

# MÁRIA ČOREJOVÁ (\*1975)

Milióny príbehov (2014), tuš na papieri

Iné kontexty, iné postoje (2014), tuš na papieri

Z cyklu Iné kontexty, iné postoje IV (2015), 7 kusov, tuš na papieri

Millions of Stories (2014), ink on paper

Different Contexts, Different Attitudes (2014), ink on paper

From the cycle Different Contexts, Different Attitudes IV (2015),  
7 pieces, ink on paper

Tušové kresby Márie Čorejovej vznikali v časoch turbulentnej verejnej diskusie o tzv. referende za rodinu na Slovensku, do ktorej sa zapájala aj katolícka cirkev. Táto diskusia eskalovala až do výrokov o „kultúre smrti“ a bola poznamenaná nedostatkom otvorenosti; často išlo v podstate o súbor monológov. Organizácie zamerané na práva neheterosexuálnych menšín sa od takto konfrontačne postavenej výmeny názorov dištancovali. Po neúspešnom referende ostala vo verejnosti len akási neuchopiteľná dezilúzia. Tieto pocity sú symbolicky vyjadrené v kresbách Márie Čorejovej. Opustený, zasnežený kostol môže byť symbolom nedotknuteľného „poriadku“ a nehybnosti patriarchálnych dogiem. Odkazuje k situácii, keď je viera len vyprázdneným pojmom. V ďalších dielach sa tiež objavujú odkazy k cirkevnému prostrediu, pričom figúry duchovných tu vystupujú len ako čierne siluety. Postavy sú v týchto výjavoch akoby neživé, zbavené individuálnej charakteristiky, identity a vlastného hlasu.

Ink drawings of Mária Čorejová were created during the turbulent public discussion on the so-called referendum for the family in Slovakia, which involved the Catholic Church. The debate that escalated into public statements about the “culture of death” was marked by the lack of objectivity, often consisting only of a set of monologues. For this reason, the organizations promoting the rights of non-heterosexual minorities distanced themselves from it. When the referendum turned out unsuccessfully, the public was left with a certain intangible disillusion. The drawings of Mária Čorejová symbolically express these feelings. The abandoned snowy church may be a symbol of a “sacred order” and the immutability of patriarchal dogmas, denoting a situation in which faith is just an emptied concept. Her other works contain references to the ecclesiastical environment, with figures of parsons pictured only as black silhouettes. The depicted characters are seemingly lifeless, devoid of their inner identities and voice.

**EVA FILOVÁ** (\*1968)

Angažovaný šatník (2006 – 2014)

inštalácia

Engaged Wardrobe (2006 – 2014)

installation

Dielo *Angažovaný šatník* na jednej strane súvisí s reprodukčnými právami žien, na druhej strane sa zameriava na kritiku dogiem katolíckej cirkvi v širšom zmysle. Na šnúre visia vedľa seba kusy spodnej bielizne s potlačou vo forme hesiel. Biele kusy nesú nápisy: eutanázia, registrované partnerstvo, interrupcia, odluka cirkvi, čierne zas: katechizmus, výhrada svedomia, intolerancia, Svätá stolica. Vzájomne sa tu konfrontujú názory a požiadavky ľudskoprávných hnutí a nehybnosť cirkevných doktrín. Spodná bielizeň tu (ako druhá koža) zastupuje veľmi blízke, osobné presvedčenia, môže však tiež vyjadrovať názory, ktoré si môžeme obliecť či vyzliecť, privlastniť alebo sa ich vzdať. Polarita bielej a čiernej naznačuje tiež vyhrotenie spoločenskej diskusie. Bielizeň stráca častým používaním a praním farbu, čo anticipuje možný vznik celej škály postojov.

The work *Engaged Wardrobe* is related to the reproductive rights of women on one hand, while criticizing the dogmas of the Catholic Church in general on the other hand. Several pieces of underwear with printed slogans hang next to each other on a clothes rope. The words printed on white items read euthanasia, registered partnership, interruption, separation of church, while the black ones include terms catechism, conscientious objection, intolerance, the Holy See. The concept confronts the views and demands of the human rights organizations, as well as the immutability of church doctrines. Here, underwear (like a second skin) represents very intimate and personal beliefs, although it may also stand for opinions one can change, appropriate or abandon. Secondly, the polarity of black and white indicates escalation of social debates. Furthermore, underwear loses its color with frequent wear and washing, which anticipates a whole range of possible interpretations.

# MILAN MIKULÁŠTÍK (\*1975)

Posledná večera / spolupráca Michal Panoch (2012)

inštalácia

The Last Supper / in cooperation with Michal Panoch (2012)

installation

V diele *Posledná večera* je trinásť osobných váh umiestnených v schéme tradičného biblického námetu. Kým v minulosti boli normy často diktované patriarchálnym náboženstvom, v súčasnosti sú to akceptované spoločenské preferencie vychádzajúce zo stereotypných predstáv o rolách žien a mužov. Novodobým diktátom sa stáva posadnutosť dokonalým vzhľadom, čoraz častejšie sa týkajúca aj mužov. Dielo svojím názvom odkazuje k téme anorexie. Situácia vzniknutá umiestnením váh v galerijnom priestore vytvára simuláciu verejného dohľadu nad váhou a výzorom ľudí. Takmer každý podvedome uprednostňuje váhu, ktorá ukazuje najnižšiu hodnotu. Tento fakt je našou zakorenenou spoločenskou preferenciou. Autor tým komentuje realitu, v ktorej je váha človeka rovnako dôležitá ako napríklad vzdelanie. Dielo možno chápať aj v inej rovine – ako kritiku kapitalistickej spoločnosti založenej na neustálom raste.

The work *Last Supper* consists of 13 bathroom scales placed into the context of a traditional biblical theme. The standards that were often dictated by patriarchal religion in the past are now accepted social preferences based upon the stereotypical concept of gender roles. Obsession with the perfect image has become the modern requirement that addresses an increasing number of men. The title of the work refers to the issue of anorexia. The placement of the scales into the exhibition space of the gallery simulates public scrutiny of one's weight and appearance. The fact that almost everyone subconsciously prefers the lowest physical weight possible is a deeply enrooted social preference. The author comments on the reality in which one's weight is as important as, for example, education. The work can also be interpreted differently – as a criticism of the capitalist society based on constant growth.

**JANA ŠTĚPÁNOVÁ** (\*1969)

Z cyklu *Nepoškrvené počatie* (2013)

digitálna tlač

From the cycle *Immaculate Conception* (2013)

digital print

Cyklus diel *Nepoškrvené počatie* pracuje s témou lesbického materstva. Zábery usmiatych matiek s deťmi sú na prvý pohľad neproblematické a pripomínajú rodinné portréty. Fotografie sú doplnené výroky z každodennej reality lesbických rodín. Problematickými sa výroky stávajú až umiestnením do kontextu – v konfrontácii so spoločnosťou, ktorá takúto formu spolužitia neuznáva alebo perzekvuje. Iné vyznenie má dielo v Českej republike (vystavené v Galérii Artwall), kde existuje prinajmenšom registrované partnerstvo, a iné na Slovensku, kde prevláda diskusia o tzv. tradičnej rodine plná predsudkov a iracionálnych tvrdení. Dielo Jany Štěpánovej, určené do verejného priestoru, na tieto predsudky reaguje: autorka stavia do kontrastu mariánsku symboliku a ikonografiu s predstavou, že lesbické matky sú odsúdeniahodné. Výroky matiek zobrazených v diele *Nepoškrvené počatie* dokazujú, že deti s neheterosexuálnymi rodinami problém nemajú. Pre dobrú rodinu je rozhodujúca funkčnosť a nekonfliktnosť rodinných vzťahov a nie počet a pohlavie členov rodiny. „Regulovať či trestať ľudskú túžbu po deťoch na štátnej úrovni je zbabelé, neúčinné a predovšetkým diskriminačné. Často býva pritom ignorovaný práve záujem detí,“ vyjadruje sa k svojmu dielu autorka.

The cycle *Immaculate Conception* focuses on the subject matter of lesbian motherhood. At first glance, the seemingly undisturbing images of smiling mothers resemble family portraits. The photographs are accompanied by statements taken from everyday reality of lesbian families. What makes them problematic is the context in which they occur – in confrontation with society that does not recognize such form of partnership or even persecutes it. Unlike in Slovakia, the artwork has a different meaning within the Czech context (exhibited in the Artwall Gallery), which recognizes registered partnership. Here, the discussion on the so-called traditional family is abundant with prejudices and irrational arguments. Designed for public space, Jana Štěpánová's artwork responds to these prejudices – the author contrasts the Marian symbolism with the idea that lesbian mothers are deplorable. The quotes of the depicted mothers prove that children growing up in non-heterosexual families do not suffer. In essence, good family is based on utility and conflictless relationships rather than the number of family members or their gender. "To regulate or punish human desire for children by law is cowardly, inefficient, and, above all, discriminatory. The interests of children are often ignored," explains the author of the work.

# JANA ŠTĚPÁNOVÁ (\*1969)

Jedna z nás / Jeden z nás (2011 – 2015)

interaktívny multimedialny projekt (web 2.0 a SMS technológia)

One of Us (2011 – 2015)

interactive multimedia project (web 2.0 and SMS technology)

Umelecký projekt *Jedna z nás / Jeden z nás* pozostáva z webovej stránky a v Českej republike boli jeho súčasťou aj bilbordy vo verejnom priestore a hlasovanie prostredníctvom SMS. Na výstave *Fem(inist) Fatale* je prezentovaná časť projektu vo forme webu a pohľadníc. Dielo pozýva publikum, aby sa zapojilo formou vedomostného kvízu. Zo zobrazenej trojice treba vybrať osobu, ktorá podľa nášho názoru nie je žena, muž, lesba. Hlasovanie sa sčíta na webových stránkach.

The art project *One of Us* consists of a web page. In the Czech Republic, it also included public billboards and SMS voting. The exhibition *Fem(inist) Fatale* presents a part of the project through the web page and postcards. The artwork engages the audience in a quiz – the participants are shown a trio of individuals and their task is to pick the ones who are not women, men or lesbians in their opinion. The results are then generated by the web site.

# MARTIN PIAČEK (\*1972)

## Otcovia národa (2006)

digitálna tlač, zbierka Stredoslovenskej galérie v Banskej Bystrici

## The Fathers of the Nation (2006)

digital print, collection of Central Slovakian Gallery in Banská Bystrica

V cykle *Otcovia národa* Martin Piaček reaguje na spôsob prezentácie slovenskej histórie. Formou veľkoplošnej tlače je vždy zobrazený detail sochy národného veľikána doplnený jeho podpisom. Detail fotografie je zameraný na oblasť od pásu nadol, pozornosť je tak upriamená na rozkrok a v rozšírenom chápaní aj na rod portrétovaných. Keďže zobrazení sú výhradne muži, Piačekovo dielo zdôrazňuje maskulínnu konštrukciu národných dejín. Cyklus *Otcovia národa* prehodnocuje predstavu o úlohe žien a mužov v dejinách: predstavu, že zatiaľ čo úlohou otcov je konať veľké skutky, úlohou matiek je starať sa o pohodlie otcov. „Pravda vytesaná do kameňa“ je tu však spochybnená. Piačekovo ironické zobrazenie národných buditeľov je možné možno chápať ako feministický komentár a snahu o prehodnotenie zdanlivo rodovo neutrálnych dejín. Dielo zároveň možno čítať aj v rovine kritiky tradičnej sochy vo verejnom priestore.

In the cycle *Fathers of the Nation*, the author responds to the way the Slovak history is presented. The large prints show details of the statues of our significant representatives with their signatures. The photographs focus on the area from the waist down, drawing attention to crotch, and thus to the gender of the portrayed characters. Because the protagonists are exclusively men, Piaček's work emphasizes the masculine construction of national history. The cycle *Fathers of the Nation* examines the historical roles of men and women: while fathers are entitled to do "great deeds", mothers take care of their comfort. However, "the truth carved in stone" is undoubtedly challenged. Piaček's ironic depiction of national revivalists can be understood as a feminist commentary, and an attempt to reassess the seemingly gender-neutral history. The work can also be read as criticism of the traditional sculpture in public space.

Milan Rastislav Štefánik ako Anna Daučíková (2007)  
manipulovaná fotografia

Milan Rastislav Štefánik as Anna Daučíková (2007)  
manipulated photography

Dielo *Milan Rastislav Štefánik ako Anna Daučíková* subverzívnym spôsobom skúma podobu hrdinstva. Podľa autorových slov je dielo poctou slovenskej umelkyni Anne Daučíkovej, ktorej práca je prezentovaná aj na výstave *Fem(inist) Fatale*. Piaček konštatuje, že dielo vzniklo v čase, keď sa zaoberal slovenskou históriou a hľadal osobnosť, ktorá by mohla byť súčasným slovenským pendantom k Štefánikovi. Z názvu diela je zrejmé, že umelkyňa nie je postavená do role politika, ale práve naopak, určujúca je tu jej postava. História je zamenená za súčasnosť, čím je otázka absencie ženských hrdiniek formulovaná ako stále aktuálna. Využitie Piačekovho diela ako hlavného vizuálu výstavy *Fem(inist) Fatale* je humornou poctou jednej z prvých slovenských umelkýň hlásiacich sa k feminizmu. Zároveň môže byť toto dielo chápané ako podnet k dopísaniu „herstory“ slovenských dejín a dejín umenia.

The work *Milan Rastislav Štefánik as Anna Daučíková* examines heroism in a subversive way. According to the author, the work pays tribute to Slovak artist Anna Daučíková, whose work is also presented at the exhibition *Fem(inist) Fatale*. Piaček states that the work was created during his preoccupation with the Slovak history, when he was looking for a personality that could be the present Slovak counterpart to Štefánik. As the title of the work suggests, Daučíková does not take up the position of a politician, rather the opposite – it is her character that is the center point of the work. The history is swapped for reality, making the absence of heroines still current. The use of Piaček's artwork as the main visual of the exhibition *Fem(inist) Fatale* is a humorous homage to one of the first Slovak female artists who openly subscribed to feminism. Additionally, the work can also serve as an impetus to finish the “herstory” of the Slovak history and art history.

# LUCIA DOVIČÁKOVÁ (\*1981)

Večera, Matka I a II (2015), akvarel na papieri

Tradičná rodina I a II (2015), akvarel na papieri

Dinner, Mother I and II (2015), watercolor on paper

Traditional Family I and II (2015), watercolor on paper

Vystavené diela Lucie Dovičákovovej pochádzajú z nedávnej doby a sú reakciou na diskusiu o tzv. tradičnej rodine. Autorka prezentuje scény z rodinného života. Čierno-biela vizualita pripomína historické rodinné fotografie, zároveň odkazuje na niečo staré a prekonané. Námety sú otvorene parodické a hraničia s groteskou. Ženské postavy vystupujú v dielach *Večera* a *Matka* v úlohe „roditeliek“ s gigantickými prsiami, ktoré napájajú všetkých členov rodiny. Úloha ženy je tu obmedzená výhradne na jej biologickú funkciu v spoločenskom organizme. V diele *Tradičná rodina I* je námetom sexuálny akt medzi manželmi, ktorý je podrobený verejnému dohľadu. Je to symbolický komentár k situácii, keď verejnosť v úlohe publika hodnotí „správnosť“ alebo „nesprávnosť“ istej formy spolužitia. V *Tradičnej rodine II* pozorujeme rodinnú večeru s dominantnou figúrou otca, ktorý stojí na pódiu, nohy ostatných členov visia bezmocne vo vzduchu. Autorka sa vyjadruje k verejnej diskusii, v ktorej je prezentovaná jediná správna podoba rodiny a predpísané úlohy jej členov, pričom každá alternatíva býva označená za neakceptovateľnú a zhubnú.

The presented works of Lucia Dovičáková are quite recent, responding to the discussion on the so-called traditional family. The author presents scenes of family life. The black and white visuality connotes historical family photos, while denoting something aged and obsolete. The openly parodic subject matters are sometimes on the borderline of grotesque. The female protagonists of the works *Dinner* and *Mother* take on the role of “birthgivers” with gigantic breasts that feed all family members. Their role in the social organism is limited to biological function. The subject matter of the work *Traditional Family I* is sex between spouses, which is subject to public scrutiny. As such, the work serves as a symbolical commentary on the fact that the public assesses certain forms of partnership as “right” or “wrong”. The *Traditional Family II* shows a family having dinner. The character of the father is dominant – he stands on a platform, while the legs of other members hang loosely in the air. Thus, the author contributes to the public dispute that presents the single right form of family with predetermined roles of its members, labeling every other alternative as unacceptable and baneful.



# JANA BODNÁROVÁ (\*1950)

## Vyšívanie na mužskú košeľu (2010)

video, 3:35 min.

## Man's Shirt Embroidering (2010)

video, 3:35 min.

Video *Vyšívanie na mužskú košeľu* je postavené na silnom metaforickom vyjadrení a možno ho chápať ako paralelu postavenia ženy v spoločnosti. V mihotavom svetle vidíme sediacu mladú ženu oblečenú v bielej košeli, ktorá na ňu frenetickým pohybom vyšíva zmätené ornamenty. Z vyšivky sa čoskoro stáva akási sieť, ktorá deformuje košeľu a uväzňuje postavu. Najskôr sa zdá, že žena sedí na pódiu, postupne kamera odhalí priesvitnú kupolu, v ktorej je zatvorená. Symboly vyšívania ako tradičnej ženskej práce a priesvitnej kupoly ako neviditeľnej bariéry môžu odkazovať k skrytým mocenským mechanizmom. Život ženy je tu symbolicky zviazaný stereotypnými predstavami o jej úlohe a postavení v spoločnosti. Koniec videa neprináša vyslobodenie, ale iba istú možnosť úniku: postava ženy sa rozdeľuje a jej tieň vykročí z kupoly von.

The work *Man's Shirt Embroidering* is based on a strong metaphorical expression and can be understood as a parallel of women's status within the society. The flickering light reveals a seated young woman dressed in a white shirt, who is frenetically embroidering some ornaments on it. Soon, the embroidery grows into a net that deforms the shirt and shackles the woman. At first it seems that the woman is sitting on a stage, but then the camera reveals a transparent dome, where the character is trapped. The symbols of embroidery as traditional women's craft and the transparent dome as an invisible barrier can refer to hidden mechanisms of power. The woman's life is symbolically bound by stereotypical ideas of her role and social status. The end of the video does not bring liberation, but only a certain escape: the woman bifurcates and her shadow steps out of the dome.

**ANNA DAUČÍKOVÁ** (\*1950)

Portrét ženy s inštitúciou:

Anča Daučíková s cirkvou rímsko-katolíckou (2011)

video, 19:48 min.

Portrait of a Woman With Institution:

Anča Daučíková With Catholic Church (2011)

video, 19:48 min.

Vystavené dielo je súčasťou videocyklu, v ktorom sa autorka zaoberá ženami a inštitúciami. Námetom videa *Anča Daučíková s cirkvou rímsko-katolíckou* je prerozprávajúca udalosť z polovice 90. rokov 20. storočia, keď bola umelkyňa vyzvaná svedčiť o nefunkčnom sexuálnom živote svojej kamarátky pred cirkevnou komisiou. Daučíková reinscenuje proces na ulici pred kostolom. Video je komponované ako záber dvoch kamier, autorka v záberoch strieda role, objavuje sa a zas mizne. Konverzácia o intímnych otázkach na verejnom priestranstve vyvoláva dojem procesu. Pocity absurdity a nepatričnosti je umocnený nechápavými pohľadmi okoloidúcich. Kontrast intímneho a verejného vo videu zdôrazňuje snahu o kontrolu súkromného života ľudí prostredníctvom dozoru inštitúcie.

The exhibited work is a part of the videocycle through which the author deals with women and institutions. The video *Anča Daučíková With Catholic Church* retells her experience from the 1990s, when the artist was called to testify about her friend's non-functional sexual life to a catholic commission. Daučíková reconstructs the process in front of a church on the street. The video is captured by two cameras. As the scenes alternate, the author changes her roles, appears and disappears. Her conversation about intimate issues in public evokes the process of her trial. The feelings of absurdity and impropriety are sustained by the confused stares of passersby. The contrast of intimate and public in the video highlights desire to control private lives of people through institutional supervision.

**IVANA ŠÁTEKOVÁ** (\*1984)

## Chronológia sociálneho nátlaku (2015)

kresba, akryl a fixka na stene

## Chronology of Social Pressure (2015)

drawing, acrylic and marker on wall

Chronológiou sociálneho nátlaku sa Ivana Šáteková zaoberá kontinuálne od roku 2014. Časovú os, ktorá spočiatku zachytávala iba očakávania spájajúce sa s obdobím od narodenia po mladší dospelý vek (30 r.), autorka postupne rozširuje až po starobu. Tentoraz sa už maľba, pozostávajúca zo série malých kresieb a otázok, zameriava špecificky na životy žien. Povinnosti, zodpovednosť, hodnotenie a očakávania zo strany spoločnosti sa tu demonštrujú otázkami – tými pomyslenými i tými vyslovenými –, ktoré nám nemusia byť príjemné a ktoré sa nás viac či menej viditeľne snažia na našich životných dráhach usmerňovať. Je to chlapec alebo dievča? Ešte nemá žiaden zub? Už jej rastú prsia? Naozaj nemá ešte menštruáciu? A nie je posledná v triede? Ešte si sa s nikým nebozkávala? Si ešte stále neskončila výšku? Kedy sa vydáš? Kolobeh otázok nekončí ani neskôr, v zrelom a staršom veku: Už je po menopauze? Nechceš schudnúť? Myslíš, že ťa budem takúto tučnú raz nosiť na rukách? a pod. Záznamy na stene Šáteková vytvára na základe súkromného „sociologického prieskumu“, v ktorom sa dozvedá o autentických formách sociálneho nátlaku, s ktorými sú ženy konfrontované. Rovnako ako pri každej svojej tvorbe i tu pracuje s absurdnom, iróniou a paradoxnosťou.

The author's preoccupation with the chronology of social pressure started in 2014. The timeline that initially captured expectations associated with the period from birth to early adulthood (30 years of age) now gradually expands to old age. The work consists of series of drawings and questions specifically addressing women's lives. Obligations, responsibilities, judgments and expectations of the society are expressed by questions (thought as well as uttered) that are not necessarily nice, trying to modify one's plans more or less: Is that a boy or a girl? How come the baby has no teeth yet? Are her boobs growing already? Is it true that she is still not menstruating? Isn't she the last one in the class? You really haven't been kissing with anyone yet? Are you still not done with university? When are you getting married? This cycle of questions continues even as we grow older: Is she after menopause already? Don't you want to lose weight? Do you really think I'll carry your weight in my arms one day? Šáteková gets the records captured on the wall through her private "sociological survey", which reveals authentic forms of social pressure that women are confronted with. As with all her works, the author uses absurdity, irony, and paradox.

# PETRA ČÍŽKOVÁ (\*1985)

## Z cyklu Candida Serendipity (2013)

multimediálna inštalácia

## From the Cycle Candida Serendipity (2013)

multimedia installation

*Candida Serendipity* – názov, ktorý by mohol byť zaklínadlom, medicínskym výrazom alebo by mohol označovať nejakú neznámu praktiku –, v sebe nesie hlavnú myšlienku projektu autorky: „šťastné objavovanie tušených súvislostí“. Čížková do inštalácie zakódovala niekoľko kľúčových zdrojov z oblasti molekulárnej biológie, dejín umenia, feministickej filozofie či erotickej literatúry. Latexová hojdačka naplnená francúzskym porcelánom funguje ako odkaz na BDSM kultúru<sup>1</sup> a otvára otázky o sebaurčení ženskej sexuality. Kreslo s motorom stojace na rozliatych farbách evokuje nehodu či akúsi podivnú situáciu, ktorej nie celkom rozumieme. Vyliatie farieb z presne určených hraníc rámu však možno chápať napríklad ako kritiku kánonu alebo ako odmietnutie konvenčného zobrazovania ženskosti v umení. „Jemné“ prvky (ružový latex, starožitný poťah, hebkosť farebnej hmoty) včlenené do inštalácie vytvárajú v kombinácii s „drsnejšími“ prvkami (motor, črepy, kaluž) vizuálne napätie.

*Candida Serendipity* – a title that could be a spell, a medical term, or even some unknown practice – expresses the main idea of author's project: "positive emergence of previously sensed eventualities." Within her installation, Čížková encoded a number of crucial resources from the field of molecular biology, art history, feminist philosophy, or erotic literature. The latex swing filled with French porcelain refers to the BDSM culture<sup>1</sup>, opening questions about the self-determination of female sexuality. The armchair with an engine standing on spilled colors evokes accident or a strange, unclear situation. The pouring of colors within the borders defined by the frame can be interpreted as a criticism of the canon, or a rejection of conventional portraying of femininity in art. Furthermore, the juxtaposition of "fine" elements (pink latex, antique cover, softness of the color mass) and "rough" components (engine, shards, puddle) incorporated into the installation creates creates visual tension.

1 Skratka označujúca sexuálne praktiky zväzovania a disciplíny, dominancie a submisivity, sadizmu a masochizmu (z angl. Bondage and Discipline, Domination and Submission, Sadism and Masochism).

The abbreviation stands for sexual practices of bondage and discipline, domination and submission, sadism and masochism.