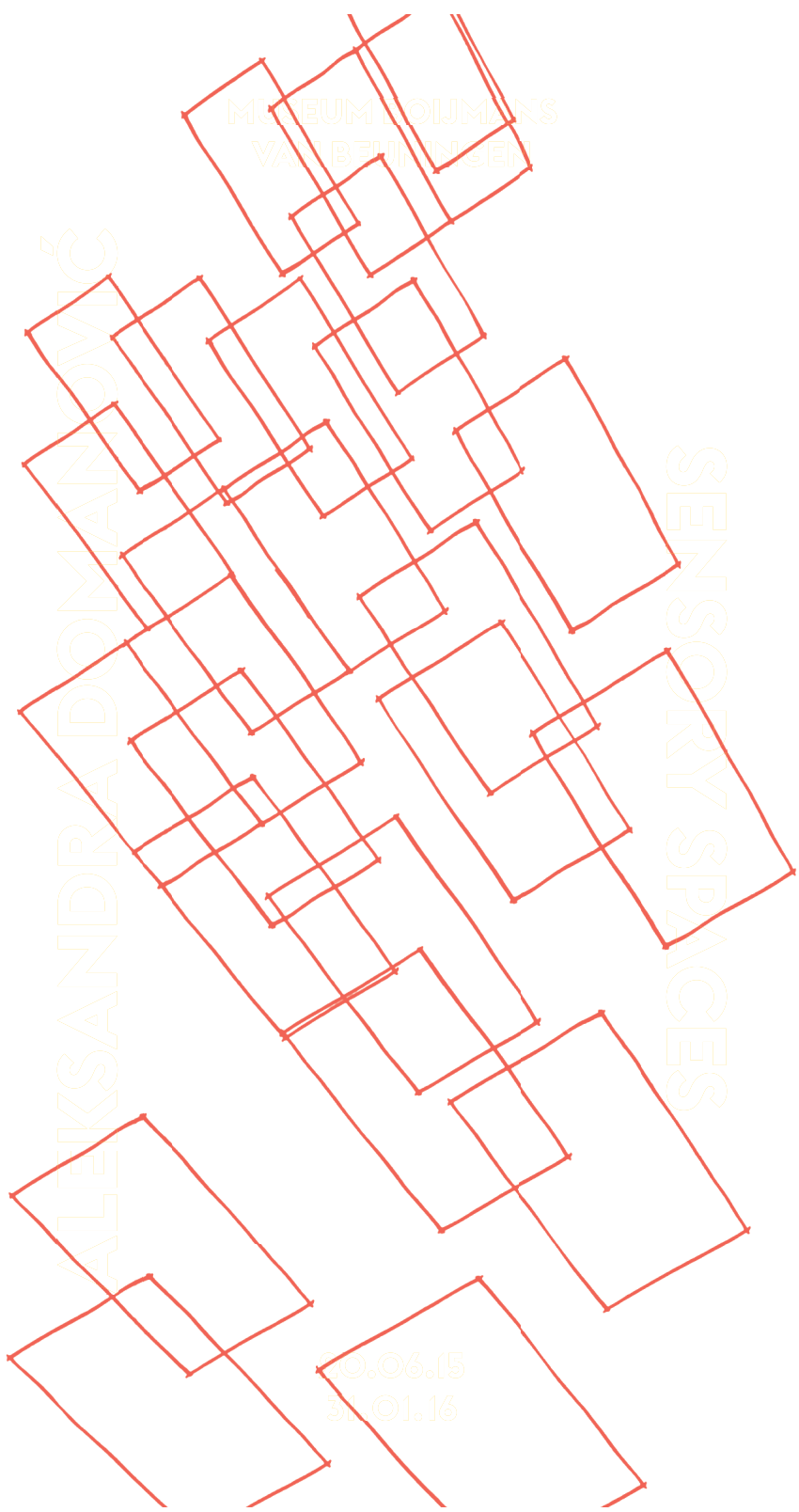


MUSEUM HOLLMANS  
VAN BELJINGEN

ALEKSANDRA DOMANOVIC

SENSORY SPACES

20.06.15  
31.01.16







# SENSORY SPACES

Sensory Spaces is de titel van een reeks solotentoonstellingen in de Willem van der Vorm Galerij, de gratis toegankelijke tentoonstellingsruimte in het entreegebied van het museum. Voor iedere editie wordt een kunstenaar gevraagd om de de ruimte naar zijn hand te zetten.

Sensory Spaces is the title of a series of solo exhibitions in the Willem van der Vorm Gallery, situated in the museum's freely accessible entrance area. For each edition an artist is invited to respond to the particular characteristics of this space.

‘Het beeld heeft meer kracht en effect dan het woord,’ zo schrijft Jean de Vauzelles (circa 1495-1559) in 1538 in het voorwoord bij de eerste druk van de houtsneden van Hans Holbein de Jongere (1497-1543). Het thema van de houtsneden is de ‘danse macabre’ (dodendans). De Vauzelles maakt zijn opmerking in relatie tot het afbeelden van de dood. Het abstracte begrip van de dood wordt in de ‘danse macabre’ gesymboliseerd door het menselijk skelet; voor de mens een directe verwijzing naar het eigen sterven. Holbeins serie prenten over de ‘danse macabre’ vormt vanaf de Renaissance een bekende representatie van de dood en geeft uitdrukking aan het credo ‘memento mori’, gedenk te sterven. Voor de Vauzelles zijn deze beelden de ‘ware en goede spiegel’ om te reflecteren op de eigen sterfelijkheid, waarmee hij wijst op de kracht van symboliek en de nieuwe mogelijkheden die de boekdrukkunst biedt om dergelijke beelden te verspreiden. Een eerdere illustratie van de ‘danse macabre’, uitgegeven in Lyon door Mathias Huss in 1499, laat dansende skeletten zien in een drukkerij (afb.1). Op deze houtsnede, die voor zover bekend de eerste illustratie is van een drukkerij, voeren drukkers verschillende handelingen uit rond een drukpers.

#### 4

Ze worden in hun werk bruut verstoord door de dood die hen meeneemt. In plaats van een hoopvol beeld te schetsen van dat wat de boekdruktechniek de mens te bieden heeft, wordt in deze houtsnede de onvermijdelijkheid van de dood benadrukt.

De houtsnede van een drukkerij refereert aan zijn eigen oorsprong, namelijk naar de drukpers als een reproductiemiddel voor de verspreiding van beeld en tekst. In de installatie van Aleksandra Domanović (Novi Sad, Joegoslavië 1981) voor Sensory Spaces is eveneens een moment in het drukproces weergegeven. Haar installatie bestaat uit beelden die als inkjetprints op transparant folie zijn gedrukt. Domanović ingreep is een verwijzing naar de renaissance-drukkers van Huss: de plaats van de drukker is bij haar echter ingenomen door een skelet. De relatie tussen het reproduceren van beelden en het skelet is ambigu. Wellicht verwijst het hier naar de onherroepelijke veroudering van technologische apparaten en de continue innovatie die dit verouderingsproces paradoxaal genoeg in stand houdt.

In Domanović’ installatie gaat een van de skeletten gekleed in een ‘Zhora-jas’ (afb.2). Deze jas is in het werk van Domanović voor het eerst te zien in ‘Things to Come’, een installatie gemaakt voor de Gallery of Modern Art in Glasgow in 2014. Hierin waren op transparante folies beelden van objecten en machines geprint die nauw verbonden zijn met het vrouwelijke narratief in verschillende sciencefictionfilms. Zhora is een karakter uit Ridley Scotts bekende sciencefictionfilm ‘Blade Runner’ uit 1982. De androïde Zhora tracht de standaard levensduur van

ALEKSANDRA DOMANOVIĆ

## Sensory Spaces 7 — Aleksandra Domanović

‘The image has more power and effect than the word,’ wrote Jean de Vauzelles (circa 1495-1559) in 1538 in his foreword to the first edition of woodcuts by Hans Holbein the Younger (1497-1543). The theme of the woodcuts is the ‘danse macabre’ (dance of death). De Vauzelles made his statement in relation to the depiction of death. In the ‘danse macabre’, the abstract concept of death is symbolised by the human skeleton: for mankind a direct reference to mortality. Holbein’s woodcuts have been well known representations of death since the Renaissance and give expression to the credo ‘memento mori’: remember (that you have) to die. For de Vauzelles these images were the ‘true and good mirror’ for reflection upon our own mortality. He pointed out the power of symbolism and the new possibilities afforded by printing for distributing such images. An earlier illustration of the ‘danse macabre’ theme, published in Lyon by Mathias Huss in 1499, shows skeletons in a print shop (fig.1). This woodcut, believed to be the earliest depiction of a print workshop, shows printers carrying out a variety of tasks around a printing press. The printers are abruptly disturbed in their work by the figures of death that have come to take them away. Rather than presenting a hopeful image of what printing technology has to offer mankind, these woodcuts emphasise the inevitability of death.

5

The woodcut of a print shop refers to its own origins, namely to the printing press as a means of reproduction for the distribution of image and text. The installation that Aleksandra Domanović (Novi Sad, Yugoslavia 1981) has made for Sensory Spaces also represents a moment in the printing process. Her installation consists of images inkjet printed onto transparent foils. Domanović’s intervention is a reference to Huss’s Renaissance printers, however in her case a skeleton assumes the place of the printer. The relationship between the reproduction of images and the skeleton is ambiguous. Here it possibly refers to the irrevocable obsolescence of technical equipment and the continual innovation that, paradoxically, this process perpetuates.

In Domanović’s installation one of the skeletons wears a ‘Zhora coat’ (fig.2). This coat first made its appearance in Domanović’s work ‘Things to Come’, an installation she made for the Gallery of Modern Art in Glasgow in 2014. The installation comprised transparent foils printed with objects and machines that relate to the female narrative in several science-fiction films. Zhora is a character from Ridley Scott’s famous science-fiction film ‘Blade Runner’ from 1982. The android Zhora attempts to increase the standard lifespan of four years allotted her as a Nexus-6-replicant. In a spectacular and tragic slow-motion scene that takes place in a shopping centre, she is shot several times

vier jaar die haar als Nexus-6-replica is gegeven, op te rekken. In een even spectaculaire als tragische slow motion-scène wordt ze doodgeschoten door ‘blade runner’ Deckard. De scène speelt zich af in een winkelcentrum waarbij Zhora, al stervende, door verschillende etalageruiten valt. Het glas waar ze doorheen valt en de transparante plastic regenjas die ze draagt, maken haar letterlijk zichtbaar en tonen haar kwetsbaarheid. De jas, die haar schaars geklede lichaam onverbloemd toont, bevestigt bovendien de conventionele rol van het vrouwelijke filmkarakter als lustobject en slachtoffer.

Door te refereren aan de androïde Zhora weeft Domanović een subtiele vrouwelijke lijn in het samenspel van beelden dat in Museum Boijmans Van Beuningen getoond wordt. Deze lijn wordt voortgezet door het beeld van het ilium (darmbeen), een onderdeel van het bekken, dat de kunstenaar isoleert en vervolgens in veelvoud afdrukt. In de menselijke anatomie is het bekkenbot een van de meest onderscheidende elementen tussen man en vrouw. Het bekken van de vrouw heeft namelijk een grotere opening om voortplanting mogelijk te maken. In de talloze afbeeldingen van het skelet blijkt echter steevast het mannelijke geraamte als standaard te zijn aangehouden, ook in de representatie van de dood.

In Domanović' werk spelen reproductie en representatie een belangrijke rol, evenals de ambigue relatie tussen mens en machine. In 2006 wordt ze actief op de website [vwork.com](http://vwork.com), die ze samen met de kunstenaars Oliver Laric, Christoph Priglinger en Georg Schnitzer beheert. Tot december 2012 worden op deze site dagelijks berichten geplaatst over kunst. De website is een van de eerste blogs die kunstwerken binnen een online omgeving als primaire ervaring benadert en niet louter als documentatie. VVORK wordt wereldwijd veel bekeken en ook door de kunstwereld opgepikt. Verschillende malen worden de vier bloggers uitgenodigd om bij te dragen aan tijdschriften en tentoonstellingsruimtes.

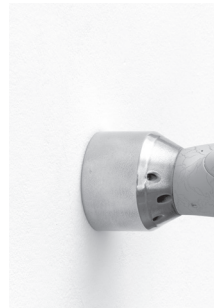
Voor Domanović, die design en architectuur heeft gestudeerd, is VVORK het begin van haar kunstenaarschap. De subjectiviteit en inconsistentie van het internetmedium spelen een belangrijke rol in haar werk. De flexibele status en betekenis van het beeld en de rol die het kan spelen in verschillende contexten staat daarbij centraal. Dit vertaalt ze naar een ‘analoge’ context. Zo maakt ze tussen 2010 en 2013 het videowerk ‘Turbo Sculpture’ dat een fenomeen in het voormalige Joegoslavië belicht waarbij monumenten worden opgericht van hedendaagse iconische beroemdheden als Bruce Lee of Johnny Depp. Domanović munt er de term ‘turbo sculpture’ voor, verwijzend naar ‘turbo folk’, een muziekgenre waarbij verschillende stijlen en invloeden (zoals lokale volksmuziek met popmuziek) worden gemixt. Ze gaat verder in op dit fenomeen van verplaatsing en recontextualisering door nationale communistische monumenten letterlijk in een andere context te plaatsen. Onder de titel ‘Monument to



Afb./Fig.1 Danse macabre, gepubliceerd door / published



Afb./Fig.2 Aleksandra Domanović, schetsen t.b.v. de installatie voor Sensory Spaces / sketches

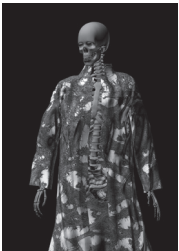


Afb./Fig.3 Aleksandra Domanović, Relay Runner, lasergesinterd plastic, polyuretaan, soft touch en aluminium afwerking, Joegoslavisch kastanjehout

by 'blade runner' Deckard. As she dies, Zhora runs and falls through several shop windows. The glass she falls through and the transparent plastic raincoat she is wearing literally render her visible and show her vulnerability. Furthermore, the raincoat, which does nothing to conceal her scantily clad body, reinforces the conventional role of the female character as sexualised object and victim.



by Mathias Huss, Lyon 1499



for the installation for  
Sensory Spaces, 2015,  
courtesy de kunstenaar /  
the artist



/ Laser sintered PA plastic,  
polyurethane, Soft-Touch  
and aluminum finish, Yugo-  
slav chestnut, 2013, courtesy  
de kunstenaar / the artist,  
Tanya Leighton Gallery

By referring to the android Zhora, Domanović weaves a subtle feminine line through the interplay of images shown in Museum Boijmans Van Beuningen. This line is continued by the image of the ilium, part of the pelvis, which the artist has isolated and printed multiple times. In human anatomy the pelvis is one of the greatest distinguishing elements between the male and female body: the female pelvis has a larger opening in order to facilitate childbirth. However, depictions of the human skeleton, including representations of death, usually take the male variant as the standard.

Reproduction and representation play an important role in Domanović's work, as does the ambiguous relationship between man and machine. In 2006 she launched the website [vwork.com](http://vwork.com) together with Oliver Larić, Christoph Priglinger and Georg Schnitzer. Until December 2012 they issued daily posts about art. The website was one of the first blogs to employ artworks in an online environment as a primary experience and not simply as documentation. It attracted a wide international audience and was picked up by the art world. On numerous occasions the four bloggers were invited to contribute to magazines and exhibitions.

## 7

For Domanović, who studied design and architecture, VVORK represented the beginning of her artistic practice. The subjectivity and inconsistency of the internet medium play an important role in her work, in which the non-hierarchical nature of imagery and its sampling and re-use are central. She translates this into an 'analogue' context. For example, between 2010 and 2013 she made the video work 'Turbo Sculpture', which highlighted a phenomenon in former Yugoslavia where monuments were erected to Hollywood figures such as Bruce Lee and Johnny Depp. These contemporary iconic celebrities took the place of national heroes whose hero status was no longer certain in a region that was torn apart. Domanović coined the term 'turbo sculpture' to describe this phenomenon, alluding to the so-called 'turbo folk' music, which combines elements of folk and pop music. She explored the themes of displacement and recontextualisation further by literally placing national communist monuments in another context. Under the title 'Monument to Revolution' in 2012 Domanović made a sculpture for the Marrakech Biennale that echoed the abstracted forms of monumental sculptures from the former Eastern Bloc. The sculpture has the form of a fist with a skin of tadelakt, a traditional Moroccan material and plastering technique.

Revolution' maakt Domanovič in 2012 voor de biënnale in Marrakech een sculptuur die de geabstraheerde vormen van monumentale sculpturen uit het voormalige Oostblok nabootst. In dit geval gaat het om een vuist met een huid van tadelakt – een Marrokaans materiaal en traditionele stuc techniek.

Domanovič' flexibele hantering van beeld en context keert terug in de inventieve wijze waarop ze met informatie omgaat. Het onderscheid tussen objectief en subjectief en algemeen en persoonlijk is in haar werk diffuus. Niet alleen refereert ze in veel van haar werken aan haar eigen, persoonlijke geschiedenis en maakt ze werk rond het uiteenvallen van het voormalige Joegoslavië en de gevolgen hiervan, ook weeft ze door verschillende van haar werken een feministisch verhaal over de relatie tussen vrouwen en technologische innovatie. Dit doet ze expliciet in haar solotentoonstelling *The future was at her fingertips* in Tanya Leighton Gallery in Berlijn in 2013. Hierin staat de zogenaamde 'Belgrade hand' centraal: een van de eerste kunstmatige ledematen met tastzin. Het oorspronkelijke doel ervan is te voorzien in kunstmatige handen voor verminkte soldaten in de nasleep van de Tweede Wereldoorlog. Vervolgens is de techniek van de prothese verder ontwikkeld en dikwijls gebruikt in de robotica. Met de Belgrade hand als referentie heeft Domanovič verschillende digitale modellen uitgevoerd als 3D-geprinte sculpturen. Deze beweegbare sculpturen laat ze verschillende

## 8

gebaren aannemen die, afgaande op titels als 'Mayura Mudra', 'Little Sister' en 'Relay Runner', verwijzen naar culturele symbolen uit verschillende tradities en tijden. Mayura Mudra is een hindoeïstisch handgebaar, terwijl 'Little Sister' verwijst naar Sint Scholastica. 'Relay Runner' (afb.3) verwijst tenslotte naar de 'Estafette van de jeugd', een estafette die vanaf 1945 werd gehouden in het communistische Joegoslavië en die symbool stond voor de eenheid van de verschillende nationaliteiten waaruit het land bestond. De sculpturen verhouden zich zowel tot een geschiedenis van symbolen als tot de technologische vernieuwingen die hun eigen ontwikkeling mogelijk hebben gemaakt. Ze worden begeleid door een tijdslijn die verhaalt over innovatie op het gebied van wetenschap, cybernetica en de ontwikkeling van het internet, maar ook de rol die vrouwen hebben gespeeld binnen technologische innovatie wordt expliciet genoemd.

De flexibiliteit van het beeld keert ook in ruimtelijke zin terug in Domanovič' installatie voor *Sensory Spaces*. Voor de verschillende op folie gedrukte beelden heeft de kunstenaar een omgekeerd perspectief gebruikt, waarbij iets op de voorgrond kleiner is dan op de achtergrond. Deze perspectiefwisseling wordt verder aangezet door de techniek die ze voor het maken van deze installatie heeft gebruikt. De gedrukte beelden zijn 'renderings' (omzettingen naar een tweedimensionaal vlak) van door de computer gegenereerde 3D-modellen. Binnen hun digitale omgeving ogen ze driedimensionaal, maar in feite is dat slechts simulatie. Van deze 3D-modellen maakt Domanovič



Domanović's flexible use of image and context re-emerges in the inventive way in which she handles information. The distinction between objective/subjective and general/personal in her work is blurred. Not only does she refer in many of her works to her own personal history and the dismantling of Yugoslavia and its consequences, she also weaves through several of her works a feminist narrative about the relationship between women and technology. She did this explicitly in her solo exhibition *The Future Was at Her Fingertips* at Tanya Leighton Gallery in Berlin in 2013. It centred on the so-called 'Belgrade hand': one of the first artificial hands with a sense of touch, originally developed in the aftermath of the Second World War to provide hands for mutilated soldiers. This prosthetic technology was developed further for use in robotics. With the Belgrade hand as a reference, Domanović made several digital models, which she then realised as 3D-printed sculptures. These mobile sculptures with titles such as 'Mayura Mudra', 'Little Sister' and 'Relay Runner' adopt hand gestures referring to cultural symbols from various traditions and periods. Mayura mudra is a Hindu gesture, 'Little Sister' refers to Saint Scholastica, and 'Relay Runner' (fig.3) refers to the 'Relay of Youth', a relay race held in communist Yugoslavia that symbolised the unity of the country's different nationalities. The sculptures relate both to a history of symbols and to technological innovations that have made their own development possible. They are accompanied by a timeline of innovations in the fields of science, cybernetics and the development of the internet, with explicit reference to the role women have played in these technological advancements.

## 9

The flexibility of the image resurfaces in a spatial sense in Domanović's installation for *Sensory Spaces*. For the images on the foils she has used reverse perspective, in which objects in the foreground appear smaller than those in the background. This shift in perspective is accentuated further by the technique she has used to make the installation. The printed images are two-dimensional renderings of computer-generated 3D models. Within their digital environment they appear three-dimensional, but this is merely a simulation. Domanović prints these three-dimensional models as two-dimensional images on transparent foils. An originally three-dimensional object is thus reborn in a digital environment and then returned to tangible reality as a two-dimensional image. The material Domanović employs also plays a role: the transparency of the foils has the effect that the images overlap. The various semi-transparent layers combine to create a three-dimensional image that changes constantly as one walks through the space.

Domanović weaves different contexts, times and spaces together with great refinement. She moves between neutrality and subjectivity, the personal and the general so that the distinction between these values is rendered extremely vague, if it exists at all.

tweedimensionale afbeeldingen geprint op transparant folie. Een oorspronkelijk driedimensionaal object wordt daarmee opnieuw geboren in een digitale omgeving om vervolgens als tweedimensionale afbeelding in de tastbare werkelijkheid terug te keren. Ook het door Domanović gebruikte materiaal speelt een rol: door het gebruik van transparant folie lopen de beelden in elkaar over. De verschillende semi-transparante lagen vullen elkaar aan waardoor een driedimensionaal beeld ontstaat dat continu verandert wanneer men zich door de ruimte beweegt.

Op geraffineerde wijze vlecht Domanović verschillende contexten, tijden en ruimtes door elkaar. Ze beweegt zich tussen neutraliteit en subjectiviteit en verbindt het persoonlijke met het algemene, waarbij het onderscheid tussen deze waarden zeer diffuus wordt, als hij al bestaat.



!

!

!!

**Tekst / Text**  
Noor Mertens

**Samenstellers / Curators**  
Noor Mertens, Francesco Stocchi

**Ontwerp / Design**  
Peter van den Hoogen (COUP)

**Vertaling / Translation**  
Gerard Forde

**Druk / Print**  
Zwaan Printmedia

**Met dank aan /**  
**With the generous**  
**support of**

A  
O M  
D M  
O

Alle rechten voorbehouden.  
Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd,  
opgeslagen in een geautomatiseerd bestand, of open-  
baar gemaakt, in enige vorm, of op enige wijze, hetzij  
elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen  
of op welke manier dan ook, zonder voorafgaande  
schriftelijke toestemming van de uitgever.

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 of the publisher.

© 2015 Museum  
Boijmans Van Beuningen

**Op [ARTtube.nl](http://ARTtube.nl) is een video  
over Aleksandra Domanović  
te zien /**

**On [ARTtube.nl](http://ARTtube.nl) you can watch  
a video on Aleksandra Domanović**

museum **B** van  
boijmans beuningen

Museumpark 18-20  
NL-3015 CX Rotterdam  
+31 (0)10 44 19 400  
[www.boijmans.nl](http://www.boijmans.nl)

NEXT: MIKE NELSON VANAF / FROM 13.02.16