

LATVIJAS UNIVERSITĀTE  
VĒSTURES UN FILOZOFIJAS FAKULTĀTE  
FILOZOFIJAS NODAĻA

Filosofijas maģistra studiju programmas

2.kursa studente

Ilze Eglīte

Stud. apl. Nr. Ie09002

**VIETAS ATMOSFĒRA STARP KOGNITĪVO UN EMOCIJU  
PIEEJU AINAVAS ESTĒTIKĀ  
MAĢISTRA DARBS**

Darba zinātniskā vadītāja

Dr. Habil. Phil. profesore

Māra Rubene

RĪGA 2011

## ANOTĀCIJA

### **Vietas atmosfēra starp kognitīvo un emociju pieeju ainavas estētikā.**

Maģistra darbā, pētīta vietas atmosfēra ainavā, balstoties vides estētikā aktuālajā diskusijā par zināšanu un emociju lomu estētiskā vērtējumā. Darbā izvirzīta hipotēze, ka, *vietas atmosfēra ainavā skaidrojama, no vienas puses, apzinot metaforisko, bet no otras, pievērsoties tuvāk cildenā analīzēm.* Vietas atmosfēras metaforiskais aspekts norāda uz kognitīvās un emociju pieejas pārklāšanos. Cildenais aspekts, savukārt, saistīts ar metaforu, bet vienmēr ir arī „kaut kas vairāk”, kas ļauj cildenā izpratnei mainīties. Par to liecina darbā aplūkotā diskusija par mūsdienu cildeno ainavā. Maģistra darbs iedalīts trīs nodaļās, no kurām pirmā skaidro, kas ir vietas atmosfēra ainavā, otrā – kāds ir tās filozofiskais pamatojums, bet trešā ilustrē metaforas un cildenā attiecības piederības pieredzē.

#### **Atslēgvārdi:**

ainavas estētika, vietas atmosfēra, metafora, cildenais.

## ANNOTATION

### **Atmosphere of place between cognitive and emotional approach in landscape aesthetics.**

Master's paper examines the atmosphere of place in landscape, based on current discussion in environmental aesthetics on the role of cognitive and emotive response in aesthetic judgment. The hypothesis states that *atmosphere of place in landscape can be explained using metaphor on one hand and explicating the sublime on the other*. The metaphorical aspect points to the perfusion of cognitive and emotional approach. The sublime aspect, for its part, is tied with metaphor, however being something „more”, a feature that enables the change in conception of the sublime. This is grounded by discussion on contemporary sublime in landscape. The paper contains 3 parts, the 1st of them explaining the conception of atmosphere of place in landscape, the 2nd – its grounding in philosophy. The last part illustrates the relevance of metaphor and the sublime in experience of belonging in landscape.

#### **Key words:**

landscape aesthetics, atmosphere of place, metaphor, the sublime.

## SATURS

Ievads.....	5
1. Pētījumi ainavas estētikā.....	11
1.1. Ainavas jēdziens.....	11
1.2. Ainava kā mākslas darbs.....	16
1.3. Vietas atmosfēra.....	20
2. Vietas atmosfēras divējādā daba.....	27
2.1. Telpiskās metaforas.....	27
2.2. Cildenais ainavā.....	31
2.3. Mūsdienu cildenais ainavā.....	35
3. Vietas atmosfēras pieredze.....	41
3.1. Piederība vietai.....	41
3.2. Nostaļģija pēc utopijas.....	43
Secinājumi.....	47
Izmantotās literatūras saraksts.....	51

## IEVADS

Maģistra darbu balstu uz pieņēšanu, jeb hipotēzi, ka *vietas atmosfēra ainavā skaidrojama no vienas puses, apzinot metaforisko, bet no otras, pievēršoties tuvāk cildenā analizēm*. Vārdu salikums „vietas atmosfēra” ir sastopams gan ikdienas valodā, gan filozofiski starpdisciplināros pētījumos. Kā vietas gara (*genius loci*), rakstura vai tur mītošo ļaužu noskaņas (*mood, Stimmung*) vēsture tā izsekojama līdz pat pirmsfaraonu periodam Senajā Ēģiptē. Tā lietojums valodā norāda uz saistību ar juteklisko izziņu un subjektīvo, estētisko sfēru. Hipotēzes uzstādījums izvirza problēmu par ainavas cildenā interpretāciju mūsdienās un tā salāgojamību ar vietas atmosfēras filozofisko izpratni, ko iespaidojuši gan pētījumi ainavas fenomenoloģijā, gan vietas pētījumi. Metaforas pētniecība pēdējos gadu desmitos ievērojami nostiprinājusies. Tieši tas ļauj izmantot šos resursus, lai vilktu paralēles starp kognitīvo un emociju pieeju.

Vietas atmosfēru šajā darbā aplūkošu ainavas estētikas filozofiskajā kontekstā, kuru vēlos šeit ieskicēt. Estētikas pētījumu joma mūsdienās ir plaša un ietver sevī ne tikai daiļās mākslas, bet arī dabu, ikdienišķus objektus un attieksmes, emocijas. *Spriestspējas kritikā*<sup>1</sup> daba bija estētiskās uztveres ideālais priekšmets, kas ietver sevī savas pastāvēšanas pamatu un nav nepieciešami pakārtojama jēdzienam. Pamatīgākā estētikas pētījumu loka smaguma centra pārvirze notika, estētikai kļūstot par sinonīmu mākslas filozofijai. Bet 20.gadsimta vidū, līdz ar pieaugošām rūpēm par vidi un tās neatgriezeniskām izmaiņām, par svarīgu faktoru vides saglabāšanā nevarēja būt tās formāla līdzība ar mākslas darbu. Bija nepieciešams vides estētiskā vērtējuma pamatojums, kas balstītos tās konkrētajās īpašībās. Svarīgākais arguments, ko vides estētika izvirza pret estētiku kā mākslas filozofiju ir tāds, ka mākslas teorija nav nepieciešama, lai mēs spētu izdarīt estētiskus spriedumus: „Citādi mums katram būtu jānolīgst savs personīgais estētiķis.”<sup>2</sup>

Mūsdienās pētījumu lauks „vides estētika” ietver sevī dabas estētiku un ikdienas dzīves estētiku, no kurām pirmā nodarbojas ar tādām problēmām kā dabas jēdziena definēšana, nošķiršana no mākslas, bet otrā vairāk pievēršas ar visa tā estētiskās uztveres definēšanai, kas nav iekļaujams mākslas jomā. Savu izvēlēto estētisko pētījumu loku ierobežoju ar ainavas estētiku, kas ietver gan dabas, gan ikdienas dzīves aspektus, bet vides estētikas jēdziens ir pārāk plašs un nenorāda uz konkrētām piederības attiecībām starp cilvēku un ainavu. Maģistra

---

<sup>1</sup> **Kants I.** *Spriestspējas kritika*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2003. 310 lpp.

<sup>2</sup> **Mandoki K.** The Third Tear in Everyday Aesthetics// *Contemporary Aesthetics*. Vol.8, 2010. Pieejams: <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=606> [aplūkots 04.04.2011.].

darba nosaukums „Vietas atmosfēra starp kognitīvo un emociju pieeju ainavas estētikā” dots atsaucoties uz Alena Karlsona (*A. Carlson*) veikto pozīciju iedalījumu vides estētikā.<sup>3</sup> Īsumā raksturota, kognitīvā (*cognitive, conceptual or narrative*) pieeja paredz, ka zināšanas par objektu, nevis formāla līdzība ar mākslas darbu, ir estētiska vērtējuma pamats. Emociju pieeja (*emotional arousal, non-cognitive, mystery model, metaphysical*) ietver arī iztēles metafiziski kognitīvo saturu, bet atšķiras ar tiekšanos „savienot iesaistītību (*engagement*) ar neieinteresētību, centrālo vietu ierādot iztēlei.”<sup>4</sup>

---

### Literatūras apskats

Literatūras izvēli maģistra darbam nosaka pētāmā problēma, kas ir izstrādāta estētikas un mākslas filozofijas ietvaros, reizē balstoties uz pētījumiem, kas starpdisciplināri sakņojas citās visai dažādās un atšķirīgās zinātņu nozarēs. Paturot uzmanības centrā estētisko skatu punktu, esmu mēģinājusi tam pakārtot atšķirīgos, tai skaitā starpdisciplināros pētījumus. Maģistra darba mērķis: *noskaidrot vietas atmosfēras attiecības ar metaforu un cildeno ainavā*. Pētot vietas atmosfēru ainavā, viens no uzdevumiem ir paša ainavas jēdziena noskaidrošana, kam izmantoju rakstus par vides estētiku un ainavas pētniecību dažādās jomās. Ainavas tematika būtiska ir gan kultūrģeogrāfijā<sup>5</sup>, gan plānošanas teorijā<sup>6</sup>. Abas iepriekšminētās jomas ietver sevī arī filozofisku starpdisciplināritāti, jo dažādajos veidos, kādos cilvēks dibina attiecības ar vidi, cenšas rast arī universālas struktūras.

Savā darbā priekšplānā esmu izvirzījusi pozitīvo skatījumu un tās nozīmes, kuras būtu ierakstāmas „ainavas estētikas” saturiskā izvērsumā, tāpēc vēlos norobežoties no autoriem, kuri uzsver vietas atmosfēras parādīšanos saistībā ar būtiskām negācijām un problēmām vides ētikas kontekstā.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> **Carlson A.** Environmental aesthetics.// **Zalta E. N.** (Ed.) *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Pieejams: <http://plato.stanford.edu/entries/environmental-aesthetics/> [aplūkots 16.02.2011.].

<sup>4</sup> Turpat. Iesaistītības (*engagement*) pieeja kritizē distancētās un izolētās attiecības ar ainavu, kādas nepieciešamas neieinteresētam vērojumam.

<sup>5</sup> Kultūrģeogrāfija ir cilvēkģeogrāfijas (*human geography*) apakšnozare, kas pēta kultūras un vietu savstarpējo atkarību. Cilvēkģeogrāfija un tās apakšnozare kultūrģeogrāfija ir tuvākas sociālajām zinātnēm nekā fiziskā ģeogrāfija, tās raksturo kvalitatīvas, nevis kvantitatīvas izpētes metodes.

<sup>6</sup> Plānošanas teorija ir zinātne, kas nodarbojas ar metodoloģisku un teorētisku plānošanas pamatojumu, ņemot vērā, sociālus, ekonomiskus un vides aspektus, kas ietver arī vietas raksturu un identitāti.

<sup>7</sup> **Sloterdijk P.** *Terror from the Air*. The MIT Press, 2009. 128 p.; **Sloterdijk P.** *Atmospheric politics*.//Eds. **Latour B., Weibel P.** *Making Things Public*. The MIT Press, 2005.P . 944-952.

Pirmais no uzdevumiem, ko izvirzu darba mērķa sasniegšanai, ir *izvērtēt vietas atmosfēras pētniecības nepieciešamību ainavas estētikā*. Šī uzdevuma izpildei noskaidroju, kas ir ainavas estētika un galvenās tās pētāmās problēmas. Veicu ainavas un mākslas darba attiecību apskatu. Kā galveno avotu dabas un mākslas attiecībās esmu izmantojusi vides estētiķa Malkolma Bada (*M. Budd*) pētījumu *The Aesthetic Appreciation of Nature*, kas ietver arī diskusiju par cildeno.

Otrs izvirzītais uzdevums ir *salīdzināt dažādas pieejas vietas atmosfēras pētniecībā*. Uzdevuma izpildē salīdzinu divas dažādas pieejas, noskaidroju kopīgo un atšķirīgo. Kognitīvo pieeju ainavas estētikā manā darbā izteiks vietas fenomenologs Kristians Norbergs Šulcs (*C. Norberg - Schultz*) ar darbu *Genius Loci Towards a Phenomenology of Architecture*. Emociju pieeju pārstāv Edvards Keizijs (*E. Casey*), viens no galvenajiem mūsdienu vietas teorētiķiem. Vietas atmosfēru fenomenoloģiskā tradīcijā aplūkojusi arī Ma'da'lina Diakonu (*M. Diaconu*), kuras uzmanības centrā ir estētiskais jutīgums un, tā dēvētās, - „zemākās maņas”. Kā autors ar atšķirīgu skatījumu vietas atmosfēras aspektā minams arī angļu valodas un mākslas vēstures profesors Čikāgas universitātē Viljams J. Tomass Mičels (*W. J. T. Mitchell*) ar darbu *Landscape and Power*, kaut arī viņa uzmanības lokā centrālās ir ainavas un varas attiecības. Gernots Bēme (*Gernot Böhme*) piedāvā atmosfēru, kā jēdzienu estētikā<sup>8</sup> un izvērš arī Valtera Benjamina (*W. Benjamin*) auras jēdziena aplūkojumu.

Galvenais uzdevums, kas izriet no vietas atmosfēras tuvināta aplūkojuma, ir *analizēt metaforas un cildenā lomā vietas atmosfērā*. Kognitīvā pieeja ir cieši saistīta ar metaforu vietas atmosfēras analīzē. Kā galvenie autori šeit parādās Lakoffs un Džonsons (*G. Lakoff, M. Jonson*) arī Keizijs. Kognitīvajai pieejai pieskaitāmi arī autori, kas pētījuši mūsdienu cildeno, piemēram Verners Nools (*W. Nohl*) un Aliksa Olina (*A. Ohlin*). Izvērtēju Kanta filozofisko mantojumu saistībā ar dabas cildeno un tā atbalsis mūsdienu vietas atmosfēras pētniecībā. Bads, kā arī Keizijs, Žans Fransuā Liotārs (*J. F. Lyotard*) un Valters Benjamins (*W. Benjamin*) pārstāv emociju pieejas atbalstu attiecībā uz vietas atmosfēru un cildeno ainavā. Manu pieņēmumu par cildenā klātbūtni vietas atmosfēras izjūtā pārbaudīšu izmantojot dabas estētiķa Malkolma Bada pētījumu, kas nozīmīgu balstu rod tieši Kanta filozofijā un tās pārvērtēšanā. Viņš saka, ka: „Tas, ko esmu izvēlējis darīt ir aplūkot Kanta pamatdomas par dabas estētisku vērojumu, kā es ticu tās būtu jāsaprot un pakļaut tās kritikai, kur tas

---

<sup>8</sup>**Böhme G.** Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics// *Thesis Eleven* (36), Massachusetts Institute of Technology, 1993, P. 113 – 126; arī citi darbi saistīti ar atmosfēras pētniecību **Böhme G.** *Architektur und Atmosphäre*, München: Fink 2006. un **Böhme G.** *Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt am Main: Surkampff, 1995.

nepieciešams.”<sup>9</sup> Bads uzskata Kantu par galveno dabas estētikas iedibinātāju, atzīmējot, ka tīrs gaumes spriedums gan nav nekādā veidā saistīts ar objekta dabiskumu.<sup>10</sup>

Maģistra darbā kā pēdējo es apskatu *mūsdienu ainavas cildenā izpratni saistībā ar piederības pieredzi*, kas nav mana darba centrālā tēma. Pētot vietas atmosfēru, nevar nepieskarties piederības sajūtai ainavā. Piederība vietai vai tās trūkums, identitāte plaši analizētas fenomenoloģiskajā un pieredzes perspektīvā 20.gadsimta septiņdesmitajos gados, attīstoties cilvēkģeogrāfijai (*human geography*).<sup>11</sup> Maģistra darbā analizēju vietas atmosfēras lomu piederības pieredzē. Izvērtēju vai mūsdienu ainavas cildenā izpratne ir pietiekama piederības pieredzes raksturošanai. Piederības sajūtu esmu aplūkojusi, izmantojot sociologa Entonija Smita (*E. Smith*) pētījumu par nāciju izcelsmi un literatūrkritiķes Intas Ezergailes pētījumu par trimdas attēlojumu latviešu rakstnieču darbos. Šos pētījumus esmu izvēlējusies, jo autori piederības izjūtu aplūko tieši saistībā ar ainavu. Kā viens no galvenajiem avotiem ir arī latviešu izcelsmes kultūrģeogrāfa Edmunda Voldemāra Bunkšes darbs *Intīmā bezgalība*. Šo darbu esmu izvēlējusies, lai ilustrētu kognitīvo un emociju pieeju piederības sajūtā. Ainava ir viens no Bunkšes centrālajiem tematiem.

Vietais atmosfēru maģistra darbā vēlos pētīt tikai estētikas aspektā, sašaurinot to līdz ainavas estētikai. Tādēļ izklāstot tēmas pētniecisko izvērsumu, jāatzīmē, ka neesmu savā darbā tuvāk pievērsusies Martīna Heidegera telpas fenomenoloģijai, lai gan viņa ietekme uz vietas un ainavas tuvāku filozofisku izpēti ir liela gan tieši, Norberga – Šulca gadījumā, gan pastarpināti, piemēram, pateicoties Ifu Tuana (*Y. Tuan*) pētījumiem, uz kuriem atsaucas arī Bunkše. Tieši Heidegera doma par „mājošanu” norādīja uz atšķirību starp auto stāvvietu iekārtošanu, vai elektrostaciju celtniecību, kad cilvēki radikāli atsvešinās no telpas, nerūpēdamies par mājošanu, neiedibinādams attiecības starp zemi un debesīm. Latviešu valodā tulkotajā „Mākslasdarba sākotne” Heidegers runā par „Zemes” un „pasaules” strīdu un Zemi kā to, kas cilvēkiem sniedz patvērumu.<sup>12</sup> Norbegu – Šulcu kā ainavas fenomenoloģijas pārstāvi esmu izvēlējusies aplūkot tieši izvērsto vietas atmosfēras pētījumu dēļ.

Telpas poētiskā izpratne<sup>13</sup> ir veids kā filozofija no abstraktas telpas izpratnes pievēršas iztēlei. Gastona Bašlāra (*G. Bachelard*) intīmās bezgalības pētījums ir nozīmīgs ainavas

---

<sup>9</sup>Budd M. *The Aesthetic Appreciation of Nature*. New York: Oxford University Press, 2002. P. viii

<sup>10</sup> Turpat, P. 28.

<sup>11</sup> Seamon D., Sowers J. Place and Placelessness, Edward Relph// Hubbard P., R. Kitchen, Vallentine G. (Eds.) *Key Teksts in Human Geography*. London: Sage, 2008. P. 43-51.

<sup>12</sup> Heidegers M. Mākslasdarba sākotne// *Kentaurs XXI: Nr.2* Rīga: Minerva, 1992. 87.-103. lpp

<sup>13</sup> Bachelard G. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, 1994. P. 201.

estētikā, jo, lai arī pastarpināti, bet pievēršas tādai kategorijai kā cildenais un tā saistībai ar redzamo ainavas varenību. „Intīmā bezgalība” – Bunkšes grāmatas nosaukums, ko viņš aizņēmis no Gastona Bašlāra grāmatas „Telpas poēzija” tāda paša nosaukuma nodaļas norāda uz bezgalības saistību ar poētisko iztēli, kas nav „tikai vispārība, kas formulēta iespaidīgu ainavu vērojumā.”<sup>14</sup> Bašlāra aplūkotajiem „nomoda sapņiem” piemīt spēja aiznest cilvēku bezgalības pasaulē, citurienes telpā, kas ir bezgalīga.

Latviešu valodas kontekstā par Heidegera telpas filozofiju rakstījusi Māra Rubene esejā „Tuvienes estētikas/ distances kultūras. Martīna Heidegera telpas fenomenoloģija.”<sup>15</sup> Ella Buceniece rakstā „Domāt ar ādu: telpas problēma mūsdienu filozofijā – E. Huserls, A. – T. Tīmeņeckā”<sup>16</sup> pievēršusies telpai un vietai, pieskaroties arī estētikas problemātikai. Par ikdienas dzīves estētiku latviešu valodā rakstījušas Maija Kūle, Ilze Fedosejeva, Elga Freiberga un citi krājumā, kas apkopo 1999.gada konferencē *Homo Aestheticus: No mākslas filozofijas līdz ikdienas dzīves estētikai* nolasītos referātus.<sup>17</sup> Latvijā vietas atmosfēru pētījis arhitekts Hardijs Lediņš (1955 - 2004). Viņa uzmanības lokā līdzīgi kā Norbergam Šulcam bijis jautājums par identifikācijas un orientācijas apvienojumu vietas atmosfēras radīšanā.<sup>18</sup>

---

Darbam ir trīs nodaļas, no kurām pirmā: „Pētījumi ainavas estētikā” apvieno trīs apakšnodaļas ar kopēju uzdevumu - izvērtēt vietas atmosfēras izpētes nepieciešamību ainavas estētikā. 1.1.apakšnodaļa: „Ainavas jēdziens” veltīta ainavas jēdziena filozofiskajai interpretācijai un konteksta skaidrojumam; 1.2.apakšnodaļa: „Ainava kā mākslas darbs” norāda uz problēmu, ka, paplašinoties ainavas jēdziena filozofiskai izpratnei, tā vairs nevar tikt estētiski vērtēta pēc analogijas ar mākslas darbu, prasot pēc paplašināta estētiskās uztveres skaidrojuma. 1.3.apakšnodaļa: „Vietas atmosfēra” dod jēdziena salīdzinošu skaidrojumu un iezīmē tā novietojumu ainavas estētikā.

Otrās nodaļas pētījumu priekšmets tieši saistīts ar izvirzīto hipotēzi, kam atbilst apakšnodaļu nosaukumi: 2.1.Telpiskās metaforas; 2.2.Cildenais ainavā; 2.3.Mūsdienu

---

<sup>14</sup> **Bachelard G.** *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, 1994. P. 198.

<sup>15</sup> **Rubene M.** Tuvienes estētikas/ distances kultūras. Martīna Heidegera telpas fenomenoloģija. // Red. **Kūle M.**, **Vēvere V.** *Almanahs Filosofija* ' 6. Rīga: FSI, 2007.

<sup>16</sup> **Buceniece E.** Domāt ar ādu: telpas problēma mūsdienu filozofijā – E. Huserls, A. – T. Tīmeņeckā// **Kūle M.**, **Vēvere V.** ( Red.) *Almanahs Filosofija* ' 3. Rīga: FSI, 2002, 48.-58. lpp.

<sup>17</sup> **Rubene M.** (Sast.) *Homo Aestheticus. No mākslas filozofijas līdz ikdienas dzīves estētikai*. Rīga: Tapals 2001. 328 lpp.

<sup>18</sup> **Lediņš H.** // *Māksla*, 1986, Nr.3, 12.-16.lpp

cildenais ainavā. Šī ir darba galvenā daļa, kas paredzēta secinājumu izdarīšanai par ainavas cildenā interpretāciju un tās attiecībām ar vietas atmosfēras izpratni.

Trešā nodaļa: „Vietas atmosfēras pieredze” pirmā apakšnodaļa 3.1. „Piederība vietai” norāda uz vietas atmosfēras klātbūtni piederības pieredzē ainavā, bet otrā: „Nostalgija pēc utopijas” veltīta piederības pieredzes kultūrģeogrāfijas pozīcijas kritiskam aplūkojumam par pamatu izmantojot ievērojamākā latviešu izcelsmes kultūrģeogrāfa Edmunda Voldemāra Bunkšes darbu *Intīmā bezgalība*.

Maģistra darbu esmu veidojusi trīs daļās, cenšoties rast atbildi uz šādiem galvenajiem jautājumiem:

- kas ir vietas atmosfēra ainavā?
- kāds ir tās filozofiskais pamatojums?
- kā vietas atmosfēra parādās piederības pieredzes pētījumos?

Tēmas aktualitāti pamato pasaulē valdošā tendence paplašināt estētikas pētījumu sfēru. Filosofijas loma šajā procesā ir meklēt vispārīgo un piedāvāt kritisku izvērtējumu starpdisciplināriem pētījumiem.

# 1. PĒTĪJUMI AINAVAS ESTĒTIKĀ

## 1.1. Ainavas jēdziens

Šīs nodaļas uzdevums ir gūt priekšstatu par ainavas jēdziena izpratnes kopainu mūsdienu pētījumos. Šaurā nozīmē ar vārdu „aina” latviešu valodā saprot dabasskatu. Vārds vācu valodā ir daudz senāks par tā tulkojumu angļu valodā. Vecaugšvācu valodā *lantschaf* rakstos sastopams jau 8.gadsimtā. Sakne *lant* – zeme, lauki, *scap* no vecaugšvācu *skapjan* ar nozīmi veidot, būt savstarpēji saistītam. Vēlajos viduslaikos, attīstoties ainavu glezniecībai vārdā parādās pilsētas pretstats stilizētas lauksaimniecības ainavas nevis mežonīgas dabas ainavas nozīmē.<sup>19</sup> Vārda angļiskais tulkojums – *landscape*, pirmo reizi pierakstīts 1598.gadā, kad tas, aizgūts no holandiešu valodas, tika lietots lai aprakstītu dabasskata attēlojumu glezniecībā. Pēc 34 gadiem vārds *ainava* (*landscape*) pirmo reizi lietots rakstos, lai apzīmētu dabasskatu kā tādu. Šī novērojums varētu liecināt, ka ļaudis Lielbritānijā vispirms iepazīna ainavu glezniecību un tikai tad iemācījās novērtēt dabasskatus. Latviešu valodā vārda *ainava* izcelsme ir neskaidra, zināms vien, ka tas darināts 19. gs. kā jaunvārds vāciskā „landšaf” aizstāšanai.<sup>20</sup> Šobrīd vārds angļu un arī latviešu valodā tiek lietots vairākās nozīmēs: kā *aina*, kas var tikt uztverta vienā skatienā, kā *plašuma attēlojums*, kā *noteiktas apkārtnes raksturīgu īpašību kopums*, kā *skati*, kas ieraugāmi no kādas vietas, kā *iekšējās pasaules garīgs redzējums*.<sup>21</sup>

Ainavas tēma filozofu darbos nereti parādās kā saistīta ar estētisku uztveri. Kants, dodot piemērus daiļo mākslu iedalījumam, pielīdzina ainavas uztveri glezniecībai, kam nav cita mērķa kā sniegt „ķermenisko izplatību tās patiesībā, taču tikai šķietami izmantošanai un lietošanai arī citiem mērķiem, ne vien iztēles spēlei formu vērojumā.”<sup>22</sup> Turpretī Georgs Zimmels ne tikai pretstata ainavu gleznai kā neierāmējamo,<sup>23</sup> bet arī nošķir dabu no ainavas. Ar dabu Zimmels saprot nepārtrauktu formu rašanos un vienotu atgadījumu plūsmu. Ainava

---

<sup>19</sup> **Kotzbeck G.** VO Grundzüge der Landschaftsökologie: Zusammenfassung. Pieejams: [http://homepage.univie.ac.at/strv.geographie/pruefungsfragen/Samimi\\_Grundz%C3%BCge%20der%20Landschafts%C3%B6kologie.pdf](http://homepage.univie.ac.at/strv.geographie/pruefungsfragen/Samimi_Grundz%C3%BCge%20der%20Landschafts%C3%B6kologie.pdf) [aplūkots 22.02.2011.].

<sup>20</sup> **Kursīte J.** *Ainava//Dzejas vārdnīca*. Pieejams: <http://datubazes.lanet.lv:2093/groups/default.aspx?r=4&q=ainava&id=968025&&g=1> [aplūkots 10.03.2011]

<sup>21</sup> **Bunkše E. V.** *Sirēnu balsis: ģeogrāfija kā cilvēcīga erudīcija: Bērklījas ainavu skola*. Rīga: Norden, 1998. 33.-42.lpp.

<sup>22</sup> **Kants I.** *Spriestspējas kritika*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2003. 132.lpp.

<sup>23</sup> **Simmel G.** *Zur Philosophie der Kunst*. Potsdam: Gustav Kiepenhauer Verlag, 1922. S. 46.

nevar būt nepārtrauktā dabas veseluma daļa, jo tas radītu pretrunu. Ainava kā dabas daļa, vairs nav daba, bet vēl nav arī māksla.<sup>24</sup>

Tādējādi vārds ainava parādās kā vēsturisku nozīmju bagāts jēdziens, kas šo lādiņu laika gaitā nav zaudējis, bet gan arvien paplašinājis savu lietojuma sfēru, piemēram, cilvēkģeogrāfijā, ainavu arhitektūrā, tūrisma un globalizācijas studijās, antropoloģijā<sup>25</sup>, socioloģiskos pētījumos, kas saistīti ar nacionālo identitāti.

Zinātniskos pētījumos jebkura dabiskā ainava šodien tiek saprasta kā kultūrainava. Pats vārds ietver sevī dzīves telpu, kuru raksturo ne tikai vizuāli telpiska vienotība. Ainava neizbēgami ietver sevī cilvēka atstātās pēdas, pat ja vienīgais cilvēks, kas tur jebkad bijis ir vērotājs, kas to apraksta. Kultūrainava ataino sabiedrības attīstības evolūciju laika gaitā, ainavas radīto fizisko šķēršļu vai iespēju ietekmē. Eiropas ainavu konvencijā tas ir termins, kuru skaidro kā: „platību cilvēka uztverē, kura radusies cilvēka un dabas mijiedarbības rezultātā.”<sup>26</sup> Šeit es vēlos uzsvērt, ka ar šo definīciju nenodalu kādas specifiskas „dabas” ainavas no urbānām ainavām. Kā norādīts Eiropas ainavu konvencijas definīcijā, pat neskartas dabas ainavas nav uzskatāmas par tādām, jo cilvēks ar savu uztveri automātiski iedarbojas uz ainavu, identificējot sevi attiecībā pret to.<sup>27</sup> Tātad nav iespējams novilkt robežu starp dabas un urbāno ainavu. Uzskatu, ka šādas robežas novilkšana nemaz nav nepieciešama, jo tad jāatveras pie ainavu raksturojošiem fizikāliem vai sociāliem raksturlielumiem, kas nav šī darba uzdevums.

Ainava 20.gadsimtā nokļuvusi dažādu speciālo disciplīnu uzmanības centrā. Visplašāk ar ainavu pētniecību nodarbojas ģeogrāfijas daļa cilvēkģeogrāfija (*human geography*) un tās apakšnozare kultūrģeogrāfija. Cilvēkģeogrāfija interpretē un apraksta veidus, kādos cilvēki visās kultūrās un vietās pielāgojas videi. Kultūrģeogrāfija pēta ainavas vēsturisko attīstību, dabas apstākļu un apdzīvojuma, sociālo, ekonomisko un politisko apstākļu mijiedarbību saistībā ar konkrētām kultūrām vai politiskajām sistēmām. Svarīgākais šajā zinātņu nozarē ir izziņāt ainavas izmaiņu cēloņus, interpretējot ar empīriskām metodēm iegūtus faktus. Tās

---

<sup>24</sup> **Antonas A.** City and Nature; the case of the modern country house. // **Tagliaventi G., Lycoudis M., Lejeune J. F.**, (Eds.) *The Other Modern; building and living in the new architecture of the city*, Bologna, 2000. P.2.

<sup>25</sup> **Hirsch E., O'Hanlon M.** (Eds.) *The Anthropology of Landscape: Perspectives on Place and Space*. Oxford: Clarendon Press, 1995. P.265.

<sup>26</sup> Eiropas ainavu konvencijas mērķis ir nodrošināt ainavu pārvaldību, aizsardzību un plānošanu. European Landscape convention, 2000. Pieejams: [http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/Landscape/default\\_en.asp](http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/Landscape/default_en.asp) [aplūkots 10.02.2011.].

<sup>27</sup> **Bell S.** *Landscape change, landscape perception and the Latvian countryside: the thesis for applying for the degree of Doctor of Philosophy in landscape architecture*, Tartu: Eesti Maaülikool = Estonian University of Life Science, 2009. P.20.

aizsākumi meklējami 20. gadsimta sākumā, kad šāda veida pētījumus virzīja vispārēja sociālo zinātņu attīstība.<sup>28</sup> Kultūrģeogrāfijas pieeja ainavas analīzei, ir arī filosofiski starpdisciplināra, taču svarīgākais šai virzienā ir konkrētas ainavas interpretācija. Es savā pētījumā arī pievērsos cilvēka un ainavas attiecību izpētei, kultūrģeogrāfijas pienesumu izmantojot vietas atmosfēras skaidrojuma ilustrācijai. Pazīstamākais latviešu cilvēkģeogrāfs ir Edmunds Voldemārs Bunkše, kurš darbojies Kalifornijas Bērklīja Universitātē ASV ar mērķi izstrādāt saiti ar citām humanitārajām zinātnēm, pārvarot fizikālās ģeogrāfijas nespēju atsegt tās tematiskās jomas, pārvarot cilvēka dzīves telpas atsvešinātību. Viņš par kultūrģeogrāfu uzskata arī Imantu Ziedoni. Cilvēkģeogrāfija nenodarbojas ar acīmredzamību aprakstīšanu, tā pēta aiz vizuālā veidola slēptas nozīmes. „(..)ainavas vēstījumi ir kodēti, šifrēti un atklājami vienīgi ar papildu materiālu studijām arhīvos, ar sarunu un kontekstu analīzi.”<sup>29</sup> Inese Stūre ir latviešu kultūrģeorāfe, grāmatas „Jūrmalciera aizjomu ainavas stāsts” autore. Viņa uzsver ainavas un teksta lasīšanas līdzību, kas nozīmē „informācijas uztveršanu, uzkrāšanu, saprašanu un baudīšanu”. Jebkura ainava ir simboliska, taču tas ir tikai viens no tās aspektiem – kognitīvais. Svarīgāka par fizisko ainavu šeit ir nozīmju ainava. Iespējama arī cita veida izpratne, kas manā darbā raksturota kā emociju pieeja. Arī filosofs Valērijs Podoroga analizē filozofisko rakstīšanu, kurā fiziskie ainavas tēli pārtop par verbāliem tēliem. Taču viņa darbā „Ainavas metafizika”<sup>30</sup> lasīšana iegūst pavisam citu nokrāsu, jo viņaprāt ainavas īstens lasījums ir „beztēlainis”, tuvs ķermeniskām sajūtām.

Pētījumos, kuru mērķis ir plānošanas teoriju izstrāde vairāk uzmanības tiek pievērsts ainavas estētiskajam vērtējumam. Arī šeit svarīga nozīme ir tieši ainavas „saprašanai”, taču netiek pētīti ainavu stāsti. Šī virziena starpdisciplināri filozofiskie pētījumi man nozīmīgi emociju pieejas kontekstā, jo arī piedalās diskusijā par cildeno.<sup>31</sup> Plānošanas teorija meklē veidus kā padarīt ainavu “iedarbīgu”, respektīvi, nodarbojas ar vietas atmosfēras radīšanas pētījumiem.

Plānošanas nozarē vadošā teorētiskā disciplīna ir ikdienas dzīves estētika, kas pēta objektus, vidi, ikdienas darbības – tā visa estētisko nozīmību, kas atšķiras no mākslas. „Ikdienas dzīves estētikas pētījumus neierobežo necilu objektu un triviālu faktu pētniecība. Tā pēta nevis priekšmeta formālās īpašības, kas to padara par skaistiem, bet gan to, kādās

---

<sup>28</sup> Atkinson D., Jackson P., Sibley D., Wasebourne N.(Eds.)*Cultural Geography.a Critical Dictionary of Key Concepts*. London: I.B. Tauris, 2006. 222. P.

<sup>29</sup> Stūre I. *Jūrmalciera aizjomu ainavas stāsts*. Rīga: LU akadēmiskais apgāds, 2009. 17. lpp

<sup>30</sup> Podoroga V. *Ainavas metafizika// Kentaurus XXI*. Nr. 19, 64.-85. lpp

<sup>31</sup> Šī ainavas pētījumu virziena pārstāvis ir piemēram, Verners Nools (*Werner Nohl*).

attiecībās iesaistās subjekts un objekts, lai konkrētā pieredze tiktu padarīta par skaistu (...)”<sup>32</sup> Šajā pētījumu virzienā darbojas arī vides fenomenoloģija. Sprotams, ka skaistas subjekta un objekta „attiecības” tomēr nav ikdienas dzīves estētikas pētījumu centrā. Tā par savu galveno uzdevumu izvirza paplašināt tradicionālās estētikas robežas un pētāmo priekšmetu loku. Piemēram, Arto Hāpala (*Arto Haapala*) kritizē estētiku, kas pārsteigumu, dīvaino, neierasto uzskata par katras estētiskās pieredzes daļu. Viņš interpretē Heidegera (*Heidegger*) „pie rokas esamību”, uzskatot, ka „vairums indivīdu dzīvo savas dzīves ierastu lietu, personu un darbību lokā, kuru skaistums nav rodams nebeidzamā pārsteigumā, bet gan - baudot to ikdienišķumu. Vietas, pēc Hāpala domām ir saliktas kā pa rokai nolikti darbarīki, piemēroti dzīvošanas uzdevumam.” Āmurs galdniekam ļauj būt par galdnieku un viņš to ievēro tikai tad, kad ar āmuru kaut kas nav kārtībā. Tāpat cilvēks dzīvo vietā, kas ļauj būt pašam, bet ievēro to tikai tad, kad tās pārstāj būt ierastas, tādējādi sagraujot kāda esamību pasaulē.<sup>33</sup>

Salīdzinoši jaunā ikdienas dzīves estētika ir daļa no dabas estētikas, kuras vēsturiskās saknes rodamas 18. Un 19.gadsimtā ar *neieinteresētības*<sup>34</sup> un *gleznainuma*<sup>35</sup> jēdzienu parādīšanos, lai arī kā patstāvīga estētikas apakšnozare tā attīstījusies tikai pēdējo 40 gadu laikā. Savukārt, no dabas estētikas izaugusī, vides estētika aplūko filozofiskus jautājumus ne tikai attiecībā uz pasauli kā veselumu, bet arī ainavas, vides un ekosistēmas, kas saistītas ar cilvēka ietekmētu un cilvēka radītu vidi.<sup>36</sup>

Vides estētikā nodalāmas divas galvenās pozīcijas.<sup>37</sup> Apgūstot estētikā kognitīvās metodes, tiek apstrīdēta gleznainuma teorija, jeb uzskats, ka mākslinieciskā estētiskā uztvere ir dabas estētiskās uztveres paraugs<sup>38</sup>, nenoliedzot, ka daļēji dabas un mākslas estētiskais vērtējums pārklājas. Šī pētījumu virziena pārstāvji aizstāv viedokli, ka ir nepieciešama noteikta zināšanu bāze, lai spētu estētiski novērtēt mākslu, tāpat kā nepieciešamas zināšanas ģeoloģijā, bioloģijā un ekoloģijā, tradīciju pārzināšana, piederība noteiktai kultūrai, lai izdarītu vides estētisku vērtējumu. Atšķirībā no mākslas estētiskā novērtējuma, attiecībā uz vides vērtējumu esam brīvāki, jo to veikt ļauj „dabiskās zināšanas” – tādas, kas nav saistītas

<sup>32</sup>Smith J. M. Introduction // Light A., Smith J. M. (Eds.) *The Aesthetics of Everyday Life*. New York: Columbia University Press, 2005. P.X

<sup>33</sup> Turpat, P. XI

<sup>34</sup>Sīkāk par neieinteresētību skatīt apakšnodaļā 1.2.

<sup>35</sup> „(..)gleznainais ir tāds skaistums, kas labi izskatītos attēlā.” Bell C., Lyall J. *The Accelerated Sublime: Landscape, tourism and identity*. Praeger Publishers, 2002. P.8.

<sup>36</sup> Carlson A., Berlaent A. Introduction: The Aesthetics of Nature// Carlson A., Berlaent A.(Eds.) *The Aesthetics of Natural Environments*. Toronto: Broadview Press, 2004. P. 11

<sup>37</sup> Carlson A. Environmental aesthetics. // Zalta E. N. (Ed.) *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Pieejams: <http://plato.stanford.edu/entries/environmental-aesthetics/> [aplūkots 16.02.2011.].

<sup>38</sup> Uzskats, ko veicināja romantiskā perioda dabas apraksti un tūrisma literatūra, kas līdz metra precizitātei norādīja skatupunktu, kas jāieņem ainavas apbrīnošanai. Bell C., Lyall J. *The Accelerated Sublime: Landscape, tourism and identity*. Praeger Publishers, 2002. P. 8.

ar mākslas vēstures studijām un ietver vienīgi piederību noteiktai videi, dzīvošanu tajā. Šīs teorijas pārstāvis ir Alens Karlsons (*Allen Carlson*) – viens no produktīvākajiem dabas estētikas pētniekiem. Viņa pieeja balstās uzskatā, ka dabas uztveri vada zināšanas par konkrētu objektu piederību zināmai kategorijai. Tā, piemēram, vali varam vērtēt kā zivi vai kā zīdītāju. Zināšanas nosaka estētiskā sprieduma patiesumu un objektivitāti. Valis var likties neveikls dzīvnieks, ja to aplūkojam kā piederīgu nepareizi kategorijai, bet starp vaļiem tas ir majestātisks.<sup>39</sup> Attiecinot šo pieeju uz ainavas estētisku vērtējumu nonākam pie līdzības ar emociju pieeju un pozīciju, ko piedāvā ainavas fenomenoloģija, uzsverot dabiskas (neapzinātas) „identitātes” attiecības starp cilvēku un ainavu, kas līdzvērtīgas „dabiskām zināšanām.”

Otra pozīcija vides estētikas pētījumos varētu tikt nosaukta par emociju teoriju, kas vidi skata kā viengabalainu veselumu, uzsverot, ka šeit ir nevietā tradicionālais subjekta un objekta nošķirums. Estētisks vides vērojums izpaužas kā robežas atcelšana starp cilvēcisko un dabas pasauli, vaicāšana par dabas un mākslas robežām. Šī teorija, kura pirmajā brīdī liekas raupja un neizstrādāta, iezīmē cildenuma estētikas atdzimšanu vides estētikā, un tā balstās uz Kanta „Spriestspējas kritikas” dabas estētikas mantojuma izvērtēšanu aktuālo estētisko pētījumu perspektīvā. Viens no autoritatīvākajiem šī virziena pārstāvjiem ir Malkolms Bads (*Malcolm Budd*). Bads kritizē Karlsonu par konkrētu robežu novilkšanu vides estētikā, neņemot vērā prasību pēc brīvības estētiskā spriedumā.<sup>40</sup> Vairāki emocionālā virziena filozofi dod priekšroku fenomenoloģiskai estētikai. Tiem raksturīga kritiska pieeja subjekta – objekta, ķermeņa – prāta nošķirumam, ko tāpat piedāvā Kanta modelis.

Dabas estētiķe Emīlija Breidija (*Emily Brady*) uzskata, ka abu iepriekšminēto pieeju<sup>41</sup> nošķirums nebalstās objektivitātes un subjektivitātes pretstatā. Arī attiecībā uz zināšanu lomu estētiskajā spriedumā pieejas pārklājas. Kognitīvās pieeja, kā uzskata Breidija, ir tuva mākslas atsvešinātam vērojumam, ar atsvešinātību saprotot sajūtu un maņu (smaržas, taustes) sniegtās informācijas „atmešanu.” Emociju pieejai ir būtiska situācijas un iesaistītības nozīme vides estētiskā vērtējumā, kur tikpat svarīga loma kā videi ir vērtībām, uzskatiem un atmiņām, respektīvi, arī šeit iesaistītas zināšanas, taču citā nozīmē, nekā kognitīvajā pieejā. Emociju

---

<sup>39</sup> **Brady E.** The aesthetics of the natural environment// **Pratt V., Howarth J., Brady E.** (Eds.) *Environment and Philosophy*, Routledge, 2000. P. 147

<sup>40</sup> **Huges F.** Review of „*The Aesthetic Appreciation of Nature*” Pieejams: <http://ndpr.nd.edu/review.cfm?id=1448> [aplūkots 04.03.2011.]

<sup>41</sup> Breidija pieejas vides estētikā iedala zinātnē balstītajā un nezinātniskajā modelī.

pieejā problemātiska ir estētiskā vērojuma vispārēja izpaužamība, jo nav nepieciešami, lai mūsu atmiņas un emocijas ar mums dalītu citi.

Apakšnodaļas noslēgumā uzskatu par nepieciešamu skaidri norādīt iepriekš aprakstītās vides estētikas, ikdienas dzīves estētikas un ainavas estētikas attiecības. Viegļāka šajā gadījumā parādīt ainavas estētikas nozīmību manā pētījumā ar izslēgšanas metodi, kā arī, balstoties vārda „ainava” izcelsmes un lietojuma analizē. Šo pētījumu nevēlos ievirzīt pārāk plašajā vides estētikas gultnē, jo „vides” jēdziens (angliski *environment*) ir pārāk izplatīts dabaszinātnēs un norāda arī uz vidi objekta nozīmē. Ikdienas dzīves estētika (angliski *aesthetics of everyday life*) savā jēdzieniskajā skanējumā neietver mākslas nozīmīgo lomu. Ainavas estētiķis Stīvens Burassa (*Steven C. Bourassa*) uzskata, ka vārdu salikumam „ainavas estētika” ir priekšroka attiecībā pret „vides estētiku” noteiktos pētījumos, jo ainava uzsver tieši vizuālā aspekta un uztveres nozīmību.<sup>42</sup> Ainavas estētikas joma ir vispiemērotākā manam pētījumam, jo apvieno sevī dabu, vizuālos, kultūrvēsturiskos, kognitīvos un mākslinieciskos aspektus.

## 1.2. Ainava kā mākslas darbs

Šīs apakšnodaļas mērķis ir noskaidrot kādas ir ainavas un mākslas darba attiecības ainavas estētikā. Vai ainava tiek uztverta kā mākslas darbs? Vai ainavas estētiskā uztvere iespējama tikai pēc analogijas ar mākslas darbu? Kāda loma šeit ir vides mākslai un arhitektūrai, estētikai? Iepriekšējā apakšnodaļā definēju ainavas jēdzienu, kas arī šeit netiks lietots dabasskatu glezniecības nozīmē, taču jau pats apakšnodaļas nosaukums norāda, ka mākslas darbam šeit ir nozīmīga loma. Pats estētikas pētījumu priekšmets arī tiek saprasts kā divdaļīgs. Pirmo daļu veido mākslas filozofija, bet otro to objektu un fenomenu estētiskās uztveres pētījumi, kuri nav māksla. Objektu un fenomenus, kas nav māksla arī iedalāmi divās daļās – cilvēka radītie, kuriem nevar piemērot estētisku novērtējumu<sup>43</sup> un tādi, kuriem var, bet cilvēka darbības pēdas tajos nav sazīmējamās.<sup>44</sup>

Jau Kants norādīja uz dabas piemēru<sup>45</sup>, kā estētiskās pieredzes ideālo objektu, jo dabu var domāt tikai kā skaistu vai cildenu, nevis radītu noteiktam utilitāram mērķim. Kants

---

<sup>42</sup>Bourassa S. C. Toward a theory of Landscape aesthetics.// *Landscape and Urban Planning*, Nr. 15., 1988. P. 241-252.

<sup>43</sup> Ja tas būtu iespējams, tie tiktu ierindoti mākslas kategorijā.

<sup>44</sup>Budd M. Aesthetics.// Craig (Ed.) *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. London: Routledge. Pieejams: <http://www.rep.routledge.com/article/M046> [aplūkots 02.03.2011.]

<sup>45</sup>Kants I. *Spiestspējas kritika*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2003. 77.lpp.

estētikā ievieš neieinteresētības jēdzienu. Neieinteresētība ir galvenais priekšnoteikums gaumes sprieduma izdarīšanai. Svarīgs termins, runājot par (ne)ieinteresētību gaumes sprieduma izdarīšanā, ir nepieciešamība. Tā norāda uz estētiskā sprieduma saistību ar morālo spriedumu. „...skaistais mūs kultivē, mācīdams pievērst uzmanību mērķtiecībai patikas izjūtā., Taču šī saistība skatāma tikai pašā formā, jo labā, tikumiskā jēdziens var skaistajam tikt tikai „pievienots”.<sup>46</sup> Mērķtiecības formas skaidrojumu atvieglo cildenā nošķiršana no skaistā, ko Kants izvērs „vispārējā piezīmē pie estētisko reflektējošo spriedumu iztirzājuma”: „Skaistais ir tas, kas patīk vienkārši spriedumā(tātad ne ar jutekliskas sajūtas palīdzību atbilstoši sapratnes jēdzienam). No tā pats par sevi izriet, ka tam jāpatīk bez jebkādas ieinteresētības. Cildenais ir tas, kas patīk tieši tāpēc, ka izrāda pretestību jutekļu interesēm.”<sup>47</sup> Formālā struktūra, kas kopīga cildenajam un tikumiskajam pastāv apzinātos juteklības trūkumos un prāta spējā pārvarēt šos trūkumus. Atšķirība starp skaisto un cildeno pastāv atšķirīgajos procesos, kas ir to pamatā. Cildenais pastāv, jo esam ieinteresēti pretoties sajūtamajam, respektīvi, esam ieinteresēti neieinteresētībā. No tā izriet, ka attiecībā uz cildeno mūsos ir pat vairāk neieinteresētības, nekā attiecībā uz skaisto. Tas apstiprina Kanta teikto, ka skaistais un cildenais mūs sagatavo tikumiskajam, bez neieinteresētības spriedumi par skaisto un cildeno nevarētu pildīt šo uzdevumu. Tātad, ja šiem spriedumiem nebūtu formālas līdzības ar prāta spriedumiem, tie nevarētu izraisīt nekādu morālu ieinteresētību. Prāts mums uzliek pienākumu piemērot tikumisko „kārtību” arī dabai. Turpat „vispārīgajā piezīmē” Kants piemetina, „skaistais mūs māca neieinteresēti kaut ko mīlēt, pat dabu, bet cildenais – to augstu vērtēt pat pretēji mūsu jutekliskajām interesēm.”<sup>48</sup> Mīlestība ir spriestspējas produkts, kuru izjūtam pret dabas skaistumu, tā šeit domāta kā cildenas jūtas, kas pretojas jēdzieniem par tās lietderīgumu vai nelietderīgumu. Šeit parādās jautājums par mīlestību pret mākslu. Mīlestības pamatā, tātad, ir neieinteresētība, taču dabas mīlestība balstās arī uz vērojumu, kam pamatā nav sajūtu izraisīti afekti. Dabas vērojumā darbojās šī morālai pasaulei raksturīgā mērķtiecība, kuras pamatā nav jēdziens, bet gan labvēlības vispārējā izpaužamība. Līdzīgi varētu darboties arī spriedums par mākslas objektiem, taču tos nevaram veikt līdzīgā formā, kā spriedumus par dabu. Tas tāpēc, ka tiklīdz apjaušam, ka mākslas darbs ir cilvēka radīts, tā „uz skatuves” parādās ieinteresētība. Taču, ne viennozīmīgi – pastāv arī, tā sauktā, ģēnija māksla, kas pēc

---

<sup>46</sup> Kants I. *Spriestspējas kritika*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2006. 87.lpp.

<sup>47</sup> Kants I. *Spriestspējas kritika*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2006. 88.lpp.

<sup>48</sup> Turpat.

Kanta sacenšas ar dabu, nevis tās imitācija, šeit ir iespēja darboties mērķtiecības formai, kuru attiecinājām uz spriedumu par dabas skaistumu.

Neieinteresētība kalpo par pamatu turpmākam dabas estētiskās uztveres iedalījumam skaistajā, cildenajā un gleznainajā. „Šo jēdzienu atšķirības var tikt izklāstītas sekojoši: skaistie priekšmeti ir nelieli, smalki veidoti, izsmalcināti, košās krāsās, kamēr tie, kas tiek uztverti kā cildeni ir vareni, plaši, spēcīgi, briesmīgi un bezgalīgi. Gleznaini priekšmeti parasti ir starp tiem, kurus uztveram vai nu kā skaistus, vai cildenus, tie ir salikti un dīvaini, dažādi un neregulāri, bagātīgi un iedarbīgi un enerģijas pilni.”<sup>49</sup> Attiecībā uz dabas estētisko uztveri, tieši gleznainajam ir priekšroka, jo tas vislabāk paskaidroja dabas kā tādas estētisko tvērumu ar paralēlu dabas baudījumu mākslā. Respektīvi, gleznainā nojēgumā, daba estētiski bez ieinteresētības tiek uztverta kā māksla. Reizē ar gleznainuma teorijas popularitāti, tūrisma attīstību 19.gadsimtā dabas estētikas ietekme samazinājās, dodot priekšroku mākslai. Šāda situācija saglabājās līdz 20.gadsimta otrajai pusei, kad interesi par dabas estētiku atjaunoja satraukums par vides deģenerāciju.<sup>50</sup> Gleznainuma teorija tika kritizēta par virspusīgu pieeju, kas nespēj patiesi aprakstīt cilvēka un vides attiecības, kas nav distancētas. Ronalds Hepbērnš (*Ronald Hepburn*) rakstā „Mūsdienu estētika un nevērība pret dabisko skaistumu” kritizēja estētiku par tādu modeļu izvirzīšanu, kas nav adekvāti dabas estētiskajai uztverei.<sup>51</sup> Tas padara iespējamu ainavas estētisku vērtējumu, nebalstoties tikai uz redzes doto informāciju, kā arī norāda uz ekspertu vērtējumu kā lieku un neadekvātu dabas estētiskai uztverei.

Apjomīgu pētījumu dabas estētiskā novērtējuma jomā un tā attiecībās ar mākslu piedāvā estētiķis Malkolms Bads.<sup>52</sup> Viņš uzskata, ka problemātisks ir pats objektu un fenomenu iedalījums cilvēka radītajos un dabiskajos. Bads aplūko cilvēka un dabas nošķirumu ciešā tuvinājumā, mēģinot novilkt robežu starp dabisko un mākslīgo. Cilvēks rada ne tikai mākslu, bet arī rīkus, citus cilvēkus un pats sevi. Pirmajā domas piegājienā robeža būtu novelkama starp mākslu un pārējo. Ja vien pašas mākslas robežas nebūtu tik izplūdušas. Ne visi objekti ir vienkārši iedalāmi mākslā un tajā, kas nav māksla, piemēram, dārzu estētiskā vērtējumā.<sup>53</sup>

Arī tādā laukā kā vides māksla, no mākslas, kā dabas estētiskā vērtējuma parauga, abu attiecības atgriežas eksperimentā. Praktiski tas izpaužas kā dabas materiālu izmantošana,

---

<sup>49</sup> **Carlson A., Berlaent A.** Introduction: The Aesthetics of Nature// **Carlson A., Berlaent A.** (Eds.) *The Aesthetics of Natural Environments*. Toronto: Broadview Press, 2004. P. 11.

<sup>50</sup> Turpat, P. 10-27.

<sup>51</sup> **Hepburn R.** Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty// **Carlson A., Berlaent A.** (Eds.) *The Aesthetics of Natural Environments*. Toronto: Broadview Press, 2004. P. 43-63

<sup>52</sup> **Budd M.** *The Aesthetic Appreciation of Nature*. New York: Oxford University Press, 2002. P. 170.

<sup>53</sup> **Kants I.** *Spiestspējas kritika*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2006. 132.lpp.

atteikšanās no izstāžu zālēm un aparatūras.<sup>54</sup> Bieži tiek izmantoti konkrētajā vietā atrodamie materiāli, tos nepārveidojot bet pārvietojot. Nezinātājam nav iespējams nojaust, vai darba radīšanā ir piedalījies cilvēks. Vides māksla atšķirībā no dārzu mākslas norobežojas no pielietojamības. Taču arī funkcionālos dārzos un parkos sastopami vides mākslas elementi, tādi kā skulptūras vai zemes mākslas objekti (*landart*), kas iecerēti vai nejauši kļūst par orientieriem ainavā. Mākslinieks Ojārs Feldbergs, Pedvāles Brīvdabas mākslas muzeja autors saka: „Un tev, skatītāj, tiek dotas zīmes, lai tu apjaustu pats sevi un visu lietu būtību, jo nokritis ābols ir arī punkts, vaga tīrumā – līnija, viļņi jūrā – pārdzīvojums, ausma – sajūta, debesis – gars...”<sup>55</sup> viņš nepārprotami norāda uz ainavas līdzību ar mākslas darbu, jo mākslas objektiem, kas izvietoti brīvdabas muzeja ainavā, nav jākalpo par orientieriem pastaigai, bet gan „jāvada” skatiens ainavā. Tomēr norobežojot ainavas estētisko uztveri tikai ar skatienu, viegli nonākt atpakaļ vides estētikas kritizētajā strupceļā. Manuprāt pati fiziskā vide nosaka divējādi iespējamo ainavas estētisko uztveri. Pārvietojoties pa ceļu, garām slīdošā ainava kļūst par attēlu.<sup>56</sup> Turpretī situācijā, kad vidē nav doti zināmi ceļi, priekšroka ir citām maņām, nevis redzei.

Bads pārdomās par dabisko un mākslīgo (*artificial*) atzīmē, ka pasaulē, kur visa sākotne ir daba, ir sarežģīti atrast tās specifiski estētisko. Tāpēc nosakot atšķirību starp dabisko un mākslīgo būtu jāpatur prātā mērķis, kādam šis nošķīrums tiek izdarīts. Tātad, lai izdarītu dabas estētisku vērtējumu, daba jāuztver kā daba.<sup>57</sup> Šī pieeja paredz norobežošanos no zināšanām par jebkuru ainavu kā cilvēka ietekmētu un pārveidotu. Kā tas iespējams? Jo cilvēks tādējādi darbojies kā dabas daļa, lai īstenotu savus augšanai nepieciešamos mērķus. Ziedošu rudzu lauku var estētiski vērtēt kā dabu. Bads norāda uz specifisko dabas estētisko vērtējumu, kam apzināti jāatšķiras no mākslas estētiskā vērtējuma. Svarīgi, ka vērojuma objekts var sakrist.

Attiecībā uz ainavu, kas sastāv pārsvarā no cilvēka pārveidotiem dabas elementiem, kā lauku ainava, dārzs vai piepilsētas savrupmāju apbūve, šī pieeja ir vienkāršāk saprotama, nekā gadījumā, ja mūsu uzmanībā nonāk blīvi apbūvēta pilsētas centra ainava, kurā būvju augstums aizsedz skatam pat debesu zilumu un nakī ielu apgaismojuma dēļ nav redzamas zvaigznes. Vienīgā saite ar dabu šādā ainavā saglabājas „atmosfēriska” gaisa un gaismas nozīmē, kas nodrošina iespēju dabas estētiskajam vērojumam. Nevar noliegt, ka arī pilsētas ainavai, kuras

<sup>54</sup> Čaupova R. Caur skatienu ainavā mēs uzturam saikni ar visumu// *Studija*, Rīga, 2005. februāris/marts.

<sup>55</sup> Feldbergs O. Ojārs Feldbergs Pieejams: <http://www.pedvale.lv/125/> [aplūkots 08.03.2011.].

<sup>56</sup> Bollnow O. F. *Mensch und Raum*. Stuttgart: Kohlhammer, 2004. S 108.

<sup>57</sup> Budd M. *The Aesthetic Appreciation of Nature*. New York: Oxford University Press, 2002. P. 1.

veidošanā nepārprotami dominējošā loma ir cilvēka darbam, viņa mākslinieciskajai izpaušmei – apjomu formās un fasāžu noformējumā arī piemīt specifiska vietas atmosfēra, kas nav pilnībā atkārojama, pārceļot šo pašu apbūvi citā ģeogrāfiskā novietnē.

### 1.3. Vietas atmosfēra

*Māte ar dēlu brauc autobusā. Dēls sūdzas:*

- *Ārprāts, cik te sasmacis gaiss un kāda saspiestība!*
- *Ja es pareizi saprotu, klubā „Essential” jūs to saucat par lielisku atmosfēru...<sup>58</sup>*

Sīkāk vēlos pievērsties vārdu salikumam „vietas atmosfēra” un šī jēdziena attiecībām ar ainavu. Kā minēju iepriekš vietas atmosfēra ietver sevī ainavu ar pievienoto nozīmi, taču definējot ainavu teicu, ka: „cilvēks ar savu uztveri automātiski identificē sevi attiecībā pret to”. Tātad ainavas uztverē jau ir ietverta kādas noskaņas esamība. Izeju no šīs situācijas varētu iezīmēt ainavas estētika, kas pretstatā dabai un kultūras uzslāņojumam nav ierobežojama ar bioloģiskām, ģeogrāfiskām, vēsturiskām metodēm, bet ietver arī metafizisko, filozofisko, ko tuvāk aprakstīt varētu ar jēdzienu vietas atmosfēra. Tātad vietas atmosfēru varētu definēt kā ainavas estētisko kvalitāti, ainavas raksturu. Un problemātiski paliek vienīgi jautājumi, kāda tā ir, vai tā nepieciešami ir u.c.

Vārds atmosfēra, kas cēlies no grieķu *atmos* – garaiņi un latīņu *sphaera* – lode vispārpieņemti apzīmē debesu ķermeņa gāzu apvalku, kuru vietā notur tā gravitācijas lauks. Taču atmosfērās mēra arī gaisa spiedienu un tiek lietots, piemēram, lai 1)apzīmētu dominējošu emocionālo attieksmi grupā vai 2)noskaņu, kuru izraisa mākslas darbs. Vārds atmosfēra var tikt lietots, lai uzsvērtu to, ka 3)vietai piemīt, kas labā nozīmē īpašs.<sup>59</sup> No tā varam secināt, ka iepriekšminētās ir trīs pamatnozīmes, kādās tiek lietots vārds „atmfēra”.

Zīmīgi, ka vārda „atmfēra” lietojumā ir jaušams kaut kas lietisks un reizē nē. To bieži izvēlas lietot sinonīma „noskaņa” vietā, lai apzīmētu vietas vai situācijas objektīvu īpašību. Atmosfēru raksturo tas, ka tā nespēj būt bez vietas, līdzīgi kā gāzu apvalks nespēj pastāvēt bez debess ķermeņa, kas notur to vietā ar savu gravitāciju. Tāpēc nereti lieto vārdu salikumu – vietas atmosfēra. Atmosfēra pastāv kā īpašs medijs, kas sniedz nevārdisku informāciju, kuru pēc tam mēģina raksturot, kā „darba atmfēru”, „nokaitētu atmfēru”, „nospiedošu atmfēru” vai „atmfēras maiņu”.

---

<sup>58</sup> Anekdote

<sup>59</sup> *Atmosphere. Pieejams: <http://www.thefreedictionary.com/atmosphere> [aplūkots 20.01.2011.].*

Apzīmējums, ko lietoju darba nosaukumā *vietas atmosfēra ainavā* nepieciešams, lai norobežotos no atmosfēras sinonīmiem, tādiem kā *aura*, ko Valters Benjamins lietojis nozīmē, kas paskaidro vienreizīguma aspekta zudumu tehniski reproducētos mākslas darbos.<sup>60</sup> Daļēji vietas atmosfēra ainavā un mākslas darba kulta vērtība jeb *aura* savā nozīmē pārklājas, ja ņem vērā, ka īsajā auras definējumā Benjamins lieto piemēru, kur svarīgas ir distancētas attiecības ar dabas objektiem, tādiem kā kalni vai koka zars. Tādējādi jāsecina, ka dabu viņš izmanto, lai parādītu visnepārprotamāko auras klātbūtni objektos, ko pēc būtības nav iespējams pavairot.

Vietas atmosfēra cilvēku pieredzē bijusi kopš neatminamiem laikiem. *Genius loci* (*genius* – gars + *locus* - vieta) zināms kopš senās Romas laikiem kā īpaša vietas atmosfēra vai vietu sargājošais gars.<sup>61</sup> Dārzu vēsturnieks Griničas universitātē Toms Tērners (*Tom Turner*) uzskata, ka no grieķiem pārņemtā romiešu *genius loci* jeb vietas gara izcelsme meklējama Nīlas ielejā pirmsfaraonu periodā, kad dabas spēki tika saukti par dieviem. Tempļu galvenās asis tika novietotas saules ceļa un upes ūdens plūšanas virzienā, mirušos apglabāja Nīlas krastā, kur rietēja saule.<sup>62</sup> Celtnes tika radītas, parādot godu dieviem, tātad, respektējot dabas spēkus.

Pie vietas atmosfēras pētījumiem līdz ar Martinu Heidegeru (*Martin Heidegger*) atkal atved fenomenoloģija. Viens no pazīstamākajiem vietas fenomenologiem ir arhitekts un teorētiķis Kristians Norbergs Šulcs (*Norberg – Schultz*), kurš uzsver, ka viņa pētījumus iedvesmojis tieši Heidegers ar savu eksistenciālo telpas izpratni. Norbergs – Šulcs lieto vārdu atmosfēra kā sinonīmu vietas dotībai tās *rakstura* (*character, Stimmung*) veidā. Vieta ir veselums, ko veido *ainava* un *apmetne*, kuru var raksturot ar *telpas* un *atmosfēras* līdzekļiem. Autors atzīmē, ka telpu iespējams arī nenodalīt no atmosfēras, lietojot salikumu *dzīves telpa*. Kaut arī telpa un vietas raksturs ir savstarpēji atkarīgi (telpiskais izkārtojums ierobežo raksturojumu), šāda vienkāršošana, viņaprāt, padara telpu statisku, ņemot vērā, ka telpiskās attiecības pakļautas arvien jaunām interpretācijām, respektīvi, atmosfēra ir mainīga. Jāuzsver, ka pilnīgi visām vietām piemīt atmosfēra un tas ir pamatveids, kādā „ir dota” pasaule.<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup>**Benjamins V.** Mākslas darbs tā tehniskās pavairošanas laikmetā// *Kentaurs XXI*. Nr. 28, 16-43.lpp.

<sup>61</sup>*Genius loci*. Pieejams: <http://www.thefreedictionary.com/genius+loci> [aplūkots 26.03.2011.].

<sup>62</sup>**Turner T.** *Birth of the Genius Loci*. Pieejams: [http://www.gardenvisit.com/history\\_theory/library\\_online\\_ebooks/architecture\\_city\\_as\\_landscape/birth\\_genius\\_loci](http://www.gardenvisit.com/history_theory/library_online_ebooks/architecture_city_as_landscape/birth_genius_loci) [aplūkots 26.03.2011.].

<sup>63</sup>**Norberg – Schulz C.** *Genius Loci Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1979. P 213.

Salīdzinājumam, līdzās Norberga – Šulca vietas fenomenoloģijai aplūkošu arī filozofa Edvarda Keizija (*Edward S. Casey*)<sup>64</sup> pārdomas par to, kas ir vietas atmosfēra, viņa vārdiem, ainavai piemītošā atmosfēra. Izsverot viņa uzskatus šajā jautājumā, jāsāk ar jautājumu par mežonīgo (nepieradināto) dabu, kas ir nozīmīgi turpmākā vietas atmosfēras objektivitātes izklāstā. Keizijs vēlas parādīt vietas nozīmību kultūrā. Viņš uzskata, ka mums jāatklāj dabas un cilvēka kopīgā pasaule, bet tas iespējams tikai atzīstot dabas primaritāti: „Kultivēšanu padara nepieciešamu nekultivētu apvidu, kur nav rodams aizsargājošs patvērums, iemītas takas, tur mēs apmaldāmies laikā un telpā un zaudējam kontroli pār situāciju.”<sup>65</sup> Viņš nošķir divus sākotnēji uztvertās dabas paveidus, to, kas dominēja Eiropas Ziemeļos un to, kas Eiropas Dienvidos. Ziemeļos, līdz ar pirmo apmetņu ierīkošanu, mežonīgā daba kļūst biedējoša, jo tur mājō zvēri, cilts izraidītie, spoki, raganas un vilkači. Vēlāk mežonīgā daba kļūst par tādu, kas jāiekopj un jāpakļauj, tad – par ainavu, ko apbrīnot. Dienvidos, klimatisko apstākļu dēļ, no cilvēku apdzīvojuma nošķirtā daba bija paradīze. „Izgājis” no paradīzes pats savas rīcības dēļ, cilvēks meklē to citur, nevis sevī. Tā cilvēks nonācis pie dabas jēdziena, kā kaut kā sev ārēja. Atmosfēra Keizijam ir jēdziens ko aplūkot, lai aprakstītu cilvēka un dabas kopīgo pasauli. „Atmosfēra iemieso mežonīgās vietas emocionālo tonalitāti, tās iepriekš doto noskaņu. Kad atrodamies tādā vietā, to neizjūtam kā mūsu izjūtas papildinošu vai atstarojošu, bet arī kā pašu sajūtu saturošu.”<sup>66</sup> Tāpēc atmosfēra, līdzīgi kā mežonīgā daba ir visa pamatā, tā mums signalizē par šo tuvību. Taču tā ir tik tuvu, ka, nevarot no atmosfēras distancēties, nespējam to tvert izgaismotu savā nošķirtā veselumā. „Ko citu varam sagaidīt no tā, kas nozīmē „sfēras tvaiku vai garaiņu apvalku” un kam ir līdzība ar Sanskrita *atman* (dvēsele, patība), sakni *an*, elpu? Dalot vienu un to pašu atmosfēru, ķermenis un vieta īsteno kopīgu esenci, kā savu visciešāko tuvību.”<sup>67</sup>

Keizijs pētījis arī jēdziena „atmosfēra” vēsturi<sup>68</sup>, sākot ar Milētas Anaximenu (550-500 p.K.). Viņam gaiss satur kopā cilvēku un pasauli, balstoties uz līdzību starp grieķu vārdiem dvēsele un elpa. Gaiss nav neredzams – karsts un auksts, mitrums un kustība padara to redzamu, kā rezultātā ainava mums ik reizi rādās citādāka. Atmosfēra nav gaistoša mežonības

---

<sup>64</sup>Casey E.S. *Getting back into place: Toward renewed understanding of the place – world*. Indiana University Press, 1993. 315 p.

<sup>65</sup>Turpat, P. 183.

<sup>66</sup>Turpat, P. 219.

<sup>67</sup>Turpat, P. 219.

<sup>68</sup>Turpat, P. 220 – 222.

īpašība, „tā parādās kā smalki strukturēta. Kopā ar Zemes biosfēru tā ir mainīga un kustīga, formējoša un emocionāli iekrāsota – un dzīva.”<sup>69</sup>

Norbergs – Šulcs saka: „Būt apmaldījušamies acīmredzot ir drošības sajūtas pretstats, kas nošķir mājošānu. Nesamazinot *orientācijas* nozīmi, mums jāpievēršas tam, ka mājošana iespējama *identificējoties* ar vidi. Ir iespējams orientēties bez patiesas identifikācijas; var tikt galā arī nejūtoties kā mājās. Ir iespējams arī justies kā mājās nemaz labi nezinot telpisko vietas struktūru, tas nozīmē, vieta tiek pieredzēta kā atmosfēra. Patiesa piederēšana paredz, ka abas psiholoģiskās funkcijas ir pilnībā attīstītas.”<sup>70</sup> Abi autori atzīmē spriedzi, kas pastāv starp orientāciju un identifikāciju. Ideālo līdzsvaru starp šīm psiholoģiskajām funkcijām, šķiet, nav iespējams definēt.

Norbergs – Šulcs uzskata, ka: „Modernajā sabiedrībā uzmanība galvenokārt ir bijusi vērsta uz praktisko “orientācijas” funkciju, novārtā atstājot identifikāciju. Tā rezultātā patiesa mājošana ir tikusi aizstāta ar atsvešinātību. Tādēļ ir nepieciešams nonākt pie pilnīgākas identifikācijas un rakstura izpratnes. Šajā kontekstā ar identifikāciju saprotam draudzību ar konkrētu vidi. Ziemeļu cilvēkam jābūt draugos ar miglu, ledu un aukstiem vējiem; viņam jābaida sniega gurstēšana zem kājām, kad tas staigā... Arābam, turpretī, jābūt draugos ar bezgalīgo, smilšaino tuksnesi un degošo sauli. Tas nenozīmē, ka apmetnei nav jāpasargā viņš no dabiskajiem “spēkiem”; tuksneša apmetne pirmkārt ir darbojas tieši kā smilšu un saules aizture un tādējādi papildina dabisko situāciju.”<sup>71</sup> Norberga – Šulca vietas gara (*genius loci*) teorijā galvenais uzsvars likts uz atmosfēru gaisa nozīmē, nevis kā noskaņojums. „Lieta, kārtība, raksturs, gaisma un laiks ir dabas sapratnes pamatkategorijas. Kamēr lieta un kārtība ir telpiskas, raksturs un gaisma attiecas uz vietas atmosfēru. Varam atzīmēt arī, ka lieta un raksturs attiecas uz zemi, kamēr kārtību un gaismu nosaka debesis. Laiks ir ilgstamības un pārmaiņu dimensija un padara telpu un raksturu par realitātes daļu, kas katrā brīdī tiek dota kā konkrēta vieta, kā vietas gars (*genius loci*).”<sup>72</sup> Redzam, ka Šulca galvenās vietas atmosfēras komponentes ir raksturs un gaisma, savukārt paša rakstura uztveres veids ir identifikācija. Ainavā satiekas raksturs un telpiskās īpašības, tā ir kā izejas punkts tālākai analīzei. „Zeme ir “skatuve” uz kuras notiek cilvēka ikdienas dzīve. Zināmā mērā tā var tikt vadīta un veidota,

---

<sup>69</sup> Casey E.S. *Getting back into place: Toward renewed understanding of the place – world*. Indiana University Press, 1993. P. 220 – 222.

<sup>70</sup> Norberg – Schulz C. *Genius Loci Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1979. P. 20.

<sup>71</sup> Turpat, P. 21.

<sup>72</sup> Turpat, P. 32.

rodoties “draudzīgam” iznākumam. Tādējādi dabas ainava kļūst par kultūrainavu, tas ir, vidi, kurā cilvēks atradis nozīmīgu vietu veselumā.”<sup>73</sup>

Abu filozofu uzskati ir līdzīgi, taču tajos rodama kāda, manuprāt, būtiska atšķirība. Keizijam „apmaldīšanās” ir svarīga vietas atmosfēras pieredzē, turpretī Šulcam vietas raksturs ir mājōšanai un identifikācijai atbilstošs. Autoriem kopēja svarīgas nozīmes piešķiršana tieši dabas „mežonīgumam”, „nepieradinātībai”. Pirmajam – kā tiešai vietas atmosfēras pieredzei, otram mežonīgā daba ir kā fons, kurai cilvēks liek „koncentrēties celtnēs un lietās. Tādējādi lietas „izskaidro” vidi un padara redzamu (manifest) tās raksturu.”<sup>74</sup>

Citādi ainavas īstenoto „maigo varu” saprot W.J. T. Mičels (*Thomas Mitchell*) – mākslas vēstures profesors Čikāgas universitātē, kam cilvēka radītais vietas atmosfēras (varas) īstenošanā kļūst iepriekšdots, bez specifiskām attiecībām ar dabisko, nepieradināto. Ainava iesaistīta dialektiskas triādes attiecībās ar vietu un telpu. Vieta ir noteikts novietojums, telpa ir vieta, kuru aktualizē kustība zīmes un stāsti, bet ainava ir vieta kā attēls (image) vai skats. Svarīga šajā savstarpēji papildinošajā triādē ir vara, kuru īpaši *maigā* veidā īsteno arī ainava - uzskata Tomass Mičels. Viņš uzdod jautājumu par šo jēdzienu attiecībām, paplašinot ainavas nozīmi. Ikdienas valodā šie termini – vieta, telpa, ainava bieži aizstāj viens otru. Mičels uzskata, ka ainava nepelnīti tiek salīdzinoši maz analizēta gan fenomenoloģiskajā<sup>75</sup> gan vēsturiskā materiālisma tradīcijā, uzskatot to par estētisku patieso vietas un telpas īpašību ietvaru. Kas ir ainava - skats uz vietu vai telpu, vai abām kopā? Kā šis skats iedomājams, ja vieta ir telpas pretstats, kas saistāms ar konkrētu novietojumu, pretstatā telpiskošanās aktīvajām vietu attiecībām?<sup>76</sup> Šī autora mērķis ir pārveidot vārdu „ainava” (*landscape*) no lietvārda darbības vārdā. Mičels uzdod jautājumu nevis par to, kas ainava „ir”, bet vēlas noskaidrot, kā tā „strādā” kā kultūras prakse. Viņš uzskata, ka ainava neattēlo nekādas varas attiecības, tā „dabisko” sociālo iekārtu, attēlojot mākslīgo (*artificial*) pasauli kā dotu un neizbēgamu. Ainavu ar visām maņām uztverošais vērotājs (beholder) tiek iesaistīts „vairāk vai mazāk determinētās attiecībās ar tās (ainavas) dotību kā skatu un vietu.”<sup>77</sup>

---

<sup>73</sup> **Norberg – Schulz C.** *Genius Loci Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1979. P. 20.

<sup>74</sup> Turpat, P. 15.

<sup>75</sup> Ainavas fenomenoloģija ir dzīvespasaules un vietas fenomenoloģijas daļa. Dzīvespasaule ir ikdienas dzīves matrica, kam netiek pievērsta apzināta uzmanība, tā ir apslēpta kā fenomēns. **Seamon D.** *Phenomenologies of Environment and Place*. Pieejams: <http://www.phenomenologyonline.com/articles/seamon.html> [aplūkots 23.03.2011.].

<sup>76</sup> **Mitchell J. W. T.** *Landscape and Power*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002. P. VI-XII

<sup>77</sup> Turpat, P. 2.

Vietas atmosfēra atrod savu vietu estētikā, kritizējot tās centrēšanos uz vizuālo un norādes uz distancētību.<sup>78</sup> Atmosfērā izpaužas kā harmonizācija starp redzi un „zemākām” maņām, tādām kā smarža, tauste un garša, kas paredz intimitāti, iesaistītību. Vietas atmosfēra paredz gan zināmu pasivitāti, gan dispozīciju. Ifu Tuans (*Yi – Fu Tuan*) jautā, vai oža bez redzes un taustes spēj nodrošināt telpiski sakārtotu pasauli? Madalene Diakonu to salīdzina ar mākslinieku „jutīgumu”.<sup>79</sup> Tādējādi uzmanības lokā nonāk arī jautājums par vietas atmosfēras radīšanu ainavā. Atsaucoties uz Gernotu Bēmi (Gernot Bohme)<sup>80</sup>, jāatzīst, ka atmosfēru, jeb noskaņu radīšana ir viena no svarīgākajām nodarbēm amatos, kurus varam dēvēt arī par mākslu. Bēme kā raksturīgāko piedāvā piemēru par dārzu mākslu, kur noskaņu rašanos ietekmējošu dabas elementu izmantošanu 18. gadsimtā sīki aprakstījis angļu ainavu parku teorētiķis Hiršfīlds (Hirschfield). Hiršfīlds apraksta tādas noskaņu radīšanu ainavā, kā melnholija, nopietnība, sēras, rotaļīgums, interese, izmantojot stādījumus, lapotnes krāsas un telpiskus kontrastus. Bēme uzskata, ka tādas pašas atmosfēras var tikt radītas, izmantojot arī vārdus, gleznas un mūziku. Mākslas darba vērtība slēpjas nevis atmosfēras pārstāstā, vai atdarinājumā, bet tieši tās aktualitātē, sastopoties ar mākslas darbu.

Bēme uzskata, ka mūsdienu estētikas teorijai jānodarbojas ar pilnīgāku atmosfēru izklāstu un klasiski zināmās “... trīs vai četras atmosfēras, piemēram, skaistais, cildenais – un bezrakstura atmosfēra, vai “atmosfēra kā tāda<sup>81</sup>”, aura” jāpapildina ar citām valodas izteikumos esošām noskaņām, kas tiešāk apraksta konkrēto atmosfēru (nopietna, biedējoša, saspringta, svinīga... utt.). Starp ikdienas dzīves estētiķiem atrodami arī mēģinājumi nošķirt vietas atmosfēru ainavā no noskaņas (*mood*), kā to saprot Emīlija Breidija (E. Brady) un Arto Hāpala (A. Haapala)<sup>82</sup>. Mans viedoklis šajā jautājumā atšķiras no iepriekšminēto autoru paustā. Paplašinot vietas atmosfēras aprakstu ar valodas izteikumos esošajiem, nonākam pie jēdziena sašaurinājuma, nevis tā paplašinājuma. Jebkurš sīkāks atmosfēras apzīmējums ierobežo izpratnes brīvību.

---

<sup>78</sup> **Winkler J.** The eye and the Hand: Professional Sensitivity and the Idea of an Aesthetics of Work on the land. *Contemporary Aesthetics*. Vol.3, 2005. Pieejams: <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=289> [aplūkots 04.04.2011.].

<sup>79</sup> **Diaconu M.** Patina-Atmosphere-Aroma.// **Tymniecka A. T.**(Ed) *Logos of phenomenology and phenomenology of the logos. Book five*. Hanover: Springer, 2006. P. 131-149.

<sup>80</sup> **Boehme G.** Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics// *Thesis Eleven* (36), Massachusetts Institute of Technology, 1993. P. 113 – 126.

<sup>81</sup> Turpat, P. 117 Ar “atmosfēru kā tādu” autors domā ko tādu, kas nav aprakstāms tikai ar konkrētā objekta īpašībām.

<sup>82</sup> **Brady E., Haapala A.** Melancholy as an Aesthetic Emotion// *Contemporary Aesthetics*. Vol.1, 2003. Pieejams: <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=214> [aplūkots 04.04.2011.].

Manuprāt, vietas atmosfēra ietver sevī gan cildeno sajūtu radošo funkciju, gan norādošo, jeb metaforisko. Atmosfēras jēdzienam jāietver sevī pilnībā pretējas noteiksmes, tai jābūt gan vietas determinētai, gan atvērtai jebkurai interpretācijai. Vai ir iespējams Keizija un Šulca filozofisko uzskatu apvienojums, to noskaidrot ir mans turpmākais uzdevums.

### **Secinājumi**

Keizijam primāra vietas atmosfēras izjūtā ir orientācija un attiecības ar svešo (*apmaldīšanās*), Šulcam – identifikācija (*mājošanas*) attiecības. Autoru pieejas atbilst kognitīvās (Šulcs) un emociju teorijas attiecībām (Keizijs). Keizijs ar apmaldīšanos saprot citu maņu primaritāti pār redzi. Turpretī Šulcs apmaldīšanos piedēvē orientācijai – ar zemākajām maņām saistītās identifikācijas pretstatam, redzei.

## 2. VIETAS ATMOSFĒRAS DIVĒJĀDĀ DABA

### 2.1. Telpiskās metaforas

Metaforas ir vārdi, ko lieto kāda cita priekšmeta vai parādības apzīmējumam. Tās ar apzīmējamo priekšmetu saista līdzība pēc analogijas, kuras nozīmi iespējams saprast vienīgi lietojumā. “Vispārīgi var teikt, ka metafora padara iespējamu kvalitatīvu lēcieni no divu objektu salīdzināšanas uz to vienādošanu vai sapludināšanu. Tādējādi viena lieta nav “kā” kaut kas cits, bet tā ir kaut kas cits.”<sup>83</sup> Metaforām valodā ir sava dzīve, tās mēdz rasties un novecot. Tās var tikt atzītas par nederīgām, nepiemērotām. Tā piemēram, ielūkojoties Letonikas dzejas vārdnīcas šķirklī *ainava*, atrodam vairākus salīdzinājumus, telpiskas metaforas, kur ainavas fiziskais raksturs norāda uz to apdzīvojošo cilvēku iekšējo pasauli, domām un jūtām, plašumu vai ierobežotību.<sup>84</sup> Taču izmantojot šādas metaforas nav iespējams pilnībā aprakstīt vietas atmosfēru. Tuvāk apraksta pilnībai nonākam, nevis atsakoties no metaforām, bet uzdodot jautājumu par to piemērotību un pamatotību. Svarīgākais šīs apakšnodaļas uzdevums ir noskaidrot kā metafora saistīta ar vietas atmosfēru ainavā.

Apakšnodaļā par vietas atmosfēru, Edvarda Keizija teiktajā par vietas atmosfēru kā tās emocionālo tonalitāti, autors pieskaras ķermeņa un vietas ciešajai tuvībai. Vieta, ķermenis un valoda(metafora) ir saistīti vistiešākajā veidā, jo dod mums iespēju runāt par vietas atmosfēru. Tomēr iepriekšējās nodaļas noslēgumā izteicu domu, ka jebkurš sīkākais atmosfēras apzīmējums (metaforas lietojums) ierobežo izpratnes brīvību. Šajā apakšnodaļā vēlos norādīt uz ceļu, kas no atsevišķajām metaforām ved uz vienojošo un kopīgo atmosfēras būtības atklāsmē.

Kā uzskata Keizijs, Vietai dod dvēseli atmosfēra, elpa, kas caurstrāvo visu un līdz ar ķermeni atdzīvina arī vietu, kā ķermeņa dabisku turpinājumu. Šo domu īpaši precīzi formulējuši Džordžs Lakoffs un Marks Džonsons (*George Lakoff*, *Mark Johnson*) aprakstot tā dēvētās *orientācijas metaforas* grāmatā „Metaforas ar kurām mēs dzīvojam.”<sup>85</sup> Pēc iepriekšminēto autoru uzskatiem, tas, ka racionālais mūsu kultūrā tiek uzskatīts par pārāku, emocionālais par zemāku domas līmeni, sakņojas uzstādījumā, ka augi, dzīvnieki un to vide ir pakļauti mums – cilvēkiem, spriestspējīgām būtnēm. Tas izriet no sākotnēji dabiskiem

<sup>83</sup>Lossi A. Metaphor// **Sepp H. R., Embree L.**(Eds.) *A Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Springer, 2009. P. 211.

<sup>84</sup>Kursīte J. *Ainava//Dzejas vārdnīca*. Pieejams: <http://datubazes.lanet.lv:2093/groups/default.aspx?r=4&q=ainava&id=968025&&g=1> [aplūkots 10.03.2011.].

<sup>85</sup>Lakoff J., Johnson M. *Metaphors we live by*. Chicago: Chicago University Press. 2003. P. 243.

cilvēciskā ķermeņa stāvokļiem, kur nomods ir pārāks par miegu, kontrole pārāka par pasivitāti, cilvēks un līdz ar to racionalitāte ir pārāka.<sup>86</sup> Augša un apakša ir stabilākie orientējošie virzieni, jo „pa labi un pa kreisi, priekša un aizmugure mainās, kad cilvēks pagriežas, augša un apakša saglabā savu stāvokli ...”<sup>87</sup> Tas dod mums iespēju uz cilvēka un dabas pretstatu palūkoties no šī telpiski orientējošā skatupunkta un pieņemt cilvēka īpašo stāvokli kā pašu kultūras radītu metaforu. Uzskats, ka vide tīri teorētiski pakļauta cilvēkam, iespējams tikai norobežojoties no pārējām maņām, izņemot redzi. Ar racionalitāti autori šeit saprot kaut ko radikāli atšķirīgu no maņām.

„Kad lietas nav skaidri nošķiramas viena no otras ar nepārprotamu robežu, turpinām tās kategorizēt kā tādas, piemēram, kalni, ielu stūri, žogi(..). To darām, lai īstenotu savus mērķus – norādītu uz kalniem, satiktos uz ielu stūriem un cirptu dzīvzogus.”<sup>88</sup> Šīs metaforas pēc Lakoffa un Džonsona pieder pie ontoloģisko metaforu tipa un tiek veidotas pēc analogijas ar cilvēka ķermeni, kura virsmu mums nepieciešams nodalīt, lai īstenotu sava „Es” mērķus. Ar lietām, kuras uzmanīgāk ieskatoties nav iespējams nodalīt, cilvēciskās pasaules jēdzieniem – dusmām, apziņu, dzimtenes mīlestību varam darboties tikai tās nosaucot – respektīvi padarot par atsevišķiem objektiem. No šādu abstraktu jēdzienu veidošanas izriet vairākas problēmas – no kurām svarīgākā ir dzīves šķelšanās objektīvajā un subjektīvajā pasaulē, kur sajūtām un iztēlei tradicionāli tiek ierādīta zemāka pozīcija iepretim patiesībai un zinātnei. Metafora, kurai Rietumu filozofiskajā tradīcijā sākotnēji tika piedēvēts tikai subjektivitātes apgabals, parādās, kā vistiešāk iesaistīta gan objektīvās, gan subjektīvās patiesības tapšanā.

Madalina Diakonu metaforu un ķermeniskās pieredzes attiecību kontekstā runā par maņām, tādām kā tauste, oža un garša, no kurām tiek atvasinātas estētiskas kvalitātes, kā patina<sup>89</sup>, atmosfēra un smarža (*aroma*). „Vispārīgi, patina izsaka laika estetizējošo (*aestheticizing, ästhetisierend*) ietekmi, atmosfēra pārstāv vides vai objekta afektīvo kvalitāti, jeb oreolu, kamēr smarža mēģina tvert mākslas darba vai literārās valodas īpatnību īpašo toni un novirzi no standarta.”<sup>90</sup> Lai padarītu zemākās subjektīvās maņas vispārīgi estētiski izpaužamas, valodā parādās nepieciešamība pēc metaforas. Runājot par atmosfēru, Diakonu norāda, ka „fakts, ka visi vārdi (*atmosphere, air, aura...*) sākotnēji ir attiecināmi uz gaisu, ko

---

<sup>86</sup>Turpat, P.17.

<sup>87</sup>**Bollnow O. F.** *Mensch und Raum*. Stuttgart: Kohlhammer, 2004. S 45.

<sup>88</sup>**Lakoff J., Johnson M.** *Metaphors we live by*. P.25.

<sup>89</sup>Arī sūbējums, vecinājums - apzīmē laika iedarbību uz virsmu.

<sup>90</sup>**Diaconu M.** Patina-Atmosphere-Aroma.// **Tymniecka A. T.** (Ed.) *Logos of phenomenology and phenomenology of the logos. Book five*. Hanover: Springer, 2006. P. 131.

elpojām, apstiprina, ka arī metaforiskā atmosfēra varētu būt kas tāds, ko primāri ieelpojām un saojām.”<sup>91</sup>

Džonsona un Lakoffa lietotais apzīmējums orientācijas metaforas norāda uz redzes dominējošo lomu orientācijā. Arī ontoloģiskās metaforas, kuras tiek veidotas pēc analogijas ar cilvēka ķermeni nes sevī redzes primaritāti. Ķermenis ir redzams, taču par tādu, kas tas ir to padara arī spēja just. Pēc Norberga - Šulca līdzās orientācijai vietas rakstura izpratnē līdzās ir arī identifikācija, kam tuvākas ir pārējās maņas. Tas ļauj nojaust, ka pasauli mēs varam domāt divējādi – gan kā atsevišķus objektus, kad vēlamies ar tiem darboties valodā, gan kā veselumu, jeb ainavu, kas ir daļa no sajūtām un sajūtu pieredzes.

Keizijam vietas atmosfēras atklāsmē tuvāka ir tieši ar orientāciju saistītā apmaldīšanās, redzes kontroles zaudējums, tādējādi pārējās maņas parādās kā primāras. Redzes saistība ar distancētību un neieinteresētību, līdz ar to estētiskas ierobežošana ir kritikas pamats ikdienas dzīves estētikā. Acs un roka kalpo par diviem pamata nošķīrumiem, kam vēsturiski atbilst buržuāzijas un zemniecības estētiskā uztvere.<sup>92</sup> Justīne Vinklere (*Justin Winkler*) uzskata, ka teorētiska pārējo maņu jeb iesaistītības (*engagement*) aplūkojums estētikā ir problemātisks tieši dzīvespasauļu atšķirības dēļ, pētniekiem un zinātniekiem piederot pie klases un vēlāk tradīcijas, kas norobežojusies no praktiskās iesaistītības un darba, savu izteiksmi rod vērojuma un stāstījumā – distancētībā.<sup>93</sup>

Imanuela Kanta filozofiskajos uzskatos visbiežāk kritizē tieši neieinteresēta vērojuma prasību (distancētību), kas pēc Vinkleres domām tieši atspoguļo buržuāzijas attieksmi pret ainavu. Taču šāda izpratne ir nepilnīga, jo norobežojas no Kanta simbola izpratnes. „Gaume it kā dara iespējamu pāreju no jutekliskā pievilcīguma pie ierastās morālās ieinteresētības(..) mācīdama rast brīvu iepriecinājumu pat par jutekļu priekšmetiem arī bez jutekliskā pievilcīguma.”<sup>94</sup> Gadamers (*H. G. Gadamer*) atzīmē Kanta nopelni simboliskā attēlojuma nošķiršanā no shematiskā.<sup>95</sup> Gan shēmas (alegorijas<sup>96</sup>), gan simboli (metaforas) „ir jēdzienu

---

<sup>91</sup>Turpat, P. 136.

<sup>92</sup>**Winkler J.** The eye and the Hand: Professional Sensitivity and the Idea of an Aesthetics of Work on the Land. *Contemporary Aesthetics*. Vol.3, 2005. Pieejams: <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=289> [aplūkots 04.04.2011.].

<sup>93</sup>Turpat, Estētiskās uztveres šķiriskais iedalījums, ko pamato Vinklere liek izdarīt secinājumus par profesionālo jūtīgumu (*professional sensitivity*) – prasmi. Gan redzei, gan tausti un ožai piemīt profesionālais jūtīgums. “Prasme ir spēja atkārtot kādu darbību par pamatu ņemot pagātnes pieredzi, atfistības prognozi un vēlamā efekta gaidas. Prasmju pamatā ir mans pieņēmums, ka estētiskā pieredze (*aesthetic appreciation*) rodas no meklējumiem, kas rada pieredzi, izslēgšanas un darbības.”

<sup>94</sup> **Kants I.** *Spriestspējas kritika*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2006. 156.lpp.

<sup>95</sup> **Gadamers H. G.** *Patiesība un metode*, Rīga: Jumava, 1999. 81. lpp.

apzīmējumi ar attiecīgām jutekliskām zīmēm, kas nesatur sevī itin neko no objekta vērojuma, bet kalpo tikai par atdarināšanas līdzekli pēc iztēles asociāciju likuma, tātad subjektīvā nolūkā...”<sup>97</sup> Kanta uzskats, ka „skaistais ir tikumiski labā simbols” balstās pieņēmumā par spriedumu shematiska attēlojuma analogiju.

Šī nelielā atkāpe par Kanta uzskatiem attiecībā uz metaforas iesaistītību jutekliskā izziņā ir nozīmīga attiecībā uz izvirzīto hipotēzi par metaforas un cildenā savijumu vietas atmosfērā. Jutekliskais vēl nedod mums pamatu spriest par *vietas emocionālo tonalitāti* (atmosfēru kuru citi uztver tāpat kā es), to iespējamu padara metaforas lietojums. Valodiska vai vismaz domājama (kad domāšana ir valodiska) metafora vispirms ir subjektīva, bet balstās prasībā pēc vispārējas piekrišanas. Viens no vispārējas piekrišanas pamatojumiem ir Kanta definētais iztēles asociāciju likums, kas atsevišķajam meklē kopīgu cēloni.

Uzskatu, ka manu pieņēmumu par metaforas un cildenā savijumu vietas atmosfērā netieši atbalsta arī Kanta kritiķi, kam ierosmi devusi fenomenologa Morisa Merlo-Pontī (*M. Merleau - Ponty*) filozofija. Pēc Pontī domām<sup>98</sup>, jāpastāv apmaiņai starp ķermeni un pasauli, lai acs un roka kļūtu par lietu iekšpusi, jābūt miesai, kas norāda uz domas nepastarpinātu nozīmi, ko tver cilvēks. „Simbolizācija tiek interpretēta kā process, kam vajadzīgs īpašs kognitīvs akts; citādi kaut kā nozīme paliek nesimboliska. (...) Mēs nonākam pie secinājuma, ka valoda nav vienīgā simbolizācijas sfēra, kuras izcelsme ir pirmskognitīvā telpiskās nozīmes laukā...”<sup>99</sup> Gerijam Bakhusam (G. Backhus) šāds secinājums rodas uzdodot jautājumu par *ainavas simboliskumu*: kā ainava no ne-simboliskas pārtop simboliskā, vai tas notiek iegūstot zināšanas? Kas ir ne-simboliska ainava? *Lieta par sevi*, nezināma? Secinājumi, kas izriet ir acīmredzami – par ainavas *simboliskumu* iespējams runāt tikai konkrētu zināšanu un emociju kontekstā. Taču jebkura ainava ir simboliska, jo vispārīgi tās uztvere nav iedomājama kā *lietas par sevi* uztvere.

Atgriežoties pie maģistra darba nosaukumā definētajām pieejām ainavas estētikā – kognitīvās un emociju, jāatzīst, ka abu pieeju pārklāšanās rodama tieši sarunā par metaforu, jeb ainavas simbolisko raksturu. Visizteiksmīgāk manis pētāmajā – ainavas estētikas kontekstā tas atklājas kritikā, ko pret Alenu Karlsonu<sup>100</sup> uzskatiem vērš Malkolms Bads.

---

<sup>96</sup> Tēlojuma veids, kas aptver visu daiļdarbu, saprotams konkrētā darba kontekstā.

<sup>97</sup> **Kants I.** *Spriestspējas kritika*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2006. 154.lpp.

<sup>98</sup> **Merlo – Pontī M.** *Acs un gars*. Laikmetīgās Mākslas Centrs, 2007. 96.lpp.

<sup>99</sup> **Backhaus G.** Preface//**Backhaus G., Murungi J.** (Eds.) *Symbolic Landscapes*, Springer, 2009. P. vii

<sup>100</sup> Karlsons sevi pieskaita pie kognitīvās pieejas pārstāvjiem.

Pēdējais uzskata, ka Karlsona vides formālisma<sup>101</sup> kritika balstoties dabas *izteiksmīgo īpašību* (*expressive qualities*) estētiskā vērtējumā ir apšaubāma. Bads uzskata, ka Karlsona minētais izteiksmīgo īpašību loks ir nenoteikts un nebalstās pašā uztveramajā objektā, bet gan uztveres veidā. Karlsonam kā kognitīvās pieejas pārstāvim svarīgas ir zināšanas, kas nosaka estētisko vērtējumu. Zināšanas par par elektrolīnijas ietekmi uz apkārtni padara ainavu, kurā tā uzcelta par estētiski nebaudāmu, ja vien neraugāties no formālistu skatu punkta, kur elektrolīnija ir vien kompozīcijas elements. Elektrolīnijas estētiskā uztvere abos gadījumos ir simboliska. Bads, kurš pārstāv emociju pieeju, vaicājot pēc dabas nošķiruma no mākslas būtībā izdara to pašu secinājumu.

### Secinājumi

Metafora ir tikai viens no veidiem kā tuvojies vietas atmosfēras skaidrojumam. Tā nesaraucjami saistīta ar valodu un prasību pēc vietas atmosfēras kopības – vispārējas izpaužamības. Metaforas lielākoties balstītas uz maņu reducēšanu uz vizuālo informāciju un tulkojumu valodā, tādēļ neatklāj vietas atmosfēru pilnībā.

## 2.2. Cildenais ainavā

Attiecībā uz vietas atmosfēru grūti attiecināt jēdzienu *skaistais*. Kaut arī skaistā nozīme ir mainīga, tas valodas lietojumā saistāms gan ar labo(ētiskā nozīmē), gan noderīgo, gan saskaņoto – harmonisko, kur nozīme ir formai. Neviens no šīm pamatnozīmēm, manuprāt, nevar tikt attiecināta uz mainīgo atmosfēras fenomenu. Citādi ir ar cildeno. Nepieciešams atzīmēt, ka, runājot par ainavas cildeno, domājam tieši cildenā sajūtu, kas rodas cilvēkā. Atšķirībā no skaistā, cildenais ir *bezformīgs*, tas balstās tikai uztveres veidā. Tāpēc, runājot par kalniem, tos varam priekšstatīt gan kā skaistus, gan cildenus. Līdzīgi kā izjutot vietas atmosfēru, arī cildenais ainavā paredz kādas īpašas sajūtas (noskaņas) esamību. Kanta filozofiskais mantojums attiecībā uz cildeno ir nozīmīgs diskusiju objekts mūsdienu estētikā. „Vispār saruna par moderno estētiku ir vairāk saruna par Kantu nekā par notiekošo. Kants modernajā estētikā, vai vismaz kādā tās daļā notiek daudz spēcīgāk nekā jebkas cits.”<sup>102</sup> Joprojām estētikā svarīga ir jutekliskā izziņa, nevis izgredojums, izskaistinājums. „Skaistais ir tas, kas nevar pārvērsties par dekorāciju, kas nedižojas ar savu pievilcību, tas, kurā nozīme

<sup>101</sup> *Environmental formalism* – virziens vides estētikā, kas paredz, ka dabas lietu estētiskais vērtējuma balstās no to kategorijām neatkarīgās īpašībās, svarīga ir forma, raksts, kompozīcija.

<sup>102</sup> **Freiberga E.** Estētiskā jūtīguma atjaunotne: no skaistā uz sublīmo. // **Rubene M.** (Sast.) *Homo Aestheticus. No mākslas filozofijas līdz ikdienas dzīves estētikai*. Rīga: Tapals 2005. 144.lpp.

nav šķirama no jūtīguma.”<sup>103</sup> Cildenais tāpat kā skaistais nav atmetamas estētiskās kategorijas arī situācijā, kad māksla „necenšas” būt skaista, bet diženo (dabā nevis mākslā) šķietami pārspēj zināšanas. Lai to apstiprinātu izvirzu 3 pieņēmumus par cildenā izjūtas saistību ar vietas atmosfēru.

1) Spriestspējas kritikas otrajā grāmatā ar nosaukumu “Cildenuma analītika”, Kants raksta: „Dabas skaistums attiecas uz priekšmeta formu, kas pastāv ierobežojumā; cildenumu turpretim varam atrast arī *bezformīgā* priekšmetā, jo tajā vai sakarā ar to tiek priekšstatīta neierobežotība un tomēr piedomāta arī tās totalitāte...”<sup>104</sup> Bezformīgums un neierobežotība ir raksturīgas atmosfēras īpašības, un kā atzīmē Kants, cildenuma pamats jāmeklē „tikai mūsos un domāšanas veidā, kas priekšstatā par dabu ienes cildenumu...”<sup>105</sup>

2) Uz vietas atmosfēru kā cildeno sajūtu ierosinošu norāda arī Kanta definētā *negatīvā patika*: „tā kā priekšmets ne tikai pievelk dvēseli, bet aizvien no jauna to arī atgrūž, tad labvēlīgums pret cildeno ietver sevī ne tik daudz pozitīvu patiku, bet vairāk gan apbrīnu vai cieņu...” Saistība ar atmosfēru šeit parādās tās daļā, kas nav izpaužama valodā un saistīta ar metaforu. Bet paradoksāli uz to, ka vietas atmosfēru daļēji veido cildenā sajūta norāda arī šīs *noskaņas vispārējā izpaužamība*. Kants likumsakarīgu citu pievienošanas spriedumam par cildenumu pamato ar tā formālu līdzību praktiskā prāta spriedumam par labo, Keizijs ar *mežonīgās* dabas klātbūtni. Šajā punktā nozīmīga ir tieši Keizija izpratne. Kā minēju jau nodaļā par telpiskajām metaforām, Keizijam uzsvars likts tieši un nespēju tvert atmosfēru atsevišķi, padarīt to par objektu.

3) Cildeno Kants iedala matemātiski un dinamiski cildenajā, no kuriem uz cildeno ainavā vairāk attiecināms tieši dinamiski cildenais: „Daba, aplūkota estētiskajā spriedumā kā varenība, kam nav varas pār mums ir dinamiski cildena.”<sup>106</sup> Matemātiski cildenais saistīts ar spriedumu par bezgalīgo un norāda uz prāta prasību pēc absolūtas totalitātes. Keizijs, kā vietas teorētiķis, analizējot cildeno *Spriestspējas kritikā*, atzīmē, ka Kants tieši nerunā par vietas izpostīšanu(zaudēšanu) - (*displacement, Verwüstung*). Taču viņš uzskata, ka cildenā sajūta dabā ir saistāma ar vietas izpostīšanu gan matemātiski cildenā, gan dinamiski cildenā gadījumā.<sup>107</sup> Šāda viedokļa pamatojums meklējams nespējā izmērīt matemātiski cildeno un veidā kādā dinamiski cildenā gadījumā tiekam „izgrūsti” no dabu kontrolējošās pozīcijas. Šo

---

<sup>103</sup>Turpat, 143.lpp.

<sup>104</sup> **Kants I.** *Spriestspējas kritika*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2006, 70.lpp.

<sup>105</sup> Turpat, 72. lpp.

<sup>106</sup>Turpat, 82. lpp.

<sup>107</sup> **Casey E.S.** *Getting back into place: Toward renewed understanding of the place – world*. P. 200.

ideju var salāgot ar noskaņu, kas rodas sajūtot vietas atmosfēru – *apmaldīšanās*. Taču, kur apmaldīšanās gadījumā meklējama šīs sajūtas vispārēja izpaužamība? Kants norāda uz atšķirību starp patiesām bailēm un iztēlotām: „Tas, kurš bīstas, nekādi nevar spriest par dabas cildenumu, tāpat kā nevar spriest par skaistumu tas, kurš ir tieksmju un kāres varā.”<sup>108</sup> Nevar noliegt, ka uzlūkotais dabas objekts, kas izraisa cildeno sajūtu ir pazīstams. Pati apmaldīšanās nozīme jau ietver sevī zināšanu, kur es biju un nojautu par to, kur es varētu atrasties. Sen labi zināmā vietā arī iespējams apmaldīties, jo ikvienai vietai piemīt tās mainīgais elements – atmosfēra, vien nezināmā ainavā pret to esam jūtīgāki.

Līdzīgi veidā, taču ne līdzīgi filozofiskās izteiksmes ziņā, par cildeno ainavā runā Žans Fransuā Liotārs. Viņaprāt tieši dezorientācija (*dépayement*) ir saistīta ar ainavas cildenā uztveri. Ainava Liotāram ir kā vietas estētiskais moments. „Ainava kā vieta bez likteņa” – bezgalīga, neapdzīvojama, bez nozīmes, kā „svešas galvaspilsētas tur esot pirmoreiz.”<sup>109</sup> Viņam ainava it kā saplūst ar mākslas darbu, jo ainavas gleznojums ir atrauts no vietas un likteņa, mērķa un nozīmes. Šāda ainavas definīcija sasaucas ar Keizija *apmaldīšanās* koncepciju. Ikdienas uztverē vieta un liktenis ir nepieciešami saistīti, estētiskā uztvere ir it kā bezmērķīga, jo ietver sevī apmaldīšanos jau zināmā vietā. Tas dod vielu pārdomām par brīvību, ko tā ienes vietas un likteņa attiecībās. Dabas objektiem ainavas gleznojumā ir privilēģēts stāvoklis it kā tiem pēc būtības nebūtu likteņa, bet nozīme tos drīz atkal piemeklē. Ainavu pēc Liotāra nevar radīt, to var tikai ieraudzīt. Viņš lieto jēdzienu nepieradināmība (*nepiejaucējamība*) līdzīgi kā Keizijs, norādot uz mežonīgo Ziemeļeiropas mežu ainavu, kas ir ārpus iekoptās un formētās zemes. Šāda ainava nevaicā pēc patikšanas, „ainava atstāj prātu izpostītu”<sup>110</sup>, nožēlojamu. Patība ar saviem mērķiem jāapklusina kā templī, lai Republikas laukums varētu kļūt par ainavu 5.30 pēcpusdienā, ziemas dienā, kad tas pārbāzts ar tūkstošiem sastrēgušu automobiļu.

Mīklainākais Kanta koncepcijā šķiet estētiskā sprieduma par cildeno prasība pēc *tīrības*, kas it kā noliedz pat atpazīstamību, kas uzskatāmi parādās Liotāra interpretācijā. Ilustrācijai izmantošu bieži citētu fragmentu: „Tātad, ja zvaigžņotās debess skatu saucam par cildenu, tad spriedumam par to pamatā nav jāliek jēdzieni par pasaulēm, ko apdzīvo saprātīgas būtnes, un gaišie punkti, ar kuriem redzam papildītu telpu pār mums, nav jāuzlūko kā viņas saules, kas kustas pa ļoti mērķtiecīgi tām ierādītiem aplīem, bet vienkārši jāredz zvaigžņotā debess tikai

<sup>108</sup> Kants I. *Spriestspējas kritika*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2006, 73.lpp.

<sup>109</sup> Lyotard J. F. *Scapeland//The inhuman reflections on time*. Stanford University Press, 1991. P. 183.

<sup>110</sup> Turpat, P. 186.

tā, kā mēs to redzam, proti, kā plaša velve, kas visu aptver, un tikai ar šādu priekšstatu mums jāsaista cildenums, ko tīrais estētiskais spriedums piešķir šim priekšstatam.”<sup>111</sup> Dabas skatā šeit parādās matemātiski cildenā elements, kas ietver sevī telpisku lielumu, bezgalību. Bet zvaigžņu izmērs vai to attālums nav ieraugāms! Viens no iepriekš citētā fragmenta interpretētājiem, Malkolms Bads uzskata, ka dabas fenomena īpašība – neaptverama telpas bezgalība, kas ir pamatā spriedumam par cildeno ir nevis juteklības, bet *sapratnes* produkts. „... zvaigznes parādās vizuālajā laukā kā gaismu izstarojoši punkti, un, lai arī tas ir uztverams priekšstats par attāliem, spēcīgu gaismu izstarojošiem objektiem, mēs zinām, ka tas neietilpst pašas parādības dabā.”<sup>112</sup> Pēc šī apgalvojuma būtības debesis varētu redzēt arī kā apgāztu milzu bļodu, kurā izbērti neskaitāmi spīdīgi zirņi. Šāds uztvērums nekādā veidā nemazinātu cildeno sajūtu, kas rodas tās uzlūkojot.<sup>113</sup>

Atgriežoties pie apmaldīšanās elementa vietas atmosfēras cildenā apjasmā, varam iztēloties situāciju, kad pat zinot, ka debesis ir bezgalīgs daudzums zvaigžņu un attālums līdz tām mērāms daudzos gaismas gados, šīs zināšanas nepalīdz orientēties. Cilvēka *ikdienas pasaulē* katrs attālums, virziens un laiks saistīts ar mēru attiecībā pret ķermeni. „Vienkāršākais veids, kā iekļaut iztēli dinamiski cildenā pieredzē dabā, ir paredzēt, ka mēs ne tikai redzam dabisku lietu, kā ārkārtīgi varenu, tik varenu, ka tā pārspētu patētiski neatbilstošos pretošanās mēģinājumus, ko mēs varētu vērst pret tās varenību, bet arī iztēlojamies tās spēku – cik tieši varens šis spēks ir.”<sup>114</sup> Matemātiski cildenais, saistīts ar nespēju izmērīt var tikt iesaistīts arī dinamiski cildenā izpratnē. Tādējādi iespējams *tīra* vērojuma pamatojums cildenā gadījumā.

### Secinājumi

Vietas atmosfēras aprakstam ir saturiska līdzība ar spriedumu par dabas cildenumu. Keizijs un Liotārs atbalsta Kanta pieņēmumu par neieinteresētu (zināšanu nenosacītu) ainavas estētisku vērojumu, kas ļauj tos pakārtot emociju pieejai.

---

<sup>111</sup> **Kants I.** *Spriestspējas kritika*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2006. 90.lpp.

<sup>112</sup> **Budd M.** *The Aesthetic Appreciation of Nature*. New York: Oxford University Press, 2002. P. 87-89.

<sup>113</sup> Šeit jāatgriežas pie apgalvojuma, ka dabas priekšmets nevar būt cildenās sajūtas priekšnosacījums.

<sup>114</sup> **Budd M.** *The Aesthetic Appreciation of Nature*. P. 79.

## 2.4. Mūsdienu cildenais

Uzskatu, ka ainavas cildenā aplūkojums saistībā ar vietas atmosfēru ir nepilnīgs, norobežojoties no mūsdienu ainavas cildenā izvērtējuma. Tas nepieciešams, lai noteiktu atšķirības ainavas cildenā sajūtas interpretācijā, ko uzsver ikdienas dzīves estētikas pētījumi. Mūsdienu cildenā izpratnē dažādu autoru darbos vērojama uzskatu dalīšanās, varētu teikt, pat pretējas pieejas. Kopīga iezīme varētu būt vienīgi novēršanās no neieinteresētības faktora cildenā vērojumā, arvien lielāku nozīmi piešķirot zināšanām. Taču līdzās pastāv arī klasiskā skatījuma atbalsts, piemēram Liotāra filosofijā.<sup>115</sup>

Ikdienas dzīves estētikas, kam pieder arī ainavas estētika, diskusijas centrā, ir interesantais darbībās, kas ir pārāk ierastas un ikdienišķas, lai tieši varētu tikt iekļautas mākslas sfērā. „...ir jāpiekrīt, ka pieredzēt estētisku reakciju varam, un bieži daudz intensīvāku, lielveikalu neomulībā, zemas kvalitātes lētos hotelos, nokvēpušos bāros, smirdīgos graustu rajonos, vēsās skolās un slimnīcās (..), nospiedošā cilvēku uzglabāšanā daudzdzīvokļu moduļveida mājās un citās līdzīgi nomācošās vidēs, kas izplatītas mūsdienu pilsētvidē.”<sup>116</sup> Baiļu avots, kas Kanta filozofijā pilnībā bija dabas sfēra, kļuvis par ikdienas pilsētas pieredzes daļu. No *bezvaidīgā*, ar ko *Spriestspējas kritikā* saprot cildenā sajūtas izraisītāju, par estētiskās pieredzes avotu tagad var tikt pieņemts ikdienišķs, pazīstams objekts. Apstiprinājums tam rodams arī Benjaminas auras jēdziena kritiskā pārvērtējumā, ko veicis Gernots Bēme. Viņš uzskata, ka Benjaminas mēģinājums izskaidrot mākslas attīstību, izmantojot auras zuduma koncepciju ir izrādījies nepatiess. “Patiesībā mākslinieciskais avangards domāja izraidīt auru no mākslas, apvienojot to ar dzīvi. Dišāna standartobjekti (*ready-mades*), Brehta teātris un mākslas atvēršana popārtam ir tam piemērs. Tas izgāzās, vai vismaz tā iznākums ir paradokssāls. Pats fakss, ka Dišāns paziņoja, ka standartobjekts ir mākslas darbs aizdeva tam auru ...”<sup>117</sup> Bēme lieto vārdu *aura*, lai norādītu uz ko vairāk, nekā mākslas darba konkrētās īpašības. Šī pārbīde uz auras piedēvējumu ikdienišķajam tiek gan kritizēta gan atbalstīta. Kritika vērsta pret ikdienas dzīves centrēšanos uz atsevišķiem objektiem, atrodot tajos kvalitātes, kas ļautu tos iekļaut mākslas sfērā. Atbalstu ikdienišķo

---

<sup>115</sup> Lyotard J.F. Scapeland//*The inhuman reflections on time*. Stanford University Press, 1991. P. 182-191.

<sup>116</sup> Mandoki K. The Third Tear in Everyday Aesthetics// *Contemporary Aesthetics*. Vol.8, 2010, Pieejams: <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=606> [aplūkots 04.04.2011.].

<sup>117</sup> Boehme G. Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics// *Thesis Eleven* (36), Massachusetts Institute of Technology, 1993. P. 116.

objektu/darbību izpētei pamato ar pašas estētikas kā zinātnes par juteklisko izziņu būtību, kas kā vienīgo ierobežojumu nosaka izziņas subjektivitāti.

Mūsdienu ikdienas dzīves estētikā vērojami līdzsvara meklējumi starp notikumu, kas piesaista, pateicoties interesei, un neieinteresētību, kas - pēc Kanta ir gaumes sprieduma pamatā. Tā kā manā interešu jomā ir vietas atmosfēra ainavā, nevis atsevišķu objektu vai mākslas darbu aura, turpinājumā aplūkošu atšķirīgus skatījuma veidus uz cildeno ainavā mūsdienās. Viens, no veidiem, kā sastopama vietas atmosfēras reprodukcija ir fotogrāfija.

Cildeno mūsdienu fotogrāfijā rakstniece, profesore Aliksa Olina (*Alix Ohlin*) ir pētījusi fotogrāfa Andreasa Gurska darbos. Zīmīgi, ka autore par atsauci cildenā pamatojumam nav izvēlējusies Kanta, bet gan Edmunda Bērka (*E. Burke*) darbu "*Filosofisks pētījums par skaistā un cildenā ideju izcelsmi*". Bērks uzskatīja, ka bailes un no tām saliktās paš aizsardzības un pašuzpurēšanās tieksmes ir cildenā un Dieva idejas pamatā. No filosofiem, kas nodarbojās ar skaistā, cildenā un Dieva ideju izpēti, piemēram, Hačesona (*F. Hutcheson*), Šāftsberija (*Schaffesbury*) un Kanta viņš atšķīrās ar ideju atvedinājumu no ķermeniskām sajūtām.<sup>118</sup> Šāda atsauces izvēle varētu liecināt par mūsdienu cildenā definīcijas norobežošanu no Kanta vēlāk izvirzītās prasības pēc vispārējas piekrišanas gaumes spriedumā.<sup>119</sup>

Olina saka, ka Dieva vietā postmodernajā laikmetā stājusies *globalizācija* – tehnoloģiju, valdības, biznesa un komunikāciju savstarpēji saistītā un nenodalāmā telpa.<sup>120</sup> Globalizācijas spēki aizstājuši reliģiju, taču ne tādā nozīmē, ka varētu ticēt šī tīklojuma dievišķajai dabai. Šis tīklojums transcēdē pasauli. Kad nopērkam lielveikalā telefonu, šis fakts ietver globālu faktoru kopumu (ekonomiskās atšķirības, starpvalstu tirdzniecība, tehnoloģiju attīstība), kas ir mūsu prātam neaptverams tā kopumā, ietekmēs un saistībās. Šie faktori, līdzīgi kā dievišķais, ir ārpus cilvēku apziņas, kuru dzīves tie ietekmē.

Gurska paņēmiens ir fotogrāfijā iekļaut milzīgu daudzumu detaļu, dažkārt mākslīgi apstrādājot fotogrāfijas. Fotogrāfijās ir līdz minimumam samazināta atšķirība starp interjeru un eksterjeru, to padara iespējamu stiklotas fasādes un atvērtie augstceltņu plānojumi, kur arī ēkas interjers vērojams kā fasādēm raksturīgā laukumu ritmu shēma. Taču, redzot, kas notiek

<sup>118</sup> **Harris I.** Edmund Burke// **Zalta E.** (ed.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Pieejams: <http://plato.stanford.edu/cgi-bin/encyclopedia/archinfo.cgi?entry=burke> [aplūkots 18.04.2011.].

<sup>119</sup> **Kants I.** *Spriestspējas kritika*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2006. 96.lpp.

<sup>120</sup> Vispārīgi ar globalizāciju saprot pieaugošu saistību un atkarību starp atšķirīgiem sabiedrības dzīves sektoriem. Neakadēmiskos rakstos ar to domā vispasaules mēroga kapitālistiska tirgus attīstību, kas stimulē ekonomisko atvērtību pār valstu robežām jaunos, iepriekš nebijušos veidos. Terminu piemēro arī dažādiem skatījuma veidiem uz mūsdienu pasauli kultūras, tehnoloģiju, informācijas un vides pārmaiņu jomā (...) **Jones A.** *Dictionary of Globalization*. Cambridge: Polity Press, 2006. P. 2.

ēkas iekšpusē skatītājs neiegūst apjausmu par ekonomiskajām un politiskajām sistēmām, kas šeit darbojas. Uz Honkongas banku varētu skatīties stundām ilgi, bet nekad neuztvert īstu naudu – tas parāda mūsdienu naudas dabu. Kā tad parādīt, kas īsti ir globalizācija – dabas fotogrāfijās Gurskim vienmēr klātesošs ir cilvēks, mazs uz milzīgo kalnu fona, taču izjūtas, kas raisās nav saistāmas ar dabas varenību, drīzāk ar cilvēces neapturamo spēku ielauzties jebkurā ainavā, piekļūt, izpētīt un pārdot tūristiem, iekļaut to savu ietekmju neaptveramajās un nepārvaramajās struktūrās.<sup>121</sup>

Fotogrāfija, kino, pastkartes un tēlaini ainavu apraksti padara ainavas cildeno par „produktu” pārkamības nozīmē. Strīdīgs ir viedoklis par to, vai šādi cildenā izjūtas, nonākot „izreklamētajā” ainavā tiek pastiprinātas, vai tieši otrādi – skatītājam tiek atņemta iespēja pašam izdarīt estētisku spriedumu (pateikts priekšā). Olina, manuprāt, norāda uz veidu kā Gurska darbos parādās izeja no uzspiestā „cildenuma”. Kalnu ainavā cilvēks (fotogrāfs) kas nepakļaujas cildenajam kā pastkartes skatam, biedējošu ierauga nevis dabas spēku, bet cilvēces vēlmi vienreizēju pieredzi reproducēt.

Šeit atkal atgriezīties pie Bēmes paustā uzskata par reprodukcijām, kurām par spīti savai atkārtojamībai piemīt aura. Manuprāt, ne velti Benjamins izvēlēties dabas ainavu kā izteiktāko auras piemēru, jo tieši tur auras sinonīms ir vietas atmosfēra.

Galvenais jautājums, ko man uzdod Olinas raksts ir – kādas ir mūsdienu ainavas cildenā transcendences attiecības ar Kanta definējumu. Vai globalizācijas ideja pielīdzināma bezgalības idejai, vai tā iemājojusi mūsu prātos kā mūsdienīgs tās veids? Šķiet globalizācijas jēdzienā bezgalība pakāpusies solīti tuvāk vērotājam, it kā dodot solījumu jēdzienam, bet nekad nepadarot sevi tveramu iztēlei. Mūsdienu ainavā vienmēr klātesošs ir cilvēks – tieši vai netieši. Viņš piešķir ainavai “izteiksmi”, to, kas padara neiespējamu tīru vērojumu bez mērķa. Paradokss slēpjas tajā, ka cilvēka mērķtiecīgi radītais kļuvis tikpat nepieejams mūsu iztēlei kā daba.

Arī autors, kura tiešā uzmanības lokā ir ainavas estētika, piemēram, Verners Nools (*Werner Nohl*), ainavu arhitekts un profesors Minhenes tehniskajā universitātē, uzsver cildenuma jēdziena iespējamo atdzimšanu atšķirīgā nozīmē, kā to lietoja apgaismības perioda autori.<sup>122</sup> Viņš piedāvā četras ainavas estētiskās uztveres kategorijas. *Skaistais, (jaunais) cildenais*<sup>123</sup>, *interesantais un skaidri saprotamais*. Katra no šīm estētiskajām ainavas

<sup>121</sup> Ohlin A. Andreas Gursky and the Contemporary Sublime// *Art Journal*, 2002. (61, 4), P.22-35.

<sup>122</sup> Nohl W. Sustainable landscape use and aesthetic perception – preliminary reflections on future landscape aesthetics// *Landscape and Urban Planning*, (54) 2001. P.223-237.

<sup>123</sup> *the(new)sublime* - Verners Nools šo vārdu izvēlas likt iekavās.

kategorijām raksturojama ar atšķirīgu simbolisko iedarbi. Ar simbolisko iedarbi Nools saprot ainavas redzamo elementu iedarbi uz iztēli, simbolizējot tēlus, kas nav objektīvi uztverami, bet ir idejas, utopiskas ainas. Noola piedāvātā teorija jāaplūko saistībā ar Kanta idejām, abus vieno kopīgi lietotie jēdzieni skaistais, cildenais, simboliskais.

Attiecībā uz *skaisto* Nools uzsver tipisko, tradicionālo, un harmonisko, kas saprotams kultūras kontekstā un ir sabiedrībā pieņemts. Skaistais darbojas kā „māju”, drošības un piederības simbols. (Jaunais) cildenais turpretī raksturojams ar spontanitāti, mežonīgu dabu, kas parāda savu dinamisko spēku cilvēka darbības neuzturētā ainavā. *Cildenais* darbojas kā brīvības simbols, svešais un atsvešinātais. Zīmīgi, ka līdzīgas pārdomas par dabas cildeno raisa arī „Zaļā pasaka”<sup>124</sup>, kur mežs ienāk pilsētā ar savu zaļo elpu un pārvērš ikdienu „piedzīvojumā”, kur lēkt no otrā stāva nav bīstami. Taču neviens nevēlas ikdienā sastapties ar šādām dabas cildenā izpausmēm. Nools uzsver, ka mūsdienās ir nepieciešams pārdefinēt Kanta doto cildenā jēdzienu, jo daba vairs nevar tikt uztverta, kā cilvēka prātam neaptverama forma savā diženumā. Dabu par mežonīgu iespējams saukt tikai attiecībā uz nevēlamu vai neparedzētu efektu attiecībā pret cilvēka pārveidotu ainavu. Respektīvi, viņš iezīmē atkāpšanos no uzskata par atsvešināta vairojuma iespējamību kā tādu. Taču estētiskā sprieduma shēma šeit saglabājas līdzīga – dabas pašatjaunošanās spēja, nepakļaujamība cilvēka iegrožojumiem, padara to par cildenu. Līdzīgi kā Kantam, cildenā uztverei nepieciešama īpaša sagatavotība – atsvešināts, neieinteresēts vairojums, tā Nools atzīmē, ka, lai uztvertu ainavas estētisko informāciju, nepieciešams „piepūlēties, lai ar sajūtu palīdzību iegūtu estētiski nozīmīgu informāciju.”<sup>125</sup> Šo izteikumu varētu interpretēt tādējādi, ka, lai izjustu estētisko baudījumu nepieciešams mācēt lasīt ainavas dotās zīmes, tās stāstu, pievērsties ainavai kā veselumam, nevis detaļām.

*Interesanto* Nools nošķir no cildenā. Interesantajam ir tehniska izcelsme, kas raksturīga urbanizētai, industriālai ainavai. Ceturtā ainavas estētiskā kategorija ir *skaidri saprotamais*, kas simbolizē derīgumu, dabas apvienojumu ar tehnikas progresu lauku ainavā, kur dominē lauksaimnieciskā ražošana.

Nools, atsaucoties uz Volfgangu Velšu, atzīmē, ka nepieciešamību pēc vienotības estētiskajā vērtējumā nomaina kritikas pluralitāte. Katram no ainavas naratīvajiem aspektiem atbilst simboliskais. Noola shēmā saskatāma ainavas estētiskā vērtējuma un mākslas kritikas paralelitāte. Velša hermeneitiskā mākslas kritikas koncepcija ir, ka mākslasdarbi „receptīvi

<sup>124</sup> **Ziedonis I.** *Pasakas*. Jumava, 2008. 37.- 45. lpp.

<sup>125</sup> **Nohl W.** Sustainable landscape use and aesthetic perception – preliminary reflections on future landscape aesthetics// *Landscape and Urban Planning*, (54), 2001. P. 227.

saistīti ar iepriekšdoto jēgas kontekstu – specifiskā izlasē un interpretācijā; otrkārt, to šūnu struktūrā katrs moments ir cita momenta interpretācija; treškārt, darbi savā iekšējā jēgveidē rada nozīmju konstelācijas, kas pēc tam izstaro arī uz darbam ārējām mākslas un dzīves attiecībām, spēj tajās ielauzties.”<sup>126</sup>

Noola mūsdienu ainavas cildenā izpratni ir interesanti aplūkot „skata estētikas”<sup>127</sup> kritikas kontekstā. Anna Jorgensena (*A. Jorgensen*), un lektore Šefīldas Universitātē uzskata, ka nākotnes pētījumiem ainavas estētikā jāapvieno „skata” ar „ekoloģisko estētiku”, jo tās nav savstarpēji izslēdzošas, „bet ir dažādu ainavas estētisko pieredžu formas...”<sup>128</sup> Noola piedāvājums, manuprāt, pretendē uz šādu apvienojumu, jo piedāvā izmantot skaistā un cildenā jēdzienus apvienot ar zināšanām, jeb atpazīstamību, kas raksturīga kognitīvajai pieejai ainavas estētikā. Tādas estētiskās kategorijas, kā *interessants* un *skaidri saprotamais*, ko līdzās skaistajam un cildenajam piedāvā Nools, skaidri norāda uz zināšanu klātbūtni vai tiecību uz tām. Attiecībā uz skaisto kā „māju” simbolu nepieciešama piederība noteiktai kultūrai, kur konkrētais ainavas kultivēšanas veids ir ierasts un nav nepieciešamības jautāt par tās formālajām kvalitātēm. Arī Japāņu dārzus un priekšdārzus Amerikas piepilsētās, nebūdami konkrēto kultūru pārstāvji, varam vērtēt kā skaistus, jo tie norāda uz cilvēka koptu un mājdošanas vajadzībai pārveidotu ainavu. Vissarežģītāk ir izprast Noola piedāvāto (jauno) cildeno ainavā. Autors skaidri norāda uz norobežošanos no „standarta” cildenā piemēriem, tādiem kā zvaigžņota debess, okeāna plašumi vai kalni. Tā vietā Noola skatījums ir tuvāks ekoloģiskai estētikai, kuras „aizstāvji apgalvo, ka tā vietā, lai paļautos tikai uz statiskiem vizuāliem norādījumiem, ekoloģisku ainavu vērtējums balstīts dinamiskā aktīvā iesaistītībā (engagement), un vides funkciju izpratnē (...)”<sup>129</sup> Jāatzīmē, ka iesaistītība un vides funkciju izpratne vien jau norāda uz atšķirīgu pieeju iespējamību. Kā emociju pieejas pārstāvi šeit var minēt Holmsu Rolstonu (*H. Rolston*), kurš uzsver iesaistītības nozīmi notikumā, kas ir acumirkļīgs kā putns lidojumā vai zivs lēcieni ūdenī.<sup>130</sup> Bet atgriežoties pie Noola dotā cildenā skaidrojuma redzams, ka tas viegli nonāk „tajā pašā skatam pakļautā cildenajā”, kuru pārvērtēt tas tiecas. Autora piemērā piedāvātie mežonīgās dabas izpausmes veidi, ko viņš

<sup>126</sup>Velšs V. *Estētikas robežceļi*, Laikmetīgās mākslas centrs, 2005. 199.lpp.

<sup>127</sup>Anna Jorgensena lieto apzīmējumu „scenic aesthetics” **Jorgensen A.** Beyond the view: future directions in landscape aesthetics research// *Landscape and Urban Planning*, Vol. 100,(4), 2011. P. 353 – 355.

<sup>128</sup>Turpat, P. 355.

<sup>129</sup> Turpat, P. 353.

<sup>130</sup> **Rolston H.** Beauty and the Beast: Aesthetic Experience of Wildlife// **Decker J. D., Goff R. G.** (Eds.) *Valuing Wildlife: Economic and social Perspectives*. Boulder and London: Westview Press, 1987. P. 187-196.

saista ar dabas pašatjaunošanās spēju, *sukcesiju*, jeb lauku vai pamestu platību aizaugšanu, simboliski norāda uz mežonīgās dabas kā „izraidītās” estētisku vērtējumu, kas to vieno arī ar kalnu skatu apbrīnošanu. Ja ainavu izprot kā estētiski nozīmīgu tikai simboliskajā iedarbē (simbolizējot skaisto, cildeno vai globalizāciju), tad tās estētiskam vērtējumam pilnīgi pietiktu ar reprodukciju. Tāpēc mūsdienu cildenais jāaplūko saistībā ar piederības pieredzi, kas varētu dot norādes par veidu, kā tas saistīts ar vietas atmosfēru.

### **Secinājumi**

Mūsdienu ainavas cildenā skaidrojums aplūkoto autoru darbos vairāk saistāms ar kognitīvo pieeju (zināšanu lomu) ainavas estētikā. Cildenā sajūta, pēc Olinas un Noola domām, būtu rodama, sastopoties ar biedējošo un neaptveramo pazīstamajā, respektīvi, tas, kas iepriekš netika uzskatīts par cildenu, jāuzskata par tādu, balstoties zināšanās par parādības saistību ar bezgalības, neizzināmības jēdzienu.

### 3. VIETAS ATMOSFĒRAS PIEREDZE

#### 3.1. Piederība vietai

Piederība vietai ir jūtas, ko balsta piederības pieredze. Vai piederības sajūta ainavā atšķiras no piederības cilvēku kopumam? Vai par piederības pieredzi varam runāt ainavas estētikā? Ikdienas dzīves estētika daudz kritizēta par visaptverošu estetizēšanu. Šādam vērtējumam var piekrist, ja ar estētikas pētījumu priekšmetu saprot tikai mākslas jomu, nevis juteklisko izziņu kopumā. Šīs apakšnodaļas uzdevums ir noskaidrot, kāda ir vietas atmosfēras loma piederības pieredzē.

Pirmais veids kādā var tikt raksturota piederības pieredze ainavā ir ciešā saistībā ar piederību cilvēku kopumam. Tas ir senču kults, dzīvošana tiešā apbedīto kopienas locekļu tuvumā. Otrais veids kādā var tikt raksturota piederības pieredze ainavā vairāk saistīts ar instrumentālām ainavas un cilvēka attiecībām. Piemēram Entonija Smits (*Anthony D. Smith*) pētījumos par nāciju izcelšanos saistībā ar konkrētu apdzīvoto teritoriju. Smits ir sociologs, kas specializējies nāciju izcelsmes pētījumos. Viņš skata ainavu leģendas kā nāciju vienojošu elementu, šī vienotība balstās kopējā pieredzē, kas tiek nodota arī caur ainavas uztveri un interpretāciju. Šeit svarīga ir metafora, kas parāda tautas saistību ar ģeogrāfisku objektu, mākslīgas cilvēka radītas celtnes „sapludina” ar dabu, radot iespaidu, ka sabiedrība nav atdalāma no dzīvotnes. Arī tautas nemirstība tiek nodrošināta pateicoties piesaistei vietai, identifikācijai, respektīvi – vietas atmosfēra ir daļa no tautas gara.<sup>131</sup> Citējot Smitu: „Vairums sabiedrību un liela daļa iedzīvotāju ir palikuši savā sākotnējā vai sen pieņemtajā teritorijā un daudzu paaudžu nomaiņas laikā tie saplūduši ar vietu savā un citu uztverē. Ražošanas veids, apdzīvojuma izvietojums un folklorā rodas no to ikdienas darba un atpūtas mijas nepārtrauktā saistībā ar noteiktu vidi.”<sup>132</sup>

Iepriekšminētais attiecas uz piederības sajūtu saistībā ar tradicionālo sabiedrību. Taču apstākļos, kad nodarbošanās veids nav cieši saistīts ar konkrēto ainavu, piemēram, piepilsētās, tik un tā pastāv vajadzība nodibināt „piederības” attiecības ar konkrēto vidi. Šeit, acīmredzot, vieta iegūst savu nozīmi attiecībās ar citām vietām. Instrumentālas piederības attiecības nomaina vietas iekļaušana simboliskā ģeogrāfijā. Piederības sajūtā ir svārstīšanās starp piederības pieredzi un distancēšanos(trimdu?) Smits saka, ka: „Sabiedrības nav nošķiramas no vietām, ko tās apdzīvo, tas attiecas arī uz cilvēkiem, kas ietilpst atsevišķās diasporās, ko

<sup>131</sup> **Smith A. D.** *The Ethnic Origins of Nations*. Oxford: Blackwell publishers, 2002. P. 315.

<sup>132</sup> Turpat, P. 183.

bēgļu gaitas, ekonomiskās intereses vai piedzīvojumu kāre ir izkaisījusi pa daudzām sabiedrībām. Pat viņiem kādreiz piederēja ainava, kas turpina pildīt viņu kolektīvo apziņu ar savu iespaidu uz rituāliem, izglītību un runas veidu.”<sup>133</sup>

Īpašu nokrāsu ainavas iekļaušanai simboliskā ģeogrāfijā piešķir trimdas jēdziens, ko piemēram, literatūrkritiķe Inta Ezergaile saprot ne tikai kā pārrāvumu tradīcija, bet arī kā ieiešanu attiecību es un citi fāzē, ārpusējības un nošķirtības apziņu. Trimdas apziņa var būt kā iekšēja tā ārēja. Iekšējās trimdas piemērs ir „nemājīguma” apziņa dzimtenē, kur jūties svešs dzimtes vai šķiras dēļ. Iekšējā trimda no ainavas piederības perspektīvas nav tik problemātiska kā ārējā. Iekšējā trimdā vismaz latviešu dzejā un prozā ainava saglabājas kā vienīgais „es” identifikācijas un atbalsta punkts. Fiziskas nošķirtības (ārējās trimdas) gadījumā, dzimtenes ainava nav kā nomierinoši sapludinšs filtrs, caur kuru skatīt jauno mītnes zemi, bet drīzāk kalpo pretnostatījumam. Iekšējā trimdas gadījumā daba tiek pretstatīta mājai, ārējā – daba un mājas saplūst vienā veselumā, jeb dzimtenes ainava ir māju metafora.<sup>134</sup>

Piederības pieredzē varam pretnostatīt vietas iekļaušanu simboliskā ģeogrāfijā un tehnisko reprodukciju, kas arī ietekmē ainavas uztveri, piemēram, trīsdimensiju kartēšana un salīdzinoši vienkāršas metodes kā attēla reprodukcijas, ziņas. Abas balstās ainavas atpazīstamībā, taču pirmā savu jēgu uztur tieši distancē, piederības pieredzē, kurā nav iespējams atgriezties. Otrā izpaužas pilnīgi pretēji attiecībā uz distanci starp reprodukciju un auru, tādā nozīmē kā to lietojis Valters Benjamins „Mākslas darbā tā tehniskās reproducējamības laikmetā”. Benjamina uzmanības centrā ir masas tiecas lietas tuvināt sev, bet tuvinājumā tās zaudē vienreizīgumu. Citējot Benjaminu: „Vasaras pēcpusdienā rimti vērot kalnu grēdu pie horizonta vai koka zaru, kas met ēnu uz dusošo, tas nozīmē ieelpot šo kalnu, šā zara auru.”<sup>135</sup> „Ieelpot auru”, manuprāt, saistāms ar kopīgas esamības īstenošanu, kur svarīga ir tieši elpa, kopīga atmosfēra. Distances aspekts Benjamina auras skaidrojumā ir visdaudznozīmīgākais. Ja piekrišam Gernota Bēmes uzskatam, ka mākslas darbam (arī tehniski reproducētam) piemīt aura, un tā ir kas vairāk nekā konkrētā mākslas darba īpašības, tad distances jēdziens ainavā ir kas pavisam atšķirīgs, to pielietojot attiecībā uz reprodukciju. Ainavā distance ir kas „dabisks”, to paredz katras vietas telpiskais raksturs, bet sastopoties ar

---

<sup>133</sup> Smith A. D. *The Ethnic Origins of Nations*. P. 315.

<sup>134</sup> Ezergaile I. *Raksti*. Rīga: Zinātne, 2011, 309.-546. lpp.

<sup>135</sup> Benjamins V. Mākslas darbs tā tehniskās pavairošanas laikmetā// *Kentaurs XXI*. Nr. 28, 20.lpp.

reprodukciju distance kļūst simboliska, respektīvi, pati reprodukcija norāda uz distanci, kas pastāv starp vērotāju/pārējiem vērotājiem vai/un citām reprodukcijām.

Domāju, ka līdzīgi attēlam arī piederības pieredze var tikt pavairota, reproducēta ar tehniskām metodēm. Respektīvi, piederības pieredze ainavā aizvien vairāk līdzinās izziņai, ko atbalsta atpazīstamība - attēlu, karšu, ziņu reprodukcija. Zināšanas, ko uzsver kognitīvā pieeja ainavas estētikā, piederības pieredzē pārklājas ar emociju pieejai raksturīgo. Uz cita veida zināšanām piederības pieredzē norāda Benjamina dotais auras piemērs ainavā. Bez šāda veida ainavas pieredzes piederības sajūta kļūst par piederību vietai, kuras nav.

### **Secinājumi**

Atpazīstamība (arī iepriekšminētie 1)cilvēku kopība; 2)instrumentālas attiecības; 3)vietas simbolizācija) piederības pieredzē gūst pārsvaru pār vienreizīgo un īsto, taču arī vienreizīgais, atmosfēra nav pilnībā atceļama.

## **3.2. Nostalgija pēc utopijas**

Nostalgija – ilgas pēc atgriešanās mājās. Utopia – „ne” vieta. Ilgas pēc vietas, kuras nav. Tā kodolīgi varētu raksturot latviešu izcelsmes kultūrģeogrāfa Edmunda Voldemāra Bunkšes grāmatas „Intīmā Bezgalība” galveno domu. Šo darbu esmu izvēlējusies, lai analizētu kognitīvo un emociju pieeju piederības sajūtā. Bunkše norāda, ka viens no galvenajiem viņa aplūkotojumiem ir, kā ainava, vieta un vide var ietekmēt cilvēka jūtu un domu pasauli.

Utopia *ir*, pavisam noteikti tai piemīt simbolisks raksturs, trūkst tikai sajūtu un uztveres satura. Kāpēc vajadzētu ilgoties pēc vietas, kura pastāv kā vienmēr klātesoša savā simboliskajā raksturā? „Fakts ir tāds, ka mūsu utopijas padara pasauli paciešamu: pilsētas un nami, par kuriem ļaudis sapņo, ir tie, kuros tie galu galā dzīvo.”<sup>136</sup> Utopija ir neredzama, kamēr neparādās kāda „plaisa”, kas liek to ieraudzīt, kā kaut ko atsevišķu. Gan angļu, gan latviešu valodā vārds „redzēt” nozīmē arī „saprast” (*es redzu, ka tu proti skaitīt...*) Vai zemākās maņas kā tauste, oža un garša arī ir selektīvas līdzīgi kā redze? Arī smaržu pasaulē ir skaistums, savdabība, īpaši izkopts jutīgums. „Pieredzei ir pasivitātes blakus nozīme; vārds norāda uz to, ko persona piedzīvojusi, kam tikusi pakļauta. (..) Pieredze norāda arī uz spēju mācīties no piedzīvotā.”<sup>137</sup> Viens no Bunkšes iedvesmotājiem, ģeogrāfijas profesors Ifu

---

<sup>136</sup> Mumford L. *The Story of Utopias*. New York: Viking Press, 1922, P. 11

<sup>137</sup> Tuan Y. *Space and Place. The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001. P. 9.

Tuans (*Yi – Fu Tuan*) uzskata, ka simbolizācija (*conception*) ir tikai viena no pieredzes sastāvdaļām, pārējās ir sajūtas (tauste, garša, oža) un uztvere (redze).<sup>138</sup> Tuana pieredzes izpratne norāda uz klātbūtnes trūkumu *utopijā*, kur doma ņem virsroku pār emocijām. Jūtas (*emotion*) un domas (*thought*) caurstrāvo visu cilvēka pieredzi, bet to spriegumi ir vērsti atšķirīgos virzienos. Zemākajās maņās dominē emocijas, bet simbolizācijā – domāšana.

Ar utopiju es saprotu Bunkšes bērniības atmiņu ainavu, kas ir simboliska Latvijas lauku ainava. Ja jebkura ainava ir simboliska, kā lai atmetam kultūras skatu punktu un ieraugam to brīvu, bezvēsturisku, īstā šī brīža stāvoklī? – jautā Gerijs Bakhuss (*G. Backhus*): „Nav tā, ka neuztveram koka fiziskās īpašības, bet ir tā, ka šīs īpašības netiek uztvertas ārpus vēsturiskās un kultūras iztēles, radošajām spējām.”<sup>139</sup> Arī Tuana shēmā maņas, uztvere un simbolizācija ir vienlīdzīgas pieredzes sastāvdaļas, kas norāda uz to savstarpēji papildinošo iedabu.

„Baltijas jūra bija pirmā, kas man deva apjēgsmi par ģeogrāfijas izjūtu, savukārt par ainavām mani mācīja Latvijas ziemeļaustrumu un ziemeļu centrālās augstienes, nemaz nerunājot par latviešu literatūru, dzeju, ainavu glezniecību un tautasdziesmām. (..) Atšķirtībā no Latvijas ikreiz, kad iztēlojos ainavas ar viensētām, ko ieskauj tīrumi un pļavas, bērzu birztaļas un egļu meži, mani pārņēma mulsinošas jūtas, kas līdzinājās mīlestībai pret otru cilvēku.”<sup>140</sup> Bunkše, stāstot par saviem bērniības iespaidiem Latvijas laukos, lieto apzīmējumu „sajūtu ainava” un norāda, ka viņa „uztveri neietekmēja nekādi priekšstati par gleznainumu.”<sup>141</sup> Liekas, ka autors šeit runā par diviem pilnīgi dažādiem ainavas izpratnes veidiem, no kuriem pirmais līdzinās ainavai kā mākslas darbam (kur gan centrālās nav formālās īpašības, bet simboliska ainava), bet otrais uzsver iesaistītības aspektu un visas maņas (smaržu, tausti, garšu, dzirdi).

„... mana „ainava, kuru biju radījis iztēlē” bija svarīga arī latviešiem, kuri dzīvoja Latvijā. Latviešu apziņā tā patiešām bija ļoti stiprs latvietības simbols līdz pat neatkarības izcīņai 1991.gadā. Kopš tā laika neatkarīgas valsts atjaunošana pēc padomju okupācijas šīs ainavas ir pārvērtusi par mazliet dīvainu pagātni, joprojām vērtē turētu, joprojām acīm skatāmu, pat dažu romantiski noskaņotu gleznotāju un rakstnieku atdzemdinātu, tomēr nevienā dzīves jomā tās vairs nav aktīvs iedvesmas avots.”<sup>142</sup> Šajā citātā ieraugāma tiecība pēc idealizētas ainavas, kur svarīga ir tieši ainavas interpretācija, tās lasījums. Bunkšes atziņa, ka „būdam emigrants,

---

<sup>138</sup> Turpat, P. 8.

<sup>139</sup> **Backhus G.** Introduction//**Backhaus G., Murungi J.** (Eds.)*Symbolic Landscapes*, Springer, 2009, P. 10.

<sup>140</sup> **Bunkše E. V.** *Intīmā bezgalība*. Rīga: Norden, 2007, 35.lpp.

<sup>141</sup> Turpat, 40.lpp.

<sup>142</sup> Turpat, 54.lpp.

es lēnāk nekā mani tautieši Latvijā atvados no tās emocionālās varas, kāda pār mani ir tradicionālās viensētas ainavai...”<sup>143</sup> un fakts, ka „nevienā dzīves jomā tradicionālā (idealizētā) ainava vairs nav aktīvs iedvesmas avots,” norāda uz simboliska apraksta un metaforu lietojuma nepietiekamību piederības pieredzē. Likumsakarīgs ir autora secinājums: „Nav iespējams atgriezties mājās.”

Bunkše runā arī par cildenā sajūtu Latvijas ainavā<sup>144</sup> un tās iztrūkumu. Pētot dainas un 19.gs latviešu dzeju, secināms, ka Latvijas ainavas skaistums uzsvērti pretnostatīts citzemju ainavas cildenumam. Cildenais Latvijas ainavā nav saistāms ar tās vizuālajiem aspektiem, tas nav redzamās ainavas izraisīts, bet gan pastāv kā metafora. Bunkše izmanto piemēru ar Raiņa dzejoli „Lauztās priedes”, kur „cildenais jūras spēks tiek pārbaudīts ar tam līdzvērtīgi cildenu priežu pretestību, kas attēlo nelokāmo latviešu neatkarību.”<sup>145</sup> Cildenajam latviskajās tradīcijās nav bijis vietas, jo tas ienācis Eiropas kultūrā 18.gadsimta otrajā pusē līdz ar romantisma kustību un attieksmes izmaiņām pret mežonīgo dabu, lielākoties kalnu ainavu.

Taču Bunkše iepriekš citētajā rakstā runā arī par ainavas cildenā izjūtas izmaiņām, kas notikušas Latvijas ainavā. Apraksta formā tas sasaucas ar Vernera Noola ainavas cildenā izpratni,<sup>146</sup> ko aprakstīju apakšnodaļā par mūsdienu cildeno. Bunkšes Latvijas ainavas uztveri izmainījis kāds dāņu kolēģis, kurš norādījis viņam uz Latvijas ziemeļdaļas mežaino ainavu kā Ziemeļeiropas līdzenumu, kurš ietiecas Krievijas bezgalīgajos plašumos. Līdz minētajam brīdim, autors Latvijas ainavā meklējis tikai simbolisko tradicionālo ainavas tēlu, bet pēc tam viņš iemācījies skatīt šķietami bezgalīgos mežu plašumus un pus aizaugušos laukus kā cildenus. „Pilnīgais egļu meža klusums vasaras saulstāvju pusnaktī radīja vienotības sajūtu ar neolītiskajiem priekštečiem. Vētras Baltijas jūras krastos bija cildenas ar vēja gaudošanu priedēs 300-400 metru platā joslā ar šņācošām viļņu putu galotnēm zem tumšiem, ātri slīdošiem mākoņiem.”<sup>147</sup> Autors norāda uz šo ainavu pilnīgu pretstatu lauku (pastorālajām) ainavām un to līdzību ar Montanā, Vaijomingā un Kolorado redzētajiem mežonīgajiem augstkalnu līdzenumiem. Raksta noslēgumā autors izsaka cerību, ka jaunie latvieši atklās jaunus, vitālus veidus, kā būt savā zemē un atklās šeit arī ainavas cildenumu.

---

<sup>143</sup> Turpat, 55.lpp.

<sup>144</sup> **Bunkše E. V.** Case of the Missing Sublime in Latvian Landscape Aesthetics// *Ethics, Place and Environment* 4, No.3, 2001. P. 235.-246.

<sup>145</sup> Turpat, P. 242.

<sup>146</sup> **Nohl W.** Sustainable landscape use and aesthetic perception – preliminary reflections on future landscape aesthetics// *Landscape and Urban Planning* , 2001. (54)

<sup>147</sup> **Bunkše E. V.** Case of the Missing Sublime in Latvian Landscape Aesthetics, P. 244.

Bunkše skata Latvijas tradicionālo (simbolisko) ainavu kā potenciāli cildenos aspektus, dabu un kosmosu ietverošu. Vārds daba dainās neparādās. Tajās ir svešs nošķīrums starp „dabu, dabisko” un cilvēka radīto, mākslu, mākslīgo. Mēs esam Aristoteļa aprakstītā nošķīruma starp dabu un mākslu mantinieki.<sup>148</sup> Nesaskaņa starp tradicionālo ainavas izpratni un mūsdienu cildeno, parādās kā pieredzes pretrunas, kur simboliskais neapstiprina, nepapildina sajūtas un uztveri, bet ir tradīcijas uzspiests. Šajā gadījumā latvieši ir ieraduši skatīt savas zemes ainavu, redzot vietu, kuras nav, jeb, kuras esamību simboliskā līmenī nodrošina reprodukcijas.

### **Secinājumi**

Bunkšes piederības sajūtas un ainavas cildenā pētījums liek izdarīt secinājumus par ainavas cildenā mainību. Ainava, par kuru tiek izdarīts estētisks vērtējums mainās. Tās agrākais tēls saglabājas valodā un reprodukcijās, kas uz laiku nodrošina identitātes vienotību latviešos. Līdzīgi kā metafora, kas noveco un zaudē savu nozīmi valodā, arī simboliska ainava zaudē savu „spēku.” Tas, ko piedāvā Bunkše, novēlot tautiešiem „atklāt šeit ainavas cildenumu,” ir radīt jaunu simbolisku ainavu. Par estētisku šajā gadījumā ir uzskatāms veids, kā šo cildenumu ainavā ieraudzīt, kuru piedāvājot Bunkšiem izdodas apvienot kognitīvo un emociju pieeju ainavas estētikā. Kognitīvā pieeja šeit saistās ar, pirmkārt, zināšanām par cildenā sajūtu vispār (kas, kā uzskata Bunkše, nav tradicionālās ainavas izpratnei raksturīgi). Emociju pieeja ainavas cildenā sajūtas meklēšanā saistīta ar mudinājumu atklāt veidus, kā būt ainavā un padarīt tos vispārīgi izpaužamus, radīt jaunas metaforas.

---

<sup>148</sup> Pēc Aristoteļa dabiskas lietas ietver pašas sevī savu izmaiņu cēloni. **Crawford D. W.** *The Aesthetics of Nature and the Environment*// **Kivy P.** (Ed.) *Blackwell guide to aesthetics*. Wiley-Blackwell, 2004. P. 315.

## SECINĀJUMI

Estētikas pievēršanās ainavai kā jēdzienam ar plašu starpdisciplināru funkcionalitāti ir būtiska filozofiskā izvērtējuma nepieciešamība, kurš atsedz to vēsturisko nozīmju bagātībā, kā arī jutekliskā/racionālā, metaforiskā/jēdzieniskā līdzsvarojumā. Varu apgalvot, ka ainavas definīcija mūsdienu pētniecībā vairs netiek piesaistīta un ierobežota ar mākslas jomu, kur to novietoja Kanta filozofiskais skatījums, bet ir nonākusi vides estētikas un tās apakšnozares ikdienas dzīves estētikas uzmanības lokā. Lai netiktu ignorētas ainavas jēdziena vēsturiskās noteiksmes, pētījumu par vietas atmosfēru ierobežojū līdz ainavas estētikai.

Zināmā mērā līdzīgi varu teikt par apzīmējumu „vietas atmosfēra”, kuram savā darbā tiecos piešķirt nevis metaforas, bet gan koncepta statusu. Iespējams, ka globalizācijas procesu rezultātā jauno laiku filozofijai raksturīgā virzība uz abstrakto telpu, tiek nomainīta ar interesi par vietu. Tā pretstatīta kā konkrēta vietu attiecībās attiecībās definētai telpai.

Arī „atmosfēra” līdzīgi ainavai ir vēsturiskām nozīmēm bagāts termins, izvēlējos to tādēļ, ka vārda lietojuma amplitūda ir tik plaša, ka ietver gan metaforiskus, gan fizikālus raksturojumus. Vietas atmosfēras analogi ir *genius loci* (vietas gars/raksturs), vietas izjūta<sup>149</sup> (*sense of place*<sup>150</sup>) un aura. Šiem sinonīmiem, iespējams atkarībā no konteksta, kādos tos lietojuši autori, piemīt niansētas atšķirības. Tā, piemēram, *genius loci*, lietots ar vietas rakstura nozīmi, kas padara tā lietojumu arhitektūras teorijā saistītu ar formu un vietas vēsturi.<sup>151</sup> Pārņemot *vietas gara* lietojumu plānošanas teorija, priekšplānā izvirzās jautājums par tā izmaiņām, respektīvi, vai vietas gars tiek iznīcināts, radikāli mainot apbūvi? Auras jēdziens, kuru Valters Benjamins lietojis runājot par mākslas darbu tehniskās reproducējamības laikmetā, manā darbā ieguvis nozīmi ainavas piemēra dēļ, ko Benjamins izmanto, lai ilustrētu auru tās pilnīgākajā parādīšanās veidā. Kopīga atmosfēra globālā nozīmē vieno cilvēku ar visu dzīvo uz Zemes, taču manā darbā svarīga ir tieši norobežošanās līdz lokālajam, konkrētas vietas atmosfērai, kas top redzama/neredzama ainavā. Vietas atmosfēra ietver ainavas estētisko vērtējumu, un reizē paplašina ainavas jēdzienu aiz mākslas darba robežām. Distancētība, kas nepieciešama vērojošās attiecībās starp mākslas darbu un interpretētāju, ir atmetama ainavas estētiskā vērojumā. Viens no galvenajiem mūsdienu dabas

---

<sup>149</sup> Vietas izjūta, lietota kā *genius loci* tulkojums angļu valodā sākot no 18.gadsimta. **Larkham P. J., Jiven G.** Sense of Place, Authenticity and character: a Commentary// *Journal of Urban Design*, Vol. 8, No. 1, 2003. P.79.

<sup>150</sup> *Sense of place* angļu valodā ietver daudzas nozīmes, kas zūd latviskajā tulkojumā. Angliski vārds *sense* atkarībā no lietojuma saistīts gan ar maņām, nojautu, jēgu, prāta pilnību.

<sup>151</sup> Turpat, P.69.

estētiķiem Malkolms Bads uzskata, ka vienu un to pašu ainavu varam vērtēt gan kā mākslu, gan kā dabu. Bieži šie vērtējumi nav nošķirami. Ja vēlamies ziedošu rudzu lauku vērtēt kā dabu, nav svarīgs formu vērojums, bet nepieciešams sevi izjust kā dabas daļu, pievērsties ķermeniskām sajūtām un maņām. Tāpat rudzu lauks var būt darba simbols, vai tajā var būt ietverta jebkura cita nozīme. Ja to vērtējam kā mākslu, parādās apziņa par ainavu kā cilvēka radītu, pat, ja vienīgais tā darbs ir ainavas „rāmējums.”

Pastāv atšķirīgi skatījumi uz vietas atmosfēras raksturojumu un tās būtību, veidojošajiem elementiem. Galvenās pieejas tās izpratnē esmu mēģinājusi sakārtot atbilstoši kognitīvajai un emociju pieejai, kas galu galā pārklājas. Pieeju pārklāšanās notiek attieksmē pret zināšanu lomu estētiskā ainavas vērtējumā. Abās pieejās tās ir zināšanas, kas ir nozīmīgas, kognitīvajā pieejā, kā zinātniskas vai vismaz kultūras pieredzē balstītas, emociju pieejā - kā neapzinātas, tā sauktajās „zemākajās maņās” balstītas.

Autori, kuru skatījums salīdzināts trešajā apakšnodaļā par vietas atmosfēru, ir pakārtojami šīm pieejām, no karteziāniskajai tradīcijai raksturīgā tā dēvēto „teorētisko maņu” redzes, dzirdes un pārējo maņu pretnostatījumu. Edvards Keizijs runā par apmaldīšanās sajūtu vietas atmosfēras izjūtā, saistot to ar vietas „savvaļas” izjūtu. Zīmīgi, ka nesavaldītā daba Eiropas kultūras tradīcijās saistīta ar estētisko spriedumu par cildeno. Keizija filozofiskos uzskatus var pakārtot emociju pieejai, kur par izšķirošu netiek pieņemta, atzīta „racionālo”<sup>152</sup> zināšanu loma. Svarīga drīzāk ir apzināta „nezināšana” spēja apmaldīties zināmā vietā un sajūst citu tās dimensiju – vietas atmosfēru. Keizija filozofiskie uzskati daļēji sasaucas ar Kanta doto neieinteresētības jēdzienu, neieinteresētu skatienu aizstājot ar skatiena kā prioritāra noliegumu. Problemātiskāk ir kvalificēt ainavas fenomenologa Kristiana Norberga – Šulca vietas atmosfēras pētījumu. Identifikācija, kas saistītā ar pārējām maņām viņam ir papildinājums orientācijai, ko balsta redze. Taču galvenais, kas interesē Norbergu – Šulcu ir mājokļa attiecības starp cilvēku un ainavu. Neatbildēts paliek jautājums, vai vietas atmosfēras izjūtā, kur viens no aspektiem ir identifikācija un paļaušanās uz maņām izņemot redzi, paliek vieta cildenajam? Norberga - Šulca pētījumu piedāvāju klasificēt kā kognitīvai pieejai piederīgu, jo maņas, kas nepieciešamas identifikācijai arī sniedz neapzinātas zināšanas, kas papildina redzē balstīto orientāciju un kopā izsaka vietas atmosfēru.

Īpaši gribu izcelt Gernota Bēmes piedāvājumu, jo viņš īpašu vietu atvēlējis atmosfēras jēdzienam. Bēme turpinot arhitektūras teorētiķa Norberga – Šulca aizsākto diskusiju<sup>153</sup>,

---

<sup>152</sup> mērķorientēto

<sup>153</sup> **Larkham P. J., Jiven G.** Sense of Place, Authenticity and character: a Commentary// *Journal of Urban Design*, Vol. 8, No. 1, 2003. P.70.

pievēršas vietas atmosfēras radīšanai ainavā. Viņš pārlietu uzsver atmosfēras „objektivitāti”, uzskatot, ka par atmosfērām mēs varētu uzzināt vairāk, detalizējot to aprakstu. Kaut arī metaroras ir nepieciešamas, lai būtu iespējams runāt par vietas atmosfēru kā esošu, nedrīkst atnest zināmu apstākli, ka metaforas valodā „mirst”, mainās un zaudē savu lietojumu. Vietas atmosfēra ietver sevī arī nepārtraukti mainīgo netveramo metamorfožu dimensiju, kas ir apraksta „nepilnības” cēlonis. Tieši tām savu uzmanību pievērš pavisam jauna ievirze estētikā, proti, tā dēvētā „iesaistītības”<sup>154</sup> estētika”. Balstoties uz tās „neredzamo” dimensiju, hipotēzē par vietas atmosfēras skaidrojumu ieviests cildenā aspekts.

Cildenā loma vietas atmosfērā parādās kā līdzība starp Kanta doto cildenā formulējumu un īpašībām, kas nolasāmas Keizija un Šulca dotajos vietas atmosfēras izklāstos. Viens no pielīdzinājuma pamatojumiem ir vietas atmosfēras bezformīgums, jo cildenā sajūta nekādi nav rodama objekta formā. Otrs aspekts ir prasība pēc vispārējas piekrišanas spriedumā par cildeno, kas līdzinās iespējai vietas atmosfēru padarīt vispārēji izpaužamu valodā ar metaforas palīdzību. Trešais aspekts balstās līdzībā starp Kanta dotajām matemātiski cildenā un dinamiski cildenā definīcijām un veidu, kādā pēc Keizija vietas atmosfēras atklāsmē tiekam „izgrūsti” no pozīcijas, kas paredz cilvēka pārākumu pār dabu.

Lai noskaidrotu cildenā attiecības ar vietas atmosfēru aktuālās diskusijas kontekstā ainavas estētikā, aplūkoju arī mūsdienu ainavas cildeno. Secinu, ka tas izteikti balstās kognitīvajā pieejā ainavas estētikā. Līdzība ar Keizija vietas atmosfēras izpratni parādās tikai cildenā sajūtas meklēšanā pazīstamajā. Atšķirība ir tā, ka Aliksa Olina un Verners Nools cildeno sajūtu ainavā pamato ar ainavu kā simbolu zināšanām. Olinai un Noolam cildenais ainavas uztverē parādās kā nespēja „iegūt” pilnīgi visas zināšanas.

Viens no pieņēmumiem par vietas atmosfēru ainavā, uzsākot pētījumu, bija, ka tā iesaistīta piederības pieredzē. Lai to pārbaudītu, izmantoju sociologa Entonija Smita pētījumu par nacionālās identitātes saistību ar ainavu, kā arī literatūrkritiķes Intas Ezergailes pētījumu par dzimtenes ainavas tēlu trimdinieku pieredzē. Ainavu kā māju metaforu vai nācijas „dabiskuma” simbolu līdzsvaro Valtera Benjamina skatījums uz auru un reprodukciju, kas norāda un vienreizējās pieredzes nepieciešamību. Tam ilustrācija ir Edmunda Voldemāra Bunkšes atklāsmes par nespēju atgriezties vietā, no kuras piederības pieredzē saglabājušās tikai ainavu reprodukcijas. Kā alternatīva cildenā meklējumiem Latvijas ainavā Bunkšem pastāv telpas (cildenā) poētiskā izpratne un Gastona Bašlāra atteikšanās no redzamās ainavas kā tādas, nenoliedzot tās lomu pieredzē, kā „nomoda sapņu” veicinātāju. „Bezgalīgajā ne- Es

---

<sup>154</sup> *Aesthetics of engagement*

pasaulē, lauku „ne – Es” nav tāds pats kā mežu „ne – Es”. Mežs ir pirms – manis, pirms – mums, kamēr laukiem un pļavām manus sapņus un atmiņas pavada zemes kopšana un novākšana.<sup>155</sup> Bašlāra intīmajā bezgalībā nav mājdošanas attiecību, kas to vieno ar atmosfēru Keizija un Auru Benjamina izpratnē. Intīmā bezgalība ir pastarpināti nolasāma kā analogs Benjamina aurai,<sup>156</sup> jo „(.)prāts redz un turpina redzēt lietas, kamēr gars rod tajās bezgalības „ligzdu”.”<sup>157</sup> Bunkšem Bašlārs, kura „nomoda sapņi” ir distancēti no ainavas gan telpā, gan laikā, kalpojis kā iedvesmas avots citādām attiecībām ar ainavu. Bunkše apjauš iespējamo Latvijas ainavas cildenumu pēc sarunas ar kolēģi, kas viņa atmiņās/iztēlē „saslēdzas” ar Ziemeļamerikas līdzenumu plašo ainavu. Bunkšes ainavas cildenā sajūtā arī trūkst tiešas redzamības, skata momenta. Tajā pašā laikā viņš padara savu cildenā sajūtu vispārīgi izpaužamu nevis dzejā, bet aprakstot reālas ainavas tēlu, kas ietver zināšanas par tās atrašanos, veidošanos u.c. zināšanas.

---

<sup>155</sup> **Bachelard G.** *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, 1994. P. 188.

<sup>156</sup> „(.) kaspastāv kā vienreizēja tāluma parādīšanās, lai cik tuvu tas būtu.” **Benjamins V.** Mākslas darbs tā tehniskās pavairošanas laikmetā// *Kentaurs XXI*. Nr. 28, 20.lpp.

<sup>157</sup> **Bachelard G.** *The Poetics of Space*. P. 190.

## IZMANTOTĀS LITERATŪRAS SARAKSTS

### EMOCIJU PIEEJA

1. **Bachelard G.** *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, 1994, 242 p.
2. **Benjamins V.** Mākslas darbs tā tehniskās pavairošanas laikmetā// *Kentaurs XXI*. Nr. 28, 16-43.lpp.
3. **Budd M.** *The Aesthetic Appreciation of Nature*. New York: Oxford University Press, 2002. 170 p.
4. **Casey E.S.** *Getting back into place: Toward renewed understanding of the place – world*. Indiana University Press, 1993. 403 p.
5. **Rolston H.** Beauty and the Beast: Aesthetic Experience of Wildlife// **Decker J. D., Goff R. G.** (Eds.) *Valuing Wildlife: Economic and social Perspectives*. Boulder and London: Westview Press, 1987. P. 187-196.
6. **Lyotard J.F.** *The inhuman reflections on time*. Stanford University Press, 1991. P. 182-191

### KOGNITĪVĀ PIEEJA

1. **Backhus G., Murungi J.** (Eds.) *Symbolic landscapes*. Springer, 2009. 399 p.
2. **Böhme G.** Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics// *Thesis Eleven* (36), Massachusetts Institute of Technology, 1993, P. 113 – 126
3. **Diaconu M.** Patina-Atmosphere-Aroma// **Tymniecka A. T.** (Ed.) *Logos of phenomenology and phenomenology of the logos. Book five*. Hanover: Springer, 2006. P. 131-149.
4. **Nohl W.** Sustainable landscape use and aesthetic perception – preliminary reflections on future landscape aesthetics// *Landscape and Urban Planning* , (54), 2001. P. 223-237.
5. **Norberg – Schulz C.** *Genius Loci Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1979. 213 p.

6. **Smith A. D.** *The Ethnic Origins of Nations*. Oxford: Blackwell publishers, 2002. 315 p.
7. **Ohlin A.** Andreas Gursky and the Contemporary Sublime// *Art Journal*, 2002. (61, 4), P. 22-35.

#### VISPĀRĪGI

1. **Backhaus G., Murungi J.** (Eds.) *Symbolic Landscapes*, Springer, 2009. 399 p.
2. **Bell S.** *Landscape change, landscape perception and the Latvian countryside: the thesis for applying for the degree of Doctor of Philosophy in landscape architecture*, Tartu: Eesti Maaülikool = Estonian University of Life Science, 2009. P.20
3. **Bell C., Lyall J.** *The Accelerated Sublime: Landscape, tourism and identity*. Praeger Publishers, 2002. 211 p.
4. **Böhme G.** *Architektur und Atmosphäre*, München: Fink 2006. 182 p.
5. **Böhme G.** *Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995. 203 S.
6. **Bollnow O. F.** *Mensch und Raum*. Stuttgart: Kohlhammer, 2004. 310 S.
7. **Bourassa S. C.** Toward a theory of Landscape aesthetics.// *Landscape and Urban Planning*, Nr. 15., 1988. P. 241-252.
8. **Buceniece E.** Domāt ar ādu: telpas problēma mūsdienu filozofijā – E. Huserls, A. – T. Tīmeņeckā// **Kūle M.**, **Vēvere V.** (Red.) *Almanahs Filosofija' 3*. Rīga: FSI, 2002. 48.-58. lpp.
9. **Bunkše E. V.** *Intīmā bezgalība*. Rīga: Norden, 2007. 159 lpp.
10. **Bunkše E. V.** Case of the Missing Sublime in Latvian Landscape Aesthetics// *Ethics, Place and Environment* 4, No.3, 2001, P. 235.-246.
11. **Bunkše E. V.** *Sirēnu balsis: ģeogrāfija kā cilvēcīga erudīcija: Bērklījas ainavu skola*. Rīga: Norden, 1998. 204 lpp.
12. **Carlson A., Berlaent A.** (Eds.) *The Aesthetics of Natural Environments*. Toronto: Broadview Press, 2004. 312 p.

13. **Čaupova R.** Caur skatienu ainavā mēs uzturam saikni ar visumu// *Studija*, Rīga, 2005. februāris/marts.
14. **Crawford D. W.** The Aesthetics of Nature and the Environment// **Kivy P.** (Ed.) *Blackwell guide to aesthetics*. Wiley-Blackwell, 2004, P. 306-324.
15. **Ezergaile I.** *Raksti*. Rīga: Zinātne, 2011. 604 lpp.
16. **Gadamers H. G.** *Patiesība un metode*. Rīga: Jumava, 1999. 509 lpp.
17. **Heidegers M.** Mākslasdarba sākotne// *Kentaurs XXI: Nr.2* Rīga: Minerva, 1992. 87.-103.lpp.
18. **Hirsch E., O'Hanlon M.** (Eds.) *The Antropology of Landscape: Perspectives on Place and Space*. Oxford: Clarendon Press, 1995. 265 p.
19. **Jones A.** *Dictionary of Globalization*. Cambridge: Polity Press, 2006. 258 p.
20. **Jorgensen A.** Beyond the view: future directions in landscape aesthetics research// *Landscape and Urban Planning*, Vol. 100,(4), 2011. P. 353 – 355.
21. **Kants I.** *Spiestspējas kritika*. Rīga: Zvaigzne ABC. 2003. 310 lpp.
22. **Larkham P. J., Jiven G.** Sense of Place, Authenticity and character:A Commentary// *Journal of Urban Design*, Vol. 8, No. 1, 2003. P.67-81
23. **Lakoff J., Johnson M.** *Metaphors we live by*. Chickago: Chickago University Press. 2003. 243 p.
24. **Lediņš H.** // *Māksla*, 1986, Nr.3, 12.-16.lpp
25. **Light A., Smith J. M.** (Eds.) *The aesthetics of Everyday Life*. New York: Columbia University Press, 2005. 242 p.
26. **Merlo – Ponti M.** *Acs un gars*. Laikmetīgās Mākslas Centrs, 2007. 96 lpp.
27. **Mitchell J. W. T.** *Landscape and Power*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002, 376 p.
28. **Mumford L.** *The Story of Utopias*. New York: Viking Press, 1922. 315 P.

29. **Podoroga V.** Ainavas metafizika// *Kentaurs XXI*. Nr. 19, 64.-85.lpp.
30. **Pratt V., Howarth J., Brady E.** (Eds.) *Environment and Philosophy*, Routledge, 2000. 170 p.
31. **Rubene M.** Tuvienes estētikas/ distances kultūras. Martīna hedegera telpas fenomenoloģija. // Red. **Kūle M.** , **Vēvere V.** *Almanahs Filosofija' 6*. Rīga: FSI, 2007.
32. **Rubene M.** (Sast.) *Homo Aestheticus. No mākslas filozofijas līdz ikdienas dzīves estētikai*. Rīga: Tapals 2001, 328 lpp.
33. **Seamon D., Sowers J.** Place and Placelessness, Edward Relph// **Hubbard P., R. Kitchen, Vallentine G.** (Eds.) *Key Teksts in Human Geography*. London: Sage, 2008, P. 43-51.
34. **Sepp H. R., Embree L.**(Eds.) *A Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Springer, 2009. 383 p.
35. **Simmel G.** *Zur Philosophie der Kunst*. Potsdam: Gustav Kiepenhauer Verlag, 1922, S. 46 - 54.
36. **Sloterdijk P.** *Terror from the Air*. The MIT Press, 2009. 128 p.
37. **Sloterdijk P.** Atmospheric politics.//Eds. **Latour B., Weibel P.** *Making Things Public*. The MIT Press, 2005. P. 944-952
38. **Stūre I.** *Jūrmalciema aizjomu ainavas stāsts*. Rīga: LU akadēmiskais apgāds, 2009. 111 lpp.
39. **Velšs V.** *Estētikas robežceļi*, Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2005. 199.lpp.
40. **Tuan Y.** *Space and Place. The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001. 235 p.
41. **Ziedonis I.** *Pasakas*. Jumava, 2008, 37.-45. lpp.

#### MATERIĀLI INTERNETĀ

1. *Atmosphere*. Pieejams: <http://www.thefreedictionary.com/atmosphere> [aplūkots: 20.01.2011]

2. **Budd M.** Aesthetics.//Ed. **Craig** *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. London: Routledge. <http://www.rep.routledge.com/article/M046> [aplūkots 02.03.2011.]
3. **Carlson A.** Environmental aesthetics.// **Zalta E. N.** (Ed.) *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Pieejams: <http://plato.stanford.edu/entries/environmental-aesthetics/> [aplūkots 16.02.2011.]
4. **Brady E., Haapala A.** Melancholy as an Aesthetic Emotion//*Contemporary Aesthetics*. Vol.1, 2003, Pieejams: <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=214> [aplūkots 04.04.2011]
5. *European Landscape convention*, 2000. Pieejams: [http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/Landscape/default\\_en.asp](http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/Landscape/default_en.asp) [aplūkots 10.02.2011]
6. **Feldbergs O.** *Ojārs Feldbergs* Pieejams: <http://www.pedvale.lv/125/> [aplūkots 08.03.2011]
7. *Genius loci*. Pieejams: <http://www.thefreedictionary.com/genius+loci> [aplūkots 26.03.2011]
8. **Harris I.** Edmund Burke// **Zalta E.** (ed.)*The Stanford Encyclopedia of Philosophy*.Pieejams: <http://plato.stanford.edu/cgi-bin/encyclopedia/archinfo.cgi?entry=burke> [aplūkots 18.04.2011]
9. **Huges F.** *Review of „The Aesthetic Appreciation of Nature” by Malcolm Budd, Oxford, 2003, 180 pp* Pieejams: <http://ndpr.nd.edu/review.cfm?id=1448> [aplūkots 04.03.2011]
10. **Kotzbeck G.** VO Grundzüge der Landschaftsökologie: Zusammenfassung. Pieejams: [http://homepage.univie.ac.at/strv.geographie/pruefungsfragen/Samimi\\_Grundz%C3%BCge%20der%20Landschafts%C3%B6kologie.pdf](http://homepage.univie.ac.at/strv.geographie/pruefungsfragen/Samimi_Grundz%C3%BCge%20der%20Landschafts%C3%B6kologie.pdf) [aplūkots 22.02.2011]
11. **Kursīte J.** *Ainava//Dzejas vārdnīca*. Pieejams: <http://datubazes.lanet.lv:2093/groups/default.aspx?r=4&q=ainava&id=968025&&g=1> [aplūkots 10.03.2011]
12. **Mandoki K.** The trird Tear in Everyday Aesthetics// *Contemporary Aesthetics*. Vol.8, 2010, Pieejams: <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=606> [aplūkots 04.04.2011]

13. **Seamon D.** *Phenomenologies of Environment and Place*. Pieejams:  
<http://www.phenomenologyonline.com/articles/seamon.html> [aplūkots 23.03.2011]
14. **Turner T.** *Birth of the Genius Loci*. Pieejams:  
[http://www.gardenvisit.com/history\\_theory/library\\_online\\_ebooks/architecture\\_city\\_as\\_landscape/birth\\_genius\\_loci](http://www.gardenvisit.com/history_theory/library_online_ebooks/architecture_city_as_landscape/birth_genius_loci) [aplūkots 26.03.2011]
15. **Winkler J.** The eye and the Hand: Professional Sensitivity and the Idea of an Aesthetics of Work on the land. *Contemporary Aesthetics*. Vol.3, 2005, Pieejams:  
<http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=289> [aplūkots 04.04.2011]

Maģistra darbs “Vietas atmosfēra starp kognitīvo un emociju pieeju ainavas estētikā” 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.

Autore: Ilze Eglīte / \_\_\_\_\_ /

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītāja: profesore Dr. Phil. Māra Rubene / \_\_\_\_\_ /

Recenzente:

Darbs iesniegts

Metodiķe:

Darbs aizstāvēts maģistra gala pārbaudījuma komisijas sēdē  
prot. Nr. \_\_\_\_\_, vērtējums \_\_\_\_\_

Komisijas sekretārs/e: