

LATVIJAS UNIVERSITĀTES  
VĒSTURES UN FILOZOFIJAS FAKULTĀTE  
FILOZOFIJAS UN ĒTIKAS NODAĻA

Filozofijas maģistra studiju programmas

2. kursa students

Vilnis Štrams

Stud. apl. Nr. vs18097

**Arhitektūras skaistums: Rodžera Skrūtona teorijas analīze**

Maģistra darbs

Darba zinātniskais vadītājs

Dr. phil., lekt.

Igors Gubenko

Rīga 2021

## SATURS

Anotācija .....	3
Ievads.....	4
1. Arhitektūras novietojums filozofijā .....	12
1.1. Estētikas, mākslas un arhitektūras dialektiskās attiecības filozofijas skatījumā .....	12
1.2. Arhitektūras un skaistuma nozīmju attiecības .....	17
2. Skrūtona arhitektūras pieredzes teorija .....	21
2.1. Intelektuālā bauda ( <i>pleasure</i> ) .....	24
2.2. Iztēlojošā ( <i>imaginative</i> ) uztvere .....	27
2.3. Gaume un estētiskie spriedumi .....	35
2.4. Izteiksme ( <i>expression</i> ), skaistums un harmonija .....	39
3. Mūsdienu arhitektūras kritika no Skrūtona arhitektūras estētikas pozīcijām ...	45
3.1. Skaistuma dispozīcija mūsdienu arhitektūras kritikā .....	45
3.2. Skaistums kā “labas manieres” mūsdienu arhitektūrā .....	55
Noslēgums .....	63
Izmantotā literatūra un avoti .....	65
Interneta resursi .....	67

## **Anotācija**

Maģistra darba “Arhitektūras skaistums: Rodžera Skrūtona teorijas analīze” galvenais mērķis ir filozofa Rodžera Skrūtona (1944 – 2020) arhitektūras estētikas teorijas analīze un mūsdienu arhitektūras kritikas diskursa aplūkojums no Skrūtona teorijas pozīcijām. Īpaša uzmanība darbā ir pievērsta skaistuma būtības iespējamiem noteiksmes veidiem mūsdienu arhitektūrā.

Balstoties uz Skrūtona idejām arhitektūras estētikas teorijā, darbā tiek aktualizēts arhitektūras skaistums kā arhitektūras būtības un estētiskās vērtības noteicošs kritērijs.

Kā darba secinājums ir piedāvāta tēze – ja cilvēki tiecas pēc skaistuma, kas palīdz veidot viņiem māju un drošības sajūtu pasaulē, tad arhitektūra ir skaista, ja tā respektē un ietver cilvēku kopienas kolektīvās estētiskās vērtības un kultūras tradīcijas.

Atslēgvārdi: Rodžers Skrūtons, arhitektūra, skaistums, estētika, arhitektūras filozofija

## **Annotation**

The main goal of the Master Thesis “The Beauty in Architecture: Analysis of Roger Scruton’s Theory” is the analysis of architecture and aesthetics theory of philosopher Roger Scruton (1944-2020) and a view of the contemporary architectural critique discourse from the position of Scruton’s theory. In the Thesis, special attention is paid to the possible ways of determining the essence of beauty in modern architecture.

Based on Scruton’s ideas about the theory of architectural aesthetics, the Thesis raises the beauty of architecture as a determining quantity of the essence and aesthetic value of architecture.

As the conclusion of the Thesis, the statement is proposed – if people strive for beauty that helps them create a home and a sense of security in the world, architecture is beautiful, as it respects and includes the collective aesthetic values and cultural traditions of the community of people.

Keywords: Roger Scruton, architecture, beauty, aesthetics, architecture philosophy

## Ievads

Šī maģistra darba pētnieciskais lauks ir arhitektūras estētika. Par darba galveno avotu izvēlēta filozofa Rodžera Skrūtona (*Roger Scruton*) arhitektūras estētikas teorija, kurā arhitektūras skaistums iztirzāts kā praktiskās sapratnes un estētiskās spriestspējas sintēze. Darba mērķis ir, (1) pamatojoties uz Rodžera Skrūtona arhitektūras estētikas teorijas un arhitektūras pieredzes filozofisko analīzi, (2) piedāvāt mūsdienu arhitektūras kritisku aplūkojumu no Skrūtona arhitektūras estētikas pozīcijām.

Maģistra darbs ir praktiskās filozofijas starpdisciplinārs pētījums, kura pirmajā nodaļā tiek aplūkota estētikas, mākslas un arhitektūras dialektiskās attiecības filozofijas skatījumā, kā arī veikts ieskats arhitektūras un skaistuma nozīmju attiecībās; otrajā nodaļā ir veikta britu analītiskās skolas filozofa Rodžera Skrūtona (turpmāk tekstā - Skrūtons) arhitektūras estētikas teorijas analīze, par pamatu ņemot viņa tekstus, publiskās lekcijas un intervijas; darba trešajā nodaļā tiks aplūkoti citu autoru kritiskie teksti par mūsdienu arhitektūru un Skrūtona arhitektūras estētikas teoriju, kā arī secinājumi par arhitektūras skaistuma iespējamiem noteiksmes veidiem mūsdienu arhitektūrā.

Maģistra darbs ir par arhitektūras skaistumu un tā iespējamiem noteiksmes veidiem mūsdienu arhitektūrā. Skaistuma jēdzienu parasti aplūko, izzina un iztirzā filozofijas estētika, lai gan ar šī jēdziena starpniecību mēs izsakām sajūsmu un prieku arī par tādām lietām kā, piemēram, “skaists sitiens” (futbolā), “skaists politiskais risinājums”, “skaista zādzība” vai “skaista matemātiskā formula”, bet reizēm izsakām arī tādu apgalvojumu kā “skaista arhitektūra”. Mūsdienās šādu arhitektūras būtību apzīmējošu noteiksmi bieži var dzirdēt saistībā ar spriedumiem par klasiskās un tradicionālās arhitektūras objektiem, bet retāk šāds estētiskās vērtības apzīmējums tiek izmantots mūsdienu arhitektūras kritikas diskursā. Šodien pārsvarā tiek apspriestas arhitektūras tehnoloģijas, arhitektūras funkcionalitāte un efektivitāte, arhitektūras pasūtītāja un/vai investora ekonomiskās vēlmes, arhitektūra un būvniecība kā finanšu tirgus izaugsmes stimuls, zaļā un ekoloģiskā arhitektūra, ilglaicīgā arhitektūra, pārstāvniecības un reprezentācijas arhitektūra, modernā un laikmetīgā arhitektūra, taču “nepieklājīgi maz” runāts par skaistumu arhitektūrā estētisko vērtību kontekstā.

Maģistra darbā aplūkojamā problēma ir saistīta ar mūsdienu arhitektūras kritiku, kura ir noraidoši ignorējoša attiecībā uz mūsdienu arhitektūras estētiskā skaistuma būtības pētniecību. Šī darba uzdevums ir izpētīt Rodžera Skrūtona arhitektūras estētikas teorijas filozofiskās idejas, gan aplūkot šīs teorijas kritiku, lai, pamatojoties uz izpētes analīzes

rezultātiem, piedāvātu skatījumu uz mūsdienu arhitektūru no Skrūtona arhitektūras estētikas teorijas pozīcijām.

Rodžera Skrūtona arhitektūras estētikas teorijas pamats balstās Kanta prāta filozofijas un estētikas teorijas premisās. Attīstot Kanta ideju par tīro estētisko gaumes spriedumu, kurš, atbilstoši Kantam, ir tukšs un brīvs no apriorā un intencionālā jēdziena klātbūtnes spriedumā, Skrūtons apgalvo, ka ikdienas spriestspējas modalitātē praktiskais spriedums ir neatdalāms no estētiskā gaumes sprieduma, kad cilvēks atrodas aktīvā uzmanības pievērstībā uz kādu objektu, situāciju vai priekšmetu. Arhitektūras estētiskajā pieredzējumā Skrūtons atsevišķi izdala divu veidu pieredzējumus: (1) ikdienas estētisko pieredzi un (2) intelektuālo estētisko pieredzi.

Skrūtons saskatīja īpašu izaicinājumu jautājumā par arhitektūras estētisko izziņu saistībā ar prāta filozofiju, tādējādi novietojot arhitektūras noteiksmes un izziņas jautājumus filozofijas estētikas laukā, minot tieši estētiskās vērtības kā galvenās arhitektūras būtību reprezentējošās vērtības, kuras iekļauj arhitektūras sapratni un atbilstīgu gaumes spriedumu, balstītu arhitektūras aktīvā pieredzējumā.

Skrūtons savu arhitektūras estētiskās pieredzes filozofiju pretnostata vairākām arhitektūras teorijām, kurām izveidojušās savas paradigmātiskas kārtulas atbilstošas tiem stiliem un arhitektūras būtības noteiksmes veidiem, kuras tās pārstāv. Skrūtons uzskata, ka arhitektūras estētisko pieredzi nevar ierobežot kādas noteiktas teorijas doktrīna un tai atbilstošās kārtulas, jo tādējādi pieredzē manipulatīvi tiek iekļauta tikai daļa no kopējās arhitektūras būtības, kuru ir nepieciešams visaptverošā veidā iekļaut kopējā estētiskās pieredzes kontekstā un pakļaut atbilstošai kritikai. Skrūtonam arhitektūras estētiskās pieredzes pamats ir iztēle (*imagination*), kura ir atbrīvota no atsevišķo arhitektūras teoriju apriorām kārtulām. Iztēle ir aktīva intelektuālās pieredzes sastāvdaļa arhitektūras estētiskajā izziņā.

Skrūtona interese par arhitektūru sākās 20. gs. 70. gados. Viņš min divus iedvesmas avotus savas grāmatas “Arhitektūras estētika” tapšanā: “Pirmā ir vēlme, kura bija implantēta manī pusaudža gados, ka jāpievienojas cīņai pret to, ko Milans Kundera (*Milan Kundera*)<sup>1</sup> bija nosaucis par “pasaules neglītošanu” (*uglification of the world*); otrais ir manas domas un sapņi īslaicīgās uzturēšanās laikā Romas *Piazza del Biscione* mājā, *S. Andrea della Valle* pavēnī. Pateicoties šai otrajai pieredzei, es apzinājos 200 gadus ilgušo izglītības un

---

<sup>1</sup> Milans Kundera (*Milan Kundera*) dz. 1929. g., čehu/franču rakstnieks, kurš 1975. gadā emigrēja no Čehoslovākijas uz Franciju.

eksperimentēšanas laiku, [...] un ēkas, kuras bija būvētas tajā laikā, eksponēja izcilas zināšanas, kuras vairs nav godā daudzās mūsdienu arhitektūras skolās.”<sup>2</sup> Scrutons vēlākos gados ir sarakstījis vairākas grāmatas un publikācijas par estētikas un arhitektūras filozofiskajiem jautājumiem, kā piemēram “Vernakulārais klasicisms. Arhitektūras principi nihilisma laikmetā” (*The Classical Vernacular. Architectural Principles in an Age of Nihilism*) 1994. gadā un “Skaistums” (*The Beauty*) 2009. gadā.

Arhitektūru var raksturot kā dažādu mākslu un tehnoloģiju konstituējošu, objektīvu izpaušmi mūsu lietiskajā pasaulē, kurai piemīt (1) *utilitāra un funkcionāla izmantojamība*. Ņemot vērā arhitektūras izteikto starpdisciplināritāti un eksistenciālo nozīmi cilvēku dzīvēs, būtu nepieciešama īpaša estētikas kategorija tās izvērtēšanai, jo “arhitektūra rada problēmas ikvienai vispārējai filozofijas teorijai par estētikas jautājumiem.”<sup>3</sup> Arhitektūrai nevar piemērot līdzvērtīgu skaistuma konceptu kā pārējām mākslām, piemēram, poēzijai, mūzikai vai glezniecībai. Visas “daiļās mākslas” ir veidotas ar nolūku radīt estētisku interesi, pretēji arhitektūrai, kura var rasties bez iepriekšēja nolūka saistībā ar estētiku. Lai gan ir bijuši mēģinājumi piemērot dažādas estētiskās izziņas doktrīnas arhitektūrā, joprojām var redzēt lielu asimetriju starp arhitektūru un citām mākslas formām, jo arhitektūra ir īpaša māksla ar pielietojamības jeb funkcionalitātes eksplīcītu klātesamību. Arhitektūrai, iespējams, piemīt kāds īpašs, pašiekļaujošs un ontoloģisks “pirmais” arhitektūras skaistums, kas varētu būt dažādu sapratnes veidu sintētisks un apriors estētiskais spriedums par to, “kā ir jābūt”. Pretēji “daiļajām mākslām”, kuras var izrādīt vienīgi ierobežotam skatītāju skaitam un skatīt vai dzirdēt pēc pašu skatītāju vai klausītāju iniciatīvas, arhitektūra var tieši un nepastarpināti “ielauzties” cilvēku ikdienas dzīvē, kā to var novērot, kad negaidīti kādā vietā parādās ēka, kura pēkšņi aizsedz tik ierasto skatu uz parku vai, vēl vairāk, tā tiek uzbūvēta tieši parka vietā. Ēka var kļūt emocionāli vardarbīga, tā “ieguļas” starp cilvēkiem viņu kopīgi izmantojamā, publiskajā ārtelpā un ietekmē cilvēku ikdienas dzīvi ar savu, nu jau neatgriezenisko, uzspiesto publiskumu. Ņemot vērā šo (2) *arhitektūras publiskumu* un tā eksplīcīto iedabu ietekmējot kopējo ārtelpu, rodas jautājumi par to, kas ir arhitektūras “publiskais” skaistums, kādas ir arhitektūras pamatvērtības, kā veidot arhitektūras attiecības ar vides kontekstu, kā organizēt dzīves telpu, kurā cilvēki jūtas iemājoti un piederīgi? Visi šie jautājumi joprojām ir svarīgi domāšanai, aktuāli filozofijai un kritikai.

---

<sup>2</sup> **Scruton R.** *The Aesthetics of Architecture*, p. ix.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 4.

Blakus arhitektūras izteiktajai utilitāri funkcionālajai iedabai un arhitektūras eksplicītajam publiskumam, ir jāpiemin vēl tādas arhitektūras būtību veidojošās īpašības kā (3) *arhitektūras kontekstuālisms*, kas saistīts ar arhitektūrai vienmēr klātesošo, nekustīgo un stingri lokalizēto novietojumu noteiktas vides telpiskajā kontekstā, (4) *arhitektūras tehnoloģiskais raksturs* jeb arhitektūras objektīvās izteiksmes saistība ar būvniecībā pielietojamo materiālu un tehnoloģiju attīstību, kā arī (5) *arhitektūras lietišķā māksla* jeb eksplicīta saistība ar lietišķās mākslas darinājumiem, kuri neatdalāmi ir saauguši ar un ieauguši iekšā arhitektūras “ķermenī”, veidojot kopēju, neatdalāmu arhitektūras estētisko vērtību ansambli, ieskaitot tādas arhitektūras interjera elementus kā mēbeles, gaismas ķermeņi, durvju un logu dekoru iekštelpās.

Arhitektūra ir neatņemama kultūras sastāvdaļa, tā veido un formē cilvēku dzīves telpu, tā ir objektīveta un funkcionāli estētiska reālija mūsu privātajā un publiskajā vidē. Šī maģistra darba pēdējā nodaļā tiks aplūkots arhitektūras skaistuma fenomens mūsdienu arhitektūrā, pievēršot uzmanību modernisma arhitektūras kritikai. Modernisms ir cilvēka individualitātes pašapzināšanās un attīstības laikmets, kas centrējas uz indivīda personības unikalitāti, kā rezultātā arī modernajam arhitektam kā indivīdam un publiskās ārtelpas māksliniekam vajadzētu būt atbildīgam par publiskās arhitektūras estētiku, lai arhitektūra nav ignorējoši vardarbīga pret esošās kultūras kontekstu, bet gan ietver, apvieno un iekļauj tradicionālās un mūsdienu estētiskās vērtības laikmetīgās arhitektūras mākslā. Un, lai gan mūsdienās “modernisma ideja mākslā un literatūrā kā “radīšana no nekā” (bez tradīcijas un atsaucēm uz vēsturisko) pārtop par sērijveida estētiku ar variatīvātāti kā formālo principu”<sup>4</sup>, kas diemžēl novērojams arī mūsdienu arhitektūrā, gribas ticēt, ka ir iespējams “nomierināt” pārmērīgi inovatīvos, kultūras kontekstu un sabiedrisko domu ignorējošos arhitektus, kritiski reflektējot un atgādinot par citu domāšanas tradīciju alternatīvām, piemēram “klasiskā estētika netiecās pēc inovācijām par katru cenu: gluži otrādi, tās bieži tika aplūkotas kā “skaistas”, krietnas mūžīgā parauga kopijas”<sup>5</sup>.

Skrūtons, savā arhitektūras filozofijas teorijā aplūkojot estētisko vērtību nozīmīgumu arhitektūrā, ievieto arhitektūru gan “augstās mākslas” kategorijā, piemērodams arhitektūrai kā īpašam mākslas veidam intelektuāli izzināmu estētisko sapratni, gan “vernakulārās”<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Eko U. Inovācija un atkārtojums// *Kentaurs XXI*, No. 28, 62. lpp.

<sup>5</sup> Ibid. 64. lpp.

<sup>6</sup> Skrūtons skaidro jēdzienam “vernakulārās” kā “paraugu vai piemēru tradīciju, kurus adoptē vienkārši amatnieki, kuri būtu spējīgi rast harmoniskus risinājumus dažādu potenciālo konfliktsituāciju apstākļos.” Skat. **Scruton R.** *The Classical Vernacular. Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester: Carcanet Press Limited, 1994, 25. lpp.

mākslas kategorijā, kura atklājas ikdienas estētikas un praktiskās sapratnes modā. Arhitektus varētu nodēvēt par arhitektūras medija māksliniekiem, kuriem ir savs, specifisks un atšķirīgu mākslas medijs, līdzīgi kā tēlnieku medijs atšķiras no gleznotāju jeb performanču mākslinieku izteiksmes medijiem.

Arhitekti šajā gadījumā veido savu māksliniecisko darinājumu – ēku, vides ainavu vai mazās arhitektūras formas kā objektus, kuri apriori ir sasaistīti ar funkciju jeb utilitāru lietojamību. Tieši mākslinieciskā darinājuma lietojamība ir neizbēgams un aprioris arhitektūras priekšnoteikums. Šajā lietojamības un mākslas savienojumā ir ietverta dihotomija, kas veido arhitektūras estētiskā novērtējuma iespējamības paradoksu.

Māksla ir pilnīgi atbrīvota no lietojamības, vismaz tās mākslas, kuras mēs saucam par “daiļajām” mākslām, piemēram mūzika, dzeja, tēlotājmāksla jeb vizuālā māksla, tomēr ar arhitektūru un dizainu ir savādāk. Šīs mākslas savu mākslinieciskumu pakļauj pielietojamības ierobežojošajiem nosacījumiem, kuri neļauj šīm mākslām izrauties no funkcionālās izmantošanas priekšnosacījumu diktatūras, lai spētu pievienoties tiem mākslas darinājumiem, kuri kā pašpietiekami mākslas darbi iekļaujas *l'art pour l'art* mākslas līgā.

Lai cik arhitektūra un dizains savās radošuma izpausmēs censtos pietuvināties “daiļo” mākslu transcendentālajiem augstumiem, utilitārisms kā zemes pievilksanas spēks tos vienmēr turēs “pie zemes” un “uz zemes” gan tiešā, gan pārnestā nozīmē. Arhitektūra vienmēr ir “pie zemes”, atšķirībā no mākslas darbiem, kuri var izskanēt gaisā vai tikt piekārti pie sienas jeb levitēt telpā mūsdienu tehnoloģisko iespēju kontekstā.

Joprojām paliek neskaidrs jautājums par to, kas tad ir arhitektūra, – vairāk māksla jeb utilitāra inženierzinātne ar noteiktām sociālām funkcijām?

Vērojot mūsdienu starhitektu (*starchitect*)<sup>7</sup> sniegumu, veidojot ēkas kā skulpturālus objektus, kuri ir atrauti un ignorē pilsētas apbūvei raksturīgo kontekstu, varētu teikt, ka tie klaji neievēro apbūves tradicionālos iekļaušanās un pieskaņošanās noteikumus, lai vienīgi pašmērķīgi un narcisiski izceltos un atšķirtos uz visa iepriekš radītā fona. Mūsdienu starhitektūras sugestējošo un dekontekstualizēto krāšņumu varētu salīdzināt ar tās autoru vēlmi būt brīviem māksliniekiem vairāk, nekā šīs profesijas ierobežojumi un sabiedrības konvencijas to pieļauj. Vēlme pievienoties *l'art pour l'art* mākslas līgai ir acīmredzama, bet vai tas ir iespējams un vispār nepieciešams? Te var saskatīt modernisma projekta vispārējo

---

<sup>7</sup> Ļoti slavens arhitekts, īpaši kāds, kurš nesen projektējis kādu slavenu ēku (<https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/starchitect>). Skrūtons savos darbos un intervijās vairākkārt ir pieminējis tādus “starhitektus”, kā Daniels Lībeskinds (*Daniel Libeskind*), Ričards Rodžerss (*Richard Rogers*), Renzo Piano (*Renzo Piano*) un Frenks Gerijs (*Frank Gehry*).

ietekmi uz kultūru, tai skaitā arī uz arhitekta vēlmi atbrīvoties no tradīcijas, izrauties no jebkādiem reāliem vai iedomātiem ierobežojumiem, kuri apslāpē arhitekta individuālos centienus pēc neierobežota radošuma un brīvām izpausmes iespējām.

Var jau būt, ka tādi filozofi kā Skrūtons “apgriež” spārnus modernitātes arhitektam un aicina to neaizmirst zināšanu mantojumu, kurš atrodams tradīcijā un ir izturējies laika pārbaudi. Filozofs Skrūtons ir tradicionālās, augstās kultūras zināšanu “bruņinieks”, kurš aizstāv Rietumu kultūras sasniegumus, kuri aizsākās antīkajā Grieķijā un cauri gadsimtiem sevi reprezentēja dažādos artefaktos, tai skaitā arhitektūrā, un mūsdienās šo pārmantojamo zināšanu kultūrai ir jāsastopas ar modernās pasaules kultūras plurālisma izaicinājumiem. Tomēr - vai mūsdienu kultūra ir sevī pašā iekļauto tradīciju droša glabātāja, laba sargātāja un iedibināto vērtību turpinātāja?

Šī maģistra darba turpinājumā centīsimies noskaidrot, kādas varētu būt Rietumu kultūras pamatvērtības arhitektūras skaistuma noteiksmes kontekstā un kuras no tām varētu būt izturējušas laika pārbaudi un būtu sargājamas arī turpmāk, lai gan ir svītrotas no mūsdienu arhitektūras estētisko vērtību vārdnīcas.

## **Darba metodes**

Darba metodoloģijas izstrādei izmantota konceptuālā analīze, salīdzinošā analīze un hermeneitiskā metode un fenomenoloģiska deskripcija. Ar konceptuālās analīzes palīdzību tiek pētīti dažādi “arhitektūras skaistuma” noteiksmes veidi Rodžera Skrūtona arhitektūras estētikas teorijā, īpašu uzmanību pievēršot arhitektūras pieredzes analīzei. Salīdzinošā analīze tiek izmantota Skrūtona teorijas kritikas iztīrījumā, salīdzinot ar citu filozofu idejām mūsdienu arhitektūras estētikā. Darbā tiek pielietota arī hermeneitiskā metode, lai interpretētu Skrūtona jēdzienus un veidotu labāku sapratni par mūsdienu arhitektūras kritikas diskursu no Skrūtona teorijas pozīcijām. Arhitektūras pieredzes analīzē izmantota fenomenoloģiska deskripcija. Darbā izmantota arī kritiskā metode, nošķirot un izvērtējot piemērotākos autoru darbus, kuru idejas papildinātu darbā izvirzīto mērķi un pamatotu izvēlētas tēmas nozīmību arhitektūras filozofijas pētniecībā.

## **Literatūras apskats**

Šī darba problēma, mērķis un atbilstošie uzdevumi mērķa sasniegšanai ir saistīti ar filozofijas estētiku un Rodžera Skrūtona arhitektūras estētikas teorijas analīzi. Lai piedāvātu

filozofisku un kritisku skatījumu uz mūsdienu arhitektūru no Skrūtona estētikas teorijas pozīcijām, kas ir šī maģistra darba galvenais mērķis, ir nepieciešams aplūkot specifisku, ar šo tēmu saistītu literatūru.

Pirmkārt, tie ir Rodžera Skrūtona rakstītie darbi, kas attiecas uz filozofijas estētiku un konkrēti uz arhitektūras estētiku, piemēram, "Arhitektūras estētika" (*Aesthetics of Architecture*) un "Vernakulārais klasicisms. Arhitektūras principi nihilisma laikmetā" (*The Classical Vernacular. Architectural Principles in an Age of Nihilism*). Tie ir divi galvenie avoti, kuros Skrūtons detalizēti ir iztīrījis savas arhitektūras estētikas teorijas filozofiskās pamatnostādnes, kas ņemtas par pamatu maģistra darbā noteiktā mērķa sasniegšanai, līdzās citiem Skrūtona darbiem, kā "Māksla un iztēle: Prāta filozofijas pētījums" (*Art and Imagination: A Study in Philosophy of Mind*) un "Estētiskā sapratne" (*Aesthetic Understanding*).

Otrkārt, tie ir Rodžera Skrūtona sarakstītie darbi, kuros ir aplūkots un analizēts skaistuma fenomens kultūrā un filozofijas estētikā, kā "Skaistums" (*Beauty*) un "Kultūrai ir nozīme: Ticība un jūtas pasaules ielenkumā" (*Culture Counts: Faith and Feeling in a World Besieged*). Treškārt, tās ir intervijas, lekcijas un publikācijas, kuru autors ir Skrūtons un kurās ir iztīrīti specifiski jautājumi par kultūru, estētiku, arhitektūru un skaistumu, piemēram, publikācija izdevumā *The American Spectator*, kurā Skrūtons kritizē mūsdienu arhitektūras autoritāti Frenku Geriju (*Frank Gehry*) un viņa arhitektūras darbus, publikācija izdevumā *The Monist* "Kāpēc skaistumam ir nozīme" (*Why beauty matters*), kurā Skrūtons analizē pilsētu attīstības jautājumus, saistībā ar arhitektūru ierobežojošajiem normatīvajiem aktiem un vernakulārās arhitektūras veidošanās tradīciju, Lūka Bretertona (Luke Bretherton) intervija ar Skrūtonu izdevumā *Third Way* ar nosaukumu "Izgājis no modes" (*Right out of Fashion*), kurā tiek runāts par Skrūtona konservatīvajiem uzskatiem kultūras, filozofijas un arhitektūras mākslas jautājumos.

Ceturtkārt, tie ir sekundārās literatūras darbi, uz kuru autoriem Skrūtons atsaucas tieši vai netieši, kā, piemēram, Imanuela Kanta "Spiestspējas kritika", Deivida Vatkina (*David Watkin*) "Morāle un Arhitektūra" (*Morality and Architecture*) un Stīna Rasmusena (*Steen E. Rasmussen*) "Pieredzēt arhitektūru" (*Experiencing Architecture*), kā arī to autoru darbi, kuri kritiski aplūko Skrūtona arhitektūras estētikas teoriju, piemēram, Antonija Skilena (*Anthony Skillen*) raksts žurnālā *British Journal of Aesthetics* "Rodžera Skrūtona Arhitektūras estētikas pamati" (*The Foundations of Roger Scruton's The Aesthetics of Architecture*), Rafaela De Klerka (*Rafael De Clercq*) eseja "Modernās arhitektūras leģitimitāte" (*The Legitimacy of Modern Architecture*) žurnālā *The Philosophical Forum*, Barbaras E. Seivdofas (*Barbara E.*

*Savedoff*) raksts “Intelektuālā un jutekliskā bauda” (*Intellectual and Sensuous Pleasure*) izdevumā *The Journal of Aesthetics and Criticism* vai Hērtlija Sleitera (*Heartley Slater*) “«Pieredzēt» arhitektūru” (*‘Experiencing’ Architecture*) *Cambridge University Press* izdevumā *Philosophy*. Šo darbu autori ir kritizējuši un/vai papildinājuši kādu no Skrūtona arhitektūras estētikas teorijas aspektiem, tādējādi atverot iespēju šī maģistra darba ietvaros izpētīt Skrūtona arhitektūras estētikas teorijā pausto ideju pielietojumu un relevanci mūsdienu arhitektūras kritikā.

Un, piektkārt, sekundārās literatūras darbi, kuru autori ir mākslinieki, arhitekti, filozofi un domātāji, kuri pauž dažādus uzskatus par arhitektūras novietojumu filozofijā, mākslas un arhitektūras attiecībām, estētikas un skaistuma fenomena jautājumiem, kuri tiek aplūkoti šī maģistra darba sākumā, lai padarītu saprotamāku un skaidrāku Skrūtona arhitektūras estētikas teorijas ideju filozofisko kontekstu. Starp šiem autoriem ir arhitekti Tadao Ando (*Tadao Ando*), Luiss Kāns (*Louis Kahn*), Juhani Pallasmā (*Juhani Pallasmaa*), Čārlzs Dženkss (*Charles Jenks*), Daniels Lībeskinds (*Daniel Liebeskind*), mākslinieks Ričards Serra (*Richard Serra*), filozofi Imanuels Kants, Ludvigs Vitgenšteins, Larijs Šainers (*Larry Shiner*), Marks F. Geidžs (*Mark F. Gage*) un citi.

Maģistra darbs balstās uz avotiem un sekundāro literatūru, atsaucoties gan uz veselām publicētām grāmatām, gan atsevišķiem publicētiem tekstiem dažādos autoritatīvos izdevumos, gan arī uz atzītiem interneta resursiem, kā piemēram, Stenfordas Universitātes interneta filozofijas enciklopēdiju.

# 1. Arhitektūras novietojums filozofijā

## 1.1. Estētikas, mākslas un arhitektūras dialektiskās attiecības filozofijas skatījumā

Filozofijas un arhitektūras attiecības ir mijiedarbīgas, un galvenokārt tās ir savstarpēji saistītas ar jautājumu uzdošanu par cilvēku dzīves nozīmi, ko nozīmē dzīvot apbūvētā vidē, kā veidot apbūvi, kura ir saskanīga un piepilda cilvēka estētiskās un funkcionālās vajadzības pēc fiziskām vietām, kurām cilvēks jūtas piederīgs un ar kurām kopā un saskaņā viņš iekļaujas apkārtējā pasaulē, kurā norisinās cilvēku ikdienas dzīve – ēkās un starp ēkām, iekšējās telpās, uz ielas, pilsētu rajonos, dārzos un parkos.

Arhitektūras izcelsmi skaidro kā cilvēka pasaules apdzīvošanas un iemājošanas aktu, kad cilvēki sāka pielāgot atsvešināto, nepazīstamo un baidīgo pasauli savām (iz)dzīvošanas vajadzībām. Taču šķiet, ka arhitektūrai varētu būt duāla izcelsme - pirmkārt, iemājošana un, otrkārt, pielūgšana un slavināšana, ja mēs runājam par pirmatnējām kulta vietām un rituāliem. Tātad no pašiem aizsākumiem arhitektūra ierobežoja un strukturēja neierobežotās pasaules telpu cilvēka dzīvei nepieciešamajā fiziskajā telpā, piedodot šim jaunajam, humāni strukturētajam telpiskumam cilvēcisku nozīmi. Šī iemājotā telpa, šī cilvēka (iz)dzīvošanai nepieciešamā struktūra, ko varam saukt par mājokli, ir cilvēka “instruments” ar kuru viņš konfrontē visaptverošo, bezgalīgo un neierobežoto telpiskumu un fizikalitāti. Māja pasargā, mājā var noslēpties, māju var pieredzēt, tāpat kā pasauli var pieredzēt no un caur māju, vai atrodies ārpus mājas. Tātad arhitektūra nav tikai novērojama iekšpusē vai apskatāma no ārpuses, tā ir arī satiekama, piedzīvojama, konfrontējama, izmantojama specifiskām vajadzībām, tā pakļaujas cilvēciskā prāta un jutekļu izziņai.

Šāds jautājumu kopums gan agrāk, gan mūsdienās ir rosinājis domātājus pievērsties arhitektūras filozofijai, jo tā “sniedzas pāri tikai filozofijas estētikā balstītai izpētei, iekļaujot tajā ētikas, sociālās un politiskās filozofijas apsvērumus un filozofiskās atziņas no psiholoģijas un kognitīvajām zinātnēm”<sup>8</sup>, kā arī risina metafiziskās un epistemoloģiskās problēmas, kas veido starpdisciplināru arhitektūras un filozofijas diskursīvo praksi.

Lai gan varētu sagaidīt, ka tieši filozofiem kā akadēmiskajiem un publiskajiem intelektuāļiem vajadzētu būt pietiekami ieinteresētiem kādas atsevišķas vai kombinētas filozofiskās tēmas izpētē dažādo arhitektūras jautājumu kontekstā, tomēr jāatzīst, ka tieši arhitektūras teorētiķi

---

<sup>8</sup> Fisher S. *Philosophy of Architecture* // Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2015 // <https://plato.stanford.edu/entries/architecture/>

un praktiķi, nevis filozofi, ir būtiski ietekmējuši arhitektūras filozofijas teorijas un kritikas attīstību no antīkās pasaules laikiem līdz mūsdienām. Rietumu filozofija tās evolūcijas gaitā nav pievērsusies arhitektūrai ar ilgstošu un detalizētu uzmanību, salīdzinot ar citām mākslas jomām, piemēram, literatūru vai glezniecību.

Arhitektūras fenomens kā cilvēka veidotā un dzīvi ietverošā esamība turpina mūs uzrunāt un uzdot jautājumus par dažādajiem izteiksmes veidiem un ietekmi uz apkārtējo telpu un dzīves kvalitāti, un, lai šo tēmu iekļautu plašākās filozofiskās debatēs, būtu nepieciešama mūsdienu filozofu domas un iztēles lielāka klātbūtne arhitektūras diskursā.

Lai arī daži filozofi personīgi bija iesaistīti arhitektūras projektos, piemēram, Džons Djūijs (*John Dewey*) piedalījās Čikāgas skolas laboratorijas plānošanā, Ludvigs Vitgenšteins sadarbojās ar arhitektu Paulu Engelmanu (*Paul Engelman*), projektējot māju savai mātai Vīnē, bet Džeremijs Bentams (*Jeremy Bentham*) ieskicēja Panoptikona dizainu kā cietuma reformas sastāvdaļu, tomēr arhitektūras filozofijas un kritikas stāvoklis mūsdienās ir mazāk dzīvs un aktualizēts nekā filozofiskās diskusijas, kuras ir vēltītas jaunākas izcelsmes mākslas veidiem, piemēram, fotogrāfijai un kino.

Daži filozofi, kas strādā kontinentālajā tradīcijā, ir piedāvājuši savas pārdomas par arhitektūras pieredzi un tās sociālajām sekām, taču izteiktāks filozofiskās kritikas trūkums ir novērojams analītiskajā estētikā, par ko liecina Skrūtona paša teiktais grāmatas “Arhitektūras estētika” 2013. gada izdevuma ievadā, ka “šī grāmata pirmo reizi tika publicēta pirms trīsdesmit četriem gadiem, kad es biju uz pusi jaunāks nekā patreiz, un kopš tiem laikiem no jauna tiek regulāri izdota – apliecinot ne tik daudz tās nopelnus, kā konkurences trūkumu.”<sup>9</sup> Un tālāk viņš turpina, ka “daudz kas ir noticis kopš tā laika filozofijas estētikas un arhitektūras teorijas laukā, bet nekas, cik man zināms, kas paveiktu to, ko esmu mēģinājis izdarīt šajā grāmatā, izpētīt būves un dizaina pirmos principus, izejot no prāta filozofijas.”<sup>10</sup> Arhitektūras diskursam modernajā filozofijā var izsekot Džona Raskina (*John Ruskin*), Mārtina Heidegera, Nikolasa Pevsnera (*Nikolaus Pevsner*) un Zigfrīda Gideona (*Siegfried Giedion*) darbos un salīdzinoši nesenākos Karstena Harrisa (*Karsten Harries*) un Rožera Skrūtona darbos.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> **Scruton R.** *The Aesthetics of Architecture*, Princeton: Princeton UP, 2013 (1979), p. ix.

<sup>10</sup> *Ibid.* p. ix.

<sup>11</sup> Ruskin J. *The Seven lamps of Architecture* (1849), New York: Noonday, 1974; Heidegger M. *Sein und Zeist*, 7th ed., Tubinger: Niemeyer, 1953 un *Building Dwelling Thinking // Poetry, Language, Thought*, New York: Harper and Row, 1957; Pevsner N. *An Outline of European Architecture*, Harmondsworth: Penguin, 1958; Giedion S. *Space, Time and Architecture*, 5th ed., Cambridge: Harvard UP, 1974; Harries K. *The Ethical Function of Architecture*, Cambridge, MA: MIT P, 1998; Scruton R. *Art and Imagination: A Study in the Philosophy of Mind*, London: Matheun, 1974 un *The Aesthetics of Architecture* (1979), Princeton: Princeton UP, 2013.

Neskatoties uz iespējamo filozofu nepietiekamo ieinteresētību iesaistīties arhitektūras filozofiskās domas un kritikas diskursos, tomēr jāatzīmē fakts, ka “arhitektūras ietekme uz mums ir tik viss-caur-spiedīgi-klāt-esoša, ka mēs, iespējams, to uztveram līdzīgi kā zivis uztver to, ka atrodas apkārtesošajā ūdenī”<sup>12</sup> un šajā gadījumā tas vienīgi pastiprina “sējas un plaujas” izteiciena kauzalitātes principu saistībā ar arhitektūras novietojumu filozofijā. Filozofi “sēj” idejas, domas un tēzes par esamības pirmajiem, ontoloģiskajiem jautājumiem, kas sevī iekļauj arī arhitektūras pirmo jautājumu, kas ir arhitektūra?

Viens no mūsdienu arhitektūras autoritātēm Daniels Lībeskinds (*Daniel Libeskind*) raksta, ka “arhitektūra kopš seniem laikiem sevī ietvēra tēlotājmākslas, humanitāro un citu zinātņu principus un koncepcijas, ar domu uzlabot un bagātināt cilvēka dzīvi.”<sup>13</sup> Un tālāk viņš raksta par mūsdienu arhitektūras “plauju”, kad “pēckara ēras pēdējo dekāžu laikā dominējoša tendence arhitektūras praksē bija palielināt iztēles un tradicionālo vērtību aizvietošanu ar bezjēdzīgu tehnoloģiju izmantošanu, kibernetisku instrumentālismu un zinātnes propagandu. Šī tendence ir radījusi melīgu pārliecību, ka arhitektūra vienmēr ir bijusi utilitāru mērķu noteikta, ar modei atbilstošu rotājumu piedevu. Faktiski šodien dominējošā arhitektūras ticība ir grandioza manipulatīva shēma un atsvešinātas kontroles refleksija.”<sup>14</sup>

Tradicionāli arhitektūra ir bijusi saistīta ar estētiskā skaistuma kategorijām un tādējādi pielīdzināta mākslai, spriežot par arhitektūru kā mākslas darbu un pielietojot arhitektūras izvērtēšanā un kritikā filozofijas estētikas teorijas un metodes.

Pēc Baumgartena (*Alexander Gottlieb Baumgarten*) estētikas jēdziena “atvēršanas” pasaulei un Kanta (*Immanuel Kant*) estētikas teorijas pagriezienu subjektīvā gaumes sprieduma virzienā, arhitektūras māksla sāka izjust pašnoteiksmes spriedzi eksplīcītās un neizbēgamās pielietojamības dēļ. Estētikas filozofija ir spiesta rēķināties ar arhitektūras lietojamības imperatīvu, kas pēc savas būtības ir mākslas darbs un vienlaicīgi arī funkcionāls objekts kā neatraujama arhitektūras mākslas darba paradigmatiskā vienība. Kants savā estētiskās spriestspējas kritikā ir izstrādājis jēdzienu “saistītais skaistums” ar pamatojumu, ka “brīvais skaistums nepieņem kā priekšnosacījumu nekādu jēdzienu par to, kādam jābūt priekšmetam; saistītais skaistums pieņem šādu jēdzienu un priekšmeta pilnību atbilstoši šim jēdzienam.”<sup>15</sup> Un tālāk Kants paskaidro, ka “pirmā veida skaistums (pats sevī esošs) saucas par vienas vai otras lietas skaistumu; otrā veida skaistums – kā saistīts ar jēdzienu (nosacītais skaistums) –

<sup>12</sup> Hayes W. H. Architectural Criticism // *The Journal of Aesthetics and Criticism*, p. 327, Vol. 60, 2002.

<sup>13</sup> Pallasmaa J. *Symbol & Interpretation* // Introduction by Libeskind D. Suomen rakennustaiteen museo, 1980., p. 3.

<sup>14</sup> Ibid. p. 3.

<sup>15</sup> Kants I. *Spriestspējas kritika*. Tulk. Kūlis R. Rīga: Zvaigzne ABC, 2000, 58. lpp.

kas pakļauti īpaša mērķa jēdzienam.”<sup>16</sup> Lai gan Kants brīvā skaistuma nojēgumu bija saistījis ar tādām lietām, “kuri paši par sevi pārstāv tādu skaistumu, kādu nevar sastapt nevienā pēc jēdzieniem mērķim atbilstošā noteiktā priekšmetā, bet tie patīk brīvi paši par sevi” un ir uztverami tiešā, neieinteresētā vērojumā, tomēr viņš atzīmē arī to, ka “daudz ko no tā, kas patīk tieši vērojumā, varētu pievienot celtnei, ja vien tai nebūtu jābūt baznīcai”<sup>17</sup>, ar to it kā iezīmējot, ka arhitektūras jēdziens vienmēr tiek reducēts uz šī jēdziena mērķim atbilstošu priekšmetu, kas ir funkcionāli izmantojams (šajā gadījumā baznīca) objekts ar savu nozīmi, vai jebkāda cita cilvēka vajadzībām veidota celtne, bet vienmēr ar utilitāru nozīmi. Tajā pašā laikā šis Kanta apgalvojums rosina domāt par šajā tekstā iekodēto cerību, ka tomēr arī “daudz ko no tā, kas patīk vērojumā varētu pievienot celtnei”, kas paplašina arhitektūras, mākslas un skaistuma filozofijas vienojošā diskursa regulāras aktualizēšanas vajadzību.

“Gleznotājs var uzgleznot četrkantīgu ratu riteni uz audekla, lai paustu savu attieksmi pret karu. Tēlnieks var atveidot to pašu četrkantīgo riteni skulptūrā, bet arhitektam ir jāizmanto apaļš ritenis,”<sup>18</sup> rakstīja arhitekts Luis Kāns (*Luis Kahn*). Šī metafora kalpo, lai atzīmētu atšķirību starp brīvo mākslu un saistīto arhitektūru, ko iezīmēja Kanta estētiskās spriestspējas analītika, uzsverot brīvā skaistuma un saistītā skaistuma dialektiku.

Ja māksla dzimst kā iracionāla un emocionāla refleksija, tad arhitektūra dzimst racionalitātes priekšnosacījumos. Slavenais amerikāņu tēlnieks Ričards Serra (*Richard Serra*) ir dziļi noraidošs attiecībā par vēlmi savienot arhitektūru ar mākslu: “Es ceru, ka arhitekti varētu akceptēt to faktu, ka viņi ir arhitekti un ļoti noderīgi arhitekti, un tad varētu beigt flirtēt ar ideju, ka viņi ir gan mākslinieki, gan arhitekti. Es domāju, ka arhitekti beidzot sapratīs, ka savos pamatos viņi ir nevis mākslas, bet pakalpojumu profesijas (industrijas) pārstāvji.”<sup>19</sup> Šī neskaidrība un strīdi par arhitektūras attiecībām ar mākslu un tās izteikti starpdisciplinārais novietojumu filozofijā, kur arhitektūra labi iekļaujas ne tikai estētikas, bet arī sociālās, ētikas un politiskās filozofijas reģistros, rada ļoti plašu arhitektūras izpētes lauku, kurā iespējamas gan dažādas spekulācijas, gan pārspilējumi par kādas šauras arhitektūras īpašības pārākumu pār citām.

Piemēram, ir sastopama arī tāda arhitektūras māksla, kurai nav pielietojamības imperatīva, taču drīzāk to varētu dēvēt vienīgi par mākslu, nevis par arhitektūru, lai gan šie mākslas objekti līdzinās arhitektūrai. Mūsdienās ir sastopami tādi mākslinieki, kā, piemēram, Reičela

---

<sup>16</sup> Ibid. 58. lpp.

<sup>17</sup> Ibid. 58. lpp.

<sup>18</sup> **Kahn L.** *Form and design. Architectural design* No.4, 1961, p. 148.

<sup>19</sup> **Serra R.** *Writings, interviews // An optional museum goer*, interview by Richardson B. Chicago: Chicago UP, 1994, p. 109.

Vaitreda (*Rachel Whiteread*), kura izmanto arhitektūras fragmentus un noņem no tiem ģipša formas kā arhitektūras reljefa “negatīvu” un eksponē to kā mākslasdarbu, vai mākslinieks ar arhitekta izglītību Alans Vekslers (*Allan Wexler*), kurš veido absurdus, utilitāri un funkcionāli nepielietojamus mākslas objektus kā arhitektūru.

Taču “skaidrs, ka tas būtu liels izkropļojums uzskatīt arhitektūru tieši par tādu “ekspresīvu” mediju, kāda var būt tēlniecība”<sup>20</sup> un “ēkas vērtība vienkārši nav saprotama atrauti no tās pielietojuma”<sup>21</sup>, raksta Rodžers Skrūtons, piebilstams, ka “protams, ir iespējams aplūkot arhitektūru ar “tēlniecisku” skatījumu; bet tas būtu traktēt ēku kā formu, kuras estētiskā daba ir tikai nejauši savienota ar noteiktu funkciju.”<sup>22</sup>

Turpinot izsekot estētikas, mākslas un arhitektūras attiecību dialektikai var minēt, ka mākslas aizsākumi mīt cilvēka attīstības pirmsākumos un šī cilvēka saskarsmē ar atsvešināto pasauli. Mākslinieks mākslā vienmēr izsaka savu eksistenciālo satikšanos ar pasauli, jo ko gan citu var izteikt cilvēks, kurš ir pasaulē iekļauts un visu laiku atrodas pasaules pieredzēšanas esamības stāvoklī? Mākslinieks reflektē savu pasaules pieredzi mākslas darbā. Mākslas motīvs šodien ir tāds pats kā alu māksliniekiem – eksistences mūžīgais mākslas motīvs. Bet kā ir ar arhitektu? Vai arhitekts nav pasaulē iekļauts, pasauli pieredzošs subjekts, kurš reflektē savu eksistenciālo pieredzi arhitektūrā kā atsvešinātās, nepazīstamās un baisās pasaules pielāgošanu savas (iz)dzīvošanas vajadzībām?

Fakts, ka arhitektūras pielietojamība jeb funkcionalitāte ir tās konstituējošā paradigma, nenozīmē to, ka vienīgi iespējamais arhitektūras izteiksmīgums ir saistīts ar tās funkcionālajiem un tehniskajiem priekšnosacījumiem, jo tādā gadījumā arhitektūra kā estētiska mākslas kategorija nebūtu nemaz iespējama. Protams, ka arhitektūras māksla iekļauj un estetizē lielu daļu no arhitektūras racionālajiem, fiziskajiem, tehniskajiem, sociālajiem un ekonomiskajiem parametriem, taču arhitektūras mākslinieciskais saturs atrodas citur un, es teiktu, ka šajā distancētībā valda saspīlējums starp arhitektūras racionālajām sastāvdaļām un autonomo arhitektūras tēlainību vai poētiskumu. Kā piemērs šim arhitektūras mākslas duālismam ir japāņu arhitekta Tadao Ando teiktais: “Pēc tam, kad esmu nodrošinājis ēkai funkcionalitāti, es meklēju cik tālu varu atvienot ēku no funkcijas. Arhitektūra mīt šajā distancējumā starp ēku un funkciju.”<sup>23</sup> Apcerot šo Tadao Ando izteikumu filozofijas estētikas kontekstā ir pamats domāt, ka tieši šajā distancētībā ir meklējams arhitektūras skaistuma

---

<sup>20</sup> **Scruton R.** *The Aesthetics of Architecture*, Princeton: Princeton UP, 2013 (1979), p. 6.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 6.

<sup>22</sup> *Ibid.* p. 6.

<sup>23</sup> **Ando T.** The emotionally made architectural spaces // *The Japan Architect*, April 1980, p. 45.

noslēpums, kurš spētu savienot arhitektūras abas polaritātes vienotā arhitektūras skaistuma nojēgumā.

Arhitektūras estētiskais fenomens mīt starp funkcionālajām, arhitektūras lietojamību nodrošinošajām sastāvdaļām un telpisko reprezentāciju. Arhitektūras ontoloģija apvieno divus avotus, profesionālo arhitektūras disciplīnas iekšējo dialektiku un mākslas eksistenciālo ekspresiju. Arhitektūra ir par arhitektūru un pasauli vienlaicīgi, līdz ar to arhitektūras filozofijas lauks sevī ietvertu skaistuma un eksistences vienotas būtības pētniecību, secinot, ka arhitektūra ir objektīveta eksistences izpausme telpiskos objektos.

## 1.2. Arhitektūras un skaistuma nozīmju attiecības

Izteikums “arhitektūras skaistums” sastāv no diviem atsevišķiem vārdiem: arhitektūra un skaistums. Skaistums šajā gadījumā ir arhitektūras predikāts, kurš iekļauj arhitektūru gaumes spriedumu jomā un atbilstoši Kanta estētikas teorijai “prasa ikviena cilvēka piekrišanu, un, kas kaut ko atzīst par skaistu, tas grib, lai ikvienam vajadzētu atzīt doto priekšmetu un tāpat pasludināt to par skaistu [...] tas cenšas iegūt katra piekrišanu, jo ir kāds visiem kopējs pamats; ar šādu piekrišanu varētu arī rēķināties, ja vien būtu vienmēr stingra pārliecība, ka dotais gadījums pareizi pakļauts minētajam pamatam kā piekrišanas kārtulām.”<sup>24</sup>

Šī doma par *kopēju pamatu* skaistumam, vieš cerības par kaut daļēju iespēju skaistumu atklāt objektīvai sapratnei, un Skrūtons savā grāmatā “Skaistums” atgriežas pie modificēta kantisma, apgalvojot, ka “par *skaistu* mēs saucam kaut ko, kad mēs gūstam baudu (*pleasure*) no kontemplācijas par individuālu objektu, par viņa paša *būtību* un tā *izpausmes formu* (*presented form*).”<sup>25</sup> Tātad saprotot objekta būtību un būtības iespējamās izpausmes kārtulas formai, varētu pietuvoties skaistuma *kopējam pamatam*. Domājams, ka šis jautājums nodarbināja Skrūtonu un viņš piedāvāja vienu no savām estētikas teorijas tēzēm, ka gaumes spriedums ir apriors un neatdalāms no cilvēku ikdienas dzīves praktiskajiem sapratnes spriedumiem, nodēvējot to par “ikdienas estētiku” un ieviešot “minimālā skaistuma” jēdzienu, kā atbilstības un piemērotības modalitāti ikdienas spriestspējas ietvaros.

---

<sup>24</sup> Kants I. *Spriestspējas kritika*. Tulk. Kūlis R. Rīga: Zvaigzne ABC, 2000, 64. lpp.

<sup>25</sup> Scruton R. *Beauty*. Oxford: Oxford UP, 2009, p. 17.

Latviešu literārās valodas vārdnīcā skaistuma jēdziens tiek skaidrots, kā “vispārināta īpašība skaists, kā šīs īpašības konkrēta izpausme; īpašība, īpašību kopums, kas atbilst noteiktam estētiskajam ideālam, izraisa estētiskās jūtas.”<sup>26</sup>

Arhitektūras jēdziena denotāti ir cilvēku darinātie būvobjekti, kuri veido telpu (telpisku vides satvaru) dažādu cilvēku dzīves funkciju nodrošināšanai. Arhitektūras jēdziens Latviešu literārās valodas vārdnīcā tiek skaidrots kā “celtniecības māksla, kas veido telpisku vidi, kurā noris cilvēka darba, sabiedriskās un personiskās dzīves procesi.”<sup>27</sup>

Arhitektūra līdzīgi apgērbam pilda noteiktu funkciju, bet ne tikai. Apgērbs nodrošina cilvēka ķermenim aizsardzību no aukstuma, slapjuma vai pārkaršanas. Arhitektūras objekti pasargā cilvēku no ār pasaules tiešās ietekmes, ar to domājot gan dabas klimatiskos apstākļus, gan telpu kā aizsardzību no apdraudējumiem, tai skaitā no citiem cilvēkiem, dzīvniekiem, insektiem, utt., un vienlaicīgi nodrošina šajā ietverošajā telpā to darbību veikšanu, kādiem mērķiem tā ir uzbūvēta un iekārtota. Runājot gan par apgērbu, gan arhitektūru, mēs pašreiz esam aplūkojuši šos abus fenomenus kā *līdzekli* kāda cita mērķa sasniegšanai. Taču pievienojot skaistuma predikātu, šie darinājumi kļūst par gala mērķi ar pašiekļaujošu estētisku vērtību, līdzīgi kā mākslas darbs, atsakoties no mimētiskās paradigmas, atrod pats savu iekšējo pašvērtību, tas vairs nav vienīgi kāda cita objekta fotogrāfisks attēlošanas, iemūžināšanas vai reprezentācijas *līdzeklis*. Taču šeit var sastapties ar izaicinājumu sapratnei par skaistuma predikāta “pievienošanas” kognitīvo procesu, to it kā “pieāķējot” kādam funkcionālam objektam vai priekšmetam. Kā mēs varam izzināt arhitektūras skaistumu vai neglītumu, kas ir tie prāta instrumentālie reģistri, kuri var un spēj uztvert, saprast un spriest par to, kas tieši un kāpēc ir skaists?

Ja ielūkojamies skaistuma noteiksmes ģenealoģijā, tad sākotnēji, antīkajā pasaulē skaistums tika saprasts kā jutekliskajā pieredzē balsfīta konkrēta priekšmeta objektīva īpašība, kas ir šim objektam eksplicīti piemītoša, ieraugāma, saprotama un katalogizēta īpašība. Antīkajā Grieķijā klasiskā skaistuma koncepcija bija jautājums par noteiktu proporciju vai attiecību veidošana starp atsevišķām detaļām vai daļām, piemēram, arhitektūrā tas tika izteikts tīri matemātiski kā *zelta griezum*s. Tēlniecībā Polikleita<sup>28</sup> “Kanons” bija izstrādāts kā harmonisku proporciju paraugs, lai studenti un meistari to atdarinātu, jo šādi

---

<sup>26</sup> Latviešu literārās valodas vārdnīca. 1.-8. Rīga: Zinātne, 1972 – 1996. Papildus skat. <https://tezaurs.lv/skaistums>.

<sup>27</sup> Ibid. Papildus skat. <https://tezaurs.lv/arhitektura>.

<sup>28</sup> Polikleits (Πολύκλειτος) – sengrieķu skulptors un viņa vīrieša skulptūra “Kanons”, 5. gs. pmē.

varēja drošticami iegūt skaistumu, – reproducējot ideālās, kanonizētās proporcijas kā kārtulas.

Aplūkojot skaistumu Rietumu filozofijas kontekstā, kad mākslas filozofija ieguva savu pašnoteiksmi un tika nosaukta par *estētiku* atbilstoši grieķu vārda *aisthēsis* (izjūta) nozīmei, un parādījās Kanta teorijā par skaistuma subjektīvu noteiksmi individuālā gaumes spriedumā, objekts atbrīvojās no tradicionāli objektīvā skaistuma un tagad subjektīvi varēja pievienot vai nepievienot skaistuma jēdziena predikātu kā šī objekta estētiskās pieredzes novērtējumu.

Mūsdienās, katrs indivīds *skaistumu* brīvprātīgi izlemj pievienot savam uzmanības objektam kā estētiskās gaumes “ordeni”, paziņojot, ka šis konkrētais darinājums, piemēram arhitektūras objekts, ir skaists un to apgalvojot “prasa ikviena piekrišanu” šim apgalvojumam.

Teorētiski, apzinoties un konceptualizējot arhitektūras skaistuma būtības noteiksmes veidus, parādītos iespēja estētisko gaumes spriedumu veidot šīs koncepcijas par arhitektūras skaistuma būtību kontekstā.

Pastāv vairākas un dažādas arhitektūras teorijas, kuru atšķirīgās arhitektūras būtības noteiksmes un kritikas diskurss tiek izmantoti arhitektūras pieredzes izvērtēšanai, tādējādi veidojot dažādus un atšķirīgus estētiskos vērtējumus un spriedumus par arhitektūru, atbilstošus tai doktrīnai, kura ir izvēlēta par estētiskā sprieduma intencionāli aprioro pamatu pirms estētiskās pieredzes fakta. Tādējādi arhitektūras skaistuma nojēgums tiek “ieslēgts” vienas, ierobežotas arhitektūras būtības noteiksmes teorijas kanonā, izslēdzot citu teoriju pamatnostādnes, kuras nav atbilstošas konkrētās arhitektūras teorijas doktrīnai.

Piemēram *funkcionālisms* ir viena no šādām teorijām. Arhitektūras estētiskā pieredze, atbilstoši funkcionālisma doktrīnai, balstās uz funkcijas primāru pieredzi, taču nevis reālās funkcijas pieredzējumā, bet gan tajā, kā funkcija tiek attēlota un pārnesta arhitektūras telpiskās formas izteiksmes veidos. “Forma seko funkcijai”, tāda ir funkcionālisma teorijas maksima, un šī teorija nosaka, ka arhitektūras būtība un galvenā estētiskā vērtība ir funkcija. Arhitektūras *telpas* doktrīna ir vēl viens teorētisks mēģinājums ar vēlmi pretendēt uz arhitektūras būtības noteiksmes atklāšanu. Telpas jeb telpiskuma teorija aplūko ēkas formu un apjomu telpiskos risinājumus, telpas proporcijas un atbilstību noteiktām matemātiskām formulām. Telpas doktrīna paredz, ka tieši telpiskums ir arhitektūras būtība un arhitektūras estētikas galvenais mērķis. Kaut gan praktiski būtu grūti iedomāties, ka ir iespējams reducēt arhitektūras pieredzi vienīgi uz objekta telpiskajām īpašībām un kvalitātēm, ignorējot citas arhitektūras detaļas, piemēram, ornamentus, apdares materiālus ar to dažādajiem virsmu reljefiem un krāsu atšķirīgajām īpašībām, amatnieciski izstrādātos arhitektūras elementus, durvju un logu rāmjus, balustrādes, kāpnes un citas lietišķās mākslas detaļas, bez kuru

iekļaušanas estētiskajā pieredzē nav iedomājama autentiska un plaši iekļaujoša arhitektūras būtības sapratne. Kritiski vērtējot arhitektūras estētisko skaistumu vienīgi pēc objekta telpiskuma proporciju parametriem un neņemot vērā pārējās arhitektūras būtības komponentes, nebūtu pamats domāt, ka šāds indoktrinēts gaumes spriedums ietvertu visu arhitektūras kopumu un varētu pretendēt uz pilnīgi iekļaujošu arhitektūras pieredzi un tai atbilstošu estētisko spriedumu.

Arī *Kunstwollen*<sup>29</sup> doktrīna, kad arhitektūras darbs būtu vērtējams kā tā autora aprioru ideju ekspresīva izpausme viņa darbā vai *Kunstgeschichte*<sup>30</sup> doktrīna, kad arhitektūras pamatojums un estētiskās kvalitātes būtu meklējamas vienīgi saistībā ar arhitektūras izcelsmes vēsturisko kontekstu, nav spējušas nonākt pie universālas arhitektūras estētiskas teorijas.

Klasiskā proporciju teorija mēģināja pārlīkt mūzikas harmonijas ideju uz arhitektūru, izveidojot īpašus noteikumus un principus detaļu salikumiem, lai iegūtu “harmonisku kārtību” arhitektūrā. Lai gan šī teorija iekļāva matemātisko proporciju, stila tīrības un detaļu kombinēšanas likumus, tomēr to nav iespējams uzskatīt par universālu arhitektūras estētikas teoriju. Arhitektūras proporciju veidojošie matemātiskie risinājumi nav “nolasāmi” arhitektūras reālajā pieredzē un “proporciju likumi” ir aposteriori, tie nav sākotnēji, bet gan atklāti un arhitektūrā izmantojami kritēriji.

Visas pieminētās arhitektūras teorijas katra atsevišķi nav spējusi definēt kādu vienojošu un visaptverošu arhitektūras estētiskās izziņas metodi, kura varētu eksplicēt arhitektūras skaistuma kategorijas un to iespējamās kārtulas.

---

<sup>29</sup> Mākslinieciskā griba (*Kunstwollen*), kas ir saistīta ar laikmeta garu (*Zeitgeist*). Vairāk skat. Ervīns Panofskis (*Erwin Panofsky*) “On the Relationship of Art History and Art Theory: Towards the Possibility of a Fundamental System of Concepts for a Science of Art”.

<sup>30</sup> Mākslas vēsture (*Kunstgeschichte*), ir estētisko priekšmetu, tai skaitā arī arhitektūras, un vizuālās izteiksmes izpēte vēsturiskā un stilistiskā kontekstā.

## 2. Skrūtona arhitektūras pieredzes teorija

Rodžers Skrūtons (*Roger Scruton*) – filozofs, rakstnieks, profesors, publiskais intelektuālis, kura darbi un publiski paustās domas ir plaši pazīstamas Lielbritānijā un ASV, pagaidām ir maz zināms Latvijā un viņa darbi līdz šim nav tulkoti latviešu valodā, izņemot divu nelielu eseju “Blefa kultūra” un “Kas ar ko dzerams” tulkojumus žurnāla “Rīgas Laiks” 2013. gada februāra un 2021. gada maija izdevumos.

Rodžers Skrūtons (1944–2020) (turpmāk tekstā – Skrūtons) kopš pagājušā gadsimta 70. gadiem līdz sava mūža beigām savos darbos ir popularizējis un aizstāvējis konservatīvās idejas un estētiskās vērtības, analītiski izmeklējis un filozofiski izgaismojis estētiskā skaistuma fenomenu vizuālajās mākslās, mūzikā, literatūrā un arhitektūrā. Skrūtons, kuru intelektuāļi kuluāros mēdza dēvēt par “britu Sokratu”, 2016. gadā tika iecelts bruņinieku kārtā par ieguldījumu filozofijā, pasniedzēja darbā un sabiedrības izglītošanā. Skrūtons savu izglītību un doktora grādu filozofijā ieguva Kembridžas Universitātē laika posmā no 1962.–1972. g. Viņš 11. gadu vecumā ieguva mācību stipendiju prestižajā *Wycombe's Royal High* pamatskolā un pabeidza to ar izcilību. Savu otro stipendiju Skrūtons ieguva studijām Kembridžas Universitātes *Jesus* koledžā, kur uzsāka mācīties dabas zinātnes, bet jau pirmajā mācību gādā tās nomainīja uz filozofijas studijām. Pēc koledžas absolvēšanas un pirms studijām doktorantūrā Skrūtons dzīvoja Francijā, kur 1968. gada maijā un jūnijā personīgi piedzīvoja franču studentu protestu vardarbīgo raksturu, kas veicināja viņa izšķirošo pagrieziena konservatīvās filozofijas virzienā, jo šāda vardarbīgi amorāla pasaules kārtība nebija Skrūtonam pieņemama, kā viņš to vairākkārt ir atkārtojis savās intervijās un publikācijās. Skrūtona pirmā darba vieta, pēc doktorantūras pabeigšanas, bija Londonas Universitātes Birkbekas (*Birkbeck*) koledžā, lasot filozofijas kursu vakaros neklātienēs studentiem. Savu brīvo laiku Skrūtons izmantoja, studējot jurisprudenci un 1978. gadā nokārtoja advokāta eksāmenu, taču nekad nav praktizējis kā advokāts. 1979. gadā tiek publicēta Skrūtona “Arhitektūras estētika” (*The Aesthetics of Architecture*), kurš ir viens no svarīgākajiem darbiem analītiskās estētikas filozofijas jomā par arhitektūras estētiku. 1980. gadā seko viņa nākamā grāmata “Konservatīvisma būtība” (*The meaning of Conservatism*), kura apstādināja Skrūtona turpmākās karjeras iespējas Birkbekas koledžā, kuras tā laika vadība bija politiski kreisi orientēta. Taču vēlāk, 1992. gadā, tieši šajā koledžā Skrūtons kļuva par filozofijas estētikas profesoru. Pagājušā gadsimta 70. gadu sākumā Skrūtons nodibināja “Konservatīvās filozofijas grupas vakariņu klubu” (*Conservative Philosophy Group dining*

*club*), kuru regulāri apmeklēja Mārgarete Tečere (*Margaret Thatcher*), pirms kļuva par Lielbritānijas premjerministri 1979. gadā. Skrūtons 1982. gadā dibināja žurnālu “The Salisbury Review” un veica šī izdevuma galvenā redaktora pienākumus visus 18 žurnāla eksistences gadus. Šis žurnāls tika izdots četras reizes gadā un popularizēja tradicionālā konservatīvisma vērtības, kā arī atklāti iestājās pret Tečerismu jeb Tečeres pseido neo-konservatīvisma politiku. Pats Skrūtons domāja, ka šī žurnāla izdošana praktiski izbeidza viņa akadēmiskās karjeras iespējas Lielbritānijā, tā kā šis tradicionāli konservatīvais izdevums savās slejās asi kritizēja feminismu, egalitārismu, multikulturālismu, starptautisko palīdzību un modernitāti kopumā. Taču šajā laikā viņam radās iespēja rakstīt un kopumā Skrūtons bija ražīgs rakstnieks, sarakstot vairāk kā 50 grāmatas par filozofiju un dažādiem sabiedrības problēmu jautājumiem. Jāatzīmē, ka laikā no 1979. līdz 1989. gadam Skrūtons bija aktīvs disidentu atbalstītājs apmeklējot Čehoslovākiju un Poliju, kur tajos gados valdīja Komunistiskās partijas režīms. Kopš 1992. gada Skrūtons bija profesors un vieslektors vairākās ASV un Lielbritānijas universitātēs, tai skaitā viņš trīs gadus Bostonas Universitātē pasniedza filozofijas un mūzikas kursu. Vēlāk viņš sadarbojās ar *St. Andrews* Univesitāti Skotijā un *Blacfriars* koledžu Oksfordas Universitātē. Mūža pēdējos gadus Skrūtons pavadīja savā lauku īpašumā *Wiltshire farm*, kuru viņš bija nodēvējis par *Skrutopiju (Scrutopia)* un kurā regulāri tika organizētas filozofijas vasaras skolas un citi pasākumi, atbilstoši Lorda Skrūtona filozofa un publiskā intelektuāļa statusam, izsmalcinātajai gaumei un tradicionāli konservatīvajam domāšanas veidam.<sup>31</sup>

Arhitektūras pieredzes jautājums ir Skrūtona arhitektūras estētikas teorijas galvenais izpētes jautājums. Mēs sastopamies ar estētiskās pieredzes fenomenu, kad esam konfrontēti ar kādu mākslinieciska rakstura objektu, piemēram, cilvēku veidotiem artefaktiem (gleznām, skulptūrām, arhitektūras objektiem), tai skaitā arī nejauši atrastiem “objektiem”, kā arī dabas priekšmetiem, parādībām un elpu aizraujošām ainavām.

Vēlme izzināt estētiskās pieredzes būtību ir nepieciešama, lai labāk izprastu, kāda ir šīs pieredzes struktūra, kādas tai ir īpašības un nozīme cilvēku dzīvē, izpētītu šīs īpašās pieredzes novietojumu cilvēka mentālajā konstrukcijā un tās attiecības ar citām cilvēka prāta kapacitātēm. Mērķis ir iegūt sapratni par cilvēka mentālo spēju kaut ko uztvert, novērtēt un pieredzēt. Lai to paveiktu, ir nepieciešams atrast raksturojošus parametrus šiem vispārīgās mentālās kapacitātes dažādajiem elementiem.

---

<sup>31</sup> Ar detalizētāku Rodžera Skrūtona biogrāfiju un filozofiskajām idejām var iepazīties Britu Karaliskās akadēmijas vietnē <https://www.thebritishacademy.ac.uk/documents/2740/19-Memoirs-21-Scruton.pdf>

Skrūtona arhitektūras pieredzes teorija, savādāk un atšķirīgi no pārējām “populārajām” arhitektūras estētikas teorijām, izgaismo svarīgus arhitektūras kritikas jēdzienus, piemēram, “arhitektūras skaistums”, “arhitektūras veiksmē”, “atbilstība”, “piemērotība” un “iekļaušanās”. Šī nodaļa ir veltīta Skrūtona arhitektūras pieredzes teorijas analīzei un kritikai, un darba noslēdzošajā nodaļā pievērsīšos arhitektūras kritikas diskursa aktualitātēm mūsdienu arhitektūras kontekstā, aplūkojot estētisko vērtību primāro nozīmi arhitektūras būtības noteiksmē, kā arī skaistuma vietu un nozīmi mūsdienu arhitektūras praksē saskaņā ar Skrūtona arhitektūras estētikas teoriju.

Skrūtona arhitektūras pieredzes struktūras filozofiskais iztirzājums joprojām ir visaptverošākais analītiskās filozofijas estētikas darbs par arhitektūras tēmu. Arhitektūras pieredze ir ne tikai atsevišķi interesants izpētes priekšmets, bet gan Skrūtona arhitektūras estētikas teorijas centrālā tēma, kas skaidro arhitektūras īpašo novietojumu starp pārējām mākslām un tās vērtību izpratni. Faktiski Skrūtons apgalvo to, ka mentālo (prāta) stāvokļu, kas ir saistīti ar arhitektūras pieredzi, atsevišķu iezīmju analīze sniedz labāku ieskatu arhitektūras būtībā nekā daudzu arhitektūras teoriju definīcijas, par kurām neliels ieskats ir veikts šī darba 1. nodaļā.

Arhitektūras teoriju veidotais apjukums šķiet tik liels, ka Skrūtons domā, “ka ikviens filozofiskas dabas izmeklējums nevarētu atteikties no iesaistīšanās šajā diskusijā.”<sup>32</sup>

Izskatās, ka Skrūtona arhitektūras estētikas mērķis ir skaidrot šīs zināšanas un parādīt, kāpēc šīs ir drošticamas zināšanas, nevis kāds nejaušs viedoklis. Tai pat laikā Skrūtons atzīst, ka šīs arhitektūras epistemoloģijas skaidrošanas process ir liels izaicinājums, un piemetina, ka “manas domas varētu šķist nepietiekami abstraktas (vispārīgas) filozofam un nepietiekami konkrētas priekš arhitektūras kritiķa un vēsturnieka.”<sup>33</sup>

Mākslas filozofijas interese mūsdienās ir par izciliem mākslas darinājumiem, nevis par izcelsmes avotiem, no kuriem šie neskaitāmie improvizējumi ir radušies, taču Skrūtona teorijas iecere ir pretēja šim virzienam, un viņš pievērsas hermeneitiskai “ikdienas dzīves” estētikas pētniecībai.

Lai gan starp arhitektūras veidojumiem mēs varam sastapt grandiozus un iedvesmojošus objektus, piemēram, atjaunoto Dziesmsvētku estrādi Mežaparkā, Brāļu kapu ansambli Meža kapos vai Svētā Pētera baziliku Vatikānā, šie darbi ir izņēmums un, atbilstoši Skrūtona

---

<sup>32</sup> **Scruton R.** *The Aesthetics of Architecture*, Princeton: Princeton UP, 2013 (1979), p. xxiii.

<sup>33</sup> *Ibid.* p. xxiii.

viedoklim, nevarētu būt par paraugu arhitektūras prakses ikdienas (vernakulārajam) izmantojumam.

Skrūtona izvirzītā teorija ir interesanta un svarīga tajā ziņā, ka tā sasaista Kanta filozofijas estētikas teorijas elementus, īpaši jautājumā par arhitektūras sapratnes idejas saistību ar estētiskās pieredzes jēdzienu, ar nesenākiem analītiskās filozofijas konceptiem un klasiskās arhitektūras teoriju maksimām.<sup>34</sup>

Kants iedala cilvēka augstāko izzinātspēju trijos izzināšanas apgabalos – teorētiskajā, praktiskajā un estētiskajā izzinā, jeb sapratnē, kurai atbilst jēdziena domāšanas forma, spriestspējā, kurai atbilst spriedums un prātā, kuram atbilst slēdziens.

Skrūtons grib pierādīt, ka izzināšanas sadalījums praktiskajā un estētiskajā nebūtu pieņemams. Estētikas pirmais jautājums Skrūtonam ir saistīts ar pareizu mentālo (prāta) kapacitātes izpratni, kas ietver pieredzes un sprieduma fenomenus, it kā apvienojot filozofijas estētiku ar prāta filozofiju savos estētiskajos izmeklējumos.

Skrūtona teorija tiek uzskatīta par atbilstošu diskusijām par mūsdienu arhitektūras filozofijas jautājumiem, jo viņš piedāvā leģitīmu alternatīvu citām, daudz “ietekmīgākām” filozofijas teorijām, piemēram, valodas filozofijai un marksisma teorijai, par pēdējo kritiski atzīmējot, ka “no tā, ko esam redzējuši, šeit nav tādas lietas kā vizuālā skaistuma saprašana, tā ir aizzīmogota intelektuālai sapratnei. [...] Marksists piedāvā kritikas metodi kā līdzekli, lai noteiktu ēkas intelektuālu saturu, vienlaicīgi nosakot veidu, kā uz šo ēku ir jāskatās.”<sup>35</sup>

Skrūtona teorija, kuras uzsvars galvenokārt ir arhitektūras estētiskās un humānās vērtības, varētu būt viens no izteiksmīgākajiem filozofiskās domas “ierociem” pret arhitektūras tradīciju ignorējošo attieksmi mūsdienu arhitektūras kritikā. Taču, lai apstiprinātu vai noliegtu šo apgalvojumu, ir nepieciešams detalizēti iztīrīt Skrūtona arhitektūras pieredzes teorijas būtību un struktūru.

## 2.1. Intelektuālā bauda (*pleasure*)

Mūsdienās visaptveroša estētizācijas vai izskaistināšanas parādība pamatojas uz Rietumu kultūrā dominējošo doktrīnu. Mēs sastopamies ar estētiski izskaistināta attēla “uzbāzību”

---

<sup>34</sup> Mūsdienu analītiskie filozofi, kuru idejas Skrūtonam ir bijušas svarīgas savas arhitektūras estētiskās teorijas attīstībā, ir Stjuarts Hemsšīrs (*Stuart Hampshire*) un Frenks Siblijs (*Frank Sibley*), saistībā ar jautājumiem par gaumes koncepta saistību ar mākslas kritiku. Starp klasiskās arhitektūras teorētiķiem ir jāpiemin renesanses arhitekts un teorētiķis Leons Batista Alberti (*Leon Batista Alberti*), kura uzskati par skaistumu kā harmoniju starp ēkas daļām un detaļām ir ietekmējuši Skrūtonu.

<sup>35</sup> **Scruton R.** *The Aesthetics of Architecture*, Princeton: Princeton UP, 2013 (1979), p. 66.

ikdienā, raugoties televīzijas raidījumu “ņirboņā”, pirmsvēlēšanu politiskajās reklāmās, spilgti izgaismoto reklāmu uzburtajās ainās ceļu malās, skatlogos, ekrānos uz ielām, kā arī uz reklāmu aizklātajām ēku fasādēm, kad arhitektūra kļūst par pastarpinājumu cita mērķa sasniegšanai, kura uzdevums ir “pieaķēt” mūsu uzmanību un piesaistīt mūsu citām domām “aizņemto” prātu. Uzmanības piesaistīšana vedina uz refleksiju, bet uz kādu refleksiju un par ko? Vai uz tūlītēju juteklisku refleksiju par to, kas ir priekšā, vai spēju reflektēt cauri šim juteklisko maņu kairinošajam “plīvuram” par to, kas atrodas aiz tā vai pāri tam par pašu arhitektūru? Taču, izlaužoties cauri šī “plīvura” izraisītajam kārdinājumam ātri pieņemt vai atmet piesaistīto uzmanības fokusu, caur juteklisku spriedumu, novērtējot šo lietu patikas vai nepatikas kategorijās, atveras cits estētiskās refleksijas mods, kuru Skrūtons dēvē par objektīvu estētisku spriedumu. Šo otro, pretēji jutekliskajam, filozofi dēvē par intelektuālu spriedumu, kad mēs steidzīgi skatienu apturam uz ilgāku laiku pie un uz kādu objektu, sākam intelektuāli konceptualizēt to, ko redzam, pāri vai aiz vienkāršās patikas un nepatikas “plīvura”, taču tā kā mūsu uztvere vienīgi aprobežojas ar interesi par šo objektu, tad šāda veida interese līdzinātos tam, ko Kants sauc par neieinteresēto ieinteresētību<sup>36</sup>. Tas ir tad, kad mēs praktiski neesam ieinteresēti objektā kā līdzeklī, kurš varētu mums dot kādu labumu vai noderētu kāda cita mērķa sasniegšanai, bet gan esam ieinteresēti viņa pašvērtīgās patības izziņā, uzdodot jautājumu kas tas ir?

Bauda (*pleasure*) ir svarīga mākslas pieredzes sastāvdaļa, jo tā sniedz attaisnojošu liecību estētiskās vērtības klātbūtnei pieredzes objektā. Taču pastāv dažādu baudu atšķirīgi veidi, un tos visus nevar pieņemt par estētisko vērtību “raidītājiem”.

“Ir svarīga atšķirība starp jutekliskajām baudām un tām, kas tradicionāli tiek dēvētas par “estētiskajām”. Estētiskā bauda nav tūlītēja kā jebkura, ko izraisa maņas, bet ir atkarīga no domāšanas procesa”<sup>37</sup>, tādējādi varam secināt, ka pats pieredzes jautājums nav tik svarīgs kā jautājums par baudu, kuru tas rada.

“Juteklisko prieku no dzejas skaņas mēs sajūtam līdz ar izpratni par tās jēgu, un pat mūzikā bauda mijas ar to, ko mēs par to domājam. [...] Tieši tāpat arhitektūras baudu nosaka objekta koncepcija”<sup>38</sup>. Tādējādi, lai noteiktu baudu, kas ir būtiska arhitektūras pieredzei, Skrūtons atšķir juteklisko no intelektuālās baudas kā *ārējo* un *iekšējo* attiecību starp kognitīvo procesu un pieredzes objektu.

<sup>36</sup> Kants I. *Spiestspējas kritika*. Tulk. Kūlis R. Rīga: Zvaigzne ABC, 2000, 64. lpp.

<sup>37</sup> Scruton R. *The Aesthetics of Architecture*, Princeton: Princeton UP, 2013 (1979), p. 66.

<sup>38</sup> Ibid. p. 67.

Intuitīvi ir nojaušama atšķirība starp baudu, ko izjūt, ēdot saldējumu vai pārlaižot skatienu banālajiem reklāmas attēliem, un baudu, ko pieredzam, piemēram, apstājoties un ieinteresēti uzlūkojot Latvijas Nacionālā Mākslas Muzeja ēku vai pavadot vairākas stundas operā, iedziļinoties Vāgnera “Parsifāla” muzikālajā ceļojumā.

Ēdot mūsu domas var ietekmēt baudas pieredzi gan pozitīvi, gan negatīvi, piemēram, “doma par manu dārzu palielina baudu, ko izjūtu ēdot tā produktus, [...] bet šī bauda, kuru es izjūtu, ir tīra jutekliska bauda un nekādā veidā nepieprasa man domāt par kaut ko, lai iegūtu šo pieredzi.”<sup>39</sup> Turpretim iedomājoties, ka produkts varētu būt bojāts, tas neveicinātu ēstgribu un neuzlabotu baudu. Tomēr šīs domas nav būtiskas mūsu pieredzei, jo mēs varam baudīt ēdienus, nedomājot par tiem nekādas domas. Tie mums sagādā juteklisku baudu, tāpat kā pelde siltā vannā rada baudas sajūtu bez īpašas iekšējas intelektuālas refleksijas, kura atspoguļotos izteiktākā siltās vannas peldes pieredzē un tai sekojošā intelektuālas dabas baudā. Domas var ietekmēt juteklisko baudījumu, taču tās nav šīs patīkamās pieredzes obligāta sastāvdaļa, tādējādi šāda veida attiecības starp kognitīvo procesu (domām) un jutekliskās baudas pieredzi Skrūtons dēvē par “ārējām”.

Cilvēki redz, pieskaras un pārvietojas starp objektiem, kuri ir ap mums, tāpat kā mēs redzam, pieskaramies un pārvietojamies starp ēkām, kuras ir ap mums, taču arhitektūras gadījumā nav runa par vienkāršu uztveri, bet gan par sagādāto prieku vai baudas sajūtu, kas ir atkarīga no šīs (arhitektūras) pieredzes. Skrūtons atzīmē, ka runājot par arhitektūras baudu, domāšanas un pieredzes attiecības ir “iekšējas” un būtiskas, jo objekta intelektuālā izpratne un aktīva uzmanība, kas pievērsta šī objekta īpašajām detaļām ir patīkamas un baudpilnas estētiskās pieredzes sastāvdaļa. Kā iemesls šādām domāšanas un pieredzes attiecībām ir tas, ka bez šādas uzmanības un sapratnes kopsadarbības nebūtu iespējams pats baudas objekts: “Bauda, kura ir atkarīga no domas, rodas citā veidā, caur uzmanības pievērstības aktu. Tai ir objekts un nevis tikai cēlonis: tā ir bauda uz un par kaut ko”<sup>40</sup> un “līdzīgā veidā mēs domājam par arhitektūras baudījumu kā evolūciju un transformācijas iespēju caur zināšanām. [...] Nepastāv tāda lieta kā tīra, nepastarpināta (*unmediated*), jutekliska bauda par būvi”<sup>41</sup> Šī ideja par to, ka pašu estētisko objektu rada intelektuāls “akts”, būtu jāatbrīvo no metafiziskā noslogojuma, kas nav Skrūtona teorijai saistošs. Tāpēc, pārfrāzējot šo domu, varētu teikt, ka intelektuālās baudas centrālais elements arhitektūras pieredzē ir iztēloties (*imaginative*) spējīga uzmanība, pievērstība un sapratne, kas ir iztēlojoša (ie)skatīšanās arhitektūras objektā, bez references uz

---

<sup>39</sup> Ibid. p. 67.

<sup>40</sup> Ibid. p. 68.

<sup>41</sup> Ibid. p. 67.

citiem estētiskiem objektiem. Neviens “ārējs” objekts dabā nevar tikt uzbūvēts ar uzmanības un iztēles “būvmateriāliem”.

Aplūkojot *iekšējo* domas un baudas saistību arhitektūras pieredzē, kur uzmanības pievērstības aktā uz un par objektu ir iesaistīta intelektuāla sapratne, Skrūtons atzīmē, ka gadījumā, ja mainās šī objekta sapratne, mainās arī baudas deskripcija domāšanā, kura ir saistīta ar šo objektu. Un tas izmaina arī pašu objektu, jo šajā gadījumā baudas cēlonim vienmēr blakus ir objekts, “tas ir mans domāšanas veids, kurš (apmeklē) kādu noteiktu ēku un nosaka manu patiku: no tā secinot, ka pati ēka nav cēlonis patikas sajūtām (kā tas būtu, ja es ar roku pieskartos marmora sienai), bet gan patikas uzmanības objekts.”<sup>42</sup> Skrūtons apgalvo, ka “šī atkarība starp skaistuma sajūtu un intelektuālo sapratni ir ieraugāma visās mākslās.”<sup>43</sup>

Viņš gan piezīmē, ka jutekliskās un intelektuālās pieredzes atdalīšana nav īsti iespējama, jo racionālai būtnei jebkura bauda var tikt absorbēta pašapziņas reflektīvā darbībā. Tomēr mūsu iespēja atšķirt intelektuālo baudu no jutekliskās baudas ir acīmredzama, kad piemēram, mēs varam kļūdīties izbaudot marmora kolonnu dabīgo dzīslu zīmējumu, ja uzzinām, ka kolonnas nav no marmora, bet gan no betona un to virsma ir apgleznota, lai atdarinātu marmora dzīslu zīmējumu, līdzīgi kā “bailes no cilvēka, kuru es nepareizi uztvēru turot ieroci, izrādītos kļūdaina uztvere. [...] Taču jutekliskā bauda nekad nevar būt kļūdaina, lai cik tā reizēm var būt nevēlama, lai tai sekotu.”<sup>44</sup>

Tātad Skrūtons apgalvo, ka baudai, kura veidojas, pieredzot arhitektūru, ir pilnīga cita forma, nekā nepastarpinātai jutekliskai baudai. Domāšanas loma ir svarīga, lai saprastu abus, gan baudu, gan baudas attiecības ar arhitektūras pieredzi, nonākot pie secinājuma, ka mūsu domas pārvalda “baudas objektu” un objekta sapratne ir atbilstoša tā pieredzei.

Sapratnes attiecības ar ikdienas uztveres modalitātē darbojošos praktisko prātu un estētisko izvēli pieredzes procesā ir galvenie Skrūtona estētikas teorijas jautājumi. Sapratne, praktiskais prāts un estētiskā izvēle ir neatdalāmi arhitektūras pieredzes elementi, kurus kopā sasaista iztēle, kuru aplūkosim nākamajā apakšnodaļā.

## 2.2. Iztēlojošā (*imaginative*) uztvere

Iepriekšējā apakšnodaļā mēs aplūkojām Skrūtona teorijai būtisku jautājumu par jutekliskās un intelektuālās baudas nošķirumu. Tā kā bauda, kura ir saistīta ar arhitektūras pieredzi,

---

<sup>42</sup> Ibid. p. 68.

<sup>43</sup> Ibid. p. 68.

<sup>44</sup> Ibid. p. 68.

atbilstoši Skrūtona teorijai, ir intelektuālās baudas kategorija, “būtu jāsāk ar mēģinājumu atburt dažas neskaidrības, kuras saistītas ar apgalvojumu, ka arhitektūras pieredze ir atkarīga no koncepcijas par pieredzes objektu.”<sup>45</sup> Un galvenā neskaidrība ir par “domas” vai “koncepcijas”, kura ir iesaistīta arhitektūras sapratnē<sup>46</sup>, atšķirību no pieredzes, kas to pavada vai pat iekļauj sevī. Mēs nedomājam par ēkām kā godīgām, trauslām, pompozām vai zaļām, bet gan drīzāk tās redzam tādā veidā, piesaistot šos jēdzienus un konstatējot, ka “manai ēkas pieredzei ir interpretējošs raksturs un šī interpretācija ir neatdalāma no tā, kā ēka izskatās.”<sup>47</sup> Interpretācija Skrūtonam ir domāšanas veids, kurš nav atsevišķi izdalāms no pieredzes, bet atrodas tieši iekšā vienotajā pieredzē. Lai aprakstītu šo vienoto pieredzi, ir nepieciešams izmantot objektīvās pasaules jēdzienus un pielietot tos atbilstīgi, “lai pateiktu, kāda ir mana pieredze, man ir jāpasaka, kāda man izskatās pasaule.”<sup>48</sup> Tātad, lai izstrādātu savu arhitektūras uztveres metodi, Skrūtons veic “ceļojumu” prāta (uztveres) filozofijā, skaidrodams, ka “šāda veida uztveres pieredzes analīze, ko es piedāvāju, ir atdalāma no introspektīvās psiholoģijas, tāpat kā no jebkura veida empīriskajiem izmeklējumiem.”<sup>49</sup> Ir noprotams, ka uztveres pieredzes fenomeni tiek pētīti ar mērķi, lai saprastu jēdzienus (*concepts*) un Skrūtons vēršas pie ikdienas valodā lietojamiem jēdzieniem, kuri publikai ir atpazīstami un kuru atšķirības var novērot ikdienas dzīvē. Ar šādu jēdzienu palīdzību cilvēki lūko aprakstīt savu un citu, tai skaitā arī dzīvnieku pieredzi. Par veiksmes kritēriju arhitektūras pieredzes kontekstā Skrūtons uzskata nevis patiesībai atbilstošu faktu konstatāciju, bet gan jēgpilnu jēdzienu piemērošanu, lai spētu izšķirt tās lietas, kuras atšķiras no vērojuma un faktiem, kuri padara šīs lietas par atšķirīgām no realitātes. Lai pietuvotos arhitektūras estētiskās pieredzes fenomenam Skrūtons sper “sānsoli” mūzikas pieredzes analīzē, lai pamatotu brīvo interpretāciju, kura, sagādājot atbilstošu jēdzienu, var kļūt par vispārpieņemtu patiesību, neesot patiesībai, kas saistīta ar realitāti: “Tā ir fenomenoloģiska patiesība, ka mūzikai ir kustība, bet tā ir patiesība, kura neatbilst fiziskai realitātei.”<sup>50</sup> Tātad kustība, kuru es piemēroju mūzikai, nav tai atbilstošs tiešās uztveres objekts, bet gan manas pieredzes fakts, kurš ir refleksija par mana paša pieredzi. Skrūtons skaidro, ka “kustības jēdziens ir jēdziens, kurš tiek pārnesti uz mūziku no tiešās sapratnes moda un tiek piemērots neatkarīgi no ticības reālajai kustībai.”<sup>51</sup> Šajā piemērā Skrūtons atklāj

---

<sup>45</sup> Ibid. p. 69.

<sup>46</sup> Ibid. p. 69.

<sup>47</sup> Ibid. p. 69.

<sup>48</sup> Ibid. p. 71.

<sup>49</sup> Ibid. p. 72.

<sup>50</sup> Ibid. p. 77.

<sup>51</sup> Ibid. p. 77.

iztēles brīvību, kuru viņš saskata par atbilstīgu arī arhitektūras pieredzei: “Arhitektūra, tāpat kā mūzika, ietver pakāpenisku saprašanu par daļas attiecībām ar daļu un kopējā iztēles tvērumā, par visu veselumu.”<sup>52</sup>

Doma, ka koncepts (jēdziens) un percepts (jutekliskās pieredzes vienība) ir nedalāmi, šķiet loģiska, lai mēģinātu aprakstīt arhitektūras uztveres un pieredzes fenomenus. Ar nelielu atkāpi turpinot aplūkot iztēles novietojumu Skrūtona teorijā, ir jāatgriežas pie Kanta “palīdzīgās rokas”, paskaidrojot, ka jutekliskos vērojumus un sapratnes jēdzienus Kants iekļāva iztēles nodrošinātā vērojuma un jēdziena sasaistē vienotā pieredzē, kuru nodēvēja par “iztēli” un šo pašu spēju attiecināja uz estētiskās spriestspējas darbību, vienīgi ar tādu atšķirību, ka ikdienas uztveres modalitātē iztēle tiek pakārtota sapratnei, bet estētiskās gaumes spriedumā tā ir brīva.<sup>53</sup> Kants izveidoja iztēles vispārīgo teoriju, taču Skrūtons savas teorijas kontekstā priekšroku dod “īpašam” iztēles būtības skaidrojumam, kurš ir saistīts ar Vitgenšteina idejām<sup>54</sup> un kura pamatdoma ir tāda, ka iztēle manifestējas tikai īpašos uztveršanas, iztēlošanās un domāšanas veidos. Skrūtons skaidro, ka “tā ir iztēle, kura spēja ieraudzīt seju attēlā (kad tās tur nav), un tā nav iztēle, kura spēj ieraudzīt seju tur, kur sākotnēji jau ir zināms, ka tā ir seja.”<sup>55</sup> Tāpēc viņam ir grūti akceptēt vispārīgo iztēles teoriju, kurā iztēle ir saistīta ar kopīgo uztveri un “tai tiek doti neregulāri izlidojumi, tomēr parasti to var sastapt iekārtojušos kopīgas sapratnes būrī, miermīlīgi atkārtojot pasaules banālos novērojumus.”<sup>56</sup>

Skrūtons gan atzīst, ka iztēle ir visa kopīgā uztveres procesa svarīga sastāvdaļa un “raksturīga iztēles īpašība ir tā, ka tā ietver refleksiju par iztēloto objektu kā objektu, kurš tiek domāts kā neeksistējošs”, bet “ikdienas atmiņu un uztveres modā objekts tiek domāts kā reāls: redzēšana ir ticēšana.”<sup>57</sup>

Tātad Skrūtons nošķir tiešo (burtisko) no iztēlojošās uztveres, kur pirmo viņš raksturo kā skatīšanos burtiski uz pasauli tādu, kāda tā ir (tāda, kāda tā parādās tiešā skatījumā) un otro kā pasaules redzēšanu brīvas iztēles modā. Skrūtons savos darbos izmanto gan iztēles (*imagination*), gan (iz)tēlojošās uztveres (*imaginative perception*) jēdzienus, apzīmējot šo

---

<sup>52</sup> **Scruton R.** *The Classical Vernacular*. Manchester: Carcanet Press Limited, 1994, p. 66.

<sup>53</sup> Kanta estētiskā gaumes sprieduma plašāku iztīrījumu var lasīt **Kants I.** *Spriestspējas kritika*. Tulk. **Kūlis R.** Rīga: Zvaigzne ABC, 2000, 37 – 43. lpp.

<sup>54</sup> **Scruton R.** A Bit of Help from Wittgenstein // *British Journal of Aesthetics*. July 2011, No. 3, pp. 309 – 319.

<sup>55</sup> **Scruton R.** *The Aesthetics of Architecture*, Princeton: Princeton UP, 2013 (1979), p. 70.

<sup>56</sup> *Ibid.* p. 70.

<sup>57</sup> *Ibid.* p. 71.

brīvās iztēles modu, kas ir īpašs domāšanas veids “domājot x kā y”, kurā iesaistās domāšana par deskriptīvo elementu (“kā y”), atbilstoši kvalificētajam objektam.<sup>58</sup>

Taču šeit es gribētu pievērsties dažām tehniskām detaļām par to, kā iztēles jēdziens var aizvietot tiešās uztveres jēdzienu. Piemēram, apmeklējot restorānu “Kolonāde”<sup>59</sup>, mēs spējam uztvert kolonnu ritmu un tas mums nešķiet problemātiski. Tas, ko mēs redzam, ritms, nav kolonnu fiziska īpašība, tas nav objekts, kuru mēs redzam, jo tas, ko mēs redzam, ir kolonnas. Drīzāk tas ir veids, kā mēs tās redzam jeb mūsu “ritmikas” redzējums. Mēs izmantojam ritma jēdzienu tam, ko redzam kolonnās. Skrūtons min piemēru, ka “lai gan es esmu spiests, apmeklējot San Spirito kolonādi, uztvert uzstādīto un pasniegto regulāro ritmu no daļas uz daļu, tā nav manā priekšā esošā materiālā objekta – akmens krāvuma uztvere, kurā man būtu jāierauga ritms. Tā ir mana paša uzmanīgā iztēle, kura iespēj to redzēt.”<sup>60</sup> No kā varam secināt, ka tādām “parādībām”, kā kolonādēm, ritmiem, matērijai mēs pievienojam jēdzienus un tas ir mūsu redzēšanas veids, kurš nosaka, kurā uztveres līmenī mēs pievienojam šos jēdzienus. Tādējādi, aplūkojot “Kolonādes” ēku, mūsu rupjā jeb dzīvnieciskā uztvere nodrošina materialitātes redzamību, tiešā uztvere rada jēdzienu “kolonna” un iztēlojošā uztvere iziet ārpus tiešā redzējuma, aizstājot “kolonnu” ar “ritma” nojēgumu. Iztēles par/uz objektu nozīme ir “piešķirt jēgu” vai piepildīt to ar vizuālu nozīmi, piemēram, harmoniju, kustību, ritmu.

Mūzikas “kustība” vai kolonnu vizuālais “ritms” neeksistē fiziskajā pasaulē, tādējādi tas nepakļaujas tiešai uztverei. Neviens zinātniskais apraksts par kolonnām neņems vērā kolonnu ritmu kā neatkarīgu faktu. Tādējādi neviens zinātnisks skaidrojums nav iespējams par ritmu vai vizuālās harmonijas faktu fiziskajā pasaulē. Tas vēlreiz apliecina to, ka kolonnu ritma uztvere nav saistīta ar rupjo un tiešo uztveri (kas ir pieejama dzīvniekiem), bet ar iztēlojošo uztveri.

Tiešās uztveres mērķis ir “pielipt” realitātei, kamēr iztēlojošā uztvere ir pakārtota īpašam uzmanīgas pievērstības modam uz un par pasauli (objektu) ar atšķirīgu (ne)realitātes redzējumu. Iztēlē veidotā tēla (*image*) attiecības ar objektu nosaka šī tēla mentālo dabu. Pats tēls nav mūsu uzmanības objekts, bet tas ir uzmanības pievērstības mods uz citām lietām. Tēls nav lieta ar atklājamām īpašībām, bet gan veids, kā priekšstatīt objektu, un šajā gadījumā tēls ir pilnīgi “caurspīdīgs”, mēs to uzklājam objektam kā reālu nerealitāti.

---

<sup>58</sup> Detalizēta brīvās iztēles filozofiskā teorija ir atrodama darbā **Scruton R.** *Art and Imagination: A Study in Philosophy of Mind*. London: Methuen, 1974, p. 97, 98.

<sup>59</sup> Aprakstītais piemērs ir brīvprātīgi izvēlēta neoklasicisma ēka: Vīna restorāns “Kolonāde” Rīgā, Brīvības bulvārī 26, LV – 1050.

<sup>60</sup> **Scruton R.** *The Aesthetics of Architecture*, Princeton: Princeton UP, 2013 (1979), p. 95.

Tātad, aplūkojot vēlreiz iepriekš izklāstīto par iztēles svarīgo novietojumu Skrūtona arhitektūras pieredzes teorijā, varam secināt, ka iztēlojošā uztvere nav prāta aktivitāte, caur kuru tiek modificēta mūsu ticība tai realitātei, kā pasaule ir konstituēta, bet gan drīzāk tā iekļauj iztēlotās (iedomātās) pieredzes, tas ir, kad mēs uztveram kaut ko, piedomājot klāt īpašības, kas nav ticamajā realitātē “šeit un tagad”.

Starp iztēli un ticību pastāv kategoriju atšķirības, “iztēle satur neapstiprinātas domas un tādējādi nesakrīt ar ticību.”<sup>61</sup> Spēja saskatīt zebras atveidojumu mākoņos ir saistīta ar iztēlojošo uztveri, taču, ieraugot zebri zooloģiskā dārzā (kad viņa patiešām ir iznākusi no zebri mājas un pastaigājas krātiņā), mēs iegūstam ticību par reālo pasauli, “kāda tā ir”.

Skrūtons apgalvo, ka iztēlojošā uztvere ir arhitektūras pieredzes galvenais elements. Tie prāta stāvokļi, kas ir saistīti ar iztēli (tas ir, iztēles iztēlotās pieredzes) ir arhitektūras pieredzes *iekšējie* baudas cēloņi.

Iztēlojošās uztveres aktivitāte ir īpaši redzama dažādajās ēkas eksterjera detaļu interpretācijās. Piemēram, “Kolonādes” paviljonam fasādes kolonnas var tikt uztvertas kā konstruktīvs elements, kurš balsta jumtu, vai kā dekoratīvs elements, kurš ir bagāti ornamentēts un veido izteiktu gaismēnu spēli starp atsevišķajām kolonnas detaļām. Šo dažādo daudznozīmju elementu un detaļu alternatīvie “ieraudzīšanas” veidi ir iespējami arhitektūras pieredzē ar mūsu iztēlojošās uztveres starpniecību. Aplūkojot Latvijas Nacionālās Bibliotēkas ēku, kāds varētu iztēloties tās neregulārajā apjoma kontūrā “dinozaura” attēlu, bet kāds Raiņa “stikla kalna” simbolu, kāda bija arī ēkas autora, arhitekta Gunāra Birkerta iecere, taču kāds iztēlosies jumta konstrukciju un slīpumu atbilstību sniega slodzes izturēšanai un lietus notekūdeņu pareizai novadīšanai. Ēku kopuma un detaļu dažādās uztveres alternatīvas ir iespējamas vienīgi iztēles modalitātē.

Trīspusīgās attiecības starp iztēlojošo uztveri, elementu dažādību un arhitektūras pieredzi varētu labāk saprast, ieviešot iztēlei “spēcīga (no)lasījuma” un “vāja (no)lasījuma” jēdzienus. Daudznozīmība (*ambiguity*) ir noteicoša arhitektūras baudas sastāvdaļa, kas veicina “spēcīga (no)lasījuma” iespējamību, pretējā gadījumā, skops izpildījums liktu iztēlei ieņemt pakārtotu un ne vadošo lomu uztverē, kas saistītos ar “vāju (no)lasījumu”.

Lai pieredzētu arhitektūras objektu (ēku) kā mākslas darbu, ir nepieciešams, lai ēkas detaļas un elementi būtu daudznozīmīgi un pieļautu dažādus redzējumus, kas ir “spēcīgā

---

<sup>61</sup> Scruton R. *Art and Imagination: A Study in Philosophy of Mind*. London: Methuen, 1974, p. 97.

(no)lasījuma” priekšnoteikums, tas ir, ēkai būtu interpretējamās detaļas un elementi, kuri pakļaujas plašākas iztēles iesaistē.

Šāda veida interpretācija neiekļaujas mūsdienu arhitektūras izvērtēšanas praksē, jo faktiski mēs atzīstam arhitektūru kā mākslas darbu pat tad, ja šis objekts neietver interpretācijai atbilstošus elementus un detaļas. Iespējams, ka tas ir saistīts ar piemēriem no vēsturiskā mantojuma, kā Ēģiptes piramīdām, kurām nebūtu iespējama elementu un detaļu plaša interpretācija, bet tās tiek uzskatītas par nozīmīgiem arhitektūras mākslas darbiem. Taču Ēģiptes piramīdas ir atsevišķi muzejiski objekti, kuri ir atrauti no ikdienas dzīves konteksta un mūsu pieredzei tās ir izņēmums, tāpat kā Van Goga glezna “Saulespuķes”, kuru jābrauc aplūkot uz Amsterdamas muzeju īpaši, pretēji arhitektūras objektiem mūsu ikdienā, kurus pieredzam un vērtējam gan apzināti, gan garām ejot.

Tāpēc Skrūtonam ir arī atsevišķs redzējums par arhitektūras (ēkas) citiem alternatīviem pieredzes veidiem, kuri ir iespējami iztēlojošā uztverē, bet nav fundamentāli primāri pieredzei kā tādai. Atbilstoši idejai par ne primāru iztēlojošas uztveres modalitāti arhitektūras pieredzē, ko apzīmējam ar “garām ejot”, tās galvenā loma ir caur šādu arhitektūras (no)lasīšanas formātu vēstīt, ka, pat nesaprotot, kā (iz)tēlojošā pieredze mūs ietekmē, mūsu ikdienas praktiskā uztvere ir iesaistīta arhitektūras objektu pieredzēšanā. Tādā veidā dažāda (no)lasījums var tikt uzskatīts par veidu, kā eksplicīti artikulēt to, ka ir iespējama vairāk nekā viena alternatīva tam, kā var iztēloties arhitektūras objektu.

Skrūtons apgalvo, ka mēs neesam spiesti raudzīties uz ēku kādā noteiktā veidā, jo iztēlojošā uztvere ir brīva. Viņa ieskatā tas, kas stāv mūsu priekšā, nespiež mūs skatīties uz to iztēloties. Ēkas dažādo detaļu uztvere iztēlei ir brīvprātīga. Ir svarīgi atzīmēt iztēlošanās spējas nozīmīgumu, kura ir atbildīga par nozīmīgu arhitektūras paraugu atpazīšanu, nolasīšanu, interpretēšanu, kam savukārt ir būtiska nozīme arhitektūras izteiksmīguma, kompozīcijas un skaistuma izpratnē.

Līdzīgi kā mēs uztveram mūzikas “kustību” skaņdarbā no skaņas uz skaņu, tāpat mēs uztveram dažādus ritmus, kompozīcijas sablīvējumus, brīvās zonas un dažādo detaļu un elementu salikumus un savienojumus ēku fiziskajā apjomā. Kā jau tika pieminēts, tieši mūzikas un arhitektūras pieredzē Skrūtons saredz līdzīgu “iztēles struktūru”. Aplūkojot šo struktūru, atklājas ka iztēloties ir iespējams “apzināti nepareizi pielietot jēdzienus” un ka pastāv šāda “uzmanības pievērstības struktūra”, kura ļauj tam notikt pasaulē, kurā patiesība tiek stingri balstīta pierādāmos faktos.

Veidojot šīs apakšnodaļas kopsavilkumu par iztēlojošās uztveres analīzi, es balstīšos Skrūtona secinājumos par svarīgiem elementiem arhitektūras pieredzē, pamatojoties uz iztēlojošās uztveres nozīmi arhitektūras pieredzē.

Pirmkārt, apskatot iepriekšējos piemērus (piemēram, par mūzikas sapratni), ir iespējami tādi objekti, kurus var uztvert vienīgi ar iztēles palīdzību. Arī arhitektūra ir šāds objekts.

Otrkārt, mūsu pieredzei ir precīzs ilgums un tai var noteikt gan norises laiku, gan vietu.

Kolonnas var pieredzēt vienā iztēles veidā kādu noteiktu laika sprīdi un tad pārslēgties uz nākamo kolonnu interpretācijas veida pieredzi, tādējādi parādot, ka iztēle atšķiras no citiem prāta stāvokļiem, piemēram, ikdienas domām, emocijām un gribas.

Treškārt, arhitektūras formu uztvere ir saistīta ar redzi, tā ir atkarīga no tā, kas ir acīm ieraugāms. Bez redzes pieredze nav saprotama: “Tā nav tikai katram pieejama doma vai jēdziens, kurš spējīgs atsegt kārtības un attiecību nosacījumus. Tas ir kaut kas ieraudzīts.”<sup>62</sup>

Ceturtkārt, pastāv pieredzes intensitātes īpašība, ka izceļas kāds no vairākiem interpretācijas aspektiem un tas ir dominējošs pār citiem iztēles pieredzes “piedāvājumiem”.

Piektkārt, pieredzē ir iespējams gribas elements. Piemēram, mēs varam koncentrēties uz logu grupu “Kolonādes” paviljonā un aplūkot tos atbilstoši kādai specifiski izstrādātai deskripcijai, mēs varam izvēlēties “domāt šādā veidā”. Ideja par ēkas (no)lasījuma atbilstību specifiskai deskripcijai ir saistīta ar konkrētu nolūku, kas ir gribas akts, taču brīvprātīgs.

Sestkārt, arhitektūras pieredzes procesa nodrošināšanai ir nepieciešams aktīvs vērotājs jeb uztverošais subjekts. Kaut gan iztēlojošā uztvere arhitektūras pieredzē ir nepiespieta, tā pieprasa aktīvu līdzdalību, pretēji parastai ikdienas uztverei, kurā objekti “spiež” sevi pieredzēt un mēs atrodamies pasīvās attiecībās ar neskaitāmajiem ikdienas objektiem, kam garām ejot “pārlaižam acis”, esot vienkāršās uztveres modā un atbilstoši mūsu ticībai par lietu būtību.

Mēs nevaram būt pasīvi, respektējot iztēlojošā uztverē iegūstamo arhitektūras pieredzi, kura atveras mums šajā īpašajā uzmanības pievērstības veidā, kuras “mērķis nav zināšanas, bet bauda no redzamajām lietām, kas ir jau zināmas.”<sup>63</sup>

Nobeidzot pārskatu par Skrūtonam nozīmīgo iztēlojošās uztveres kapacitāti arhitektūras pieredzes teorijas kontekstā, ir jāaplūko, kā iespējams apvienot visus iztēlojošās uztveres elementus no atsevišķām arhitektūras daļām un fragmentiem, apkopojot tos kopīgā spriedumā (vienumā) par visa objekta veselumu. Kā šīs atsevišķās daļas uztverē veido veselumu?

---

<sup>62</sup> **Scruton R.** *The Aesthetics of Architecture*, Princeton: Princeton UP, 2013 (1979), p. 83.

<sup>63</sup> *Ibid.* p. 88.

Iztēlojošās uztveres elementu skaits arhitektūras pieredzē, atbilstoši Skrūtona teorijai, ir mainīgs un atkarīgs no uztverošā subjekta vērojuma. Tai skaitā dekoratīvās mākslas elementi ir šīs uzmanības vērti, lai apjaustu visu ēkas realitātes vienumu un nonāktu pie sprieduma, kurš “satur visu kopā”. Kā jau iepriekš tika pieminēts, Skrūtons uzskata, ka pieredze un sapratne par ēku seko viena otrai. Pieredzē mēs apvienojam visus iztēlojošās uztveres elementus un veidojam vienotu spriedumu caur sapratni, kura atkal un atkal no jauna tiek piegādāta pieredzei, lai šī vienuma ideja, “kura turas kopā”, tiktu uzklāta caur iztēli katrai no objekta atsevišķajām detaļām, elementiem, objektu grupām, tādējādi nepazaudējot vadošo vienuma jēgas pavedienu starp daļām un veselumu. Tas nozīmē, ka atšķirīgi spriedumi par dažādām ēku detaļām “var ienākt” mūsu sapratnē par to, ko mēs redzam. Piemēram, mums jau iepriekš zināmā restorāna “Kolonāde” kopējā vienuma sapratne ir atkarīga no tā detaļu sapratnes. Iztēlojošā uztverē varam saprast kolonnas kā ritmiskas un harmoniskas vai uzbudinošas un haotiskas, kas ietekmēs kopējo paviljona sapratni. Pieredze “baro” mūsu sapratni. Ja saprotam kolonnas kā ritmiskas un harmoniskas, tad mūsu uztvere piemēro šo spriedumu pieredzē par logiem, ieejas durvīm un citiem ēkas elementiem, meklējot atbilstību šai sapratnei. Izejot cauri visai ēkas elementu pieredzei, Skrūtons aicina “pievest pieredzi pie vienas idejas (*conception*)”<sup>64</sup>, definējot vienumu, kuru tā piesaka. Ja restorāna gadījumā mēs pievedam mūsu pieredzi pie vienas idejas, kuru apzīmējam ar jēdzienu “harmonisks”, tad harmonija ir šīs ēkas vienuma avots. No šī avota mēs iztēles uztverē spriežam par paviljona ēkas detaļām, lai turpinātu uzturēt, papildināt vai mainīt ēkas vienuma ideju caur kopējo paviljona pieredzi. Mēs meklējam atbilstību sapratnei par harmoniju visās ēkas detaļās, gan iekšpusē, gan ārpusē, sākot ar durvju rokturu dizainu, līdz fasādes kopējo elementu grupām, tādējādi pievienojot pamatidejai predikātus, veidojam atvasinātas sapratnes vienības vienas idejas par objektu ietvaros, jo “mana pieredze nav piespiesta ar tiešās uztveres prasību, tā brīvi klīst pāri objektiem un iedomājas jebkādu vienību, kuru tā nesīs.”<sup>65</sup> Šo procesu varētu salīdzināt ar izrādes vērošanu vairākos cēlienos vai mūzikas skaņdarba klausīšanos vairākās daļās, kad mēs “savelkam kopā” mūsu pieredzi cauri visam notikuma procesam, veidojot un saglabājot ideju par veselumu, sastopoties ar tā atsevišķajām daļām, līdzīgi kā “pielāgot pieredzi koncepcijai redzot līniju grupu kā sejas rakstu.”<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> **Scruton R.** *The Aesthetics of Architecture*, Princeton: Princeton UP, 2013 (1979), p. 94.

<sup>65</sup> *Ibid.* p. 95.

<sup>66</sup> *Ibid.* p. 95.

### 2.3. Gaume un estētiskie spriedumi

Kā noskaidrojām iepriekšējā apakšnodaļā, arhitektūras pieredze, kurā atspoguļojas iztēles uzmanības pievērstība objektam, ir aktīva, nevis pasīva mentālās izziņas spēja, kura ir atbrīvota no ikdienas tiešās uztveres reālās pasaules atspoguļošanas piespiedu “važām”. Tā kā iztēlojošā uztvere ir brīva, tā var “žonglēt” ar intelektuāli apstrādātiem jēdzieniem un piedāvāt uztveramā objekta sapratnei tādas īpašības kā kustība, vienotība, harmonija vai kārtība, turpretī ikdienas spriestspēja tiešās uztveres modalitātē veido realitātes sapratni ar citu jēdzienu starpniecību, kā, piemēram, haoss, nekārtība, sastingums.

Šiem jēdzieniem nonākot savstarpējā pretrunā attiecībā pret uztveramo objektu, ir nepieciešams saprast un izšķirties, ko tad uztverošais subjekts īsti redz un ko pieredz? Skrūtons šajā gadījumā apgalvo, ka nav iespējama arhitektūras pieredze bez gaumes spriedumu iekļaušanas pieredzē, ja reiz ir iespējamas dažādas pieredzes un dažādas attieksmes pret šīm pieredzēm, tai skaitā pieņemšana vai noraidošā.

Tātad, lai gan iztēlojošā uztvere ir brīva un nav piesaistīta tiešās uztveres jēdzieniem (kuri balstās ticībā tam, kāds ir uztveramais objekts “šeit un tagad” realitātē), tomēr tas nenozīmē, pirmkārt, ka estētiskie spriedumi par ēkām, kuri pārsvarā tiek balstīti uz iztēlojošās uztveres tēlainajiem jēdzieniem, nebūtu pietiekami pamatoti, un otrkārt, ka par tiem nebūtu iespējamas estētiska rakstura domstarpības.

Ir iespējami dažādi iemesli, kas maina mūsu skatījumu uz mākslas darbu (vai jebkuru citu estētiskās uzmanības objektu), un tie var būt gan atbilstoši un pieņemami, gan neatbilstoši un nepieņemami.

Skrūtons apgalvo, ka, spriežot par ēkām, ir atšķirība starp iekšējo “patikas” vai “nepatikas” spriedumu jutekliskās baudas reģistros, pretēji arhitektūras vērtējumam, kurš ir balstīts estētiskās iztēles uztveres pieredzē, paskaidrodams, ka “Mūsu priekšroka (*preference*) nozīmē mums kaut ko vairāk par vienkāršu baudu vai apmierinājumu. Tas ir domāšanas un zināšanu rezultāts.”<sup>67</sup>

Arhitektūrā nedarbojas tradicionālais teiciens, ka “viss ir gaumes jautājums”, ko, atbilstoši Skrūtona augstākminētajām idejām, vajadzētu pārfrāzēt, sakot, ka “arhitektūra ir gaumes jautājums”, bet jājautā, kādas gaumes?

Dažu īpašu un labi izglītotu kritiķu piedāvātie argumenti un gaumes spriedumi mums “piegādā” atšķirīgu un, iespējams, ka dziļāku, daudzslāņaināku un saturīgāku skatījumu uz

---

<sup>67</sup> Ibid. p. 96.

mākslas un arhitektūras darbiem, kā rezultātā ir iespējams panākt izmaiņas mūsu redzējumā uz un par mūsu interešu objektu.

Izglītības ceļā ir iespējams apgūt izvēles prasmes un izpratni par to, kam dodama priekšroka gaumes spriedumā, taču to nav iespējams uztrenēt kā muskuļus vingrošanas zālē - “gaume mainās nevis no treniņa, bet no izglītības.”<sup>68</sup>

Atsevišķi iedziļinoties pieredzes un baudas attiecībās, Skrūtons izceļ divus attiecību variantus. Pirmo varētu raksturot ar kāda uzņēmīga vīra baudu par savu māju, kurš to apstaigājot, jūt prieku par veiksmīgo naudas ieguldījumu, par iegūto statusu, nopērkot māju īpaši prestižā rajonā utt. - kā rezultātā varam secināt, ka šī bauda gan ir cēlusies no ēkas pieredzes, bet “neguļ!” iekšā pašā pieredzē. Baudas “iegulšanās” un būšana iekšā pašā objektā ir otrais pieredzes un baudas attiecību modelis, kura ietvaros “arhitektūras mīļētāji saņem baudu ēkās, nevis no pieredzes, kura gūta no ēkām.”<sup>69</sup> Jeb piemēram, kā bauda no vīna, kura nav pašā vīna bauda, bet gan vīna radīto seku bauda, kas varētu būt reibums vai citas lietas pastiprināta baudas sajūta reibuma ietekmē.

Skrūtonu interesē bauda, kura tiek virzīta uz ārpusauli, nevis uz iekšu sevī. Estētiskajā pieredzē bauda un uzmanība uz ārēju objektu ir saistīta un šajā gadījumā “bauda nav kā šī objekta efekta sapratnes mods.”<sup>70</sup> Skrūtonam baudas un uzmanības savienojums šķiet ļoti nozīmīgs, lai pamatotu šīs īpašās estētisko sajūtu gaumes izdalīšanu ārpus pārējiem gaumes fenomeniem, kā piemēru minot gaumi, kura saistīta ar ēdienu un dzērienu baudīšanu, par kuru Skrūtons raksta, ka “garšā un smaržā es kontemplēju nevis pašu objektu, bet pieredzi, kura nāk no objekta”<sup>71</sup>, apliecinot iepriekš teiktos apsvērumus.

Skrūtonam estētiskā gaume ir pieredzes, izvēles (*preference*) un domas neatdalāms savienojums, kurā katram no šiem komponentiem ir sava patstāvīga nozīme un vērtība estētiskās gaumes sprieduma formēšanā. Šo vērtību vai nozīmju izmaiņas jebkurā no šiem komponentiem, izmaina estētisko gaumi.

Tā kā estētiskā gaume ir neatdalāmi “iesūkusies” mūsu aktīvajā pieredzē, šajā pieredzē rodas arī estētiskās gaumes balstītais kritiskās spriestspējas secinājums nevis kā ticība realitātei, bet kā aktīvā iztēlē veidojies secinājums, un šāda pieredze loģiski atbilst tiem argumentiem, kuri to atbalsta. Līdz ar to Skrūtons secina, ka tie nav spriestspējas uzspiesti argumenti.

---

<sup>68</sup> Ibid. p. 96.

<sup>69</sup> Ibid. p. 97.

<sup>70</sup> Ibid. p. 97.

<sup>71</sup> Ibid. p. 105.

Ar šīs domas palīdzību Skrūtons veido pamatu objektīva gaumes sprieduma meklējumiem, sākot ar ikdienas estētiku, kad “cilvēks jūt, ka viņa izvēlei ir iemesls, pat tad, ja viņš nevar sniegt pamatojumu; bet šeit būt pamatojumam, nozīmē būt tiesībām.”<sup>72</sup> Šeit, ar pamatojumu un tiesībām Skrūtons apzīmē augstās mākslas kritikas veikumu. Intelektuālu arhitektūras kontemplāciju veido ar estētiskajiem gaumes spriedumiem “piesūcinātā” arhitektūras pieredze, kuras ietvaros izveidojas sapratne par kontemplācijas objektu caur atbilstošu jēdzienu piemeklēšanu un izmantošanu pieredzes deskripcijai, kur “pati iztēle pieprasa meklējumus pēc patiesiem standartiem, pēc ‘pareizām’ pieredzēm – īsumā, pēc atbilstības/piemērotības (*appropriate*) visās formās.”<sup>73</sup> Skrūtons izmeklē un cenšas skaidrot estētisko gaumes spriedumu vienlīdzīgu izejas pozīciju gan ikdienas estētikā, gan augstās mākslas estētikā, kas ir saistīti un neatdalāmi no praktiskā prāta kritiskās spriestspējas dažādās pakāpēs no ikdienas līdz intelektuāli emancipētām domu konstrukcijām, jo viņam “šķiet, ka primitīvā izvēle un kritiskais spriedums ir viena procesa sekojošas daļas, kurā otrā piegādā pamatojumu pirmajai, bet pirmā konfigurē un apstiprina otro.”<sup>74</sup> Tādējādi Skrūtons iezīmē estētiskā sprieduma ģenēzi no zemākā uz augstāko estētiskās sapratnes līmeni, kurā zemākais līmenis tiek iezīmēts kā tāds, kurā objektam ir pievienots tāds raksturs, kurš nav viņa paša būtība, bet augstākais - kurā objekta raksturojums ir par viņu pašu. Kā piemēru var minēt atšķirību spriedumā par mūziku, kuru dzirdam kā melanholisku, vai varam sadzirdēt kā melanholijas izteiksmi. Pirmajā gadījumā mēs “uzspiežam” mūzikai raksturu, kurš nāk no mūsu sajūtām un nav mūzikai piederīgs, bet otrajā gadījumā tā ir iekšēja pašas mūzikas izteiksme, kuru mēs sadzirdam.

Turpinot aplūkot gaumes un estētisko spriedumu kopsadarbību vienotā spriestspējas procesā, Skrūtons apgalvo, ka gaumes sprieduma publiskais pieteikums neaprobežojas vienīgi ar ieteikumu, kā objekts būtu uztverams, bet gaumei pakārtotais estētiskais spriedums var izpausties kā atšķirīgu estētisko īpašību “piešķiršana” objektam. Ja mēs paužam, ka ēka izteic (atspoguļo) “kustību”, mēs vienlaicīgi esam apņēmušies pieņemt šo estētisku spriedumu kā piemērotu un atbilstošu šādam īpašam ēkas redzēšanas (uztveres) veidam, kurš neatbilst ikdienas uztveres rezultātā redzamajai ēkas realitātei.

Piemēram, ja mēs apgalvojam, ka mūsu aplūkojamā restorāns “Kolonāde”, kas ir neoklasicisma stilā veidots paviljons, izteic (*expresses*) stabilitāti un harmoniju, tad mēs

---

<sup>72</sup> Ibid. p. 122.

<sup>73</sup> Ibid. p. 123.

<sup>74</sup> Ibid. p. 123.

vienlaicīgi apņemas pieņemt šo estētisko spriedumu kā leģitīmu ēkas redzēšanas (uztveres) veidu tieši tā, kā mēs iztēlējam esam deskriptīvi to fiksējuši un sapratuši.

Ja aplūkojam Rundāles pils baroka stila ēku, mēs to varētu aprakstīt kā “satriecošu, aizraujošu, ekstātisku un pavadinošu” un šis nebūtu vienīgi mūsu subjektīvi psiholoģiskā afekta apraksts, bet vienlaicīgi būtu piemērots un atbilstošs estētisks spriedums, ar kura starpniecību mēs aicinātu “ieraudzīt” šo konkrēto arhitektūras stilu atbilstošu jēdzienu gaismā, kā arī, izmantojot šādu “redzējumu”, aplūkot arī citas baroka stilā būvētās ēkas. Skrūtons apgalvo, ka mākslas kritiķu spriedumi, kuri uzaicina mūs savādāk ieraudzīt un novērtēt ēkas un objektus, ieņem praktiskā sprieduma formu, “estētiskā sapratne ir praktiska lieta, tā sastāv nevis no teorētiskām zināšanām, bet gan uztveres un sajūtu organizēšanas”<sup>75</sup>, kuras rezultāts ir kāds savādāks uztveres veids un vēl precīzāk, redzējuma (uztveres) veida izmaiņu piedāvājums.

Redzējuma izmaiņu pieņemšanas gadījumā nemainās mūsu ticības konstrukcija realitātei, bet mainās mūsu redzējums caur iztēlojošā uztverē atspoguļotiem tēliem, caur “aizlienētajiem” jēdzieniem un to nozīmēm.

Ir daudz iespēju, kā var uztvert objektu iztēlē, taču iztēles tēliem pievienotie jēdzieni ir dažreiz vairāk, bet citreiz mazāk piemēroti, lai veidotu attiecības ar uztveramo objektu, tai skaitā uztverot un vērtējot arhitektūrai raksturīgās detaļas un radot iztēlē pamatojamus tēlus, kuri ir adoptējami šim īpašajam redzējumam, kas tiek iesaistīts estētiskajā spriedumā.

Piemēram, ja mēs iepriekš estētiski novērtējam un pieņemam restorāna paviljonu kā stabili un harmonisku, kam par pamatu varētu būt ēku aptverošo un brīvēstāvošo kolonnu noteiktais ritms, kā arī tas, ka paviljons ir vienkārša ēka, kas stabili un stingri stāv “pie zemes”, tad, ieturot maltīti restorānā, mums var rasties vēlme “pielipināt” mūsu iepriekšējam estētiskajam spriedumam jaunus iztēlojošā uztverē radušos jēdzienus, kā piemēram, “ēstgribu iedvesmojošs” vai “gurmāns”. Mēs tos vēlēsīmes piestiprināt ēkas estētiskajam novērtējumam un publiski meklēt piekrišanu mūsu “estētiskās” pieredzes spriedumam kā ieteicamu priekšlikumu pārējiem arhitektūras mīlētājiem izmainīt redzējumu uz neoklasicisma arhitektūras stilu, turpmāk cenšoties ieraudzīt arī gurmānas logu grupas vai ēstgribu iedvesmojošus kāpņu laidienus neoklasicisma stila ēkās.

Izdarot secinājumus, Skrūtons apgalvo, ka ne visi gaumes spriedumi ir labi pamatoti un līdzvērtīgi, un veids, kā tos izvērtēt, ir diskusijas un kritikas jautājums par to, vai šie spriedumi veicina un iedvesmo mūs mainīt uztveres (redzēšanas) veidu, jo to pieņemšana vai

---

<sup>75</sup> Ibid. p. 123.

atsacīšanās un “eksperta” estētiskā gaumes sprieduma turpmākā iesavināšana savā spriedumā ir katra uztverošā subjekta brīvprātīga izvēle.

Aplūkojot tuvāk brīvprātīgās izvēles jēdzienu estētiskajā spriestspējā, kuras rezultāts būtu estētisks spriedums, Skrūtons atkāpjas atpakaļ uz kopējo praktiskās spriestspējas kategoriju, apgalvodams, ka “šeit spriestspējas spēks ir atkarīgs no kaut kā vairāk fundamentāla, kas ir estētiska izvēle pati par sevi.”<sup>76</sup> Līdz ar to varētu apgalvot, ka estētiska izvēle ikdienā manifestējas savā primitīvajā izpausmē, kas pretojas jebkura veida spriedumam, kurš apriori to nav iekļāvis sevī. Skrūtons pamato savu “ceļu” atpakaļ pie ikdienas estētiskās izvēles kodola, lai konstatētu, ka “mēs to atradīsim ar atņemtu noslēpumu, kurš mums ļautu no jauna virzīties uz augstāko kritiskās domas punktu, lai pārskatītu visu šo teritoriju no jauna ar zināšanām, ka būtības ietvars intelektuālim un ietvars cilvēkam, kurš vienkārši “zina, kas viņam patīk”, patiesībā ir viens un tas pats.”<sup>77</sup>

#### **2.4. Izteiksme (*expression*), skaistums un harmonija**

Skrūtons iezīmē atšķirību starp reprezentējošo un abstrakto mākslu, kā šie abi mākslas veidi mums atšķirīgi asociējas, lai tos būtu iespējams uztvert, saprast un vērtēt.

Precizējot šo domu, var teikt, ka reprezentējoša mākslas darba sapratne ir būtiski saistīta ar satura apzināšanos uztveramajā darbā, kur saturs ir uztverams un saprotams kā propozīciju “komplekts” attiecībā uz to, kas tiek reprezentēts caur darbu.

Tas nozīmē, ka, lai spētu saprast reprezentējošo mākslas darbu, mums būtu nepieciešams asociēt darba formālās īpašības ar to, ko tas reprezentē.

Arhitektūra nevar tikt domāta un saprasta kā reprezentējoša māksla, jo ēka, pretēji literatūras darbam vai reālisma stila gleznojumam, nav skaidra un saprotama domas artikulācija, bet gan drīzāk izpaužas arhitektūras elementu atkārtotā “imitācijā”, kuri atgriežas pie mums caur mūsu iepriekšējās sapratnes kapacitāti ar noteiktu un saprotamu formu un detaļu manifestāciju.

Reprezentējošās mākslas priekšmets ir arī vienlaicīgs domu un propozīciju priekšmets jebkurai uztverošajam subjektam, kurš pietuvojas šāda veida mākslas darbam ar sapratnes spēju.

---

<sup>76</sup> Ibid. p. 123.

<sup>77</sup> Ibid. p. 124.

Ja arhitektūra nav reprezentējoša māksla, vai tas nozīmē, ka nekādas domas un sapratnes spējas nevar tikt iesaistītas tās uztverē? Ja tas ir tā, tad Skrūtons uzdod jautājumu, kā vispār mūsu arhitektūras pieredzē veidojas jebkāda arhitektūras jēgas un nozīmes sapratne? Taču, atbildot uz šo jautājumu, viņš apgalvo, ka pat tad, ja arhitektūrā nav naratīvā elementa, arhitektūra joprojām ietver domas, kuras vairāk līdzinās pieņēmumiem, nekā atskaites veidam par saprotamo, jo noteiktas arhitektūras formas un detaļas ir labāk aprakstāmas un saprotamas kā referenču elementi (iztēlojošā uztverē veidoto jēdzienu denotāti), nekā strukturētas propozīcijas atbilstoši referencēm par saprotamo “kas tas ir”. Piemēram, ja mums jau pazīstamā restorāna “Kolonāde” arhitektūru raksturojam kā “harmonisku”, tad tas ir mūsu veidotais naratīvs par ēku, pretēji atsevišķo detaļu “stāvokļu” fiksācijām, kuras atbilstu deskriptīvi aprakstāmai realitātei, kā piemēram, kolonnu materialitāte, precīzs attālums starp kolonnām, kapiteļa ornamenta analīze, dažādu arhitektūras detaļu augstuma un platuma proporciju attiecības, krāsojums, raupjuma pakāpe un citas realitāti reprezentējošas “saturiskās” īpašības.

Šī arhitektūras īpatnības pazīme parāda, kāpēc mums dažreiz sagādā grūtības piemeklēt vārdus (atbilstošus konceptus un jēdzienus) tām sajūtām un emocijām, kuras mūs pārņem, kad satiekamies ar izciliem arhitektūras objektiem.

Skrūtons domā, ka satikšanās reizēs ar arhitektūras darbiem mēs jūtam, ka kaut kas tiek pateikts un, lai gan mēs nespējam pilnībā aprakstīt intuitīvās sajūtas, mēs spējam pievienot atsevišķus predikātus mūsu domām, kā piemēram, “dziļa”, “skumja”, “grandioza”, “tīra” un vēl dažāda cita veida arhitektūra.

Piemēram, noteiktas arhitektūras detaļas var nodrošināt predikāta un ēkas attiecības, lai spētu aprakstīt ēkas izteiksmes (*expressive*) īpašības.

Atbilstoši Skrūtonam, ēkas izteiksmīguma ideja ir vairāk atbilstoša tam, lai atklātu ēkas atmosfēru, nekā artikulētu savas domas par ēku, “ēkas izteiksmes rakstura satveršana ir sajūst tās nozīmīgumu, zināt, kāds ir tās raksturs, just iekšējo rezonansi par ideju un dzīves veidu, un šajā spēkā zināt, kā atpazīt un reaģēt uz tās pārējām manifestācijām.”<sup>78</sup> Ņemot kā piemēru Gunāra Birkerta Nacionālās bibliotēkas ēku, tās raksturu un izteiksmi varētu aprakstīt kā “sekulāri sakrālu”, “vertikāli orientētu”, “ar tieksmi uz augšu”, “kalna grēdu”, caur idealizētu simbolisku virsotni, kura ir augstu, bet tomēr sasniedzama ar uzcītīgu un grūtu kāpšanu augšup, ko izteic un simbolizē bibliotēkas jumta un ārsienu lauztās līnijas un ēkas kopējā forma no pamatnes līdz stiklā veidotajai spīcei. “Persona, kura nav spējīga tādā veidā “ieiet

---

<sup>78</sup> Ibid. p. 188.

iekšā” ēkas raksturā nekad nebūs mājās (*at home*) ar augstākajām arhitektūras formām, lai cik artikulēti viņš varētu aprakstīt to, ko viņš redz.”<sup>79</sup> Detaļas ir galvenie ēkas referenču punkti, līdzekļi, ar kuru palīdzību arhitekts ir izveidojis attiecības starp materialitāti (matēriju) un noteiktas izteiksmes īpašībām.

Satiekoties ar ēku un pieredzot to mūsu acu priekšā, tā nav kāds stāsts vai tēmas reprezentācija, bet gan tās atmosfēras pieredzējums ar noteiktu arhitektūras izteiksmes līdzekļu palīdzību.

Šāda arhitektūras “izrāde” varētu tikt saprasta kā referenču manifestācija, kuras arhitekts pasniedzis ar arhitektūras mākslas darba detaļu palīdzību.

Šāds arhitektūras izteiksmes vērtējums ir “stūrakmens” estētiskā sprieduma saturā par arhitektūras darba skaistumu.

Skaistums ir kā arhitektūras pieredzes pasniegts “apbalvojums”. Skaidrojot ideju par skaistumu arhitektūrā, Skrūtons atsaucas uz Leonu Batista Alberti (*Leon Batista Alberti*)<sup>80</sup> idejām par klasiskās arhitektūras skaistumu. Alberti skaidroja ēku skaistumu kā saistītu visu daļu harmoniju vienā veselumā, kam nekas nav pievienojams, atņemams vai izmaināms, nepadarot to sliktāku.

Šis skaistuma veids ir īpašība, kura sastāv no vairākiem elementiem, kā skaitlis (*numerus*), aprīse (*finito*) un vieta (*collocatio*). No šo elementu savstarpējo attiecību parametriem rodas harmonija (*concinnitas*). Daļu harmonija veseluma ietvaros ir klasiska skaistuma definīcija, sākot ar Platonu un Aristoteli. Harmonijas mērķis ir savienot kompozīcijā kopīgā apjoma daļas, turklāt tādā veidā, lai vienas daļas estētiskā eksistence paskaidro nākamās detaļas tiesības eksistēt līdzās, lai tās būtu savstarpēji saskaņotas redzējumā. Tādējādi “skaistums” ir daļu atbilstība un piemērotība visam un visa atbilstība un piemērotība daļām, kur harmonijas “spiedienam” pakļaujas un savstarpēji saskaņojas skaitlis (skaits), aprīse (forma) un vieta (novietojums), taču Alberti “neatsaucas uz kādām definējamām skaistuma noteiksmes īpašībām, bet drīzāk uz skaistuma sajūtu un šīs sajūtas sapratnē iesaistītajām domām un uztveri.”<sup>81</sup> Alberti skaistuma sapratne ir absorbēta noteiktā domāšanas sistēmā, kuras noteikumi ir vienlaicīgi vizuāli un intelektuāli. Skrūtons aizņemas no Alberti skaistuma noteiksmes ideju caur “piemērotības” un “atbilstības” jēdzienu, ieviešot to kā estētiskā

---

<sup>79</sup> Ibid. p. 189.

<sup>80</sup> Leons Batista Alberti (*Leon Battista Alberti*) (1404 – 1472), itāļu Renesanses laika gleznotājs, dzejnieks, valodnieks, arhitekts, mūziķis un filozofs. Šī darba kontekstā Alberti ir pieminēts kā arhitekts un tiek izmantoti arhitektūras pamatjēdzieni no viņa grāmatas “Par būvniecības mākslu desmit grāmatās” (*On the Art of Buildings in Ten Books*), MIT Press, 1988.

<sup>81</sup> **Scruton R.** *The Aesthetics of Architecture*, Princeton: Princeton UP, 2013 (1979), p. 192.

sprieduma objektīvo pamatu arhitektūras pieredzē, novietojot piemērotības un atbilstības ideju estētiskās spriestspējas intelektuālajā centrā. Taču šie jēdzieni “izslīd” no mēģinājuma tos eksplīcīti definēt un “šķīet, ka tie sevī nes lietotāja subjektivitāti”<sup>82</sup>, tādējādi “mānīgi” liekot mums pievērsties nevis objekta īpašībām, bet uz vērojošā subjekta iekšējo prāta stāvokli. Tai pat laikā Skrūtons raksta, ka “tie satur norādi uz objektivitāti: atbilstības (*appropriate*) sajūta šķīet vienmēr rāda spriestspējas virzienā, caur kuru tā ir iesakņota objektā.”<sup>83</sup> Viņš nonāk pie apgalvojuma, ka nebūtu iespējams saprast tādas spriestspējas saturu, kur arhitektūras būtība būtu meklējama kaut kur citur, nevis daļu savstarpējo attiecību saistībā.

Skrūtons atbalsta šādu arhitektūras skaistuma raksturojumu un, pamatojoties uz Alberti arhitektūras noteiksmes teoriju, kura balstās subjektīvi objektīvas estētiskās pieredzes un praktiskās uztveres apvienotā spējā, veido savu arhitektūras estētiskās teorijas pamatu, kuru varētu raksturot, apkopojot Skrūtona galvenās idejas vienā pamatdomā, ka “estētisko vērtību objektivitāte mīt iztēles pieredzes kapacitātē.”<sup>84</sup>

Sadalītas pa daļām, arhitektūras kopējās būtības sapratnes detaļas ir arhitektūras kompozīcijas elementi. Gan mazas detaļas, piemēram, ornamentālie raksti, īpaši izliektu palodžu detaļas vai durvju un logu aplodas, gan arī tādas detaļas kā nesošās kolonnas, atsevišķs ārsienas fragmenti, durvis, logi, kāpņu laidieni un citi lieli arhitektūras elementi un kopumā uzmanības pievērstība uz kādu ēkas daļu, kura ir nošķirama no kopējā ēkas veseluma, ir vērtējama kā detaļa. Lai arī ir tādas detaļas, kuras var tikt uztvertas kā atsevišķas un pašvērtīgas ēkas daļas, tās tomēr iegūst savu atzišanu un vērtību tieši arhitektūras kopējās kompozīcijas kontekstā.

Saskaņā ar Skrūtonu, skaistuma uztveres kapacitāte arhitektūrā ir atkarīga no uztveroša subjekta iztēlojošās uztveres spējām. Detaļu “savienojumu” saskatīšana, kurās tās “uzrunā viena otru” un veido jēgpilnas atsauces, ir gan vizuālās, gan intelektuālās iztēles uzdevums. Skrūtons apgalvo, ka arhitektūras veiksmes rādītājs ir bauda, kas sakņojas patīkamā arhitektūras pieredzē, kā iepriekš nosacītās attiecībās starp atsevišķajām ēkas daļām un tās veselumu vai vienumu.

Domai par arhitektūras veiksmi ir interesantas konsekvences saistībā ar arhitekta vietu un lomā arhitektūras veidošanā. Arhitektūra nevar tikt aprakstīta kā tāda aktivitāte, kurai ir noteiktas stingri dogmatiskas teorētiskas procedūras, bet drīzāk kā ārējo estētisko vērtību

---

<sup>82</sup> Ibid. p. 193.

<sup>83</sup> Ibid. p. 194.

<sup>84</sup> Ibid. p. 127.

iekļaujoša māksla. Tādējādi, atbilstoši Skrūtona idejai, arhitekta darbs ir funkcijas un skaistuma “sakausēšana” arhitektūrā, apliecinot estētisko vērtību neaizvietojamību un svarīgo nozīmi arhitektūras panākumu nodrošināšanā.

Lai apkopotu Skrūtona arhitektūras estētikas teorijas pamatprincipus, šīs nodaļas nobeigumā ieskatīsimies estētisko spriedumu ģenēzes izpētes kopsavilkumā, ko Skrūtons piedāvā kā pamatojumu objektīva estētiskā sprieduma iespējamībai arhitektūrā.

Analīzi Skrūtons iesāk ar visprimitīvāko atbilstības skaidrojumu ikdienas dzīvē, kad cenšamies kaut ko darīt atbilstoši mūsu novērojumam par “pareizību”. “Pareizi” ir jēdziens, kuru mēs piemērojam, klājot galdu viesībām vai piemeklējot piemērotu apģērbu kādam specifiskam notikumam (kāzām, bērēm, pieņemšanai, utt.), vai cenšoties saskaņot jauno durvju augstuma atbilstību ar blakus esošā loga augstumu mājā, kad celtnieks, piemēriņam durvis, gaida, kad saimnieks vairs neteiks “par augstu” vai “par zemu”, bet gan to, ka ir “pareizi”. Būt “pareizi” ir nozīmīgs jēdziens mūsu dzīvē, kas atbilst Skrūtona un Alberti “atbilstības” un “piemērotības” jēdzienam, kā skaistuma noteiksmei arhitektūrā. Atbildot uz jautājumu, kāpēc tieši tā “ir pareizi”, mēs droši vien meklēsim pēc palīdzības salīdzinot ar citiem piemēriem, kuri varētu apliecināt piedāvātā risinājuma “pareizību” un atbilstību kādam iepriekš aprobētam un vispārēji pieņemtam standartam. Cilvēki ir spējīgi vienoties par standartiem ikdienas estētikas kontekstā, atbilstoši vēlmei būt un izskatīties “pareizi” un “atbilstoši”. Sekojot šiem iedibinātajiem standartiem mēs tuvojamies “stila” jēdzienam, kura ietvaros šie standarti tiek akceptēti kā konvencijas un ir pakļauti kritikai, jo tas vairs nav vienīgi atsevišķs indivīda privāts risinājums, kurš dod labumu tikai un vienīgi pašam indivīdam. Stils nav vienas personas veidojums, tam ir vērtība vienīgi tad, ja tas tiek kopīgi pieņemts kā “pareizs”. Tāds stils pilda savu lomu un “dod pavēles” norūpēti neskaidrajai domai par to, kā uzklāt galdu, kā ģērbties, kā iekārtot istabu, kā iekopt piemājas dārzu, lai saskaņotos ar citiem caur šī stila konvencijām, tādējādi izrādot cieņu un respektējot viens otru, caur otra “ņemšanu vērā” savā rīcībā un tās objektīvajās sekās.

Pareizība, atbilstība un piemērotība ir galvenie jēdzieni Skrūtona arhitektūras estētikas teorijā.

Stils dod pamatu nozīmēm, kuras ir nepieciešamas estētiskajai sapratnei, lai tās “piemērītu” tām parādībām, kuras cenšamies uztvert estētiskās spriestspējas modalitātē.

Šajā vietā estētiskajā spriedumā var “ielauzties” idejas, kuras nav saistītas tikai ar uztveramā objekta vizuālajām īpašībām, bet “pareizums” kā vērtība var atrast savus korelātus pieredzē, kura nav “pliki” estētiska, bet satur arī juteklisko un intelektuālo līmeni. Mēs varam izsekot Skrūtona idejai par dažādu gaumes lietojumu atšķirīgajos uztveres līmeņos. Skrūtons

apgalvo, ka intelektuālās uztveres līmenis, kurš ir nākamais uztveres līmenis aiz primitīvā ikdienas estētiskā uztveres līmeņa, absorbē sevī iepriekšējo līmeni un tādējādi veido objektīva estētiska sprieduma iespējamību, tā kā estētiskais spriedums apriori veido ikdienas praktisko spriedumu un ir viens vesels, neatdalāms praktiskajā spriedumā par to, “kā ir jābūt” un “kā ir pareizi”.

Skrūtona arhitektūras estētika nav par “ģēniju” arhitektūru, bet gan par ikdienas dzīves estētiku, kurā “galvenais un nozīmīgākais arhitektūras izmantojums ir tās nesaraujamā saikne ar lietišķās mākslas veidiem, kā mēbeļu galdniecību, amatniecību, dārzkopību un apģērba dizainu; vissvarīgākie un ilgtspējīgākie risinājumi dzimst no vienkāršu cilvēku vēlmes “darīt lietas pareizi”, veidojot formas un sakārtojumus, ar kuriem viņi var justies kā mājās.”<sup>85</sup>

Noslēdzot Skrūtona arhitektūras estētikas teorijas analīzi arhitektūras pieredzes kontekstā, es vēlētos izdalīt dažas galvenās atziņas par Skrūtona arhitektūras estētikas teoriju, atzīmējot, ka (1) estētiskais spriedums par arhitektūru ir subjektīvs un objektīvs gaumes spriedums vienlaicīgi; (2) viens no tā veidiem - sarežģītais (intelektuālais), subjektīvais gaumes spriedums par arhitektūras objektu balstās uz iepriekš iegūtajām zināšanām un ir maināms ar pārliecināšanas metodi, ja kāds cits kritisks viedoklis, kurš ir atšķiras no mana esošā gaumes sprieduma, spēj mani pārliecināt un, man to pieņemot, ievieš korekciju manā iepriekšējā gaumes spriedumā par arhitektūras objekta estētiskajām kvalitātēm; (3) otrs veids, ko Skrūtons dēvē par vienkāršo gaumes spriedumu, ir objektīvs gaumes spriedums, kas satur aprioru “piemērotības” vai “atbilstības” imperatīvu estētiskā un praktiskā sprieduma sintētiskajā sakausējumā, kuru nav nepieciešams pakļaut filozofiskai dekonstrukcijai un sadalīšanai atsevišķos sprieduma elementos, jo šie ikdienas praktiskā prāta spriedumi implicīti un apriori satur estētisko imperatīvu šī sprieduma ietvaros. Līdz ar ko Skrūtons aizstāv ideju par gaumes objektīvā sprieduma iespējamību ikdienas praktiskās spriestspējas modalitātē un intelektuāli estētiskajā spriedumā.

---

<sup>85</sup> Ibid. p. ix.

### 3. Mūsdienu arhitektūras kritika no Skrūtona arhitektūras estētikas pozīcijām

#### 3.1. Skaistuma dispozīcija mūsdienu arhitektūras kritikā

Tā kā šī maģistra darba viens no galvenajiem jautājumiem ir skaistums mūsdienu arhitektūrā, raugoties no Skrūtona arhitektūras estētikas teorijas pozīcijām, šajā apakšnodaļā tiks aplūkoti gan vairāki mūsdienu arhitektūras kritikas idejiskie virzieni un problēmjautājumi arhitektūras estētikas jomā, kas saistīti ar Skrūtona teorijas kritisku apskatu, gan neatkarīgās idejas par to, kā saprast, vērtēt un veidot gaumes spriedumus par arhitektūras skaistumu vai neglītumu, atkarībā no idejas par arhitektūras būtību un estētiskajām vērtībām, atbilstoši šiem dažādajiem būtības sapratnes piedāvājuma veidiem. Šo ideju izmeklējumi ir nepieciešami, lai nākošajā apakšnodaļā spētu pievērsties un izvērtēt Skrūtona teorijas “pozīcijas” mūsdienu arhitektūras kritikā, salīdzinot ar aktualitātēm arhitektūras estētikas filozofiskajā diskursā. Stīns Eilers Rasmusens (*Steen Eiler Rasmussen*) savā grāmatā “Pieredzēt arhitektūru” (*Experiencing Architecture*) raksta: “Gadsimtiem ilgi arhitektūra, glezniecība un tēlniecība tika saukta par “daiļajām mākslām”, proti mākslām, kurām rūp ‘skaistais’ un kuras patīk acij, tāpat kā mūzika patīk ausij. Un tiešām lielākā daļa cilvēku spriež par arhitektūru no tās ārējā izskata, tieši tāpat kā grāmatās par šo priekšmetu parasti attēloti tiek ēku eksterjeri.”<sup>86</sup> Arhitektūras būtības sapratne un pozicionēšana daiļo mākslu “līgā” ir viena no Skrūtona arhitektūras estētikas teorijas galvenajām tēzēm.

Mūsdienās šādu pieeju arhitektūras estētikas izvērtēšanai dēvē par formālismu, un arhitektūras filozofijas kritikas diskursā ir sastopami vairāki autori, kuri nepiekrīt Skrūtona arhitektūras tradicionālajam estētisko vērtību redzējumam, apgalvojot, ka viņa skatījums uz arhitektūras estētiku ir izteikti “vizuāls” un pārāk šaurs, izslēdzot no estētiskā sprieduma daudzus citus ar arhitektūras būtību saistītus elementus, kuri būtu iekļaujami un vērtējami estētiski, kā atbilstošas “vienības” arhitektūras vispārējā skaistuma noteiksmes pazīmju kopumā.

Piemēram Entonijs Skilens (*Anthony Skillen*) asi kritizē Skrūtona teoriju. Viņš sagaida, ka Skrūtons pēc apgalvojumiem, ka “arhitektūra ir tikai viens no pareizas “atbilstības” izjūtas veidiem, kuri pārvalda katru ikdienas eksistences aspektu”<sup>87</sup> un ka “mūsu sajūta par objekta

<sup>86</sup> Rasmussen S. E. *Experiencing Architecture*. Cambridge: The M.I.T. Press, 1959, p. 9.

<sup>87</sup> Scruton R. *The Aesthetics of Architecture*, Princeton: Princeton UP, 2013 (1979), p. 10.

skaistumu ir vienmēr atkarīga no šī objekta koncepcijas”<sup>88</sup>, spēs pamatot “kas ir arhitektūra, kādi sarežģīti kompleksu dimensiju savienojami sintezētos veismīgā, “atbilstīgā” un tādēļ arī jaukā un skaistā ēkā.”<sup>89</sup> Skilens uzskata, ka Skrūtona teorija nesniedz viņam atbildi uz šo jautājumu, bet apgalvo, ka Skrūtons pauž “bezgala pamācošas lietas [...] un visa viņa pieeja, šķiet, nav piemērota viņa centieniem izlauzties no “nepārtraukti intelektuālas katastrofas”, kas ir filozofijas estētika.”<sup>90</sup> Skilens uzskata, ka Skrūtons samazina estētikas vērtību, pasniedzot to kā prāta filozofijas apakšnozari, kā arī sašaurina arhitektūras estētikas būtību, jo “adekvāta arhitektūras estētika nevar tikt attīstīta, vienīgi noslogojot redzošo aci, uzliekot tai Skrūtona iztēles un intelekta smagumu. [...] Tas joprojām mūs atstātu bez ikdienas dzīves sajūtas ēkās un ap tām.”<sup>91</sup> Tas, ko Skilens pārmet Skrūtonam, ir tādas pieredzes neiekļaušana estētiskajā pieredzē, kas ir saistīta ar estētisko objektu funkcionālo lietojumu, tas ir “dzīvošanas ar”<sup>92</sup> pieredzi. Skilens savā kritiskajā darbā “Rodžera Skrūtona Arhitektūras estētikas pamati” (*The Foundations of Roger Scruton's The Aesthetics of Architecture*) raksta: “Ja mēs jautājam: kāda ir arhitektūras nozīme, kad uz to skatāmies un tajā ieklausāmies, tāpat – kāda ir mūsu priekšā esošo gleznu, skulptūru un mūzikas nozīme, atbilde, kura ir mūsu ‘estētiskai’ noteicoša, ir “dzīvošana ar” (*living with*).”<sup>93</sup> Skilens piedāvā savu “dzīvošanas ar” jeb “lietojuma” estētiskas ideju, pretēji Skrūtona formālajai “skatīšanās” un “klausīšanās” estētikai. “Cilvēki gan mīl, gan neieredz vietas”, raksta Skilens un “dažas no tām ir briesmīgas, pretēji izdomātajam pieņēmumam par to skaisto formu.”<sup>94</sup> Tādējādi Skilens saskata arhitektūras skaistuma noteiksmi tās atbilstošā un ērtā lietojumā “dzīvojot ar”, kā praktiskās un formālās estētikas sintēzi, kad cilvēks ir spējīgs novērtēt arhitektūras skaistumu, ne tikai no ārpuses uzlūkojot un fotografējot ēkas eksterjerus vai apskatot ēku attēlus dizaina žurnālos, bet pieredzot to, kas atrodas aiz ēku ārējām formām un iztēles uztverē veidoto tēlu jēdzienu propozīcijām, kas realitātē nav arhitektūra. Kritizējot Skrūtona teoriju, Skilens pauž savu skatījumu par arhitektūras estētiku: “Apgalvojot, ka skaistums ir strukturāls (kā norādīts visās vecajās teorijās par ‘harmoniju’ un ‘vienotību dažādībā’) es piesaucu, ka skaistums nav vienīgi vizuāla īpašība, bet tam ir iespējami vairāki līmeņi – un skaistums vienā līmenī var pastāvēt līdzās ar neglītumu citā, iespējams, ka dziļākā līmenī,

<sup>88</sup> Ibid. p. 17.

<sup>89</sup> Skillen A. The Foundations of Roger's Scruton's The Aesthetics of Architecture // The British Journal of Aesthetics, 1980, No. 20, p. 257.

<sup>90</sup> Ibid. p. 257.

<sup>91</sup> Ibid. p. 261.

<sup>92</sup> Ibid. p. 261.

<sup>93</sup> Ibid. p. 262.

<sup>94</sup> Ibid. p. 262.

tādējādi attīstoties tālākajām neatbilstībām (piemēram, negodīgumam). Un tā, es redzu arhitektūras nozīmi galvenokārt kā attiecību (daudzskaitlī) veidotājai ar dažādām aktivitātēm un dzīves veidiem (formām).”<sup>95</sup> Līdz ar šo Skilens iezīmē citu, alternatīvu arhitektūras skaistuma izpratni, kura ir atšķirīga no Skrūtona aicinājuma iztēlojošās uztveres modā pieredzēt un reflektēt ēkas vizuālo sapratni formu un dažādo detaļu vienotības kopuma kontekstā, estētiski vērtējot šī uztveramā objekta harmonisku “saskaņu”, “iederēšanos” vidē un “atbilstību” sabiedrības konvenciju “rāmim” par to, kas ir ‘pareizi” un kā vajadzētu būt, lai vairākums justos respektēts un aizsargāts no “vizuālās vardarbības” cilvēku ikdienas dzīves gaitās.

Taču Skilenam ir arī oponenti, gan jautājumā par kopējo Skrūtona teorijas kritiku, gan Skilena izvirzīto teoriju par arhitektūras kā “dzīvošanas ar” noteiksmes pamatu skaistumam. Hērtlijs Sleiters (*Heartley Slater*) kritiskajā esejā “‘Pieredzēt’ arhitektūru” (*‘Experiencing’ Architecture*) daļēji piekrīt Skilenam par Skrūtona arhitektūras estētikas teorijas šauru pieeju, kas koncentrējas vienīgi uz vizuālo pieredzi, tomēr viņš iebilst Skilena kritiskajiem komentāriem un apgalvo, ka “Skilens šeit ir būtiski kļūdījis”<sup>96</sup> Pirmkārt, Sleiters atzīmē, ka Skilenam būtu vajadzējis nodalīt atšķirīgās nozīmes, minot salīdzinošu piemēru, kāda ir atšķirība starp “skatīties uz” gleznām un “skatīties iekšā” gleznās, kādā veidā tur kaut kas ir attēlots. Sleiters uzskata, ka tāda “arhitektūra, kura līdzinātos nozīmei “skatīties iekšā” gleznā, būtu līdzvērtīga “dzīvošanai ar” nozīmei.”<sup>97</sup> Skilena arhitektūras estētika Sleiteram šķiet pārāk substancāla un sakņota realitātē. Viņš pieļauj, ka nebūtu nepieciešams uzvilkt cita cilvēka apģērbu, lai pārliecinātos par šī apģērba vizuālā skaistuma atbilstību, nav nepieciešams praktiski to vilkt uz sevis un pārdomāt, vai manas sajūtas un spriedums par apģērba ērtumu vai neērtumu varētu būt par iemeslu mana estētiskā sprieduma maiņai par apģērba vizuālo skaistumu. Sleiters piedāvā savu risinājumu, ka “vērotājam būtu nepieciešams papildus apģērba aplūkošanai iztēloties tā valkāšanas iespējas; tas ir tas, kas dod mums iespēju apdomāt tādas lietas, kā personību un noskaņojumu, kam tas vislabāk piestāvētu.”<sup>98</sup>

Šis Sleitera salīdzinājums dod pamatu Skrūtona arhitektūras estētikas teorijas atbalstam jautājumā par ēku formālajām estētiskajām vērtībām, kuras nevajadzētu “atdot” pastāvīgo iedzīvotāju un “laimīgo” apmeklētāju “dzīvošanas ar” pieredzei kā noteicošajai arhitektūras

---

<sup>95</sup> Ibid. p. 262.

<sup>96</sup> **Slater B. H.** *Experiencing Architecture // Philosophy*, Apr., 1984, Vol. 59. No. 228 (Apr., 1984), p. 253.

<sup>97</sup> Ibid. p. 253.

<sup>98</sup> Ibid. p. 254.

estētiskā tikai tādēļ, ka tiem būtu izdevies pārlekt pāri žogam, apiet ēkai apkārt, ieiet tajā iekšā, izlozņāt visus ēkas stūrus, piedzīvot tās lietderīgumu un ērtumu, lai izteiktu savu estētisko “verdiktu” par ēkas atbilstību substanciāla skaistuma etalonam.

Kopumā Sleiters arī jūtas vīlies Skrūtona arhitektūras estētikas teorijā, salīdzinot to ar Skrūtona vispārējo estētikas teoriju, kura ir atspoguļota citā, 1974. gadā izdotajā Skrūtona darbā “Māksla un iztēle” (*Art and imagination*), kuram piecus gadus vēlāk sekoja “Arhitektūras estētikas” (*Aesthetics of Architecture*). Secībai ir nozīme: Sleiters skaidro, ka Skrūtona vispārējā estētikas teorija, kaut arī pārsvarā tika balstīta mūzikas pieredzes estētiskajā analizē, ir piemērota visām mākslām, tai skaitā, pēc Sleitera ieskatiem, arī arhitektūrai, taču sekojošais, atsevišķais un “specializētais” darbs par arhitektūras estētiku viņam šķiet Skrūtona mēģinājums “cīnīties ar vērdzirnām”, jo Skrūtons šajā darbā ir mēģinājis pierādīt, ka “arhitektūras estētiku var attīstīt ‘spītējot’ tās funkcionalitātei.”<sup>99</sup> Sleiteram šķiet, ka tas nodara “lāča pakalpojumu” gan arhitektūrai, gan Skrūtona arhitektūras teorijai, jo “ēkas funkcija ir integrāla sapratnei, lai gan tajā pašā laikā estētiskā pieredze par ēku ir iztēles uzmanības pieredze”<sup>100</sup>, kas ir pretēji tam, ko Skrūtons apgalvo, ka nav nekādu iespēju izmantot funkcijas ideju, lai izgaismotu arhitektūras būtību. Kā var noprast, šajā dihotomijā slēpjas dažādie viedokļi par funkcijas vietu estētiskā sprieduma kontekstā par arhitektūru, kas nosaka arī atšķirīgu pieeju skaistuma noteiksmes veidiem intelektualizētājā gaumes spriedumā, kas ir atkarīga no tā, ko tad vērojošais subjekts iekļauj un ko neiekļauj arhitektūras pieredzē, kas, viņaprāt, vislabāk atbilstu arhitektūras būtībai, lai to estētiski vērtētu, par ko acīmredzot filozofiskie strīdi vēl nav beigušies.

Galvenais, ko Skrūtons izceļ ēku estētiskajā pieredzētspējā ir redzēšana, lai gan viņš apgalvo, ka estētiskajā ieinteresētībā par ēku “ir jāpiešķir tai uzmanība visā tās pilnībā”<sup>101</sup>, piešķirot gan tiesības uz visas pilnības apjausmu vienīgi redzei un, balstoties Skrūtona mūzikas filozofijas idejās, arī dzirdei. Oponējot šim apgalvojumam, Sleiters atzīmē, ka Skrūtons ir izslēdzis visus viņa degustētājus un labu smaržu cienītājus no garšas un smaržas estētiskā novērtējuma iespējas, lai gan šo pieredzi ir iespējams vērtēt iztēles uztverē, ārpus un pāri esošās realitātes tiešai pieredzei par degustējamā dzēriena garšu vai smaržūdeņa aromātu. Šim viedoklim pievienojas arī Barbara Seivdofa (*Barbara E. Savedoff*) esejā “Inelektuālā un jutekliskā bauda” (*Intellectual and Sensuous Pleasure*), aplūkojot Skrūtona intelektuālās un jutekliskās baudas iedalījumu ārējas un iekšējas baudas segmentos saistībā ar baudas objekta

---

<sup>99</sup> Ibid. p. 253.

<sup>100</sup> Ibid. p. 253.

<sup>101</sup> Ibid. p. 254.

ietekmes sekām uz subjektu, ārēji jutekliskām vai iekšēji intelektuālām. Seivdofa apgalvo, ka nepastāv tīra jutekliska bauda, ka vienmēr, jebkurai baudai, kuru izraisa jebkāds objekts, ir klātesoša intelektuāla doma kā zināšanas par sajūtu, ko varētu sagaidīt no šī objekta pieredzes. Pilnīgi tīra, bezobjekta fiziska bauda būtu iespējama bez domas klātbūtnes, taču Seivdofa uzskata, ka cilvēkam šāda veida pieredze ir tuva neiespējamībai, ja nu vienīgi “tīrākā iespējamā bezobjekta fiziskas baudas iespēja, pēc Skrūtona dotā uzstādījuma, būtu mākslīga nervu vai neironu patīkama stimulēšana. [...] Tas būtu apšaubāmi, ja mēs vēlētos šo bezobjekta sajūtu saukt par baudu.”<sup>102</sup> Tādējādi Seivdofa apgalvo, ka mūsu ēšanas, dzeršanas vai ostīšanas baudas nav tukšas, bezdomu sajūtas, balstītas vienīgi tīri jutekliskos kairinājumos, “ja mēs lūkojamies pēc aktuāla gleznas un ēdiena baudas novietojuma, tad mēs atradīsim to, ka domas par objekta būtību ir kritiski nepieciešamas abiem.”<sup>103</sup> Seivdofa piekrīt, ka Skrūtons joprojām varētu uzturēt apgalvojumu, ka domas tomēr nav nepieciešamas tīrā jutekliskā bezobjekta pieredzē, taču šis apgalvojums viņsprāt vairs neiztur kritiku. Tādējādi ar Sleitera un Seivdofas kritikas palīdzību ir dota cerība atgriezt dzērienu degustētājiem un smaržu estētiem iespēju iztēles uztverē tēlaini apcerēt savus pieredzes objektus, piešķirot tiem estētiska rakstura apzīmējumus, kuri veicinātu sapratni par šo objektu estētiskajām kvalitātēm ārpus reālās uztveres pieredzes jēdzieniskā ietvara. Pieminēt šo detaļu ir būtiski, jo arhitektūras estētikas kritikas kontekstā pastāv viedoklis par paplašinātu un plurālu arhitektūras estētisko vērtēšanas iespēju, iekļaujot skaistas arhitektūras noteiksmes “paletē” visas maņas, to sajūtas, sajūtu interpretāciju iztēles modalitātē un tās tēlu konvertāciju gaumes spriedumā, virzītu uz ēkas kopējām, visiekļaujošajām estētiskajām kvalitātēm.

Kritiski izsakoties pret Skrūtona arhitektūras estētikas ekskluzīvo vizualitāti, Sleiters pievēršas vēl vienam aspektam, skaidrojot Skrūtona kļūdu apgalvojumā, ka arhitektūras estētiskā pieredze iztēles uztverē ir vizuāla, Sleiters pievēršas Rodžera Teilora (*Roger Taylor*)<sup>104</sup> ieviestajam apzīmējumam mākslas estētikā “it kā” (*as if*), raksturojot estētisko pieredzi ar “it kā” palīdzību. Piemēram, “gūt “it kā” pieredzi nozīmē it kā būt guvušam šādu pieredzi.”<sup>105</sup> Varētu apgalvot, ka aktualizējot iztēlē vizuālo tēlu x, nenozīmē redzēt x, tāpat kā tas nenozīmē redzēt x tēlu. Tēls nav redzams, dzirdams, taustāms, saožams, bet tēls ir vienīgi un tikai iedomājams “it kā” uzmanības pievērstībā estētiskās uztveres objektam. Arī skumjas,

---

<sup>102</sup> **Savedoff B. E.** Intellectual and Sensuous Pleasure // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Spring, 1985, Vol. 43, No.3 (Spring, 1985), p. 314.

<sup>103</sup> Ibid. p. 315.

<sup>104</sup> Sleiters šeit atsauca uz filozofa *Roger Taylor* darbu “*Beyond Art*”, Brighton: Harvester Press, 1981.

<sup>105</sup> **Slater B. H.** Experiencing Architecture // *Philosophy*, Apr., 1984, Vol. 59. No. 228 (Apr., 1984), p. 257.

ko mēs sadzirdam mūzikā, mēs pieredzam “it kā” veidā. Sleiters apgalvo, “nav nekādu iespēju redzēt vai dzirdēt “skumjas”, tās var just vienīgi pats – vai iztēloties jūtam.”<sup>106</sup> Turpretim Skrūtonam pamats arhitektūras estētiskajam vērtējumam ir “redzēt kā”, kas pieprasa no uztverošā subjekta vizuālu tēlu, kas “viegli jūk ar to, kas ir patiesībā redzams.”<sup>107</sup> Ja mēs aizvietojam “redzēt kā” ar “it kā”, tas izspiež vizuālo dominanti estētiskajā pieredzē un paplašina arhitektūras iztēlošanās iespējas un atbilstoši estētiskā vērtējuma iekļaujošo plašumu un dziļumu. Līdz ar to, izsekojot Sleitera argumentācijai par atšķirību starp plurālo estētisko vērtējuma iespēju, aplūkojot objektu “it kā” no Skrūtona sašaurinātās arhitektūras estētiskās pieredzes “redzēt kā”, var saprast, kāpēc Sleiteram pievilcīgāka šķita Skrūtona vispārējā estētikas teorija, kurā tiek iztirzāta estētiskā pieredzes kā iztēlojošās uzmanības veids uz jebkuru estētiskas dabas objektu, pretēji Skrūtona speciālajai arhitektūras estētikas teorijai, kura, pēc Sleitera domām, ir iztēlojošo uzmanību limitējoša un nav sinestētiska. No šī apgalvojuma varam izdarīt divus secinājumus, (1) Sleiters nepiekrīt arhitektūras estētiskā skaistuma noteiksmi virzīt substanciālās arhitektūras pieredzes virzienā, (2) viņa piedāvājums ir atvērt arhitektūras pieredzi iztēles uztveres paplašināšanas virzienā, tālāk par arhitektūras vizuālo pieredzi, iesavinot arhitektūras estētiskajā vērtējumā visas maņas un tēlus, jo tie visi ir saistīti ar objekta iztēli “it kā”. Un šeit mēs varētu pieļaut, ka Sleiteram restorāna “Kolonādes” arhitektūras estētiskās pieredzes aprakstošajā terminoloģijā parādītos citi ēkas apzīmējumi, piemēram, “it kā” salda, vīzdegunīga un pavasarīga, pretēji Skrūtona ēkas apzīmējumiem, to “redzot kā” līdzsvarotu, dinamisku un ritmisku.

Viedokli, kas ir pretējs Sleiteram, bet atbalstošs Skilenam, pauž Viliams Heizs (*William Hayes*) esejā “Arhitektūras kritika” (*Architectural Criticism*). Heizs arhitektūras skaistumu vērtē kā līdzsvara kvalitātes rādītāju, kurš atbilstu ēkas “performatīvai” attiecībai starp arhitektūras tradicionālajām vērtībām, kā lietojamība (*commodity*), stingrība (*firmness*) un baudāmība (*delight*). Heizs analizē tradicionālos arhitektūras būtības noteicošos jēdzienus, sākot ar Vitrūvija<sup>108</sup> (*Vitruvius*) arhitektūras būtības noteicošajiem pamatjēdzieniem, kā stiprums (*strenght*), funkcija (*utility*) un grācija (*grace*), turpinot ar Alberti galvenajiem arhitektūras jēdzieniem, kā “piemērotība lietošanai” (*appropriate to is use*), “ilgstāvoši izturīga” (*lasting in structure*) un skaista skatam (*pleasing in apperance*), no kurām pēdējā ir

---

<sup>106</sup> Ibid. p. 257.

<sup>107</sup> Ibid. p. 258.

<sup>108</sup> Marks Vitrūvijs Pollions (*Marcus Vitruvius Pollio*) (80 - 15 g.p.m.ē.), romiešu arhitekts, militārists un inženieris, šī darba kontekstā ir izmantoti arhitektūras pamatjēdzini no Vitrūvija darba “Desmit grāmatas par arhitektūru” (*The Ten Books on Architecture*), Harward Univeristy Press, 1914. Papildus informācijai skatīt: <https://www.gutenberg.org/files/20239/20239-h/20239-h.htm>.

svarīgākā. Henrija Votona<sup>109</sup> (*Henry Wotton*) arhitektūras būtības galvenie izteiksmes veidi ir lietojamība (*commodity*), stingrība (*firmness*) un baudāmība (*delight*), kurus Heizs izmanto par pamatu savai arhitektūras “performances” līdzsvara teorijai.

Pieminot Skrūtona teoriju kā “pretrunīgu mūsdienu mēģinājumu stabilizēt arhitektūras kritiku”<sup>110</sup>, Heizs savieto Skrūtona arhitektūras izpausmes galvenās pazīmes ar Votona jēdzieniem, izveidojot sekojošas arhitektūras būtības izpausmes galvenos raksturojošos lielumus, kā (1) “lietojamība jeb funkcija”, (2) “stingrība jeb konstrukcija”, (3) “baudāmība jeb skaistums” un papildinot Votona “sarakstu” ar tādiem arhitektūras būtības rādītājiem, kā (4) “piesaiste vietai” un (5) “ēkas publiskums”. Šie visi ir arhitektūras būtību izsakošie jēdzieni un tie ir “par arhitektūru”, tātad šo piecu parametru savstarpējo attiecību līdzsvarā var atrast pamatojumu ēkas “performatīvajam” novērtējumam, un augstākais novērtējums, kas teorētiski varētu būt ideālais līdzsvars, atbilstu skaistas arhitektūras noteiksmes veidam. Tas, ko piedāvā Heizs, vairāk atgādina arhitektūras pieredzes normativizēšanu. Viņa galvenās idejas ir: (1) viņš atbalsta Skilena teoriju par “dzīvošanu ar”, tas ir, praktiskās dimensijas pievienošanu arhitektūras estētiskajam vērtējumam; (2) noteikt ēkas “performances” jēdzienu kā ēkas darbības kvalitātes raksturojošu kopumu, kurš atbilstu “dzīvošanai ar” praktisko parametru definēšanai; (3) katra ēka veido tās dažādo īpašību savstarpējo līdzsvara stāvokli, kurš nosaka ēkas kopējo performatīvo kvalitāti; (4) šī līdzsvara kvalitāte nosaka ēkas performances reitingu, piedāvājot, ka “šis reitings vienkārši parādās ēkas līdzsvara novērtējuma laikā starp lietojamības, stingrības, baudas, novietojuma un publiskuma rādītājiem.”<sup>111</sup>

Heiza teorija ir radikāli empīriskā un substanciāla, kā arī arhitektūras skaistums Heizam būtu nosakāms ar dažādu līdzsvara noteikšanas “mērinstrumentu” palīdzību, kuri spētu noteikt ēkas īpašību līdzsvara attiecības. Ideālas attiecību proporcijas gadījumā ēkai tiktu piešķirta “skaistuma” goda zīme, varbūt līdzīga tām medaļām, kuras var novērot uz dažādu dzērienu etiķetēm kā kvalitātes zīmi satura augstvērtīguma rādītājiem.

Lai gan teorētiski tas būtu iespējams, tomēr maz ticams, ka vienkāršs tūrists, kurš nolēmis apmeklēt Latvijas Nacionālo mākslas muzeju, tuvojoties muzeja ēkai, jau laicīgi sāktu analizēt ēkas kopējā līdzsvara attiecības starp muzeja lietojamības funkcionālajām ērtībām,

---

<sup>109</sup> Henrijs Votons (*Henry Wotton*) (1568 – 1639), angļu diplomāts un rakstnieks. Šajā nodaļā ir atsauce uz arhitektūras pamatjēdzieniem no Votona grāmatas “Arhitektūras elementi” (*The Elements of Architecture*), kas ir Vitruvija “Desmit grāmatas par arhitektūru” brīvs tulkojums angļu valodā; šī grāmata 17. gs. būtiski ietekmēja britu arhitektūras veidošanos.

<sup>110</sup> **Hayes W. H.** *Architectural Criticism // The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2002, Vol. 60, No. 4 (Autumn, 2002), p. 325.

<sup>111</sup> *Ibid.* p. 329.

ēkas konstruktīvo stingrību un ilglaicīgu izturību, prieka un apmierinājuma sajūtas muzeja pieredzējumā, kā arī ēkas lokālā novietojuma kvalitātes un ietekmi uz kopējo publisko ārtelpu. Drīzāk tas izklausās pēc uzdevuma profesionālam ekspertam, veikt šādu ēkas “performances” analīzi un pat šādā gadījumā varētu iedomāties tikai dažus, īpaši labi sagatavotus arhitektūras kritiķus, kuri spētu adekvāti novērtēt šīs tehniski funkcionāli estētiskās ēkas īpašības ar vienādi līdzvērtīgu prasmju un sapratnes līmeni par šiem visiem estētiski nozīmīgajiem “parametriem”.

Līdz ar to varētu secināt, ka Heizsa arhitektūras pieredzes teorija būtiski atšķiras no Skrūtona arhitektūras teorijas un kā redzamāko atšķirību var minēt, ka Heizsam ir empīriski zinātniecisks redzējums par arhitektūras būtību kopumā un tai atbilstošu skaistas arhitektūras noteiksmi, pretēji Skrūtonam, kurš arhitektūras būtību saskata arhitektūras estētisko vērtību primaritātē un līdzīgi kā Alberti apgalvo, ka skaistums ir galvenais starp trijām galvenajām arhitektūras būtību raksturojošām īpašībām – lietojamību, izturību, skaistumu.

Līdzīgu jautājumu par attiecībām starp ēkas estētiku un praktisko pielietojumu aplūko Larijs Šainers (*Larry Shiner*) esejā “Par estētiku un funkciju arhitektūrā: “Izrādes” mākslas muzeju gadījums” (*On Aesthetics and Function in Architecture: The Case of the “Spectacle” Art Museums*), kurā tiek pretnostatīta Skrūtona brīvās un formālās estētiskās pieredzes ideja arhitektūrā un “funkcionālā skaistuma” estētiskās pieredzes alternatīva. Pats Šainers neatbalsta nevienu no šīm, viņaprāt, radikālajām galējībām, bet piedāvā savu, mērenā (*moderate*) funkcionālisma estētikas ideju, kuru viņš pamato ar implicītu sociālo, simbolisko, urbāno, vides, morālo un arī estētisko funkciju klātesamību arhitektūras darbā, jo “dažādo funkciju kopums, kuras ir izaicinājums, arhitektam, projektējot mākslas muzejus un galerijas, uzrāda formālistu maldus, ignorējot ēkas funkcijas estētiskos spriedumu veidošanā.”<sup>112</sup>

Šainera domugaita ir šāda: pat ja praktiskās un cita veida funkcijas tieši neatspoguļojas redzamajā arhitektūras darbā, bet arhitekts šos daudzšķautņaino funkciju problēmjautājumus ir iestrādājis savā gala risinājumā, tad tie ir integrēti kopīgajā arhitektūras gala objekta sastāvā un ir tā sastāvdaļa, ”līdzīgi kā reprezentējošā gleznā ārējais priekšmets kļūst par pabeigtas gleznas iekšējā satura daļu.”<sup>113</sup> Tādējādi Šainers cenšas pamatot savu domu par praktiskās, sociālās un citu funkciju nepamatotu ignoranci no Skrūtona un pārējo formālistu puses, kuri pieturas viedoklim, ka arhitektūras estētiskā pieredze ir balstīta vienīgi arhitektūras formālo komponentu iztēles tvērumā. Atbalstu mērenā funkcionālisma estētikas

---

<sup>112</sup> **Shiner L.** On Aesthetics and Function in Architecture: The case of “Spectacle” Art Museum // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2011, Vol. 69, No. 1 (Winter 2011), p. 33.

<sup>113</sup> *Ibid.* p. 33.

idejas pamatojumam arī Šainers, līdzīgi Skrūtonam, meklē Kanta filozofijā, tikai ar citu mērķi, aplūkojot “saistītā skaistuma” jēdziena interpretācijas iespējas, to “pielāgojot” gaumes spriedumam par arhitektūras funkcionāli “saistīto skaistumu”. Šainers aizņemas divas dažādas Kanta jēdziena interpretācijas, lai pamatotu arhitektūras objekta implicīto funkciju ietveršanas nozīmi estētiskajā spriedumā, kurā (1) sākotnēji ir jāapzinās objekta lietojamība un jāsalīdzina ar piemēru, lai konstatētu, ka šī lietojamība atbilst mērķim, un tikai pēc tam, nākamajā solī var vērtēt objektu formāli – kā tīru skaistumu ar brīvu gaumes spriedumu; (2) “saistītais skaistums” ir intelektuālas baudas spriedums ar mērķi apjaust tīrās formas skaistumu kombinācijā ar tīro baudas spriedumu. Šaineram šķiet, ka šādā veidā estētiski vērtējot ēku, būtu iespējams sākotnēji saprast ēkas funkcijas, tad intelektuāli pārliecināties par šo funkciju un ēkas savstarpēji atbilstošām korelācijām “pēc parauga” pieredzē, lai pēc tam pievērstos brīva, nesaistīta ēkas formālā skaistuma baudai un gala rezultātā veidotu kopēju praktiski-estētisku gaumes spriedumu par šīs ēkas skaistumu vai neglītumu. Šis ir Šainera “mēreni funkcionālais” arhitektūras estētiskās pieredzes veids, kurš ietvertu gan funkcijas, gan ēkas formālos aspektus arhitektūras estētikas vērtējumā.

Aplūkojot visu augstākminēto filozofu izmeklējumus par arhitektūras nozīmi, būtību un estētiku, varētu izdarīt secinājumu, ka tie ir arhitektūrai svarīgi un arhitektūras polemiku rosinoši. Taču atšķirīgas ir šo skatījumu dispozīcijas attiecībā pret un uz arhitektūru.

Ja mēs iztēlē varam iedomāties trijstūri, kura galos atrastos trīs galvenie arhitektūras būtību veidojošie un vērtējošie “spēki”, arhitektūra nav stiprības, lietojamības un skaistuma, bet gan cilvēku arhitektūra. Nav cilvēka, nav arhitektūras - tieši tā tas ir, lai cik banāli neizklausītos.

Un ja mēs pagriežam vektoru, kurš skatās virzienā uz arhitektūras objektu, atpakaļ uz cilvēkiem, tad varam saskatīt trīs galvenos arhitektūras “izrādes” aktorus: (1) publika, cilvēki, kuriem arhitektūra ir viņu dzīves fons, līdzīgi kā dzīves teātra butaforijas, starp kurām norisinās cilvēku ikdienas dzīves “drāmas, komēdijas un traģēdijas”; (2) arhitekti, arī cilvēki, kuri veido šīs dzīves butaforijas, kuras mēs saistām ar jēdziena “arhitektūra” plašo ietvaru; (3) pati arhitektūra, objektīvā arhitekta darba rezultāts, objekts, kurš ir nostājies starp arhitektu kā autoru un publiku kā iesaistītu lietotāju, skatītāju un vērtētāju.

Viena no arhitektūras galvenajām pazīmēm un mērķiem ir tās utalitārisms jeb lietojamība – izpaliekot lietojamībai, izpaliek arhitektūras jēdzieniskā nozīme. Es nedomāju, ka Skrūtons ir pret lietojamību un funkcionalitāti, kas arhitektūras gadījumā ir apriors priekšnosacījums, jo, atņemot arhitektūrai funkciju, tā drīzāk būtu skulptūra, nevis arhitektūra. Taču, ja Skrūtons nav pret neizbēgamo funkciju, tad viņš ir par “izbēgamo” skaistumu arhitektūrā un atbilstoši viņa domai, skaistums nav apriors arhitektūrā, bet skaistums ir apriors cilvēka dzīves

pieredzē, skatoties uz un vērtējot apkārtējo pasauli. Ja mēs izveidotu iedomātajam “arhitektūras spēku” trīsstūrim vēl ceturto stūri, tad tur būtu jānovieto filozofi, arhitektūras kritiķi un teorētiķi, kuri it kā “vēro no malas” savstarpējos procesus un ietekmes starp pārējiem trijstūra spēkiem. Taču piedāvājums varētu iekļaut arī ceturto stūri figūrā, izveidojot četrstūri, ko, manuprāt, Skrūtons cenšas izdarīt, palīdzot filozofiem arhitektūru atgriezt cilvēkiem. Filozofi varētu kļūt par sarunas moderatoriem starp arhitektiem un cilvēkiem par arhitektūru un pasauli kā mūsu mājām. Mūsdienās arhitektam ir zināšanas, kā izveidot arhitektūras objektus, bet nav vēlēšanās “nolaisties” līdz ikdienas cilvēku vēlmēm par vides telpisko ietvaru, kurā viņi gribētu dzīvot. Cilvēkiem ir zināšanas, kā viņi vēlētos iekļauties kopējā dzīves kārtībā, atbilstoši traktētai kultūrai, manierēm, morālei, taču nav specifiskas prasmes un zināšanas, kā izveidot arhitektūras objektus, kuri iederētos un palīdzētu organizēt viņu dzīves telpu pašiem ap sevi, attiecībās ar kaimiņiem un pārējiem kopienas locekļiem tajā vietā, kurā tie ir iemājojuši un pavada savas dzīves. Līdz ar to, Skrūtona arhitektūras estētikas filozofijā varētu ieraudzīt, ka tā nav pret ēku funkciju, kura ir neizbēgama ēkām, bet ir par ēku skaistumu, kurš ir izbēgams ēkām, jo mēs pārāk daudz esam norūpēti par ēku funkciju, būvniecības nozares ekonomiskajiem un finanšu rādītājiem, būvniecības efektivitāti un citām kapitālisma patērnieciskās doktrīnas uzspiestajiem mūsdienu arhitektūras normatīvajiem rādītājiem. Cilvēki ikdienā dzīvo starp arhitektūras objektiem, dzīvo iekšā arhitektūrā, uztver un estētiski novērtē arhitektūras objektus, kad tie piesaista viņu uzmanību, un Skrūtons cenšas “atgriezt” arhitektūras pievērstību estētiskajām vērtībām, jo viņa filozofiskā doma par skaistumu ir saistīta ar tradīciju, kad skaistais, blakus labajam un patiesajam, ieņēma absolūto, pirmo vērtību kategoriju vietu cilvēku dzīvē. Skrūtons arhitektūras estētisko skaistumu skaidro kā kopēja skaituma ideālu, kā tradicionālā skaistuma maksimas turpinājumu arhitektūrā, kura izvirza estētiskās vērtības par savu galveno mērķi, kas līdzīgi kā augstāk pieminēto filozofu pētījumos, ir par vienu un to pašu jautājumu saistībā ar arhitektūras būtību caur funkciju, ilgtspējību, skaistumu, iekļaušanos vietā un publiskajā ārtelpā, taču “cilvēkiem ir vajadzīgs skaistums. [...] Viņiem ir nepieciešama sajūta par būšanu mājās pasaulē un būšanu attiecībās ar citiem cilvēkiem.”<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> **Scruton R.** Why Beauty Matters // *The Monist*. 2018, No 101, p. 9.

### 3.2. . Skaistums kā “labas manieres” mūsdienu arhitektūrā

Aplūkojot mūsdienu arhitektūras kritikas diskursu no Skrūtona arhitektūras estētikas pozīcijām, šajā apakšnodaļā ir paredzēts noskaidrot, vai Skrūtona teoriju var izmantot kā “ceļvedi” uz arhitektūras skaistumu, kas būtu līdzvērtīgs “labām manierēm” un kura klātbūtne mūsdienu arhitektūrā būtu nepieciešami nozīmīga kā estētisko vērtību primārumu atspoguļojošs pamats.

Sākotnēji būtu jānoskaidro, kā saprast arhitektūru, kurai piemīt “labas manieres”. Varbūt arhitektūru var salīdzināt ar cilvēku, kuram piemīt labas manieres kā labas audzināšanas rezultāts, kas palīdz viņam (mūsu gadījumā arhitektūrai) iekļauties sabiedrībā, kurā blakus viens pie otra dzīvo cilvēki, indivīdi (mūsu gadījumā ēkas), tomēr respektējot rakstītās un nerakstītās ētikas un morāles tradīcijas un normas. Labas manieres ir cilvēkiem piemītošs īpašību kopums. Atgriežoties pie arhitektūras iedalījuma galveno faktoru trijstūrī, kurš galu galā kļūva par četrstūri, mēs varētu teikt, ka labām manierēm šajā zīmējumā kvalificētos visi četri stūri, kas atbilstoši iedalījumam ir publika (sabiedrība kopumā, kura dzīvo ar arhitektūru), arhitekti (arhitektūras radītāji) un arhitektūras filozofi, kritiķi un teorētiķi, piemēram, Skrūtons, Gubenko un Štrams (kuri novēro publiku, arhitektus un arhitektūras objektus metalīmenī “no malas”). Ceturtais ir pati arhitektūra, kura ir galvenais uzmanības objekts visām trim iepriekš nosauktajām grupām.

Tātad, ja mēs iedomājamies, ka visu trīs grupu pārstāvji vērtē ceturto arhitektūru, tad rodas jautājums, kā viņi raugās uz arhitektūru? Kāds ir šī skatījuma veids, vai kādas ir “brilles”, caur kurām it kā raugās visi trīs grupējumi un mēs tai skaitā, lai kurā no šīm grupām iederētos? Mēs visi skatāmies uz, pieredzam un vērtējam arhitektūru.

Un šeit man jāvēršas pie Skrūtona idejām, lai iezīmētu šo “brīļļu” īpašo nozīmi, kad arhitektūra nostājas mums priekšā, jebkurai no trim grupām esošajā uztveres kapacitātē (vai lietošanai, vai projektēšanai, vai aplūkošanai, vai kritizēšanai). Tā tiek pakļauta mūsu gaumes spriedumu vērtējumiem un, arhitektūras gadījumā, tie “nav nedz subjektīvi, nedz brīvprātīgi un ir nepieciešami kā svarīga daļa praktiskajā spriestspējā, lai harmonizētu mūsu darbības un dzīves aktivitātes ar tiem, kuri ir kaimiņos.”<sup>115</sup>

Skrūtonam “ne subjektīvais” un “ne brīvprātīgais” estētiskais gaumes spriedums arhitektūras izziņas kontekstā atšķiras no tādiem gaumes spriedumiem, kuri “var izskatīties subjektīvi, kad klejotam pa estētisko Vako (*Waco*) vai Las Vegasas (*Las Vegas*) tuksnesi. [...] Vecajās

---

<sup>115</sup> Ibid. p. 9.

Eiropas pilsētās var atklāt to, kas notiek, kad cilvēki vadās pēc vienotas tradīcijas, kura ne tikai novieto estētisko spriedumu centrālajā vietā, bet arī nostiprina standartus, ar kuru palīdzību tie pārrauga, ko katrs dara.”<sup>116</sup> Skrūtonam būtiska “ir atšķirība starp estētisko spriedumu, kurš izsaka vienīgi individuālo gaumi, un spriedumu, kurš ir kopējas gaumes izteiksme”, jo “apkaimju, vietu, māju un jebkuras citas dzīves telpas veidošana, kurā dažādu interešu un uzskatu cilvēki uzturas blakus viens pie otra, ietver tāda veida koordināciju, kuru var panākt vienīgi ar estētiskā sprieduma palīdzību. [...] Tāpēc tāda veida spriedumi eksistē un tāpēc racionāla būtne, kurai nav par to sapratnes, ir nepilnīga.”<sup>117</sup>

Tātad Skrūtons izceļ tādu estētisku spriedumu, kurš izsaka nevis individuālu, bet kopējas gaumes spriedumu, tas ir, iepriekš pieņemtu un saskaņotu estētisko vērtību izteiktu spriedumu kā piemērotāko arhitektūras vērtējumam, tādējādi ievietojot arhitektūras estētisko gaumes spriedumu sabiedrības konvenciju “rāmī”, līdzīgi kā izsakot vērtējumu par cilvēka “labajām manierēm”, kas publiski tiek respektētas iepriekš noteiktās konvencijās par kopējām vērtībām un tiek reflektētas uzvedībā, tādējādi izrādot cieņu pret atšķirīgu cilvēku kopīgo līdzās pastāvēšanu vienotā dzīves telpā. Skrūtons uzskata, ka “kultūra reprezentē daudzu paaudžu investīcijas un, bez šaubām, uzliek lielu nastu ar skaidri artikulētiem pienākumiem, īpaši pienākumu būt citiem un labākiem, nekā mēs esam, visos veidos, kas būtu arī citiem pieņemami. Manieres, morāle, reliģiskie uzskati un vienkārši kārtīgums – to mums iemāca un tas veido jebkuras kultūras galveno pamatu.”<sup>118</sup>

Šeit es gribētu atzīmēt Skrūtona veikto pagrieziena arhitektūras estētikas teorijā virzienā uz morāles filozofiju, aplūkojot konvencijās balstītu estētisko gaumes spriedumu objektīvo būtību, kuri ir līdzīgi morālo spriedumu būtībai un ir iespējami vienīgi, sabiedrībai par to iepriekš vienojoties.

Tātad arhitektūras jautājumā būtu jāpanāk vienošanās starp publiku (sabiedrību), arhitektiem un arhitektūras kritiķiem, teorētiķiem un filozofiem par to, ko nozīmē “labas manieres” arhitektūrā, kā veidot arhitektūru, kura atbilstu “labām manierēm” publiskajā telpā un šī atbilstība būtu arhitektūras skaistuma objektīva noteiksme.

Pirmkārt, jāsāk ar gaumes spriedumu, kurā skaistums ir objektīvi nosakāms, pretēji subjektīvajam skaistumam, kad “mēs redzam skaistumu kā subjektīvu vienīgi tāpēc, ka mums

---

<sup>116</sup> Ibid. p. 10.

<sup>117</sup> Ibid. p. 9.

<sup>118</sup> **Scruton R.** *Beauty*. Oxford: Oxford University Press, 2009, p. 183.

ir ierādīta estētiskajiem spriedumiem nepareiza vieta mūsu dzīvēs, redzot to kā mūsu pašaplicināšanos, tā vietā, lai pašatteiktos no sevis.”<sup>119</sup>

Otrkārt, kad mēs esam nonākuši pie skaistuma atziņas arhitektūrā, mums jāpārliecinās, kas tas ir par skaistumu, jo “viss ir atkarīgs no statusa, kādu mēs tam piešķiram, vai kā pašizpaušmes formai jeb pašnolieguma formai. Ja mēs to redzam otrajā veidā, tad subjektīva sprieduma pieņēmumi tiek izjaukti un vairs nav aktuāli.”<sup>120</sup>

Treškārt, kā objektīvs, “skaistums sāk pieņemt citu raksturu kā viens no mūsu apziņas uzbūves stratēģiskajiem instrumentiem, kā viena no vērtībām, ar kuras palīdzību mēs veidojam un piederam kopēji dalītajai un balstītajai pasaulei. Īsāk sakot, tā ir daļa, kas veido mūsu mājas.”<sup>121</sup>

Ja pievērsamies mūsdienu arhitektūrai, tad varam novērot izteiktu neatbilstību augstākminētajiem Skrūtona apsvērumiem par skaistas arhitektūras kā “labu manieru” principu, jo mūsdienās liela sabiedrības daļa nav apmierināta ar arhitektūras reālo piedāvājumu mūsu kopīgajā dzīves telpā (šeit ir runa par ikdienas objektiem, starp kuriem pārsvarā norisinās mūsu dzīve, nevis ģeniāliem arhitektūras meistardarbiem, kuri ir retums, tāpat kā ģēniji ir retums arhitektūrā), ar šo jauno objektu “saskaņotību” un “ierakstīšanos” esošās apbūves struktūrā, neuzrādot nekādas pazīmes par “labām manierēm”.

Šeit es gribētu pievērsties dažiem apsvērumiem, kā Skrūtona teorija būtu izmantojama mūsdienu arhitektūras kritikā, lai mēģinātu virzīt arhitektūras diskursu virzienā uz konvenciju par estētiskajām vērtībām un standartiem (stilu) starp publiku un arhitektu. Bez arhitekta nav iespējama arhitektūra, ar arhitektūru saprotot tos objektus, kuri izkārtojas publiskajā ārtelpā un iekļaujas mūsu aktīvajā ikdienas dzīvē, pretēji dārza mājiņai, kurai varbūt nav nepieciešams arhitekts, lai uzslietu to savām privātajām vajadzībām, dārza instrumentu uzglabāšanai.

Aplūkojot arhitekta lomu mūsdienu arhitektūras attiecībās ar sabiedrību kopumā un ar katru no mums atsevišķi, man jāpievēršas Stīna Eilera Rasmusena sacītajam, ka: “Arhitekts ir sava veida teātra producentis, cilvēks, kurš plāno mūsu dzīves dekorācijas. Neskaitāmi apstākļi ir atkarīgi no tā, kādā veidā viņš sakārto dekorācijas mūsu labā. Kad viņa nodomi izdodas, viņš ir kā perfekts namatēvs, kurš nodrošina visa veida ērtības saviem ciemiņiem, tā ka dzīvošana kopā ar viņu ir laimīga pieredze. Bet viņa producenta darbs ir sarežģīts dažādu iemeslu dēļ.

---

<sup>119</sup> **Scruton R.** Why Beauty Matters // *The Monist*. 2018, No 101, p. 11.

<sup>120</sup> Ibid. p. 11.

<sup>121</sup> Ibid. p. 11.

Vispirms, aktieri ir vienkārši cilvēki. Viņam ir jāapzinās to dabīgā aktierspēle; citādi visa lieta kopumā piedzīvos fiasko.”<sup>122</sup>

Manuprāt šī doma pamato Skrūtona aicinājumu saprast mūsu savstarpējās attiecības ar arhitektūru “dzīves teātri”. Arhitektūra ir cilvēkiem, apmierinot cilvēku estētiskās un praktiskās vajadzības. Lai arhitekts spētu uzvest dzīves teātri ar “piemērotām” arhitektūras dekorācijām, tad viņam ir jāsaprot aktieru (sabiedrības) aktierspēles meistarības (dzīves prasmju) līmenis, viņu talanti un vājās vietas, šī dzīves teātra tradīcijas. Svarīgi ir laikmeta, vietas un kultūras konteksti, tas, kā arhitekts vēlētos uzvest savu lugu (arhitektūras objektu), lai vēstītu gan pašiem aktieriem, gan lugas apmeklētājiem par mūsu visu kopējām estētiskajām un morāles vērtībām, respektējot esošo mantojumu, tas ir, ēkas, kuras jau ir klātesošas publiskajā telpā, un zināšanas par ēku un pilsētu veidošanās tradīcijām. Tad katru jaunu dienu, atveroties šī dzīves teātra priekšskaram, mēs, satiekoties ar savām un citu cilvēku dzīves dekorācijām (arhitektūru), sajustu kopēji iekārtotās pasaules harmoniju un mūsu kopējo ieguldījumu kultūrā kopumā, kura “ir radusies no mūsu mēģinājumiem iedzīvināt standartus, kuri uzrauga cilvēku kopīgās vienošanās, vienlaicīgi palielinot viņu centienus sasniegt mērķus, kuri padara cilvēkus apbrīnojamus un mīlamus.”<sup>123</sup>

Arhitektūra, kurai piemīt “labas manieres”, ir harmoniska un iekļaujoši “atbilstoša”. “Labas manieres” ir objektīva skaistuma noteiksmes forma arhitektūrā, kad mēs varam nevis pašapliecinoties, bet iesavinātu estētisko standartu gaismā novērtēt arhitektūras objektu kā skaistu un atbilstošu vispārpieņemtām “estētiskajām konstantēm”<sup>124</sup>. Tas ir kaut kas pretējs arhitektūras objekta privātas estetizēšanas formai, kad pašapliecinoši subjektīvā gaumes spriedumā mēs pasniedzam savus vērtējumus kā arhitektūras skaistuma autoritatīvi “tiesneši”. Skrūtonam “pārsteidzošs skaistums ir mazāk nozīmīgs arhitektūras estētikā nekā lietas, kuras ir saderīgas un piemērotas viena otrai, veidojot mierīgu un harmonisku kontekstu, kā vēstījuma nepārtrauktību uz ielas vai pilsētas laukumā, kur valda labas manieres un neviens necenšas izcelties.”<sup>125</sup>

Arhitektūras skaistums kā arhitektūras mākslas “labās manieres” ir aplūkojams kā Skrūtona teorijas vadlīnija mūsdienu arhitektūras krikai.

---

<sup>122</sup> Rasmussen S. E. *Experiencing Architecture*. Cambridge: The M.I.T. Press, 1959, p. 10.

<sup>123</sup> Scruton R. *Beauty*. Oxford: Oxford University Press, 2009, p. 183.

<sup>124</sup> Estētiskās konstantes (*aesthetic constants*) ir Skrūtona ieviests jēdziens, kura nozīme ietver standarta risinājumu un piemēru piedāvājumu, kas būtu iekļaujami arhitektūras “paraugu grāmatā”; kā pats Skrūtons raksta, “ka ģēnijs var tās neievērot, bet vienkāršiem arhitektiem tās ir vadlīnijas labam darbam.” (“The Classic Vernacular”, 1994, p. xviii).

<sup>125</sup> Scruton R. *Beauty*. Oxford: Oxford University Press, 2009, p. 9.

Skrūtons izceļ trīs galvenos arhitektūras kritērijus, lai definētu to, kādam jābūt arhitektūras objektam, lai tas būtu akceptējams. Pirmkārt, Skrūtons izvirza premisu, ka arhitektūra ir publiska vai sociāla lieta. Otrkārt, izejot no šīs premisas Skrūtons nosaka trīs arhitektūras vērtēšanas kritērijus:

(1) arhitektūrai ir jāievēro kopējās sabiedrības gaume, jo arhitektūra ir daļa no “īkdienas dzīves izskaistinājuma” un tāpēc tai ir jābūt sabiedrībā pieņemtai un atbalstītai. Tas būtu iespējams, ja arhitekts uzņemtos projektēt ēku, vadoties pēc tādām arhitektūras estētiskajām vērtībām, kuras būtu atbilstošas kādam kopēji atbalstītam stilam kā gaumes standartam, kurš iezīmētu vadlīnijas lielākajai daļai arhitektu, kuri nav ģēniji.

Tādējādi arhitektūra kļūtu vairāk par “labu manieru” jautājumu, nekā izcelties un pārsteigt gribošu mākslu. Skrūtons uzskata, ka arhitektiem nav jāizvirza sev mērķis vienmēr un obligāti radīt unikālu un cildenu arhitektūru kā mākslas šedevru, uz ko ir spējīgi tikai daži.

Taču iekļaut savos projektos atkārtojamas un atpazīstamas detaļas un formas, kuras saskaņotos ar apkārtējo apbūves raksturu un tajā iekļautos, Skrūtonam šķiet piemērota arhitektūras prakse, lai veidotu harmonisku fonu (dekorācijas) cilvēku ikdienas aktivitātēm;

(2) arhitektūras darbiem ir jāpielāgojas esošajai apbūvei un jāierakstās pilsētas kopējā apbūves “audumā”. Arhitektam nav jācenšas realizēt pašapliecinošu un izteikti viņa personību izceļošu arhitektūras projektu, bet viņam ir jāmēģina savā darbā sadzīvot ar esošās apbūves uzliktajiem ierobežojumiem. Citiem vārdiem sakot, Skrūtons uzskata, ka arhitektūrai ir jāatspoguļo civilizācijas sasniegumi un tikumi, kas izpaužas vēlmē sadarboties un vienoties ar citiem (pārējiem) un izveidot risinājumus, kuri būtu pieņemami visiem iesaistītajiem.

Tāpēc arhitektūra ir jāvelta privāto un publisko robežu iezīmēšanai, “pieklājība arhitektūrā, tāpat kā cilvēku dzīvē, ir robežu māksla.”<sup>126</sup> Arhitektūra ir robežu noteikšanas māksla, kur privātais satiekas ar publisko, un “tāpat kā ar cilvēku morāli, šis tikums atveras arhitektūrā no kopējas vienošanās dzīvē saskaņā”<sup>127</sup>;

(3) Arhitektūrai ir jārespektē tos, kuri aizpilda publisko ārtelpu, tas ir, cilvēkus. Cilvēku racionālā daba sevī ietver vēlmi attaisnot vai kritizēt viedokļus un vērtējumus, atbilstoši publiski akceptētiem kritērijiem. Skrūtons uzskata, ka vēlamais rezultāts būtu kopēji akceptējama “normalitāte” un publiskā telpa, kura reflektētu šo komunālo “normalitāti”, vai vismaz mūsu kolektīvās cerības uz to. Tāpēc arhitektūrai ir jārespektē prasības, kuras izsaka sociālais un telpiskais vides konteksts, dodot prioritāti nozīmēm, kas ir ikkatram saprotamas

---

<sup>126</sup> **Scruton R.** *The Classical Vernacular*. Manchester: Carcanet Press Limited, 1994, p. 18.

<sup>127</sup> *Ibid.* p. 18.

un pieņemamas un “vienīgi tad tas palīdzēs iezīmēt publisko īpašumu (*domain*), kas patiešām ir publisks un kas ir vairāk nekā individuālo izvēļu un mērķu kopsumma.”<sup>128</sup>

Aplūkojot mūsdienu arhitektūru saskaņā ar augstāk minētiem vērtēšanas kritērijiem, lielākajā skaitā gadījumu to varētu uzskatīt par neatbilstošu individuālisma un pārspīlētā intelektuālisma dēļ. Kā Skrūtons atzīmē rakstā “Monumentālie ego” (*Monumental Egos*) žurnālā “*The American Spectator*”, “Arhitekti, kurus reiz cilvēki nolīga, bija apzinīgi pakalpojumu sniedzēji un kopējās publiskās telpas apgādnieki, līdz mirklim, kad pārorientēja (*rebranded*) sevi par ekspresīviem māksliniekiem, kuru darbi nav veidoti, lai iederētos esošā pilsētībūvnieciskajā struktūrā, bet lai izceltos kā piemiņa arhitektu radošajam uzbudinājumam. [...] To nozīme nav “mēs”, bet “es” jautājums kļūst arvien lielāks ar katru jaunu darbu.”<sup>129</sup>

Mūsdienu arhitektūras objekti pārsvarā netiecās uz civilizētu iekļaušanos, bet cenšas izolēties un atšķirties no kopuma kā neatkarīgi “atomi”. Skrūtons tos salīdzina ar “svešiniekiem pie kopējā galda.”<sup>130</sup> Mūsdienu arhitektūra nerespēktē cilvēka mērogu, “mēs esam pazaudējuši ielas sajūtu, [...] privātā un publiskā nodalījums ir zudis ēku stilos, kuri reflektē sekulārās sabiedrības atomisko iedabu.”<sup>131</sup> Skrūtons uzskata, ka mūsdienu arhitektūrā novērojams “estētisko konstantu” trūkums, ar to saprotot arhitektūras detaļu un elementu standarta risinājumus, kurus būtu viegli integrēt jaunos objektos, tādējādi palīdzot gan arhitektiem, gan sabiedrībai vienoties par arhitektūras formāli estētiskajiem principiem kā “estētiskajām konstantēm”, kuru pielietojums vismaz daļēji garantētu harmoniskas un esošo apbūvi respektējošas jaunas arhitektūras veidošanos publiskajā telpā. Skrūtons ir pret “cenzūru” arhitektūrā, atsaucoties uz renesanses arhitektūras klasisko stilu, kurš cauri dažādu klasicisma detaļu interpretācijām ēkā, pateicoties arhitektiem “ģēnijiem” (Andrea Palladio un Franšesko Borromini), ir spējjis pašattīstīties un pieaugt risinājumu dažādībā vienas publiski akceptējamās “kārtības” ietvaros. “Konstantēm, uz kurām es vēršu uzmanību, ir pašām sava veida autoritāte, jo šis tituls ir saistīts ar ilgu estētiskās pieredzes vēsturi,”<sup>132</sup> raksta Skrūtons, lai izbēgtu no mūsdienu starhitektu vēlmes “nebūvēt cilvēkiem, bet skulpturāli veidot telpu sava paša ekspresīvo mērķu sasniegšanai.”<sup>133</sup>

Atgriežoties pie Latvijas Nacionālās bibliotēkas (LNB) ēkas arhitektūras estētiskās pieredzes piemēra, mēs atbilstoši Skrūtona teorijai par estētikā gaumes sprieduma noteiksmi iztēles

---

<sup>128</sup> Ibid. p. 25.

<sup>129</sup> **Scruton R.** *Monumental Egos // The American Spectator*. April 2012. No. 4, p. 46.

<sup>130</sup> **Scruton R.** *The Classical Vernacular*. Manchester: Carcanet Press Limited, 1994, p. 9.

<sup>131</sup> Ibid. p. xiii.

<sup>132</sup> Ibid. p. xviii.

<sup>133</sup> **Scruton R.** *Monumental Egos // The American Spectator*. April 2012. No. 4, p. 47.

uztveres modalitātē raksturojām LNB ēku kā “sekulāri sakrālu”, izejot no formas, kas līdzīga baznīcai un formālu apsvērumu rezultātā novērtējām to vēl kā “vertikāli orientētu”, “ar tieksmi uz augšu”, kā “kalna grēdu”, caur virsotnes simbola idealizāciju, kura ir augstu, bet tomēr sasniedzama ar uzcītīgu un grūtu kāpšanu augšup uz virsotni, ko izteic un simbolizē bibliotēkas jumta un ārsienu lauztās līnijas un ēkas kopējā forma no pamatnes līdz stiklā veidotajai spicei. Ja mēs turpinātu izmantot LNB ēku kā piemēru un vērtētu to atbilstoši Skrūtona arhitektūras vērtēšanas kritērijiem, tad (1) jautājums par to, vai LNB ēka reprezentē kopējo sabiedrības gaumi, ir grūti nosakāms, taču intuitīvi var nojaust, ka šī māja nav kopējas gaumes iemiesojums, kaut vai tāpēc, ka acīmredzami šī ēka vēlas izcelties un pārsteigt. Tāpat to nevarētu atzīt par “labu manieru” arhitektūras piemēru, jo tautā dēvētās “Gaismaspils” un “Stikla kalna” vajadzībām tika nojaukts 1900. gadā neoklasicisma stilā būvētais arhitekta Vilhelma Hofmaņa piecstāvu īres nams. Būtu jāatzīmē arī atšķirības starp LNB ēkas projektu 20. gadsimta 90. gados izstrādāto piedāvājumu un realizēto, par ko arhitektūras teorētiķis un profesors Jānis Krastiņš paurda, ka “ritot gadiem, bibliotēkas projekts ir sarāvies, [...] pazudusi interesanto izvirzījumu virkne, kas lielceltnes fasādēs saskaņā ar arhitekta sākotnējo ieceri iezīmētu Rīgas tradicionālo apbūves augstumu un mērogu.”<sup>134</sup> Tātad pieskaņošanās esošajai Rīgai atvirzījās arvien tālāk arhitekta prioritāšu sarakstā, kas mūs noved pie Skrūtona nākošā kritērija LNB ēkas arhitektūras kontekstā: (2) LNB ēka nevis vēlas ierakstīties esošajā pilsētas kontekstā un harmonizēties ar apkārtējo apbūvi, bet izcelties un pretenciozi iekārtoties Daugavas krastā uz citu ēku rēķina, it kā pierādot savas īpašās pārākuma tiesības uz citu ēku fona. Ēka, kura iepriekš atradās Uzvaras bulvārī 2 un vairāk par 100 gadiem uzticīgi kalpoja kā Pārdaugavas “vārti” Akmens tilta galā, kopā ar arhitekta Eižena Laubes māju pretējā ielas pusē, Kuģu ielā 11/13, izrādījās traucēklis mūsdienu arhitektūras darbam, kuru nevarētu nodēvēt par “ģeniālu”, bet drīzāk par vernakulāru modernismu vai modernisma pastišu (*pastiche*). Pašreizējā izskatā, pretēji sākotnējai arhitekta Gunāra Birkerta iecerei, “«Stikla kalns» ne tikai sakrīties, bet arī palicis sterili tīrs, bez arhitektonisko formu spēles un drīzāk atgādina kaudzi, kas sabērta tuksnesīgā, Rīgai svešā klajumā. Šis “efekts” nebūtu tik efektīgs, ja tuvumā atrastos vēl kāda celtnē, it īpaši – tāds arhitektūras pieminekļis kā ēka Uzvaras bulvārī 2.”<sup>135</sup> Šis profesora Krastiņa apgalvojums ir izteikti skrūtonisks un jaatzīmē, ka šim skrūtoniskajam apgalvojumam 2002. gadā bija maz piekritēju, jo mūsdienu arhitektūras pašapliecināšanās prasības publiskajā ārtelpā pārsvarā ir kategoriskas un

<sup>134</sup> Krastiņš J. Vai var radīt neiznīcinot // *Laikraksts “Diena”*. Rīga, 17.07.2002.

<sup>135</sup> Ibid., <https://www.diena.lv/raksts/pasaule/krievija/vai-var-radit-neiznicinot-1137069>

kontekstu ignorējošas. Jāatzīmē arī, ka Skrūtona nākamais kritērijs (3), kurš paredz arhitektūrai respektēt cilvēku kā publiskās telpas lietotāju un reprezentēt publiskajā telpā komunālo “normalitāti”, LNB ēkas gadījumā būtu aplūkojams divējādi. No vienas puses, pati ēka nereflektē nekādu komunālo “normalitāti” publiskajā ārtelpā, jo tā ir brīvi stāvoša ēka, kura “nesadarbojas” ar blakus esošajām ēkām, neiesaistās kopējā pilsētībūvnieciskajā dialogā ar tradicionālo Pārdaugavas apbūvi un vairāk uzskatāma par “svešinieku pie kopējā galda”. Taču LNB ēkas interjera formālo valodu varētu uzskatīt par “cilvēkam draudzīgu”, lai gan ēkas interjers saskaņojas pats ar sevi, tam nav nepieciešamība piemēroties, ja nu vienīgi paust savu iekšējo komunālo “normalitāti”, tas ir tad, kad cilvēki iekštelpās jūtas kā mājās. Skrūtona arhitektūras estētikas teoriju droši vien varētu piemērot arī, estētiski vērtējot ēku interjerus, taču man šķiet, ka tad būtu jāmaina vērtēšanas kritēriji, jo publiskie interjeri pēc būtības atšķiras no publiskās ārtelpas pilsētvidē, kurā vienuviet satiekas gadsimtu gaitā radītās kultūras vērtības, kuras saprotam ar arhitektūras jēdziena nozīmes palīdzību. Līdz ar to, LNB ēku nevarētu uzskatīt par atbilstošu šim Skrūtona kritērijam un kopumā LNB ēka kā mūsdienu arhitektūras piemērs neatbilst skaistas arhitektūras izpausmei, arhitektūras “labajām manierēm”. LNB ēkai, atbilstoši Skrūtona kritērijiem, nepiemīt “labas manieres”, līdz ar to tā nevar pretendēt uz arhitektūras skaistuma “zīmogu” kā kopējo sabiedrības estētisko vērtību iekļaujošu gaumes sprieduma rezultātu.

Aplūkojot Skrūtona arhitektūras estētikas teorijā paustās idejas, varētu izdarīt secinājumu, ka Skrūtona teorijas mērķis nav mainīt mūsdienu arhitektūras virzienu un atgriezties pie post-renesanses arhitektūras stila ieviešanas mūsdienās. Drīzāk viņš cenšas mūsdienu arhitektiem un sabiedrībai kopumā atgādināt, ka arhitektūra pirmkārt ir par estētiskajām vērtībām un nevis par estētisko vērtību individuālu privātīpašnieciskumu, bet par sabiedrības estētisko vērtību kopējo uzstādījumu “vienojoties”.

Raugoties uz arhitektūras skaistumu no Skrūtona estētikas teorijas pozīcijām, mūsdienu arhitektūrai pietrūkst “labu manieru”, tā nav spējīga atteikties no ignorējošas attieksmes pret tradīciju, no vēlmes izaicinoši izcelties ar pašmērķīgiem centieniem pārsteigt, kā arī no seklas “virsmas estetizēšanas” manieres, piekrītot Nīčes rakstītajam: “Kas mums ir ēkas skaistums šodien? Tāda paša lieta kā skaista sievietes seja bez garīguma, kaut kas līdzīgs maskai.”<sup>136</sup>

---

<sup>136</sup> Nietzsche F. Human, All Too Human § 218 // <https://www.gutenberg.org/files/38145/38145-h/38145-h.htm>

## Noslēgums

Maģistra darba mērķis bija, veicot Rodžera Skrūtona arhitektūras estētikas teorijas analīzi, piedāvāt mūsdienu arhitektūras kritisku aplūkojumu no Skrūtona arhitektūras estētiskas teorijas pozīcijām, īpašu uzmanību pievēršot skaistuma noteiksmes būtībai un iespējām mūsdienu arhitektūrā.

Darba 1. nodaļā tika veikts arhitektūras, šī darba galvenā izpētes priekšmeta, novietojums filozofijā, kā arī filozofiskais skatījums uz estētikas, mākslas un skaistuma dialektiskajām attiecībām.

Aplūkojot arhitektūras priekšmetu raksturojošās pazīmes, kuras izsaka arhitektūras atšķirīgo būtību, salīdzinot ar citiem mākslas veidiem, tika izdalītas sekojošas arhitektūrai piemītošas īpašības: (1) funkcionalitāte; (2) publiskums; (3) tehnoloģiskums; (4) kontekstuālisms; (5) mākslinieciskums.

Nemot vērā arhitektūras īpašo novietojumu estētikas un mākslas filozofijā, ko nosaka apriori noteiktā arhitektūras praktiskā izmantošana, kura mūsdienu arhitektūras kontekstā ir samazinājusi estētisko vērtību nozīmi arhitektūrā, tika izvēlēta britu analītiskās skolas filozofa Rodžera Skrūtona arhitektūras estētikas teorija, lai aplūkotu mūsdienu arhitektūras kritiku no estētiskā skaistuma pozīcijām.

Darba 2. nodaļā tika veikta Skrūtona arhitektūras estētikas teorijas analīze, fokusējoties uz arhitektūras pieredzes fenomena izpēti prāta filozofijas kontekstā, aplūkojot dažādos arhitektūras pieredzes veidus, atkarībā no atšķirīgajām uztveres modalitātēm, kuras Skrūtons iedalīja (1) praktiskās jeb ikdienas uztveres modalitātē un (2) estētiskās jeb intelektuālās uztveres modalitātē.

Skrūtona teorijas analīze uzrādīja šīs teorijas galveno atziņu, ka estētiskās vērtības ir noteicošais arhitektūras būtības noteiksmes pamats arhitektūras izvērtēšanai, neraugoties uz vienmēr klātesošo arhitektūras funkcionalitāti, ko Skrūtons uzskatīja par sekundāru arhitektūras īpašību, kura laika gaitā mainās, pretēji ēkas formālajam raksturam, kurš pārsvarā saglabājās nemainīgs un ir būtisks ikdienas un estētiskās uztveres atšķirīgajos kontekstos.

Skrūtona teorijas analīzes rezultātā tika izdalītas (1) ikdienas uztveres spriestspējas modalitāte, kurā arhitektūras pieredze ir praktiskās spriestspējas ietvaros apriors gaumes spriedums par to, ka visam ir jābūt “piemērotam” un “atbilstošam” tā, “kā ir pareizi”, kur sapratne “kā ir pareizi” pamatojas gadsimtiem veidotās kultūras tradīcijās un, sabiedrībai

vienojoties, tiek ietvertas noteiktos standartos kā konvencijās par to, “kā ir pareizi” un “kā ir jābūt”; (2) intelektuāli estētiskā spriestspējas modalitāte, kurā arhitektūras pieredzes rezultāts ir iztēlošanās uztverē veidots gaumes spriedums, kurš tiek balstīts ēkas formālo detaļu, elementu un kopējā apjoma vizuālā pieredzē, piešķirot tiem tēlainu redzējumu, kurš neatbilst realitātes uztverei, bet ir patiens un saprotams ēkas estētiskais raksturojums, par to kopēji vienojoties.

Darba 3. nodaļas pirmajā daļā tika aplūkota arhitektūras estētiskā skaituma dispozīcija mūsdienu arhitektūras kritikā, aplūkojot atsevišķu filozofu skatījumus gan uz Skrūtona arhitektūras estētikas teoriju, gan alternatīviem piedāvājumiem par arhitektūras priekšmeta definīciju un arhitektūras būtības atšķirīgajiem redzējumiem, kas ietekmē arhitektūras estētiskā vērtējuma kopapjomu un saturu, kā arī estētiskā skaistuma noteiksmes veidu šo ideju kontekstā. Dažādie skatījumi piedāvā dažādus arhitektūras būtības sapratnes modeļus, taču, tā kā šī darba mērķis bija kritiski aplūkot mūsdienu arhitektūru no Skrūtona arhitektūras estētikas pozīcijām un izpētīt arhitektūras skaistuma noteiksmes iespējas mūsdienu arhitektūrā, tad 3. nodaļas otrajā daļā tika aplūkots arhitektūras skaistuma fenomēns kā Skrūtona “labu manieru” ieviešanas ideja arhitektūras mākslā un papildus iztirzāti daži Skrūtona arhitektūras estētikas principi, ar kuriem varētu papildināt mūsdienu arhitektūras kritikas diskursu.

Darba noslēdzošās nodaļas beigu daļā kā piemērs tika aplūkota Latvijas Nacionālās Bibliotēkas ēka no Skrūtona arhitektūras estētikas ideju pozīcijām, lai praktiski apliecinātu šīs teorijas pielietojamas iespējamību un aktualitāti mūsdienu arhitektūras kritikas diskursā, arhitektūras skaistuma un estētisko vērtību nozīmes kontekstā.

Ar šo maģistra darba mērķis ir sasniegts. Iepazīstoties ar Latvijā maz pazīstamo Rodžera Skrūtona arhitektūras estētikas teoriju un veicot šīs teorijas izpēti un analīzi, šī darba ietvaros tika aktualizēts arhitektūras skaistuma vērtības jautājums kā primārais arhitektūras būtības izteiksmes un estētiskā novērtējuma fenomēns, kurš nākotnē būtu plašāk aplūkojams un pielietojams mūsdienu arhitektūras kritikas diskursā. Noslēgumā piedāvāju tēzi, kā šī darba secinājumu - ja cilvēki tiecas pēc skaistuma, kas palīdz veidot viņiem māju un drošības sajūtu pasaulē, tad arhitektūra ir skaista, ja tā respektē un ietver cilvēku kopienas kolektīvās estētiskās vērtības un kultūras tradīcijas.

## Izmantotā literatūra un avoti

### Avoti:

1. **Scruton R.** *The Aesthetics of Architecture*. Princeton: Princeton University Press, 1979 (2013).
2. **Scruton R.** *The Classical Vernacular. Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester: Carcanet Press Limited, 1994.
3. **Scruton R.** *The Aesthetic Understanding*. South Bend: St. Augustine's Press, 1983.
4. **Scruton R.** *Art and Imagination: A Study in Philosophy of Mind*. London: Methuen, 1974.
5. **Scruton R.** *Beauty*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
6. **Scruton R.** *Culture Counts: Faith and Feeling in a World Besieged*. New York: Encounter Books, 2007.
7. **Scruton R.** The Aesthetic Endeavour Today // *Philosophy*. Jul., 1996, Vol. 71, No. 227 (Jul., 1996), pp. 331 – 350.
8. **Scruton R.** Aesthetic Education and Classical Tradition // *Journal of the Royal Society of Arts*. 1983, Vol. 131, No. 5328 (November 1983), pp. 754 – 773.
9. **Scruton R.** A Bit of Help from Wittgenstein // *The British Journal of Aesthetics*. 2011, Vol. 51, No. 3 (July 2011), pp. 309 – 319.
10. **Scruton R.** Waving, Not Drowning // *The American Spectator*. August 2012, No 7–8, pp. 38 - 39.
11. **Scruton R.** Monumental Egos // *The American Spectator*. April 2012. No. 4., pp. 46 – 48.
12. **Scruton R.** The Beauty of Belonging // *Plough Quarterly magazine*. 2018. No. 18.
13. **Scruton R.** Why Beauty Matters // *The Monist*. 2018, No 101, pp. 9 - 16.
14. **Scruton R.** Between Art and Science // *The New Criterion*. February 2008, pp. 4 - 10.

### Sekundārā literatūra:

15. **Ando T.** The emotionally made architectural spaces // *The Japan Architect*. April 1980, pp. 45 – 46.
16. **Bretherton L.** Interview with R. Scruton: Right Out of Fashion // *Third Way*. 2001, No. 4, pp. 16 -19.
17. **De Clercq R.** The Legitimacy of Modern Architecture // *The Philosophical Forum*. 2004, Vol. 35, No. 2 (Summer 2004), pp. 135 – 146.

18. **Gage M. F.** (Ed.) *Aesthetic Theory: Essential texts for architecture and design*. New York: W.W. Norton & Company, 2011.
19. **Gaut B., McIver Lopes D.** (Eds.) *The Routledge Companion to Aesthetics*. London: Routledge, 2013.
20. **Hayes W. H.** Architectural Criticism // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2002, Vol. 60, No. 4 (Autumn, 2002), pp. 325 - 329.
21. **Huges S.** Tradition and Modernity in Scruton's Aesthetics // *Philosophy*. Jul., 2019, Vol. 94, pp. 425 – 442.
22. **Jenks C.** *The Architecture of the Jumping Universe*. Chichester: John Wiley & Sons, 1995.
23. **Kahn L.** Form and design // *Architectural design*. 1961, No.4, pp. 145-154.
24. **Kants I.** *Spriestspējas kritika*. Tulk. **Kūlis R.** Rīga: Zvaigzne ABC, 2000.
25. **Pallasmaa J.** *Symbol & Interpretation*. **Libeskind D.** Introduction. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo, 1980.
26. **Rasmussen S. E.** *Experiencing Architecture*. Cambridge: The M.I.T. Press, 1959.
27. **Sauchelli A.** The Structure and Content of Architectural Experience: Scruton on Architecture as Art // *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics*, 2012. XLIX/V, No.1. pp. 26 - 44.
28. **Savedoff B. E.** Intellectual and Sensuous Pleasure // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Spring, 1985, Vol. 43, No.3 (Spring, 1985), pp. 313 – 315.
29. **Slater B. H.** Experiencing Architecture // *Philosophy*, Apr., 1984, Vol. 59. No. 228 (Apr., 1984), pp. 253 – 258.
30. **Serra R.** *Writings, interviews*. Interview by **Richardson B.** An optional museum goer. Chicago: Chicago UP, 1994, p. 109.
31. **Shiner L.** On Aesthetics and Function in Architecture: The case of “Spectacle” Art Museum // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2011, Vol. 69, No. 1 (Winter 2011), pp. 31 – 41.
32. **Skillen A.** The Foundations of Roger's Scruton's Aesthetics of Architecture // *The British Journal of Aesthetics*, 1980, No. 20, pp. 257 – 265.
33. **Watkin D.** *Morality and Architecture*. Oxford: Oxford UP, 1977.

### Interneta resursi:

1. **Scruton R.** *Why Beauty Matters* (video) // <https://vimeo.com/128428182>. 2009 [Skat. 24.05.2021]
2. **Fisher S.** Philosophy of Architecture. Architecture In Ancient and Early Modern Thought // *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2015. <https://plato.stanford.edu/entries/architecture/> [Skat. 24.05.2021]
3. **Krastiņš J.** Vai var radīt neiznīcinot // *Laikraksts "Diena"* // <https://www.diena.lv/raksts/pasaule/krievija/vai-var-radit-neiznicinot-1137069>. Rīga, 2002. gada 17. jūlijs [Skat. 24.05.2021]
4. **Liao S. Gendler T.** Imagination // *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2011. // <https://plato.stanford.edu/entries/imagination/> [Skat. 24.05.2021]
5. **Nietzsche F.** Human, All Too Human // <https://www.gutenberg.org/files/38145/38145-h/38145-h.htm> [Skat. 25.05.2021]
6. **Sartwell C.** Beauty // *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2016. // <https://plato.stanford.edu/entries/beauty/> [Skat. 24.05.2021]

Maģistra darbs „*Arhitektūras skaistums: Rodžera Skrūtona teorijas analīze*”  
izstrādāts LU Vēstures un filozofijas fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā  
norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst  
izdrukai.

Autors: Vilnis Štrams / \_\_\_\_\_ / 26. 05. 2021.

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: Dr. phil., lekt. Igors Gubenko, / \_\_\_\_\_ /  
\_\_\_\_. \_\_\_\_ .2021.

Recenzenti:

\_\_\_\_\_/ \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_ . \_\_\_\_ .2021.

\_\_\_\_\_/ \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_ . \_\_\_\_ .2021.

Darbs iesniegts Vēstures un filozofijas fakultātē \_\_\_\_ . \_\_\_\_ .2021.

Metodiķe:

Darbs aizstāvēts Maģistra studiju programmas “Filozofija” gala pārbaudījumu  
komisijas sēdē

\_\_\_\_.06.2021. prot. Nr. \_\_\_\_\_, vērtējums \_\_\_\_\_

Komisijas sekretārs: \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ /