

Fascinacija = mistifikacija = magija

Primer, ki bi ponazoril gornjo trditev, je opazovanje stopenj žonglerjeve spretnosti. Igre z dvema žogicama se lahko nauči skoraj vsak. Težje postane s tremi žogicami, saj je ena od njih vedno v zraku. Žongliranje s tremi žogicami je že vrhunska spretnost, vse dodatne žogice pa so le izpeljave »tretje žogice, ki je vedno v zraku«.

Za opazovalca se začne fasciniranost z žongliranjem s tremi žogicami. To je točka, ko dejavnost postane »magična«, nerazumljiva. Naše oči (= možgani) ne morejo slediti osnovni »logiki« (= tehnologiji) izmenjevanja žogic, zato prenesemo pozornost na posledično dinamiko vzorcev – to je potem naše opazovano dejanje »žongliranja«. Nov miselni koncept, objekt. Ta je ponovno lahko razumljiv – izmed treh žonglerjev zlahka najdemo tistega, ki to počne najbolj spretno.

Zanimivo pa je, da je dejanje žongliranja tudi za samega žonglerja nerazumljivo. Žongler ne razume – le njegovo telo mora več ur vsakodnevno vaditi, da potem »zna«. Nova, višja (izvedena, derivirana) dejavnost se vedno vzpostavi kot potlačitev, potujitev in abstrakcija prvotnih dejavnosti. Omenjena potlačitev je lahko tudi psihoanalitski pojem – torej nezavedno na delu.

Prevajalni proces, ki se nahaja med prvotnim in transformiranim pojmovanjem, se skoraj skoraj vedno pojavi kot fascinacija (tisto kar sem imenoval »magično«) – ali kvečjemu kakšen drug način potujitve (na primer minevanje časa, pozaba). Fascinacija z nečim vedno pomeni, da je bilo nekaj nerazumljeno, morda novo, vsekakor pa brez ustreznega miselnega objekta (koncepta) v naši glavi. Tak koncept nato bodisi sami sestavimo, ali pa ga pripustimo že pripravljeneza od zunaj. V prvem primeru ga bomo sami domislili in nato nekaj časa celo razumeli. V drugem primeru pa ga ne bomo nikoli razumeli, nemara pa uporabljali kar naprej.

Borut Savski



The Art of Balancing

Umetnost lovljenja ravnotežja

The Art of Balancing

The photomontage on the cover is an attempt to artistically convey my idea of human self-regulation (self-balancing) which links the idea of »the whole« (perfection, God etc.) to the human concept of time. Thus I address the long separated concepts of reflection, motivation and motion as a unified whole.

A figure of a ballet dancer standing on toes of one foot is an archetypal symbol of humans aspiring to perfection (»moving, looking upwards«), which was transformed into a ballet technique of dancing on toes in the »classical« bourgeois art of the 19th century. It was during that time »that the aspiration to God« was being increasingly replaced by the »aspiration to perfection « in all areas of creativity.

Umetnost lovljenja ravnotežja

Na fotomontaži na naslovnici sem skušal na poetski način ponazoriti idejo človekovega samouravnavanja (samouravnoteževanja), ki povezuje idejo »celote« (popolnosti, boga, itd...) s človeškim konceptom časa. Na ta način enovito pristopam k razumevanju sicer davno ločenih principov osmišljanja, usmerjanja (motivacije) in gibanja (motorike). Baletna figura na prstih ene noge se mi zdi arhetipski simbol človekovega vzpenjanja k popolnosti (»usmerjanja navzgor«), ki se je v »klasični« meščanski dobi 19. stoletja oblikovala v značilno (umetno, izumetničeno) baletno tehniko plesa na spodvitih prstih. Težnja »k popolnosti« je tedaj na vseh področjih kreativnosti pospešeno zamenjevala težnjo »k bogu«.

Dancer

I see the above-mentioned classical ballet ideal as the »art of balancing«. In one of my projects I used the principle of the gyroscope to create a mechanical moving object that I called Dancer. The gyroscope is a fast-rotating mass which produces a force called precession. This force keeps the rotating mass in its existing balanced position – it resists any force which would change the gyroscope's position. Resistance to changes in the system's existing state is called inertia and is a property of any physical body with mass. No event in the material world can change its existing state in zero time. Inertias are in fact some sort of identities of any system. Combined complex systems

overcome this problem by abstracting reality into pattern structures (like in statistics) that we can observe while the system is changing. Thus everything becomes very abstract – original correlations are lost - new objects, new words, new meanings emerge. This is the fifth dimension – it is what we call the representation of reality. It actually throws us one dimension back – so that we can »see« again.

A very similar explanation could be used when observing the various degrees of a juggler's skill. A juggler with one ball is not a juggler at all, and almost anybody can learn how to juggle with two balls. It is with three balls that juggling becomes hard - with one ball always in midair. I believe that three balls represent the ultimate skill – more balls are just a version of the »third ball in the midair«.

Peta dimenzija & produkcija realnosti

Ni mogoče, da bi si človek predstavljal karkoli bolj kompleksnega kot spreminjajoč se tridimenzionalni objekt. Temu rečemo tudi štiri-dimenzionalni sistem, prostor. Pri nadaljnjih stopnjah zapletenosti nam služi opazovanje vzorcev. Pri tem pa vedno abstrahiramo, izgubimo vpogled na prvotne sestavine, korelacije nižjega reda in poslej opazujemo sistem kot skoraj povsem novo tvorbo. Pojavijo se novi pomeni, pojmovanja, poimenovanja - novi objekti. To je potem peta dimenzija – to je tisto kar imenujemo podoba, reprezentacija realnosti – v temelju pa gre za produkcijo realnosti. Dejansko pa nas ta prevedba vedno vrže eno dimenzijo nazaj – da sploh lahko kaj »uvidimo«.

Fascination = Mystification = Magic

The fascination of the observer starts with the introduction of the third ball. That is the point where it becomes "magical". Our eyes (-: our brain) can no longer follow the "logic" (-: the technology) of the action, so we shift our attention to observing the pattern (a new "object" or "body" or "abstraction" as described above).

A translation process between the old and the new understanding is that of fascination - or any other kind of alienation effect (e.g. the passing of time). This process has to do with the so-called production of reality and it is not valid for language only (a production of symbolic bodies), but also for any other kind of structured concepts, objects, bodies.

that is the only viable method because it presents the new - or a new view of inner/inter-relations. Or better yet: it uncovers the truth.

Mit nasproti pomenu

Umetnost (kot izvedeni, derivirani pojem in dejavnost, ki je posledica človekovih sposobnosti zaznavanja in rekonstrukcije realnosti) ima korenine v obeh prej omenjenih principih: v ritualističnih pristopih, za katere so pomembna telesna (in emocionalna) spreminjanja in na drugi strani transcendenčnih pristopih, za katere so bolj zanimiva duhovna spreminjanja. Prvo ima opraviti z zaznavanjem, čutenjem, vedenjem, drugo pa z razumevanjem. Obe metodi dajeta rezultate. Prva metoda je neprimerno hitrejša (trenutna, instantna) saj temelji na izkustvu, druga metoda pa mnogo počasnejša, vendar pa je nam nudi večje bogastvo odgovorov.

Če želimo odkrivati, preizkušati, bogatiti svoje spoznanje, potem je zanimiva druga metoda. Le taka - raziiskujoča, eksperimentalna - namreč lahko proizvede nove rezultate. Individualizacija (nadgradnja skupnih, kolektivnih, kulturnih spoznanj, vzorcev) lahko pride le s pomočjo druge – spoznavne - metode. Tako lahko dobimo povsem nov vpogled – nov pogled na sestavine in odnose. In: resnico.

Ko nek dogodek ponotranjimo, potem to naredimo tako, da ustvarimo neke vrste spominsko telo, strukturo, v kateri je na enem mestu zajetih nekaj najpomembnejših relacij dogodka. To imenujem spoznanje. Pri spoznanju gre vedno za reducirano vrednostni sistem – neke vrste alkimistični »kamen modrosti«. Vrednost, ki so jo alkimisti iskali, je prav spoznanje, resnica. Kamen modrosti pa je pravzaprav naša točka prevedbe, spremembe/transformacije, potujitve, abstrahiranja.

Fifth Dimension & Production of Reality

When we internalise something as a memory, we make a body structure out of it. It is a simple evaluation system – some sort of »philosopher's stone« (»that can turn stone into gold«). The alchemists were of course searching for Truth and we could observe the philosopher's stone as our point of translation, transformation, abstraction, alienation. It is clearly not possible for a human to visualise anything more complex than a 3-dimensional dynamic object. This is usually referred to as the 4-dimensional space. We

are complex combinations of the inertias involved. Inertias are functions of time. They describe how a system behaves in time.

Plesalec / plesalka

Opisani baletni ideal razumem kot »umetnost lovljenja ravnotežja«. Fizikalni princip, ki mi je nekoč poslužil kot primeren za metaforični objekt imenovan Plesalec, je bil žiroskop. Žiroskop je hitro vrteča se masa, ki zaradi fizikalne sile, ki se imenuje precesija, ohranja svojo ravnovesno lego – zunanjim zahtevam po spremembi lege se upira. Upiranje spremembam se imenuje inercija in je lastnost vsakega fizikalnega telesa. Inercije so nekakšne identitete vsakega sistema. Sestavljeni, kompleksni sistemi so svojevrstne kombinacije inercij sestavin. Inercije so časovne funkcije. Opisujejo, kako se nek sistem obnaša v času.

Mind Objects, Structures, Bodies

What about non-material objects? For example: ideas, concepts, thoughts, dreams? The most important human property is the non-material – the human psyche, the human spirit. When we think about such entities, we see them as objects, things, bodies. These are objects because they also try to resist the outer force – they show inertia. For example: our ideas fight against the convictions coming from outside - but if we don't have a concrete thought yet, we usually just take an idea from the outside.

In the photomontage on the cover, the concept of absolute, linear time, the symbol of which is the clock, is combined with another basic symbol: the circle, which is the symbol of perfection (the whole). Both represent the highest level of abstraction. The human spirit can often reach out and touch them, but not always and not completely: the absolute is always just a step away; there is always just 5 minutes to perfection and fulfilment. Another name for perfection used to be God: »GOD is the beginning and the end«.

< 0 >

Another time-related (or unrelated – i.e. constant) property (inertia, a time function) that emerges from time (the timeline) is – subjectivity. Subjectivity is an individual's psychological projection back and forth onto the timeline. With subjectivity, we draw a picture of ourselves in time. The human being does not exist outside of time – the animal

is outside of time, and that is why the animal is perfect. Time brings in imperfection, unfulfilment, indeterminacy, inconclusiveness – but also infinity - desire on the one hand, and (again) God on the other.

Miselni objekti, strukture, telesa

Kaj pa, če imamo opravka z nematerialnimi objekti? Na primer idejami, koncepti, mislimi, sanjami? Najpomembnejša človekova lastnost je nematerialna - psiha, duh. Tudi o teh lastnostih vedno razmišljamo na način objektov, teles, stvari. In tudi te lastnosti se upirajo zunanjim spremembam - izkazujejo inercijo. Na primer: naša misel se upira prepričevanju, ki prihaja od zunaj - če pa konkretne misli še nimamo, potem ponavadi kar takoj privzamemo zunanjo idejo.

V fotomontaži na prvi strani se lastnost absolutnega, linearnega časa, katerega simbol je ura, sklada s simbolom popolnosti (krogom) – oboje sta vrhunski človeški abstrakciji, ki se ju človeški duh lahko dotakne. Vendar ne vedno in ne povsem: absolutno je vedno le malenkost vstran ...vedno je le pet minut do (po)polnosti. Drugo ime za popolnost je bilo nekoč bog: »BOG je začetek in konec...«.

Še ena časovno odvisna lastnost (inercija, časovna funkcija) se pojavi v povezavi s časom (časovno premico) – to je subjektivnost. Subjektivnost je človekova psihološka projekcija naprej in nazaj na časovni osi. S subjektivnostjo se ričemo v času. Človeka izven časa ni - izven časa je žival, zato je žival popolna. Čas torej vnaša nepopolnost, neizvršenost, nedovršenost – a tudi neskončnost. Na eni strani željo, na drugi (spet) Boga.

< 0 >

Motion, Motorics and Motivation

The Dancer was one of my conceptualizations of an autonomous moving object. It functioned on the principle of moving through a sound field turning left or right depending on the differences in the sound pressure. Thus its communication channel/code (its higher meaning, its motive) was sound. The sound as a motive is already an abstraction (a human translation). The primary motive was motion, while the secondary motive (the derived one, the abstracted one) was transformation into sound. Somewhere in-between there was a moment of translation, of alienation: a change in

of the skin in the same manner as the emotion is part of the body (even if the emotion is non-material and the body is material). And: the bone is the structure - the substance (of the body).

Dionizično in apolonično

Tukaj se lahko dotaknem »klasične« razmejitev lastnosti človeka – dionizično in apolonično – konfrontacija telesa in duha. Za moj namen bi to lahko opisal kot prevlado »kože« nad »kostmi«. Torej: razmejitev med površinskim (vidnim) in zgradbo, strukturo (vsebovanim). Mit nasproti vsebini, pomenu. V tem primeru bi bilo apolonično tisto, kar je dostopno človekovemu duhu, to pa je lepota. V mojem primeru bi se želel ogniti lepotičenju (estetizaciji), ker ga dojemam kot pleskanje, ki očitno prikriva nekaj notranjega - notranjo lepoto? Lepotičenje torej ostro ločujem od besede lepota, ki se je niti ne upam uporabiti, zato temu pravim resnica, substanca, vsebina.

Lepotičenje je torej dionizično. Še ena sorodna opazka: čeprav se zdi, da bi lahko pod kožo iskali meso, pa meso vnaša močan občutek seksualnosti. Pornografija je seksualnost v veliki meri spremenila v vizualni doživljaj, zato mesu težko pripisujemo kakšno »substanco«. Torej je meso del kože na isti način, kot je čustvo lastnost telesa (čeprav je čustvo nematerialno, telo pa materialno). Kost je struktura – vsebina, zgradba.

Myth versus Meaning

Art (again understood as a derivation - a higher level of abstraction - of human ability to perceive and reconstruct reality - mainly for reasons of communication) has roots in both: the ritualistic approaches concerned with body (and emotional) transformations and the (more) transcendental approaches concerned with spiritual transformations. The former has to do with perceiving, feeling, knowing and the latter with understanding (but also with knowing). Both methods give an answer, however, the first one is much quicker (almost instant), while the second one takes more time, but it can provide a variety of results.

However, if one chooses to explore, to experiment, to gain knowledge, it is only the second method that produces new results. Individualisation (a departure from the common, collective roots) comes only from the second – cognitive method. In experimental art,

emotional potential, a superficial glow, some kind of tonal properties, rhythmic elements etc. I call this »aestheticisation«, and I consider it a negative attribute. By aestheticisation I mean that unnecessary elements have been added for the sake of »telling a story« that can totally obscure the basic purpose of the artistic search into the unknown – i.e. the experiment.

Aestheticisation is linked with superficiality (with sensation, even emotion) – it is a kind of »instant knowledge« (»I see«, »I feel good«, I sense danger-), which is a very basic form of nonverbal understanding. The way we understand myths is also a kind of »instant knowledge«.

Estetizacija - mistifikacija

Ker je moj osnovni komunikacijski kanal običajno zvok, zvok pa je element, ki sestavlja glasbo - skočimo h glasbi. Kaj so elementi glasbenega? Dramaturški lok, poetskost izraza, interpretativna globina, neke tonske in ritmične zakonitosti, itd. To je nekaj elementov, ki oblikujejo zvok v glasbo, in jih pojmujem kot »estetizacijo«, lepotičenje zvoka – nepotreben vnos dodatnih elementov, da dobimo nekaj razmeroma lahko doumljive pripovedne dimenzije – torej »zvočne« zgodbe. Pripoved, zgodba je prenos notranjih relacij nekega miselnega koncepta, objekta, na časovno os. Zgodba je torej neko zaporedje v času – raztegnjenost v času.

Estetizacija je tesno povezana s površinskostjo (pomeni namreč zaznavanje, občutenje, čutenje). Površinsko zaznavanje ni razumevanje, ampak občutenje, ki je vrsta »trenutnega« vedenja – izjemno pomembna kategorija, vendar ne vedno uporabna.

Dionysiac and Apollonian

Here I point to another "classic" confrontation – that between the dionysiac and the apollonian - the confrontation between body and mind. In »artistic terms« I would describe it as a predominance of »skin« over »bones«: surface versus structure or Myth versus Meaning.

One might think that there is meat under the skin, but the language tells us that it is the bones. The meat has a strong sexual connotation, and given today's prevalence of pornography, it would be useless to ascribe »substance« to »meat«. So: the meat is part

the evaluation system. Attention shifted to sound – but then the basic understanding of the technology was gone. As we forget the primary causes, a space opens for new understanding, for new ways of thinking. A potential for mystification, fascination? Since the sound was linked to the movement, this change was not drastic, however, it allowed the object to achieve some »artistic purpose« - an aesthetic action. So: mystification, fascination – a potential for art?

Gibanje, motorika, gibalno

Prej omenjeni metaforični objekt Plesalec / plesalka je bil eden mojih konceptov avtonomnega gibalnega objekta. Deloval je na principu plesa, pomikanja skozi zvočno polje v prostoru. Njegov komunikacijski kod, kanal (smisel, motiv), ki ga je vodil sem ter tja po prostoru, je bil zvok. A ker je šlo že za prenos, abstrakcijo (primarni motiv je bil gibanje - zaželeni, posledični pa zvok), je bila vmes neka točka prevedbe - potujitve, ki je zbrisala prvotni »motiv« (gibalno) objekta – da se mora namreč gibati - in ga identitetno prenovila v novi vlogi – skladatelja zvoka.

Sledilo je spoznanje. Šele ko se neposredno razumevanje vzrokov (ali neposredna - linearno odvisna povezava) zvok je bil odvisen od gibanja) za neko dogajanje izgubi, zabriše, lahko objekt pridobi svoj posebni pomen in »zaživi« samostojno življenje. V novem (spoznavnem, diskurzivnem) polju - polju zvoka. Hkrati pa se »vposled«, razumevanje predhodne tehnike, tehnologije, izgubi. Tu se odpre polje domišljivi, interpretaciji, fascinaciji, mistifikaciji - kreaciji. In torej tudi možnosti za produkcijo »umetniškega smisla«.

S procesom pozabe (prvotnih) razlogov se torej vzpostavi (novo) razumevanje, pojmovanje - poimenovanje. Razlog je v spremembi sistema vrednotenja – diskurzivnega polja. Ta način nastajanja in osamosvajanja miselnih konceptov, teles je tak kot pri mitih.

Myth = Meat (Body)

The above logic is similar to the way in which myths are constructed. A myth is an (imaginary) object, concept that becomes self-contained (and credible, real) when it loses its previous causal relations that define its structure. A myth does not provide any tools for understanding – it is »felt« directly – it touches us emotionally, not rationally. We no longer know what the reasons that »constructed« the myth were. If we did, the myth would

dissolve – it would lose its body. This is called demystification. Demystification helps us observe the relations that are hidden behind the »seven veils« - it helps us understand the relations and hopefully – know the truth.

Art always deals with myths – either with their deconstruction (with the truth, the philosophy behind them), or with the stories that myths tell us (with the fiction, the emotional potential in them).

Mit = meso (telo)

Mit je miselno telo, ki se je (pomensko) osamosvojilo (postalo resnično, verjetno), s tem ko je izgubilo svoje predhodne vzročno-posledične povezave (recimo zgodovinsko podlago, dejstva). Lahko bi tudi rekli, da se je nekaj »spletlo« tako močno, da je postalo svoje telo. Miti so torej kompleksna »pomenska telesa« - miselni sistemi, strukture – neke vrste »prevajalniki« - instantni stroji za proizvodnjo pomena. Mit ne potrebuje posebnega procesa razumevanja - kot nosilec samostojnega pomena je neposredno »umljiv« - dotakne se nas emocionalno, ne razumsko. Razumski dostop do mita ni mogoč - če to storimo, mit razpade na sestavne dele. Temu pravimo demistifikacija. Demistifikacija obeta, da se bo izpod »sedmih tančic« razkrila bolj temeljna resnica.

Umetnost se vedno ukvarja z miti – bodisi z dekonstrukcijo mitov (torej z resnico, filozofijo), ali pa z zgodbami, ki jih miti pripovedujejo (s fikcijo, emocionalno vsebnostjo).

Deconstruction of Myth = Demystification

Myths are complex »bodies of meaning« - mind structures/systems – a kind of »translators«. They do not bring understanding and they cannot be easily dismantled. Humans are able to think only in terms of ready-made structures, bodies – in patterns. All mind bodies are complex combinations/relations of questions formed into something very handy, so that we can easily carry them with us and use them at any moment. But of course, in this way we cannot carry with us the understanding itself. In order to achieve understanding, we must decompose, deconstruct such a body (the myth) each time, and every time the results will be different.

In their simplest form myths are stories that are constructed as archetypal relations. These stories are practically timeless – they are the roots of culture (and of our patterns

of public behaviour). They are symbols, stereotypes. They are the basis of our »collective mind«. We almost never doubt them – so they are a good cohesive cultural force – we all agree on them. On a linguistic level they often represent very interesting linguistic equations. In mathematics, these would be paradoxes, but within language they seem like »the final truths«: »a woman is a woman«, »a man is a man«. These linguistic equations – when spoken as statements - establish complete agreement since they do not tell anything new. They have nothing to do with the explanation or interpretation of meaning – this comes later on, if ever. Such statements are very useful for the so-called hate speech.

Dekonstrukcija mita = demistifikacija

Ljudje mislimo s pomočjo predpripravljenih miselnih »teles« - vzorcev. Miselna telesa so skupki kompleksnih vprašanj, preoblikovanih v nekaj mnogo bolj priročnega – nekaj kar lahko zlahka nosimo s seboj in uporabimo v vsakem trenutku. Pa vendar ne moremo na tak način nositi s seboj razumevanja samega. Da bi dosegli razumevanje, moramo spleteno telo (mit) vsakokrat na novo razstaviti ž dekonstruirati, demistificirati - in rezultati so lahko vsakokrat zelo različni.

V najenostavnejši obliki so miti zgodbe, ki v sebi skrivajo arhetipske relacije. Takšne zgodbe so skoraj brezčasne – so korenine kulture (in naših vzorcev javnega obnašanja in civiliziranih odnosov). So simboli, arhetipi, stereotipi, itd... So osnova naše »kolektivne biti«. Skoraj nikoli ne dvomimo o njih – zato so prikladni kot temeljni vezni kulturni element – o njih se vsi strinjamo. Na jezikovni ravni pa so to pogosto zanimive besedne enačbe – v matematiki bi bili to paradoksi, v jeziku pa se slišijo kot končne resnice: »ženska je ženska«, »moški je moški«. Te izjave zagotavljajo popolno strinjanje, saj ne povedo ničesar. Takšne izjave so izjemno ugodne kot politični – predvolilni ali hujškaški govor.

Aestheticisation = Mystification

Since my information channel (»the aesthetic dimension«) is almost always the sound – and the sound is the element that constitutes the music – let's jump to music. It is very hard for a piece of music to go beyond the boundaries of what makes music music - even most experimental works keep the mimetic elements: a storyline, an