

Akademie výtvarných umění v Praze

Studijní program: Výtvarná umění

Ateliér: Malba 4

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Ztraceni

Missing

Vypracovala: Enisa Skoko

Vedoucí diplomové práce: MgA. Marek Meduna, Ph.D., MgA. Petr Dub, Ph.D.

Oponentka: Mgr. Veronika Soukupová

Akademický rok 2025/2026

Ztraceni

Diplomová práce zkoumá textil jako nositele identity, paměti a přetřížení. Vycházím ze svého dlouhodobého vztahu k oblečení, z proměn vlastního vzhledu a ze zkušenosti s hromaděním věcí. Staré oděvy rozebírám, vrstvím a přetvářím do prostorových figur, které odkazují k přehlcení těla i společnosti materiálem.

Počátek svého přemýšlení o daném materiálu datuji do roku 2022, kdy vznikl můj první textilní objekt. Ten vycházel z prožitků během spánkových paralýz. Výchozím obrazem této práce byla židle u pracovního stolu zavalená oblečením. Právě z této hromady se mi během nocí beze spánku zhmotňovala nadlidsky velká zrůdná figura. Zároveň se v tomto roce znovu probudil můj dlouhodobý zájem o textilní materiály a různé způsoby práce s nimi — od estetických zásahů do struktury tkaniny až po cílené ničení látky pomocí tepla. Následovalo několik experimentů, kde jsem zkoumala možnosti i hranice textilu, a časem se dostala k recyklaci mých starých oděvů do přešíváných kompozic. Zájem o textil vychází z mého předešlého studia oděvního designu, které jsem ovšem nedokončila. Cítila jsem se svázaná konfekcí a jejími pravidly, a proto jsem se přihlásila na Akademii. Avšak má touha pracovat s textilem, především s oblečením, se ukázala jako neutuchající. Oděv vnímám jako vizuální hru směrem k okolí i jako prostředek rychlé změny identity. Já sama jsem za posledních deset let prošla několika výraznými změnami vzhledu i stylu. Pokaždé jsem měla pocit, že právě teď nacházím něco definitivního, ale tento pocit se vždy časem rozpadl.

V průběhu práce jsem si uvědomila, že jedním z jejích hlavních hnacích motorů je strach. Na jedné straně jde o strach ze snadnosti podlehnoutí touze po okamžité dopaminové odměně¹, například díky nakupování. Na druhé straně jde o vědomí nebezpečí spojeného s nadměrnou produkcí, spotřebou a následným skladováním věcí. Vše se někde skladuje, přesouvá a ukládá. Jedním z nejviditelnějších symbolů globální textilní nadprodukce jsou hromady nechtěného oblečení v poušti Atacama² v Chile, kde končí obrovské množství textilu z různých částí světa. Kdybychom tyto obrovské hromady přesunuli do jedné místnosti, mohly by připomínat interiér člověka s poruchou hromadění, tzv. „hoarder“³. Sklony k hromadění věcí u sebe pozoruji také. Stále si mnoho věcí ukládám „kdyby náhodou“. Kdyby náhodou co? Kdyby se znovu vrátily do módy? Kdybych je ještě někdy využila, protože móda je cyklická a mé fyzické proporce se od puberty výrazně nezměnily? Možná je to také tím, že je dnes vše natolik dostupné, že mohu střídat několik oděvních stylů a skrze ně hrát určité divadlo

¹ Dopamin nás motivuje k opakování činností, které přinášejí rychlé uspokojení. Mezi nejčastější zdroje patří sociální sítě a technologie, nezdravá strava, nakupování a hraní her. S tím mohou být spojena rizika, kdy si mozek zvykne na jeho vysokou hladinu a stane se méně citlivým, což může vést k závislostnímu chování.

² Dle informací z webu BBC je do země každoročně importováno až 123 tisíc tun použitého oblečení.

³ Osoba trpící patologickým hromaděním majetku, zásob nebo věcí, které nepotřebuje a hromadění mu brání v běžném užívání obytných prostor.

před sebou i svým okolím. Tuto problematiku vnímám jako závažnou, jak ve vztahu ke ztrátě pevnější osobní identity v době „všeho možného“, tak ve vztahu ke snadnosti, s jakou lze věci hromadit.

Nyní bych ráda přiblížila proces své práce, ve kterém se opakovaně objevují tři základní postupy: párání, aranžmá a šití.

Párání – dlouhodobě vycházím ze svého starého oblečení, ke kterému přistupuji inverzním způsobem. Od hotového produktu se vracím zpět k jeho konstrukci a výrobním postupům, až k rozpárání na základní stříhové díly. Ty občas překresluji na papír, díky čemuž mohu oděv znovu sestavit z jiných materiálů nebo jeho jednotlivé části násobit.

Aranžmá – tento postup vnímám jako nejvíce intuitivní a kreativní fázi práce. Zkouším, špendlím, skládám, ohýbám, muchlám a vrstvim jednotlivé textilní části. Díky předchozím krokům mohu volně kombinovat materiály se stříhy. Baví mě experimentovat s jasně předurčenými formami oděvu, například proměňovat nohavice v nařasené rukávy. Má práce začala v posledním roce nabývat na hmotě. Postupně jsem opustila obrazovou dimenzi a přesunula se do prostoru. Tento přesun do prostoru vnímám jako výzvu. Právě proto jsem jej nechala až na závěrečnou práci, protože pro mě bylo důležité nejprve nasbírat co nejvíce zkušeností.

Šití – mohlo by se zdát, že vše, co před sebou vidíte, je sešité. Ovšem tomu tak není. Šiji pouze tam, kde potřebuji vytvořit pevný spoj. Nejde o to, že bych neuměla šít. Vnímám však, že kdybych všechny části pečlivě sešívala, mohla by být má práce snadno zaměnitelná s oděvním výstupem. Pokud by někdo chtěl textilní vrstvy z figur sundat, celek by se rozpadl, protože většina částí je na torzech pouze přišpendlená. Chápu, že tento přístup může diváka mást. Právě tím se však jasně vymezuji vůči klasickému oděvnímu výstupu.

Nově jsem do svého pracovního procesu začlenila používání prefabrikovaných torz krejčovských panen. Díky tvrzenému polystyrenu, ze kterého jsou vyrobeny, mohou do torz volně připevňovat textilie pomocí špendlíků. Původním plánem bylo vytvořit torza z pletiva. V průběhu konzultací jsem však tento záměr přehodnotila. Došla jsem k závěru, že nemá smysl vyrábět variaci něčeho, co ve své původní podobě funguje po staletí. Pletivo nakonec používám jako výplň, díky níž některé figury nabývají objemu. Obdobnou funkci zastává v práci také molitan. Stojany, na kterých jsou torza upevněna, jsem vyráběla v kovodílně s pomocí dílenského personálu. Naučila jsem se základní práci s kovem, o kterou jsem svou uměleckou činnost dlouhodobě chtěla rozšířit. Klasickou středovou tyč jsem doplnila o dvě rozkročené nohy, které do statického stojanu vnášejí náznak pohybu. Tento moment je pro mě důležitý, protože i já sama se neustále nacházím v určitém pohybu — fyzickém i mentálním.

Důležitou souvislostí je pro mě tvorba umělkyně Tenant of Culture, která pracuje s použitými a vyřazenými oděvy, dekonstrukcí textilu a kritikou módního systému. Blízký je mi její způsob, jak oděvu odebírá původní funkci a proměňuje jej v objekt. S tématem odpadu, hromadění a vztahu člověka k věcem souvisí také tvorba Patrika Proška, u kterého mě zajímá práce s běžným nebo odpadním materiálem, jenž se v určitém kontextu stává znepokojivým obrazem lidského chování.

Vizuálně mě oslovuje také tvorba Emmelie Lempert, především napětí mezi měkkostí textilu a tvrdostí skla. V mé práci podobné napětí vzniká mezi textilem, roxorem⁴, kovovým stojanem, torzem a špendlíky. Teoreticky se práce vztahuje k tématům identity, těla, oděvu, nadprodukce, spotřeby a hromadění.

Má dosavadní umělecká praxe primárně využívá textil jako materiál odkazující na osobní identitu, tělesné zkušenosti, hromadění a přehlčení v době nadprodukce. Pracuji především se starým oblečením, které jsem nashromáždila během více než deseti let v rámci proměňování vlastního vzhledu a oděvního stylu. Jednotlivé oděvy páru, rozkládám a znovu skládám do nových kompozic, které mají působit zmateně, vrstveně a přehlčeně. Textil zde nevnímám pouze jako povrch nebo dekoraci, ale jako základní pracovní materiál, v jehož paměti jsou otisky mě samotné.

Svou diplomovou práci Ztraceni vnímám na pomezí textilních objektů a prostorové instalace. Tvoří ji pět figur nadlidské velikosti. Přestože vycházím z oblečení, nejde mi o tvorbu nositelného oděvu. Oděv používám jako materiál, který v sobě nese paměť těla, osobní historii, změny vkusu i společenský tlak na proměnu vzhledu. Staré textilie se v mé práci stávají hmotou, která se vrství, hromadí a zatěžuje figuru.

⁴ Žebrovaná betonářská ocel využívaná jako výztuž do betonu