Mycéliá dizajnu. Rozhovor s Martinom Franzenom

Jaroslava Vydrová

Vydrová, J.: Mycéliá dizajnu. Rozhovor s Martinom Franzenom. In: *Ostium*, roč. 14, 2018, č. 4.

Martin Franzen (1987) pochádza z Bojníc, vyštudoval Školu úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru (2002 – 2006) a na Katedre dizajnu VŠVU v Bratislave (2010 – 2016) obhájil diplomovú prácu Transformácia figurálnych motívov. Absolvoval viacero zahraničných pobytov, napríklad na Univerzite Lappland vo Fínsku, v Ateliéri Van Liehout v Holandsku a naposledy na ISI Padang Panjang v Indonézii. V súčasnosti je doktorandom na Katedre dizajnu VŠVU.

Vo svojej práci Transformácia figurálnych motívov, z ktorej v časopise *Ostium* uverejňujeme niektoré vaše diela, sa venujete téme návratu, opakovania určitých figúr a motívov. Vybrali ste si gumové pískacie hračky, ktoré sa opakovane sprítomňujú v aktuálnych kontextoch a nových spracovaniach – prečo práve takýto príklad? Ako ste pri tom postupovali?

Tento výber bol azda náhodný. V jednej starej pivnici som našiel odložené žlté gumové teliatko. Keď som ho začal študovať, uvedomil som si, že svojou modeláciou pripomína to, čo by sme našli v sochárstve verejného priestoru za minulého režimu. Tam sa pre neochotu spracovávať politické námety výtvarníci uchýlili okrem iného i k takejto forme naivnej poetiky či neosobnej modelácie v monumentálnom sochárstve. Táto modelácia si však stále zachovávala sochársku artikuláciu priestorových vzťahov. Hračka by bez problémov obstála i vo väčšej mierke.

Druhým zistením bol paradox, že moderna ako taká síce fungovala v tej dobe iba formou paralelnej kultúry, no pri týchto hračkách si našla cestu i k oficiálnej kultúre. S modernizmom však prišlo mnoho otázok. Napríklad antihistoricizmus, ktorý vytvoril z modernizmu historickú epochu a dokonca pretrvávajúci pedagogický režim, takže som sa rozhodol, že to výtvarne spracujem a pokúsim sa vytvoriť akýsi vizuálny metajazyk. Dôležité bolo niečo, čo by Baudrillard nazval minimálnym rozdielom medzi dvoma pojmami, najmenšia spoločná paradigma. Preto som postupoval digitálne. Keďže pracujem s materiálom, vo výsledku to však väčšinou treba ešte vybrúsiť a nastriekať. Zjednodušene povedané, idei sú skôr orientačné a veľa vecí vzniká v procese.

Zároveň ste sa tým dotkli aj filozoficky zaujímavej témy aury diela. Ako riešite túto otázku?

Domnievam sa, že fenomén aury diela sa v dnešnej atomizovanej dobe objavuje aj prostredníctvom spomienkového optimizmu, ľudia hľadajú nejaké záchytné body.

Ak by som sa odvolal na Benjamina, tak si nemyslím, že množstvom kópií sa devalvuje hodnota umeleckého diela alebo invencia tvorcu. Vychádza to nielen z vytvárania fotografickej kópie, ale aj priamo z výrobného procesu v priemyselnej výrobe, kde by otázka originálnej kópie nemala zmysel. Pozitívnym príkladom by mohla byť súčasná kórejská i čínska kinematografia (Kim Ki-duk, Kar-Wai Wong), ktoré znovu objavujú motívy z vlastnej i európskej kultúry. Potom je ešte podľa Benjamina jedinečná hodnota pravého umeleckého diela, ktorá sa zakladá na rituáli. Tým rituálom môže byť aj opakovaná činnosť každodenného života alebo princíp tvorby v podobe akejsi mantry, ktorý môže

plniť posilňujúcu funkciu.

V ďalšej prezentovanej sérii sa zaoberáte zrkadlením. Odraz zdvojuje dielo, ale zároveň ho zobrazuje v inej, oslabenej podobe. Úžitkové dielo je pritom postavené do iného svetla – je určené na pozeranie, dokonca na dvojité sledovanie (pôvodného predmetu aj jeho odrazu) – čo tiež mení aj oslabuje jeho pôvodnú funkciu. Je za týmto prístupom aj váš osobný postoj k (možnostiam) dizajnu?

Keď sa hovorí o dizajne, zväčša si pod týmto pojmom predstavíme niečo, čo má utilitárnu funkciu. Dizajn môže mať ešte ďalšie funkcie, ako napríklad reflexívnu, ktorá narába s pamäťou, a viscerálnu, ktorá narába s vizualitou. Ja sa sústreďujem práve na tieto dve. Zaoberám sa vecovosťou vecí, napríklad stoličky, ktorá nepotrebuje, aby sa na nej sedelo, zároveň však v sebe obsahuje ľudskú proporciu a je reflexiou okolitého kultúrno-spoločenského prostredia. Všetky tieto veci, mám na mysli každodenný život, umenie a dizajn, fungujú ako huby po daždi, sú prepojené mycéliami, zdanlivo neviditeľne pod zemou a fungujú v určitých kontextoch.

Ako ovplyvňuje vašu tvorbu výber materiálu?

V minulosti som mal určitú preferenciu k jednému typu materiálu. Postupne sa to transformovalo v závislosti od situácie, ktorou som sa zaoberal a podľa toho som si vyberal najadekvátnejší materiál. Takže niekedy to bol sklolaminát a inokedy kresba a text na papieri.

Ak sa ešte dotkneme podtitulu vašej práce – čo podľa vás táto serialita, opakovanie hovorí o vizuálnej kultúre?

Chápem to tak, že v našej západnej spoločnosti sa vizualita častokrát spája s kultúrou a s ambíciou originality. A potom je tam serialita, výroba a nejaké remeslo. Tieto dva fenomény sú však prepojené. Dobre je to vidno v spoločnostiach východnej a juhovýchodnej Ázie, kde je kultúra imanentnou súčasťou každodenného života a je zakúšaná aj prostredníctvom seriality. Ak by sme serialitu chápali takto, nemusíme sa báť nejakého vyprázdnenia, ktoré sa s ňou zvykne spájať. No a keďže už sme vo veku štvrtej industriálnej revolúcie, ľudské aktivity sa budú nevyhnutne spájať s reprodukčnými postupmi.

Na čo sa zameriava vaša aktuálna tvorba a popri tom aj teoretický záujem?

Princíp tvorby a témy sú podobné ako v minulosti, ale keďže je to všetko v procese, tak sa aj ja nechám prekvapiť, čo bude postupne vznikať. Momentálne napríklad pracujem s drevom, ktoré premieňam na drevo. Snažím sa hľadať aj to, čo sa nachádza za vizualitou, takže tieto aktivity môžu mať presah aj v podobe nejakej pedagogickej situácie. Teórii predchádzala skúsenosť so životom na Sumatre a zvykmi miestnych ľudí, určitému organickému prepojeniu každodennosti a kultúry. To budem reflektovať v rámci písania aj tvorby.

Mgr. Jaroslava Vydrová, PhD.
Filozofický ústav SAV
Klemensova 19
813 64 Bratislava
E-mail: jaroslavavydrova@gmail.com