

Неоавангардни
полети
Владана
Радовановића

Издавач

Галерија Б2
Балканска 2
11000 Београд, Србија
тел: 011 20 55 017
e-mail: galerija@b2.rs
web: www.galerijab2.rs

За издавача

Драган Стојадиновић

Стручни савет

Јерко Денегри
Данијела Пурешевић

Организација и продукција

Аља Сувачаров
Бојан Муждека

Текст

Владан Радовановић

Превод

Аља Сувачаров

Фотографије

Владимир Милорадовић
Предраг Циле Михајловић
Марија Ћалић
Бранислав Ђорђевић
Владимир Поповић

Прелом

Жолт Ковач

Штампа

Алта Нова, Београд

Тираж

300

CIP - каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

7.038.54(497.11)''19/20''(083.824)
78.071.1:929 Радовановић В.(083.824)

РАДОВАНОВИЋ, Владан, 1932-

Неоавангардни полети Владана Радовановића = Neo-avant-garde impetus of Vladan Radovanović : Галерија Б2, Београд, април-мај, 2021. / [текст Владан Радовановић] = [text Vladan Radovanović] ; [превод Аља Сувачаров] = [translation Alja Suvačarov] ; [фотографије Владимир Милорадовић ... [и др.]] = [photography Vladimir Miloradović ... [et al.]]. - Београд : Галерија Б2 = Belgrade : Gallery B2, 2021 (Београд : Алта Нова = Belgrade : Alta Nova). - 36 стр. : репродукције ; 24 cm

Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Тираж 300. - Уметничка биографија Владана Радовановића: стр. 30-33.

ISBN 978-86-6054-013-5

а) Радовановић, Владан (1932-) - Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 36920841

Publisher

Gallery B2
Balkanska 2
11000 Belgrade, Serbia
tel +381 11 20 55 017
e-mail: galerija@b2.rs
web: www.galerijab2.rs

For Publisher

Dragan Stojadinović

Gallery Council

Jerko Denegri
Danijela Purešević

Organization and Production

Alja Suvačarov
Bojan Muždeka

Text

Vladan Radovanović

Translation

Alja Suvačarov

Photography

Vladimir Miloradović
Predrag Čile Mihajlović
Marija Čalić
Branislav Đorđević
Vladimir Popović

Layout

Žolt Kovač

Printed by

Alta Nova, Belgrade

Circulation

300

Пријатељи пројекта



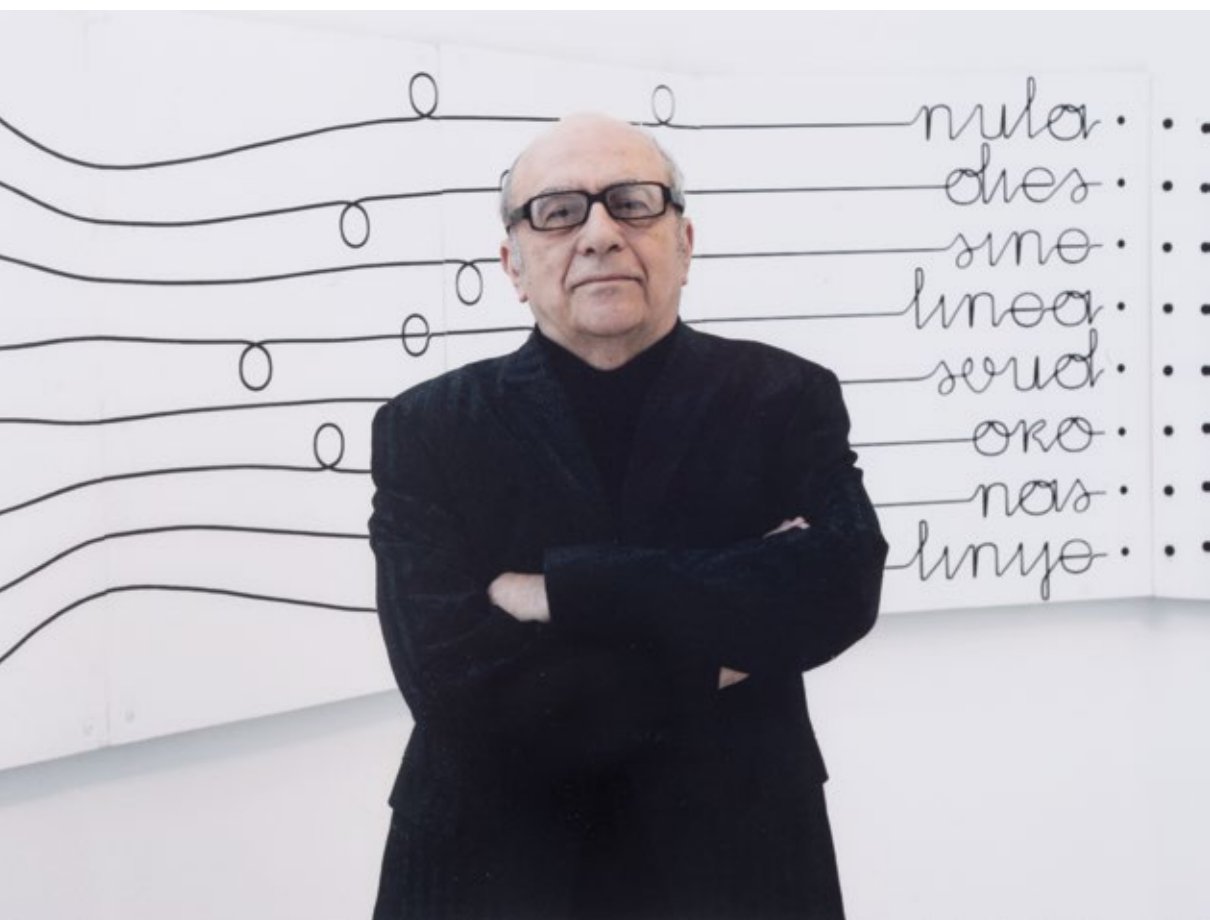
C'EST MOI
art jewellery

**НЕОАВАНГАРДНИ ПОЛЕТИ
ВЛАДАНА РАДОВАНОВИЋА**

**NEO-AVANT-GARDE IMPETUS
OF VLADAN RADOVANOVIĆ**



Београд
април-мај, 2021.



Владан Радовановић, фотографија Марије Ћалић, 2015.
Vladan Radovanović, photographed by Marija Čalić, 2015

Фотографија на корицама: Бранислав Ђорђевић, 1984.
Photography on the cover: Branislav Đorđević, 1984

НЕОАВАНГАРДНИ ПОЛЕТИ ВЛАДАНА РАДОВАНОВИЋА

Уобичајено је да јавност не придаје значај ономе што уметник сам каже о своме стваралаштву. Али, о сопственом стваралаштву може се говорити из више аспеката. Можда се најмање поверења има у говор о његовој вредности. О томе не бих ни говорио, иако у вредност свога стваралаштва ни најмање не сумњам. Но, та вредност није мерљива нити објективно проверљива. Јер, у начелу, уметност је без доказа не само по питању своје вредности, него и тога је ли уметност. Поводом мога стваралаштва овом приликом позабавио бих се једним другим аспектом који је мерљивији и проверљивији.

У одређивању ране поетике свег мога духотворства важну улогу одиграо је и постулат о створености из 1953. године. Према њему, у духотворству треба настојати да се оствари дело што изворније спрам свега што већ постоји. У том смислу извео сам три степена створености. Први степен подразумева посебно оличење у оквиру неког већ постојећег стила, други представља увођење новог стила и трећи увођење новог рода уметности или области духотворства уопште. Други и трећи степен створености истовремено имају неоавангардни статус. С тога гледишта, постављам да сам неоавангардне иновације извршио у музици, чињењу, воковизуелу, тактилизму, идеограмима, пројектизму и синтезијској уметности.

МУЗИКА. Својих *6 корала* из 1955. године сврстао бих у прве редукутивне или минималистичке музичке композиције. Но, дало би се приметити да је амерички композитор Кристијан Волф (Christian Wolff) још 1950. године компоновао *Дуо за виолине* (Duo for Violins) који би могао представљати прву минималистичку композицију. Међутим, ту искрсава проблем: поменута композиција не припада музици. Јер, простор зреле музике представљају две димензије, од којих једну чине вертикална растојања између тонова (тј. сазвук), док другу образују хоризонтална растојања између сазвука (тј. интервалски мелодијски помаци). А поменута композиција не поседује другу димензију пошто се састоји само од једног истовременог наступа три тона која трају неколико минута. Њој, дакле, недостаје још један хоризонтални интервалски помак макар једног од употребљена три тона, чиме би се дефинисала и хоризонтална димензија. Претерано минимизовање је и овде, као и у другим каснијим примерима минималистичких комада, прогутало музику. Може се такође устврдити, што се

и чини, да је онда остварење 4'33" Џона Кејџа (John Cage) прва минималистичка музика. Нажалост, ни у овом случају није посреди музика, али из других разлога. Овај комад не предлаже да га заступа иједан одређени звук. За све време трајања три става овог „клавирског“ комада поклопац клавијатуре је спуштен. Истина, у ширем простору око „извођача“ 4'33" стално се дешавају неки звукови који би према Кејџу могли бити прихваћени као музички. Међутим, ни најмање нисам обавезан да прихватим Кејџова схватања о томе шта је музика. Он то, уосталом, дефинише на лош начин: „Музика је рад“. Замашна гомила појава јесте „рад“, али томе одређењу недостаје *differentia specifica* да бисмо сазнали какав је рад музика, ако смо и тада на правом путу дефинисања. Према мојој дефиницији музике (Владан Радовановић, *Музика и електроакустичка музика*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, 2010, стр. 389), између осталог, она мора бити интенционална, односно иза звукова који се појављују у име назива неког комада мора стајати људска намера. А такви се звукови не појављују у име 4'33". И док се не нађе неки трећи претендент, мојих 6 корала остају прва минималистичка музика. Они су интенционални, у њима су заступљене обе димензије музике, а с друге стране веома је минимизовано опште трајање, свих шест корала трају око два и по минута. Осим више различитих висина, коришћени су само по једна врста трајања тона, динамике и боје. *Корали*, према томе, представљају увођење једног новог музичког стила.

ЧИЊЕЊА. Чињења, која се појављују и под називом ПОКРЕТИ, започео сам 1955. године и она се могу одредити као кратка гестуално-говорна делања која уметник сам смишља и сам их остварује у јавности у реалном времену. Она су можда најближа перформансу чије се време настанка различито узима. Обично се сматра да се као својеврстан медиј појављује седамдесетих. Не бих прихватио мишљење Роузли Голдберг (Roselee Goldberg) да већ Леонардова инсценација *Raj*, изведена у Фиренци 1490. године, представља рани пример перформанса. Дени Лауре (Denis Laougeux) сматра да перформанс почиње од *Позоришног комада бр. 1*, који је на Блек маунтин колеџу 1952. године углавном водио Кејџ, и који такође има карактер истраживања насумичности. По Лауреовом мишљењу када се догоди да у перформансу учествује посматрач, онда перформанс постаје хепенинг, што се и десило 1959. године под вођством Алена Капроуа (Allan Kaprow). Може изгледати да чињења имају извесне сродности и са акцијама групе Гутаи из Осаке, од 1954, и с ранијим афоничким летризмом и каснијом гестуалном поезијом. Доста ствари се догађало у тој деценији, али ништа од тога ми тада није било познато, те није ни могло вршити неки утицај на моја чињења. Но, без обзира на то, од догађаја који су нешто мало претходили мојим чињењима, моја чињења ни у овом случају нису имала ништа с насумичношћу Кејџових „догађаја“ (Events), нити с насиљем групе Гутаи. Прво чињење које сам замислио било је укључено у *Причињавања* као *Треће причињавање* и предвиђало је да одређенога дана одем на Музичку академију, у собу број 5, кратко импровизујем на органи и вратим се истим путем кући. Друго чињење под називом *Фијотанбл* извео сам 1957. године и њега је снимиио композитор

Душан Радић. Исте године снимео сам и треће чињење под називом *Шаке*. Потом сам одредио да се остала чињења (на пример *Узме се*, *Сушило*, *Картица*, *Трансмогализам 1*, *Трансмогализам 2*) могу стопити с пројектизмом.

ВОКОВИЗУЕЛ. У томе домену почео сам да радим нешто касније него што се могу срести радови те врсте после Другог светског рата. Али сам у тој области, која постоји најмање 24 века, извршио или предложио знатне измене. Она се све то време погрешно схватала – и још увек се већином тако чини – као поезија, дакле као понешто специфичнији род књижевности. То је очито и из старих назива (*carmina figurata*), као и из назива многих поетика насталих после педесетих година прошлог века (конкретна поезија, визуелна поезија, семиотичка поезија, компјутерска поезија, итд.). Међутим, по својим медијским својствима та област није једномедијска - какви су музика, сликарство, књижевност, него је вишемедијска - какви су позориште, балет, опера, звучни филм. Свакако, треба разликовати воковизуел као општу област од моје личне и посебне поетике у оквиру те опште области. Општу област сам појмовно преуредио почетком 1970-их, и дефинисао је као вишемедијску синтезу текста-говора, слике, покрета у простору под обавезним окриљем значења. Сопствену поетику сам – што је неуобичајено – почео да развијам пре тога, од 1954. године, а тек сам је касније назвао воковизуел СП или СемаСоноСпект. У оквиру послератне неоавангарде у Југославији је пре мене (1947) воковизуел радио Јосип Сајл (Јо Клек), а у иностранству Ојвинд Фалстром (Oyvind Fahlstrom, конкретна поезија, 1953). Мада мој *Портрет-пејзаж* настаје 1954, он одмах уноси иновације: таутологију, обртну слику с променом значења и перфорацију са одговарајућим значењем. Нешто касније, на тродимензионалне објекте примењујем слике и текстове исплетене од уланчених и реверзибилних реченица (*Нонаегар*, 1968) који су нелинеарни, ергодички, могу се разгледати и читати одакле било и завршити где год било. Такође уводим и тродимензионалне текстове (*Три лица облака*, 1976).

ТАКТИЛИЗАМ. Ако је уметница Глифорд-Виљемс (Edith Glifford-Williams) у Њујорку, 1916. године, изложила скулптуре за опицавање, то засад значи да је она прва увела нови род медија, уколико се не прихвата да то може бити и род уметности. Маринети (Filippo Tommaso Marinetti) је, не знајући за поменуто откриће, 1921. године објавио манифест тактилизма и урадио један плошни тактилни објекат. Претежно едукативну улогу у проширеном приступу вајарству негује Институт за дизајн у Чикагу, 1940-их, под надзором Мохољ-Нађа (Laszlo Moholy-Nagy). Не знајући за своје претходнике у тактилизму, 1956. године почео сам да пројектујем и радим тактилне објекте разних формата, екстерне и интерне, плошне и волуминозне, комбинујући сва тактилна својства: глатко-храпаво, суво-влажно, топло-хладно, тврдо-меко, несвоје-своје, нешто-ништа, итд. Свакако, тактизоне нисам третирао као помоћна средства при вајању, него искључиво као објекте самосталне медијске области, па била она прихваћена као уметност или не. Један од раних тактизона *Фијотанбл 10* (1957) био је 1958.

године изложен на изложби у Дому омладине. Ако се прихвата да је тактилизам могућна дуална (тактилно и покрет) уметност са својим могућим правцима – а не неки правац у визуелној уметности – онда мислим да могу полагати право на то да сам у оквиру тактилизма засновао посебан стил.

ИДЕОГРАМИ. Идеограме сам увео 1957. године да бих сажето означио извесне доживљаје, стања и смислове које сам сматрао значајним. Уопште, идеограм је лик који симболише представу неке појаве без помињања њеног имена. Визуелност мојих идеограма не означава смисао изравно, већ најчешће упућује на метафору која је тек непосредније везана за смисао. На идеограмима сам радио у склопу свога тадашњег истраживања изражавања без речи. Систем мојих идеограма састоји се од визуелних знакова који представљају времена, глаголске придеве, допунске ознаке, „речник“ основних идеограма и сложене идеограме као поетске целине састављене од основних идеограма. Да би се сложени идеограми могли оразговетати, морају се напамет знати основни. Читање сложених идеограма обавља се и немушто и без унутарњег говора сазданог од граматички коректних реченица. Оно се, заправо, састоји од хитрог блескања смислова.

ПРОЈЕКТИ или ПРОЈЕКТИЗАМ. Пројекте почињем да радим 1954. године, али први у пуној мери ментални рад *Причињавања* настаје 1955-1956. године. Пројектизам је приступ у духотворству који лежи између уметности и умнике (Владан Радовановић, *Пројектизам*, ТОРУ, Београд, 2009. стр. 39). Иако је пројектизам менталан готово колико и концептуална уметност, по нечему се и разликује од ње. Заједничко им је коришћење природног језика ван књижевне употребе; тежња ка дематеријализацији са свешћу да је она неостварива док се користе материјална средства за реализацију рада; деестетизација - али уз моју свест о томе да се евентуално допадање менталног пројекта не може спречити; саморазматрање, које се дешавај када се пројекат састоји у разматрању самога себе; употреба метајезика; таутологија. А пројектизам се разликује од концептуалне уметности по томе што се са онтолошког становишта не сматра довољним да идеје или концепти остану у свести уметника, већ се узима да они морају досећи свест другог; затим, по природи своје менталности пројектизам се више ослања на представу него на појам; и најзад, тражи се да аутор заврши пројекат до краја, а не да његову израду препушта другоме.

СИНЕЗИЈСКА УМЕТНОСТ. Синтезијска уметност је моја поетика синтезе уметности (исправније: медија) коју сам развијао од 1953. године, и потом у оквиру опште теорије вишемедијске уметности, постављене почетком 1970-их. По дефиницији, синтезијска уметност подразумева комбиновање најмање два различита медија или више њих, који су детерминистички уодношени у виду објекта, инсталације, секвенцијелности са извођачима или без њих. У њој се подједнако користе и стари и најновији медији, неелектронски и електронски. Два основна начина уодношавања медија су интуитивно уодношавање, које се

ослања на личну синестезију, и параметарска научна кореспондентност помоћу које се релације између медија установљују научним мерењем. Битно обележје ове поетике јесте настојање на синтези из једног духовног центра. Први рад који сам у томе домену начинио – али само у виду макете – јесте *Тактизон-покрет-звук* из 1957. године, а најновији је *А Галаксија околу сија*, који још није завршен.

Поред ових гестова, који се могу видети у склопу неоавангарди, постоје и они који су ближи – како сам напоменуо - оличењу у оквиру већ уведеног стила. Другима није овде место, а за њих не би ни било довољно места. Мада је на моје неоавангардне гестове обраћена знатна пажња тек на скуповима и у публикацијама поводом моје осамдесетогодишњице живота, њима није посвећена одговарајућа пажња у време када су учињени. А ово њихово садашње истицање треба схватити као фокусирање на оно што, по моме личном мишљењу, представља створеност, иновацију, у сопственом стваралаштву. И мада то није - надам се – једино што оно доноси, јесте, како сам рекао, нешто о чему сам аутор може да говори без устезања..

6 KORALA

The image displays the musical score for '6 KORALA' for piano. It consists of six systems, each representing a chorale. Each system includes a treble and bass clef staff with notes and rests, and a line of figured bass notation below. The chorales are labeled with Roman numerals I through VI. Measure numbers 1, 11, 21, 31, and 40 are indicated at the beginning of their respective systems. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

6 корала за клавир
1955, партитура
6 Chorales for Piano
1955, score

Фијо



Тан



Бл



Фијо-тан-бл
1957, фотографије са текстом,
21x29,7 cm; 3 листа;
рад за извођење
(снимио Душан Радић)
Fijo-tan-bl
1957, photographs with text,
21x29,7 cm, 3 sheets;
work for performance
(photographed by Dušan Radić)



Тактизон 10, „Фијотанбл”
1957, гипс и крзно, 58x27x25 cm
Tactison 10, “Fijotanbl”
1957, gypsum and fur, 58x27x25 cm















Тактизон 13

1963/2021, алабастер на жичаној подконструкцији са бојеним полиуретанским гитом и песком, 60x32x27 cm

Tactison 13

1963/2021, alabaster on a wire sub construction with coloured polyurethane putty and sand, 60x32x27 cm

vremena

	bez vremena, način neodređeni
	najdavnije prošlo
	davno prošlo
	prošlo
	tek prošlo
	sadašnje trajno
	sadašnje trenutno
	tek što ne buduće
	buduće
	pobuduće
	najbudućije
	budućeprošlo



Teloootudenje.

Telo nije moje od prsa nadole. Čudnost tog dela tela koji je često pred očima. On bi mogao i drugačije da izgleda. Sebeosećanje se odljuskava od njega jer ne vidi srodnost sa sobom.



Doživljaj nabujalosti sopstvenog tela između zgrada.



Doživljaj da su jastva svih ljudi oko mene istekli iz svojih mesnatih "posuda" i sustekli se u jedno biće jastva.



Pričinjavanje.

Pričinjava se da je sviranjem rasporeda svetiljki na susednom brdu kamila prošla kroz iglene uši, tj. da je ostvareno nešto što je izgledalo neostvarljivo. Ostvareno izlazi van uobičajenog toliko da se posumnja nije li u pitanju samo pričinjavanje da je tako nešto ostvareno.



Prividno nemoguće.



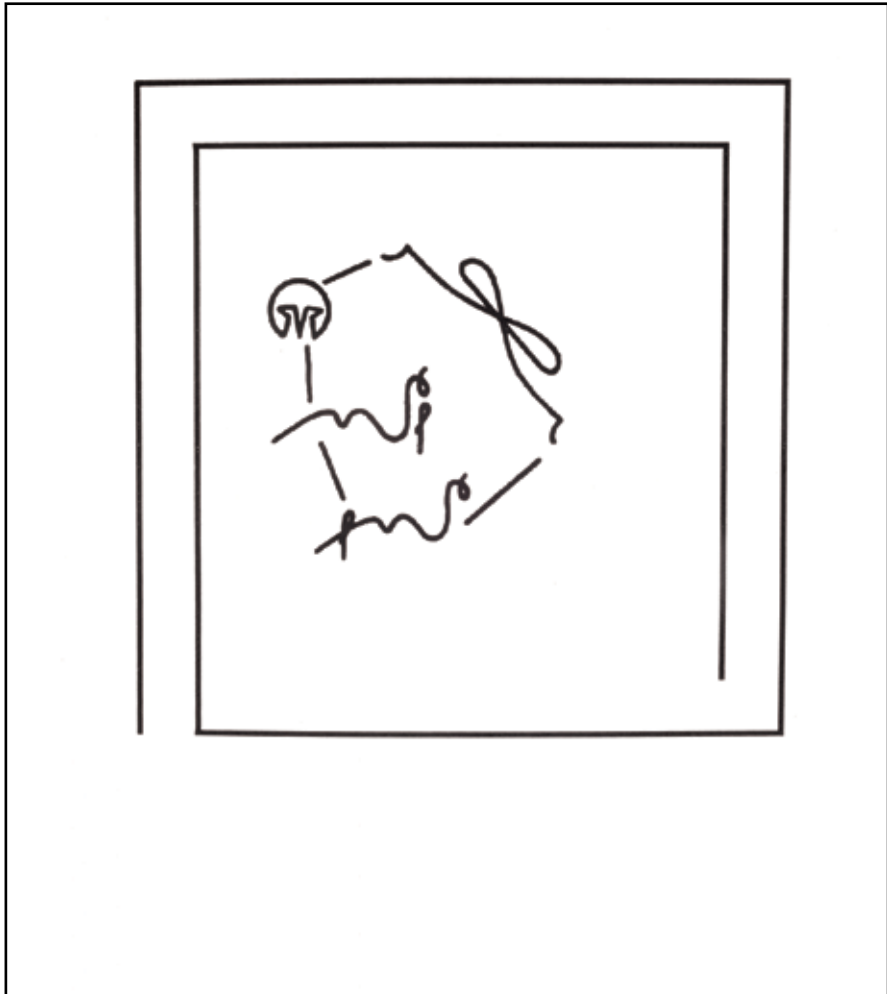
Ipak nemoguće.

Težnja za nadilaženjem sopstvenih moći.
Izlaženje iz sebe.



(Beskonačno se zbiva da prvobitno kretanje između prividno nemogućeg i nemogućeg prispe u čudno telo koje čezne za bezdodirnim kretanjem.)

Идеограми, један сплет идеограма са објашњењем
Ideograms, one network of ideograms with an explanation



Исти сплет идеограма без објашњења
The same network of ideograms without an explanation

moje snošenje položaja tela nekog dana u novembru 57

Ležim ukoso veoma Ja. Cipele teško vise preko iverice krevela. Meko prljanja mišica leve ruke uz bok, dok zglob šake silnije upire u meko. U potiljku -zanošenje i treperenje mraka.

Podići ću obeležje snošenju ovog položaja tela, jer ga nije moguće izraziti. U stvaru, ja i ne želim da snošenje položaja tela izrazim rečima, već da ga doslovno iznesem u prostor, tako da svakome bude dostupno. Ne želim da svoju upolaženost ovaplotim u drugorsnom materijalu, već da je sačinim iz samog osećanja položaja - što je isto tako nemoguće kao i izraziti je.

Zato, podići ću samo spomenik ovom osećanju položaja da bih ga se sam opomenuo.

spomenik položaju



Možda izgleda kao da ja ipak pokušavam da rečima i plastikom bar nagovestim osećanje tog položaja. Ali ne; plastički znak /izrezana figura/ samo upućuje na spoljašnje držanje tela, a reči samo izražavaju lom o neizrazivo, nemoguće. Ja nemam nameru da od spomenika doživljuju jednog položaja tela načinim bilo kakav umetnički predmet, niti od samog doživljaja bilo kakvu priču. Ali, ako nije moguće da osećaj tog položaja ovaplotim izvan sebe i učinim ga dostupnim drugome, mogu drugoga uputiti u taj položaj koji će mu, možda, izazvati srodan osećaj.

Tako, osim što mene podseća, spomenik i drugoga upućuje u koji položaj treba da se postavi i na koje oblasti dodira i unutrašnjeg protezanja usredsredi.

tvoje osećanje istog položaja ovog /budućeg/ dana

/Pošto i prezime sve ovo čuje ili profita, ka-
žem mu: /

Lezi i namesti se kako spomenik upućuje, zatvori oči i obrati pažnju na unutarne protiranje tela i njegova naglašenija mesta.

Kad ležanje završiš, primi k znanju da su ovo pokazivanje i tvoje ležanje završili luk u vremenu koji sam predvideo onoga dana kada sam ležao ukoso.

Ova praznina je mesto na koje treba da padne tvoj mog osećanja položaja preko spomenika položaja. Da luk koji položaj otkriva, efektivno zna op otkrivaš šta peš petšod



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!

Узме се сребрна хартија
1957, туш и текст, 29,7x21 cm
Take Silver Paper
1957, Indian ink and text, 29,7x21 cm



Уписано јаје

1996-1997, објекат, перфорација листова картона и текст, 31x22x11,5 cm

An Inscribed Egg

1966-1977, object, perforated cardboard sheets and text, 31x22x11,5 cm

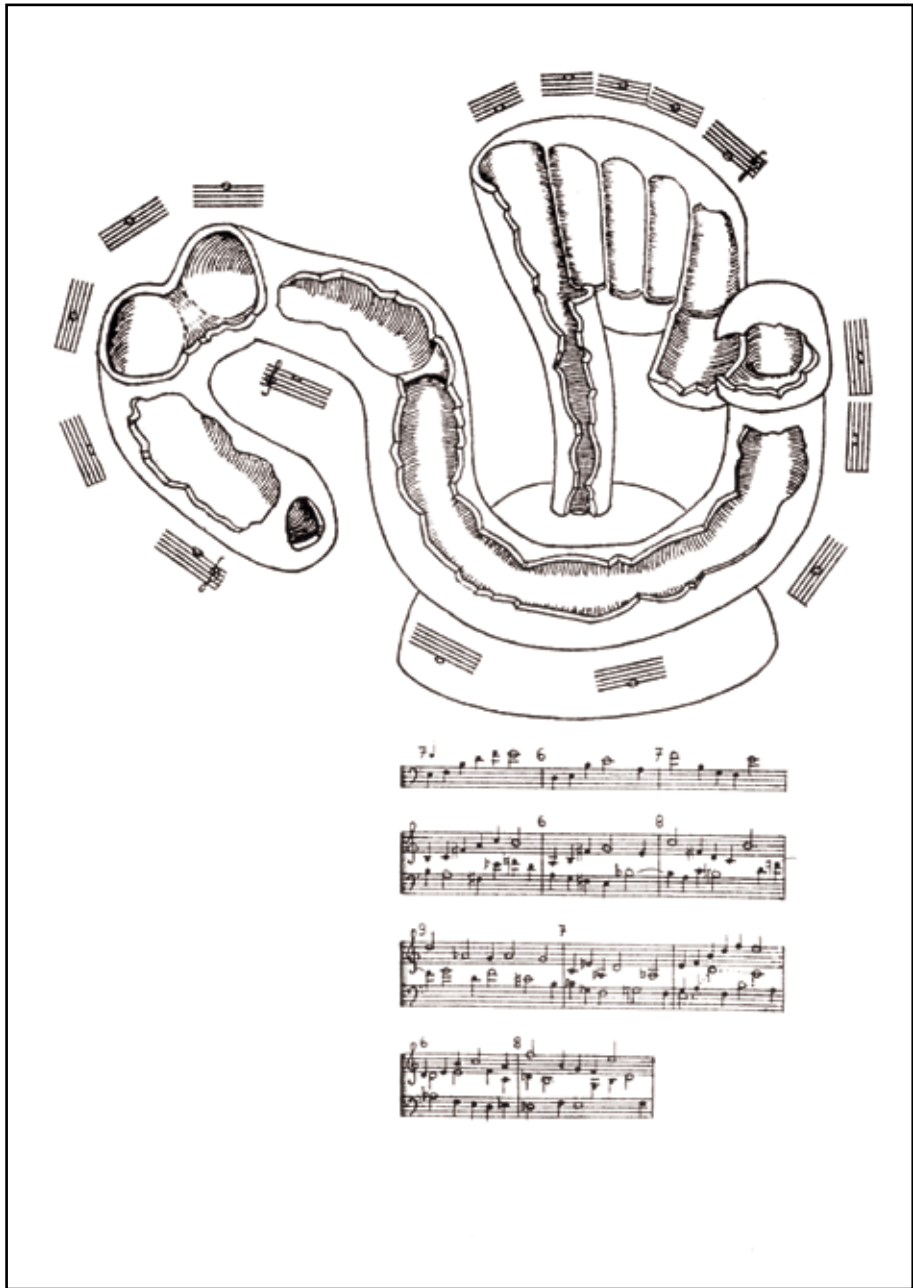


Прозирно јаје

2003, перфорација плоча клирита и текст, 31x22x11,5 cm

A Transparent Egg

2003, perforated klirit boards and text, 31x22x11,5 cm



Тактизон-покрет-звук (Полим 1)

1957, хемијска оловка, вербални и нотни текст, 29,7x21 cm, 2 листа; пројекат за реализовање
Tactison-Movement-Sound (Polym 1)

1957, ballpoint-pen, verbal text and score, 29,7x21 cm, 2 sheets: project for realization



Кадар 7.07 из звучно-визуелне партитуре Сазвежђа
Frame 7.07 from audio-visual score Constellations

DRACO ZMAJ

soprano 1
sfera 1
soprano 2
sfera 2
soprano 3
sfera 3
alto 1
sfera 4
alto 2
sfera 5
alto 3
sfera 6
tenore 1
sfera 7
tenore 2
sfera 8
tenore 3
sfera 9
basso 1
sfera 10
basso 2
sfera 11
basso 3
sfera 12
musica elettronica
masca in scena
proiezione

Страница из звучно-визуелне партитуре Сазвежђа
 (Сазвежђа 1993-1997, звучно-визуелна партитура, колаж, цртежа и фотографија, 42x28 cm, 66 страна;
 као публикација; Музички талас бр. 3-6, 1997; као видео реализован 1998. на РТВ Београд; извођење
 уживо: 12 певача-ходача, диригент, 12 звучно-светлосних кугли, репродукција електроакустичке
 музике, 2 видео пројекције и 1 слајд-пројекција)

A page from audio-visual score Constellations
 (Constellations, 1993-1997, audio-visual score, collage of drawings and photographs, 42x28 cm, 66 pages;
 as publication; Music Wave No 3-6, 1977; as a video realized in 1988 on TV Belgrade; live performance: 12
 singers-walkers, a conductor, 12 acoustic - light spheres, reproduction of electro-acoustic music, 2 video
 projections and 1 slide-projection)

NEO-AVANT-GARDE IMPETUS OF VLADAN RADOVANOVIĆ

It is a common case that public pays little account to what an artist has to say about his own work. But, it is possible to speak about one's own work from many various aspects. There is possibly the least trust in his words about the value of his own work. I would not even speak about it, though I do not have the slightest doubt about the value of the work of mine. Anyway, the value is not measurable nor objectively verifiable. Cause, in principle, art is without a proof not only in the matter of value, but also in the matter of being art. In the context of my own work, on this occasion I would like to deal with another aspect that is more measurable and verifiable.

In determining the early poetics of all my spiritocreation the postulate of creation from 1953 also played an important role. According to it, in spiritocreation one should strive to realize a work as original as possible against everything that already exists. In that sense, I've elaborated three degrees of creation. The first degree implies a special personification within an already existing style, the second represents the introduction of a new style and the third the introduction of a new kind of art or field of spiritocreation in general. The second and third degrees of creation have simultaneously a neo-avant-garde status. From that point of view, I state that I have made neo-avant-garde innovations in Music, Doings, the Vocovisual, Tactilism, Ideograms, Projectism and Art Synthesis.

MUSIC. I would classify my 6 *Chorales* from 1955 as the first reductive or minimalist musical compositions. But, it could be noted that the American composer Christian Wolff, back in 1950 composed the *Duo for Violins*, which could represent the first minimalist composition. However, here a problem arises: the mentioned composition does not belong to music. Because, the space of mature music is represented by two dimensions, one of which consists of vertical distances between tones (ie. harmony), while the other is formed by horizontal distances between the harmonies (ie. interval melodic shifts). And, since it consists of only one simultaneous performance of three tones that last for several minutes, the mentioned composition does not have the second dimension. It, therefore, lacks another horizontal interval shift of at least one of the three tones used, which would also define the horizontal dimension. Excessive minimization has here, as in other later examples of minimalist pieces, swallowed the music. It can also be argued, as it seems, that then the John Cage's *4'33"* is the first minimalist music. Unfortunately, music is not involved in this case either, but for other reasons. This piece does not suggest that it be represented by any particular

sound. For the entire duration of the three movements of this “piano” piece, the keyboard cover is lowered. Truth be told, in the wider space around the “performers” 4’33” there are always some sounds that, according to Cage, could be accepted as musical. However, I am not in the least obliged to accept Cage’s understanding of what music is. He, after all, defines it in a bad way: “Music is work”. A large bunch of phenomena is “work”, but this definition lacks *differentia specifica* to find out what kind of work is music, if we are still on the right path of definition. According to my definition of music (Vladan Radovanović, *Music and Electroacoustic Music*, Zoran Stojanović Publishing House, Novi Sad, 2010, p. 389), among other things, it must be intentional, that is, behind the sounds that appear in the name of a piece, there must be a human intention. And such sounds do not appear in the name of 4’33”. And until a third contender is found, my 6 *Chorales* remain the first minimalist *music*. They are intentional, both dimensions of music are represented in them, and on the other hand, the general duration is much minimized, all six chorales last about two and a half minutes. Apart from several different pitches, only one type of tone duration, dynamics and color were used. Chorals, therefore, represent the introduction of a new musical style.

DOINGS. The doings which also appear under the name MOVEMENTS, I have started in 1955 and they can be defined as short gestural-verbal works that the artist himself conceives and carries out in public in real time. They are perhaps the closest to a performance for which the time of occurrence is taken differently. It is usually considered to appear as a kind of medium in the seventies. I would not accept the opinion of Roselee Goldberg that Leonardo’s staging of *Paradise*, performed in Florence in 1490, is an early example of a performance. Denis Laoureux believes that the performance starts from the *Theater play no. 1*, which at the Black Mountain College in 1952 was mainly led by Cage, and which also has the character of the research of randomness. In his opinion, when it happens that an observer participates in a performance, then the performance becomes a happening, which happened in 1959 under the direction of Allan Kaprow. It may seem that the Doings have certain similarities with the actions of the Gutai group from Osaka, from 1954, and with earlier Aphonic Letrism and later Gestural Poetry. A lot of things happened in that decade, but none of that was known to me at the time, so it couldn’t have any influence on my Doings. Nevertheless, of the events that somewhat preceded my Doings, in this case my Doings had nothing to do with the randomness of Cage’s “Events” or with the violence of the Gutai group. The first Doing I imagined was included in the *Seemingness as The Third Seemingness* and foresaw that on a certain day I would go to the Academy of Music, to room number 5, improvise briefly on the organs and return home the same way. The second Doing called *Fijotanbl* I have performed in 1957 and it was recorded by the composer Dušan Radić. In the same year, I have recorded a third Doing called *Hands*. I then determined that other Doings (e.g. *Is Taken*, *Dryer*, *Card*, *Transmodalism 1*, *Transmodalism 2*) could merge with Projectism.

VOCOVISUAL. I started working in that domain somewhat later than the works of that kind can be found after the Second World War. But in that area, which has existed for at least 24 centuries, I have made or proposed significant changes. All this time, it was misunderstood - and still mostly is as it seems - as poetry, that is, as a somewhat more specific kind of literature. This is obvious from the old names (*carmina figurata*), as well as from the names of many poetics created after the 1950s (Concrete Poetry, Visual Poetry, Semiotic Poetry, Computer Poetry, etc.). However, according to its media properties, this area is not one-media - such as music, painting, literature, but polymedia - such as theater, ballet, opera, sound film. Certainly, one should distinguish The Vocovisual as a general area from my personal and special poetics within that general area. I have conceptually rearranged the general area in the early 1970s, and defined it as a polymedia synthesis of text-speech, image, and movement in space under the obligatory umbrella of meaning. My own poetics - which is unusual - I have started developing before that, in 1954, and only later did I call it the Vocovisual SP or SemaSonoSpect. As part of the post-war neo-avant-garde in Yugoslavia, before me (1947), the Vocovisual was performed by Josip Sajzl (Jo Klek), and by Oyvind Fahlstrom abroad (Concrete Poetry, 1953). Although my *Portrait-Landscape* was created in 1954, it has immediately introduced innovations: a tautology, a rotating image with a change of meaning, and a perforation with an appropriate meaning. Somewhat later, I apply images and texts woven from chained and reversible sentences (*Nonaedar*, 1968) to three-dimensional objects, which are nonlinear, ergodic, can be viewed and read from anywhere and can end anywhere. I also introduce three-dimensional texts (*Three Faces of Cloud*, 1976).

TACTILISM. If the artist Edith Clifford-Williams exhibited sculptures for touching in 1916, in New York, it for now means that she was the first to introduce a new kind of media, as it is not accepted that it can also be a kind of art. Filippo Tommaso Marinetti, not knowing about the mentioned discovery, published a manifesto of Tactilism in 1921 and made a flat tactile object. The predominantly educational role in the expanded approach to sculpture was nurtured by the Institute of Design in Chicago, 1940s, under the supervision of Laszlo Moholy-Nagy. Not knowing about my predecessors in Tactilism, in 1956 I began to design and make tactile objects of various formats, external and internal, flat and voluminous, combining all tactile properties: smooth-rough, dry-wet, warm-cold, hard-soft, non-own-own, something-nothing, etc. I certainly, did not treat tactisons as sculptural aids, but exclusively as objects of an independent media field, whether it was accepted as art or not. One of the early tactisons *Fijotanbl 10* (1957) was exhibited in 1958 at an exhibition at the Youth Center. If it is accepted that Tactilism is a possible dual (tactile and movement) art with its possible directions - and not some direction in visual art - then I think I can claim the right to have established a special style within Tactilism.

IDEOGRAMS. I have introduced the Ideograms in 1957 to summarize certain experiences, states, and meanings that I considered significant. In general, an Ideogram is a character that symbolizes the representation of a phenomenon without

mentioning its name. The visuality of my Ideograms does not signify meaning directly, but most often refers to a metaphor that is only more directly related to meaning. I worked on Ideograms as part of my research on wordless expression at the time. The system of my Ideograms consists of visual signs that represent tenses, verb adjectives, additional marks, a “dictionary” of basic Ideograms and complex Ideograms as poetic wholes composed of basic Ideograms. In order for complex Ideograms to be decipherable, the basic ones must be known by heart. Reading of the complex Ideograms is done both inarticulately and without internal speech made up of grammatically correct sentences. It actually consists of a quick flashes of meanings.

PROJECTS or PROJECTISM. I have started working on projects in 1954, but the first fully mental work of *Seemingness* was created in 1955-1956. Projectism is an approach in spiritual creation that lies between art and mindness (Vladan Radovanović, *Projectism*, TOPY, Belgrade, 2009, p. 39). Although Projectism is almost as mental as Conceptual Art, in some ways it differs from it. What they have in common is the use of natural language outside of literary use; striving for dematerialization with the awareness that it is unattainable while using material means for the realization of work; deaestheticization - but with my awareness that the eventual liking of a mental project cannot be prevented; self-reflection, which occurs when a project consists of self-consideration; use of metalanguage; tautology. And Projectism differs from Conceptual Art in that, from an ontological point of view, it is not considered sufficient for ideas or concepts to remain in the consciousness of the artist, but it is assumed that they must reach the consciousness of another; then, by the nature of its mentality, Projectism relies more on the notion than on the concept; and finally, the author is required to complete the project to the end, and not to leave its production to someone else.

ART SYNTHESIS. Art Synthesis represents my poetics of the synthesis of art (more correctly: media), the one I have been developing from 1953, and then within the general theory of Polymedia Art, set in the early 1970s. By definition, Art Synthesis means combining at least two multisensory media or more of them, which are deterministically related in the form of an object, installation, sequencing with or without performers. It uses both old and new media, non-electronic and electronic. The two basic ways of media correlation are intuitive correlation, which relies on personal synesthesia, and parametric scientific correspondence, by means of which the relations between media are established by scientific measurement. An important feature of this poetics is the effort to synthesize from one spiritual center. The first work I did in that domain - but only in the form of a model - is the *Taktizon-movement-sound* from 1957, and the latest is *A Galaxy Glows Around*, which is yet to be finished.

Apart from these gestures, which can be seen within the neo-avant-garde, there are also those that are - as I mentioned - closer to the personification within the already introduced style. The others have no place here, and there would not be enough room

for them. Although my neo-avant-garde gestures were given considerable attention only at gatherings and in publications on the occasion of my eightieth birthday, they were not given adequate attention at the time they were made. And this current emphasis on them should be understood as focusing on what, in my personal opinion, represents creation, innovation, in one's own creation. And although it is not - I hope - the only thing it brings, it is, as I said, something that the author himself can talk about without hesitation.

УМЕТНИЧКА БИОГРАФИЈА

Владан Радовановић је рођен у Београду, 5. 9. 1932. Композицију је дипломирао на београдској Музичкој академији, у класи проф. Миленка Живковића. Иницирао је оснивање Електронског студија Радио Београда, којим је руководио од 1972. до 1999. Предлаже пројекат и оснива отворену групу СИНТУМ 1993.

Ствара на подручју музике, сликарства, књижевности, нових медија и вишемедијске синтезе. Независно од авангардних збивања у свету, истраживао је у сличним смеровима: воковизуел и пројектизам (1954), тактилна уметност (1956), полимедиј и радови с телом (1957), музика за траку (1960), електронска музика (1966), компјутерска музика (1976), компјутерска графика (1988). Централно место у његовој поетици заузима синтезијска уметност и у оквиру ње воковизуел. Написао је преко 250 теоријских текстова о музици и новијим тенденцијама у уметности.

Радио је у студијима у Варшави (1966), Паризу (1969), Утрехту (1976) и Будимпешти (1987). Одржао је 28 самосталних изложби, перформанса и концерата у земљи и иностранству. Композиције су му трипут представљале Југославију (1969, 1976, 1988) на фестивалима Међународног друштва за савремену музику (SIMC).

Добио је 11 домаћих и међународних награда за музику, 7 за визуелне уметности и вишемедијску уметност, 6 за литературу и 1 награду за допринос развоју културе.

Члан је Удружења композитора Србије и Удружења ликовних уметника Србије. Од 2001. је професор по позиву на Универзитету уметности у Београду, у Групи за вишемедијску уметност коју је предложио 2000. Постао је почасни доктор музике Универзитета у Колумбусу, Охајо 2005, а 2006. постаје почасни доктор вишемедијске уметности Универзитета уметности у Београду. Уврштен је у лексикон *Срби који су обележили XX век – пет стотина личности*.

ПУБЛИКАЦИЈЕ, МАПЕ, ПЛОЧЕ, КАСЕТЕ И КОМПАКТ ДИСКОВИ

- *Пустолина*, Београд, Нолит, 1968.
- *Полиедар*, мапа уз *Рок* бр. 2, 1969.
- *Еволуција*, УКС Београд 1971.
- *Ноћник*, Београд, Нолит, 1972.
- *Сонора*, УКС Београд 1974.
- *Stringent*, УКС Београд 1974.
- VERBO-MEDIA, Дело бр. 4 (посвећено моме раду), Београд 1977.
- *Глас из звучника*, плоча, Београд, СКЦ, 1975.
- *Becoming Distinct/Indistinct*, касета, Antwerpen, Guy Schraenen, 1977.
- *Владан Радовановић*, ауторска плоча (*Сфероон, Камерни став, Сонора, Еволуција*) ЛП 2520, ПГП РТБ, 1978.

- *Electra* заступљена на плочи *Електронски студио Радио Београда*, I, ЛП 2513, ПГП РТБ 1978.
- *Аудиоспацијал*, УКС Београд 1978.
- *Recorded* заступљен на: Енсо Minarelli: *Vooxing Poooetr*, Bondeno 1982
- *Аудиоспацијал* заступљен на плочи *Електронски студио Радио Београда*, II, ПГП РТБ 1984.
- *Мало вечно језеро*, УКС Београд 1984.
- *The Eternal Lake*, (касета), Klaus Groh, Five Towers...West Germany 1985.
- *Варијације за ТВ*, Телевизија Београд 1985.
- *Воковизуел*, Београд, Нолит, 1987.
- *Самопредстављање уметника*, Студентски културни центар и Naissus Records, Ниш 1990.
- *Отисци*, издавач Зоран Божовић, Београд 1993.
- *Мена*, Београд, самостално издање, 1995.
- *Cosmic Music*, СОКОЈ ЦД 202, 1997.
- *Идеограми*, ЛЕП, Београд, 1998.
- *Мало вечно језеро*, у: *20 година Рагионице звука Драмског програма Радио Београда CD 1-5*, 2005.
- *Музика сфера*, дупли компакт диск, ПГП РТС, 2005.
- *Владан – синтезијска уметност*, једномедијско и вишемедијско стваралаштво Владана Радовановића 1947 – 2005, Народни музеј Крагујевац, 2005.
- *Владан Радовановић*, Кораца 3 – 4, Крагујевац 2006 (број у целости посвећен стваралаштву Владана Радовановића).
- *Владан – пројектизам, менталистичко стваралаштво 1954-2006*, Музеј Мацура и Тору, Београд, 2010.
- *Музика и електроакустичка музика*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, 2010.
- *Фоноверзум*, дупли компакт диск са електроакустичком музиком, Самиздат, Београд, 2010.
- *ПРИЧА О „о“*, Ново Милошево, 2019.
- *МЕЂУ БИЋЕМ И НЕБИЋЕМ*, Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“, Зрењанин 2019.

САМОСТАЛНЕ ИЗЛОЖБЕ И КОНЦЕРТИ

- *Акварели и цртежи*, Београд, Дом омладине, 1952. (без каталога).
- *Музика и цртежи*, Београд, Раднички универзитет Ђуро Салај, 1962.
- *Прозирне слике, цртежи и електронска музика*, Београд, Галерија Дома омладине, јануар - фебруар 1969.
- *Лик-значање -звук*, Нови Сад, Трибина младих, 1973.
- *Истраживања*, Гент, ИПЕМ, 1976. (без каталога).
- *Медији 1954-1976*. (ретроспектива) Београд, Салон Музеја савремене уметности, 18. новембар - 13. децембар, 1976.
- *Транс-медиј*, Амстердам, Other books and so, 1978.
- *Вербо-воко-визуелна истраживања*, Загреб, Галерија савремене уметности, 12-27. мај 1979.
- *VocoVisual*, Ферара, Centro Ipermedia, 1984.

- Воковизуел, полимедии и музика, Галерија Студентског културног центра, Ниш, 17. децембар – 4. јануар 1991.
- Владан Радовановић – композитор, Нови Сад, Трибина младих, 19.11.1992.
- Изложба апстрактних цртежа и слика 1959-1968. и воковизелних компјутерских графика 1990-1991, Галерија Радио Београда, 29. мај – 5. јун, 1991.
- Димензије синтезе, Монографска изложба, Београд, Галерија УЛУС, 7-19. мај, 1992.
- Снови, Београд, Галерија ФЛУ, 1993.
- Омаж мајсторима воковизуелне уметности, Галерија Културног центра, Београд, 5-18. септембар 1994.
- Воковизуел – омажи мајсторима воковизуелне уметности, Галерија културног центра, Кула, 5 – 19. децембар 1997.
- Синтезијска уметност, Синама REX, Београд, 19. март 1997.
- Апстрактни структуризам – цртежи и прозирне слике, Галерија харизма, Београд, јун 2003.
- Портрет композитора Владана Радовановића, 14. међународна трибина композитора, Културни центар Београда, 28. октобар 2005.
- Синтезијска уметност (ретроспектива), Народни музеј Крагујевац, Крагујевац, децембар-јануар 2005.
- Линеарија, Галерија Хаос, Београд, октобар 2006.
- Синтезијска уметност (ретроспектива), Галерија „Цвијета Зузорић“, Београд, април-мај 2007.
- Воковизуел и пројектизам – ретроспектива, Галерија савремене уметности Зрењанин, октобар 2007.
- Владан синтезијска уметност, воковизуел – пројектизам, Галерија „Србија“, Ниш, април-мај 2009.
- Пројектизам, Арте Галерија, Београд, април-мај 2010.
- Ауторски концерт изведен на Коларчевом универзитету у Београду 2013.
- ВОКОВИЗУЕЛ СП, Галерија РТС, Београд, 2018.

НАГРАДЕ

За музику

- Награда Југословенске Радио-телевизије за *Сфероон*, 1967.
- I награда Југословенске Радио-телевизије за *Камерни став*, 1969.
- II награда (I није додељена) на БЕМУС-у за *Сонору*, 1971.
- Октобарска награда града Београда за *Еволуцију*, 1971.
- I награда Југословенске Радио-телевизије за *Еволуцију*, 1972.
- I награда Југословенске Радио-телевизије за електроакустичку музику за *Електру*, 1975.
- II награда (I није додељена) на међународном конкурс за електроакустичку музику у Буржу за *Аудиоспацијал*, 1979.
- Награда *Петар Коњовић* за *Вокалинстру* као најбоље дело изведено у 1982. години.
- Награда *Gianfranco Zaffani* на Prix Italia за *Мало вечно језеро*, 1984.
- I награда за *Сазвешђа* на Међународној трибини композитора у Београду 1988.
- Награда „Стеван Мокрањац“ за *Сидерал*, 2014.

За визуелне уметности

- Награда града Београда за *Димензије синтезе* као најбољу мултимедијалну изложбу у 1992. години.
- I место и награда на One Minute World Festival у Сао Паолу за видео рад *Кратка аутобиографија*, 1996.
- Плакета за *Белог Анђела* на Уметничкој колонији Милешева 2002.
- I награда у категорији микс медија за *Музику сфера* на Осмом међународном бијеналу минијатуре, 2005.
- Награда Града Београда за *Синтезијску уметност* као најбољу изложбу у 2007. години, 2008.
- Награда САНУ „Иван Табаковић“ за *Линерију* као најбољу изложбу одржану у периоду 2006-2008 године, 2009.
- Награда „Мића Поповић“ за 2012.

За књижевност и радиофонију

- Нолитова награда за књигу *Пустолина*, 1968.
- II награда на конкурс Трећег програма Радио Београда за радиофонску драму *Оглазак*, 1974.
- I награда на конкурс Драмског програма Радио Београда за експериментални поетски текст *Рез*, 2006.
- Плакета „Витомир Богић“ за животно дело и изузетан допринос радиофонији, 2013.
- ГРАМАТА Песничке републике Владану Радовановићу за књигу *Воковизуел* која није награђена а објављена је у последњих 50 година, 2018.
- Награда „Тодор Манојловић“ за модерни уметнички сензибилитет за 2019.

За допринос развоју културе

- Вукову награду за изузетан допринос развоју културе, 2014.

ART BIOGRAPHY

Vladan Radovanović was born in Belgrade, 5th September 1932. He graduated in composition at the Belgrade Academy of Music, in the class of prof. Milenko Živković. He initiated the establishment of the Electronic Studio of Radio Belgrade, which he managed from 1972

He creates in the field of music, painting, literature, new media and polymedia synthesis. Independently of avant-garde events in the world, he researched in similar directions: Vocovisual and Projectism (1954), Tactile Art (1956), Polymedia Art and Body Work (1957), tape music (1960), electronic music (1966), computer music (1976), computer graphics (1988). The central place in his poetics is occupied by Art Synthesis and within it, the Vocovisual. He has written over 250 theoretical texts on music and recent tendencies in art.

He worked in studios in Warsaw (1966), Paris (1969), Utrecht (1976) and Budapest (1987). He has held 28 solo exhibitions, performances and concerts in the country and abroad. His compositions have represented Yugoslavia three times (1969, 1976, 1988) at the festivals of the International Society for Contemporary Music (SIMC).

He has received 11 national and international awards for music, 7 for visual arts and Polymedia Art, 6 for literature and 1 award for his contribution to the development of culture.

He is a member of the Association of Composers of Serbia and the Association of Fine Artists of Serbia. Since 2001, he has been a visiting professor at the University of Arts in Belgrade, in the Group for Multimedia Art, which he proposed in 2000. He received an Honorary PhD in Music from the Columbus University, Ohio in 2005, and in 2006, Honorary PhD of Polymedia Art from the University of Arts in Belgrade. He is included in the lexicon *The Serbs who marked the twentieth century - five hundred persons*.

PUBLICATIONS, MAPS, RECORDS, CASSETTES AND COMPACT DISCS

- *Wasteland*, Belgrade, Nolit, 1968.
- *Polyhedron*, map with Rock no. 2, 1969.
- *Evolution*, UKS (ACS) Belgrade, 1971.
- *Nigh Diary*, Belgrade, Nolit, 1972.
- *Sonora*, UKS (ACS) Belgrade, 1974.
- *Stringent*, UKS (ACS) Belgrade, 1974.
- VERBO-MEDIA, DELO no. 4 (dedicated to my work), Belgrade 1977.
- *Voice from the Loudspeaker*, record, Belgrade, SKC (SCC), 1975.
- *Becoming Distinct/Indistinct*, cassette, Antwerpen, Guy Schraenen, 1977.
- *Vladan Radovanović*, authored record (*Spheroon, Chamber Movement, Sonora Evolution*) LP 2520, PGP RTB, 1978.
- *Electra* represented on a record *Electronic Studio of Radio Belgrade*, I, LP 2513, PGP RTB 1978.
- *Audiospacial*, UKS (ACS) Belgrade, 1978.
- *Recorded* represented on: Enco Minarelli: *Vooxing Poooeetr*, Bondeno, 1982

- *Audiospacial* represented on a record *Electronic Studio of Radio Belgrade*, II, PGP PTБ 1984.
- *A Small Eternal Lake*, UKS (ACS) Belgrade, 1984.
- *The Eternal Lake*, (cassette), Klaus Groh, Five Towers...West Germany, 1985.
- *Variations for TV*, Television Belgrade, 1985.
- *The Vocovisual*, Belgrade, Nolit, 1987.
- *A Self-presentation of the Artist*, Students' Cultural Centre and Naissus Records, Niš 1990.
- *Imprints*, publisher Zoran Božović, Belgrade, 1993.
- *Change*, Belgrade, independent publication, 1995.
- *The Cosmic Music*, SOKOJ CD 202, 1997.
- *Ideograms*, LEP, Belgrade, 1998.
- *A Small Eternal Lake*, in: 20 Years of a Sound Workshop of Radio Belgrade's Drama Program CD 1-5, 2005.
- *Music of Sphered*, double compact disc, PGP RTS, 2005.
- *Vladan – Art Synthesis, Mono-media and Polymedia Creativity of Vladan Radovanović 1947 – 2005*, National Museum of Kragujevac, 2005.
- *Vladan Radovanović, Steps 3 – 4*, Kragujevac 2006 (the issue is completely dedicated to the creative work of Vladan Radovanović).
- *Vladan – Projectism, mental creativity 1954-2006*, Macura Museum and Toru, Belgrade, 2010.
- *Music and Electro-acoustic Music*, Zoran Stojanović Publishing House, Novi Sad, 2010.
- *Phonoverse*, double compact disc of Electro-acoustic Music, Samizdat, Belgrade, 2010.
- *THE STORY OF "o"*, Novo Miloševo, 2019.
- *AMONGST THE BEING AND NON-BEING*, City National Library "Žarko Zrenjanin", Zrenjanin 2019.

SOLO EXHIBITIONS AND CONCERTS

- *Aquarelles and Drawings*, Belgrade, Youth Center, 1952. (no catalogue printed).
- *Music and Drawings*, Belgrade, Labour University Đuro Salaj, 1962.
- *Transparent Images, Drawings and Electronic Music*, Belgrade, Youth Center Gallery, January - February, 1969.
- *Image-Meaning-Sound*, Novi Sad, Youth Tribune, 1973.
- *Researches*, Gent, IPEM, 1976. (no catalogue printed).
- *Media 1954-1976*. (retrospective) Belgrade, Salon of the Museum of Contemporary Art, 18th November – 13th December, 1976.
- *Trans-Medium*, Amsterdam, Other books and so, 1978.
- *Verbo-Voco-Visual Reseraches*, Zagreb, Contemporary Art Gallery, 12th -27th May, 1979.
- *VocoVisual*, Ferrara, Centro Ipermedia, 1984.
- *Vocovisual, Polimedium and Music*, Student Cultural Center Gallery, Niš, 17th December 1990 – 4th January, 1991.
- *Vladan Radovanović – Composer*, Novi Sad, Youth Tribune, 19.11.1992.
- *Exhibition of abstract drawings and paintings 1959-1968 and vocovisual computer graphics 1990-1991*, Radio Belgrade Gallery 29th May – 5th June, 1991.
- *Synthesis Dimensions*, Monographic exhibition, Belgrade, Gallery of ULUS (AFAS) 7th -19th May, 1992
- *The Dreams*, Belgrade, Gallery of FLU (FFA), 1993.

- *An Omgage to the Masters of the Vocovisual Art*, Cultural Centre Gallery, Belgrade, 5th to 18th Septembre, 1994.
- *The Vocovisual – Omages to the Masters of the Vocovisual Art*, Cultural Centre Gallery Kula, 5th to 19th Decembre, 1997.
- *Art Synthesis*, Cinema REX, Belgrade, 19th March, 1997.
- *Abstract Structurism* – drawings and transparent paintings, Charisma Gallery, Belgrade, June, 2003.
- *A Portrait of the Composer Vladan Radovanović*, 14th International Review of Composers, Belgrade Cultural Centre, 28th October, 2005.
- *Art Synthesis* (a retrospective), National Museum Kragujevac, Kragujevac, December 2004 – January, 2005.
- *Linearia*, Haos Gallery, Belgrade, Octobre, 2006.
- *Art Synthesis* (a retrospective), „Cvijeta Zuzorić“, Belgrade, April – May, 2007.
- *The Vocovisual and the Projectism – A Retrospective*, Contemporary Art Gallery Zrenjanin, October, 2007.
- *Vladan - the Art Synthesis, the Vocovisual – the Projectism*, “Serbia” Gallery, Niš, April – May, 2009.
- *The Projectism*, Arte Gallery, Belgrade, April – May, 2010.
- Authorial concert performed at the Kolarac People’s University in Belgrade, 2013.
- *VOCOVISUAL SP*, RTS Gallery, Belgrade, 2018.

AWARDS

For Music

- Yugoslav Radio - Television Award for *Sapheroon*, 1967.
- I Award of the Yugoslav Radio – Television for *The Chamber Movement*, 1969.
- II Award (I Award was not given) at BEMUS for *Sonora*, 1971.
- October Award of the City of Belgrade for *Evolution*, 1971.
- I Award of the Yugoslav Radio – Television for *Evolution*, 1972.
- I Award of the Yugoslav Radio – Television for the Electro-Acoustic Music for *Electra*, 1975.
- II Award (I Award was not given) at the International Competition for Electro-Acoustic Music in Bourges for *Audiospacial*, 1979.
- *Petar Konjović Award* for *Vocalinstra* in the category of The Best Piece Performed in 1982.
- *Gianfranco Zafrani Award* at the Prix Italia for *A Small Eternal Lake*, 1984.
- I Award for *The Constelations* at the International Review of Composers in Belgrade 1988.
- “Stevan Mokranjac“ for *Sideral*, 2014.

For Visual Arts

- City of Belgrade Award for *The Synthesis Dimensions* in the category for The Best Multimedia Exhibition in 1992.
- I prize and Award at the One Minute World Festival in Sao Paolo for the video work *A Short Autobiography*, 1996.
- Plaque for *The White Angel* at the Art Colony Mileševa, 2002.
- I Award in the Mixed-media Category for *The Music of Spheres* at the 8th International Biennial of Miniature, 2005.

- City of Belgrade Award for *The Art Synthesis* in the category for The Best Exhibition in 2007, 2008.
- SANU Award "Ivan Tabaković" for *The Linearia* in the category for The Best Exhibition held in the period of 2006-2008, 2009.
- „Mića Popović“ Award for 2012.

For Literature and Radiophony

- NOLIT Award for the book *Wasteland*, 1968.
- II Award at the Radio Belgrade 3rd Program Competition for the radiophonic drama *Departure*, 1974.
- I Award at the Radio Belgrade Drama Program Competition for the experimental poetic text *The Cut*, 2006.
- "Vitimir Bogić" Plaque for The Lifetime Achievement and Outstanding Contribution to the Radiophony, 2013.
- GRAMATA of the Poetic Republic for Vladan Radovanović for the book *The Vocovisual* in the category for The Unrewarded Book Published in the Last 50 years, 2018.
- "Todor Manojlović" Award for the Modern Artistic Sensibility for 2019.

For Contribution to the Development of Culture

- "Vuk Stefanović Karadžić" Award for outstanding contribution to the development of culture, 2014.



ГАЛЕРИЈА Б2
Балканска 2
11000 Београд, Србија
тел: 011 20 55 017
e-mail: galerija@b2.rs
web: www.galerijab2.rs