



Ruka / Arm
gips / plaster
32x18x70 cm
© 2003.

Davor Dukić

Rođen 1979. godine u Karlovcu, Republika Hrvatska.
Student na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu.
Izlaže od 1999. godine.

Born 1979 in Karlovac, Croatia.
Student at the Faculty of Fine Arts in Belgrade.
Exhibits from 1999.

+381 64 149 9163, +381 11 103 747
davordukic@yahoo.com



Veliki prasak / Big Bang
video
9:07
© 2003.

Ivana Smiljanić

Rođena 1980. godine u Beogradu.
Student Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu.
Izlaže od 1999. godine.

Born 1980 in Belgrade.
Student at the Faculty of Fine Arts in Belgrade.
Exhibits from 1999.

+381 11 266 2798
ivana.s@eunet.yu



Sestrinska ljubav / Sisterly Love
fotografije / photographs
15x21cm
© 2003.

Gordana Ilić i Danijela Mladenović

Rođene 1978. i 1979. godine u Beogradu.
Studenti Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu.
Izlažu od 2001. godine.

Born 1978 and 1979 in Belgrade.
Student at the Faculty of Fine Arts in Belgrade.
Exhibit from 2001.

+381 11 872 4436 / +381 11 240 4570
igordana@eunet.yu / tdc 369@eunet.yu



Kamuflaže / Camouflages
fotografije / photographs
30x50 cm
© 2003.

Vladimir Vinkić

Rođen 1978. godine u Pančevu.
Student Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu.
Izlaže od 2001. godine.

Born 1978 in Pančevo.
Student at the Faculty of Fine Arts in Belgrade.
Exhibits from 2001.

+381 13 352 762
vinkicvlad@yahoo.com



Velika ljubavna tema / A Grand Love Theme
digitalni video / digital video
2:50
© 2003.

Nenad Kostić

Rođen 1975. godine u Beogradu.
Student Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu.
Izlaže od 1994. godine.

Born 1975 in Belgrade.
Student at the Faculty of Fine Arts in Belgrade.
Exhibits from 1994.

+381 11 183 303, +381 64 127 7884
nenad@drenik.net



Šestar / Pair Of Compasses
digitalni printovi / digital prints
digitalni video / digital video [00:40]
© 2003.

Srdan Nedeljković

Rođen 1979. godine u Beogradu.
Student Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu.
Izlaže od 2000. godine.

Born 1979 in Belgrade.
Student of the Faculty of Fine Arts in Belgrade.
Exhibits from 2000.

+381 64 168 1055, +381 11 754 873
srdjan_ne@yahoo.com

autori projekta / project authors

Dejan Grba
asistent / assistant-professor
+381 64 116 3548
dejan.grba@verat.net

Dragan Jovanović
redovni profesor / professor
+381 64 112 8089

Zoran Todorović
asistent / assistant-professor
+381 64 223 1217
ztodorovic@yahoo.com

The 20th century art was marked by the possibilities which were arranged by the narrative of modern art history into an orderly succession of events thus creating the fiction that was problematized in the last decades of the century by the artistic and interpretative productions' efforts to turn the unknown and invisible into the known and visible. The famous 'end of great narratives' is a beginning of the world in which 'small' narratives coexist, assemble, (un)recognize, evade and intersect with each other, carefully avoiding the universal. Artists are preoccupied with alternative stories that cannot be found in the catalogue of global offers and that are read between the static lines. By this cut&paste method, the social and cultural forms are reorganized together with the social context of art and, consequently, the artists' roles and positions are re-defined. Art differs reality whose segments it explores, interprets, transforms. It takes everyday life as a basic material and uses its diversity to provide various new and possible versions of reality. The paradox of contemporary art lays in its specific relation to the other social activities: it is neither integrated with the society nor it is marginalized to the position of neutral spectator - it is, to paraphrase Dan Cameron, between *justice* and *poetic*. Contemporary art adopted documentary techniques in order to accurately express its relation to the world or, as Boris Groys indicates, in the biopolitical era art becomes biopolitical too because it uses artistic means to produce and document life as a pure activity while documentation itself becomes an art form. As the distinction between live and artificial is entirely narrative, its logic, which is also the logic of biopolitics, makes the artists' documentation reveal that, through narrative, the living can be replaced with the artificial and vice versa. As we witness at the recent large-scale international shows, the problem occurs when art comes too close to what Nicolas Bourriaud calls *réalisme médiatique* or *CNN réalisme* so that it increasingly resembles TV or press journalism. The question of distancing toward journalistic vocabulary and mass-media imagery is the question of (re)defining art as a signifying system that is able to refer to the reality with its own means, to formalize in its own way the exploration of details which regulate the dynamics of private and public life.

Almost all of the recent 'in-between' situations could be generally defined as positions between consumption and (re)production of texts, narratives and representations. Art academy is a place that, in Certeau's sense, produces spaces. Art academies, in other words, realize their distinctiveness in the art world between tradition that is inevitably reproduced by the educational system, and contemporaneity that (should) emerge from suspicion, from critical approaches, realizations and receptions of educational programme, and from mapping and shaping of particular/autonomous operational levels. The actual relations in the domain of 'place practices' are not ran by the logic of exclusion - exclusivities were the trademark of the last century squeezed between numerous binary options. It can be said that what once was perceived as new, revolutionary, can be interpreted today as Lacan's Real, as a traumatic element that occurs as a foreign body in the existing signifying network which soon becomes 'overcome' by symbolization.

Flu_ID Project is a specific topocritical activity, according to Bourriaud's idea of topocritics as the art of editing information, genres and disciplines, with its outset primarily in the reality of physical (and virtual) spaces in which artists live, work and move. In that sense, the accent is on small narratives, on personal stories that refer to numerous aspects generated from a single and/or many environments inhabited, transgressed or explored by the artist (e.g. habitat, the art academy, city, computer software,...). The very distinction between private and public has been reshaped by information, technology and new forms of communication. And just as the procedure of informational selection/combination/interconnection can result in flattening or in the monocular field, it can also create poly-cultural field. Which field the one will participate in is, eventually, the matter of attained freedom, the dilemma between belief and suspicion.

If our experience is visually mediated to the point that images have become our everyday life than it is logical to expect the use of imaging technologies in fine art. It is also logical to expect the 'recycling' of procedures and effects of these technologies as art's fundamental care for its own *differentia specifica*.

Works at Flu_ID show map the circulation of these general issues of contemporaneity with the focus on its particular subjects and their interpretative sequencing. Davor Dukić thematizes the once ideal(ized) classical body that, by temporal-historic 'intervention', has been infinitely multiplied and that now, remodeled by medical and/or digital technologies, becomes variable, instable, composite. Popular culture, in one hand, applies these processes and transformations of traditional body in toy industry, making hybrid bodies/creatures as possible paradigms while, in the other hand, it had deteriorated the original and thus history as a narrative on authenticity, by proliferating copies that allow instant possession and/or consummation of the original/history. In Nenad Kostić's and Vladimir Vinkić's works we encounter 'hybrid' images which have no traces of stroke, gesture or expression as had been the case for thousands of years, but which are the results of computation, of numerical and/or informational transformation. In the world remodeled by technology, artist can take the role of constructor, which is a strategy that recycles the idea of constructivism. The contemporary 'constructivism' is, nevertheless, certainly deprived of its utopian aspect and is just one among numerous fictions for the 'reconstruction' of mainly personal spaces. It does not even have to be materialized - it is sufficient to conceptualize or to memorize it as an elaborate database and, when necessary, to open folder and interpret the idea just like Srdan Nedeljković did in his work. Identity lapse, the instable limits of the de-centered ID and the question of its shaping are the theme of Gordana Ilić's and Danijela Mladenović's *Sisterly Love*, while tensions between symbolic field and traumatic element or between self-assuredness and annoyance are thematized by Ivana Smiljanić's video *Big Bang*.

And, at the end, instead of conclusion, something that should have been put at the beginning of this text but can remain here as well - the keywords: art, territories, spaces/topoi, network/information, imagery/media, possibilities, editing/cut&paste, identity (politics), biopolitics.

Jasmina Čubrilo / Belgrade, November 2003

Flu_ID je godišnja izložba u Galeriji Doma omladine Beograda koja je pokrenuta 2001. godine kako bi se predstavile umetničke prakse koje nastaju u relaciji sa svetom novih medija i medijski posredovanim svetom, a koje čine značajan segment studentske produkcije na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu. Ovaj CD ROM je sažeta prezentacija projekta.

Flu_ID is the annual exhibition in Dom omladine Gallery in Belgrade. It was initiated in 2001 with the aim to clearly define a context for presenting the emerging artists' production relative to the world of the (new) media. This CD ROM is a compact presentation of the project.

Umetnost XX veka je bila obeležena mogućnostima koje je narativ istorije moderne umetnosti uređio u unisoni niz sukcesivnih pojava i tako stvorio fikciju koju je umetnička i interpretativna produkcija poslednjih decenija veka problematizovala, te činila napore da nepoznato i nevidljivo učini poznatim i vidljivim. Čuveni 'kraj velikih narativa' je početak sveta u kojem 'mal' narativi postoje jedan pored drugog, susreću se, (ne) prepoznaju, zaoblizavaju se, presecaju, i sasvim sigurno veoma pažljivo izbegavaju univerzalno. Umetnici su zaokupljeni alternativnim pričama, onim koje se ne mogu naći u katalogu globalne ponude, i koje se čitaju između statičnih redova. Ovom cut&paste metodom, ili, starnski rečeno, tehnikom kolaža i montaže, reorganizuju se društvene i kulturalne forme, ali i društvene granice umetnosti i konačno, redefinišu se uloge i pozicije umetnika. Umetnost se razlikuje od stvarnosti čije segmente istražuje, interpretira, transformiše. Ona uzima svakodnevni život kao osnovni materijal i iz njegove raznolikosti proizvodi nove različite i moguće verzije realnosti. Paradoks savremene umetnosti leži u njenoj specifičnoj poziciji u odnosu na druge društvene aktivnosti: niti je u potpunosti integrisana u društvo, niti je u potpunosti potisnuta na poziciju neutralnog posmatrača, između *justice* i *poetic*, da parafraziram koncept Dana Camerona. Savremena umetnost je preuzela tehnike dokumentarnog žanra ne bi li što verodostojnije iskazala svoj odnos prema svetu ili, preciznije, kako Boris Groys upućuje, u uslovima biopolitičkog doba i sama umetnost postaje biopolitička jer počinje da koristi umetnička sredstva da proizvede i dokumentuje život kao čistu aktivnost, odnosno dokumentacija postaje umetnička forma. Kako je razlika između živog i veštačkog isključivo narativna, onda tom logikom, koja je ujedno i logika biopolitike, umetnička dokumentacija pokazuje kako živo putem narativa može biti zamenjeno veštačkim i vice versa. Problem nastaje kada se umetnost, kao što se poslednjih godina viđa na velikim međunarodnim izložbama, suviše približi onome što Nicolas Bourriaud naziva *réalisme médiatique* ili *CNN réalisme*, tako da sve više liči na TV novinarstvo i novinske fotoreportaže. Pitanje distanciranja od vokabulara i tehnika medijske slike i žurnalizma jeste pitanje (re)definisanja umetnosti kao označavajućeg sistema sposobnog da sopstvenim sredstvima referiše na stvarnost, da na svoj način formalizuje istraživanje detalja koji regulišu dinamiku privatnog i javnog života.

Gotovo sve moguće savremene situacije 'negde između' bi generalno mogle da se odrede kao pozicije između konzumacije i (re)produkcije teksta, narativa, reprezentacija. Akademija je mesto koje u de Certeauvom smislu proizvodi prostore. Akademije, drugim rečima, svoju posebnost u svetu umetnosti realizuju između tradicije koju školski program neminovno reprodukuje i savremenosti koja (bi trebalo da) se odvija kroz sumnju, kritičke pristupe, realizacije i recepcije programa, i kroz prepoznavanja i formiranja pojedinačnih/sopstvenih polja delovanja. Aktuelni odnos u polju 'praktikovanja mesta' ne ostvaruje se logikom isključivosti - isključivosti su (p)ostale trademark XX veka, upravo ukļeštenog između brojnih binarnih situacija. Reklo bi se da ono što je nekada čitano kao novo, prevratničko, danas se zapravo može interpretirati kao Lacanovo Realno, traumatični element koji se javlja kao strano telo u postojećoj označivačkoj mreži i koji uskoro biva 'savlađan' simbolizovanjem.

Projekat Flu_ID je svojevrsna topokritička aktivnost, po Bourriaudovoj tezi o topokritici kao umetnosti montaže informacija, žanrova i disciplina, čije je polazište, pre svega, realnost fizičkih prostora (ali i virtuelnih, dodala bih) u kojima umetnici žive, rade, kreću se. U tom smislu, akcenat je na malim narativima, ličnim pričama koje referišu na različite aspekte generisane iz jednog i/ili različitih prostora koje umetnik naseljava, kroz koje prolazi i istražuje (prebivalište, Akademija, grad/ovi, aplikacije operativnih sistema,...). Sama granica privatno-javno preoblikovana je informacijom, tehnologijom, novim oblicima komunikacije. I kao što selektovanje/kombinovanje/povezivanje informacija može da kreira *flattening*, monokularno polje, tako ista ta procedura može da kreira polikulturalno polje. Da li će se participirati u jednom ili u drugom polju, predstavlja u krajnjoj liniji pitanje osvojene slobode, ciljenu između verovati ili sumnjati.

Ako je naše iskustvo posredovano slikama do mere da one jesu naš svakodnevni život, onda je i sasvim logično očekivati upotrebu tehnike i mogućnosti tehnologija koje proizvode ove slike u realizaciji nekog umetničkog rada. Ono što je takođe logično očekivati jeste i 'prerada' postupaka i efekata ovih tehnologija kao fundamentalne brige umetnosti za sopstveni *differentia specifica*.

Radovima na izložbi Flu_ID mapira se cirkulacija ovih opštih mesta savremenosti, uz fokusiranje na njene pojedinačne teme ili pre na dovođenje nekoliko njih u jedan interpretativni niz. Davor Dukić tematizuje nekadašnje ideal(izova)no klasično telo koje je vremensko-istorijskom 'intervencijom' bilo podvrgnuto beskrajnom procesu umnožavanja kako kao celine tako i kao fragmenta, i koje, danas remodulovano medicinskim i/ili kompjuterskim tehnologijama, postaje promenljivo, nestalno, kompozitno. Masovna kultura je, s jedne strane, primenila ove procese i postupke transformacije tradicionalnog tela u industriji igračaka proizvedeći hibridna tela/bića kao moguće uzorne modele, a s druge deteriorizovala original, pa samim tim i istoriju kao narativ o autentičnosti, stvarajući njihove kopije koje će omogućiti instant posedovanje i/ili konzumaciju originala/istorije. U radovima Nenada Kostića i Vladimira Vinikića susrećemo se sa 'hibridnim' slikama, slikama koje nisu više trag pokreta, gesta, ekspresije kao što je to bio slučaj hiljadama godina, već pre rezultat kalkulacije, numeričke transformacije i/ili transformacije informacije. U svetu koji je remodulovan tehnologijom, umetnik može da se prepozna u ulozi konstruktora i to je gest koji reciklira ideju konstruktivizma. Međutim, savremeni 'konstruktivizam' je, naravno, lišen utopijske dimenzije, i tek je jedna od mnogobrojnih fikcija koja je namenjena 'rekonstrukciji' pre svega sopstvenog prostora. Ona čak ne mora ni da bude realizovana, dovoljno je konceptualizovati je, odnosno memorisati je kao dobro uređenu i elaboriranu kolekciju podataka, te po potrebi otvarati folder i interpretirati ideju, baš kao što je to učinio Srđan Nedeljković. Proklizavanje identiteta, nestabilne granice decentriranog ID, pitanje uticaja na njegovo oblikovanje tema je rada *Sestrinska ljubav* Gordane Ilić i Danijele Mladenović, a napetost između simbolizovanog polja i traumatičnog elementa, ili sigurnosti i neprijatnosti tematizuje video rad *Big Bang* Ivane Smiljanić.

I za kraj ono što je trebalo da stoji na početku, ali može i ovde umesto zaključka - ključne reči: umetnost, teritorije, prostori/mesta, mreža/informacija, slike/mediji, mogućnosti, montaža/cut&paste, (pol)itika identiteta, biopolitika.

Umetnost XX veka je bila obeležena mogućnostima koje je narativ istorije moderne umetnosti uređio u unisoni niz sukcesivnih pojava i tako stvorio fikciju koju je umetnička i interpretativna produkcija poslednjih decenija veka problematizovala, te činila napore da nepoznato i nevidljivo učini poznatim i vidljivim. Čuveni 'kraj velikih narativa' je početak sveta u kojem 'mal' narativi postoje jedan pored drugog, susreću se, (ne) prepoznaju, zaoblizavaju se, presecaju, i sasvim sigurno veoma pažljivo izbegavaju univerzalno. Umetnici su zaokupljeni alternativnim pričama, onim koje se ne mogu naći u katalogu globalne ponude, i koje se čitaju između statičnih redova. Ovom cut&paste metodom, ili, starnski rečeno, tehnikom kolaža i montaže, reorganizuju se društvene i kulturalne forme, ali i društvene granice umetnosti i konačno, redefinišu se uloge i pozicije umetnika. Umetnost se razlikuje od stvarnosti čije segmente istražuje, interpretira, transformiše. Ona uzima svakodnevni život kao osnovni materijal i iz njegove raznolikosti proizvodi nove različite i moguće verzije realnosti. Paradoks savremene umetnosti leži u njenoj specifičnoj poziciji u odnosu na druge društvene aktivnosti: niti je u potpunosti integrisana u društvo, niti je u potpunosti potisnuta na poziciju neutralnog posmatrača, između *justice* i *poetic*, da parafraziram koncept Dana Camerona. Savremena umetnost je preuzela tehnike dokumentarnog žanra ne bi li što verodostojnije iskazala svoj odnos prema svetu ili, preciznije, kako Boris Groys upućuje, u uslovima biopolitičkog doba i sama umetnost postaje biopolitička jer počinje da koristi umetnička sredstva da proizvede i dokumentuje život kao čistu aktivnost, odnosno dokumentacija postaje umetnička forma. Kako je razlika između živog i veštačkog isključivo narativna, onda tom logikom, koja je ujedno i logika biopolitike, umetnička dokumentacija pokazuje kako živo putem narativa može biti zamenjeno veštačkim i vice versa. Problem nastaje kada se umetnost, kao što se poslednjih godina viđa na velikim međunarodnim izložbama, suviše približi onome što Nicolas Bourriaud naziva *réalisme médiatique* ili *CNN réalisme*, tako da sve više liči na TV novinarstvo i novinske fotoreportaže. Pitanje distanciranja od vokabulara i tehnika medijske slike i žurnalizma jeste pitanje (re)definisanja umetnosti kao označavajućeg sistema sposobnog da sopstvenim sredstvima referiše na stvarnost, da na svoj način formalizuje istraživanje detalja koji regulišu dinamiku privatnog i javnog života.

Gotovo sve moguće savremene situacije 'negde između' bi generalno mogle da se odrede kao pozicije između konzumacije i (re)produkcije teksta, narativa, reprezentacija. Akademija je mesto koje u de Certeauvom smislu proizvodi prostore. Akademije, drugim rečima, svoju posebnost u svetu umetnosti realizuju između tradicije koju školski program neminovno reprodukuje i savremenosti koja (bi trebalo da) se odvija kroz sumnju, kritičke pristupe, realizacije i recepcije programa, i kroz prepoznavanja i formiranja pojedinačnih/sopstvenih polja delovanja. Aktuelni odnos u polju 'praktikovanja mesta' ne ostvaruje se logikom isključivosti - isključivosti su (p)ostale trademark XX veka, upravo ukļeštenog između brojnih binarnih situacija. Reklo bi se da ono što je nekada čitano kao novo, prevratničko, danas se zapravo može interpretirati kao Lacanovo Realno, traumatični element koji se javlja kao strano telo u postojećoj označivačkoj mreži i koji uskoro biva 'savlađan' simbolizovanjem.

Projekat Flu_ID je svojevrsna topokritička aktivnost, po Bourriaudovoj tezi o topokritici kao umetnosti montaže informacija, žanrova i disciplina, čije je polazište, pre svega, realnost fizičkih prostora (ali i virtuelnih, dodala bih) u kojima umetnici žive, rade, kreću se. U tom smislu, akcenat je na malim narativima, ličnim pričama koje referišu na različite aspekte generisane iz jednog i/ili različitih prostora koje umetnik naseljava, kroz koje prolazi i istražuje (prebivalište, Akademija, grad/ovi, aplikacije operativnih sistema,...). Sama granica privatno-javno preoblikovana je informacijom, tehnologijom, novim oblicima komunikacije. I kao što selektovanje/kombinovanje/povezivanje informacija može da kreira *flattening*, monokularno polje, tako ista ta procedura može da kreira polikulturalno polje. Da li će se participirati u jednom ili u drugom polju, predstavlja u krajnjoj liniji pitanje osvojene slobode, ciljenu između verovati ili sumnjati.

Ako je naše iskustvo posredovano slikama do mere da one jesu naš svakodnevni život, onda je i sasvim logično očekivati upotrebu tehnike i mogućnosti tehnologija koje proizvode ove slike u realizaciji nekog umetničkog rada. Ono što je takođe logično očekivati jeste i 'prerada' postupaka i efekata ovih tehnologija kao fundamentalne brige umetnosti za sopstveni *differentia specifica*.

Radovima na izložbi Flu_ID mapira se cirkulacija ovih opštih mesta savremenosti, uz fokusiranje na njene pojedinačne teme ili pre na dovođenje nekoliko njih u jedan interpretativni niz. Davor Dukić tematizuje nekadašnje ideal(izova)no klasično telo koje je vremensko-istorijskom 'intervencijom' bilo podvrgnuto beskrajnom procesu umnožavanja kako kao celine tako i kao fragmenta, i koje, danas remodulovano medicinskim i/ili kompjuterskim tehnologijama, postaje promenljivo, nestalno, kompozitno. Masovna kultura je, s jedne strane, primenila ove procese i postupke transformacije tradicionalnog tela u industriji igračaka proizvedeći hibridna tela/bića kao moguće uzorne modele, a s druge deteriorizovala original, pa samim tim i istoriju kao narativ o autentičnosti, stvarajući njihove kopije koje će omogućiti instant posedovanje i/ili konzumaciju originala/istorije. U radovima Nenada Kostića i Vladimira Vinikića susrećemo se sa 'hibridnim' slikama, slikama koje nisu više trag pokreta, gesta, ekspresije kao što je to bio slučaj hiljadama godina, već pre rezultat kalkulacije, numeričke transformacije i/ili transformacije informacije. U svetu koji je remodulovan tehnologijom, umetnik može da se prepozna u ulozi konstruktora i to je gest koji reciklira ideju konstruktivizma. Međutim, savremeni 'konstruktivizam' je, naravno, lišen utopijske dimenzije, i tek je jedna od mnogobrojnih fikcija koja je namenjena 'rekonstrukciji' pre svega sopstvenog prostora. Ona čak ne mora ni da bude realizovana, dovoljno je konceptualizovati je, odnosno memorisati je kao dobro uređenu i elaboriranu kolekciju podataka, te po potrebi otvarati folder i interpretirati ideju, baš kao što je to učinio Srđan Nedeljković. Proklizavanje identiteta, nestabilne granice decentriranog ID, pitanje uticaja na njegovo oblikovanje tema je rada *Sestrinska ljubav* Gordane Ilić i Danijele Mladenović, a napetost između simbolizovanog polja i traumatičnog elementa, ili sigurnosti i neprijatnosti tematizuje video rad *Big Bang* Ivane Smiljanić.

I za kraj ono što je trebalo da stoji na početku, ali može i ovde umesto zaključka - ključne reči: umetnost, teritorije, prostori/mesta, mreža/informacija, slike/mediji, mogućnosti, montaža/cut&paste, (pol)itika identiteta, biopolitika.

Jasmina Čubrilo / Beograd, novembar 2003.

minimalna PC konfiguracija:
Pentium III, 256MB RAM
CD ROM, zvučna karta, zvučnici
Windows 2000/XP, QuickTime 6

minimal PC configuration:
Pentium III, 256MB RAM
CD ROM, sound card, speakers
Windows 2000/XP, QuickTime 6

