Co je intimní?

V mé tvorbě mě dlouhodobě provázela otázka, jaký vztah má osobní k veřejnému? Tušila jsem přitom, že způsob, jakým spolu tyto sféry souvisejí, nespočívá v tom, že se v tvorbě tematizuje vlastní zkušenost.

Ve svém dizertačním projektu jsem se proto rozhodla věnovat tomuto tématu ve dvou rozdílných liniích. Za prvé mi šlo o to pochopit, jakým způsobem se s kategoriemi osobního a veřejného pracovalo v místním společensko-politickém kontextu. Obrátila jsem se tedy ke studiu historických pramenů – dobových katalogů a kurátorských a kritických textů. Hlavním předmětem mého interpretačního zájmu se stala diskuze kolem výstavy *Nová intimita* historičky umění a kurátorky Mileny Slavické z roku 1991. Sledovala jsem, jak byl vnímán vztah mezi soukromým a veřejným, respektive osobním a společenským/politickým, na pozadí dobových debat o pojetí intimity v českém vizuálním umění po roce 1989. Soustředila jsem se na konceptualizaci intimity, na způsob, jakým se o ní přemýšlelo, a na to, s jakými dalšími koncepty byla tehdejšími aktéry a aktérkami spojována.

Inspirována jsem byla texty politické filozofky a sociložky Hany Havelkové, která se ve své práci věnovala československé tradici feministického myšlení a brala jsem tak v úvahu zdejší sociální a materiální kontext. Výsledkem mého výzkumu byl článek *Politika intimity. Diskuze o vztahu soukromé a veřejné sféry v českém umění devadesátých let*, publikovaný v časopise Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny (36/2024),[1] v němž jsem představila tezi, že osobní a veřejné nebylo v devadesátých letech v českém kontextu uvažováno v politickém smyslu (jako tomu bylo u druhé vlny feminismu na Západě) a protože zde nebyla ve větší míře přítomná feministická perspektiva, byl koncept intimity naopak nástrojem depolitizace osobního. Přispíval tedy k depolitizaci soukromé sféry na umělecké scéně a podílel se také na depolitizaci uměleckého díla. Přestože byly tyto tendence apolitické, nepostrádaly politický význam.

Druhou linií byla v mém dizertačním projektu práce na mé umělecké tvorbě, umělecké dokumentaci, v níž jsem se rovněž zabývala vztahem soukromé a veřejné sféry. Šlo mi zejména o jejich střet, prolínání a způsob, jakým je možné tyto sféry (re)konstruovat, a to i zobecněním vlastní zkušenosti – dokumentací intimity v žité realitě.

Mou autorskou technikou je dlouhodobě práce s textovými a vizuálními fragmenty a zvolila jsem ji i tentokrát, kdy jsem se věnovala tvorbě asambláží, videí a psaní poezie. Moje práce vyústila ve sbírku

[1] Kristina LÁNÍKOVÁ, „Politika intimity. Diskuze o vztahu soukromé a veřejné sféry v českém umění devadesátých let“, *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, 2024, č. 36, s. 16–59, https://vvp.avu.cz/app/uploads/2025/08/sesit-36-2024-lanikova.pdf (cit. 21. 8. 2025).

básní *Puma M* (Fra 2023), autorskou knihu *Léčení* (NAVU 2024) a výstavu *Skrze zranitelnost se můžu přiblížit druhým* (Galerie AVU 2025).[2]

Svou povahou byla má práce hledáním, navazováním a prolínáním vztahů mezi fragmenty. Vytvářela jsem uměleckou dokumentaci života[3] jako celek složený z vybraných částí a mezer mezi nimi. Termín umělecká dokumentace používá teoretik Boris Groys, který tvrdí, že život je možné představit jenom skrze dokumentaci,[4] „[u]mělecká dokumentace [je] znakem snahy použít umělecké prostředky v prostoru umění tak, aby v něm odkazovaly na život“,[5] a jde o vepsání člověka do životního kontextu.[6] Z tohoto důvodu užívám tuto uměleckou formu.

Zmíněné linie se ovšem neprolínaly v tom smyslu, že by jedna utvářela druhou. Studium historických pramenů mi umožnilo pochopit zdejší kontext vztahu osobního a veřejného a také si uvědomit, v jakých podmínkách a předpokladech je má tvorba ukotvená. Nesouviselo ale s výběrem témat pro mou tvorbu, ani s tím, jakým způsobem s nimi zacházím. Šlo o paralelní práce se společným zájmem.

Od fragmentu k dokumentaci života

Soustředila jsem se na témata spojovaná se soukromou sférou a každodenním životem. Zvolila jsem takovou perspektivu, v níž osobní znamená společné, a netýká se tak pouze jednotlivce. Osobní jsem konstruovala, formovala v jazyce a vycházela jsem i z tělesné zkušenosti a tvořila skrze ni, přestože se mi v takové situaci jazyk paradoxně vzdaluje. Mezi sdělováním a zaznamenáváním zkušenosti je zřejmý rozdíl. Sdělování je totiž podmíněno interpretací záznamů, zatímco zaznamenávání spočívá v absenci takové interpretace. Protože je vztah mezi životem, jeho záznamem a uměleckou dokumentací pro mou práci podstatný, přiblížím nejprve postup, jakým jsem vytvářela asambláže, videa a básně v umělecké dokumentaci.

Dokumentovala jsem v nich a interpretovala zkušenost druhých i svou vlastní. Autobiografické prvky a vlastní záznamy proto ve své práci používám jako konstrukční pomůcky. Nevytvářím deník a záznam života, jde mi spíš o tvůrčí práci s těmito záznamy, a především o jejich interpretaci. Pro mou metodu je klíčový odstup, nejen z důvodu, že částečně zpracovávám vlastní zkušenost, ale i proto, že časosběrnost a dlouhodobost mi umožňují jednotlivé části vkládat do jiných souvislostí. S tělem a jeho zkušeností zacházím jako s „archivem“ a používám je jako součást asambláže. Vybírám, třídím, věnuji se revizím, přeskupuji a skládám. Pracuji s omezeným počtem motivů – například spojuji obrysy,

[2] *Puma M* https://www.fra.cz/nakladatelstvi, *Léčení* https://avu.cz/publikace/leceni, *Skrze zranitelnost se můžu přiblížit druhým* https://avu.cz/aktualita/skrze-zranitelnost-se-muzu-priblizit-druhym,
[3] Boris GROYS, „Umění ve věku biopolitiky. Od uměleckého díla k dokumentaci umění“, *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, 2008, č. 4–5, s. 114–128, https://vvp.avu.cz/app/uploads/2014/08/sesit-2008-4-5-groys-umeni-ve-veku-biopolitiky.pdf (cit. 21. 2. 2025).
[4] Ibid., s. 118.
[5] Ibid., s. 116–117.
[6] Ibid., s. 128.

otisky a odlitky všedních předmětů. Potřebuji být konkrétní a věnuji pozornost detailům. Redukce je také jednou z metod, s nimiž je to možné. Vybírám z velkého množství částí, vracím se k dílčím archivům a redukuji je. Literární i vizuální obrazy vytvářím stejným způsobem – zacházím s fragmenty, jež jsem vytvořila v průběhu let. Jejich komponováním a vrstvením vytvářím jiné celky, protože jednotlivé části vkládám do nových souvislostí. Vedle procesuálnosti a kontinuálnosti ale hraje roli i přetržitost. Tvorbě se nemůžu věnovat delší čas v kuse, vracím se k ní, a i z toho důvodu mohu starší fragmenty použít v jiných souvislostech. Toto omezení mou metodu spoluutváří.

Celkům předcházejí části, které nesou určitý význam. Teprve z dílčích částí můžu komponovat, interpretovat je a mísit přitom jejich kontexty. S vybranými fragmenty zacházím v sériích. Serialitu a opakování spojuji s časosběrem a s asambláží, v níž tak mísím osobní a společenské. Nejen fragmenty v sériích, ale i tyto série jsou ve vzájemném vztahu. Jde o vztahy mezi částmi i o vztahy mezi sériemi. Tyto vztahy vytvářím redukcí, opakováním, variací, analogií, abstrakcí a zobecněním. S jednotlivými fragmenty nakládám jako se znaky. Mezi principem seriality a principem fragmentace panuje napětí: „[O]ba principy – serialita i fragmentácia – […] súvisia s premenou spôsobov reprezentácie […]. V súčasnom umení sa fragmentácia obsahu i významu paradoxne stáva súčasťou seriality a serialita súčasťou fragmentácie,“[7] všímá si slovenská historička umění Zora Rusinová, když sleduje vztah mezi oběma jevy: „Ide o nehierarchickú juxtapozíciu variovaných a opakujúcich sa ikonických, indexových alebo symbolických elementov, ktoré zdiel'ajú spoločný význam na základe vzájemných vzťahov.“[8] Vytváření sérií podle Rusinové odpovídá reflexi našeho způsobu vnímání okolního světa ve smyslu „zrovnoprávnenie udalostí rozprestretých v čase a priestore, […] [a]by sa dostali do vzťahu“.[9]

Puma M: Fragmenty, mezery a vztahy mezi nimi

prohlížím si domeček XXL
s výtahem, zvonkem a spoustou dalšího
v podkroví je růžová tapeta s hvězdami

obkresluju předměty
a tak ubírám a nic nepřidávám

[7] Zora RUSINOVÁ, „Serialita a repetícia jako príbuzné aspekty umenia, vedy a života“, in: Zora RUSINOVÁ – Ján KRALOVIČ (eds.): *Serialita a repetícia*, Bratislava: VŠVU 2017, s. 28–29. Za doporučení děkuji Anně Daučíkové.
[8] Zora RUSINOVÁ, „Serialita a repeticia v súvislostech sekvenčního naratívu“, in: Zora RUSINOVÁ – Ján KRALOVIČ (eds.): *Serialita a repetícia*, Bratislava: VŠVU 2017, s. 157.
[9] RUSINOVÁ, „Serialita a repetícia jako príbuzné aspekty“, s. 11–12.

díky omezení jsme našli místo
kde jsme spolu

Sbírka básní *Puma M* je vícehlasým souborem pozorování, jehož název je drobnou asambláží: puma je kočkovitá šelma i jméno oděvní značky, a připojené písmeno M označením konfekční velikosti. M znamená *medium*, jde o označení střední, „ideální" velikosti a nároku kladeného na naše těla bez ohledu na materiální podmínky. Název vznikl podobně jako básně v knize, a to střetem a prolínáním osobního a společenského. Nejedná se o ztotožnění těchto oblastí, pro jejich vztah je podstatné prolínání, a jako prolínání básně nejen vyznívají, ale byly tak i vytvořeny. Částečně totiž vznikaly pomocí asambláže – prolínání je záměrem i metodou psaní. Nejsou osobní, ani neosobní. Soukromé a veřejné se vzájemně prostupují. Jejich opozici v jazyce ruším. Na zadní straně obálky jsem spojila fragmenty z různých básní do jednoho textu a tím naznačila způsob, jakým jsem knihu vytvářela.

Psaní a editaci jsem se věnovala pět let. Zdálo se mi, že jazyk textů funguje ve chvíli, kdy se prolíná a stírá, co je citát, co je parafráze a co je přímo má výpověď. Jde tedy o několik promluv, které se spojují do jedné a které se navzájem modifikují. Neužívala jsem metafory jako způsob básnického pojmenování na úrovni jednotlivých významů, obrazy jsem vytvářela jinak: do této knížky jsem zahrnovala textové fragmenty z různých zdrojů, ale brzy mi bylo jasné, že je v původní podobě není možné použít. Potřebovala jsem je přepsat, což se ale netýkalo jen jich, ale i mých vlastních textů. Při každé z revizí jsem je různě přeskupovala, a tím mezi nimi nacházela nové souvislosti. Výsledné obrazy nejsou nahodilé, přeskupování jsem se věnovala téměř do vyčerpání možných variant a průběžně z nich vybírala.

Nešlo jen o to je kombinovat, ale hlavně o to je směšovat. Právě mísení hrálo při psaní velkou roli. S vlastními záznamy jsem zacházela jako s konstrukčními pomůckami, a stejně jsem zacházela s fragmenty z dalších zdrojů. Všechny textové zdroje jsem opakovaně přepisovala. Pokud jsem něco převzala jako citát, často šlo o promluvy, které by měly modifikovat subjektivitu, například rady z koučingových příruček. Neparodovala jsem je, ani neironizovala. Taková sdělení jsem relativizovala tím, že jsem je mísila s vlastním literárním jazykem, který vychází i z tělesné zkušenosti spojované se soukromou sférou a každodenním životem. To se promítá do roviny, v níž je intimní obohaceno o veřejné a veřejné obohaceno o intimní. Relativizují se tím diskurzy, které by mě měly formovat, protože v jazyce formuji já je.

vybírám mezi obaly, ale zůstávám u slev
čekají na mě

když se vracím, je slyšet zvuk vysávání
užijte si krásných věcí a prožijte je naplno
hledám něco, co mě nezadluží

Psaní se poté proměňuje v osobní a společenské, ne naopak. Intimitu buduji jazykem, ve kterém se tyto sféry navzájem prolínají. V *Pumě M* ukazuji, že osobní a společenské může být navzájem prostupné a že pro jejich vztah je podstatné prolínání a vzájemné mísení. Střídáním první a třetí osoby zároveň zviditelňuji konstruovanost osobní výpovědi a odkazuji k její de-individualizaci a de-identifikaci.

chtěly vzbudit, až se budou rozdávat léky na spaní
těžko říct, co bylo osobní a co naopak
k večeru se všechno utišuje

Autorská kniha Léčení: Asambláží proti individualizaci

Podobně jsem si počínala při tvorbě autorské knihy *Léčení*, do níž jsem zahrnula přípravné náčrty, fotografie objektů, sérii rukopisných „omluv" a asambláže. V jednotlivých sériích jsem záměrně pracovala s omezeným počtem motivů i použitých materiálů – kombinovala obrysy náplastí či obalů od léků, odřezky kůže, otisky lékových blistrů, drobné zdravotnické a kancelářské potřeby, poznámkové lístky. Knihu jsem uspořádala jako malý archiv a výběry z jednotlivých sérií seřadila do kapitol. Text na jejím konci neslouží jako doslov, je pouze poslední kapitolou. Vyznění archivu podpořila grafická úprava Kláry Zahrádkové, v níž předěly mezi kapitolami vycházejí z tvarů papírových složek a vybraných částí pořadačů, a která svou barevností reaguje na daný materiál. Zpracovala jsem zkušenost s dlouhodobým užíváním psychofarmak a jejich vysazením jako průběh „léčení", které neuzdravuje. Na konci byla umělecká dokumentace, ne uzdravení.

Kniha byla uvedena současně s výstavou *Skrze zranitelnost se můžu přiblížit druhým*, kterou jsem připravila ve spolupráci s historičkou umění a kurátorkou Mariannou Placákovou a Galerií AVU. Představila jsem na ní výběr z umělecké dokumentace z předchozích šesti let. Opět se jednalo o mísení jednotlivých fragmentů a vytváření vztahů mezi nimi. Do závěsných asambláží s odřezky kůže *Záznamy v tělové barvě I, IV, V* jsem zapojila bandáže na ruce a další ochranné pomůcky. Ve videu *Obkreslování odřezků kůže* jsem odřezky postupně obkreslovala, statický záběr na mé ruce zachycoval obkreslování jednoho odřezku po druhém. Záznam této činnosti jsem na výstavě propojila

s asambláženi *Béžové kresby*, v kterých jsem spojila a mísila tvary náplastí vystřihnuté z odřezků kůže s obrysy náplastí, s odřezky po vystřihování a jejich obrysy a dalšími obrysy každodenních předmětů (obalů od psychofarmak, drobných kancelářských potřeb ad.) na béžových papírových pořadačích.

Společně s předchozím popsaným jsem vystavila sérii *Ruce s visačkami*, v níž detaily ruky označené visačkou s nápisem „ALWAYS ILL" aj., vidíme na fotografiích, jejichž nepostrejované části mají tvar rozložené krabičky od jednoho z léků. Dále fragment ze série sedmnácti skleněných objektů – obalů od psychofarmak, které v poměru 1:1 odpovídají plášťům lékových krabiček, která jsem v minulosti užívala; a video, které ve statickém záběru zachycuje tiskárnu při tisku štítků určených k označování zboží ve velkoskladech. S vizuálními fragmenty jsem přitom zacházela jako se souborem znaků a vztahů, a tyto vztahy vznikaly v prázdném prostoru mezi jednotlivými částmi. Šlo mi právě o tyto mezery, tedy o vztahy mezi fragmenty a o vztahy mezi těmito vztahy. Asambláž byla pohybem proti identitě, například té diagnostikované, a proti individualizaci nemoci.

Politika intimity: Přiblížení dobové debaty

Ve svém výzkumu diskurzu devadesátých let, který vyústil v článek „Politika intimity", jsem ukázala, jak byla intimita konceptualizována v tehdejším českém vizuálním umění. Měla být něčím nekonstruovaným a ahistorickým, uchopeným s bezprostředností, zavrhovat autorský odstup a zejména – vztahovat se k národní a kulturní identitě. V dobových diskuzích o vztahu soukromé a veřejné sféry zároveň feministická perspektiva chyběla.[10] Nenašla jsem důvod, proč bych s tímto přístupem měla ve své tvorbě jakkoli pracovat, a to ani v případě, že bych k němu zaujala kritický nebo dekonstrukční postoj.

Při studiu dobových debat se pro mě každopádně staly klíčové texty již zmíněné Hany Havelkové a politické filozofky Ľubicy Kobové, skrze něž jsem si uvědomila specifickou situovanost místního politicko-společenského a kulturního kontextu, při jehož interpretaci je třeba zaujímat opatrnost vůči jednoduchému přejímání teoretických pojmů z jiných kulturně-společenských kontextů a snažit se „budovať dôveru vo vlastnú historickú skúsenosť."[11] Přínosem Hany Havelkové pro přemýšlení nad historií místního feminismu byl její výzkum období státního socialismu. Tvrdila, že lze v určitém smyslu mluvit o kontinuitě feministické politiky i v poválečné době, kdy zájmy žen prosazovaly na

[10] LÁNÍKOVÁ, „Politika intimity".
[11] Ľubica KOBOVÁ, „Rodový poriadok spoločnosti jako filozofický problém. Za Hanou Havelkovou", Praha: *Filosofický časopis*, roč. 68, 2020, č. 6, s. 950.

institucionální rovině různé druhy expertních komisí, zaměřené na systémové řešení společenských problémů.[12]

Činnost například Státní populační komise tak prolnula genderovou a třídní analýzu, nebrala ale příliš v potaz perspektivu jednotlivce. „[L]imitovaná konstruktivistická perspektiva byla [zároveň – pozn. aut.] přítomna v marxistickém důrazu na vliv společenských podmínek na společenské jevy, a tedy například i na dělbu genderových rolí, jež byla chápána jako historicky podmíněná, a tudíž proměnlivá.“[13] Přes tento pozitivní výchozí bod byly do velké míry tradiční genderové role v období státního socialismu narušeny pouze ve veřejné sféře (vstupem žen do pracovního procesu), v soukromé se ale příliš neproměnily.

Současný neoliberální kapitalismus před nás, podle Ľubicy Kobové, staví odlišné druhy problémů:

> […] protirečenia [neskorého kapitalizmu] zahŕňajú napr. partikularizáciu identít a definovanie ich kultúrnych odlišností (ako nevyhnutných pre uskutočnenie emancipačnej politiky). O týchto odlišnostiach však možno povedať, že sú kultúrno-ideologickou zásterkou, ktorá rozdrobuje, lokalizuje, a potom oslavuje jedinečné a lokálne identity, pričom prehliada vykorisťujúce usporiadanie globálnej produkcie.[14]

Oproti tomu Kobová vyzývá, abychom se kromě

> sebaidentifikačných a posilňujúcich procesov pokúsili možno aj o vlastnú dis-identifikáciu, „volili“ proti logike individuálnej voľby a zodpovednosti[.] […] Takéto konanie by vychádzalo z pochopenia a roztvárania trhlín v ideologických stratégiách, ktoré sa nás […] snažia presvedčiť, že produkciu materiálneho života máme chápať v duchu manažérského ekonomizmu striktne oddeleného od akejkoľvek politizácie. Ak teda pochopíme produkciu materiálneho života ako kolektívne podujatie, individuálne konanie nadobudne význam len vtedy, ak budeme svoje potreby a potreby iných ľudí v často komplikovaných sociálnych vzťahoch schopné a schopní kriticky „čítať“, a pred „užívaním slastí“ při napĺňaní vlastných individuálnych potrieb, alebo pri afirmácii kooptovateľných identít dáme prednosť ich sústavnej kritike. Len tak sa partikulárne perspektívy generujúce potreby a nároky v sfére sociálneho stanú politickými.[15]

[12] Hana HAVELKOVÁ, „(De)centralizovaná genderová politika: Role Státní populační komise“, in: Hana HAVELKOVÁ – Libora OATES-INDRUCHOVÁ (eds.), *Vyvlastněný hlas: Proměny genderové kultury české společnosti 1948-1989*, Praha: Sociologické nakladatelství (SLON) 2015, s. 154.
[13] Ibid., s. 157.
[14] Ľubica KOBOVÁ, „Čo je materiálne? Rod, sexuálna diferencia a sexualita v materialistických feminizmoch“, Libuše HECZKOVÁ a kol., *Vztahy, jazyky, těla. Texty z 1. konference českých a slovenských feministických studií*, Praha: FHS UK 2007, s. 307.
[15] Ibid., s. 310.

Díky textům Hany Havelkové a Ľubicy Kobové jsem si zpětně uvědomila vlastní tvůrčí motivace a jejich četba mě učila podobné motivace rozpoznávat. Z hlediska zdejšího kontextu pro mě bylo důležité poznání, že kategorie osobního nebyla během státního socialismu z perspektivy žen tolik řešena, zatímco dnes její tematizace a zviditelňování v umělecké tvorbě, a nejen v ní, podléhá inflaci a komodifikaci. Převládá tak individuální liberálně ukotvená perspektiva, v níž se jednotlivci a jednotlivkyně skrze své osobní zkušenosti vyjadřují ke společenským problémům. Mým záměrem bylo naopak uměleckou dokumentaci odosobnit a poukázat na její konstruovanost. Oproti hierarchickému vztahu soukromé a veřejné sféry, v němž v rámci kapitalismu nese prvně zmíněná příznak něčeho méně hodnotného a podřízeného, jsem ve své práci nechtěla spojovat soukromou sféru pouze s ženami. Intimitu jsem proto chápala odosobněně jako rovnocennou a neindividuální oblast.

Asambláž osobního a společenského

Vztah osobního/společenského a politického pro mě nebylo snadné v mé práci uchopit. Důležité se pro mě stalo poznání, že teprve poté, co se osobní prolne se společenským, netýká se jen mne a spojí různé lidi se společným zájmem, je možné mluvit o politickém. Chtěla jsem proto zachytit intimitu bez individuálního příznaku a bylo pro mě podstatné, z jakého důvodu a jakým způsobem zacházím s jazykem. Právě vzdálenost mezi soukromým a veřejným nebo osobním a společenským je dána politickou perspektivou. Mé práce nejsou ani osobní, ani neosobní, s intimitou zacházím prostřednictvím asambláže osobního a společenského. Nepotřebuji zveřejňovat nic soukromého, ani zesoukromňovat nic veřejného, protože soukromé a veřejné prolínám a mísím. Přístup k umělecké dokumentaci, kterou jsem vytvářela, vychází z levicové perspektivy, díky níž jsem se chtěla do určité míry vymezit vůči heslu „osobní je politické“, v němž jde o zveřejnění/artikulaci více či méně zprostředkované individuální osobní zkušenosti. Již zmíněnou metodou asambláže, v níž pracuji s různými druhy výpovědí a materiálů, je tak má práce postavena na konstruovanosti a mísení různých kontextů, v nichž dochází k prolínání osobního a společenského. Tato konstruovanost tak není založena pouze na mé partikulární zkušenosti, ale vychází z kolektivního, společenského, které ve své práci reflektuji. Můj přístup nesouvisí s introspekcí, ani s vlastní verbalizací či vizualizací. Způsob, jakým dělám obrazy a zacházím s jazykem, vychází z jazyka, kterým pozoruji. Moje práce je tak reflexe souvislostí, v jakých o daném tématu přemýšlím.

Věnovat se tvorbě pro mě bylo potřebou, pracovala jsem spontánně a postupovala do velké míry intuitivně. Reagovala jsem na místní zkušenost (například použitím reklamních hesel, formulací ze zdejšího veřejného prostoru) a zároveň z ní i vycházela. Předpokládala jsem, že pokud bude má tvorba spjatá s místní zkušeností, bude pro místní recepci lépe pochopitelná. V uvažování o tvorbě je pro mě ovšem určující ekonomická rovina. Uměním se neživím a mám nízký příjem za tříčtvrteční úvazek

v zaměstnání mimo obor, a tak si otázku, jak nakládat s omezením, kladu velmi často. Záleží mi přitom hlavně na způsobu, jakým se pohybuji v mezilidských vztazích.

Na uchopování tělesné zkušenosti skrze fragmenty je politické především to, že tvořím z perspektivy levicového feminismu.[16] Vše ostatní je patrné až s ohledem k práci s jazykem. Limitem tohoto přístupu ovšem je, že zůstává ukotvený v kulturní rovině, a proto nemůže počítat s dopady či důsledky mimo ni. Uměleckou dokumentaci ale neredukuji na vyjádření politické pozice.

Závěr

K reflexi mého autorského přístupu mě vedlo pozorování každodenního života. Šlo mi o způsob zacházení s jazykem, o vztah k jeho používání, a tedy souvislost mé tvorby s mimouměleckou realitou – se sociálními, materiálními a politickými podmínkami. Perspektiva levicového feminismu a metoda asambláže mi pomohly mísit kontexty, zacházet s textovými i vizuálními fragmenty jako se souborem znaků, které vkládám do nových vztahů, a dokumentovat život.

Záleželo mi na utváření vztahů mezi těmito fragmenty – znaky. Vycházela jsem i z tělesné zkušenosti, která se na vytváření vztahů mezi znaky podílela. Přitom to, co jsem hledala, bylo mezi jednotlivými fragmenty, v mezerách mezi znaky. Snažila jsem se zvýraznit vztahy mezi nimi. Zejména to, co je nevyřčené a co není vizualizované. Když se mi jazyk vzdaluje, připadá mi, že jsem tělu a jeho zkušenosti nejblíž. Mezi fragmenty vždy zůstávají neostré a proměnlivé mezery. Došla jsem k přesvědčení, že tyto mezery, i vztahy mezi nimi, jsou tělesné. Spoluutvářejí takový obraz těla, který zahrnuje tělesnou zkušenost.

[16] Srov. Ľubica KOBOVÁ, „Za ľudový feminizmus“, in: Ľubica KOBOVÁ (ed.), *Kontradikce. Časopis pro kritické myšlení*, Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1/2020, s. 63–74.