

Jasmina Čubrilo  
Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet

**ERA MILIVOJEVIĆ (1944–2021):  
O NEKIM PARADOKSIMA**

*Apstrakt:*

U ovom članku će se raspravljati o lokaciji umetničkog u radu koji je istovremeno performativan i materijalan, koji nastaje u procesu uspostavljanja situacije iz preseka događaja zabeleženog u nekom mediju ili medijima, a na primeru zidne foto-instalacije Ere Milivojevića *Crno i belo oko* iz 1995. godine. Namera je da se u svetlu nedoumica izazvanih radnim materijalom u zaostavštini ovog umetnika, kao i u svetlu izvedene/zatečene postavke navedenog rada na izložbi „Refleksije našeg vremena: Akvizicije Muzeja savremene umetnosti 1993–2019”, u istoimenom muzeju u Beogradu u vreme njegove smrti, mapiraju i analiziraju aspekti slučaja, promene, performativnosti i vizuelnosti te ukaže na njihovu međuzavisnost i njihov udeo u realizaciji umetničkog dela kao celine (ili u postavljanju umetničkog dela) u sklopu umetničke prakse Ere Milivojevića.

*Ključne reči:*

Era Milivojević, događaj, situacija, art session, performativnost, umetnički čin, umetničko delo

„*Conceptual artists are mystics rather than rationalists. They leap to conclusions that logic cannot reach.*” Sol LeWitt

Era Milivojević je jedan od aktera koji su početkom sedamdesetih godina XX veka u galeriji novootvorenog Studentskog kulturnog centra (SKC) inicirali radikalni preokret na tadašnjoj umetničkoj sceni, preokret koji je likovna kritika 1978. godine opisala i odredila terminom nova umetnička praksa (Denegri 1978; Denegri 2019, 23). U dosadašnjoj literaturi (likovnim kritikama, istorijskoumetničkim sistematizacijama, teorijskoj esejistici) o umetničkom radu Ere Milivojevića kao jednog od članova neformalne grupe šestoro iz SKC-a ukazano je da se njegova polazišta nalaze u onom pristupu konceptualnoj umetnosti koji je Lusi Lipard (Lucy Lippard) nastojala da objasni u okviru iskaza dematerijalizacija umetničkog dela ističući specifičnost Milivojevićevog razumevanja 'dematerijalizacije' kao posledice 'dematerijalizovanog' subjekta, subjekta promene, „neinterpeliranog subjekta” (Čekić 2001, 126), da je pripadnost neformalnoj grupi šest autora samo statusno označila Milivojevićev rad, dok je on sam po sebi „ekscesan i nekonzistentan matici skc-ovskog konceptualizma” (Šuvaković 1996, 146), odnosno da je Milivojević u jezički i ideološki okvir nove umetnosti sedamdesetih godina ušao više sticajem okolnosti nego programskim stavom i racionalnim izborom (Denegri 2019, 84), da je izjednačavao rad sa egzistencijom i egzistenciju sa radom te da je stalno bio u (umetničkom) radu čak i onda kada nije 'delao' i da je Milivojevićev umetnički rad odlikovala „prividna raspršenost”, haos u okviru kojeg je moguće uočiti red (Šuvaković 1996, 147), odnosno da je osnovni princip njegovog rada (posebno) poslednjih petnaest godina bio „pronalaženje unutrašnjeg reda u slučajno okupljenim predmetima i slikama” (Jakovljević 2021). Takođe, kao ključni pojmovi koji predstavljaju konstitutivne tačke Milivojevićeve umetničke prakse izdvojeni su nomadsko kretanje (Šuvaković, Denegri, Čekić), situacija, događaj, promena, fragment, slika (Čekić), kojima treba dodati još jedan, izvorno Milivojevićev iskaz – supstancijalan za dalju argumentaciju – *art session*, kojim je alternirao pojam performansa ističući slučaj, kombinatoriku, „metod neprestanog rasipanja i sabiranja” (Jakovljević 2021), ali i pojam zahvaljujući kojem je moguće uspostaviti liniju razdvajanja između svakodnevne egzistencije koja aproprijacijom fragmenata ili jednostavnim iskustvom svakodnevnog proizvodi materijal ili sadržaj za umetnički rad s jedne i samog procesa tokom kojeg se izvodi rad, „ceremonije čija se pravila uspostavljaju zajedno sa izvođenjem” (Čekić 2001, 128), s druge strane. U tom smislu, moglo bi se zaključiti da se svi ovi ključni pojmovi 'sabiraju i rasipaju', tj. ulivaju u pojam *art session* i prelivaju iz njega, da promenljivi tok samih sesija nije dozvoljavao konačnu verziju ili konačno ishodište ili konačan rezultat sesije jer je svaki rezultat mogao (a nije morao) da postane polazna tačka nove intervencije, nove umetničke sesije (događaja), kao i da je to potencijalno umnožavanje sesija i njihovih ishoda, bez obzira na to što ni na jedan način nije bilo unapred planirano, imalo svoju unutrašnju logiku koja je u tom, konkretnom trenutku uspostavljala odnos između subjekta (Milivojevića) i haosa, uspostavljala red subjekta u haosu

oko njega, davala tom haosu značenje koje je moglo (a nije moralo) da inicira ili provocira niz novih sesija/situacija/značenja. Slike su materijalni, predmetni i vizuelni beleška/trag/dokument o uspostavljanju, odnosno realizovanju određene situacije (*art session*), ili procesa tokom kojeg događaji dobijaju smisao jedne situacije. Dakle, Milivojevićev rad postaje umetnički onda kada proces konstituisanja jedne situacije postane vidljiv u predmetu ili, češće, konstelaciji predmetnih fragmenata, u trenutnoj statičkoj postavci slika/fotografija, asamblaža, instalacije ili ambijenta u konvencionalnim izložbenim prostorima (galerija, muzej) ili nekonvencionalnim prostorima za izlaganje (ulica, fasada...).

Umetnici su od rane moderne osetljivi na prolaznost, privremenost, neizvesnost kao supstancijalne karakteristike modernog društva i na njih su reflektovali bilo istraživanjem i pronalaženjem adekvatnog stvaralačkog postupka, bilo tematizovanjem, bilo konceptualizovanjem, a najčešće njihovom kombinacijom. Ove karakteristike kao posledice drugačije percepcije i upotrebe vremena, afirmacije brzine naspram trajanja, zajedno sa dovođenjem celine kao sistema u pitanje, fragmentisanjem i posledičnom proizvodnjom razlike, u umetnosti XX veka su dovele i do kritičkog odnosa i preispitivanja granica medija, izražajnih mogućnosti umetničkih disciplina, premeštanja težišta sa oblikovanja i vizuelne forme na istraživanje ili problematizovanje konvencija, okolnosti, svojstava umetničkog rada i (utilitarnog i neutilitarnog) rada (ponašanja i delovanja) umetnika. Slučaj postaje jedna od glavnih alatki ili metod izvođenja umetničkog dela koji omogućava prevladavanje racionalnih postupaka u realizaciji umetničkog dela i njegovih poetičkih okvira, čime se ostvaruju neočekivani obrti. Slučaj može biti izvan potpune ili delimične kontrole umetnika, može imati mistično značenje, može biti znak namernog izbegavanja svakog logičnog reda ili ličnog ukusa, ali sveukupno daje prednost arbitrarnosti nad racionalnošću, korisnošću i koherentnosti, kombinatorici i pokretljivošću značenja nad konvencijama, 'istinama' i prema njima uspostavljenim redom. Umetnička praksa Ere Milivojevića svakako da je bliska ovom nasleđu, nasleđu avangardnih procedura, kao što je bila bliska i istovremena sa neoavangardnim radikalnim preispitivanjima i istraživanjima u delu namere, odnosno slučaja, značenja i potencijala arbitrarnosti, određivanja granice materijalnosti dela sve do multog stepena njegove vizuelnosti i/ili u postojanju ideje i/ili u materijalnosti performativa.

Milivojevićeva umetnička praksa realizuje se kao transformacija egzistencije u umetnički osmišljen čin, intuitivnih činova u kognitivne, čina umetničkog mišljenja u umetnički predmet, a prema nekim autorima i „umetnosti umetničkih dela u umetnost egzistencije bića”, što može da dovede do zaključka da je „Era delo Erine umetnosti” (Šuvaković 1996, 152). Drugim rečima, Milivojevićevo delo manifestuje se kao paradoks izvedenog ali neostvarenog ili uvek egzistencijom/ životom odloženog umetničkog dela (Šuvaković 2007, 317), kao namera koja završava u organizovanoj (ne)previdivosti *art session*-a, kao performativa koji skriveni red formalizuje, uspostavlja neki novi poredak u (naizgled) slučajno sakupljenim fragmentima/slikama, smisao koji potencijalno uvek može biti zamenjen novim. Zbog promenljivosti kao metode i kao principa Milivojevićevog rada postavljaju

se dva supstancijalna pitanja: prvo, kada pouzdano neka ceremonija, sesija, presek događaja ili situacija postaje i umetnički rad, i drugo, da li je trenutak u kojem jedna sesija koju Milivojević formalizuje u nekom mediju trenutak kojim se zaokružuje proces postajanja umetničkim radom ili je trenutak nastajanja umetničkog rada ujedno i trenutak njegovog nestajanja?

### **Primer 1: Crno i belo oko (1995)**

Milivojević je tokom devedesetih godina XX veka izlagao foto-instalacije ređajući fotografije po površini zida uglavnom u formi meandra, mada je bilo i drugačijih konstelacija kada ih je grupisao u blokove, neujednačene po obliku, površini, odnosno broju fotografija.<sup>12</sup> Svaka od tih foto-instalacija pratila je krivudavu logiku Milivojevićeve percepcije, pogleda i preoznačavanja fotografisanih urbanih prizora. Milivojević je svoj prvi foto-aparat kupio u Londonu tako da su i prve fotografije ovog nefotografa („Ja ipak nisam fotograf i takav odnos je samim tim traganje za nekim drugim značenjem” (Milivojević 2001, 75)) nastale u ovom gradu, a onda je nastavio da u formatu razglednice (10 x 15 cm) fotografiše druge gradove (Sankt Peterburg, Firencu, Ljubljanu, Budimpeštu, Beograd, Užice...) po principu da „fotografija ne liči na fotografiju, kao što slika ne treba da liči na sliku” (Milivojević 2001, 75) i da one beleže fragmente pre svega vizuelnih iskustava od kojih su bila sačinjena njegova besciljna lutanja gradovima. Sam Milivojević je eksplicitno činu fotografisanja dodeljivao vrednost *art session-a* (Čekić 2001, 75), a implicitno je i svaka realizacija foto-instalacija predstavljala događaj koji je prerastao u situaciju, u art sesiju. Svakako da se ove foto-instalacije, pa i *Crno i belo oko*, u konceptualnom smislu nadovezuju na Milivojevićev rad (u konvencionalnom smislu reč je o performansu, a u Milivojevićevom o art sesiji) *Slika promena (je umetnost demonstracije)* (1981), vertikalnu, zidnu i horizontalnu, podnu tabelu od šezdeset i četiri pojma od kojih Milivojević kretanjem u prostoru ovih dveju koordinatnih ravni, vertikalne i horizontalne, povezuje po dva i po četiri pojma proizvođači slučaj/događaj/promenu u okviru koje se pojmovi mogu prožimati svaki sa svakim, u suštinski otvorenom sistemu promenljivih misaonih celina formirajući iskaze. Rad *Slika promena* počiva na dematerijalizaciji umetničkog predmeta, odnosno redukciji predmetnog karaktera dela na oblik ponašanja i dijagramske i tekstualne formulacije. Foto-instalacije desetak godina kasnije takođe počivaju na redukciji predmetnog karaktera dela na oblik ponašanja, međutim, tekstualne formulacije su zamenjene vizuelnim, dok dijagramska struktura dobija (s)likovnu vrednost – beline ili površine zida su jednako važne kao i one 'mozaičke' celine od odabranih fotografija. Postaju jedan od mogućih primera slike *slike promena*. Zajedno i sa

---

12 „Prvi foto aparat Olympus kupio sam u Londonu. Tako sam počeo da snimam gradove, urbane prostore. Povezujući jednu fotografiju s drugom koje se mogu ređati kao lavirint bez početka i kraja, napravio sam foto-instalaciju. Konceptualna istorija Nepokretne slike je sublimacija prethodnih ideja: Slike promena, Art-session-a, itd“ Era Milivojević

distance formiraju apstraktni prizor sastavljen od geometrizovanih svetlih (zid) i tamnijih (fotografije) *pattern*-a, dok se približavanjem postepeno otkrivaju figure i realnost zabeležena na fotografijama, otvara se svet značenja, 'dokumentacija' o mnoštvu art sesija/događaja, nizovi prizora koji ne pretenduju da pokažu pravu stvarnost, već da posluže kao mesto susreta Milivojevićevog optički nesvesnog sa optičkim nesvesnim posmatrača, mesto aktivacije nevoljnog sećanja pod uticajem prepoznavanja skrivenog značenja ili osećaja u nekoj slici ili objektu sa kojima se pri samom nastajanju datog objekta ili slike nije računalo, mesto paradoksalnih susreta individualnog i kolektivnog mišljenja, značenja, memorije. Izvedene foto-instalacije su tek neznatni primeri od velikog broja nikad izvedenih kombinacija iz isto tako velikog broja 'špilova' fotografija-razglednica. Suština rada je prema Milivojevićevim rečima „memorisanje, akumulacija, selekcija i vizuelizacija”. Foto-meandar *Crno i belo oko* je prema Milivojevićevim rečima „dokument o Beogradu u periodu devedesetih godina XX veka”. Milivojević ga je prvi put izveo u okolnostima izložbe „Scene pogleda” 1995. godine, a onda u prilici izložbe „O normalnosti” postavljene u beogradskom Muzeju savremene umetnosti (MSU) krajem 2005. godine. Ovaj rad je bio ponovo postavljen na izložbi „Novi počeci” u Nacionalnom muzeju savremene umetnosti u Bukureštu krajem 2014. godine na kojoj je MSU predstavio radove iz svoje kolekcije koje je otkupio počev od 2001. godine. Konačno, četvrti put je bio postavljen na izložbi „Refleksije našeg vremena: Akvizicije Muzeja savremene umetnosti 1993–2019” u periodu od juna 2020. do kraja februara 2021. godine. Razlika između onih prva dva puta postavljenih i svakog sledećeg postavljanja ove foto-instalacije je u činjenici da je prve dve izveo Milivojević, dok su svaku sledeću postavljali kustosi prema fotografiji situacije iz 2005. godine. Kakav status imaju izlaganja ove foto-instalacije kada u njenom postavljanju ne učestvuje autor? Odnosno, da li specifičan performativni karakter foto-instalacije utemeljen na idejama promene, kombinatorike, pa i neponovljivosti čini da svako aranžiranje fotografija u Milivojevićev meandar prema fotografiji prve postavke bude kopija ili dokument o foto-instalaciji *Crno i belo oko*? Da li je svako to aranžiranje, analogno Grojsovim (Boris Groys) razmatranjima o dokumentarnom karakteru savremene umetnosti, zapravo istovremena „dislokacija i relokacija, deteritorijalizacija i reteritorijalizacija, deaurizacija i reaurizacija” (Groys 2006, 61) Milivojevićevog rada i konsekventno tome reizvođenje koje institucionalizuje specifičnost Milivojevićeve umetničke prakse, situacija koja uvek iznova ponavlja trenutak nestajanja Milivojevićevog rada?

### **Primer 2: Odbrojavanje (2021)**

Nekoliko meseci posle smrti Ere Milivojevića pojavio se tekst u dnevnom listu *Danas* u kojem se javnost obaveštava da su se Milivojevićevi prijatelji obratili redakciji sa predlogom da posthumno poklone redakciji rad iz zaostavštine koji su imenovali kao *Odbrojavanje* (*Danas*, 09.06.2021. 16:15). Reč je o primercima ovog

dnevnog lista uredno poređanih u tri stuba koji su stajali, prema *Danasu*, u hodniku zgrade, ispred ulaznih vrata u Milivojevićev stan-atelj. Takođe, iznosi se podatak da je Milivojević kupovao i redovno čitao ovaj dnevni list i da se te rutine nije odrekao ni tokom perioda epidemiološke mere zabrane izlaska iz kuće za starije od 65 godina, u proleće 2020. godine, kada je prurušen, sa maskom na licu, izlazio svaki dan do kioska po primerak ovih novina, kao i da je taj čin za njega imao značenje otpora neslobodi, a akumuliranje ovih novina brojanje dana do promene (otud i ovaj naziv *Odbrojavanje*). Argumenti kojima se zastupalo mišljenje da je u pitanju Milivojevićev umetnički rad preovladavaju tekstom i uglavnom su utemeljeni u jednom od mogućih razumevanja nasleđa avangardne usmerenosti ka integraciji umetnosti u društvenu realnost ili spajanju života i umetnosti u okviru kojih svaki postupak umetnika može da bude umetnički čin ili umetničko delo. Odlazak do kioska po novine može a ne mora da ima performativni karakter, odlazak do kioska sa (epidemiološkom) maskom ili maskiran (prurušen) na drugi način može a ne mora da ima referencu na Milivojevićev projekat pod nazivom *Glob Art (Maske)* iz druge polovine osamdesetih godina XX veka, sistematično sakupljanje novina i njihova uredna organizacija u prostoru na samo njemu razumljiv način kao manifestacija kombinatorike unutar nekog sistema može a ne mora da bude primer art sesije. Ono što predstavlja problem u prihvatanju zatečene situacije kao traga Milivojevićevog umetničkog čina (događaja, sesije) jeste zapravo njena konceptualna i medijska nedovršenost koju ne treba izjednačavati sa odsustvom fiksiranog poretka stvari, koji je Milivojević svakako i uvek izbegavao. Imajući u vidu da je Milivojević zapravo bio vrlo koncentrisan i precizan u (re)kreiranju vizuelnog i semantičkog 'haosa' ili 'poretka', da je bio vrlo strog i zahtevan od umetnosti, da je odluke o trenutku nastajanja rada donosio ili izvodio u specifičnim kontekstima i da je bila važna ta artikulacija u nekom od medija (art sesija je „stvaranje i ispoljavanje unutar različitih medija i različitih vidova slika u vremenu i prostoru” (Milivojević 2001, 10)), ove uredno poslagane novine bi se u najboljem slučaju mogle razumeti kao potencijal umetničkog čina ili umetničkog rada, kao materijal ili kao „apstrakcije koje ne iskazuju ništa dok ne budu dovedene do neke situacije” jer „tek tada one mogu postati transparentne i razumljive.” (Čekić 2001, 128)

### **Umesto zaključka**

Namera ovog članka bila je da otvori neka pitanja koja problematizuju učinke specifičnih aspekata performativnosti umetničke prakse Ere Milivojevića – pitanje održivosti 'aure' materijala koji je Milivojević do sada uspostavio kao rad, a još više pitanje pristupa i razumevanja materijala koji je Milivojević tokom života sakupljao, gomilao i nije stigao da ih do kraja osmisli i finalizuje kao rad. Ako u prvom slučaju jedno od mogućih rešenja može da leži u ambivalentnom odnosu rad – dokument o radu, u drugom slučaju treba pažljivo razdvojiti dve

performativnosti: jednu koja se realizovala u procesima sakupljanja, fotografisanja, akumulacije predmeta, misli, reči, sećanja i drugu čiji činovi koncentrisano i na svoj način sistematično realizuju umetničko delo.

„For each work of art that becomes physical there are many variations that do not.” Sol LeWitt

## Literatura

- Čekić, Jovan. „Neobične petlje.” u *Art Sessions*, priredio Era Milivojević, 126–41. Beograd: Geopoetika, 2001.
- Ćuk, Aleksandra. „Kako je *Danas* nenadano na poklon dobio rad Ere Milivojevića.” *Danas*. 9. juni 2021.
- Denegri, Ješa. „Art in the Past Decade.” u *The New Art Practice in Yugoslavia 1966–1978*, priredio Marijan Susovski, 5–12. Zagreb: Gallery of Contemporary Art, 1978.
- Denegri, Ješa. *Teme srpske umetnosti: Srpska umetnost 1950–2000. Sedamdesete, osamdesete, devedesete*. Beograd: Fondacija Kolekcija Trajković, 2019.
- Groys, Boris. „Povratak originala: o repolitizaciji umjetnosti.” u *Boris Groys: Učiniti stvari vidljivima, Strategije suvremene umjetnosti*, priredila Nada Beroš, 55–64. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2006.
- Jakovljević, Branislav. „Erina igra,” 19. mart 2021. <https://pescanik.net/erina-igra/>.
- LeWitt, Sol. „Sentences on Conceptual Art,” n.d. [http://www.multimedialab.be/doc/citations/sol\\_lewitt\\_sentences.pdf](http://www.multimedialab.be/doc/citations/sol_lewitt_sentences.pdf).
- Milivojević, Era. *Art Sessions*. Beograd: Geopoetika, 2001.
- Šuvaković, Miško. *Asimetrični Drugi*. Novi Sad: Prometej, 1996.
- Šuvaković, Miško. *Konceptualna umetnost*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2007.

Jasmina Čubrilo  
University of Belgrade, Faculty of Philosophy

**ERA MILIVOJEVIĆ (1944–2021):  
ON SOME PARADOXES**

*Summary:*

The paper will discuss the location of the artiness of an artwork that is both performative and material, and which develops in the process of establishing the situation from the cross-section of events recorded in a medium or media as it is in the case of wall photo-installation *Black and White Eye* (1995) by Era Milivojević. In the light of doubts caused by the material founded in the legacy of this artist, as well as in light of the performed / found setting of the work at the exhibition “Reflections of our time: Acquisitions of the Museum of Contemporary Art 1993–2019” in the museum of the same name in Belgrade the intention is to analyze aspects of chance, change, performativity and visuality and point out their interdependence and their contribution in the realization of an artwork as a whole (or in becoming an artwork) within the artistic practice of Era Milivojević.

*Key words:*

Era Milivojević, event, situation, art session, performativity, artistic act, artwork