

## Drosmīga atbilde entropijai

Alise Tifentāle, mākslas kritiķe

lenākot izstādē, varētu pieņemt, ka te nemaz nav mākslas darbu – vismaz ne tādā izpratnē kā skulptūru, gleznu vai citu cilvēka mērķtiecīgas mākslinieciskas aktivitātes produktu. Lauras Feldbergas darbi lielākoties veidoti no tā, kas jau eksistējis pirms darba radīšanas ieceres, – tiek izmantoti dabiski vai cilvēka roku darināti elementi (industriālās mucas, niedres, skaidas, stikls, audumi u.c.), kuri no savas oriģinālās vides ienesti higiēniski tīrajā, civilizētajā mākslas izstāžu zāles telpā. Māksliniece praktizē minimālas iejaukšanās taktiku – no pasaulē jau pastāvošā viņa izvēlas priekšmetus un vielas, un, tos kombinējot, pārkārtojot un kontekstualizējot ar mākslas darba atrašanās vietu, tiek materializēta mākslas darba ideja. Tā, piemēram, viens no vispoētiskākajiem un visromantiskākajiem Lauras Feldbergas darbiem „Nakts debesis” (2004) veidots no melnās mucās sabērtām stikla lauskām. Ielūkojoties noslēpumainajā mucas dziļumā, ieraugām pretī mirdzošas debesu acis, zvaigznes. „Bija doma, ka debesis var skatīties uz augšu, bet īstenībā debesis atrodas arī zem kājām, zemeslodes otrā pusē. Skatīties dziļumā ir tas pats, kas skatīties uz augšu, – ir iespēja ieskatīties bezgalībā. Stikli rada arī tādu mazliet sāpīgu sajūtu – ar stiklu var radīt priekšstatu, ka kaut kas ir tik skaists, ka sāk sāpēt,” šī raksta autorei vēstīja māksliniece 2005. gadā<sup>1</sup>. Savukārt darbā „Sapņotāji” (2005) uz telpas grīdas izbērtas skaidas, kurās ievietoti visparastākie krēsli, pie sienas pieslietas niedres. Līdzīgus darbus Laura veidojusi arī brīvā dabā – piemēram, „Saulaina pēcpusdiena” (2005) skaidas izbērtas nedaudz mežonīgā, mežam līdzīgā parkā Helsinkos, tā aizkustinoši fiksējot īslaicīgās saules rakstu pēdas nedaudz ilgstošākā materiālā, kas arī pēc zināma laika saplūdis ar fonu, skaidām izmirstot un atkal savienojoties ar dzīvo dabu.

Iespējams, tā ir īsta greznība – 21. gs. māksliniecei atļauties savos mākslas darbos būt tik ideālistiskai un sapņojošai. Sievišķīgi maigu un romantisku niansi Lauras darbos ienes auduma izmantojums. Balts apģērbs, ar baltu audumu pārsegtas gultas, baltu audumu kolāža pie sienas („Iekšējā redze”, 2006), ar puscaurspīdīgu baltu plīvuru pārklāts krēsls un norobežota telpas daļa („Sapņotāji”, 2005), balts, mākslinieces izšūts audums brīvā dabā starp kokiem („Dvieļi”, 2007). Īpaši puscaurspīdīgā, plīvuram līdzīgā auduma klātbūtne runā arī par zināmu noslēpumainību vai noslēpuma trūkumu, vai ilgām pēc noslēpuma – ir redzams, ka aiz vai zem plīvura nekā nav, bet tā esamība vēsta par neredzamās, iracionālās dzīves iespējamību.

Darbā „Horizonti” (2005) Laura novietojusi stikla, māla un citu vielu lauskas uz vienkāršiem plauktiņiem, tā šķietami nevērtīgajam materiālam piešķirot gan estētisku un pat dekoratīvu, gan arī simbolisku nozīmi. Šie darbi, kuros jau eksistējošais materiāls vai priekšmets ir izraudzīts un uz laiku ievietots mākslas izstāžu zālē, lai piešķirtu miesu mākslinieces idejai, liek domāt par to, ka pēc savas misijas izpildīšanas tas pats materiāls vai priekšmets tikpat viegli atgriezīsies tur, no kurienes nācis – „jo tu esi pīšļi, un pie pīšļiem tev atkal būs atgriezies” (1. Mozus 3:19). Savā ziņā mākslinieces darbi ilustrē tik reti sastopamās īpašības – pieticību un pateicību pret visu radīto, jo nepieļauj vardarbīgu iejaukšanos (ko paredz katra kreativitātes izpausme, jo, lai radītu kaut ko, jāiznīcina vai jātransformē nepieciešamās sastāvdaļas), tā vietā tikai uz laiku „aizņemoties” jau esošas lietas un piešķirot tām jaunu lomu, funkciju un nozīmi. Skaidu vai stikla lausku otrā dzīve mākslas izstāžu

zālē aicina domāt ne tikai par brīnumaino, radošo mākslinieka pieskārienu, kas atklāj jaunus izpratnes plašumus un izjūtu dimensijas acīmredzamajā, necilajā un nevērtīgajā, bet daudz vairāk par materiālās pasaules nolemtību un bezspēcību universālā entropijas likuma priekšā.

Vērtību un nozīmi lietām un vielām piešķir cilvēks, pašas par sevi tās ir tikai mēmas, pamazām un neatgriezeniski sabrūkošas atomu struktūras. Otrā termodinamikas likuma definētais entropijas process (visaptverošs fizikas likums, vienkāršoti skaidrojot, saskaņā ar to spontāns ir tikai jebkurš sabrukuma process, sakārtošana vai uzlabošana pieprasa ieguldīt papildu enerģiju, kura iegūstama, tikai veicinot sabrukumu citviet) varētu būt viens no galvenajiem cilvēka kosmisko skumju iemesliem, jo liecina par nebeidzamu piepūli katra vissīkākā uzdevuma veikšanai spontāni sabrūkošā, uz haosu tendētā gigantiskā sistēmā („Sava vaiga sviedros tev būs maizi ēst, līdz kamēr tu atkal atgriezīsies pie zemes, jo no tās tu esi ņemts”, 1.Mozus 3:19). Cilvēkam atliek vien atrast jēgu, iemeslu bezcerīgās cīņas turpināšanai, un Laura to atrod ticībā. Arī par to ir Lauras Feldbergas darbi – kaut arī cilvēks ir tikai puteklis, mākslas darbā viņš uz mirkli var uzvarēt nepielūdzamo fiziku un tēlainā valodā paust ilgas pēc skaistā, ilgstošā un nesabrūkošā. Acumirkliņa atklāsme par pārlaicīga skaistuma iespējamību neattiecas uz prāta funkcijām, tā ir nojaušama, izjūtama vai uztverama dvēselē, un tās lietderīgums nav mērāms iegūtās enerģijas daudzumā, drīzāk emocionālās pieredzes nedefinētajās mērvienībās. Ko uzskatīt par svarīgāku? Varbūt „iekšējās redzes” izvēlēšanās par prioritāti ir bēgšana no nepielūdzamās un nenoliedzami nežēlīgās realitātes, bet varbūt gluži otrādi – vienīgais ceļš dvēseles miera iegūšanai un uzturēšanai.

Racionālajam zinātnieka prātam nākas nošķirt to skaistumu, ko sirds vai „iekšējā redze” saskatījusi, piemēram, „Nakts debesīs”, no pārbaudāmās, analizējamās realitātes un praktiskā lietderīguma. Viens no populārākajiem entropijas procesu populārzinātnisko skaidrojumu autoriem, britu ķīmiķis, kvantu mehānikas un kvantu ķīmijas pētnieks Pīters Viljams Etkinss (Atkins, 1940) ir sludinošs ateists un Ričarda Dokinsa ideju atbalstītājs. Skaidrojot otro termodinamikas likumu, Etkinss raksta: „Mēs esam haosa bērni, un jebkuru pārmaiņu struktūras pamatā ir sabrukums. Sabrukums ir sakne it visam, tāpat kā neapturamais haosa vilnis. Mērķa nav, ir tikai virziens. Tā ir drūmā patiesība, kas mums jāpieņem, dziļi un bezkaislīgi ieskatoties visuma sirdī. Tomēr, kad mēs ieraugām skaistumu sev līdzās, kad ielūkojamies prāta dziļumos un piedalāmies dažādu dzīves labumu baudīšanā, mūsu sirds zina, ka visums ir daudz bagātāks. Bet tas ir sentimentāli, un mūsu prātam tas nav jāzina. Zinātnei un tvaika dzinējam piemīt lielāks cildenums. Kopā tie atklāj vareno ideju, ka viss sarežģītāks ir vienkāršs, un tas iedveš bijību.”<sup>2</sup> Pretēji zinātniekam, mākslinieka prāts cildenumu saskata arī iracionālajā. Kā savā konceptuālās mākslas manifestā rakstījis ietekmīgais amerikāņu mākslinieks Sols Levits (LeWitt, 1928-2007), „Konceptuālie mākslinieki ir vairāk mistiķi nekā racionālisti. Viņi nonāk pie secinājumiem, kas ir neaizsniedzami loģikai. Racionāli spriedumi atkārtoti racionālus spriedumus. Iracionāli spriedumi ved pie jaunas pieredzes.”<sup>3</sup> Arī Lauras darbi uzmanīgu skatītāju ved pie jaunas pieredzes.

Lauras Feldbergas izmantotie formālie paņēmieni var raisīt asociācijas ar amerikāņu mākslinieka Roberta Smitsona (Smithson, 1938-1973) klasiskajiem darbiem, kuros galerijas vai muzeja telpā ienesta un izbērtā zeme, māls, krīts, smiltis u.c. dabas materiāli. 20. gs. 60. gadu beigās – 70. gadu sākumā Smitsons radījis virkni šādu darbu, kuros dabas materiālu papildina dažādos rakursos izvietoti spoguļi, tā radot optisku ilūziju par eventuālu simetriju šķietami haotiskajā smilšu vai saberztu gliemežvāku kaudzē. Smitsons mākslas vēsturē iegājis arī ar saviem teorētiskajiem

rakstiem. Esejā „Entropija un jaunie pieminekļi” (1966) Smitsons raksta: „Vairāki mākslinieki ir radījuši vizuālu analogiju otrajam termodinamikas likumam, apliecinot, ka daudz vieglāk ir enerģiju zaudēt, nekā to iegūt, un ka ultimātīvā nākotnē viss visums sabruks un transformēsies visaptverošā vienādībā.”<sup>4</sup> Roberts Smitsons šajā esejā aplūko 20. gs. 60. gados aktuālo amerikāņu minimālismu un kā piemērus min Donalda Džada (Judd), Dena Fleivina (Flavin), Roberta Morisa (Morris) u.c. darbus. Jāpiezīmē, ka dažos Lauras Feldbergas darbos, īpaši tajos, kas veidoti brīvā dabā, var saskatīt dažas formālas ietekmes no šo minimālistu izmantotajiem paņēmieniem. Smitsons turpina: „Zināšanas par mehānisko un elektrisko tehnoloģiju galējo kolapsu motivē šos māksliniekus būvēt savus monumentālos pieminekļus entropijai. Kā norādījis Levits: „Es neesmu ieinteresēts idealizēt tehnoloģijas.” Levitam labāk patiktu vārds „sub-monumentāls”, it īpaši, ja atceramies viņa piedāvājumu Čellīni<sup>5</sup> rotaslietu ieslēpt cementa bluķī. Viņu aizrāvusi gandrīz alķīmiska fascinācija ar vielas inertajām īpašībām, bet Levits izvēlas pārvērst zeltu cementā.”<sup>6</sup> Laura Feldberga savos darbos gan iet pretējo ceļu un nevērtīgās stikla lauskas vai māla drupačas ar sev zināmajiem paņēmieniem pārvērš alegorijā par zemi un debesīm, par ticību, cerību un mīlestību.

1 Tifentāle A. Laura Feldberga. Tik skaisti, ka sāp// Studija, 2005, Nr.5.

2 Atkins P.W. The Second Law: Energy, Chaos and Form. – New York: Scientific American Library, 1994. – p.200.

3 LeWitt S. Sentences on Conceptual Art. [www.altx.com/vizarts/conceptual.html](http://www.altx.com/vizarts/conceptual.html)

4 Smithson R. Entropy And The New Monuments. In: Robert Smithson: The Collected Writings, edited by Jack Flam. – Berkeley: University of California Press, 1996.

5 Benvenuto Čellīni (Cellini, 1500-1571) – itāļu Renesanses juvelieris, gleznotājs, tēlnieks un mūziķis.

6 Smithson R. Entropy And...



**Nakts debesis / Night Sky**

## **A Brave Answer to Entropy**

Alise Tifentāle, Art Critic

When entering the exhibition one could assume that there are no works of art in here, at least not in the understanding of sculptures, paintings or other products of human purposeful artistic activity. Laura Feldberga's works are mostly made from something, which has existed prior to the conception of work creation. The artist uses natural elements or elements made with human hands (industrial barrels, reeds, shingles, glass, textiles, etc.), which have been displaced from their original environment and brought to the sanitary clean and civilised space of the art exhibition hall. The artist applies a tactic of minimum interference. She chooses objects and substances already existing in the world and by combining, rearranging and contextualising them with the location of the artwork she materialises the idea of this work. Thus, for instance, one of the most poetic and the most romantic of Laura Feldberga's works "Night Sky" (2004) is made from glass cullets, which have been heaped in black barrels. When taking a look in the mysterious depth of a barrel we see the glittering eyes of the sky. We see stars. "I had a thought that we can watch the sky above us, while, in fact, the sky also lies under our feet on the other side of the Earth. It is the same either to look into depth or above, for both give a chance to look into eternity. Glass also creates a little painful feeling. With glass one can create an image that something is so beautiful that it hurts", the artist expressed her idea to the author of this article in 2005<sup>1</sup>. In the work "Daydreamers" (2005) shingles are scattered on the floor of the room and the most usual chairs are placed in them, reeds are leant against the wall. Laura has also created a similar work outdoors, for instance, "Sunny Afternoon" (2005) where shingles are strewn in a somewhat wild, forest-like park in Helsinki, thus touchingly fixing the passing trails of the sun patterns in a little bit more lasting material, which will also blend with the background after a certain period of time when the shingles become wet and meet wildlife again.

Possibly for an artist of the 21st century it is pure luxury to afford to be so idealistic and dreamful. The use of textiles introduces a womanly gentle and romantic nuance to Laura's works. White clothes, a bed covered with white material, a collage of white fabrics on the wall ("Inner Vision", 2006), a chair covered with a white half-see-through veil and a marked-off part of the room ("Daydreamers", 2005), the artist's embroidered white material in the open air among trees ("Towels", 2007). It is the presence of the half diaphanous veil, which especially speaks about certain mystery or the lack of mystery, or a desire for an enigma. We can see that there is nothing beyond or under the veil; however, its presence implies a possibility of the invisible, irrational life.

In her work "Horizons" (2005) Laura has placed pieces of glass, clay and other materials on plain shelves, thus attributing an aesthetic, even decorative and symbolic meaning to these seemingly worthless materials. The works, where the artist has selected the already existing materials or objects and has temporarily placed them in the art exhibition hall to embody her idea,

make us think that after they perform their mission these materials or objects will easily return from where they have been taken – “dust thou art and to dust thou shalt return” (1. Moses 3:19). In some respect the artist’s works illustrate qualities, which we meet so rarely: it is modesty and appreciation of everything created. These works do not tolerate violent interference (as every creative manifestation does, for in order to create something one should destroy or transform the required elements), instead they “borrow” the already existing things and assign them a new part, function and meaning. The second life of shingles or glass cullets in the art exhibition hall invites us to think not only about the artist’s splendid creative touch, which reveals new breadth of understanding and dimensions of feelings in the obvious, plain-looking and worthless, but even more about the fatality of the material world and its helplessness in front of the universal law of entropy.

It is a person who applies worth and meaning to things and substances, they as such are only speechless, slowly and irreversible disintegrating structures of atoms. One of the main reasons of the cosmic human sadness could be the process of entropy, which has been defined by the second law of thermodynamics (a universal physics law, which, in simple terms, states that only a disintegration process is spontaneous according this law, adjustment or improvement requires the investment of additional energy, which can only be obtained by stimulating deterioration elsewhere), since it testifies to an ever-ending effort for the performance of every, even the tiniest task in a spontaneously disintegrating gigantic system with a tendency to chaos (“In the sweat of thy face shalt thou eat bread, till thou return unto the ground; for out of it wast thou taken”, 1 Moses 3:19). The only thing that remains is to find a sense, a reason to continue this hopeless struggle. Laura finds it in faith and her works are its manifestation. Although a person is only a speck of dust, for a moment he/she can win a victory over implacable physics in a work of art and express his/her longing for beauty, permanency and survival in a poetic language. A flashy revelation on a possibility of permanent beauty does not relate to functions of mind, it is scented, felt or perceived deep in one’s soul, its usefulness cannot be measured in the amount of the gained energy, it is rather measured by the undefined units of measurement of the emotional experience. What is more important? Maybe it is an escape from the implacable and undeniably cruel reality when choosing the “inner vision” as a priority, but maybe, on the contrary, it is the only way to achieve and maintain peace of mind.

The rational scientist’s mind has to separate the beauty, which the heart or the “inner vision” has seen, for instance, in “Night Sky”, from the testable and analysable reality and the practical usefulness. One of the most celebrated authors of popular-science explanations of entropy processes, the British chemist, the researcher of quantum mechanics and quantum chemistry Peter William Atkins (1940) is a well-known atheist and a supporter of Richard Dawkins. When explaining the second law of thermodynamics Atkins writes: “We are the children of chaos, and the deep structure of change is decay. At the root, there is only corruption, and the unstemmable tide of chaos. Gone is purpose; all that is left is direction. This is the bleakness we have to accept as we peer deeply and dispassionately into the heart of the Universe. Yet, when we look around and see beauty, when we look within and experience consciousness, and when we participate in the

delights of life, we know in our hearts that the Universe is richer by far. But that is sentiment, and is not what we should know in our minds. Science and the steam engine have a greater nobility. Together they reveal the awesome grandeur of the simplicity of complexity."<sup>2</sup> Contrary to a scientist, the mind of an artist also sees this nobility in the irrational. As an American conceptual art master Sol LeWitt (1928-2007) wrote in his conceptual art manifest "Conceptual artists are mystics rather than rationalists. They leap to conclusions that logic cannot reach. Rational judgements repeat rational judgements. Irrational judgements lead to new experience."<sup>3</sup> Laura's works also lead an attentive viewer to new experience.

The formal methods, which Laura Feldberga uses, can create associations with classical works of the American artist Robert Smithson (1938-1973), where soil, clay, chalk, sand and other nature materials are brought and bulked into the space of a gallery or a museum. At the end of the 60's and the beginning of the 70's Smithson created a whole range of such works, where mirrors being placed in various angles supplemented nature material, thus creating an optical illusion about eventual symmetry in a seemingly chaotic heap of sand or ground shells. Smithson has also entered the history of art with his theoretical writing. In his essay "Entropy and the New Monuments" (1966) Smithson writes: "In a rather round-about way, many of the artists have provided a visible analog for the Second Law of Thermodynamics, which extrapolates the range of entropy by telling us energy is more easily lost than obtained, and that in the ultimate future the whole universe will burn out and be transformed into an all-encompassing sameness."<sup>4</sup> In his essay Robert Smithson deals with American minimalism, which was topical in the 60's. He mentions works of Donald Judd, Dan Flavin, Robert Morris and other typical artists. One can trace some formal influences from the methods used by these minimalists in a few Laura Feldberga's works, especially in those, which have been created outdoors. Smithson continues: "The awareness of the ultimate collapse of both mechanical and electrical technology has motivated these artists to build their monuments to or against entropy. As LeWitt points out, "I am not interested in idealizing technology." LeWitt might prefer the world "sub-monumental," especially if we consider his proposal to put a piece of Cellini's<sup>5</sup> jewellery into a block of cement. An almost alchemic fascination with inert properties is his concern here, but LeWitt prefers to turn gold into cement."<sup>6</sup> Laura Feldberga does the other way round in her works. With her own established methods she transforms the worthless glass cullets or clay bits into an allegory about the earth and the sky, about faith, hope and love.

1 Tifentāle A. Laura Feldberga. So Beautiful, It Hurts// Studija, 2005, No. 5.

2 Atkins P.W. The Second Law: Energy, Chaos and Form. – New York: Scientific American Library, 1994. – p.200.

3 LeWitt S. Sentences on Conceptual Art. [www.altx.com/vizarts/conceptual.html](http://www.altx.com/vizarts/conceptual.html)

4 Smithson R. Entropy And The New Monuments. In: Robert Smithson: The Collected Writings, edited by Jack Flam. – Berkeley: University of California Press, 1996.

5 Benvenuto Cellini (1500-1571) – an Italian goldsmith, painter, sculptor and musician of the Renaissance.

6 Smithson R. Entropy And...