

SADU

SADO
3

www.sadovska.sk

DESIATE VÝROČIE

UŽ NEDEPILUJ! KULTIVUJ SA

KAM MIZNÚ

TELÁ

PO OPUSTENÍ HNIEZDA?

PREZLEČTE SA DO

ŽIVÉHO

JE NAJVYŠŠÍ ČAS!

ČO ŤA NEZOŽERIE, TO ŤA

OBLEČIE

ZDRAVÝ CELOPLOŠNÝ

PORAST

SI MÔŽEŠ PESTOVAŤ AJ SAMA

ISSN 1336-6319 CENA: 5€



9 771336 631008 51

...D.S.'s "living clothes" shine in the depths.
And our mind may converse with them.

IVAN ŠTRPKA

... „živé šaty“ D. S. svietia vo dne. A naša myseľ sa s nimi môže zhovárať.



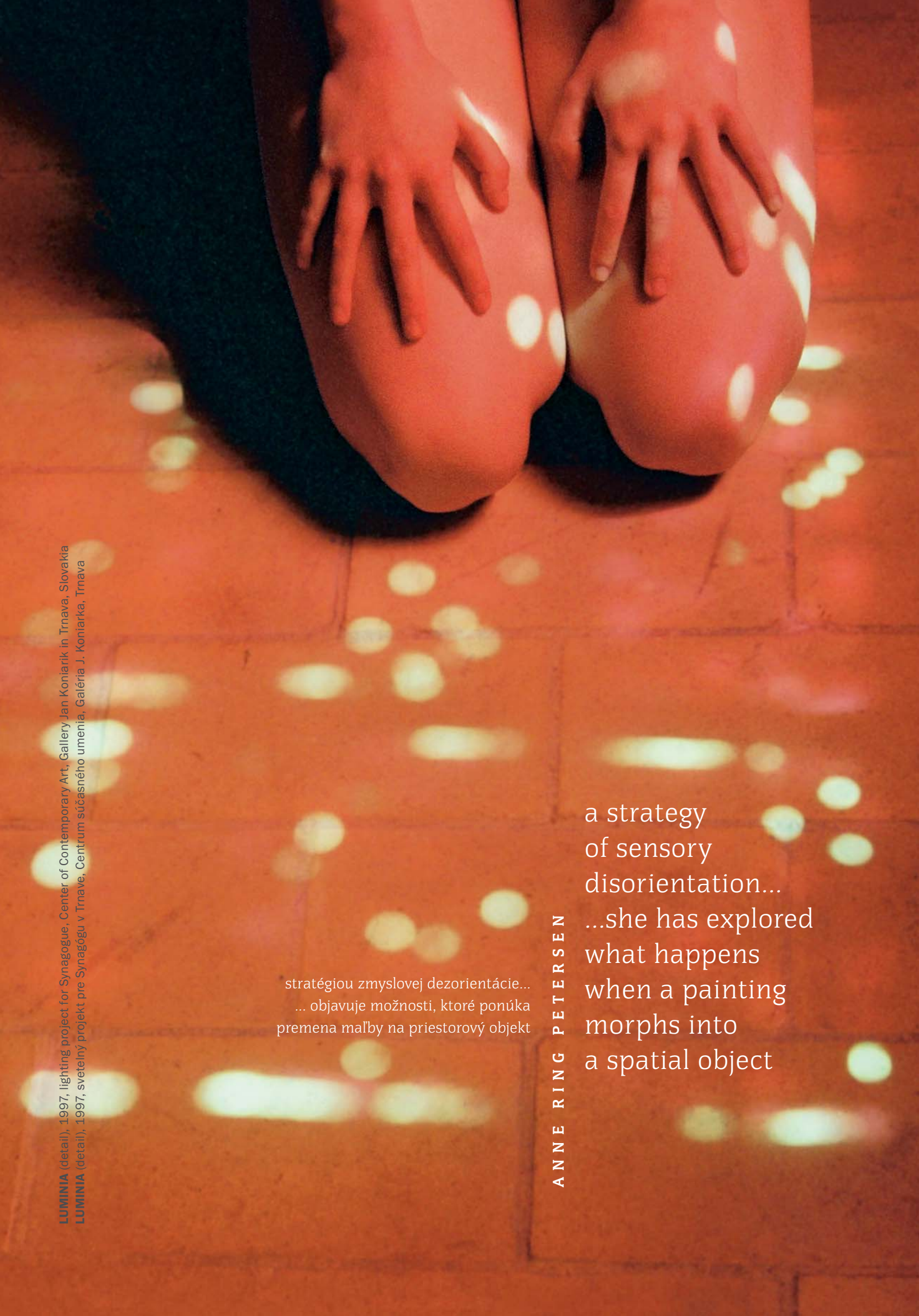
VIVID DRESSES (Collar), 2013, germinated rapeseeds on textile
ŽIVÉ ŠATY (Golier), 2013, naklíčené semená repky olejnej na textilie

LUMINIA (detail), 1997, lighting project for Synagogue, Center of Contemporary Art, Gallery Jan Koniarik in Trnava, Slovakia
LUMINIA (detail), 1997, svetelný projekt pre Synagógu v Trnave, Centrum súčasného umenia, Galéria J. Koniarka, Trnava

stratégiou zmyslovej dezorientácie...
... objavuje možnosti, ktoré ponúka
premena maľby na priestorový objekt

ANNE RING PETERSEN

a strategy
of sensory
disorientation...
...she has explored
what happens
when a painting
morphs into
a spatial object



akzent media
0044 77 22 60

Dom umenia
KHB
Kunsthalle Bratislava

Odhalíme vám zmysel súčasného umenia

Roman Ondák | umelec

generálny partner
KOBRA BANKA

NÁRODNÉ ODBŤOVÉ CENTRUM

BRATISLAVA

ROMAN ONDÁK

akzent media
0044 77 22 60

Dom umenia
KHB
Kunsthalle Bratislava

Odhalíme vám zmysel súčasného umenia

Ilona Němeth | umeľkyňa

generálny partner
KOBRA BANKA

NÁRODNÉ ODBŤOVÉ CENTRUM

BRATISLAVA

ILONA NÉMETH

Gryf
www.gryf.sk

Dom umenia
KHB
Kunsthalle Bratislava

Odhalíme vám zmysel súčasného umenia

Rudo Sikora | umelec

generálny partner
KOBRA BANKA

NÁRODNÉ ODBŤOVÉ CENTRUM

BRATISLAVA

RUDO SIKORA

Dom umenia
KHB
Kunsthalle Bratislava

Odhalíme vám zmysel súčasného umenia

Dorota Sádovská | umeľkyňa

Podpora úvodnej kampane k otvoreniu Domu umenia/Kunsthalle Bratislava (KHB), august a september 2014, foto: Martin Janoško

OBSAH

DIANA MAJDÁKOVÁ

8 MINIMALISTKA NA PLÁŽI

Pohladenie má veľkú moc.

IVAN ŠTRPKA

18 NAHOTA TELA AJ MYSLE

Napadlo vám, že žena v tráve môže vyzeráť aj takto? Ako „živé šaty“.

LUCIA MIKLOŠKOVÁ

28 NA PLÁTNE TELA, NA POVRCHU KOŽE

Šaty človeka sa stávajú prirodzeným rozšírením jeho kože a tela.

50 VTEDY A TAM

Vtedy a tam sme sa mohli stretnúť.

ANNE RING PETERSEN

58 EXPANZIA-FARBY-TELA-OBRAZU-PIESTORU

Naprieč spektrom rozmanitých médií, medzi znakmi, ktoré tieto médiá charakterizujú.

MANFRED CHOBOT

74 HOMOGRAFY

Homograf ako optický odtlačok.

KATARÍNA BAJCUROVÁ

78 BOUTIQUE S ANTISHOP

Na hrane formy, podoby i funkcie.

IVAN ŠTRPKA

91 LEN V KLOBÚKU, NAHÝ

Kam plášť, tam vietor.

VIKTOR ČECH

92 STRATEGIE EXOSKELETU

Vzťah „oděvu“ a ľudského tela.

MILA HAUGOVÁ

98 NAČAHUJÚCI SA ANJEL

Skoro tam, kde sa to začína.

SADO VSKA 3 www.sadovska.sk

Vydavateľ: Dorota Sadovská / **Adresa:** Slietzka 7, 831 03 Bratislava / **e-mail:** dorota@sadovska.sk / **URL:** www.sadovska.sk / **Editor a koncepcia publikácie:** Dorota Sadovská / **Dizajn & DTP:** Martin Janoško / **Slovenský preklad:** Branislav Bačík, Marián Hatala / **Slovenská jazyková úprava:** Janka Jurečková / **Česká jazyková úprava:** Katarína Uhlířová / **Text na obálke:** Ivan Štrpka / **Fotografia na titulnej strane:** Symon Kliman / **Zadná strana obálky:** Spätosť (Verbundenheit), 2013, zahalenie budovy Ringturm vo Viedni, Rakúsko, foto: Robert Newald / **Fotografie v publikácii** (pokiaľ nie je uvedený iný autor): Dorota Sadovská
Tlač: Röber Jurových - NIKARA

© 2015 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 3332/2005 / **ISSN** 1336-6319



Aké to je obliecť si maľbu alebo obrazy?

Je možné medzi bielymi stenami galérie vypestovať živý odev? Ako sa z nosených šiat stanú osobné obrazy alebo mestské objekty? Dokáže reprodukcia obrazu zahaliť architektúru pohlcujúcou maľbou? Poznáte butik, kde sa dá obliecť iba do prstov? V rukách práve držíte, alebo si na monitore prezeráte, jubilejný SADO 3. Áno, presne pred desiatimi rokmi, v roku 2005, ste mohli medzi periodickou tlačou objaviť časopis SADO, prvý autorský katalóg s mejkapom ženského lajfstajlu.

K šatám patrí aj cenovka z výpredaja.

Vybrala som zo svojej zbierky niekoľko cenných trofejí a pripravila z nich náhrdelník. Keď som nastupovala do mestskej hromadnej dopravy, všimla som si, že sa mi podarilo vytvoriť doposiaľ najpútavejší odevný doplnok. Úzka štrbina medzi chlopňami saka magicky priťahovala pohľady osôb každého veku. Neveríte? Vyskúšajte. Ozdobte sa obľúbenou cenovkou z výpredaja, alebo ešte lepšie, pripnite si na viditeľné miesto aspoň dve až tri výrazné zlacnenia, a prejdite sa po ľubovoľnej husto obývanej časti Zeme. A nezabudnite sa pochváliť fotografiou s popisom zážitku :)

MINIMALISTKA NA PLÁŽI

Rozhovor Diany Majdákovej
s Dorotou Sadovskou



HNIEZDA,
(Minimalistka),
2014, používané
šaty a obuv,
rozličná veľkosť

Ako sa vyvíjalo gender čítanie mojich prác? Napríklad v Slovníku výtvarného umenia, ktorý zostavila Jana Geržová, heslo Feminizmus ilustruje aj moja fotografia z cyklu *KORPORALITY*.¹ V nasledujúcich rokoch sa na Slovensku zorganizovalo viacero tematických výstav čerpajúcich zo spomínanej knihy, no niektorí kurátori podávali tento výklad Korporalit ako jediný. Naproti tomu Ewa Grigar, poľská teoretička žijúca v USA, si do zborníka zameraného priamo na mapovanie gender v postkomunistických krajinách vybrala moje inštalácie s obrazmi svätých.² Podobne na viedenskú výstavu s gender tematikou v názve boli vybrané fotografie tetovania Svätého Sebastiana a Svätej Lucie.³ A fotografiám z cyklu *KORPORALITY* bol prisúdený aj asexuálny prístup k tradične sexuálnej časti tela, teda prsiam.⁴ Zároveň si však uvedomujem, že časť divákov v rovnakých fotografiách spoznávala presný opak.

¹ ORAVCOVÁ, Jana: Feministické umenie, Feminizmus. In: GERŽOVÁ, J. (ed.): *Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia. Od abstraktného umenia k virtuálnej realite: idey – pojmy – hnutia*. Bratislava: Profil, 1999, s. 83. „Výtvarníčky mladšej generácie sa s pojmom feminizmus zväčša odmietajú

stotožniť, ale v súvislosti s ich poslednými výstavnými aktivitami sa jednoducho nedajú nespomenúť.“

² GRIGAR, Ewa: *The Gendered Body as Raw Material for Women Artists of Central Eastern Europe after Communism*. In: JOHNSON, J. E. – ROBINSON, J. C. (eds.): *Living Gender after Communism*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2007, s. 84. „Ako uviedla v jednom rozhovore, jej zámerom je vyprovokovať diváka, aby si našiel význam sám pre seba, keďže obraz môže fungovať ako zrkadlo myšlienok alebo, povedané jazykom psychológie, ako projektívny test.“ (Her intention, as she stated in one of her interviews, was to provoke the spectator to search for new meaning for herself/himself, as the painting can work as a mirror of thoughts, or, in the language of psychology, as a projective test.)

³ PÖSCHL, Michaela: Dorota Sadovská. In: MOSTEGL, S. – RATZINGER, G. (eds.): *Matrix – Gender/Relation/Revisions*. Wien: Museum auf Abruf (MUSA), SpringerWienNewYork, 2008, s. 170. „Detaily, ktoré si vyberá, nedovoľujú robiť žiadne závery ani v súvislosti s konkrétnou zobrazenou časťou tela, ani v súvislosti s pohľadom nositeľa/nositeľky tetovania.“ (The details she selects permit conclusions neither regarding the specific body part depicted nor regarding the sex of bearer of the tattoo.)

⁴ O'REILLY, Sally: *The body in contemporary art*. London: Thames&Hudson, 2009, s. 25. „Dorota Sadovská v cykle *Korporality* obnažuje svoje prsia za ešte menej romantickým účelom, zbavuje ich sexuálnej moci tým, že k nim pristupuje ako k obyčajnému sochárskemu materiálu a pripomína nám medicínsku potrebu samovyšetrenia.“ (Dorota Sadovská, meanwhile, bares her breasts to even less romantic ends in *Corporealities*, denuding them of sexual potency by treating them as sheer sculptural matter, and reminding us of the medical necessity of self-examination.)

D I A N A

M A J D Á K O V Á



TELO

V interpretácii tvojich diel sa najčastejšie objavuje pojem telesnosť. Skutočne ide o dlhodobo budovanú hlavnú tému tvojej tvorby. Dejiny umenia veľa krát artikulovali svoje smerovanie a aktuálny svetonázor práve vo vzťahu k ľudskej figúre. Od egyptského popierania subjektu cez antické hľadanie dokonalosti, renesančnú posadnutosť harmóniou, stredoveký schematicizmus, body-artové vrstvy konceptuálneho umenia až po súčasnú tvorbu tematizujúcu prostredníctvom telesnosti (napríklad) rodovú problematiku. Ľudské telo a vzťah k nemu je pre umenie zjavne zásadnou témou, zasahujúcou do (alebo vychádzajúcou z) celej socio-kultúrnej situácie spoločnosti a aktuálnych tendencií v myslení. Takto komplikovane som sa ťa vlastne chcela opýtať, čo ťa motivuje pri skúmaní ľudského tela, čo ti v doterajšom umeleckom poňatí telesnosti chýbalo, čo si cítila potrebu dopovedať či povedať inak.

Na začiatku bola a stále je dôležitá fascinácia, údiv z každodenného prežívania. Baví ma jemne narúšať zaužívané stereotypy. Nestačí mi iba myšlienku vypovedať, potrebujem ju vidieť, ohmatať, zažiť nanovo. Asi som dosť senzuálny telesný typ. V detstve som sa dokázala celé hodiny dívať na niekoľko malých obrázkov alebo starých fotiek. Nestačil mi len ich slovný popis, možnosť byť v obraze som si musela naozaj prežiť. Som rada, ak sa nájdu diváci, ktorí neostávajú iba divákmi, ale dokážu aspoň vo svojich predstavách vstúpiť do mojich prác. Telo je najcitlivejší prístroj na zachytávanie myšlienok, ktoré v sebe živíme – aj keď tieto výsledky možno posunúť, čiastočne prekryť či rozostriť. Telo nie je opozitum duše, skôr je jej vrchnou tvárnou membránou. Prirodzene som teda začala so skúmaním nahého ľudského tela. Nahé telo je senzuálne a emocionálne v samotnej podstate, nie nutne iba sexuálnym smerom.

ROD
Uvažovanie o tvojich (predovšetkým) starších prácach (performancia *MARTÝRIUM*, 1992; performancia *OSIE HNIEZDA*, 2002; inštalácie *HNIEZDA*, 2013 – 2014 či debutová *DIVOŽENSKÁ INŠTALÁCIA*, 1990) sa môže

ľahko stočiť ku genderovým témam. Vymedzovanie ženskosti prostredníctvom špecifických odevov, identifikácia prostredníctvom príslušnosti k „nežnejšiemu“ pohlaviu, dotyk a kontakt s vlastným a cudzím telom, performancia vyzliekania či evokovania „posvätného utrpenia atď. Ak vychádzame z týchto myšlienkových prúdov, za genderovo orientovanú by sme mohli označiť takmer celú tvoju tvorbu, čo by sa ti však zrejme nepáčilo. Alebo sa mýlim?

Máš pravdu, je výborné, keď vizuálne práce dokážu podnecovať i verbálne diskusie, aj keď s nimi, prirodzene, nemusím súhlasiť. Moje práce sú pre mňa zviditeľnením otázok, ktoré si kladiem a ktoré ma dlhodobo zaujímajú. Ak by sa však uzatvorili iba do jediného slovného výkladu, stali by sa akoby vykastrovanými. Jeden slovný výklad umŕtvuje všetky ostatné, ba aj životaschopnosť celého diela. Výtvarné dielo je dokončené až v hlave diváka a je najsilnejšie, ak funguje podobne ako nástroj projekcie. Cez reakciu diváka viac ako o diele podáva správu divákovi o ňom samotnom. Aj keď tú správu nemusí prijať. Živé dielo je to, ktoré je schopné komunikovať. Aj s rizikami celkom opačných výkladov. Dobrý obraz je len zvädzajúco poodchýlenou bránou, ponukou ísť ďalej.

POKOŽKA

Už od čias, keď sa v novinových stánkoch (dodnes si to pamätám, bolo to v dnes už neexistujúcej trafike oproti Dómu sv. Martina v Bratislave) objavil prvý autorský magazín SADO, mi v hlave rezonuje jeden z jeho pseudo-lifestylových sloganov na titulke, ktorý znel: „Najhlbšia je koža.“ Či už ten výrok vezmeme z medicínskeho hľadiska (zafarbenie kože ako indikátor zdravotného stavu), pochopíme ho ako frazeologizmus (odvaha „ísť s kožou na trh“), alebo svojmu uvažovaniu dáme erotické konotácie (priamy dotyk pokožky ako vyjadrenie intimity), tá veta v sebe nesie kľúč, ktorý je (aspoň u mňa) prítomný pri každom čítaní tvojich diel.

Citát „Najhlbšia je koža“ je od Paula Valéryho. Daniel Grúň ho použil v recenzii mojej výstavy *V rozhraní* v Galérii Medium v Bratislave.⁵ Rozprávali sme sa, že kožu možno chápať ako miesto stretania dnu a vonku, ja a ostatní, ako rozhranie dvoch odlišností až opozít. Práve to ma zaujíma najviac, najšť hraničné územie, ktoré nepatrí skutočne nikomu, na ktoré si nemôže nárokovať ani jeden zo susediacich vlastníkov. O niečom podobnom je možno aj známa rozprávka o premúdrej žene.⁶ Istý sudca ju chce vyskúšať ako potenciálnu nevestu, preto jej zadá rad zdanlivo nezmyselných úloh: mala by k nemu prísť ani nahá, ani oblečená, ani pešo, ani na voze, mala by mu priniesť dar-nedar a pod. Zdá sa, že riešenie nepozná

KOŽU MOŽNO CHÁPAŤ AKO MIESTO STRETANIA DNU A VONKU, JA A OSTATNÍ, AKO ROZHRAŇIE DVOCH ODLIŠNOSTÍ AŽ OPOZÍT. PRÁVE TO MA ZAUJÍMA NAJVIAC, NÁJŠŤ HRANIČNÉ ÚZEMIE, KTORÉ NEPATRÍ SKUTOČNE NIKOMU.

ani sám zadávateľ, len by rád vyskúšal jej ospevovanú múdrosť. Ona skutočne predvedie vynachádzavosť, miestami až humorne. Nájde bod vratkého balansu, tenký okamih stretnutia rozdielnosti. A prekvapený sudca nakoniec uzná, že v jej riešeniach sú obidve zdanlivé nezlučiteľnosti naraz prítomné.

⁵ GRÚŇ, Daniel: Najhlbšia je koža. In: *Profil súčasného výtvarného umenia*, 1/2004, s. 84 – 91, www.profilart.sk

⁶ ĐURÍČKOVÁ, Mária: Ženský vtíp. In: ĐURÍČKOVÁ, M. (ed.): *Slovenské rozprávky. Druhá kniha zo zbierky Pavla Dobšinského*. Bratislava: Mladé letá, 1983, s. 236.



Pokožka v tvojom ponímaní však často stráca reklamnú svietivosť a erotickú dráždivosť, dokonca jej miestami chýba aj poetika či zvyčajný estetický „rešpekt“ (fotografické cykly *KORPORALITY*, 2003 či *ODKAZY ZRKADLU*, 2007 – 2009). Často jej však dávaš kvality hlavného komunikátora, nechávaš ju hovoriť samú za seba (cykly *odvrátených Portrétov* 2000 – 2014). Sleduješ jej interakciu pri telesnom kontakte (video *ZVLIEKANIE Z KOŽE*, 2003), inokedy jej prirodzené vlastnosti celkom ignoruješ (žlté a modré inkarnáty svätcov a duchovných bytostí). Aj vtedy je však nositeľom významu. Je pre teba pokožka priestorom kódovania (napríklad) osobnej histórie človeka? Ako ty sama pristupuješ k dotyku so svojou alebo cudzou pokožkou a čo z toho sa objavuje v tvojom umení? (Áno, toto možno je trochu osobná otázka.)

Či sa rada dotýkam iných? Áno, aj celé hodiny, ale silne výberovo. Pohladenie má veľkú moc. Je zvláštne zažívať zázrak vlastnej ruky, keď jemnosťou zastaví (skoro na povel) plač vlastného dieťaťa. Platonicky sa očami dotýkam cez fotku alebo maľbu. Obdivujem zásady minimalizmu.

KORPORALITY č. 7, 2003, farebná fotografia, hliník, 100 x 100 cm



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

Človeka občas zarazí vlastné pozastavenie sa nad fotografiou obyčajného kúska ochlpenia či zjavne nenásilného stlačenia poprsia. Akoby si pri zobrazovaní tela lámala tabu, ktoré by však zrejme ani nemalo existovať. Cítiť v tom tvoj kritický postoj k (najmä súčasnému) estetickému diktátu pri zobrazovaní ľudského tela. Ako vnímaš odmietavé reakcie pri pohľade na podobné zábery?

Na niektorých fotografiách som ja sama. Návštevníci to niekedy netušia, a tak si nechceme vypočujem, že tie nevinné červené bodky na koži určite znamenajú rakovinu alebo niečo iné veľmi zhubné, že pokožka je už povádnutá a pod. Ešte že si moja dermatologička myslí niečo iné!

KORPORALITY č. 1 – 20, 2003, detail, farebné fotografie, hliník, každá 100 x 100 cm



Vo svojich dielach sa často dotýkaš hranice, kedy sa familiárnosť blízkeho pohľadu na telo stáva neprijemná. Niektoré z tvojich diel (napr. *PARAZITY*, 2002; *SPRÁVNYM SMEROM*, 2011 – štruktúra pokožky prstov v podobe chodiacich „postavičiek“ na stenách; *OPEN MIND*, 2010 – visiace prestrihané fotografie ľudí v pohybovom priestore diváka či najnovšie *BOUTIQUE S*, 2014 – šaty vytvorené z fotografií prstov) vyvolávajú pocit, že čosi, čo by nemalo, je zrazu v pohybe a funguje inak, ako je pre naše vnímanie samých seba (vlastného tela) prirodzené. Ako by si popísala svoju tvorivú stratégiu pri práci s fragmentarizáciou ľudského tela? Je u teba vôbec prítomný zámer ľudí odradiť alebo (mierne) vydesiť zobrazením ich vlastnej či im blízkej telesnej podoby?

Nielen fotografické inštalácie *PARAZITY* sú hrou s ozdobnou funkciou ornamentu (dve rovnaké fotografie zložené do stredovo súmerného obrazca) a fiktívnym, desivým biologickým produktom zároveň. Pamätáš sa, ako noviny písali o prvej klonovanej ovci Dolly? Hebká, nežná, huňatá ovečka s krotkým pohľadom však vzbudzovala hrôzu u všetkých, čo si začali domýšľať možné paralely experimentov s ľuďmi. Aké to je, keď sa človek chápe iba ako produkt, predmet, banka na súčiastky pre iné ľudské telá; keď sa ľudská



OPEN MIND, 2010, ČB tlač, niť, lepiaca páska, inštalácia v Nitrianskej galérii 2014

bytosť zredukuje na jeden orgán, napríklad na maternicu, ktorá donosí cudzie dieťa? Nežijeme v čase fragmentarizácie tela? Žeby sofistikovanejšia aktualizácia klasického rímskeho hesla „Rozdeľuj a panuj“?

V roku 2013 ma oslovili, aby som pripravila návrh na zahalenie budovy viedenského Ringturmu. Moja prvá

OČARÚVA MA PRÁVE TÁ BIPOLÁRNOSŤ, DUALITA, ÚPLNE JEDNODUCHÁ VIACVÝZNAMOVOSŤ DVOCH ROVNAKÝCH FOTOGRAFIÍ TVORIACICH JEDNU „BIO-OZDOBU“.

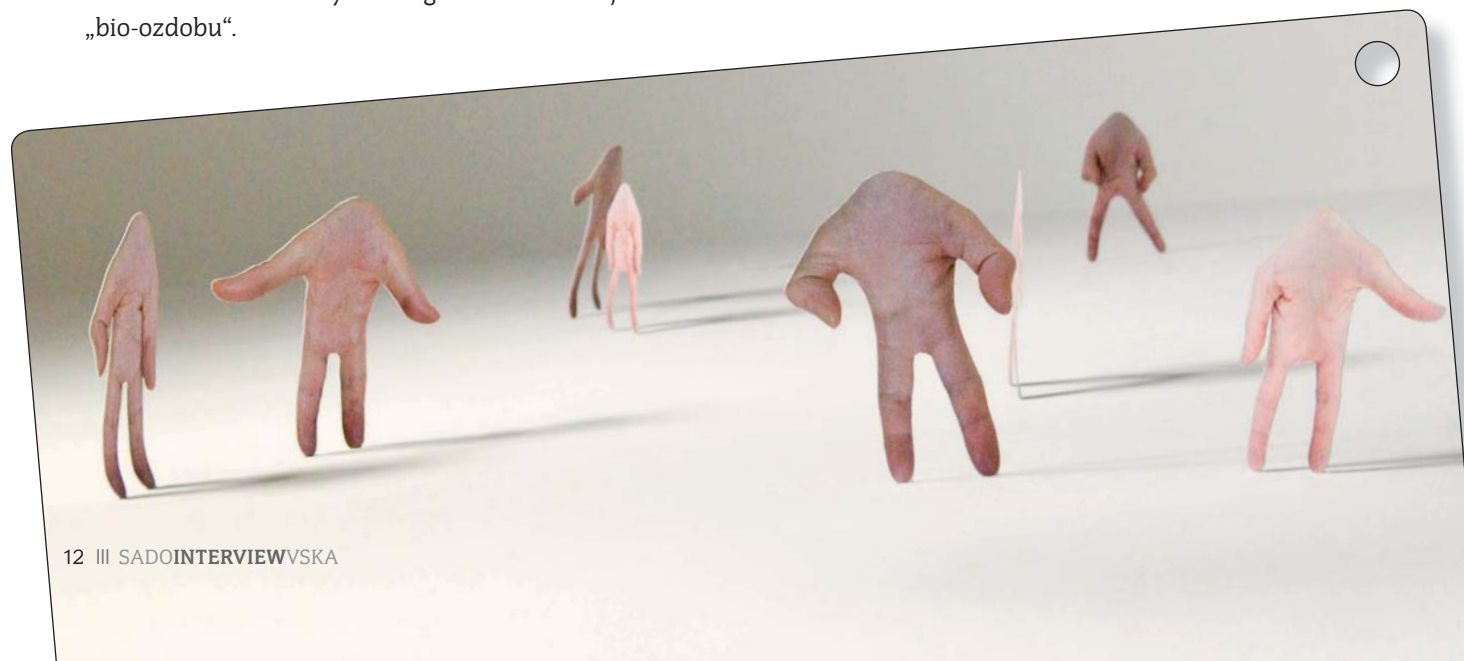
ponuka boli práve *PARAZITY*. Viedeň vnímam vizuálne aj cez jej bohaté zdobenie prítomné v architektúre, každodennom živote, ba aj vo výtvarnom umení. Návrh však nebol pochopený a nakoniec sa zrealizoval formálne aj tematicky celkom iný. Dôvodom mohli byť aj spojenie krásy a škaredosti. Očarúva ma práve tá bipolarnosť, dualita, úplne jednoduchá viacvýznamovosť dvoch rovnakých fotografií tvoriacich jednu „bio-ozdobu“.

PORTRÉT

Množstvo portrétov v tvojom portfóliu vo mne akosi prirodzene vyvoláva otázku, aký je tvoj osobný vzťah k portrétovaným. Ako umelkyňa ukazuješ obrovskému množstvu divákov tváre konkrétnych ľudí, i keď (anti-)štylizovaných do podôb svätcov či anjelov. Zjavne a priznane (ako vidieť v inštaláciách ako *OPEN MIND*, 2010) ich najprv fotografuješ. Podľa Charlesa Frégera neexistuje odstup medzi subjektom a fotografom. Každá podobizeň iného človeka je teda predovšetkým subjektívnym konštruktom autora. Niektorých ľudí v твоjich prácach osobne poznám, preto mi pri pohľade na ich portréty vždy napadne, či si ich vybrala podľa nejakého kľúča, či výber súvisí s osobnosťou, alebo iba vonkajšími vlastnosťami reálnej osoby.

Ak niekoho oslovím, už viem, ako sa pohybuje, ako kráča, aký príbeh rozpráva cez svoje telo, a aj keď to neviem presne verbalizovať, cítim jeho hlavné túžby aj problémy. Často sa mi stáva, že mi niekoho predstavia a ja zabudnem meno, lebo sa priveľmi sústredím na celok. Cyklus ženských portrétov tvoria skôr anti-portréty. Je tu zase trochu humorná absurdnosť, keď to, čo by malo byť na portrétovanom najdôležitejšie, teda

SPRÁVNYM SMEROM, 2011, priestorová inštalácia farebných fotografií, rozličná veľkosť, OFF_festival Bratislava



PORTRÉTY (2003 – 2005) a **FARAWAY, SO CLOSE č. 1 – 4** (2007 – 2009), pohľad na výstavu *Perfect Asymmetry*, Documenta 2009, Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg, Nemecko, 2009

AK NIEKOHO OSLOVÍM, UŽ VIEM, ... AKÝ PRÍBEH ROZPRÁVA CEZ SVOJE TELO, A AJ KEĎ TO NEVIEM PRESNE VERBALIZOVAŤ, CÍTIM JEHO HLAVNÉ TÚŽBY AJ PROBLÉMY.

tvár, je zaklonená, odvrátená. Namiesto nosa možno obdivovať len nosné dierky a pod nimi dominantný krk – veľmi zraniteľnú časť tela – málo chránené miesto hlavných krčných tepien. A z portrétu sa stáva krajina.

MAĽBA A FOTOGRAFIA

Zdá sa, že táto téma ešte stále nie je vyčerpaná, tak z hľadiska umeleckého diskurzu, ako aj tvojej tvorby. Z твоjich obrazov je zjavné, že prípravnou fázou figuratívnych malieb je fotografia. Len v jednom cykle (*FARAWAY SO CLOSE*, 2011) sa však dá hovoriť o fotorealistickom prístupe, kedy sa do kvality zobrazenia dostáva i fotografická optika. Nasleduje otázka, ktorú raz za čas dostane každý maliar dosahujúci „fotorealisticke“ kvality obrazov – načo ich vlastne potrebuješ namaľovať? Nestačil by ti na tmočenie obsahu fotografický portrét, prípadne jeho digitálna modifikácia? Nemyslím, že nejaký môj obraz je naozaj fotorealistický. Nikdy nemaľujem na koži žiadne jej porušenia,

FARAWAY, SO CLOSE, 2011, priestorová inštalácia 30 obrazov, olej na plátne, rozličná veľkosť





MALBA NA MIERU č. 2, 2010, olej na plátne a kombinovaná technika, rozličná veľkosť, inštalácia v Slovenskej národnej galérii, Bratislava

modriny, jazvy, znamienka, vrásky ani vlásky či chĺpky. Postavám dokonca nedávam ani vlasy a navyše mením aj ich farbu. V maľbe silno štylizujem, ale zároveň čo najdôslednejšie nasledujem modeláciu svalov, tieň na pokožke, čo najvernejšie zachovávam samotnú hmotu, sochársku podstatu. Zaujíma ma hra vlastných pravidiel s otázkami ako: Čo ešte môžem odobrať, aby bolo objavené to najpodstatnejšie? Čo je dôležité na maľbe, aby bola ešte vnímaná ako realistická, ba priam ako fotografia, napriek tomu, že je zjavne hodne upravená? Je to aj spôsobom, ako sa sama fotografia (mám na mysli predovšetkým všadeprítomnú komerčnú reklamnú a módnú fotografiu) digitálne upravuje a približuje k neexistujúcemu sterilnému ideálu? Cez maľbu sa kladú iné otázky ako fotografiou. Je na škodu fotografie, ak ešte aj dnes túži zaujať status pripisovaný maľbe. Preto som sa snažila s fotografiou pracovať úplne inak. Najprv som ju oslobodila z rámu a pravouhlého formátu, od inštalácie

ZAUJÍMA MA HRA VLASTNÝCH PRAVIDIEL S OTÁZKAMI AKO: ČO EŠTE MÔŽEM ODOBRAŤ, ABY BOLO OBJAVENÉ TO NAJPODSTATNEJŠIE?

na úroveň očí – vystrihnuté *PARAZITY* sú umiestnené priamo v ohyboch stien zohľadňujúc celú dĺžku steny. Odtiaľ je aj jej názov, lebo ako invazívna „choroba“ môže okupovať akýkoľvek priestor. V inštalácii *SPRÁVNÝM SMEROM* už fotografie opúšťajú aj zaužívané priľnutie k stene. Už nie sú poslušne upevnené na stene, ale kolmo na nej poskakujú. Inštaláciu *OPEN MIND* tvoria fotoreprodukcie na papieri – postrihané a visiace na nitiach zo stropu. Na prechádzajúceho návštevníka citlivo reagujú zachvením a unikajú pred ním otáčaním. V *BOUTIQUE S* fotografia nie je plochá, ale vlní sa ako reliéf, či pripomína sochu. Ironizuje dôležitosť šiat a módy.

MÓDA

O svojich najnovších prácach, ktoré tvoria základ nového projektu, sa vyjadruješ ako o anti-šatách. Tento pojem sa objavil už v predchádzajúcom projekte ŽIVÉ ŠATY (2013). Oblečenie si tematizovala i v prácach MALBA NA MIERU (2011), kde si vytvárala šaty z vlastných malieb, alebo HOMOGRAFY (2010), kde si maľovala portréty na vybrané kusy odevu portrétovaných. Aj tvoj kľúčový publikačný projekt SADO 1, 2, 3 je vizuálne adaptovaný ako mimikri módneho (či aktuálnejšie „lifestylového“) časopisu. Nakoniec, aj tvoj vlastný štýl obliekania akoby popieral módné trendy. Nosíš vlastné doplnky, kombinuješ rôzne kusy odevu, ktoré zjavne nepodliehajú módnym trendom. Tvoj vzťah k móde je očividne pevne ukotvený v tvojich myšlienkach a tvorbe. Súvisí tvoje zaujatie módu s kritickým, alebo naopak obdivným pohľadom na tému obliekania (seba, tela)?

Asi oboje. K telu patrí aj jeho vizuálna premena či popretie cez šaty. Napríklad v práci *HNIEZDA* alebo

OSIE HNIEZDA (Žobráčka), performance, 26. jún 2002, Bratislava, foto: Martin Janoško



v performancii *OSIE HNIEZDA* je telo zobrazené cez jeho absenciu. Na zemi zostáva mäkká skulptúra, šaty od pásu nadol, akoby boli v jednom okamihu stiahnuté z tela. Šaty bez tela sa tak stávajú špecifickým sociálnym portrétom: *Atraktívna dôchodkyňa, Ateliérová streetartistka, Študentka estetiky, Aukčná licitátorka, Zberateľka telenoviel, Kolegyňa disidenta, Minimalistka na pláži, Zlatokopka, Dirndl v SND, Hubárka* atď. *HNIEZDA* sú protipólom obrazov svätých (viď časopis *SADO 1*), kde je v podobnej perspektíve zobrazené práve telo bez šiat ako tradičného atribútu v ikonografii postáv svätcov.

Ak chceš, projekt *BOUTIQUE S ANTISHOP* možno čítať aj ako kritický pohľad na problém „fast fashion“, teda potreby byť za každú cenu trendy vrátane extrému obliecť si šaty len raz. Jednoducho sa nestarať o to, ako vznikli a čo s nimi bude. Odev ako prostriedok spoločenskej hry na vytváranie zdania. S odkazom

ODEV AKO PROSTRIEDOK SPOLOČENSKEJ HRY NA VYTVÁRANIE ZDANIA.

... AKÚ ZÁVAŽNOSŤ MAJÚ POCHYBNOSTI, KTORÉ VZNIKNÚ V DIVÁKOVEJ HLAVE? AKÚ CENU MÔŽE MAŤ PREDSTAVA?

na známu knihu E. Fromma, „zdať sa...“ je dôležitejšie ako „mať sa...“ *BOUTIQUES* je aj hra na šaty, ktorým chýba to najdôležitejšie – nemožno si ich obliecť. Ide o fiktívnu transformáciu štandardnej kultúrnej ustanovizne na komerčne výnosnejší priestor – butik. Tvorí význam umenia cena, za ktorú možno vydražiť umelecký predmet, alebo je jeho hodnotou ťažšie zmerateľný vplyv? Do akej miery je umenie nezávislé na cenovke? A akú závažnosť majú pochybnosti, ktoré vzniknú v divákovej hlave? Akú cenu môže mať predstava?

BOUTIQUES ANTISHOP, 2014, pohľad do inštalácie, Francúzsky inštitút na Slovensku, Bratislava



ŽIVÉ ŠATY, 2013, šaty, semená horčice a repky olejnej, technická spolupráca: Michaela Luptáková, foto: Jakub Gulyás

BOUTIQUES ANTISHOP má všetko, čo sa očakáva od uvedenia novej módnej značky na trh: červený koberec, významné osobnosti, živú hudbu, nové modely zimnej i letnej kolekcie, odevné doplnky, zrkadlo, skúšobnú kabínku a pod. Do galérie premenenej na butik vstúpila potenciálna zákazníčka. Nahlas sa sťažovala, že večer sa nemôže zaskvieť v korzete, ktorý sa jej páči, lebo je to len fotografia zavesená vo výklade. Že by sa rada obliekla do mojich prstov. ~

VIVID DRESSES

ŽIVÉ ŠATY

VIVID DRESSES, 2013, dress, cress and radish seeds, photo: Jakub Gulyás
ŽIVÉ ŠATY, 2013, šaty, semená žeruchy a redkvičky, foto: Jakub Gulyás



NAHOTA TELA AJ MYSLE

Na raňajky v tráve pokojne zabudnite. Napadlo vám, že žena v tráve môže vyzeráť aj takto? Že si tú trávu tak celkom tesne a samozrejme privlastní? A rovno na tele. Ako zvýznamňujúcu sa provokáciu zmyslov aj mysle. Ako „živé šaty“. Ako potrebu aj fetiš ženy. Ako kreatívne gesto. Vidíte?

I V A N Š T R P K A

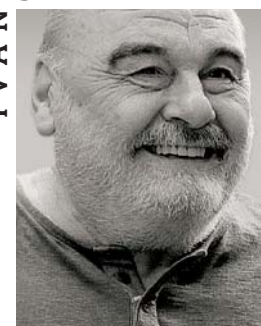


FOTO: PETER PROCHÁZKA

Predvádza žena šaty, alebo šaty ukazujú ženu? Čo zakrýva a čo obnažuje? Žijeme, dýchame. Aj tieto šaty žijú, takmer dýchajú. Pozrite sa, len sa dobre pozrite na tento živý výjav: pozrite sa na ňu v tých vlastne nie veľmi jemných steblovitých zelenkavých šatách nad kolena. Tie šaty z akejsi trávinatej dlhej ľahkej „srsti“ len ľahko zastierajú, voľne obkľučujú a jemne konfrontujú to najintímnejšie, čo žena má – nahotu tela aj mysle, v tej ľahkej, ale elegantne zmeravenej póze tanečného kroku či postoja živej sochy na špičkách nenápadne, „anjelsky“ sa nadnášajúcich ľahkých, hladkých, holých, tesne spojených a prekrížených nôh, s holými rukami ohnutými v laktoch

v neurčito nejednoznačnom, mäťúco ústretovom geste, so svojím nad spánkami rafinovane posplietaným, labyrintovo nastaveným, charakteristicky „značkujúcim“ účesom a so širokým úsmevom v originálnej hladkej bielej maske nič určitého nehovoriacej tváre

**NÁŠ SVET PREDSA KAŽDÚ SEKUNDU
POZOSTÁVA Z TOHO, ČO OKO VIDÍ SAMO,
A Z TOHO, ČO NEVIDÍ. TO DRUHÉ MÔŽU
ZVIDITEĽNIŤ OBRAZY. AJ „ŽIVÉ ŠATY“.**

s vysokým jasným čelom akejsi nepomenovanej bohyně, s očami jasne upretými na čosi pred sebou alebo možno aj v sebe, v tej neurčito ustrnutej pozícii sochy v nepravú chvíľu zastavenom pohybe uprostred akéhosi tanca, o vlások skôr či neskôr, až sa zdá, že jej pohyb v tom všetkom ešte chvíľku nebadane, pomaličky doznieva na pozadí prázdno neurčitej plochy fotografie, z ktorej vlastne akýmsi trikom vystupuje, smerujúc kamsi dopredu, do svojej (výstavnej) sieňe, za čímsi, čo pred sebou môže vidieť iba ona sama, možno k nám.

ŽIVÉ ŠATY, 2013,
šaty, semená trávy,
technická spolupráca:
Michaela Luptáková,
foto: Jakub Gulyás

Vtom všetkom je táto oblečená „žena – model modelu“ viac nahá ako kedykoľvek doteraz. Možno aj najcudnejšia a takmer „oblečenušovsky“ vyzdvihnutá na svoj piedestál v najbližšom malom mestskom parku alebo na zastávke autobusu hneď tu za rohom.

Ale rýchla analógia často mýli a zjavné príbuzenstvo klame. Nie je to archetypálna diva ani hypermodelka z blýskavého milánskeho móla. A pritom, s jemným ironickým odstupom bez sebaironie, je vlastne tak odveko prirodzene zvodnejšia – žijúca silou obrazu, ktorý môže ísť po dnešnej ulici. A je to vlastne v tých „živých“ šatách „živo“ chytená, tu a tam sa zablysnúca, ale vôbec nezmietajúca sa „duša“ aj „telo“, bez pocitu hriechu aj nevinosti.

Nič z toho sa tu nezmieta, neoblieka ani nevyzlieka. Tohto zmietania sú už predsa plné dejiny obrazov aj ľudí.

Tieto „živé šaty“ sofistikovane, delikátne obnažujú „živú ženu“ tohto dňa. Ukazujú odvekú radosť z hry predvádzania aj zastierania. Jej oblečenú nahotu aj šaty – fetiš.

Erotiku – to, čo je v zastretosti odhalené. Šaty ako telo a telo ako šaty čohosi iného. Sú to ešte šaty? Pozrite sa, aha, „živé šaty“ D. S. svetia vo dne. A naša myseľ sa s nimi môže zhovárať.

**JE TO BEZPROSTREDNE INSCENOVANÝ
ORIGINAL, BA PÔSOBÍ TO TROCHU
AKO „ZASTAVENÁ“ PERFORMANCIA.
PROVOKUJE NAŠU OBNAŽENÚ VNÍMAVOSŤ.**

Je to bezprostredne inscenovaný originál, ba pôsobí to trochu ako „zastavená“ performance. My sme otvorená scéna. To, čo tu vidíme pred sebou, z nás prizerajúcich sa a vnímajúcich robí „žijúci originál“ bez dokladov a bez predsudkov. Provokuje našu obnaženú vnímavosť.

ŽIVÉ ŠATY, 2013, šaty, semená horčice a redkvičky, technická spolupráca: Michaela Luptáková, foto: Jakub Gulyás



Ž

ena má „živé šaty“. Nechajme bokom rozvinutý kontext inštalácie „Živých šiat“ aj všetky tie zipsy a kúsky rozvinutých trávnatých plôch na dlážke galérie. Tráva je čitateľná, steblo po steblo aj v astronomických číslach, v nehybnosti aj v kolísaní. Tráva je pre nás veľkým živým zovšeobecnením. Tráva je živá, keď rastie. Na akomkoľvek mieste na svete. Na žene rastú jej „živé šaty“. Spolu dýchajú. Aj život rastie.

A žena, aj v našej civilizácii narastajúceho prenosu neživej virtuálnej skutočnosti, rastie v spojení so živou nahotou. Spojenie s nahotou je naše ľudské elementárne stotožnenie sa s vnímaním sveta, s čítaním významov umenia aj živej energie prírody. Šaty sú kultúra. „Živé šaty“ sú tá živá. Zo svojej pozície na povrchu, vo svojej úžitkovej konkrétnosti a z opaku tela nás na to nasmerovávajú. Tieto trávnaté „živé šaty“ nám čosi hovoria. Nie o sebe, ale o žene, ktorá ich „nosi“, a pritom vlastne oni „nosia ju“ tak, aby jej pomohli vyjadriť sa, oslobodiť, v jednom geste sa obnažiť. A byť tu celkom viditeľne slobodne.

ŽIVÉ ŠATY, 2013, šaty, semená žeruchy, technická spolupráca: Michaela Luptáková, foto: Jakub Gulyás

„ŽIVÉ ŠATY“ NÁM MÔŽU KLÁŠŤ PO SVOJOM MALÚ OTÁZKU: ŽE ŠATY ROBIA ČLOVEKA? A KTO TO POTOM VLASTNE JE?

Ž

ivý obraz to môže ukázať. „Živé šaty“ nám môžu klásť po svojom malú otázku: Načo šaty, keď niet „živého tela“? Keď mizne, keď sa stáva len permanentnou figurínou našej totožnosti na skvelej nonstop párty, ktorej hovoríme život. Keď je len povrch pod povrchom a povrch na povrchu. Že telo špiní? Že povrch platí? Do akého prítomného trenia povrchov, šiat o šaty takto ľahostajne smerujeme veselou cestou existenciálneho stylingu par excellence? Že šaty robia človeka? A kto to potom vlastne je?

ŽIVÉ ŠATY, 2013, šaty (detail), semená trávy



N

iekto môže nazývať „to pod šatami“ holou kožou, niekto nahým telom. „To prvé“ dospieva k materiálu a materiálnosti figurín, „to druhé“ k ľudskému telu, k živej telesnosti. „To prvé“ identifikuje a registruje vecnosť, zvecnenie, zmateriálnenie, „to druhé“ sprítomňuje nahotu a erotiku. A práve dotyk s ňou vedie k ľudskému duchu a niekedy aj k duši. „To prvé“ je povrch pod povrchom – taký milý postmodernizmu – „to druhé“ je intencia hĺbky a vnútra.

„To prvé“ znásobene vrství jednu opakujúcu sa stranu, zakrýva a prekrýva, „to druhé“ obnažuje na dno.

Jedným dychom tu máme bezprostredný estetický zážitok ako fakt aj individuálne poznanie. Tieto „Živé šaty“ sú žijúci, dýchajúci povrch, ktorý je v dotyku s hĺbkou svojej samotnej živosti. Ako tráva sa upínajú von, k svetlu nášho pohľadu, a pritom neustále ukazujú do vnútra, na živú hĺbku,

ktorá pod povrchom naplňuje telo.

Život sa šíri, má to v povahe. Žena má živé šaty. „Živé šaty“ Doroty Sadovskej, tak vecne iritujú

samotný majestáť Kráasy a Módy, pred nami obnažujú povrch vecí aj hĺbku prežívania toho podstatného. Rozmer či pulzujúci interval tej hĺbky už dávno nazývame živé umenie. Hovorí nám: svet môže byť aj ináč. Môže sa pritom viac podobáť na nás. A môže rásť. ~

SVET MÔŽE BYŤ AJ INÁČ. MÔŽE SA PRITOM VIAC PODOBAŤ NA NÁS. A MÔŽE RÁŠŤ.

ŽIVÉ ŠATY. 2013, šaty, semená žeruchy, technická spolupráca: Michaela Luptáková, foto: Jakub Gulyás





SINAPSIS ALBA
HORČICA BIELA

LEPIDIUM SATIVUM
ŽERUCHA

BRASSICA NAPUS
REPKA OLEJNÁ



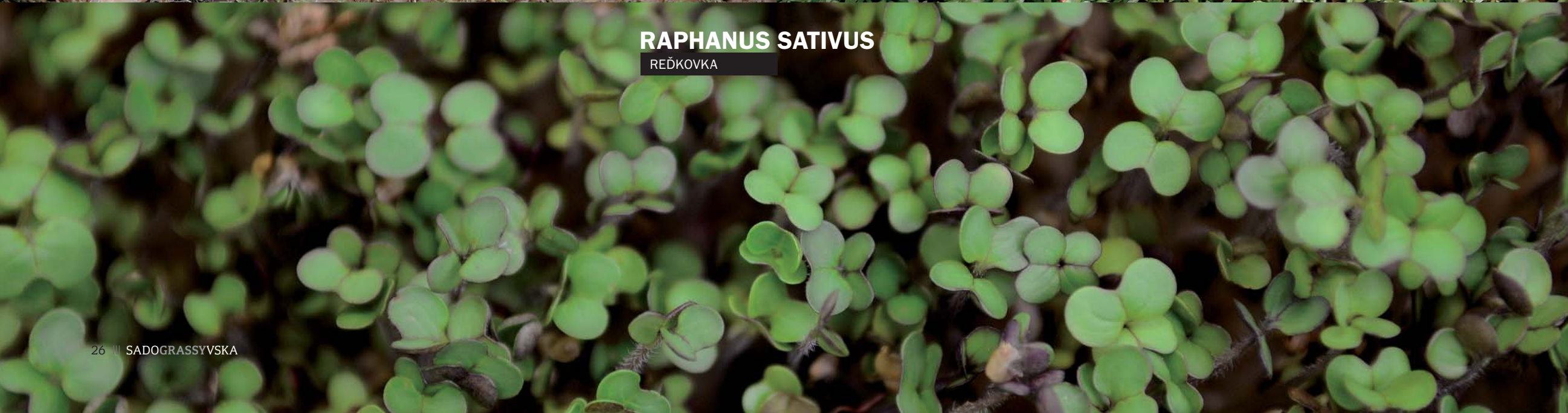
BETA VULGARIS
REPA ČERVENÁ



SEMINIS HERBA
TRÁVOVÉ OSIVO



LEPIDIUM SATIVUM
ŽERUCHA



RAPHANUS SATIVUS
REĎKOVKA



SEMINIS HERBA
TRÁVOVÉ OSIVO



NA PLÁTNE TELA, NA POVRCHU KOŽE

LUCIA



MIKLOŠKOVÁ

MALBA NA MIERU č. 2,
2010, olej na plátne
a kombinovaná technika,
technická spolupráca:
Mária Štranecková,
foto: Peter Čintalan



Dorota Sadovská vstúpila na výtvarnú scénu v deväťdesiatych rokoch minulého storočia. Jasne formulovala svoj autorský program, ktorý bol v tom čase nanajvýš odvážny, a to jednak záujmom o klasické médium maľby (v tom čase v defenzívnom postavení voči preferovanejším neokonceptuálnym prístupom a stratégiám), a jednak obsahovým naplnením diel programovo zakotveným v kresťanskej tradícii. Sadovská je intermediálna autorka, 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 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 anti-tela, formácie a deformácie). Zámerom výstavného projektu *ŽIVÉ ŠATY*, ktorý sa uskutočnil od 27. 9. do 10. 11. 2013 v Turčianskej galérii v Martine (kurátorská koncepcia Lucia Miklošková), bolo mapovať líniu tvorby zameranú na tému odevu a obliekania, ktorej korene siahajú k raným umeleckým prejavom a ambíciám autorky, a tým zároveň poukázať na nové súvislosti v interpretácii jej diela. Výstava sa sústredila na práce vznikajúce od tzv. nultých rokov až po súčasnosť, teda na roky 2000 – 2013.

ŽIVÉ ŠATY, 2013, šaty, pred výsadbou, technická spolupráca: Michaela Luptáková, foto: Jakub Gulyás, **KOLÁRIK PRE MARTINA č. 3 a 2**, 1993, fotografia



Vo všeobecnosti je málo známe, že Dorota Sadovská v rokoch 1987 – 1991 študovala na oddelení textilu Strednej umeleckopriemyselnej školy v Bratislave (aj pod vedením K. Pichlera) a následne na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (Ateliér voľnej textilnej tvorby, neskôr Ateliér maľby). V tejto načrtnutej skúsenosti autorky možno mapovať základy jej priestorového cítenia a tiež priam architektonicko-konštrukčnej výstavby diel, ktorá je výraznou črtou jej rukopisu.

Presahy k vybranej téme môžeme vidieť napríklad v známom diele *KOLÁRIK PRE MARTINA* (1993), ktoré je sériou niekoľkých fotografií mladého muža s ružovým „kolárikom“. Autorka o diele hovorí: „Martin vtedy nosieval čierny rolák a mne sa zdalo, že sa tvári až príliš seriózne. Pripravila som asi dvadsať rozlične pomaľovaných ružových obdĺžnikov z tvrdého papiera a s týmito ‚šperkmi‘ som ho potom nafotografovala.“¹ Súčasťou diela bola anketa o pôsobení a vnímaní ružovej farby, ktorá súvisela s Dorotiným výskumom farieb.

¹ LENDELOVÁ, Lucia – SADOVSKÁ, Dorota: Ani stopy po váhaní a bezbrannosti. S Dorotou Sadovskou pri deci svätenej vody. In: *SADO VSKA 1*, 2005, s. 80.

Inú paralelu môžeme pozorovať v diele *ZVLIEKANIE Z KOŽE* (2003). Názov je mostom k interpretácii kože ako niečoho, čo je možné z tela zvliečiť. Katarína Rusnáková dielo nazýva videoesejou a 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.“² Titul môže pripomínať aj prírodné procesy, keď niektoré živočíšne druhy regenerujú svoj telesný povrch zvliekaním starej kože. Paralela kože a vrchného oblečenia je zjavná aj v bežnej hovorovej reči prostredníctvom mnohých frazém ako napríklad „nemestiť sa do kože“, „vyskočiť z kože“, „zodrať (niekoho) z kože“ či „nebyť vo svojej koži“.

Prepletené ľudské telá sa vo videu miesia a prestupujú v spomalených pohyboch – 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 jej vždy išlo o telo nahé, vyzlečené až na kožu a fragmentarizované, akoby odtelesnené.³

² RUSNÁKOVÁ, Katarína: Performatívne telá a obrazy. In: *SADO VSKA 2*, 2007, s. 30.

³ Napríklad telo ako hnetivá masa, dematerializované telo v sérii svätcov a pod.

ZVLIEKANIE Z KOŽE, 2004, fotografia

Paradoxom kože je, že je povrchom vonkajším aj vnútorným, ochranným aj projektívnym, odhaľujúcim aj obmedzujúcim. Telo pokrýva, zahaľuje a chráni. 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 vplyv 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)⁴ a kožu považuje za filter medzi „mnou“ a „svetom“. Názov *ZVLIEKANIE Z KOŽE* je skutočne metaforický. Predstava reálneho zvliekania (či sťahovania) kože má výraz drastického až brutálneho vyznenia a vo všeobecnosti ide o tabuizovanú predstavu.⁵

⁴ Bližšie pozri: 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>

⁵ Toto sa týka predovšetkým ženského tela. Bližšie pozri: BENTHIEN, Claudia: *On the Cultural Border between Self and the World*. New York: Columbia University Press, 2004, s. 256.

Diela prezentované na spomínanej výstave opäť potvrdzujú Sadovskej záujem o výskum telesnosti nielen v zmysle ľudskej telesnej bytnosti, ale aj telesnosti média a jeho obraznosti v aspekte intermediálnych presahov, keď „hranice samotného média vymedzuje tým, že ich prekračuje“⁶. Autorkinu tvorbu charakterizuje inverzívny prístup k médiám, či už k maľbe, videu, objektu, alebo happeningu. Média s obľubou kombinuje a prestupuje (mutuje a hybriduje). V tzv. nultých rokoch do jej tvorby čoraz viac prenikal antropometrický rozmer v podobe body-artovo ladených diel. Ide o realizácie „ušíť“ priamo na mieru⁷ alebo diela, v ktorých sú ako ready-made použité rôzne kusy oblečenia⁸. Mnohé sú prezentované v dvoch invariantoch – najčastejšie ako objekt doplnený inscenovanými fotografiami, ktoré dokumentujú autorkin zámer.

⁶ PETŘÍČEK, Miroslav: *Myšlení obrazem. Průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha: Herrmann & synové, 2009, s. 8.

⁷ Autorka na technickej realizácii niektorých diel úzko spolupracovala s módnymi návrhárkami: *Ako z obrázku* (2011) – spolupráca s Lenkou Sršňovou, *Maľba na mieru* (2010) – spolupráca s Máriou Štranečkovou, *Živé šaty* (2013) – spolupráca s Michaelou Luptákovou.

⁸ *Ošie hniezda* (2002), *Homografy* (2010), *Hniezda* (2013).



Ak je koža prvým telesným povrchom, tým druhým je oblečenie. V prípade, že sa na človeka pozeráme z perspektívy toho druhého, poradie sa však obracia. Aj týmto sa opäť vraciame k analógii medzi kožou a odevom v interakcii s jedincom – nositeľom.⁹ Slovom Quentina Bella, „šaty človeka sa stávajú prirodzeným rozšírením jeho kože a tela“, teda stávajú sa jeho „druhou kožou“. Stella North, teoretička zaoberajúca sa rodovými a kultúrnymi štúdiami, tvrdí, že keď hovoríme o tele, myslíme tým vždy oblečené telo.¹⁰ Takto načrtnuté myšlienky ilustrujú aj viaceré práce autorky a stávajú sa smerodajnými pre ďalšie uvažovanie o nich.

⁹ Oblečenie na seba preberá mnohé vlastnosti kože, je rovnako plochou vonkajšou, ochrannou, projektívnou, odhaľujúcou, ako aj obmedzujúcou.

¹⁰ NORTH, Stella: *The Surfacing of the Self: The Clothing-Ego*. In: CAVANAGH, Sheila L. – FAILLER, Angela – HURST, Rachel Alpha Johnston (eds.): *Skin, Culture and Psychoanalysis*. London: Palgrave Macmillan, 2013, s. 64.

AKO Z OBRÁZKU, 2011, šaty z tylu, biele obrazy, technická spolupráca: Lenka Sršňová

HOMOGRAF č. 3, 2010, akryl na taške z Bienále Benátky 2009, rozličná veľkosť, rám obrazu 35 x 30 cm



Vymazanie hranice medzi kožou a odevom je zjavné v dielach *HOMOGRAFY* (2010), v sérii malieb-inštalácií. Rôzne kusy oblečenia (nohavice, košela, plátenná taška a iné) poslúžili ako plátno na portréty ich majiteľov. Odev a jeho vlastnosti (štruktúra, farba či vzor) tu takpovediac splývajú 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 je vlastná aj dielam *MALBA NA MIERU* (2010) a *AKO Z OBRÁZKU* (2011).





MALBA NA MIERU č. 4, 2010, olej na plátne a kombinovaná technika, rozličná veľkosť, C-print, technická spolupráca: Mária Štranecková, foto: Peter Čintalan



MALBA NA MIERU č. 3, 2010, olej na plátne a kombinovaná technika, rozličná veľkosť, C-print, technická spolupráca: Mária Štranecková, foto: Peter Čintalan

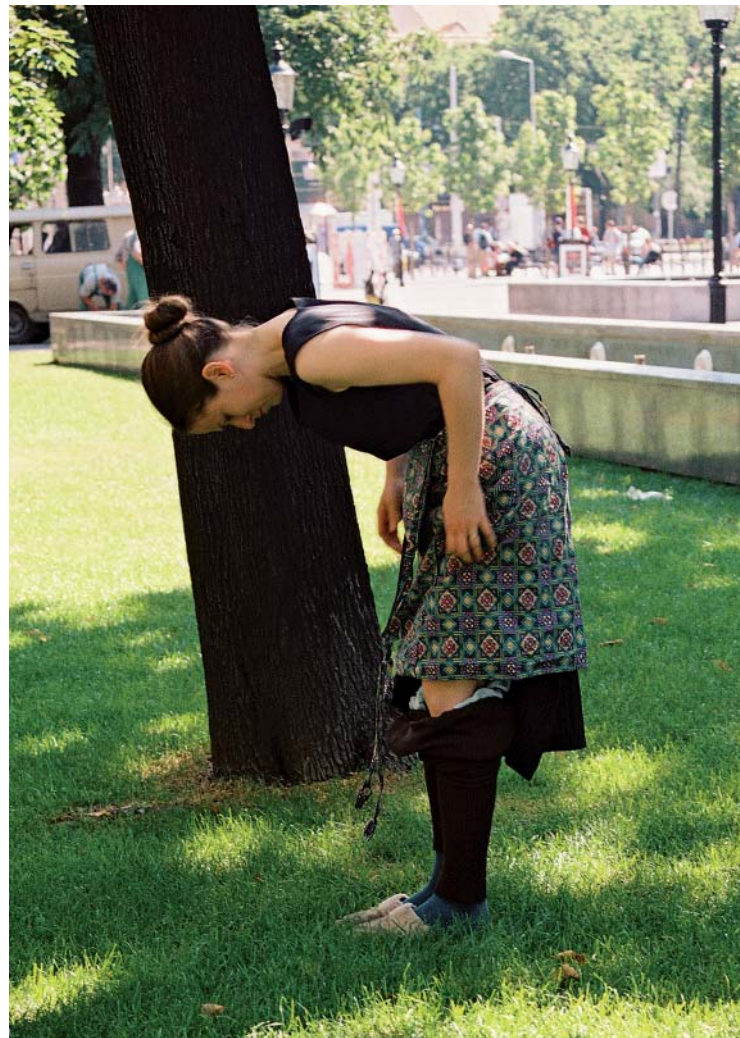




MALBA NA MIERU č. 1 a č. 3, 2010, olej na plátne a kombinovaná technika, C-print, rozličná veľkosť, inštalácia v Slovenskej národnej galérii, Bratislava



MALBA NA MIERU č. 1, 2010, olej na plátne a kombinovaná technika, rozličná veľkosť, C-print, technická spolupráca: Mária Štraneková, foto: Peter Čintalan



OSIE HNIEZDA (Domáca), performance 26. júna 2002, Bratislava, foto: Martin Janoško

M

otív odevu portrérujúceho svojho nositeľa sa objavuje aj v diele skoršieho dáta. Ide o *OSIE HNIEZDA* (2002), performance realizované počas podujatia Socha a objekt VII. v Bratislave.¹¹ 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 poukladané do tvaru „osích hniezd“ figurujú ako stopy (indexy) po ich majiteľovi. V ikonickej rovine diel pracuje práve so stereotypmi sociálnych habitov, ktoré sú zástupnými znakmi rôznych spoločenských rolí. Neprítomné telo tak supluje odev portrérujúci svojho nositeľa.

¹¹ Akcia prebehla 26. júna 2002 na rôznych verejných miestach v centre Bratislavy a priamo v Galérii mesta Bratislavy.



1	2
3	4



6	7
8	9



5



HNIEZDA, 2013 - 2014,
6. Milovníčka filmov, **7.** Stylistka, **8.** Hubárka,
9. Dirndl v SND, **10.** Študentka estetiky,
11. Zberateľka telenoviel,
 používané šaty a obuv, rozličná veľkosť

10	11
----	----



HNIEZDA 2013 - 2014,
1. Aukčná licitátorka, **2.** Atraktívna dôchodkyňa,
3. Nevesta, **4.** Zlatokopka, **5.** Malá baletka,
 používané šaty a obuv, rozličná veľkosť



12	13
14	15



16	17
----	----



HNIEZDA, 2013 - 2014,
12. Maturantka, **13.** Popôrodné baby blues,
14. Hlavná komisárka, **15.** Kolegyňa
 disidenta, **16.** Minimalistka na pláži,
17. Ateliérová streetartistka,
 používané šaty a obuv, rozličná veľkosť



HNIEZDA, 2014, z vernisáže výstavy „Haute Couture“, Nitrianska galéria, Nitra
HNIEZDA, 2013, pohľad do inštalácie, Turčianska galéria v Martine, foto: Martin Janoško





Na záver sa pristavme pri diele ŽIVÉ ŠATY, kde sa odevným materiálom stáva biologický povrch rastlinného charakteru. Na zemi rozprestreté časti oblečenia (šaty, sukne, šál a baret) sú vytvorené z trávnatých kobercov. Keďže ide o živý materiál, jeho prirodzenou vlastnosťou je procesualnosť. Živé rastliny svojou ustavičnou premenou zaznamenávajú uplynutý čas. Pridanou hodnotou šiat je ich funkčnosť – jednotlivé diely možno spojiť v švoch dômyselným zipsovým zapínaním.

ŽIVÉ ŠATY, 2013, šaty, semená trávy, C-print na hliníku; pohľad do inštalácie, Turčianska galéria v Martine, foto: Martin Janoško

Reálnu nositeľnosť odevu ilustruje séria inscenovaných 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, teda potrebu kultivovať, ako aj zahaľovať 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 stebľá pripomínajú chĺpky prerastajúce povrchom pokožky. Tráva môže byť vnímaná aj ako poetická metafora „pokožky“ zeme.

ŽIVÉ ŠATY, 2013, šaty, semená trávy, technická spolupráca: Michaela Luptáková, foto: Jakub Gulyás





Práca so živým prírodným materiálom je v autorkinej tvorbe novým javom a nečakaným posunom. Sama priznáva, že koncept diela mala v hlave už dlhý čas a výstava, ktorej dielo prepožičalo titul, bola vhodnou príležitosťou na jeho realizáciu. Dôkladné mapovanie autorkinej tvorby odkrýva aj súvislosť s realizáciou *DIVOŽENSKEJ INŠTALÁCIE* z roku 1990, teda z čias stredoškolského štúdia, keď tri spolužiačky¹² uskutočňovali svoje prvé umelecké experimenty v prírode. Dorota vtedy s pomocou 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 Murak¹³ zo sedemdesiatych rokov minulého storočia, ktoré charakterizuje práca s prírodným organickým materiálom (semená, žerucha, zem). Autorka reflektuje spojenie človeka a prírody,

¹² Ľubica Sajkalová-Vanovičová a Anna Blonská-Jurčová.

¹³ Na túto zaujímavú príbuznosť (v rozhovore) upozornila Mira Sikorová-Putišová.

DIVOŽENSKÁ INŠTALÁCIA
č. 1, 1990, dámske pančuchy na stromoch, rozličná veľkosť



ktoré napĺňa priam posvätným spirituálnym významom. V prípade prác oboch autoriek sa vynára súvislosť s rastlinným povrchom. V prípade Sadovskej by sme s ohľadom na jej ostatné diela dokonca mohli nachádzať aj isté súvislosti s kresťanskou ikonografiou.¹⁴

Zámerom vyššie spomínaných 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, ktorý sa po „etape svätcov“ zdá byť novou kapitolou jej tvorby. Ako bolo povedané už v úvode, autorské kvality Doroty Sadovskej potvrdzuje práve sebavedomá konzistentnosť jej umeleckého prejavu, ktorá umožňuje skúmať autorkinu tvorbu rôznymi smermi a ustavične v nej objavovať nové zaujímavé súvislosti. ~

¹⁴ Bližšie pozri: Hortus Conclusus – „uzavřená zahrada“. ROYT, Jan: *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006, s. 193 a 235.

DIVOŽENSKÁ INŠTALÁCIA
č. 2, 1990, dámske pančuchy na stromoch, rozličná veľkosť

FOTO: ARCHIV GALÉRIE



FOTO: MARTIN JANOŠKO

SADO 1 a 2, samostatná výstava,
kurátor: Miroslav Schubert, Galerie Caesar, Olomouc, 2007

V TEDY A TAM

SME SA MOHLI STRETNŮŤ



1



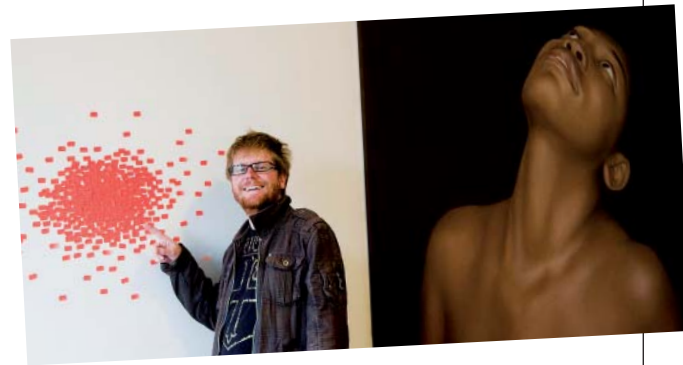
3



5

SADO 2, uvedenie časopisu
(Radek Horáček), Slovenská národná galéria,
Bratislava, 2007, FOTO: MARTIN MARENČIN
(1, 2, 4), MARTIN JANOŠKO (3, 5)

2007



VIANOČNÝ BAZÁR 2007, Galéria Space, Bratislava, 2007



FOTO: MARTIN JANOŠKO



SADO 2, autorský časopis, akcia
v slovenských, rakúskych, českých
a francúzskych predajniach
periodík a knihupectvách, 2007

VIENNAFAIR – International
Contemporary Art Fair,
Stand-Nr.1105, Galéria Space,
Viedeň, Rakúsko, 2007



VIENNAFAIR –
International
Contemporary
Art Fair,
Stand-Nr.0115,
Galéria Space,
Viedeň,
Rakúsko, 2008



FOTO: MARTIN JANOŠKO



8GEN,
kurátor: Pavel Mára,
Trafačka, Praha, 2008
FOTO: MARTIN JANOŠKO

2008



V. NOVÝ ZLÍNSKÝ SALON 2008,
kurátori: Václav Mílek, Pavlína Pyšná, Ladislava Horňáková,
KGVUZ, Dům umění, Zlín, 2008



1



2

NEÚNOSNÁ NĚHA, samostatná výstava
s Tomášom Císařovským, kurátorka:
Lucie Šiklová, Galerie 5.patro, Praha, 2009
FOTO: MARTIN JANOŠKO (1, 2), ERIKA BORNOVÁ (3)

2009



FOTO: MARTIN JANOŠKO

PRÍBEHY A FENOMÉNY.
Slovenské výtvarné umenie
20. storočia II., stála expozícia,
kurátorka: Zsófia Kiss-Szemán,
Galéria mesta Bratislavy, 2008

**111 DIEL ZO ZBIEROK
SLOVENSKEJ NÁRODNEJ
GALÉRIE**, kurátori: Dušan Buran,
Katarína Müllerová, Slovenská
národná galéria, Bratislava, 2008



Z návštevy 53. ročníka **BIENÁLE V BENÁTKACH**,
Benátky, Taliansko, 2009



FOTO: DAŠA BARTEKOVÁ

NŮDZOVÝ VCHOD, samostatná výstava, kurátorka: Lucie Šíková, 19. ročník festivalu Mesiac fotografie, Dom umenia, Bratislava, 2009



NŮDZOVÝ VCHOD, uvedenie knihy Doroty Sadovskej, text: Lucie Šíková a Michal Habaj, Dom umenia, Bratislava, 2009
FOTO: MARTIN JANOŠKO



PERFECT ASYMMETRY, Documenta 2009, kurátorka: Barbora Geržová, Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg, Nemecko, 2009
FOTO: MARTIN JANOŠKO (1)

2009



BLEDOMODRÁ CESTA, samostatná výstava, kurátorka: Danica Lovišková, Galéria Petra Michala Bohúňa, Liptovský Mikuláš, 2009



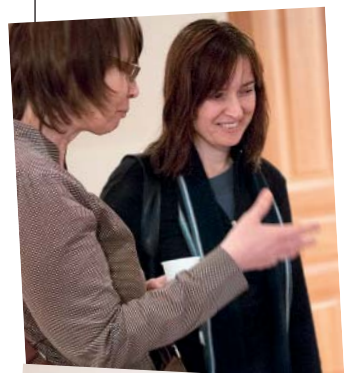
155 UMĚLECKÝCH DĚL 20. STOLETÍ Z NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE, kurátori: Milan Knížák, Tomáš Vlček, Národní galerie, Praha, 2009



BEZ HRANÍC, kurátor: Juraj Čarný, Rakúske kultúrne fórum, Bratislava, 2009



HOMOGRAFY, Večer v ateliéri na Továrenskej, Bratislava, 2010



INTER-VIEW, kurátorka: Barbora Geržová, Nitrianska galéria, Nitra, 2010



MALBA PO MALBE, kurátorka: Alexandra Kusá, Slovenská národná galéria, Bratislava, 2010



NEPOKOJNÉ MÉDIUM, Slovenská fotografia 1990 - 2010, kurátori: Lucia L. Fišerová, Václav Macek, Anna Maximová; 20. ročník festivalu Mesiac fotografie, Dom umenia, Bratislava, 2010



OPEN MIND, samostatná výstava, Batelier, Bratislava, 2010
FOTO: MARTIN JANOŠKO (1)

2010



DOMÁCI PRSTOKLAD, samostatná výstava, Galerie Fiducia, Ostrava, 2010



DRAWING-PIN, samostatná výstava, kurátorka: Sabina Jankovičová, [AG] Gallery Devín, Bratislava, 2010



NULTÉ ROKY, kurátori: Juraj Čarný, Gabriela Garlatyová, Richard Gregor, Mira Sikorová-Putišová, Považská galéria umenia, Žilina, 2011
FOTO: DAŠA BARTEKOVÁ (2, 4)

2011



HANDS FREE BREAST PUMP, kurátorka: Silvie Šeborová, Galerie Prostor R2, Brno, 2011



SPRÁVNÝM SMEROM, samostatná výstava, OFF_festival Bratislava, 2011



FOTO: VÁCLAV PODĚŠTÁT



MLADÉ MÉDIUM. 20 ROKOV FOTOGRAFIE NA VŠVU, kurátori: Jana Hojstríčová, Marko Horban, Michaela Pašteková, Lubo Stacho, 21. ročník festivalu Mesiac fotografie, Dom umenia, Bratislava, 2011



FARAWAY, SO CLOSE, Večer v ateliéri na Továrenskej, Bratislava, 2011

PAPIER KOLE, kurátor: Miro Procházka, Východoslovenská galéria, Košice, 2012



KRV, kurátor: Dušan Buran, Slovenská národná galéria, Bratislava, 2012

2012



FOTO: ARCHÍV FB

TVORBA V PRIAMOM PRENOSE XI., Rádio Devín, KC Dunaj, Bratislava, 2012



SPÄTOSŤ (Verbundenheit), oficiálne uvedenie zahalenia budovy viedenského Ringturmu podľa návrhu Doroty Sadovskej, VIG, Viedeň, Rakúsko, 2013
FOTO: ROMAN ZACH-KIESLING (1, 2) BARBORA MICHALÍKOVÁ (3, 4)

2013



FOTO: KATARÍNA JANOŠKOVÁ

GIALLO, BLU, ROSSO, samostatná výstava, kurátorka: Katarína Bajcurová, Slovenský inštitút v Ríme, Taliansko, 2013



SCOPE, Miami Beach 2013, Gallery Suppan Contemporary, NY, USA, 2013

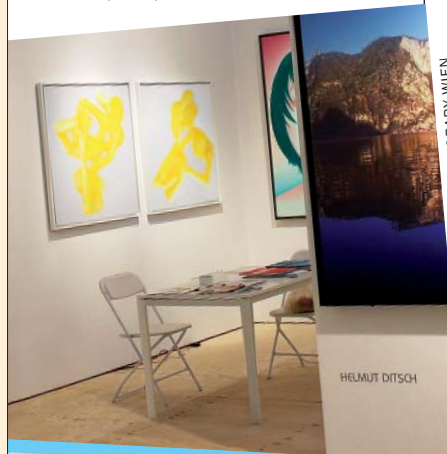
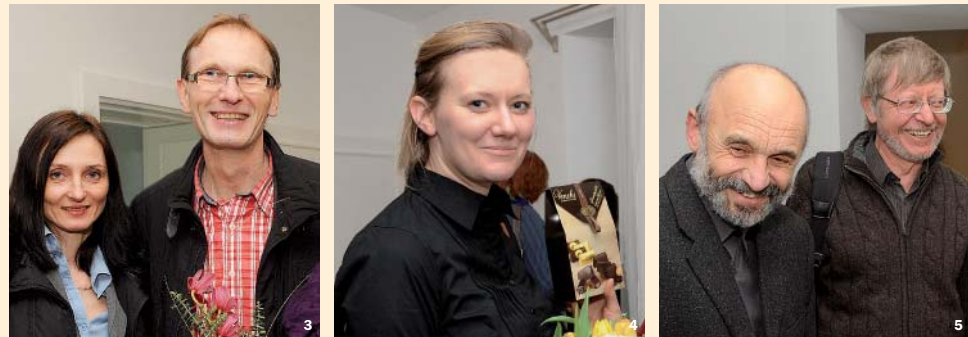


FOTO: ARCHIV GALLERY SUPPAN CONTEMPORARY WIEN



VELKÁ LÁSKA, MALÝ PRÍBEH, samostatná výstava, kurátorka: Katarína Bajcurová, Roman Fecik Gallery, Bratislava, 2013
FOTO: PETER PROCHÁZKA (2-5, 7)
MARTIN JANOŠKO (1, 6)

2013



NÁRODNÁ IDENTITA, samostatná výstava, kurátorka: Helena Markusková, Galéria umenia Ernesta Zmetáka, Nové Zámky, 2013



FOTO: ARCHIV GALÉRIE



VELKÁ LÁSKA, MALÝ PRÍBEH, samostatná výstava, kurátorka: Katarína Bajcurová, Galéria Slovenského inštitútu v Prahe, 2013



VIENNAFAIR – The New Contemporary, Vienna International Art Fair, Stand-Nr.H15 – Galerie Chobot, Viedeň, Rakúsko, 2013



FOTO: EDIT GEISLER

Z oficiálneho uvedenia zahalenia budovy Ringturmu vo Viedni podľa návrhu Arnulfa Rainera „Schleier der Agnes“, Viedeň, Rakúsko, 2014

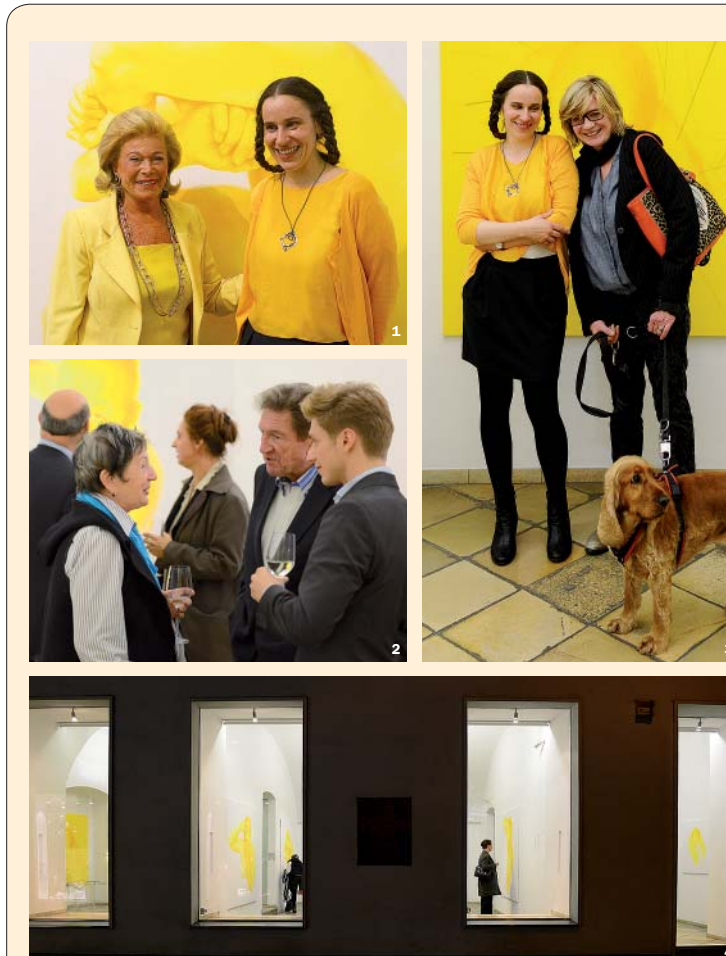


FOTO: JUDITH P. FISCHER

DER OPTISCHE FINGERABDRUCK DES MENSCHEN (Das Porträt in Skulptur, Malerei, Foto und Zeichnung), kurátorka: Dagmar Chobot, výstava v Langenzersdorf Museum, Rakúsko, 2014



TUTTI FRUTTI – festival súčasného umenia a kultúry, inštalácia *Návrat domov* (farebná potlač na 8 trhových pultoch), Tržnica na Trnavskom mýte, Bratislava, 2014



ŽLTÉ NEBO, samostatná výstava, Galerie Suppan Contemporary, Viedeň, Rakúsko, 2014
FOTO: MICHAEL KOS (1, 3)

2014



NAHOTOU TELA A MYSLE, samostatná výstava, kurátorka: Barbora Geržová, Nitrianska galéria, Nitra, 2014



PARADOX 90. Kurátorské koncepcie v období mečiarizmu (1993 – 1998), generálni kurátori: Juraj Čarný a Richard Gregor, Dom umenia/ Kunsthalle Bratislava, 2014



HAUTE COUTURE, kurátor: Omar Mirza, Nitrianska galéria, Nitra, 2014



VIENNAFAIR – The New Contemporary, Vienna International Art Fair, Stand-Nr.A4 – Chobot Gallery, Viedeň, Rakúsko, 2014





Expan zia **F**arby **T**ela **O**brazu **P**riestoru

LUMINIA, 1997, lighting project for Synagogue, Center of Contemporary Art, Gallery Jan Koniarik in Trnava, Slovakia
LUMINIA, 1997, svetelný projekt pre Synagógu v Trnave, Centrum súčasného umenia, Galéria J. Koniarka, Trnava



Predstavte si priestrannú sakrálnu miestnosť plnú farieb: žiarivo červená, jasno žltá, sýtomodrá. V kročiť do tohto priestoru je ako ponoriť sa do oceánu farieb, ktorý vás dvíha na duchu a drží nad hladinou. Takto sa podľa mňa museli v roku 1997 cítiť návštevníci svetelnej inštalácie Doroty Sadovskej *LUMINIA* v Synagóge – Centre súčasného umenia, sídliacom v bývalej trnavskej synagóge. Nepochybne išlo o mimoriadne intenzívny zmyslový a spirituálny zážitok, ktorý ste však mohli získať jedine osobnou prítomnosťou priamo na mieste. Fotodokumentácia *Luminie* síce zachytáva pohľad na inštaláciu, ale nedokáže sprostredkovať skúsenosť samotnú ani dojem, ktorý v telách a dušiach návštevníkov muselo vnorenie sa do farebného svetla vyvolávať. Bol to totiž zážitok daného okamihu, ktorý v ich pamäti zanechal iba individuálne vnímané subjektívne stopy.

Predpokladám tiež, že stretnutie s Dorotínym oslobodením farieb z ich tradičného podkladu – média malby – spolu s nečakaným zážitkom, pri ktorom doslova „vstupujete do obrazu“, mohlo v návštevníkoch navodiť pocit akejsi zmyslovej dezorientácie. Sadovská vo svojich dielach počas celej výtvarnej kariéry dôsledne využíva túto stratégiu zmyslovej dezorientácie ako prostriedok, ktorý divákovi umožňuje zažívať umenie nanovo. Keď sa jej raz spýtali, ako by jedným slovom pomenovala svoje dielo, nie náhodou si vybrala slovo „medzi“. Vo svojich prácach pohybujúcich sa naprieč spektrom rozmanitých médií totiž pestuje napäté strety medzi znakmi, ktoré tieto médiá charakterizujú. Objavuje možnosti, ktoré ponúka premena malby na priestorový objekt, sleduje, ako bude pôsobiť preskupenie série fotografií do priestorového súboru, skúma, čo nastane, keď sa autorská kniha prestrojí za ženský

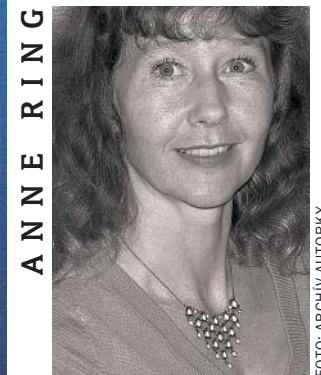
VO SVOJICH PRÁČACH POHYBUJÚCICH SA
NAPRIEČ **SPEKTROM ROZMANITÝCH MÉDIÍ**
PESTUJE NAPÄTÉ STRETY **MEDZI ZNAKMI,**
KTORÉ TIETO MÉDIÁ **CHARAKTERIZUJÚ.**

časopis, čím strategicky využíva základy zobrazovania ženy, aby pomocou nich zmiatla čitateľovo stereotypné vnímanie ženy a narušila tak hlboko zakorenené predstavy o ženskosti. Hoci tento hybridný prístup dáva jej prácam intermedialne črty, dbá tiež na zachovanie určitých vlastností, ktoré divákovi umožňujú identifikovať obe rodičovské médiá.

Charakteristickou črtou diela Doroty Sadovskej je jej sklon meniť vizuálny zážitok z figuratívnej malby a fotografie, ktoré predstavujú základ jej umeleckej tvorby, na intenzívne priestorové a telesnú skúsenosť spájaním týchto dvojrozmerných médií s novším, trojrozmerným médiom – inštaláciou.

LUMINIA, 1997, svetelný projekt pre Synagógu v Trnave, Centrum súčasného umenia, Galéria J. Koniarka, Trnava

PETERSEN



Tradičná západná umelecká disciplína maľby zaznamenala v posledných dvoch desaťročiach významné premeny, keďže sa vyvíjala v spojení s novými a rýchlo sa rozvíjajúcimi médiami, akými sú video, performancia, inštalácia, digitálna fotografia a on-line médiá. Jednou z najvýraznejších zmien je, že pozoruhodné množstvo výtvarníkov fyzicky aj konceptuálne posunulo hranice maľby tým, že sa podujali preskúmať priestorovosť maľby.

POZORUHODNÉ MNOŽSTVO VÝTVARNÍKOV FYZICKY AJ KONCEPTUÁLNE POSUNULO HRANICE MAĽBY TÝM, ŽE SA PODUJALI PRESKÚMAŤ PRIESTOROVOSŤ MAĽBY.

Experimentujú s jej vzťahmi k objektom, priestoru, miestu a sfére „každodennosti“, pričom nanovo definujú spojenie maľby a ľudského tela, ktoré sa už nechápe iba ako symbolická figúra alebo motív, ktorý sa má zobraziť na dvojrozmernej ploche, ale tiež – a v niektorých prípadoch predovšetkým – ako konkrétne hmotné telo: telo návštevníka vstupujúce do interakcie s umeleckým dielom. Inštalácie Doroty Sadovskej sú jedinečnými príspevkami k tomuto zásadnému predefinovaniu toho, čím môže byť „maľba“ vo sfére „rozšírenej maľby“ (expanded painting) alebo „maľby v rozšírenom poli“ (painting in the expanded field).

LUMINIA II, 2014, svetelný projekt
pre Dom umenia/Kunsthalle v Bratislave



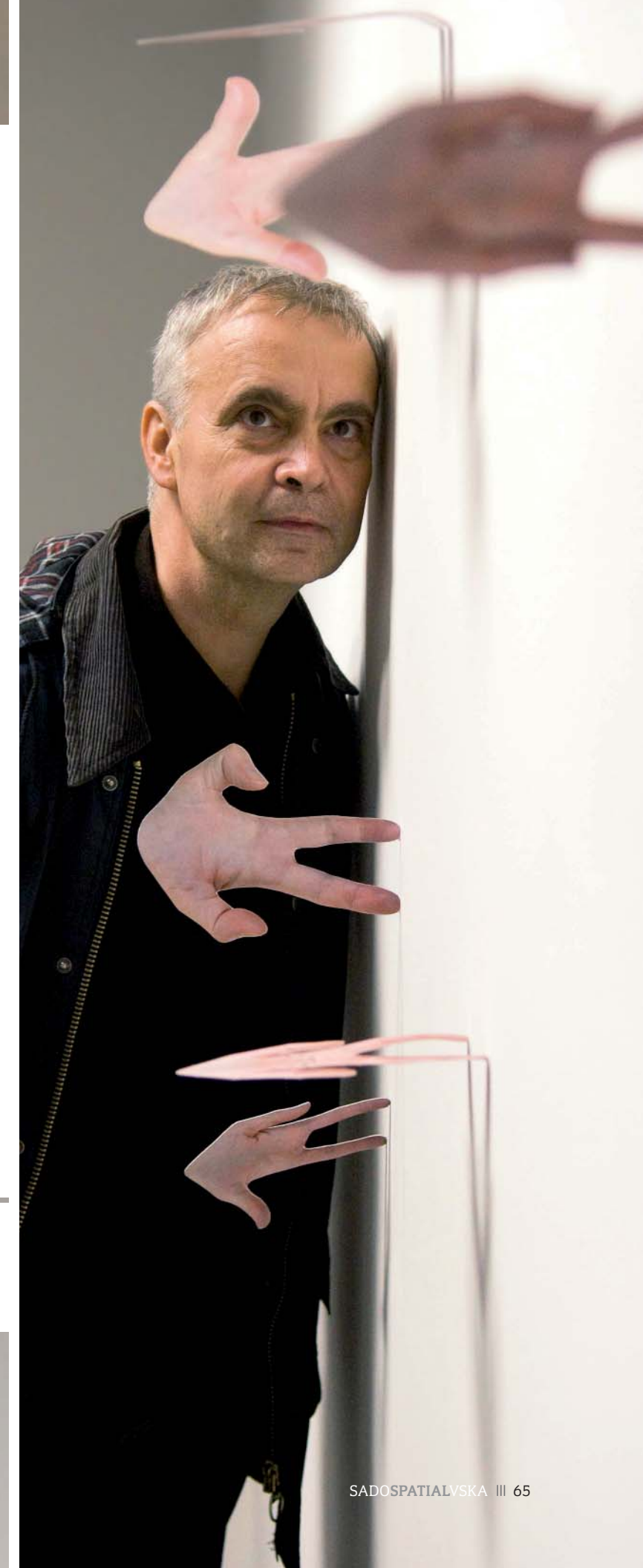



Doroťa Sadovská pomocou kombinácie maľby s fotografiou, videom, perormanciou a inštaláciou transformovala estetiku maľby na intermediálnu estetiku. Neoddeliteľnou súčasťou jej pracovnej metódy je aj inštalovanie malieb in situ pre konkrétne výstavné priestory spôsobom, ktorý porušuje konvenčný spôsob vešania obrazov ich odtrhnutím od steny. Jej maľby a fotografie dominujú priestoru rovnako ako skulptúry a mobilné artefakty. Sadovská napríklad priečne rozdelila výstavný priestor maľbami svätcov, ktoré v 45-stupňovom uhle diagonálne stúpajú od podlahy až k stropu, čím vytvárajú akýsi „rebrík do neba“ (*YELLOW SOUL*, South Tipperary Arts Centre, Clonmel, Írsko, 2002). Zo svojich malieb svätcov tiež vytvorila kocky,

**JEJ MAĽBY A FOTOGRAFIE
DOMINUJÚ PRIESTORU ROVNAKO AKO
SKULPTÚRY A MOBILNÉ ARTEFAKTY.**

ktoré zavesila tak, aby sa dali preze-
rať – či skôr adorovať – jedine zospo-
du (*DIMENZIA S*, Múzeum Vojtecha
Löfflera, Košice, 2000). Sadovskej
obluba nevšedného uhla pohľadu
tak blokuje staré návyky pri vnímaní
výtvarného diela a nabáda divákov,
aby sa na jej maľby pozreli fyzicky
náročnejším spôsobom.

SPRÁVNYM SMEROM, 2011, priestorová
inštalácia farebných fotografií, rozličná
veľkosť, OFF_festival Bratislava





Sadovská sa ako výtvarníčka zaoberá výskumom tela, jeho hmotnej podstaty a pokožky ako rozhrania „medzi“ vnútrom a vonkajškom, preto niet divu, že sa rozhodla posúvať hranice maľby jej krížením s inštaláciou, ktorá ako umenie posilňuje v umeleckom diele jeho schopnosť angažovať divákov ako reálne telá v priestore. Priestorový rozmer inštalácie využíva na to, aby maľbu a fotografiu preniesla, či lepšie povedané pretlmočila, z roviny do priestoru a diváka obklo-

PRIESTOROVÝ ROZMER INŠTALÁCIE VYUŽÍVA NA TO, ABY MAĽBU A FOTOGRAFIU PRENIESLA, ČI LEPŠIE POVEDANÉ PRETLMOČILA, Z ROVINY DO PRIESTORU.

pila dielom ako trojrozmerným prostredím. Aranžované fotografie *MALBA NA MIERU č. 1* a *MALBA NA MIERU č. 2* (obe z roku 2010) zobrazujú Sadovskú, ako si zahaluje telo niektorými zo svojich malieb ako odevom či obalom.

PUTO, 2012, inštalácia 10 obrazov 100 x 100 cm, akryl na plátne, Turčianska galéria v Martine



DEUS EX MACHINA, 1999, nástropná inštalácia (6 obrazov), Consortium/l'Usine, Dijon (FR)



6 SVĚTÝCH, 1999, nástropná inšt., Galéria J. Koniarka, Trnava



V ŽLTEJ KRABICI, 1999, inštalácia (49 obrazov), Galéria Priestor, Bratislava



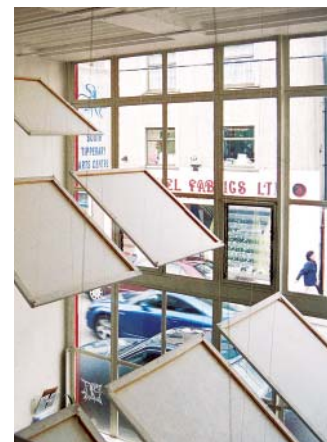
KRÁTKÝ TELESNÝ SLOVNÍK SVĚTÝCH, 2000, priestorová inštalácia (20 obrazov), Václav a ti druzí, Galerie Václava Špály, Praha



SVĚTÍ, 2001, inštalácia, Nové spojenie, GMB, Bratislava



BEZ KRÍDEL, 1999, priestorová inštalácia (49 obrazov), Považská galéria umenia, Žilina



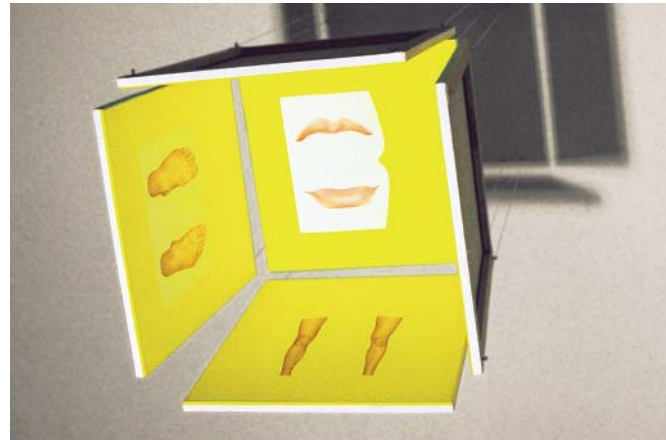
ŽLTÁ DUŠA I., 2002, inštalácia obrazov, South Tipperary Arts Centre, Clonmel (IE)



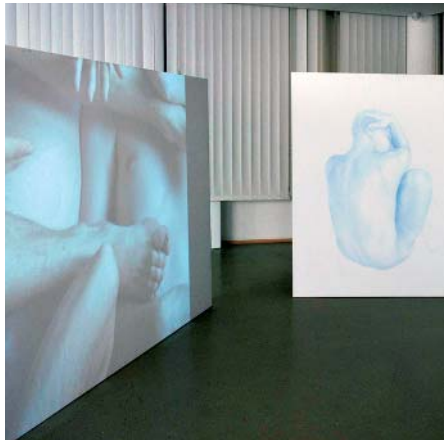
ŽLTÁ DUŠA II., 2002, Belltable Arts Centre, Limerick (IE)



DIMENZIA S, 2000, priestorová inštalácia obrazov, Múzeum Vojtecha Löfflera, Košice



BLEDOMODRÁ CESTA, 2008, inštalácia maliieb, Galéria M. A. Bazovského, Trenčín



ANJELI a ZVLIEKANIE, 2011, maľby a video, Nulté roky, Dom umenia, Bratislava



SVĚTÍ NATVRDO, 2000, inštalácia obrazov, Moravská galerie, Brno



ANJELI, 2013, priestorová inštalácia (3 obrazy), Nulté roky, Das Freie Museum, Berlin (DE)



VELKÁ LÁSKA, MALÝ PRÍBEH, 2013, priestorová inštalácia (10 obrazov), Roman Fecik Gallery, Bratislava a Galéria Slovenského inštitútu v Prahe





V

prípade inštalácie *OPEN MIND*, vystavenej v bratislavskom Batelieri (2010), autorka venovala priestor svojej dlhodobej fascinácii katolíckymi svätcami a hre s napätím medzi nebeskými stvoreniami a pozemskými ľuďmi, hmotnými telami a duchovnými bytosťami. Toto dielo tvorili čiernobiele fotografie pokrútených nahých tiel, zavesené na tenkých nitiach zo stropu tak, aby sa vznášali tesne nad hlavami návštevníkov ako anjeli bez krídel zostupujúci z nebies, ktorí však nezostupujú pôsobením božieho zjavenia, ale pomocou divadelného povraziska pozostávajúceho z tenkých, no jasne viditeľných vlákien prilepených páskou k stropu.

OPEN MIND, 2010, ČB tlač, niť, lepiaca páska, inštalácia v Nitrianskej galérii, 2014





V rámci série nazvanej *HOMOGRAFY* (2010) Sadovská požiadala rôznych ľudí, aby sa nechali portrétovať, pričom obraz sa na výslednom diele spájal s kusom oblečenia portrétovanej osoby. Tým, že ako plátno použila nohavice, tričko alebo šaty napanuté na ráme, vytvorila ešte tesnejšie spojenie medzi kľúčovými prvkami „maľby“, „priestoru“ a „tela“. Obnosené oblečenie so zjavnými stopami používania a priameho telesného kontaktu sa tak stalo „základom“ jej maľieb schúlených nahých postáv, pričom látka sa hmotne i symbolicky stávala šachovnicovou, pruhovanou alebo jednofa-

**AKÉ BY TO BOLO OBLIEČŤ SI
MAĽBU TELA? AKÉ BY TO BOLO
OBLIEČŤ SI TELO INÉHO ČLOVEKA
SPROSTREDKOVANÉ MAĽBOU?**

rebnu „pokožkou“ postáv. Pohľad na tieto diela v divákovi pravdepodobne vyvolával otázku, aké by bolo obliecť sa do nich. Len si to predstavte: Aké by to bolo obliecť si maľbu? Aké by to bolo obliecť si maľbu tela? Aké by to bolo obliecť si telo iného človeka sprostredkované maľbou? Domnievam sa, že práve toto by mohol byť smer, ktorým sa Dorota Sadovská vyberie v niektorom zo svojich budúcich prieskumov priestorového a obrazového života zobrazovania tela a reakcií samotného ľudského tela na obrazy a priestor, neustále posúvajúc hranice maľby. ~

HOMOGRAFY, 2010, inštalácia, akryl na šatách, rozličná veľkosť



HOMOGRAF
č. 13, 2010,
akryl na jej nohaviciach,
rozličná veľkosť,
rám obrazu 25 x 19 cm



HOMOGRAF
č. 15, 2010,
akryl na jeho košeli,
rozličná veľkosť,
rám obrazu 45 x 45 cm

HOMO GRAFY

Homographs Homografy

für Dorota Sadovská

pre Dorotu Sadovskú

die haut das erste haus
hinterlässt spuren auf
der zweiten haut

koža prvý dom
zanecháva stopy na
druhej koži

hängen klamotten einst
getragen an der wand
der dritten haut

kedysi nosené handry
visia na stene
tretej kože

hosen und hochzeitskleid
hemden und blusen vom
körper tangiert

nohavice a svadobné šaty
košele a blúzy
ktorých sa dotýka telo

als optischer abdruck
verschmolzen für immer
ist das porträt

ako optický odtlačok
je portrét
navždy zliaty

von haaren weder ge-
schmückt noch verunstaltet
kahl das haupt nackt

vlasmi ani ne-
skrášlená ani neznetvorená
plešina hlava holá

reflektiert das muster
farbe streifen karos
auf dem gesicht

reflektuje vzor
farbu prúžky káro
na tvári

verlässt malerei die
fläche bilder im raum
menschenzeichen

opúšťa maliarstvo
plochu obrazy v miestnosti
ľudské znaky

tattoos der kleidung
dorota sadovskás
kleiderleute

tetovania šiat
šatový ľudia
doroty sadovskej

z nemčiny preložil
Marián Hatala

HOMOGRAF
č. 17, 2013,
akryl na obliečke vankúša,
rozličná veľkosť,
rám obrazu 25 x 30 cm



MANFRED CHOBOT



HOMOGRAF
č. 16, 2010,
akryl na jeho košeli,
rozličná veľkosť,
kruhový rám 40 cm



HOMOGRAF č. 11, 2011,
akryl na taške z Pražského
bienále, rozličná veľkosť,
rám obrazu 30 x 25 cm



HOMOGRAF č. 4, 2010,
akryl na jeho nohaviciach,
rozličná veľkosť,
rám obrazu 24 x 60 cm



HOMOGRAF č. 1, 2010,
akryl na jeho košeli, rozličná
veľkosť, rám obrazu 60 x 50 cm



HOMOGRAF č. 18, 2013,
akryl na jeho košeli, rozličná
veľkosť, rám obrazu 40 x 30 cm

HOMOGRAF č. 3, 2010,
akryl na taške z Bienále
Benátky 2009, rozličná veľkosť,
rám obrazu 35 x 30 cm



HOMOGRAF č. 12, 2010,
akryl na šatách, rozličná veľkosť,
rám obrazu 35 x 55 cm



HOMOGRAF č. 7, 2010,
akryl na jeho košeli, rozličná veľkosť,
rám obrazu 55 x 45 cm



BoutiqueS
ANTI
SHOP

BoutiqueS
A N T I S H O P



BoutiqueS
ANTISHOP

BoutiqueS
ANTISHOP



boutiqueS



boutiqueS

MISSION ECONOMIQUE
MEILLEUR ECONOMIQUE ET COMMERCE
1^{er} étage
ORCHIDÉES MISA
RICHIONI & EKONOMICKÝ PÁDCA
L. puchala



KATARÍNA
BAJCUŘOVÁ

FOTO: PETER PROCHÁZKA

Dorota Sadovská (1973) patř k renomovaným predstaviteľkám súčasného slovenského vizuálneho umenia a svojou tvorbou sa dokázala presadiť aj v širšom stredoeurópskom kontexte. Hlavným úbežníkom jej tvorby je telo a telesnosť. S cudzím i vlastným telom narába nielen v malbe a fotografii, ale vstupuje aj do ďalších kontextuálnych projektov; neraz sa pre ňu fenomén telesného stáva prostriedkom širšieho kritického prehovoru so silným, dá sa povedať až celospoločenským *raison d'être*. Charakteristickým znakom jej výtvarného myslenia je istá „podvratnosť“, v tvorbe nezaprie provokatívnu črtu svojej povahy, všadeprítomný zmysel pre iróniu; v každom projekte jej vždy ide o postihnutie myšlienkovvej ambivalencie, paradoxného napätia, polemiky s tradičnými, zažitými – ale často hlavne – súčasnými poklesnutými vzorcami správania a prežívania skutočnosti.

BOUTIQUE S ANTISHOP
2014, inštalácia, farebná tlač na softshell
a autorská technika, Francúzsky inštitút
na Slovensku, Bratislava
ZVUK: JOZEF VLK, TEXT: IVAN ŠTRPKA

Tentoraz pozýva na otvorenie nového „značkového obchodu“ *BOUTIQUE S* vo Francúzskom inštitúte v Bratislave. Tak ako pred časom dala autorskej tlači SADO vonkajšie mimikry „ženského časopisu“, aj teraz cez formu fiktívneho butikú tematizuje jednu zo svojich obľúbených tém týkajúcu sa šiat, módy, posadnutosti značkami či všeobecnejšie – priemyslu ženskej krásy (naposledy to bol napr. projekt *ŽIVÉ ŠATY*, Turčianska galéria v Martine, 2013). Svojou povahou – čosi ako „konceptuálne“ šaty – neutkala z povestnej jahodovej peny a ani nespichla z farebného vzduchu, neklíčia, nerastú a tentoraz ani nevädnu... Ak sa im však bližšie prizriete, pochopíte, že ich materiál je predsa len niečím zvláštny: sú ním totiž detaily Dorotinho tela, presnejšie, jej ruky a nohy – prsty, dlane a päty... Technickú spoluprácu, fotografickú časť, presne podľa inštrukcií autorky zabezpečil Šymon Kliman, ktorý zhotovil potrebné detaily. A potom stačil počítač, tlačiareň, lepidlo a nožnice, aby si Dorota Sadovská so sebou i s nami v duchu svojich slov, že „telo, z ktorého sa človek nemôže vyzliecť“, je to „najprirrodzenejšie, čo má“, zahrála trochu podvratnú a veselo grotesknú hru s kombinatorikou skutočnosti. Výsledkom je celá návrhárska séria odevných originálov konfekčných veľkostí, zimná i letná kolekcia, večerné šaty, sukne i nohavice, klobúky a čiapky, kabelky i opasky atď. Jednoducho šaty – telo na telo, či na tele.

BOUTIQUE S ANTISHOP, 2014, pohľad do inštalácie,
Francúzsky inštitút na Slovensku, Bratislava



Vo svojom antishope vystupuje ako módna návrhárka, zhotoviteľka šiat a módnych doplnkov i svojho druhu modelka v jednej osobe; nezaprie schopnosť svojrázneho pohybu na hrane: formy, podoby i funkcie artefaktov sú síce mäťúce, niekde (chtiac či nechtiac) vyvolávajú trochu nepatričné predstavy, provokujú k otázkam: na čo sa to vlastne dívam a čo si to vlastne oblečiem? Rozhodne ju táto (staro)„nová“ návrhárska rola baví. Presvedčte sa o tom sami: ráčte vstúpiť a vybrať si niečo „módne“ na seba... „Možno aj tieto šaty spravia... (aj z vás)... človeka“?! ~

BOUTIQUES ANTISHOP, 2014, pohľad do inštalácie,
Francúzsky inštitút na Slovensku, Bratislava



1



2



3



6



5



4



7

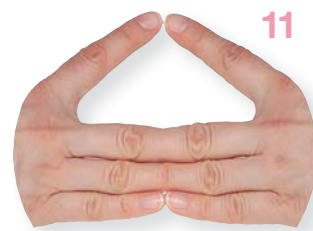


9



10

- 1. ŠIROKÝ KLOBÚK,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 21,5 x 62 cm
- 2. BEZRUKÁVOVÝ TOP,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 56 x 47 cm
- 3. PUZDROVÁ SUKŇA,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 44 x 41 cm
- 4. NÁRAMOK,**
2014, veľkosť S
edícia 1/1,
tlač 18 x 17 cm
- 5. GOLIER,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 16,5 x 25 cm
- 6. KOKTEJLOVÉ ŠATY,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 103 x 85 cm
- 7. ŠATY OKOLO KRKU,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 109 x 87 cm
- 8. TAŠTIČKA
S KLIP UZÁVEROM,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 9 x 16,5 cm
- 9. VEČERNÉ ŠATY,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 144 x 89 cm
- 10. OZDOBNÁ
KABELKA,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 33 x 30 cm



11



12



13



14

15

16



17



16



18



20

21



22



23

- 11. KABELKA,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 31 x 43 cm
- 12. KABELKA,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 26,5 x 41 cm
- 13. TAŠKA,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 39 x 49 cm
- 14. ŠATY
BEZ RUKÁVOV,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 99 x 52 cm
- 15. KABELKA,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 44 x 38 cm
- 16. OPASOK,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 4,5 x 129 cm
- 17. UNIVERZÁLNY
DOPLNOK,**
2014, edícia 33 kusov,
tlač 13 x 1,7 cm
- 18. BLÚZKA
S KIMONO RUKÁVMÍ,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 57 x 62 cm
- 19. LETNÝ KLOBÚČIK,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 24 x 38 cm
- 20. ŠATY
S VÝSTRIHOM DO V,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 109 x 64 cm
- 21. KABELKA,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1, tlač
33,5 x 28,5 cm
- 22. OPASOK,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 1,5 x 129 cm
- 23. OPASOK,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 5 x 125 cm



24



25



29



31



30



32



26

24. KORZET,
2014, veľkosť S, edícia 1/1,
tlač 64 x 44 cm

25. PODPRSENKA,
2014, veľkosť S, edícia 1/1,
tlač 72 x 10 cm

26. PLISOVANÁ SUKŇA č. 1,
2014, veľkosť S, edícia 1/1,
tlač 51 x 39 cm

27. PLISOVANÁ SUKŇA č. 2,
2014, veľkosť S, edícia 1/1,
tlač 48 x 46 cm

28. KEKSÍKOVÁ MINISUKŇA,
2014, veľkosť S, edícia 1/1,
tlač 35 x 49 cm

29. VRCHNÝ DIEL BIKÍN,
2014, veľkosť S, edícia 1/1,
tlač 25 x 37 cm

30. SPODNÝ DIEL BIKÍN,
2014, veľkosť S, edícia 1/1,
tlač 18 x 36 cm

31. VRCHNÝ DIEL BIKÍN,
2014, veľkosť S, edícia 1/1,
tlač 30 x 39 cm

32. SPODNÝ DIEL BIKÍN,
2014, veľkosť S, edícia 1/1,
tlač 21 x 37 cm

**33. BLÚZKA
S NARIASNENÝMI RUKÁVMI,**
2014, veľkosť S, edícia 1/1,
tlač 62 x 57 cm

34. NARIASNENÁ SUKŇA,
2014, veľkosť S, edícia 1/1,
tlač 59 x 54 cm

35. SUKŇA S POTLAČOU,
2014, veľkosť S, edícia 1/1,
tlač 51 x 39 cm



33



34



35

37. ČIAPKA,
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 17,5 x 22 cm

**38. PÁPEROVÁ
BUNDA,**
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 58 x 117 cm

39. ŠÁL,
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 137 x 9,5 cm

40. PALČIAKY,
2014, veľkosť S,
edícia 1/1, tlač,
každý 21,5 x 14,5 cm

41. KOŠEĽA,
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 50 x 111 cm

42. KRÁTKE NOHAVICE,
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 28 x 42 cm

43. PONOŽKY,
2014, veľkosť S,
edícia 1/1, tlač,
každá 25 x 15 cm

44. KRÁTKY TOP,
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 48 x 39 cm

45. LEGÍNY,
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 75 x 38,5 cm

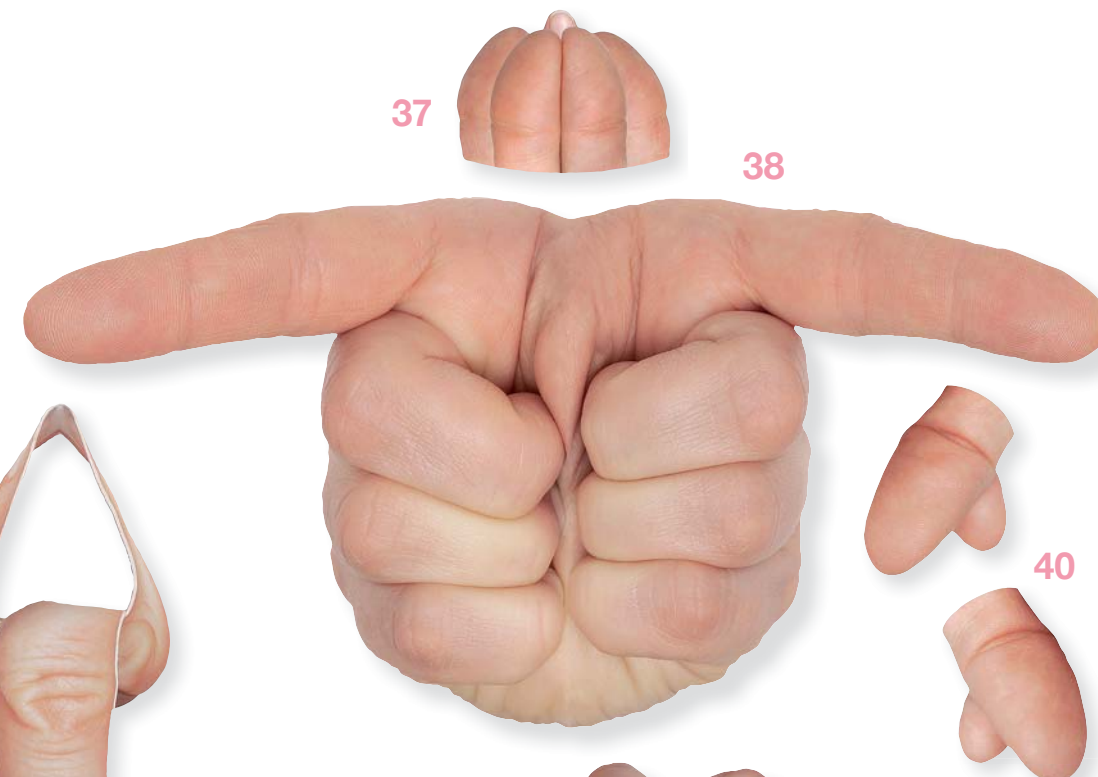
46. SVETER,
2014, veľkosť S,
edícia 1/1,
tlač 69 x 85 cm

37

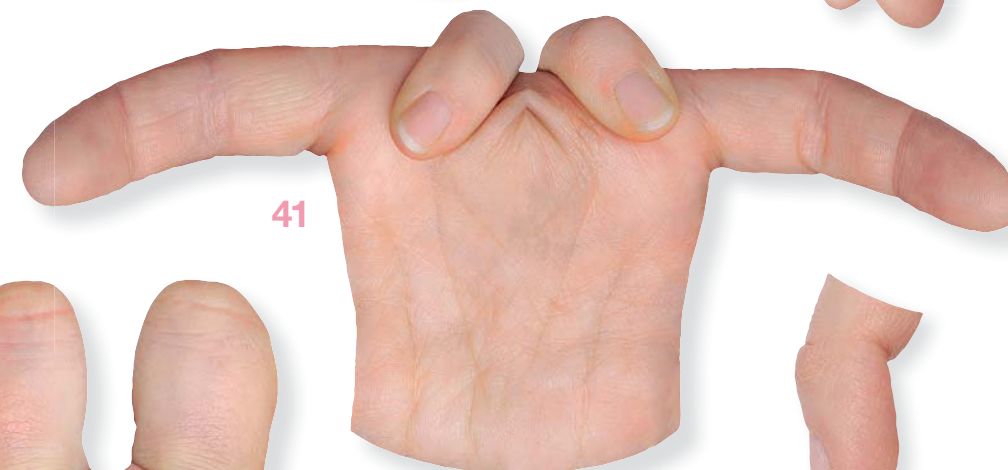
38



39



40



41



44



42



45



46



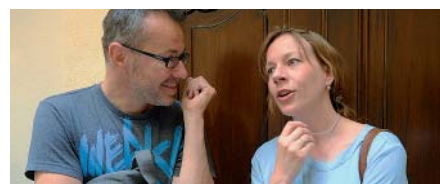
43

BoutiqueS
ANTI SHOP



FOTO: MARTIN JANOŠKO

COMING SOON
ANTISHOP OPEN ON TUESDAY
JUNE 17. 17:00
SATIN HANDS LIVE



BOUTIQUE S ANTISHOP, 2014,
otvorenie 17. 6. 2014,
Francúzsky inštitút
na Slovensku, Bratislava,
foto: Peter Procházka

ŠANCA! POSLEDNÁ ŠANCA! POSLEDNÁ ŠANCA! POSLEDNÁ ŠANCA! POSLEDNÁ ŠANCA!
LAST CHANCE! +70% +50% DERNIÈRE DÉMARQUE! +30%
ŠANCA! POSLEDNÁ ŠANCA! POSLEDNÁ ŠANCA! POSLEDNÁ ŠANCA! POSLEDNÁ ŠANCA!



Len v klobúku, nahý

I V A N Š T R P K A

Kam mierim teraz (bez slova) bez náznaku
vznieteného smerovania, znak bez značenia seba samého,
s nejasnou, ľahko rozmazanou tvárou, čo tu vlastne
znamenám? Nemyslím
„povrch pod povrchom“ (obrazu a zrkadlenia) ale
„inú hĺbku“, ktorá odkrýva to všetko neviditeľné pod viditeľným
v holej radikálnej otázke „čo je pod šatami“. Pohnem sa
v myšli, z nohy na nohu. Klobúk na prázdnej hlave
sa ani nehne. Len v klobúku, nahý pod neustálym tlakom trvajúcej
oblohy, uprostred živo kmitajúcich bulvárov celkom
voľne hýbuci sa bez jediného kúska šiat, ktoré spočívajú všade
na postavách pohybujúcich sa po uliciach, v obchodných
centrách, v autách, v domoch aj v predstavách preplnených šatami
aj živými spomienkami na šaty a na myšlienky šiat na šaty
a na ich hmlisto neurčitý takmer nesmrteľný pach. V zrkadlách
veľkých plávajúcich billboardov opakujúcich nás
monotónne znova a znova v obraze toho istého
v zreteľne spomalenom pohybe (high definition, slow motion)
v rednúcim vzduchu tesne nad nami
bezvetrím veľkých prázdnych posunkov miznú
všetky naše veľké prázdne šaty aj všetky veľké
prázdne myšlienky.

„Klobúk ťa kryje. Pach ťa odhalí.“ Pred sebou
ľahko vsakujúcim krokom, celkom samozrejme nahý
vzpriamene stúpam ďalej, tak tesne vedľa neustále vynárajúcej sa
aj vytrácajúcej sa šelmy – v plynulo kolísavej chôdzi
mi siaha vyše kolien, s nič nevraviacim predpokladom, že
ona je so mnou alebo je moja – a „ja“ je tesne s ňou –
bez vedomia o tom, čo je to vlastne v prudkom svetle
za bieleho dňa uprostred tepúceho mesta ísť tesne
v jednom zdvihy, v jednom hnutí jasnej vlny, tak
elektrizujúco letmo trieť sa hladkou srstou o nohu –
byť mnou či ísť s ňou – a čo to značí, čo pri tom vlastne
značí vlastniť celý ten pružný, tichý, ľahko zlievajúci sa
& posúvajúci sa krok (útok & útek) – stávať sa, byť tak trochu
sám tým vznášaním sa tichej šelmy (odkiaľ? kam?) keď
nevysloviteľne čujne kľže svetivým tieňom tesne popri mne.

Začiatok sa tají vo vnímavosti zeleného lístia
medzi stromami a stenami, v tieňových škvŕnách
ktoré sa (high definition) nemo hýbu samé nad
našími hlavami: a telo svieta, srst sa temno
leskne v ľahko prestupujúcej sa splašenosti
tejto naplňajúcej sa prázdnoty:

okolo uší nám to šelestivo sviští: zachytí
stopu: obráť stránku, ktorá práve váha
v roztvárajúcom sa vzduchu inej nahoty.

Kam plášť, tam vietor.
Kam kriek, tam znak. Kam hladký dych šelmy,
tam v nahom tieni prudko vystupuješ ty.

EXOSKELETU

Živá struktura trávníku a zeleniny nahrazující tkaninu v roli oděvu (*ŽIVÉ ŠATY*, 2013), či naopak tkanina jako základ malířského média zpětně konfrontovaná s lidským tělem ve své „užitečnější“ roli (*MALBA NA MIERU*, 2010). Nebo také na obdobném principu založené „obložení“ lidského těla sestavou na blidnramech napnutých bílých pláten (*AKO Z OBRÁZKU*, 2011). Ve všech těchto případech Dorota Sadovská vytváří realizaci, jež svojí pozicí supluje oděv a současně ho v jeho základní užitém definici nenaplnuje. Umělecké dílo a lidské tělo se zde dostávají do vzájemného dialogu v pozicích, které jsou běžně vyhrazeny rovněž estetickému, ale jinými pravidly vázanému módnímu gestu. Prozkoumávání této hraniční oblasti mezi estetickým artefaktem a tělem, založené na formě „oděvu“, se již věnovala řada autorů, stačí zmínit například Lygii Clark, pro kterou ale měly tyto předměty především roli psychosenzorického a fyzikálního stimulantu.

VIKTOR ČECH



FOTO: MARKÉTA BENDOVÁ



OPROTI TOMU PRÁCE Doroty Sadovské jsou založené zjevně především na symbolické rovině vizuální konfrontace, jak můžeme vidět i na jejich prezentaci v podobě aranžmá módního snímku. Role, které tyto anti-oděvy hrají, přitom ve svém důsledku nejsou jen překračováním hranic od vysokého umění k „nizkému“, té tradiční strategii, jíž využívá umění tak rádo k ozvláštňení i osvětlení svých výrazových prostředků, jsou především také specifickým dialogem mezi tělesností tvůrce a jím vytvářenými estetickými produkty. Všimněme si, jak často je nositelkou své práce sama umělkyně. Přesto však nelze ignorovat ani onen vyložené „módní“ aspekt těchto realizací. Jistě ne náhodou se přibližují experimentálním či „konceptovým“ pracím módních návrhářů (ostatně v případě těchto tří projektů s návrhářkami umělkyně i spolupracovala). I proto je dobré přihlídnout i k širšímu kontextu, jenž může vztah „oděvu“ a lidského těla v tomto případě vyvolávat. Zvláště pak ve spojení s historickým rámcem, který se přímo podbízí pro srovnání svým příběhem těla jako módním řádem regulovaného objektu. Pro člověka vzešlého z kultury obrozeného těla (jak nám ji „věnovalo“ 20. století) se jedná hlavně o příběh iluze a pravdy – zakrytí a přijetí vlastní tělesnosti.

**PRO ČLOVĚKA
VZEŠLÉHO Z KULTURY
OBROZENÉHO TĚLA
SE JEDNÁ HLAVNĚ
O PŘÍBĚH ILUZE A PRAVDY –
ZAKRYTÍ A PŘIJETÍ
VLASTNÍ TĚLESNOSTI.**

MALBA NA MIERU č. 1, 2010, olej na plátne a kombinovaná technika, rozličná velikost, C-print, inštalácia v Turčianskej galérii v Martine, 2013, foto: Martin Janoško



ŘADA PŘÍKLADŮ FUNKCE MÓDY

v různých historických obdobích slouží často jako jisté kulturní modely genderové, mocenské i jiné reprezentace či represe. Tento historický svět spojený s mořem paruk, extrémně stažených korzetů a sociálními rituály svázané tělesnosti je něčím, vůči čemu se „moderní“ kultura s jejím zdůrazněním přiznaného, zdravého a aktivního těla důrazně vymezovala. Poněkud paradoxní v tomto ohledu je, že tato role módy jako jakéhosi exoskeletu těla ve fyzickém, vizuálním i psychickém slova smyslu, se rozvíjela především v počátcích toho, co etablovalo směřování a hodnoty naší současné kultury – tedy od raného novověku. Ony mýty opředené ocelové korzety 16. století, byly ve skutečnosti zdravotními pomůckami, které svým vznešeným držitelkám dodávaly možnost řádného vystupování v jejich sociálních rolích i přes potíže tělesné slabosti. Tělo mělo svůj oděv jako limit i oporu.

SOUČASNÉ „POST-MODERNÍ“

TĚLO je v tomto ohledu často ovládáno spíše virtuálními „exoskelety“, masovou vizuální kulturou servírovaného tělesného ideálu, s nímž souzní díky dokonalé formě „obsahu“ rovněž dokonale působící „obal“, tedy oděv. Neustálá projekce tohoto modelu na vlastní reálné tělo, vede k vytváření mentálních struktur zrcadlících tu samou snahu o kontrolu formy, jak v raném novověku činil korzet a jiné „aparáty“ definující dobové tělo. Snaha o to být součástí kolektivního ideálu je však samozřejmě doprovázena i paralelními definicemi těla alternativního, ať již v rámci různých subkultur, nebo v individuálním sebe-definování, spojeném hlavně s tvůrčími osobnostmi.

MAĽBA NA MIERU č. 4, 2010, olej na plátne a kombinovaná technika, C-print, rozličná veľkosť, inštalácia v Turčianskej galérii v Martine, 2013, foto: Martin Janoško

PO TÉTO ODBOČKE nás může napadnout i ona myšlenka, že situace, kdy umělkyně zapojují do své tvorby moment pseudo-oblečení (jak by o tom šlo uvažovat u Lygie Clark či symboličtěji například i u Evy Hesse nebo, jako v případě Doroty Sadovské), konfrontují módní konvence svými anti-oděvy, jsou do jisté míry spojeny i se zpětnou vazbou na samotnou osobnost umělkyně, která se přímým kontaktem se svým dílem utvrzuje ve své specifické sociální identitě tvůrkyně. Zájem Doroty Sadovské o tělesnou problematiku i v ostatních médiích, v nichž tvoří – především v malbě (zde jistě stojí za to ještě v tomto kontextu zmínit ještě projekt *HOMOGRAFY* z roku 2010, v němž malovala lidská těla na jim patřící, či se k nim vztahující kusy oblečení, malba se přitom váže přímo na těmito těly užitou povrchy), naznačuje, že výše zmíněný moment „výtvarné sebeidentifikace“ je nejpíše logickým důsledkem širšího zájmu o tuto problematiku.



SAMOTNÁ FORMA ČASOPISU SADO, jak ji prezentovala již předchozí dvě čísla, v tomhle ohledu jakoby obracela známý feministický útok Barbary Kruger – *My body is a battleground* (*Mé tělo je bojiště*) ze světa přímé „mužné“ agrese k mnohem jemnější a mnohoznačnější bitevní scénérii autorčiny těla na stránkách módního časopisu. Umělkyně se sama a dobrovolně zavírá do onoho mytického ocelového korzetu obecně rozšířené komunikační formy „časopisu pro ženy“ a rozehrává taktickou bitvu mezi vizuální slastí, mediálními přesahy a genderovými rolemi. ~

UMĚLKYNĚ SE PŘÍMÝM
KONTAKTEM SE SVÝM
DÍLEM UTVRZUJE VE SVÉ
SPECIFICKÉ SOCIÁLNÍ
IDENTITĚ TVŮRKYNĚ.



TONO STANO

PRE
SADO 3



R. Filia
14

RUDOLF FILA

PRE
SADO 3

MILLA HAUGOVÁ



Načahujúci sa anjel

v medzisne teplého objímajúceho pološera (už som bola skoro tam, kde sa vytvárajú slová) skoro som sa dotkla kúta v rodičovskom dome s perzským kobercom zrolovaným na matnej drevenej dlážke, skoro som sa dotkla ruky naťahujúcej sa za Tým (dlaň s pevnými mužskými prstami stále čosi žiadajúca) vo sne to bolo jednoduché byť v stave bez slov (bolo to o farbe, hustom prasevle, kde myšlienka začína tušiť, že vzniká), bola som tam šťastná, nechcela som otvoriť oči: skoro tam, kde sa to začína a tekuto (zlato) tečie v predsieni domu, kde preniká kovový januárový úsvit cez sklenené tabuľky okna bielych dverí s naťahujúcou sa rukou... skoro som bola tam, kde smie len svetlo...

(a Dorota Sadovská, január 2013)

Angel Reaching Out

in between dream of warm embracing half-light (i had almost got to where words are made) i almost touched

the nook in the parents' house with the persian carpet unrolled on a matt wooden floor, almost touched the hand reaching beyond Him (palm

with firm male fingers always demanding something) in dream it was simple to be in a state without words (it was about colour dense immemorial light where thought

began to sense it would come to be) i was happy there i did not want to open eyes: almost there where it all begins and flows liquid (golden) in the hallway of the house where metallic january dawn pierces the glass panes of the window the white doors

with reaching hand... i had almost got to where only light may be...

(for Dorota Sadovská, January 2013)

GREAT LOVE, SMALL STORY, 2013,
installation of 10 paintings 100 x 100 cm,
acrylic on canvas, in Slovak Institute Gallery, Prague

VELKÁ LÁSKA, MALÝ PRÍBEH, 2013,
inštalácia 10 obrazov 100 x 100 cm, akryl
na plátne, Galéria Slovenského inštitútu v Prahe



Návrh na zahalenie budovy Ringturmu vo Viedni, Rakúsko, 2013, koláž na fotografii z archivu VIG



WCSKA

MAXIMÁLNY DOTYK

- BOUTIQUE S
- HNIEZDA
- HOMOGRIFY
- LUMINIA 2
- MAĽBA NA MIERU
- OPEN MIND
- SPRÁVNYM SMEROM
- ŽIVÉ ŠATY



WIENER-STÄDTISCHE
VIENNA INSURANCE GROUP