

VUUA
37

SYLLOK
nylo
osk

4 euro / 120 czk

ISSN 1335-969X



12

X. ročník

michal murin_jaroslav varga_tomáš sloboda
generator X_peter macsovszky

Číslo_37/2008

Téma_Slovensko

Ročník_X.

Cena_4 EURO / 120 CZK

ISSN_1335-5341

Registrované_MK SR 2197/99

Vychádza_4x ročne

Vydáva_Občianske združenie Vlna

Zodpovedný redaktor_Peter Šulej

REDAKCIA

Výtvarná vlna (VV)_Lucia Gavulová

Literárna a hudobná vlna

(LV a HV)_Peter Šulej

Divadelná vlna (DV)_Ján Šimko

Tanečná vlna (TV)_Petra Fornayová

Filmová vlna (FV)_Martin Palúch

Tematická vlna (TMV)_Svetlana Žuchová

Layout_Miriám Gavulová

Korektúry_Jaroslav Šrank

Redakčný okruh_Michal Moravčík,
Vladimír Janček, Jaroslav Šrank, Julo
Fujak, Miriám Šimková, Denisa Zlatá,
Marek Turňa, Imrich Végh, Zuzana
Majlingová

Adresa_Občianske združenie Vlna
Vlčkova 18, 811 01 Bratislava,
Slovensko

Tel_00421 (0)2 524 53 031

Fax_00421 (0)2 544 34 793

E-mail_vlna@vlna.sk

Web_www.vlna.sk

MySpaceURL_
www.myspace.com/vlna_sk

Neobjednané rukopisy redakcia
nevracia.

Inzerciu a predplatné vybavuje
redakcia.

Subscription orders from abroad
should be sent to the following
address:

SLOVART G. T. G., Ltd.

Krupinská 4, P. O. Box 152

852 99 Bratislava, Slovak Republic

Fax: 00421 2 638 39 485

E-mail: info@slovart-gtg.sk

Price: on request on above

mentioned address

VYCHÁDZA S FINANČNOU
PODPOROU



MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ
REPUBLIKY



a občianskeho združenia



zoznam predajných miest časopisu VLNA

Slovensko

Stánky a predajne zásobované distribučnou sieťou

Mediaprint Kappa

Kníhkupectvá

Artforum, Kozia 20, Bratislava

Artforum, Dolná 8, Banská Bystrica

Artforum, Mlynská 6, Košice

Artforum, Štefánikova 6, Trnava

Artforum, Bottova 2, Žilina

Panta Rhei, Polus, Bratislava

Panta Rhei, AuPark, Bratislava

Slovenský spisovateľ, Laurinská 2, Bratislava

Reduta, Palackého 2, Bratislava

Ex Libris, Prepoštská 4, Bratislava

Prospero, Jakubovo nám. 12, Bratislava

Music forum, Palackého 2, Bratislava

No Tape, Jakubovo nám. 13, Bratislava

Hudobný Fond, Medená 29, Bratislava

Klapka.sk, Grösslingova 43, Bratislava

Duma, Dolná 36, Banská Bystrica

Alter ego, Hlavné nám. 3, Kežmarok

Pod Vfškom, Kupecká 7, Nitra

Christiania, Nám. Sv. Egídia 44, Poprad

Kluby a divadlá

Nultý priestor A4, Nám. SNP 12, Bratislava

Stanica Žilina-Záriečie, Závodská cesta 3, Žilina

Galérie

Galéria Médium, Hviezdoslavovo nám. 18, Bratislava

Bast' art gallery, Štetinova 1, Bratislava

Nitrianska galéria, Župné námestie 3, Nitra

Make up Gallery, Kukučínova 2, Košice

Stredoslovenská galéria, Dolná 8, Banská Bystrica

Česká republika

Kníhkupectvá

Prospero, Celetná 17, Praha

Spolek, Orlí 22, Brno

Pavel Jungmann – Archa, Tomáše Bati 190, Zlín

Slovenská kniha, Jiřská 1, Praha

Fraktály, Betlémské náměstí 169/5a, Praha

Kluby a divadlá

Divadlo Archa, Na Poříčí 26, Praha

obsah

Jaroslav Šrank: Editorial 05

VV/HV Diana Olčáková: Michal Murin 08

VV Zuzana Majlingová: Vnútorný hrad Bestia da stile (rozhovor s Marošom Rovňákom) 20

VV Lucia Gavulová: „Developerom nechávame slobodu rozhodovať za nás” (rozhovor s Jaroslavom Vargom) 26

HV Imrich Végh: Zvuková vlna 5 34

HV Róbert Kováč: Sounds Like This (rozhovor s Tomášom Slobodom) 40

LV Generator X: Nové kódexy (fragmenty) 44

LV Michal Habaj: Štyri kompozície 46

LV Derek Rebro: Moment pred dopadom (fragmenty) 48

LV Peter Macsovszky: Prv tu pustli 50

TMV Július Fújak: Spln odvrátenej strany? 54

HV Peter F. 'Rius Jílek: „Džez mi dáva najväčšiu slobodu” (rozhovor s Milom Suchomelom) 62

LV Lucia Tomašovičová: Cool autor 66

VV Valér Miko: Umelecká alternatíva a kultúra slepej škvŕny 72

LV Jaroslav Šrank: Čítanie, literárna kritika a jedenie 76

DV Zuzana Ferenczová a Anton Medowits: Rečičky 86

Vlnobitie

VB_VV Michal Šedík: Nehovorím ti, čo si myslím ja. Hovorím ti, čo si myslí on
(Marianna Mlynáriková, Nóra Ružičková: Skočím ti do reči, vyrazím ti dych, dotknem sa ťa) 100

VB_LV Mila Haugová: Báseň ako ľavá ruka reči (Nóra Ružičková: Parcelácia vzduchu) 102

VB_LV Peter Macsovszky: Príbehy z iného poschodia mysle (Edmund Hlatký: Abraka dabraka) 104

VB_FEST Július Fújak: Genius loci v Levoči 107

VB_HV Nové Mapy, Home Made Mutant, Robo Roth, Cure, Živé kvety, Longital, Marcel Buntaj a ďalší 108

editorial

Slovenské filmy za roky 2001 – 2008:

66 sezón	O dve slabiky pozadu
Bathory	Piatok alebo iný deň
Cinka Panna	Polčas rozpadu
Čert vie prečo	Posledná légia
Dážď padá na naše duše	Posledná maringotka
Démoni	Príbehy obyčajného šialenstva
Hana a jej bratia	Quartétto
Iné svety	Roming
Jahodové víno	Rozhovor s nepriateľom
Jesenná (zato) silná láska	Sila ľudskosti - Nicholas Winton
Konečná stanica	Slnečný štát
Kráľ zlodejov	Šílení
Kruté radosti	Tajnosti
Lesní chodci	Tepuy: Cesta do hlbín zeme
Martin Slivka – muž, ktorý sadil stromy	Tobruk
Muzika	Útek do Budína
My zdes	Vadí nevadí
Návrat bocianov	Výlet
Nepochovaný mŕtvy	Zbohom, Harry!
Neverné hry	Zostane to medzi nami
Obsluhoval jsem anglického krále	Želary

Zdroj: Slovenský filmový ústav

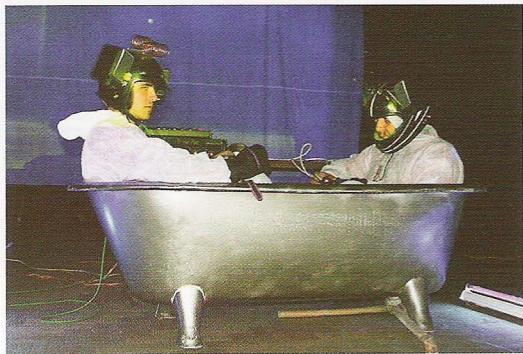
Medziročný vývoj počtu nezamestnaných (v tis. osôb) a miery nezamestnanosti (v %) v krajoch:

SR, kraj	Nezamestnaní			Miera nezamestnanosti		
	2006	2007	Rozdiel	2006	2007	Rozdiel
SR spolu	353,4	291,9	-61,5	13,3	11,0	-2,3
v tom						
Bratislavský	14,4	14,1	-0,3	4,3	4,2	-0,1
Trnavský	25,4	18,7	-6,7	8,8	6,5	-2,3
Trenčiansky	21,2	16,7	-4,5	7,1	5,7	-1,4
Nitriansky	45,1	37,4	-7,7	13,2	10,7	-2,5
Žilinský	39,4	33,6	-5,8	11,8	10,1	-1,7
Banskobystrický	68,6	64,9	-3,7	21,1	20,0	-1,1
Prešovský	68,0	51,7	-16,3	18,1	13,8	-4,3
Košický	71,3	54,7	-16,6	20,3	15,9	-4,4

Zdroj: Štatistický úrad Slovenskej republiky, VZPS

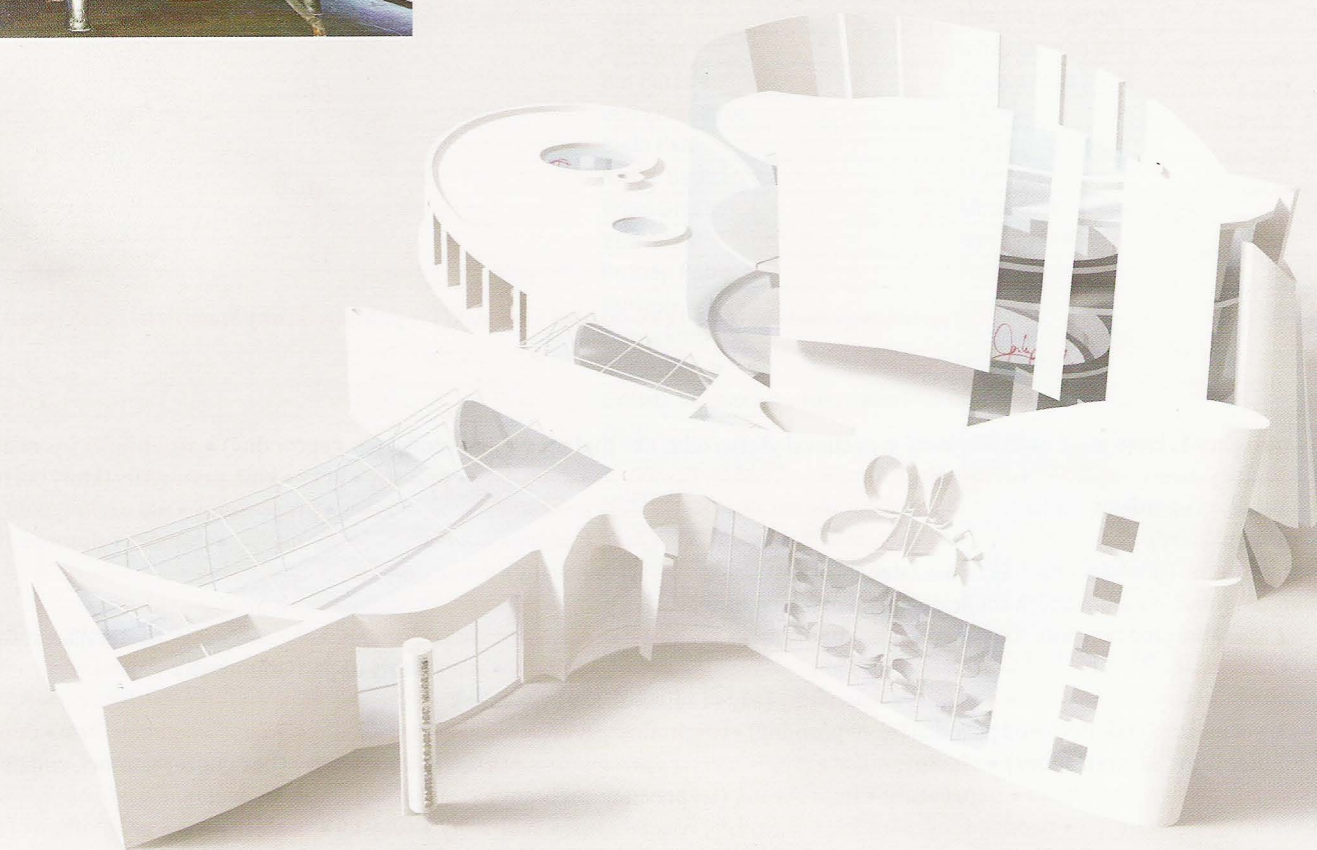
michal murin

rozhovor o aktivitách a projektoch, ktorých predmetom je
hudba – zvuk – ruch – šum – hluč a ticho



← Michal Murin: *Helmafródit*, low-tech radioartová video performance, spolupráca Michal Snopko, Krakov, 2006. Foto: archív Michala Murina.

↓ Michal Murin: *Múzeum súčasného umenia v mojej signatúre*, resp. *Kunsthalle, Factory, Inštitúcia pre nonkonformné intermediálne umenie*, výstavy, koncerty, v priestoroch múzea bude archív autorovej tvorby, v podzemí bude odhlučnená hrobka pre autora, digitálna architektúra, spolupráca HNZZ, 2003. Foto: archív Michala Murina.

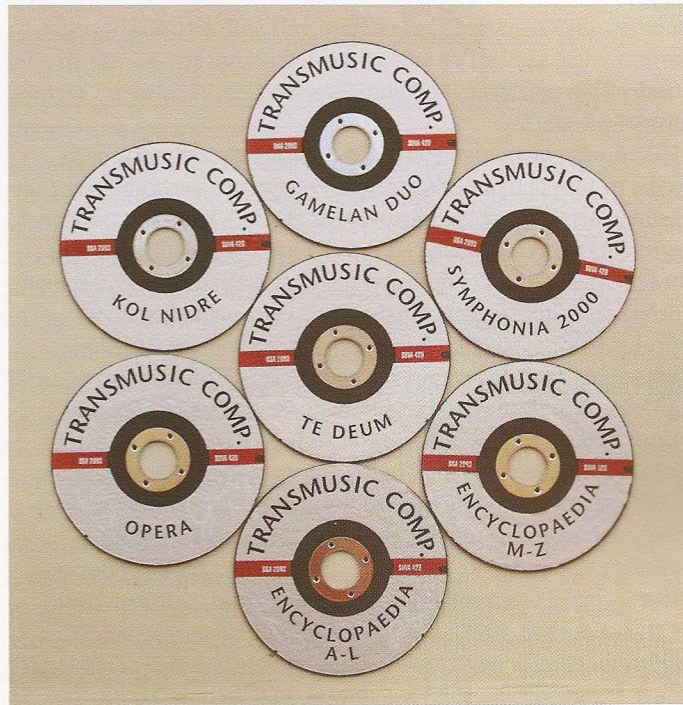




↑ Michal Murin: *Zvuk – ticho kaligrafie, akcia* (husle bez strún, kontaktný mikrofón), *Sound Off* 1998 – Rosenberg Museum, TransArt Communication, Nové Zámky. Foto: archív Michala Murina.

➤ Michal Murin: *Transmusic Iron Violin*, z posledného koncertu TMC v Skalici, 1996. Foto: archív Michala Murina.

➔ Michal Murin, Milan Adamčiak: *Transmusic Comp. CD set, brúsne kotúče, fólie, text*, 2000. Foto: archív Michala Murina.



„koncept zvuku ma teší a fascinuje.“

Aké témy vás priťahujú a ako sa k nim približujete?

Dnes vám na to neviem presne odpovedať, môžem sa len pozrieť dozadu: v rokoch 1985 – 1993 to bolo experimentálne neverbálne divadlo Balvan, 1989 – 1996 súbor Transmusic Comp., od roku 1992 projekt fiktívnej galérie LENGOW ART GALLERY, 1997 – 2003 konceptuálny projekt LENGOW & HEARMEYE s Jozefom Cseresom, od roku 1987 reflexia aktuálnej politiky, od roku 1984 projekt EGODEISMUS ako pocta Ladislavovi Klímovi, od roku 1999 (resp. 1985/8) projekt Signatúry, od roku 1984 akustické projekty vrátane ticha, od roku 1991 projekt feministického alter ega Rachel Rosenbach, od roku 1984 nové médiá vrátane publicistických aktivít, od roku 1983 performance art, projekty pre prírodu (Zemné divadlo, 1984 – 1987, 1992 – 1993), pre archeológiu (1986, 1993, 2005), pre

patafyziku (1987 – 1992), od roku 1984 duchovné a sakrálne témy, interpretácie a citácie, sociálne situácie a socioart, od roku 1994 projekt Mienkotvorné masmediálne manipulácie, od roku 1987 problém múzea, pojazdné múzeum umenia v maringotke (1997), téma Warhol a pod. Spracovávam paralelne niekoľko tém a dávam voľnosť ich interpretáciám, už dlho nazývam svoje diela multiinterpretovateľnými. Moja tvorba je heterogénna a jej kontúry sa tvoria časom množením nových diel a nových subtém. Všetky tieto procesy a zmeny môjho myslenia sú stavebnými materiálmi mojej budúcej monografie *Cesta mysle*. Zaujímajú ma nové veci, ktoré majú pre mňa zmysel. Ako performer potrebujem divákov, potrebujem okolo seba ľudí, inak sa mi zmysel stráca. Svojimi projektmi vytváram sieť diela, navzájom mi veci úzko súvisia, sú popreväzo-

vané, aj keď naoko pôsobia samostatne, a aj preto sa moja tvorba ťažko sumarizuje. V poslednej dobe dostávam chuť svoje veci uzatvárať. Na druhej strane, keď ich uzavriem, stratím nad nimi kontrolu alebo možnosť ešte niečo k nim dopovedať, ale nech sú radšej uzavreté na pol ceste ako vôbec. Uzatváranie bude možno ďalším tvorivým aktom, možno posledným – možno už v budúcnosti nič nevytvorím, len budem interpretovať svoje dielo.

V Transmusic Comp. ste spolupracovali s Milanom Adamčiakom. Vytvorili ste ojedinelé hudobné teleso; ako vaša spolupráca vyzerala? Čo pre vás znamenala?

Keď sme sa s Petrom Machajdíkom v apríli 1987 zoznámili s Milanom Adamčiakom, ani jeden z nás to nepociťoval ako niečo výnimočné. V januári 1990 sme my traja podpísali zakladaciu listinu SNEH-u, Spoločnosti pre nekonvenčnú hudbu. Transmusic comp. (ďalej iba TMC) sa už formovala (prvé vystúpenie v Gerulate v októbri 1989) a následne sa odštartovala šnúra asi 60 koncertov, performancií, akcií a TV natáčaní. Posledný koncert TMC sme realizovali už len my dvaja s Milanom na jeseň 1996 v skalickom kostole na festivale MEDZI.

TMC z dnešného pohľadu bol naozaj veľmi inšpiratívny projekt (vedel by som použiť adekvátnejšie a relevantnejšie hodnotenia, ale asi mi to ako jeho protagonistovi neprislúcha), ktorý ale v sebe mal regresívne prvky odkazu na 60. roky a na Fluxus (v odbornej literatúre sa uvádza, že sú to posledné fluxusovské aktivity vo východnej Európe pred fluxusovým comebackom, resp. neokonceptom v druhej polovici 90. rokov). Keď som Milana spoznal, 60. roky v umení boli už mŕtve, mne však boli blízke. Výstavnými aktivitami na Slovensku, ale aj vo svete v priebehu 90. rokov sa tie 60. roky v umení znovu sprítomnili a mnoho mladých umelcov na to nadviazalo. Cítim, že som (sme) bol(i) niekde medzi slovami neskoro a súčasne priskoro. Keby sme vtedy vydali CD, bol by to v tom čase veľký medzinárodný úspech. Hudobná teória však v tom čase nevedela TMC pomenovať, a tak je tu jediný text z toho obdobia – moja autorská interpretácia (Slovak Music, 1991; Kultúrny život, 1991; Avalanches, 1995). Ako sme s Milanom na našej spoločnej performancii v Hlohovci (2007) naraz zhodne povedali: „O TMC dnes píšú tí, čo ho nikdy nezažili.“ A dodávam, že tí, čo ho zažili, majú spomienky, ktoré ja nebudem mať, z javiska to bolo iné. Zachovali sa dva TV filmy, sú však televízne štylizované.

A ako vyzerala spolupráca? Stretnutie individuálnych záujmov v jednom priestore, koordinovaná spontaneita, vzájomné akceptovanie. Na chvíľu sme sa sústredili okolo Milana, ale boli sme silné individuality s vlastnými názormi, a tak táto koexistencia viedla k samostatným konceptom tvorby. TMC bola sedem rokov trvajúca plávajúca existencia, pričom najväčšie búrky súboru boli v rokoch 1990 – 1991.

Význam môjho stretnutia s Milanom Adamčiakom sa mi nedá hodnotiť, proste sme boli v istom čase na spoločnej ceste, paralelne, ale každý sám, a nakoniec sme sa rozišli každý inam. Teraz sa snažím naše vzájomné poznanie pretaviť do inej roviny, o Milanovi natočil jeden môj študent dokumentárny film a realizujem socioartový projekt beuysovskej sociálnej skulptúry venovanej práve Milanovi.

Art In Windows

Michal Murin, Milan Adamčiak: Transmusic Comp. CD set
brúsne kotúče, fólie, text z roku 2000

Na jeseň 2000 si pripomíname 11. výročie vzniku intermediálneho hudobno-výtvarno-divadelného súboru, ktorý existoval do roku 1996 a ktorý počas svojich prvých dvoch rokov realizoval vyše stovky performancií od vernisážových podujatí až po rozsiahle celovečerné „show“ ako doma, tak i v zahraničí. Napriek tomu, že natočil tri televízne dokumenty, súboru sa nepodarilo zachovať, zhromaždiť, resp. zarchivovať akustický materiál pre potenciálne CD. V čase najväčšej expanzie členovia súboru nemysleli na dokumentáciu a žili živými prezentáciami. S odstupom času sa absencia zvukových záznamov javí hlavným protagonistom M. Adamčiakovi a M. Murinovi ako závažný problém. Preto z iniciatívy a podľa idey M. Murina obaja v priebehu štyroch hodín realizujú svoj CD set pozostávajúci zo siedmich „platní“. Na brúsne kotúče nechajú nalepiť striebornú vrstvu, na ktorú ďalej lepia „názvy svojich diel“. Naznačujú transreligiozitu, ale aj transkulturalitu. Nájdem tu vedľa kresťanského TE DEUM aj židovský žalm KOL NIDRE. Obaja sa prihlásili k odkazu mimoeurópskej hudobnej tradície, ktorá sa cez americkú avantgardu dostáva do pozornosti súčasnej hudby. GAMELAN DUO tak vzdáva hold americkému skladateľovi a autorovi zvukových nástrojov a vizuálne zaujímavých objektov Harrymu Partchovi, ale aj hold transkultúrnemu neeuropocentrickému vnímaniu hudby. Ostávajú však verní aj európskej tradícii nastavením zrkadla. Kompaktné disky s názvami OPERA a SYMPHONIA 2000 sú otáznikom nad malomeštiackym hudobným životom a ukazovateľom problémov prezentovania súčasnej nekonvenčnej hudby. Je to tiež odkaz, apel, upozornenie, ale aj úškrn nad ekvivalentmi opery a symfónie vo výtvarnom umení, teda sochou a maľbou, čiže odkazom na garantovanie klasických hodnôt, teda na absenciu intermedialnosti a interdiscipinarity.

Samostatnou dvojicou sú CD-ROM-y s názvami ENCYCLOPAEDIA A – L a ENCYCLOPAEDIA M – Z. Keďže Adamčiak a Murin sú asi jediní z členov, ktorí sa aj dnes po 11 rokoch k svojej tvorbe pre Transmusic Comp. hlásia a ktorí v tomto smerovaní dokonca pokračujú, dovolili si rozdeliť tvorbu Transmusic comp. do dvoch diskov. Nie je to zhoda okolností, že prvý začína A ako Adamčiak a druhý začína M ako Murin.

Art In Windows CD-ROM - katalóg sympózia poriadaného Združením N89 – umelci Nitry, 2000;

Milan Adamčiak – Michal Murin: Transmusic Comp. CD set, In: Magyar Műhely, 1/2001, Budapešť, s. 50 – 54, 116.

Spolupracovali ste aj s Jozefom Cseresom v duu LENGOW & HEyeRMEarS.

S Jozefom sme sa spoznali v roku 1990 na koncerte Transmusic Comp. FluxFest (1990). Spolupracovali sme na niekoľkých spoločných projektoch, sympóziách, publikačných aktivitách, rozbehli sme festival Sound Off. Jozef ma často pozýval na svoje prezentácie Rosenbergovho múzea Jona Rosa. Na sympóziu v Tatabányi (1997) sme urobili prvý spoločný projekt ako duo autorskej spolupráce estetika a konceptuálneho umelca, čo sa mi

zdalo veľmi zaujímavé a inšpiratívne. Tieto bohaté aktivity sa rámcovo pozastavili v roku 2003, ale občas niečo urobíme aj teraz, hoci nie tak intenzívne. Za tých dynamických sedem rokov spolupráce to bolo asi 50 aktivít – projektov, performancií, výstav, prednášok a spoločného cestovania – Paríž, Rotterdam, Wiesbaden, Brusel, Gent, Krakov, Budapešť, Viedeň, Praha, Medzilaborce, Kolín, Taipei, Osaka, Nagano, Kjóto, Tokio, Nagoja... Ale priznám sa, že všetky výstupy tejto spolupráce ponechávam na Jozefa, už niekoľko rokov máme v pláne urobiť z týchto projektov katalóg.

V rámci tretieho ročníka festivalu SOUND OFF v roku 1997 Michal Murin, vtedy už aj člen Svetovej asociácie pre štúdie zruinovaných klavírov WARPS, kurátorsky koncipoval v šamorínskej synagóge výstavu Piano Hotel:

Rovnako ako je nevyhnutná existencia hotelov pre psov, bola pocitovaná potreba zriadiť hotel pre opustené, stratené, zničené, poškodené a zdemolované klavíry. Rovnako ako existuje potreba oslobodiť zvieratá, mala by prirodzene existovať aj potreba chrániť staré hudobné nástroje – pamätníky kultúrneho dedičstva. Spolok na ochranu a za slobodu klavírov prostredníctvom svojho hotela, či skôr útulku poskytuje hudobným nástrojom resuscitačné služby ich umeleckou apropriáciou a reinterpretáciou. Práca umelcov v tomto procese je viac než len asanačná, pretože výtvarne poňaté akustické objekty znovuožívajú pred očami umeniachtivého diváka-poslucháča a už nie sú odsúdené na dožitie v kadejakých inštitúciách, ústavoch, skladoch či pôjdoch. Mentálne aj fyzicky postihnuté zdemolované klavíry sa svojou kvalitatívne novou prezentáciou opäť začleňujú do plnohodnotného života a participujú na formovaní nášho kultúrospoločenského prostredia. Náš Piano Hotel ponúka bed & breakfast, bezplatné parkovanie, umeleckú saunu a body-building, vo večerných hodinách spoločenské posedenie, hudbu, tanec a zábavu.

Michal Murin: Fragment zo správy SNEH-u v Bratislave o podujatí SOUND OFF 97, In.: Ticho – súčasník hudby, 10/1998, Sklenená louka, Brno, s. 38 – 39, reg. 13865/96;

Webové stránky projektu PIANO HOTEL:
<http://www.radioart.sk/doc/soundoff97/>

Vo svojich hudobných projektoch ste okrem iného vychádzali aj z cageovského užitia metódy náhodných procesov a voľnej improvizácie. Nakoľko táto náhodnosť a improvizácia súvisia s náhodami a improvizáciou, s ktorými sa stretávate v bežnom živote?

Myslím, že je to relatívne. V roku 1984 som náhodou niečo robil a písal a keď to dnes čítam, tak to bol taký protomanifest mojej tvorby (*Hry hier*), preddefinoval som si svoju predstavu o diele. Náhodou som sa o tom zmienil Jozefovi Vlkovi, ktorý mi povedal o Petrovi Machajdíkovi, a ten mi náhodou povedal o Karlheinzovi Stockhausenovi, ktorému som determinovanou náhodou poslal náhodne vybrané dve fotografie z performancie. Stockhausen mi poslal svoje platne aj texty, a tak som sa dozvedel okrem iného, že používa intuitívnu hudbu, hudbu neprofesionálnych hudobníkov

(podobne ako vo filmoch v 60. rokoch hrali neherci), a tak náhodne vzniklo moje alibi pred samým sebou, že môžem myslieť o hudbe a tvoriť zvuk. Ako amatér a milovník súčasnej hudby som sa tomu začal venovať s intelektuálnym potešením. Popri mojich koncepciách *Play Piano*, *Visual Composition*, *Instructions*, *Prepared Piano*, *Burning Music* a pod. vznikol dokumentárny film o Milanovi Adamčiakovi (režisér Samo Ivaška, 1988), v ktorom sme sa stretli všetci, ktorí neskôr hrali aj v Transmusic Comp.

Náhodná bola aj korešpondencia a realizovanie projektov s Rossom Bolleterom, ktorý ma už 1. mája 1989 vtiahol do *Simultánných improvizácií* (<http://www.rainerlinz.net/NMA/repr/Synchronistic.html>), ktorých princíp spočíval v dvoch zvukových materiáloch nahratých v tom istom čase na dvoch rôznych miestach (v Perth a Bratislave) a následne zmixovaných do jednej skladby. Na austrálskej scéne bolo spomenuté moje použitie telefónu v tomto projekte na konferencii dokonca ešte aj v roku 2005 (Tos Mahoney) v súvislosti s rozširujúcimi sa možnosťami používania mobilných telefónov v interaktívnom umení.

Ďalšou spolupracou s Bolleterom bol multimediálny projekt pre zničené a zdemolované klavíry. Jedno novembrové ráno roku 1996 o šiestej hodine zazvonil telefón a z Austrálie mi zavolał Ross Bolleter, či mám záujem – a tak vznikol projekt Piano Hotel (1997). Jeho zavŕšením bola moja účasť na výstave v Institute Of Contemporary Art v Perth (2005), ktorá sa stala základom Ruined Piano Sanctuary na olivovej farme Wambyn v Yorku pri Perth, kde od klavíra ku klavíru musíte pre veľké vzdialenosti chodiť autom. Tak by som mohol pokračovať o náhodách a chronológia by nás dovedla až k tomuto rozhovoru, ktorý by mohol mať nakoniec oveľa väčší rozsah.

Ale existujú aj iné náhody, a tie vychádzajú z metódy práce v niektorých mojich aktivitách. Používam hračky požičané od detí, používam sociálne vzťahy, rozhovory, spoločenské udalosti. Tak ako všetko zlé musíš obrátiť vo svoj prospech a pre svoje dobro, tak aj každú náhodu, ktorá nás nejako poznačí, môžeš využiť pre svoje poznanie a zanechanie svojho komentára vo forme diela alebo poznámky. Toto je rozhovor skôr o hudbe, ale náhodou robím aj iné formy výstupu svojho myslenia: nové médiá, performancie, inštalácie, píšem texty, organizujem podujatia a festivaly, čím prispievam k vzniku cudzích diel a textov. Je to kombinácia náhod a môjho myslenia. Aj preto okrem vlastného *Múzea súčasného umenia v mojej signatúre* (2002) svojimi aktivitami vytváram obsah svojej knihy s názvom *Cesta mysle* – ja som skutočne zvedavý, kam tento môj mozog, ktorý mám v lebke, dokáže ísť, čo dokáže vyprodukovať, čím ma dokáže prevkapiť.

John Cage pracoval s náhodou pri vzniku diela, ale nemal rád náhodnú improvizáciu svojho diela. Partitúra napísaná uplatnením princípu náhody nevznikla náhodou, a preto zvuk diela nemá byť náhodný. Bol som na Cageovej performancii v Redute v Bratislave v roku 1992 a na okamih som sa s ním stretol v budove Slovenského rozhlasu, kde Jozef Cseres kurátorsky pripravil na jeho počesť výstavu. Cage mi tu podpísal CD *Sonáty a interlúdie*, ktoré mi však o dva roky neskôr zmizlo po vykradnutí bytu. Vtedy som si povedal: Už si nekúpim žiadne CD. A bolo ticho.

Ticho. Čo pre vás znamená ticho v hudobnom, konceptuálnom i osobnom zmysle slova?

Ticho som začal vnímať až potom, ako som začal spoznávať súčasnú hudbu, mám na mysli následnosť art rock, free jazz, L. Kupkovič, Hudba dneška, V. Globokar, G. Ligeti, L. Nono, K. Stockhausen, S. Reich, P. Glass, J. Cage, E. Satie a tak podobne. Bolo to v rokoch 1984 – 1985 a ja som hľadal hudbu, ktorá by mi bola blízka. Čím viac som si myslel, že ju už poznám, tým väčší som si

uvedomoval, že zakaždým som našiel niečo, čo ma zaujalo ešte viac. Opýtal som sa, dokedy to môže takto pokračovať? Skôr ako som došiel cestou poznania k odpovedi, odpovedal som si konceptuálne, racionalisticky, že jedného dňa to príde a nakoniec mi ostanú iba dva extrémny: hluk (šum, ruch) a ticho. V predstave som si tak vyhodnotil, kam môže viesť ten kolotoč rýchleho poznávania. Sám pre seba si hovorím, že som sa nezmylil.

Hudba v predstavách – koncepty a projekty

Michal Murin, autorský text

Poznámky:

- 1) Michal Murin: *Chaoticulum Vitae* (1983 – 1987), samizdat, vydal autor, 2 exempláre, knižná väzba, Bratislava, 1988.
- 2) Archív Ladislava Agnesa Snopka, projekt Pamiatky a súčasnosť, 1986, nevydané.
- 3) AVALANCHES 1995 – 95, ed. M. Murin, SNEH – Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu, Bratislava, 1995, s. 96, ISBN 80-967206-4-3.
- 4) *Visual Composition*, partitúra, uverejnené v *EVOS Music*, No. 12, 1989, Perth, West Australia.
- 5) AVALANCHES 1995 – 95, ed. M. Murin, SNEH – Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu, Bratislava, 1995, s. 53, ISBN 80-967206-4-3.
- 6) *Ibid.*, s.53.
- 7) Rachel Rosenbach: Michal Murin, in: *Ibid.*, s. 96.
- 8) Michal Murin chat Andrea Kopernická, $\frac{3}{4}$ revue, č. 15.
- 9) 5. medzinárodné sympóziu Jána Albrechta: Filozofické koncepcie v hudbe a umení, venované Iljovi Zeljenkovi a Jurajovi Klimovi, Akadémia umení, Banská Bystrica, 2007.
- 1) **Hry hier**, 1985, východiskový manifest a jeho dodatky - Opera odpadu. (pozn. 1)
- 2) **Archeomusic**, Bukovohorská kultúra, Pamiatky a súčasnosť, rituálno-mysticko-duchovne prežitá hudba prírodného materiálu, medzi konkrétnou hudbou a predstavou hudby spájajúcou minulosť s prítomnosťou, 1986. (pozn. 2). Archeomuziký koncept sa objavil aj v performancii Zemné divadlo (Divadelná Nitra, 1992.)
- 3) **Heavenism**, jednoslovný manifest, 1987. (pozn. 3)
- 4) **Visual Composition – Music In My Mind**, 1987, meditačná, „new-ageovská“ textová partitúra s inštruktážami k intuitívnemu „egodeistickému“ rituálu a hudobnej performancii. (pozn. 4)
- 5) **Skladby pre vysoké frekvencie**, Používajte len zvuky nad 15 500 MHz, textová partitúra, 1989. (pozn. 5)
- 6) **Ticho**, akcia, 1990, zbral som si termosku s čajom do hôr. Vyliezol som na vrchol, nalial som si čaj do šálky, pomaly som približoval šálku k ústam a počúval zvuky. Keď som sa dotkol perami čaju, bol už zamrznutý. (pozn. 6)
- 7) **4 roky a 33 mesiacov**, 1987, „Ako poctu Johnovi Cageovi vytvoril niekoľko hudobno-divadelných konceptov – inštrukcií na tému ticho a jeho hluk. Vo februári 1987 ako „privátnu akciu bez dokumentácie“ realizuje cestu vlakom (odkaz na známu fotografiu Cagea vykláňajúceho sa z vlaku) z Bratislavy do Prahy s platňou Nichi Nichi Koriko Nichi. O tejto akcii „bol ticho 4 roky a 33 mesiacov“ nevynímajúc kurátora výstavy *Hommage à Cage* Jozefa Cseresa, ktorý výstavu pripravil pri príležitosti návštevy Johna Cagea v Bratislave (1992).“ (pozn. 7)
- 8) **A Prepared Coffin Square Grand Piano For John Cage's Silence**, objekt, akcia, At Home Gallery, Šamorín, synagóga, 1997, v obmenách realizovaná v Plasoch (videoart), Perth, Frementle a v Hlohovci.
- 9) **Some Types Of Silence**, 1999, konceptuálna textová partitúra: Vyber niekoľko rôznych tich z rôznych kompozícií a konceptuálnych projektov o tichu. Urob z nich sekvencie, samplinky. Laptop odpoj od reprosústavy. Realizuj remix rôznych tich. Recorder maj zapnutý, ale vypni mikrofón. Koncert nahrávaj videokamerou s vypnutým mikrofónom a zakrytým objektívom.
- 10) Stiahol som z internetu niekoľkostranový analytický text o skladbe 4'33" od Johna Cagea. Zamenil som reťazec písmen „John Cage“ za reťazec písmen „Michal Murin“, ako by to urobil môj hypotetický počítačový vírus *Name Changer* (2001 – 2002). (pozn. 8)
- 11) Na konferenciu som zahlásil názov svojho príspevku **Pauza, mlčanie, ticho, prázdno a absencia v súčasnom umení**. Uvedený názov bol zverejnený na pozvánkach a plagátoch, avšak zámerne som sa na prednášku nedostavil. To bola pocta tichu realizovaná absenciou na prednáške. (pozn. 9)
- 12) **24 hodín ticha**, participácia na projekte *The 15-th Performance Art Conference* Nyepi, 18. – 20. 2 2007, Bali, Indonézia, počas tradičného etno-religio festivalu Ticha.
- 13) **Pohlcovač zvuku**, 2007, koncept, idea akustického nástroja, ktorý by zistením frekvencie zdroja zvuku spätne do priestoru vysielal také frekvencie, aby nastala interferencia, a tým aj eliminovanie zvukových vln, a nastalo by ticho. Taká globálna anechoická skulptúra.

Michal Murin: 4'33" opery o hudbe v mysli, Ticho – súčasník hudby, 8-9/97-98, Sklenená louka, Brno, s. 21 – 24, reg. 13865/96



LENGOW & HEARME'S: Travelling Art Museum, Hudobné ekofakty a artefakty od eocénu po futurocén, vizuálno-akustická inštalácia v maringotke, sympóziu Kép-Ze-Let, Tatabánya, Maďarsko, 1997. Foto: archív Michala Murina.

Hry hier, Archeomusic, Heavenism a Visual Composition – Music In My Mind

Michal Murin, autorská interpretácia diel, text z roku 1996

Pri sledovaní genézy projektu umenia „iba v predstavách“ a jej časti „hudby v hlave“ Michal Murin formuluje problém už vo svojom východiskovom koncepte Hry hier (1985). „Umenie v predstavách“ neskôr graduje v poslednej práci tohto charakteru Visual Composition o dva roky neskôr.

Koncept Hry hier počíta s predstavovaním si vytvorenia inšpiratívneho priestoru na tvorbu a fyzickú prítomnosť participienta akcie. Toto „vplyvoprostredie“ by malo ponúknuť inšpiráciu akejkoľvek tvorivej osobe už aj tým, že aj ona by bola spolutvorcom inšpiračného prostredia, ktoré tiež nazýva „Chaotikum Vitae“ alebo „emóciotvorný chaos“. Už samotné „vplyvoprostredie“ je wagnerovským „gesamtkunstwerkom“. Navyše je aj generátorom, chrličom zážitkov, vplyvotvorných impulzov na dosahovanie permanentného „satori“, ktoré Murin nazýva „momentiády“. Pulzujúca plejáda týchto momentiad vytvára sublimujúci, hmlovinovitý útvar, ktorý má svoj priestorový tvar – „art-eder“ (ako napr. pentaeder). Tento útvar je esenciálnym vydestilovaním umeleckého „luxu“. Murin zámerne používa terminológiu pripomínajúcu

astronómii, pretože podľa tejto ním konštruovanej predstavy (z roku 1985) je umenie vznášajúci, plynúci a pulzujúci útvar, ktorého hranice tvoria predstavy o ňom. Každý umelec si ho vytvára sám. Hudobník si napr. sám vytvára priestorový útvar, v ktorom je definovaný zvuk – je to akýsi „zvukový objekt“ – n-éder, pričom n- je závislé od sebadefinovania umelca.

Výber hudby na realizáciu Hry hier v roku 1985 prechádzal cez melodickú hudbu ďalej k free-jazzu, Ligetimu, Stockhausenovi až k zvukovým variáciám, počítačovej a elektroakustickej hudbe a akusticky hluchému priestoru. Toto akustické prostredie samozrejme spolu s vizuálnymi prvkami vytvára možnosť prežívania tvorivých zvukových predstáv. Transverzálnym surfingom po hudobných impulzoch a momentoch u všetkých participujúcich vzniká výsledná skladba ako výsledný produkt „vplyvoprostredia“. V Murinovom koncepte však výsledok existuje len v hlavách jedincov a absentuje jeho uchopiteľnosť, teda zvukový záznam na ďalšie interpretovanie. V tomto štádiu ho to však nezaujímalo. Realizácia projektu Hry hier spočívala v umožnení čítať koncept vo vytvorenej atmosfére.

„Hudbu v hlave“ ďalej formuje vo svojej „archomusic“ kompozícii, kde hudobná predstava v nekonkretizovanej podobe spája človeka s dávnou minulosťou cez tušené zvuky a hudbu kolektívneho nevedo-



Klavír preparovaný signatúrami, subprojekt *Tvoje meno v mojej signatúre* (Cage, Chopin, Bolleter, Lockwood, Teremin), Institute Of Contemporary Art, Perth, 2005.
Foto: archív Michala Murina.

mia uchovanú v hline. Následným projektom „hudby v mysli“ je spojená s prežívaním najvyššej hudby reprezentovanej individuálnym dlhým, pulzujúcim a postupne gradujúcim tónom až do priestoru jeho mimosluchového vnímania. Túto hudbu prezentuje ako vysvetlenie k jednoslovnému manifestu HEAVENISM.

Tieto sebarefektívne koncepty a idey privádzajú Murina k rozsiahlej a najprezentovanejšej práci *Vizuálna kompozícia – hudba v mojej hlave*. Kompozícia je ucelená a privátna konštrukcia vesmíro- duchovného systému a sú v nej základné iniciačné inštrukcie, ktoré definujú priestor mysle interpreta. Autoreligiózno-egodeisticko-individuálny intuitívny duchovný poriadok je systém vnuknutý vnútorným prežitím. Nad všetkým vnímaním, žitím, memorovaním, meditovaním a bytím sa vinie permanentná „hudba v hlave“, ktorá je jednotiacim prvkom. Táto kompozícia sa realizovala pri Baltickom mori (1987) pred šiestimi náhodnými divákmi. V roku 1989 a 1991 ju verejne realizoval austrálsky hudobný skladateľ Ross Bolleter na letnom workshope improvizovanej hudby na pobreží oceánu pri západe slnka a partitúra bola uverejnená aj v austrálskom hudobnom časopise EVOS.

V týchto štyroch konceptoch išlo Murinovi o univerzálnu hudbu v mysli, ktorá bola určená iba pre aktéra-tvorcu. Opodstatnená bola pritom obava, že transkripciou, resp. následnou tradičnou interpretáciou by sa individuálna sakrálna hudba v mysli stala profánnou, žartom, karikatúrou a následne sklamaním. Takže v konečnom dôsledku aj keď uvažuje o transkripcii „mozgohudby“ pomocou „superanalyzátor“, je voči týmto krokom rezervovaný už v konceptoch.

ARTaéder – hudbou v hlave definovaný priestor ako hmlovina momentiad – sa u Murina v koncepte zhoduje s definovaním „zvukového priestoru“ v diele Knowbotic Research, predstavenom mimo iného aj na Ars Electronica v roku 1993. Fragment skladby je matematicky definovaný v simulovanom počítačovom priestore. Pohyblivý bod, spúšťač zvuku v tomto priestore naráža do kriviek, rovín alebo objektov, ktoré zvuk definujú, resp. ktoré sú zvukom determinované, a tak zvuk dekonštruuje, fragmentarizuje a v konečnom dôsledku ho opäť rekonponuje zo zvukových fragmentov.

Je potrebné uviesť aj to, že predstavy o „vplyvoprostredí“ v koncepte Hry hier sú formálne blízke skúmaniam účinkov halucinogénnych látok



↑ Michal Murin: *The Left Hand Of The Universe* (interpretácia kompozície Rossa Bolletera), multimedialna performance, spoluúčinkujú Milan Adamčiak a Zdeněk Plachý, súčasť projektu *PIANO HOTEL – Sound Off* 1997, synagóga Šamorín. Foto: Ctibor Bachratý.

← Michal Murin: Truhlový klavír pre Cageovo ticho, akcia, *Piano Hotel*, 1997. Foto: archív Michala Murina.

v umelecko-komunálno-sociálnom prostredí, ktoré realizovali vedci a umelci v USA v šesťdesiatych rokoch. Murin sa na rozdiel od nich k tomu dostáva introvertne introspektívnym pozorovaním. Na rozdiel od výtvarných umelcov svoje „vplyvoprostredie“ ponecháva iba v predstavách a nesnaží sa ich doviest' do realizácie hlavne preto, že v mysli je možné rýchle surfovať po predstavovaných priestoroch a meniť ich. Tento rýchlo strihaný „videoklip“ inštalácií a prostredí v mysli, v ktorých sa dá „lietať“, môže mať určité prednosti pred prostredím realizovaným výtvarníkom hlavne s ohľadom na premiestňovanie pozorovateľovho tela. Tento princíp vizuálneho „lietania“ z detských snov sa stáva uchopiteľným prostredníctvom virtuálnej reality tak, ako sa prostredníctvom samplingu stáva uchopiteľným hudobné „lietanie“.

Michal Murin: 4'33'' opery o hudbe v mysli, In: Dotyky 1, 2/1998, Bratislava, s. 12 – 15.

Dá sa popísať ideálny príjemca vašich hudobných projektov?

Ideálnym príjemcom mojich akustických projektov je čitateľ. Lebo v konečnom dôsledku ide o text a jeho čítanie.

Ako poctu Johnovi Cageovi ste vytvorili niekoľko hudobno-divadelných konceptov – inštrukcií na tému ticho a jeho hluk. Vo februári 1987 ste ako „privátnu akciu bez dokumentácie“ realizovali cestu vlakom (odkaz na známu fotografiu Cagea vykláňajúceho sa z vlaku) z Bratislavy do Prahy s platňou Nichi Nichi Koriko Nichi. O tejto akcii ste boli ticho 4 roky a 33 mesiacov. Aké bolo toto ticho...?

Ticho zabudnuté, vytesnené, spontánne, pietne. Nikomu som o tom nepovedal, nevedel to ani majiteľ platne (P. Machajdík), ani ten, komu som ju niesol (P. Dorůžka), ani moja priateľka, nikto. Také ticho, až som mal pocit, že je vymazané z hlavy... Nepovedal som to ani Cseresovi, ktorý v roku 1992 robil výstavu ako poctu Johnovi Cageovi v Bratislave. Nikomu, až napokon po uplynutí času som to ako vetu napísal do AVALANCHES (zborník projektov predstavujúcich intermedieálne presahy medzi hudbou, divadlom, textom a výtvarným umením, ktorý Michal Murin zostavil, pozn. autora) a stalo sa to zaujímavým. Ideálnym poslucháčom tohto zvukového kusu bol až čitateľ, ako som už povedal.

Hovoríte o tom, že umenie je útvar, ktorého hranice si každý umelec určuje a vytvára sám. Kde sú hranice ticha? Čo ešte tichom je a čo už nie?

John Cage, aby počul ticho, sa zatvoril do odhlučnenej anechoickej kabíny a napokon počul šum krvi tečúcej v jeho žilách. Určite sú rôzne tichá, ak ich nahráte, zosilníte, skomprimujete, dostanete šum. Mňa zaujíma ticho konceptuálne. Chcel by som, aby existovali „pohlčovače zvuku“, tak ako existujú pohlčovače pachu. Tak ako existuje vákuum, kde sa zvuk nešíri, chcem, aby sa zvuk dal vstrebať. Akékoľvek mnou nechcené zvuky charakterizujem ako akustický terorizmus, pričom je mi jedno, či je to dedinský rozhlas, hlučná párty alebo zvuk zvonov. Ak by boli „pohlčovače zvuku“, nechal by som ich demokraticky používať komukoľvek, kto má

volebné pravo :-)) – a zistili by sme, že každý odhluční niečo iné a nakoniec všetci odhlučníme všetko. A naplní sa koncept globálnej anechoickej skulptúry. :-))

Ako by mohol vyzerat'/znieť najnenápadnejší transmediálny dialóg/projekt?

Myslím, že premýšľaním o umení a osciláciou medzi životom v umení a životom v realite som pravdepodobne dospel k beuysovskej sociálnej skulptúre. Keď sa na to pozriem v kontexte svojej tvorby, tak prvý takýto projekt boli už *Hry hier* (1984), neskôr *Ars Slovakia* (1987), *Visual composition – Music In My Mind* (1987) a potom ďalšie projekty spojené s inštitúciami, sociálnymi vzťahmi a podobne. Keďže niektoré takéto diela sú v permanentnom procese, nerád by som ich bližšie špecifikoval, pretože sociálne procesy sú krehké a neodhadnem reakciu ľudí, ktorí by sa dozvedeli, že sú súčasťou môjho niekoľkoročného sociálneho konceptu. Samozrejme, premýšľam aj o tom, aké poslanie má dielo, a dospel som k záveru, že ma zaujíma aj také umenie, ktoré napr. zachráni život. Možno to je prehnané, ale mňa to zaujíma viac ako vtip bez humoru v súčasnom umení, veci označované samotnými autormi ako „srandičky“.

Takže ak sa pýtate na najnenápadnejší projekt, tak by to mohla byť nebadaná zmena inštitúcií, čiže vytváranie takých aktivít, ktoré povedú k zmene v myslení tzv. relevantných zástupcov inštitúcií. Preto vchádzam do takzvaného angažovaného sociálneho prostredia za účelom korekcie a zmeny. Keď sa spätne pozriem na svoju odpoveď, tak zisťujem, že presiaknutie aktivít do zmeny myslenia ľudí je najdôležitejšia vec, a každý z nás to robí na rôznych úrovniach a postoch. Niektori textami v odborných časopisoch, koncertmi, výstavami, angažovanosťou alebo koncepciami. Avšak aj tu hrozí, že to bude zneužitá mocou – už zavedenou v systéme.

Dá sa povedať, že rádio je súčasťou každodenného života. Nakoľko je dôležité, aby ľudia chápali zámer rádioartových projektov?

V podstate nič nie je dôležité. Čo je potrebné vedieť v dobe, v ktorej sa všetci snažíme radšej nevedieť? Netyka sa to len korupčných afér a prešlapov v politike, ale aj poznávania historickej skúsenosti. Informácie sú preda dobrá, len ak prinášajú „zisk v budúcom období“, a zastarané informácie sú nám nanič. Alebo inak. Komu je potrebné vedieť, čo je rádioart, keď ani nevie, že existuje videoart alebo faxart? Prvý umelecký rádioartový projekt, ktorého som sa zúčastnil, bol projekt pirátskeho rádia Hammerschlag v Rakúsku, keď rakúsky umelec Heimo Wallner požiadal priateľa rádioamatéra, aby zostrojil pirátske rádio, v ktorom sa vysielali príspevky účastníkov umeleckého sympózia. O rádiových projektoch som vedel z festivalu Ars Electronica, ktorý sledujem od roku 1985, ale aj z komunikácie s Rossom Bolleterom, pretože v Austrálii, podobne ako v Kanade, rádiom (v predinternetovej ére) prebiehalo dokonca aj vyučovanie hry na klavír, a tak štrukturované umelecké, akustické projekty pre rádio boli vzhľadom na vzdialenosť a rutinu vo vysielaní prirodzené. Bral som to ako koexistujúcu formu komunikácie, nie však ako umenie ako také. Keď som robil projekt *Piano Hotel*

(1997), ktorého súčasťou boli *Simultánne improvizácie (The Left Hand Of The Universe)* medzi Colorado Springs, Perthom a Šamorínom, chcel som projekt realizovať prostredníctvom internetového vysielania. Takou možnosťou vo vtedajšej dobe nedisponovala ani vrcholná rozhlasová inštitúcia. Ale 5. ročník festivalu Sound Off (1999) mal už byť venovaný rádio umeniu. Súčasťou festivalu mala byť medzinárodná konferencia v živom rozhlasovom vysielaní, na ktorej mali umelci spolupracovať prostredníctvom rozhlasových (štátnych a súkromných) staníc na Slovensku, v Českej republike, Rakúsku a Maďarsku. Umelci zo spomenutých krajín mali pripraviť spoločný akustický projekt pre živé vysielanie v štyroch rozhlasových stanicích. Súčasne mal byť usporiadaný seminár na tému História a súčasnosť rádio umenia ako časti intermediálneho umenia zvuku. Vyvrcholením festivalu mal byť koncert skupiny AMM (Prevost, Tilbury). Hovorím mal, lebo sme nezískali podporu z ministerstva, a tak sa to riešilo inak. V máji 1999 sme boli s Jozefom Cseresom vo V2 v Rotterdame a o pol roka neskôr sme pre ORF pri príležitosti Arts Birthday 17. 1. 2000 mali pripraviť rádioartový koncert. Našu rádioartovú performanciu sme napokon realizovali v Nových Zámkoch, už cez internet, mix vyšiel aj na CD. Vtedy som si uvedomil, že ani neviem, čo všetko rádioart je, a tak som zozbieral materiál a napísal text, ktorý tento pojem uviedol na našu scénu (Profil 4/2000, www.radioart.sk). Text sa mal stať súčasťou spustenia projektu Miloša Vojtěchovského Rádio Jelení v Prahe, ale napokon som sa rozhodol dať ho k dispozícii ako teoretický background projektu Juraja Ďuriša v Experimentálnom štúdiu Slovenského rozhlasu www.radioart.sk (od roku 2000). Odtedy je samozrejme situácia iná a aj vďaka internetu je rádioart fungujúcou platformou. Aj preto som o pár rokov neskôr (v roku 2006) realizoval parodickú rádioartovú performanciu, ktorá reagovala aj na mainstreamizáciu sound artu a noise music. Soundartovo-rádioartová video performance *Helmafródit* (2005) bola realizovaná na festivale Transart Communication v Nových Zámkoch, v Prahe (Školská 28), v Krakove, Banskej Bystrici na festivale VAF(ex), v Open Gallery v Bratislave a v Slovenskom rozhlase na Art's Birthday 2006. Boli sme mediátormi, sprostredkovateľmi rádiových vln odchytených anténou, ktorú vytvára meno vynálezcu rádia Nicolu Teslu, napísané do vizuálneho vzoru mojej signatúry. Bolo úžasné sledovať reakcie, keď divák očakáva avantgardistickú digitálnu snaživosť a nájde low techovú, resp. neoanalógovú ironizáciu noise imidžu, ktorý sa rokmi vyprázdňuje a stáva sa z neho pop. Bolo poučné spoznať toto nedorozumenie. Na sympóziu venovanom súčasnej hudbe v Perth (2005) som dostal otázku od Cat Hope, aká je podľa mňa budúcnosť hudby. Odpovedal som jej, že sa blíži úplná individualizácia tvorby hudby a že proces jej tvorenia a vysielania (tentokrát už nie rádioamatérstvo, ale internet) dáva väčší pôžitok ako pasívny príjem zvuku. Takej hudby/zvuku stále pribúda (v krátkom filme, v multimediálnej performancii, experimentálnom divadle). Pozrime sa okolo seba a zistíme, že hudobná produkcia akademicky nevzdelaného tvorca je dominantnejšia a tvorí súčasť každodenného akustikónu – globálneho akustického priestoru. Pri tejto príležitosti by som o sebe rád povedal, že som ako hudob-

ník, interpret aj ako poslucháč individuálne sa vzdelávajúci a z pohľadu normy som teda tzv. hudobne negramotný. Som proste „hobbista“ nie z donútenia, ale pretože ma koncept zvuku teší a fascinuje.

A čo si myslíte o interpretácii? Majú interpretácie (vašich projektov) pre vás význam?

Vlastné interpretácie mojich diel majú pre mňa význam, pretože to je pokračovanie procesu vzniku komplexného diela aj s autorskou interpretáciou. Interpretácie iných ma zaujímajú, ale keď neberú do úvahy fakty, keď sú tam nánosy neinformovanosti, zosmutnievam. Ja som zástanca názoru, že autorova interpretácia musí byť akceptovaná. Sú teoretici, ktorí naopak zastávajú názor, že autorova interpretácia je irelevantný údaj, a narábajú s ňou ako s informáciou – teda nepodstatnou informáciou. Historici umenia to radi takto robia dovtedy, kým nedôjde k prepisovaniu histórie, ktorá sa vracia k pôvodným zdrojom a teda k autorským záznamom. Najviac ma hnevá deformácia faktov.

Ak interpretácia nie je len redistribúcia korigovaných autorových výrokov a ich medializácia, tak potom to má aj iný význam. Priznávam, že pre mňa interpretácia vlastnej tvorby je tvorivým aktom a spôsobuje mi pôžitok rovný pôžitku z tvorby, ak niekedy nie väčší.

Ako hlboko je zakotvená hudba v podstate človeka? (Ja neviem spievať, ale v hlave stále počujem nejakú hudbu a vymýšľam si ju – neviem ju ale zaspievať...)

Práve podobne položená otázka ma viedla k vzniku projektu *Visual Composition – Hudba v mojej myslí* (1987), ktorý dvakrát realizoval aj hudobník a improvizátor Ross Bolleter s kolegami v Austrálii (1989, 1990). Keď som sa ho po pätnástich rokoch opýtal, aký mal z akcie pocit, pretrvávalo v ňom ešte stále nadšenie a povedal: Nikdy predtým som o takom koncepte nepočul. Ale späť k vašej otázke. Hudba je ukotvená v človeku tak, ako je v ňom ukotvená dramatickosť. Je proste súčasťou človeka ako telo, svetlo, tma, dýchanie a nedýchanie, ticho a zvuk (resp. korigovaná náhoda zvukov – hudba). Na to, aby si mal chuť na ticho, musíš dlho počúvať (hluk, hudbu, zvuk), a potom zistíš, že počúvanie ňu už nenapĺňa, a keď je ticho, si akoby v centre hluku. Hluk je na to, aby si ho rozoznal od ticha. Na druhej strane robenie hluku je pôžitok rovnaký ako vnímanie ticha. Ale počúvať hluk iného zase pôžitkom nemusí byť.

Play A Piano

Michal Murin 1989

„Každý človek má v sebe hudbu, len musí v sebe objaviť, ako je v ňom zakódovaná, zapísaná. Presvedčte sa a zahrajte si svoj part, ktorý výhradne pre vás vytvorila príroda...“ (Partitúrou je zrkadlo, tvoja dlaň a pod.)

Michal Murin: Hudobno-divadelné aktivity: Hrajte na klavíri/Play A Piano, In: AVALANCHES 1995 – 96, ed. M. Murin, SNEH – Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu, Bratislava, 1995, s. 54, ISBN 80-967206-4-3;

Michal Murin: SNEH – Spoločnosť pre nespútané hranie, In: Dotyky 8/1992, Bratislava, s. 34 – 37.

Keď sa niekto o pár desaťročí bude „prehrabávať“ vo vašej tvorbe, čo myslíte, čo si bude myslieť o vašom vnímaní sveta, reality?

Vaša otázka je problematická v tom, že vedie k sebahodnotiacej analýze, a to sa asi nemá robiť. Nechcem sa do niečoho štylizovať. Povedal som to už tak trochu v súvislosti s knihou *Cesta mysle*. Moje vnímanie sveta je sebahojivé, sebazáchovné a moja tvorba je záznam môjho myslenia v čase. Mám projekty, ktoré sú racionálne konštrukcie, ale aj spontánne, mám diela, ktoré sa pohybujú vnútri umenia, mám projekty, ktoré sú tzv. patafyzické, iné zas reflektujú aktuálnu politiku. Myslím, že najzaujímavejšie na nich je, že sú iné, nezvyčajné a divné. Sú odklonom od normy a od aktuálneho trendu. Teraz mám namierené do Mjanmarska, rozhodol som sa pre umeleckú intervenciu do sociálneho prostredia konkrétneho človeka. Projekt je interpretovateľný ako beuysovská sociálna skulptúra, bude to zase iná forma mojej umeleckej výpovede. Už som niečo obdobné, ale v menšom rozsahu, realizoval na Slovensku ako svoj socioartový projekt. Snažím sa to robiť tak, aby to nepôsobilo vykalkulovane, ale ako fakt.



Michal Murin: Signature, interpretácia grafickej partitúry David Šubík (trombón), Ján Kavan (violončelo), Galéria Střepy, Skleněná Louka, Brno, 2001. Foto: archív Michala Murina.

Michal Murin, nar. 30. 6. 1963, študoval matematické makroekonomické modely a metódy na VŠE (Vysoká škola ekonomická) v Bratislave, magisterské štúdium absolvoval na Fakulte výtvarných umení v Brne, doktorandské štúdium absolvoval na VŠVU v Bratislave. Jeho tvorba je heterogénna, venuje sa performancii, novým médiám, konceptuálnemu umeniu a zvuku. Umelecky je aktívny od roku 1984, bol členom experimentálneho pohybového divadla BALVAN (1985 – 1992), skupiny Transmusic Comp. (1989 – 1996), predsedom Spoločnosti pre nekonvenčnú hudbu (1993 – 2000), redaktorom časopisu Profil (od 1991), viedol Galériu Slovenskej sporiteľne (1995 – 2003), bol členom dua Lengow & HEarMEyeS, spoluorganizoval festivaly MusicSolarium (1994), Sound Off (1995 – 2002), VAFex (2004 – 2011), pripravil publikáciu AVALANCHES a pod. Jeho tvorba bola prezentovaná v Japonsku, Austrálii, na Taiwane, v Macau a v mnohých štátoch Európy. Realizoval viac ako 250 performancií a zúčastnil sa viac ako 170 výstav, festivalov a sympózií. Pedagogicky pôsobí od roku 2004 na Fakulte výtvarných umení v Banskej Bystrici, kde vedie ateliér nových médií a audiovizuálnej tvorby.



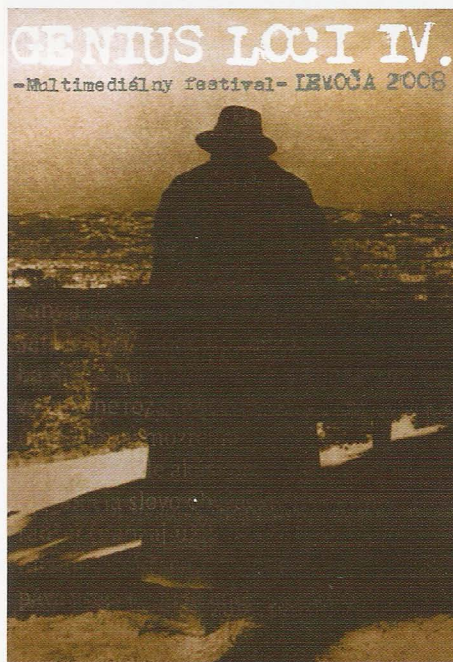
Michal Murin: Signatúra, grafická partitúra, 2001. Foto: archív Michala Murina.

genius loci v levoči

Pamätáte sa na tzv. výchovné koncerty? Na ten čas, keď sa celá škola mohla uliät z vyučovania a potom sa polovica z nej buď nudila, alebo si dosť hlučne a nevyberavo z rôznych hudobníkov „robila dobrý deň“? Keď som asi pred polrokom dostal pozvanie na vystúpenie do levočského divadla, netušil som, že ma možno čaká niečo podobné – čas vystúpenia bol totiž o 10:00, čo som najskôr pokladal za omyl, ale keď mi bol opätovne potvrdený s poznámkou, že publikum budú tvoriť stredoškólači z miestnych škôl, trochu som zneistel. Netušiac, že pôjde predsa len o niečo iné...

Odlišnosť podujatia, ktorým bol na jeseň minulého roka už 4. Multimedialný festival Genius loci v Levoči, spočíva v tom, že revitalizuje mnohokrát umŕtvujúco ponímanú formu tzv. výchovných koncertov pre mládež do podoby atraktívnej, v istom zmysle aj interaktívnej prehliadky súčasného progresívneho umenia, a to s účasťou popredných umelcov zo Slovenska i zahraničia. Jeho iniciátori hudobný skladateľ Peter Machajdík a intermediálny výtvarník Zbyněk Prokop (obaja boli svojho času členmi legendárnej Transmusic Comp.) spolu s občianskym združením Devät pretvorili povinné, neraz toporne poňaté výchovné koncerty s nezáživným komentárom do podoby vzájomne nezvyčajných stretnutí tvorcov aktuálneho intermediálneho, taxonomicky nezaraditeľného umenia s mladými ľuďmi. Konajú sa vo forme prezentácií, vystúpení a krátkych prednášok, ale aj popoludňajších workshopov pozvaných umelcov s už dobrovoľnou účasťou záujemcov z radov študentov, ktorí sa môžu bezprostredne zoznámiť s metódami ich práce a najmä aktívne sa zapojiť do kreatívnych výstupov.

V sobotu 28. 10. 2008 najprv odprezentoval Michal Murin (renomovaný slovenský conceptualista, performer a, mimochodom, taktiež kmeňový spoluzakladateľ a člen Transmusic Comp.) videoartové práce svojich študentov z katedry intermédií a digitálnych médií Akadémie umení v B. Bystrici. Potom nasledoval intermediálny koncert zoskupenia Konvalinky v duchu pokusnej noise music s neprehliadnuteľne invenčným VJ-ingom. Po mojom hudobno-filmovom štvordielnom pásme *Palimpsests (Presvitania)* odprezentovali popoludní Murin a Tomáš Marušiak prebiehajúci projekt spolupráce amerických a slovenských umeleckých intermediálnych vysokých škôl *New Media Point*. Reakcie publika? Väčšinou až nečakane pozitívne... Potom sa konali tvorivé dielne, do ktorých sa okrem už menovaných osôb aktívne zapojili aj nestor akčného a nekonvenčne ponímaného výtvarného umenia Juraj Bartusz či Gustav Szatmary (H/D) i spomenutí Peter Machajdík a Zbyněk Prokop. Na druhý deň 29. 10. 2008 sa udiali nasledovné akcie: vystúpenie *Oh Art, Where Art Thou?* elektronicko-laptopového tria Voice Over



Noise (M. Piaček, O. Rehák, S. Krekovič), multimedialný projekt *Historical Interventions* Dirka Dietricha Henniga (D), významnej osobnosti súčasného konceptuálneho umenia (spätého s brilantne mystifikačným inscenovaním osudov virtuálne existujúcich osobností), a intermediálne predstavenie *IBBÜR* Juraja Vaja, Antona Faraonova & ens. pre spev, tanec, rôzne hudobné nástroje, CD a DVD prehrávače. Po obede nasledovali opäť okrem prezentácií a tvorivých dielní už spomenutých aktérov aj participácia Geoga Cupa (USA) i Richarda Kittu.

Prečo tá enumeratívnosť? Skúste si vybaviť v pamäti, či sa vo vašom meste alebo jeho okolí konala akcia určená stredoškolskej mládeži podobného typu... Osobne by som pátral márne. Pritom levočský cieľovo zameraný, nenásilne tvorivý edukačný festival Genius Loci by sa mohol stať vzorom pre organizovanie obdobných podujatí aj kdekoľvek inde na Slovensku. Vzájomne obohacujúca komunikácia tvorcov súčasného nekonvenčného umenia s mladým publikom a jeho prípadnými novými adeptmi na takýchto podujatiach by totiž mohla nadobudnúť význam, ktorý presahuje lokálne hranice a má síce nehmatateľný, ale nedoceniteľný celospoločenský rozmer...