

Milovan DeStil
MARKOVIC

Милован ДеСтил МАРКОВИЋ



Уметничка галерија "Надежда Петровић", Чачак
2008

за Тару, Олгу и Радомира • for Tara, Olga and Radomir

ДЕСТИЛОВАНОЛИЦЕ
DESTILLED FACE

САДРЖАЈ • CONTENTS

<i>Милица Петронијевић • Milica Petronijević</i> Предговор • Preface	7
<i>Јеша Денегри • Ješa Denegri</i> Београдски период Милована Дестила Марковића Belgrade Period of Milovan Destil Marković	9
Нови простор • New Space	17
<i>Јован Деспотовић • Jovan Despotović</i> Де Стил Марковић и нова слика осамдесетих De Stil Marković and the <i>New Image</i> of the Eighties	49
Прототипови • Prototypes	57
<i>Бенедикт Стегмајер • Benedikt Stegmayr</i> Реалност шминке: Марковићеви трансфигуративни радови Make-up Reality: Marković's Transfigurative Works	97
Трансфигуративи • Transfiguratives	104
<i>Борис Буден • Boris Buden</i> Шта је политичко у уметности Милована Дестила Марковића? What is political in the art of Milovan Destil Marković?	137
Биографија • Biography	143
Библиографија • Bibliography	151
Импресум • Colophon	158

For 50 years, Umetnička galerija Nadežda Petrović, from the distance of a gallery in “the provinces,” in Čačak, 150 kilometers from the metropolis, has managed to successfully follow the current art scene with its programs. It was the distance that made it possible not to give way to momentary fads and authorities, to be objective and to recognize true value. This distance also made it possible to avoid political influence and the dictation of dominant cultural and art lobbies. That’s why this gallery became the cult place of the current art production, which was and still is struggling for legitimacy today.

The Memorial of Nadežda Petrović, the first one organized in 1960, is a biennial manifestation of contemporary and current visual art production, which continues the tradition of the First Yugoslav Exhibition held in 1904. This biennial, as well as the regular triennial exhibition *The Young*, are planned to represent, affirm and evaluate innovative phenomena in contemporary Serbian and international art. In these manifestations and within other gallery programs, all essential art movements and artists (about 1,300 authors have taken part in over 300 exhibitions) have been presented for the last 50 years. So, if the programs of the Umetnička galerija Nadežda Petrović in Čačak can be labeled “provincial,” in terms of a geographical distance from the capital city, they certainly are not of local importance in terms of local art production, or they may be, if we consider the following authors to be local artists from Čačak: Nadežda, Risim, Tikalo, DeStil, Bežanić ... and about 80 other artists from Čačak in the last 50 years, who have left a lasting impression in the art world of their time.

Of course, this distance also implies a strong lack of media and press, which explains the existence of the term “cultural provinces,” in other words, “decentralization – demetropolisation of culture.” In fact, the problem of “the cultural provinces” is the problem of the center itself, which doesn’t manage, or perhaps doesn’t want to recognize, a cultural space outside the metropolis. “The cultural provinces,” in fact, implies a distance/inaccessibility to the centers of finance and media and, naturally, of open possibilities. But as a famous French writer said, “All beautiful things come from the provinces to Paris, for instance the river Seine.”

Thus, numerous artists from Čačak, who moved to the world metropolises because of education and affirmation, are often coming back home, and in doing so, they are building two-way bridges. Umetnička galerija Nadežda Petrović doesn’t reject its local character, the character of Čačak. This is confirmed again in 2008, the year that Čačak celebrates six centuries from the day that its name was written down in documents for the first time. With numerous programs, primarily with the project *Visual Artists of Čačak, 150 Years*, which includes eight exhibitions and a monograph, our gallery in its own way activates this bridge, which stretches to all continents to bring back artists to our town in the best way – to represent their creative work, which makes this town a part of the world art scene. One of the artists from Čačak is Milovan De Stil Marković, who, in the year of the anniversary, presents himself with a one-man show as well as the winner of the *Public Prize* at the international exhibition, the 19th Memorial of Nadežda Petrović. *The Public Prize* at the Memorials, for a long time the only prize in this region, has a special complexity and value. Looking at the list of winners of this prize, it is confirmed that the public of Čačak judge artistic value well, that they recognize the contemporary art scene, that they are willing to be educated, tending to accept new visual expressions that mark the actuality of the contemporary art world at a certain moment. In another way, this explains that “the cultural provinces” can’t always have a negative connotation. We recognize Milovan DeStil Marković not only as our native artist, but also as an authentic artist who has confirmed the value of his creative work all over the world.

Čačak, August 2008

Milica Petronijević

Већ 50 година Уметничка галерија “Надежда Петровић”, са дистанце галерије у “провинцији”, у Чачку, 150 километара од метрополе, успева да својим програмима успешно прати актуелну ликовну сцену. Баш та дистанца омогућила јој је да не подлеже тренутним помодностима и ауторитетима, да буде објективна, да сагледа праве вредности, као што јој је омогућила да избегне диктат доминантних културних и уметничких лобија и политичких утицаја. Зато је простор ове галерије постао култно место актуелног стваралаштва које се тек борило за легитимитет на јавној сцени.

Меморијал Надежде Петровић (први организован 1960) је традиционална, бијенал-на манифестација савременог, актуелног ликовног стваралаштва, која наставља традицију Прве југословенске изложбе одржане 1904. године, као и редовна, тријенална изложба *Млади*, програмски су постављени да представљају, афирмишу и евалуирају иновативне појаве на савременој ликовној сцени. На овим манифестацијама, и у оквиру других галеријских програма представљене су, у протеклих 50 година, све битне појаве и појединци (на више од 300 изложби учествовало је око 1300 аутора). Па ако се програми Уметничке галерије “Надежда Петровић” у Чачку могу подвести под “провинцијалне”, у смислу географске дистанце од метрополе, они свакако нису локалног значаја у смислу локалног стваралаштва, или можда јесу, ако се под локалним стварацима подразумевају Надежда, Рисим, Тикало, ДеСтил, Бежанић... и осамдесетак других уметника потеклих из Чачка у последњих 50 година, који су оставили значајан траг у уметности свога времена.

Наравно, та дистанца подразумева и медијско запостављање, што објашњава и постојање појмова “културне провинције”, тј. “децентрализација – деметрополизација културе”. Проблем “културне провинције” је, у ствари, проблем центра који не успева, а можда и не жели да сагледа културни простор ван метрополе. “Културна провинција” поразумева дистанцу – неприступачност центарима информација, новца и медија, а не пласирање програма метрополе у унутрашњост. Кретање је, у суштини супротно, од провинције ка метрополи, центру новца, моћи и медија а самим тим и отворених могућности. И како то рече познати француски књижевник: “Све лепе ствари у Париз долази из провинције. Сена, на пример”.

Тако су пут метропола, ради школовања и афирмације, из Чачка кренули бројни ствараоци који се у њега враћају градећи двосмерне мостове. Уметничка галерија “Надежда Петровић” не бежи од свог локалног, чачанског обележја. То потврђује и ове 2008. године, када Чачак обележава шест векова од дана када је његово име први пут записано у документима. Бројним програмима, првенствено пројектом *Ликовни уметници Чачака, 150 година* који подразумева осам изложби и монографију, Галерија на свој начин активира тај мост који се протеже на све континенте, и у родни град враћа његове ствараоце на најбољи начин – представљајући њихово стваралаштво, чиме овај град чини делом светске културне сцене. Један од тих Чачана је и Милован ДеСтил Марковић, који се у овој години јубилеја представља и самосталном изложбом, као добитник *Награде публике* на међународној изложби, 19. меморијалу Надежде Петровић. *Награда публике* на меморијалима (самостална изложба), дуго време јединствена на овим просторима, има посебну тежину и вредност. Увидом у списак добитника ове награде потврђује се чињеница да чачанска публика добро процењује вредности, да познаје ликовну сцену, да је однегована и склона да прихвати нове ликовне изразе који као такви обележавају актуелност ликовне сцене у датом тренутку. Ово на још један начин говори о „културној провинцији“ која не може увек да има негативану одредницу. Милована ДеСтил Марковића публика је препознала не као свог, завичајног уметника, већ као аутентичног уметника који је вредности свог стваралаштва потврдио широм света.

Since 1986, Milovan Destil Marković has been living and working in Berlin and since then, his artistic activity has been taking place in an environment of formation and first appearances. By then, starting in the first half of the '80s, he was one of the outstanding protagonists of the Belgrade art scene in the period of turbulent ferment which took place under the sign of an artistic and broader cultural climate marked by postmodern pluralism. In other words, as in numerous other European (and ex-Yugoslav) environments, the beginning of the '80s in Serbian art brought a time of striking transformations of artistic ideas, marked with the symptoms of the definite exhaustion of historical modernism. At the same time, it was a period of completing the revolution of art of the '70s with the dematerialization of the art object, the preponderance of the conceptual and mental over the formal and visual, as well as the artist's physical behavior and "speech in the first person." And finally, it brought the appearance of a new generation to which Marković himself belonged, and which held diverse and different pretensions from its predecessors. He was searching for his own generation and individual artistic identity, in compliance with the changed spiritual climate of the epoch.

In the international, predominantly Western European cultural ambience, the changed artistic climate was marked by exhibitions such as *Aperto '80* at the Biennial in Venice in 1980, *New Image – Nuova Imagine* in Milan in the same year, *The Biennial of the Young* in Paris in 1980, *A New Spirit in Painting* in London in 1981, *Baroques '81* in Paris in 1981, *Zeitgeist* in Berlin in 1982, *Avanguardia-Transavanguardia* in Rome in 1982, with all the features that these art events own and bring, as well as the consequences they produce. At the same time, the Belgrade art scene followed with other international exhibitions of the former modern art, from *American Painting of the Seventies* in the dome of Buckminster Fuller built on this occasion next to the Museum of Contemporary Art in 1979, the artists from the *Biennial of the Young* in Paris, *The Class of Klaus Rinke*, 1980, *Vocations of Painting*, 1981, *Young Artists from Munich*, 1982, *Kryptoniana*, 1983, *Anarchists and Painters of Memory*, 1984, all in Galerija SKC (Student's Cultural Centre Gallery), *New European and American Drawing* in the Youth Centre Gallery, 1985, up to numerous individual and group appearances of the protagonists of art around and after the '70s. All these and, of course, many other events, entered the field of knowledge and left an impression to form the generation of those Belgrade artists of whom Marković was a protagonist, and it is this generation that entered the art life of their own milieu in the climate of postmodern pluralism.

The Belgrade art scene of the early '80s is characterized by such promotional exhibitions of then-current artistic tendencies as: *The First and the Second Exhibition of Young Artists*, 1980, *Close Encounter of the Third Kind*, 1981, *The First Ten Years of the SKC*, *Slovenian New Scene*, 1981, *The New Turn – Painting*, 1982, two visits of Young Artists in the Gallery of the Kunstmuseum in Düsseldorf in 1982 and at the Academy in Munich

Од 1986. Милован ДеСтил Марковић живи и ради у Берлину, од тада његова уметничка активност одвија се изван средине формирања и првих наступа, али до тада дакле током прве половине осамдесетих година прошлог века, он је један од истакнутих актера београдске уметничке сцене у време бурних превирања која се на тој сцени одвијају под знаком уметничке и шире културне климе обележене особинама постмодерног плурализма. Наиме, као и у бројним другим европским (и бившим југословенским) срединама, улазак у осамдесете биће и у српској уметности време крупних преображаја уметничких схватања означених симптомима дефинитивног исцрпљења наслеђа историјског модернизма, уједно време довршења преврата обављеног појавом нове уметности седамдесетих са поступцима дематеријализације уметничког објекта, преваге концептуалног и менталног над формалним и визуелним, као и уметниковог телесног понашања “у првом лицу”, најзад то је време наступа једне тада нове генерације којој и сам Марковић припада, а која са собом доноси тежње другачије и различите од својих претходника и тражи сопствени генерацијски и појединачни уметнички идентитет у складу са измењеном духовном климом епохе.

У међународном, превасходно западноевропском културном амбијенту ту су измењену уметничку климу обележиле изложбе као што су: *Aperto '80* на Бијеналу у Венецији 1980, *New Image – Nuova Immagine* у Милану исте године, *Бијенале младих* у Паризу 1980, *A new Spirit in Painting* у Лондону 1981, *Barokues '81* у Паризу 1981, *Zeitgeist* у Берлину 1982, *Avanguardia-Transavanguardia* у Риму 1982, са свим особинама које ови уметнички догађаји поседују и доносе, као и са последицама које за собом производе. Готово истовремено, на београдској уметничкој сцени нижу се међународне изложбе тада актуелне уметности, од *Америчког сликарства седамдесетих година* у куполи Бакмистера Фулера подигнутој за ову прилику поред Музеја савремене уметности 1979, уметници са *Бијенала младих* у Паризу, *Класа Клауса Ринкеа*, 1980, *Вокације сликарства*, 1981, *Млади уметници из Минхена*, 1982, *Kryptoniana*, 1983, *Анахронисти и сликари меморије*, 1984, све у Галерији Студентског културног центра, *Нови европски и амерички цртеж* у Галерији Дома омладине 1985, до низа самосталних и групних наступа протагониста уметности око и после седамдесете. Све то (и, наравно, још много других збивања) могло је да улази у поље сазнања и оставља трага на формирању генерације оних београдских уметника којој и Марковић као један од протагониста припада и која управо у клими појаве постмодерног плурализма улази у уметнички живот сопствене средине.

Београдску уметничку сцену раних осамдесетих обележавају следеће промотивне изложбе тадашње актуелне уметности: *Прва и друга изложба младих уметника*, 1980, *Блиски сусрет треће врсте*, 1981, *Првих десет година СКЦ*, *Словеначка нова сцена*, 1981, *Нови обрт – сликарство*, 1982, два гостовања Младих уметника у Галерији Кунстмусеума Диселдорф 1982. и на Академији у Минхену 1983, *Актуелности*, 1983, *Ликовна коло-*

in 1983, *Actualities*, 1983, *The Art Colony Sopoćani*, '83, 1984, *Young Artists / 2nd Meeting of Critics*, 1985, organized by Galerija SKC, then the exhibitions *New Now*, *In New Temper*, *Umetnici plastičari*, *The Young '82*, 1982, *The Art of the Eighties*, 1984, and *Postisms*, 1985, in most of which Marković was one of the participants. The exhibition *Junge Kunst aus Jugoslawien*, in which Marković was one of the exhibitors, held in Vienna and some other Austrian cities, 1986-87, was a representative selection of young Yugoslav art selected for a promotion abroad. Milovan Marković and Vlasta Mikić, as the group *Žestoki*, with the artists Mrđan Bajić, Darija Kačić, Vera Stevanović, Dragoslav Krnjaski and others and the group *Alter Imago* (Nada Alavanja, Tahir Lušić, Vladimir Nikolić, Mileta Prodanović), were leaders of the new generational transformation of the Belgrade art scene of the early '80s, whose work testifies to their common sensibility and had a hand in ideologically forming critics Bojana Pejić, Lidija Merenik, and Jovan Despotović, who were close to them. The concept of the "new wave," which included not only the visual scene but also the music scene of early Belgrade postmodernism, became an accepted term for the whole existential mood, which is said to have been an "exclusively Belgrade, urban, generational artistic dialect" (L. Merenik). This "new wave," as a whole cultural phenomenon in today's projection of history, can be seen as an initial chapter of extensive conceptual changes on the domestic art scene since the '80s.

Marković studied at the Faculty of Fine Arts in Belgrade between 1977 and 1983. He showed publicly for the first time at the exhibition *The Young '80* in the Salon of the Museum of Contemporary Art in 1980. In the same year, he took part in the exhibition *Small Painting* in the Gallery Meduza in Kopar, which was recognized by Slovenian critic Andrej Medved as a final and completed presentation of elementary, primary and analytical painting of the '70s in Yugoslav art space not long before a sudden expansion of a Transavanguardia and neoexpressionistic "new image" characteristic of the art of the early '80s.

The activity of the group *Žestoki* lasted between 1981 and 1985. Its work was characterized by art workshops, spatial presentations, performances, video rituals and installations within the Galerija SKC, performance of ambience for TV program *On Friday at 10 p.m.*, and almost daily music and media happenings in the Academy of Fine Arts Club (which they founded in 1982 and ran until 1985) and other night parties. Marković kept the company gathered in Galerija SKC, where he organized numerous individual, performance and media happenings important for his early Belgrade period: *New Space*, 1980, *Monument of Art*, 1981, *Fragments of the Painting: Monument*, 1982, *Black Space*, 1983, etc.

Instead of using natural white walls on which he displayed already finished exhibits, the artist used the space of the Gallery as total ambience, occupied and formed on the spot; after the exhibition, the elements that had been included in its display were thrown away and left to definite destruction. In this period of the affirmation of painting, Marković wanted the painting (if we can talk about it as a painting at all, having been made of expendable materials, paper and cardboard) to be degraded and destroyed, reducing it to its very last physical remains and dividing it into tiny fragments to leave in order to exist temporarily in the vast surrounding gallery space.

нија Сопоћани '83, 1984, *Млади уметници / II сусрет критичара*, 1985, у организацији Галерије СКЦ-а, затим изложбе *New Now / Нови Сада*, у новом расположењу, *Пластичари, Млади '82*, 1982, *Уметност осамдесетих*, *Простор*, 1983, *Слика/цртеж осамдесетих*, 1984, *Постизми*, 1985, у већини којих је и Марковић један од учесника. Изложба *Junge Kunst aus Jugoslawien*, у чијем саставу је и Марковић, одржана у Бечу и више других аустријских градова 1986-87, репрезентативна је селекција тадашње младе југословенске уметности намењена промоцији у иностранству. Милован Марковић и Власта Микић, као група *Жестоки*, са уметницма Мрђаном Бајићем, Даријом Качић, Вером Стевановић, Драгославом Крњајским и др. и група *Alter Imago* (Нада Алавања, Тахир Лушић, Владимир Николић, Милета Продановић), предводници су новог генерацијског преображаја на београдској уметничкој сцени раних осамдесетих, о чијој појави сведоче и свима њима заједнички санзибилитет, идејно уобличавају блиски им критичари Бојана Пејић, Лидија Мереник, Јован Деспотовић. Појам “нови талас”, који ће обухватати не само ликовну него и истовремено музичку сцену ране београдске постмодерне постаје термилошка ознака прихваћена за обележавање целог једног егзистенцијалног расположења за који ће бити речено да је “искључиво београдски, урбани, генерацијски уметнички дијалект” (Л. Мереник) и који се управо као целина једног културног феномена у данашњој историјској пројекцији указује као почетно поглавље далекосежних концепцијских промена на домаћој уметничкој сцени од осамдесетих година прошлог века даље.

Марковић је студирао на Факултету ликовних уметности у Београду између 1977. и 1983, први пут наступа у јавности на изложби *Млади '80* у Салону Музеја савремене уметности 1980, исте године учествује на изложби *Мала слика* у Галерији Медуза у Копру, која ће бити препозната од стране словеначког критичара Андреја Медведа као завршна и закључена презентација елементарног, примарног и аналитичког сликарства седамдесетих у југословенском уметничком простору недуго пре нагле експанзије трансавангарде и неоекспресионистичке “нове слике” карактеристичне за уметност раних осамдесетих. Између 1981-85. траје активност групе *Жестоки*, ту активност обележавају уметничке радионице, просторне презентације, перформанси, видео ритуали и инсталације у оквиру галерије СКЦ, изведба амбијента за ТВ емисију *Петком у 22*, уз готово свакодневна музичка и медијска дешавања у Клубу Академије ликовних уметности (који оснивају 1982 и воде до 1985) и других ноћних журки. Марковић се креће у друштву окупљеном око Галерије Студентског културног центра у којем ће приредити више самосталних, перформативних и медијских догађаја битних за његов рани београдски период: *Нови простор*, 1980, *Споменик уметности*, 1981, *Фрагменти слике: споменик*, 1982, *Црни простор*, 1983, и др. Уметник простор галерије, уместо као натуралне беле зидове на које поставља већ довршене експонате, користи као тотални амбијент привремено запоседнут и формиран на лицу места, при чему се после окончања трајања изложбе елементи који су чинили њену поставку бивају одбачени и препуштени дефинитивном уништењу. У времену афирмације дисциплине сликарства Марковић тежи да слику – уколико овде о слици, будући да је направљена од потрошног материјала хартије и картона, уопште може да буде речи – разгради и разори сводећи је до самих њених последњих физичких остатака и тако распарча-

Installation and ambience, instead of the painting as a solid material object; these are the basic characteristics of Marković's projects, which obviously says that he did not come to the "revival of painting" or "return to painting," according to the pleaders of the art of the early '80s. With the absence of an art object and by leading the way in exhibiting in the form of short display, he continued certain postulates of the new art of the '70s. That the art of the '70s was Marković's ideological and operative source was proved with action: the performance *World Art Day – Monument of Art* performed in front of the Student Cultural Centre in 1981, as well as the video works *Great Invocation*, 1983-84, and *Sacred Warrior*, 1984, both realized together with Vesna Viktorija Bulajić. After participation in numerous group exhibitions in Belgrade, other Yugoslav centers (Ljubljana, Sarajevo) and abroad (Düsseldorf, Munich, Locarno, Vienna, Graz, New York, Venice), and after he was awarded at the 24th October Salon in 1983, he became fully recognized in his native country with the exhibition *Eucharist* at the Salon of the Museum of Contemporary Art in 1985, which brought him a prestigious prize from the newspaper *Politika*. The most important international exhibition, together with Vesna Viktorija Bulajić, was *Aperto '86* at the Biennial in Venice organized by Galerija SKC.

Marković and Mikić gave their artistic tandem the name *Žestoki*, which was reminiscent of the notion of "New Wild" (*Neue Wilde*), a characteristic phenomenon in new German neo-expressionistic painting of the early '80s. These Belgrade "tough guys," together with a common resistance to the education that they were provided, didn't want to be or remain only "wild" painters; much more than that, they were attracted to living in the rush and chaos of unpredictable daily events in a big city, similar affinity for music, entertainment, fashion, photography, media, disguise in the game of ego and alter ego ... Sometime in that period, Marković added to his name and surname the nickname *DeStil*; later, Mikić called himself *Vlasta Volcano*. All these things are, in fact, signs of an intense feeling of artistic individualism, exposure and intrusion of an artist's personality, a kind of "speech in the first person," different in occurrence but basically psychologically similar to the need for cherishing a symbolic expression of the artist's wild delinquent personality. This owes more to the emancipated energy of the new art of the '70s rather than referencing the classical branches in the art of the '80s.

Having become known by then as an artist of extroverted profile and behavior, it could have been surprising when Marković, in the installation *Golden Temple* in Motovun in 1983, then at the one-man show *Eucharist* in the Museum of Contemporary Art Salon in Belgrade in 1985, appeared as an artist who, consistent with the erudite features of art in the period of postmodernism, revealed his reorientation to the historical sources and levels of artistic memory. Marković did not return to painting in the classical meaning of that word and he did not give up his earlier nomadic wanderings using different procedures and media. Yet, regarding the mentioned Belgrade exhibitions, he felt that he needed to call his art "anthroposophic," considering that "the 'secrets' were involved in it: astrology, alchemy, theosophy or mythology," as he said in a conversation with Bojana Pejić published in the magazine *Moment* 3/4, 1985-86. With these metaphysical references, Marković expressed the awareness that contemporary

ну до ситних честица остави да привремено постоји у великом околном галеријском простору. Инсталација и амбијент уместо слике као чврстог материјалног предмета – то су основне особине Марковићевих захвата, чиме евидентно указује да се не приклања тези о “обнови сликарства” или о “повратку сликарству” према заговорницима уметности раних осамдесетих, него се непостојаношћу уметничког објекта и опредељењем за начин излагања у виду краткотрајне поставке наставља на поједине постулате нове уметности седамдесетих. Да је управо нова уметност седамдесетих Марковићево идејно и оперативно извориште он доказује акцијом-перформансом *Светски дан уметности - Споменик уметности* изведен пред Студентским културним центром 1981, као и видео радовима *Велика инвокација*, 1983-84 и *Свети ратник*, 1984, оба изведена заједно са Весном Викторијом Булајић. После суделовања на бројним групним изложбама у Београду, у другим југословенским центрима (Љубљани, Сарајеву) и у иностранству (Диселдорфу, Минхену, Локарну, Бечу, Грацу, Њујорку, Венецији), пошто је претходно награђен на 24. октобарском салону 1983, пуну афирмацију у домаћој средини постиже изложбом *Еухаристија* у Салону Музеја савремене уметности у Београду 1985. која му доноси престижну награду листа Политика. Најзначајније међународно излагање, заједно са Весном Викторијом Булајић, било је *Aperto '86* на Бијеналу у Венецији у организацији Галерије СКЦ.

Назив *Жестоки* који Марковић и Микић дају свом уметничком тандему подсећа на појам “нови дивљи” (*Neue Wilde*) као карактеристичној појави у младом немачком неоекспресионистичком сликарству раних осамдесетих. Ови београдски “жестоки момци”, повезани заједничким отпором према настави на којој су васпитани, не желе да буду и остану једино чак ни “дивљи” сликари, више од тога привлачи их дружење, понашање, начин живљења у брзини и хаосу непредвидљивих свакодневних збивања у великом граду, сродни музички афинитети, забава, мода, фотографија, медији, прерушавање у игри ега и алтер ега... Негде у то време Марковић придодаје свом имену и презимену надимак *ДеСтил*, Микић ће се нешто касније прозвати Власта *Volcano*. А све то су, заправо, знаци неког појачаног осећања уметничког индивидуализма, истицања и наметања уметникове персоналности, једна врста “говора у првом лицу”, појавно другојачија али у основи психолошки сродна потреби за неговањем и симболичким исказивањем уметникове необуздане преступничке личности, као тековини која се у суштини пре дугује еманципаторској енергији нове уметности седамдесетих уместо да се подвргава позиву на класичне уметничке дисциплине у уметности осамдесетих.

Познавајући га дотле као уметника крајње екстровертног профила и понашања, могло је да буде изненађујуће када се Марковић најпре у инсталацији *Златни храм* у Мотовуну 1983, а потом на самосталној изложби *Еухаристија* у Салону Музеја Савремене уметности у Београду 1985. појавио као уметник који доследно ерудитским особинама уметности у раздобљу постмодерне одаје своју преоријентацију ка историјским изворима и слојевима уметничке меморије. Марковић се, истина, неће вратити слици у класичном смислу тог појма, неће се одрећи својих ранијих номадских лутања различитим поступцима и медијима, али ће ипак осетити потребу да поводом поменуте београдске изложбе у разговору са Бојаном Пејић објављеном у часопису *Момент* 3/4, 1985-86. – сопствену

art should not ever be left only to the instant messages of mass media, but on the contrary, it should rely on ancient spiritual treasures of cultural heritage that are familiar to the artist. Again, this does not mean that in doing so, he agrees in advance to limiting himself to the local and national scope.

Marković noticed that the artists of the '80s, from various European regions – for instance, the members of the Italian Transavanguardia and German neo-expressionism – directly or indirectly modeled themselves after farther or closer historical memory of their own cultures. He, too, intending to escape the general points of the “new image” language of the '80s, looked for a base and shelter in the contents and meanings that remained and that he experienced as close to him, which he could identify with and which he could adopt and possess. He did his best for the necessity of the “artist’s originality,” he spoke about “tradition and the traditional” thinking of “the *view* inside, in oneself, in what the secrets were written down in us, that we shouldn’t look for them beyond our space – the space of us.” But anything concrete that he exactly meant by that, yet with his plastic realizations, he stayed far from any anachronistic “museum” or “monastery” retro treatment of his formal visual solutions.

Hence the topic *Eucharist* in Marković’s formed interpretation didn’t assume a “holy” visual image, but kept a “profane” one and an ideological meaning. At the end of the early Belgrade period of his art activity, Marković deepened the cognitive and abstract understanding of art with that series, convinced that in himself and behind himself, he possessed enough spiritual energies. Leaving the place of his artistic beginning, in some other cultural spaces and different living conditions, he looked for possibilities and chances of further development.

Ješa Denegri was born in Split in 1936. Lives and works in Belgrade. Graduated in history of art from the Faculty of Philosophy, Belgrade University. PhD in history of contemporary art from the Faculty of Philosophy, Belgrade University. From 1965 until 1989, curator in the Museum of Contemporary Art in Belgrade. From 1990 till 2005, professor of history of contemporary art at the Arts Faculty, Belgrade University. Editor-in-chief of the magazine for contemporary art *Moment*. Since 1965 has collaborated with more than 100 art magazines, newspapers and art publications published in the countries of ex-Yugoslavia and abroad. Curator of numerous exhibitions of international artists and those from ex-Yugoslav area, realized in art institutions in the country and abroad. He selected Yugoslav participants for the Biennial in Paris (1971, 1976, 1983) and Venice Biennial (1976, 1982). Author of numerous essays and books, as well as monographic editions about many contemporary artists published in Serbia and abroad. *Themes of Serbian Art: From the Fifties to the Nineties*, Novi Sad, 1993/1999; *One Possible History of Art: Belgrade as an International Art Scene*, Belgrade, 1998; *The Student’s Cultural Centre as an Art Scene*, Belgrade, 2003; *Survival of Art in the Time of Crisis*, Belgrade, 2004, etc.

уметност назива “антропозофском”, сматрајући да су у њу “уплетене ‘тајне’, астрологија, алхемија, теозофија или митологија”. Тим позивањем на метафизичке референце Марковић ће изказати свест о томе да савремена уметност нипошто не треба да буде препуштена једино инстант порукама масовних медија, него да се насупрот томе ослања на древна духовна блага уметнику блиског му културног наслеђа, што опет не значи да тиме унапред пристаје на сужавање у локалне и националне оквире. Марковић ће, наиме, посвуда око себе запазити да се уметници осамдесетих из различитих европских средина – на пример припадници италијанске трансавангарде и немачког неоекспресионизма – директно или индиректно угледају на даље или ближе историјско памћење сопствене културе, стога ће и он у тежњи да избегне општа места језика “нове слике” осамдесетих потражити упориште и уточиште у оним садржајима и значењима која ће остати и доживети себи блиским, присним, са којима ће моћи да се поистовети, која ће моћи да усвоји и присвоји. Заложити се за неопходност “оригиналности уметника”, говориће о “традицији и традиционалном” мислећи на “онај поглед унутра, у себе, у оно што су тајне записане у нама, да не треба да их тражимо изван нашег простора – простора нас”. Али било шта конкретно да је под тим тачно подразумевао, ипак ће у својим пластичким реализацијама остати далеко од сваког анахроног “музејског” или “манастирског” ретро третмана својих формалних ликовних решења. Отуда тематика *Еухаристија* у Марковићевој обликовној интерпретацији неће попримити “свети” него ће задржати “световни” визуелни изглед и идејно значење. При крају почетног београдског периода своје уметничке активности Марковић је управо тим циклусом продубио спознајно и мисаоно поимање уметности, убеђен да у себи и иза себе поседује довољно духовне енергије, напуштајући средину свог уметничког почетка у неким другим културним просторима и другојачијим животним условима, потражиће могућности и прилике даљег развоја.

Јеша Денегри је рођен 1936. године у Сплиту. Живи и ради у Београду. Дипломирао историју уметности на Филозофском факултету Универзитета у Београду. Докторирао историју савремене уметности на Филозофском факултету Универзитета у Београду. Од 1965. до 1989. године кустос у Музеју савремене уметности у Београду. Од 1990. до 2005. године професор историје савремене уметности на Филозофском факултету Универзитета у Београду. Главни и одговорни уредник часописа за савремену уметност *Момент*. Од 1965. године до данас сарађивао са више од стотину уметничких часописа, новина, уметничких публикација објављених у земљама бивше Југославије и у иностранству. Селектор бројних изложби међународних и уметника из бивше Југославије, реализованих у уметничким институцијама у земљи и иностранству. Био је селектор југословенских уметника на Бијеналу у Паризу (1971, 1976, 1983), на Бијеналу у Венецији (1976, 1982). Аутор бројних есеја и књига, као и монографија о великом броју савремених уметника, објављених у Србији и иностранству: *Теме српске уметности: од педесетих до деведесетих*, Нови Сад, 1993/1999; *Једна могућа историја уметности: Београд као међународна уметничка сцена*, Београд, 1998; *Студентски културни центар као уметничка сцена*, Београд, 2003; *Опстанак уметности у кризним временима*, Београд, 2004. итд.

Н О В И П Р О С Т О Р
N E W S P A C E

НОВИ ПРОСТОР • NEW SPACE

ТВ АМБИЈЕНТ • TV AMBIENT

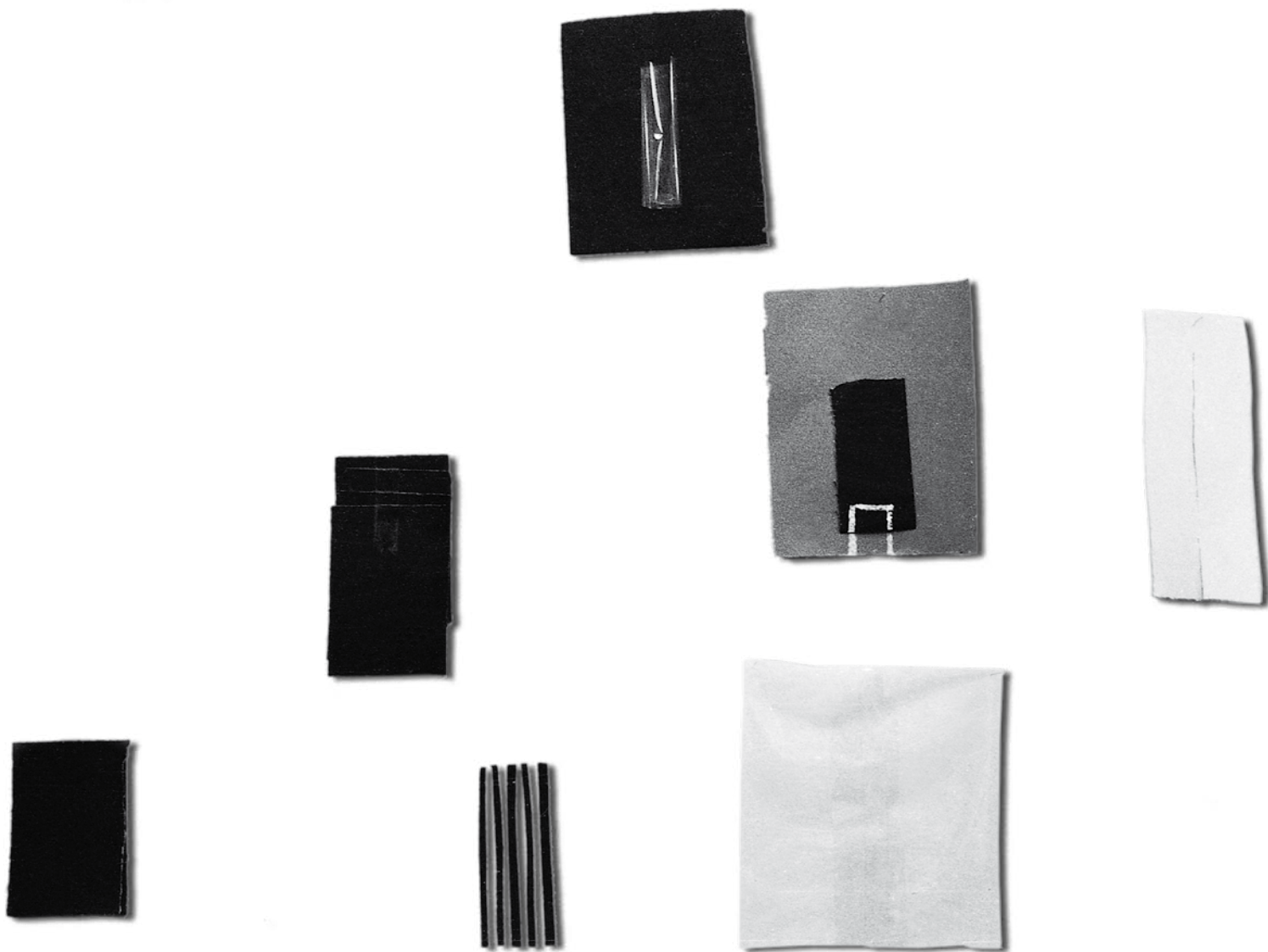
ФРАГМЕНТИ СЛИКЕ: СПОМЕНИК • FRAGMENTS OF THE PAINTING: MONUMENT

ЦРНИ ПРОСТОР • BLACK SPACE

ЗЛАТНИ ПРОСТОР • GOLDEN SPACE

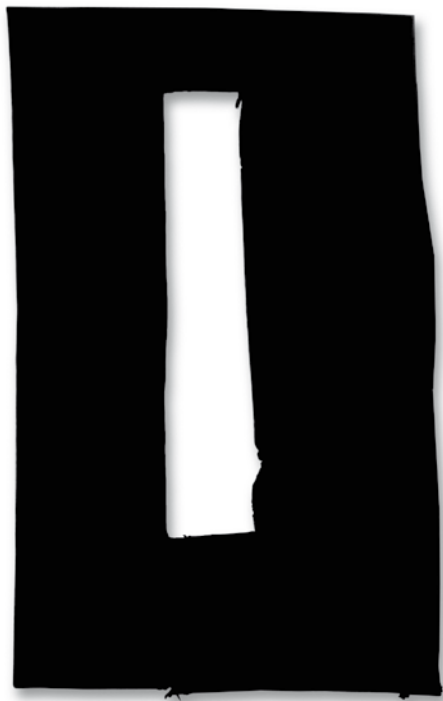
ЕУХАРИСТИЈА • EUHARIST

КАПИЈА ХАРМОНИЈЕ • GATE OF HARMONY

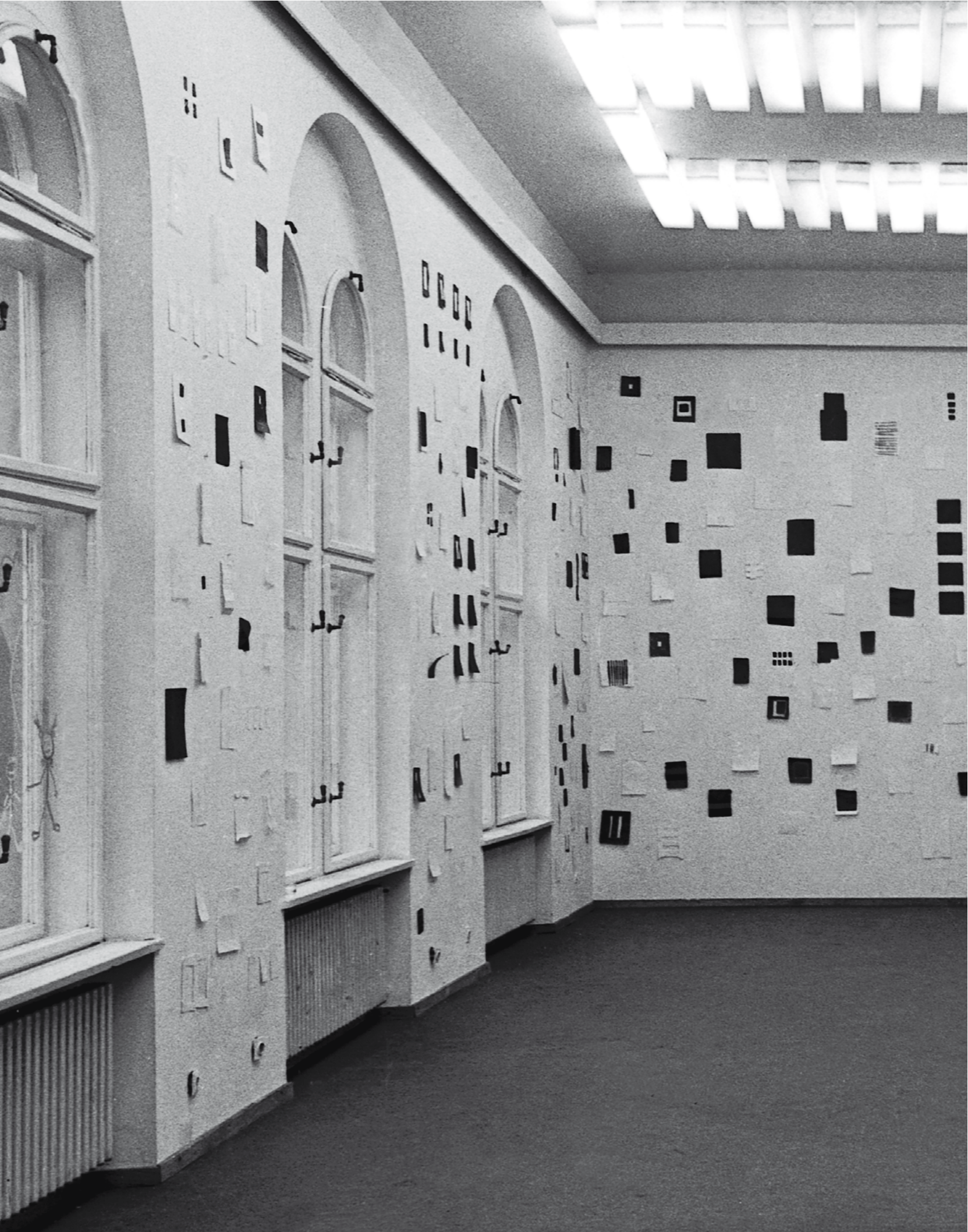


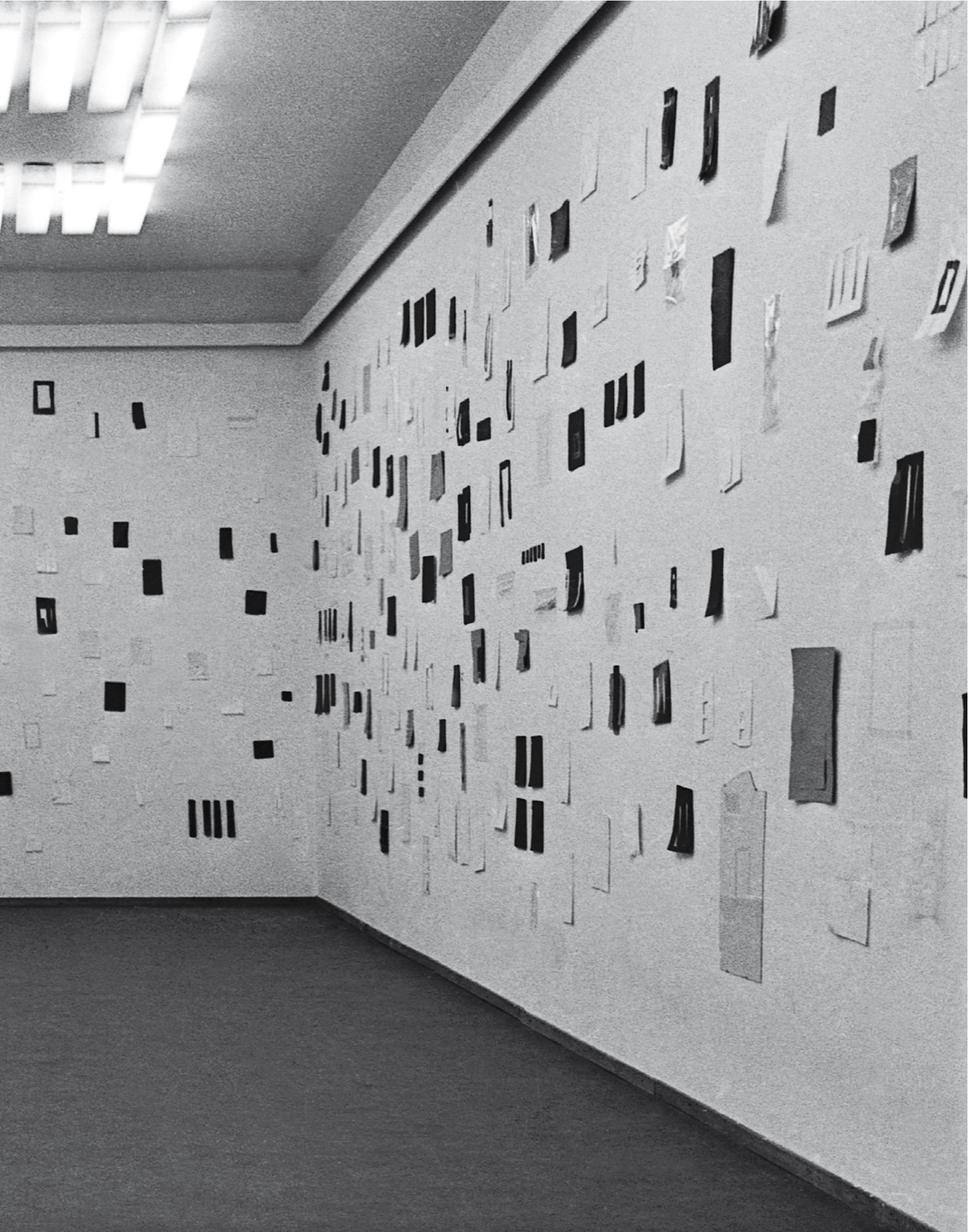
НОВИ ПРОСТОР (деталј) • NEW SPACE (detail)
Сечени папир • Cuted paper

НОВИ ПРОСТОР • NEW SPACE
Сечени папир, Галерија СКЦ, Београд, 1980 • Cuted paper, Galerija SKC, Belgrade, 1980
[следећа страна • next page]



НОВИ ПРОСТОР • NEW SPACE
Сечени папир, 28 cm x 15 cm, 1980 • Cuted paper, 28 cm x 15 cm, 1980







НОВИ ПРОСТОР • NEW SPACE
Акрил на папиру, 330 cm x 190 cm, 1981 • Acryl on paper, 350 cm x 190 cm, 1981



НОВИ ПРОСТОР • NEW SPACE
Акрил на папиру, 330 cm x 190 cm, 1981 • Acryl on paper, 350 cm x 190 cm, 1981



ТВ АМБИЈЕНТ • TV AMBIENT

Акрил на папиру и поду, објекти, ТВ емисија *Петком у 22*, студио РТС, Београд, 1981
Acryl on paper and flor, objects, TV program *Petkom u 22*, studio RTS, Belgrade, 1981





ФРАГМЕНТИ СЛИКЕ: СПОМЕНИК (детал) • FRAGMENTS OF THE PAINTING: MONUMENT (detail)
Акрил на папиру • Acryl on paper



НОВИ ПРОСТОР • NEW SPACE
Акрил на папиру, 300 cm x 201 cm, 1981 • Acryl on paper, 300 cm x 201 cm, 1981







ИЛУМИНАТИ • ILLUMINATES

Битумен на платну, картон, акрил, 305 cm x 175 cm, 1983 • Ter on canvas, carton, acryl, 305 cm x 175 cm, 1983
Колекција Музеја Савремене уметности, Београд • Collection of the Museum of Contemporary Art, Belgrade

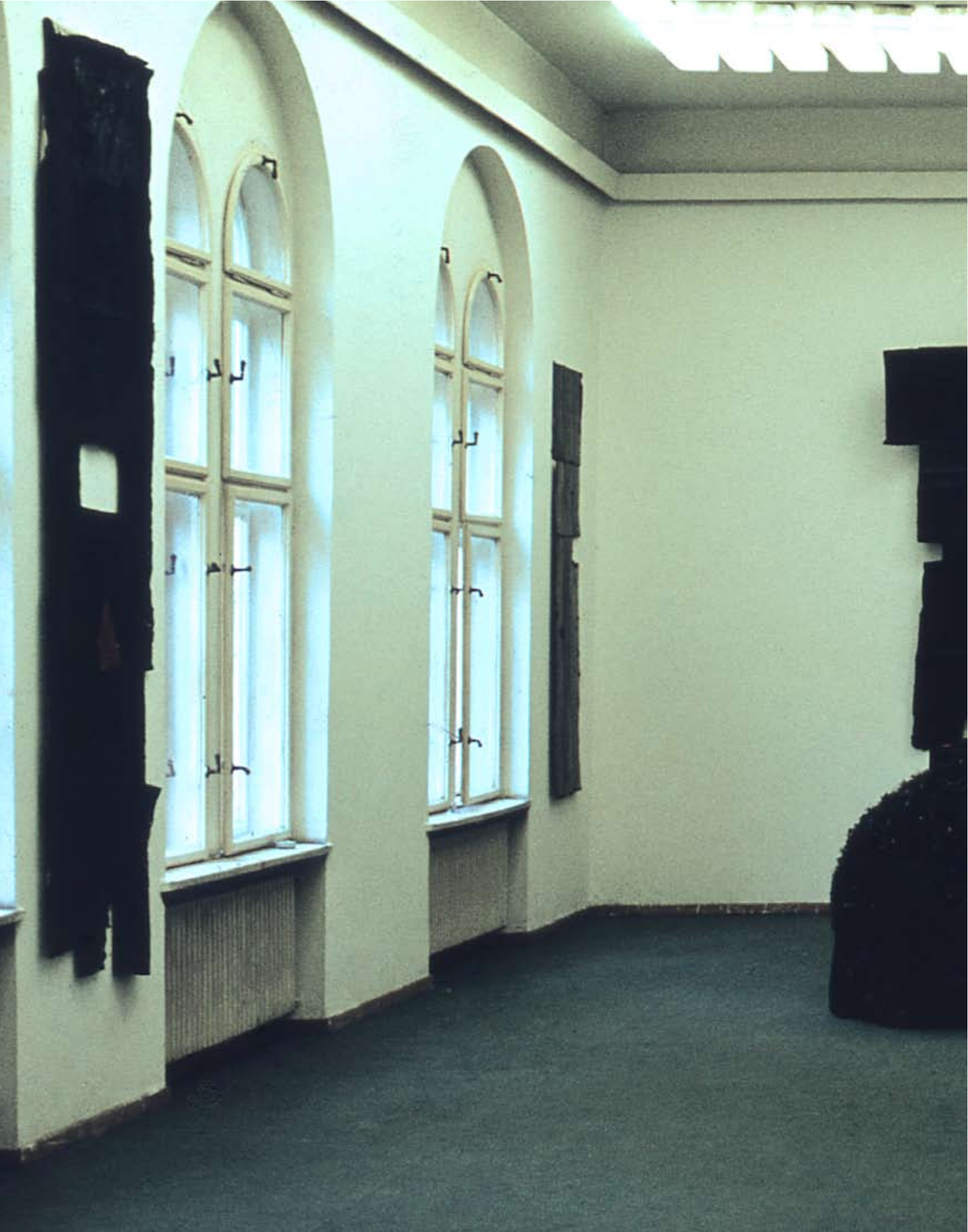
ЦРНИ ПРОСТОР • BLACK SPACE

Битумен на картону и платну, венац, свеће, Галерија СКЦ, Београд, 1983 • Candle, wreath, ter on carton and canvas, Galerija SKC, Belgrade, 1983
[следећа страна • next page]



ЦРНИ ПРОСТОР • BLACK SPACE

Битумен на картону, златни листићи, 258 cm x 206 cm, 1983 • Ter on carton, gold leaf, 258 cm x 206 cm, 1983







ЗЛАТНИ ХРАМ (детал) • GOLDEN TEMPLE (detail)
Битумен и акрил на камену • Ter and acryl on stone



ЗЛАТНИ ХРАМ (деталъ) • GOLDEN TEMPLE (detail)
Битумен на камену • Ter on stone







ЕУХАРИСТИЈА • EUHARIST

Битумен, акрил и златни листићи на платну, 280 cm x 130 cm, 1983
 Ter, acryl and gold leaf on canvas, 280 cm x 130 cm, 1983



ЕУХАРИСТИЈА • EUHARIST

Битумен, акрил и златни листићи на платну, 280 cm x 130 cm, 1984
 Ter, acryl and gold leaf on canvas, 280 cm x 130 cm, 1984



ЕУХАРИСТИЈА • EUHARIST

Битумен, акрил и златни листићи на платну, 280 cm x 130 cm, 1984

Ter, acryl and gold leaf on canvas, 280 cm x 130 cm, 1984

Приватна колекција, Хамбург • Private Collection, Hamburg



ЕУХАРИСТИЈА • EUHARISTOS

Битумен, акрил и златни листићи на платну, 280 cm x 130 cm, 1984

Ter, acryl and gold leaf on canvas, 280 cm x 130 cm, 1984

Приватна колекција, Београд • Private Collection, Belgrade



ЕУХАРИСТИЈА • EUHARIST

Битумен, акрил и златни листићи на платну, 280 cm x 130 cm, 1984
Ter, acryl and gold leaf on canvas, 280 cm x 130 cm, 1984



ЕУХАРИСТИЈА • EUHARIST

Битумен, акрил и златни листићи на платну, 280 cm x 130 cm, 1984
Ter, acryl and gold leaf on canvas, 280 cm x 130 cm, 1984



ЕУХАРИСТИЈА • EUHARISTOS

Битумен, акрил, стакло и златни листићи на платну, 280 cm x 130 cm, 1984
 Ter, acryl, glass and gold leaf on canvas, 280 cm x 130 cm, 1984



ЕУХАРИСТИЈА • EUHARIST

Битумен, акрил и златни листићи на платну, 280 cm x 130 cm, 1984
 Ter, acryl and gold leaf on canvas, 280 cm x 130 cm, 1984
 Колекција Музеја Савремене уметности, Београд
 Collection of the Museum of Contemporary Art, Belgrade



ЕУХАРИСТИЈА • EUNARIST

Битумен, акрил и златни листићи на платну, Салон Музеја савремене уметности, Београд, 1985
Ter, acryl and gold leaf on canvas, Salon of the Museum of Contemporary Art, Belgrade, 1985





КАПИЈА ХАРМОНИЈЕ • GATE OF HARMONY
Битумен, акрил и златни листићи на платну, 310 cm x 230 cm, 1986 • Ter, acryl and gold leaf on canvas, 310 cm x 230 cm, 1986



КАПИЈА ХАРМОНИЈЕ • GATE OF HARMONY
 Битумен, акрил и златни листићи на платну, 310 cm x 115 cm, 1986 • Ter, acryl and gold leaf on canvas, 310 cm x 115 cm, 1986



КАПИЈА ХАРМОНИЈЕ (детал) • GATE OF HARMONY (detail)
 Мермер и угаљ, 25 cm x 25 cm x 25 cm • Marble and coal, 25 cm x 25 cm x 25 cm



DeStil Marković and the "New Image" of the Eighties

1 The name De Stil or Destil was taken over from his grandfather, known as Destilacija (Distillation), who had been given this nickname for making (distilling) brand *Pakuja* in Mokra Gora. Symbolically, it can be said that the name De Stil originated from the abbreviation "destyled," or without style, which was a significant characteristic of new artists of that period. They avoided being classified in any way, especially in stylistic categories.

2 In 1980, in the same gallery, at his first one-man exhibition, as a student of the Faculty of Fine Arts in Belgrade, he showed for the first time the initial concept called New Space, in which he clearly expressed his art credo.

3 The first public appearance of De Stil Marković was in 1979, when together with, Veso Sovilj, Milorad Vujašanin and Zdravko Santrač, he executed the performance Laying the Carpet at the entrance of the Gallery of the Belgrade Cultural Centre, Belgrade.

4 This is where the name of the artistic group-pair he made with Vlasta Mikić from 1981 to 1985 came from. More details: Ješa Denegri, *The Eighties: Subjects of Serbian Art*, Novi Sad: Svetovi, 1997

5 With Vlasta Mikić with whom he made the group *Žestoki*, Belgrade, 1981

6 The exhibition New Now (May 1982), when the artists of a new image for the first time publicly demonstrated a change in the art of the '80s.

7 *Fragments of the Painting: Monument*, Galerija SKC, Belgrade, 1982

8 Bojana Pejić, "Breaking of the painting and..." in catalogue *De Stil Marković, Fragments of the Painting: Monument*, Belgrade: Galerija SKC, 1982. Also, see: Jovan Despotović, *Tough Strokes with Paint*, *De Stil Marković, Fragments of the Painting: Monument*, Belgrade: Književne novine, December 9th, 1982

9 More details: Jovan Despotović, *The New Image*, Belgrade: Clio, 2006

In 1982, the exhibition *Fragments of the Painting: Monument* was displayed at the Galerija SKC by a Belgrade artist, Milovan DeStil Marković^[1] (1957)^[2]. A member of the youngest generation of that time, still a student of painting, DeStil Marković showed his ability in several different fields of plastic production. He had started exhibiting three years earlier (1979)^[3] with works in performance and pseudo- and post-analytical painting. He defined himself in relation to the medium itself, which he used to express himself beyond the stated limits, examining possibilities of painting in relation to forms and to his own creative aims, to the language he had just started to form as an artist. He was occupied with exhibiting his work, creating extremely personalized artistic narratives, photographing, innovating fashionable trends, creating a new look (*image*), and discovering and promoting Belgrade New Wave and rock groups. However, in the course of 1981-82, he turned towards more active and aggressive changes in art, which could be defined, for want of a better name in that period, as a new image, which was later confirmed by criticism and art theory.

The artist established a predominantly colorist and expressive idiom with large-format decorative paper posters of "tough"^[4] strokes of basic colors. He exhibited the paintings as stage scenery on a television program, *On Friday at 10 p.m.*,^[5] and extended the lives of the same "paintings-paintings" in two different spaces with different purposes. One space was a "classical" gallery space (Galerija Pinki)^[6], where they started an ambient dialogue with the works of other artists. In a non-gallery space in the same place – the swimming pool (where there was a special rock program) – the paintings again functioned as a *mise-en-scène* (in both cases, displayed as a part of the integral exhibition *New Now*). The third and final phase of the same paintings took place at Galerija SKC^[7]. Marković created a unique space-ambience from the remains of these *torn* paintings-fragments that had been displayed at the mentioned exhibitions; *pieces* of the paintings were pierced with pins, hung on the gallery walls and then partially painted black directly on the walls. This lent a certain ambivalence to the meaning of a *new image on the wall* and a *painting over a painting*. As written in the catalogue by Bojana Pejić: "We feel as if we were in a medieval monument, covered with frescoes, being worn out by time and history."^[8]

Diversity, which was characteristic of the Belgrade art scene in the first half of the '80s, was reflected in the high profiles of certain young creators in whose work was recognized the most important characteristics of the plastic change of that time. In numerous features defining those specific artistic views, those commonly dealing with an exposed individualization of the pictorial language appear quite often. The formalism of artistic expression assumed characteristics of extremely specific states whose sum is identified as a special sensibility of the art of the '80s – simply called a *new image*.^[9] These changes were running in two parallel plans: through explicit subjectivity of autonomous artists' ideas and through plastic-visual inventions whose individual, already formed contents can be studied now. DeStil Marković was standing among all of them

Када је 1982. године у Галерији СКЦ-а поставио изложбу *Фрагменти слике: споменик* београдски уметник, тада припадника најмлађе генерације, још увек студент сликарства Милован, алиас, ДеСтил Марковић[1] (1957)[2], он се до тада већ огледао у неколико различитих области пластичке продукције. Ако је јавну излагачку делатност започео три године раније (1979)[3] радовима на линији перформанса и (псеудо или пост)аналитичког сликарства, када је себе одређивао у односу на сам медиј којим се изражавао знатно га проширујући изван дотад постављених граница испитујући обликовне могућности сликарства у односу на сопствене креативне циљеве, на језик који је тек почео да формира као уметник, и ако се тада бавио излагањем и декларисањем изразито персонализованих уметничких наратива, фотографским активностима, иновирањем модних трендова, креирањем новог изгледа (*имица*), откривањем и промовисањем београдског новог таласа и рок група итд., током 1981/2. године начинио је заокрет према оним активним и агресивнијим променама у уметности које су се, у недостатку тада бољег назива, могле одредити, уз све условне допуне, као *нова слика* – што је каснија критика, потом и теорија уметности, потврдила.

Наиме, у питању су били велики формати декоративних папирних панова, на којима је “жестоки”[4] потезима основних боја установљен један превасходно колористички и експресивни идиом односа коме је овај аутор одмах налазио и адекватну примену: прво је те слике једном излагао као сценографске кулусе у ТВ-емисији *Петком у 22*[5], а затим је са тим истим сликама истовремено на два начина продужио њихову активност. У два простора са различитим наменама, ове слике-слике су прошле кроз накнадне провере својих декоративних својстава: један је био “класични” галеријски простор (Галерија “Пинки”)[6] у коме су оне ступиле у амбијентални дијалог са радовима других уметника, док су у другом потпуно негалеријском простору на истом месту – базену (где се одвијао посебан рок-перформерски програм) слике поново испуњавале функцију мизансцена (у оба случаја постављене као део јединствене изложбе *New Now*). Трећи и финални стадијум истих слика одиграо се у Галерији СКЦ-а.[7] Марковић је од остатака ових *подераних* слика-фрагмената са поменитих излагања начинио јединствени простор-амбијент: елементи тог простора били су употребљени *нарчићи* слика који су директно шпенадлама пробијени и качени на зидове галерије а потом, накнадно и делимично, исликани црном бојом преко тих комада некадашњих слика и непосредно по зидовима. На тај начин постигнута је извесна амбивалентност значења *нове слике на зиду* (попут фреске) и *слике на слици* (као вида декорације), како је у каталогу написала Бојана Пејић: “Имамо утисак као да се налазимо у неком средњовековном споменику осликаном фрескама али изједеном временом и историјом.” [8]

Разноврсност којом се одликовала београдска уметничка сцена у првој половини девете деценије најнепосредније се одражавала кроз доследно дефинисање неколико изразито ауторски профилисаних позиција младих стваралаца у чијем раду су препознате најважније карактеристичне пластичке промене тог времена. У низу особина које одређују та специфична уметничка схватања понајчешће се јављају оне за које је заједничка изразитија индивидуализација ликовног језика. Формализовање уметничких исказа попримило је обележје крајње особености стања чији збир улази у целину оних појава које су идентификоване као посебан сензибилитет у уметности осамдесетих година – или једноставно названих *нова*

1 Име *Де Стил* или *ДеСтил*, Марковић преузима од свога деде званог Дестилација, надимак који је добио пекући (дестилирајући) ракију у Мокрој Гори. Симболички, може се рећи да је име *ДеСтил* настало и из скраћенице – дестилизован, без стила, што је била значајна одредница за нове уметнике тог периода који су избегавали, у том тренутку, да се било како сврставају, посебно у неке стилске категорије.

2 А након 1980. године када је у истој галерији, на првој самосталној изложби, још као студент Факултета ликовних уметности у Београду, први пут показао почетни концепт под називом *Нови простор* у коме је јасно изнео свој сликарски кредо.

3 Прво јавно појављивање ДеСтил Марковића било је одржано 1979. године када је са Весом Совиљем, Милорадом Вујашанином и Здравком Сантрачем извео рад-перформанс *Полагање тепиха* на улазу у Галерију Културног центра Београда, Београд.

4 Отуда потиче и назив уметничке групе – пара који је са Властом Микићем чинио од 1981. до 1985. године. Детаљније: Јеша Денегри, *Осамдесете: теме српске уметности*, Нови Сад: Светови, 1997.

5 Са Властом Микићем са којим је од тада чинио групу *Жестоки*, Београд, 1981.

6 Изложба *New Now*, мај 1982. када су уметници *нове слике* први пут јавно манифестовали промену у уметности осамдесетих.

7 *Фрагменти слике: споменик*, Галерија СКЦ, Београд, 1982.

8 Бојана Пејић, “Разбијање слике и...” у каталогу *Де Стил Марковић: Фрагменти слике: споменик*, Београд: Галерија СКЦ, 1982. Видети и: Јован Деспотовић, *Жестоки потези бојом, Де Стил Марковић, Фрагменти слике: споменик*, Београд: Књижевне новине, 9.12.1982.

as an extremely paradigmatic phenomenon whose actions were noticed as very specific settings closely related to a rather large circle of the authors of his generation.

DeStil started his public art activity, totally contrary to school rules (he missed an academic year because of it), while he was a student of painting at the Academy of Fine Arts in Belgrade in 1979, the year that stands at the beginning of the newest stylistic line defined by the program. At first, most characteristics of his work of that time were not clearly perceived. In a way, the similarity of his art to the art practice that directly preceded it (conceptual art, performances, installations, minimal painting, etc.), resulted in interpretation that searched for primary pictorial contents in art. From the basis of the form, the elements that had come from examining material and work settings were studied, taking the work in the direction of out-of-plastic meanings. The use of rudimentary formed means, often within the purview of tautology, brought about other work which later appeared to be the initial elements of the forthcoming change. So, for example, the collaged use of materials that were torn, glued, pierced, crumpled and applied served Marković as a way of defining his work between an ironic, even subversive relationship towards serious, academically cherished art and the new views and different visualizations based on a new feeling in the general climate and expressed in the sub artistic fields of pop culture: fashion, rock, image, behavior.

One element of the situation in art at the beginning of the '80s in Belgrade was the fascination of certain artists with the "space" where people were building or where there was a work of art. The ambience of the object of art should reach, according to this interpretation, such a level of practical convenience that the essence of the creative impulse could be directly seen. The space is understood not only as a place where one works/exhibits, but also as a means and material of work. At the exhibition *New Space*, realized in 1980, such a presentation of work was demonstrated for the first time. On that occasion, Marković exhibited many miniature works on/with paper that were arranged over the whole gallery in an organized system, creating an impression of special content. The difficulty of a clear perception of such a display derives from a disproportion between the number of works, their dimensions and visually widened spatiality, which was the author's intention.

Marković continued this kind of relationship with the exhibiting space in another form. At the end of 1981, in the studio of TV Belgrade where the program *On Friday at 10 p.m.* was shot, he organized an exhibition that covered the space with large-format works on paper. Massive enlargement and the introduction of totally different chromatic sounds of aggressive colors marked a change of interest in the direction of painting one-dimensional coloristic works that had a tendency to widen in the space. In this kind of work, Marković approached the basic line of the new image of the Belgrade circle and almost established it.

After that, a change followed. He destroyed the paintings from the previous exhibitions by tearing them into pieces of various dimensions and shapes, with which he changed their art status, and from these remains, he made a new spatial display called *Fragments of the Painting: Monument* in Galerija SKC in 1982. Keeping to the extreme views of the meaning and sense of Marković's work, his accumulated previous content flowed from artistic intentions and principles, life attitudes, a way of everyday living and behavior. The changes followed

слика.[9] Ове промене текле су на два упоредна плана: кроз изричит субјективитет аутономних ауторских представа и кроз пластичко-визуелне инвенције у којима се сада могу ишчитавати појединачни, већ сасвим формирани садржаји. ДеСтил Марковић је међу свима њима стајао као изразито парадигматична појава у чијем су се деловању учавале и одређене, сасвим специфичне поставке у односу на блиска опредељења у не тако малом кругу аутора његове генерације.

9 Детаљније: Јован Деспотовић, *Нова слика*, Београд: Клио, 2006.

ДеСтил је јавну уметничку делатност, потпуно супротно правилима школе, (због чега је изгубио годину) започео још као студент сликарства на београдској ликовној Академији 1979. дакле, оне године која стоји на почетку тада најновијег, програмски дефинисаног стилског низа. У првом тренутку нису јасно уочене све особине његовог рада из тог времена. Велика блискост уметничке праксе која му је непосредно претходила (концептуална уметност, перформанси, инсталације, минимално сликарство) унеколико је условило ону врсту тумачења које је трагало дуж примарних ликовних садржаја у неком уметничком предмету. Из елементарности форме ишчитавање су особине потекле од (пре)испитивања материјалних и радних поставки одводећи дело до области изванпластичких значења. Употреба рудиментарних обликовних средстава, често у домену таутологије, покренула је и неке друге садржаје који ће се касније показати као иницирајући елементи предстојеће промене. Тако је, на пример, колажирана употреба цепаних, па лепљених, пробијених, изгужваних, па аплицираних материјала у једном антииконичком значењу, Марковићу послужила као основа за дефинисање подручја деловања између ироничког, чак субверзивног односа према сериозној, академски однегованој уметности и схватања која су формулисала нове призоре и другачије визуелне представе на бази новог осећања доспелог на таласу опште климе у подуметничким областима поп културе: моди, року, изгледу, понашању.

Специфичност уметничке ситуације почетком осамдесетих година у Београду уочена је у посебној заокупљености – готово фасцинантној – једног броја аутора Простором у коме се гради или постоји неко уметничко дело. Амбијент уметничког објекта треба да достигне, по таквој интерпретацији, онај степен практичне погодности како би се директно погодила суштина стваралачког импулса. Простор је схваћен не само као место у коме се ради/излаже већ и као средство и материјал. На изложби *Нови простор*, 1980. године, први пут је демонстриран један облик овакве презентације рада; Марковић је тада изложио велики број минијатурних радова на/са папиром који су у врло уређеном систему били распоређени по свим површинама галерије стварајући утисак нарочитог изложбеног садржаја. Ометање разговорне перцепције овакве поставке потиче од диспропорције између броја радова, њихових димензија и визуелно проширене просторности, што је и била намера аутора.

Овакав вид односа у излагачком простору Марковић ће наставити и у још једном промењеном облику. Крајем 1981. године, у студију ТВ Београд у коме је снимана емисија *Петком у 22*, реализовао је изложбу тако што је простор затрпао огромним форматима радова на папиру. Велико увећање и увођење потпуно другачијег хроматског звука агресивних боја означили су промену интересовања у смеру актуелног сликања једнодимензионалних колористичких призора који имају тенденцију да се прошире у простору. У овој врсти рада Марковић се највише приближио, готово да ју је тиме утемељио, основној линији нове слике београдског круга.

Потом је уследила још једна промена: пошто је уништио слике са претходних изложби тако што их је поцепао на комаде различитих димензија и облика, чиме им је променио уметнички статус, од тих остатака осмислио је 1982. године у Галерији СКЦ-а нову просторну поставку под називом *Фрагменти слике: споменик*. Овде је дошло до радикализације значења и смисла Марковићевог дела: сада је у њему

10 More details: Lidija Merenik, *Belgrade: the Eighties*, Novi Sad: Prometej, 1995

11 Galerija SKC, Belgrade, 1983

12 In Christian art the Eucharist is an act of taking communion with bread and wine as Christ's body and blood and it was a frequent topic in icon-painting and fresco-painting.

13 *Eucharist*, Salon of the Museum of Contemporary Art, Belgrade, 1985

14 More details: Jovan Despotović, *Belgrade New Painting*, Zagreb: Questions, 1983

a general change in the artistic atmosphere of the SKC Painting Workshop^[10] at that time, and which partially formed his understanding of painting. The phrase, individual author's mythologies, which spread in the '70s, can be applied to this form of the author's behavior that was suggested at that moment. Here a repertoire of the signs was sublimated, which (re)materialized the author's specific views about the character of recent art, the mystical aspects such a work implicitly contained, and finally, a spiritual anarchy that became the author's vital orientation. All these levels of meaning were brought to extreme limits of articulation in his last individual exposition with the same topic – *Black Space*.^[11] This installation-ambience is full of symbols and metaphors that point to the author's increasingly complex subjective projection.

It seems to be easy to see that on the Serbian scene, the artists developed their plastic and formed language much more quickly than the theoretical discourse was able to follow them and critically position, argue and explain. One such formed phenomenon of the recent period is certainly De Stil Marković's work, which, in a unique spatial-ambient format, was displayed under the name *Eucharist*^[12] in the Salon of the Museum of Contemporary Art.^[13]

It was already then obvious that DeStil Marković belonged to the generation which appeared on the art scene at the beginning of the '80s, bringing a different sensibility that was noticed as a changed creative programme compared with the previous decade, but also in relation to parallel events. In that sense, Marković's work marked an accented stroke in the field of the art object, in which the Belgrade scene pointed out some specific features that led to its broader affirmation.^[14]

Certainly, there were several important parallel sources then from which young artists could experience direct creative stimuli. They were largely influenced by Serbian medieval (Byzantine) painting, which represent a unique, convenient base for their new creative impulses in each transitional period (or a period of occasional crises in art). In his former work (in the course of the second half of the '80s), DeStil Marković directly relied on that period, giving it a different, wider, problematic and current plastic basis, framed by the idea and sense of great Byzantine art. Its modern image was given by almost all the forms of reception of feelings and creative and aesthetic needs of the young generation. Of course, the elements of such complex and complicated terrain as the iconography, stylistics and semiotics of the art of old Nemanides Serbia are not possible to inherit in one work or one opus. Only on those that appear as essential and aligned with the creative interests of the authors are selected and applied in new ideological and aesthetic circumstances. However, it should be pointed out that DeStil Marković's work, even then, didn't have a religious (and even less a nationalistic) character. These works had been done considerably before the burst of church trash and collective frenzy for tradition which became obligatory content on the cultural fringe and almost state art (turbo folk) in visual arts in the '90s.

DeStil was then interested in several things at the same time. Above all, in a broader sense, the workings and possibilities of spatial influence of artistic complexes on the viewer who is physically and mentally within them. Big liturgical and ritual ensembles, such as sacred temples, were a necessary general norm for him. The psychological and emotional factors that act in them even then were motivating for DeStil to define the role which the previous creative work should possess in its current segment. This moment was already

акумулирана бивша садржина потекла из артистичких намера и назора, животних ставова, начина свакодневног живљења и понашања, итд. Промене о којима је реч следиле су општу измену уметничке атмосфере која се тих година одвијала у Ликовној радионици СКЦ-а^[10], а из које је једним делом и проистекло његово схватање сликарства. Синтагма о индивидуалним митологијама уметника које су се прошириле током тек протеклог периода седамдесетих година, може се применити и на овај облик делатности, више ауторског понашања, који је предложен у том тренутку. Ту је сублимисан репертоар знакова који (ре)материјализују ауторова специфична схватања о карактеру рецентне уметности, мистичним аспектима које једно такво дело имплицитно садржи, и најзад, духовни анархизам који све више постаје и ауторово животно опредељење. Сви ови нивои значења доведени су до крајњих граница артикулације у његовој последњој самосталној експозицији са истом темом – *Црни простор*.^[11] Ова инсталација-амбијент испуњена је низом симбола и метафора указујући на уметникову даљњу и све сложенију субјективну пројекцију.

Чини се да је на српској сцени лако уочљиво да су уметници знатно више развили свој пластички и обликовни језик него што је теоријски дискурс успевао да их прати и критички позиционира, образложи и објасни. Једна од таквих, целивитих обликовних појава најновијег периода, је и дело ДеСтил Марковића које је у јединственој просторно-амбијенталној ситуацији било изложено под називом *Еухаристија*^[12] као тотална поставка у Салону МСУ^[13]

Већ тада је било очигледно да ДеСтил Марковић припада оној генерацији која је почетком осамдесетих година, ступајући на уметничку позорницу, донела један другачији сензибилитет који се запажао у промењеном креативном програму у односу на претходну деценију, али и у односу на нека паралелна збивања. У том својству, Марковићево дело означавало је, у том моменту, онај наглашени вид захвата у пољу уметничког објекта по коме је београдска сцена истакла неке специфичне особине на основу којих се одвијала и њена шира афирмација.^[14]

Несумњиво је да је упоредо постојало неколико важних извора из којих су млади, мислећи или сензитивнији уметници, тада могли да црпу непосредне стварачке подстицаје. Врло велики утицај за њих је имало и српско средњовековно (византијско) сликарство, које је у сваком прелазном времену (или повремених уметничких криза) представљало својеврсно погодан упориште за њихове нове креативне импULSE. ДеСтил Марковић се у свом тадашњем раду (током друге половине девете деценије) непосредно ослањао на тај временски период, с тим, што му је давао једну другачију, ширу проблемску и актуелну пластичку основу чије оквире је поставила идеја и смисао велике византијске уметности, а савремени изглед готово сви облици рецепције осећања и креативних и естетичких потреба младе генерације. Наравно да из таквог сложеног и компликованог места каква је била иконографија, стилистика и семиотика уметности старе, немањих Србије, није могуће баштинити у једном раду нити једном опусу, на свим линијама које директно одатле потичу, већ само на онима које се јављају као суштинска и идентична креативна интересовања аутора које они селекционишу и примењују у новим идејним и естетичким условима. Но, потребно је истаћи да ДеСтилово дело ни тада није имало религијски (а још мање националистички) карактер. Ови радови су настајали знатно пре провале црквеног шунда и колективне поаме за традицијом која је, деведесетих година, на културним маргинама постала неизоставни садржај и готово државна уметност, тзв. турбо-фолк и у визуелним уметностима.

ДеСтил Марковића је тада занимало неколико ствари истовремено. Најпре, то је, у ширем смислу, начин и могућност просторног деловања тих уметничких комплекса на посматрача који се физички и ментално налази унутар њих. Велики

¹⁰ Детаљније: Лидија Мереник, *Београд: осамдесете*, Нови Сад: Прометеј, 1995.

¹¹ Галерија СКЦ, Београд, 1983.

¹² У хришћанској уметности евхаристија је чин тајног причешћа хлеба и вина као Исусовог тела и крви и била је честа тема у иконопису и фрескосликарству.

¹³ *Еухаристија*, Салон Музеја савремене уметности, Београд, 1985.

¹⁴ Детаљније: Јован Деспотовић, *Београдско ново сликарство*, Загреб: Питања, 1983.

extremely present in his work when he started public appearances, though he was inspired then by the circulations from other sources, and he mostly concentrated on the task of disturbing a strict media status of the art object. As a matter of fact, he had long before been interested in forming complex ambient installations, which was part of the effort of the Belgrade art scene to make free structures in whose inner field multifunctional visual and sensual experiences could be offered to viewers.

Another field DeStil was more and more interested in was creating an extremely esoteric system whose meaning was founded in his deepest experiential layers as a painter. The first work that he did in that sense was in the period of the Art Colony of Motovun^[15], in an abandoned, half-demolished house where he made a ritual and cryptic sacred place. That space was filled with interventions on the found wall surfaces using bitumen, then golden and silver signs which were strictly coded with personal and hidden meanings. At the exhibition at the Salon of the Museum of Contemporary Art (1985), he exhibited paintings that echoed the idea of the space in Motovun, but the whole system was more complex, with characteristics that combined the Kabbalah, pagan mythology and Jewish religious elements.

On the opening night of this exhibition, DeStil also presented video works, in which the narrative level dominated over the visual one, so that it became closer to the film medium than video, which certainly wasn't his predominant intention. Here he was experimenting with the possibility of making a video spot, which dominated as a form in mass teenage culture and represented a basic medium of their interest and consumption of art. Besides that, DeStil also executed a performance-ritual which utilized the very idea of the exhibition's name, *Eucharist*, in the idea of self-sacrifice as a metaphor of the place and position of the modern artist. This vital existential crisis of artists repeated as a usual part of the art system and it was, of course, characteristic of the generation of young creators. Certainly, we shouldn't overlook that the first half of the '80s was infused with an overexuberant atmosphere of creating new art without a thought or hint that, only a few years later, the political outcome of the former Yugoslavia would be war devastation, mass exodus and ethnic cleansing. At that time, indeed, there was no hint that the country was living out its last years, and artists were producing their last works based on characteristic optimism and a feeling of collective belonging.

Nevertheless, the value and causes of the movement and the manifestation of the artists' work, with its high creative motifs, confirm once again that these were relevant works whose final consequences for further artistic perspective were not accepted by the then critics, who were neither aware nor ready to do so.^[16]

¹⁵ The work-ambience *Golden Temple*, Motovun, 1983

¹⁶ See: Jovan Despotović, *The Eucharist by De Stil Marković – a question of the relation of tradition, the modern and the post-modern in contemporary art*, Belgrade: Moment, 5, 1986; Jovan Despotović, *Milovan De Stil Marković*, Belgrade: Umetnost, '87, '70, '71, '72, New Series III, IV, V, 1987

Jovan Despotović was born in Belgrade in 1952. Historian of art and art critic. Published six monographs and books about Serbian artists and critics, there are over 1500 bibliographic units in catalogues of exhibitions, professional journals, magazines, weekly and daily newspapers. Translated into French, English, German, Finnish, Norwegian, Swedish, Greek, Italian, Spanish, Slovenian, Macedonian and Albanian. Organized about 300 exhibitions of contemporary art in the country and abroad. 1982-2000 Curator, chief of the Art Collections and Exhibitions Department of the Museum of Contemporary Art, Belgrade. 1993-1994 Consultant in the Fund for Open Society, Belgrade. 1995-2000 Editor of visual programme of the Centre for Cultural Decontamination, Belgrade. 2000 Art Criticism Prize *Lazar Trifunović*. 2001-2004 Assistant of the Minister of Culture in the Government of Serbia, Belgrade. 2002-2003 Chief of the Cultural Heritage Protection Department, the Coordinate Centre for Kosovo and Metohija of the Serbian Government, Belgrade. 2004 Radio Television Serbia, Radio Belgrade, the Third Channel, Editor-in-chief of the cultural-informative editorial staff, Belgrade

литургијски и ритуални ансамбли, попут сакралних храмова, за њега су били потребна оквирна норма. Психолошки и емоционални фактори који у њима делују, за Де Стила су и тада били подстицајни за дефинисање улоге коју је ондашње стваралаштво у свом актуелном сегменту требало да поседује. Овај моменат је био наглашено присутан у његовом раду већ од првих јавних иступања, мада је тада био генерисан и струјањима из других извора, а био је углавном концентрисан на заатак нарушавања стриктног медијског статуса уметничког предмета. Већ и у годинама пре ове изложбе, занимао се за формирање врло сложених амбијенталних инсталација што се све заједно убрајало, такође, у настојање београдске уметничке сцене да се створе слободне структуре у чијем су се унутрашњем пољу могли изазивати вишеструки визуелни и сензибилни доживљаји посматрача.

Друга област која је ДеСтила од тада све више занимала јесте стварање једног изузетно езотеричног система чија је знаковност утемељена у његове најдубље искуствене слојеве, дакако као сликара. Први рад који је у том смислу извео био је када је већ у време Мотовунске сликарске колоније^[15] у једној напуштеној, полусрушеној кући начинио ритуално и криптично свето место. Тај простор је био испуњен интервенцијама на затеченим зидним површинама битуменом, те златним и сребрним знацима који су строго кодирани његовим персоналним и скривеним значењима. Потом је на изложби у Салону Музеја савремене уметности, 1985. године, ДеСтил изложио платна која понављају идеју мотовунског простора, с тим да је цео систем сложенији будући да следи оне особине које су комбиновале штавише и кабалу и паганску митологију и јеврејске религијске садржаје.

На отварању ове изложбе ДеСтил је приказао и своје видео радове код којих је наративни слој превладао над визуелним па је тако постао ближи филмском медију него видео-уметнику, што свакако није била његова преважовна намера. Тада је експериментисао са могућношћу да сними видео-спот који је као форма тада доминирао у масовној тинејџерској култури а представљала је основно подручје њиховог интересовања и конзумирања уметности. Уз то, ДеСтил је извео и један перформанс-ритуал који саму идеју назива изложбе – *Еухаристија* транспонује у идеју саможртвовања као метарофе места и положаја савременог уметника. Уз остале, и сама животна егзистенцијална криза уметника тада се понављала као опште место у уметничком систему и она је, наравно, била најсвојственија генерацији младих стваралаца. Свакако не треба испустити из вида да је прва половина осамдесетих процицала у једној егзалтираној атмосфери стварања нове уметности без икакве примисли или назнаке да ће политички расплет тадашње Југославије протећи пар година касније у ратним разарањима, масовним егзодусима и етничким чишћењима. Тада заиста нико није наслућивао да та земља живи своје последње године а уметници стварају своје последње радове засноване на изразитом оптимизму и осећању за колективну припадност.

Међутим, уверење у вредност и разлоге феномена и манифестација њиховог рада, уз високе стваралачке мотиве још једном потврђује да је у питању било једно релевантно дело чијих коначних последица за даљу уметничку перспективу тада критика још није била сасвим свесна нити спремна да прихвати.^[16]

15 Рад-амбијент *Златни храм*, Мотовун, 1983.

16 Видети: Јован Деспотовић, *Еухаристија Де Стил Марковића, питање односа традиције, модерног и постмодерног у савременој уметности*, Београд: Момент, 5, 1986, и Јован Деспотовић, *Милован Де Стил Марковић*, Београд: Уметност, '87, '70, '71, '72, Нова серија III, IV, V, 1987.

Јован Деспотовић је рођен 1952. године у Београду, живи у Београду. Историчар уметности и ликовни критичар. Објавио шест монографија и књига о уметницима и критичарима, има више од 1500 библиографских јединица у изложбеним каталозима, стручним часописима, магазинима, недељним и дневним новинама. Приредио око 300 изложби савремене уметности у земљи и иностранству. Превођен на француски, енглески, немачки, фински, норвешки, шведски, грчки, италијански, шпански, албански језик. 1982-2000. Кустос у Музеју савремене уметности, Београд; 1993-1994. Консултант у Фонду за отворено друштво, Београд; 1995-2000. Уредник ликовног програма Центра за културну деконтаминацију, Београд; 2000. Награда за ликовну критику *Лазар Трифуновић*; 2002-2003. Шеф одсека за заштиту културне баштине, Координациони центар за Косово и Метохију Владе републике Србије, Београд; 2001-2004. Помоћник министра културе у Влади републике Србије, Београд

П Р О Т О Т И П О В И
P R O T O T Y P E S

ПРОТОТИП ОСЛО • PROTOTYPE OSLO
ПРОТОТИП САРАЈЕВО • PROTOTYPE SARAJEVO
ПРОТОТИП ЛОЋ • PROTOTYPE ŁÓDŹ
ПРОТОТИП БРЕША • PROTOTYPE BRESCIA
ПРОТОТИП ПАРМА • PROTOTYPE PARMA
ПРОТОТИП РИМ • PROTOTYPE ROME
ПРОТОТИП ВАНАС • PROTOTYPE WANÅS
ПРОТОТИП АЈНДХОВЕН • PROTOTYPE EINDHOVEN
ПРОТОТИП ЊУЈОРК • PROTOTYPE NEW YORK
ПРОТОТИП БЕРЛИН запад • PROTOTYPE BERLIN west
ПРОТОТИП БЕРЛИН исток • PROTOTYPE BERLIN east
АЛФАБЕТИ И АНАЛФАБЕТИ • ALPHABETS AND ANALPHABETS
ПРОТОТИП ЈУГОСЛАВИЈА • PROTOTYPE YUGOSLAVIA
ПРОТОТИП ТУРСКА • PROTOTYPE TURKEY
ПРОТОТИП ЈАПАН • PROTOTYPE JAPAN
ПРОТОТИП СРБИЈА • PROTOTYPE SERBIA
ДЕСТИЛОВАНО ЛИЦЕ • DESTILLED FACE



ПРОТОТИП ОСЛО • PROTOTYPE OSLO

8 видео монитора, угаљ, јаја, 24 прага са златним листићима, 5 m x 4 m x 4 m

8 video monitors, coal, eags, 24 slippers with gold leaf, 5 m x 4 m x 4 m

Уметност-Видео!, Галерија F 15, Мос, Осло, 1988 • *Kunst-Video!*, Galleri F 15, Moss, Oslo, 1988





ПРОТОТИП САРАЈЕВО • PROTOTYPE SARAJEVO

Бакарни лонац, млеко, угаљ, 20 прагова са златним листићима, 15 m x 2,25 m

Copper vessel, milk, coal, 20 slippers with gold leaf, 15 m x 2,25 m

Југословенска документа '89, Олимпијски центар Скендерија, Сарајево, 1989

Jugoslovenska dokumenta '89, Olimpijski centar Skenderija, Sarajevo, 1989





ПРОТОТИП ЛОЋ • PROTOTYPE ŁÓDŹ

Ел. грајач, 19 огледала, 20 прагова са златним листићима, 15 m x 2,25 m • El. heather, 19 mirror, 20 slippers with gold leaf, 15 m x 2,25 m

Конструкција у Процесу, Музеј уметника, Лођ, 1990 • *Construction in Process*, The Artists' Museum, Łódź, 1990

Колекција Уметничког музеја, Лођ • Collection of the Artist's Museum, Łódź





ПРОТОТИП БРЕША • PROTOTYPE BRESCIA

Фотографија, карта Европе из 1990. г., ел. лампа, огледало за шминку, 14 огледала, 15 прагова са златним листићима, 10 m x 2,25 m
 Photos, map of Europe from 1990, el. lamp, make-up mirror, 14 mirrors, 15 slippers with gold leaf, 10 m x 2,25 m

Галерија Пијеро Кавелини, Бреша, 1990 • Galleria Piero Cavellini, Brescia, 1990





ПРОТОТИП ПАРМА • PROTOTYPE PARMA

Фотографија, карта Европе из 1970 г., гас лампа, плексиглас, дневни лист L'Unita, 15 прагова са златним листићима, 10 m x 2,25 m
Photos, map of Europe from 1970, gas lamp, plexiglas, newspapers L'Unita, 15 slippers with gold leaf, 10 m x 2,25 m

Галерија Мазоки, Парма, 1990 • Galleria Mazzocchi, Parma, 1990





ПРОТОТИП РИМ • PROTOTYPE ROME

Фотографија, карта Европе из 504. г., уљана лампа, застава, књиге Новог завета, 15 прагова са златним листићима, 10 m x 2,25 m
 Photos, map of Europe from 504 AC, oil lamp, flag, books of New Testament, 15 slippers with gold leaf, 10 m x 2,25 m

Галерија Оди Баљиони, Рим, 1990 • Galleria Oddi Baglioni, Rome, 1990





ПРОТОТИП ВАНАС • PROTOTYPE WANÅS

10 цртежа, 20 огледала, 20 прагова са златним листићима, ел. светло, 2 x 15 m x 2,25 m

10 drawings, 20 mirror, 20 slippers with gold leaf, el. light, 2 x 15 m x 2,25 m

Ванас 1991, Ванас фондација, Книслинге, 1991 • *Wanås 1991*, The Wanås Foundation, Knislinge, 1991

Колекција Ванас фондације, Книслинге • Collection of the Wanås Foundation, Knislinge





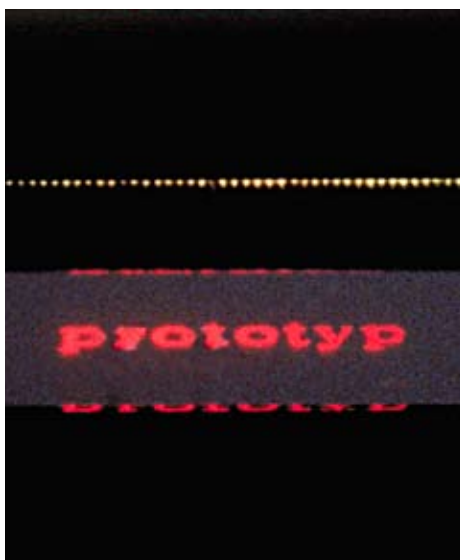
ПРОТОТИП АЈНДХОВЕН • PROTOTYPE EINDHOVEN

Огледало 250 cm x 250 cm, 20 прагова са златним листићима, 15 m x 2,50 m

Mirror 250 cm x 250 cm, 20 slippers with gold leaf, 15 m x 2,50 m

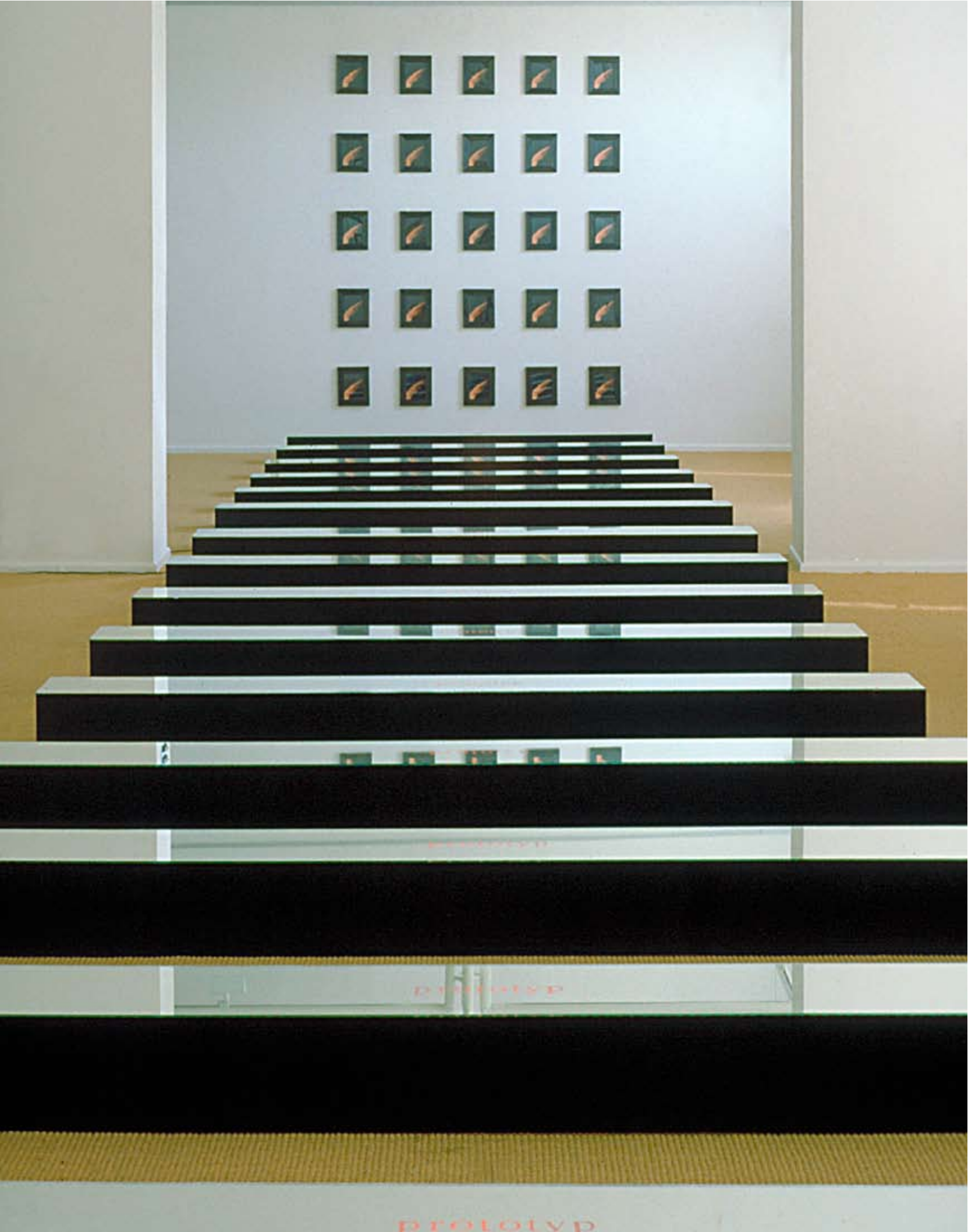
Хет Аполохис, Ајндховен, 1992 • Het Apollohuis, Eindhoven, 1992





ПРОТОТИП БЕРЛИН • PROTOTYPE BERLIN

25 фотографија 30 см x 20 см, 18 огледала, 18 дрвених кутија, ел. светло, 15 м x 2,25 м
 25 photos 30 cm x 20 cm, 18 mirror, 18 wood boxes, el. light, 15 m x 2,25 m
 Хаус ам Луцовплац, Берлин, 1992 • Haus am Lützowplatz, Berlin, 1992

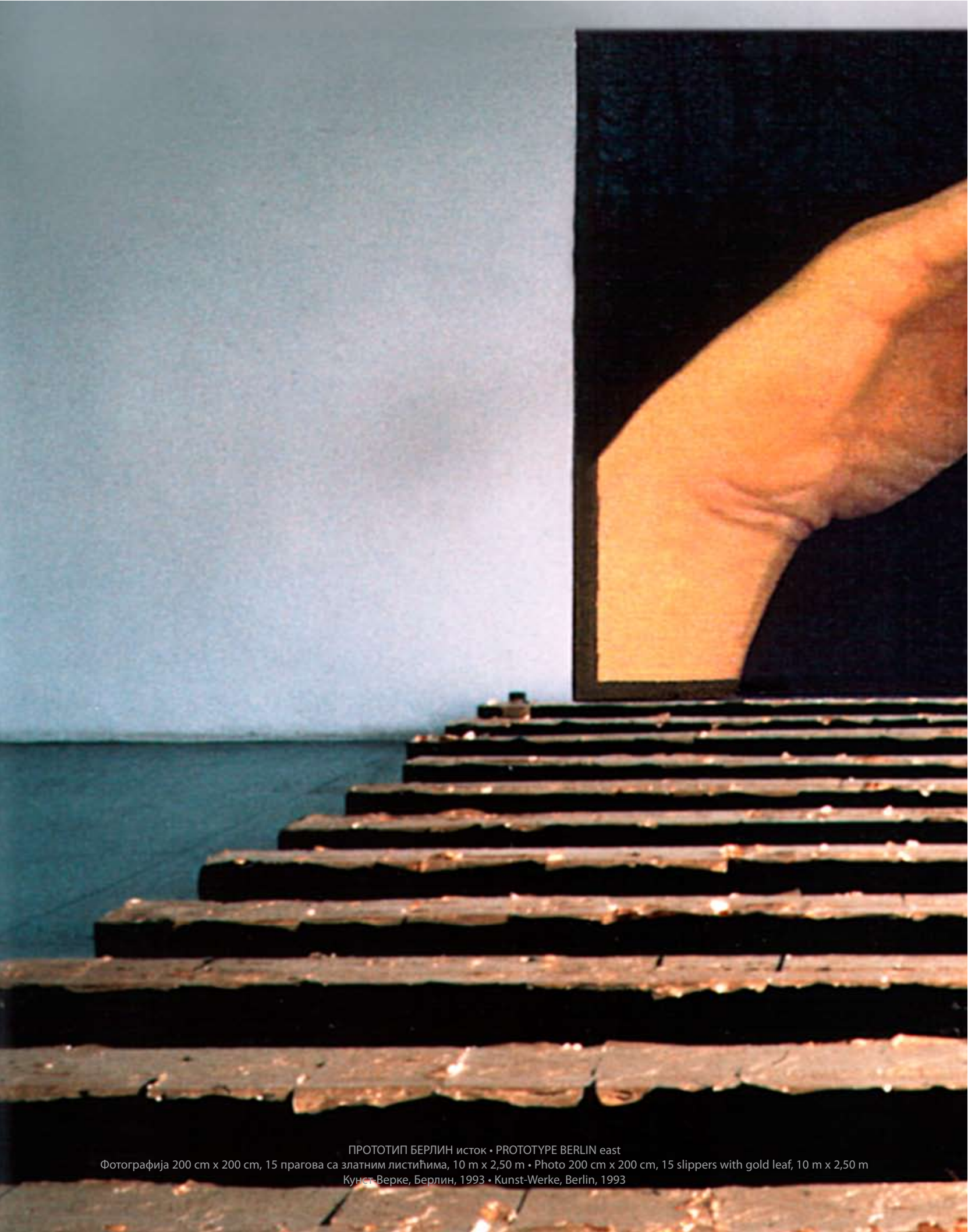




ПРОТОТИП НЈУЈОРК • PROTOTYPE NEW YORK

2 x 15 фотографија, огледало, 15 прагова са златним листићима, 10 m x 2,50 m • 2 x 15 photos, mirror, 15 slippers with gold leaf, 10 m x 2,50 m
Подељени Берлин, P.S.1. Центар за савремену уметност, Њујорк, 1991 • *Berlin Divided*, P.S.1 Contemporary Art Center, New York, 1991

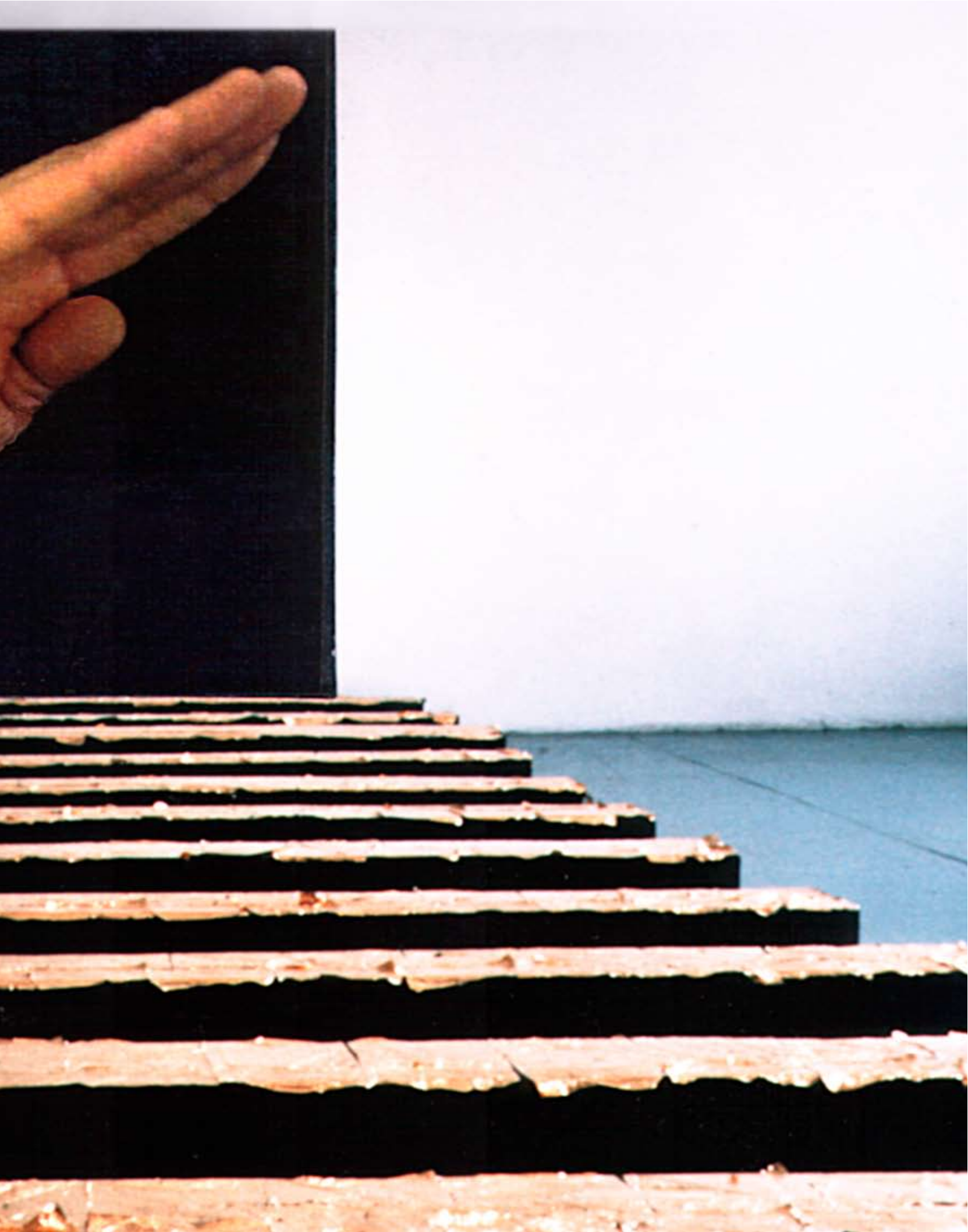




ПРОТОТИП БЕРЛИН исток • PROTOTYPE BERLIN east

Фотографија 200 cm x 200 cm, 15 прагова са златним листићима, 10 m x 2,50 m • Photo 200 cm x 200 cm, 15 slippers with gold leaf, 10 m x 2,50 m

Кунст-Верке, Берлин, 1993 • Kunst-Werke, Berlin, 1993





4/8.3 Auto-Alarmanlage

ПРОТОТИП БЕРЛИН исток • PROTOTYPE BERLIN east

Дигитални принт 200 cm x 200 cm, 15 прагова са златним листићима, 10 m x 2,50 m • Digital print 200 cm x 200 cm, 15 slippers with gold leaf, 10 m x 2,50 m

Кунст Верке, Берлин, 1993 • Kunst-Werke, Berlin, 1993

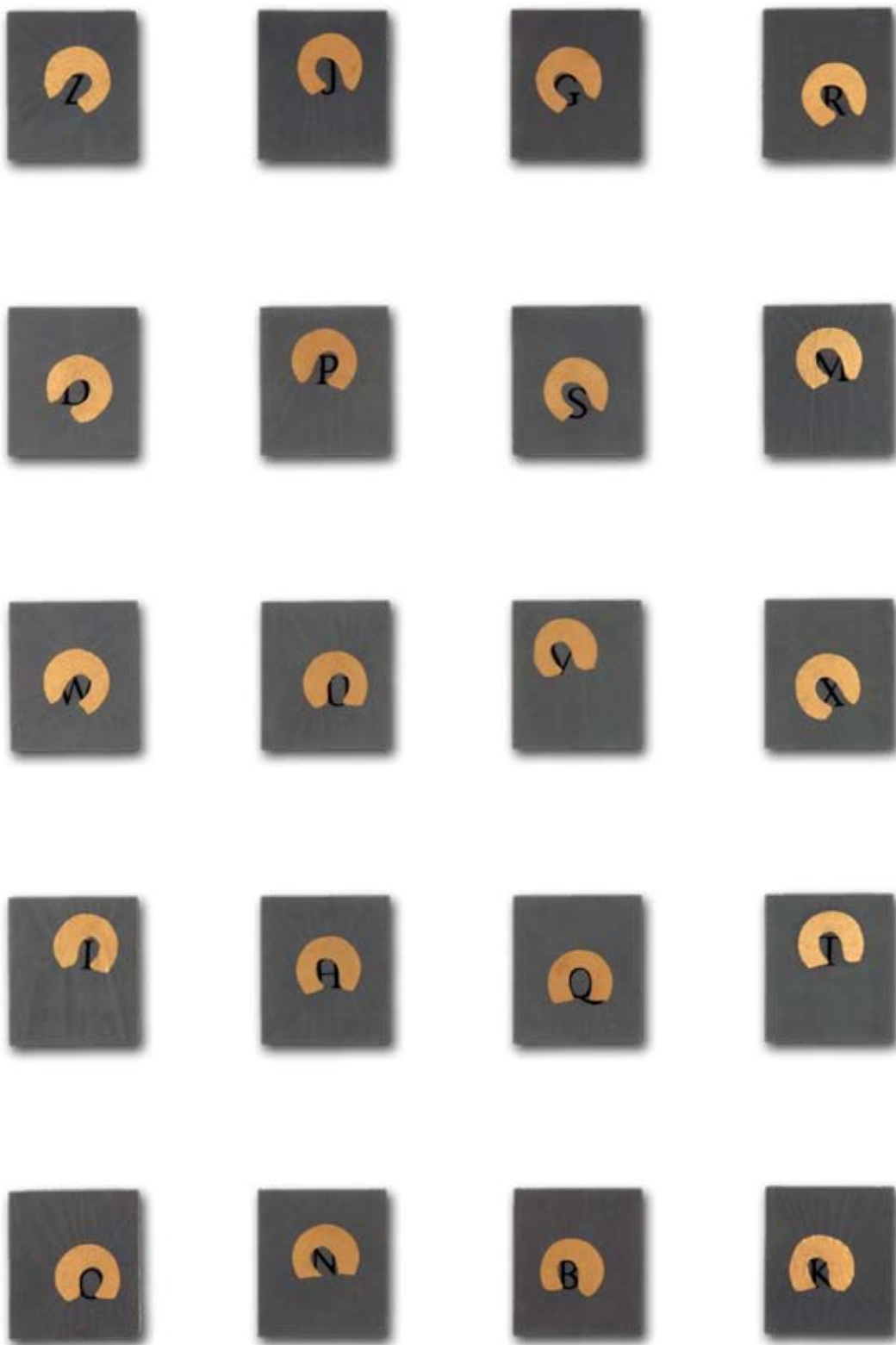




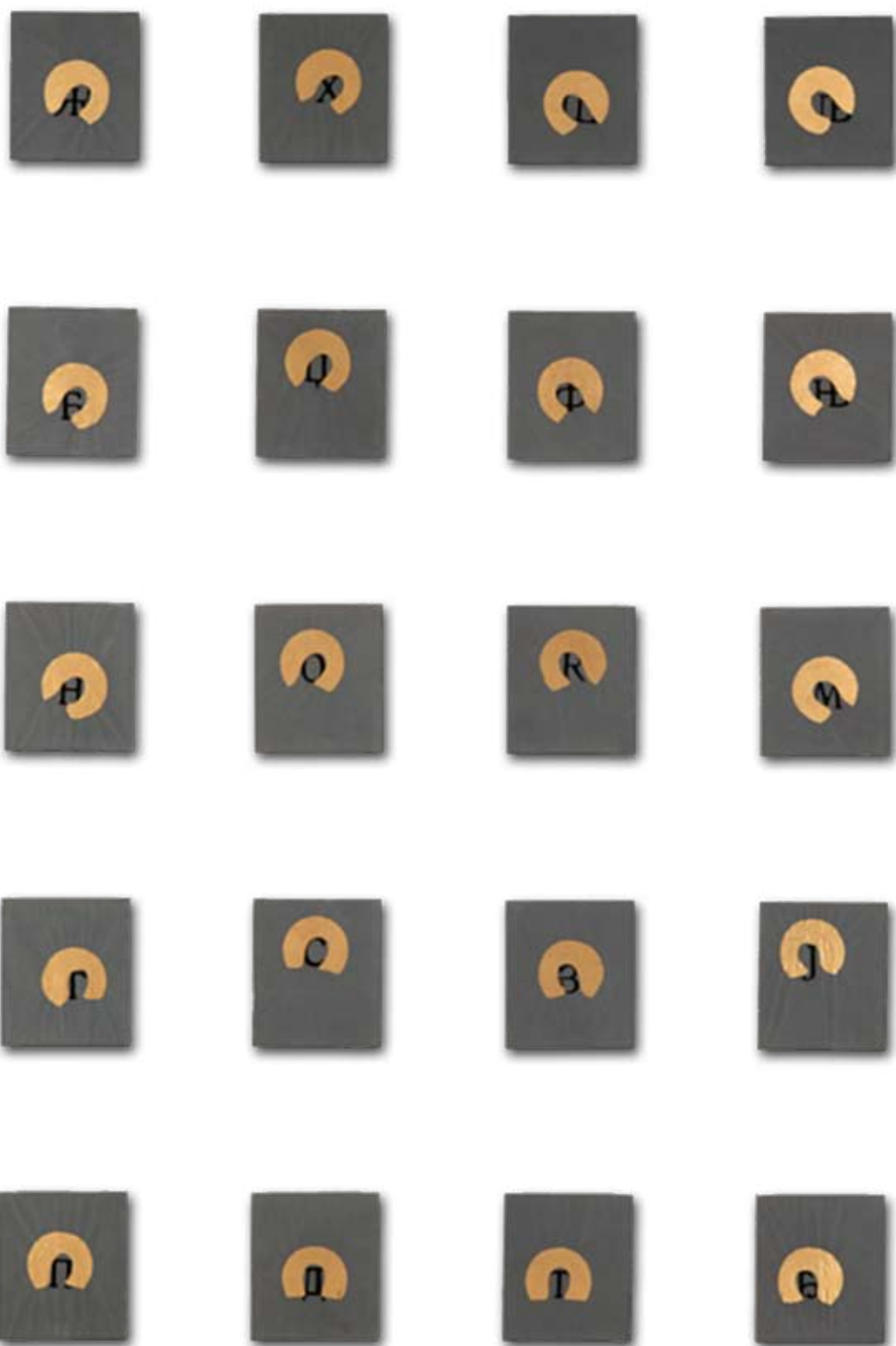
АЛФАБЕТИ И АНАЛФАБЕТИ (слово W) • ALPHABETS AND ANALPHABETS (letter W)
златни листићи, папир, дрво, 26 cm x 23 cm, 1993 • gold leafs, paper, wood, 26 cm x 23 cm, 2 x 250 cm x 180 cm, 1993



АЛФАБЕТИ И АНАЛФАБЕТИ (слово Ф) • ALPHABETS AND ANALPHABETS (letter Ф)
златни листићи, папир, дрво, 26 cm x 23 cm, 1993 • gold leafs, paper, wood, 26 cm x 23 cm, 2 x 250 cm x 180 cm, 1993



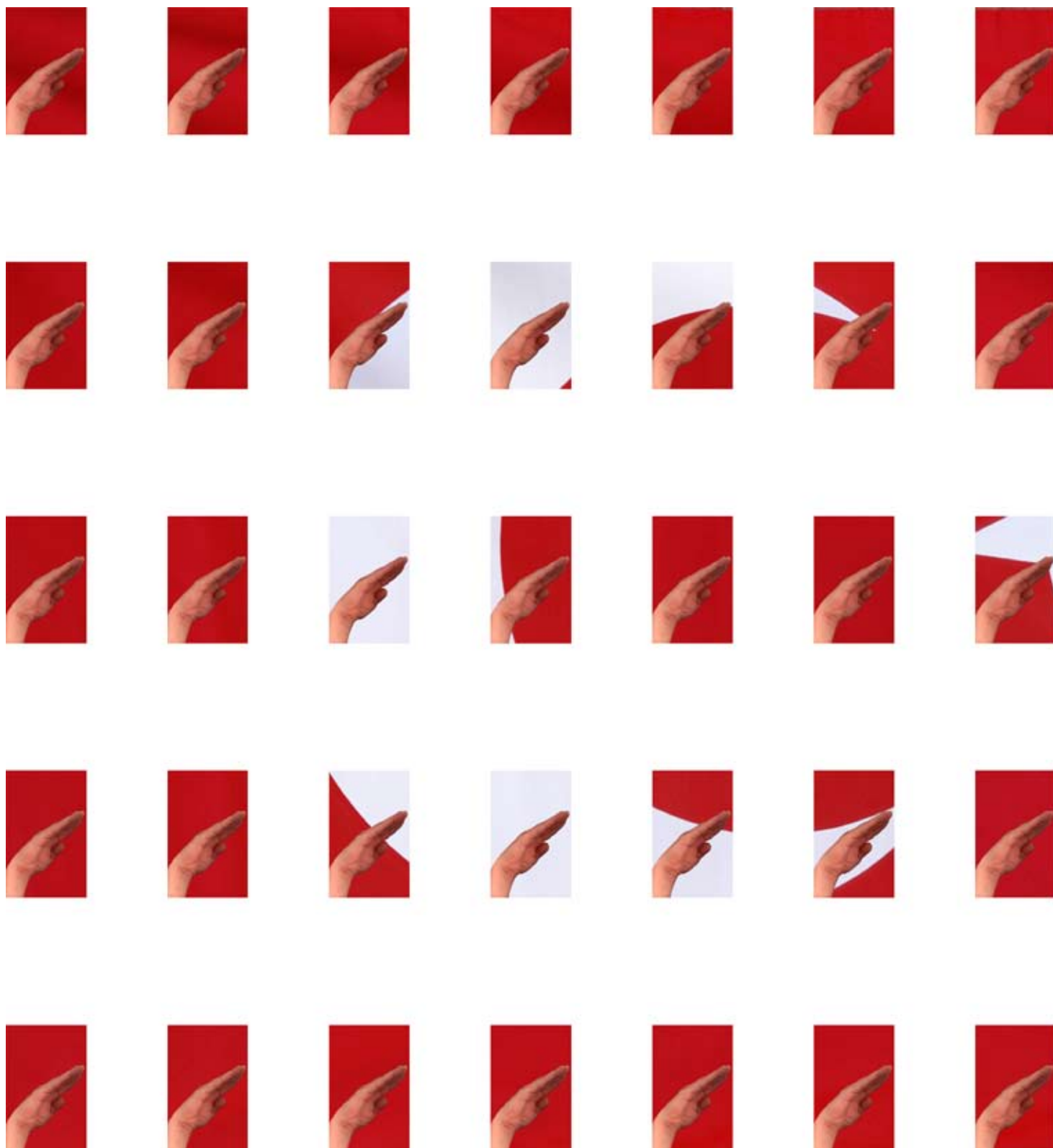
АЛФАБЕТИ И АНАЛФАБЕТИ У ИКОНОСТАЗИ • ALPHABETS AND ANALPHABETS IN ICONOSTASIS
 20 цртежа 26 cm x 23 cm, 2 x 250 cm x 180 cm • 20 drawings 26 cm x 23 cm, 2 x 250 cm x 180 cm
 Банка идеја им Драјек, Одербергерштрассе 2, Берлин, 1993 • Ideenbank im Dreieck Oderbergerstrasse 2, Berlin, 1993





ПРОТОТИП ЈУГОСЛАВИЈА • PROTOTYPE YUGOSLAVIA
70 фотографија 30 cm x 20 cm, 270 cm x 540 cm, 1998 • 70 photos 30 cm x 20 cm, 270 cm x 540 cm, 1998



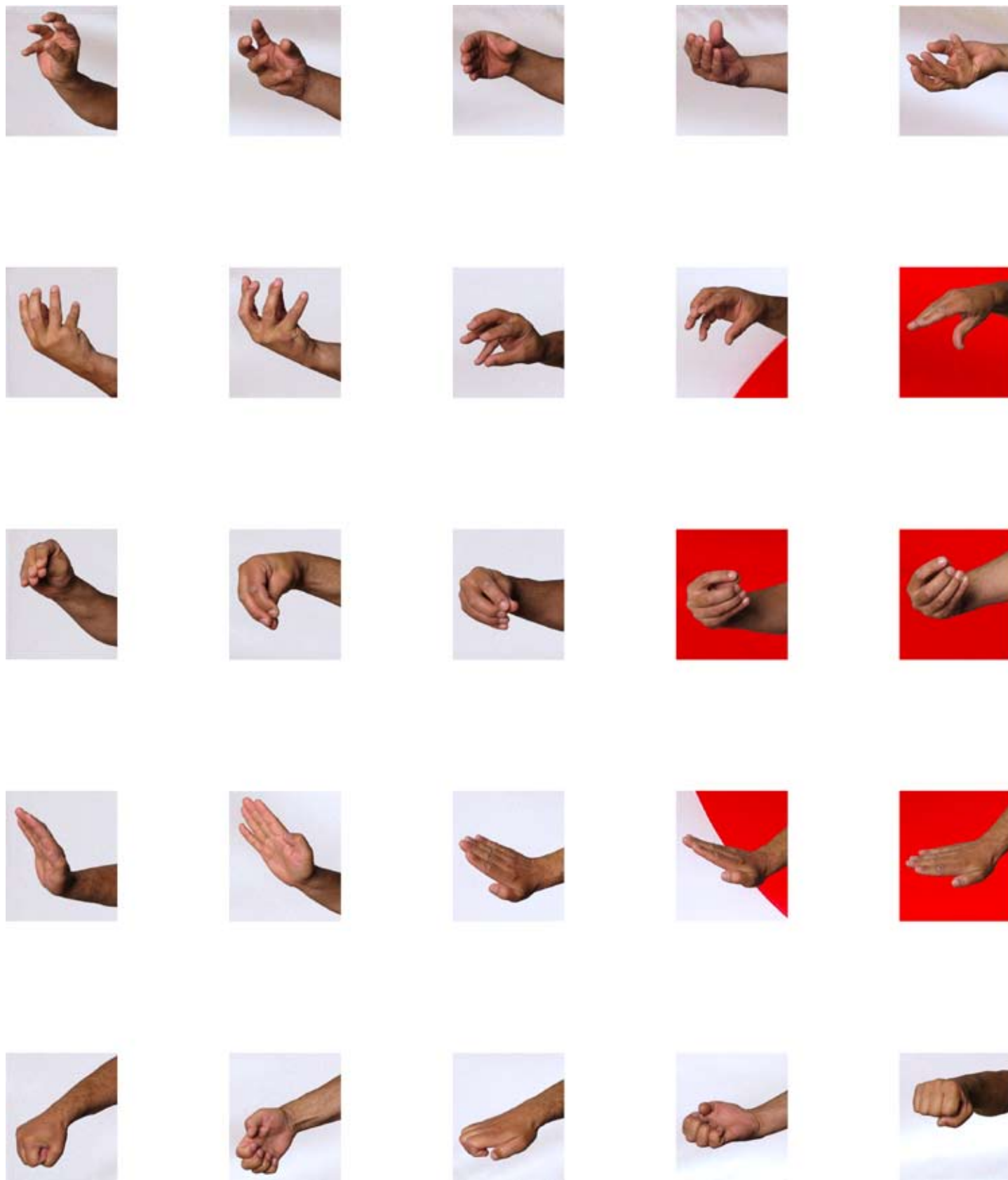


ПРОТОТИП ТУРСКА • PROTOTYPE TURKEY

70 фотографија 30 cm x 20 cm, 270 cm x 540 cm • 70 photos 30 cm x 20 cm, 270 cm x 540 cm

...и... / ...ve..., Изложбени простор Војног музеја, Истанбул, 2003 • ...and... / ...ve..., Military Museum Exhibition Halls, Istanbul, 2003
 Колекција Фондације истанбулског Музеја уметности, Истанбул • Collection of the Istanbul Art Museum Foundation, Istanbul

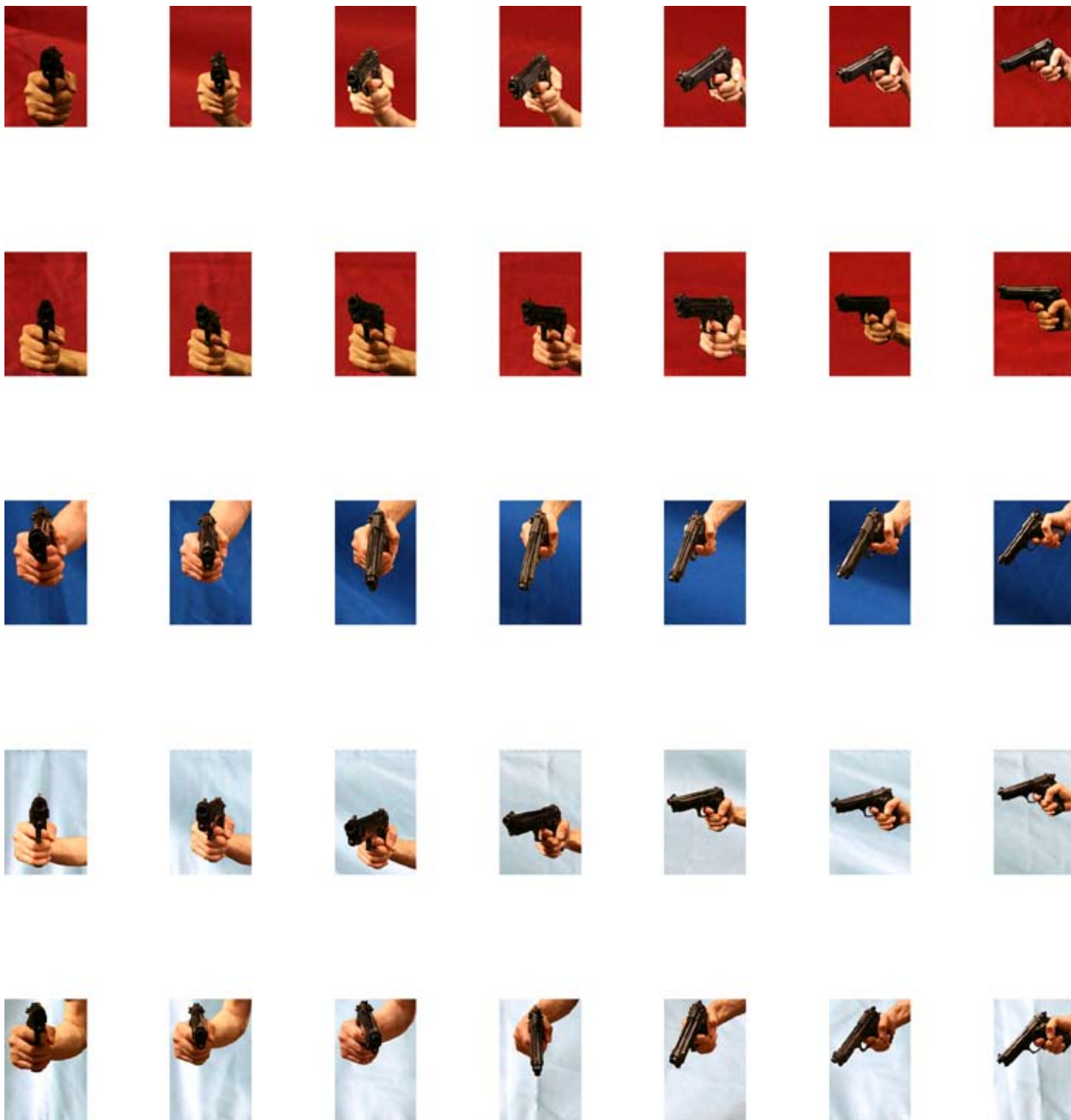




ПРОТОТИП ЈАПАН • PROTOTYPE JAPAN

50 фотографија 26 cm x 21 cm, 234 cm x 460 cm • 50 photos 26 cm x 21 cm, 234 cm x 460 cm
 Нишидо галерија савремене уметности, Токио, 2005 • nichido contemporary art, Tokyo, 2005





ПРОТОТИП СРБИЈА • PROTOTYPE SERBIA

70 фотографија 30 cm x 20 cm, 270 cm x 540 cm • 70 photos 30 cm x 20 cm, 270 cm x 540 cm

Уметничка галерија "Надежда Петровић", Чачак, 2008 • Umetnička galerija Nadežda Petrović, Čačak, 2008



Milovan Marković's transfigurative works can be seen under a variety of different aspects. They explore the essence, possibility, and limits of portraiture, they experiment with text and subtext, with different possible forms of representation, they eliminate pictorial illusions such as likeness or perspective. Each series of transfigurative works, the *Lipstick Paintings*, the *Selfshaves*, and the *Text Portraits*, is the result of intensive research and the attempt to develop and expand the idea of the portrait. Marković's refusal to simply repeat and reproduce the achievements of other artists from all ages as well as his own, leads him to amass new methods and concepts to realize groundbreaking works. They are, even though based upon thorough research of other artists and their works, independent and often bear little physical resemblance to their predecessors.

The first series of transfigurative works by Marković is the *Lipstick Paintings*. They are a series of portraits of some of the world's most famous women in their respective fields: politics, philosophy, music, and film. The portraits are monochrome paintings, each portrait using roughly 60 to 100 tubes of lipstick, which is applied to silk velvet enclosed in a heavy golden frame, the names of the portrayed engraved onto an affixed brass plate.

Marković conducts research into the cultural background of each of the portrayed women in order to determine an adequate lipstick colour. He is interested in make-up and all its facets and chooses lipstick as the most stereotypical form of female make-up; however, the heavy golden frame and the engraved brass plate are also part of the make-up, which Marković doesn't consider only where it is concerned with enhancing the appearance of a human being, but also the appearance of objects and their façades in general. In this way, the *Lipstick Paintings* are ironically self-referential. The artist is making-up their surfaces so they are more pleasing to the eye. However this is not a cheap way to attract our attention by satisfying our desire for something beautiful. Marković is simply coherently applying the content of his work to its outer form. Both the *Selfshaves*, which use make-up in a reverse form, and the *Text Portraits*, which function by applying make-up to a different context and with a different content, completely lack any sensually attractive qualities that the *Lipstick Portraits* have.

The made-up appearance of the *Lipstick Portraits*, however, lacks, or rather suppresses, any informative content because it only communicates the empty surface. The presence of the make-up, though, draws attention away from this feature of the series. Furthermore, all of the information we get about the portrayed is already pre-existing within ourselves, which is communicated to us by a small detail, the engraved names of the women, which activates a number of discourses about the portrayed. This renders it unnecessary to add any further information, since we ideally have a fair amount of knowledge about them, which we only need to reactivate. In these ways, we do not gain any information or knowledge by seeing the *Lipstick Paintings*, though the make-up distracts from this fact. Even though Marković is aware of this,

Трансфигуративни радови Милована Марковића могу да се сагледају из више различитих аспеката. Они истражују суштину, могућност и границе портрета, експериментишу са текстом и подтекстом, са различитим могућим формама представљања, елиминишу ликовне илузије као што су сличност или перспектива. Сваки циклус трансфигуративних радова (*Карминке*, *Самобријања* и *Текст портрети*) резултат је интензивног истраживања и покушај да се развије и прошири идеја портрета. Марковићево одбијање да понови и репродукује достигнућа других уметника, као и свог сопственог, наводи га да прикупља нове методе и концепте како би реализовао потпуно нове радове. Они су, мада засновани на детаљном испитивању других уметника и њихових радова, независни и често веома мало личе на претходне радове.

Први циклус Марковићевих трансфигуративних радова су *Карминке*. То је серија портрета славних жена у свету из области политике, филозофије, музике и филма. Портрети су монохромне површине, а за сваки му је било потребно од 60 до 100 кармина који су наношени на свилени сомот у тешком златном раму. Имена особа који су портретисане изгравирани су на причвршћеној месинганој плочици.

Марковић дубински истражује културну средину сваке портретисане жене како би јој одредио одговарајућу боју кармина. Њега интересују шминка и сви њени аспекти, а кармин бира као најстереотипнији облик женске шминке. Међутим, и тешки златни рам и изгравирани месингани плочица део су те шминке која се, по Марковићу, не односи само када је реч о побољшању изгледа људског бића, већ и изгледа објеката и њихове фасаде. Тако, *Карминке* иронично упућују на саме себе. Уметник шминка њихове површине како би биле што пријатније за око. Међутим, ово никако није јефтин начин да се привуче пажња задовољавањем наше жеље за нечим лепим. Марковић, једноставно, доследно примењује садржај свог рада на спољашњу форму. Оба циклуса *Самобријања* која користе шминку у обрнутој форми, као и *Текст портрети* који функционишу применом шминке у различитом контексту и са различитим садржајем, губе све сензуално атрактивне квалитете које имају *Карминке*.

Ова нашминкана појава *Карминки* као да нема (а пре би се рекло да потискује) информативни садржај, јер као да комуницира једино са празном површином, мада присуство шминке одвлачи пажњу од ове карактеристике циклуса. Штавише, све информације које добијамо о онима чији је портрет насликан већ постоје меморисане одраније у нама самима. Само један мали детаљ (изгравирани имена тих жена) успоставља везу са нама, што активира бројне расправе о онима који су портретисани. Посматрајући *Карминке* не добијамо никакве информације или додатно знање, мада шминка одвлачи пажњу од те чињенице. Мада је Марковић тога свестан, он нема за циљ да критикује шминку и поступке шминкања. Он само кроз забаву открива њихове ефекте користећи их за своје самоироничне радове.

his aim is not to criticize make-up and make-up practices with the *Lipstick Paintings*. He is, rather, playfully disclosing their effects by using them for his self-ironic works.

The *Selfshaves* is the second series of Marković's transfigurative portraits. They are self-portraits, but they are, at least in appearance, quite unlike any self-portraits we can think of. The artist shaves himself, or gets a barber to do so, and afterwards cleans and dries his face with a white towel. The resulting artwork, or fetish, is the towel with the artist's DNA traces. And what better and more objective form of a portrait could possibly exist? The *Selfshaves* are completely objective or at least as objective as natural science can be, since genetic analyses of the traces left in the towel can link the model to the work without recurring to some obscure and highly subjective notion of likeness, which is required for classical portraits. The correlation between Marković and his self-portraits is truly verifiable, something we previously might have assumed to be quite at odds with products from the realm of art.

This form of representation, however, might not be all that new and innovative after all. We can go back two thousand years in history to find the mentioning of a portrait being produced in just that way. In Christian mythology, St. Veronica is said to have given her veil to Jesus so he could wipe his forehead. According to the story, Jesus' face was miraculously impressed upon it. Of course, the inventors and early adherents of Christianity presumably knew very little about genetics, but the story of St. Veronica has inspired folk etymology to (falsely) attribute the origin of the name Veronica to the Latin *vera* (true) and the Greek *eikon* (image). The idea of the truest portrait as the impression of someone's face might have been inspired by the thought that this would be a form of representation relatively safe from conscious or accidental manipulation by an artist working as a medium, a quality which is retained even in Marković's *Selfshaves*. The chosen iconoclastic form does not leave the artist any room for manipulation.

Marković, however, goes further than Jesus. Unlike the image in Christian mythology, Marković doesn't leave the impression of his face on the towels and gives us no directly perceivable clues with his work. Only the tops he paints on the towels afterwards suggest to us that there is a face present, even though its sensual qualities are missing.

Just as make-up is important for the *Lipstick Paintings*, so too it plays a central role in the *Selfshaves*. This time, however, it is male make-up. The male equivalent of a woman's application of lipstick is to shave, a process of removal. So we are presented with two opposing strategies of make-up, one used by men, the other by women.[1] This suggests that Marković's *Lipstick Portraits* and *Selfshaves* have to be analysed under the aspect of gender stereotypes which is certainly one of the central themes of the works. Bojana Pejic has focused on gender aspects in Marković's transfigurative works in her text *Working on the Face*. [2] She does not fail to mention that the traditionally female domain of make-up is also linked to the notions of appearance versus essence or façade versus substance. Not being interested in highlighting make-up as something specifically female, nor indeed restricted to living beings, Marković works with the dualism of removing versus adding. Both removing and adding are traditional techniques used in the making of art. The artist can sculpt his face either out of a block of material he reduces or by joining materials together.

1 Obviously neither strategy can be attributed to either of the sexes. Female make-up includes depilation and male make-up includes painting one's face.

2 Bojana Pejic, "Working on the Face," in: *Marković, Transfigurative Works*, Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst, 2006, 103-117, 111-112.

Циклус *Самобријања* је другасерија Марковићевих трансфигуративних портрета. То су аутопортрети који су, бар по изгледу, потпуно различити од аутопортрета које можемо да замислимо. Уметник се брије сам или га брије берберин који му после тога чисти и суши лице белим пешкиром. Као уметничко дело појављује се пешкир са ДНК траговима уметника. Који бољи и објективнији вид портрета може да постоји? *Самобријања* су потпуно објективна или бар објективна онолико колико то може да буде природна наука, пошто генетске анализе трагова који остају на пешкиру могу да повежу модел са радом, а да се он не понавља до нејасне и крајње субјективне идеје сличности, што класични портрети захтевају. Корелација између Марковића и његових аутопортрета може заиста да се провери, као нешто што смо претходно претпоставили да се то не слаже са производима из области уметности.

Овај вид представљања, међутим, и није тако нов. Ако се вратимо две хиљаде година уназад, можемо пронаћи портрете израђене управо на тај начин. По хришћанском предању, света Вероника је дала свој убрус Христу како би обрисао чело. Том приликом, његово лице се на чудесан начин утиснуло на убрус. Наравно, зачетници и први следбеници хришћанства вероватно су веома мало знали о генетици, али предање о светој Вероники инспирисало је народну етимологију да (лажно) порекло имена Вероника припише латинској речи *vera* (истина) и грчкој речи *eikon* (лик). Идеја највернијег портрета насталог на овај начин (као отисак нечијег лица), вероватно је инспирисана мишљу да овај вид представљања релативно осигурава уметника од његове свесне или случајне манипулације док ради као медијум. Овај квалитет се задржава и у Марковићевим *Самобријањима*. Ова изабрана иконокластична форма не оставља уметнику нимало места за манипулацију.

Марковић, међутим, иде даље од Христа. За разлику од лика у хришћанском предању, Марковић не оставља отисак свог лица на пешкирима и не даје нам непосредне, видљиве путоказе свог рада. Само делови пешкира које накнадно боји указују на то да је лице присутно, иако његови сензуални квалитети недостају.

Баш као што је шминка важна за *Карминке*, тако она игра главну улогу и у *Самобријањима*. Овог пута, међутим, у питању је мушка шминка. Мушки еквивалент женској примени кармина је бријање. Дакле, представљају нам се две супротне стратегије шминке – једна коју користи мушкарац и друга коју користи жена.^[1] Ово указује да се Марковићеви циклуси *Карминке* и *Самобријања* морају анализирати из аспекта стереотипова полова, што је свакако централна тема ових радова. У свом тексту *Рад на лицу*^[2] Бојана Пејић се усредредила на аспекте полова у Марковићевим трансфигуративним радовима. Она не пропушта да помене да је традиционална женска доминација шминке повезана са појмовима појава – есенција или спољашњи изглед – суштина. Незаинтересован за истицање шминке као нечег посебно женског, Марковић ради на супротстављању отклањања према додавању. И отклањање и додавање су традиционалне технике које се користе у уметничком стварању. Уметник може извајати своје лице или из блока материјала који смањује или спајањем материјала у целину.

Од 2002. године Марковић ради на *Текст портретима*, трећем циклусу трансфигуративних радова. То су портрети бескућника који

1 Очигледно ниједна стратегија се не може приписати једном полу. Женска шминка укључује депилацију а мушка шминка укључује бојење лица.

2 Бојана Пејић, "Рад на лицу" у: Марковић, *Трансфигуративни радови*, стр. 103-117, Нирнберг: Verlag für Moderne Kunst, 2006, стр. 111-112.

Since 2002, Milovan Marković has been working on a third series of transfigurative works, the *Text Portraits*, which are portraits of homeless men – persons who, for an almost infinite number of different reasons, do not cope with life in the society they live in. They are usually regarded as failures since they cannot adapt or conform to the way of life their society expects from its members. We know that homeless persons exist and we cannot help but encounter them in the streets of every city. However, we do not know much or anything about the individuals. We might have some stereotypes about homeless people but society tries to eliminate the homeless from our collective memory as thoroughly as possible. They are inconvenient since they reveal shortcomings in and of our society. Politicians don't like to associate with them and thus do not provide them with a discursive platform and companies aren't interested in them due to their lack of purchasing power. For these and other reasons they are unrepresented in public discourse.

Marković's *Text Portraits* are giving a voice to these persons. The approach he takes in portraying them is very different from both the *Lipstick Paintings* and the *Selfshaves*. The viewer has no previous knowledge about the individuals in the *Text Portraits*, which is quite the opposite of the other transfigurative works. Marković therefore cannot work with strategies that rely on such. Using the names of his models in the title of the portraits, maybe with the supplement *homeless person*, producing some realistic, figurative image of them would probably be enough for us to activate our stereotypes about homelessness in general. Yet we wouldn't learn anything about the portrayed persons themselves. Marković hence resorts to text. He interviews homeless individuals and lets them speak about themselves, their thoughts and ideas about life and society, their experiences or whatever else they want to discuss. The interviews are videotaped and then transcribed. Marković picks a fragment of the story and paints it on canvas. In exhibitions, the resulting *Text Portraits* are usually shown in combination with the video interviews. But even without seeing the videos, the *Text Portraits* communicate something essential about the portrayed: they are depicted as individuals with individual stories, rather than as members outside of society, made-up of our stereotypes.

Like the other transfigurative works, the *Text Portraits* need to fulfill a set of functions, which determine their form. The function has always dictated the form of any particular portrait. Propaganda portraits are different from icon paintings because their makers are concerned with representing something largely different. Unlike in the *Lipstick Paintings* and the *Selfshaves*, Marković needs to give us information about the portrayed when using homeless persons as his models. Painting text on canvas is a radical form of painting that cannot clearly be distinguished from literature.

In contrast to the *Selfshaves*, which are characterized by a high degree of objectivity, the *Text Portraits* are highly subjective and manipulative. The homeless persons are telling us stories. Very often they tell about their own history and how they remember it. There is no way for us to know whether their memory is accurate or whether one of them deliberately wants to deceive us. But these are still the genuine thoughts of a homeless person. By only transferring a fragment of each interview onto canvas, however, the artist is selecting and thus lowering the degree of objectivity yet again, as he

из безброј различитих разлога не излазе на крај са животом у друштву у коме живе. Њих обично сматрају промашеним људима пошто не могу да се прилагоде начину живота који друштво очекује од својих припадника. Знамо да бескућници постоје и не можемо а да их не сретнемо на улицама сваког града. Међутим, не знамо много о тим појединцима. Углавном имамо уобичајена мишљења о бескућницима, а друштво покушава да их потпуно елиминише из нашег колективног памћења. Они су непримерени пошто откривају недостатке нашег друштва. Политичари не воле да се друже са њима и не обезбеђују им место у политичком програму, а компаније нису заинтересоване за њих, јер они немају платежну моћ. Због ових и других разлога они су недовољно представљени у јавним расправама.

Марковићеви *Текст портрети* дају глас овим особама. Прилаз који има при изради њихових портрета потпуно је различит у односу на *Карминке* и *Самобријања*. Посматрач нема претходних сазнања о појединцима, што је потпуно супротно другим трансфигуративним радовима. Због тога Марковић не може да ради са стратегијама које се ослањају на такве радове. Коришћење имена својих модела у називима портрета (можда са допуном *особа без дома*) и стварање неке њихове реалистичне, фигуративне слике, било би вероватно довољно да активирамо наше стереотипове о бескућништву. Ипак, ништа не бисмо научили о самим особама које су портретисане. Стога Марковић прибегава тексту. Он интервјуише бескућнике појединачно и пушта их да причају о себи, својим размишљањима и идејама о животу и друштву, својим доживљајима или о било чему другом што желе да кажу. Интервјуи су снимљени на видео-траку, а онда транскрибовани. Марковић бира фрагмент приче и слика га на платну. *Текст портрети* који настају на тај начин, на изложбама су обично приказани у комбинацији са видео-интервјуима. Али чак и да се не виде видео-радови, *Текст портрети* преносе нешто суштинско о онима чији су портрети реализовани: они су описани као индивидуе са сопственим причама, као припадници ван друштва, створени од наших стереотипова.

Као и други трансфигуративни радови, и *Текст портрети* би требало да испуне низ функција. Функција је одувек диктирала форму било ког портрета. Пропагандни портрети се разликују од икона зато што се њихови творци интересују за представљање нечег различитог. За разлику од *Карминки* и *Самобријања*, Марковић има потребу да нам пружи информацију о онима које је портретисао. Сликање текста на платну је радикални вид сликања који се не може јасно одвојити од књижевности.

У поређењу са *Самобријањима*, која су окарактерисана високим степеном објективности, *Текст портрети* су крајње субјективни и манипулативни. Бескућници нам причају своје приче. Врло често говоре о сопственој прошлости онако како је се сећају. Нема начина да знамо да ли је њихово сећање тачно или да ли неко од њих намерно жели да нас превари. Али, ово су још увек оригиналне мисли бескућника. Међутим, самим преношењем фрагмента интервјуа на платно, уметник бира и тако умањује степен објективности, будући да извлачи текст из контекста. Ово је неизбежан резултат покушаја да се сваки бескућник предочи као индивидуа са јединственом прошлошћу.

takes the text out of its context and therefore works as a medium. This is an inevitable result of the attempt to communicate how homeless persons are individuals with unique histories.

Marković's *Text Portraits* are political but very subtle and subversive. He does not merely want to depict a homeless person in order to make us aware of the fact that homelessness is still a problem in our society that we cannot ignore. This would be too banal ... He wants to go further. This is why he needs to give them a voice and include them in public discourse. The *Text Portraits* are always realized as part of a bigger project which takes place in any one city. Marković produces eight video interviews per city, eight corresponding *Text Portraits* and one massive banner, on which a fragment of one interview is printed. The banner is then installed on a prominent façade in a commercial area of the city.

These are spaces, which are otherwise only taken by advertising, commercial or political. "Today what we experience," Baudrillard claims, "is the absorption of all virtual modes of expression into that of advertising ... the *form* of advertising, that of simplified operational mode, vaguely seductive, vaguely consensual because it has no depth, it is instantaneous and instantaneously forgotten." [3] For a short time, Marković's publicly displayed *Text Portraits* interfere with this discourse, presenting a mass audience with something rather unexpected. His banner might at first sight be seen as an advertisement, since this is what we would expect on a public façade. But already its form makes us suspicious, since we expect to get the important information instantaneously, namely what to buy or whom to vote for, without having to actively look for it or having to read a whole text. The banner is thus subverting public space in two ways, through its form as well as through its content.

The subversion of public space and our stereotypical understanding of homelessness is essential for the *Text Portraits*. They stand in opposition to our cityscapes and to our mindsets and become creative products by being an antithesis to the general politics of representation. The banner-sized *Text Portraits* appear strange in city centers, just as if they were from another, utopian world; they seem foreign to us because they are not instantaneous, because we need to spend some time reading them, and because they don't want to seduce us to do something. They are make-up for the city. At the same time Marković makes the homeless visible, who are made invisible by the current power relations. So he makes-up the homeless as well.

³ Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation* [original title: *Simulacres et Simulation*], Ann Arbor: University of Michigan, 1994, 87.

Марковићеви *Текст портрети* су политички, али веома суптилни и рушилачки. Он не жели само да опише бескућника како би нас натерао да будемо свесни чињенице да је бескућништво проблем у нашем друштву и да га не можемо игнорисати. Ово би било сувише банално. Он жели да иде даље. Због тога му је потребно да им да глас и да их укључи у јавну расправу. *Текст портрети* се увек реализују као део одређеног већег пројекта у неком граду. Марковић прави осам видео-интервјуа по граду, осам одговарајућих текст портрета и један масиван транспарент на коме се штампа фрагмент једног интервјуа. Транспарент се тада инсталира на видну фасаду у центру града.

Ово су простори који се и иначе користе за комерцијалне или политичке рекламе. “Оно што данас доживљавамо”, тврди Бодријар, “апсорпција је свих правих начина изражавања у оно што називамо рекламирање, *вид* рекламирања, онај упрошћен оперативни начин, помало заводљив, помало општеприхваћен, јер нема дубину. Он је тренутан и моментално се заборавља”.[3] У кратком временском периоду Марковићеви јавно изложени *Текст портрети* ометају ово излагање, представљајући масовној публици нешто прилично неочекивано. Његов транспарент би се на први поглед могао схватити као реклама, пошто је то оно што бисмо очекивали на јавној фасади. Али, већ сама његова форма чини да будемо сумњичави, пошто очекујемо да у тренутку добијемо важну информацију (шта да купимо или за кога да гласамо), а да не морамо активно да је тражимо или читамо цео текст. Овакав транспарент подрива јавни простор на два начина – формом и садржајем.

Подривање јавног простора и наше стереотипно разумевање бескућништва од суштинског су значаја за *Текст портрете*. Они стоје на супрот градским призорима и нашим жељама и постају креативни производи будући да су антитеза општој политици презентовања. *Текст портрети* као велики транспарент изгледају чудно у центру града, баш као да су из неког другог, утопијског света. Изгледају нам страно зато што нису тренутни, зато што нам је потребно време да их прочитамо и зато што не желе да нас наведу да нешто урадимо. Они су шминка за град. Истовремено, Марковић чини да бескућници буду видљиви, док односи у актуелној власти чине да буду невидљиви. Дакле, он такође шминка и бескућнике.

3 Жан Бодријар, *Симулакри и симулација*, [оригинални наслов: *Simulacres et Simulation*] Ann Arbor: University of Michigan, 1994, стр. 87.

Т Р А Н С Ф И Г У Р А Т И В И
Т R A N S F I G U R A T I V E S

КАРМИНКЕ • LIPSTICK PORTRAITS
САМОБРИЈАЊА • SELFSHAVES
ТЕКСТ ПОРТРЕТИ • TEXT PORTRAITS
БАРКОД СЛИКЕ • BARCODE PAINTINGS



Портрет ВИВИЈЕН ВЕСТВУД • Portrait of VIVIENNE WESTWOOD

Портрет ХИЛАРИ КЛИНТОН • Portrait of HILLARY CLINTON

Портрет АУНГ САН СУ ХИ • Portrait of AUNG SAN SUU KYI



Портрет ЏЕСИ НОРМАН • Portrait of JESSYE NORMAN

Портрет ГАЛ КОСТЕ • Portrait of GAL COSTA

Портрет ЈУЛИЈЕ КРИСТЕВЕ • Portrait of JULIA KRISTEVA

Кармин на свиленом сомоту, угравирана месингана плоча, 122 cm x 86 cm • Lipstick on silk velvet, gold leaf, engraved brass plate, 122 cm x 86 cm
1996, 1996, 1996

Колекција Музеја савремене уметности, Кумамото • Collection of Contemporary Art Museum, Kumamoto



Портрет ФОЛАН ДЕВИ • Portrait of PHOOLAN DEVI
 Портрет НОРВЕШКЕ КРАЉИЦЕ СОЊЕ • Portrait of QUEEN SONJA OF NORWAY
 Портрет БЕНАЗИР БУТО • Portrait of BENAZIR BHUTTO



Портрет КАТРИН ДЕНЕВ • Portrait of CATHERINE DENEUE
 Портрет ЯПААНСКЕ ПРИНЦЕЗЕ МАСАКО • Portrait of PRINCESS MASAKO OF JAPAN
 Портрет МАДОНЕ • Portrait of MADONNA
 Кармин на свиленом сомоту, угравирана месингана плоча, 122 cm x 86 cm • Lipstick on silk velvet, gold leaf, engraved brass plate, 122 cm x 86 cm
 1995, 1995, 1999
 Приватна колекција, Берлин • Private collection, Berlin



ТРАНСФИГУРАТИВНА СЛИКА • TRANSFIGURATIVE PAINTING
Галерија А. фон Шолц, Берлин, 1996 • Galerie A. von Scholz, Berlin, 1996



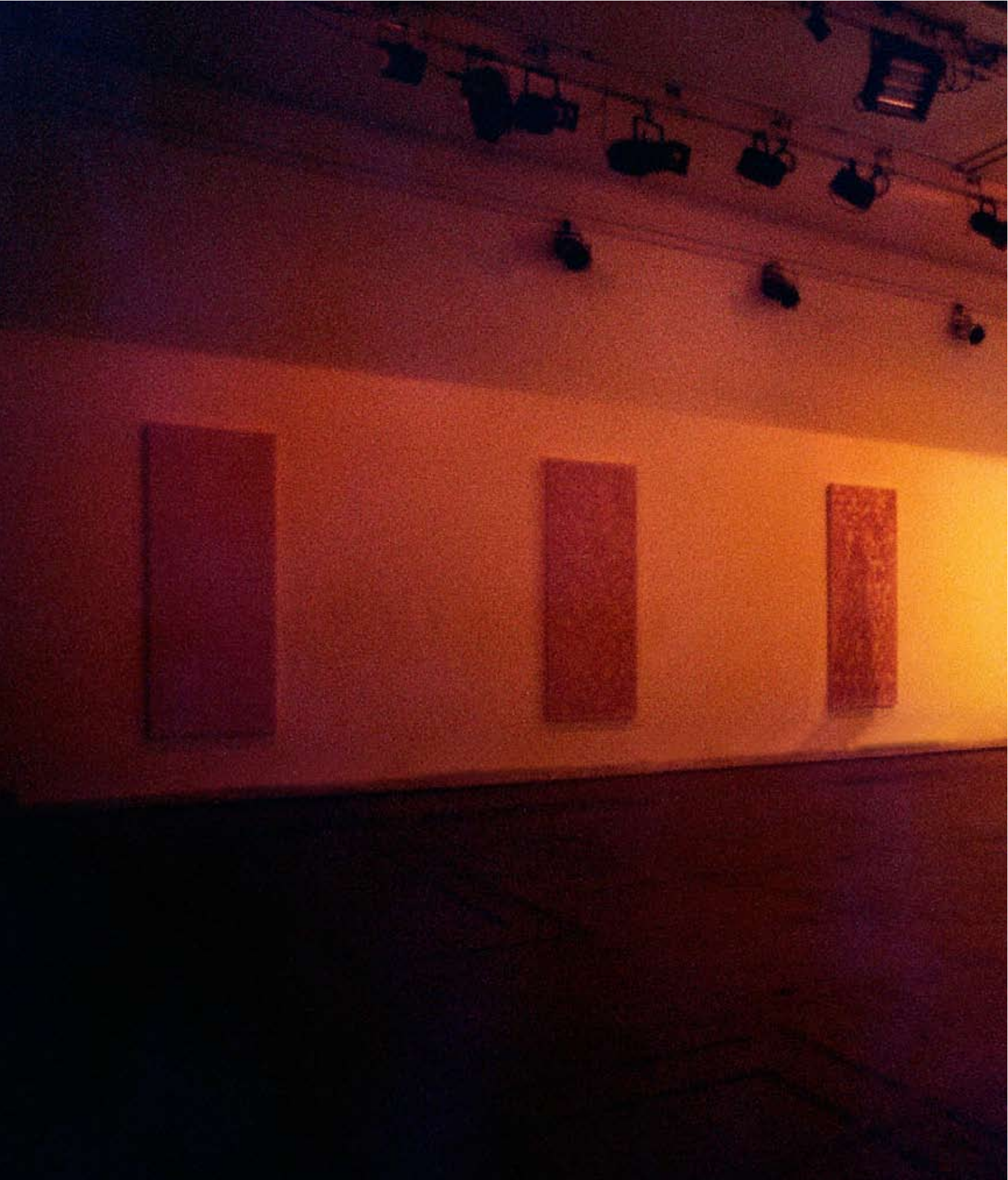


САМОБРИЈАЊЕ 19.02.00 • SELFSHAVE on 19.02.00
 САМОБРИЈАЊЕ 06.05.00 • SELFSHAVE on 06.05.00
 САМОБРИЈАЊЕ 08.10.00 • SELFSHAVE on 08.10.00
 САМОБРИЈАЊЕ 30.08.00 • SELFSHAVE on 30.08.00



САМОБРИЈАЊЕ 20.09.00 • SELFSHAVE on 20.09.00
 САМОБРИЈАЊЕ 15.09.00 • SELFSHAVE on 15.09.00
 САМОБРИЈАЊЕ 25.03.00 • SELFSHAVE on 25.03.00
 САМОБРИЈАЊЕ 17.10.00 • SELFSHAVE on 17.10.00

Текстилна боја на памучном убрису 100 cm x 50 cm, 2000 • Textile paint on cotton towel, 100 cm x 50 cm, 2000



БЕСКУЋНИЦИ БЕОГРАД • HOMELESS BELGRADE
Видео инсталација, ЦЗКД / Павиљон Вељковић, Београд, 2003 • Video installation, CZKD / Paviljon Veljković, Belgrade, 2003



БИЛО JE ВЕОМА ТЕШКО ПА
 ДА НЕМАШ НИКОГ НИКОГА
 НИКО НИ ДА ДОЂЕ ДАРЕКО
 СЕ БОГУ ИЗНОУ НИШТА СЕ
 НЕ ЗНА О ПЕЊИ НЕ САМО О
 МЕНА ОМНОГИМ ЈУДИМА ИЗ
 МОЈЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ У ИЗДРУГЕ
 ГЕНЕРАЦИЈЕ БИЛО JE ТЕШКО
 ДАДУ НОУ НА ТЕЖЕ ВРЕМЕ
 ОТОМЕ НЕ БИХ НИ БОЛЕО ДА
 ПРИМАМ ПРОЦЛАО САМ НА
 ПРИМЕР СВАКУ ГРАНИЦУ
 РАЗУМЕТЕ ОД ХРВАТСКЕ НА
 ДОБОС НЕ ПРОЦЛАО САМ БИО
 САМ ТАМО СТРЕПАЋИ И НЕ
 ЗНАМ ШТА ДА ВАМ КАЖЕМ
 РЕТКО JE БИЛО ЛЕПЛИХ
 ЛЕТАРА РЕТКО РАЗУМЕТЕ
 НЕ ЗНАМНИ ЈА МОЖДА ЈА ТО
 ТАКО ОСЕЋАМ ЗБОГ РАДИ
 ЈЕР НЕМАМ СТВАРНО НИШТА
 НЕМАМ НИШТА ОВО ШТО
 ВИДИТЕ НА МЕНИ ТО JE СВЕ
 РАЗУМЕТЕ ШТО ЈЕСТЕ ЈЕСТЕ
 ЈА КАЖЕМ ШТО ЈЕСТЕ А
 МОЖДА НЕ МОЖДА ЗНАМ
 КУКУРНО РАЗУМЕТЕ КАКО
 САМ ТАМО ЖИВЕО И ДОК САМ
 ИМАО НЕШТО СВОЈЕ КАО
 СВОЈЕ ЗНАО САМ СВЕ КАКАВ
 САМ БИО И ШТА САМ РАДИО
 И КАКО САМ РАДИО МОЖДА
 БИ НЕТО СКУРНО БИ ДА
 ИМАМ НЕШТО ЗНАМ КАКО БИ
 КОЈИМ БИШУТЕМ КРЕЊУ ЈЕР
 ЈА САД СТВАРНО НЕМАМ ПУТ
 МИСЛИМ ЈА ИДЕМ ДАЉЕ АЛ
 ДОКЛЕ ДА ИДЕМ ДА ВАМ
 КАЖЕМ МИСЛИМ ДА БЕГАМ
 ОПАВЛЕ А ГДЕ ДА БЕГАМ НЕ
 ЗНАМ ИЛИ ТУ ОПЕИ МИСЛИМ
 КРАЈУ ПРОВАЉИВАЊУ
 ПРОВАЉИВАЊУ ЗАРАДИШУ
 ЈОШ ГОРЕ ТО МИ ОСТАЈЕ
 ЗНАТИ НЕМА СПЕДЕТЕ

ПЕЊЕТЕ У УТРО УВЕЧЕ У 4
 УТРО СЕ ПЕЊЕТЕ ДА ТАКО
 У 4 У 4 СЕ ПЕЊЕТЕ У 3 А
 ПЕЊЕТЕ ЧИМ ЧУЈЕТЕ ДА
 ВРКУТУ ПУТИМЛЕ АХА
 СВАКУП. УВЕЧЕ КАД СЕ
 СВЕКАВА И ВИДИМ СУНЕ
 ПРОЈАЗИ ДОБРОТО ЕТ ТАМО
 РАДУ РАМЕТИМ ОД ЈЕРЛОУ
 СТАВАО САМ НА ОМ ОМ
 ДАКОВИМА НА ОНО ОКИ
 ДАКОВИМА СТАВИМ У УТРА
 СЕНО ДРУМ ПУК СТАВИМ ЗА
 ДАВУ И ТАКО САМ СТАВАО
 ИСАМ ИМАО У ПОЈЕТО
 РЕБЕ ПОКРИВАО САМ СЕ
 КАРТОНИМА МЕЂУТИМ
 КАКО ЈЕ САМ НАШО О РЕКО
 КО JE ОВА СРЕТА БАЈУ
 РЕКО РЕБЕ КАД СЕ
 ПОКРИВАТЕ КАРТОНИМА
 КИДНО ДА СЕ СМЗНЕШ О
 РЕКО СУТЕР САМ ИМА ДА
 СТАВАМ КО ЈАЊЕ А ДОЈЕ
 ИМАМ ДАКОВЕ СА СЕРОМ
 ОНО СЕРОМ ДОЈЕ СТАВАО
 ДОБОР УЛАШО ДОРА БЕГА
 НЕМА КРОВАТОРЕ МЕЂУТИМ
 ЈА СЕ ШАНЕМ ТРАНЕ И ТО
 ЈЕДАН ДЕО ОНО РАДКРАЈ
 ПУТИ ДЕО ОСТАЈЕ КАО
 ТРАСА ТОПО ГОРЕ НЕМА
 НИШТА МЕЂУТИМ ИМЕ МИ ТО
 ПРОЈАМ ПЕВАНО ПОСПЕ
 ПОСТЕТЕНО САМ УСПЕО ДА
 ПОКРИМ СВЕ ДА МИ ДЕ НЕ
 ПРОЈАМ ПЕВАВА ЈОШ НА
 ЈЕУ ОНОМ МЕСТУ
 ПРОЈАМ ПЕВАВА НОУ ЈА
 СЕ ДИ НЕМ ВИДИМ КАПЛЕ
 ДЕ КАПЛЕ И ПОГЛЕДАМ
 ОВО ГОРЕ ВИДИМ СВЕТЛА А
 РЕКО ДУ КАПЛЕИ КАД НЕ
 ВИДИШ ТУ СЕ САРКИМ ТЛЕ
 И НЕМАМ КУД КИДАТАЈА

ПЕРСПЕКТИВНОСТ СВОЈУ НЕ
 ВИДИМ НИЛИ БУДУЊНОСТ ЈА
 БУДУЊНОСТИ ВИДИЈЕ НЕМАМ
 РЕТАМ ПЕРСПЕКТИВЕ НЕМАМ
 НИШТА ИМАМ ЈОШОВОМАТО
 ДАВЕ ШТО БИХ ВОЛЕО ДА
 ПРХЕМ ДА БУДЕМ ПРОСТ
 НЕМАЈУ НИ ОНИ ЗА ОВЕ НЕ
 ЗНАМ А КОЈЕ ЗНАМ НЕМАЈУ
 НИ ОНИ НЕМАЈУ ОНИ МИ СЛЕ
 ДА ТЕ УСПЕТА АЛИ МИ У КОМ
 СПУЧАЈУ НЕТЕ УСПЕТА ШТА
 НЕ УСПЕТИ ДА УКРАДУ
 ФЛАШУ ПИТА JE ЛИ? ЈА
 ПОТРАЖИМ ОЛ МОЈИХ
 ПРИНАТЕЉА ДОЛУШЕ ПО
 ТРАЖИМ И ОД НЕПОЗНАТИХ
 ЕВО КАКО СЕ ЈА КАДА
 ПРОСИМ ОБРАНАМ ДОБА
 ДАВ ЕЛЕГАНТНА ЈА - АКО НЕ
 ЖЕНСКО ИЗВИНИТЕ ДА МИ
 СТЕ У МОЈУ БНОСТИ СЕ ЈО
 МИПА ДА МИ ПОМОЊЕТЕ СА
 10 ДИНАРА НИЈЕ МЕ НИКО
 ПОСЛАО ТАМО ГДЕ НЕ ТРЕБА
 НЕТО МЕ ПЕЛА ДА АКО ИМА
 ДА МИ И ПО СТО ДИНАРА
 УПЕЛИ ОНИ ТО ЗОВУ
 ЖИЦАЊЕ ТО JE ПРОШЊА
 ЕВО ЈА ОВЛЕ СЕДИМ ЈА НЕ
 МОГУ МИЛИМОЈИ ЈА НЕ МОГУ
 СТО МЕТАРА ДА ОДЕМ НЕ
 МОГУ РОЛЕ МОГУ СТО
 МЕТАРА МОГУ ЈЕДНО СТО
 СТО МЕТАРА МОГУ ДА ОДЕМ
 ДА ОНДА ИЛИ ДА ПАДНЕМ ИЛИ
 ДА СЕДНЕМ А ВЕТИНОМ
 ПАДНЕМ ОВО ОБЕЗБЕЂЕЊА
 РАДИ ПОЛИТИКЕ ЈОШ
 МУЗЕНИК КАЖЕ ЦЕО ДАН НА
 ИСТОМ МЕСТУ ЦЕЛУ НОЋ НЕ
 ПЛАЧУ ОНИ НЕТО ЈА КАКО
 ИЗДРЖИ? НЕ МОЖЕ ДА СЕ
 ПОМЕРИ КАЖЕ МОГУ ДА ВАМ

НЕМА ТО ФАЛА БОГУ ТО
 УОПШТЕ НИЈЕ БИЛО МЕНЕ
 ТУРА РВКА ПАЈЕ ДИПЛУМА
 ОТКАКО САМ ОВЛЕ ОСИМ
 МИЛИЦИЈА МЕНЕ ЈЕ ЈЕДНОМ ОА
 БУГДАКУ УЛАРМА ШТА ДА П
 КАЖЕМ САДНИ СУ
 ИШУТИРАО МЕ КО БУДЕЛИ
 ТАКО ЛЕДО БЕЗ БЕЗЕ ПА
 НЕМАМ ШТА ДА КАЖЕМ ОН
 НЕ СТВАРНО ИШУТИРАО БЕ
 БЕЗЕ ЈА САМ ИМАО ДА
 ЗАРАДИМ ПАРЧЕ ХЛЕБА ОН
 ДОСИ ОВАМО ДРУЖЕ ДА
 ПИЧУ КАРТУ ЈА НИКО
 ИМАО ДИЧУ КАРТУ ИМА
 САМ ПЕРКИНУ ДИЧУ КАРТУ
 КОД МЕНЕ ЕВО ДРУЖЕ ЕВО
 НЕМАМ ДРУТУ МОЈА СТАРА
 ПОЦЕПАРА ЗНАМ И БРО
 ДИЧЕ КАРТЕ ДА ТИ КАЖЕ
 ПАТАЈЕТ ОНКАЖЕ НЕ ПРЕВА
 НЕМ ТИ НИШТА ДА КАЖЕ
 ВЛАСТ JE КОД НАС У РЕПУ
 ДРУЖЕ НЕМА ПРОБЛЕМА
 ШТА ДА КАЖЕМ? ШТА ДА МИ
 КАЖЕМ КАД КАЖЕ ВЛАСТ JE
 КОД НАС ДА ТАКО НИШТА
 ДАД САМ РОБУ ИМАО САМ
 НАПЛАО САМОЛИМ ОБАЛАЧА
 ОНУ МУНИЦИПУ СВЕТЕТУ
 КОЈА ТИ ПЕРИ КАД ПИДАУ
 ОВИ ТОПОВИ ТУ МУНИЦИ
 САМ НАПЛАО ЈЕДНУ КЕСУ
 ОВАКО КАЖЕ ОДАКТЕ ТЕБЕ
 ТОУ ПА НАПЛАО САМ БРЕ
 ДРУЖЕ У КОНТЕЈНЕРИ ЈА
 МИСАМ ТО ОКОВАО ТУ
 МУНИЦИЈУ ЈЕЛ ДА ЈА ТО
 ПРАВИМ САМ НАПЛАО САМ И
 ТОТОВО ЈА ШТО ГОД НАНЕМ
 ЈА ИЗНЕСЕМ ТУ РОБУ БИЛО
 ШТА ДА НАНЕМ ЈА НОСИМ ТО
 ЗНАТИ ДА РОБА JE КАО
 БРЕДНА И ЈА НОСИМ ТАМО

Портрет ЈОВИЦЕ НИКОЛИЋА • Portrait of JOVICA NIKOLIĆ
 Портрет ДАРГАНА СТАНКИЋА • Portrait of DRAGAN STANKIĆ
 Портрет ВЛАДЕ ТРБОВИЋА • Portrait of VLADA TRBOVIĆ
 Портрет РАТКА АМАТОВИЋА • Portrait of RATKO AMATOVIĆ

Пигменти на платну, 250 cm x 85 cm, 2003 • Pigments on canvas, 250 cm x 85 cm, 2003



Портрет АРИФА МЕМЕТОВИЋА • Portrait of ARIF MEMETOVIĆ

Портрет ЗОРАНА ШИЉКА • Portrait of ZORAN ŠILJAK

Портрет ХАБИБА ВЉАШИЈА • Portrait of HABIB VLJAŠI

Портрет БРАНКА ХУСТИЋА • Portrait of BRANKO HUSTIĆ

Пигменти на платну, 250 cm x 85 cm, 2003 • Pigments on canvas, 250 cm x 85 cm, 2003



БЕСКУЋНИЦИ БЕОГРАД • HOMELESS BELGRADE
ЦЗКД / Павиљон Вељковић, Београд, 2003 • CZKD / Paviljon Veljković, Belgrade, 2003





БЕСКУЋНИЦИ БЕОГРАД, Портрет ДРАГАНА СТАНКИЋА • HOMELESS BELGRADE, Portrait of DRAGAN STANKIĆ
Банер, 40 m x 8,90 m, Палата "Албанија", Теразије, Београд, 2003 • Banner, 40 m x 8.90 m, "Albania" Palace, Terazije, Belgrade, 2003

ЛЕГНЕТЕ У ЈУТРО УВЕЧЕ У 4,
У ЈУТРО СЕ ДИЖЕТЕ ТАКО 4
У 4, У 4 СЕ ДИЖЕТЕ У 3, 4
У 4, У 4 СЕ ДИЖЕТЕ АХА
ЛЕГНЕТЕ ПИЧИЦЕ КАД СЕ
ЦВРКУЈУ УВЕЧЕ СУНЦЕ
СВАКАВА И ВИДИМ ТАКО
СМРКАВА ДОБЕМО ЈЕДНО
ПРОЛАЗИ ДОБЕМО ЈЕДНО
РАДУ НАМЕСТИМО НА ОНИМ
СПАВАО САМ НА ОНИМ
ЦАКОВИМА, НАЈЛОНСКИМ
ЦАКОВИМА, СТАВИМ УНУТРА
СЕНО, ДРУГИ ЦАК СТАВИМ ЗА
ГЛАВУ И ТАКО САМ СПАВАО
ЛИСАМ ИМАО У ПОЧЕТКУ
БЕБЕ ПОКРИВАО САМ СЕ
КАРТОНИМА, МЕЋУТИМ,
КАСНИЈЕ САМ НАШО, О РЕКО,
КО ЈЕ ОВА СРЕПА, БАЦИО
НЕКО БЕБЕ, КАД СЕ
ПОКРИВАТЕ, КАРТОНИМА
УПЛАДНО ДА СЕ СМРЗНЕШ, О,
РЕКО, СУПЕР, САД ИМА ДА
СТАВАМ КО ЈАГЊЕ, А ДОЛЕ
ИМАМ ЦАКОВЕ, СА СЕНОМ,
ОНО СЕНО МИРИШЕ СПАВАТЕ
КО БОЈ, УПЛАДНО ДУВА ВЕТАР,
НЕМА КРОВАТОРЕ МЕЋУТИМ,
ЈА СЕ СНАЂЕМ, ГРАЂЕ И ТО,
ЈЕДАН ДЕО ОНО НАДКРИЈЕ,
ДРУГИ ДЕО ОСТАНЕ, КАО
ТЕРАСА, ТОЛО ГОРЕ, НЕМА
НИШТА МЕЋУТИМ, НИЈЕ МИ ТО
ПРОКИШЊАВАЛО, ПОСЛЕ
ПОСТЕПЕНО САМ УСПЕО ДА
ПОКРИЈЕМ СВЕ, ДА НИДЕ НЕ
ПРОКИШЊАВА. ЈОШ НА
ЈЕДНОМ МЕСТУ
ПРОКИШЊАВАЛО, НОЋУ ЈА
СЕ ДИЖЕМ ВИДИМ КАПЉЕ,
ГДЕ КАПЉЕШ, ПОГЛЕДАМ,
ОНО ГОРЕ ВИДИМ СВЕТЛИ, А
РЕКО ТУ КАПЉЕШ, КАД ЈЕ
КИША ТУ СЕ САКРИЈЕМ, ГДЕ
БУ, НЕМАМ КУД, КИША ПАДА



БЕСКУЋНИЦИ БЕРЛИН • HOMELESS BERLIN
Видео инсталација, Галерија Каи Хилгеман, Берлин, 2006 • Video installation, Galerie Kai Hilgemann, Berlin, 2006



HAB ICK MIR MAL IN MEINER
JUGENDZEIT VORGESTELLT
WIE ES DOCH IST EEN
BOMBENLEGER ZU SPIELEN IM
GRUNEWALD WAREN DIE AMIS
NOCH DIE HATTEN JA DOCH
IHREN ÜBUNGSPLATZ DA JA
UND DA SIND WIR ABENDS
IMMER LOSGEGANGEN UND
HABEN MUNITIONSGURTEL
GESUCHT UND DIE DENN UFF
DEM KUDAMM ALS SCHMUCK
VERSCHIEDERT. GEHT
NATÜRLICH DOCH JA DARE
NUR NICH UFFFALLEN WO DIE
DINGER HERKOMMEN
EGAL DET HEISS
DROGENABHÄNGIG BIN ICK
EIGENTLICH IMMER NOCH
BLOSS JETZT IST ES
FASCHISCH, ALKOHO UND AB
UND ZU MAL EEN PAAR
STARDAS, SCHAFTABLETTEN,
VALIUM, MEDINOX. NA JA
MEDINOX GIBT S JA NICHT
MEHR DIE GEHEN JETZT UNTER
BTM. DAS IST JA
BETÄUBUNGSMITTEL ALSO
RODETMOLO UND VALIUM UND
WAT GIBT ES DA NOCH ALLES
AUF DEM MARKT? KEENE
ARNING VESTBORAX UND
ALLEI SONE SCHEISSE WAL
MAN ALLES SO UFF DEM MARKT
KRIEGT NE NUR BILLIG MUSS
ES SEIN ABER MIT HEROIN HAB
ICH NICHTS MEHR AN DER
SACKE DET IST VORBEI DAFÜR
HAB ICK ANGEFANGEN MEINE
KOLLEGEN ZU BEKLAUEN UM
AN GELD ZU KOMMEN. DANN
HAB ICK EEN PAAR LEUTE
GEFUNDEN MIT NOCH WAT IM
ARM STECKEN WAREN SCHON
BLAU UND GRÜN ANGELOFEN.

GOTT GAB UNS NUR EINE NASE
WEIL WIR ZWEI IN EINEN GÄS
NICHT HINEINZUBRINGEN
UND DEN WEIN
VERSCHLAPPERN MÜSSTEN
DAS WAR NATÜRLICH SCHÄDE
AUCH NA JA ABER SO IST HIER
ICH KEINE LEBENSDEWEISE
MEHR NO SEH DEM WAT
EINFACH GESCHEN DAT JA
DASS DIESER PROTESTEN DEN
WANDEN DER WIRD NICHT
NITZEN JA ALSO AUS DEM
PROTESTATIER BI ICH RAUS
JA WASS SOL ICH SAGEN SOL
ICH HEITEN DASS ICH
UNBEDINGT ALLE GUT HEIWE
WAS PASSIERT ABER ICH BIN
WENIGLICH JETZT AN DEM PUNKT
ANGEKAMEN WO ICH SAGE MIT
MEINER MACHT IST NICHTS
GETAN WIR SIND ALSEBA
VERLOREN JA SO WETIAN SO
SAGT JA ICH WERDE NICHTS
ÄNDERN UND ICH WILL DOCH
NICHTS MEHR ÄNDERN DAS
DAUERST EBEN MANCHMAL
LANGE BIS EBEN SO RICHTIG
KLAR WIRD DASS MAN DOCH
BLOS RUMLAUFEL JA UM FÜR
IRGENDWELCHE WELCHEN
EITEN
MANIPULIEROBJEKT ZU
MANIPULIEREN FÜR IHRE
INTERESSEN IRGENDWIE
AUSGENUTZT WIRD JA SO
OBER SO JA SO ODER SO JA
WAS STIMMT EINEN TRAUIG
IRGENDWIE JA DA SAGT MAN
ACH LECKT MICH ALLE JA WAS
SOLL S JA WASS SOLL S DAS IST
EIGENTLICH ALLES JA SONST
WÜSSTE ICH NICHTS WIRD
ENTFESSELT JETZT ALLES JA?

WAT MACHEN WEIL JETZT
GEHEN DIE LEUTE NOCH MIT
PLAKATE OFF DIE STRASSE
ABER ES KOMMT DER
ZEITRAUM, WO SIE MIT DIE
WAFFEN OFF DIE STRASSE
GEHEN UND DANN IST NUR
NOCH MORD UND TOTSCHLAG.
UND DAS KOMMT
IRGENDWANN NICHT WENN WIR
ICH SCHATZE WIR WERDEN
ES SELBER NICHT MITKRIEGEN
ABER ES KOMMT DER
ZEITRAUM DANN GEHEN SIE MIT
DEN WAFFEN OFF DIE STRASSE
UND MACHEN KONNEN SIE S
WEIL WENN MAN JETZE SIEHT
WIE VATER STAAT ABBAUEN
TUT POLIZEI WIRD ABGEBAUT
DAS WIRD ABGEBAUT ALLES
DIE ORGANE DIE ZUM SCHUTZ
DA WAREN WERDEN JA
REDUZIERT UND DA HABEN DIE
LEUTE NOCH MEHR
NARRENFREIHEIT
MIR MIR PERSONLICH
BETRIFFT S JA NICHT SO WEIL
WIE SOLL ICH DENN SAGEN?
ICH GEB JA NICHTS AUF DEN
STAAT UND ICH LEBE MEIN
LEBEN UND VATER STAAT KANN
MIR NICHT REINREDEN DIE
KONNEN JA ANKOMMEN MIT
DIES UND DAS ICH SAGE WAS
WOLLT IHR DENN VON MIR?
KÖNTE KONNEN SIE VON MIR
NICHT HOLEN
VERANTWÖRTLICH MACHEN
KONNEN SIE MICH NICHT UND
WENN SIE JETZT SO KOMMEN
WURDEN WIE FRÜHER ZU DOR
ZEITEN WENN DU NICHT
ARBEITEN GEHST GEHST IN
KNAST DA WÜRD ICH IN KNAST
GEHEN DA RUH ICH MICH DOCH

NA DA HABE ICH MIR SO - DIE
LEUTE SCHMEIEN JA SO VIEL
WEG - SO EINE MATRATZE MIR
BESORGT UND DANN SO EINE
DECKE UND DANN HABE ICH
GEPUTT DA ODER UNTER IM
BAUWAGEN - WAR GUT
GEWESEN ABER DAS WAR SO
HOCH DA MUSSTE ICH IMMER
REINKRAUCHEN AUCH SO
MATRATZE UND DECKE DEM
HABE ICH SO CHE BLAUEN
SACKE ABGEDICHTET DURCH
DEN WIND ABER DAS ERSTE
WAS WAR WENN ICH MICH
HINGEHAIEN HABE SCHÖNE
AUSZEHN HIER EINER HAT
SICH DIE BEINE ERFROREN NA
JA DAS IST WENN MAN DEN
GANZEN TAG UND DIE HAUSER
ZEHST UND DU HAST SCHÖNE
AN EINMAL MUSST MAN DOCH
DIE SCHÖNE AUSZEHN DAS
HABE ICH IMMER DANN WENN
ICH MICH HINGEHAIEN HABE
DANN HABE ICH MEINE SCHUHE
AUSGEZOGEN DIE ANDEREN
DIE HABEN ALLES
ANBEHALTEN ACH NA JA
ABER DAS IST WENN MAN MIT
SACHEN SCHLAFEN TUT UND
AUFSTEHT, IST KALT UND SO
KANNST DU HAB ICH
JEDENFALLS IMMER WIE DIE
ANDEREN GEWACHT HABEN
WEIL ICH NICHT AUSGEZOGEN
UND DANN MORGENS WENN
ICH ABGEHAUEN BIN HAB ICH
NICH WIEDER ANGEZOGEN MIT
DIE GANZEN LUMPEN DIE
GANZE NACHT PENNEN ACH
DAS IST DOCH NICHTS UND
DANN DAS WAR SO HIER ICH
SO UM DIE ECKE IST JA AUCH
SOL ABER DA MUSST DU

Портрет ЖАКА ДУМКЕА • Portrait of JACQUES DUMKE
Портрет ЛОТАРА ГОРКЕА • Portrait of LOTHAR GOERKE
Портрет ТОМАСА КЛИМХЕНА • Portrait of THOMAS KLIEMCHEN
Портрет ПЕТЕРА ШЕЛЛЕРА • Portrait of PETER SCHELLER

Пигменти на платну, 250 cm x 85 cm, 2005 • Pigments on canvas, 250 cm x 85 cm, 2005



Портрет ЕРХАРДА ВЕРНЕРА • Portrait of ERHARDT WERNER

Портрет УВА фом УФЕРА • Portrait of UWE VOM UFER

Портрет ТОМАСА НОВАКА • Portrait of THOMAS NOWAK

Портрет ЖЕЉКА НОВАКА • Portrait of ŽELJKO NOVAK

Пигменти на платну, 250 cm x 85 cm, 2005 • Pigments on canvas, 250 cm x 85 cm, 2005



БЕСКУЋНИЦИ БЕРЛИН • HOMELESS BERLIN
Галерија Каи Хилгеман, Берлин, 2006 • Galerie Kai Hilgemann, Berlin, 2006





БЕСКУТНИЦИ БЕРЛИН, Портрет ПЕТЕРА ШЕЛЕРА • HOMELESS BERLIN, Portrait of PETER SCHELLER
Банер, 12 м x 24 м, Чекпоинт Чарли, Берлин, 2006 • Banner, 12 m x 24 m, Checkpoint Charlie, Berlin, 2006

IR SO - DIE LEUTE SCHMEIßEN JA SO VIEL WEG - SO EINE
MORGT UND DANN SO EINE DECKE UND DANN HABE ICH
R UNTERM BAUVAGEN WAR GUT GEWESEN. ABER DAS
MUSSTE ICH IMMER REINKRAUCHEN AUCH SO MATRATZE
HABE ICH SOLCHE BLAUEN SÄCKE ABGEDICHTET DURCH
S ERSTE WAS WAR WENN ICH MICH HINGEHAUEN HABE
N. HIER EINER HAT SICH DIE BEINE ERKROREN NA JA, DAS
GANZEN TAG UM DIE HALBE ZEIT UND DU HAST SCHUHE
MAN DOCH DIE SCHUHE AUSZIEHEN DAS HABE ICH IMMER
ICH HINGEHAUEN HABE DANN HABE ICH MEINE SCHUHE
ANDEREN, DIE HABEN ALLES ANBEHALTEN. ACH NA JA
IN MAN MIT SACHEN SCHLAFEN TUT UND AUFSTEHT IST
HAB ICH JEDENFALLS IMMER WIE DIE ANDEREN
NICHT AUSGEZOGEN UND DANN MORGENS WENN
ICH MICH WIEDER ANGEZOGEN MIT DIE GANZEN
PENNEN. ACH, DA IST DOCH NICHTS. UND DANN
ACH SO, UM DIE ECKE IST JA AUCH SO, ABER DA MUSSTE



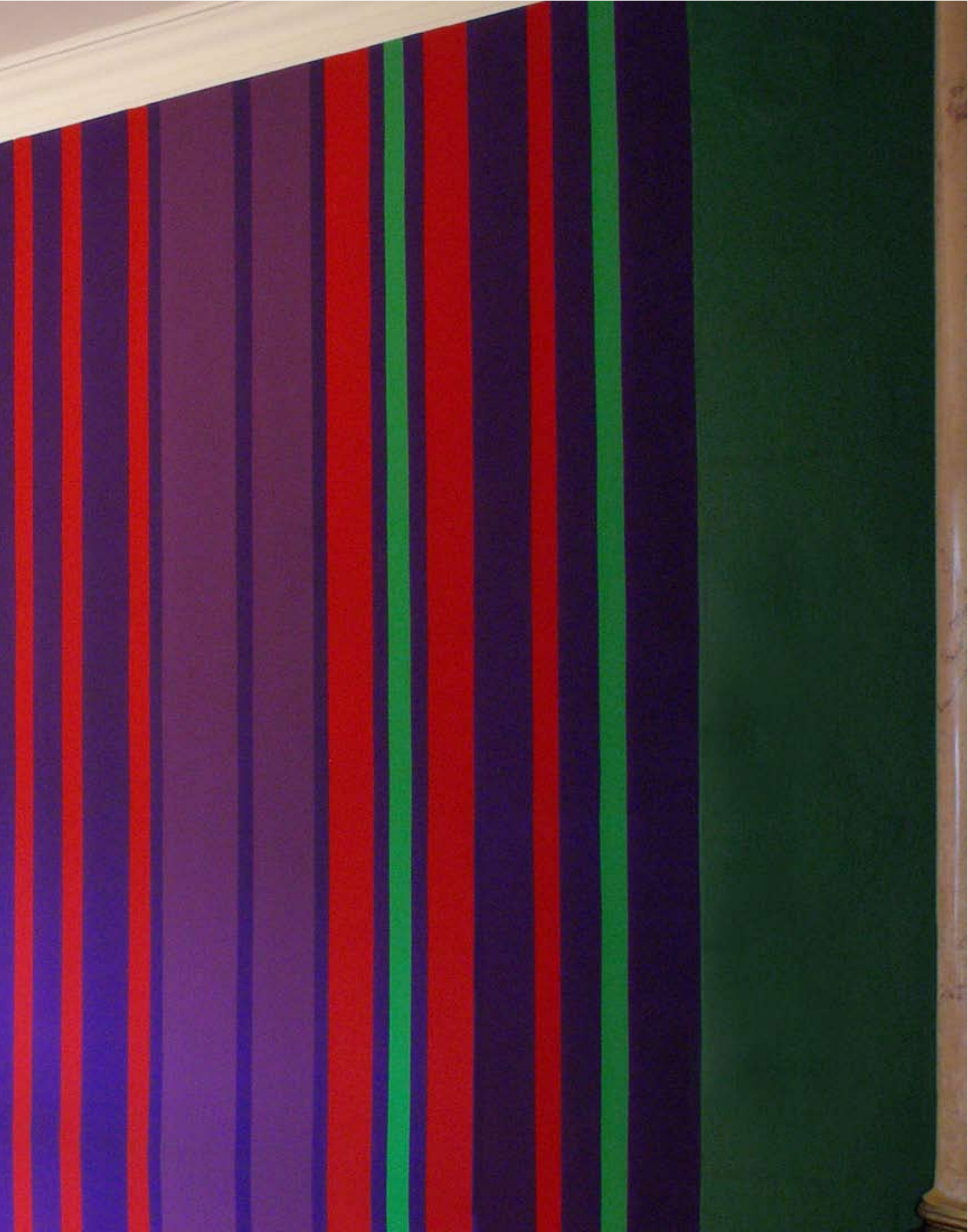
Friedrichstraße





Портрет БЕАТЕ СЛОМИНСКИ • Portrait of BEATE SLOMINSKI

mock-up™ баркод, пигменти на зиду, 3,5 m x 6 m, приватна кућа, Берлин, 2008 • *mock-up™* barcode, pigments on wall, 3,5 m x 6 m, Private house, Berlin, 2008





ЦИГАРА, ДИМ, ВИСКИ И КАРМИН • CIGAR, SMOKE, WHISKY AND LIPSTICK
mock-up™ баркод, пигменти на зиду, 3,5 m x 6 m, приватна кућа, Берлин, 2008 • *mock-up™* barcode, pigments on wall, 3,5 m x 6 m, Private house, Berlin, 2008





МОЈА РУКА ИЗНАД ТВОГ КОЛЕНА • MY HAND ABOVE YOUR KNEE

mock-up™ баркод, пигменти на зиду, 3,5 m x 6 m, приватна кућа, Берлин, 2008 • *mock-up™* barcode, pigments on wall, 3,5 m x 6 m, Private house, Berlin, 2008



What is political in the art of Milovan DeStil Marković?

Let me start with a rhetorical question: is Milovan Marković's art political? The answer is quite easy – Yes, it is. But the trouble is, why and how? A typical explanation of the political meaning of his artworks is given in terms of the so-called politics of representation. In short: Marković's art is political insofar as it makes visible what is socially underrepresented, that is, what the given power relations have made invisible. His *Homeless Project* is usually understood as the best example of such a politicization of art. In this project he makes text-portraits (based on interviews) of homeless men – a group of poor people from the margins of our modern, developed society, which is a synonym for social exclusion and public invisibility – and presents their life stories in the public space both in galleries and, in the form of large billboards, on squares and important buildings in seven different cities on four continents, like Berlin, Belgrade, Tokyo, London, etc. In this way, as we are supposed to believe, Marković helps first the homeless people. By giving them voice and so making them heard in the society, which has forgotten them, he literally lifts them up from the clandestinity and powerlessness of their marginalized existence. On the other side he helps the entire society as well. By means of his art he makes it aware of its exclusions and injustice supporting thereby demands for social reforms and political improvements. We can therefore say that Marković's art is political as it tries to influence given hegemonic relations with the objective to make society more transparent, more tolerant, more inclusive, which ultimately means more democratic.

This interpretation seems to explain perfectly why is Marković's art political. But one could cynically object that it doesn't tell us why then it is still considered as art? Although completely missing its target this objection gets directly to the point: It is precisely because of its "politicity" that we can identify Marković's works as art. Let's try to explain that: Contemporary art is considered as art primarily by its belonging to a separate sphere of life and not by some specific features allegedly inherent to the authentic artworks. In other words, an artefact can be identified as artwork inasmuch as it occupies this realm of autonomy where it only falls under purely aesthetic criteria. This doesn't contradict the politicity of art as so many believe. On the contrary, art can always become political due to its ability to expand or transgress the boundaries of its own autonomous sphere and enter into – or interfere with – other spheres of social and political life. But this move of artwork from a world of its own outwards must always stay retraceable. This is the case in Marković's *Homeless Project*, which operates so to say as a sort of two wheels drive – both in art galleries and "outdoor" in urban space, that is, simultaneously in its own, separated public space, which can always claim notorious autonomy of art, and in what we understand as public in political terms. It is therefore extremely important not to mistake this "dualism" of *Homeless Project* for any sort of Marković's hesitation in politicizing his art. He never cuts the umbilical cord of his artwork with the autonomous sphere of art but not because he is anxious

Шта је политичко у уметности Милована ДеСтил Марковића?

Дозволите ми да почнем једним реторичким питањем: да ли је уметност Милована Марковића политичка уметност. Одговор је прилично лак. Да, јесте. Али питање је зашто и како. Типично објашњење политичког значења његових уметничких дела дато је на основу такозване политике репрезентације: Марковићева уметност је онолико политичка колико чини видљивим оно што је друштвено недовољно представљено, то јест, оно што су дати односи снага учинили невидљивим. Његов *Пројект Бескућници* обично се сматра најбољим примером такве политизације уметности. У овом пројекту он прави текстуалне портрете (на основу интервјуа) бескућника – групе сиромашних људи са маргине нашег модерног, развијеног друштва, што је синоним за друштвено искључење и јавну невидљивост – и представља њихове животне приче у јавном простору, у галеријама, али и у форми великих билборда, на трговима и значајним зградама у седам различитих градова на четири континента (Берлин, Београд, Токио, Лондон). Тако, као што се од нас очекује да верујемо, Марковић помаже прво бескућницима. Дајући им глас и омогућавајући им да се на тај начин чују у друштву које их је заборавило, он их дословно подиже из прикривености и немоћности њихове маргинализоване егзистенције. С друге стране, он помаже и читавом друштву. Својом уметношћу он му омогућава да постане свесно својих изопштеника и неправде која им се наноси, подржавајући тако захтеве за друштвеним и политичким реформама. Стога, слободно можемо да кажемо да је Марковићева уметност политичка, јер покушава да утиче на дате хегемонистичке односе са циљем да друштво учини транспарентнијим, толерантнијим, инклузивнијим – једном речју што демократичнијим.

Изгледа да оваква интерпретација одлично објашњава зашто је Марковићева уметност политичка. Додуше, неко би могао цинично да замери да не разуме зашто се она и даље сматра уметношћу. Иако потпуно маши своју мету, ова опаска директно указује на суштину: управо захваљујући њиховој “политичности”, Марковићеве радове можемо да идентификујемо као уметност. Да покушамо то да објаснимо. Савремена уметност се доживљава као уметност првенствено због своје припадности једној одвојеној сфери живота, а не због неких посебних особина својствених аутентичним уметничким делима. Другим речима, неки артефакт може се идентификовати као уметничко дело управо зато што заузима овај домен аутономије где потпада под чисто естетске критеријуме. Ово није у супротности с политизацијом уметности као што многи верују. Напротив, уметност увек може да постане политичка захваљујући својој способности да се шири, тачније пробије границе сопствене аутономне сфере и уђе у – или се помеша – са другим сферама друштвеног и политичког живота. Али овај помак уметничког дела из сопственог света ка спољашњем увек мора да остане такав да би могао да се реконструише. То је случај у Марковићевом *Пројекту Бескућници* који делује као нека врста вожње на два точка – како у уметничким галеријама тако и у урбаном простору, то јест истовремено у свом сопственом, одвојеном јавном простору и у ономе што схватамо као јавно у политичком смислу. Стога је веома важно да се тај “дуализам” *Пројекта Бескућници* погрешно не схвати као

about dissolving art in politics and so losing his artist identity. It is the other way round. He insists on the organic bond of his artworks with the separate sphere of art because his understanding of art and therefore his artworks are truly political.

To understand this means above all to overcome something we may call the fetishism of content, in other words, to believe that politicality of art lies in its – to use an old-fashioned expression – tendency, that is, in what it wants to achieve in its social and political reality. In the case of *Homeless Project* this is, as already mentioned above, the intention of helping the poor, of making visible what the existing power relations have made invisible before, of including the excluded, of improving the social life, in short, of deepening, broadening or simply pushing forward the existing democracy.

If this was Marković's true intention or rather the final "tendency" of his artworks then one cannot avoid the question: what is actually political about it? What is political in helping homeless people, in making their problems publicly visible? Why, for instance, there is in this context no mention whatsoever of class relationships, or of any tensions or conflicts between the excluded and the included?

The answer is clear: we (mis)take the alleged tendency of *Homeless Project* for an authentic politicization of art because we have already mistaken today's liberal concept of consensual democratic politics for politics as such. This is the reason why any sort of moralistic trash can be so easily recognized as an authentic and even subversive political statement and why, by the same token, any insisting on an antagonistic, conflictual notion of politics can be declared ideological, totalitarian and historically obsolete. It is exactly in this power to decide what is political and what is not political in social life or art, where the existing hegemony shows its strongest expression.

If we want to subvert this hegemony in our reading of Milovan Marković's artwork we must suggest a completely different formula of its political meaning: his art becomes political not by its tendency, that is, in the intentional content of its public interventions, which is in the case of *Homeless Project* the act of making poor, marginalized and excluded people more visible, but on the level of seemingly pure artistic creation. What his art makes visible on this level is not a social exclusion but the forgotten, or better, suppressed possibility of a different public space. This is actually the "function" of the large billboards with the excerpts from the life stories of the homeless people. They are not exposed in the public to transmit some social or political message, but to reframe our sensibility for the public space, which is today, in a profoundly totalitarian manner, completely subjected to the capitalist domination, that is, literally crippled to serve the only one purpose, the commodification of everything existing – and, accordingly, to serve as political apologia of this commodification. *Homeless Project* shows us – makes visible – that this is not the ultimate reality and does so by using exclusively artistic means. It is therefore worth repeating that Marković's project has no social function whatsoever precisely in terms of what Adorno once wrote on that matter, namely, that the social function of art is to have no function. *Homeless Project* is a pure art and exactly as such it is also political. This obviously means that we can un-

Марковићево оклевање по питању политизације његове уметности. Он никада не сече пупчану врпцу која његово уметничко дело повезује са аутономном сфером уметности, али не зато што се боји да ће се његова уметност утопити у политици и тако изгубити свој уметнички идентитет. Напротив. Он инсистира на органској вези својих уметничких дела са издвојеном сфером уметности зато што су његово схватање уметности, а самим тим и његова уметничка дела, заиста политички.

Разумети ово значи, пре свега, превазићи нешто што се може назвати фетишизмом садржаја, другим речима, веровање да политизација уметности лежи у њеној – да употребим старомодни израз – тенденцији, то јест у ономе што она жели да постигне у својој друштвеној и политичкој реалности. *Пројект Бескућници*, као што је већ претходно речено, намерава да помогне сиромашним људима, чинећи видљивим оно што су односи постојеће моћи раније чинили невидљивим, укључујући искључено и побољшавајући друштвени живот. Укратко, продубљујући, ширећи или гурајући напред постојећу демократију.

Ако је ово била Марковићева истинска намера или, боље речено, финална “тенденција” његових уметничких дела, онда се не може избећи питање шта је, у ствари, политичко у свему томе. Шта је политичко у помагању бескућницима, у чињењу да њихови проблеми буду јавно видљиви? Зашто, на пример, у овом контексту нема помена о било каквим класним односима или било каквим тензијама или конфликтима између укључених и искључених?

Одговор је јасан: ми погрешно тумачимо наводну тенденцију *Пројекта Бескућници* као аутентичну политизацију уметности, јер смо већ побркали данашњи либерални концепт политике демократског консензуса са политиком као таквом. То је разлог зашто се било какав моралистички отпад тако лако препознаје као аутентична или, чак, субверзивна политичка тврдња. Исто тако, зашто свако инсистирање на антагонистичкој, конфликтној идеји политике може да буде декларисано као идеолошко, тоталитарно и историјски застарело. Управо у овој моћи да одлучује шта је у друштвеном животу или уметности политичко, а шта не, тачка у којој постојећа хегемонија показује свој најјачи израз.

Ако желимо да подривамо ову хегемонију у нашем читању уметничког дела Милована Марковића, морамо да предложимо потпуно различиту формулу његовог политичког значења. Марковићева уметност постаје политичка не због своје тенденције, то јест због интенционалног садржаја његових јавних интервенција, што је у случају *Пројекта Бескућници* чин којим су сиромашни, маргинализовани и искључени људи учињени видљивијим, него напротив, на нивоу наизглед чисте уметничке креације. Оно што његова уметност чини видљивим на овом нивоу није друштвено искључење, већ заборављена или, боље речено, потиснута могућност другачијег јавног простора. Ово је, у ствари, “функција” великих билборда са одломцима из животних прича бескућника. Они нису изложени у јавности да би пренели неку друштвену или политичку поруку, већ да би преформулисали нашу осетљивост за јавни простор, који је данас на један дубоко тоталитаран начин потпуно подвргнут капиталистичкој доминацији, тачније осакаћен да би служио једној јединој сврси, претварању свега што постоји у робу – и, према томе, политичкој апологији овог претварања свега у робу. *Пројект Бескућници* показује нам – чини видљивим – да ово није коначна реалност, и то постиже искључиво уметничким средствима. Стога је вредно поновити да Марковићев пројекат нема ама

derstand its political meaning only on the ground of its aesthetic logic and Marković's own artistic development.

In his earlier works from the nineties – in the so-called transfigurative works – Marković was dealing with the problem of portrait (*Lipstick Portraits* and *Selfshaves*). His “solutions” to this problem are often understood as a sort of symbolic sublimation of the figurative. According to this interpretation, in portraying famous women as simple lipstick-colours Marković changes the original appearance into something more noble, that is, in its symbolic essence. This is, as I strongly believe, completely wrong. The women Marković portrays – from Hillary Clinton to Madonna, from Vivienne Westwood to Catherine Deneuve, etc – are in their original appearance nothing but symbolic images. They are the pop-icons of our time and precisely as such they incorporate already the highest form of modern “noblesse”. In his portraits Marković reduces the aura of these pop icons to their essence, which is by no means a noble symbolic image, but, on the contrary, their most trivial and cheapest element – the fetish-object of the lipstick. There is nothing Marković sublimates in his lipstick portraits. He profanes instead – in the best tradition of modern art and modernity in general. Something similar he has done in his *Selfshaves*. The auratic idea of the Veronica's shroud – not only the most symbolic, the most noble, but literally the most divine idea of an authentic portrait – he reduces to its most trivial and at the same time the most realistic element, to a DNA-sample.

To profane, as we have learned from Giorgio Agamben, means actually, to restore to the common usage what was separated in the sphere of the sacred, or, to say it simpler, it means to give the humans back, what the heaven had alienated from them before. He understands the profanation also as an act of liberation the means of the ends to which they were attached before and sees in it the political task of the coming generation. Well, in his artworks Milovan DeStil Marković already belongs to this generation. This means that he is neither a social worker nor a political propagandist but a true artist indeed. So if you want to understand what is political in his art, take first this art as art seriously.

Literature:

Giorgio Agamben, *Profanierungen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.

Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, New York: Continuum, 2004.

Boris Buden was born 1958 in Croatia. He lives in Berlin. He studied philosophy in Zagreb and cultural science at the Humboldt University in Berlin. Since 1984 he has been working as a freelance publisher and journalist. Several publications in various newspapers, magazines, culture and literature journals in former Yugoslavia, in Europe and the USA. Participation at Documenta 11, Platform_2 in New Delhi (2001). Translator of the works of Sigmund Freud into the Croatian language. Book publications: *Barrikade*, Zagreb 1996; *Kaptolski kolodvor*, Belgrade 2001. *Der Schacht von Babel*, Berlin, 2004.

баш никакву друштвену функцију, управо у смислу у којем је то Адорно једном рекао, наиме, да је друштвена функција уметности управо у томе да нема никакву функцију. *Пројект Бескућници* је чиста уметност и управо као такав он је и политички. Ово очигледно значи да можемо да схватимо његово политичко значење искључиво на основу естетске логике и Марковићевог сопственог уметничког развоја.

У својим ранијим радовима из деведесетих – у такозваним Трансфигуративним радовима – Марковић се бавио проблемом портрета (*Карминке* и *Самобријања*). Његова “решења” за тај проблем често се схватају као нека врста симболичке сублимације фигуративног. Према тој интерпретацији, у портретисању познатих жена као једноставних боја кармина Марковић мења оригиналну појаву у нешто суптилније, нешто што је више отмено, то јест у њену симболичку суштину. То је, по мом чврстом убеђењу, потпуно погрешно. Жене које Марковић потретише – од Хилари Клинтон до Мадоне, од Вивијен Вествуд до Катрин Денев – у својој оригиналној појави нису ништа друго до симболичке слике. То су поп иконе нашег доба и управо као такве оне инкорпорирају највиши облик модерне “отмености”. У својим портретима Марковић своди ауру тих поп икона на њихову суштину која нипошто није некакав отмени симболичан имиџ него, напротив, њихов најтривијалнији и најјефтинији елеменат – фетиш-објекат кармина. У својим Кармин-портретима Марковић ништа не сублимише. Управо супротно, он профанише – у најбољој традицији модерне уметности и модерности уопште. Нешто слично урадио је и у својим *Самобријањима*. Ауратску идеју Вероникиног убруса – не само најсимболичнију, најотменију, већ дословно божанствену идеју аутентичног портрета – он своди на најтривијалнији и истовремено најреалистичнији елеменат – на ДНК узорак.

Профанисати, као што смо научили од Ђорђа Агамбена, значи вратити у уобичајену употребу оно што је било отуђено у сферу сакралног, једноставније, то значи вратити људима оно што им је небо пре тога отуђило. Он профанисање разуме као чин ослобађања средстава од циљева којима су они раније припадали и у томе види политички задатак долазеће генерације. Својим радовима Милован ДеСтил Марковић већ припада тој генерацији. То значи да он није ни социјални радник ни политички пропагандист, већ истински уметник. Дакле, ако желите да разумете шта је политичко у његовој уметности, прво прихватите озбиљно ову уметност као уметност.

Литература:

Ђорђо Агамбен, *Profanierungen*, Франкфурт на Мајни: Suhrkamp, 2005.

Жак Рансиер, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, Њујорк: Continuum, 2004.

Борис Буден је рођен 1958. године у Хрватској. Живи у Берлину. Студирао је филозофију у Загребу и културне науке на Хумболт универзитету у Берлину. Од 1984. године ради као независан издавач и новинар. Објављивао у разним часописима, дневним листовима, културним и књижевним часописима у бившој Југославији, Европи и Америци. Учествовао на *Документима 11*, *Платформ_2*. у Њу Делхију (2001). Преводилац дела Сигмунда Фројда на хрватски језик. Књиге: *Баррикаде*, Загреб, 1996; *Каптолски колодвор*, Београд, 2001; *Der Schacht von Babel*, Берлин, 2004.

BIOGRAPHY

Born 1957 in Čačak, Serbia. Lives in Berlin and Belgrade

1977-83

Studied painting at the Faculty of Fine Arts, University of Arts, Belgrade

1980-85

Cooperates with Studentski kulturni centar (SKC), Belgrade

1981-85

Founded group *Žestoki* (with Vlasta Mikić), Belgrade

1982-84

Founded and directed (with Vlasta Mikić) club *Akademija* at Faculty of Fine Arts, Belgrade

1982-85

Organizes series of events *Žestoki Dešavanja*, Belgrade

1983

M.A., Faculty of Fine Arts University of Arts, Belgrade

Art symposium Sopoćani, Sopoćani, Serbia
Study of icons and frescos in Byzantine and Serbian monasteries

1984-85

Cooperates with Boris Miljković and Srđan Šaper on TV Galerija, Radio Television Belgrade, Belgrade

1985

DJ events at the club *Akademija*, Belgrade
Organizes exhibition *Total Art Work*, Galerija SKC, Belgrade

1986

Studio in West Berlin

1987

Beginning of cooperation with Sissel Tolaas on *Laboratorium* projects
Study travels to Peru, Columbia, Bolivia, and Brazil

1989

Organizes *Sava Projekt* (with Sissel Tolaas), Shipyard Sava in Mačvanska Mitrovica, and Park of the International Center Sava, Belgrade

1990

Begins to work on *Prototypes*

1991

Atelier at Kunst-Werke, Berlin
Art symposium Mileševa, House of Revolution, Prijepolje

1992

Organizes *Red Cross – International Art Action*, (with Ryszard Wasko, Raffael Rheinsberg), Berlin, Lodz, Prague, Bratislava, Budapest, Sarajevo, and Tirana
Organizes a soccer game *Artists against curators* at the opening of "Berlin 37 Räume", Kunst-Werke, Berlin
Organizes support for state independent media in Belgrade during the war in Yugoslavia

1993

Organizes exhibition *Privat*, Kunst-Werke, Berlin

1994

Begins to work on *Transfigurative Painting*
Founded *mock-up*, Berlin

1999

Work on internet project *worldbeograd* (with Vlasta Mikić, Miroljub Marjanović), Berlin, Belgrade, New York

2002

Begins to work on *Homeless Project*

2003

Art symposium Istanbul Art Museum Foundation, Turunç, Turkey

Awards and grants

1983

24th October Salon Award, Belgrade

1984

Young Artists Grant, The City of Belgrade, Belgrade

1986

Politikina nagrada Award, Found Vladislav Ribnikar, Belgrade

1990

Mileševa White Angel Award, Prijepolje

1991

Arbeitsstipendium, Senate of Berlin, Berlin

1996

19h Memorial of Nadežda Petrović Award, Čačak

2000

The City of Čačak Award, Čačak
Pollock-Krasner Foundation Grant, New York

2004

Hauptstadtkulturfonds, Berlin

2005

Katalogförderung, Senate of Berlin, Berlin

2007

Arbeitsstipendium, Senate of Berlin, Berlin

Collections

Department of Culture, City of Belgrade, Belgrade
Kunstmuseum Düsseldorf, Düsseldorf
Museum of Contemporary Art, Belgrade
Landesmuseum Joanneum, Graz, Austria
Found Vladislav Ribnikar, Politika, Belgrade
International Center Sava, Belgrade
Künstlerförderung des Landes Berlin, Berlin
House of Revolution, Prijepolje, Serbia
The Artists' Museum, Łódź, Poland
The Wanås Foundation, Knislinge, Sweden
Evangelisches Altenheim Wahlscheid, Lohmar, Germany
National Museum, Belgrade
Contemporary Art Museum, Kumamoto, Japan
Istanbul Art Museum Foundation, Istanbul
Neuer Berliner Kunstverein, Berlin
Belgrade City Museum, Belgrade
and private collections: Berlin, Belgrade, New York, Tokyo, Cologne, Oslo, Rome etc.

Рођен 1957. у Чачку. Живи у Берлину и Београду

1977-83.

Студира сликарство на Факултету ликовних уметности, Универзитет уметности, Београд

1980-85.

Сарађује са Студентским културним центром (СКЦ), Београд

1981-85.

Оснива групу *Жестоки* (са Властом Микићем), Београд

1982-84.

Оснива и води (са Властом Микићем) Клуб *Академија* на Факултету ликовних уметности, Београд

1982-85.

Организује серију *Жестоки дешавања*, Београд

1983.

Дипломира на Факултету ликовних уметности, Универзитет уметности, Београд

Сопоћанска колонија, Сопоћани

Студира иконе и фреске у византијским и српским манастирима

1984-85.

Сарађује са Борисом Миљковићем и Срђаном Шапером у "ТВ Галерији", Радио Телевизија Београд, Београд

1985.

Ди-џеј у Клубу *Академија*, Београд

Организује изложбу *Тотално уметничко дело*, Галерија СКЦ, Београд

1986.

Атеље у Западном Берлину

1987.

Почиње сарадњу са Сисел Толас на серији *Лабораторијум* пројеката

Студијска путовања у Перу, Колумбију, Боливију и Бразил

1989.

Организује *Сава Пројект*, Бродоградилште "Сава" у Мачванској Митровици и "Сава центар", Београд

1990.

Почиње да ради на серији *Прототипови*

1991.

Атеље у Kunst-Werke, Берлин
Милешевска колонија, Дом револуције, Пријепоље

1992.

Организује *Црвени крст* –
Интернационална уметничка акција
(са Ричардом Васком и Рафаелом Рајинсбергом), Берлин, Лођ, Праг, Братислава, Будимпешта, Сарајево и Тирана

Организује фудбалску утакмицу
Уметници против кустоса, на отварању
"Берлин 37. простора", Kunst-Werke,
Берлин

Организује помоћ недржавним
независним медијима у Београду за
време рата у Југославији

1993.

Организује изложбу *Приватно*, Kunst-Werke, Берлин

1994.

Почиње рад на серији *Трансфигуративне Слике*

Оснива *tosk-up*, Берлин

1999.

Ради на интернет пројекту *worldbeograd*
(са Властом Микићем и Мирољубом Марјановићем), Берлин, Београд, Њујорк

2002.

Почиње рад на пројекту *Бескућници*

2003.

Симпозијум Фондације истанбулског
Музеја уметности, Турунц, Турска

Награде и признања

1983.

Награда 24. октобарског салона, Београд

1984.

Награда за младог уметника града
Београда, Београд

1986.

Политикина награда, фонд "Владислав
Рибникар", Политика, Београд

1990.

Награда "Бели анђео", Пријепоље

1991.

Радна стипендија, Берлински сенат,
Берлин

1996.

Награда 19. меморијала "Надежда
Петровић", Чачак

2000.

Награда града Чачка, Чачак
Грант Полок-Краснерове фондације,
Њујорк

2004.

Грант фонда за Културу Главног града,
Берлин

2005.

Грант за каталог, Берлински сенат, Берлин

2007.

Радна стипендија, Берлински сенат,
Берлин

Колекције

Одељење за културу града Београда,
Београд

Уметнички музеј Дизелдорфа, Дизелдорф

Музеј савремене уметности, Београд

Окружни музеј Јоанеум, Грац, Аустрија

Фонд "Владислав Рибникар", Политика,
Београд

Сава центар, Београд

Колекција берлинског округа, Берлин

Збирка Дома револуције, Пријепоље

Уметнички музеј, Лођ, Пољска

Ванас фондација, Книслинге, Шведска

Народни музеј, Београд

Музеј Савремене уметности, Кумамото,

Јапан

Фондација истанбулског Музеја

уметности, Истанбул

Неуе Берлинер Кунстферајн, Берлин

Музеј града Београда, Београд

као и многе приватне колекције: Берлин,
Београд, Њујорк, Токио, Келн, Осло, Рим
итд.

Solo exhibitions (selected)

1980

Novi prostor, Galerija SKC, Belgrade

1981

Dan umetnosti – spomenik umetnosti / World Art Day – Monument of Art, Marshal Tito Street, Galerija SKC, Belgrade

Ambijent (with Vlasta Mikić), Petkom u 22, Studio Radio Televizije Beograd, Belgrade

1982

Fragmenti slike: spomenik, Galerija SKC, Belgrade (cat.)

1983

Crni prostor, Galerija Galerija SKC, Belgrade (cat.)

Zlatni hram, abandoned house, Motovun, Croatia

1984

Velika invocacija (with Vesna Viktorija Bulajić), Galerija Sintum, Belgrade

De Stil Markovic, Davide Cecilia, Nuova Galleria Internazionale, Rome (cat.)

Velika invocacija (with Vesna Viktorija Bulajić), Srećna galerija / Happy Gallery SKC, Belgrade

1985

Euharistija, Salon Muzeja savremene umetnosti, Belgrade (cat.)

Bilder, Zeichnungen, studio d, Ingrid Dacić, Tübingen, Germany

Destil Marković, Vlasta Mikić, Galerija Kulturnog centra, Novi Sad, Serbia (cat.)

Zeit der Zeremonie, Sonne Berlin Ausstellungen, West Berlin

1986

Zeit der Zeremonie, studio d, Ingrid Dacić, Tübingen, Germany

1987

Laboratorium: Berlin (with Sissel Tolaas), org.: Berliner Künstlerprogramm des DAAD, Monumentenstrasse 24, Katakomben, West Berlin (cat.)

Laboratorium: Bergen (with Sissel Tolaas), org.: Bergens Kunstforening, Georgernes Verft 3 USF, Bergen, Norway

Trinity (with Sissel Tolaas and Ilija Šoškić), org.: Croatian Association of Artists (HDLU), crypt of St. Dujce Cathedral, Split, Croatia

1988

Satzgegenstand, Monumentenstrasse 24, Katakomben, West Berlin

1989

Laboratorium: Australe – Boreale (with Sissel Tolaas), org.: Brühler Kunstverein, Orangerie Schloss Augustusburg, Brühl, Germany

1990

Zeichnungen und Installationen, Galerie André Joliet (Galerie Neuburger), Duisburg, Germany

Laboratorium: The Drawing of Nature – The Nature of Drawing (with Sissel Tolaas), Galeria ON and Galeria AT, Poznań, Poland

1991

Galerija Doma revolucije, Prijepolje, Serbia (cat.)

1992

Prototypes, Het Apollohuis, Eindhoven

Prototypes, Haus am Lützowplatz, Berlin

1993

Alphabeten und Analphabeten in Iconostasis, Ideenbank im Dreieck, Oderbergerstrasse 2, Berlin

1996

Prototipovi / Prototypes, Galerija Zvono, Belgrade (cat.)

Transfigurative Painting, Galerie A. von Scholz, Berlin (cat.)

2003

Karminke, Galerija Zvono, Belgrade
Homeless Belgrade, façade of Albania Palace, Terazije Square, and Centar za kulturnu dekontaminaciju / Center for Cultural Decontamination / Paviljon Veljković, Belgrade

2005

Prototype Tokyo, nichido contemporary art, Tokyo

2006

Homeless Berlin, façade at Checkpoint Charlie, and Galerie Kai Hilgemann, Berlin

2008

Milovan DeStil Marković, Umetnička galerija Nadežda Petrović, Čačak (cat.)
Transfigurative Painting, Kunstverein Rosenheim, Rosenheim, Germany

Group exhibitions (selected)

1979

Polaganje tepiha, (with Veso Sovilj, Milorad Vujašani, Zdravko Santrač), entrance of Likovna galerija Kulturnog centra Beograda, Belgrade

1980

Mladi '80, Mladi beogradski umetnici, Salon Muzeja savremene umetnosti, Belgrade (cat.)

Likovna radionica, Studentski kulturni centar, Belgrade

Mala slika, Galerija Meduza, Koper, Slovenia (cat.)

1981

Likovna radionica, Galerija SKC, Belgrade
SKC Beograd, Galerija ŠKUC, Ljubljana Beogradski umetnici najmlađe generacije, Salon Muzeja savremene umetnosti, Belgrade

Workshop and exhibition of students from the Faculty of Fine Arts Belgrade, Kunstmuseum Düsseldorf, Düsseldorf

1982

New Now, Galerija Pinki, Zemun, Serbia (cat.)

1983

Prostor: Beograd / Raum: Belgrad, Akademie der Bildenden Künste, Munich (brochure)
Umetnost osamdesetih, Muzej savremene umetnosti, Belgrade (cat.)

5. Dubrovački salon, Umjetnička galerija, Dubrovnik, Croatia (cat.)

24. Oktobarski salon, Umetnički paviljon Cvijeta Zuzorić, Belgrade

Beograd – Wien / Beč – Belgrad, Galerija SKC, Belgrade; Institut für Gegenwartskunst an der Akademie der Bildenden Künste, Vienna (cat.)

11. Jesenji salon, Umjetnička galerija, Banja Luka, Bosnia-Herzegovina (cat.)

9 x 3, Cankarjev dom, Kulturni in Kongresni centar, Ljubljana (cat.)

Kritičari su izabrali, Likovna galerija Kulturnog centra Beograda, Belgrade (cat.)

Самосталне изложбе (избор)

1980.

Нови простор, Галерија СКЦ, Београд

1981.

Дан уметности – Споменик уметности,
Улица маршала Тита, Галерија СКЦ,
Београд

ТВ Амбијент (са Властом Микићем),
"Петком у 22", студио Телевизије Београд,
Београд

1982.

Фрагменти слике: споменик, Галерија
СКЦ, Београд (кат.)

1983.

Црни простор, Галерија СКЦ, Београд
(кат.)

Златни храм, напуштена кућа, Мотовун,
Хрватска

1984.

Велика Инвокација (са Весном Викторијом
Булајић), Галерија Синтум, Београд

Де Стил Марковић, Давиде Цецилија, Нова
међународна галерија, Рим (кат.)

Велика Инвокација (са Весном Викторијом
Булајић), Срећна галерија СКЦ, Београд

1985.

Еухаристија, Салон Музеја савремене
уметности, Београд (кат.)

Слике, цртежи, Студио д (Галерија Ингрид
Дацић), Тибинген, Немачка

Дестил Марковић, Власта Микић,
Галерија Културног центра, Нови Сад (кат.)
Време церемоније, Галерија Sonne Berlin
Ausstellungen, Западни Берлин

1986.

Време церемоније, Студио д (Галерија
Ингрид Дацић), Тибинген, Немачка

1987.

Лабораторијум: Берлин (са Сисел Толас),
орг.: Берлински уметнички програм
DAAD, Monumentenstrasse 24, Катакомбе,
Западни Берлин (кат.)

Лабораторијум: Берген (са Сисел Толас),
орг.: Бергенско удружење уметника,
Georgernes Verft з USF, Берген, Норвешка
Тројство (са Илијом Шошкић и Сисел
Толас), орг.: Хрватско друштво ликовних
уметника (ХДЛУ), крипта Катедрале светог
Дује, Сплит, Хрватска

1988.

Субјект, Monumentenstrasse 24,
Катакомбе, Западни Берлин

1989.

Лабораторијум: Аустрале – Бореале (са
Сисел Толас), орг.: Брилско удружење
уметника, Замак Августусбург, Брил,
Немачка

1990.

Цртежи и инсталације, Галерија Андре
Жолие (Галерија Неубургер), Дуисбург,
Немачка

Лабораторијум: Цртеж природе
– *Природа цртежа* (са Сисел Толас),
Галерија ОН и Галерија АТ, Познањ,
Пољска

1991.

Галерија Дома револуције, Пријепоље
(кат.)

1992.

Прототипови, Хет Аполохис, Ајндховен
Прототипови, Хаус ам Луцовплац,
Берлин

1993.

Алфabetи и Аналфabetи у иконостази,
Банка идеја им Драјек, Одербергерштрасе
2, Берлин

1996.

Прототипови, Галерија Звоно, Београд
(кат.)

Трансфигуративно сликарство, Галерија
А. фон Шолц, Берлин (кат.)

2003.

Карминке, Галерија Звоно, Београд
Бескућници Београд, Палата "Албанија",
Теразије, Центар за културну
деконтаминацију, Београд

2005.

Прототип Токио, Нишидо галерија
савремене уметности, Токио

2006.

Бескућници Берлин, Чекпоинт Чарли,
Галерија Каи Хилгеман, Берлин

2008.

Милован ДеСтил Марковић, Уметничка
галерија "Надежда Петровић", Чачак (кат.)
Трансфигуративно сликарство,
Кунстферајн Розенхајм, Розенхајм,
Немачка

Групне изложбе (избор)

1979.

Полагање тепиха (са Совиљом,
Сантрачем, Вујашанином), улаз у Галерију
Културног центра Београда, Београд

1980.

Млади '80 - Млади београдски уметници,
Салон Музеја савремене уметности,
Београд (кат.)

Ликовна радионица, Студентски културни
центар, Београд

Мала слика, Галерија Медуза, Копер,
Словенија (кат.)

1981.

Ликовна радионица, Галерија СКЦ,
Београд

СКЦ Београд, Галерија ШКУЦ, Љубљана

Београдски уметници најмлађе
генерације, Салон Музеја савремене
уметности, Београд

Радионица и изложба студената
београдског Факултета ликовних
уметности, Музеј уметности Диселдорф,
Диселдорф, Немачка

1982.

New Now, Галерија "Пинки", Земун (кат.)

1983.

Простор: Београд, Академија ликовних
уметности, Минхен (брошура)

Уметност осамдесетих, Музеј савремене
уметности, Београд (кат.)

5. Дубровачки салон, Уметничка галерија,
Дубровник, Хрватска (кат.)

24. Октобарски салон, Уметнички
павиљон "Цвијета Зузорић", Београд

Београд – Wien / Беч – Belgrad, Галерија
СКЦ, Београд; Институт за актуелну
уметност на Академији ликовне
уметности, Беч (кат.)

11. Јесењи салон, Уметничка галерија,
Бањалука, Босна и Херцеговина (кат.)

9 x 3, Цанкарјев дом, културни и
конгресни центар, Љубљана (кат.)

Критичари су изабрали, Ликовна галерија
Културног центара Београда, Београд
(кат.)

Путовање, Нова међународна галерија,
Рим (кат.)

10 x 3, Ликовна галерија Културног центра
Београда, Београд (кат.)

1984

Likovna kolonija Sopoćani, Galerija Studentskog kulturnog centra, Belgrade
Viaggio, Nuova Galeria Internazionale, Rome
10 x 3, Likovna galerija Kulturnog centra Beograda, Belgrade (cat.)
Slika/crtež: osamdesetih godina, Galerija Likovni susret, Subotica, Serbia (cat.)
Nova slika crteža, Savremena galerija Centara za kulturu Olga Petrov, Pančevo, Serbia (cat.)
Videoart: 5. Festival international d'art video, Locarno, Italy (brochure)
XIX. Internationale Malerwochen in der Steiermark, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, Austria (cat.)
Video 84, Montreal; Québec (cat.)
Predeo kao povod – prostor kao ishodište, Narodni muzej / National Museum, org.: Savremena galerija, Zrenjanin, Serbia (cat.)
YU Video, Muzej savremene umetnosti, Skopje

1985

EU-Video '85, org.: Centro Videoarte, Palazzo dei Diamanti, Ferrara, Bologna (cat.)
YU Video, Sarajevska zima 85, Sarajevo
Giovane Arte Yugoslavia - Senz' arte ne parte, Collegio Universitario, Turin
Godišnja izložba Udruženja likovnih umetnika Pristine, Galerija doma omladine Boro i Ramiz, Priština
Aprilski susreti / April Meetings, Galerija SKC, Belgrade
Video Meeting, Galerija SKC, Belgrade
Beograd 1999, Salon Muzeja savremene umetnosti, Belgrade (cat.)
13. Bijenale mladih, Moderna galerija, Rijeka, Croatia (cat.)
Postizmi: Beogradska scena, Galerija Koprivnica, Koprivnica; Galerija Slika, Varaždin, Croatia (cat.)
3. Festival Internazionale Cinema Giovani, Turin
Zugehend auf eine Biennale des Friedens – Dem Frieden eine Form geben, Kunsthaus und Kunstverein Hamburg, Hamburg (cat.)
1986
Jugoslovenska dokumenta '86, Olimpijski centar Skenderija, Sarajevo

Sixth Triennale-India 1986, Lalit Kala Akademi Rabindra Bhavan, New Delhi (cat.)
Aperto '86, 42nd Venice Biennial, Venice (cat.)
Umetnost interrelacija, Umetnički paviljon Cvijeta Zuzorić, Belgrade (cat.)
Zwischen Himmel und Erde, Rhumeweg 26, West Berlin (cat.)
Junge Kunst aus Jugoslawien / Mlada jugoslovenska umjetnost: Steirischer Herbst '86, Künstlerhaus und Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz; Hochschule für Angewandte Kunst, Vienna; Künstlerhaus, Klagenfurt; Salzburger Kunstverein, Salzburg (cat.)

1987

33. *Westdeutsche Kurzfilmtage*, Luise-Albertz-Halle, Oberhausen, Germany

1988

Kunst-Video!, Galleri F 15, Moss, Norway
Letnji susreti, Tvrđava Lovrjenac, Dubrovnik, Croatia
Letnji susret umetnika / Summer Artists' Meeting, SKC, Belgrade
Kreuzung, Rhumeweg 26, West Berlin

1989

Synnyt: Nykytaiteen lähteitä / Sources of Contemporary Art, Nykytaiteen Museo, Helsinki (cat.)
Mediterraneo per l'Arte Contemporanea, Expo Arte, Bari, Italy (cat.)
Paradies ohne Ort, Rhumeweg 26, West Berlin
Sava Projekt, Park of the International Center Sava, Belgrade
Jugoslovenska dokumenta '89, org.: Galerije grada Sarajeva, Olimpijski centar Skenderija, Sarajevo (cat.)

1990

Inventionen '90: Festival Neuer Musik, org.: Akademie der Künste, Berliner Künstlerprogramm des DAAD, TU, Ballhaus Naunynstrasse, Berlin
La poetica materiale: L'opera come spirito del luogo, Galleria Piero Cavellini, Brescia; Galleria Mazzocchi, Parma; Galleria Oddi Baglioni, Rome (cat.)
Malerei – Grafik – Installationen: 40 Jahre Künstlerförderung 2. Teil, Technologie- und Innovationspark Berlin (TIB), Berlin (cat.)

Mileševa '90, Galerija Doma revolucije, Prijepolje, Serbia (cat.)
Construction in Process back in Łódź 1990, The Artists' Museum et al., Łódź, Poland (cat.)

1991

Berlin Divided, P.S.1 Contemporary Art Center, New York
Wanås 1991, The Wanås Foundation, Knislinge, Sweden (cat.)
Künstler für den Frieden, Galerie Ingrid Dacić, Tübingen, Germany

1992

Farbe Gold: Dekor – Metapher – Symbol, Beweggründe für Malerei heute, Haus am Lützowplatz, Berlin (cat.)
Berlin 37 Räume, Kunst-Werke, Berlin (cat.)
International Painting Interactive, Siggraph Art Show, McCormick Place, Chicago (cat.)
S.I.N.N., Rhumeweg 26, Berlin
Junge Kunst, Saarland Museum, Saarbrücken; Brandenburgische Kunstsammlungen Cottbus, Germany (cat.)

1993

Privat, Kunst-Werke, Berlin

1994

Grad galerija, Umetnička kolonija Mileševa, Dom revolucije, Prijepolje (cat.)

1995

Pars pro toto (en passant 9), Podewil, Berlin (cat.)
ExtraMuros, House of Kristian Dubbick and Eva Sjö Dahl-Essén, Lohmar-Neuhonrath, Germany
Faire Face, 46th Venice Biennial, Palazzo Bragadin, Venice
Slikarstvo u Srbiji: osma i deveta decenija, Vukova spomen-galerija, Tršić; Galerija savremene umetnosti, Sombor; Umetnička galerija, Kruševac; Narodni muzej, Požarevac; Gradska galerija, Užice; Narodni muzej, Valjevo; Narodni muzej, Kraljevo; Narodni muzej, Zaječar; Muzej rudarstva i metalurgije, Bor; Galerija, Pirot; Narodni muzej, Šabac (cat.)
Orient/ation: 4th International Istanbul Biennial, Istanbul (cat.)

1996

19. *Memorijal Nadežde Petrović*, Umetnička galerija Nadežda Petrović, Čačak (cat.)

Слика/цртеж: осамдесетих година,
Галерија Ликовни сусрет, Суботица (кат.)
Нова слика цртежа, Савремена галерија
Центра за културу "Олга Петров", Панчево
(кат.)

Видео уметност: 5. Међународни
фестивал видео уметности, Локарно,
Италија (брошура)

XIX Интернационална ликовна колонија у
Штајермарку, Нова галерија у Земаљском
музеју Јоанеум, Грац, Аустрија (кат.)

Видео 84, Монреал; Квебек (кат.)

Предео као повод – простор као
исходиште, Народни музеј орг.:

Савремена галерија, Зрењанин (кат.)
ЈУ Видео, Музеј савремене уметности,
Скопље

1985.

ЕУ Видео '85, орг.: Центар видео уметности,
Дијамантска палата, Ферара, Болоња (кат.)

ЈУ Видео, Сарајевска зима 85, Сарајево
Југословенска уметност младих – Без
уметности нема става, Студентски
центар, Торино

Годишња изложба ликовних уметника
Приштине, Галерија Дома омладине
"Боро и Рамиз", Приштина

Априлски сусрети, Галерија СКЦ, Београд
Видео сусрети, Галерија СКЦ, Београд
Београд 1999, Салон Музеја савремене
уметности, Београд (кат.)

13. бијенале младих, Модерна галерија,
Ријека, Хрватска (кат.)

Постизми: Београдска сцена, Галерија
"Копривница", Копривница; Галерија
слика, Вараждин, Хрватска (кат.)

3. међународни филмски фестивал
младих, Торино

Бијенале мира – дати форму за мир,
Кунстхаус и Кунстферајн Хамбург, Хамбург
(кат.)

1986.

Југословенска документа '86, Олимпијски
центар "Скендерија", Сарајево
6. тријенале-Индија 1986, Академија
Лалит Кала, Рабиндра Бхаван, Њу Делхи
(кат.)

Уметност – критика усред осамдесетих,
Колегијум артистичум, Сарајево (кат.)

Aperto '86, 42. бијенале у Венецији,
Венеција (кат.)

Уметност интеррелација, Уметнички
павиљон "Цвијета Зузорић", Београд (кат.)
Између неба и земље, Rhumeweg 26,
Западни Берлин (кат.)

Југословенска уметност младих:
Штајерска јесен '86, Дом уметника и
Нова галерија у Земаљском музеју
Јоанеум, Грац; Универзитет за примењену
уметност, Беч; Дом уметника, Клагенфурт;
Салцбургер Кунстферајн, Салцбург (кат.)

1987.

33. дани западнемачког кратког филма,
Хала Луисе-Алберц, Оберхаузен, Немачка

1988.

Уметност-Видео! Галерија F 15, Мос,
Норвешка

Летњи сусрети, Тврђава Ловрјенац,
Дубровник

Летњи сусрет уметника, Галерија SKC,
Београд

Укрштање, Rhumeweg 26, Западни
Берлин

1989.

Извори савремене уметности, Музеј
савремене уметности, Хелсинки (кат.)

Савремена медитеранска уметност,
Ехро Arte, Бари, Италија (кат.)

Рај без одређеног места, Rhumeweg 26,
Западни Берлин

Сава Пројект, Парк Међународног центра
"Сава", Београд

Југословенска документа '89, орг.:
Галерија града Сарајева, Олимпијски
центар "Скендерија", Сарајево (кат.)

1990.

Иновације '90: Фестивал Нове музике, орг.:
Немачка Академија уметности, Берлински
уметнички програм DAAD, TU, Ballhaus
Naunynstrasse, Берлин

La poetica materiale: L'opera come spirito del
luogo, Галерија Пијеро Кавелини, Бреша;
Галерија Мазоки, Парма; Галерија Оди
Баљиони, Рим (кат.)

Сликаство – графика – инсталације: 40.
година подршке уметницима 2. део, Парк
технологије и иновације (ТИБ), Берлин
(кат.)

Милешева '90, Галерија Дома револуције,
Пријепоље (кат.)

Конструкција у Процесу повратак у Лођ 1990,
Музеј уметника и др, Лођ, Пољска (кат.)

1991.

Подељени Берлин, P. S 1. Центар за
савремену уметност, Њујорк

Ванас 1991, Ванас фондација, Книслинге,
Шведска (кат.)

Уметници за мир, Галерија Ингрид Дацић,
Тибинген, Немачка

1992.

Златна боја: Украс – метафора – симбол,
разлози за сликарство данас, Хаус ам
Луцовплац, Берлин (кат.)

Берлин 37. простора, Kunst-Werke, Берлин
(кат.)

Међународно интерактивно сликарство,
Уметничка изложба Siggraph, McCormick
Place, Чикаго (кат.)

S.I.N.N., Rhumeweg 26, Берлин

Уметност младих, Сарланд музеј,
Сарбрукен; Брандемурушка уметничка
збирка, Котбус, Немачка (кат.)

1993.

Приватно, Kunst-Werke, Берлин

1994.

Град галерија, Уметничка колонија
Милешева, Дом револуције, Пријепоље
(кат.)

1995.

Pars pro toto (en passant 9), Podewil, Берлин
(кат.)

ExtraMuros, Кућа Кристијана Дубика и Еве
Сјодал-Есен, Ломар-Неухонрат, Немачка
Faire Face, 46. бијенале у Венецији, Палата
Брагадин, Венеција

Сликаство у Србији: осма и девета
деценија, Вукова спомен-галерија, Тршић;

Галерија савремене уметности, Сомбор;
Уметничка галерија, Крушевац; Народни
музеј, Пожаревац; Градска галерија,
Ужице; Народни музеј, Ваљево; Народни
музеј, Краљево; Народни музеј, Зајечар;
Музеј рударства и металургије, Бор;
Галерија, Пирот; Народни музеј, Шабац
(кат.)

Оријент/ација, 4. међународно бијенале у
Истанбулу, Истанбул (кат.)

1996.

19. меморијал Надежде Петровић,
Уметничка галерија "Надежда Петровић",
Чачак (кат.)

1997

Entgegen: Religion Gedächtnis Körper in Gegenwartskunst, Kulturhaus et al., Graz, Austria (cat.)
Art Cologne, art fair, Galeria A. von Scholz, Cologne

1998

Gruppenbild, Galeria A. von Scholz, Berlin
Madonna & Co – Female Icons, Galerie Christa Burger, Munich

1999

After the Wall: Art and Culture in Post-Communist Europe, Moderna Museet, Stockholm (cat.); Ludwig Múzeum, Budapest; Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart, Berlin
Video umetnost u Srbiji / Video Art in Serbia, org.: Centar za savremenu umetnost / Center for Contemporary Arts, Bitef teatar, Belgrade (cat.)

2000

Art Forum Berlin, art fair, Galeria A. von Scholz, Berlin
Umetnost 2000: 21. Memorijal Nadežda Petrović, Umetnička galerija Nadežda Petrović, Čačak (cat.)

2001

Vägskäl 2001, Leksands Kulturhus, Leksand, Sweden
Vizanteme, Umetnička galerija Nadežda Petrović, Čačak; Gradska galerija, Požega (cat.)

2002

Zum in zum aut: 43. Oktobarski salon / Zoom In Zoom Out: 43rd October Salon, Muzej istorije Jugoslavije – Muzej 25. maj / Museum of History of Yugoslavia – Museum 25th May et al., Belgrade (cat.)
Attitude 2002: One Truth in Your Heart, Contemporary Art Museum, Kumamoto, Japan (cat.)

2003

Identity, nichido contemporary art, Tokyo
...and... / ...ve..., org.: Istanbul Art Museum Foundation, Military Museum Exhibition Halls, Harbiye, Istanbul (cat.)

2004

Old Now: Kritičari su izabrali 2004, Likovna galerija Kulturnog centra Beograda, Belgrade (cat.)

Lies, Lust, Art & Fashion: Signale der Kleidung, Podewil, Berlin
Love It or Leave It: 5. cetinjsko bijenale / Cetinje Biennial V, Cetinje, Dubrovnik, Tirana (cat.)

2005

Prepoznavanje, Umetnička galerija Narodni muzej, Kruševac (cat.)

2006

Prepoznavanje, Umetnička galerija Nadežda Petrović, Čačak; Galerija likovne umetnosti, Niš; Narodni muzej, Kraljevo
Art Cologne, art fair, Galeria Kai Hilgemann, Cologne

2007

paper works, Galeria Kai Hilgemann, Berlin
Förderkohle, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin (cat.)

2008

Otkup umetničkih dela, org.: Grad Beograd – Sekretarijat za kulturu, Galerija Magacin, Belgrade (cat.)
Prolećni anale, Likovni salon Doma kulture, Čačak (cat.)
Umetnik-građanin / Umetnica građanka, Kontekstualne umetničke prakse: 49. oktobarski salon, Muzej istorije Jugoslavije – Muzej 25. maj et al., Belgrade (cat.)

Videos and films

1983-84

Velika invokacija / Great Invocation (with Vesna Viktorija Bulajić), 21 min., video, independent production, Belgrade

1984

Sveti ratnik / Sacred Warrior (with Vesna Viktorija Bulajić), 8.40 min., video, production: TV Galerija, Radio Television Belgrade, Belgrade
Main role (with Vesna Viktorija Bulajić) in *Špica za TV Galeriju*, by Boris Miljković, 1 min., video, production: TV Galerija, Radio Television Belgrade, Belgrade

1985

Viktorija, 5 min., video, production: TV Galerija, Radio Television Belgrade, Belgrade

1987

Laboratorium (with Sissel Tolaas), 20 min., film, super 8, independent production, West Berlin
Zwischen Feuer und Wasser, 2 x 60 min., independent production, West Berlin

1988

Sun Mountain, 8 x 60 min., production: independent production, West Berlin
Illuminates Inka, 20 min., film, super 8, independent production, West Berlin

1992

Perfect Soldier, 5 min., video, independent production, Berlin

1996

Autoportrait with Knife (Roman Principles), 10 min., video, production: mock-up, Berlin

1998

make-up-no-war, 1 min., DVD, production: mock-up, Berlin

1999

5. Mai 1999, 1 min., DVD, production: mock-up, Berlin
Radomir, 60 min., DVD, production: mock-up, Berlin
worldbeograd (with Vlasta Mikić and Mima Marjanović), web project, production: Žestoki, Berlin, Belgrade, New York

2000

www.markovic.org, website, production: mock-up, Berlin
make-up, DVD, production: mock-up, Berlin
Aftershave, 10 min., DVD, production: mock-up, Berlin

2003

Homeless Belgrade, 8 x 60 min., DVD, production: CZKD, Belgrade

2005

Homeless Berlin, 8 x 60 min., DVD, production: mock-up, Berlin

1997.

Супротности: Религија Памћење Тело у данашњој уметности, Дом културе, Грац, Аустрија (кат.)

Арт Келн, сајам уметности, Галерија А. фон Шолц, Келн

1998.

Групна слика, Галерија А. фон Шолц, Берлин

Мадона и компанија – Женске иконе, Галерија Криста Бургер, Минхен

1999.

После Зиде: Уметност и култура у посткомунистичкој Европи, Музеј модерне уметности, Стокхолм (кат.); Музеј Лудвиг, Будимпешта; Хамбургер Банхоф – Музеј актуелне уметности, Берлин

Видео уметност у Србији, орг.: Центар за савремену уметност, Битеф театар, Београд (кат.)

2000.

Арт Форум Берлин, сајам уметности, Галерија А. фон Шолц, Берлин
Уметност 2000: 21. меморијал Надежде Петровић, Уметничка галерија “Надежда Петровић”, Чачак (кат.)

2001.

Vägskäl 2001, Лександски Дом културе, Лександ, Шведска
Византине, Уметничка галерија “Надежда Петровић”, Чачак; Градска галерија, Пожега (кат.)

2002.

Зум ин зум аут: 43. октобарски салон, Музеј историје Југославије – Музеј “25. мај”, Београд (кат.)
Начело 2002: Једна истина у твојој срици, Музеј савремене уметности, Кумамото, Јапан (кат.)

2003.

Идентитет, Нишидо галерија савремене уметности, Токио
...и... / ...ве..., орг.: Фондација истанбулског Музеја уметности, Изложбени простор Војног музеја, Нарбије, Истанбул (кат.)

2004.

Old Now: Критичари су изабрали 2004, Ликовна галерија Културног центра Београда, Београд (кат.)

Лаж, похлепа, уметност & мода: сигнали облачења, Podewil, Берлин
Љуби ил’ остави, 5. цетињско бијенале, Цетиње, Дубровник, Тирана (кат.)

2005.

Препознавање, Уметничка галерија Народни музеј, Крушевац

2006.

Препознавање, Уметничка галерија “Надежда Петровић”, Чачак; Галерија савремене ликовне уметности, Ниш; Народни музеј, Краљево (кат.)
Арт Келн, сајам уметности, Галерија Каи Хилгеман, Келн

2007.

Радови на папиру, Галерија Каи Хилгеман, Берлин
Препознавање, Уметнички павиљон УКУЦГ, Подгорица
Неуе Берлинер Кунстферајн, Берлин (кат.)

2008.

Откуп уметничких дела, орг.: Град Београд – Секретаријат за културу, Галерија Магацин, Београд (кат.)
Пролећни анале, Ликовни салон Дома културе, Чачак (кат.)
Уметник-грађанин – Уметница-грађанка, Контекстуалне уметничке праксе: 49. октобарски салон, Музеј историје Југославије – Музеј “25. мај”, Београд (кат.)

Филмски и видео радови

1983–84.

Велика Инвокација (са Весном Викторијом Булајић), 21 мин, видео, независна продукција, Београд

1984.

Свети Ратник (са Весном Викторијом Булајић), 8.40 мин, видео, продукција ТВ Галерија, Радио Телевизија Београд, Београд
Шпица за ТВ Галерију, главна улога (са Весном Викторијом Булајић), режија: Борис Миљковић, 1 мин, видео, продукција ТВ Галерија, Радио Телевизија Београд, Београд

1985.

Викторија, 5 мин, видео, продукција ТВ Галерија, Радио Телевизија Београд, Београд

1987.

Лабораторијум (са Сисел Толас), 20 мин, филм, супер 8, независна продукција, Западни Берлин
Између ватре и воде, 2 x 60 мин, независна продукција, Западни Берлин

1988.

Сунчана планина, 8 x 60 мин, независна продукција, Западни Берлин
Илуминације Инка, 20 мин, филм, супер 8, независна продукција, Западни Берлин

1992.

Савршен војник, 5 мин, видео, независна продукција, Берлин

1996.

Аутопортрет са бритвом (Римски Принципи), 10 мин, видео, продукција mock-up, Берлин

1998.

take-up-ne-rat, 1 мин, DVD, продукција mock-up, Берлин

1999.

5. мај 1999, 1 мин, DVD, продукција mock-up, Берлин
Радомир, 60 мин, DVD, продукција mock-up, Берлин
worldbeograd (са Властом Микићем и Мимом Марјановићем), веб-пројекат, продукција Жестоки, Берлин, Београд, Њујорк

2000.

www.markovic.org, веб-страница, продукција mock-up, Berlin
take-up, DVD, продукција mock-up, Берлин
После бријања, 10 мин, DVD, продукција mock-up, Berlin

2003.

Бескућници Београд, 8 x 60 мин, DVD, продукција ЦЗКД, Београд

2005.

Бескућници Берлин, 8 x 60 мин, DVD, продукција mock-up, Берлин

Performances

1981

Dan umetnosti – spomenik umetnosti / World Art Day – Monument of Art, Marshal Tito Street and Galerija SKC, Belgrade

1982

Žestoki, event, swimming pool "Pinki," Zemun, Serbia
Žestoki, live concert (with Vlasta Mikić, Srba Travanov, Pegi Gavroš), club Akademija, Belgrade

1983

Crni prostor, Galerija SKC, Belgrade

1985

Euharistija, Salon Muzeja savremene umetnosti, Belgrade
Viktorija, Salon Muzeja savremene umetnosti, Belgrade
Kraft des Lichtes (with Detlef Katzinski), Leuchtturm, West Berlin

1986

Tor der Harmonie, "Aperto '86," 42nd Venice Biennial, Venice

1987

Laboratorium (with Sissel Tolaas), Monumentenstrasse 24, Katakomben, West Berlin
Pantokreator, "Trinity," Crypt of St. Dujce Cathedral, Split, Croatia
Zwischen Feuer und Wasser, "33. Westdeutsche Kurzfilmtage," Luise-Albertz-Halle, Oberhausen, Germany

1988

Sun Mountain, "Kunst-Video!," Galleri F 15, Moss, Norway
Velika Gospojina, "Letnji susret umetnika / Summer Artists' Meeting," SKC, Belgrade

1989

ć, đ, lj, nj, "Jugoslovenska dokumenta '89," Olimpijski centar Skenderija, Sarajevo
Laboratorium, Orangerie Schloss Augustsburg, Brühl, Germany

1990

abcdefg, "Zeichnungen und Installationen," Galerie André Joliet (Galerie Neuburger), Duisburg, Germany
Umwälzung (with Henning Christiansen, Sissel Tolaas et al.), "Inventionen '90," Ballhaus Naunynstrasse, Berlin

Prototype Brescia – Know How Europe, "La poetica materiale: L'opera come spirito del luogo," Galleria Piero Cavellini, Brescia, Italy
Prototype Parma – Know How Europe, "La poetica materiale: L'opera come spirito del luogo," Galleria Mazzocchi, Parma, Italy
Prototypes Roma – Know How Europe, "La poetica materiale: L'opera come spirito del luogo," Galleria Oddi Baglioni, Rome
Prototype Lodz, "Construction in Process back in Łódź 1990," The Artists' Museum, Łódź, Poland

LECTURES

1980

Student Culture Center (SKC), Belgrade

1981

Art History Department, University of Belgrade, Belgrade

1983

Club "Akademija," Faculty of Fine Arts, University of Arts, Belgrade

1987

Universities of Oslo, São Paulo, Belgrade, and at Technical University Berlin, West Berlin

1990

Mileševa Symposium, House of Revolution, Prijepolje, Serbia

1993

Student Culture Center (SKC), Belgrade

2002

Merit College and Ezu School, Kumamoto, Japan

2003

Istanbul Art Museum Foundation Symposium, Turunç, Turkey

2005

Academy of Fine Arts, Vienna

2006

The Institute for Art in Context, University of the Arts, Berlin

2007

Presentation of the book: *Transfigurative Works* (with Boris Buden, Claudia Wahjudi), Münzsalon, Berlin
Neue Berliner Kunstverein, Berlin

2008

Kunstverein Rosenheim, Germany

BIBLIOGRAPHY

Books and catalogues solo exhibitions

De Stil Marković: Fragmenti slike: spomenik, Belgrade: Studentski kulturni centar, 1982.
Text: Bojana Pejić, "Razbijanje slike i..." / "Breaking up the Painting and..."

De Stil Marković: Crni prostor / Black Space, Belgrade: Studentski kulturni centar, 1983. Text: Bojana Pejić, "Akathistos crnom" / "Akathistos to Black"

De Stil Marković: Euharistija, Belgrade: Muzej savremene umetnosti, 1985.
Text: Bojana Pejić, "Mythopoeic"

Destil Marković, Vlasta Mikić, Novi Sad: Galerija kulturnog centra, 1985. Text: Ješa Denegri

Milovan Markovic, Sissel Tolaas, *Laboratorium: The Key of Creation*, book, Berlin: Deutscher Akademischer Austauschdienst, 1988

Milovan De Stil Marković, Prijepolje: Dom revolucije, 1991

Marković: Prototipovi / Prototypes, Belgrade: Galerija Zvono, 1996. Text: Miroljub Marjanović

Markovic: Transfigurative Painting, Berlin: Galerie A. von Scholz, 1996

Markovic: Transfigurative Works, Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst, 2006. Texts: Boris Buden, Bojana Pejić, Claudia Wahjudi, Yoshiko Honda

Milovan DeStil Markovic, Čačak: Umetnička galerija Nadežda Petrović, 2008. Texts: Ješa Denegri, Jovan Despotović, Benedikt Stegmayer, Boris Buden

Перформанси

1981.

Светски дан уметности – споменик уметности, Улица маршала Тита и Галерија СКЦ, Београд

1982.

Жестоки дешавања, базен "Пинки", Земун
Жестоки, концерт групе (са Властом Микићем, Србом Травановим и Пегијем Гаврошем), Клуб "Академија", Београд

1983.

Црни простор, Галерија СКЦ, Београд

1985.

Еухаристија, Салон Музеја савремене уметности, Београд

Викторија, Салон Музеја савремене уметности, Београд

Снага светлости (са Детлефом Кацинским), Светионик, Западни Берлин

1986.

Капија хармоније, "Aperto '86", 42. бијенале у Венецији, Венеција

1987.

Лабораторијум (са Сисел Толас),
Monumentenstrasse 24, Катакомбе,
Западни Берлин

Пантокреатор, "Тројство", крипта
Катедрале светог Дује, Сплит, Хрватска
Између ватре и воде, "33. дани
западнонемачког кратког филма", Хала
Луисе-Алберц, Оберхаузен, Немачка

1988.

Сунчана планина, "Уметност-Видео!",
Галерија F 15, Мос, Норвешка
Велика Госпојина, "Летњи сусрет
уметника", СКЦ, Београд

1989.

ћ, ђ, љ, њ, "Југословенска документа '89",
Олимпијски центар Скендерија, Сарајево
Лабораторијум, Замак Августусбург,
Брил, Немачка

1990.

abcdefg, "Цртежи и инсталације", Галерија
Андре Жолие (Галерија Неубургер),
Дуисбург, Немачка
Рециркулација (са Хенингом
Кристијансеном, Сисел Толас), "Иновације
'90", Ballhaus Naunynstrasse, Берлин

Прототип Бреша – Know How Европа, "La
poetica materiale: L'opera come spirito del
luogo", Галерија Пијеро Кавелини, Бреша,
Италија

Прототип Парма – Know How Европа, "La
poetica materiale: L'opera come spirito del
luogo", Галерија Мазоки, Парма, Италија

Прототип Рим – Know How Европа, "La
poetica materiale: L'opera come spirito del
luogo", Галерија Одди Баљиони, Рим
Прототип Лођ, "Конструкција у Процесу
повратак у Лођ 1990", Лођ, Пољска

ПРЕДАВАЊА

1980.

Студентски културни центар (СКЦ),
Београд

1981.

Филозофски факултет, Одсек историје
уметности, Београдски универзитет,
Београд

1983.

Клуб Академија, Факултет ликовних
уметности, Универзитет уметности,
Београд

1987.

Универзитет у Ослу, Сао Паолу, Београду
и на Техничком универзитету у Берлину,
Западни Берлин

1990.

Милешевски симпозијум, Дом
револуције, Пријепоље

1993.

Студентски културни центар (СКЦ),
Београд

2002.

Мерит колеџ и Езу школа, Кумамото,
Јапан

2003.

Симпозијум Фондације истанбулског
Музеја уметности, Турунц, Турска

2005.

Академија ликовних уметности, Беч

2006.

Институт за контекстуалну уметност,
Универзитет уметности, Берлин

2007.

Презентација књиге: Трансфигуративни
радови (са Борисом Буденом и Клаудијом
Вајуди), Мунц салон, Берлин
Неуе Берлинер Кунстферајн, Берлин

2008.

Кунстферајн Розенхајм, Розенхајм,
Немачка

БИБЛИОГРАФИЈА

Књиге и каталози самосталних изложби

Де Стил Марковић: Фрагменти слике:
споменик, Београд: Студентски културни
центар, 1982, текст: Бојана Пејић,
"Разбијање слике и..."

Де Стил Марковић: Црни простор,
Београд: Студентски културни центар,
1983, текст: Бојана Пејић, "Акатист црном"

Де Стил Марковић: Еухаристија, Београд:
Музеј савремене уметности, 1985, текст:
Бојана Пејић, "Mythopoieis"

Дестил Марковић, Власти Микић, Нови
Сад: Галерија културног центра, 1985,
текст: Јеша Денегри

Милован Марковић, Сисел Толас,
Лабораторијум: Кључ Стварања, књига,
Берлин: Немачка академска размена
DAAD, 1988.

Милован Де Стил Марковић, Пријепоље:
Дом револуције, 1991.

Марковић: Прототипови, Београд:
Галерија Звоно, 1996, текст: Мирољуб
Марјановић

Марковић: Трансфигуративно
сликарство, Берлин: Галерија А. фон
Шолц, 1996.

Catalogues group exhibitions
(selected)

- Mladi 80*, Belgrade: Muzej savremene umetnosti, 1980. Text: Milovan Marković
- New Now*, Zemun: Galerija "Pinki," 1982
- Umetnost osamdesetih*, Belgrade: Muzej savremene umetnosti, 1983. Texts: Ješa Denegri, Jadranka Vinterhalter, Jovan Despotović, "Posle osamdesete: umetnost u znaku raznolikosti"
- Beograd – Wien / Beč – Belgrad*, Belgrade: Studentski kulturni centar, 1983. Text: Biljana Tomić
- Kritičari su izabrali*, Belgrade: Kulturni centar, 1983. Text: Jovan Despotović, "Mrdjan Bajić, Tahir Lušić, De Stil Marković"
- Viaggio*, ed. by Antonio d'Avossa, Rome: Nuova Galleria Internazionale, 1984
- XIX. Internationale Malerwochen in der Steiermark*, Graz: Neue Galerie, 1984
- Postizmi: Beogradska scena*, Koprivnica: Galerija "Koprivnica," Varaždin: Galerija slika, 1985. Texts: Bojana Pejić, "Postizmi"; "Milovan De Stil Marković" (interview)
- Zugehend auf eine Biennale des Friedens – Dem Frieden eine Form geben*, Hamburg: Kulturbehörde Hamburg und das Kuratorium der Art-of-Peace-Biennale, 1985
- Sixth Triennale-India 1986*, New Delhi: Lalit Kala Akademi, Rabindra Bhavan, 1986
- Umetnost - kritika usred osamdesetih – Art and Criticism in Mid-Eighties*, Sarajevo: Collegium artisticum, 1986. Text: Bojana Pejić, "Strategija kameleona / Cameleon Strategies"
- XLII Esposizione Internazionale d'Arte, La Biennale di Venezia: Arte e Scienza*, Venice: Electa, 1986
- Junge Kunst aus Jugoslawien / Mlada jugoslavenska umjetnost: Steirischer Herbst '86*, Zagreb: Galerije grada Zagreba, 1986. Text: Lidija Merenik, "Belgrad: Die Achtziger Jahre" / "Beograd: osamdesete godine"
- Synnyt: Nykytaiteen lähteitä / Sources of Contemporary Art*, Helsinki: Nykytaiteen Museo, 1989
- Mediterraneo per l'Arte Contemporanea*, Bari: Fiera del Levante Expo Arte, 1989. Text: Biljana Tomić
- Jugoslovenska dokumenta '89*, Sarajevo: Olimpijski centar Skenderija, 1989
- La poetica materiale: L'opera come spirito del luogo*, Brescia: Edizioni Nuovi Strumenti, 1990. Text: Martina Corgnati, "A D.S." / "For D.S."
- Wanås 1991*, Knislinge: The Wanås Foundation, 1991
- Farbe Gold: Dekor – Metapher – Symbol, Beweggründe für Malerei heute*, Berlin: Haus am Lützowplatz ed.: Künstlerhaus, Berlin: Nicolai, 1992. Text: Bojana Pejić, "Die goldene Dimension"
- Berlin 37 Räume*, Berlin: Kunst-Werke, 1992
- Junge Kunst*, Saarbrücken: Saar Ferngas AG, 1992
- Orient/ation: 4th International Istanbul Biennial*, Istanbul: Istanbul Foundation for Culture and Arts, 1995. Text: Milovan Markovic, "Collective Portrait"
- 19. Memorijal Nadežde Petrović*, Čačak: Umetnička galerija "Nadežda Petrović," 1996. Text: Bojana Pejić, "Andjeo, telo, zazorno" / "Angel, Body, Abject"
- Entgegen: Religion Gedächtnis Körper in Gegenwartskunst*, Graz: Kulturhaus / Ostfildern-Ruit: Cantz, 1997. Texts: Manfred Richter, "Zum Streit um das Bild aus heutiger ökumenischer Sicht"; Alexandra v. Scholz, "Milovan Markovic"
- After the Wall: Art and Culture in Post-Communist Europe*, Stockholm: Moderna Museet, 1999. Text: Angelika Stepken
- After the Wall: Kunst und Kultur im postkommunistischen Europa*, exh. guide, Berlin: Stiftung "Brandenburger Tor" der Bankgesellschaft Berlin und Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 2000. Text: Bojana Pejić, "Milovan Marković"
- Zum in zum aut: 43. Oktobarski salon / Zoom In Zoom Out: 43rd October Salon*, Belgrade: Kulturni centar, 2002
- Attitude 2002: One Truth in Your Heart*, Kumamoto: Contemporary Art Museum, 2002. Texts: Milovan Marković, "Transfiguratives"; Yoshiko Honda, "Handed-down Portrait"
- And / Ve: Meeting of the Artists / sanatçılar buluşuyor*, Istanbul: Istanbul Art Museum Foundation, 2003. Text: Suzana Milevska
- Old Now: Kritičari su izabrali 2004*, Belgrade: Kulturni centar, 2004. Text: Jovan Despotović, "Old Now: ili profesori FLU – plastičari / Old Now: or Professors at the Faculty of Fine Arts – Sculptors"
- Love It or Leave It: 5. Cetinjsko bijenale / Cetinje Biennial V*, Cetinje: National Museum of Montenegro / Kassel: Kunsthalle Fridericianum, 2004. Text: Milovan Marković
- Prepoznavanje*, Kruševac: Narodni muzej; Čačak: Umetnička galerija "Nadežda Petrović"; Niš: Galerija savremene likovne umetnosti; Kaljevo: Narodni muzej, 2005. Text: Julka Marinković "Otvoreno oko vremena"
- Förderkohle*, Berlin: Neuer Berliner Kunstverein, 2007. Texts: Peter Funken, Katja Albers
- Otkup umetničkih dela*, Belgrade: Grad Beograd – Sekretarijat za kulturu, Galerija Magacin, 2008

Марковић: Трансфигуративни радови,
Нирнберг: Verlag für Moderne Kunst, 2006,
текстови: Борис Буден, Бојана Пејић,
Клаудија Вајуди, Јошико Хонда

Милован ДеСтил Марковић, Чачак:
Уметничка галерија "Надежда Петровић",
2008, текстови: Јеша Денегри, Јован
Деспотовић, Бенедикт Стегмајер, Борис
Буден

Каталози групних изложби (избор)

Млади '80, Београд: Музеј савремене
уметности, 1980, текст: Милован
Марковић

New Now, Земун: Галерија "Пинки", 1982.

Уметност осамдесетих, Београд: Музеј
савремене уметности, 1983, текстови: Јеша
Денегри, Јадранка Винтерхалтер, Јован
Деспотовић, "После осамдесете: уметност
у знаку разноликости"

Београд - Wien / Беч - Belgrad, Београд:
Студентски културни центар, 1983, текст:
Биљана Томић

Критичари су изабрали, Београд:
Културни центар, 1983, текст: Јован
Деспотовић, "Мрђан Бајић, Тахир Лушић,
Де Стил Марковић"

Путовања, издање Антонија Д'Авосе,
Рим: Нова међународна галерија, 1984.

XIX Интернационална ликовна колонија у
Штајермарку, Грац: Нова галерија, 1984.

Постизми: Београдска сцена, Копривница:
Галерија "Копривница", Вараждин:
Галерија слика, 1985, текст: Бојана Пејић,
"Постизми"; "Милован Де Стил Марковић"
(интервју)

Бијенале мира – наћи форму за мир,
Хамбург: Завод за културу Хамбурга и
кураторијум Бијенала за мир, 1985.

6. тријенале-Индија 1986, Њу Делхи:
Академија Лалит Кала, Рабиндра Бхаван,
1986.

Уметност – критика усред осамдесетих,
Сарајево, Колегијум артистички,
1986, текст: Бојана Пејић, "Стратегија
камелеона"

42. бијенале у Венецији: Уметност и наука,
Венеција: Electa, 1986.

Југословенска уметност младих:
Штајерска јесен '86, Загреб: Галерије
града Загреба, 1986, текст: Лидија
Мереник: "Београд: осамдесете године"

Изворишта савремене уметности,
Хелсинки: Музеј савремене уметности,
1989.

Савремена медитеранска уметност,
Бари: Fiera del Levante Expo Arte, 1989,
текст: Биљана Томић

Југословенска документа '89, Сарајево:
Олимпијски центар Скандерија, 1989.

La poetica materiale: L'opera come spirito del
luogo, Бреша: Edizioni Nuovi Strumenti,
1990, текст: Мартина Корњати, "за Д. С."

Ванас 1991, Книслинге: Ванас фондација,
1991

Златна боја: Украс – метафора – симбол,
разлози за сликарство данас, Берлин:
Хаус ам Луцовплац, издање Дома
уметника, Берлин: Nicolai, 1992, текст:
Бојана Пејић, "Златна димензија"

Берлин 37. простора, Берлин: Kunst-
Werke, 1992.

Уметност младих, Сарбрукен: Saag
Fengas AG, 1992.

Оријент/ација: 4. међународно бијенале
у Истанбулу, Истанбул: Фондација за
културу и уметност у Истанбулу, 1995, текст:
Милован Марковић, "Колективни портрет"

19. меморијал Надежде Петровић, Чачак:
Уметничка галерија "Надежда Петровић",
1996, текст: Бојана Пејић, "Анђео, тело,
зашорно"

Супротности: РелигијаПамћењеТело
у актуелној уметности, Грац: Дом
културе, Ostfildern-Ruit: Cantz, 1997,
текстови: Манфред Рихтер, "Расправе
око Слике из данашњег васељенског
виђења"; Александра ф. Шолц, "Милован
Марковић"

После Зиде: Уметност и култура у
посткомунистичкој Европи, Штокхолм:
Музеј модерне уметности, 1999, текст:
Ангелика Штепкен

После Зиде: Уметност и култура у
посткомунистичкој Европи, извод
из брошуре, Берлин: Задужбина
"Брандебуршке капије" удружења
банака Берлин и Државни музеј Берлин
– Пруска културна својина, 2000, текст:
Бојана Пејић, "Милован Марковић"

Зум ин зум аут: 43. октобарски салон,
Београд: Културни центар, 2002.

Начело 2002: Једна истина у твојој срици,
Кумамото: Музеј савремене уметности,
2002, текстови: Милован Марковић,
"Трансфигуративи"; Јошико Хонда,
"Пренет портрет"

И / Ve: Сусрет уметника, Истанбул:
Фондација истанбулског Музеја
уметности, 2003, текст: Сузана Милевска

Old Now: Критичари су изабрали 2004,
Београд: Културни центар, 2004, текст:
Јован Деспотовић, "Old Now: или
професори ФЛУ – пластичари"

Љуби ил' остави: 5. цетињско бијенале,
Цетиње: Народни музеј Црне Горе; Касел:
Кунстхале Фридрицианум, 2004, текст:
Милован Марковић

Prolećni anale, Čačak: Likovni salon Doma kulture, 2008. Text: Julka Marinković "Grad – Lice grada"

Umetnik-građanin – Umetnica-građanka, Kontekstualne umetničke prakse: 49. Oktobarski salon, Belgrade: Kulturni centar, 2008. Text: Bojana Pejić

Books (selected)

Stefanie Endlich and Rainer Höynck (eds.), *Blickwechsel: 25 Jahre DAAD*, Berlin: 1988. Ill.: *Laboratorium I*

Monika Minnhagen-Alvsten and Marika Wachtmeister (eds.), *Wanås – konsten, parken, slottet*, Kristianstad: Länsmuseum i Kristianstad, 1994. Text: Marika Wachtmeister, "Myt, rit och ångest, 1991" / "Myth, Rite, and Anxiety, 1991"

Lidija Merenik, *Beograd: osamdesete – Nove pojave u slikarstvu i skulpturi 1979-1989 u Srbiji*, Novi Sad: Prometej, 1995. Text: Lidija Merenik, "Novi talas: Beograd ranih osamdesetih godina"

"Muzeum artystow" *miedzynarodowa prowizoryczna wspólnota artystyczna Łódź / The Artists' Museum international provisional artists' community Łódź*, Łódź: The Artists' Museum, n.d. 1996

Ješa Denegri, *Osamdesete: Teme srpske umetnosti 1980-1990*, Novi Sad: Svetovi, 1997. Texts: Ješa Denegri, "Milovan De Stil Marković"; "Žestoki"

Art Gamadas, vol. 2, Kumamoto: Contemporary Art Museum, CAMK Press, 2002/2003

Jovan Despotović, *Nova slika*, Belgrade: Clio, 2006. Texts: Jovan Despotović Dragana Božović, *Likovni umetnici Čačka, 150 godina*, Čačak: Umetnička galerija "Nadežda Petrović," 2008

Articles and reviews (selected)

Ješa Denegri, "Beograd: dvije priredbe mladih umjetnika," *Oko* (Zagreb), October 20 - November 13, 1980

Bojana Pejić, "Prvih deset godina: Galerija SKC," *Domesti* (Rijeka), May 1981

De Stil Marković, "Dok ceo grad spava," *Zum Reporter* (Belgrade), March 18-25, 1982

De Stil Marković, "Water Sex u SKC-u," *Zum Reporter* (Belgrade), September 30 - October 7, 1982

Jovan Despotović, "Žestoki potezi bojom," *Književne novine* (Belgrade), November 9, 1982

De Stil Marković, "Ritual megalomanskih formi," *Zum Reporter* (Belgrade), November 25 - December 2, 1982

Bojana Pejić, "Vremena ikonodula," *Polja* (Novi Sad), no. 289, March 1983

Jovan Despotović, "'Žestoki' stil De Stila," *Mladost* (Belgrade), April 30, 1983

Ješa Denegri, "Fine postcards Belgrado," *Juliet Art Magazine* (Triest), no. 11, April/May 1983

Ž. [Željko] Kipke, "Fragmenti slike: spomenik," *Studentski list* (Zagreb), October 26, 1983

Gvido Pretnja [Slavko Timotiević], "Oktobarski salon: Najzad mladi," *Omladinske novine* (Belgrade), November 6, 1983

Mirjana Živković, "Vreme 'Žestokih,'" *Politika* (Belgrade), December 31, 1983 / January 1-2, 1984

Zoran Markuš, "Hoće da neće," *Nedeljna Borba* (Belgrade), January 21-22, 1984

Sanja Kesić, Miroljub Marjanović, "Razgovori sa umetnicima: Slava nije težnja, ona je samo posledica!," 3+4 *časopis studenata istorije umetnosti* (Belgrade), 1984

Aleksandar Đurić, "Reinkarnacija stila," *Politika* (Belgrade), January 14, 1985

Darka Radosavljević, "Varijacije na euharistiju," *Student* (Belgrade), no. 1-2, January 16, 1985

Kosta Vasiljković, "Žestina utopijske refleksije," *Komunist* (Belgrade), February 1, 1985

Angelika Stepken, "Allchemie und Astrologie auf Leinwand," *Zitty* (Berlin), no. 19, 1985

Bojana Pejić, "De Stil Marković: čovek kreativnog doba" (interview), *Moment* (Belgrade), no. 3-4, November 1985 / March 1986

M. [Mirjana] Živković, "Odluka žirija 'Politike' za nagradu iz fonda Vladislav Ribnikar: Dobitnik Milovan De Stil Marković," *Politika* (Belgrade), January 17, 1986

Mirjana Živković, "Posvećenost umetnosti," *Politika* (Belgrade), January 17, 1986

Milan Damjanović, "Nagrada 'Vladislav Ribnikar': bez provincije," *NIN* (Belgrade), January 26, 1986

S. [Slavko] Timotijević, "De Stil Marković – komad koji ganja umetnost po svetu," *Književne novine* (Belgrade), January 1986

Jovan Despotović, "Euharistija: De Stil Marković," *Moment* (Belgrade), no. 5, April/June, 1986

Biljana Tomić, "Aperto 86," *Moment* (Belgrade), no. 6/7, September/December, 1986

Препознавање, Крушевац: Народни музеј;
Чачак: Уметничка галерија "Надежда
Петровић"; Ниш: Галерија савремене
ликовне уметности; Краљево: Народни
музеј, 2005, текст: Јулка Маринковић
"Отворено око времена"

Förderkohle, Берлин: Неуе Берлинер
Кунстферајн, 2007, текстови: Петер
Функен, Катја Алберс

Откуп уметничких дела, Београд: Град
Београд – Секретаријат за културу,
Галерија Магацин, 2008.

Пролећни анале, Чачак: Ликовни
салон Дома културе, 2008, текст: Јулка
Маринковић "Град – Лице града"

Уметник-грађанин – Уметница-грађанка,
Контекстуалне уметничке праксе: 49.
октобарски салон, Београд: Културни
центар, 2008, текст: Бојана Пејић

Књиге (избор)

Штефани Ендлих и Рајнер Хојнк, *Промена
погледа: 25 година DAAD*, Берлин: 1988,
Лабораторијум Берлин

Моника Минхаген-Алфстен и Марика
Вахтмајстер, *Ванас – уметност, парк,
замак*, Кристианстад: Земаљски музеј
у Кристианстаду, 1994, текст: Марика
Вахтмајстер, "Мит, обред и немир, 1991"

Лидија Мереник, *Београд: Осамдесете
– Нове појаве у сликарству и скулптури
1979–1989 у Србији*, Нови Сад: Прометеј,
1995, текст: Лидија Мереник, "Нови талас:
Београд раних осамдесетих година"

*Музеј међународне провизорне заједнице
уметника Лођ, Лођ: Музеј уметника*, 1996.

Јеша Денегри, *Осамдесете: Теме српске
уметности 1980–1990*, Нови Сад: Светови,
1997, текст: Јеша Денегри, "Милован Де
Стил Марковић"; "Жестоки"

Art Gamadas, књига 2, Кумамото: Музеј
савремене уметности, CAMK Press, 2002/2003.

Јован Деспотовић, *Нова слика*, Београд:
Клио, 2006, текст: Јован Деспотовић

Драгана Божовић, *Ликовни уметници
Чачка, 150 година*, Чачак: Уметничка
галерија "Надежда Петровић", 2008.

Чланци и критике (избор)

Јеша Денегри, "Београд: двије приредбе
младих умјетника", *Око* (Загреб), 20.
октобар-13. новембар 1980.

Бојана Пејић, "Првих десет година:
Галерија СКЦ", *Домети* (Ријека), мај 1981.

Де Стил Марковић, "Док цео град спава",
Зум Репортер (Београд), 18-25. март 1982.

Де Стил Марковић, "Water Sex u SKC-и",
Зум Репортер (Београд), 30. септембар-7.
октобар 1982.

Јован Деспотовић, "Жестоки потези
бојом", *Књижевне новине* (Београд), 9.
новембар 1982.

Де Стил Марковић, "Ритуал
мегаломанских форми", *Зум Репортер*
(Београд), 25. новембар-2. децембар 1982.

Бојана Пејић, "Време иконодула", *Поља*
(Нови Сад), бр. 289, март 1983.

Јован Деспотовић, "'Жестоки' стил Де
Стила", *Младост* (Београд), 30. април 1983.

Јеша Денегри, "Лепа разгледнице
Београда", *Juliet Art Magazine* (Трст), бр. 11,
април/мај 1983.

Ж. [Жељко] Кипке, "Фрагменти слике:
споменик", *Студентски лист* (Загреб), 26.
октобар 1983.

Гвидо Претња [Славко Тимотијевић],
"Октобарски салон: Најзад млади",
Омладинске новине (Београд), 6.
новембар 1983.

Мирјана Живковић, "Време 'Жестоких'",
Политика (Београд), 31. децембар, 1983/1-
2. јануар 1984.

Зоран Маркуш, "Хоће да неће", *Недељна
Борба* (Београд), 21-22 јануар 1984.

Сања Кесић, Мирољуб Марјановић,
"Разговори са уметницима: Слава није
тежња, она је само последица", 3+4
часопис студената историје уметности
(Београд), 1984.

Александар Ђурић, "Реинкарнација стила",
Политика (Београд), 14. јануар 1985.

Дарка Радосављевић, "Варијације на
еухаристију", *Студент* (Београд), бр. 1-2,
16. јануар 1985.

Коста Васиљковић, "Жестина утопијске
рефлексije", *Комунист* (Београд), 1.
фебруар 1985.

Ангелика Штепкен, "Алхемија и
астрологија на платну", *Zitty* (Берлин), бр.
19, 1985.

Бојана Пејић, "Де Стил Марковић: човек
креативног доба" (интервју), *Момент*
(Београд), бр. 3-4, новембар 1985 /март
1986.

М. [Мирјана] Живковић, "Одлука жирија
'Политике' за награду из фонда 'Владислав
Рибникар': Добитник Милован Де Стил
Марковић", *Политика* (Београд), 17. јануар
1986.

Милан Дамњановић, "Награда 'Владислав
Рибникар': без провинције", *НИН*
(Београд), 26. јануар 1986.

- ac [Andreas Conrad], "Der 'Schlüssel der Schöpfung' in einem Kreuzberger Keller," *Der Tagesspiegel* (Berlin), March 22, 1987
- Wiglaf Droste, "Der große Wurf," *die tageszeitung* (Berlin), March 24, 1987
- Harald Flor, "Fra Berlin til Bergen," *Dagbladet* (Oslo), May, 1987
- Angelika Stepken, "Sissel Tolaas und Milovan Marković," *Kunstforum International* (Cologne), May/June, 1987
- Ingrid Blekastad, "Liv, død, skaping," *Bergens Tidende* (Bergen), June, 6, 1987
- Finn Jor, "Kunst på femti skmerer," *Aftenposten* (Oslo), March 5, 1988
- Tuvid Larsen, "Kunst som surrer," *Arbeiderbladet* (Oslo), March 5, 1988
- Dragan Jovanović Danilov, "Velika invocacija Milovana De Stila Markovića," *Međaj* (Titovo Užice), 1988
- M. Stojanović, "Milovan Marković u Brilu," *Politika* (Belgrade), September 6, 1989
- Angelika Stepken, "Construction in Process back in Lodz," *Kunstforum International* (Ruppichterorth), no. 111, January/February 1991
- Ingela Lind, "Röd fullträff i bokskogen – Dragning åt metafysik och melankoli i Wanås," *Dagens Nyheter* (Stockholm), May 31, 1991
- Harald Fricke, "Manchmal lichtet sich dennoch der Blick ...," *die tageszeitung* (Berlin), March 6, 1993
- Antoine Perrat, "L'Épuration artistique," *Télérama* (Paris), June 7, 1995
- Savo Popović, "Ikona je, zapravo, alfabet," *Nedeljna Borba* (Belgrade), June 1-2, 1996
- Mirosljub Marjanović, "Preispitivanje profanog lika" (interview), *Vreme* (Belgrade), June 8, 1996
- Marija Đorđević, "Staza prosvetljenja – susreti sa stvaraočima: Milovan De Stil Marković" (interview), *Politika* (Belgrade), June 9, 1996
- Jovan Despotović, "Ruka koja salutira," *Vreme* (Belgrade), June 22, 1996
- Gordana Vasiljević, "Staza prosvetljenja," *Nova Borba* (Belgrade), June 26, 1996
- Martin Conrads, "Hillary Clintons Kleid – Die Frau als Projektionsfläche im Goldrahmen: Lippenstift-Bilder von Milovan Markovic in der Galerie A. von Scholz," *Zitty* (Berlin), 1996
- Angelika Stepken, "Make-up-Bilder: Milovan Markovics Porträts berühmter Frauen," *Neue Bildende Kunst* (Berlin), February/March 1997
- Claudia Wahjudi, "After the Wall," *Kunstforum International* (Ruppichterorth), January - March, 2001
- J. Br. [Jacques Brunel], "Miroirs rouge," *Le Monde* (Paris), September 20, 2001
- Sumie Kawai, "Berlin," *Pen* (Tokyo), no. 106, 2003
- Ljiljana Tadić, "De Stil Marković – Jedan od 'Žestokih'" (interview), *Lice* (Belgrade), no. 31, 2003
- M. Jovanović, "'Nevidljivi narod' od Berlina do Johannesburga," *Danas* (Belgrade), November 6, 2003
- Ljubica Jelisavac, "Priča o baskućnicima, priča o nama" (interview), *Blic* (Belgrade), November 7, 2003
- S. Đ. M. [Srđan Đida Marković], "Karmin za žene, za muškarce brijanje," *Glas* (Belgrade), November 18, 2003
- Claudia Wahjudi, "Die Unsichtbaren," *u_Spot* (Berlin), no. 4, 2004
- Robert Reed, "Milovan Markovic's 'Prototype' artworks," *The Daily Yomiuri* (Tokyo), edition A, August 18, 2005
- Ozaki Tetsuya, "Milovan Markovic 'Prototype Tokyo,'" *Art it* (Tokyo), vol. 3, no. 3, summer/fall 2005
- Nakahara Sayoko, "Milovan Markovic 'Prototype Tokyo,'" *Relax* (Tokyo), no. 103, September 2005
- Birgit Rieger, "Kein Haus, kein Lobby – Milovan Markovics 'Homeless Project' in der Galerie Kai Hilgemann," *Zitty* (Berlin), no. 10, 2006
- Harald Fricke, "Kunstrundgang," *die tageszeitung* (Berlin), May 17, 2006
- N.W. [Nora Wagner], "Ausstellung des Monats – Milovan Markovics 'Homeless Berlin,'" *Kultur Kanal* (Berlin), May 20, 2006
- Christiane v. Golsa, "Endlich Sommer – Kunst im öffentlichen Raum," *Kunst Magazin Berlin* (Berlin), no. 8, July 6, 2006
- "Architecture of Language," *Archis Volume* (Amsterdam), no. 7, 2006

С. [Славко] Тимотијевић, "Де Стил Марковић – комад који гања уметност по свету", <i>Књижевне новине</i> (Београд), јануар 1986.	Ингела Линд, "Röd fullträff i bokskogen – Dragning åt metafysik och melankoli i Wanås", <i>Dagens Nyheter</i> (Штокхолм), 31. мај 1991.	Љиљана Тадић, "Де Стил Марковић – један од 'Жестоких'" (интервју), <i>Лице</i> (Београд), бр. 31, 2003.
Јован Деспотовић, "Еухаристија: Де Стил Марковић", <i>Момент</i> (Београд), бр. 5, април/јун 1986.	Харалд Фрике, "Понекад је поглед чист ...", <i>die tageszeitung</i> (Берлин), 6. март 1993.	М. Јовановић, "Невидљиви народ" од Берлина до Јоханесбурга", <i>Данас</i> (Београд), 6. новембар, 2003.
Биљана Томић, "Аперто '86", <i>Момент</i> (Београд), бр. 6/7, септембар/децембар 1986.	Антоан Перо, "Уметничка ерупција", <i>Télérama</i> (Париз), 7. јун 1995. Саво Поповић, "Икона је, заправо, алфабет", <i>Недељна Борба</i> (Београд), 1-2. јун 1996.	Љубица Јелисавац, "Прича о бескућницима, прича о нама" (интервју), <i>Блиц</i> (Београд), 7. новембар 2003.
ас [Андреас Конрад], "Кључ Креације" у подруму Кројцберга", <i>Der Tagesspiegel</i> (Берлин), 22. март 1987.	Мирољуб Марјановић, "Преиспитивање профаног лика" (интервју), <i>Време</i> (Београд), 9. јун 1996.	С. Ђ. М. [Срђан Ђиђа Марковић], "Кармин за жене, за мушкарце бријање", <i>Глас</i> (Београд), 18. новембар 2003.
Виглаф Дросте, "Велики успех", <i>die tageszeitung</i> (Берлин), 24. март 1987.	Марија Ђорђевић, "Стаза просветљења – сусрети са ствараоцима: Милован Де Стил Марковић" (интервју), <i>Политика</i> (Београд), 9. јун 1996.	Клаудија Вајуди, "Невидљиви", <i>u_Spot</i> (Берлин), бр. 4, 2004
Харалд Флор, "Од Берлина до Бергена", <i>Dagbladet</i> (Осло), мај 1987.	Јован Деспотовић, "Рука која салутира", <i>Време</i> (Београд), 22. јун 1996.	Роберт Рид, "Прототип уметнички радови Милована Марковића", <i>The Daily Yomiuri</i> (Токио), А издање, 18. август 2005.
Ангелика Штепкен, "Сисел Толас и Милован Марковић", <i>Kunstforum International</i> (Келн), мај/јун 1987.	Гордана Васиљевић, "Стаза просветљења", <i>Нова Борба</i> (Београд), 26. јун 1996.	Озаки Татсуи, "Прототип Токио' Милована Марковића", <i>Art it</i> (Токио), 3 том, бр. 3, лето/јесен 2005.
Ингрид Блекастад, "Liv, død, skaping", <i>Bergens Tidende</i> (Берген), 6. јун 1987.	Мартин Конрадс, "Одећа за Хилари Клинтон – Жена као пројекција у златном раму: слике од кармина Милована Марковића у Галерији А. фон Шолц", <i>Zitty</i> (Берлин), 24/96, 1996.	Накахара Сајоко, "Прототип Токио' Милована Марковића", <i>Relax</i> (Токио), бр. 103, септембар 2005.
Фин Јор, "Kunst på femti skinner", <i>Aftenposten</i> (Осло), 5. март 1988.	Ангелика Штепкен, "Make-up-слике: Марковићеви портрети познатих жена", <i>Neue Bildende Kunst</i> (Берлин), фебруар/март 1997.	Биргит Ригер, "Без куће, без лобија – 'Пројект Бескућници' Милована Марковића у Галерији Каи Хилгеман", <i>Zitty</i> (Берлин), бр. 10, 2006.
Тувид Ларсен, "Kunst som surre", <i>Arbeiderbladet</i> (Осло), 5. март 1988.	Клаудија Вајуди, "После Зиде", <i>Kunstforum International</i> (Ruppichterorth), јануар-март 2001.	Харалд Фрике, "Обилазак уметности", <i>die tageszeitung</i> (Берлин), 17. мај 2006.
Драган Јовановић Данилов, "Велика инвокација Милована Де Стила Марковића", <i>Међај</i> (Титово Ужице), 1988.	Ј. Вр. [Жак Бринел], "Црвено огледало", <i>Монд</i> (Париз), 20. септембар 2001.	N. V. [Нора Вагнер], "Изложба месеца – 'Бескућници Берлин' Милована Марковића", <i>Kultur Kanal</i> (Берлин), 20. мај 2006.
М. Стојановић, "Милован Марковић у Брилу", <i>Политика</i> (Београд), 6. септембар 1989.	Суми Каваи, "Берлин", <i>Pen</i> (Токио), бр. 106, 2003.	Кристијане ф. Голса, "Најзад лето – уметност у јавном простору", <i>Kunst Magazin Berlin</i> (Берлин), бр. 8, 6. јул 2006.
Ангелика Штепкен, "Конструкција у Процесу повратак у Лођ", <i>Kunstforum International</i> (Ruppichterorth), бр. 111, јануар/фебруар 1991.		"Архитектура језика", <i>Archis Volume</i> (Амстердам), бр. 7, 2006.

ИМПРЕСУМ • COLOPHON

издавач • publisher

Уметничка галерија “Надежда Петровић”, Чачак ·
Umetnička galerija Nadežda Petrović, Čačak

одговорни уредник • editor in charge

Милица Петронијевић · Milica Petronijević

уредник • editor

Милован ДеСтил Марковић · Milovan DeStil Marković

кустос • curator

Даниел Микић · Daniel Mikić

аутори текстова • text authors

Јеша Денегри · Ješa Denegri, Јован Деспотовић ·

Jovan Despotović, Бенедикт Стермајер · Benedikt

Stegmayer, Борис Буден · Boris Buden

грфички дизајн • graphic design

mock-up Берлин у сарадњи са Милованом ДеСтил

Марковићем · mock-up Berlin in collaboration with

Milovan DeStil Marković

текст едитинг • text editing

Љиљана Чоловић · Ljiljana Čolović, Милован ДеСтил

Марковић · Milovan DeStil Marković

био/библиографија • bio/bibliography

Дидрих Ауспрунк · Diedrich Ausprunk, Љиљана

Чоловић · Ljiljana Čolović

превод • translation

Светлана Симеуновић · Svetlana Simeunović

Јасна Николић · Jasna Nikolić

лектура и коректура енглески • editing and proof

reading english

Џенифер Соколовски · Jennifer Sokolowsky

коректура српски • proof reading serbian

Слободан Николић · Slobodan Nikolić

фотографије • photography

жестоки press · žestoki press, Кристоф Музиол ·

Christoph Musiol, Горанка Матић · Goranka Matić,

Дења Антоновић · Denja Antonović, Срђан Вељовић ·

Srđan Veljović, Марија Мор · Maria Mohr, Драган

Папић · Dragan Pačić, Миладин Јеличић · Miladin

Jeličić, Божидар Миловић · Božidar Milović

штампа, повез • print, binding

Публикум, Београд · Publikum, Belgrade

слова • typeface

Мириад Про, Мињон Про · Myriad Pro, Minion Pro

папир • paper

m real 150 g

тираж • copies

500

издавач у Немачкој • publisher in Germany

Кунстферајн Розенхајм, Розенхајм · Kunstverein
Rosenheim, Rosenheim

Die Deutsche Bibliothek: Die Deutsche Bibliothek lists this
publication in the Deutsche Nationalbibliografie.

ISBN-978-3-939446-09-5

© VG Bild-Kunst, Бон 2008. за радове Милована Марковића ·

VG Bild-Kunst, Bonn 2008 for the works of Milovan Marković

© Уметничка галерија “Надежда Петровић”, Чачак 2008. и

аутори · Umetnička galerija Nadežda Petrović, Čačak 2008 and

the authors

Сва права су задржана. Ниједан део ове публикације не

сме се репродуковати, задржати или трансмитовати у

било ком облику: електронски, механички, фотографски,

снимљено, или на неки други начин, без писмене дозволе

• All rights reserved. No part of this publication may be

reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any

form or by any means, electronic, mechanical, photocopying,

recording, or otherwise, without the prior written permission

ISBN-978-86-83783-25-0

помогли • supported by

Министарство културе Републике Србије · Ministry
of Culture of Republic Serbia; *Проектфордерунг*

Берлински Сенат, Берлин · *Projektförderung Senate*

of Berlin, Berlin; Кунстферајн Розенхајм, Розенхајм ·

Kunstverein Rosenheim, Rosenheim

захвалност • acknowledgments

Нишидо галерија савремене уметности, Токио ·

nishido contemporary art, Tokyo; mock-up Берлин

· mock-up Berlin; Галерија Каи Хилгеман, Берлин ·

Galeria Kai Hilgemann, Berlin; Публикум, Београд ·

Publikum, Belgrade

захваљујемо се • thanks to

Ангели Шпиет · Angela Spieth; Хани Стермајер ·

Hannah Stegmayer, Биљани Томић · Biljana Tomić;

Бојани Пејић · Bojana Pejić, Борису Будену · Boris

Buden, Хитошију Текади · Hitoshi Takeda, Бенедикту

Стермајеру · Benedikt Stegmayer, Елизабети П.

Морган · Elizabeth P. Morgan, Мариусу Бабаиасу ·

Marius Babias, Божидару Миловићу · Božidar Milović,

Предрагу Бати Ристановићу · Predrag Bata Ristanović;

Љиљани Чоловић · Ljiljana Čolović, Дидриху

Ауспрунку · Diedrich Ausprunk