



ŽIVÉ ŠATY **VIVID DRESSES**

DOROTA **SADOVSKÁ**





ŽIVÉ ŠATY, 2013, šaty, semená trávy; inštalácia v Turčianskej galérii v Martine 2013  
VIVID DRESSES, 2013, dress, grass seed; installation in Turiec Gallery, Martin, Slovakia 2013

ŽIVÉ ŠATY, 2013, šaty, prípravná fáza (technická spolupráca: Michaela Luptáková, foto: Jakub Gulyás)  
VIVID DRESSES, 2013, dress, preparatory phase (technical cooperation: Michaela Luptáková, photo: Jakub Gulyás)







ŽIVÉ ŠATY, 2013, šaty, semená, horčice a redkvičky (technická spolupráca: Michaela Luptáková, foto: Jakub Gulyás)  
VIVID DRESSES, 2013, dress, mustard and radish seeds (technical cooperation: Michaela Luptáková, photo: Jakub Gulyás)

## NA PLÁTNE TELA, NA POVRCHU KOŽE

TEXT: LUCIA MIKLOŠKOVÁ

Dorota Sadovská už v 90. rokoch vstúpila na výtvarnú scénu a jasne formulovala svoj autorský program, ktorý bol v tom čase nanajvýš odvážny. Jednak záujmom o klasické médium maľby, ktoré sa v tom čase nachádzalo v defenzívnom postavení voči preferovanejším neokonceptuálnym prístupom a stratégiám. V druhom ohľade obsahovým naplnením diel, programovo zakotveným v kresťanskej tradícii. Sadovská je intermediálna autorka a jej výtvarný program sa formuje v intenciách neokonceptuálneho myslenia. Pri hlbšom mapovaní jej tvorby si môžeme všimnúť koncentrovanú previazanosť a konzistentnosť jej uvažovania, pre ktoré sa stáva typické skúmanie (príznačnejšie by azda bolo povedať ohmatávanie) limitov telesnosti. Prebieha nielen na úrovni zobrazenia, ale paralelne aj na úrovni média. Sadovskej tvorbu tak možno charakterizovať ako pohybovanie sa na území „medzi“, na hranici hybridnej ambiguity, na území spojenia a prepojenia protichodných entít (tela a antitela, formácie a deformácie, obraznosti maľby a nielen maľby). Zámerom výstavného projektu ŽIVÉ ŠATY je mapovať líniu tvorby zameranú na tému odevu a obliekania, ktorej korene siahajú k raným umeleckým prejavom a ambíciám autorky, a tým zároveň poukázať aj na nové súvislosti v interpretácii jej diela.

## BODY'S CANVAS, SKIN SURFACE

BY LUCIA MIKLOŠKOVÁ

Early in the 1990s Dorota Sadovská entered the fine arts scene and articulated her own authorial program, which was indeed a courageous enterprise. First of all, there was her interest in painting as a classic medium, placing her in opposition to the more popular neo-conceptual approaches and strategies of that time. Then again, there was the content of her works, which was rooted in Christian tradition. And yet Sadovská is an intermedia author and her visual arts program has been framed within a neo-conceptual way of thinking. Looking more deeply into her work, we notice a focused consistency in thought, which is typically characterised by research (or to put it more precisely, exploring things with one's own hands) into the limits of corporeality. The work of this artist can be perceived on the level of representation yet, in parallel, on the level of medium. Sadovská's work can thus be described as "in-between", on the verge of hybrid ambiguity, on the territory where opposing entities interconnect and bond (body and anti-body, formation and deformation, imagery of painting but something else besides). The VIVID DRESSES exhibition gives an overview of artworks dealing with the topic of clothes and clothing, dating back to the author's early art pieces and ambitions, and thus giving space for new associations in the interpretation of her work.



It is not well known that Dorota Sadovská graduated from the Secondary school of Applied Arts in Bratislava<sup>1</sup> at the Department of Textile (headed by K. Pichler), and subsequently applied for the Department of Textile at the Academy of Fine Arts and Design, where she soon moved to Painting. Such is the author's background experience, where one can trace the foundations of her spatial awareness and her architectonic and structural approach to the work, typical features of her style.

The exhibition focuses on the aforesaid theme and shows works which were created since the year 2000 until now. However, an overlap of the selected theme can already be detected, for example, in the well-known **COLLAR FOR MARTIN** (1993), comprising a series of photos of a young man with a pink 'collar'. The author remarks: "At that time Martin used to wear a black polo neck sweater, and he seemed too serious to me. Then I prepared around twenty rectangles made of cardboard, painted in pink, each different. And so I took photographs of him wearing this 'jewellery'." But the work also included a public survey on the topic of perception and the effect of the colour pink, based on Dorota's research into colours.

Another parallel can be observed in **SLOUGH**, from the video made in 2003. The very name of this work gives us access to an interpretation of skin as something that can be taken off the body. Katarína Rusnáková calls it a video-essay and adds: "The work is essentially made of detailed fragments of arms and legs and unspecified male and female bodies, which intertwine and create bodily configurations within a more than hour-long interval of slowly passing time" (Rusnáková, 2007, p.34-35)<sup>3</sup>. The title reminds us of those natural processes whereby some species regenerate their bodily surface by sloughing their skin, "swapping it" for a new one. The parallel of skin and clothing can also be found in the Slovak spoken language, in idioms that mean "not to behave properly", "to abuse somebody", "to hit the roof", "to throw a fit", "to feel uncomfortable" or "to be out of one's element".

In the video human bodies intertwine, blend and change positions in slow motion. What appears on the surface is their pure depersonalized and anonymous corporeality, which is characterized externally by the skin surface. From the beginning Sadovská has been interested in exploring bodily aspects through her work. Let us recall that the body is always naked, stripped to the skin, and fragmented, as if disembodied<sup>4</sup>.

Vo všeobecnosti je málo známou informáciou, že Dorota Sadovská stredoškolské štúdium absolvovala na Strednej umeleckopriemyselnej škole v Bratislave<sup>1</sup> v oddelení textilu (aj pod vedením K. Pichlera), a následne bola úspešne prijatá na Vysokú školu výtvarných umení do Ateliéru voľnej textilnej tvorby, pričom po krátkom období prestúpila do Ateliéru maľby. V tejto načrtnutej skúsenosti autorky možno mapovať základy jej priestorového čítania, a taktiež priam architektonicko-konštrukčnej výstavby diel, ktorá je výraznou črtou jej rukopisu.

Výstava sa v reflexii zmienenej témy sústreďuje na práce vznikajúce od obdobia takzvaných nultých rokov až po súčasnosť. Presahy k vybranej téme však môžeme vidieť už skôr, napríklad v známom diele **KOLÁRIK PRE MARTINA** (1993), ktoré je sériou niekoľkých fotografií, portretujúcich mladého muža – Martina, s ružovým 'kolárikom'. Autorka sa o diele zmieňuje nasledovne: „Martin vtedy nosieval čierny rolák a mne sa zdalo, že sa tvári až príliš seriózne. Pripravila som asi dvadsať rozlične pomalovaných ružových obdĺžnikov z tvrdého papiera a s týmito 'šperkami' som ho potom nafotografovala“<sup>2</sup>. Súčasťou diela bola anketa určená verejnosti na tému pôsobenia a vnímania ružovej farby, týkajúca sa Dorotinho výskumu farieb.

Inú paralelu môžeme pozorovať v diele **ZVLIEKANIE Z KOŽE**, vo videu z roku 2003. Práve tento názov je mostom k interpretácii kože ako niečoho, čo je možné z tela zvliecť. Katarína Rusnáková dielo nazýva videoesejou a k tomu ďalej dodáva: „podstatu tvoria veľké detaily fragmentov rúk a nôh a bližšie neurčených mužských a ženských tiel, ktoré sa navzájom preplietajú a vytvárajú telesné konfigurácie vo viac ako hodinovom intervale pomaly plynúceho času“ (Rusnáková, 2007, s. 34 – 35)<sup>3</sup>. Titul diela môže tiež pripomenúť prírodné procesy vo faune, keď niektoré živočíšne druhy regenerujú svoj telesný povrch zvliekaním starej kože a vymieňaním za novú. Táto paralela kože a vrchného oblečenia je zjavná aj v bežnej hovorovej reči prostredníctvom mnohých frazém, ako „nevpratať sa do kože“, „vyskočiť z kože“, „zodrat (niekoho) z kože“ či „nebyť vo svojej koži“.

Cez seba prepletené ľudské telá sa vo videu miesia a prestupujú v spomalených pohyboch a to, čo vystupuje na povrch je ich čistá odosobnená a anonymná telesnosť, ktorej vonkajším znakom je kožný povrch. Záujem o telesné aspekty je v Sadovskej prácach zrejmy už od počiatku. Pripomeňme, že vždy sa jednalo o telo nahé, vyzlečené až na kožu a fragmentarizované, akoby odtelesnené<sup>4</sup>.

The paradox of the skin resides in the fact that it is the surface – outer and inner, protective but also projective, revealing as well as limiting. The body is covered by it, even shrouded, protecting what is inside. It is precisely this inner structure of the body which is often neglected when thinking about corporeality and instead the human bodily interior is packed with meanings that are mostly spiritual. The system of the inner organs is run by processes which are more or less out of our control, and when working normally they do not affect the formation of individual identity. Skin, by contrast, is regarded by the French psychoanalyst and philosopher Didier Anzieu as a psycho-formative bodily organ. Anzieu postulates the concept of *skin ego*<sup>5</sup>, and regards skin as a filter between

Paradoxom kože je, že je povrchom vonkajším ako aj vnútorným, ochranným, ale aj projektívnym, odhaľujúcim aj obmedzujúcim. Telo pokrýva, zahŕňa ho a chráni čo je v ňom. Práve vnútorná výstavba tela býva často vytesňovaná z uvažovania o telesnosti a namiesto toho sa ľudský interiér zaplňa prevažne duchovnými významami. Sústava vnútorných orgánov je riadená procesmi, ktoré sú viac-menej mimo našej kontroly a pri normálnom fungovaní nemajú dopad na formovanie identity jedinca. Naopak, o koži ako o psychicko-formatívnom telesnom orgáne uvažuje francúzsky psychoanalytik a filozof Didier Anzieu, ktorý hovorí o *egu kože* (skin ego)<sup>5</sup> a kožu považuje za filter medzi „mnou“ a „svetom“. Názov videa **ZVLIEKANIE**

**KOLÁRIK PRE MARTINA I-III.**, 1993, farebná fotografia  
**COLLAR FOR MARTIN I-III.**, 1993, color photograph



**ZVLIEKANIE Z KOŽE**, 2003, zábery z videa, DVD, 73 min.  
**SLOUGH**, 2003, video stills, DVD, 73 min.



“me” and “the world”. The video's title **SLOUGH** is indeed metaphorical. The notion of really flaying (or shedding) human skin sounds drastic, even brutal, and in general such a notion is taboo<sup>6</sup>.

The works presented at the exhibition underline Sadovská's interest in exploring corporeality. Not only in the sense of bodily presence but also in terms of researching the physicality of the medium and its imagery in the context of intermedia overlaps, where "the limits of the medium itself are delineated by overcoming them"<sup>7</sup>. Sadovská's work is characterized by an inversive approach to media – painting, video, object or happening.

**Z KOŽE** je skutočne metaforický. Predstava reálneho zvliekania (či sťahovania) ľudskej kože má výraz drastického až brutálneho vyznenia a vo všeobecnosti je to predstava tabuizovaná<sup>6</sup>.

Prezentované diela na výstave opäť potvrdzujú Sadovskej záujem o výskum telesnosti. Nielen v zmysle ľudskej telesnej bytnosti, ale takisto výskumu telesnosti média a jeho obraznosti v aspekte intermediálnych presahov, keď „hranice samotného média vymedzuje tým, že ich prekračuje“<sup>7</sup>. Sadovskej tvorbu charakterizuje inverzívny prístup k médiám – či už k maľbe, videu, objektu alebo happeningu. Autorka

<sup>1</sup> From 1987 to 1991.

<sup>2</sup> LENDELOVÁ, Lucia. SADOVSKÁ, Dorota. 2005. Not a Trace of Hesitancy or Defencelessness. With Dorota Sadovská over a Glass of Holy Water. In. SADO VSKA, 2005, s. 80.

<sup>3</sup> RUSNÁKOVÁ, Katarína: Performative bodies and images. In. SADO VSKA 2, 2007, p. 30.

Translator's note: These Slovak idioms cannot be translated using the word "skin" also in English, so we opted for translation of the meanings as well as mentioning English idioms in order to avoid literal translation.

<sup>4</sup> For example, body as kneaded mass, dematerialized body from a series of saints, and so forth.

<sup>1</sup> Počas rokov 1987 – 1991.

<sup>2</sup> LENDELOVÁ, Lucia. SADOVSKÁ, Dorota. 2005. Ani stopy po váhaní a bezbrannosti. S Dorotou pri deci svätej vody. In. SADO VSKA, 2005, s. 80.

<sup>3</sup> RUSNÁKOVÁ, Katarína: Performatívne telá a obrazy. In. SADO VSKA 2, 2007, s. 30.

<sup>4</sup> Napríklad, telo ako hnieťavá masa, dematerializované telo v sérii svätcov a pod.

<sup>5</sup> Cf. HANDCOCK, Tarryn: Transgressing Boundaries: Skin in the Construction of Bodily Interior. In. Interior: A State of Becoming. 2012. p. 1 – 8. <http://idea-edu.com/wp-content/uploads/2013/05/P28.pdf>

<sup>6</sup> This refers to the female body in the first place. Cf. BENTHIEN, Claudia: On the Cultural Border between Self and the World. New York: Columbia University Press, 2004, p. 256.

<sup>7</sup> PETŘÍČEK, Miroslav: Myšlení obrazem. Průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Praha: Herrmann & synové, 2009, p. 8.

<sup>5</sup> Bližšie viď. HANDCOCK, Tarryn: Transgressing Boundaries: Skin in the Construction of Bodily Interior. In. Interior: A State of Becoming. 2012. s. 1 – 8. <http://idea-edu.com/wp-content/uploads/2013/05/P28.pdf>

<sup>6</sup> Toto sa týka predovšetkým ženského tela. Bližšie viď. BENTHIEN, Claudia: On the Cultural Border between Self and the World. New York: Columbia University Press, 2004, s. 256

<sup>7</sup> PETŘÍČEK, Miroslav: Myšlení obrazem. Průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Praha: Herrmann & synové, 2009, s. 8.



She likes to combine and overstep (mutate and hybridise) media, as the exhibited works attest. Since the year 2000, the anthropometric dimension in the form of body-art has permeated her works. These have been “made to human measure”<sup>8</sup> but there are also works using ready-made pieces of clothes<sup>9</sup>. Interestingly, many of these works are presented in two invariants – mostly as an object supplemented by staged photographs, which illustrate and tell the rest of the author’s intention.

If skin is the first bodily surface, then clothing is the second, but then again if we look at the human being from the perspective of the latter, the order changes. Here too, we keep returning to the analogy between skin and clothing in its

s obľubou kombinuje a prestupuje (mutuje a hybriduje) médiá, čoho dôkazom sú aj prezentované diela. Práve počas obdobia nultých rokov do jej tvorby čoraz viac preniká antropometrický rozmer v podobe body-artovo ladených diel. Ide o realizácie „ušíte“ priamo na ľudskú mieru<sup>8</sup> alebo diela, v ktorých sú ako ready-made použité rôzne kusy oblečenia<sup>9</sup>. Zaujímavým prvkom je, že mnohé sú neraz prezentované v dvoch invariatoch – najčastejšie ako objekt doplnený inšcenovanými fotografiami, ktoré dopovedajú a dokumentujú autorkin zámer.

Ak je koža prvým telesným povrchom, tým druhým je oblečenie, ale, ak sa, naopak, budeme

The motif of clothing portraying its holder can also be traced in another work made earlier. It is called **HORNET’S NESTS** (2002) – a happening performed in the context of the Sculpture and Object event in Bratislava<sup>12</sup>. The result and relic of the event was a soft sculpture piece made of clothes. The event, preserved only in the form of photographs, was followed by another piece called **NESTS** (2013). Clothes laid on the ground in the shape of “Hornet’s Nests” represent traces (indices) left by their holder. On the level of iconic representation, the author is concerning herself with stereotypes of social habits which stand for various social roles. The absent body is thus substituted by the clothes portraying its wearer.

je vlastná tiež dielam **MALBA NA MIERU** (2010) a **AKO Z OBRÁZKU** (2011).

Motív odevu portrétujúceho svojho nositeľa sa objavuje aj v inom diele skoršieho datovania. Ide o **OSIE HNIEZDA** (2002), happening uskutočnený počas podujatia Socha a objekt v Bratislave<sup>12</sup>. Výsledkom a zároveň reliktom akcie bola mäkká plastika zo šiat. Autorka na túto realizáciu, dnes zachovanú len v podobe fotografického záznamu, nadviazala dielom **HNIEZDA** (2013). Šaty na zemi uložené do tvaru „osíh hniezd“ figurujú ako stopy (indexy) zanechané po ich majiteľovi. V ikonickej rovine diel pracuje práve so stereotypmi sociálnych habitov, ktoré sú zástupnými znakmi rôznych spoločenských rolí.



**MALBA NA MIERU č. 1, 2010**  
**PAINTED TO MEASURE No.1, 2010**

**AKO Z OBRÁZKU, 2011**  
**LIKE IN A PICTURE, 2011**



**HOMOGRAPH č. 13, 2010**  
**HOMOGRAPH No.13, 2010**

interaction with the individual – the wearer<sup>10</sup>. In the words of Quentin Bell, “it is as though the fabric were indeed a natural extension of the body” (1986, p. 19)<sup>11</sup>, i.e. it is becoming his or her “second skin”. Stella North, a theoretician doing gender and cultural studies research, claims that when speaking about the body we always refer to the body with some clothes on, or even that to speak about the body means to speak about it through these clothes. Many of these ideas are incorporated in the presented works and are landmarks for one’s thinking on them.

The blurring of boundaries between skin and clothing is obvious in **HOMOGRAPHS** (2010), a series of paintings-installations. Different kinds of clothes (trousers, shirt, cotton bag, etc.) were used as canvases for portraits of their owners. Here clothing and its properties (structure, colour or pattern) merges with the skin of the person portrayed. For interpretation of the work one may shift the perspective to the role of the painting itself, which has become a new clothing (or skin?) in the context of the work. A similar intention also characterises **A PAINTING MADE TO MEASURE** (2010) and **LIKE IN A PICTURE** (2011).

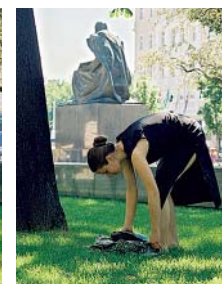
pozeráť na človeka z perspektívy toho druhého, ich poradie sa obracia. Aj týmto sa vraciame opäť k analógii medzi kožou a odevom v interakcii s jedincom – nositeľom<sup>10</sup>. Slovom Quentina Bella „šaty človeka sa stávajú prirodzeným rozšírením jeho kože a tela“ (1986, s. 19)<sup>11</sup>, teda, stávajú sa jeho „druhou kožou“. Stella North, teoretička zaoberajúca sa výskumom gendrových a kultúrnych štúdií tvrdí, že keď hovoríme o tele, myslíme tým vždy oblečené telo, respektíve hovorí o tele znamená hovorí vždy skrz oblečenie. Takto načrtnuté myšlienky ilustrujú aj viaceré na výstave prezentované práce a stávajú sa smerodajnými pre ďalšie uvažovanie o nich.

Vymazanie hranice medzi pokožkou a odevom je zjavné v diele **HOMOGRAPH** (2010), v sérii malieb-inštalácií. Rôzne kusy oblečenia (nohavice, košeľa, plátenná taška a iné) poslúžili ako plátno pre portréty majiteľov, od ktorých boli získané. Odev a jeho vlastnosti (štruktúra, farba či vzor) tu takpovediac splyývajú s pokožkou zobrazeného človeka. Perspektívu interpretácie diela možno obrátiť aj k pozícii samotnej maľby, ktorá sa v kontexte diela sama stáva akýmsi odevom (či pokožkou?). Príbuzná myšlienka

**OSIE HNIEZDA (Domáca),**  
happening 26. júna 2002,  
Bratislava



**HORNET’S NESTS**  
**(House-wife),**  
happening on June 26, 2002,  
Bratislava, Slovakia



Finally, let’s take a look at **VIVID DRESSES**, from which the exhibition borrows its title. In this case, a biological surface in vegetable form becomes clothing material. On the ground we see items of clothing (dresses, skirts, scarf and beret) made of grass carpets. As the material is organic and alive, by its nature it is processual. Living plants, in constant change, are a testament to time that has passed. The added value of clothing is its functionality: the separate pieces can be sewed together ingeniously with a zip fastening. That these clothes are actually wearable is illustrated by a series of posed photographs where they are portrayed. Two opposing meanings are illustrated within the structure of the clothes. The grass seeds stand for nature as the spontaneous and fertile power of earth. Clothes, on the other hand, represent an element of culture, and the need to cultivate as well as cover up and mask the naked body. While the grass seeds are a universal symbol of life, segments of grass in the shape of clothes represent the human need to differentiate one’s own living space. The biological character of Vivid dresses opens up a parallel between human and botanical epidermis, and blades of grass remind us of hairs growing through the skin surface. The grass can also be seen as a poetic metaphor for earth’s “skin”.

Neprítomné telo tak supluje odev portrétujúci svojho nositeľa.

Na záver sa pristavme pri diele **ŽIVÉ ŠATY**, ktoré výstave prepožičalo svoj titul. V tomto prípade sa odevným materiálom stáva biologický povrch rastlinného charakteru. Na zemi rozprestreté časti oblečenia (šaty, sukne, šál a baret) sú vytvorené z trávnatých kobercov. Ide o živý materiál, preto je jeho prirodzenou vlastnosťou procesualnosť. Živé rastliny svojou neustálou premenou zaznamenávajú uplynutý čas. Pridanou hodnotou šiat je ich funkčnosť – jednotlivé diely je možné spojiť v švoch dômyselným zipsovým zapínaním. Reálnu nositeľnosť odevu ilustruje séria inšcenovaných fotografií, ktoré ich zobrazujú na tele autorky. V konštrukcii odevu zo živého materiálu sa navzájom prepájajú dva kontrastné významy. Semená trávy zastupujú prírodu, živelnú a plodivú silu zeme. Naproti tomu odev reprezentuje prvok kultúry, a teda potrebu kultivovať, ako aj zahalovať a maskovať nahé telo. Kým semená trávy sú univerzálnym symbolom života, trávnaté výrezy v tvare odevu znázorňujú ľudskú potrebu diferencovať životný priestor. Biologický charakter živých šiat otvára paralelu ľudskej aj rastlinnej epidermis a jemné trávnaté stebľa pripomínajú chĺpky prerastajúce

<sup>8</sup> For the technical accomplishment of certain works the author cooperated closely with fashion designers (Like in a Picture (2011) – with Lenka Sršňová, A Painting Made to Measure (2010) – with Mária Štráneková, Vivid dresses (2013) – with Michaela Luptáková).

<sup>9</sup> Hornet’s Nests (2002), Homographs (2010), Nests (2013).

<sup>10</sup> Clothing adopts some of the properties of skin: it is an outer surface, and it is protective, projective, and revealing as well as limiting.

<sup>11</sup> NORTH, Stella: The Surfacing of the Self: The Clothing-Ego. In: CAVANAGH, Sheila L. (ed.). FAILLER, Angela (ed.) a HURST, Rachel Alpha Johnston (ed.): Skin, Culture and Psychoanalysis. United Kingdom: Palgrave Macmillan, 2013, s. 64.

<sup>8</sup> Autorka na technickej realizácii niektorých diel úzko spolupracovala s módnymi návrhárkami (Ako z obrázku (2011) – spolupráca s Lenkou Sršňovou, Malba na mieru (2010) – spolupráca s Máriou Štránekovou, Živé šaty (2013) – spolupráca s Michaelou Luptákovou).

<sup>9</sup> Osie hniezda (2002), Homograph (2010), Hniezda (2013).

<sup>10</sup> Oblečenie na seba preberá mnohé vlastnosti kože, je rovnako plochou vonkajšou, ochrannou, projektívnou, odhaľujúcou ako aj obmedzujúcou.

<sup>11</sup> NORTH, Stella: The Surfacing of the Self: The Clothing-Ego. In: CAVANAGH, Sheila L. (ed.). FAILLER, Angela (ed.) a HURST, Rachel Alpha Johnston (ed.): Skin, Culture and Psychoanalysis. United Kingdom: Palgrave Macmillan, 2013, s. 64.

<sup>12</sup> The event took place on June 26, 2002, at different public spaces in the centre of Bratislava, and also in The City Gallery of Bratislava.

<sup>12</sup> Akcia prebiehala 26. júna 2002 na rôznych miestach verejného priestoru v centre Bratislavy a tiež priamo v Galérii mesta Bratislavy.



This active engagement with animate natural material is a new, unexpected shift in the author's work. She herself admits that the concept had been on her mind a long time previously and she has always had an ambition to achieve it. The exhibition offers a goof opportunity for doing so.

Detailed research into Sadovská's work shows a connection with **WILD GIRLS INSTALLATION** (1990) from her secondary school period<sup>13</sup>, in which three classmates conducted their first artistic experiments in the countryside. At that time Dorota created a land-art installation using nylon stockings and surrounding natural material.

Symbolically speaking, this was a renunciation of wearing clothes made of the aforementioned material.



**DIVOŽIENSKÁ INŠTALÁCIA č. 1 a č. 2, 1990, dámske punčochy na stromoch, rozličná veľkosť.**  
**WILD GIRLS INSTALLATION Nos.1 and 2, 1990, women's tights on trees, dimension variable.**



povrchom pokožky. Tráva môže byť tiež vnímaná ako poetická metafora „pokožky“ zeme.

Práca so živým prírodným materiálom je v autorkinej tvorbe novým javom a nečakaným posunom. Sama priznáva, že koncept diela mala už dlho uložený v pamäti s ambíciou jeho naplnenia a výstava bola preto vhodnou príležitosťou. Pri dôkladnom mapovaní Sadovskej tvorby sa odkrýva súvislosť s realizáciou **DIVOŽIENSKÉJ INŠTALÁCIE** z roku 1990, teda z obdobia stredoškolského štúdia, keď tri spolužiačky zo „šupky“<sup>13</sup> uskutočňovali svoje prvé umelecké experimenty v prírode. Dorota vtedy za pomoci nylonových siloniek a okolitých živých prírodných materiálov vytvorila landartovú

inštaláciu, ktorú symbolicky poňala ako zrieknutie sa nosenia odevu vyrobeného z tohto materiálu.

Dielo nám môže pripomenúť práce poľskej autorky Teresy Murak<sup>14</sup> vytvorené v 70. rokoch minulého storočia. Jej tvorbu charakterizuje práca s prírodným organickým materiálom (najčastejšie sú to semená, žerucha, zem), čím reflektuje spojenie človeka a prírody, ktoré naplnia priam posvätným spirituálnym významom. V prípade prác oboch autoriek sa vynára súvislosť s rastlinným povrchom, ako záhrady, esenciálne ženským symbolom. V prípade Sadovskej by sme dokonca mohli, s ohľadom k jej ostatnej tvorbe, nachádzať súvislosti s kresťanskou ikonografiou<sup>15</sup>.

Zámerom vyššie zmienených skutočností bolo poukázať na to, že žiadna zo sfér Sadovskej záujmu nestojí osamelo stranou, mimo previazania s predchádzajúcou tvorbou. Toto sa týka aj motívu odevu, na ktorý sa sústredila výstava a ktorý sa po „etape svätcov“ zdá byť novou kapitolou v jej tvorbe. Ako už bolo v úvode povedané, to čo potvrdzuje autorské kvality Doroty Sadovskej je práve jej sebedomá konzistentnosť umeleckého prejavu. Práve toto umožňuje preskúmať Sadovskej tvorbu rôznymi smermi a neustále v nej objavovať nové zaujímavé súvislosti.

Here we may be reminded of work done by the Polish artist Teresa Murak<sup>14</sup> in the 1970s. Characteristically Murak made use of natural organic material (mostly seeds, cress, soil), which reflects the connection of the human being and nature, literally filling it with a sacred spiritual meaning. Both artists are connected by their relation to the botanic surface, such as a garden, which is essentially a female symbol. In case of Sadovská, having regard to her previous work, we may also find some associations with Christian iconography<sup>15</sup>.

What I have written here is intended to highlight the fact that Sadovská's fields of interest never stand purely on their own, with no continuity with her previous work. This also applies to the motif of clothing, which this exhibition is focused on, and which seems to mark a new chapter in her work following her "Saints period". As I observed in my introductory comments, the mark of Dorota Sadovská's qualities as an artist is her self-assured consistency of artistic expression. This allows us to explore her work from different perspectives and keep on discovering interesting new associations.

<sup>13</sup> The classmates were Eubica Sajkalová-Vanovičová and Anna Blonská-Jurčová.

<sup>14</sup> It was Mira Sikorová-Putišová who drew attention to this interesting connection.

<sup>15</sup> Cf. Hortus Conclusus – "The Enclosed Garden". ROYT, JAN: Slovník biblické ikonografie. Praha: Karolinum, 2006, p. 193, p. 235.

<sup>13</sup> Týmito spolužiačkami boli Eubica Sajkalová-Vanovičová a Anna Blonská-Jurčová.

<sup>14</sup> Na túto zaujímavú príbuznosť (v rozhovore) upozornila Mira Sikorová-Putišová.

<sup>15</sup> Bližšie viď. Hortus Conclusus – „uzavřená zahrada“. ROYT, JAN: Slovník biblické ikonografie. Praha: Karolinum, 2006, s. 193, s. 235.

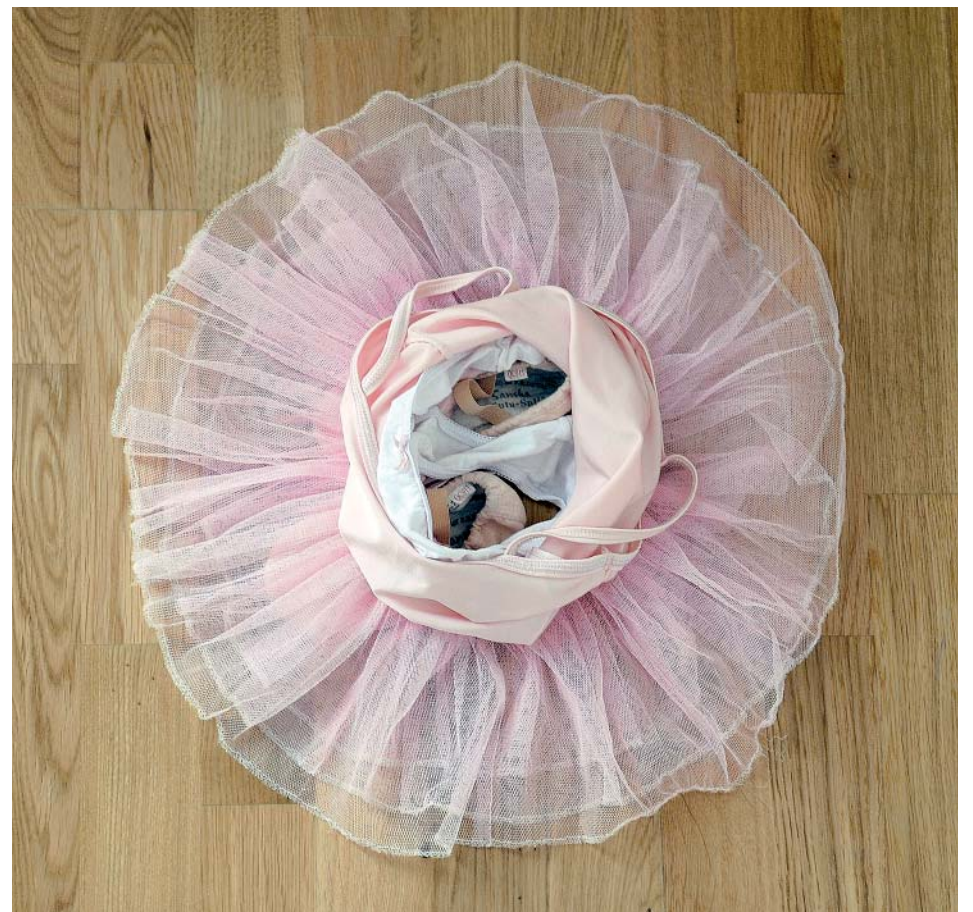
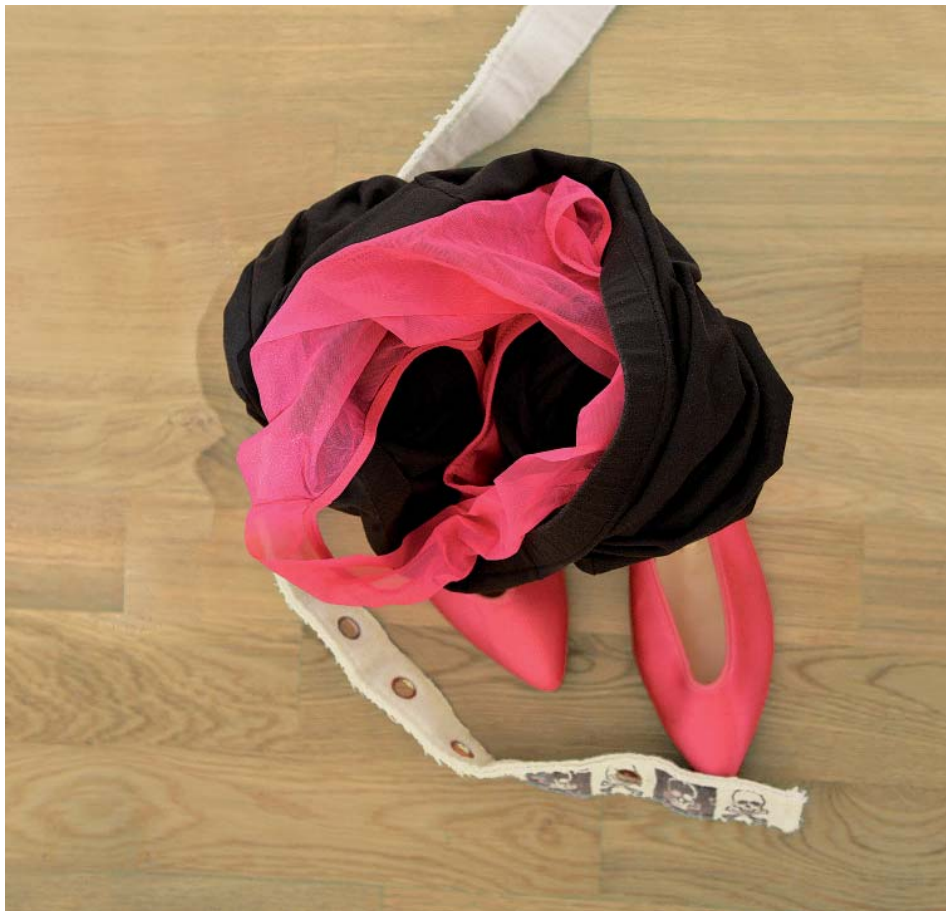






**ŽIVÉ ŠATY**, 2013, šaty, semená trávy, fotografie na hliníku; inštalácia v Turčianskej galérii v Martine 2013  
**VIVID DRESSES**, 2013, dress, grass seed, photo on aluminum; installation in Turiec Gallery, Martin, Slovakia 2013





**HNIEZDA** (Maturantka, Hlavná komisárka), 2013, používané šaty a obuv, rozličná veľkosť  
**NESTS** (School Graduate, Chief Commissar), 2013, used clothes and shoes, dimension variable

**HNIEZDA** (Atraktívna dôchodkyňa, Malá baletka), 2013, používané šaty a obuv, rozličná veľkosť  
**NESTS** (Attractive Pensioner, Little Ballerina), 2013, used clothes and shoes, dimension variable





HNIEZDA, 2013, pohľad do inštalácie, Turčianská galéria v Martine 2013  
NESTS, 2013, installation view, Turiec Gallery, Martin, Slovakia 2013





**MALBA NA MIERU č. 1, 2010, olej na plátne a kombinovaná technika, rozličná veľkosť, C-print 18 x 6,5 cm (technická spolupráca: Mária Štranecková, foto: Peter Čintalan)**  
**PAINTED TO MEASURE No. 1, 2010, oil on canvas and mixed media, dimension variable, C-print 18 x 6,5 cm (technical cooperation: Mária Štranecková, photo: Peter Čintalan)**







**MALBA NA MIERU č. 4, 2010, olej na plátne a kombinovaná technika, rozličná veľkosť, C-print 18 x 6 cm (technická spolupráca: Mária Štraneková, foto: Peter Čintalan)**  
**PAINTED TO MEASURE No.4, 2010, oil on canvas and mixed media, dimension variable, C-print 18 x 6 cm (technical cooperation: Mária Štraneková, photo: Peter Čintalan)**











**AKO Z OBRÁZKU, 2011, šaty z tylu, biele obrázky; spolupráca Lenka Sršňová (odevná návrhárka)  
LIKE IN A PICTURE, 2011, dress of tulle, white paintings; cooperation with Lenka Sršňová (fashion designer)**







**HOMOGRAPH č. 16, 2010, akryl na jeho košeli, rozličná veľkosť, kruhový rám 40 cm**  
HOMOGRAPH No.16, 2010, acrylic on his shirt, dimension variable, round frame 40 cm



**HOMOGRAPH č. 4, 2010, akryl na jeho nohaviciach, rozličná veľkosť, rám obrazu 24 x 60 cm**  
HOMOGRAPH No.4, 2010, acrylic on his pants, dimension variable, stretcher frame 24 x 60 cm





**DOROTA SADOVSKÁ:**  
**ŽIVÉ ŠATY // VIVID DRESSES**

Výstavu pripravila a katalóg vydala:  
Turčianska galéria v Martine, Žilinský samosprávny kraj  
27. september 2013 – 10. november 2013

Exhibition prepared and catalogue issued by:  
Turiec Gallery, Žilina self-governing region  
September 27, 2013 – November 10, 2013

[www.sadovska.sk](http://www.sadovska.sk) // [www.turiecgallery.sk](http://www.turiecgallery.sk)

Kurátorka výstavy // Curator: Lucia Miklošková  
Dizajn & DTP // Design & DTP: Martin Janoško

Fotografie na stranách // Photos on pages 2, 9, 12, 13, 16, 17, 18, 20, 28: Martin Janoško

Koncept katalógu a fotografie (pokiaľ nie je uvedený iný autor) //

Concept of catalogue and photographs (where not otherwise stated): Doroťa Sadovská

Anglický preklad // English translation: John Minahane, Milan Zvada

Slovenská jazyková úprava // Slovak language editor: Beáta Belancová

Zodpovedný redaktor // Responsible editor: Ľubomír Kralovanský

Náklad // Printing: 220

ISBN: 978-80-88686-67-5

Ďakujem Petrovi Spurnému za zapožičanie priestoru Wazafaka studio na fotenie zelenej časti Živých šiat. //  
Thanks to Peter Spurný for lending Wazafaka Studio for the shooting green part of Vivid Dresses.

S finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky.



S FINANČNOU PODPOROU  
MINISTERSTVA KULTÚRY  
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



1983 – 2013

30  
ROKOV  
TURČIANSKOJ GALÉRIE  
V MARTINE



1150  
CYRIL a METOD  
ŽILINSKÝ  
samosprávny kraj

... galéria v novom svetle ...