afirmacija). Razumljivo, posledice takve tvoračke nezavisnosti bile su nedovoljna prisutnost mog rada u javnosti, njegovo nepoznavanje i višegodišnje nepriznavanje. U tu poziciju relativne nezavisnosti, koju sam decenijama držao, uglavnom sam i dalje zadržao.

S.L. *Svi aspekti Vašeg rada komuniciraju sa posmatračima, odnosno "zahtevaju" njihovo učešće i saradnju. Neka dela možda jedino kroz duhovnu i mentalnu povezanost Vas kao autora i konzumenta koji aktivno konzumira (posmatra, sluša, iščitava) Vaše delo postižu svoju potpunu realizaciju. Da li dok stvarate, nekada razmišljate o potencijalnim konzumentima koji će na različite načine doživljavati Vaša dela i uvek ih iznova oživljavati, na neki način?*

V.R. U vezi s tim pitanjem ima par prividnih kontradikcija. Ne bih ništa što radim izmenio da bi to bilo izvesnije prihvaćeno od publike, ali mi je stalo da izvestan deo publike prihvati nešto od ovoga što radim. Zatim, iako je, između ostalog, moje stvaralaštvo obeležavano kao elitističko, hermetično i slično, retrospektive u Kragujevcu i Beogradu pokazale su da je za moj opus vladalo neuobičajeno interesovanje i širih krugova publike. Inače, u suštini, čak i kada bih hteo, ne bih mogao predvideti šta da učinim 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 već, da bi se razumela i doživela na pravi način, moraju se pažljivo gledati, iščitavati, slušati, a to zahteva i vreme i odgovarajući prostor kao i aktivno učešće posmatrača. I sam proces stvaranja većine Vaših radova je vremenski dug i prostorno zahtevan.*

V.R. Ti aspekti su bitni jer su konstituente u svim područjima rada u umetnosti i van nje. Tačnije, 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 umetničkih dela, nego su i teme mnogih mojih i ne samo mojih radova. Na primer, vreme je jedna od važnih tema u mentalnim Pričinjavanjima i Ležanju, vreme i prostor su teme u Glasu iz zvučnika i u vokovizuelnim delima Pustolina, Mena i drugim.

S.L. *Od Vaših aktivnosti u umetnosti koje teže prevazilaženju medijskih granica umetničkih disciplina zasnovanih na jednomeđijskim osnovama (vizuelna umetnost, muzika, književnost), vokovizuel zauzima značajno mesto. Vokovizuel je sinteza više elemenata – vizuelnog, zvučnog, prostornog, kinetičkog i, eventualno, taktilnog i gestualnog pod obavezanim okriljem značenja. Svi ovi elementi, njihovi odnosi i značenja konstituišu umetničko delo. Na osnovu kojih osobina medija je moguća ova sinteza? Budući da je designativno značenje suštinsko za vokovizuel, da*

*li svaki medij u okviru vokovizuela zadržava svoju osobenost u prenošenju značenja ili je delimično gubi zbog složenog sadržaja svih elemenata u stvaranju jedne celine?*

V.R. Sinteza različitih medija u vokovizuelu i u drugim višemedijskim formama mogućna je pre svega na osnovu zajedničkih kategorija vremena i prostora. Dalje, mogućna je i s obzirom na zajednička svojstva svih medija u okviru tih kategorija. Ta zajednička svojstva su: položaj (u fizičkom prostoru) i visina (u akustičkom prostoru), trajanja događaja ili ritam, brzina smenjivanja događaja ili tempo, intenzitet, boja – za vizuelni i zvučni medij i, najzad, značenje koje može preneti većina medija, ali u različitom stepenu složenosti i obuhvatnosti. Svaki medij, prenoseći značenje koje može, zadržava svoju osobenost u tom prenošenju. Njegovo učešće daje posebnu dimenziju određenom značenju zbog posebne prirode izabranog medija. U značenjima koje ne može preneti, određeni medij ne treba ni da učestvuje. Rad zadovoljava zahteve vokovizuelnog statusa i kada prenosi značenja posredstvom najmanje dva medija: verbalno–semantičkog i prostorno–vizuelnog. A pomoću njih se mogu preneti i najsloženija značenja, a da nemaju čisto književni status.

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

V.R. Mislim da je u mnogim slučajevima 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. Određena predispozicija uslovljava dublje prihvatanje određenog kodiranja. U kodiranje u umetnosti ulaze usvajanje načina njenog doživljavanja, poznavanje prirode umetnosti i vrste dejstva koja se od određene grane umetnosti može očekivati, poznavanje izvornih intencija svih bitnijih pristupa u okviru određene umetnosti, poznavanje konteksta u kojem se neki rad predlaže i, u slučaju nepojavnosti bitnih karakteristika rada, poznavanje autorovih intencija koje stoje iza konkretnog rada što je pred nama. Prethodno znanje samo po sebi ne vodi predrasudama, već od nas zavisi hoćemo li im podleći. Moramo biti uvek dovoljno trezveni da uočimo nesaglasnost između diskurzivnog manifesta o nekom pristupu u umetnosti i odgovarajućeg pojma umetnosti, između stavova manifesta međusobno, i između manifesta i predloženog rada.

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

V.R. Kritika nije bila kadra da pravovremeno proceni značaj mog 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 shvaćen i da je prikazan, sudeći po onome koliko nije bio prihvaćen ni onaj njegov mali deo predstavljen 1958. (taktizoni, maketa Velikog zvučnog taktizona, ideogrami, verbogestualni radovi). Već je manje objašnjivo zašto moj rad – posebno mentalni projekti – nije prepoznat početkom sedamdesetih, a nije dovoljno uočen ni posle moje prve retrospektive 1977. u Salonu Muzeja savremene umetnosti,

kada su pojedini teoretičari umetnosti i kritičari već 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 početkom šezdesetih, kada Henri Flint u Americi predlaže koncept-art, kada u Evropi i Americi dela Fluksus grupa, kada je u Zagrebu aktivna Gorgona.

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

V.R. Već 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 nepostojećeg, uvođenje sveta u ništa ili nepostojećeg u svet. Čoveku čak ni ovo drugo nije sasvim dostupno. A i da jeste – takva apsolutna stvorenost bila bi najverovatnije neshvatljiva. Stoga je za mene suština umetničkog dela i šire, duhotvoračkog gesta, odmeravanje ravnoteže između stvorenosti ili inovacije i komunikabilnosti.

Mada umetnost postmodernog doba obuhvata svežanj međusobno manje ili više različitih pojava, ja ni one najprimernije ne vidim pod znakom inovacije ni u pogledu naziva, ni pojma, niti ostvarenja. Još oko 1870. Džon Čepmen pominje napredovanje ka "postmodernom slikarstvu". Rudolf Panvic 1917. govori o "postmodernom čoveku". Fredrik de Onis upotrebljava izraz "Postmodernismo" da označi fazu španske i hispanoameričke poezije od 1905. do 1914. Krajem četrdesetih godina dvadesetog veka kod Arnolda Tojnbija "post-moderno" označava savremenu fazu evropske kulture. Tako da se od Leslija Fidera, od početka 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 isključiva, ali svakako pretežna vladavina površinskog i površnog, ironičnog i prolaznog takođe ne predstavlja neku inovativnost. Opet, neverovanje u progres i objektivnu naučnu istinu mogu predstavljati neko prolazno "osveženje" gledišta, ali nisu bitni za umetnost.

S.L. *Vi sveobuhvatno istražujete mogućnosti novog u okviru postojećih izraza u umetnosti i uvodite nova sredstva izražavanja koja bi omogućila stvaranje novih pravaca u umetnosti. Da li je moguće stvoriti nešto što prethodno već nije postojalo, odnosno transformisati i modifikovati neku ideju iz prošlosti i načiniti od nje novo, originalno umetničko delo, daleko od konvencija i reinterpretacija tradicije?*

V.R. Već sam rekao da je, verovatno, moguće načiniti neki pomak u duhotvorstvu van umetnosti koji dosad nije učinjen, ali da ja lično ne vidim šta bi to bilo u okviru ovog stanja razvijenosti čovekove svesti i njegovih sposobnosti. Mogao bih još da dodam da će taj neki pomak postati moguć ne samo kada se promeni čovek nego i kada se izmene sredstva, na primer maksimalno razvije veštačka inteligencija. No, tom prilikom neizbežno će se promeniti i pojmovi autorstva i stvaralaštva, ne samo umetnosti nego i duhotvorstva. Mali su izgledi da se stvori neko originalno umetničko delo, daleko od konvencija i tradicije, ako se modifikuje ideja iz prošlosti, jer već 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 pamćenje 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

pamtiti da bismo dalje razvijali važne nasleđene ideje i suprotstavljali im se. Uzori ili uočeni 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 značenjske 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 naučnog u mojoj umetnosti. Pre svega, uočavam četiri vida prisustva naučnog u umetnosti i meta-umetnosti. Jedan vid se može prepoznati kod Rene Gila i futurista, u kojem verbalna i vizuelna poezija preuzimaju od nauke izvesne simbole, nešto od leksike, način formulisanja i tematiku. Samo delimično – što se tiče tematike i izvesnih podataka – primenjujem ovaj vid scijentizma u trećem delu Pustoline i u sintezijskom delu Szavežđa. U drugom vidu scijentizma se neki neverbalni znaci, simboli, preuzeti iz egzaktne nauke – matematike, hemije, elektrotehnike – tretiraju kao poezija ili kao slika, dakle s naglaskom na objektnom. Taj vid scijentizma nije zastupljen u mome 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 tekstova. Ovaj vid veze s naukom ima najveću primenu u mome stvaranju na području elektroakustičke muzike, kompjuterske grafike i sintezijske umetnosti. Četvrti vid odnosa prema nauci nije zastupljen u mome radu. On se sastoji u tome da se lingvistički iskazi, enciklopedijske definicije, matematičke formule, ispitivanje zakona fizike – proglašavaju umetnošću 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 simboličke 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 različit status: i sintaksički i parataksički. Moja muzička vokalnoinstrumentalna dela upućuju samo na svoj krug odnosa zvučnih jedinica kvaliteta i oblika koji neizrecivo i neposredno deluju na nas. Za apstraktne slike važi što 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 nečem drugom van sebe – van zvučnosti, verbalnog materijala, figura, tropa i oblika. Ali iako izgleda da značenjski 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 čovek 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 doživeo. Faktori poznavanja sopstvenog rada, njegovog konteksta, relevantnih radova drugih umetnika i teorija umetnosti – imaju već objektivnije važenje. 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 umetničkim i, šire, duhotvoračkim 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 za meru sopstvenu naklonost prema proporciji jasno–nejasno. A u tome leži zamka koju je teško izbeći. 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 mome kritičkom određivanju sopstvenog dela.

S.L. *Za pravilno sagledavanje Vašeg sveukupnog dela, čini se, nije dovoljan jedan čovek, usko specijalizovan stručnjak, bilo da je to istoričar umetnosti, teoretičar muzike ili književnosti, već učešće svih ovih stručnjaka koji međusobnom 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 uočavanje 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. Takođe je verovatno i da je nepostojanje jedne takve osobe uzrokovalo nepravovremeno uočavanje prirode i značaja moga dela, no ipak ne treba zanemariti ni čitavu plejadu umetnika, kritičara i teoretičara koji su se javljali sa svojim tumačenjima pojedinih područja moga rada od sredine šezdesetih

retko pa od kraja sedamdesetih učestalije. Među njima su, da istaknem samo neke: Bora Ćosić, Miloš Stambolić, Đorđe Kadijević, Kosta Bogdanović, Jerko Denegri, Kosta Vasiljković, Mirjana Veselinović, Dejan Đorić, Nikola Šuica, 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 međusobno utiče jedno na drugo, sigurno je i da angažovana umetnost utiče na navedene neumetničke institucije u različitoj meri, ali za neki solidniji zaključak moralo bi se ispitati u kojoj to meri umetnost utiče na koje institucije. Otuda, ja samo mogu reći 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 obrnut 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. Takođe, njenom biću ne može trajno da naudi ni to što je uklještena u haos socijalnih zbivanja, jer umetnost – bezopasno po sebe ako je prava – taj haos i izražava.