



Day 08_2024

dtf štampa na pamuku
60x100cm
2024.

Biografija

Sonja Lundin (1997, Stockholm, Švedska) završila je osnovne studije na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu, grafički smer, dok je master studije na istom fakultetu završila 2022. na slikarskom odseku u klasi prof. Simonide Rajčević.

Sonja se pretežno bavi multimedijским slikama uz višemedijske postupke: štampane, foto-transfer tehnike i slikanje. Sonjine teme su uglavnom vezane za porodične i intimne socijalne strukture, multikulturalnost u sopstvenom doživljaju srpske i švedske kulture, kao i svakodnevice u dobu naglih tehnoloških promena.

Izlagala je devet puta samostalno i više puta grupno, između ostalog u: Muzeju savremenih umetnosti Vojvodine, Grafičkom kolektivu, Umetničkom prostoru U10, Paviljonu „Cvijeta Zuzorić“ i Kući Legata.

Dom omladine Beograda
Makedonska 22
dobinfo@domomladine.org
www.domomladine.org

Za izdavača:
Andrija Bojanić, direktor
Urednica programa:
Marta Marković

Savet Galerije:
Davor Dukić
Milan Bosnić
Olivera Vukotić
Saša Janjić

Dizajn:
Dom omladine Beograda
Štampa:
Promo Print



www.domomladine.org

Sonja Lundin

“THE TESLA CYBERTRUCK IS AN ALL-ELECTRIC BATTERY-POWERED LIGHT-DUTY TRUCK UNVEILED BY TESLA, INC.”

20. MAJ – 1. JUN 2025.

GALERIJA DOMA OMLADINE BEOGRADA

DRUGA STRANA OBALE

IZ RAZGOVORA SA SONJOM (BEOGRAD, APRIL 2025)

Pejzaži Beograda većinom uz dorčolsku obalu reke, ispod Kalemegdana koje Sonja Lundin predstavlja na izložbi: “The Tesla Cybertruck Is an All-Electric Battery-Powered Light-Duty Truck Unveiled by Tesla, Inc.” dobijeni su tehnikom transfera digitalne fotografije u sito, DTF štampu i sublimaciju. Dok ih izrađuje na različitim materijalima poput pamuka ili poliesteru, umetnica se odlučuje za razmeru 16:9 poigravajući se sa percipiranjem pejzaža danas uvek ,kroz okvir ekrana, nametnut standardizovanom industrijskom slikom“ i zadržava podelu površine na kvadratna polja, odnosno mrežu/grid prema kojoj su njeni radovi već prepoznatljivi. Pojednostavljajući, ili pak svodeći kolorit na samo nekoliko boja, u odnosu na onaj dobijen digitalnom slikom, ona *uhvaćenom* trenutku daje specifičnu atmosferu. Iako naizgled veoma jednostavne, ovako dobijene estetizovane predstave koje umetnica beleži tokom svojih redovnih šetnji, kriju mnogo slojeva značenja.

Takvi pejzaži, iako svedeni i strukturirani kroz umetničku praksu, istovremeno otvaraju prostor za dublje promišljanje samog koncepta pejzaža – kako ga danas razumemo, šta on označava i kako se istorijski menjao kroz teorijske pristupe u savremenim društveno-humanističkim naukama. Posebno nakon prostornog zaokreta krajem 20. veka, u okviru kog prostor više nije shvatan isključivo kao fizička datost već i kao društveni, simbolički i mentalni konstrukt, pejzaž postaje višeslojna kategorija. Čovek je u ovom smislu suočen sa beskrajnim mnoštvom različitih prostora koji su međusobno isprepleteni i uslovljeni, a to su geografski, ekonomski, demografski, sociološki, ekološki, politički, komercijalni, nacionalni, kontinentalni, globalni pa najzad i prirodni, odnosno fizički prostor kao i onaj energetski i mnogi drugi. ,Drugim rečima, zaokuplja nas logičko-epistemološki prostor, prostor društvene prakse, prostor okupiran čulnim fenomenima, uključujući i proizvode mašte poput projekcija, simbola i utopija.“ (Lefevr) Sva ova prostorna polja – fizičko, mentalno i društveno – međusobno se prepliću i ne može se povući jasna granica između njih. Tako i sam pojam pejzaža – *landscape* – u anglosaksonskom govornom području biva redefinisano. Naime, britanski kulturni geograf modernog doba Denis Cosgrove (Denis Cosgrove) koncept pejzaža smatra ključnim jer isti usko povezuje istoriju i geografiju i predstavlja ,direktan izraz modernizacije“. Za ,novu kulturnu geografiju“ koju zastupa Cosgrove, ovaj pojam ima dvojako značenje: odnosi se na prirodne i društvene procese i odgovara posledicama ljudskih akcija koje transformišu materijalni svet. Drugim rečima, pejzaž je istovremeno i prirodni i kulturni prostor. Praveći razliku od nemačkog definisanja pojma *Landschaft* kao statičnog, devetnaestovekovnog poimanja određene teritorije, ovaj autor prati transformacije pejzaža od srednjeg veka do modernog doba i isti objašnjava kao vezu između zajednice, pravnog sistema, prirode i ekološke jednakosti – što je značenje koje seže do kraja 16. veka, kada taj termin ulazi u engleski rečnik. Braneći zaokret ka simboličnoj interpretaciji pejzaža Cosgrove u modernom dobu ponovo daje prednost proučavanju mašte i načina gledanja. Ovakve studije neposredno utiču i na teoriju vizuelnih umetnosti i načine gledanja koje u ovoj oblasti razvija Džon Beržer (John Berger).

Pejzaže koje beleži Sonja Lundin neophodno je sagledati u svetlu prethodnih razmatranja jer upravo u njima dolazi do izražaja međusobno prožimanje vremena i prostora koje možemo doživeti ili pak *gledati* na različite *načine*. Fizička dimenzija prostora Beograda na reci tako nije ni malo zanemarljiva i direktno se prepliće sa unutrašnjim stanjem i mentalnim prostorom: „U svojoj terapeutskoj rutini šetanja“ ona o predelu kroz koji prolazi razmišlja vizuelno, kroz scene i kompozicije koje gleda „u kadrovima želeći da slike iz svoje glave prebaci(m) u fotografije“. Sama obala reke nosi i simboličnu dimenziju razumevanja obale kao *Paramite* (*Pāramitā*, Sanskrit) dostizanja potpunog mira, „druge strane obale“, odnosno stanja svesti koje je gotovo nedostižno. Dok scene rekonstrukcije Kalemegdana i reke koja, uprkos prolaznosti vremena neumitno teče ukazuju na stalnost, arhitektura „brutalističke saksije“ odnosno žardinjera koje se mogu videti širom jugoistočne Evrope, a koje kao da su vremenom, zajedno sa uličnim svetiljkama koje ih obasjavaju zarasle u biljkama, ukazuju nam na prolaznost. Snimajući neretko potpuno iste scene tokom različitih šetnji ona teži da kadrira „jednostavnu sliku spoljašnjosti iz svoje komplikovane unutrašnjosti“. O razumevanju relativnosti umetnicinog pogleda, ili pak pogleda svakog kasnijeg posmatrača njenog dela, govore i elementi koje namerno bira. S jedne strane, dok nju privlači „močvara oko labuda koji su zapravo drčni i neretko braneći teritoriju napadaju prolaznike tokom šetnji“, posmatrači će ovu scenu verovatno pre doživeti kao prijemčivu sliku sa bičem koje simbolizuje lepotu, blagost i dobrotu. Dok fotografiše religiozne scene u kalemegdanskoj crkvi, nju zapravo privlači svetlost sveća svesna da će slika verovatno izazivati drugačije zaključke ponovo usled onog društveno uslovljenog prostora.

U želji da uspostavi kontrolu nad prostorom slike, ili pak prostorom svoje unutrašnjosti, Sonja koristi pomenutu mrežu, ali i industrijsku tehniku namenjenu masovnoj proizvodnji slike jer „mašina onemogućava potpunu improvizaciju“ nasuprot slikarstvu. Ipak, njen odnos prema mašini podjednako je relativan, čak kontradiktoran u svojoj biti. Tako je i na prvo čitanje nerazumljiv naziv izložbe inspirisan:

„upotrebom veštačke inteligencije u masovnoj proizvodnji sadržaja na društvenim mrežama, gde je primena takozvanih botova u automatizaciji objava rezultirala trendom ponavljanja istog opisa Tesla Cybertruck vozila. Dokazano je da algoritmi preferiraju duže i stručne opise proizvoda u cilju uspešnije promocije pojedinačnih objava, pa tako i čitavih TikTok ili Instagram naloga. Ova tendencija upotrebe prevazilazi iluziju ljudskog delovanja i u potpunosti prihvata i normalizuje prelazak veštački sadržaj, stvarajući digitalni ekosistem u kojem se umetnici takmiče za pažnju publike, koristeći iste prakse koje su naučili od veštačke inteligencije.“

Rođena 1997. godine, Sonja Lundin pripada generaciji umetnika koja odrasta okružena digitalno proizvedenim slikama i konstantno u *mreži*. Takođe, čini se da, iako veoma svesna izuzetnog napretka tehnologije, pa i veštačke inteligencije sa kojima saživi, ona iznalazi načine da pogled ili pak pažnju publike, kao i svoju kreativnost sačuva upravo poigravajući se sa tehnologijom samom.

Povratak štampi i mediju koji ponavlja estetiku i metod dobijanja analogne fotografije za nju stoga ne predstavlja nostalgični beg u prošlost, već zapravo izazov da vidi šta njena kreativnost uz istovremeno prepuštanje tehnici odnosno *mašini* i otvorenosti za grešku, mrlju ili neočekivani ton mogu doneti njenom radu. Na ovaj način ona zaista uspeva da ospori relativnost svakog prostora odnosno doživljava svake slike koja se stvara u trenutku njenog gledanja i proizvodnje prostora između slike i posmatrača. Samojoj slici ona vraća *vreme* i unikatnost.

Ukoliko pažnju preusmerimo na samog posmatrača u okviru izložbenog konteksta, postaje neizbežno da u razmatranje uvedemo još jednu vrstu fizičkog prostora – onaj galerijski prostor bele kocke već odavno prevaziđen ali i dalje dominantan u Svetu umetnosti (Danto); mesto na kojem su kodovi ponašanja odavno unapred zadati i teško promenljivi. „Kad je rad u galeriji on je u nekom međuprostoru. Tretiramo ga kao da je malo bolje obučen za neku svečanost.“ Za Sonju ovo nije u potpunosti udoban odnos i veoma svesna da će isti rad biti drugačije doživljen u zavisnosti od iskustava, emotivnog stanja, znanja i različitih društveno uslovljenih faktora, ona odlučuje da i belu kocku galerije pretvori u mesto eksperimenta. Kakav utisak ostavlja samo jedan rad u prostoriji? Šta se desi kada je rad uredno uramljen i iza stakla, a šta kada je slobodno okačen tako da možemo da ga okrnemo i zalelujemo u prolazu? Je li u redu da u galeriji, kao i u umetnicinom ateljeu sa radovima možemo interreagovati i dodirnuti ih? Koliko se utisak menja kada odvojeni od zida radovi stvaraju senku, ili kada je galerija zamračena postajući gotovo neprepoznatljiv, meditativni prostor?

Najzad, suštinu ne čini samo prostor već, još značajnije, interakcija pojedinca sa artefaktima i sa drugim posetiocima jeste ono što čini trenutak stvaranja odnosa prema predstavljenom. Posebno je nezamenljiva telesna interakcija i prateće emocionalno iskustvo. Svesna da će u galeriji Dom omladine Beograda biti onoliko *načina gledanja* koliko bude pojedinačnih pogleda i međusobnih razmena tokom trajanja izložbe, Sonja Lundin ponovo pristaje na neizvesnost i još jednom se prepušta procesu kao i tokom stvaranja slike, svesna da će sa posetiocima uz svoje radove, svetlo i sve druge elemente svaki dan iznova proizvoditi prostor.

Milena Jakanović

Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet
Odeljenje za istoriju umetnosti – Institut za istoriju umetnostina



Day 03_2024
subliminacija na poliesteru
60x100cm
2024.



Day 04_2024
subliminacija na poliesteru
60x100cm
2024.