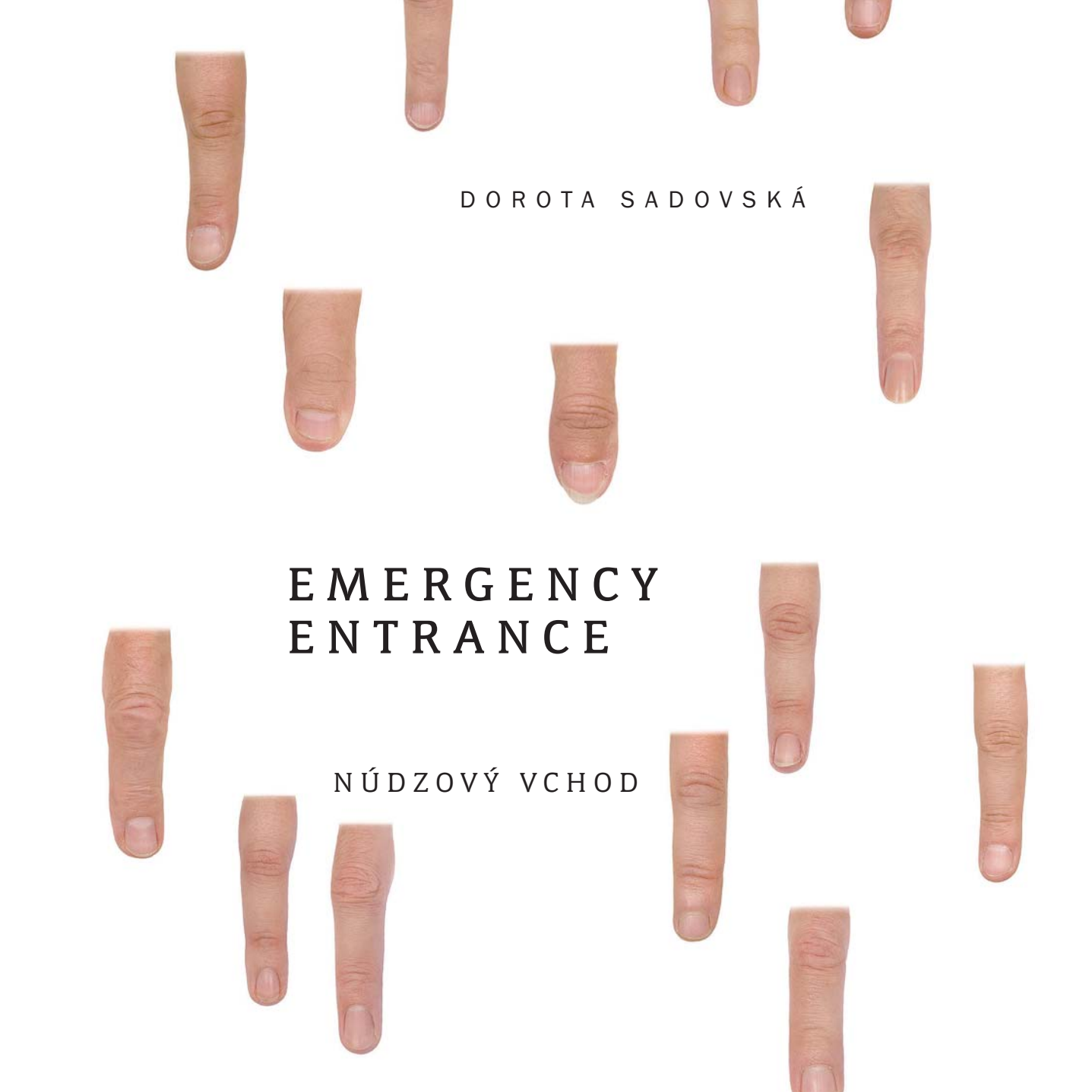




DOROTA SADOVSKÁ

EMERGENCY
ENTRANCE

NÚDZOVÝ VCHOD

o b s a h
c o n t e n t

06 Něco z Dorotky

07 Something from Dorothy

L U C I E Š I K L O V Á

20 Brušiská

22 Paunches

M I C H A L H A B A J

46 Prsíšká

48 Knockers

M I C H A L H A B A J

62 Prstiská

64 Feelers

M I C H A L H A B A J



p h o t o s / f o t o g r a f i e

16-19 and cover Rain / Dážď

24-35 Messages to the Mirror / Odkazy zrkadlu

36-41, 45 Skinning / Skinning

42 Smile / Úsmev

43 Harp / Harfa

44 Cross / Kríž

50-61 Corporalities / Korporality

66-81 Parasites / Parazity

82-85 Wittgenstein's Ladder / Wittgensteinov rebrík

v i d e o s / v i d e á

86-87 Untitled (Hands) / Bez názvu (Ruky)

88-89 I must be better / Musím byť lepšia

90-91 Cocoons / Cocoons

92-93 Slough / Zvliekanie z kože



L U C I E Š I K L O V Á

N Ě C O Z D O R O T K Y

*Je svačvečer. Lysperní jezeleni
se vírně vrtáčejí v mokřavě.
Vetchaví hadroušci jsou roztruchleni
a selvy syští tesknoskuhravě.*

*„Střez se, střez se Tlachapouda, milý synu,
má tlamu zubatou a ostrý dráp.
Pták Zloškrv už se těší na hostinu,
vzteklitě číhá na tě Pentlochňap.“
(Lewis Carroll, Tlachapoud¹)*

*...hrám sa, recyklujem, inovujem.²
(Dorota Sadoovská)*

Mám-li se zamýšlet nad tvorbou Dorotky Sadoovské, před-
stavovanou ve fotograficky orientovaném výstavním
projektu *Emergency Entrance*, nedá mi neuvažovat
v podstatě retrospektivně v kontextu její dosavadní
tvorby. *Jak ji shrnout v čase předpony multi-*, když tam
tak zřetelně patří a zároveň i jaksi je *mimo*? Není ono
v ní *Něco z Alenky*³ ?

Stála jsem před úkolem a ono pro tuto chvíli *jak* mi na-
konec vyplynulo z myšlenkového výletu, začínajícího
u představy Dorotčiny pečlivě učesané pěšinky. Vtaž-
ena do děje skončila jsem nakonec příznačně u me-
today *prolínání* v údivu. Obdivném.

*Jedí kočky netopýry, nebo netopýři jedí kočky?*⁴, pomysle-
la si Alenka. *Ráda zobrazuji reálnou ireálnost*, řekla
Dorotka.

Podobně jako Carrollova literární majitelka pěšinky *Alenka*
také skutečná Dorotka neustále mění pravidla. Zpra-
vidla o 180 °. Podle vlastního sloganu zobrazovat reál-
nou irrealitu spolu s oním alenkovským neustálým
překlápěním o 180 ° se pohybuje mezi světy tady a za
zrcadlem. Umím si představit Dorotku v těle Alenky.
Anebo Alenku v těle Dorotky?

Všichni jsme učiněni tělem. Vtělení. Sdílíme tělesnost,
a lidské tělo a jeho řeč jako jeden z vyjadřovacích pro-
středků přes všechna zmatení dob, myslí i smyslů zů-
stávají poměrně univerzálně srozumitelné. Řeč těla,

¹ Lewis Carroll, *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*, s. 85, Praha 1985. Nesmyslná (nonsensová) báseň, v originále *Jabberwocky*, recitovaná v L. Carroll *Alice's Adventures in Wonderland*

² Dorota Sadoovská in an interview with Andree Janotkové, zdroj: www.oZene.sk, březen 2009

³ *Něco z Alenky*, surrealistický film, 1988, námět Lewis Carroll, Jan Švankmajer, režie Jan Švankmajer

⁴ Lewis Carroll, *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*, Praha 1985

L U C I E Š I K L O V Á

S O M E T H I N G F R O M D O R O T H Y

*‘Twas brillig, and the slithy toves
did gyre and gimble in the wabe.
All mimsy were the borogoves,
and the mome raths outgrabe.*

*“Beware the Jabberwock, my son!
The jaws that bite, the claws that catch!
Beware the Jubjub bird, and shun
The frumious Bandersnatch!”
(L. Carroll, Jabberwocky¹)*

*...I play, recycle, innovate.²
(Dorota Sadoovská)*

I have the task of appraising the work of Dorota Sadoovská,
now being shown in an exhibition of the photography
project *Emergency Entrance*, and I find that I cannot
proceed without locating it in the context of her pre-
vious work. How to do so without using the prefix *multi-*
when it is so obviously applicable, and yet, at the same
time, it is somehow *meta*? Is there not *Something from
Alice* in it³?

I faced up to the task and this particular how-to came to me
from a train of thought which started out from contem-
plating the meticulously contrived parting in Dorota's
hair. Once I got drawn into the process I finished up, as
so often happens, with the method of dissolving into
astonishment. Admiringly.

*‘Do cats eat bats? Or do bats eat cats?’⁴, Alice thought.
I like to construct images of unreality*, Dorota stated.

Just like *Alice*, Carroll's literary wearer of a parting, the real
Dorota also continually changes the rules. Frequently,
through 180 degrees. According to her own precept, to
picture the real unreality by applying the Alician conti-
nuous projection by 180 degrees, she switches between
two worlds, the one that is present here and the one that
lies behind the looking-glass. Can I imagine Dorota in
the body of Alice? And Alice in the body of Dorota?

We are all flesh and blood. Corporal. We hold our physical-
ity in common, and the human body and its langua-
ge as one of our means of communication remain to

¹ *Jabberwocky*, a nonsense poem. The Complete Works of Lewis Carroll, II. *Through the Looking-Glass*, p.140-141. The Nonesuch Press London, 1939

² Dorota Sadoovská in an interview with Andree Janotková, source: www.oZene.sk, March 2009

³ *Něco z Alenky/Something from Alice*, a surrealist film, 1988, after Lewis Carroll, Jan Švankmajer, Director Jan Švankmajer

⁴ The Complete Works of Lewis Carroll, I. *Alice's Adventures in Wonderland*, p.17-18. The Nonesuch Press London, 1939

nebo tak zvaná *práce s tělem*, se nabízí nejen jako povzdech (ach, ta práce s tělem), ale i jako prostředník k poznávání sebe a druhých, ve smyslu terapeutickém i významech tento smysl přesahujících. Dorota Sadovská se ve své tvorbě na tělesnost, aktuální a zároveň i přes neodmyslitelně ji provázející pomíjivost věčné téma zaměřila. Jde „na to“ skrze symboliku, kulturu a pocity těla. Její doménou je v první řadě myšlenka, obsah, téma a s nimi neodmyslitelně jejich sdělení. Škálu sdělovacích prostředků nachází především v prostoru vymezeném rámci vizuálního umění⁵. Lze o ní uvažovat jako o klasické a zároveň intermediální umělkyni, jejíž tvorba se sbíhá do tématického svorníku tělesnosti a jejího nositele, lidského těla.

Na přelomu nového tisíciletí mu věnovala cyklus *Světcí*, ve kterém se pořádala s otázkou svatosti výtvarnou technikou z nejklassičtějších, důstojností mu tradičně příslušející, olejomalbou na plátně. Jak se lidská bytost v těle stane, respektive je ustanovena svatou? Dorotčini světcí jsou, co se techniky týče, téměř hyperrealisticky podání lidí z masa a kostí, a jejich hlavním atributem je právě ono nám všem společné tělo. Na příslušnost k nebi odkazují nežli oněmi tradičními symboly či rozlišovacími znaky nadpřirozenou monochromní žlutí nebo čistotou a kontemplativními významy modré.

Tělesnost se stala také tématem série tak zvaných *odvrácených portrétů* dívek a žen, které zprvu ve fotogra-

fiích a pak převedeny do hyperrealistických olejoma-
leeb na velkém formátu vznikaly od roku 2000 po sou-
časnost.

Téma těla a jeho řeči dál rozvíjí v čerstvě otevřeném cyklu akrylových kreseb na plátně *Drawing – Pin*. Název je hříčkou slov, odkazujících v prvním plánu ke kreslení a k připínáčku, špendlíku, kterým se papír připíná na prkno, zároveň ale i k pichláku. Zde se ocitáme opět „u toho“. Přípomínkou bolestného zážitku s pichlákem, tím ostnem tělesnosti, se v důsledku anglikanismu současné a zároveň cizí, odtažitě pojmenování prohlubuje, bolestně proniká pod kůži a nabízí další roviny výkladu. Postmoderně neosobní a tak současný výtvarný výraz obličejů bez tváří s sebou přesto nese zvláštní druh intimity. Nejde tu o individuální intimitu, nabízí se zde jiná, obecná, společná intimita těla, občas podtržená nebo přesněji uzavřená emblematickým umístěním do barvy či kruhu. Lidské postavy fungují jako figuranti, obrazy fungují jako symboly pro intimní postoje, situace či vztahy, a nabízejí možnost dosazení konkrétních identit.

Archetyp, spiritualita, důraz na tělesné počítky a následné rozpuštění se v těle, které může znamenat i poukaz na rezignaci nad egem, předpokládají vlastní tělesný prožitek, který, pokračuje v architektonických příměrech přibližujících stavbu Dorotčina díla, lze vedle onoho svorníku považovat za jeden z jeho základních kamenů.

⁵ Zatím jedinou výjimkou je kdesi v počátcích performance *Martyrdom*, 1992, která s nadsázkou zážitkem dobrovolného utrpení válení v sudu – tubusu plném pichlavých jehliček na živo uvádí téma zážitku tělesnosti do Dorotčiny tvorby.

a large extent universally comprehensible, despite all the confusions experienced across our different periods, minds and senses. Body language or so-called *work with the body* does not just offer itself up as a resigned sigh (oh, bodywork!) but it can also serve as a mediator through which we can learn about ourselves and others within the therapeutic meaning of the word, and also in ways that transcend that meaning. In her work Dorota Sadovská focuses on physicality, a topic which is currently fashionable and at the same time, despite its ephemerality, eternal. She *takes it on* via symbols, culture and feelings. Her primary domain is an idea, its content, the topic, and of course the intrinsic messages they convey. The means of communication she uses stem from a wide range within the visual arts⁵. As an artist, she may be viewed as classical as well as multi-medial, one whose work combines the thematic counterparts – physicality and the human body, the vehicle of physicality.

At the turn of the millennium she devoted a cycle entitled *Světcí/Saints* to this topic, in which she sought to resolve the concept of holiness by using oil on canvas, the most traditional classical painting technique appropriate to the theme. How does a human being located within a body become or be canonised as a saint? So far as technique is concerned, Dorota's saints are almost hyper-realistically actual people of flesh and blood, and their chief attribute is what we all have in common: the body. Their link to heaven is indicated not by using the traditional symbols and distinguishing features but by supernatural monochrome yellow or by the purity and meditative associations of blue.

Physicality has also become the leitmotif of a series of so-called *concealed portraits* of girls and women which,

first in photographs and then transposed into hyper-realistic large-format oil paintings, have been created from 2000 up to the present.

She further develops the theme of the body and its language in a recently opened cycle of acrylic paintings on canvas: *Drawing – pin*. Its title is a word-play referring first to a drawing and to the pin which serves to attach paper to a board and also to the spike of a thistle. Here we are “at it” again. As a result of the use of English in the title, currently so fashionable and at the same time foreign, by evoking the memory of a painful experience with a thistle, the spikiness of physicality, the strangeness of the title goes deeper and penetrates painfully under the skin and accrues more connotations. The expression on faces with the faces being scarcely visible, even invisible, impersonal in the Post-Modern manner and at the same time so current, still manages to convey an extraordinary kind of intimacy. The intimacy is not projected onto the individual as such but onto the common intimacy of a body sometimes underlined or, to be more precise, enclosed emblematically in a colour or a circle. Human figures function as models, pictures function as symbols to express intimate perspectives, situations or relations and provide one with the possibility of substituting the figures with concrete identities.

Besides the counterparts of physicality and the human body, the archetype, spirituality, the emphasis on the physical senses and subsequent dissolution of the body, which can also mean a surrendering of the ego, anticipate her own physical experience. This, rendered explicit in the architectural examples of the construction of Dorota's work, can be regarded as yet another building block of her work.

⁵ To date, the sole exception is a performance of *Martyrdom*, 1992, at the beginning of her career. It introduces the topic of physicality into Dorota's work, exaggerated by the experience of her voluntary physical suffering in a rolling barrel filled with prickly pins.

Úhelných kamenů obvykle bývá víc, a u Dorotky přichází na řadu jako další, neméně významný – *hra*. Hraje si s ná-zvy, hraje si s adjustováním klasických obrazů i *fo-toobjektů* a vytváří z nich instalace.

Zahrává si s klasikou, když se její malba blíží dokonalosti přepisu reality k fotografii. Hraje si s významy i s trpě-livostí, když se její video ocitá na hranici statičnosti. Zahrává si s fotkou, když jejím prostřednictvím cíleně přesahuje hranice reality, tolik s tímto médiem spojo-vané.

NOUZOVÝ VCHOD

Malba Doroty Sadovské přes všechny hry zřetelně naplňuje představy o klasickém představiteli svého žánru. O je-jím fotografickém díle tak jednoznačně uvažovat ne-lze. Není klasickou fotografkou a při posuzování jejích uměleckých výstupů, založených na fotografické tech-nice, proto nepostačují klasické fotografii příslušející hodnotící parametry. Fotografie pro ni sama o sobě není cílem, znamená skutečně pouze prostředníka, tedy ono médium. S fotografií si Dorotka *hraje*. Foto-aparát pro ni neznamená ekvivalent štětce. Vycházejí skrze něj sice autorské snímky, ale Dorotka s nimi nežli jako s hotovým dílem zachází jako s materiálem, stávají se jí zástupné za barvu z tuby, kterou jindy ma-luje obraz. „Maluje“ fotkami.

Reálná ireálnost nebo ireálná reálnost?

Jistě lze vytvořit kolem Doroty Sadovské virtuální množinu umělců, u kterých lze najít různé společné momenty formální, tématické, ikonografické. Myšlenkově se mo-hou dotýkat, prolínat, splývat i protřečít si a vytvářet tak další podmnožiny. Nabízí se například James Rosen-quist (popartová nadpřirozenost), Tom Wesselmann (zvětšení ad monstrum), Annie Sprinkle („*Balet prsů*“), Carolee Schneemann či Hannah Wilke (ženské tělo v akci), Ana Mendieta (autoanalýza skrze tělo)⁶, Dali-bor Chatrný (znaková hra – *Doteky, Ruka – zrcadlo, Ru-ka – magnet*), Irena Jůzová (svlékání z kůže) a další.

Alenkovská snová mázdra Dorotku posouvá směrem mezi tvůrce, blízké surrealismu, nebo ještě přesněji irrea-lismu⁷. Ten také považuje sny za něco podstatného, ale oproti programovému surrealismu mu jde o umě-lecké způsoby vyjádření a přisuzuje oproti nevědomí či podvědomí vyzdvihovanému surrealismem podstat-nou roli vědomí (irrealista ve snu nachází inspiraci, ale nikdy by jej nepopisoval přímo). Významová a zároveň poetická hra se slovy v názvech a s obrazovými sek-vencemi instalací zase odkazuje k poetismu, který na-šel výraz v obrazových básních. Pro poetično, hravost a na rozdíl od postmoderního odosobnění nutný před-poklad vlastního prožití, provázející tvorbu, bych *spří-znila* Dorotku právě s jedním konkrétním jménem. Hra se slovy, s dekonstrukcí a následnou rekonstrukcí, multiplikace, deformace, stupňování, a rytmus Dorot-činých variací na koláž, roláží, montáží nebo snad „*multiplikáží*“ vedou k Jiřímu Kolářovi.

There are usually more keystones and what, in Dorota’s case, is equally important, a *play*. She makes play with titles, with adjusting classical pictures and also *came-ra lenses* and transforming them into installations.

She plays with the classical oeuvre, when her painting al-most attains the perfection of the transcription of real-ity achieved in photographs. She plays with meanings and with one’s patience when her video approaches the verge of motionlessness. She plays with a photo-graph; she uses the photograph, the medium so closely linked with reality, deliberately to overstep the bound-aries of reality.

EMERGENCY ENTRANCE

Despite all its inherent games, the painting of Dorota Sadovská clearly conforms to the image of classical representatives of this genre. However, her photo-graphic works are nowhere near so unambiguous. She is not a classical photographer and so the parameters associated with the evaluation of classical photogra-phy are inappropriate to serve in appraising her pho-tography-based artistic works. As it is not her target, the photograph, in fact, serves merely as a mediator, the medium in which she works. Dorota *plays* with a photograph. The camera, to her, is not the equiva-lent of a brush. It may be that the camera takes the author’s pictures, but Dorota treats them just as a material, not a completed work; they act merely as substitutes for the paint squeezed out of the tube that she uses in painting her pictures. She “paints” with photographs.

Real unreality or unreal reality?

It is undoubtedly possible to surround Dorota Sadovská with a virtual coterie of artists who have various formal, topical and iconographic features in common. Within their concepts, they may touch, overlap, unite and also conflict and thus create further sub-circles. James Rosenquist (Pop-Art supernature), Tom Wesselmann (magnification ad monstrum), Annie Sprinkle (“*Ballet of Breasts*”), Carolee Schneemann or Hannah Wilke (a woman’s body in action), Ana Mendieta (auto-analys-is by way of the body)⁶, Dalibor Chatrný (play with feat-ures – *Doteky/Touches, Ruka-zrcadlo/Hand-Mirror, Ruka-magnet/Hand-Magnet*), Irena Jůzová (shedd-ing the skin) and others can all serve as examples.

The Alice-like dream-coating projects Dorota towards those artists close to Surrealism or, more precisely, to Irreal-ism⁷. The latter style also regards dreams as essential but, unlike the programmed Surrealism, it features artistic modes of expression and, unlike Surrealism which emphasises the role of the unconscious and the sub-conscious, Irrealism ascribes the fundamental role to the conscious (an irrealist perceives a dream as a source of inspiration but he or she would never de-scribe it directly). The poetic play with words and their meaning in the titles and with sequences of pictures bears a relation to the poetism which is reflected in pic-torial poems. As regards her poetry, the playfulness and the personal experience, which is an essential pre-re-quisite, as opposed to the Post-Modern impersonalisa-tion, I would *associate* Dorota with just one name. The play on words, the deconstruction and subsequent re-construction, the multiplication, deformation, gradation, and rhythm of Dorota’s variations on collages, rollages, montages or perhaps “*multi-applcages*” lead us to Jiří Kolář.

⁶ Zora Rusinová, *V zajatí abecedy tela*, s. 60 a s. 68, SADO 2, Bratislava 2007, www.sadovska.sk

⁷ K tomu *Sféra snu*, Analogon, Časopis českých a slovenských surrealistů, č. 32, Praha 2001.

⁶ Zora Rusinová, *In the Grip of Body Language*, p.60 and p.68, SADO 2, Bratislava 2007

⁷ *Sféra snu/The Sphere of a Dream*, Analogon. A Journal of Czech and Slovak Surrealists, No.32, Prague 2001

Poezie

*Jsem obraz pro sluch
A hudba pro oči
Ztracený ráj kdy vracejí se ptáci
V hledání na dluh trdlují.*

*Jsem ústa beze rtů
A ruka bez prstů
Popelka s prázdným oříškem
Zrozením nežádoucí časem zabrumlám si
Jsem živá mrtvá voda
(Jiří Kolář)*

Je to navýsost čestné společenství, a na rozdíl od nespočetných kolářovských epigonů si v něm Dorotka stojí zcela za sebe, opět upomínající Alenku, překvapivě svébytnou *holčičku* v naškrobených šatečkách, bílých punčochách a šněrovacích botkách.

Jiří Kolář, básník i výtvarník, zbavoval slova a obrazy původních významů a na základě destrukční a následně konstrukční hry znovu vybudoval nové významy. Variace, respektive metody koláže dostávaly přímo od něj nové názvy – muchláž, proláž, konfrontáž, chiazmáž, raportáž⁸... Jako obrazový materiál používal reprodukce klasických děl dějin umění, v souvislosti s Dorotkou se vybaví třeba Boticelliho *Zrození Venuše* nebo slavná *Božena Němcová* z Hellichovy olejomalby. Vyžil jejich ikoničnosti a významových posunů, založe-

ných na vizuálních principech, když v rolážích a prolážích vytvářel jakýsi třetí prostor, kde se současnost a minulost prolíná v univerzálním bezčasí a anticipoval tak postmoderní postupy.

Dorotka Sadovská si materiál pro svoji metodu připravuje sama. Pořizuje vlastní fotografie, vybírá z nich výřezy. Symetrické kompozice, připomínající mandaly, však ne-skládá, jak by se dalo předpokládat, pomocí počítačového programu, ale za pomoci nůžek a lepidla. Fotografuje sebe, své tělo, jeho části, které aktivně deformuje. Pokud je v objektivu fotoaparátu někdo druhý, objekt svého zájmu o tuto deformaci požádá. V současném uměnovědném slovníku se zabydlilo slovo *manipulace* a od něj slova odvozená a tento přístup by mohl být klasifikován jako dobově manipulativní. Slovo *manipulace* jako by však latentně obsahovalo cosi jako skryté pohrávání si. Dorotka je ale jako Alenka přímočará. Tedy než manipulativní, tak direktivní, jako ta neústupná Alenka, je tou, která vyzývá a neústupně, někde až na hranici opovážlivosti sdílí, ke které se děj vztahuje, která jej rozhýbává, a která do něj vtahuje.

Korporality

Corporalities znamená v angličtině tělesnost, a dalo by se s ní tedy po anglicku „suchopárně“ vystačit. V přepise korporality postmoderní makarónština kloubí latinský základ s anglickou koncovkou, a slovo lze vykládat jako první pád množného čísla. Počty jak v rozpočítadle, jedna – dvě – tři. Korporality jako doprovodné

Poetry

*I am a picture to be heard
And the music to be seen
The lost paradise when the birds fly back
Seeking, they waltz about on tick*

*I am a mouth without lips
And a hand without fingers
Cinderella with an empty nutshell
Born undesired in time I murmur
I am the dead water of life
(Jiří Kolář)*

It is a wholly honourable association and, in contrast with numerous Kolářovian epigones, Dorota is herself, Alice-like, a surprisingly individual little girl in a starched dress, white stockings and lace-up shoes.

Jiří Kolář, a poet and painter, deprived words and pictures of their original meaning: he assigned them new meanings in a game of deconstruction in order to follow it up with a game of construction. He invented new names for variants, or, respectively, methods of collages: message, prolage, confrontation, chiasmage, rapportage⁸... He used reproductions of classical works from the history of art as pictorial material. For example, Boticelli's *Birth of Venus* or the famous oil painting *Božena Němcová* by Hellich come to mind in association with Dorota. In his rollages and prolages, he made use of the iconic features and the shifts in meaning of these works based on visual principles to create a kind of third dimension in which the present and the past overlapped in universal timelessness and thus he anticipated the methods to be used later in Post-Modern art.

Dorota Sadovská herself prepares the materials for the applications of her technique. She takes pictures of herself and selects cuts from these photographs. However, she does not create her symmetrical, mandala-like compositions, as might be assumed, with the help of a computer program but by using scissors and paste. She takes photographs of herself, her body and its parts, which she then intentionally distorts. If someone else appears in the object lens, she asks their permission to distort their picture. The word *manipulation* and its derivatives have recently been adopted into the current artistic vocabulary and this approach could be classified as manipulative in its period. The word *manipulation*, however, carries within it something like a concealed game. But Dorota is as straightforward as Alice. Rather than manipulative, she is direct like Alice, persistent like Alice, she is the one who provocatively and stubbornly, sometimes almost cheekily, sends out the message, to whom the story relates, who launches the story into motion and who attracts others into the story.

Corporalities

The word *Corporalities* in English means “of the human body” and therefore it should be sufficient in a “dry” English way. In transcription, *Corporalities* in the Post-Modern Dog-Latin combines the Latin base with an English ending and the word can be explained as a noun in nominative plural form. Counting as in children's counting rhymes: one – two – three. Corporalities as roadsigns to the language of the body. A body-play with two actors. Push out breasts, squeeze them hard and, one-two, up-and-down, away-and-together-they laugh, make faces, inspect, stare, come closer and move apart...which of us women has not – at least once – secretly played naked in front of the mirror?

⁸ Více v Jiří Kolář, *Slovník metod*, Gallery, Praha 1999

⁸ More in Jiří Kolář, *Slovník metod/Dictionary of Methods*, Gallery, Prague 1999

tabule k znakově tělesné řeči. Tělohra s dvěma aktéry. Vypnout prsa, pořádně zmáčknout, a raz – dva – nahoru – dolu, od sebe – k sobě – smějí se, šklebí se, prohlížejí, civí, scházejí se, rozcházejí... která jste si alespoň jednou tajně před zrcadlem svlečená také nezahrála?

Paraziti

Dorotčini *Paraziti*, složení z vystříhaných fotografií jejích rukou na principu kaleidoskopových obrazců vypadají jako nějaký podivný koryšši na pomezí než živo- neživočichů, pohybují se po stěnách rychlými krabími pohyby jako uťatá ruka zvaná „věc“, podivný sluha z černé komedie o rodině Addamsových⁹. Tvoří linky, ornamenty a svévolně se usazují, kde se jim zrovna zalíbí.

„Úžasnouctější a úžasnoucnější!“ zvolala Alenka (byla tak překvapena, že na okamžik zapomněla správně česky); „ted’ se vytahují jako největší dalekohled, který kdo kdy viděl! Sbohem, nohy!“ (Neboť když se podívala dolů na své nohy, zdály se jí skoro unikat z dohledu, tak se jí vzdalovaly od hlavy.) „Ó mé ubohé nohy, kdo-pak vám ted’ bude natahovat punčochy a obouvat boty, drahouskové? Já už jistě nebudu moci! Budu od vás příliš daleko, abych se o vás mohla starat; tak si to budete musit zařídit, jak nejlépe dovedete. – Ale musím na ně být hodná...“¹⁰

Zprávy / Masáže

Vlastníma rukama deformuje „ošetmetné“ části svého těla, ovšemže ne nenávratně, hněte je a tvaruje jako těsto,

a předpokládá a povzbuzuje, že nejen ona může mít tuhle privátní zkušenost zkoušení a zakoušení síly vlastního špeku a vytahané kůže, třeba po porodu potomka. A že navzdory okolnímu diktátu norem krásy je tam ted’ ten záštipec na místě.

Do nekonečna se může táhnout vlna, vycházející z pupíku, a kožní záhyb, zmnoženě na sebe navazující, vizuálně zpřítomňuje myšlenkově, významově a bytostně s ním spojenou, ač dávno již ve své matérii zmizelou, pupeč-ní šňůru. Obraz, instalace, nebo báseň?

Úsměv

Kočka bez šklebu, to už jsem viděla kolikrát, pomyslíla si Alenka, ale škleb bez kočky! Něco tak zvláštního jsem jakživ neviděla.¹¹

Děšť

Ťuk –
ťuk – ťuk
ťuk – ťuk – ťuk
ťuk – ťuk – ťuk – ťuk . ťuk

Prší.
Děšť prstů.
Sprška dotyků.
Nedá mi pokoj.
Mně se to nezdá tak falické¹², padají dolů.
Něco tak zvláštního jsem jaktěživ neviděla.

Parasites

Dorota's *Parasites* composed of cuts from photographs of her hands and feet on the principle of kaleidoscopic pictures look like strange crustaceans on the cusp of being non-animal, rather than live animals, which move over the surface of the wall in a rapid, crab-like manner, resembling a disembodied hand named the “*Thing*”, an odd servant from a black comedy about the Addams family⁹. They create lines, decorations and settle freely ad libidem.

‘Curiouser and curiouser!’ cried Alice (she was so much surprised, that for the moment she quite forgot how to speak good English); ‘now I’m opening out like the largest telescope that ever was! Good-bye, feet!’ (for when she looked down at her feet, they seemed to be almost out of sight, they were getting so far off). ‘Oh, my poor little feet, I wonder who will put on your shoes and stockings for you now, dears? I’m sure I sha’n’t be able! I shall be a great deal too far off to trouble myself about you: you must manage the best way you can – but I must be kind to them,’ ...¹⁰

Messages / Messages

She deforms, of course not irreversibly, “the sensitive parts of her body” with her own hands, she kneads and shapes them like pastry, assumes and encourages others that she is not the only one who can have an intimate experience of examining and experiencing the thickness of her own fat and flabby skin, for example,

after giving birth. And that, despite the dictates of fashion, this fold here is exactly where it should be.

You can draw a woollen thread endlessly out of a belly button. And the multiplication of the folds of skin makes the umbilical cord connected with it via thoughts, meaning and existence visually present, although the substance of the cord has long since disappeared. A picture, an installation or a poem?

Smile

‘Well! I’ve often seen a cat without a grin,’ thought Alice; ‘but a grin without a cat! It’s the most curious thing I ever saw in my life!’¹¹

Rain

Tap –
tap – tap
tap – tap – tap
tap – tap – tap – tap . pitter-patter

It is raining.
A rain of fingers.
A shower of touches.
Keeps me restless.
It does not seem to be so phallic¹²,
they are dropping.
It’s the most curious thing I ever saw in my life.

⁹ *The Addams Family*, 1991, režie Barry Sonnenfeld, scénář Charles Addams

¹⁰ Lewis Carroll, *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*, s. 15, Praha 1996

¹¹ Lewis Carroll, *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*, s. 42, Praha 1996

¹² K tomu v e-mailové korespondenci D.S. – L.Š. 14. 7. 2009 Dorota Sadojská: “...su to moje vystrihnute prsty (posobi to trocha kontroverzne falicky, vsak?)”

⁹ *The Addams Family*, Director Barry Sonnenfeld, Scriptwriter Charles Addams, 1991

¹⁰ The Complete Works of Lewis Carroll, *I. Alice’s Adventures in Wonderland*, p.23. The Nonesuch Press London, 1939

¹¹ The Complete Works of Lewis Carroll, *I. Alice’s Adventures in Wonderland*, p.67. The Nonesuch Press London, 1939

¹² From an e-mail D.S. – L.Š., July 14, 2009, Dorota Sadojská: “...it is my cut-out finger (looks a little bit controversial: phallic, isn’t it?)”



DÁŽĎ, 2009, inštalácia č. 1, C-print, 19. ročník Mesiaca fotografie, Dom umenia, Bratislava, 2009

RAIN, 2009, installation No.1, C-prints, 19th Month of Photography, House of Arts, Bratislava, Slovakia, 2009



DÁŽĎ, 2009, detail, inštalácia č. 2, C-print, rozličná veľkosť, jednotlivé časti 5-10 cm x 1,5-4 cm
RAIN, 2009, detail, installation No.2, C-prints, dimension variable, each part 5-10 cm x 1,5-4 cm

za každou prvorodičkou som kráčaľ)) pod koženým viečkom bulvu sušil)) kým nevyťahnu z trička brucho)) brucho uhlo)) brucho stuhlo)) brucho ma zastihlo nepripraveného)) na noc som sa ukryl)) pod paplón)) len brucho nie)) s bruchom na mňa nechodte)) márne ťa lapám za kožu)) zaživa z kože sťahujem)) brucho nepustí)) brucho drží)) nezostalo ani stopy po mne)) in uterus))

odniesli všetko okrem kože)) v pôvodnej tme stena dýcha)) novými sťahmi opotrebovaných lôžisk)) a ty sa potíš v šachtách kože)) zavalená tichom predvčerajška)) o brucho ruka kreše do tmy)) túžbu po krvi čo nezhasína)) nepýtaj sa na pocit)) len kožu v prstoch zvieraj)) mäsový nábytok čaká)) ruky ako kliešte)) prikladáš k bruchu tej druhej))

blúdite vo vlastnej koži)) kože v ktorých ste sa zamotali)) kože do ktorých ste sa chytili)) čoraz pevnejšie putá nosíš na bruchu)) brucho brucho nie)) bruchom prosím nie)) mlčíte netušiac prečo vravieť)) keď ústa umlčané výkrikom)) však zo všetkých strán zvukomalebne)) pretlmočí do iného brucha)) pútec kože čoskoro)) hlbokou brázdou dvíha útroby))

brucho roztvorené do neba)) núdzový vchod do človeka)) plné priehŕstia teba)) kypré úle brucha)) hľa i takýto pád môže povzniesť)) dotknem sa ťa a ty povieš)) brucho)) ktoré si ešte nikomu nepovedala)) bezodná a tichá je úľava brucha)) holými rukami vyrážam za tebou)) krížom cez brucho plné kožných previsov)) nikde nekončiacich a nikde nezačínajúcich)) bruchorodičiek))

v mechanickom tanci korpusov kože)) korpulentných mäsových bábič)) v nekonečných záhyboch jediného tela)) masového hrobu)) keď do teba opäť a opäť vráža telo)) je to koža brucha)) a či len kožka – dve čo nemožno vziať späť)) dvíhajúce sa obrysy krajiny)) ktorou si sa stala)) stavby z brucha počatej)) všetky kurence z hypermarketu)) tvoj a môj odkaz zrkadlu))

ovísa gamba brucha)) kusy teba čo dávno nespoznávaš)) surové mäso ktorým nie si)) a na konci len ruka)) spomienka na hmat)) v ktorej spoznávam ďalšie nebotyčné telo)) kožou mi podávaš kúsok seba)) telo strhnuté späť do brucha)) nepredám svoju kožu lacno)) nepredám sa)) nepredám sa nie)) na noc som sa ukryl do brucha)) držím líniu)) odpor narastá)) z plného

brucha vykrikujem)) pravdu o pokrčenom bruchu)) pravdu o prvom druhom a treťom bruchu)) dajsamisvete)) brucho sem brucho tam)) brucho krčí nosom)) brucho robí ramená)) brucho berie nohy na plecía)) brucho si ide oči vyočiť)) brucho sa usmieva od ucha k uchu)) brucho si sadá na zadok)) brucho berie osud do vlastných rúk)) brucho zíva ostošeť)) brucho a ty čie si?))

mamino!))

) p a u n c h e s)

M I C H A L H A B A J

I strode after every first-time mother)) dried my eyeballs under leather eyelids)) till they pulled the belly from the T-shirt)) the belly swirled)) the belly stiffened)) the belly caught me unawares)) I hid for the night)) under the quilt)) minus just belly)) don't come to me with a belly)) in vain I grab at your skin)) I'll flay you alive)) the belly won't give way)) belly holds fast)) no trace of me has remained)) in the uterus))

they carried off everything save the skin)) in the original dark the wall is breathing)) through new contractions of the worn-out matrix)) and you sweat in the shafts of skin)) engulfed in the quiet of the day before yesterday)) hand chisels against belly in the dark)) an unquenching craving for blood)) don't ask about the feeling)) just keep rumpling the skin in your fingers)) the fleshy furniture waits)) while you lay hands like tongs)) on the other's belly))

you roam in your own skin)) skins where you got entangled)) skins where you got caught)) you carry ever stronger fetters on your belly)) belly belly no)) belly please no)) you clam up not knowing why to speak)) when the mouth hushed by a cry)) though with sound-painting from all sides)) translates it to another belly)) and soon through a deep furrow)) the skin raises the entrails))

belly gaping open to the skies)) emergency entrance to the human being)) full fistful of you)) soft hives of the belly)) lo! even such a fall can uplift)) I will touch you and you'll say)) belly)) which you've never yet said to anyone)) bottomless and quiet is the belly's relief)) I set off after you with bare hands)) across a belly full of skin outcrops)) of nowhere ending and beginning)) belly-mothers-to-be))

in the mechanical dance of skin corpses)) of corpulent fleshy dolls)) in endless folds of the single body)) of a mass grave)) when a body time and again bangs into you)) it's the belly skin)) or maybe jacket – two that can't be taken back)) rising contours of a landscape)) to which you have been turned)) of a building conceived from the belly)) all the chickens from the hypermarket)) your message and mine to the mirror))

the belly's lip is drooping)) pieces of you that you long since fail to recognize)) raw flesh which you are not)) and in the end just a hand)) recollection of a touch)) which I recognize as another sky-scraping body)) with skin you give me a piece of yourself)) body withdrawn back into the belly)) I won't sell my skin cheap)) I won't sell myself)) no I won't sell myself)) for the night I hid in the belly)) I hold the line)) resistance grows)) from a full

belly I cry out)) the truth about a crumpled belly)) the truth about the first second and third belly)) what about it!)) belly here belly there)) belly wrinkles its nose)) belly shrugs shoulders)) belly takes to its heels)) the belly's eye balls are popping)) the belly's smile splits its face from ear to ear)) the belly sits on its bottom)) the belly takes its fate in its hands)) the belly yawns nineteen to the dozen)) and you belly whose are you?))

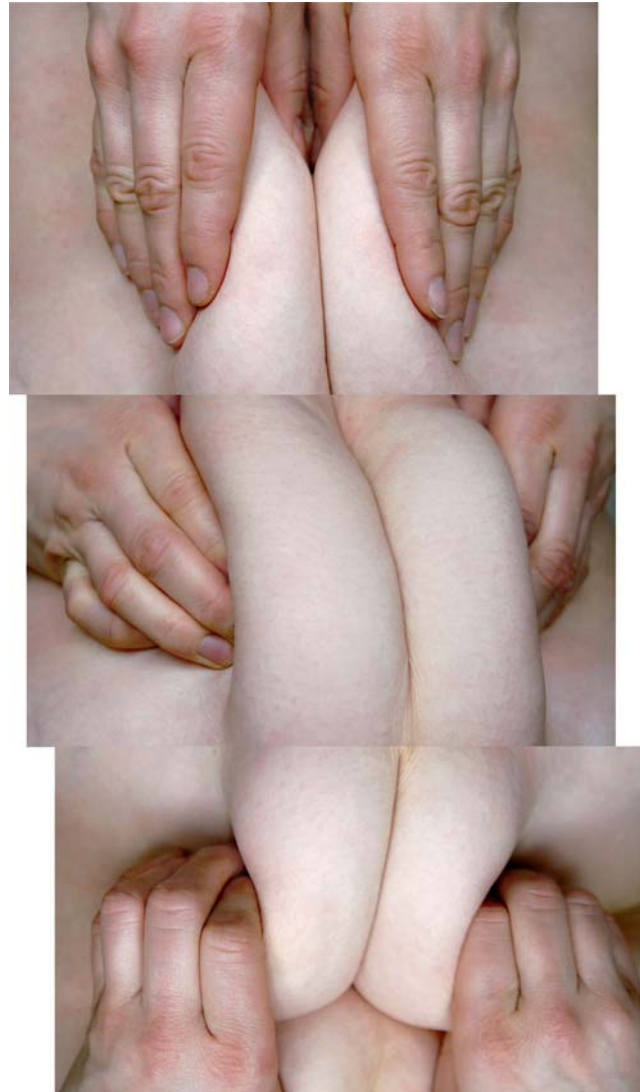
Mummy's!))



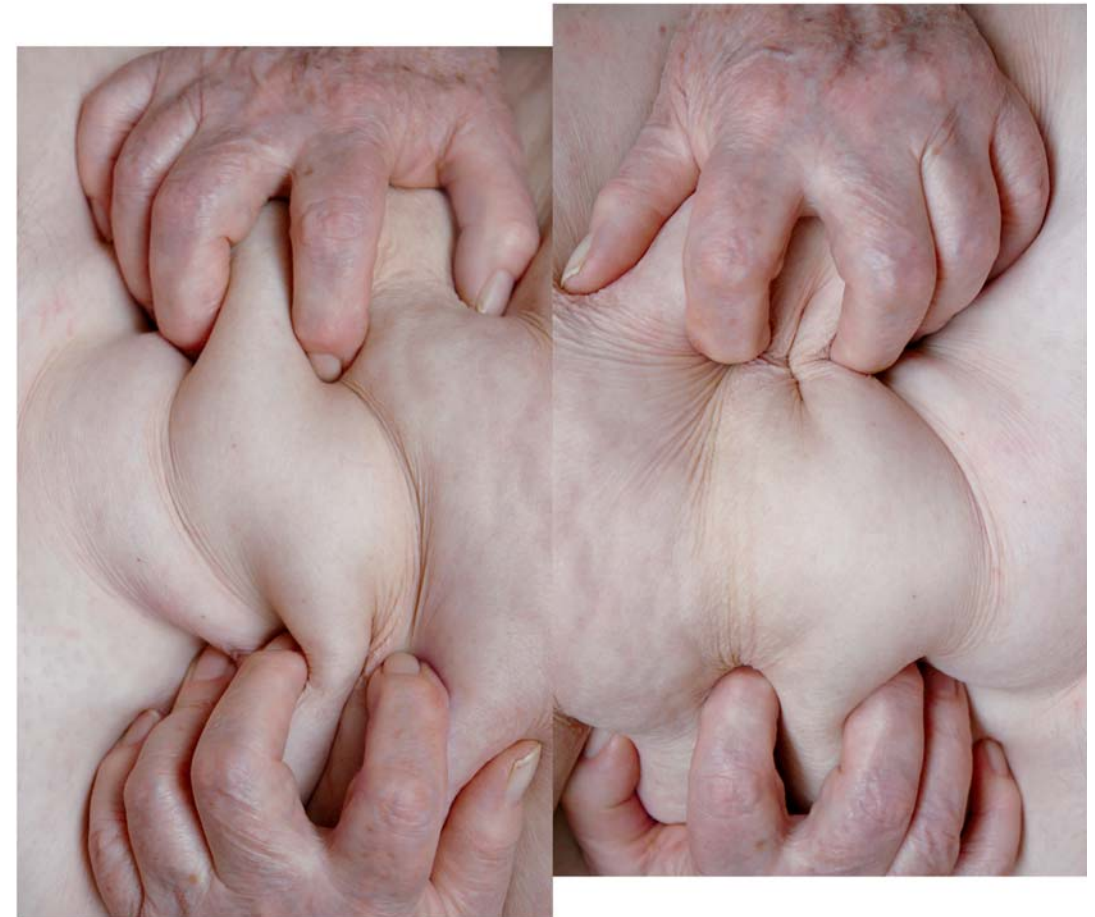
ODKAZY ZRKADLU č. 1, 2007, C-print, hliník, 4 části, cca 45 x 145 cm
MESSAGES TO THE MIRROR No.1, 2007, C-prints on aluminium, 4 parts, approx. 45 x 145 cm



ODKAZY ZRKADLU č. 2, 2007, C-print, hliník, 11 částí, cca 55 x 330 cm
MESSAGES TO THE MIRROR No.2, 2007, C-prints on aluminium, 11 parts, approx. 55 x 330 cm



ODKAZY ZRKADLU č. 4, 2007, C-print, hliník, 3 části, cca 75 x 45 cm
MESSAGES TO THE MIRROR No.4, 2007, C-prints on aluminium, 3 parts, approx. 75 x 45 cm



ODKAZY ZRKADLU č. 5, 2007, C-print, hliník, 2 části, cca 65 x 75 cm
MESSAGES TO THE MIRROR No.5, 2007, C-prints on aluminium, 2 parts, approx. 65 x 75 cm



ODKAZY ZRKADLU č. 6, 2009, C-print, hliník, 7 částí, cca 50 x 255 cm

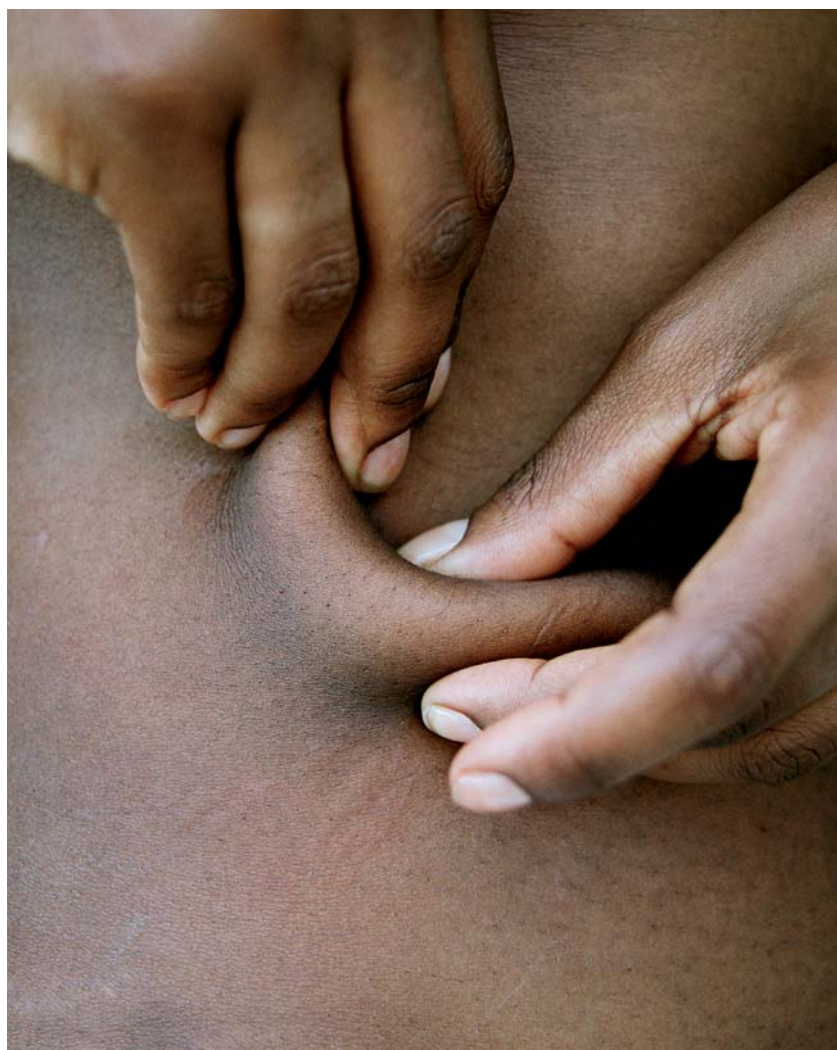
MESSAGES TO THE MIRROR No.6, 2009, C-prints on aluminium, 7 parts, approx. 50 x 255 cm



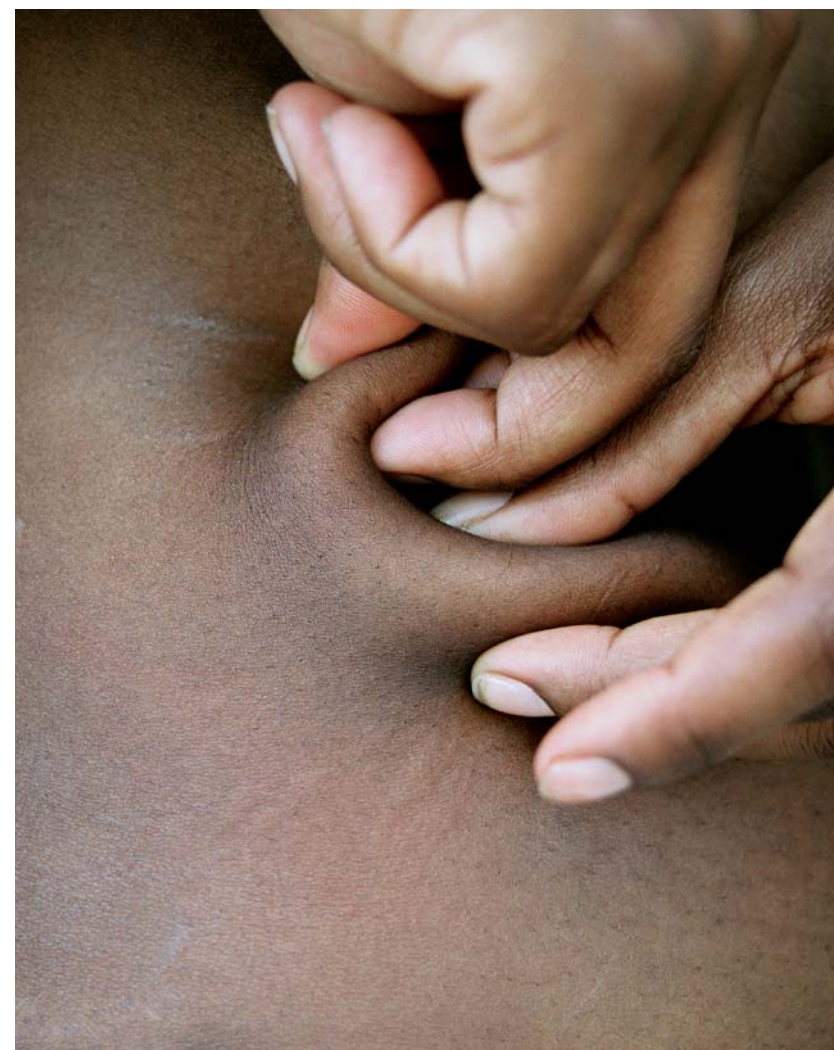
ODKAZY ZRKADLU č. 7, 2009, C-print, hliník, 12 částí, cca 230 x 330 cm
MESSAGES TO THE MIRROR No.7, 2009, C-prints on aluminium, 12 parts, approx. 230 x 330 cm



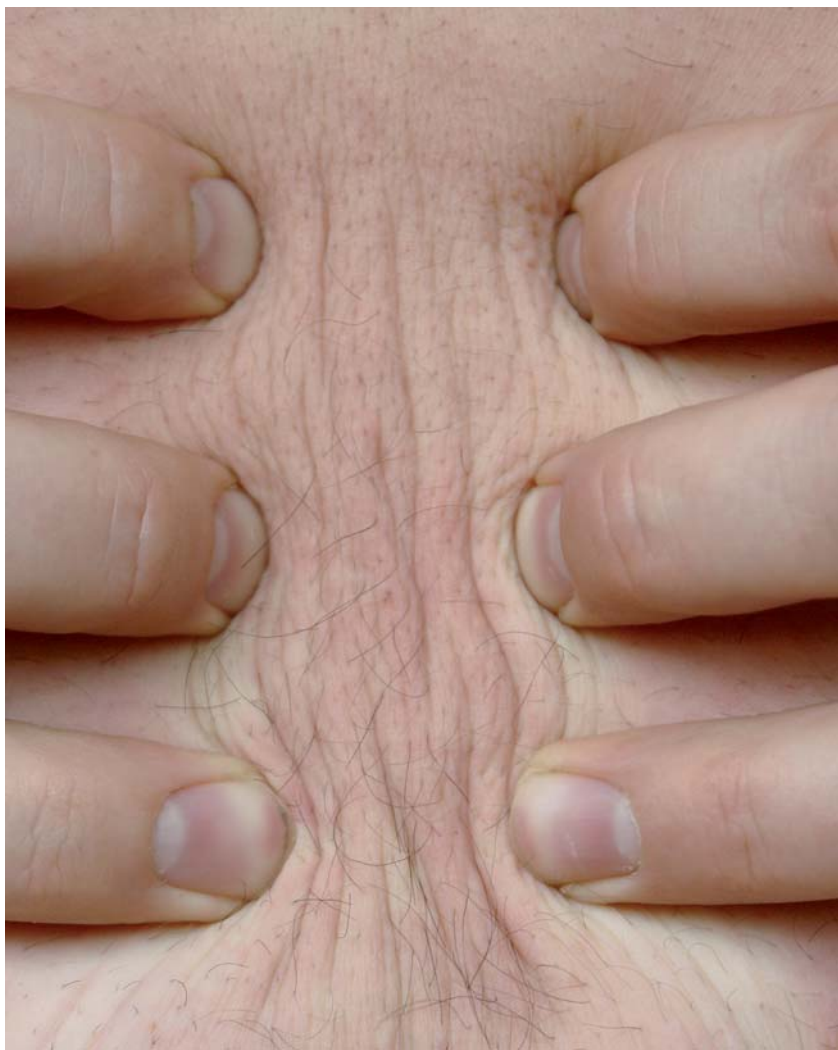
ODKAZY ZRKADLU č. 8, 2009, C-print, hliník, 4 části, cca 150 x 50 cm
MESSAGES TO THE MIRROR No.8, 2009, C-prints on aluminium, 4 parts, approx. 150 x 50 cm



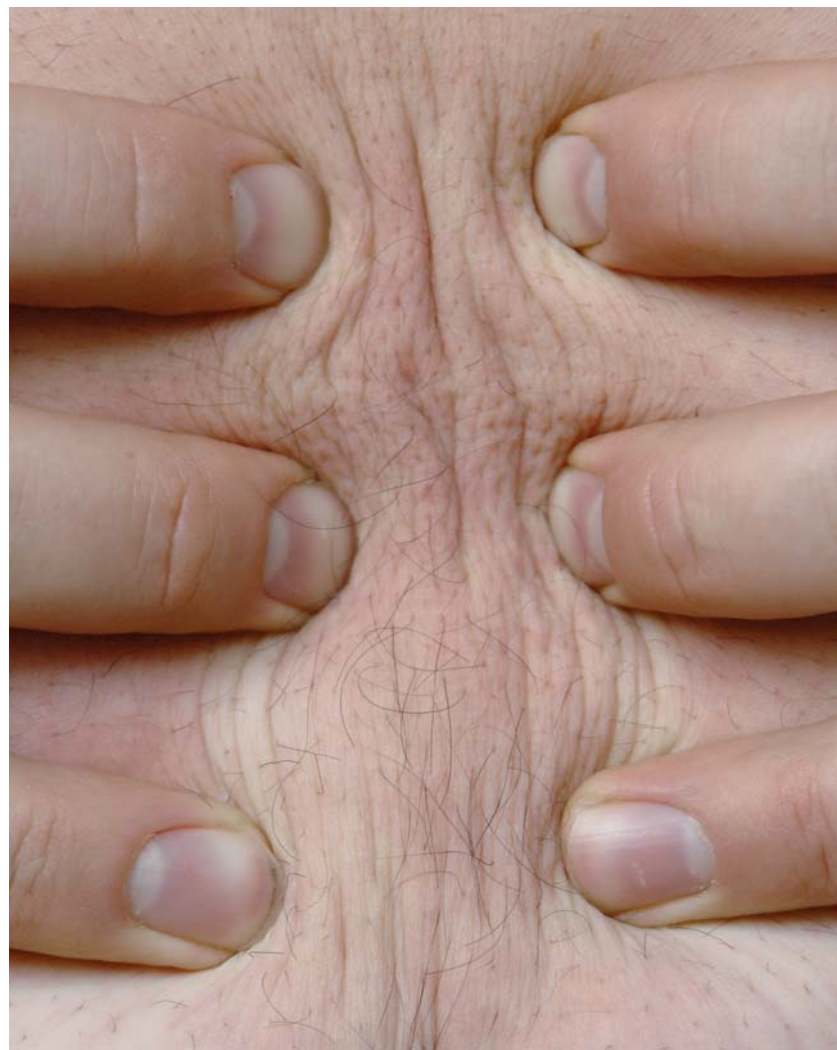
SKINNING ě. 1 (Dark Side of the Moon No.1), 2005, C-print, hliník, 50 x 40 cm
SKINNING No.1 (**Dark Side of the Moon** No.1), 2005, C-print on aluminium, 50 x 40 cm



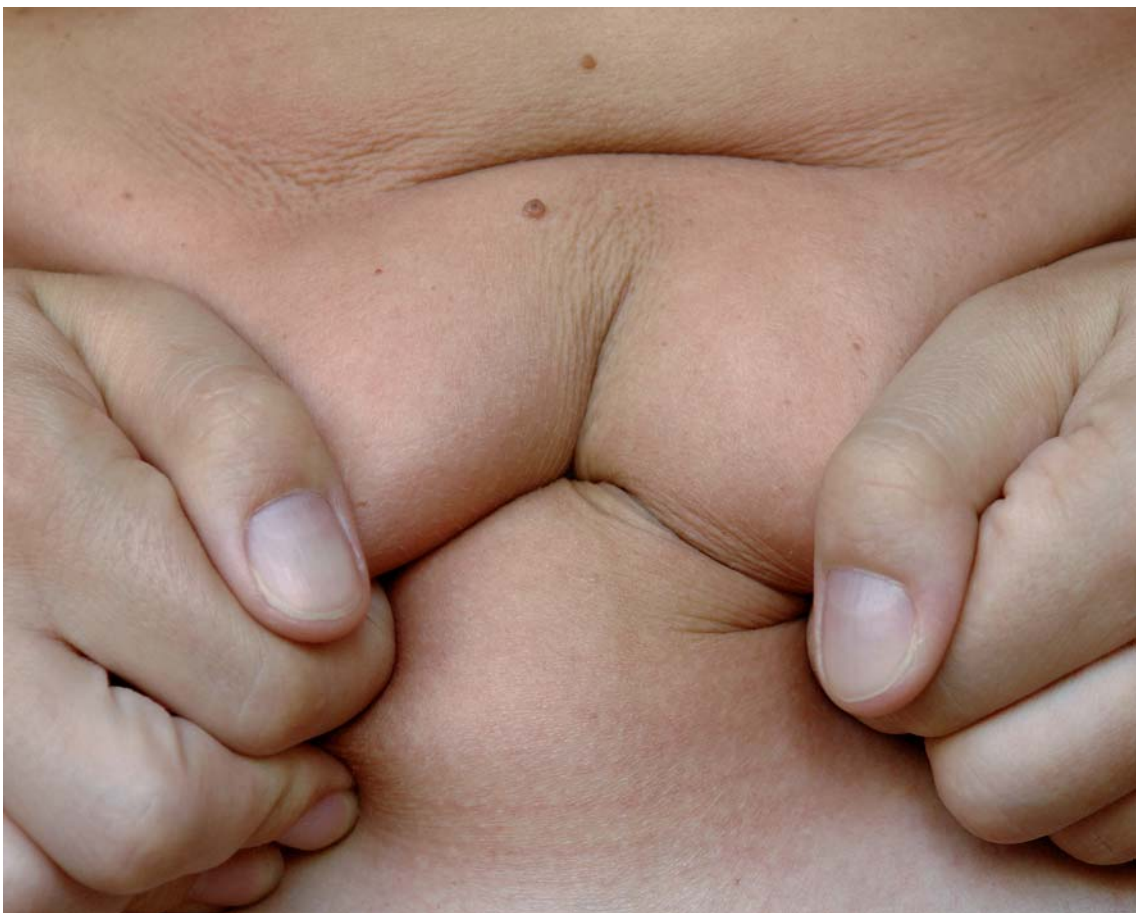
SKINNING ě. 2 (Dark Side of the Moon No.2), 2005, C-print, hliník, 50 x 40 cm
SKINNING No.2 (**Dark Side of the Moon** No.2), 2005, C-print on aluminium, 50 x 40 cm



SKINNING č. 3 (Korzet č. 1), 2007, C-print, hliník, 50 x 40 cm
SKINNING No.3 (**Corset** No.1), 2007, C-print on aluminium, 50 x 40 cm



SKINNING č. 4 (Korzet č. 2), 2007, C-print, hliník, 50 x 40 cm
SKINNING No.4 (**Corset** No.2), 2007, C-print on aluminium, 50 x 40 cm



SKINNING č. 5 (Torzo č. 1), 2007, C-print, hliník, 50 x 40 cm
SKINNING No.5 (**Torso** No.1), 2007, C-print on aluminium, 50 x 40 cm



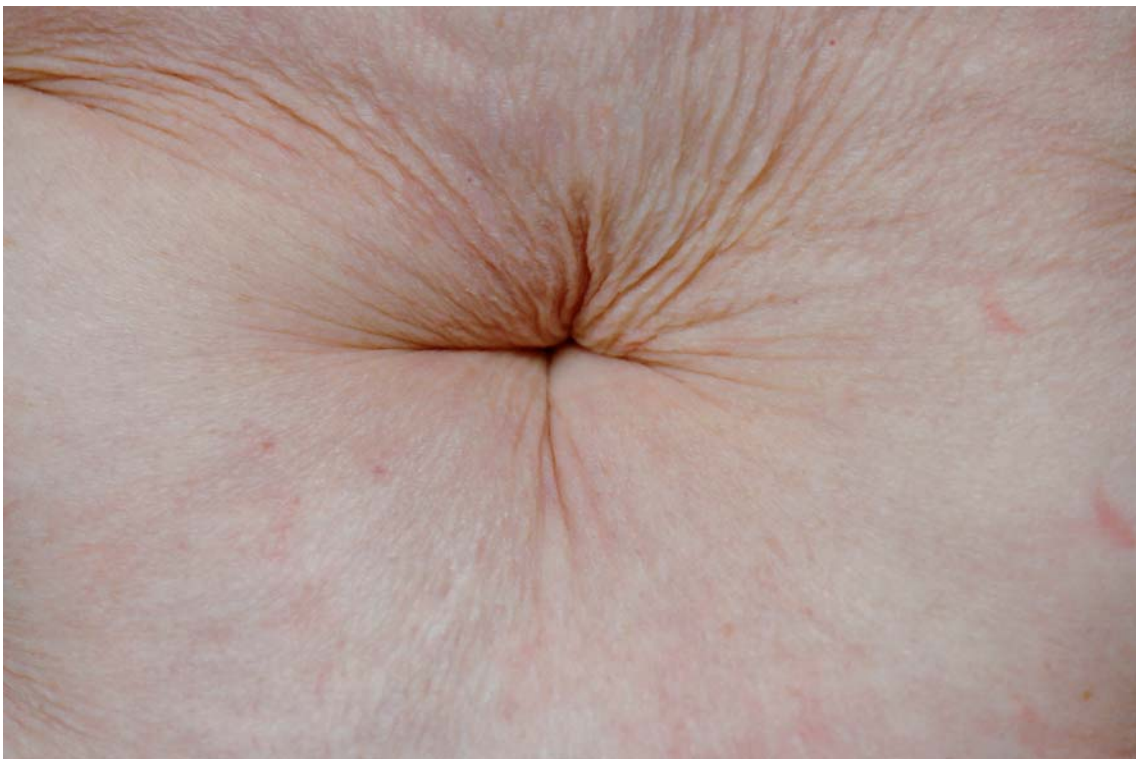
SKINNING č. 6 (Torzo č. 2), 2007, C-print, hliník, 50 x 40 cm
SKINNING No.6 (**Torso** No.2), 2007, C-print on aluminium, 50 x 40 cm



ÚSMEV, 2009, C-print, hliník, 40 x 60 cm
SMILE, 2009, C-print on aluminium, 40 x 60 cm



HARFA, 2009, C-print, hliník, 40 x 60 cm
HARP, 2009, C-print on aluminium, 40 x 60 cm



KRÍŽ, 2009, C-print, hliník, 40 x 60 cm

CROSS, 2009, C-print on aluminium, 40 x 60 cm

SKINNING č. 10, 2007, C-print, hliník, 40 x 40 cm

SKINNING No.10, 2007, C-print on aluminium, 40 x 40 cm



{ p r s i s k á }

M I C H A L H A B A J

prsia zachránili svet: }} snívalo sa mi }} že bol som pri tom }} plný nádeje }} zmetal som z prs prach }} zatiaľ čo dozrievali }} v tichých vitrínach }} na poličkách }} v sklade }} v sieni slávy }} v raji }} v knižniciach }} aj v archívoch }} v galériách }} pod tričkami }} s i-podom }} bez podprsenky }} kto nosil ich a kedy }} kam vietor ich zavial }} a prečo na nich nedrží sa sneh }} nech }} snívalo sa mi: }}

prsia zachránili svet }} bola si pri tom }} panenskej krvi a kozieho mlieka }} by sa v tebe nedorezal }} však tajomným spôsobom }} servírovala si prsia na počkanie }} nech }} nechodíme tak ďaleko }} dala si svet prsia }} a svet ti prsia strčil do rúk }} a ruky prsia škrtili }} a prsia rukám nerozumeli }} snívalo sa mi }} že bol som pri tom }} starý chren alebo mladá pipka }} už si nespomínam }}

prsia ako prsia }} na pestovanej hrudi }} posúchy }} plné }} krvi }} mlieka }} smotany }} bryndze }} agátového medu }} slivkového džemu }} jahodovej peny }} kakaa }} kokaínu }} snežienok }} mravčích kráľovien }} gumených medvedíkov }} akusticko-tepelnej vaty }} prsia ako prsia }} snívalo sa mi }} v detskej izbe }} na ulici }} v telocvični }} v bare }} v továrňach }} na štadiónoch }}

v učebnici }} v tráve }} na pláži }} i na webe }} prsia }} stískané }} miesené }} hnetené }} mliaždené }} dvíhajúce }} nedvižné }} krkolomné }} rukolapné }} snívalo sa mi: }} prsia zachránili svet }} povedala si: }} pozri prsia }} a dvihla si ruky }} a narobila z prs obludy }} spýtal som sa: }} to je to monštrum }} ktoré som miloval? }} povedala si: }} snívalo sa ti }} že prsia zachránili svet }} zobudil som sa }}

držala si prsia v rukách }} nie to nie sú ony }} rozplakal som sa }} ale boli to ony }} len miesto }} zrkadla }} odrážali sa len }} vo vlastnej nahote }} tu máte tu máte }} prsiská jedny!

{ k n o c k e r s }

M I C H A L H A B A J

breasts saved the world }{ I dreamt }{ I was there }{ full of hope }{ I brushed dust
off breasts }{ while they were ripening }{ in quiet showcases }{ on shelves }{ in
the storeroom }{ in the hall of fame }{ in Eden }{ in libraries }{ and in archives }{
in galleries }{ under T-shirts }{ with an i-pod }{ braless }{ who wore them and when
}{ where has the wind blown them }{ and why won't the snow on them last }{ let be,
no matter }{ I dreamt: }

breasts saved the world }{ you were there }{ virgin blood and goat milk }{ were not
to be carved from you }{ yet mysteriously }{ you served your breasts to the queues
}{ so be it }{ we don't go that far }{ you gave your breasts to the world }{ and the
world shoved breasts in your hands }{ and the hands choked the breasts }{ and the
breasts misunderstood the hands }{ I dreamt }{ I was there }{ old radish or young
chick }{ Now I no longer recall }

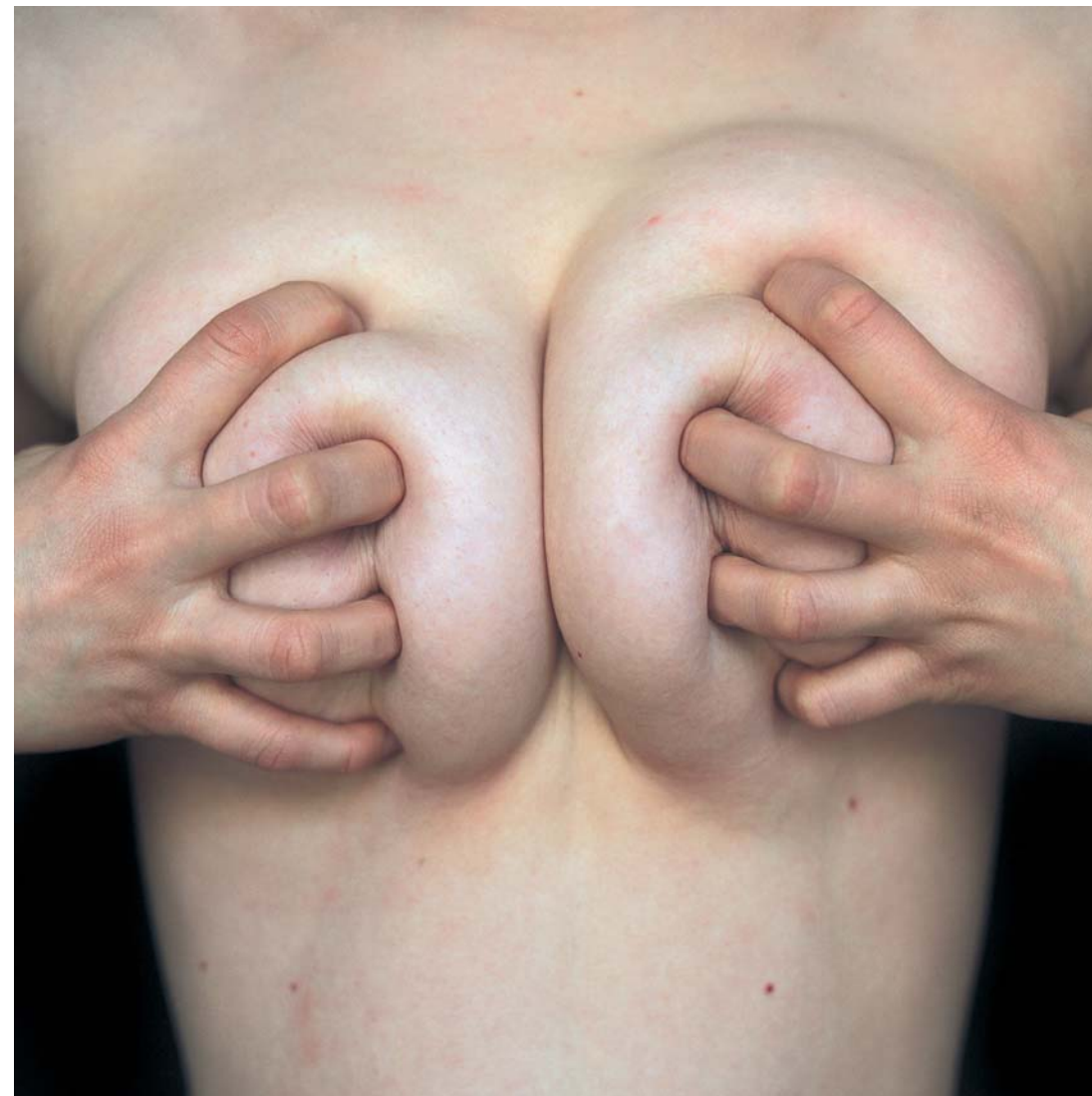
breasts like breasts }{ on a well-groomed bosom }{ rusks }{ replete }{ with blood }{
milk }{ cream }{ sheep cheese }{ acacia honey }{ plum jam }{ with strawberry
foam }{ cacao }{ cocaine }{ snowdrops }{ with ant queens }{ with rubber Teddy
bears }{ with acoustic-thermal cotton }{ breasts like breasts }{ I dreamt }{ in the
nursery }{ the street }{ the gym }{ the bar }{ in factories }{ in stadiums }

in the study }{ in the grass }{ on the beach }{ and on the web too }{ breasts }{
pressed }{ fondled }{ kneaded }{ squeezed }{ crushed }{ swelling }{ rigid }{ reck-
less }{ palpable }{ I dreamt: }{ breasts saved the world }{ you said: }{ look breasts
}{ and raised your arms }{ and made your breasts monsters }{ I asked: }{ Is that the
monster }{ I've loved? }{ you said: }{ you've dreamt }{ that breasts saved the world
}{ I woke up }

she was holding her breasts in her hands }{ no they're not the ones }{ I burst
into tears }{ but those were the ones }{ only they were reflected }{ not in a mirror
}{ but only }{ in their own nakedness }{ serves you right, serves you right }{ you
knockers!



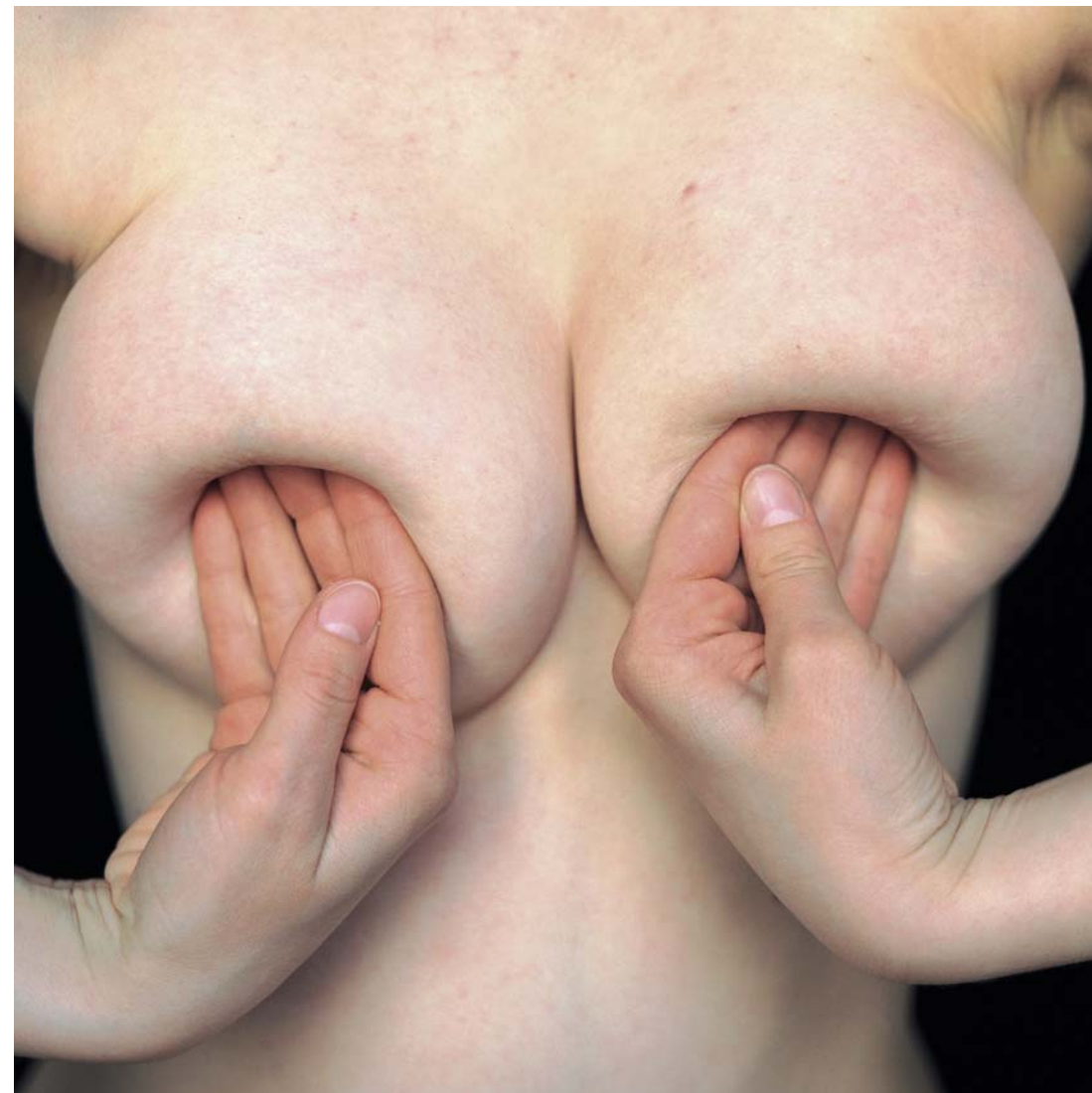
KORPORALITY č. 1, 2003, farebná fotografia, hliník, 100 x 100 cm
KORPORALITIES No.1, 2003, colour photograph on aluminium, 100 x 100 cm



KORPORALITY č. 4, 2003, farebná fotografia, hliník, 100 x 100 cm
KORPORALITIES No.4, 2003, colour photograph on aluminium, 100 x 100 cm



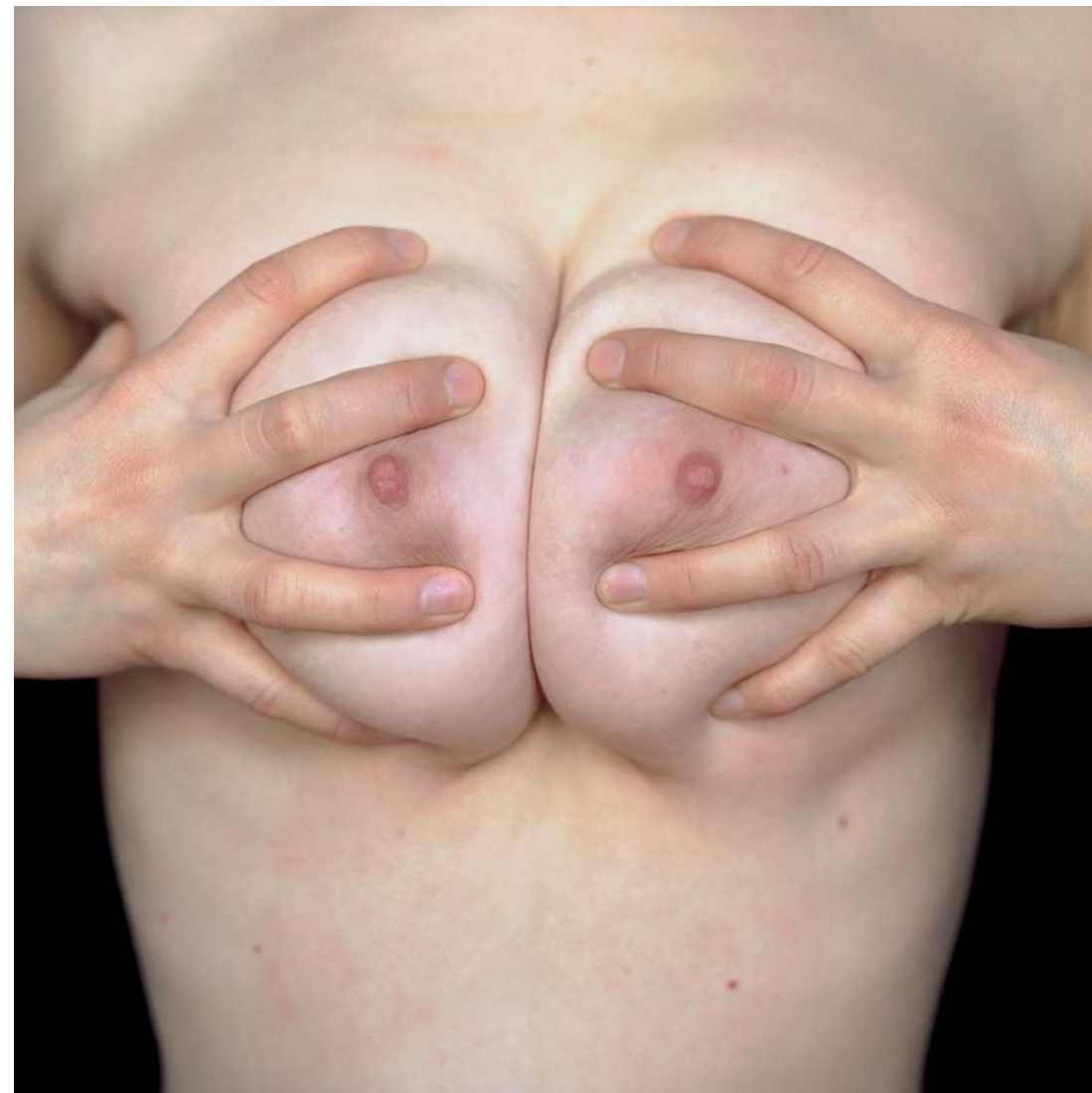
KORPORALITY č. 5, 2003, farebná fotografia, hliník, 100 x 100 cm
KORPORALITIES No.5, 2003, colour photograph on aluminium, 100 x 100 cm



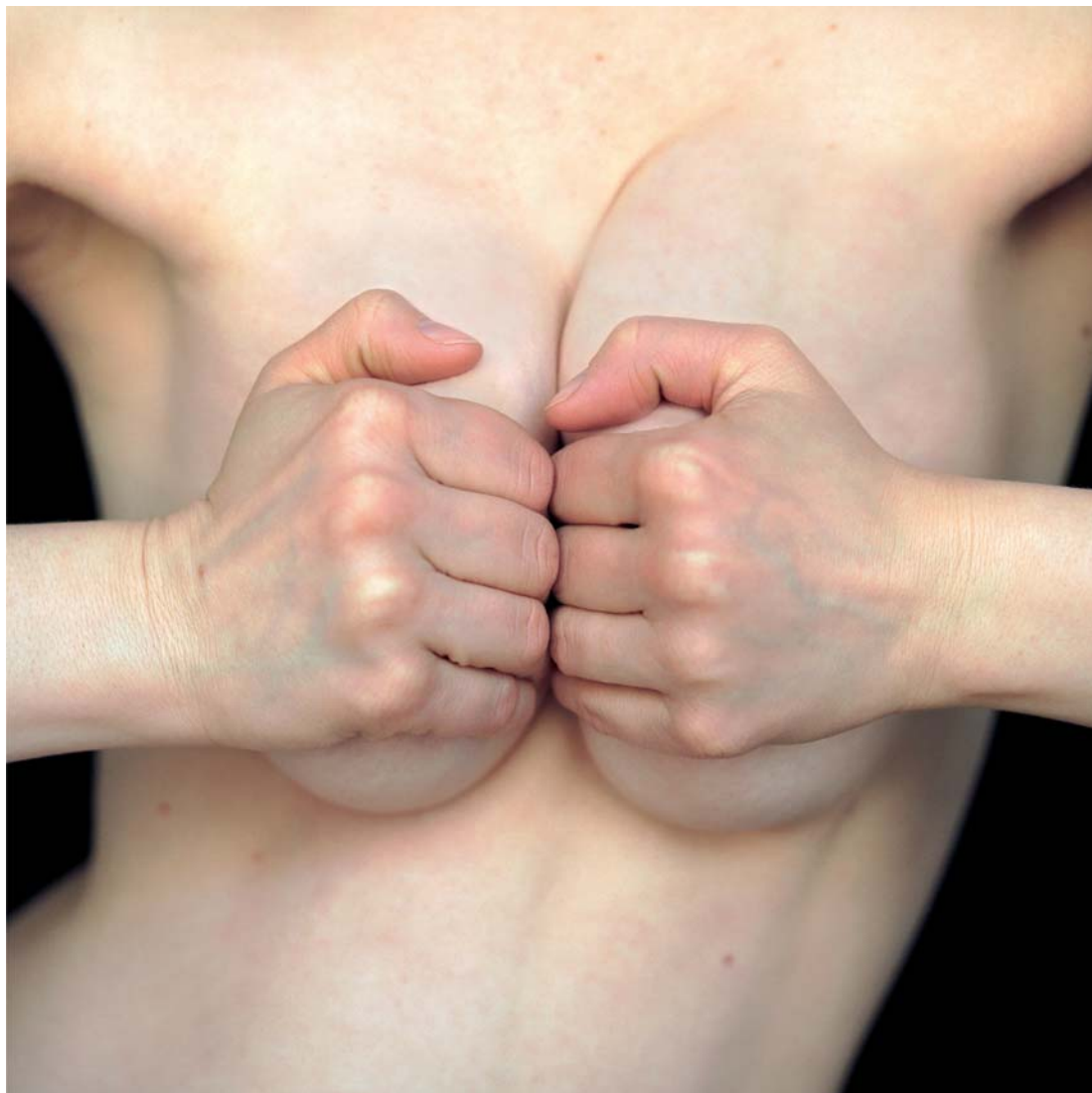
KORPORALITY č. 6, 2003, farebná fotografia, hliník, 100 x 100 cm
KORPORALITIES No.6, 2003, colour photograph on aluminium, 100 x 100 cm



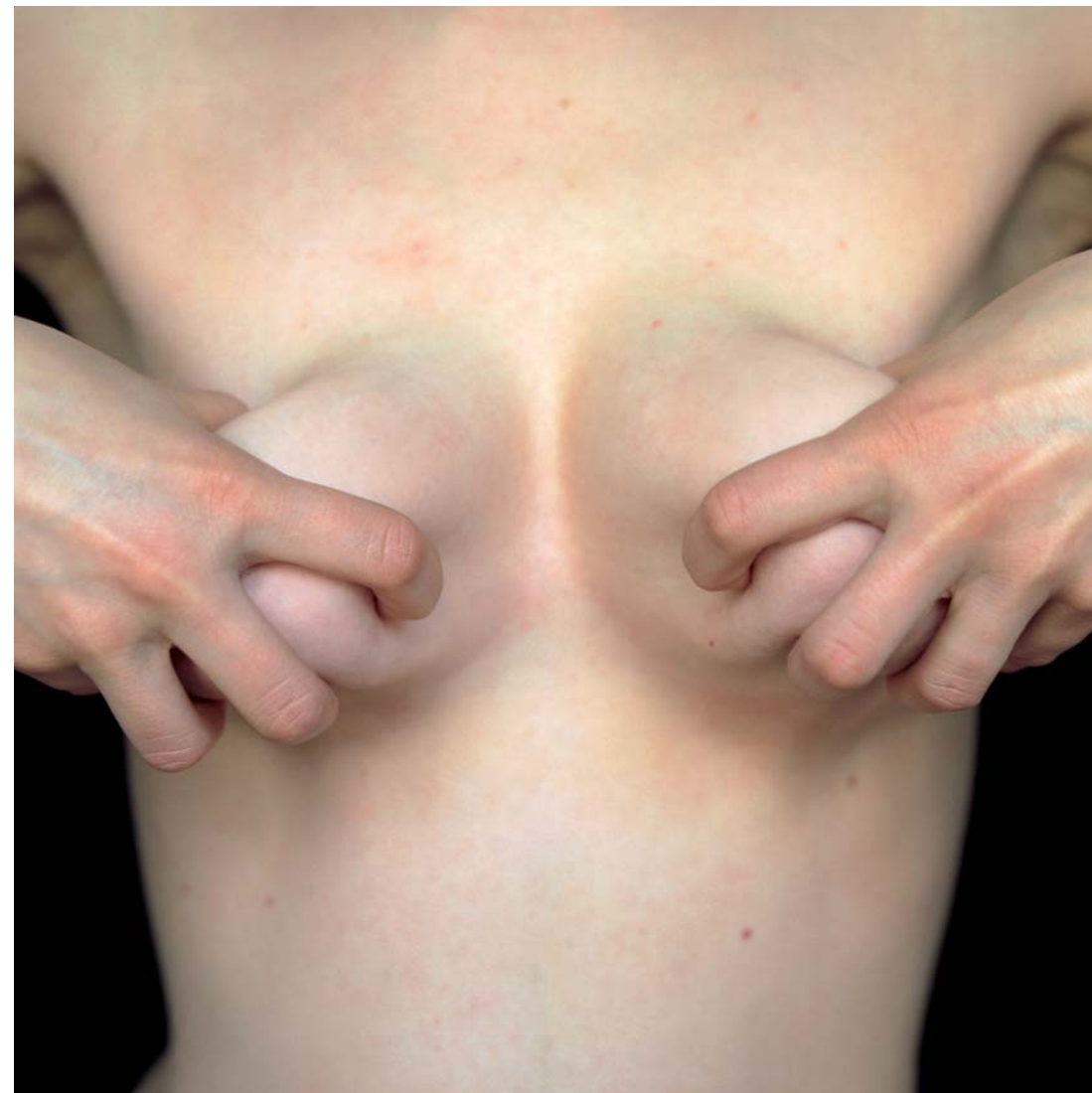
KORPORALITY č. 7, 2003, farebná fotografia, hliník, 100 x 100 cm
CORPORALITIES No.7, 2003, colour photograph on aluminium, 100 x 100 cm



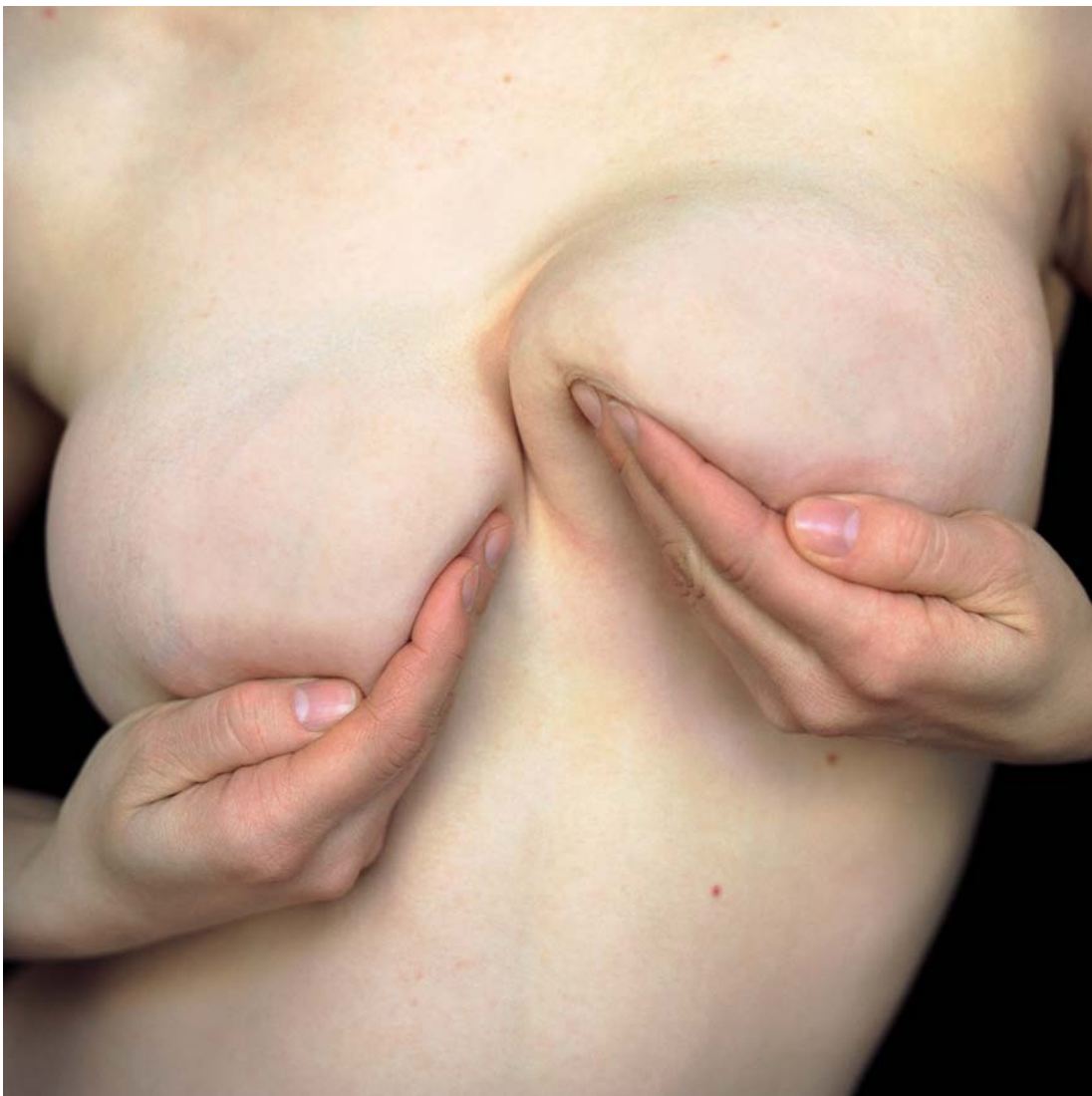
KORPORALITY č. 8, 2003, farebná fotografia, hliník, 100 x 100 cm
CORPORALITIES No.8, 2003, colour photograph on aluminium, 100 x 100 cm



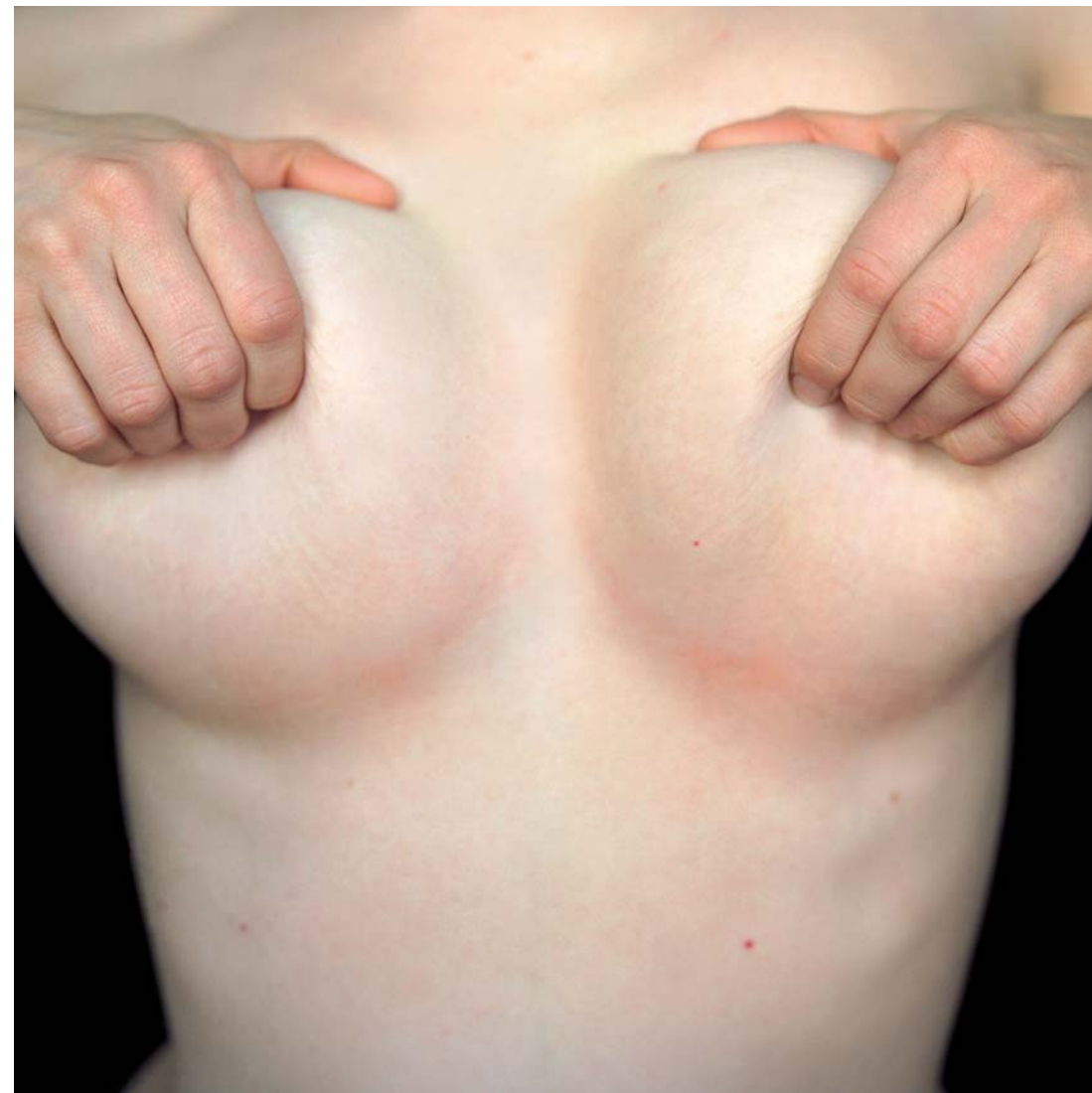
KORPORALITY č. 11, 2003, farebná fotografia, hliník, 100 x 100 cm
KORPORALITIES No.11, 2003, colour photograph on aluminium, 100 x 100 cm



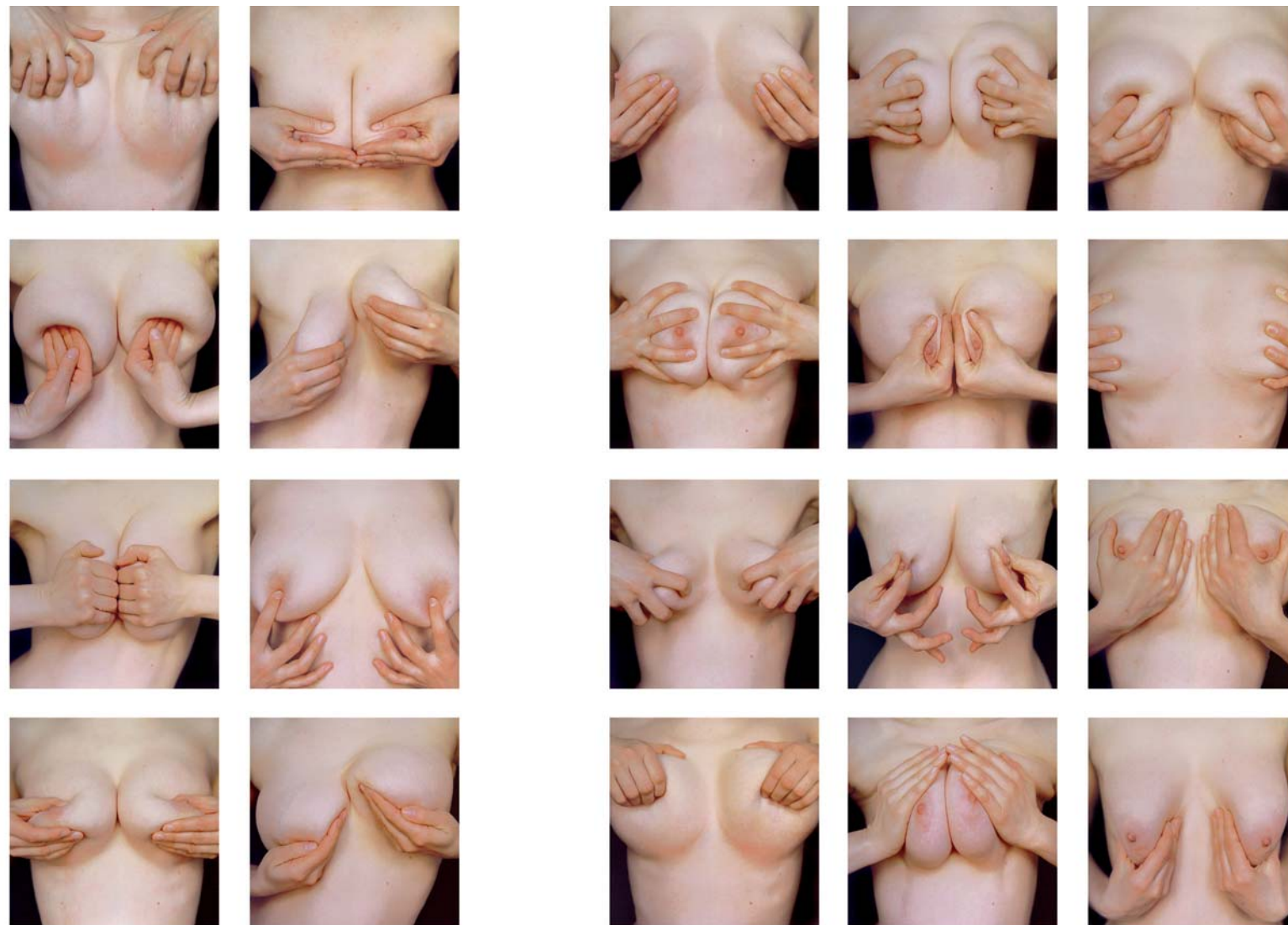
KORPORALITY č. 13, 2003, farebná fotografia, hliník, 100 x 100 cm
KORPORALITIES No.13, 2003, colour photograph on aluminium, 100 x 100 cm



KORPORALITY č. 17, 2003, farebná fotografia, hliník, 100 x 100 cm
KORPORALITIES No.17, 2003, colour photograph on aluminium, 100 x 100 cm



KORPORALITY č. 18, 2003, farebná fotografia, hliník, 100 x 100 cm
KORPORALITIES No.18, 2003, colour photograph on aluminium, 100 x 100 cm



KORPORALITY č. 1 – 20, 2003, farebná fotografia, hliník, 100 x 100 cm
CORPORALITIES No.1–20, 2003, colour photograph on aluminium, 100 x 100 cm

prstiská

M I C H A L H A B A J

rozutekali sa na všetky strany __ kto ich pozberá __ kto pred nimi utečie __ kam sa schovať __ rozutekali sa na všetky steny __ rozliezli sa po všetkých kútoch __ vrhajú sa na deti i starcov __ túžia po kočíku a hrkálkach __ po nežných hrdlách a pevnej zemi __ po preliezačkách a chrbticiach __ po nežnej šiji a vlhkej jaskynke __ po klávesnici a kanárikovi __ po prsteňoch a náušniciach __

túžia po plážach a po stehnách __ po krvi a mäse __ túžia po čomsi veľkom __ túžia po čomsi pevnom __ po čomsi čo možno zničiť __ roztrhať __ zaškrtiť __ dohrýzť __ rozdriapať __ zadlaviť __ rozšklbať __ milovať __ vrhajú sa po telách __ po blondínkach a brunetkách __ po černochoch a belochoch __ po kurátoroch a galeristoch __ po umelcoch sa vrhajú __ po umelcoch

skáču __ množia sa a kopulujú __ mutujú a číhajú __ rozutekali sa na všetky strany __ rozliezli sa po všetkých stenách __ nepochopiteľný prstoklad __ vrhajú sa do očí __ vrhajú sa po krku __ vrhajú sa pod nohy __ nikam pred nimi neutečieš __ zovrú hrdlo a nepustia __ vylúpnu oko a nevrátia __ odnesú na nohách __ ponesú na rukách __ rozutekali sa na všetky strany __ číhajú __ drkocú __

čelustami prstov __ prehryznú tepnu __ radšej zatvoriť oči __ schovať oči do dlaní __ a už ťa majú __ oko zoberú __ a nevrátia __ a nevrátia sa __ choďte __ s pánom Bohom __ rozutekali sa na všetky strany __ rozliezli sa po všetkých stenách __ maskary __ ja vám dám __ po stenách loziť __ po ľuďoch skákať __ galérie plieniť __ na to by vás bolo __ maskary jedny __ po umelcoch sa vrhajú __

s umelcami sa spúšťajú __ po stenách a po parketách __ po večierkoch a po vernisážach __ umelcom idú po krku __ umelcom lezú na nervy __ prichádzajú umelci __ už aj lezú __ von zo skrýše __ von z depozitára __ von z katalógu __ von do galérie __ na steny sa štvrajú __ po stenách lozia __ zo stien sa vrhajú __ za tričko skočia __ po stehnách lozia __ do zadku vlezú __ a už idú __ a už

idú __ už si to melú __ už si idú svoje __ nič ich nezastaví __ nik ich nezastaví __ na steny! __ na steny! __ na stráž! __ na pláž! __ na steny! __ na steny! __

__ f e e l e r s __

M I C H A E L H A B A J

they've scattered in all directions __ who'll collect them __ who'll escape them __
where to hide __ they scurried to every wall __ scampered to every nook and cranny
__ lunged at children and old men __ they yearn for a pram and rattles __ for tender
necks and firm ground __ for climbing frames and spines __ for a tender nape and
a damp honey-cave __ for keyboard and canary __ for rings and earrings __

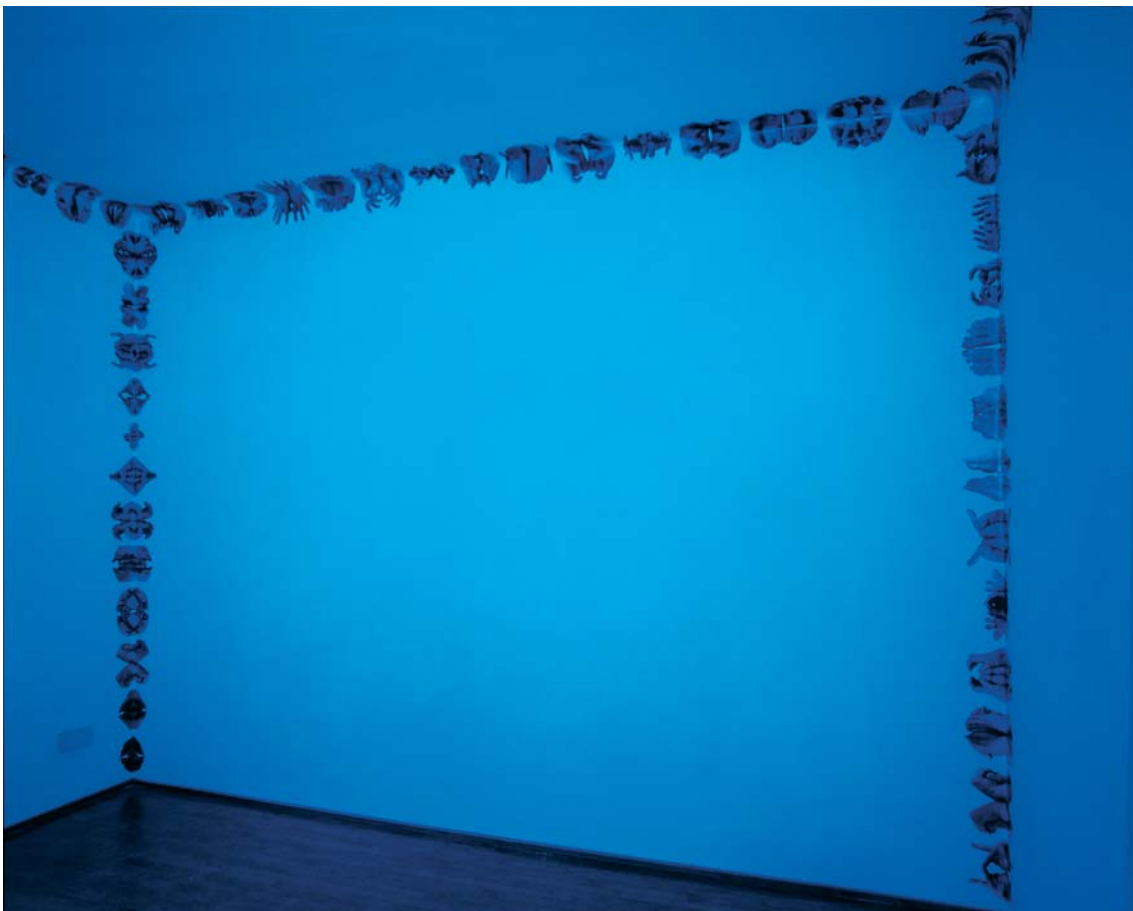
they long for beaches and thighs __ for blood and meat __ they crave for something
huge __ something solid __ something that can be destroyed __ torn in tatters __
strangled __ bitten __ ripped apart __ trampled __ pulled to shreds __ loved __ they
pounce on bodies __ blondes and brunettes __ negroes and whites __ curators and
gallery-staff __ they lash out at artists __

they jump upon artists __ they multiply and copulate __ mutate and lurk __ they have
dispersed to all sides __ crawled over all the walls __ an incomprehensible fingering
__ they hurl themselves on the eyes __ clasp the neck __ throw themselves at people's
feet __ there's no escape from them __ they squeeze the throat and won't let go __
gouge out an eye that they won't restore __ take it off on their legs __ carry it round
their hands __ they've dispersed on all sides __ they lurk __ they jabber __

with fingerjaws __ they bite through an artery __ better close your eyes __ hide
them in your hands __ and look they've got you __ they carry off the eye __ and
will not return it __ and will not return __ go __ with God __ they've scattered in all
directions __ crawled on all the walls __ poses __ I'll give you what for __ to crawl
on walls __ leap upon people __ ransack galleries __ you'd be able for that __ you
posers! __ they pounce on artists __

they let go with artists __ on walls and parquets __ at evening functions and gallery
openings __ they go for artists' necks __ they get on artists nerves __ artists arrive __
they come crawling __ out of the bolt-hole __ depository __ catalogue __ out into the
gallery __ they scale walls __ crawl on walls __ glide off walls __ hop under a T-shirt __
crawl on walls __ creep up the bottom __ and off they go __ and

off they go __ wagging their tongues __ on their pet topic __ nothing will halt them __
no one will stop them __ to the walls! __ to the walls! __ on guard! __ to the beach! __
to the walls! __ to the walls! __



PARAZITY, 1998, inštalácia tónovaných čiernobielych fotografií, modré svetlo, Galéria Interface, Dijon, Francúzsko, 1998

PARASITES, 1998, installation of b&w toned photographs with blue light, Interface Gallery, Dijon, France, 1998

PARAZITY, 1998, inštalácia tónovaných čiernobielych fotografií, modré svetlo, Galéria Václava Špálu, Praha, Česká republika, 1998

PARASITES, 1998, installation of b&w toned photographs with blue light, Václav Špála Gallery, Prague, Czech Republic, 1998



Foto / Photo: Ibra Ibrahimi



PARAZITY, 2002, inštalácia farebných fotografií, Galerie Caesar, Olomouc, Česká republika, 2007
PARASITES, 2002, installation of colour photographs, Caesar Gallery, Olomouc Museum of Art, Czech Republic, 2007
 PARAZITY, 2002, inštalácia farebných fotografií, Slovenská národná galéria Bratislava, Slovensko, 2007
PARASITES, 2002, installation of colour photographs, Slovak National Gallery, Bratislava, Slovakia, 2007



PARAZITY, 2002, inštalácia farebných fotografií, Museum umění Olomouc, Česká republika, 2002
PARASITES, 2002, installation of colour photographs, Olomouc Museum of Art, Czech Republic, 2002
 PARAZITY, 2002, inštalácia farebných fotografií, Museum Sammlung Friedrichshof, Rakúsko, 2002
PARASITES, 2002, installation of colour photographs, Museum Sammlung Friedrichshof, Austria, 2002





PARAZIT č. 1, 2009, C-print, spojené dva rovnaké diely, cca 21.5 x 17 cm
PARASITE No.1, 2009, C-print, two identical parts in one, approx. 21.5 x 17 cm



PARAZIT č. 2, 2009, C-print, spojené dva rovnaké diely, cca 25 x 28 cm
PARASITE No.2, 2009, C-print, two identical parts in one, approx. 25 x 28 cm



PARAZIT č. 3, 2009, C-print, spojené dva rovnaké diely, cca 31 x 19 cm
PARASITE No.3, 2009, C-print, two identical parts in one, approx. 31 x 19 cm



PARAZIT č. 4, 2009, C-print, spojené dva rovnaké diely, cca 31.5 x 26 cm
PARASITE No.4, 2009, C-print, two identical parts in one, approx. 31.5 x 26 cm



PARAZIT č. 5, 2009, C-print, spojené dva rovnaké diely, cca 27 x 19 cm
PARASITE No.5, 2009, C-print, two identical parts in one, approx. 27 x 19 cm



PARAZIT č. 6, 2009, C-print, spojené dva rovnaké diely, cca 29 x 18 cm
PARASITE No.6, 2009, C-print, two identical parts in one, approx. 29 x 18 cm



PARAZIT č. 7, 2009, C-print, spojené dva rovnaké diely, cca 27.5 x 20.5 cm
PARASITE No.7, 2009, C-print, two identical parts in one, approx. 27.5 x 20.5 cm



PARAZIT č. 8, 2009, C-print, spojené dva rovnaké diely, cca 26 x 19 cm
PARASITE No.8, 2009, C-print, two identical parts in one, approx. 26 x 19 cm



PARAZIT č. 9, 2009, C-print, spojené dva rovnaké diely, cca 26.5 x 17.5 cm
PARASITE No.9, 2009, C-print, two identical parts in one, approx. 26.5 x 17.5 cm



PARAZIT č. 10, 2009, C-print, spojené dva rovnaké diely, cca 24.5 x 23 cm
PARASITE No.10, 2009, C-print, two identical parts in one, approx. 24.5 x 23 cm



WITTGENSTEINOV REBRÍK, 2009, detail, inštalácia, C-print, rozličná veľkosť
WITTGENSTEIN'S LADDER, 2009, detail, installation, C-prints, dimension variable

WITTGENSTEINOV REBRÍK, 2009, inštalácia, C-print, rozličná veľkosť
WITTGENSTEIN'S LADDER, 2009, installation, C-prints, dimension variable





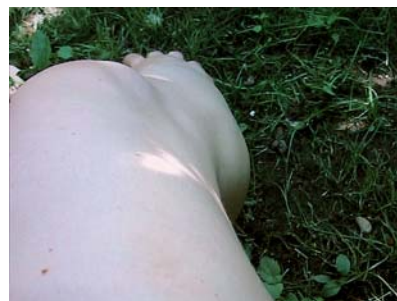
BEZ NÁZVU (Ruky), 2001, zábery z videa, DVD, 10 min.

UNTITLED (Hands), 2001, video stills, DVD, 10 min.



MUSÍM BYŤ LEPŠIA, 2001, zábery z videa, videokresba vlasom, DVD, 13 min.

I MUST BE BETTER, 2001, video stills, video-drawing with hairs, DVD, 13 min.



COCOONS, 2003, zábery z videa, DVD, 15 min., hudba Martin Burlas
COCOONS, 2003, video stills, DVD, 15 min., music by Martin Burlas



ZVLIEKANIE Z KOŽE, 2003, zábery z videa, DVD, 73 min., hudba Martin Burlas
SLOUGH, 2003, video stills, DVD, 73 min., music by Martin Burlas

D O R O T A S A D O V S K Á

BORN / NARODENÁ:
1973 – Bratislava, Slovakia

STUDY / ŠTÚDIUM:
2004 – Doctor of Arts / ArtD., Academy of Fine Arts and Design / VŠVU, Bratislava, Slovakia
1999 – diploma / diplom DNSEP, École Nationale des Beaux Arts, Dijon, France
1997 – Master of Fine Arts diploma / diplom Mgr.Art., Academy of Fine Arts and Design VŠVU, Bratislava, Slovakia

INDIVIDUAL EXHIBITIONS (SELECTED) / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY (VÝBER):

2009 – Emergency Entrance, Month of Photography, Bratislava, Slovakia
2009 – Chobot Gallery, Vienna, Austria
2009 – 5.patro Gallery, Prague, Czech Republic
2009 – P. M. Bohúň Gallery, Liptovský Mikuláš, Slovakia
2008 – M. A. Bazovský Gallery, Trenčín, Slovakia
2008 – Jihočeské Museum, České Budějovice, Czech Republic
2007 – SADO 1 a 2, Caesar Gallery, Olomouc, Czech Republic
2007 – Kunst 07, Space Gallery, 13th International Contemporary Art Fair, Zurich, Switzerland
2005 and **2007** – SADO, author's magazine, an event in Slovak, Austrian, Czech and French newsagents and bookshops
2005 – the 4th international festival of photography in Lodz, Poland
2004 – Portraits, Chobot Gallery, Vienna, Austria
2004 – Korporalits, Museums Quartiers 21, Vienna, Austria

2004 – In the Interface, Medium Gallery, Bratislava, Slovakia
2002 – Yellow Soul, South Tipperary Arts Centre, Clonmel, Ireland
2002 – Yellow Soul, Belltable Arts Centre, Limerick, Ireland
2002 – San Francisco-Bruxelles-Bratislava, Municipal Gallery of Bratislava, Slovakia
2000 – Václav Špála Gallery, Prague, Czech Republic
2000 – Moravská Gallery Brno, Czech Republic
2000 – Album de Paris, Municipal Gallery of Bratislava, Slovakia

PERFORMANCES / SAMOSTATNÉ AKCIE:
2002 – Hornets' nests, public performance in Bratislava Old Town's center, Slovakia
1993 – Woman & Snail, Poprad, Slovakia
1992 – Martyrium or Yellow Roller, Bratislava, Slovakia

GROUP EXHIBITIONS (SELECTED) / SPOLOČNÉ VÝSTAVY (VÝBER):
2009 – Documenta, Kunstforum, Regensburg, Germany
2009 – Messiahs, MODEM, Debrecen, Hungary
2009 – Share your Dreams, Schottenstift, Vienna, Austria
2009 – 155 Artworks of the 20th Century from the National Gallery in Prague, Czech Republic
2008 – The Slovak Picture (anti-picture), the 20th century in Slovak visual art, Riding School of Prague Castle, Prague, Czech Republic
2008 – Nuit de l'Europe, Rencontres d'Arles, France
2008 – 111works of Art from the Collection, Slovak National Gallery, Bratislava, Slovakia

2008 – 8GEN, Trafacka Gallery, Prague, Czech Republic
2002 – Matrix, Museum auf Abruf, Vienna, Austria
2008 – Mirror as Instrument of Illusion, Nitrianska Gallery, Nitra, Slovakia
2007 – White Space, Zurich, Switzerland
2007 – Ferne Nähe, NÖ Landesmuseum, Stift Lilienfeld, Austria
2007 – Biennale d'arte contemporanea, Bari, Italy
2006 – Month of Photography, Chobot Gallery, Vienna, Austria
2006 – One Year After, BaCa-Kunstforum, Tresor, Vienna, Austria
2006 – Allied..., National Gallery, Prague, Czech Republic
2006 – Autopoesis, Slovak National Gallery, Bratislava, Slovakia
2005 – FotoNoviembre, VIII bienal internacional de fotografía, El Castillo Espacio Cultural, Tenerife, Spain
2005 – Second Touch, Brno House of Arts, Brno, Czech Republic
2005 – Prague Biennale 2, Prague, Czech Republic
2004 – Month of Photography, Chobot Gallery, Vienna, Austria
2004 – Fotohof Gallery, Salzburg, Austria
2004 – Puls'art, Le Mans, France
2003 – Contemporary Slovak Photography, Temple Bar, Dublin, Ireland
2003 – International Festival of the Digital Image, INOUT, Prague, Czech Republic
2003 – INOUT, Trafó Gallery, Budapest, Hungary
2003 – Stadt in Sicht, Künstlerhaus, Vienna, Austria
2002 – Slovak Photography 1925 – 2000, City Gallery of Prague, Czech Republic

2002 – Space, Center of Contemporary Art, Dunajváros, Hungary
2002 – Czech and Slovak Photographie 80 – 90 years, Museum of Arts Olomouc, Czech Republic
2002 – Das ist Kunst, Museum Sammlung Friedrichshof, Austria
2002 – Mark, Project Arts Centre, Dublin, Ireland
2001 – Slovak Photography 1925 – 2000, Slovak National Gallery, Bratislava, Slovakia
2001 – 6. Internationale Fototage, Herten, Germany
2001 – New Connection, Courtyard Gallery, New York, USA
Municipal Gallery of Bratislava, Slovakia, The National Gallery in Prague, Veletřní Palace, Prague, Czech Republic
2001 – goEurope, Museum für Photographie Braunschweig, Germany
2001 – 28th Youth salon, Zagreb Fair Building, Croatia
2000 – History of Slovak Fine Art 20th Century, Slovak National Gallery, Bratislava, Slovakia
1999 – Slovak art for free, La Biennale di Venezia, Pavilion of Slovak and Czech Republic, Italy

REPRESENTED IN COLLECTIONS (SELECTED) / ZASTÚPENIE V ZBIERKACH (VÝBER):
National Gallery, Prague, Czech Republic
Slovak National Gallery, Slovakia
The University of Arizona, Museum of Art, Tucson, USA
Museum auf Abruf, MA7, Vienna, Austria
Municipal Gallery of Bratislava, Slovakia
Würth collection, Germany
Nitrianska Gallery, Nitra, Slovakia

BIBLIOGRAPHY (SELECTED) / BIBLIOGRAFIA (VÝBER):

Hellwig-Schmid R. (ed.):
Donumenta, 2009 – Slovakia, Regensburg, Germany 2009, pp. 100-103, 40-42, 45, 49. ISBN 978-3-9809125-6-3

Knížák, M., Vlček T. (eds.): **155 Artworks of the 20th Century from the National Gallery in Prague**, Czech Republic 2009, pp. 314-315. ISBN 978-80-7035-412-4

Rusinová Z.: **Autoportrét v slovenskom výtvarnom umení 20 storočia+ / Self-portrait in Slovak Fine Art of 20th century** +, Veda, Bratislava, Slovakia 2009, pp. 244, 246, 247, 263, 265, 298-300, English Summary page 342. ISBN 978-80-224-1075-5

Mostegl, S., Ratzinger, G.: **Matrix – Gender/Relation/Revisions**, Kulturabteilung der Stadt Wien (MA7), SpringerWienNewYork, 2008, page 170-171 (text by Michaela Pöschl). ISBN 987-3-211-78316-0

Bajcůrová, K., Hrabušický, A., Müllerová K.: **Slovenský obraz (anti-obraz), 20. Storočie v slovenskom výtvarnom umení / The Slovak Picture (anti-picture), 20th century in the Slovak Fine Art**, Slovak National Gallery, Bratislava, Slovakia 2008, page 214, 193, 260. ISBN 978-80-8059-136-6

Buran, D., Müllerová K.: **111 Works of Art from the Collection**, Slovak National Gallery, SLOVART, Bratislava, Slovakia 2008,

pp. 258-259 (text by Beata Jablonská). ISBN 978-80-8085-601-4

SADO N1, SADO N2, two personal catalogues, events in Slovak, Austrian, Czech and French newsagents and bookshops, Bratislava 2005 and 2007, 96 pages each. www.sadovska.sk ISSN 1336-6319, ISSN 1337-3609

Grigar, E.: **The Gendered Body as Raw Material for Women Artists of Central Eastern Europe after Communism**, in **Living Gender after Communism** edited by J. E. Johnson and J. C. Robinson, Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis, USA 2007, pp. 82-84. ISBN-13: 978-0-253-34812-8, ISBN-13: 0-253-34812-9

Mutations, European Month of Photography 2006/2007, Contrasto, Roma, Italy 2006. ISBN-10: 88-6965-024-3, ISBN-13: 978-88-6965-024-6

Rusnáková, K.: **História a teória mediálneho umenia na Slovensku / History and Theory of Media Art in Slovakia**, AFADPRESS, Bratislava, Slovakia 2006, pp. 142-146, 276, 280. ISBN 80-89259-04-9

Rusinová, Z.: **Autopoesis**, Slovak National Gallery, Bratislava, Slovakia 2006, pp. 100-101. ISBN 80-8059-116-4

Collezionami, seconde edizione Biennale d'Arti contemporanee,

Associazione Lorenzo de' Medici, Bari, Italy 2006, page 172-175. ISSN 1970-9919

FotoNoviembre 2005, VIII bienal internacional de fotografía, Centro de fotografía Isla de Tenerife, Spain 2005, pp. 140-141. ISBN 84-88594-38-0

Lendelová, L.: **Body, Pain, Ornament**, in **Imago No.20**, Summer 2005, Fotofo Bratislava, Slovakia 2005, pp. 3-11. ISSN 1335-1362

The 4th International Festival of Photography in Lodz, Fundacja Edukacji Wizualnej, Łódź, Poland 2005, pp. 33-34. ISBN 83-920765-4-0

Cornevin, E.: **Nouvelles hybrides N4**, Revue d'(h)art incontemporain, Éditions du Céphalophore entêté, Paris, France 2005, pp. 56 and 76. ISSN 2-915092-08

Praguebiennale 2, expanded painting, Giancarlo Politi Editore, Flash Art, Milan, Italy, 2005, page 432. ISBN 88-7816-134-9

Monat der photographie Paris, Wien, Berlin, November 2004, Eikon, Wien, Austria 2004, pp. 100-101 and 156-157. ISBN 3-902250-10-0

Rišlinková, H., Lendelová L., Pospěch T.: **Czech and Slovak Photography of the 1980s and 1990s**, Olomouc Museum of Art, Olomouc, Czech Republic 2002,

pp. 162-163. ISBN 80-85227-50-9

Praesens N2, Central European Contemporary Art Review, Nádasdy Foundation, Budapest, Hungary 2002, pp. 36-40 (text by Jana Geržová). ISSN 1588-5534

Hrabušický, A., Macek, V.: **Slovak Photography 1925-2000**, Slovak National Gallery, Bratislava, Slovakia 2001, pp. 418-419, 424. ISBN 80-8059-058-3

Macek, V.: **The Young Slovak Photography**, Fotofo, Bratislava, Slovakia 2001, pp. 3, 42-45, 54. ISBN 80-85739-15-1

Rusinová, Z. and col.: **20.storočie, Dejiny slovenského výtvarného umenia / 20th century, History of Slovak Fine Art**, Slovak National Gallery, Bratislava, Slovakia 2000, pp. 60, 104, 123; English Summary page 269. ISBN 80-8059-031-1

European Photography, Art magazine, N 68, Volume 21, Issue 2, Winter 2000/2001, Göttingen, Germany 2000. pp. 72, 73, 93. ISSN 0172-7028

Album de Paris, Municipal Gallery Bratislava, Slovakia 2000. ISBN 80-88762-48-0

Yellow Heaven and Others (Žlté nebo a iné), edited by Dorota Sadovská (texts by M. Hlavajová, I. Jančár, P. Hanáková, A. Vrbánová, J. Olič), Bratislava, Slovakia 1995. ISBN 80-88675-23-5

Dorota Sadovská Emergency Entrance / Núdzový vchod

PUBLISHER / VYDAVATEĽ: Fotofo a Dorota Sadovská

PHOTOGRAPHS / FOTOGRAFIE: Dorota Sadovská

EDITOR AND CONCEPT / KONCEPCIA PUBLIKÁCIE: Dorota Sadovská

VISUAL CONCEPT & DTP / VIZUÁLNY KONCEPT & DTP: Martin Janoško

TEXTS / TEXTY: Lucie Šiklová, Michal Habaj

ENGLISH TRANSLATION: John Minahane, Adriana and David Shearman, Peter Tkáč

SLOVENSKÁ JAZYKOVÁ ÚPRAVA: Zuzana Mojžišová

ČESKÁ JAZYKOVÁ ÚPRAVA: Katarína Uhlířová

PRINT / TLAČ: FOART, s.r.o., Bratislava

© 2009 DOROTA SADOVSKÁ. All rights reserved in all countries. No part of this book may be reproduced or used without written permission of the editor. / Autorské práva vyhradené. Akékoľvek rozmnožovanie častí knihy len s predchádzajúcim písomným súhlasom zostavovateľky publikácie Doroty Sadovskej.

www.sadovska.sk

ISBN 978-80-85739-51-0

Publication of this book was made possible by the generous support of: /
Kniha bola vydaná vďaka finančnej podpore:





ABOUT D.S.

She plays with the classical oeuvre, when her painting almost attains the perfection of the transcription of reality achieved in photographs. She plays with meanings and with one's patience when her video approaches the verge of motionlessness. She plays with a photograph; she uses the photograph, the medium so closely linked with reality, deliberately to overstep the boundaries of reality.

Zahrává si s klasikou, když se její malba blíží dokonalostí přepisu reality k fotografii. Hraje si s významy i s trpělivostí, když se její video ocitá na hranici statičnosti. Zahrává si s fotkou, když jejím prostřednictvím cíleně přesahuje hranice reality, tolik s tímto médiem spojované.

LUCIE ŠIKLOVÁ

ISBN 978-80-85739-51-0

