

**Milena Jokanović**  
Univerzitet u Beogradu  
Filozofski fakultet  
Odeljenje za istoriju umetnosti  
Srbija

UDC 069.51:004.738.5  
DOI 10.5937/ZbAkU2311034J  
Originalni naučni rad

## **Umetnička interpretacija prvog muzejskog ne-predmeta**

**Apstrakt:** Strategija integrisanja intervencija savremenih umetnika u muzejske postavke i svojevrsna umetnička interpretacija nasleđa, sve je češća praksa tokom poslednje tri decenije 20. veka. Dok rakursi kreativnih pojedinaca neretko otvaraju pitanja vezana za disonantno, neželjeno, ili pak još uvek nedovoljno istraženo nasleđe, umetničko-istraživački projekti postaju veoma značajan aspekt prilikom promišljanja prošlosti. S druge strane, institucija muzeja sa odavno utvrđenim kategorijama prema kojima se predmeti u zbirci sakupljaju, a koje oslikavaju nekada vladajuće sisteme vrednosti i odnose prema znanju, te sa ustaljenim, sada već tradicionalnim načinima njihovog predstavljanja publici – iako nekada suviše tromo, odgovara na društvene promene menjajući svoj fokus od predmeta ka kontekstu, od brige o materijalnom ka interesovanju za nematerijalno, od čuvanja radi čuvanja ka procesima tumačenja i predstavljanja nasleđa. Prateći biografiju jednog specifičnog muzejskog predmeta od njegovog prelaženja iz upotrebnog u muzejski kontekst akvizicijom koju Muzej istorije Jugoslavije sprovodi 2010. godine, u radu ćemo preispitivati potencijale umetničke interpretacije kroz koju jedan predmet može otkriti više slojeva značenja, mnoštvo različitih narativa. Analizirajući video rad umetnice Aleksandre Domanović koji u okviru muzejske postavke predstavlja ovaj predmet, osvrnućemo se i na širi opus njenog stvaralaštva koji je, pokazaće se, neophodan za razumevanje celokupnog procesa interpretacije. Ipak, kako se u odabranom slučaju radi o svojevrsnom ne-predmetu odnosno digitalnom zapisu, promišljaćemo i pitanja osavremenjivanja pogleda na muzejsku zbirku u praksi, te (ne)potentnosti izlaganja digitalnih objekata u realnom, fizičkom prostoru muzeja.

**Ključne reči:** umetničko istraživanje, ne-predmet, domen .yu, Muzej Jugoslavije, Aleksandra Domanović

Marta 2010. godine u skladu sa odlukom Internet korporacije za dodeljena imena i brojeve (ICANN), prestao je da funkcioniše .yu domen, koji je, kako je navedeno, kao i ostali aspekti nekadašnje Jugoslavije, otišao u istoriju. Od tog 30. marta u 12 časova, sajtovi koji nisu preregistrovani na neki drugi domen pojedinačnih zemalja – članica nekadašnje Jugoslavije, više nisu bili vidljivi na Internetu. Istog dana u 18 časova, kustosi Muzeja istorije Jugoslavije u Beogradu organizovali su svečani ispraćaj .yu domena u istoriju i svrstali ga u svoju kolekciju (Rinds.rs, 2010). Ova „prva virtuelna akvizicija” viđena je kao još jedan korak ka savremenoj muzeologiji i zasniva se na pretpostavci da fizička prisutnost nije uslov da bi se predmet/građa našla u muzejskoj zbirci. „Ovo je pionirski potez u domaćoj muzeologiji i ekvivalent mu se može naći u praksi npr. Muzeja moderne umetnosti u Njujorku (MOMA) koji je svojoj zbirci arhitekture i dizajna pridružio @”, reči su kustoskog tima Muzeja (SEECult.org, 2010).

Dakle, pre sada već više od decenije, pre vremena NFT dela i digitalne transformacije, tehnička zbirka Muzeja istorije Jugoslavije postaje bogatija za jedan virtuelni objekat, svojevrtni muzejski ne-predmet. Domen .yu već nekoliko godina *izložen* je u okviru postavke Muzeja Jugoslavije.<sup>1</sup> Na koje je sve načine ova kustoska odluka u skladu sa savremenim muzeološkim tendencijama? Na koji način kustosi biraju da izlože ovaj ne-predmet u okviru realnog, fizičkog prostora muzejske galerije? Koju ulogu ima pristup umetnika-istraživača kada je interpretacija ovog, ali i mnogih drugih segmenata prošlosti u pitanju, te zašto (i) Muzej Jugoslavije sve češće primenjuje strategiju umetničke interpretacije nasleđa u okviru svojih postavki?

### *Ka ne-predmetu u muzeju*

Muzejski predmet, odnosno predmet baštine je onaj objekat koji je izdvojen iz svoje realnosti da bi u novoj muzejskoj stvarnosti u koju je prenesen, bio dokument jednog vremena, običaja, kulture ili područja i svih sistema vrednosti koje društvo u datoj epohi zastupa.

---

<sup>1</sup> Preimenovanjem dela prostora Memorijalnog centra „Josip Broz Tito” 1996. godine odlukom Vlade SR Jugoslavije (koju u tom trenutku čine Srbija i Crna Gora sa autonomnim pokrajinama Vojvodinom i Kosovom), nastaje Muzej istorije Jugoslavije. Kolekciju ove institucije prvobitno čine združene kolekcije Memorijalnog centra i Muzeja revolucije naroda i narodnosti. Danas je ova institucija u periodu transformacije i nosi naziv Muzej Jugoslavije. Detaljnije vidi: Jokanović, Milena, (2021), „Suočavanje muzeja s krizom: novi pristupi za novu stvarnost”, u: Kulturna baština i kriza: heritološki i arhitektonski aspekti, uredio: prof. dr Alesandar Kadijević, Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu i: Jokanović, Milena (2021), „Zgrada muzeja kao muzejski predmet: biografija Muzeja 25. maj u Beogradu”, u: Zbornik Matice Srpske za likovne umetnosti, Novi Sad: Matica Srpska, str. 263-271.

Ako se osvrnemo na tradicionalno poimanje muzeja, od kolekcija najčudesnijih predmeta u pretečama modernih muzejskih institucija, kabinetima kurioziteta, pa sve do današnjih zbirki umetnina, različitih tehnoloških pronalazaka, istorijskih dokumenata i fotografija, uvidećemo da predmet sve vreme ima centralnu ulogu u svakom muzeju. Predmet je taj koji je nosilac mnogih informacija, ali i taj koji reprezentuje svoju vrstu u muzejskom kontekstu, ima dokumentarnu vrednost i podstiče na niz asocijacija, nematerijalnih sadržaja.

Predmet je i danas onaj oko kojeg se većina izložbi u muzejima koncentriše, to je izvor, nosilac i prenosnik informacija, te se upravo posredstvom predmeta na muzejskoj izložbi komunicira sa posetiocima. Ovakav predmet, smešten u muzejski kontekst se u teoriji muzeologije naziva muzealijom, odnosno predmetom čija je uloga promenjena u odnosu na primarnu; muzealija prenesena u muzejsku stvarnost biva rekontekstualizovana, odnosno ovaj predmet više nema svoju prvobitnu funkciju, već postaje nosilac značenja i informacija u muzejskoj stvarnosti. Osnovna svojstva koja predmet u muzeju ima jesu svojstva svedočanstvenosti, odnosno dokumentarnosti – svedočenja o određenoj pojavi, vremenu čiji je predmet reprezent.

Baveći se istraživanjima dokumentarnih svojstava predmeta, teoretičari su prepoznali četiri osnovne osobine koje se odnose na materijal, istoriju, okolinu i važnost. Pod materijalom se podrazumeva sirovina, oblik, konstrukcija i tehnologija, dok istorija uključuje opisni prikaz namene i upotrebe predmeta. Dokumentarna vrednost predmeta baštine stvara se dok je objekat još uvek u upotrebi, a narativi vezani za predmet uviđaju se kada isti dospe u muzej: „Muzealnost je ona strana stvarnosti koju možemo upoznati samo u prikazu odnosa čovjeka prema stvarnosti. Materijal i oblik glavni su nositelji muzealnosti”, mislio je Zbinek Stranski (Zbyněk Zbyslav Stránský, 1995: 21).

Razmišljajući o čovekovom odnosu prema predmetima, holandski muzeolog Piter van Menš (Peter Van Mensch) podelio ih je u tri kategorije: predmete koji su u upotrebi, one u arheološkom kontekstu, kao i predmete u muzeološkom kontekstu. Dok je vrlo jasno da prvu kategoriju predstavljaju predmeti koji svoju namenu imaju u svakodnevnom životu i da ovde zapravo govorimo o primarnoj funkciji predmeta, muzeološki kontekst je upravo ona nova stvarnost predmeta koji izmešten iz „realnog” sveta biva uveden u muzejske okvire. Nama ipak verovatno najinteresantniji jeste arheološki kontekst kojeg Menš objašnjava kao privremeni ili stalni depozit odbačenih predmeta. Ovaj depozit može biti stabilan – ukoliko se radi o namernom pohranjivanju predmeta (gde autor navodi na primer jevrejsku kulturu pohranjivanja svetih spisa za koje se veruje da ne smeju biti uništeni) ili nestabilan u kojem se nađu vremenom svi predmeti koji bivaju zamenjeni naprednijim, novijim objektima, poput različitih

tehničkih uređaja i sličnog (Menš, 2015). Na tragu ovih razmišljanja i akviziciju domena .yu za tehničku zbirku Muzeja istorije Jugoslavije možemo razumeti kao svojevrsno prevođenje ovog označitelja iz arheološkog u muzeološki kontekst u trenutku kada je domen zvanično izgubio svoju funkciju.

Ali, šta je .yu domen u okviru tradicionalne muzejske zbirke? Je li to predmet? Virtuelni predmet? Oznaka, odnosno simbol? I ako se i dalje krećemo u zadatim okvirima kategorija (predmeta) u kolekciji muzeja, je li ovo prvi ne-predmet, koncept koji *predmet* istovremeno i podrazumeva i negira?

Kada govorimo o tumačenju muzejskog predmeta kao koncepta, možemo prepoznati nekoliko različitih pristupa. S jedne strane postoji filozofsko stanovište koje ističe da muzejski predmet sam po sebi nije oblik stvarnosti, već njen proizvod. Ovako shvaćen, predmet se ne poima kao obična stvar, već kao objekat nasuprot subjektu. Naime, dok se stvar posmatra kao alatka direktno vezana za subjekat, odnosno čoveka, predmet u muzejskom kontekstu je objekat koji nije „produžetak čovekove ruke“, već je apstraktan, „mrtav“ i zatvoren u sebe. Hermeneutički pristup, zatim, posmatra muzejski predmet kao „nešto“ što nosi obeležja muzealnosti, dok su muzeji proizvođači ovih muzealija, jer sakupljaju, štite, istražuju i izlažu ih kako bi ostvarili svrhu muzejskog predmeta, a to je „biti viđen“. U okviru strukturalističkog pristupa sa druge strane, muzejski predmet je objašnjen kroz relaciju simbol – predmet, odnosno u muzeološkom kontekstu svaki predmet predstavlja simbol, znak i dobija svoje značenje. Dakle, stvari se izdvajaju iz svog originalnog konteksta i premeštaju u imaginarni svet muzeja u kojem se njihove funkcije dekontekstualizuju i dodaju im se nova značenja. Suzan Pirs (Susan Pearce) posmatrajući predmet kao signum sa jedne strane prepoznaje znak, odnosno predmet kao predstavnika jedne kategorije (metonimija), dok uočava i simbol, odnosno predmet koji ima mogućnost podsticanja arbitrarne asocijacije kod čoveka, bez prethodnih odnosa (metafora) (Pearce, 1992).

Budući da se muzejski predmet može nalaziti u primarnom, muzeološkom ili arheološkom kontekstu, kao što je gore već bilo reči, aspekt konteksta, odnosno prirodna i društvena komponenta prisutna u hronološkom i društvenom vremenu, polazište je tumačenja muzejskog predmeta u okviru kontekstualističkog pristupa. Ipak, shvatanje muzeološkog konteksta se menja, te dok je prema tradicionalnom poimanju muzej bio sastavljen od zgrade, zbirke, stručnjaka i publike, od sedamdesetih godina dvadesetog veka pojavljuju se nova poimanja, prema kojima muzej pretežno određuju (lokalna) zajednica, memorija, te teritorija. Ovakvim proširenjem muzejskog konteksta i sama zbirka je zamenjena sveukupnošću baštine. Novi teoretski okvir posledično je doveo do novog sagledavanja vrednosti predmeta, koje su otišle dalje od samog fizičkog objekta

ka ideji koja stoji iza njega. Objekat je shvaćen samo kao vidljiv simbol intelektualnog procesa odnosno, istinski predmet muzeja nije trodimenzionalna materijalna činjenica, već iskustvo i značaj koji ga predstavljaju. Takođe, i samo nasleđe sve se izraženije prepoznaje kao proces, *ne imenica već glagol* (Harvey, 2001), odnosno ne stvar, nalazište ili mesto, već višestruki proces stvaranja značenja, ili kulturni performans (Živanović, 2014). Ovako postavljeno, svako nasleđe je nematerijalno.

U skladu sa savremenim muzeološkim idejama, tim Muzeja istorije Jugoslavije 2010. godine dakle veoma progresivno postupa ne samo šireći svoju zbirku domenom koji prestaje da bude u upotrebi, već šireći i horizonte razmišljanja o pojavnosti, oblicima muzejske zbirke danas. Najzad, kako je i kustos Ivan Manojlović koji je ispred Muzeja vodio celokupan proces vešto objasnio: „to je svakako artefakt koji vredi sačuvati, (...) on kroz svoju simboliku, ali i kroz svoju istoriju i svoju upotrebu nosi sve one vrednosti koje jedan muzejki predmet treba da ima, a s druge strane usko je vezan za tematiku, područje i period kojim se sam muzej bavi. (...) U muzejskom smislu, dokumentacija o predmetu zamenjuje predmet. Ono što mi zapravo sakupljamo jeste znanje *o predmetu*” (*From you to me*, 2013)

Prema Manojloviću, domen .yu u muzejskom smislu, direktno govori o tehnološkom razvoju i istorijatu zemlje, ali ima i snažan simbolički značaj koji se vezuje upravo za momenat kada domen nastaje – 1989. godinu i trenutak promene konteksta u celom svetu kada nestaje jasna podela između Istočnog i Zapadnog sveta koja je Jugoslaviji omogućavala da zauzima poseban položaj na klackalici između ova dva; trenutak kada počinje početak kraja Jugoslavije. Stoga i čitav niz aktivnosti – poput predavanja, tribina, pa i žurke u Muzeju – koje prate ispraćaj domena u istoriju, odnosno akviziciju u Muzej dobija naziv višeslojnog značenja: KRAJ.YU.

Kada se jednom našao u zbirci današnjeg Muzeja Jugoslavije čija se koleckija i način izlaganja u velikoj meri oslanjaju na tradicionalnu muzejsku kategorizaciju i ekspografiju, postavlja se pitanje, kako je .yu domen nastavio da živi svoj život (Kopytoff, Appadurai, 1986.) u muzeološkom kontekstu? Kako je ovaj *virtuelni artefakt* izložen u već ustaljenom i prepoznatljivom prostoru bele kocke?

### *Umetničko istraživanje „kraja YU”*

Narativ isprepleten oko domena .yu danas je izložen u poslednjoj prosotriji „Muzejske laboratorije”, odnosno u jednoj od tri zgrade kompleksa Muzeja Jugoslavije u kojoj kustosi zajedno sa saradnicima, savremenim umetnicima i publikom, danas

promišljaju nasleđe Jugoslavije, njegovo izlaganje, potencijale nasleđenih zbirki i uvođenja novih artefakata u njih. Ipak, ovo mesto, postojeće zbirke, a onda i svaki novi objekat u kolekciji, daleko su od neutralnih prostora i elemenata eksperimenta, te je čitanje svakog novouvedenog segmenta uvek usmereno u odnosu na već postojeću mrežu značenja. Naime: „Jedna od čaršijskih priča kaže da je formiranje MIJ bila samo maska, a da je prava namera bila da se sačuvaju muzejski fondovi ukinutih muzeja, koji su svojim nazivima, u to vreme, bili nepoželjni i iritirali veći deo javnosti” (Cvijović, 2016: 48). Današnji Muzej Jugoslavije u Beogradu do 2016. godine nosio je naziv Muzej istorije Jugoslavije (MIJ). Ipak, ta institucija nastala na mestu nekadašnjeg dela rezidencijalnog kompleksa predsednika socijalističke Jugoslavije, a potonjeg Memorijalnog centra Josip Broz Tito, u okviru kojeg je i mauzolej, svojim mestom, a ni nasleđenom kolekcijom koja je objedinjavala Titove poklone i lične predmete, do tada deo Memorijalnog centra i zbirku Muzeja Revolucije naroda i narodnosti, uprkos naporima kustosa, nije uspevala da odgovori na dato ime.

Usled društveno-istorijskih okolnosti ratova i raspada Jugoslavije tokom 1990-ih, ti muzeji postali su balast, svedoci nepoželjne prošlosti čiji su se tragovi brisali iz sadašnjosti. Fondovi te dve institucije poslužili su kao osnova na kojoj političkom odlukom nastaje nov muzej koji je trebalo da muzealizacijom Jugoslaviju smesti na policu, u skladu sa shvatanjem muzeja kao skladišta starih i bespotrebnih stvari (Vasiljević, Kastratović, Cvijović, 2017),

nedvosmisleno će objasniti kolektiv Muzeja. Tih devedesetih godina svakako nije mišljeno o „smeštanju na policu” tadašnjih događaja, posebno ne onih koje danas prepoznajemo kao disonantno nasleđe, opterećeno, teško i još uvek nedovoljno transparentno za istraživanje (Božić Marojević, 2015, Kisić, 2020). Okvir za tumačenje poslednjih godina Jugoslavije u Muzeju ni danas nije dat, iako kustoski kolektiv posvećeno širi zbirku i iznalazi načine na koje će govoriti o ovom turbulentnom periodu i njegovom nasleđu. Tako se tema devedesetih do sada javlja kroz samo jednu izložbu u celosti, (Ognjanović, Panić, 2019) te nekoliko muzejskih programa poput razgovora, tribina i objava na zvaničnim kanalima komunikacije Muzeja na Internetu. Segmenti iste teme čitaju se i kroz rizomsku postavku izdvojenih predmeta u okviru poslednje prostorije trenutne izložbe – rada na stalnoj postavci i promišljanju kolekcije, takozvane Muzejske laboratorije. Pokušavajući ipak da hronološki, kao i različitim fenomenima obuhvate priču o Jugoslaviji iako je govor o njenom kraju i dalje izazovan, kustosi muzeja, često se odlučuju za strategiju savremene umetničke interpretacije nasleđa<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Savremene umetničke intervencije u okviru stalnih muzejskih postavki, kao i instalacije umetnika sastavljene od predmeta iz muzejskih zbirki ili pak onih objekata svakodnevice koji se retko uvode u tradicionalne kolekcije velikih muzeja postale su veoma zastupljen oblik institucionalne kritike, odnosno platforma za otvaranje pitanja neželjenog, disonantnog nasleđa i sećanja „drugih.” Jedna od pionirskih svakako je bila intervencija Freda Vilsona „Rudarenje muzeja” (*Mining the Museum*) 1992.

koja i ako ne daje uvek odgovore, nesumnjivo otvara mnogo pitanja, te posetiocima nudi platformu za dalja tumačenja i diskusiju. Tako je u okviru ove postavke predstavljen i prvi ne-predmet u Muzeju i to posredstvom plakata kreiranog za događaje povodom akvizicije domena, kao i filmom nastalim u okviru istraživačko-umetničkog projekta Aleksandre Domanović. I dok o direktnom muzeološkom kontekstu predmeta o kojem je i Manojlović govorio, možemo zaključivati na osnovu informacija datih u filmu (i to „na prvo gledanje”) i muzejskoj legendi koja prati ovaj segment postavke, mnogo kompleksnija, šira, simbolična značenja uvidamo tek analizom umetničkog rada i čitanjem između redova.

### *Od „Kraja YU” do komunikacije u MuzeYU*

U galerijskom prostoru Muzeja u prostoriji koja predstavlja veoma razučenu kolekciju različitih artefakata koji su nakon proglašenja muzejem 1996. godine vremenom postajali deo zbirke, izloženi su pomenuti plakat sa natpisom KRAJ.YU kao i video projekcija filma “From you to me”. Ovaj autorski rad Aleksandre Domanović prati biografiju domena .yu od trenutka kada ga Borka Jerman Blažić registruje u Sloveniji, povezujući Jugoslaviju po prvi put na računarsku mrežu, preko njegove preregistracije u Beograd 1995. godine kada je Slovenija već uveliko van okvira Jugoslavije, a posredstvom Mirjane Tasić ispred Matematičkog fakulteta, sve do kraja turbulentnog života ovog domena koji je od razdvajanja Srbije i Crne Gore kada je konačno prestala da postoji Jugoslavija pod tim nazivom, „nastavio da živi u virtuelnoj Jugoslaviji” (*From you to me*, 2013). Za potrebe istraživanja snimljene intervjuje, Domanović kombinuje sa arhivskim materijalima – emisijama iz vremena nastanka Interneta i njegovog širenja, fotografijama iz perioda života domena, te u ovaj svojevrsni kolaž pokretnih slika dodaje još jednu intervenciju: povremeno pojavljivanje Beogradske šake u savremenom prostoru grada (Beograda), neretko upravo ispred današnjeg Muzeja Jugoslavije. Vraćajući se na svedočanstveni potencijal (Bulatović, 2005) koji jedan muzejski predmet, odnosno u ovom slučaju čak ne-predmet poseduje, odmaćićemo se od onih narativa, informacija o nastanku i nestanku samog domena, i sagledati širi kontekst u kojem ova tačka i dva slova zapravo predstavljaju veoma kompleksnu metaforu (kao drugi sloj značenja o kojem, uvideli smo, piše Pirs). Ne slučajno, odabrano je da funkciju muzejske komunikacije (Maroević, 1993) ima umetnički rad koji u svojoj biti i sam otvara dva nivoa čitanja: onaj prvi, dokumentarni i drugi sloj koji podrazumeva niz asocijacija proizvedenih metodom umetničke aproprijacije i montaže elemenata koji poput modernističkih kolaža proizvode osećaj začudnosti, potrebe za daljim otkrivanjem i istraživanjem.

---

godine u Centru istorijskog društva u Merilendu kojom umetnik otvoreno pokreće pitanja kolonijale i robovlasničke prošlosti koja u zvaničnim institucijama ostaje nevidljiva, da bi poslednjih decenija mnogi svetski muzeji uveli svojevrsni umetnički pogled prilikom preispitivanja prošlosti u svoje izložbe.

Umetnica Aleksandra Domanović (r. 1981.) odrasta u Novom Sadu tokom poslednjih godina postojanja Jugoslavije, da bi se zatim školovala u Sloveniji i Austriji. Danas živi u Berlinu uspešno gradeći internacionalnu karijeru. Njen rad karakterišu umetničko-istraživački projekti koji rezultuju skulpturama – objektima, dokumentarnim filmovima i instalacijama. Nadovezujući se na ideju da je Ada Lovelace bila prvi kompjuterski programer i da je istorija računarstva suštinski feministička, kroz svoje radove Domanović uspeva da proširi obim konvencionalne tehnološke istorije osvetljavajući feminističke, sajberfeminističke i istočnoevropske doprinose razvoju nauke i Interneta. Vreme i mesto odrastanja ove umetnice svakako utiču na teme njenih dela, te tako upravo od 2010. godine kojom smo započeli i ovaj tekst, Aleksandra Domanović kreira seriju radova posvećenih kritičkom sagledavanju raspada Jugoslavije kroz njoj svojstven rakurs.

Dvokanalna video instalacija „19:30” (2010/2011) sastoji se od dve potpuno odvojene celine koje povezuje ideja specifičnih oblika društvenog povezivanja posebno tokom devedesetih godina i vremena urušavanja ideje bratstva i jedinstva i sloma vladajućih sistema vrednosti. U prvom segmentu instalacije, umetnica niže najavne špice od 1958. godine sve do savremenog doba za, na ovim prostorima veoma prepoznatljiv, „dnevnik u pola osam” koji se emitovao u zemljama bivše Jugoslavije. Ove animirane logoe i prateću muziku ona suprotstavlja dokumentarnim snimcima rejev žurki posebno popularnih tokom devedesetih i remiksovanom tehno muzikom koju savremeni didžejevi proizvode koristeći upravo audio arhivske zapise dnevnčkih špica. „Projekat kombinuje dva različita iskustva kohezije: zajedničko gledanje večernih dnevnika u 19:30, što je bio gotovo ritual u vreme rata, i tehno muziku koja je okupljala nebrojene mlade ljude iz regiona na rejevovima 1990-ih stvarajući ograničen prostorno-vremenski okvir u kojem su se činili mogućim tolerancija i suživot različitih nacionalnosti” (Maschewski, 2012). Mešajući ove dve komponente, Domanović razvija slojevitou igru sećanja na istorijske i lične događaje i na zemlju koja više ne postoji izazivajući kod gledalaca na kraju osećaj beznađa, izgubljenosti nakon intenzivnih događaja, čak fizički osećaj mučnine pri prisećanju među generacijama kojima i umetnica pripada. Bez note jugonostalgije koja danas neretko karakteriše radove umetnika srednje generacije u Srbiji, Aleksandra Domanović promišlja snažne uspomene na Jugoslaviju i kroz, u podsvesti svedoka vremena i dalje prisutan, kult ličnosti njenog doživotnog predsednika, Josipa Broza Tita. Ipak, kreirajući kompjuterski generisan 3D model njegove, nekada i fizički veoma često viđene bronzane biste, ona u seriji radova pod nazivom „Portret” (2011-2014) interveniše generišući žensku verziju ovog lika, ili mu pak aplicirajući mindušu ili čineći da sam materijal otkriva krakelure, pukotine koje s jedne strane ukazuju na politike zaborava i uklanjanje bista iz javnih prostora, bukvalno lomljenje istih ili simboličnu mapu iscrtanu ovim pukotinama, nekada ujedinjenu teritoriju koja



se ponovo rastače. „(...) Muška personifikacija izgradnje nacije i budni čuvar njenih građana, je *feminizovana*. Titove crte lica su ublažene i kombinovane sa umetničnim sećanjem na učiteljicu iz detinjstva” (My Art Guides, 2015).

Navedeni radovi „19:30” i „Portret” vode ka daljem preispitivanju (kolektivnog) identiteta tokom devedesetih kroz stvaranje specifičnog spomeničkog nasleđa na nekada jugoslovenskom prostoru, tokom perioda koji i istoričar umetnosti Nenad Makuljević prepoznaje kao početak „monumentomanije” i krize identiteta (Makuljević, 2022). Video rad „Turbo Sculpture“ (2010-2013) stoga, već u samom naslovu upućuje na za doba ratnih razaranja i sloma sistema vrednosti amblematsku pojavu „turbo-folk” muzike i celokupne kulture koju prati „turbo-arhitektura“, „turbo-urbanizam”, „turbo-televizija” i estetika odevanja, pa i spomeničkog nasleđa. Termin „turbo-folk” je skovao crnogorski muzičar i tekstopisac, Antonije Pušić, Rambo Amadeus upućujući na lokalnu tradiciju spoja elektronske muzike sa jako izraženim ritmom i neonarodne muzike. Iako u tom trenutku ironično se odnoseći prema pojavi, umetnik terminološki određuje pojavu koja zapravo objedinjuje dva kontradiktorna koncepta – turbo – koji evocira sliku modernog, industrijskog i tehnološkog napretka i folk – simbol tradicije i ruralnog konzervativizma, koja će ostati amblematska tokom ratnih godina. Kako i kulturološkinja Milena Dragičević Šešić zaključuje: zaglušujuću buku ratnih razaranja mogla je da nadjača samo zaglušujuća buka turbo-folka (Televizija B92, 2004). Aproprirajući i sam naziv sada u kontesktu spomeničkog nasleđa, Aleksandra Domanović u svom istraživačkom umetničkom projektu polazi i od ideje koja se krije iza pseudonima autora ove kovanice: „Hibrid Stalonea i Mocarta pokazao se kao ironična preteča fascinacije posleratne bivše Jugoslavije zapadnim pop kulturnim ličnostima” (Domanović, 2010, 2. min). Prateći pojavu instrumentalizacije i eksploatacije „turbo-kulture” od strane vladajućih manjina, Aleksandra Domanović fokusira se na posebno interesantnu pojavu nastanka spomenika posvećenih zapadnim ikonama konzumerističkog društva, ne-jugoslovenskim medijskim ličnostima, pa i predsedniku Bušu, u vreme sloma do tada vladajuće ideologije, krize identiteta i socio-ekonomske degradacije.

Najzad, u ovoj svojevrsnoj seriji propitivanja kraja Jugoslavije, Domanović kreira i nama za temu centralni rad “From you to me” za čije je potpuno čitanje, odnosno razumevanje svih intervencija umetnice koje otvaraju nove poglede, neophodno poznavanje prethodno navedenog opusa. Istraživanje života .yu domena vodi umetnicu do još jedne, naizgled odvojene teme, koju je neophodno objasniti.

Naime, ključni element njenih video zapisa već pomenut u kontekstu ovog filma, ali i njenih grafika i modelovanih skulptura je robotizovana ruka, referenca na Beogradsku šaku iz 1963. godine, fundamentalni razvoj u istoriji kontrolisane protetike.

Ova ruka je takođe aluzija na sajberfeminizam ranih 1990-ih, koji je bio uložen u pojam kiborga kao utopijske ženske figure. Tokom razgovora sa Borkom Jeman Blažić povodom .yu domena, umetnica se interesuje i za druga jugoslovenska dostignuća na polju razvoja nauke i Blažić joj govori upravo o Beogradskoj šaci, preteći robotu i veštačkoj inteligenciji. Naime, kao prvi ovakav izum na svetu, protetička robotska šaka imala je pet prstiju, mikroelektrično upravljanje i senzorsku povratnu spregu. Omogućavala je hvatanje predmeta savijenim i opruženim prstima. Takođe je bila povezana sa podlakticom, a na vrhovima prstiju imala je integrisane senzore pritiska. Iako nije bila u upotrebi kao ortopedsko pomagalo ili u kliničkim uslovima, Beogradska šaka je uticala na razvoj druge protetike, ali i humanoidne robotike u različitim oblastima nauke i medicine u svetu. Rad na robotskoj šaci intenzivirao je dalje aktivnosti u oblasti robotike u Institutu „Mihajlo Pupin”, pa je 1967. godine osnovana Laboratorija za robotiku, prva u jugoistočnoj Evropi. Ovaj artefakt deo je stalne postavke Muzeja nauke i tehnike. (Muzej nauke i tehnike)

Kreirajući prototipe Beogradske šake, svojevrsne skulpture, Domanović 2013. godine otvara izložbu: „Budućnost je bila u njenim rukama/Budućnost joj je bila na dohvat ruke” (The Future Was at Her Fingertips) na kojoj je glavni motiv upravo ovaj artefakt. Naime, za naziv izložbe umetnica preuzima sintagmu koja se odnosi na nebrojene telefonske operaterke zapošljavane u centralama tokom prve polovine 20. veka i razvoja telefonije, koje su vremenom postajale snažne borkinje za prava radnica i veoma značajne akterke tokom Drugog svetskog rata (Daugherty, 2021). Veoma bukvalno, ove žene su imale budućnost na dohvat ruke, ali ona nikada nije išla u njihovu korist. Kako su centrale automatizovane 1950-ih, radnice (koje su u to vreme zapravo nazivane ‘kompjuterima’) izgubile su posao, ironično, zbog onoga što danas nazivamo kompjuterima. Same skulpture Beogradske šake umetnica stavlja u različite kontekste: dve gestom upućuju na hrišćansku ikonografiju, jedna ima oblik budističke mudre, dok jedna drži, širom socijalističke Jugoslavije poznatu, štafetnu palicu. „Ono što izgleda kao nasumičan izbor gestova ima jedan zajednički aspekt: vreme se ovde prevazilazi, bilo kroz večnost, nirvanu ili ponavljanje”, zaključice i teoretičar umetnosti Stefan Hajdenrajh (Stefan Heidenreich). Tumačeći paralele koje uviđa u umetnicinim promišljanjima ove prve ženske ruke, budućeg kiborga nastalog u Jugoslaviji i Jugoslavije same videne u Domanovićkinim radovima, on će dodati: „Međutim, ni figura kiborga, niti zamisao Jugoslavije kao jedinstvene multinacionalne države (kao ni njeni novi heroji) ne ispunjavaju obećanje o boljoj budućnosti. Ali to takođe nije nužno buduća prošlost. Ona pretrajava kao nedovršena istorija, plutajući u limbu između prošlosti i budućnosti, privremeno suspendovana” (Heidenreich, 2013).

Dok izložba na kojoj je protagonista upravo Beogradska šaka, suptilno poziva na paralele između ranih zamisli budućih ženskih figura kiborga i stanja Jugoslavije ukazujući na zajednički imenitelj: obe ove budućnosti nisu se dogodile, u filmu “From you to me”, ovi, kao i svi drugi u kontekstu spomenutih radova navedeni elementi, sada već karakteristični za umetnički izraz Aleksandre Domanović i poseban istraživački rakurs u okviru kojeg ona interveniše, aproprirani su nudeći poput hiperteksta, mrežu simbola kroz čija značenja se gledaoci mogu kretati prema sopstvenim znanjima i senzibilitetu. Od posebno odabrane tehno muzike koja je sastavni deo video rada, preko apropriranih dokumentarnih zapisa, do snimaka prostora grada, specifičnih pogleda sa krovova Muzeja Jugoslavije i Matematičkog fakulteta u Beogradu, u okviru kojih se pojavljuje Beogradska šaka, ovaj umetnički rad otkriva mnogo slojeva, te ima potencijal da sa publikom komunicira različite jugoslovenske narative i teme koje se tiču ličnih sećanja i povesti. Tako i sam domen, prvi u kolekciji ne-predmeta u Muzeju Jugoslavije, postaje svojevrsna metafora kraja Jugoslavije, objekat koji poseduje mnogo više asocijativnih elemenata od onog narativa koji direktno o njemu govori, upravo uz pomoć umetničke interpretacije.

Dok primer kojem smo se posvetili nesumnjivo potvrđuje izuzetan potencijal umetnosti da provocira diskusiju i pokreće teme disonantnog nasleđa, postavlja se pitanje da li posetioci muzeja u tradicionalnoj muzejskoj postavci u kojoj se danas nalazi video rad posvećen domenu .yu, uspevaju da sagledaju bar većinu od ponuđenih značenja? Da li najveći procenat publike Muzeja Jugoslavije može *čitati* značenja iza ovakve umetničke intervencije? Da li na ovom mestu izložena, nova vrednovanja doprinose kontekstualizaciji jugoslovenskog nasleđa ili ga samo relativizuju? Svakako, dok i sam Muzej Jugoslavije nasleđenim mestom i kolekcijom i dalje može samo da bude forum za razmenu mišljenja, komunikaciju o vremenu, državi i društvenom sistemu čiji su svedoci vremena i dalje živi, odnosno prošlost ne tako davna, uz pomoć umetničkih intervencija u službi muzejske komunikacije, posetioci imaju priliku da, ako ne nađu odgovore, onda bar tragaju za pitanjima. U ovoj svojevrsnoj „strategiji Šeherezade” u kojoj se institucija ne opredeljuje za jedan dominantan narativ već nudi mnogo pogleda iz različitih perspektiva, govor o kraju Jugoslavije svakako jeste jedan od i dalje najkompleksnijih, slobodno možemo reći najtežih. Da li će i ovaj segment muzejske postavke, poput „budućnosti koja je bila u njenim rukama” još neko vreme ostati u limbu između prošlosti i budućnosti koja se nikada nije desila? Ono što je nesumnjivo, jeste da će se i sam govor o prošlosti pa i muzej – transformisati – uvodeći u kolekciju još mnogo ne-predmeta kao što je to Muzej istorije Jugoslavije pre više od decenije pionirski učinio, te šireći oblike i prostore svoje komunikacije.

REFERENCE:

1. Appadurai, Ajrun. 1986. "Introduction: Commodities and the Politics of Value". *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, (ed. Ajrun Appadurai), Cambridge: Cambridge University Press, pp. 3-64.
2. Bulatović, Dragan. 2005. „Baštinstvo ili o nezaboravljanju“, *Kruševački zbornik 11*, Str. 7-20.
3. Božić Marojević, Milica. 2015. *(Ne)željeno nasleđe u prostorima pamćenja: Slobodne zone bolnih uspomena*, Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.
4. Cvijović, Momo. 2016. „DihotoMIJa,“, *20 godina Muzeja istorije Jugoslavije*. Beograd: Muzej Jugoslavije, str. 48–49.
5. Daugherty, Greg. 2021. "The Rise and Fall of Telephone Operators", *History*; Preuzeto 12. marta 2023 sa: <https://www.history.com/news/rise-fall-telephone-switchboard-operators>
6. Domanović, Aleksandra. 2010. *Turbo Sculpture*. Preuzeto 1. februara 2023 sa: <https://vimeo.com/domanovic>
7. Domanović, Aleksandra. 2011. *19:30*. Preuzeto 1. februara 2023 sa: <https://vimeo.com/domanovic>
8. Domanović, Aleksandra. 2013. *From you to me*. Preuzeto 1. februara 2023 sa: <https://vimeo.com/domanovic>
9. Harvey, David. 2001. "Heritage pasts and heritage presents: Temporality meaning and the scope of heritage studies", *International Journal of Heritage Studies*, 7 (4), 319-338.
10. Heidenreich, Stefan. 2013. "Aleksandra Domanović's 'The Future Was at Her Fingertips'", *e – flux*; Preuzeto 1. februara 2023 sa: <https://www.e-flux.com/criticism/234597/aleksandra-domanovi-s-the-future-was-at-her-fingertips>
11. Jokanović, Milena. 2022. „Umetnički pristupi u očuvanju nasledja Druge Jugoslavije“ u: Tradicionalno i savremeno u umetnosti i obrazovanju (tematski zbornik međunarodnog značaja). Kosovska Mitrovica: Fakultet umetnosti Univerziteta u Prištini sa privremenim sedištem u Kosovskoj Mitrovici. Str. 58-74.
12. Jokanović, Milena. 2021. „Suočavanje muzeja s krizom: novi pristupi za novu stvarnost“, u: Kulturna baština i kriza: heritološki i arhitektonski aspekt. Tematski zbornik (ur. Aleksandar Kadrijević), Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, str. 97-115.
13. Kisić, Višnja. 2016. *Governing Heritage Dissonance: Promises and Realities of Selected Cultural Policies*. Amsterdam: European Cultural Foundation.
14. Kopytoff, Igor. 1986. „The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process“, *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, (ed. Ajrun Appadurai), Cambridge: Cambridge University Press.
15. Maschewski, Von Isa. 2012. "Aleksandra Domanovic", *Dare*. Preuzeto 12. februara sa: <https://daremag.de/2012/10/aleksandra-domanovic/>
16. Maroević, Ivo. 1993. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije.
17. Makuljević, Nenad. 2022. *Memorija i manipulacija*. Beograd: Biblioteka 20. vek.
18. My Art Guides. 2015. "Aleksandra Domanović: Hotel Marina Lučica, 20 Jul 2015 — 10 Oct 2015", *My Art Guides*. Preuzeto 6. marta 2023. sa: <https://myartguides.com/exhibitions/greece/aleksandra-domanovic-hotel-marina-lucica/>
19. Muzej nauke i tehnike. "Beogradska šaka". Preuzeto: 21. februara 2023 sa: <https://www.muzejnt.rs/strucni-odseci/automatika-i-robotika/zbirka-automatike-i-robotike>
20. Ognjanović, Simona; Panić, Ana. 2019. *Devedesete: Rečnik migracija*, Beograd: Muzej Jugoslavije

21. Pearce, Susan M. 1992. *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*. Leicester and London: Leicester University Press.
22. Rinds.rs. 2010. „YU domen otišao u istoriju“, *Rinds*; Preuzeto: 1. februara 2023. sa: <https://www.rinds.rs/lat/novosti/yu-domen-je-otisao-u-istoriju>
23. Stránský, Zbinek Z. 1995. *Muséologie Introduction aux études: destinée aux étudiants de l'Ecole Internationale d'Été de Muséologie - EIEM*. Brno: Université Masaryk.
24. SEECult.org. 2010. „Kraj .YU – Odlazak u muzej“, *SEECult*; Preuzeto: 1. februara 2023. sa: <http://www.seecult.org/vest/krajju-odlazak-u-muzej>
25. Televizija B92. 2004. „Sav taj folk“. Preuzeto: 20. Februara 2023. sa: <https://www.youtube.com/watch?v=Muc8UgaQWGc>
26. Van Menš, Piter, 2015. Ka metodologiji muzeologije: doktorska disertacija odbranjena na Sveučilištu u Zagrebu 1992. godine. Beograd: Muzej nauke i tehnike.
27. Vasiljević, Marija; Kastarović, Vesilinka; Cvijović, Momo. 2017. „Predistorija: osnova za razumevanje Muzeja Jugoslavije“. Preuzeto 12. januara 2023. sa: <https://www.muzej-jugoslavije.org/predistorija-osnova-za-razumevanje-muzeja-jugoslavije>.
28. Živanović, Katarina. 2014. *Interpretacija kulturnog nasleđa kao preduslov za korišćenje arheološke baštine u društveno-ekonomskom razvoju zajednice, doktorska disertacija*. Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.

### **An Artistic Interpretation of the First Museum Non-Object**

**Abstract:** The integration of contemporary artists' interventions into museum exhibitions and the artistic interpretation of heritage have become increasingly common practices over the last three decades of the 20th century. These creative perspectives often raise questions about dissonant, overlooked, or insufficiently researched heritage, making artistic research projects crucial when exploring the past. Simultaneously, museums, having long-established categories dictating how objects are collected, which reflect once-dominant value systems and attitudes towards knowledge, and with now traditional ways of presenting them to the public – although sometimes too sluggishly, have gradually shifted their focus from solely emphasizing the object to considering its broader context, from a concern for the material aspect to an interest in the immaterial aspect, from preservation for the sake of preservation to the interpretation and representation of heritage in response to social changes. This paper follows the life history of a specific museum object, tracing its journey from the usable to the museum context through the acquisition carried out by the Museum of the History of Yugoslavia in 2010. The paper explores the potential of artistic interpretation in revealing multiple layers of meaning and diverse narratives associated with a single object. By analyzing the video material created by artist Aleksandra Domanović, which presents this object within the museum exhibit, the study also delves into the broader scope of her work,

essential for comprehending the entire process of interpretation. Considering that the subject in this case is a non-object, specifically a digital record, the paper addresses the challenges of modernizing the museum's approach to collection practices and the (im)possibility of exhibiting digital objects in the physical space of the museum.

**Keywords:** artistic research, non-object, domen.yu, Museum of Yugoslavia, Aleksandra Domanović