

# SADDO

koža  
hľadá  
krém

www.sadovska.sk  
cena SK/CZK 120, EUR 8, USD 10, GBP 5

jar 2005

príloha časopisu  
**Umelec**  
www.umelec.org

zoči-voči

## Lucii

rozotri si  
najpríťažlivejšie  
plazmatické obrazy

## VZKRIES SVOJU KOŽU!

získaj depilovaný

## LESK

hladkosť, po ktorej  
skíznu slzy dojatia

## pasce pravdy a ilúzie

ty sama ich ovládaš

# NAJHLBŠIA JE KOŽA

**Katarína:**  
uvidíš, že som pripravená  
**vydržať všetko**

nechaj si  
odstrániť

# 11

klamlivých  
bolestí

som mimoriadne citlivá – **APLIKUJ!**

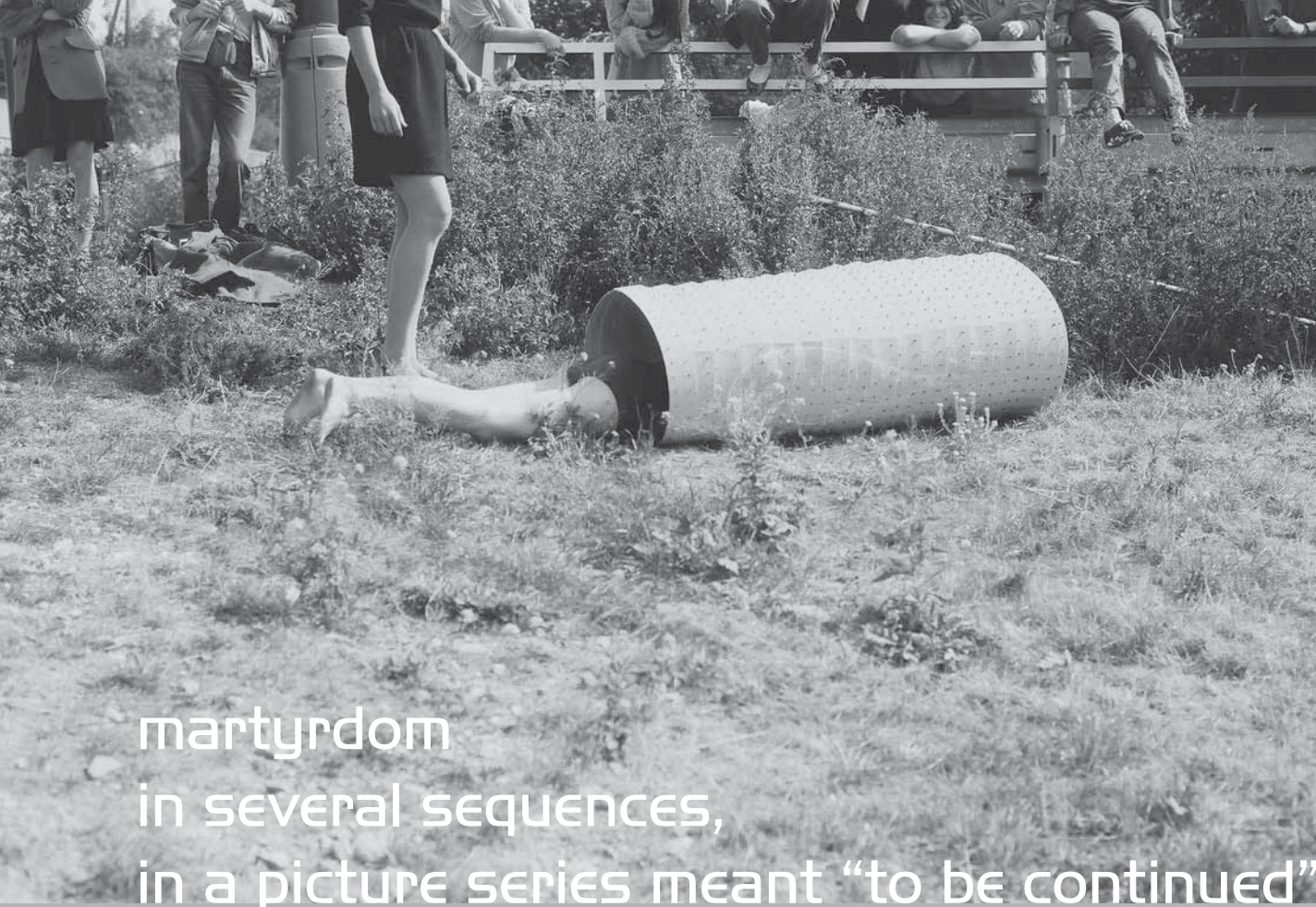
ISSN 1336-6319



5 1

9 771336 631008





martyrdom  
in several sequences,  
in a picture series meant "to be continued"

martyrium v niekoľkých sekvenciách, v obrazovom seriáli na pokračovanie

EVEN

at the beginning



she feels St. Sebastian's "arrows" on her skin, when she undergoes the torturing action of rolling down a hill in a barrel full of pine needles ( M a r t y r d o m 1 9 9 2 )

Čítate v začiatkoch na vlastnej koži pocíti „šipy“ svätého sebastiánovské, keď podstúpi akčnú torturu skotúľania sa z kopca vo valci s pichľavým borovicovým ihličím vo vnútri telesa (Martyrium, 1992).



light fields

LUMINIA, 1997, lighting project for Synagogue, Jan Koniarik Gallery in Trnava, Slovakia



free  
dancing in  
the sophisticated  
choreography of  
the picture field

the territory  
of the body

only part  
by part

important is the dissolution of the traditional  
association of a picture with the wall

**IN THIS REGARD** an individual painting is assigned  
to a greater meaningful and physical whole, it becomes  
part of the “construction set”  
of a picture.

dôležité je rozviazanie tradičného spojenia medzi obrazom a stenou. VTEDY sa jednotlivá maľba začleňuje do väčšieho významového aj hmotného celku, stáva sa dielcom obrazovej stavebnice

SVĚTÍ NATVRDO, 2000, instalácia obrazov v Moravskej galérii, Brno

HARD-BOILED SAINTS, 2000, installation of paintings in Moravian Gallery in Brno, Czech Republic

# editorial

**SOM VEĽMI RADA, ŽE STE  
NAZRELI DO PRVÉHO ČÍSLA  
ČASOPISU SADO.**

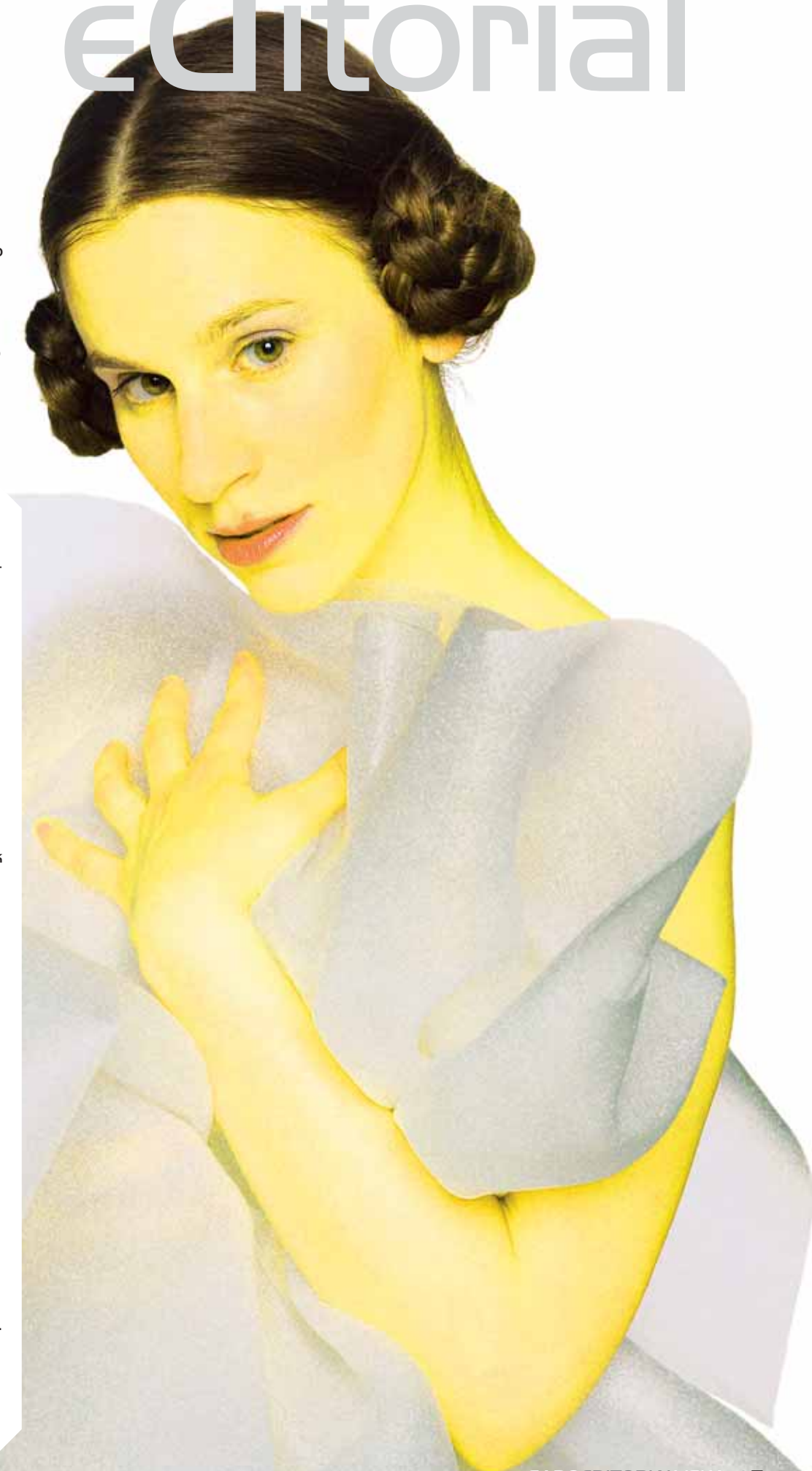
Nenahrádza ani netuži nahradíť  
na trhu iné periodikum. Nepo-  
chybne však pohodlne vkĺzne do  
medzery siahajúcej od desiatok  
najrozličnejších ženských časo-  
pisov po solitéry odbornej tlače  
mapujúcej tajomstvá súčasného  
výtvarníka.

Ako vznikla SADO myšlienka?  
Niekdedy po roku 2000 som sa  
túlala po parížskych uličkách  
posolených roztrúsenými galé-  
riami. Nenašla by som už ten  
inšpiratívne malý knižný a časo-  
pisecký obchodík, kde som ukra-  
domky listujúc vyhmatávala iné  
svety. A tu som zatúžila aj ja  
sama byť raz takto objavovaná.

Špecialisti na listovanie – tento  
nevedný a nepomenovaný odbor  
– poznajú mnoho podobných  
zákutí s časopismi. Tu sa pre-  
menlivý strapec ľudí platonicky  
a „na stojáka“ vyznáva z plachej  
lásky k tlačovinám. Všetci vieme,  
že z času na čas jednotlivci aj tak  
neodolajú a vyberú sa so svojim  
oblúbencom v ruke až k poklad-  
nici. Nedbajúc na ostých a obavy  
z prílišného odhalenia svojich  
záľub, určite nezostanú v takú  
večer na svojom gauči sami.

Časopis aj výstava sú verejnými  
prezentáciami, takže bez obáv  
vkročte na časopisovú výstavu.  
V tomto čísle, s podtitulom Koža  
hľadá krém, sa môžete pohľadom  
poprechádzať pomedzi žlté obra-  
zy svätých, najsť fotografie  
milovníkov umenia, zaslúžilých  
modelov a známych výtvarníkov.  
Stránky dosvetľujú tóny z fareb-  
ných okien a zopár zdravo  
rozdielných názorov zasvätencom.  
A v budúcom čísle – už na jeseň  
– vás čaká podrobná mapa po  
telesne ružovučkom mäse.

V i t a j t e !





# obsah

## 14 SVÄTÍ

žlto a dlho podľa krátkeho telesného slovníka

## 20 NEVĎAČNÁ MISIA

v ktorej blízkosť medu a jedu odhaľuje B.SKID

## 34 PRIESTOR

stále inak – natvrdo i s dimenziou žltej duše

## 54 SPOLOČNOSŤ

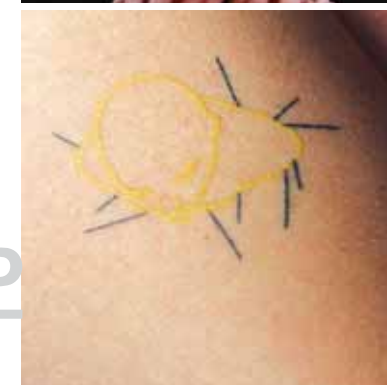
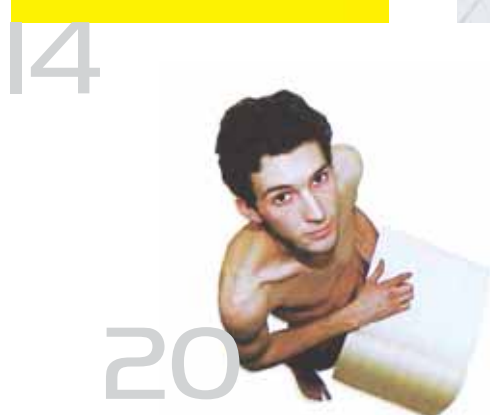
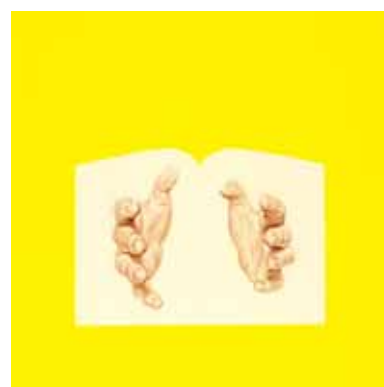
zaži od vernisáže k vernisáži

## 58 MEDZI MAĽBOU A FOTOGRAFIU

hľadá Dorotu ZORA RUSINOVÁ

## 62 UV SVETLO

prináša viac skrytej hravosti



## 70 LUMINIA

svetelná odysea trnavskou Synagógou

## 78 MARTÝRIUM

pichľavo-akčné začiatky

## 80 ANI STOPY PO VÁHANÍ A BEZBRANNOSTI

pri deci svätenej vody – nalieva LUCIA LENDELOVÁ

## 86 ALBUM DE PARIS

predstavuje večne živé trofeje galerijnej safari

## 92 LA BIENNALE DI VENEZIA

spôsobilo kolektívne tetovanie

## 94 SVATÍ STÁLE POCHODUJÍ

ako to naznačuje JIŘÍ OLIČ



SADO VSKA [www.sadovska.sk](http://www.sadovska.sk)

Príloha časopisu Umelec. SADO VSKA vychádza dva razy ročne.

VYDAVATEĽ  
V ČESKEJ REPUBLIKE:  
Divus, Ivan Mečl  
Adresa: Bořivojova 49  
130 00 Praha 3  
e-mail: umelec@divus.cz  
URL: www.divus.cz

VYDAVATEĽ  
V SLOVENSKEJ  
REPUBLIKE:  
Dorota Sadovská  
Adresa: Slietzka 7  
831 03 Bratislava  
e-mail: dorota@sadovska.sk  
URL: www.sadovska.sk

KONCEPCIA PUBLIKÁCIE:  
Dorota Sadovská  
VIZUÁLNY KONCEPT & DTP:  
Martin Janoško  
JAZYKOVÁ ÚPRAVA:  
Johana Hasonová

TITULNÁ STRANA:  
Fotografia:  
Miro Švolík  
Make-up:  
Valéria Wittgruberová  
Technická spolupráca:  
Agentúra O.K.O.  
Text na obálke:  
Daniel Grúň

AUTORI FOTOGRAFIÍ:  
Martin Janoško (strana 2, 6, 16, 17, 37-40,  
52, 54-57, 78-80, 83)  
Martin Marenčin (strana 12)  
Noro Knap (strana 70, 72, 76)  
Roman Köhler (strana 10)  
Lucia Bartošová (strana 2, 78, 79)  
Tomáš Pospěch (strana 80)  
Ostatné fotografie: Dorota Sadovská

AUTORSKÉ PRÁVA VYHRADENÉ.  
© Akékoľvek rozmnožovanie textu a fotografií vrátane  
údajov v elektronickej podobe len s predchádzajúcim  
písomným súhlasom zostavovateľky a editorky publikácie  
Doroty Sadovskej.  
Registrácia: MK SR 3332/200  
ISSN 1336-6319







# SVÄTÍ

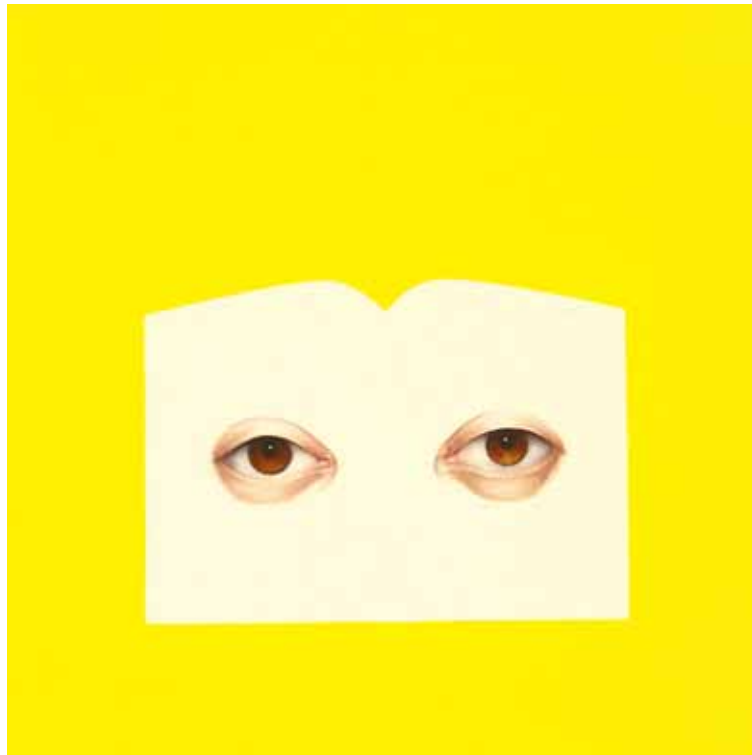


**SVÄTÝ DIONÝZ** (hlava), patrón Paríža, sťatý okolo roku 285 v Paríži

**SVÄTÁ ZOE** (vlasý), obesená za vlasý na strom, okolo roku 300 v Ríme



**SVÄTÁ LUCIA** (oči), patrónka zraku a svetla, sťatá v roku 304 na Sicílii



**SVÄTÁ JANA Z ARKU** (uši), vo svojom vnútri počúvala hlasý vyzývajúce zachrániť Francúzsko, patrónka bezdrôtovej telegrafie, upálená v roku 1431 v Rouen



**SVÄTÝ SABAS** (prsty), obesený za prsty na figovník



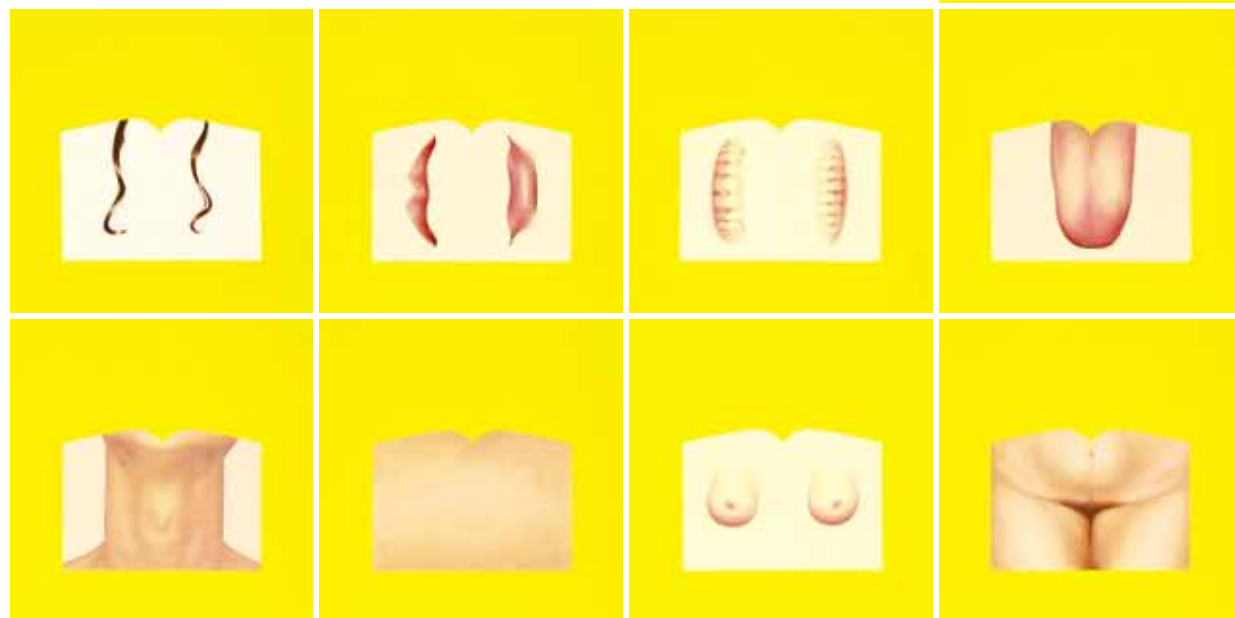
**SVÄTÁ EBBA** (nos), škótska abatiša kráľovského pôvodu, odrezala si nos, aby unikla nepriateľom, umučená okolo roku 680



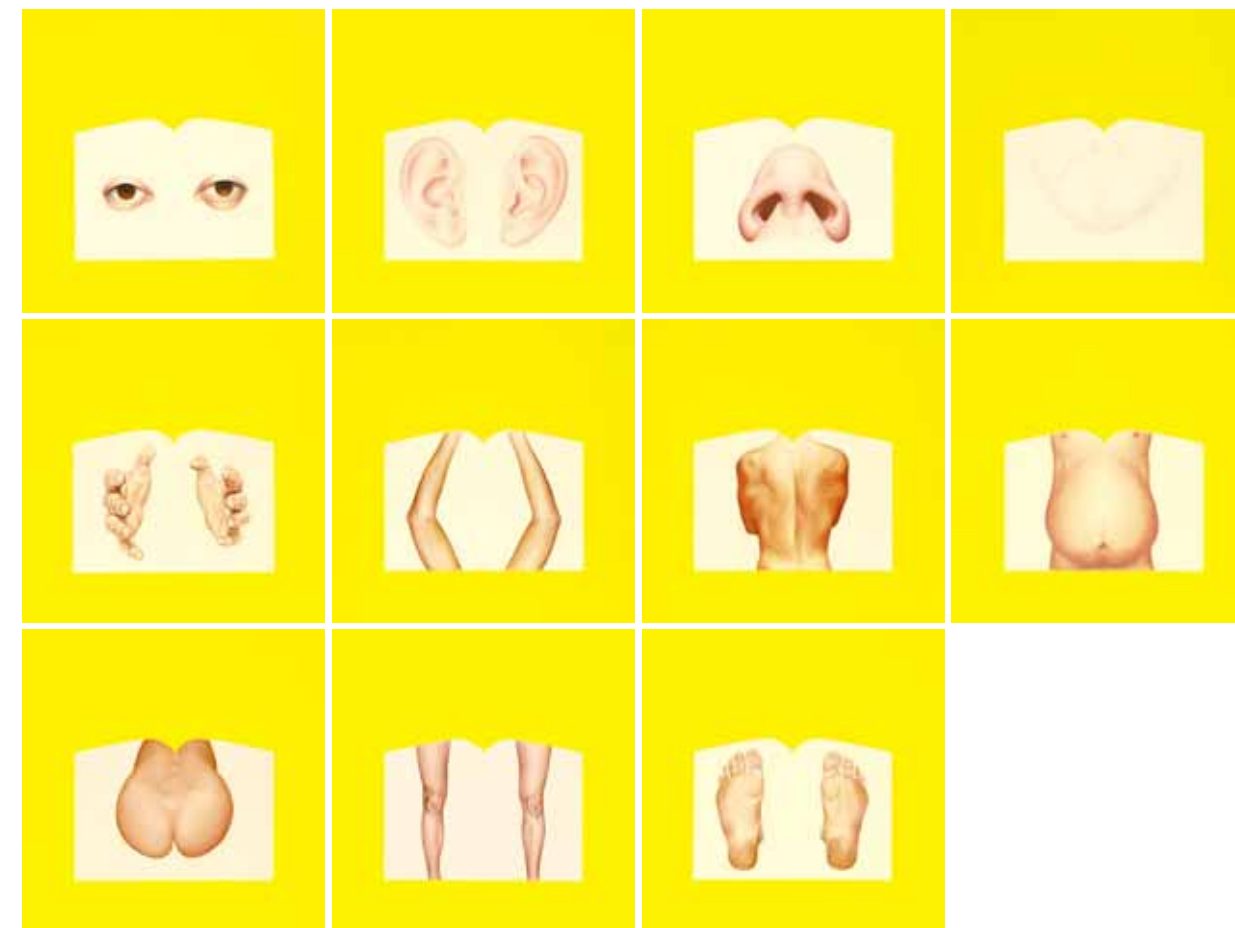


# KRÁTKY TELESNÝ SLOVNÍK SVÄTÝCH 1996-2000

cyklus 20 obrazov, 55x55 cm, akryl na plätne

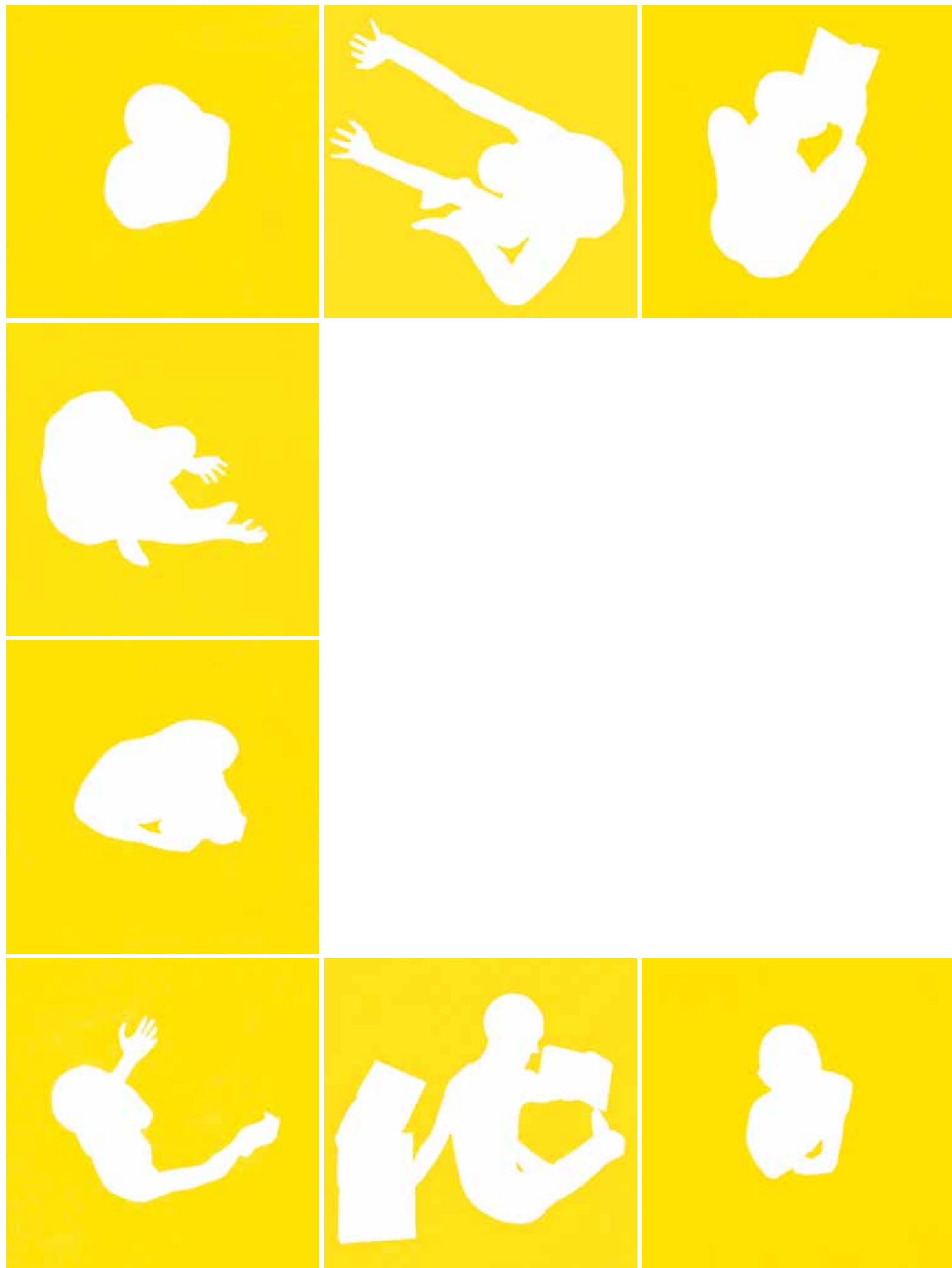


Sv. DIONÝZ (hlava)  
 Sv. ZOE (vlasý), Sv. JÁN ZLATOÚSTY (ústa), Sv. APOLÓNIA (zuby), Sv. JÁN NEPOMUCKÝ (jazyk)  
 Sv. BLAŽEJ (hrdlo), Sv. BARTOLOMEJ (koža), Sv. AGÁTA (prsia), Sv. EUFORINA (pohlavie)

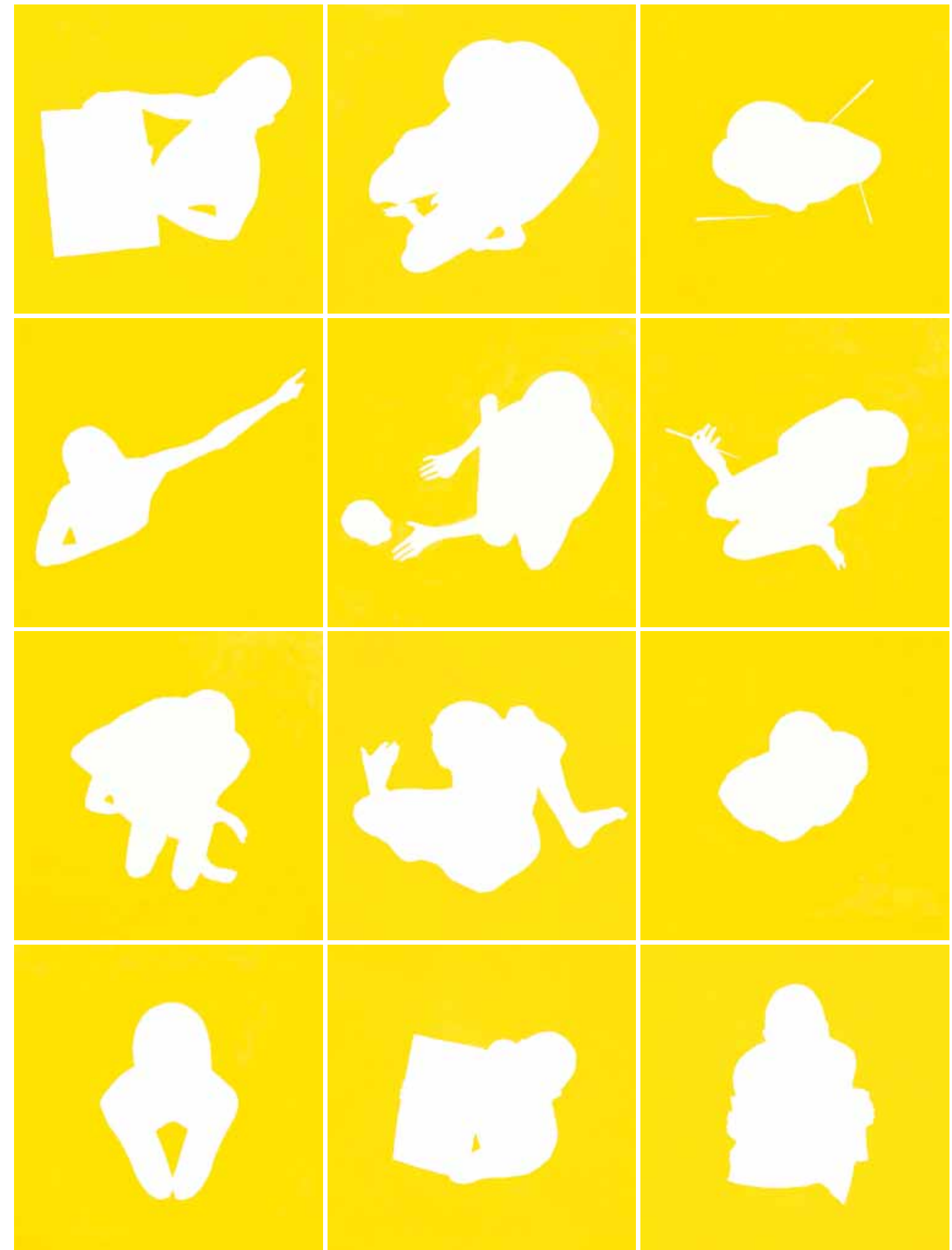


Sv. LUCIA (oči), Sv. JANA Z ARKU (uši), Sv. EBBA (nos), Sv. FILA (fúzy)  
 Sv. SABAS (prsty), Sv. MARTA (ruky), Sv. TOMÁŠ (chrbát), Sv. ERAZMUS (brucho)  
 Sv. PETROMILA (zadok), Sv. ROCHUS (nohy), Sv. KRÍŠTOF (chodidlá)





1 2 3 1. Sv. AGÁTA, 2. Sv. ANTON, 3. Sv. AUGUSTÍN, 4. Sv. BRIGITA, 5. Sv. DIONÝZ, 6. Sv. FRANTIŠEK Z ASSISI, 7. Sv. HIERONÝM  
 4 8. Sv. JÁN KRSTITEĽ, 2002, 25x25 cm, akryl na plátne  
 5  
 6 7 8



9 10 11 9. Sv. JÁN Z KRÍŽA, 10. MADONA, 11. Sv. SEBASTIÁN, 12. Sv. JANA Z ARKU, 13. Sv. MÁRIA MAGDALÉNA, 14. Sv. TERÉZIA Z AVILY  
 12 13 14 15. Sv. JOZEF, 16. Sv. PATRIK, 17. Sv. ŠTEFAN, 18. Sv. LUCIA, 19. Sv. PETER, 20. Sv. VERONIKA, 2002, 25x25 cm, akryl na plátne  
 15 16 17  
 18 19 20



# NEVĎAČNÁ MISIA

b.skid

Zobrazenie tela je nevďačná misia, med a jed sú príliš blízko nielen v/na jazyku

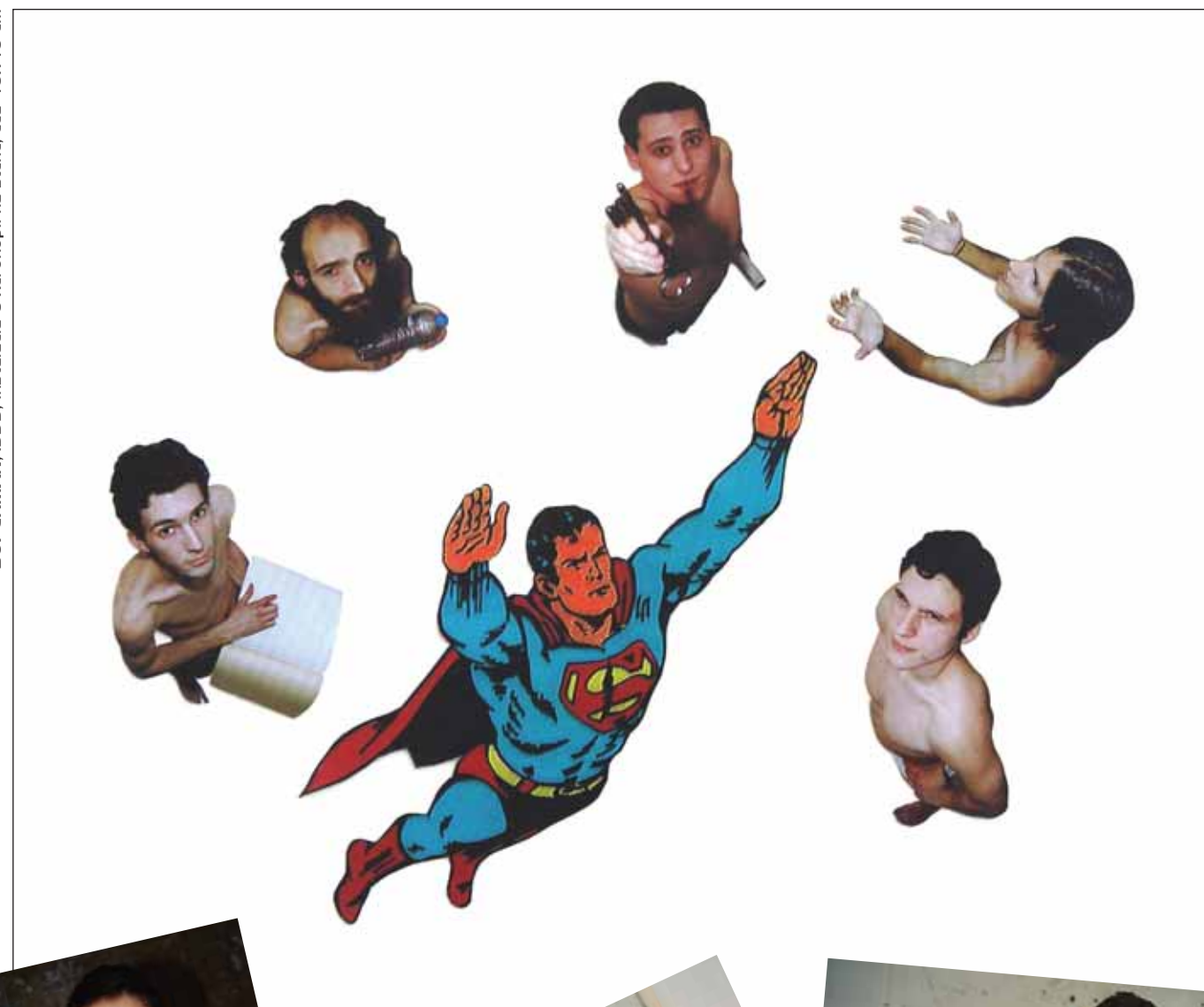


SADOVSKÁ JE stigmatovaná telom, ponorená do jeho objemov a povrchov. Je ním zasiahnutá, poznačená a pobláznená zároveň. Kartografia a hagiografia tela – to je jej vypálené ikonické znamenie. Ukotvená v nevinnnej záhrade panenskej krásy a čistoty sama obsahuje tieto indicie – aj kvetnatý sad, plný budúceho šťavnatého ovocia (SAD-OVská), aj niečo z maniakálnej príbehovosti (SADO-vská) v trochu melancholickom prevedení (z anglického SAD). To jej rajské jablko sváru, za-sadené v jej mene.

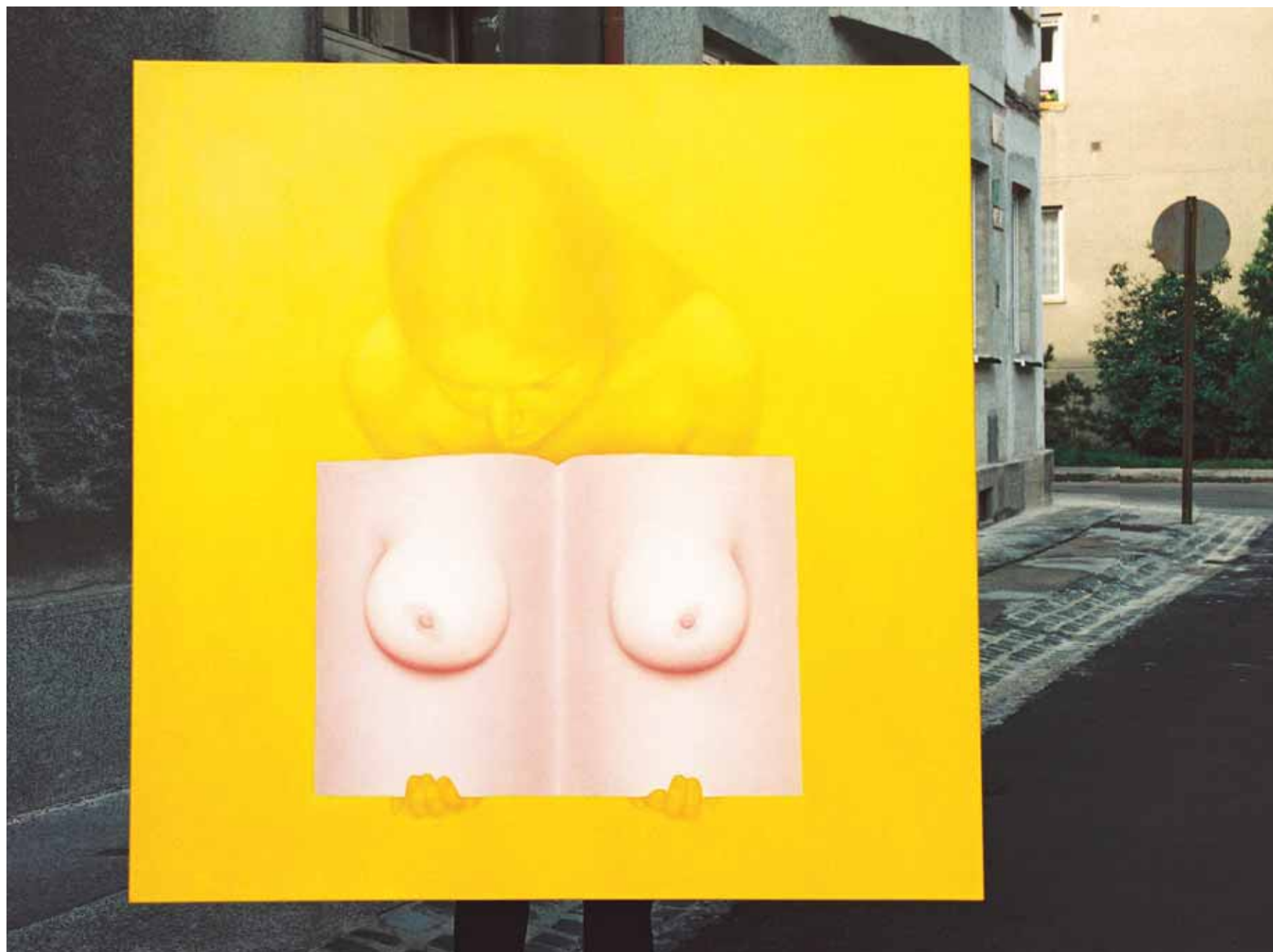
NIE JE to tradičné zobrazovanie aktu či hriechnej nahoty (nudatis naturalis), ale duchovný obraz tela, odhaľovanie cnosti a čistoty (nudatis virtualis). Nahota ako obhajoba nevinnosti, božskej Lásky, obnažovanie holej Pravdy...



SUPERMAN, 1999, inštalácia 6 xerokópií na stene, cca 40x40 cm



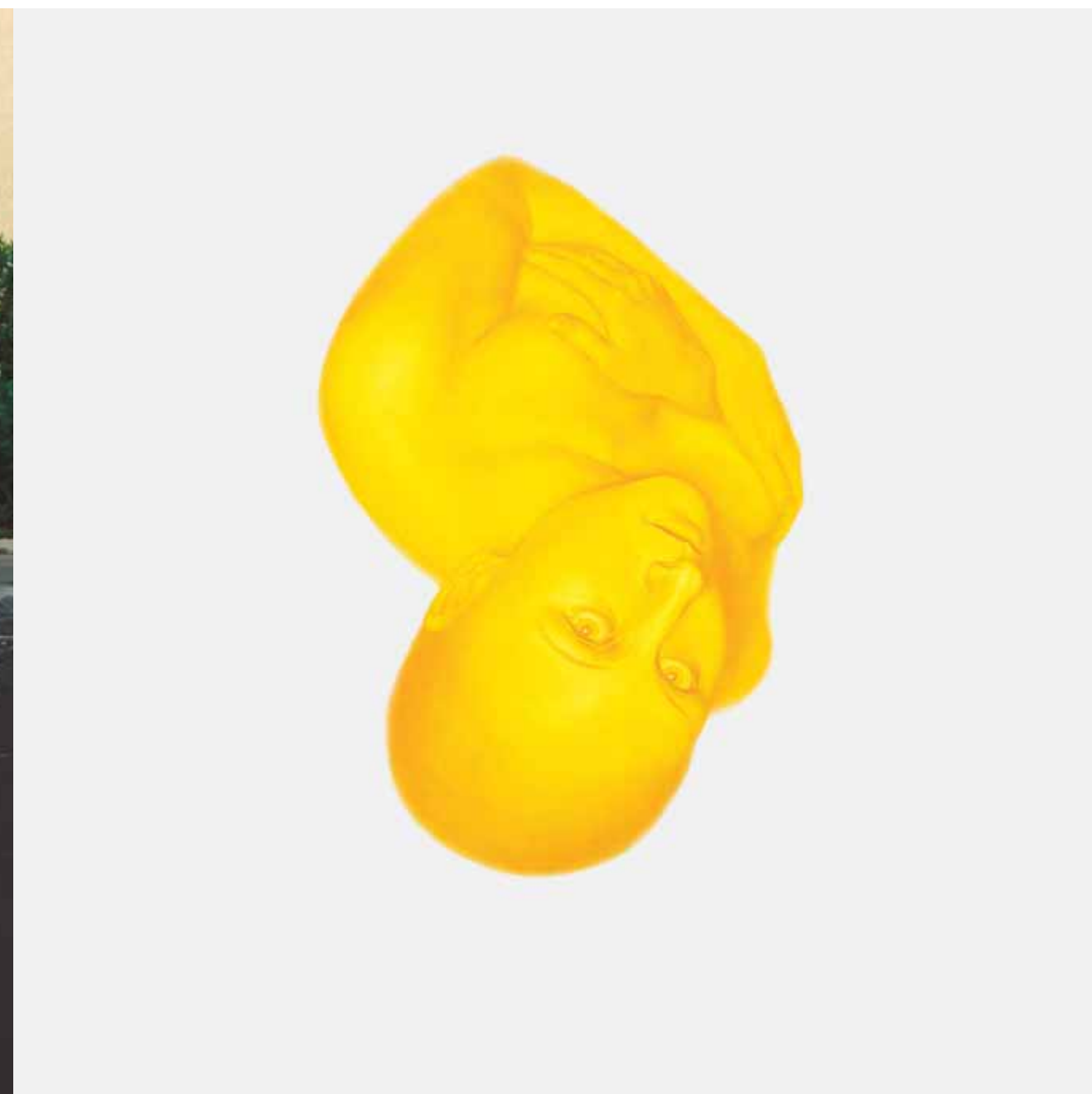




SVĚTĀ AGĀTA, 2001, 150x150 cm, olej na plátně

Zatiaľ čo autorka sa domestikovala vo svete maľby, jej figúry nie sú bežní smrteľníci. Vynárajú sa z homogénnej farebnej platne s trochu cudzineckým výzorom, zjavujú sa osamotene na plátnach, alebo cez ne len prechádzajú. Objavujú sa záhadné figúry v inom svet(í)e s príznačnou neutralitou tela (v kyslom sexistickom prostredí nielen mydlo môže byť PH neutrál, ale aj obraz tela). Postavy sú nasnímané v radikálnom pohľade zhora, takže vidíme iba hlavu a ramená, sú zavesené dolu hlavou ako netopiere a nazerajú na nás zo svojej žiarivej dimenzie. Predstupujú v ideálnom monochrómnom prostredí – v zraniteľnej zlatožltej či bielej tonalite.

Sadovskej výskum obrazu tela je možné rozčleniť do troch nosných oblastí: na celú figúru, vybraný detail a samotnú pokožku. Celé figúry sa zjavujú v perspektívnych skratkách, vynárajú sa z farebného podložja, sú skôr nad ním, ako v ňom. Zdržanlivé vo výraze a gestách morfujú z obrazu do obrazu. Androgyní, preto majú tak blízko k svätým a anjelom. Tí tvoria osobitú kapitolu, samostatnú „dimenziu S“ (s odvolávaním sa na Sadovskú a jej Svätých). Oni sú spojivom medzi nebom a zemou, oni sú poslovia z inej dimenzie, kde sa sprítomňuje nadzemská spiritualita s príchutou kostolného p(r)achu.



SVĚTĀ AGĀTA, 1999, 190x190 cm, akryl na plátně

Takí nepatetickí, skromní, frigidní. To je ich promenáda bez plaviek, ich hitparáda v úplnom tichu farebného poľa. Pokojní a éterickí, vyzlečení až na kožu, v pokore nesú svoje znaky utrpenia, svoje atribúty umučenia, či dívajú sa do nebies s tichou výzvou v očiach. Neustále ten istý neopakovateľný chór nebeských sfér v zlatožltom náleve. Už idú...

ADAM A EVA, 1999, 50x100 cm, akryl na plátně



SVĚTĀ JANA Z ARKU, 2002, 100x100 cm, akryl na plátně





Sv. JURAJ, 2003  
100x100 cm, akryl na plátne



Sv. VERONIKA, 2004  
100x100 cm, akryl na plátne



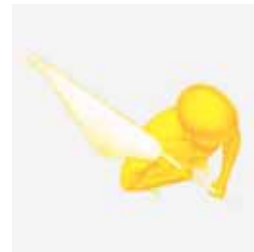
Sv. MÁRIA MAGDALÉNA, 2000  
100x100 cm, akryl na plátne



Sv. JURAJ, 2004  
100x100 cm, akryl na plátne



Sv. PETER, 2002  
100x100 cm, akryl na plátne



Sv. VÁCLAV, 2004  
100x100 cm, akryl na plátne

V druhej rovine sa Sadovská koncentruje iba na časť tela, na detail, na zvolený fragment. Nadalej objavuje teritórium tela, ktoré však mapuje po častiach. Každú partiu sleduje v niekoľkých sekvenciách, v obrazovom seriáli na pokračovanie. Definuje tak svoje obrazové písmo tela. Vyberá si jeden prvok, jeden detail – nohy, ruky, prsia, hlavu, a vytvára z nich modelové vzorce, ohnivká reťaze, do ktorých zaznamenáva jednoduchú reč pohybov a gest. Je to výtvarný jazyk vpísaný do telesnosti, komprimovaný „body language“. Ide o register znakov, základnú vizuálnu abecedu, jasnú reč gest s ich nejednoznačným čítaním. Ide o ich oslobodený tanec v premyslenej choreografii obrazového poľa. Už nás majú prečítaných...

### OD AKCIE K PRIESTORU

Vo vytvorených obrazoch účinkuje aj sama autorka. Ešte v začiatkoch na vlastnej koži pocíti „šipy“ svätosebastiánovské, keď podstúpi akčnú tortúru skotúľania sa z kopca vo valci s pichľavým borovicovým ihličím vo vnútri telesa (Martýrium, 1992).

Akcie Sadovskej sú vstupnou bránou k inému fenoménu jej uvažovania – k priestoru. Aj keď hovoríme pri maliarskom a fotografickom médiu o 2D prostredí, v prípade Sadovskej je tretí rozmer silným partnerom, stáva sa súčasťou výstavbovej štruktúry diela. Priestor je teda divný patrón, výrazne podporuje maliarsku inscenáciu, ale môže vyplniť aj celú ideu (Luminia, 1997). Hoci sa autorka pohybuje zväčša v obrazovom poli závesného obrazu, jeho striktné vymedzenie často narúša práve prezentácia maliarskych diel v priestore. Dôležité je rozviazanie tradičného spojenia medzi obrazom a stenou, tej trvalej závislosti obrazu na múre zavesením diela mimo steny, jeho inštalovaním v skupine, či ucelenou inštaláciou. Ide o hľadanie spojenia medzi autonómiou obrazu a disciplínou série, o jeho zaradenie sa v novom texte obrazového rozprávania. Vtedy sa jednotlivá maľba začleňuje do väčšieho významového aj hmotného celku, stáva sa dielcom obrazovej stavebnice. Nemení sa však zmysel diela v cudzom prostredí? Ako je vôbec vnímané telo obrazu mimo materského prostredia?

### ZHLUKY SVETLA A ROZPADAJÚCE SA KOCKY

Svetelný projekt Luminia (1997) pre Synagógu v Trnave je site-specific work, z maľby je extrahovaná len farba, žiara troch primárnych farieb: žltá, modrá a červená preniká ako farebné svetlo cez tri poschodia okien (obojsmerne – cez deň dnu, v noci von). K trom farbám boli priradené aj tri hudobné nástroje: violončelo, klarinet a akordeón, a skladba zaznela na otvorení projektu (skladateľ Daniel Matej). Metaforicky patrónkou tohto prieniku do priestoru či manifestácie priestoru cez svetelno-farebný filter by mohla byť mučienica sv. Lucia – „plná svetla“, patrónka slepcov, sklárov, kajúcich sa neviestok a množstva svetla, farebných okien a „plavenia svetiel“ v jej deň v roku.

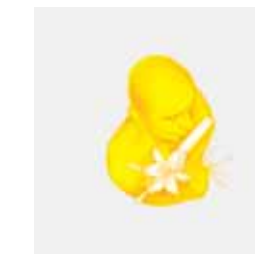
Séria obrazov hľadá svoje miesto v priestore (najmä svätí sú na svoje miesto v hmotnom svete citliví). Obrazy sa zoraďujú za sebou najprv pod stropom (Deus ex machina, Consortium Dijon 1999), potom pokrývajú celý strop (Mladý slovenský výtvarník roka, Galéria Jána Koniarka, Trnava 1999), nasleduje kompletne obloženie stropu a stien galérie (V žltej krabici, Galéria Priateľ, Bratislava 1999) či jeho obdoba vytvorená ako nový obrazový priestor v galerijnom priestore (Bez krídel, Považská galéria umenia, Žilina 1999). Obrazy sa dokážu zoradiť do špaliera, vytvoriť koridor z dvoch strán (Václav a tí druzí, Galéria V. Špálu, Praha 2000), môžu tvoriť pozdĺžny



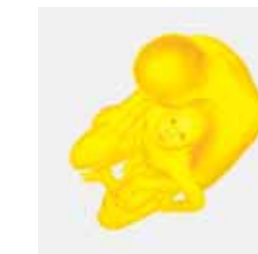
Sv. JOZEF, 2002  
100x100 cm, akryl na plátne



Sv. KATARÍNA SIENSKÁ, 2004  
100x100 cm, akryl na plátne



Sv. KATARÍNA SIENSKÁ, 2005  
100x100 cm, akryl na plátne

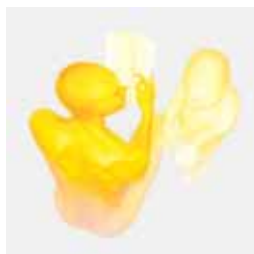


MADONA, 2000  
100x100 cm, akryl na plátne

trojstranný tunel (Belltable Arts Centre, Limerck, Írsko 2002) či prerezať diagonálne výstavný priestor naklonenou rovinou obrazov v 45° uhle (Yellow Soul, South Tipperary Arts Centre Clonmel, Írsko 2002). Na rad prichádzajú obťažnejšie zostavy a chytré „oko-lapky“ pre diváka, ktorý sa musí k obrazu prelúskañ: otvorené kocky z 5 obrazov s možnosťou nahliadnutia iba zospodu (Dimenzia 5, Múzeum Vojtecha Löfflera, Košice 2000), inštalovanie rozpadajúcej sa „kocky“ obrazov (Nitrianska galéria, Nitra 2002), zavesenie obrazov zo stropu tesne za sebou, znemožňujúce vidieť celú plochu diela (Svätí natvrdo, Moravská galéria, Brno 2000), až k záverečnému momentu zahalenia obrazov ich otočením k stene a teleprezentácii maľby len prostredníctvom videa (Teplý popol, Galéria mesta Bratislavy, Bratislava 2001).

Osobitú kapitolu tvoria obrazové inštalácie pod UV-svetlom, ktoré dematerializujú telá svätých. Iba ich žiariace obrysy, prichádzajúce ako zhluky svetla, sa zachytávajú v obrazovom poli. Prezentované sú alebo klasicky radené za sebou (Femina-femini, Atheneum Dijon 1999), buď v podobe otvorenej kocky (Dimenzia 5, Múzeum Vojtecha Löfflera, Košice 2000), alebo z nich zostáva nakoniec iba rozptýlený hviezdny prach, minifragmenty a drobné fraktúry, rozmetané v priestore (Tucet, Východoslovenská galéria, Košice 2001, Svätí natvrdo, Moravská galéria, Brno 2000; obrázky 3,5 x 4,5 cm).





Sv. AUGUSTÍN, 1999  
190x190 cm, akryl na plátne



Sv. AUGUSTÍN, 2002  
100x100 cm, akryl na plátne



Sv. HIERONYM, 2005  
100x100 cm, akryl na plátne



Sv. JÁN Z KRIŽA, 2002  
100x100 cm, akryl na plátne



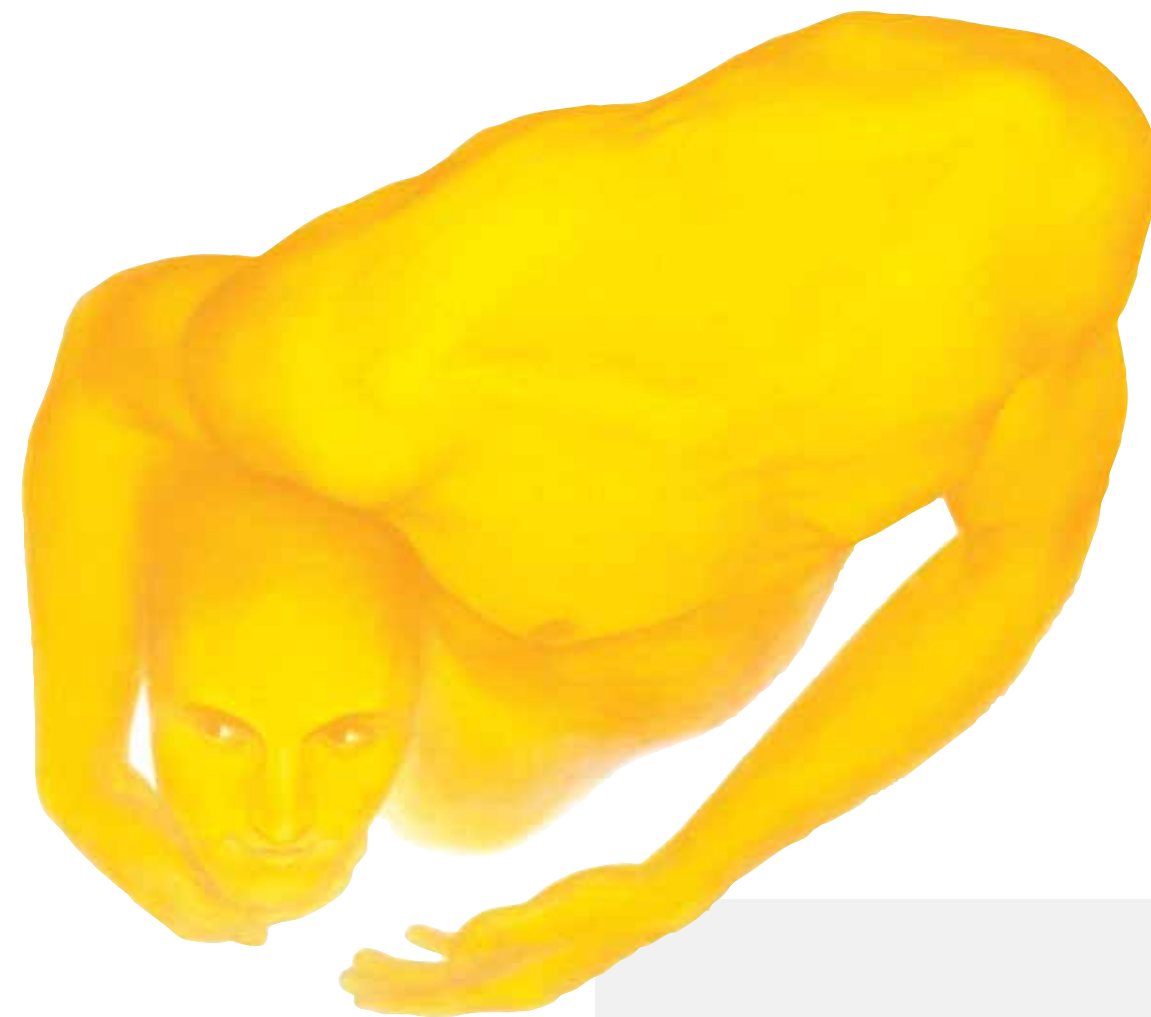
Sv. JÁN Z KRIŽA, 2004  
100x100 cm, akryl na plátne

### OBRAZOHRA

V roku 1995 sa autorka zúčastňuje kolektívneho projektu Billboard, kde pri Novom moste v Bratislave umiestnila na billboard Sv. Agátu s atribútom prís na knihe, čo bol prvý výrazný vstup svätých do verejného priestoru, kde panuje kult iného posvätenia tela. Pre benátsku účasť pripravila tetovačky obľúbenej sv. Lucie a sv. Sebastiána, kde sa paradoxne utrpenie a telesná bolesť (mučenícke cnosti) spájajú s novou krásou a trendovou estetikou (Projekt Slovak Art for Free, česko-slovenský pavilón, bienále Benátky, 1999). Skúsenosti pohotovo zúročí predajom tričiek s ich „portrétmi“ na hrudi – populárne miesto pre nosenie idolov – hneď v národnej galérii (Späť do múzea, späť ku hviezdám, SNG, Bratislava 2000).

V Albume de Paris rozohráva vydarenú obrazohru, keď necháva významných umelcov/-kyne prezentovať svoje diela. Kto by sa nechcel odfoťiť s takými ľuďmi, pochváliť sa, že bol/-a v ich blízkosti? Sadovská namiesto seba im podstrčí svoje diela ako „kukučie vajcia“ – malé implantáty do ich prirodzeného prostredia. Umelci elegantne pózujú, predvádzajú jej novú kolekciu na aktuálnu sezónu. Pred obrazom Dva ležérne leží Madame Orlan, Ben Vautier drží na hlave holohlavu sv. Dionýza, Tony Cragg zopína mlčiace ruky s kúskami prstov Parazitov, plnotučné tvary tela Štvorlístka pridržiava opretý Daniel Buren a Roman Opalka výrazne gestikuluje pri obraze objímajúcich sa kameňov. Ďalej na scéne účinkujú ešte Pierre & Gilles, Arman, Hermann Nitsch či Pierre Restany. To je hviezdna zostava, renomovaní autori ako držadlá obrazov mladej kolegyně, „veľké zvery“ chytané do malej umeleckej pasce.

S cudzím dielom, s cudzou umelkyňou – to je kapitálny „turistický“ úlovok autorky. Mení sa však význam diela v cudzích rukách? Zvlášť v rukách posvätených?



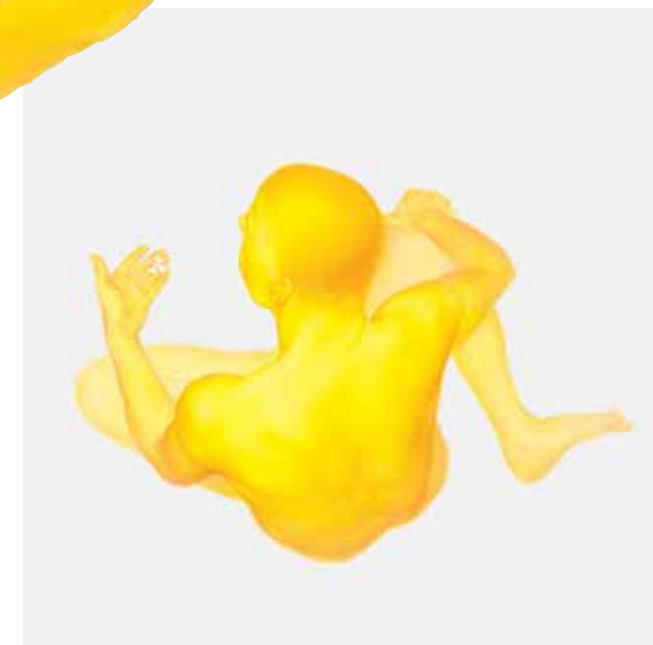
SVÄTÝ DIONÝZ, 1999, 190x190 cm, akryl na plátne



SVÄTÝ DIONÝZ, 2002, 100x100 cm, akryl na plátne



SVÄTÝ DIONÝZ, 2003, 20x25 cm, akryl na plátne

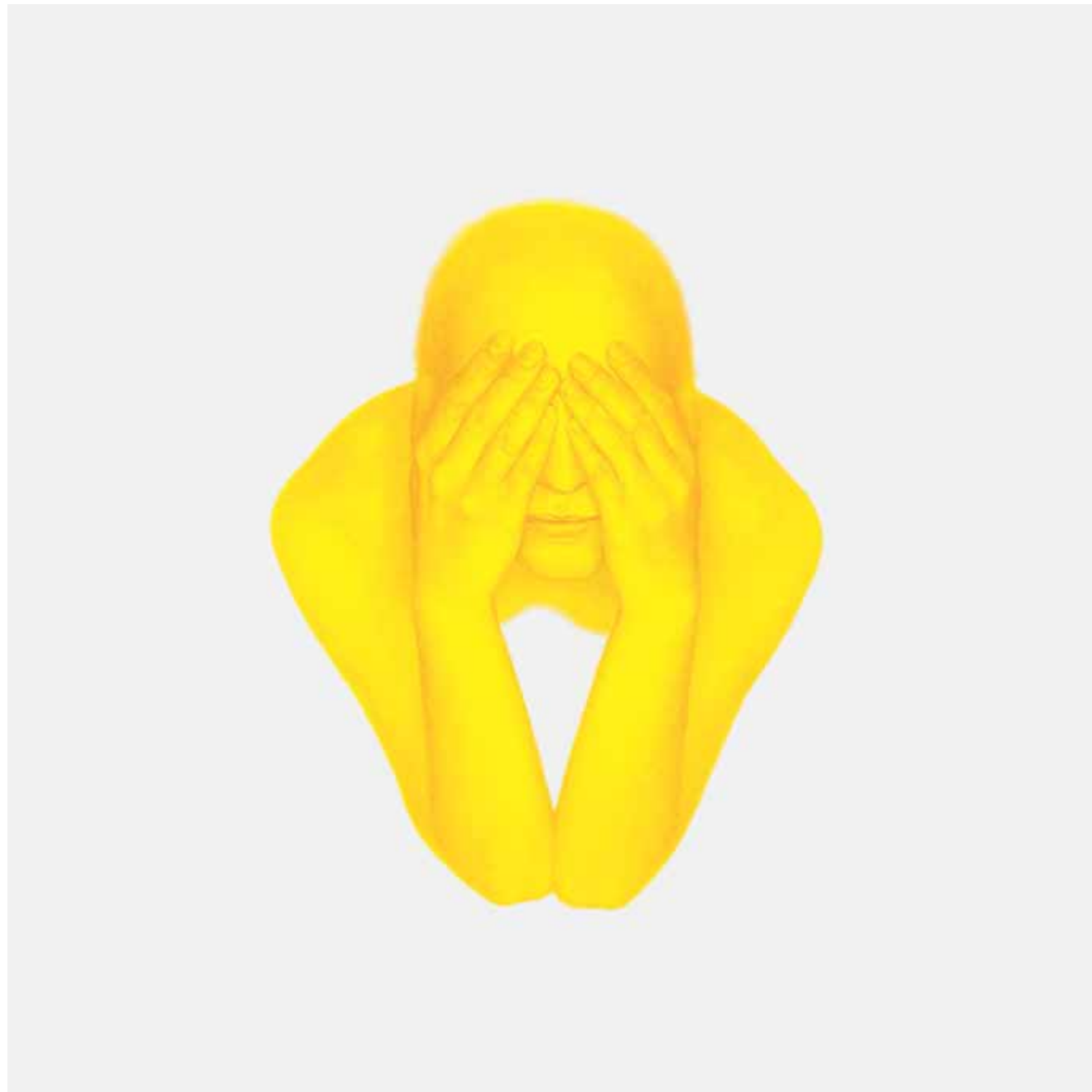


SVÄTÝ PATRIK, 2001, 100x100 cm, akryl na plátne



SVÄTÝ PATRIK, 2005, 100x100 cm, akryl na plátne





SVĚTĀ LUCIA, 2005, 100x100 cm, akryl na plátne



SVĚTĀ LUCIA, 2004, 100x100 cm, akryl na plátne



SVĚTĀ LUCIA, 2005, 100x100 cm, akryl na plátne



SVĚTĀ LUCIA, 2005, 100x100 cm, akryl na plátne



SVĚTĀ TERĚZIA Z AVILY, 2002, 100x100 cm, akryl na plátne



SVĚTĀ TERĚZIA Z AVILY, 1999, 20x30 cm, akryl na plátne



SVĚTĀ MĀRIA MAGDALĚNA, 2000, 20x30 cm, akryl na plátne

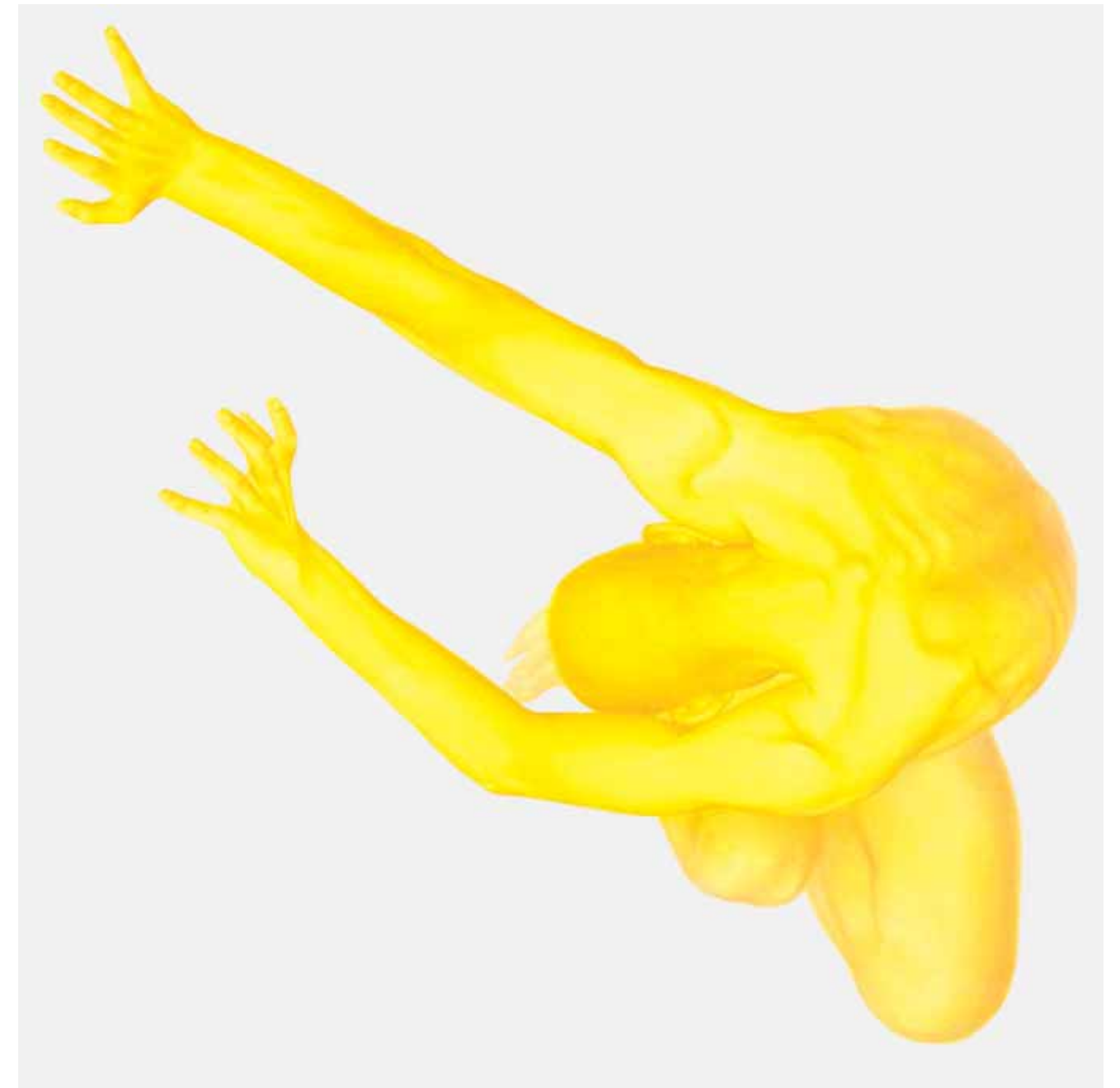


SVĚTĀ TERĚZIA Z AVILY, 1999, 190x190 cm, akryl na plátne





SVĚTÝ FRANTIŠEK Z ASSISI, 2000, 100x100 cm, akryl na plátne



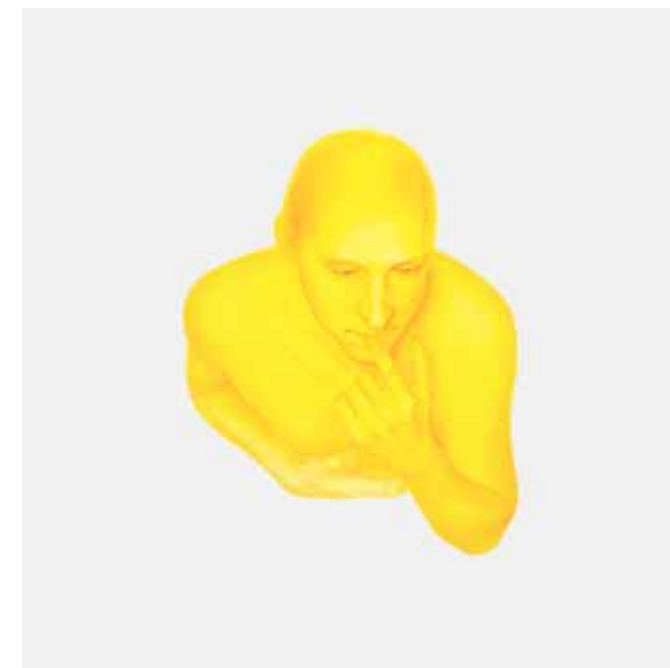
SVĚTÝ ANTON, 2002, 100x100 cm, akryl na plátne

SVĚTÝ FRANTIŠEK Z ASSISI, 2003, 100x100 cm, akryl na plátne



SVĚTÝ FRANTIŠEK Z ASSISI, 20x30 cm, akryl na plátne

SVĚTÝ JÁN NEPOMUCKÝ, 2004, 100x100 cm, akryl na plátne

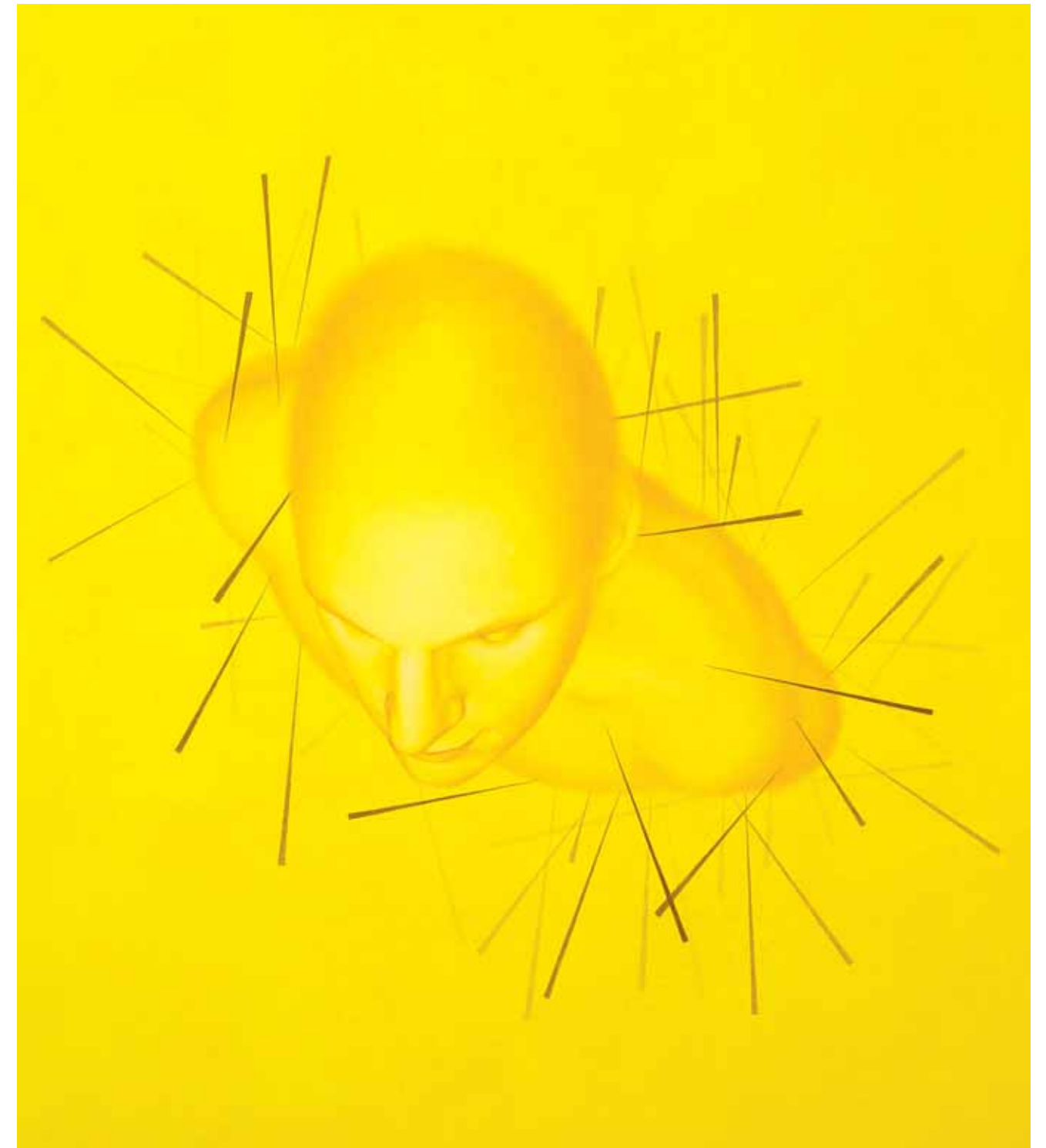


SVĚTÝ JÁN NEPOMUCKÝ, 2003, 30x20 cm, akryl na plátne





SVĀTÝ SEBASTIÁN, 2000, 100x100 cm, akryl na plátne

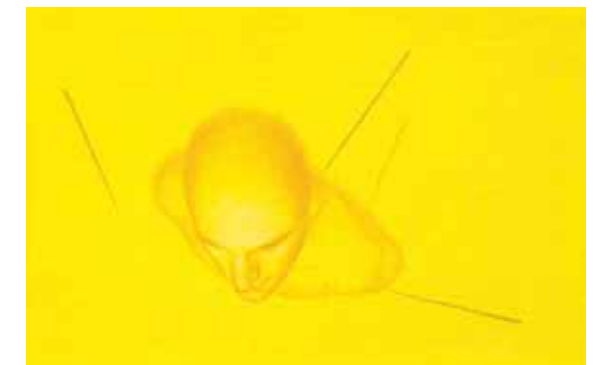


SVĀTÝ SEBASTIÁN, 1999-2001, 160x140 cm, akryl na plátne

SVĀTÝ SEBASTIÁN, 2001, 162x140 cm, akryl na plátne



SVĀTÝ SEBASTIÁN, 2000, 30x20 cm, akryl na plátne



Nasledujúca dvojstrana: SVĀTÍ NATVRDO, 2000, inštalácia obrazov v Moravskej galérii, Brno

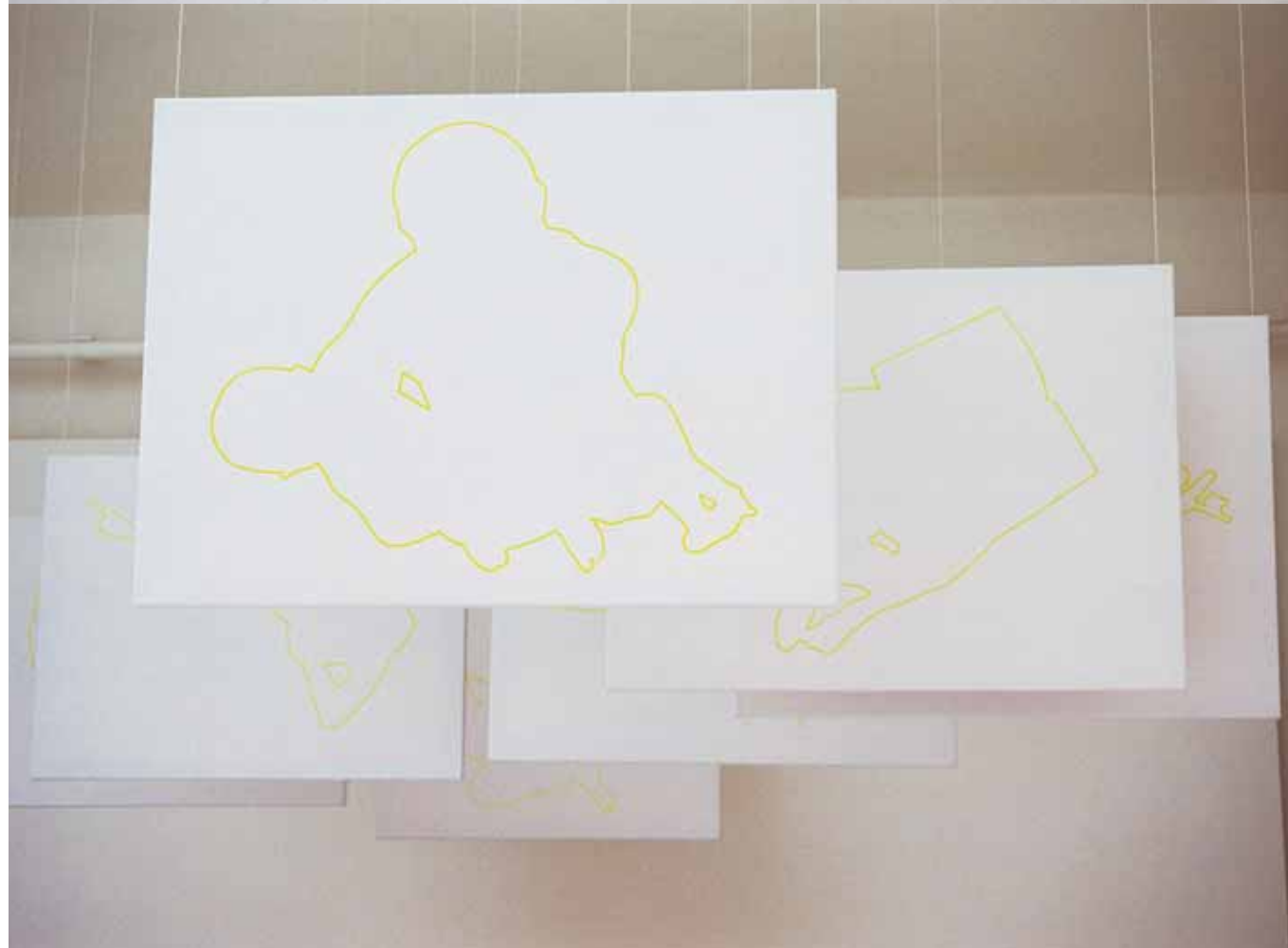
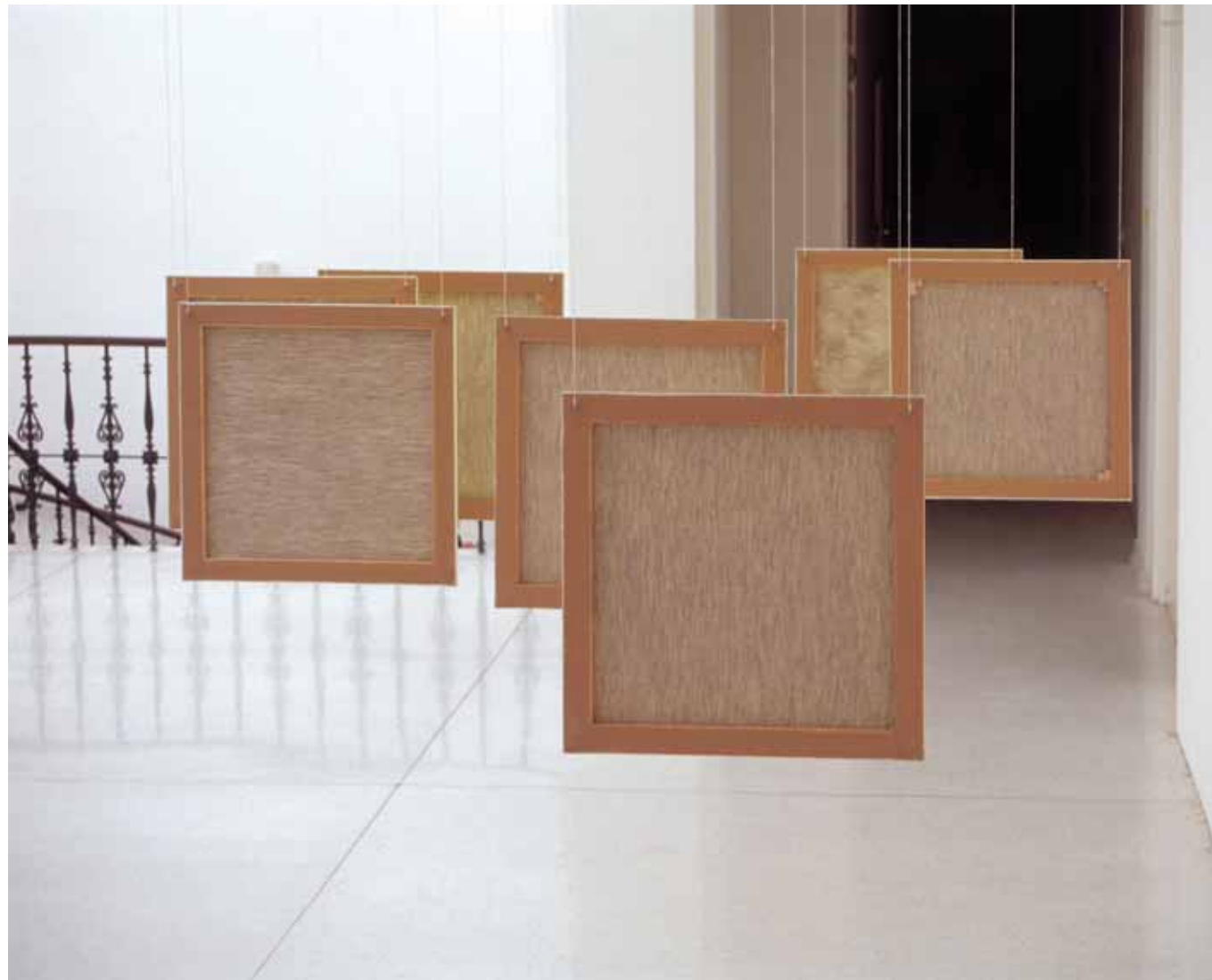


SVĀTÝ SEBASTIÁN, 2003, 100x100 cm, akryl na plátne

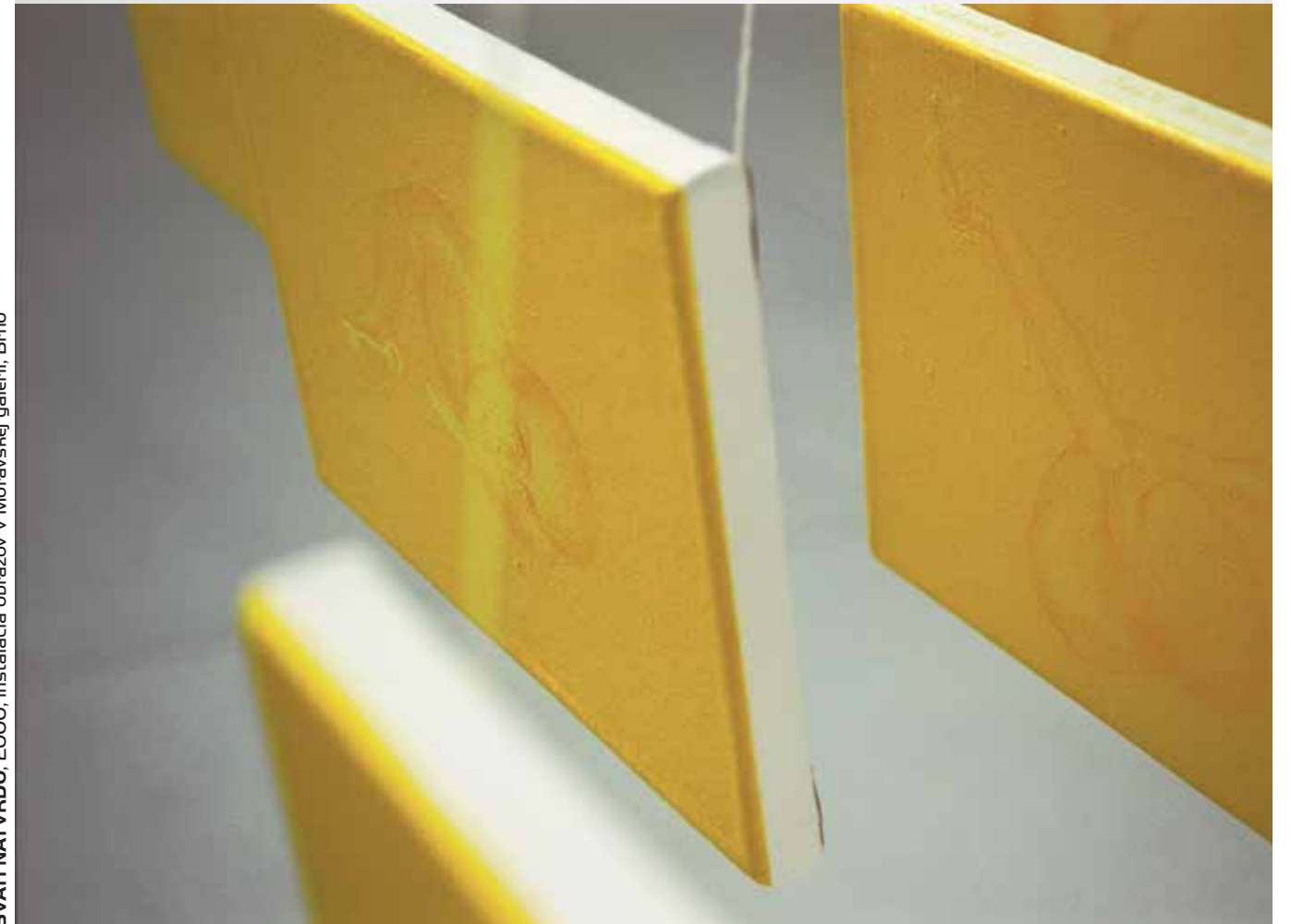


P R I E S T O R  
SPACE

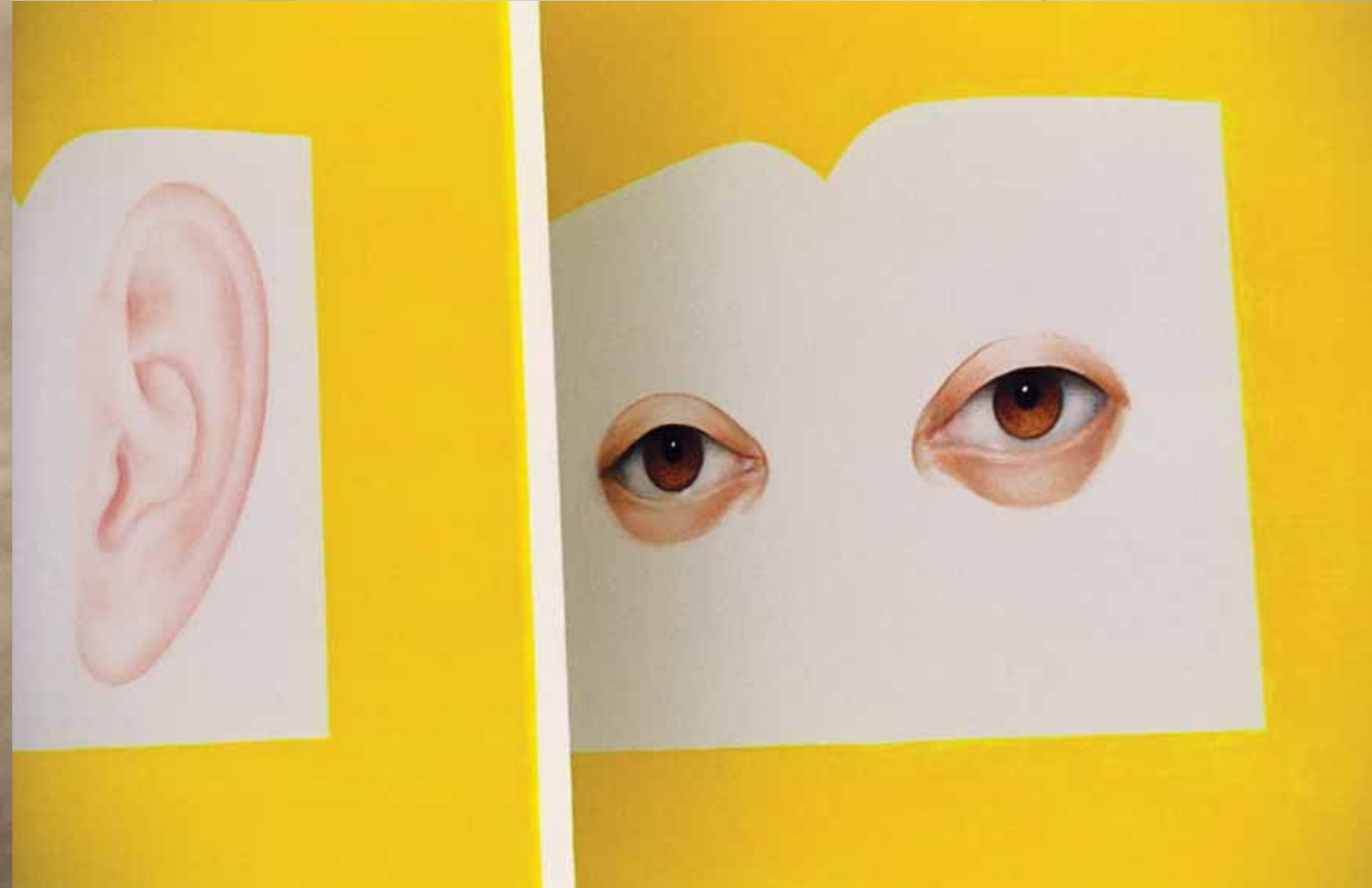
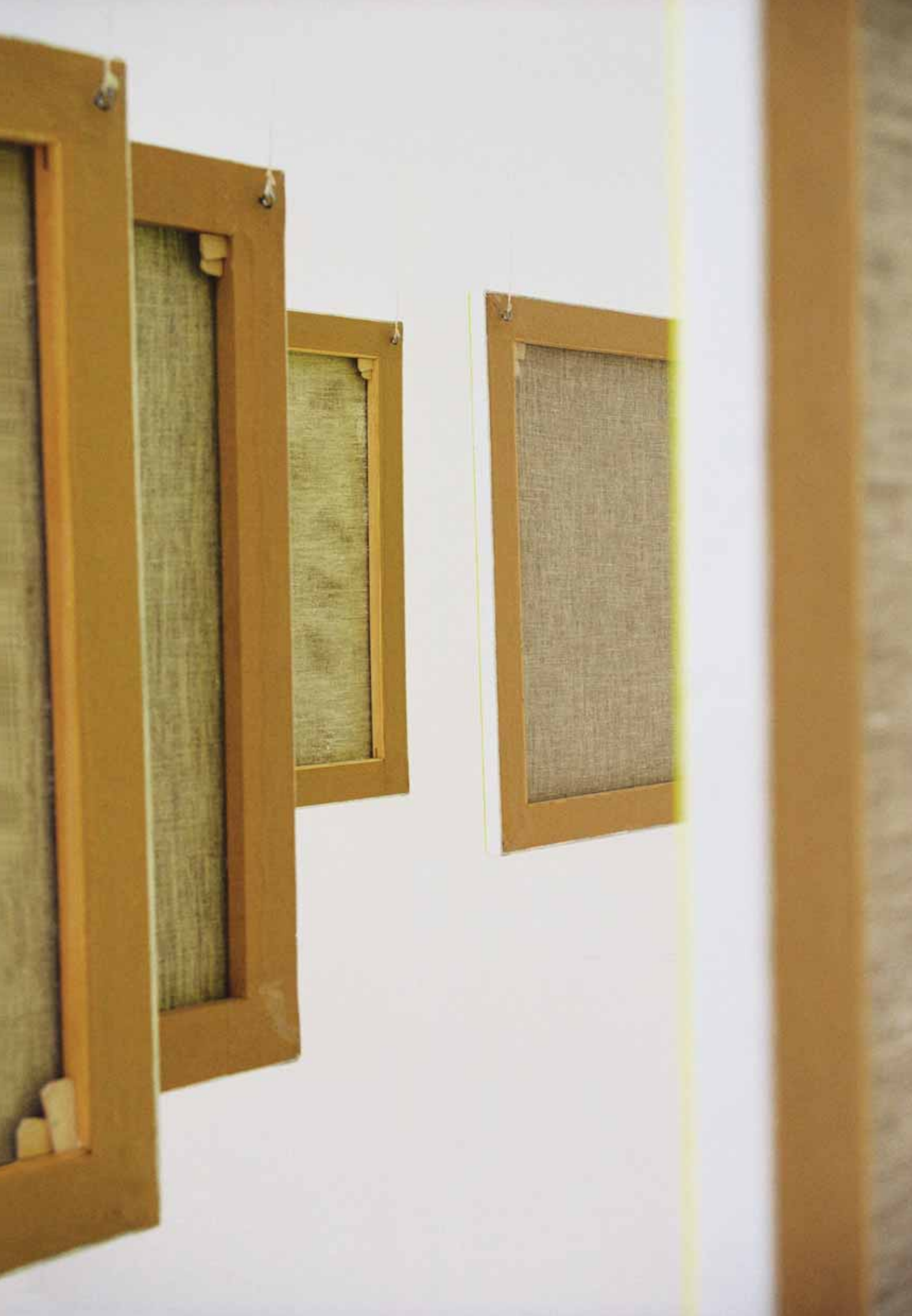




SVĚTÍ NATVRDO, 2000, inštalácia obrazov v Moravskej galérii, Brno



SVĚTÍ NATVRDO, 2000, inštalácia obrazov v Moravskej galérii, Brno







SVÁTÍ NATVRDO, 2000, inštalácia obrazov v Moravskej galérii, Brno



KRÁTKÝ TĚLESNÝ SLOVNÍK SVÁTÝCH, 1996-2000, 20 obrazov, akryl na plátně, 55x55 cm, Galerie Václava Špály, Praha

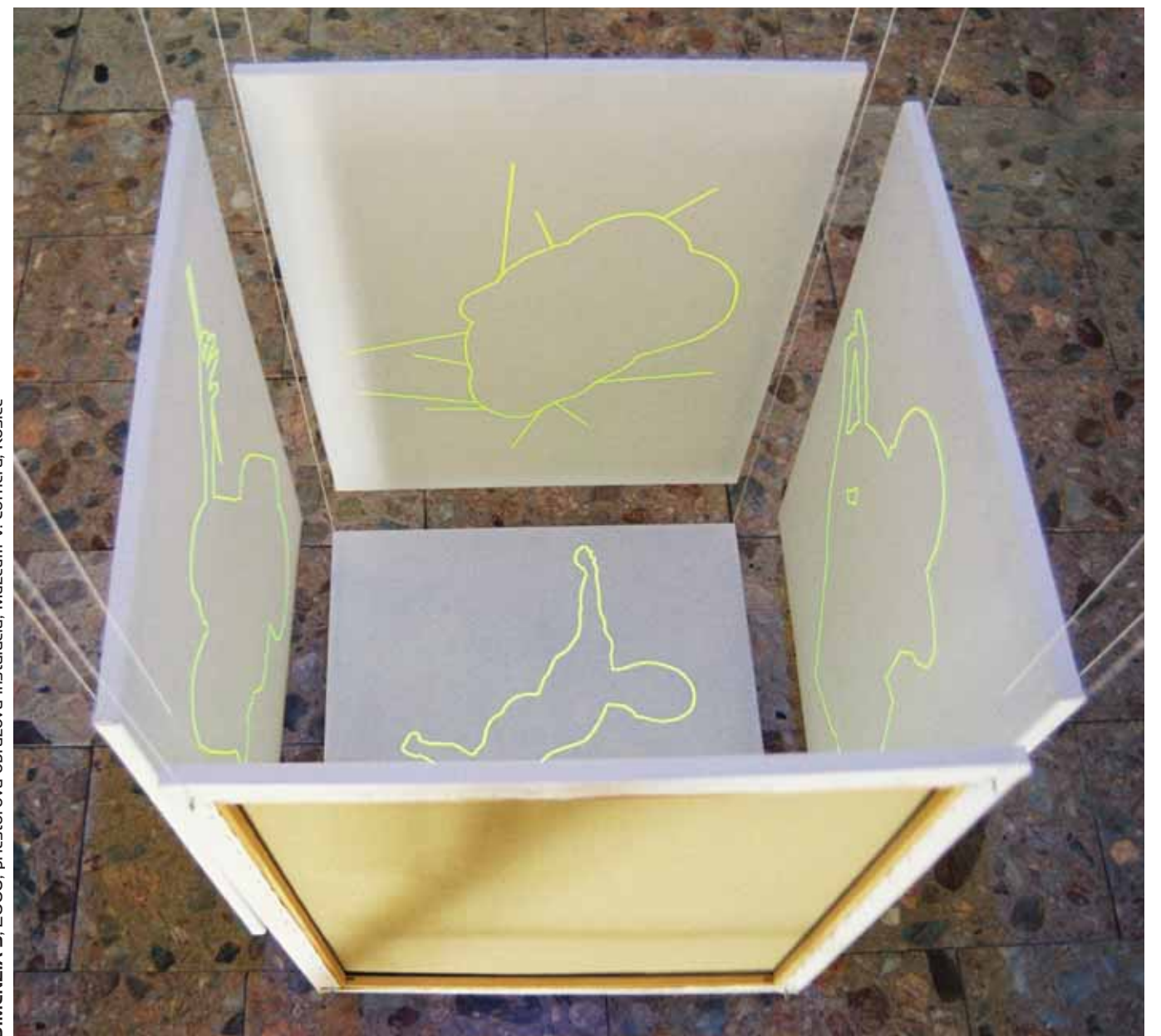


VÁCLAV A TÍ DRUHÍ, 2000, Galerie Václava Špály, Praha





DIMENZIA 5, 2000, priestorová obrazová inštalácia, Múzeum V. Löfflera, Košice



DIMENZIA 5, 2000, priestorová obrazová inštalácia, Múzeum V. Löfflera, Košice





ŽLTÁ DUŠA II., 2002, inštalácia obrazov v Belltable Arts Centre, Limerick, Írsko

ŽLTÁ DUŠA II., 2002, inštalácia obrazov v Belltable Arts Centre, Limerick, Írsko







ŽLTÁ DUŠA II., 2002. inštalácia obrazov v Belltable Arts Centre, Limerick, Írsko



ŽLTÁ DUŠA II., 2002. inštalácia obrazov v Belltable Arts Centre, Limerick, Írsko





YELLOW SOUL I., 2002, spatial installation of paintings, South Tipperary Arts Centre, Clonmel, Ireland

ŽLTÁ DUŠA I., 2002, priestonová obrazová inštalácia, South Tipperary Arts Centre, Clonmel, Irsko





ŽLTÁ DUŠA I., 2002, priestorová obrazová inštalácia, South Tipperary Arts Centre, Clonmel, Írsko







LUCIA, FRANTIŠEK, AGÁTA, DIONÝZ, JANA, AUGUSTÍN, 1999, nástropná inštalácia (6 obrazov, každý 190x190 cm, akryl), Galéria J. Koniarka, Trnava

DEUS EX MACHINA, 1999, nástropná inštalácia (6 obrazov), Following and to be followed IV, Consortium/Usine, Dijon, Francúzsko





# SPOLOČNOSŤ



ACTA, 1995, Galéria Nova, Bratislava



KOČAN & SADOVSKÁ, 1996, Galéria Medium, Bratislava



60/90, 1997, Galéria Medium, Bratislava







LUMINIA, 1997, Centrum súčasného umenia – Synagóga, Galéria J. Koniarka, Trnava

MLADÝ SLOVENSKÝ VÝTVARNÍK ROKA 1999, Galéria J. Koniarka, Trnava

MLADÝ SLOVENSKÝ VÝTVARNÍK ROKA 1997 Galéria Medium, Bratislava



V ŽLTEJ KRABICI, 1999, obrazová inštalácia, Galéria Priestor, Bratislava



NEW CONNECTION, 2001  
Courtyard Gallery, WTC, New York, USA



VÝSTAVA ALBUM DE PARIS, 2000, Galéria mesta Bratislavy

4 ANJELI 2002, Nitrianska galéria, Nitra



28th YOUTH SALON 2001  
Zagreb Fair Building, Chorvátsko



# MEDZI MAĽBOU A FOTOGRÁFIOU

Zora Rusinová

Hoci meno Doroty Sadovskej sa v našich predstavách spája predovšetkým s figurálnou maľbou, tvorba tejto autorky sa už od jej vstupu na výtvarnú scénu v 90. rokoch otvára rôznym médiami, ba často aj ich vzájomným kombináciami. Dá sa povedať, že ako „Kráľovná kolobežka prvá“ spočíva jednou nohou

kinematoskopického zameriavania – výber uhla, rámovanie výseku, fokus – predstavuje zvyčajne východisko aj pre maľbu. Umožňuje jej riešiť výtvarné problémy sui generis, napríklad sústredenie sa na určitý výsek priestoru, perspektívne skratky, nasvietenie, intenzitu tieňov a farebných poltónov. Keď však

Ikonografia a klasické techniky prezrádzajú zaujatie dejinami maľby z pohľadu kultúrnej fragmentarizácie, ktorá je výsostným kódom postmodernity, ale smeruje už za hranice obyčajných citácií či perzifláží „vypožičaných“ obrazov. V mene určitého idealizmu, prisudzujúceho duchovnej podstate prioritu voči materiálnosti, odhaľuje Dorota v umení humánnu rozmer mýtického myslenia a otvára v súčasnom pretechnizovanom svete priestor pre intímnu skúsenosť s umeleckým dielom. Základným znakom tohto prístupu je oživenie rituálneho kontaktu s originálom, jeho autenticnosť a auratickosť.

## RELIGIÓZNA TÉMA A PRIESTOR

Mýtický akcent a balansovanie medzi figuráciou a abstrakciou sa azda najvýraznejšie prejavili už v Dorotiných raných obrazoch viazaných na martýriá svätcov, ktoré motivicky vychádzajú z Legendy Aurey.

a počítačových hier. Napriek intenciam zaužívanej ikonografie v nich však nenájdeme zobrazenie religióznej témy prostredníctvom typických predmetných atribútov (napr. koleso, meč, kopija či iné nástroje mučenia). Naratívne jadro príbehu sa obmedzuje vždy iba na zobrazenie tela konkrétneho svätca, prípadne na tú jeho časť, o ktorú pri mučení prišiel: hlava, pár očí, uši, nos, chodidlá atď. Aj tieto relikty utrpenia, stvárnené s klinickým odstupom bez akejkoľvek stopy násilia, poranenia či deformácie, umiestňuje Dorota ako samonosné obrazové znaky do centra prázdneho imaginárneho priestoru kompozície. Presný vecný prepis pripomínajúci stránky anatomického atlasu nahrádza v neskorších obrazoch plošná redukcia vybraného telesného fragmentu do emblematického útvaru pripomínajúceho ornament. Martýrium je tu pochopené ako echo transcendentálnej skúsenosti a uniomystického aktu – v okamihu extatického a vizionárskeho zjedno-



vo fotografii a v klasických maliarskych postupoch a druhou v performatívnych aktivitách, ktoré akoby ju neustále nútili aj v maľbe prekročiť hranice dvojdimenzionálnej plochy. Hoci nie je tak tesne ako jej mladí kolegovia naviazaná na schematizáciu digitálneho obrazu či rétoriku subkulturnej tlače, aj jej sa dotkli niektoré finesy masmediálneho jazyka, najmä fotografie. Práve tá jej umožňuje pracovať s útržkami obrazovej informácie, ktoré zväčšuje, navzájom montuje a rearanžuje, pričom však aplikuje len triky klasických fotografických postupov. Fotografia jej slúži nielen ako samostatné médium vyjadrenia, ale optika

penikneme do hĺbky jej osobitého štýlu, zistíme, že jej obrazy sa vzdávajú od fotorealizmu rafinovanou alianciou s oblasťou mýtu, záľubou v nezvyčajnosti pohľadu, imagináciou reálneho sveta i podvedomia, a v neposlednom rade prácnym maliarskym prednesom – tým, čo Achille Benito Oliva svojho času nazval „znovunastolením manuálnej zručnosti prostredníctvom radosti zo samotného maliarskeho výkonu“.

Maľba, ktorá v tvorbe Doroty Sadovskej prevažuje, je síce figurálna, ale štylizácia postavy, prípadne jej torzálnych častí, dôrazom na celkovú siluetu často pripomína plošné abstraktné znaky.

Ide o individuálne postavy stvárnené hladkým rukopisom v monochróme rozvinutej farebnej škále žiarivej žltej, vznášajúce sa vo vzduchoprázdnosti, akoby boli len odleskom svojej fyzickej podstaty. Ich dematerializované telá sú zväčša hieraticky situované do stredu kompozície a nazerané zhora v strmej perspektívnej skratke, takže celá postava sa vizuálne zleje v akýsi kartografický prvok, pričom máme pocit, že rotuje v priestore ako závitnica. Toto nezvyčajné, nadhľad využívajúce „zapichnutie“ figúry do hĺbky priestoru ako do akejsi tuby, evokuje nielen obdobie manierizmu a baroka, ale aj iluzívne triky súčasných videoklipov

tenia s Bohom. Jednotliví svätci a ich životné príbehy sa tak vynárajú z histórie ani nie ako obeť „hororov“ raného kresťanstva, ale skôr ako abstraktné symboly stelesňujúce určité pojmy a idey, ako archetypy kolektívneho vedomia.

Religiózne motívy spracovala Dorota v rozličných variantoch priestorových inštalácií pre rôzne prostredia, ukazujúc za hranice komunikácie muzeálnej éry, na vnímanie v chrámovom interiéri. Napríklad v inštalácii pod názvom V žltej krabici, 1999, zoskupením obrazov vytvorila strop i steny akéhosi priestoru v priestore, takže keď divák vošiel dnu, telá svätcov



ho obklopovali, takpovediac, zo všetkých strán, pričom žiarivá žltá ich tieľ sa kumulovala v priestore ako špecifická duchovná energia presvitajúca cez škáry aj navonok. Dorota sa takouto zámernou „komplikáciou“ pokúsila oživiť v maľbe priestor a čas ako „nazeracie formy“, ako bytostný predpoklad umeleckého zážitku.

V iných realizáciách, naopak, akoby sa usilovala netradičným vešaním obrazov, či už tesne za sebou v zákryte, alebo v radoch lícom k stene, prípadne vis a vis, zahaliť ich obsah rúchom tajomna, napríklad v podobe „rozsypanej kocky“ (Anjeli, 2002). Akoby jej tu väčšmi išlo o demonštráciu samotného problému vzťahu obrazu a priestoru, než o funkciu obrazu ako tradičného nosiča maľby.

V tejto súvislosti azda krajné vykročenie za limity obrazu a zároveň i hranice zobrazenia dosiahla v projekte Luminia (Synagóga, Trnava, 1997), kde maľba opustila i svoje materiálne médium. Rešpektujúc

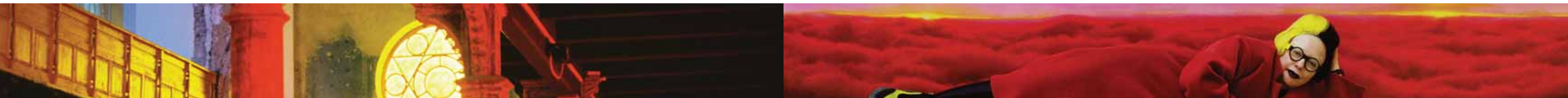
priehľadoch pôsobili ako geometrické plochy na abstraktnom obraze a zmenili tak vnímanie jednotlivých architektonických prvkov – hrán, uhlov i celej vnútornej dispozície – zvonka získala budova s do noci rozžiarenými oblokmi ráz posvätného, priam zázračného miesta.

Aj iné Dorotine, na svetle založené inštalácie možno čítať nielen ako sugestívne alúzie na tajomnú duchovnú energiu chrámových priestorov a ich inventára, ale zároveň i ako pokus opustiť tradičný príteltný žánr a priblížiť maliarsky prejav súčasnému jazyku umenia a novému chápaniu fyzikálnych veličín času a priestoru. V týchto intenciách niekedy redukuje predchádzajúce figúry svätcov na drobné, v zatemnenom interiéri galérie rozosiate luminiscentné znaky vystupujúce z pamäti histórie, ktoré zblízka svojimi torzálnymi tvarmi akoby alternovali dochované relikty ich tieľ – tu chodidlo, tam malíček alebo kúsok kostičky

ešte tak jednoznačne vyjadrenú v barokovej maľbe – nahradila časopriestorová jednota epochy kozmických objavov. Dorota sa nevyhýba ani sprievodným javom, ako je prelínanie „high and low“ v oblasti kultúry, desakralizácia či komercializácia v mene „výpredaja idolov“. Zostúpenie, alebo skôr pád svätcov z „vyšších sfér na zem“ naznačuje jednak v transferi ich tieľ v podobe vyabstrahovaných grafémov priamo na kožu obyčajných ľudí (tetovačky Sv. Sebastián a Sv. Lucia, 1999), ale aj v aplikáciách emblematických znakov ich postáv na tričká, prípadne na taký absurdný predmet, ako sú mucholapky. A výsledné posolstvo? Hoci v rámci skeptického racionalistického tvrdenia, že človek je zrejme jedinou živou bytosťou v kozme, nebeské diaľky akoby spustili a stratili svoj mystický rozmer, potreba svätcov, prípadne anjelov, alebo lepšie povedané, tých, ktorí sú archetypmi dokonalejších bytostí, ako sme my sami, zrejme zostáva.

produktom je kontext premeny spoločensky akceptovaného ideálu: ak sa kedysi zábery propagandy sústreďovali na typ madony, dnes je vedúcim reklamným vzorom vždy usmievajúca sa, bezproblémová hviezda: herečka, modelka, moderátorka a pod.

Podľa Aristotelovej logiky je princíp identity princípom pojmu. Identita nie je rovnosť, lebo rovnosť je medzným prípadom podobnosti pri zrovnávaní dvoch si navzájom veľmi blízkych entít. Tertium non datur – tretí neexistuje – je len A alebo non-A, všetky písmená okrem A sú non-A. Dodajme, že fotografický obraz je ideálnym prostriedkom na hru s takto definovanou logikou identity. Otvára priestor aj postmoderným pochybnostiam o tvorivom subjekte v duchu Foucaultovej definície že „subjekt je miesto či pozícia, ktorá sa premieňa podľa typu, podľa prahu výpovede, a sám „autor“ je iba jednou z pozícií, ktoré sú v danom prípade možné“. Bez ohľadu na teóriu o tzv. smrti



charakter daného genius loci – prísny ikonoklazmus židovskej svätyně – tu Dorota opustila antropologický mýtus a sakrálnu tému stelesnila v jej nekonkrétnej, univerzálnej podobe, len prostredníctvom imanentných piktorálnych hodnôt – farby a svetla. Rozčlenením interiéru súto „svetelnou“ maľbou do červených, žltých a modrých horizontálnych pásov sa jej podarilo naplniť ho zázračnou mystickou atmosférou, pričom tiché echo kresťanskej ikonografie zaznelo iba z typickej religióznej symboliky zvolenej škály farebnosti. Zatiaľ čo vo vnútri navzájom sa pretínajúce a spájajúce farebne diferencované svetelné polia v niektorých

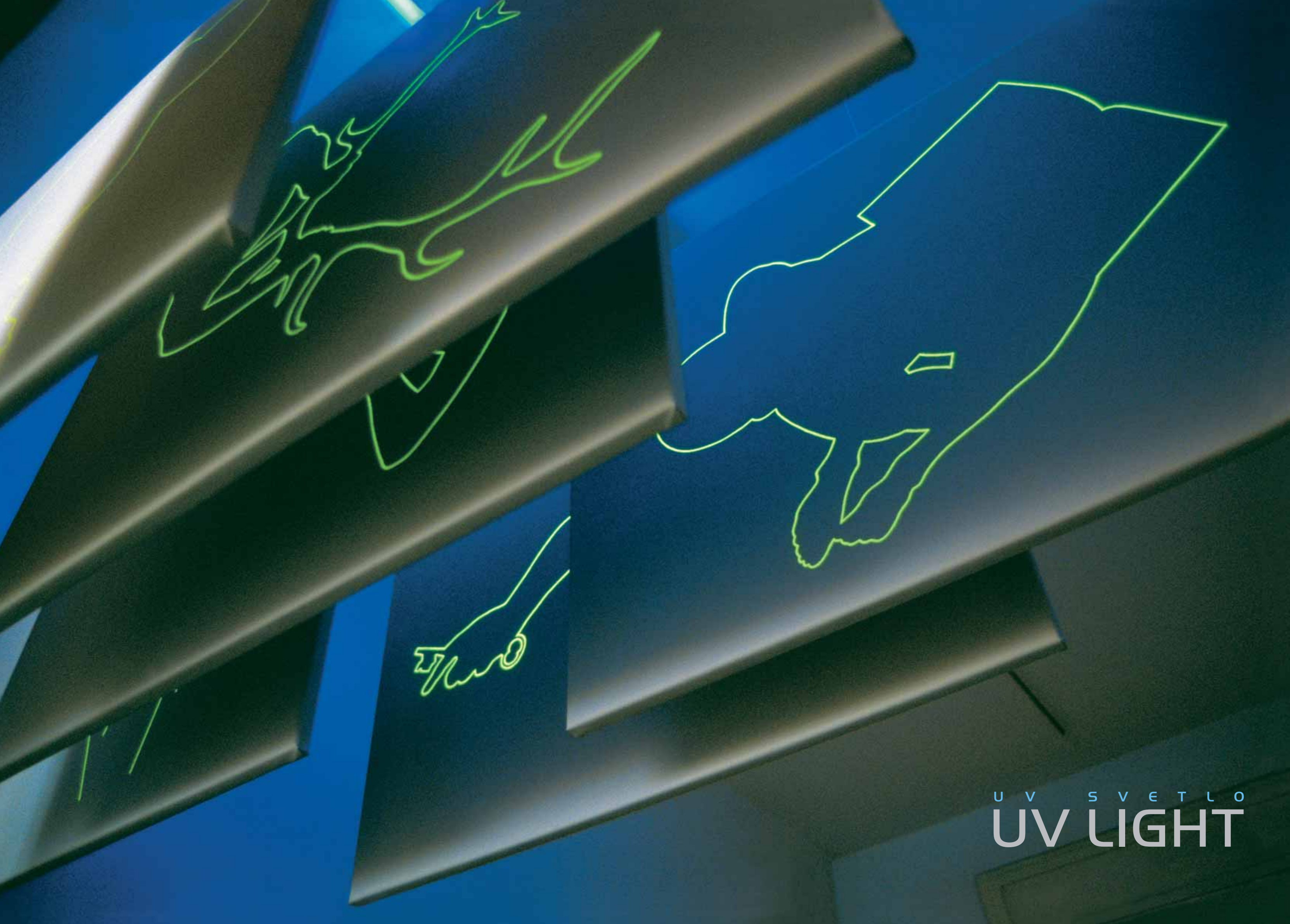
(Krátky telesný slovník svätých, 1996 – 2000). V inštaláciách (Ako piesku, ako hviezd, Moravská galéria, Brno 2000, Na prechádzke, Východoslovenská galéria, Košice 2001) zasa máme pocit, že nehmotné substancie religióznych postáv svetielkujú v priestore ako hviezdny prach. Nadčasové mýtisko-sakrálné ponímanie nebeského tu zároveň revokuje tajomné vesmírne prázdno. Religiózna téma tak pre Dorotu nie je len rozvíjaním archaického dedičstva, ale aj pokusom pochopiť duchovné aspekty viery a možnosti jej existencie v dnešnej dobe. Nejde pritom vždy len o vyjadrenie faktu, že dualitu nadzemského a pozemského sveta –

## FOTOGRAFICKÉ PORTRÉTY A PROBLÉM IDENTITY

Dorota využíva možnosti fotografie rovnako, ako pracuje s maľbou, a teda predovšetkým na to, aby prostredníctvom jednotlivého poukázala na obecné, prostredníctvom individuálneho na typické a aby vyzdvihla to, čo má istá trieda javov spoločné. Konečným dôsledkom je relativita identity. Samu seba v hrovej travestii podľa všeobecných zákonov typologizácie prepozičtiava do roly „cover girl“ a približuje sa tak kánonu šoubiznisu, ktorý svojimi trikmi nadbieha divákovi a chce zaujať jeho pozornosť. Akýmsi vedľajším

autora Dorotine fotografické portréty, najmä súčasných francúzskych umelcov (Album de Paris, 1998 – 2001), skúmajú moment ich identity ako reálnej osoby vo vzťahu k verejne šírenému imidžu „star“. Doplnené paradoxne o atribúty jej vlastných obrazov, odkazujúcich na zvyčajne určitú fyziologickú danosť alebo individuálnu črtu zobrazovaného, predkladajú medziiným divákovi otázku, čo je identitou ozajstného tvorcu? Jeho fyzická podoba, jeho dielo, alebo to, čo vnímame ako jeho spoločenskú rolu, a teda mýtus veľkého umelca?



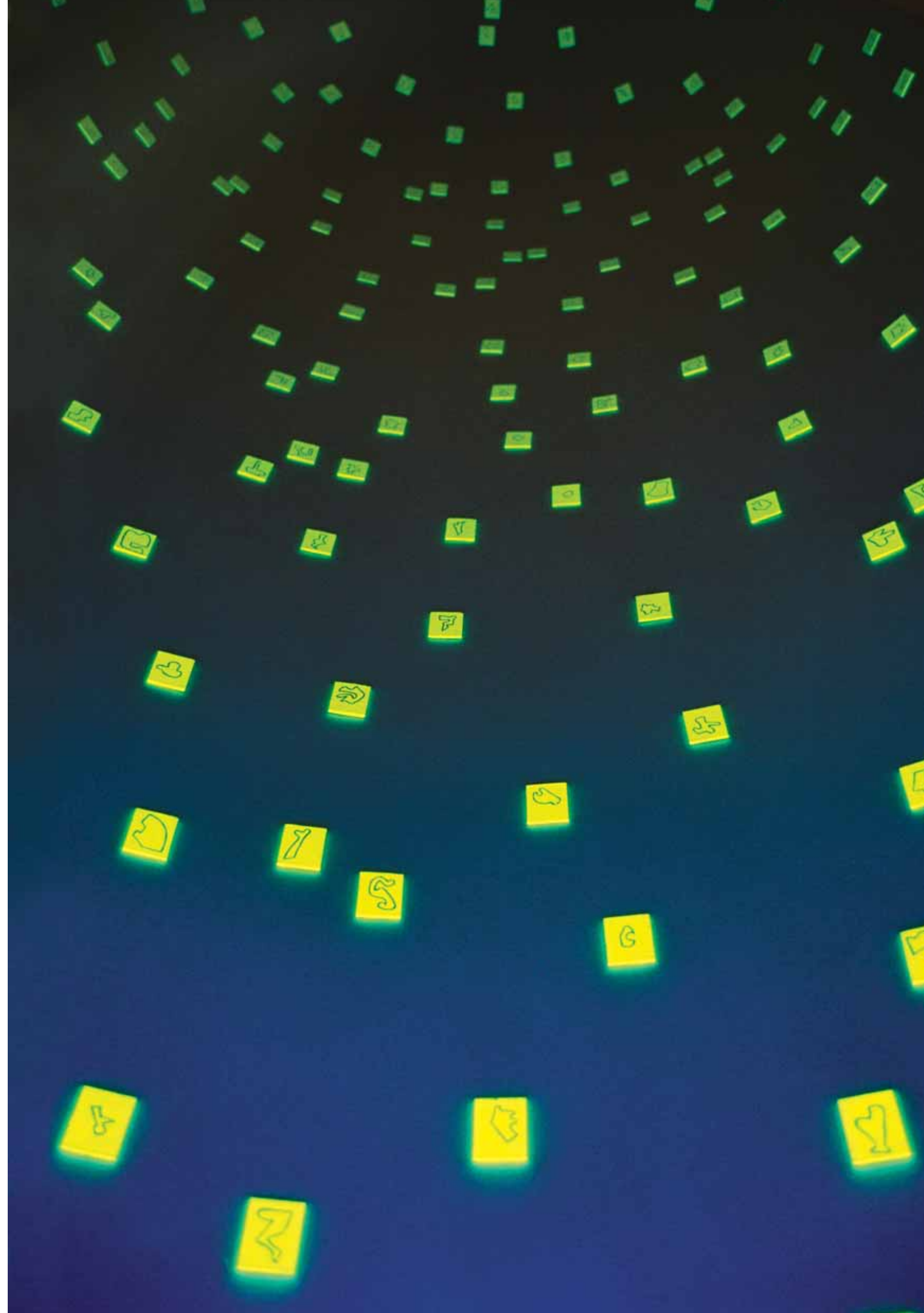


U V S V E T L O  
UV LIGHT





Obrazová inštalácia s UV svetlom, obrázky 70x95 cm, akryl na plátno, 2000, Galérie Václava Špály, Praha  
**NA PRECHÁDZKE**, 2001, inštalácia 120 obrazov veľkosti 3.5x4.5 cm, UV svetlo, Východoslovenská galéria, Košice







NA PRÉCHÁDZKE, 2001, inštalácia, 120 obrazov veľkosti 3,5x4,5 cm, UV svetlo, Východoslovenská galéria, Košice



AKO PIESKU, AKO HVIEZD, 2000, inštalácia, 120 obrazov veľkosti 3,5x4,5 cm, UV svetlo, Moravská galéria, Brno









# LUMINIA

1997, lighting project for Center of contemporary art – Synagogue, Jan Koniarik Gallery in Trnava, Slovakia

LUMINIA, 1997, svetelný projekt pre Centrum súčasného umenia – Synagóga,

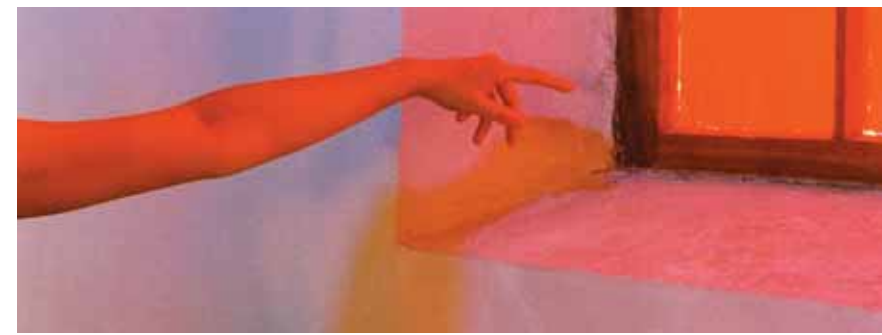
Galéria J. Koniarka, Trnava









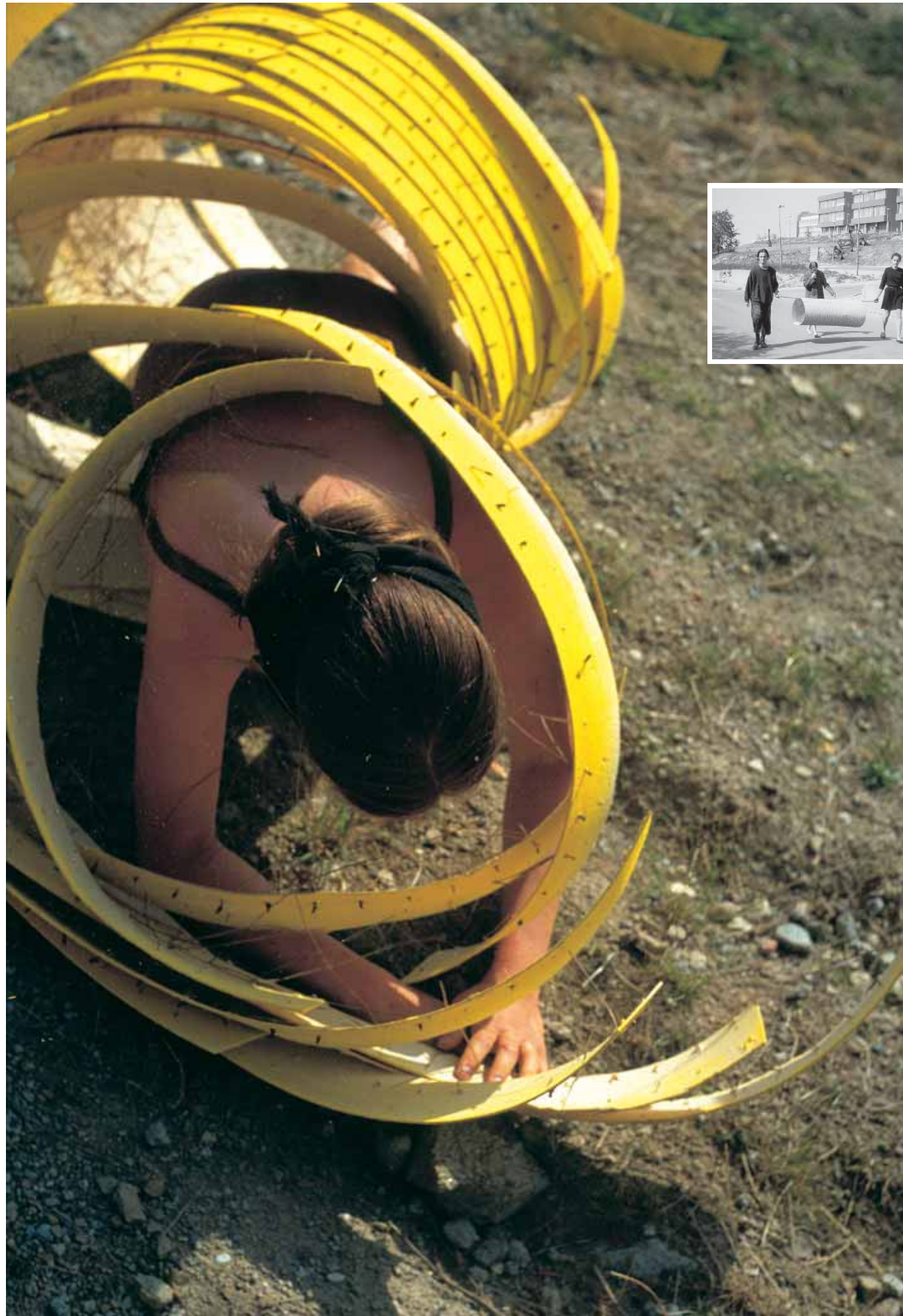








# MARTÝRIUM



MARTÝRIUM ALEBO ŽLTÝ VALEC, 1992, akcia, Bratislava



MARTÝRIUM ALEBO ŽLTÝ VALEC, 1992, lepenka, borovicové ihličie, žltá krída, 70 x 225 cm





# ANI STOPY PO VÁHANÍ A BEZBRANNOSTI

S Dorotou Sadovskou pri deci svätenej vody

Paleta fascinácií slovenskej výtvarníčky Doroty Sadovskej je bohato poprekrúvaná od bledožltej po cyklámenovo ružovú, postihujúc tak aureolu nadpozemského sveta rovnako ako tú najtelesnejšiu matériu. Nikdy som ju nestretla s cigaretou, ale lusknutím prstov dokáže trojfarebne rozhorieť vnútro trnavskej Synagógy. Pôsobí nenápadne, no jej meno sa na Yahoo objaví v podobe takmer troch stoviek odkazov. Komu v skutočnosti patrí tajomná tvár z obálky aktuálneho vydania exkluzívneho časopisu SADO?



**DOROTA**, mám radosť,

že sa konečne stretávame na neodbornej pôde a ja sa ťa môžem opýtať na to, čo ma (ako pravidelnú čitateľku českého Blesku) vždy skutočne zaujímal. Začnime teda kolárikom. Pamätám sa, že dávno pred rokmi ma na mojej každennej trase cez Klariskú ulicu v Bratislave upútala fotografia mladého bohoslovca s nežnou krivkou nad úsmevom a výrazným ružovým kolárikom okolo krku, nainštalovaná vo „výklade“ vtedajšej galérie Tatrsoft. Myslím, že to bola ich posledná výstava – galériu zakrátko zrušili a priesktor začal chátrať. Fotografia však na stene zostala ešte veľmi dlhý čas. Čo pre teba znamenala a znamená táto fotografia? A prečo si sa za toho „bohoslovca“ nakoniec vydala?



KOLÁRIK PRE MARTINA IV., 1994, fotografia (detail)

Som rada, že ťa fotografia zaujala. Dnes Martin vyzerá už trochu ináč, pretože má fúzy a mnohé sa zmenilo. Fotografia Kolárik pre Martina vznikla v roku 1993 a bola vyprovokovaná úplne jednoduchou školskou témou – portrét. Martin vtedy nosieval čierny rolák a mne sa zdalo, že sa tvári až príliš seriózne. Pripravila som zo dvadsať rozlične pomalovaných ružových obdĺžnikov z tvrdého papiera a s týmito „šperkmi“ som ho potom nafotografovala. Často som si kládla otázku: Koľko málo postačí, aby sa zmenila podstata? Akú úlohu zohráva pri niečom takom banálnom, ako je malý kúsok papiera, prostredie, kontext či významový rámeček? Ružová Martina trochu poburovala, ale nakoniec neodolal. V tom čase som napísala text o postupnej premene bielej farby na červenú a čo všetko môže asociovať ružová farba. Vo výstavnej miestnosti mohli návštevníci vyplniť odpovede na anketu, týkajúcu sa ružovej farby, mnohé reakcie však nie sú publikovateľné. Ja osobne vnímam niekoľko typov ružovej: od bezbrannej svetlej staroružovej a bezzubej sivoružovej cez pudingovú a umelo farbenú potravinársku ružovú ako

malinová či jahodová zmrzlina a punčový rez, až po agresívnu cyklámenovú ružovú. A v tejto poslednej už niet ani stopy po váhaní a bezbrannosti tých predchádzajúcich. Mimochodom, názorové rozdiely v otázkach ružovej sme si s Martinom náležite ujasnili. Časom sme si urobili jasno v toľkých veciach, až sme (jasná vec) vhupli do manželstva.

**PO RUŽOVEJ** ale prišla žltá a s ňou „sväté obdobie“. Vo svojej maliarskej tvorbe si sa rozhodla pre rehabilitáciu náboženskej tematiky. Istý významný slovenský umelecký historik ťa dokonca pozval na legendárne „deci svätenej vody“. Prijala si toto pozvanie? Patria dnes svätí podľa teba iba do kostola? Rozoznávaš pri výstavných realizáciách sakrálne a profánny priestor?

V pozvaní bolo viac šarmu ako serióznosti. Každý, kto už ochutnal svätenú vodu, vie, že má nie príliš vábnu slanú chuť. A kto zráta, koľko hriešnych prstov sa v nej malo možnosť opláchnuť? Okrem toho – svätosť by nikomu nemala „stúpnuť do hlavy“. Už aj preto sa v pohári neujme, nemám pravdu?

No vráťme sa k téme. Svätých som si vybrala preto, lebo je to téma plná protikladov, silných emócií a protirečivých postojov. Málo ľudí ju v súčasnom umení prijíma ľahostajne, hoci sme ňou obkľopovaní aj mimo chrámov prostredníctvom historických obrazov, ľudových prísloví, názvov ulíc, námestí alebo krstných mien... Zažila som veľmi búrlivé protichodné reakcie divákov na moje obrazy: časť ma obviňovala z prílišnej liberalizácie zobrazovaného

KOLÁRIK PRE MARTINA III., 1994, fotografia





námetu (veď sú nahí!), no ďalší z priveľmi ortodoxného pohľadu (pre odkazy rešpektujúce tradičnú ikonografiu). Jedni oceňovali domnelú blasfémii v obraze, ktorý iných, naopak, inšpiroval ku kontemplácii či dokonca až sebaidentifikácii s postavou svätého. Napríklad: „Odkedy mojej manželke našli lekári rakovinový nádor, cítim sa poprepichovaný ako Svätý Sebaštian.“ Mnohé interpretácie tak získavajú veľmi osobný ráz. Divák mi takýmto spôsobom často povie viac o sebe ako o obraze. Je možné, že obrazy vo svojej nie presnej zaraditeľnosti (sakraľny – profánny) fungujú podobne ako projekčný test v psychológii. Chcela by som, aby boli pre človeka s nadhľadom skôr otáznikmi ako definíciami. To, že sa moje veci objavujú viac v galériách ako v sakrálnych priestoroch, považujem za prirodzené.

**TVOJI BEZPOHLAVNÍ, chorobne nažltnutí svätci a „svätice z krabice“, skreslení netradičnou perspektívou, sa stali na dlhý čas akosi poznávacou značkou tvojej tvorby. Svojou dráždivou androgynnosťou môžu pripomenúť akýchsi postmoderných mutantov „tretieho pohlavia“, ale aj duchovné bytosti, ktoré pohlavnému rozlíšeniu unikajú – anjelov. Podľa čoho si vyberáš modely? A prečo si si vlastne z farebného spektra vybrala práve žltú?**

Ak sa niekomu zdá, že sa moji prví svätci tak trochu anatomicky podobajú na mňa, nemýlia sa. Na začiatku mi boli modelmi, ako ináč, moji najbližší príbuzní, neskôr kamaráti a kamaráti mojich kamarátov. Dnes som otvorená každému, kto ma zaujme.

Žiarivá žltá je tradičným odkazom na slnko, zlato, svetlo. Je to trochu bláznivá, extravagantná farba, aj v menšej dávke pritiahne pozornosť na každom od seba odlišnom pozadí. V súčasnosti sa preto



**MÁRIA MAGDALÉNA**, 2000, tlač na mucholapke multiplikát pre časopis Profil

využíva v reklame, ale aj na výstražné značenia. Zároveň je to extrémne krehká farba, stačí ju nevhodne zmiešať s minimálnym množstvom inej farby a ona sa zlomí na špinavú, neprijemnú žltosedavú.

Obrazy svätých vychádzajú z klasickej ikonografie. Rešpektujú ju a zároveň zjednodušujú. Farba sa redukuje na žltý monochróm, atribút na gesto alebo jednoduchý znak, tvar predmetu. Postavy sú bez odevu, čisté, zasadené mimo presné obdobie a čas, pozbavené sociálnych a rodových znakov vyjadrených odevom. Zostáva iba žlté – mystické telo. Ako farba tela pôsobí čistá žltá silne nereálne, postavy vyčleňuje z každodennosti a presúva ich mimo čas a reálny priestor, za hranice legendy.

**JEDNOU Z TVOJICH REALIZÁCIÍ je dokonca aj „úžitkový predmet“ – mucholapka s motívom svätej Márie Magdalény, ochrankyne od dotieravého hmyzu, ale aj patrónky zvedených žien, ktoré „sadli na lep“. Čím ti je blízka táto svätica? Koľko múch si na ňu nachytala?**

Mária Magdaléna patrila medzi najobľúbenejšie ľudové svätice, preto sa k nej viaže veľké množstvo špecifických patrocínií. Spravuje najrozličnejšie remeselnícke povolania. V nich dominujú tie, ktoré sa starajú o ženskú krásu ako napríklad výrobca púdrov a parfumov. Páči sa mi, ako blízko má k fenoménu zvädzania ako takého, nielen k ochrane pred ním, ale aj k jeho iniciovaniu. Mucholapkou sú zvädzané dotieravé muchy, ktoré tu nájdú svoj koniec. V roku 2002 som pre vianočné číslo časopisu Profil súčasného výtvarného umenia vytvorila sériu mucholapiek s námetom ženy, ktorá postupne preloží ľudskú lebku sprava doľava a naspäť. Lebka je jeden z atribútov kajúcej Márie Magdalény v okamihu, keď pochopila, že aj tak na konci všetkého (aj zvädzania) je smrť.

**VÝSTAVY AKO V ŽLTÉJ KRABICI vzdialene odkazujú na architektonický ikonografický program sakrálnnej stavby nielen námetmi obrazov, ale aj svojim priestorovým riešením. Zaujímavý**

**V ŽLTÉJ KRABICI**, 1999, obrazová inštalácia Galéria Priestor, Bratislava



**je aj spôsob adjustácie tvojich diel – namiesto tradičného kontaktu so stenou tvoje maľby často voľne levitujú v priestore „galerijného neba“. Čím sa v skutočnosti pri takejto inštalácii inšpiruješ?**

Skúmam priestor vytvorený obrazmi v galerijnom priestore. Vystavovanie v strede miestnosti, zbaavenie visiaceho obrazu klasickej istoty a stability steny nie je nič priekopnícke. Peggy Guggenheim údajne čelila mohutnej kritike tlače, keď už v októbri 1942 inovatívne nainštalovala obrazy modernistov na povrázky napnuté medzi stropom a podlahou. Umiestnenie umeleckého diela tak už nebolo závislé na stenách galérie. Moment vystavenia rubu obrazu na úkor jeho pomalovanej strany prispel v druhej polovici dvadsiateho storočia k unáhlenému ohlasovaniu konca maľby, no zároveň aj k pohľadu na obraz ako na predmet bez maliarskej informácie. Myslím tým napríklad Broodthaersove naskladané plátna vytvárajúce objekt na sanitárnych nosidlách, či k stene obrátené plátna Claude Raulta. Ale to nie je celkom moja pozícia. Jednoducho nepovažujem za nevyhnutné vešať obraz na stenu.

Navyše – obraz konvenčne zavesený na stene vyvoláva predstavu „obrazu“ ako dekoratívneho predmetu dotvárajúceho interiéru, nie ničoho, čo môže samotný priestor vytvárať.

**POPRI MALBE, INŠTALÁCIÍ, fotografii a videu patrí k samostatným médiám, s ktorými pracuješ, aj svetlo. V roku 1997 si interiérovým nasvietením trnavskej Synagógy vytvorila doslova farebnú plastiku, ktorú si nazvala Luminia. Červené, modré a žlté svetlo prenikalo oknami von do verejného priestoru nočného mesta, čím sa tvoja svetelná inštalácia stala súčasťou jeho „koloritu“.**





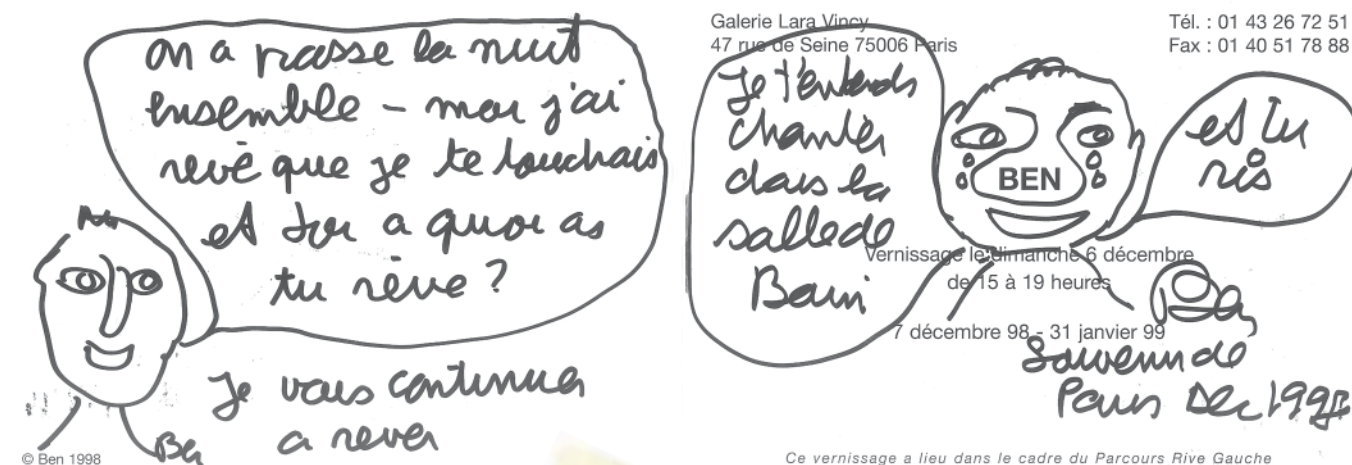
vyhradená ženám – rozohrávala v jemných odtieňoch modrá farba navodzujúca kontempláciu nad uskutočnenými aj nenaplnenými túžbami a snami. Najvyššie a najvzdialenejšie okienka – svetlíky a ústredná hviezdicová rozeta získali žltú farbu najvyšších hodnôt, prenikajúcu svojou žiarivosťou do predošlých dvoch úrovní. Žltá zastupovala to "hore nad všetkým", bez čoho by hmatateľná každodennosť nemohla existovať (slnko, radosť, fascinácia aj za cenu života). Farebné svetlá sa navzájom stretávali a ovplyvňovali. Zážitok v Synagóge počas výstavy bol pre mňa dosť odlišný od toho, čo si dnes môžeme predstaviť pri pohľade na dokumentáciu v katalógu. Farebné svetlo pohltilo návštevníka natoľko, že si všímal skôr rozdiely v zafarbení predmetov i seba samého ako samotnú intenzitu farby. Naopak, fotografia prezeraná pri dennom svetle, ak ju porovnáme s farebnosťou reálneho okolia, uchovala informáciu o celkovom nekompromisne sýtom zafarbení.

Výstava mala dve fázy. Cez deň slnečné svetlo prenikalo do vnútra Synagógy. V noci, naopak, zvnútra nasvietená Synagóga vyžarovala do tmavého okolia

**Ako súviseli použité farby s významovo silným géniom loci Synagógy, nepriamo poukazujúcim na tematiku holokaustu, umocnenú aj predchádzajúcimi výstavami? Čím je vlastne pre teba svetlo – je popri pigmente relevantným výtvarným materiálom? A ako vnímali tvoj light-house náhodní okoloidúci?**

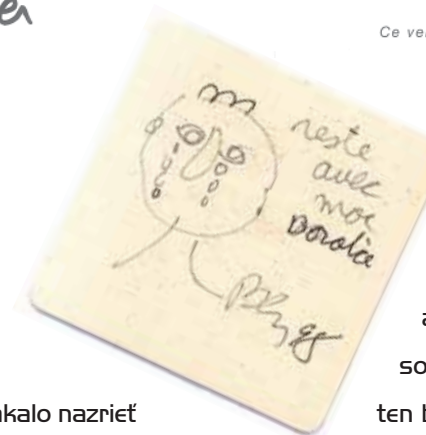
Budova bývalej trnavskej synagógy je dnes súčasťou Galérie Jána Koniarka. Má natoľko osobitý ráz, že ho pri umeleckých realizáciách nemožno nezoohľadniť. Považovala by som za premárnenú šancu vystačiť si v Synagóge s projektom premiestneným z galerijných priestorov. Lákalo ma podčiarknuť jedinečnosť prostredia, a tak som zmenila prirodzenú farbu svetla prechádzajúceho sklom. Na okná som naniesla vrstvu transparentnej farby v troch základných tónoch: červenej, modrej a žltej. Prízemie budovy – pôvodne mužská časť synagógy – bolo ponorené do červeného svetla evokujúceho energiu a bolesť života. Poschodie s balkónmi – časť, ktorá bývala

Ben Dorota  
 m Jan Vank  
 some photo pag-  
 III mt il III  
 Xmi lioi  
 13/11  
 03/12 98



farebné svetlá v troch úrovniach.

Istý okoloidúci mi povedal, že nočné vyžarovanie mu navodzovalo dojem, akoby sa vo vnútri Synagógy niečo zvláštne dialo – lákalo nazrieť cez okno, siahnuť na kľučku dverí... Sľubovalo zážitok, dej. A pritom tam nebolo živej duše. Prirovnal to k obsesii nočného motýľa priťahovaného zdrojom svetla.



**AKO NIEKDAJŠIA ZBERATELKA autogramov dokážem oceniť úsilie, ktoré akiste sprevádzalo tvoj konceptuálny projekt, pri ktorom si fotografovala známe osobnosti súčasného umenia s tvojimi vlastnými maľbami a fotografiami. Použitú stratégiu citácie umeleckého diela na princípe „obrazu v obraze“ si spojila s tvorivým spodobením konkrétneho umelca – často výrazne exkluzívneho vzhľadu. Bol výber príslušných diel takisto v tvojej réžii alebo si ponechala umelcom voľnú ruku? Ktorá osobnosť na teba najvýraznejšie zapôsobila? Píšeš si s niekým z nich dodnes? A na koho si zapôsobila ty?**

Zapôsobila na mňa napríklad nadštandardná úprimnosť až pozitívna drsnosť Madame Orlan. Práve ona inšpirovala celú sériu fotografií – Album de Paris, keď počas obhajoby na ENSBA-Dijon pred mojim obrazom Dva s pôvabnou teatrálnosťou spadla

na zem. Tiež ma príjemne prekvapila ľahkosť, humorný nadhľad Daniela Burena a hravosť Tonyho Cragga. Fotografovala som napríklad aj Christiana Boltanského, ale ten bol namosúrený, že ho chcem fotografovať s mojim obrazom (a nie s jeho dielom). Ako umelec manipulujúci s portrétmi iných si asi uvedomoval krehkosť portrétovania jeho samého. Čo sa týka oslovovania jednotlivých osobností, „nenaháňala“ som nikoho, jednoducho som si našla informáciu kedy a kde je aká vernisáž a prišla som. Podľa príležitostí som si vybrala ľudí a obrazy k nim, a to najmä počas svojho študijného pobytu vo Francúzsku, v rozpätí rokov 1998 a 1999. Zaujímavým zistením pre mňa pri tomto projekte bolo, ako mi komunikáciu zjednodušoval fakt, že som žena. Muži sú vnímaní viac ohrozujúco a asi by ťažšie dosiahli to, s čím som ja nemala problémy. Ale asi ťa sklame, počas fotografovania sa nevytvorilo žiadne príliš osobné puto. V každom prípade, aj keď si dnes už s nikým nepíšem, tento projekt bol pre mňa s odstupom času aj úsmevnou skúškou odvahy.

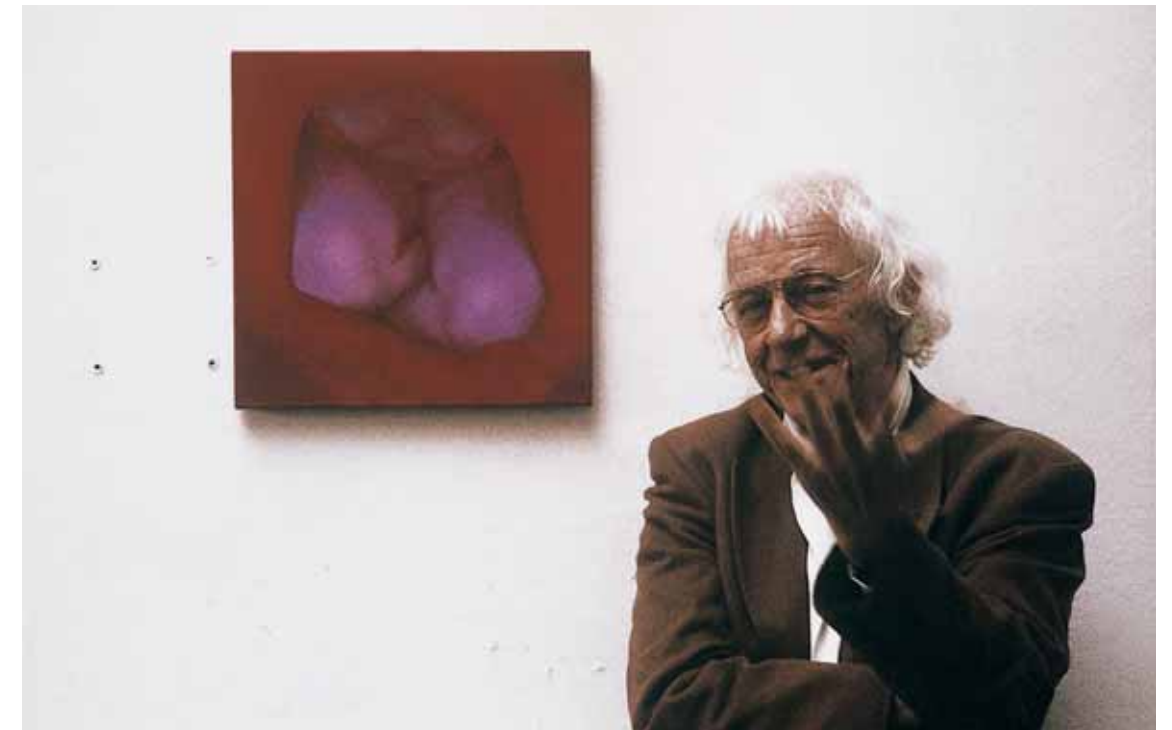
**Zhovárala sa Lucia Lendelová**  
 (pokračovanie v budúcom čísle)



# ALBUM DE PARIS



ALBUM DE PARIS (Madame Orlan), 1998, fotografia



ALBUM DE PARIS (Roman Opalka), 1998, fotografia

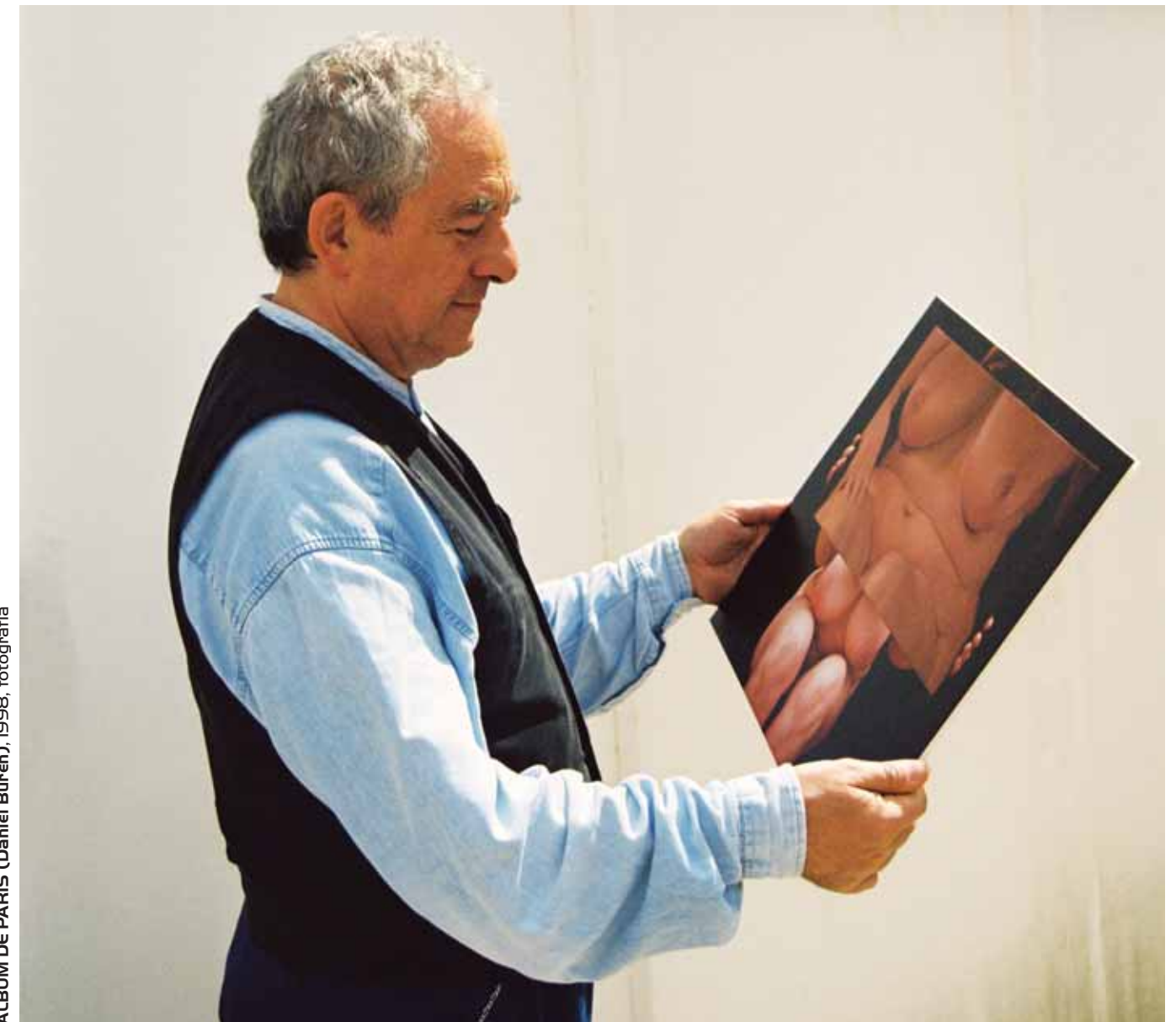
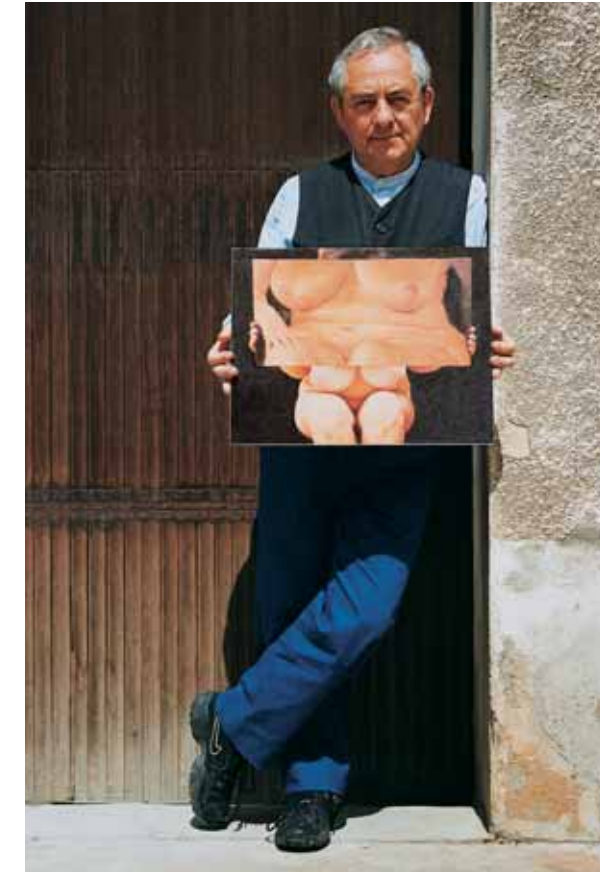




ALBUM DE PARIS (Pierre & Gilles) 1999, fotografia



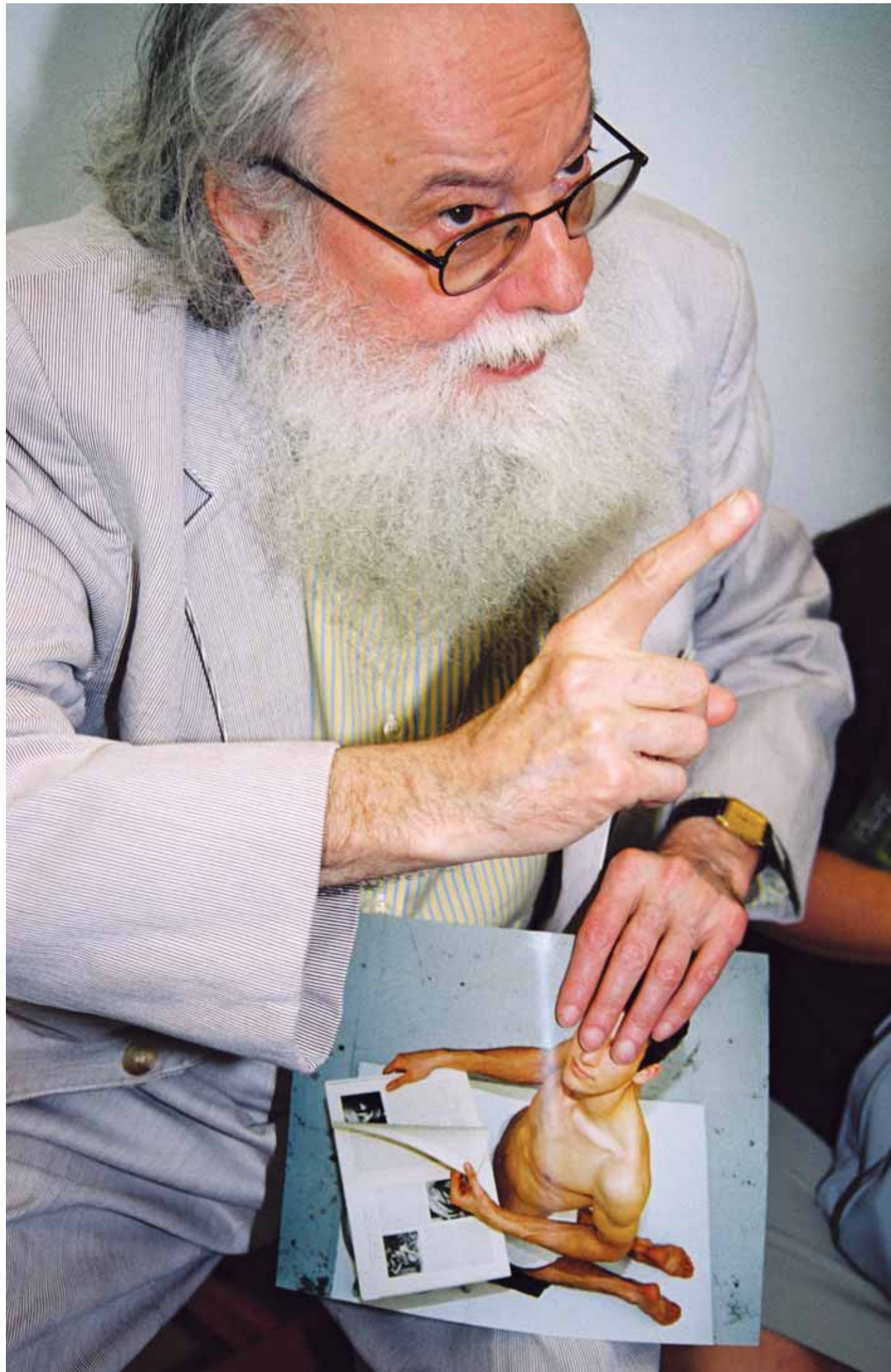
ALBUM DE PARIS (Hermann Nitsch) 2000, fotografia



ALBUM DE PARIS (Ben Vautier), 1998, fotografia

ALBUM DE PARIS (Daniel Buren), 1998, fotografia





ALBUM DE PARIS (Pierre Restany), 1999, fotografia



ALBUM DE PARIS (Tony Cragg), 1999, fotografia



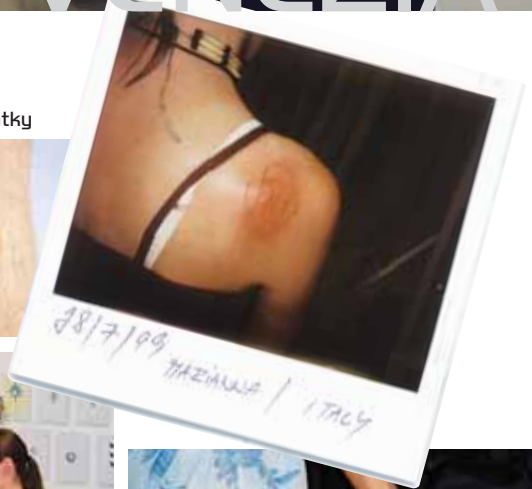


# LA BIENNALE

Projekt SLOVAK ART FOR FREE, 1999, Pavilón Slovenskej a Českej republiky, Benátky

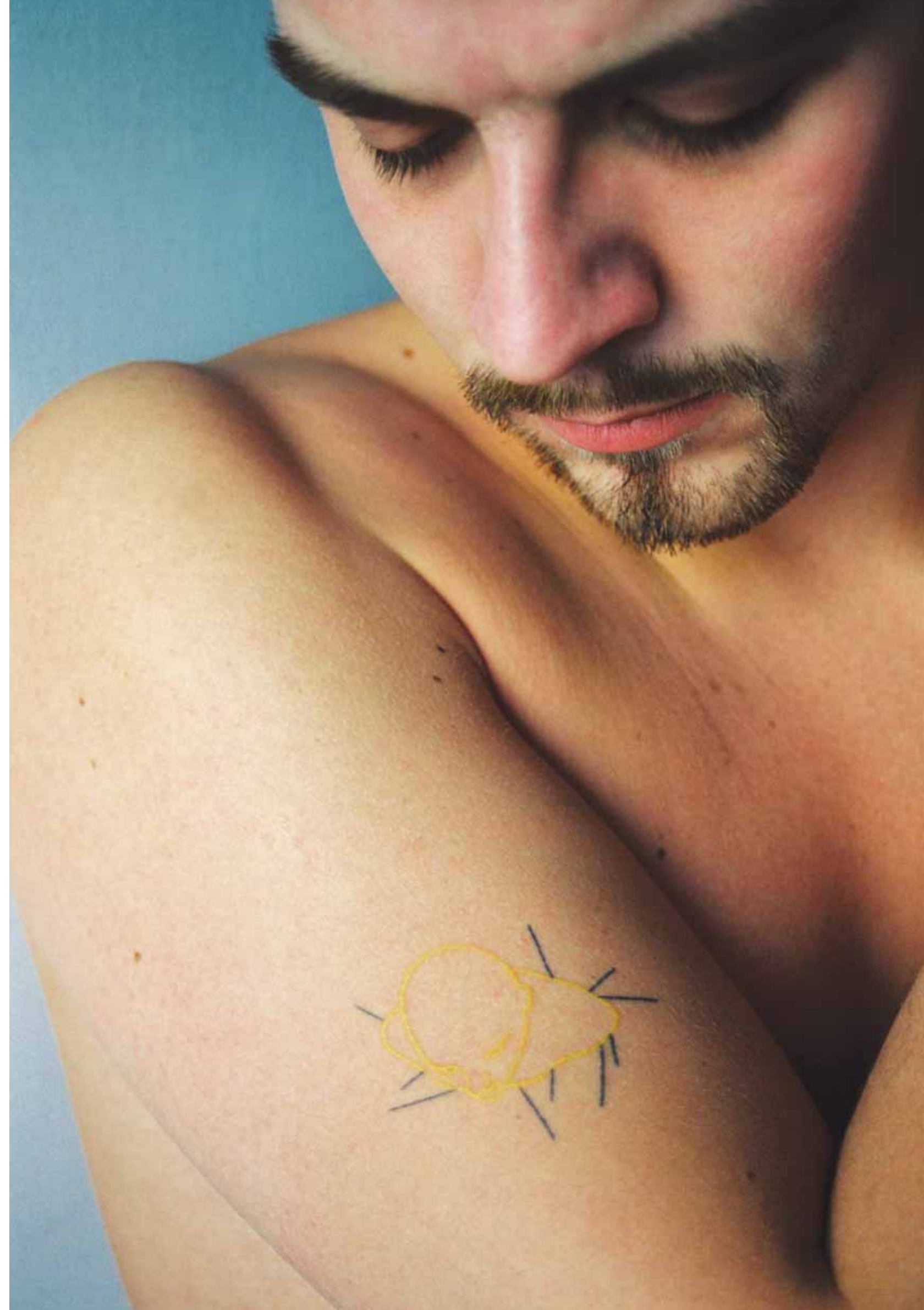
You have entered the Slovak exposition SLOVAK ART FOR FREE. The pictures on the wall present the designs of tattoos created by Slovak artists. Get a tattoo of these motifs, just choose the motif, do not forget its number and make an appointment with the tattooer, who will make a free tattoo for you. For ever, for free.

Petra HANÁKOVÁ • Alexandra KUSÁ



SVĚTĀ LUCIA, 1999, tetovanie na 48. Bienále v Benátkach

SVĚTÝ SEBASTIÁN, 1999, tetovanie na 48. Bienále v Benátkach





# SVATÍ STÁLE POCHODUJÍ

Jiří Olič



**Asi jen v mé hlavě pochodují**, v písni, kterou hrál dixielend a kterou jsem slýchal v dětských letech. Také na pražském orloji. A ovšem na obrazech a sochách, které byly k vidění v kostelích. Jako pozůstatky doby, kdy byla po svatých velká poptávka. Dnes není skoro žádná. Není skoro žádná potřeba svatých a potřeba obrazů svatých je jen o něco větší. Nevím proč tomu tak je a ani se tím netrápím. Víra v světce není povinná ani pro katolíky, víra v obrazy už vůbec ne. Ale je to normální jev, projev lidského ducha pohybujícího se mezi vírou, pověrou, fetišismem a nadějí na záchranu.

Zdá se, že v tomto oboru byla gotika vrcholem a gotický umělec neomylný, ale není to jen fikce? Dějiny umění neregistrují světce, ale umělce. Chceš obrázek, anebo obětovat život a zasvětit jej pomoci druhým? Potom sis spleť dveře i poschodí. Tyto mají nápis gotika, ve vedlejších je renesance a další mají cedulku baroko. Vidíme slohy, celé epochy tvůrců, jejich představy a někdy dokonce podoby světců. Kus úctyhodné tradice, ale také stále větší důraz na ideál, který se měl posléze osamostatnit a dostat až na hranici kýče, kde všechno svaté obrázkářství skončilo. Moderní umělci šli zajisté ve své odvaze dál, ale také oni se stali součástí umělecké historie. Jaký by měl být ten současný obraz světce nebo svěťice?



SVÁTÝ SEBASTIÁN, 1999, 20x20 cm, ryté a kolorované plexisklo



MÁRIA MAGDALÉNA, 2000, tlače na mucholapce, multiplikát pro časopis Profil

**Světcí jsou lidé z masa a kostí**, ale to se vědělo vždycky. "Ani svěťice nekrvácely jen ze stigmat," píše Vladimír Holan v jedné ze svých básní. O těle se vědělo, o kráse se vedly spory. Krása tělesná nicméně nebyla podmínkou a soutěže o nejkrásnější svěťickou miss se nikdy nekonaly. Ale tělesnost se respektovala a často i nahota tělesná. Ani ta nebyla tabu a svatý František z Assisi, když chce dokázat, že se vzdá úplně všeho, se svlékne do naha, ale nečiní tak pravidelně a pro zábavu publika. Umělec tak ve svých podobách světců může učinit, a svlékat je a oblékat jak je mu libo, ale učiní tak jen o své újmě.



SVÁTÁ LUCIA A SVÁTÝ SEBASTIÁN, 2000, tlače na tričkách, Galerie Václava Špály, 2000, Praha

**Jenom jako odbočku je třeba připomenout**, že posty a odříkání, které byly nanejvýš vhodné pro život rozjímavý a komunikaci s Bohem ale i obyčejnými lidmi, toto hladování, které světce proslavilo, se dnes stalo doménou herců a především hereček, kteří tak činí z důvodů osobního prospěchu, jen a jen pro krásu těla, které je jim vším. Toto falešné odříkání nicméně vede k výsledkům, zvláště uvědomíme-li si, že krása je vlastností spíše božskou než lidskou. Je to poněkud divné, stejně tak jako je zvláštní, že jen dobré herečky a dobří herci dokážou tak věrohodně zahrát svatě.

**Existuje ale také umění špatně vyřezávaných svatých**. O tom, zda byli vyřezávání dobře nebo špatně, se neuvažovalo, ale předpokládáme, že jen dokonalejší dílo mohlo přinášet ty nejlepší výsledky. Neboť máme pořekadlo, které praví, že "vyřezávání svatí přinesli církvi větší užitek než živí". To ovšem postrádá logiku, protože kdyby nebylo živých svatých, neexistovali by ani ti vyřezávání. Ledaže by existovalo dílo, umělecký mistr, který by – alespoň ve výrazu tváře a v gestech – aspiranti a aspirantky svěťectví napodobňovali. Máme tedy tradici vyřezávaných svatých, ale také tradici malovaných svatých. Sochařství se v dávných kulturách považovalo za jediné umění, které je schopné transparence posvátného. Ale ani jako umění trojrozměrné a tedy nejlépe napodobňující postavu Boha, který se stal člověkem (a také ovšem světce a svěťice) nezvítězilo a v celé jedné rozsáhlé říši bylo nahrazeno ikonami, dvojrozměrným obrazem, který byl pravděpodobně vhodnější a také ideálnější pro potřeby kultu i chápání širokých lidových vrstev.

Ale co s tím špatně vyřezávaným svatým a špatně namalovaným svatým? Jak se smířit s faktem, že tyto "špatně" namalovaní a stejně tak vyřezávání svatí ve své podstatě "fungují" jako součásti "dvojsměrného" provozu, zatímco řeč umělečtějších děl je v podstatě němá! Viz práce Picassa, Legéra, Matisse a mnohých dalších. Co s uměním, kde chybí věrohodnost?



cultural quarterly



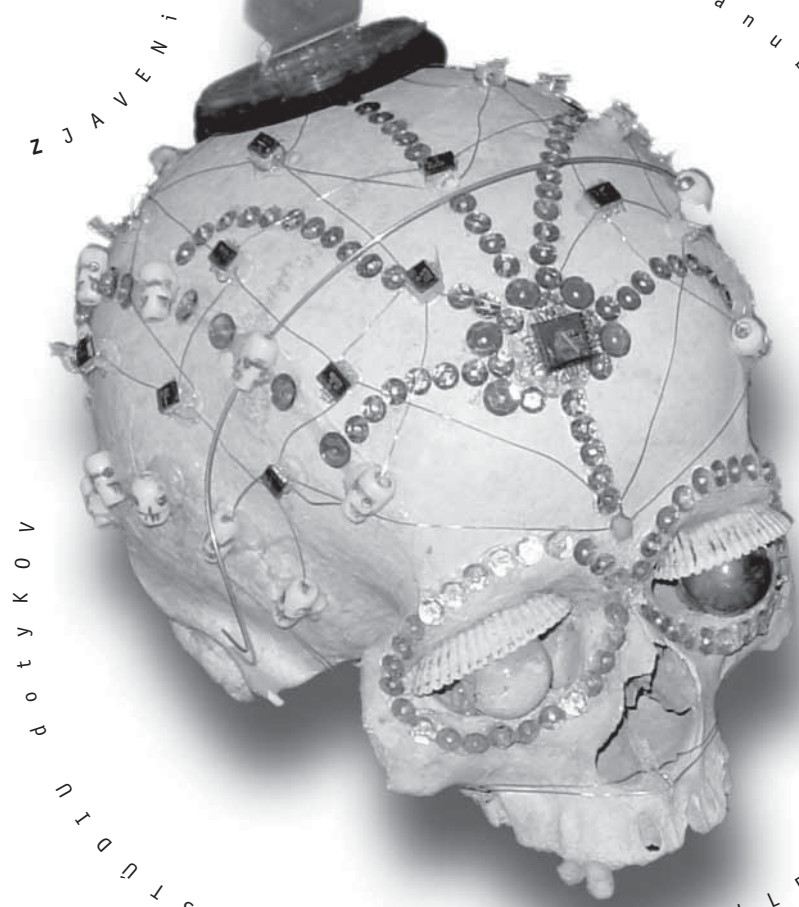
www.vlna.sk



4'03  
**profil**  
contemporary art magazine

súčasného výtvarného umenia

E J H L E s v ě t l o  
E R I K B I N D E R  
D O N U M E N T A a r s d a n u b i a n a  
Z J A V E N I E



V S T U D I U  
B O T Y K O V

G A L L E R Y V I E W

www.profil-art.sk





# STUDIO DIVUS IN BERLIN PRAGUE'S PRICES

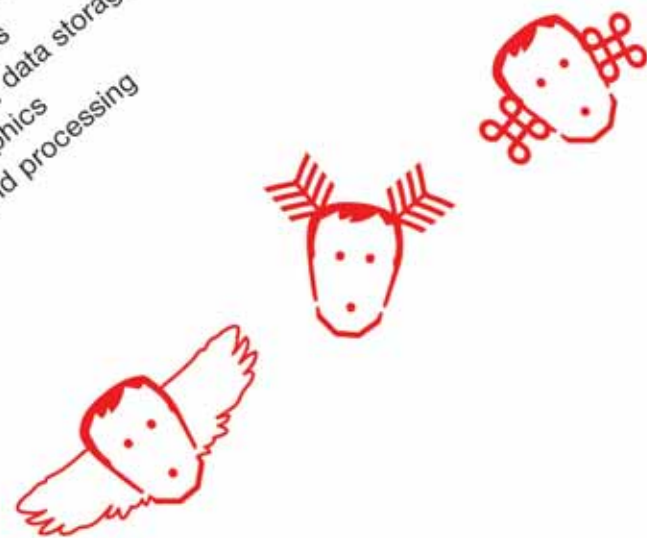
**PRAGUE:**  
**DIVUS STUDIO**  
BOŘIVOJOVA 49, 130 00 PRAGUE 3  
CZECH REPUBLIC  
TEL: (+420) 222 710 709, 222 716 677  
FAX: (+420) 222 721 240  
E-MAIL: STUDIO@DIVUS.CZ, ONDREJ@DIVUS.CZ  
WWW.DIVUS.CZ  
WWW.STUDIODIVUS.DE

**BERLIN:**  
**DIVUS STUDIO**  
SCHÖNHAUSERALLEE 167C, 10 435 BERLIN,  
DEUTSCHLAND  
TEL: (+49) 30 486 237 55,  
FAX: (+49) 30 486 237 66,  
E-MAIL: STUDIO@DIVUS.CZ, ONDREJ@DIVUS.CZ  
WWW.STUDIODIVUS.DE  
WWW.DIVUS.CZ



## STUDIO DIVUS

Graphic layout and printing of all types of publications  
Largeformat printing with adjustment  
Scan, calibration and reproductions of various media  
Digitalization of static and moving images  
Photography, videorecording, editing, data storage  
Animation, interactive and web graphics  
CD-ROM and DVD production and processing



Toto dielo vzniklo aj vďaka spoločnosti TIPOS, a.s.

Publication of this magazine was made possible by the generous support of:





# VSKA

SVÄTÍ > PRIESTOR > UV SVETLO > LUMINIA >  
MARTÝRIUM > ALBUM DE PARIS >  
LA BIENNALE DI VENEZIA  
[www.sadovska.sk](http://www.sadovska.sk)

m ä k k á h r a n a t v o j j h o b y t i a



celkom sa  
vo mne  
rozplynieš