

ESTETİK VE SANAT FELSEFESİ

Vize Ders Özeti

GİRİŞ

Günlük hayatımızın da içinde olan “estetik” kelimesi felsefede özel bir araştırma alanının adıdır. “**Estetik**” kelimesi Yunanca “**duyular yoluyla algılama**” anlamına gelen **aisthanomai** kelimesinden gelmektedir. **Aisthesis** de algı, duyum anlamında kullanılmıştır. Buna göre “estetik” kelimesi özünde duyularımızın, algılarımızın ortaya koyduğu bilgi anlamında kullanılmış bir epistemolojik kelimedir.

“**Estetik**” kelimesini epistemolojik bağlamından koparmadan “**duyusal bilgi**” anlamında kullanan ama aynı zamanda estetiği özel bir araştırma alanı yapan ve hatta yayınladığı **Aesthetica** adlı yapıtıyla estetiği bir bilim gibi ele alan ilk felsefeci on sekizinci yüzyılda yaşamış olan **Alexander G. Baumgarten** dir.

Baumgarten rasyonalistlerin kullandığı “**akıl yoluyla açık ve seçik olarak bilinen**” ve “**duyular yoluyla açık ve seçik olarak bilinemeyen**” kavramlar ayrımını temel alarak **estetiği açık ve seçik olmayan** bir bilginin yani duyusal bilginin bilimi olarak tanımlamıştır.

Açıklık ve seçiklik rasyonel bilginin ölçüsüyken açık ve seçik olmamak (bulanık olmak) duyusal bilginin (estetik bilginin) ölçüsüdür.

İşte **duyusal bilginin mantığını araştıran alanın adı da estetik** tir.

Baumgarten “**estetik**” kelimesini özellikle sanatta “**güzelin duyular yoluyla algılanması**” anlamında kullandı. Başka bir deyişle, estetik **duyusal yetkinliği yani güzelliği** araştıran bir alan oldu.

ESTETİK Mİ SANAT FELSEFESİ Mİ? SANAT FELSEFESİNİ DE KAPSAYAN BİR FELSEFE ESTETİĞİN OLANAĞI

Sanat felsefesi adı altında yapılan araştırmalar özellikle yirminci yüzyıldan itibaren hız kazanmıştır. Bununla birlikte tek tek sanat dallarının ortaya çıkışı tabi ki estetiğin doğuşundan çok daha eskidir ve “**sanat felsefesi**” adıyla olmasa da “**sanat üzerine düşünme**” tarihte yerini almıştır.

Antik Yunan’a dayanan bu estetik-sanat felsefesi ayrıklığının günümüzde de bir kısım düşünürlerce benimsendiğini söyleyelim. Bu düşünürlere göre örneğin estetik, doğada ve sanatta güzeli araştırırken sanat felsefesi sanatı araştırmaktadır.

Yine estetik, duyuşal yetkinlik olarak Baumgarten’in de göstermeye çalıştığı gibi, güzeli araştırırken, sanat felsefesi tek tek sanat dallarını felsefi boyutta inceleyebildiği gibi sanatın nasıl tanımlanacağı ya da bir ereğinin olup olmadığı gibi konularıda ele alır.

Estetiğin güzellik fenomenini incelediğini düşünen kimi filozolara göre tam da bu nedenle “estetik” sözcüğü bu araştırma alanı için uygun düşmemektedir. Mademki söz konusu olan güzelin araştırılmasıdır, o hâlde bu disiplinin adının da bu duruma uygun olarak “güzellik bilimi” ya da “güzellik teorisi” gibi bir şey olması gerekir.

- ✓ Nitekim, on sekizinci yüzyılda yaşamış olan Alman filozolardan Herder bu bilime Yunanca güzel anlamına gelen “kallos” sözcüğünden türetilen “kalligone” adını;
- ✓ on dokuzuncu yüzyıl Alman filozolarından olan Hegel de güzel sanat felsefesi. “kalliologie” adını vermiştir

Felsefe tarihinden yaptığımız bu saptamalar estetiğin alanının günümüzde de “güzel” ile sınırlanmış olduğu izlenimini doğurabilir. Ancak bu doğru değildir.

Günümüze yakın bir örnek olarak

- ✓ Frank Sibley’in “estetik özellikler” listesini verebiliriz. Bu listede dengeli, sakın, güçlü narin, duyuşal, zarif ve gösterişli gibi özellikler bulunmaktadır..
- ✓ Kant, güzeli incelediği gibi yüceyide estetik alan içerisine dahil etmiştir.
- ✓ Schiller, hoş, çekici, soylu, duyuşal ve çocuksuyu estetik değer olarak görür.
- ✓ Rosenkranz da çirkinliği estetik alana katmıştır

Tüm bu örneklerden anlaşılacağı üzere estetiğin alanını yalnızca “güzel” ile sınırlandırmak estetiğin alanını gereksiz ve haksız yere daraltmaktır.

- *Estetik aslında sanat felsefesini de içine alan daha geniş bir araştırma alanıdır.*
- ✓ Charles Lalo gibi düşünürlere göre sanat estetiğin uygulama alanı olarak da görülebilir. Estetiğin gerçek nesnesi sanattır.

ESTETİĞİN PROBLEMLERİ

Güzellik

“Güzel” kavramı estetiğin en temel kavramı olmuş, daha önce de anlattığımız üzere kimi filozolara göre bu alanın adını bile belirleyecek kadar önem kazanmıştır.

- ✓ Platonda güzel olan yalnızca “güzel ideası”dır. Güzelin ele alınışı aslında Platon’dan daha öncesine dayanır.

Örneğin M.Ö. 6. Yüzyılda yaşamış olan Yunanlı filozof **Pythagoras** Platon'un yaptığına benzer bir şekilde güzel olanı kendi evren anlayışının bütünü içerisine yerleştirmiştir. Ona göre en güzel şey uyumdur. Pythagoras, evrenin adeta bir müziğinin, melodisinin olduğuna inanmış, gökyüzündeki yıldızların, ayın, güneşin dans ederek dönerlerken uyumlu bir ses çıkardıklarını iddia etmiştir. İşte bu da ona göre güzel olandır.

- ✓ **Aristoteles**'te güzellikle ilgili ondan öğrendiğimiz şey güzelin belli bir büyüklikle ilgili olduğudur. Buna göre, "çok büyük" ve "çok küçük" olan, yani kavrama gücümüzü aşan bir şey güzel olamaz

Antik Yunan'da rastladığımız bir yaygın görüş de "güzel" kavramı ile "iyi" kavramı nın bir tutulmasıdır. Bunun için kullandıkları tek bir sözcük bile vardır: **kalokaqathia** (kalos: güzel, aqathos: iyi).

Güzel ile ilgili karşıt görüşlerden de söz etmek mümkündür.

- ✓ **Tertullianus** güzeli şeytani bir şey ,şeytan tarafından tohumları atılmış dünyevi arzuların gizli bir yanıltmacası ,başka bir deyişle şeytanın bir oyunu olarak nitelemiştir.
- ✓ **Plotinos**'a göre ise güzellik ilahi olanın yeryüzündeki tezahürü/görünümüdür
- ✓ **Augustinus**'a göre de bir kimsenin ruh ve beden güzelliğine sahip olması için Tanrı'nın mükemmel olan güzelliğine yaklaşması gerekmektedir.

Bununla birlikte on sekizinci yüzyıldaki yaygın görüş hepimizin **güzellik yetisine ya da** **güzellik iç duyusuna** sahip olduğumuzdur.

- ✓ **Francis Hutcheson**, örneğin, on yedinci on sekizinci yüzyıl deneyimcilerinin deneye dayalı bilgi anlayışını estetikte göstermeye çalışarak sanatın temeline **işsel duyuyu** koymuştur. Hutcheson bir nesnede "**tekdüzelik ve çeşitliliğin bileşik oranı**" olduğunda kişide güzel düşüncesinin doğduğunu iddia etmiştir.
- ✓ **Kant** ta "güzel"i "hoş"tan benzer sebeplerle ayırmıştır. Ona göre "hoş" duysal bir öğedir ve nesnelere belirli bir ilgiyle ya da çıkarla yaklaşmamız sonucu oluşmuştur. oysa güzelde bir çıkarsızlık vardır.
- ✓ **Guy Sircello** güzelin ilkelerinin bulunabileceğini iddia ederek yeni bir güzellik kuramı ortaya atmıştır. Ona göre bütün **güzel nesnelerdeki ortak özelliklerin ne olduğunun bulunması gerekir**. Sircello'ya göre hiç bir özellik kendi başına, genel olarak güzel değildir. Belirli bir nesneye uygulandığında ancak güzel olabilir.

Örneğin, tek başına "berraklık" da "tenin berraklığı" da genel olarak güzel kabul edilemez. Güzel olan belirli bir kişinin (örneğin Ayşe'nin) teninin berraklığıdır. 1975'te yayımlanan **(Yeni Bir Güzellik Kuramı)** adlı yapıtında "**renk güzelliği**"ni araştırır. Güzelliğin **duyumsanır bir etkisi** vardır. **Canlılık** bir rengin güzel olmasında **önemli bir role sahiptir**. Canlılık ve renklerin güzelliği üzerine yaptığı bu araştırma Sircello'nun **niteliksel derece özelliği** adını verdiği bir kavramı bulmasını sağlamıştır.

- ✓ **Alexander Nehamas**'ın tam bir tanım niteliğinde olmasa da güzele dair yorumuna kısaca bakarak bu bölümü tamamlayalım. Ona göre güzel, bir "**mutluluk vaadidir**".

Estetik Özellikler

Bu bağlamda bir nesnenin, örneğin nesnel özelliklerine benzer bir şekilde, estetik özelliklerinden gerekli ve yeterli koşulları içeren listeler yapılarak söz edilebilir mi? Bir nesnenin mor renkte olmasından, hafif olmasından, köşegen olmasından söz edebilmemize benzer bir şekilde kimi “estetik” özellikler bulabilir miyiz?

Bu anlamda “**estetik özellikler**” tartışmasını çağımızda başlatan düşünür **Frank Sibley** olmuştur. Sibley’in (**Estetik Kavramlar**) adlı 1959’da yayımlanan makalesi yirminci yüzyıl analitik (çözümleyici) felsefe içerisinde bir dönüm noktası olarak kabul edilmiştir. Bu listede **dengeli, sakın, güçlü, narin ve zarif** gibi terimler bulunmaktadır. Sibley’e göre şayet bu listedeki terimlerin ne tür terimler olduğunu kavrayabilirsek “estetik özellik” kavramını da genel olarak kavramış olacağımız için bu listeyi genişletmemiz mümkün olacaktır.

- **Dengeli** terimi örneğin, biçimsel bir terimdir.
- **Sakin** terimi Sibley’e göre duygularla ilgili bir terimdir.
- **Güçlü** terimi bir takım çağrışımlar yaratan bir terimdir.
- **Keskin** terimi de benzer bir şekilde kimi çağrışımlar yapar.
- **zarif** terimi değer biçen bir terimdir. Listede olmayan ancak ekleyebileceğimiz „ince“ terimi de öyledir.
- **Narin** terimi de ikinci düzey algısal bir özelliktir. „Coşkun“ terimi de bu anlamda aynen „narin“ terimi gibidir

Sibley’e göre eğer listeyi bu şekilde genişletebilirsek ve sanat eserlerinin, “ağırlıklı olarak kırmızı” ya da “dikdörtgen biçiminde” gibi, başka özelliklerini dışarıda bırakırsak, estetik özellikleri estetik olmayan özelliklerden ayırt edebiliriz. Eğer Sibley haklıysa, biz bir resmin „dengeli“ olduğunu, bir bestenin „zarif“ olduğunu söylediğimizde yaptığımız bu yorumlar öznel değil nesnel tasvirlerdir.

Denge terimi Sibley’in terminolojisinde *estetik bir kavrama ya da beğeni kavramına* dönüşür. „Dengeli“ gibi özellikler “*bağlı*”, “*ortaya çıkarılan*” özelliklerdir. Sibley’in beğeniden anladığı şey olağan kullanımıyla “herkesin beğeniye sahip olması” değil estetik terimleri özel olarak nasıl kullanabileceğini bilmektir

- ✓ **Ted Cohen** 1973’de yayımlanan (“**Estetik/estetik-olmayan ve Beğeni Kavramı:Sibley’in Görüşünün Bir Eleştirisi**”) başlıklı yazısında Frank Sibley’in beğeniyle ilgili görüşüne karşı çıkmıştır. Ona göre estetik terimlerin doğru bir şekilde kullanılmaları için beğeni gerekli değildir. Cohen ayrıca estetik özelliklerle estetik olmayan özellikler ayrımını da sorgular ve yine Sibley’in listesini eleştirmek için her iki kategoriye de uygulanabilecek olan bir terimler listesi ortaya atar.

Örneğin, „cüretkar“, „güçlü“, „muhteşem“, „çizgisel“, „dinlendirici“ gibi terimleri hangi kategoride ele alacağımız şüphelidir.

Güçlü terimi bir lokomotif uygulanacak olursa genellikle estetik olmayan bir özelliğe karşılık gelir. Oysa Beethoven’in üçüncü senfonisine uygulansa estetik bir özellik olacaktır. Aynı şekilde „cüretkar“ terimini bir asker için söylemekle bir **avangard** tiyatro oyunu için söylemek farklıdır Cohen’in eleştirisi “**estetik özellikler**” listesi oluşturmaya çalışmanın boşa çıkacak bir çaba olduğu yönündedir. Ona göre estetik özellikleri estetik olmayan özelliklerden ayırt edemeyiz.

Estetik Deneyim

Estetik özelliklerin farkını ortaya çıkaracak olan **estetik öznelerin** ne yaşadıklarını anlamaya çalışalım

Soracağımız sorular şunlar olacak:

- Gerçekten estetik deneyim adını verebileceğimiz bir deneyim türü var mıdır?
- Estetik deneyim yalnızca duylara dayalı bir deneyim midir yoksa düşünsel bir tarafı da var mıdır?
- Estetik deneyimi herkes yaşar mı yoksa bu deneyim yalnızca belirli bir beğeniye sahip, kendini yetiştirmiş kişiler tarafından mı yaşanabilir?
- Estetik deneyimin nesnesi nedir?

Estetik deneyim konusunda iki yaygın görüş bulunmaktadır.

Bu görüşlerden biri **biçimcilik** diğeri ise **bağlamcılıktır**.

Biçimcilik, estetik deneyimin nesnesini **biçimsel özellikler** olarak kabul eder. Renk, şekil, çizgiler, ses, yapı, kalıp gibi özellikler biçimseldir. Buna göre bir kişinin estetik deneyim yaşaması dikkatinin ilgili nesnenin biçimsel özelliklerine yönelmesini gerektirir. Biçimcilerin anladığı türden bir estetik deneyim aynı zamanda kişinin söz konusu nesneyle kendisi arasına **mesafe koyması** anlamına gelmektedir.

Bağlamcılık görüşü ise biçimciliğin tam tersidir. Estetik deneyim için biçimsel özellikler tek başına yeterli olmaz, içerik son derece önemlidir. Hatta bağlamcılara göre kimi durumlarda içerik biçimden çok daha önemli olabilir. İçeriğe dikkat etmek, ilgili nesneyle araya **mesafe koymamaktır**

- ✓ **Kant** biçimci görüşün temsilcilerindendir. Ona göre nesneler yalnızca biçimlerinin algılanmalarıyla zevk uyandırdıklarında estetik deneyimler de keyfi olurlar.
- ✓ **John Dewey** 1958 de yayımlanan **Art as Experience (Deneyim olarak Sanat)** adlı yapıtında estetik deneyime iki temel karakter yükler. Bunlardan ilki **“birlik”** ve **“tamamlanmışlık”**tır. Bu iki nitelik olmadan deneyim oluşamaz. Dewey’e göre estetik deneyimin ikinci karakteri daha ziyade anlama yetilerimizle ilgilidir.
- ✓ **Monroe Beardsley** Biçimci görüşü savunan bir diğer düşünür e göre de estetik deneyimde öznenin dikkati fenomenal (görüngüsel) nesnedir. Beardsley estetik deneyimi Dewey gibi **“birleştirilmiş”**, **“tam”** ve **“yoğun”** olarak tasvire der.
- ✓ **George Dickie** (1965) estetik deneyimin hem Dewey hem de Beardsley tarafından yapılan tasvirlerine karşı çıkar. Dickie’ye göre tamamlanmış ya da biçimsel anlamda birliğe sahip olan bir sanat yapıtı olabilir ancak aynı şeyi bir deneyim için söylemek mümkün değildir. Deneyimler için genellikle bu ifadeler kullanılmaz. Bunları kullanmak, Dickie’ye göre, algı ile algının nesnesini karıştırmaktır. Ona göre, tamamlanmış bir eseri görmek ya da duymak tamamlanmış bir görme ya da duymaya sahip olmamıza yol açmaz.
- ✓ **Eddy Zemach** (1997) da bu eleştirilere ek olarak deneyimin tam olmasından söz ettiğimizi varsaysak bile iyi sanat eserlerini bu yoldan tasvir etmediğimizi dile getirir. İyi sanat eserlerini değerlendirmek benzer eserlerle daha önce yaşadığımız karşılaşmaları, sonra karşılaşacaklarımızı ve başka nesnelere başvurmamızı gerektirir.

Ayrıca Zemach’a göre Dewey ve Beardsley estetik deneyimi yalnızca olumlu terimlerle nitelendirmişlerdir. Oysa estetik deneyimde olumsuz estetik özellikleri de deneyimleriz: Çirkinlik, kasvetlilik, sıkıcılık gibi özellikler.

Estetik deneyimi herkes yaşar mı yoksa bu deneyim yalnızca belirli bir beğeniye sahip, kendini yetiştirmiş kişiler tarafından mı yaşanabilir?” sorusu üzerinde biraz düşünelim
Bu soru ortada bir deneyim olduğunu kabul etmekte ancak bu deneyimin herkes tarafından değil de belirli bir kesim tarafından yaşanabilme olasılığını da düşünmemize yol açmaktadır

Nitekim **David Hume** ve sonrasında **Frank Sibley** aynı nesne karşısında bazılarının estetik deneyim yaşadıklarını bazılarının ise yaşamadıklarını savunmuşlardır. Onlara göre yalnızca beğenisi olan ya da özel bir tür duyarlılığı olan kişiler bu deneyimi yaşabilmektedirler.

Estetik Tutum

Estetik deneyimle yakından ilgili bir kavram da “**estetik tutum**” kavramıdır. Özellikle 18. yüzyıldan bugüne **estetik nesnelerin** ya da estetik özelliklerin algılanmasında özel bir tutumun (estetik tutum) da rolü olup olmadığı tartışma konusu olmuştur.

Estetik tutuma sahip olmak çoğu zaman **bilişsel tutum, kişisel tutum ve pratik tutum** gibi öznelere takınabileceği diğer tutumlardan ayırt edilmiştir.

- Bir nesneye ya da olaya onun hakkında bir şeyler öğrenebilmek için yaklaşıyorsam tutumum **bilişsel**,
- kendimle ilgili kimi şeylerle benzerlik kurmak için yaklaşıyorsam tutumum **kişisel**
- kullanışlılığı açısından yaklaşıyorsam da **pratik** olarak kabul edilebilir.
- Bu tutumlardan farklı olarak estetik tutumun “**ereğini kendinde taşıdığı**”, bir başka şeye hizmet etmediği, yöneldiği nesne ya da olaydan yalnızca zevk almak adına **zevk almak** için yöneldiği iddia edilmiştir

Burada sözünü edebileceğimiz önemli bir kavram **ilgisizlik** kavramıdır. Bu kavram estetik nesnenin **hem pratik kullanımına karşı ilgi eksikliği** (ilgisiz kalmak) anlamında hem de söz konusu **nesnenin varoluşuyla ilgilenmemek** anlamında kullanılır.

- ✓ **Kant’a** göre takındığımız estetik tutum sonucu estetik bir yargıda bulunurken nesnenin varoluşuyla ilgilenmeyiz yalnızca görünüşüyle ilgileniriz. Nesnenin kullanımıyla ilgili de herhangi bir ilgi beslemeyiz. Nesneyle yalnızca seyrine dalmak anlamında ilgileniriz. Kant’ın biçimci görüşün temsilcilerinden olduğunu söylemiştik. Nitekim “seyre dalma” ve “ilgisizlik” kavramları özellikle biçimci görüşü destekleyen kavramlardır. Estetik öznenin yöneldiği nesneyle arasına mesafe koyması, nesnenin seyrine dalması ve nesneye “ilgisiz” kalmasını sağlayan en önemli etkenlerdir.
- ✓ **Edward Bullough** “ilgisizlik” kavramına “**duygusal ayrılma**”yı eklemiştir. Ona göre örneğin trajik bir oyunu doğru bir şekilde değerlendirebilmemiz için sahnede olup bitenlere müdahale etmekten kendimizi alıkoyacak kadar oyundan ayrılmalıyız.
- ✓ **Eddy Zemach** ilgisizlik kavramına şüpheyi yaklaşmıştır. Ona göre yalnızca estetik alandaki ilgiye ilgisiz demek yanıltıcıdır. Kant’ın belirlemelerinin aksine, estetik olarak algıladığımız nesnenin gerçek varoluşuna karşı ilgiliyizdir.

- ✓ **Kendall Walton** ve **Arthur Danto** ya göre de bir sanat yapının nasıl sınışıandırıldığı kişinin algıladığı estetik özellikleri etkiler.

Estetiğin Dile Gelişi: Bir Değer Yargısı Olarak Estetik Yargı

Bu bölümde estetik araştırma alanının kullandığı *dili* anlamaya çalışacağız. Estetik nesnelerle ilgili bir ifade kullandığımızda yani bir doğa nesnesi ya da bir sanat yapı tına *estetik bir yüklem* yüklediğimizde bir yargıda bulunmuş oluruz. Bu yargı bir değer yargısıdır. Başka bir deyişle estetik fenomen dile geldiğinde özneye ait bir değer yargısı oluşur.

Gerçeklikle ilgili yargılar “Su H₂O”dur” gibi herkesin üzerinde anlaşabileceği türden yargılardır.

Değer yargıları ise bir değerlendirme sonucu oluştukları için gerçeklikle ilgili yargılardan farklıdır. Değer yargıları arasında en yaygın olanlar **etik ve estetik** değer yargılarıdır.

Üç tür estetik değer yargısı vardır:

1) Biçimi “A, B’den daha iyidir” olan karşılaştırmalı yargılar:

Örnek:

- **Hamlet Othello’dan daha iyidir**” (aynı yazarın iki oyunu karşılaştırılır)
- **Shakespeare, Christopher Marlowe’dan daha iyidir**” (Elisabeth döneminden iki yazar karşılaştırılır);
- **Shakespeare gelmiş geçmiş en iyi yazardır**” (Shakespeare diğer tüm yazarlarla karşılaştırılır).

Bu örneklerin ortak noktası hepsinin de **olgularla** ilgili değer yargıları olmalarıdır.

2) Biçimi “A, B’dir” olan mutlak yargılar.

Örnek:

- **Hamlet müthiş bir oyundur** “ (Hamlet’i bir değer ölçeğine yerleştiriyorum);
- **Hamlet müthiştir çünkü ahlak salolarak karmaşıktır**”. (Ahlaksal karmaşa özelliğinin Hamlet’i değerli kılan bir özellik olduğunu söylemiş oluyorum.)

Her iki örneği de mutlak yargı örneği olarak verdik

3) Belirli bir biçimde olmayan, kendi içinde değer taşıdığına inanılan ve “estetik duygunun kendine yönelik” olan estetik deneyim yargıları:

Örnek: Değerli olan Hamlet oyununun kendisi değil benim Hamlet oyunuyla ilgili yaşadığım deneyimdir. Burada sorduğumuz soru yargıda dile getirdiğimiz şeyin nesnenin kendisiyle mi yoksa bizim o nesne ile ilgili deneyimimizle mi ilgili olduğudur. Eğer ikincisiyse “estetik değer” den anlaşılan şey “duygunun değeri”dir.

- “Estetik yargılar öznel mi yoksa nesnel midir”? sorusu üzerinde biraz duralım.

Kant’ın estetik deneyim konusunda biçimci görüşü savunduğunu söylemiştik. Estetik yargı konusunda da öznellikliğin yolunu açmıştır. Estetik yargı ilk olarak detaylı bir şekilde Kant tarafından ele alınmıştır. Kant estetik yargıyı **beğeni yargısıyla** aynı anlamda kullanır.

Beğeni ise “**güzeli yargılama yetisidir.**”Onunla belirlenim zemini **öznel olmaktan başka türlü olamayana** anlarız. Demek ki beğeni yargıları mantıksal yargılardan öznel olmalarıyla ayrılırlar. Öznel olmalarının en belirgin nedeni de zevk duygusuna dayanmalarındır. Zevk duygusuna dayanan estetik yargılar öznel olmaları nedeniyle de **doğrulanamazlar.** Kant’a göre beğeni yargıları her ne kadar öznel olan zevk duygusuna dayansalar da **evrensellik** iddiasındadırlar. Bunun nedeni, söz konusu zevkin tüm rasyonel insanlarda ortak olan imgeleme anlama yetisinin uyumlu oyunu sonucu ortaya çıkan “**çıkarsız**” bir zevk olmasıdır. İşte Kant bu nedenle güzel olanı hoş olandan, yararlı olandan ayırmak istemiştir.Kanarya şampanyası hoştur” demek “**Benim için hoştur**” demektir.

- Buna göre hoş açısından geçerli olan ilke şudur :Herkesin kendi (duyu) beğenisi vardır.
- Diğer taraftan güzel yargısında durum değişir. Dinlediğim bir konser ya da gördüğüm bir mimari yapı için “benim için güzeldir” yargısında değil “**benim için hoştur**” yargısında bulunulur. Eğer bir kimse, bir şeyin güzel olduğunu söylüyorsa “başkalarında da tam olarak aynı hoşlanmayı bekler; yalnızca kendisi için değil, ama herkes için yargıda bulunur ve sonra Güzellikten şeylerin bir özelliği imiş gibi söz eder.” Başkalarından da bu yargısına katılmasını bekler. Eğer kendisinininkinden farklı bir yargıya varan olursa da onları kınar. Estetik yargılar işte bu anlamda “öznel bir evrensellik” taşırlar.

Sibley’e göre estetik yargılar estetik kavramları nesnelere uygulayan yargılardır. Sibley beğeniden Kant’ın anladığından farklı bir şey anlar.Sibley’e göre beğeni estetik terim ve kavramları **kullanabilme yeteneğidir.**

Sibley’e göre üç tür estetik yargı vardır:

- 1) **tipik olarak estetik bir terim** (“zarif”, “dengeli”, “şatafatlı” gibi)
- 2) **estetik bir terim kullanmayan estetik yargılar** (“yeterince solgun değil gibi).
- 3) **değer biçen estetik yargılar** (şeylerin estetik anlamda iyi ya da kötü olmaları, mükemmel ya da sıradan olmaları gibi).

Sibley yalnızca ilk iki yargı türüyle ilgilenmiştir.Bu iki yargının da en önemli özelliği **estetik algıyı gerekli kılmasıdır.**

Bir eleştirmen verdiği yargılarla bir nesnedeki estetik özellikleri **görmemizi** sağlar. Peki eleştirmenler bunu nasıl yapmaktadır? Sibley yedi tane yoldan söz eder:

- 1) Estetik-olmayan özelliklere işaret ederek.
- 2) insanların görmelerini istediğimiz özellikleri dile getirerek.
- 3) Estetik özelliklerle estetik-olmayan özellikler arasındaki bağlantıyı göstererek.
- 4) Benzetme ve metaforlar kullanarak.
- 5) Tezat, karşılaştırma ve anıları kullanarak.
- 6) Tekrar ederek.
- 7) Sözel olarak dile getirilenlerin dışında davranışlarımızı da kullanarak.

ÜNİTE:2 SANATA İLİŞKİN FELSEFELİ ARAŞTIRMA

GİRİŞ

Bu ünite de sanat dediğimiz etkinliğin ne olduğunu anlamaya çalışacağız. Söyleyebileceğimiz temel şeyler bu etkinliğin insanın yaratıcı ürünü olduğu, bir süreç olduğu ve sanatçı, sanat yapısı ve izleyici arasındaki ilişkinin bir sonucu olduğudur.

Bu bağlamda sanat etkinliği sanatçının yaratıcı edimiyle başlar, sanat yapısının ortaya çıkmasıyla da sanatçı ile izleyicinin bir araya gelmesi sonucu devam eder.

✓ İzleyiciler; sergilere, müzelere giden sanatseverlerden oluştuğu gibi sanatla daha iç içe yaşayan sanat eleştirmenleri, **küratörler**, organizatörler gibi insanlardan da oluşmaktadır. Sanatçı ancak bir **sanat dünyası** içerisinde sanatçısıdır.

Küratör, sergi düzenleyicisi ya da sanat yönetmenliği olarak ifade edilebilir.

Sanat dünyası; bir şeyin sanat eseri olarak kabul edilmesi için gerekli görülen sanat kuramı, sanat tarihi bilinci, sanatçının niyeti, sanat yapıtları mirası gibi bağlamlara ve sanat eleştirmenleri, küratörler, organizatörler gibi bir çevreye karşılık gelen bir terimdir.

. FELSEFE DÜŞÜNMEDE SANAT KURAMLARI

1.Öykünmecilik/Taklitçilik

Ele alabileceğimiz en eski ve uzun süre etkili olmuş kuram **öykünmecilik/taklitçilik** ya da Yunancadan kabul edildiği biçimiyle **mimetik sanat kuramıdır**. Bu kuram Platon’la birlikte başlamış ve on sekizinci yüzyıla kadar da önemini korumuştur. Bu kuram sanatı yaşamın bir yansıması olarak sanatın en önemli işlevini gerçeği yansıtmayı olarak gördüğü için **yansıtmacı kuram**; gerçekteki nesnelerin temsil edilmeleri anlamında da **temsilci kuram** olarak da anılır.

2.Biçimcilik

Bu görüş aynı zamanda sanatı kuramsal olarak tanımlamaktadır. Biçimciliğe göre bir şeyi sanat yapan o şeyin biçimsel özellikleridir. Bir eserin tarihsel bağlamı ya da eserin yaratıcısının hangi niyetle eseri yarattığının bir önemi yoktur. Önemli olan **şeyler renk, şekil, çizgiler, ses, yapı, kalıp** gibi biçimsel özelliklerdir. Biçimci görüş sanatı **“anamlı biçim” olarak tanımlar**. “Anamlı biçim” de bu sıraladığımız unsurlar gibi belirli unsurların özgün birlikteliğidir. Sanatı gerçekten sanat yapan yani sanatın doğası, biçimsel unsurlar arasındaki ilişkidir.

✓ **Clive Bell** gibi biçimcilere göre çizgilerin ve renklerin birleşimi bir nesneyi sanat eseri yapar ve izleyici de ancak **“anamlı biçim”** temelinde bir estetik deneyim yaşayabilir.

3.Duyguculuk

Adından da anlaşılacağı gibi **duyguculuk** ya da **duygucu görüş** sanatta en önemli unsurun duygular olduğunu öne sürmektedir. Sanat duyguların tuval gibi, taş, sesler ya da kelimeler gibi duyuşal araçlara aktarılmasıdır.

✓ Duygucu görüşün en önemli temsilcisi on dokuzuncu yüzyıl Rus yazar ve düşünürlerinden **Leo Tolstoy’dur**.

Tolstoy başlangıç noktası olarak şu soruyu sormuştur: “Sanat insanlığın yaşamında nasıl bir amaca hizmet etmektedir?” Bu açıdan yaklaşılnca sanat Tolstoy’a göre insanla insan arasında

gerçekleşen ilişki araçlarından biri olarak kabul edilir. Sanat Tolstoy'un son derece değer verdiği bir amaç için araçtır: insanlık arasındaki birlik. Sanat ruhsal bir birleşme yaratır. Bu birleşmeyi de duyguların iletilmesi sayesinde gerçekleştirir.

Tolstoy sanatı şöyle tanımlamaktadır:

- “Sanat bir insanın bilinçli bir şekilde bir takım dışsal işaretler kullanarak kendi yaşadığı duyguları başkalarına aktardığı ve başkalarının da bu duygulardan etkilendiği bir insan etkinliğidir”

Buna göre bir sanat eseri ancak ve ancak;

- a) izleyicisine bir takım duyguları deneyimlemesine neden oluyorsa,
- b) yaratıcısı tarafından tam da bunun için amaçlandıysa
- c) yaratıcısı ortaya çıkan duyguları kendisi de yaşadıysa sanat eseridir

4. Sezgicilik

Sezgici görüş ise hem biçimi hem de duyguyu reddeder.

- ✓ **Croce'ye göre** , sanat fiziksel bir nesne ya da kamusal bir nesne değildir. Sanat daha çok bir edimdir. Yaratıcı, bilişsel ve tinsel bir edim.

Dolayısıyla bu kurama göre sanat etkinliğinin en önemli unsuru, sanatçı-sanat yapıtı-izleyici üçlüsünü düşünürsek sanatçı ve onun yaratıcılığı olacaktır. Sanat Croce'ye göre bilginin ilk aşamasıdır. Sanat, sanatçıların kendi imge ve sezgilerini **ifadeye** dönüştürdükleri bir bilgidir.

Doğanın karşısında yer alan sanat asla doğaya öykünme olarak görülemez. Sanatın gerçek işlevi **dışavurumdur**. Başka bir deyişle sanatçının içindekileri **ifade** etmesi, dışsallaştırmasıdır. Croce'ye göre ifade ile sezgi de aynı şeydir.

- ✓ **Sezgi**; sanatçının yaratım sürecinde yaşadığı bir defalık estetik yaşantıdır, sanatçının kendi izlenimlerini nesnelleştirmesidir
- ✓ **ifade** ise amaç, duygu ya da düşüncüyü duysal bir araçla ortaya koymaktır ve bunlar yine kendisini ifade eden ve başkalarıyla iletişimde olan tarafından deneyimlenir.

Bu anlamda lirik bir şiir, epik bir şiir birer ifadedir; resimler, heykeller, mimari eserler birer ifadedir

5. iradecilik/istençlilik

Bu kuram daha önce anlattığımız kuramlardan biraz farklıdır. Farkı şudur: Diğerleri gibi sanatı basit bir şekilde tanımlamaz. istençliliği savunan

- ✓ **Dewitt Parker'agöre**, “anamlı biçim”, “ifade”, “sezgi”, “duyguların iletişimi” gibi popüler sanat tanımları hatalı tanımlardır. Bu tür basit tanımlar sanat için geçerli oldukları kadar **sanatolmayan şeyler** için de geçerlidir.

Parker'a göre sanat şu üç özelliğe sahiptir.

- 1) Dilek ve arzuların cisimleşmesi
- 2) sanatın kamusallığını ortaya koyan dil
- 3) hayal gücüyle dili birleştiren uyum.

SANATI TANIMLAMADAKI SORUNLAR

Yukarıda sözünü ettiğimiz sanat kuramlarının sanatı kuramsal olarak tanımladıklarını söylemiştik. Gerçekten de Platon’dan beri binlerce yıldır yapılan bu tanımları **gerçek tanım** yani **özel tanım** olarak kabul etmemiz olanaklı değildir.

Bir sanat tanımının başarısız olmasının iki nedeni vardır.

- 1) Tüm sanat yapıtlarının sahip olmadığı bir özelliği sıralayarak,
- 2) Yalnızca sanat yapıtlarıyla sınırlandırılmayacak bir özellikler kümesi tanımlayarak.

Mademki bu sanat kuramları sanatı tanımlamada başarısızlar, sanatın tanımını yapmak olanaklı mıdır?

- ✓ **Morris Weitz** “Estetikte Kuramın Rolü” adlı makalesinde beklenen doğru sanat kuramının hiçbir zaman gelmeyeceğini ve felsefecilerin “sanatın doğası nedir?” sorusunu başkasorularla değiştirmeleri gerektiğini savunmuştur.

Weitz, sanatın yanlış anlaşılmasıyla ilgili olarak üç saptama yapar

- 1) Sanatı tanımlayabilmek için kuram öne süremeyiz çünkü sanat zaten tanımlanamaz.
- 2) Zorunlu ve yeterli koşulları öne süremeyiz çünkü sanatın zorunlu ve yeterli koşulları yoktur.
- 3) Sanat kavramını **kapalı bir kavram** olarak değerlendiremeyiz çünkü sanat **açık bir kavramdır.**

Gerçek ya da **özel tanım** bir şeyin doğasını ortaya koyan tanımdır. Buna göre tanımlanan şeyin zorunlu ve yeterli koşulları belirlenir.

Bir kavramın nasıl uygulanabileceğiyle ilgili olarak zorunlu ve yeterli koşulları belirleyebilirsek bu kavram **kapalı bir kavramdır.**

Diğer taraftan eğer bir kavramın uygulanış şartları değiştirilebilir ve düzeltilebilirse bu kavram açık bir kavramdır.

Aile benzerliği kavramı birbirine hepsinde ortak olan tek bir özellik değil örtüşen benzerlikler dizisiyle bağlanabilen şeyler için kullanılan bir kavramdır

Weitz **Wittgenstein**’dan aldığı **aile benzerliği** kavramını sanata uyarlar. Buna göre tüm sanatları n paylaştığı bir öz bulma arayışı bir kenara konmuştur. Bunun yerine sanat yapıtlarının birbirleriyle olan **benzerlikleri** bulunmalıdır. Müziğin, heykelin, resmin, şiirin, dansın ve diğerlerinin paylaştığı, tüm bunları “sanat” yapan ortak bir öz yoktur.

Yine **Weitz’a** göre, “sanat” kavramı hem **betimleyici hem de değerlendirmeseli** anlamda kullanılmaktadır. Başka bir deyişle, “Bu bir sanat eseridir” dediğimizde bir şeyi ya betimliyoruz ya da değerlendiriyoruzdur.

İşlevselci görüşü savunanlara göre de sanat belirli bir amaca hizmet etmektedir. Buna göre bir şey ancak bu amacı gerçekleştirirse sanat eseri sayılabilir.

- ✓ **Monroe Beardsley'e** göre örneğin, bir şey ancak estetik deneyim yaşatabilme niyetiyle yapılmışsa sanat eseridir.

✓ **Stephen Davies'e** göre Weitz'in bu görüşünde şöyle bir problem vardır. Sanat yapıtlarının birbirleriyle olan benzerlikleri bulunurken aslında her şey her şeye benzeyebilir ya da benzetilebilir. Dolayısıyla benzerlikleri temel alan bir görüş sanat kavramının birliğini, bütünlüğünü açıklayamaz.

Örneğin: *Marcel Duchamp'ın hazır nesneleri* heykele benzetilebilir ya da benzetilmeyebilir.

- ✓ **Davies'in** Weitz'i eleştirdiği ikinci bir nokta da Weitz'in sanat kavramını açık kavram olarak ele almasının sorunlu olduğudur. Weitz'a göre sanat değişken ve öngörülemez bir içeriğe sahip olduğundan kapalı bir kavram olamaz. Ne var ki Davies bu görüşün inandırıcı olmadığını söyler. Ona göre örneğin yediğimiz yemekler kümesi gün geçtikçe genişler ve kimi zaman içerisine yeni ve sıra dışı örnekler alır. Ancak Davies'e göre burada değişen şey sanatın tanımlayıcı özellikleri değil kümenin elemanlarıdır.

Weitz sanat eserlerinin ortak bir özelliğinin olmadığı konusunda haklı olabilir ancak bu görüşten yola çıkarak sanatın tanımlanamayacağı sonucuna değil olsa olsa sanatın tanımlayıcı özelliklerinin *algılanamaz, bağıntısal özellikler* olduğu sonucuna varılabilir

Sanatın zorunlu ve yeterli koşullardan yola çıkarak tanımlanamaz olduğunu savunan ve Weitz'in görüşüne benzer bir görüşü savunan felsefecilerden biri Amerikalı sanatçı ve estetikçi **Paul Ziff dir**.

Weitz ile Ziff'in ortak görüşü "*yeni sanat anlayışı*" olarak adlandırılabilir. Bu görüşe göre "insan yapımı olma" özelliği de dâhil olmak üzere sanat yapıtı sınıfına giren üyelerin hiç bir ortak özelliği bulunmamaktadır. 1968 de yayımlanan "**Bir Sanat Yapıtını Tanımlama Meselesi**" adlı makalesinde Ziff bir nesnenin sanat eseri olduğunu söylediğimizde sanatı belirli bir özellikler kümesinin alt kümelerini bulma yoluyla tanımladığımızı iddia etmiştir. Ziff bu bağlamda *tipik örnekler* adını verdiği bir görüşü savunmuştur. Buna göre daha öncesinden kabul edilen sanat yapıtları yeni yapıtlar için birer tipik örnek oluşturabilir.

Paul Ziff'i tipik örnek görüşüne götüren usulama, belirli nesneleri öğrenme biçimimizden yola çıkarak bu öğrenme biçimini sanat dallarına uyarlamaktır.

Örneğin, "kitap" kelimesinin kullanımını bilmeyen bir çocuğa kitabın ne olduğunu öğretmenin en iyi yolu ona bir kitap göstermek olacaktır.

Sanat eserlerindeki tipik örnek için Ziff, Fransız ressam **Nicolas Poussin'den** seçtiği **Sabinli Kadınlara Saldırı** adlı resmi şöyle tasvir etmiştir: Bu resim her şeyden önce bir resimdir; yapılmış bir nesnedir ve hatta bilinçli olarak ve belirli bir teknik ve özenle yapılmıştır; ressam bu resmi insanların görebileceği ve seyredebileceği bir yere konması amacıyla yapmıştır;

SANATI FARKLI ŞEKİLLERDE TANIMLAMAK

Yirminci yüzyılın sonlarına doğru geliştirilen sanat tanımları sanatın özsel özelliklerini aramak yerine *bağıntısal özelliklerini* araştırmış ve bu doğrultuda sanatı karmaşık bağıntısal özellikler bütünü olarak tanımlamıştır.

Sanatın özünün bağıntısal olduğunu savunan felsefecilerin başında **Arthur Danto George Dickie ve Jerrold Levinson** gelmektedir.

- ✓ **Danto**’nun estetik tarihine en önemli katkısı dikkatimizi sanat yapıtlarının **algı lanamaz** özelliklerine çevirmesidir. Ona göre bir şeyin sanat sayılabilmesi gözün görmediği *sanat dünyasına* bağlıdır.
- ✓ **Dickie** de Danto’nun “**sanat dünyası**” kavramını kullanarak bir tanım verir. Buna göre “bir sanat eseri bir sanat dünyasına sunulacak şekilde yaratılmış türden bir insan yapımıdır.”
- ✓ **Levinson**’a göre de bir şeyi sanat eseri yapan şey bu eserin daha önceki sanat eserleriyle olan ilişkisidir.

Şimdi bu üç görüşü ayrıntılı bir şekilde ele alalım

Arthur Danto 1964 de yazdığı “**Sanat Dünyası**” adlı makalesinde popüler kültürün ünlü Amerikalı sanatçılarından olan **Andy Warhol** un yapıtlarından **Brillo Kutuları**’nın hangi gerekçelerle bir sanat yapıtı olarak kabul edildiğini tartışır. Yazıda şu soru sorulmaktadır: “Eğer Warhol’un Brillo Kutuları görünüşte olağan Brillo kutularından ayırt edilemiyorsa nasıl oluyor da biri sanat yapıtı olabiliyor?” Danto’ya göre bunun nedeni belirli bir sanat kuramının olmasıdır. **Sanat dünyası**, belirli nesnelerin birer sanat yapıtı olmasını sağlamaktadır. “Sanat dünyası nın içine sokulmuş olmak”, Danto’ya göre, bütün sanatların özünü oluşturan şeydir.

George Dickie, Arthur Danto’nun görüşünü belirli yönden geliştirerek “**kurumsal sanat kuramı**” anlayışını ortaya atmıştır. Bu anlayışa göre bir şeyi sanat eseri yapan o şeyin nasıl görüldüğü, duyulduğu vs. ya da hangi malzemeden yapıldığı gibi içsel özellikleri değil bu şeyin bir **kurumla** nasıl ilintili olduğudur. Buna göre “sanat” denen kurum olmadan sanat eserlerinden söz edilemez

- **Dickie’nin ve Danto’nun** görüşü en sık “**sanat dünyası**” kavramının muğlaklığı ve yapaylığı nedeniyle eleştirilmiştir.

Jerrold Levinson tam da bu görüşe karşı çıkarak sanatçının zihninde sanat olarak sayılabilecek, kimsenin adına yapılmayan yalnız ve özel sanatın da olabileceğini söylemektedir. Levinson’a göre sanat kavramının sanatın şimdiye kadar ne olmuş olduğundan bağımsız bir içeriği yoktur. Bir şeyin sanat yapıtı sayılabilmesi için sanatçının bu şeyi tıpkı daha önceki şeylerin herhangi bir şekilde sanat sayıldığı gibi **sanat sayılabilmesi niyetiyle** yapmış olması gerekir. Sonuç olarak Levinson bir toplumdaki sanat kurumlarının sanatın özünü oluşturduğuna karşı çıkmaktadır. Ona göre temel olan sanat yapılmasıdır.

George Dickie 1983’te “**Yeni Kurumsal Sanat Kuramı**” adında bir makale daha yazar ve hem eleştirilere yanıt verir hem de görüşünü geliştirir. Verdiği sanat yapıtı tanımına göre “bir sanat yapıtı bir sanat dünyasına sunulacak şekilde yaratılmış türden bir insan yapımıdır”

Dickie’ye göre bir şeyin sanat yapıtı olabilmesinin iki kuralı ya da iki zorunlu şartı vardır:

- 1) Eğer bir kimse sanat yapıtı yapmak istiyorsa bunu ancak bir insan yapı mı ürün yaratarak yapabilir.

2) Eğer bir kimse sanat yapıtı yapmak istiyorsa bunu ancak bir sanat dünyasına sunulacak türden bir şey yaratarak gerçekleştirebilir.

SANATÇI İLE SANAT YAPITI VE SANAT YAPITI İLE İZLEYİCİ ARASINDAKİ İLİŞKİ

Sanatçı İle Sanat Yapıtı Arasındaki İlişki: Yaratıcılık

Sanatçı ile sanat yapıtı arasında kurulan özel ilişki **yaratıcılıktır**.

- Yaratıcılık kısaca ifade edilirse yeni bir şeyin yani daha önce var olmayan bir şeyin ortaya çıkmasıdır.

Yaratıcılık, Tanrı ya da Tanrıların işinin olduğunun düşünülmesinden başka insanın ortaya koyduğu bir başarı olarak da görülür. Bu anlamda hem bilimsel hem sanatsal yaratmadan söz edebiliriz.

Her iki yaratma türü de **Townsend**'in söylediği gibi, bir başlangıç noktası olduğu kadar aynı zamanda da sonradan olan ya da olabilecek olanların da belirleyicisidir. Bununla birlikte sanatsal yaratma gerçek dünyaya özgü olan belirlenimcilikten bir kurtuluştur. Sanat, insan aklının yaratıcı bir ifadesi, “zihinsel etkinliğin en özgür biçimidir

- Peki, sanatsal yaratmanın yapısı nedir?
- Sanatçı hangi aşamalardan geçerek yapıtını yaratmaktadır?
- Yapıtın sanatçıyla ve izleyiciyle olan ilişkisi nasıldır?

Kimi sanat yapıtları yaratıcısı henüz yapıtını daha bitirmeden izleyici karşısına çıkabilse de genellikle yapıt bütünüyle sanatçıdan ayrılıp kendi başına bir nesne olduğunda izleyiciyle buluşur. Ancak yapıt, sanatçı yani yaratıcısı için başka bir şey, izleyici için başka bir anlam taşır. Her ne kadar yapıt aynı yapıt gibi görünse de yaratıcısıyla olan ilişkisi ile izleyici ile yeni başlayan ilişkisi farklıdır.

Sanatçı eserini yaratırken belirli aşamalardan geçer. Yaratmanın aşamalarını şu şekilde sıralayabiliriz: Etkilenme aşaması, tasarlama aşaması ve tamamlama aşaması.

1. Aşama etkilenme: Sanatçı çevresindeki, zihnindeki, deneyimlerindeki her türlü şeyden **etkilenebilir**. Bu başlangıç noktasıdır. Bir ses, bir gülümseme, bir kavram, bir eşya, yeni tanı şılan bir kişi sanatçının yaratım nesnesi olabilir. Buna aynı zamanda **esinlenen nesne** de diyebiliriz.

2. Aşama tasarlama: Sanatçı bu **nesneden** yola çıkarak tasarlamaya başlayacaktır. Tasarlama aşaması da iki şekilde olabilir: Zihinde tasarladıktan sonra oluşturma ya da oluşturunca tasarlama. İlk durum da bir **zihinsel tasarı nesnesi** söz konusuysa ikinci durumda bir **süreç içinde şekil** alan nesne söz konusudur.

Bu ikinci duruma verilecek örneklerden biri Rus ressam **Vasily Kandinsky** tarafından yapılan **Beyaz Bordürlü Resimdir**.

Verilebilecek bir başka örnek de çağımızın ünlü **soyut dığavurumcu** ressamlarından **Jackson Pollock**'un kullandığı tekniktir. Pollock, Yere çok büyük boyutlarda tuval bezler sererek bu bezlerin üzerinde hareket ederek boya dökmüş, damlatmış, fırlatmıştır. Bu nedenle de kullandığı bu teknikle yaptığı resimler sonradan **hareket resmi** adını almıştır.

3 Aşama tamamlama. Burada artık **izleyici karşısına çıkmaya hazır nesne yani sanat yapıtı** söz konusudur. Sanatçının geçirdiği bu aşamalardan sonra yapıt artık izleyiciyle buluşmaya hazırdır. Şimdiden sonrası artık izleyicinin yapıtla kuracağı ilişkide şekillenecektir.

Peki, izleyicinin yapıtla bu yeni başlayan ilişkisi nasıldır?

Sanat Yapıtı ile izleyici Arasındaki ilişki: Deneyimleme, Değerlendirme, EleĖtirme

Yapıtın ortaya çıkması için sanatçının varlığı ve etkinliği ne kadar gerekliyse yapıtın yaşam bulması, değerlendirilmesi ve yorumlanması için izleyicinin varlığı ve etkinliği de o kadar gereklidir.

Sanat eseri, **Townsend**'in ifadesiyle, “görölmek için kendini sunan bir nesnedir.”

Yani estetik, “insanların nesnelere tepki verme biçimiyle ilgilidir.” Başka bir deyişle, sanat yapıtı ancak izleyicilerin vereceği tepkilerle **“sanat yapıtı”na** dönüşebilir.

Sanatçının yapıtıyla yaşadığı ilişkiyi daha çok “yaratıcılık” olarak izleyicinin yapıtla yeni başlayan ilişkisini ise daha çok **“estetik deneyim”** olarak tanımlıyoruz. Bir de özel bir tür ilişki ve izleyici kitlesi vardır. Bu özel ilişki **“eleğtiri”** ve özel izleyici kitlesi de eleştirmenler yani sanat yapıtları hakkında yazıp çizenler, çeşitli yerlerde konuşanlardır.

Peki, eleştirmenler ne tür yargılarda bulunurlar? Tabii burada bizi ilgilendiren yapıtlar hakkındaki olgusal önermeler değil **eleştirel önermelerdir.** “

Şu resimdeki gökyüzü mavidir önermesi olgusal bir önermedir.

Öykücü güvenilir değildir yada **Mona Lisa**'nın gülümsemesi gizemlidir gibi önermeler Eleştirel önermedir.

Doğru da olsalar yanlış da olsalar eleştirel önermelerde önemli olan bu önermelerin “yapıtı uygunluğu ya da yararadır.”

ÜNĖTE :3 SANAT EPİSTEMOLOJİSİ,SANAT ONTOLOJİSİ VE SANAT ETİK İLİŞKİSİ

SANAT EPİSTEMOLOJİSİ

Bu bölümde sanatın bilgi ile olan ilişkisini tartışacağız. Bu ilişkinin irdelendiği alana

genel olarak **sanat epistemolojisi** adı verilir. Bu aynı zamanda sanatın bilişsel değerinin olup olmadığının yapıldığı sorgulamadır. Bu tartışma alanı içerisinde olmak demek en temelde şu iki soruyu sormak demektir:

- Sanat bilginin kaynağı olabilir mi?
- Sanat bize bir şeyler öğretebilir mi?

Sanatın bilişsel değerinin olduğunu savunan düşünürler çoğunlukla; sanatın bize bir şeyler öğretebileceğini, sanat hakkında bir şeyler bilebileceğimizi, sanatın dünya hakkındaki algımızı, anlayışımızı değiştirebileceğini, sanatın kendimizle ilgili kimi şeylerin değişmesine neden olabileceğini ve sanatın bilginin kaynaklarından biri olabileceğini düşünürler.

Bilginin epistemoloji tarihinde en sık yapılan tanımına bakacak olursak, **gerekçelendirilmiş doğru inancın** önermesel bilgi için geçerli olduğunu oysaki sanatın bilgi ürettiği kabul edildiğinde aynı tanımın geçerli olmayacağını söylememiz gerekir.

Sanatı bilgi kaynağı olarak ele alan ilk filozoflar **Platon ve Aristoteles'tir.**

- ✓ **Platon**’un görüşü oldukça ilginç bir görüştür ve epistemolojik-ontolojik öğretisi içerisinde yerini alır. Ona göre sanatsal etkinlikler insanların dengesiz bir ruha ve dolayısıyla kötü bir karaktere sahip olmalarına yol açmasından ötürü zararlı şeylerdir. Sanatçılar, herhangi bir şeyin taklidini o şey hakkında herhangi bir bilgiye sahip olmadan yapabilen kişilerdir. **Platon’ göre** aiki dünya söz konusudur: Aynanın dışındaki dünya (gerçek nesneler dünyası) ve aynanın içindeki dünya (gerçek olmayan nesneler dünyası). Platon, aynanın içinde görünen nesnelere **eidola** adını vermiştir. **Eidola görüntü’dür**, gerçek nesnelerin görüntüsü. Platon’a göre sanat bir şeyler öğretmesine rağmen gerçek bir bilgi kaynağı olamaz.
- ✓ **Aristoteles** hocası Platon’un sanatın kişinin ahlaki karakterinin gelişimini etkilemesi görüşüne katılmıştır. Ne var ki Aristoteles kişinin karakteri üzerindeki bu etkilenmenin olumsuz değil olumlu olduğunu iddia etmiştir. **Poetika** adlı eserinde özellikle tragedyalar üzerine eğilen Aristoteles izleyiciler açısından **katharsis** adını verdiği bir görüş geliştirmiştir. “Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir.” Buna göre izleyici oyunu seyredirken kahramanla özdeşleşir ve onun içine düştüğü ruhsal çatışmaları bizzat yaşar Bu temizlenme, arınma sayesinde kişi gündelik yaşamında daha rasyonel olma şansını yakalar Böylelikle sanatın (özellikle tragedyaların) kişileri olumlu anlamda değiştirme, dönüştürme etkisi vardır. Anlaşıldığı üzere Aristoteles sanatın dünya hakkındaki algımızı değiştirebileceği, dünyayı anlamlandırmamıza etkisinin olabileceği, bir farkındalık yaratacağı iddialarını desteklemiş ilk filozoftur.
- ✓ **Uşular (rasyonalistler)** genel olarak hayal gücünün bir bilgi kaynağı olarak ele alınabileceği fikrine karşı çıkmışlardır. Onlara göre bilgiden anlaşılan şey Platon ile birlikte tartışılmaya başlanmış olan “gerekçelendirilmiş doğru inanç” tır.
- ✓ **Deneyimciler (empiristler)** de benzer şekilde kurgusal durumlardan öğrenmenin imkânsız olduğu kanısındaydılar. Onlara göre de kurgusal ve temsili durumlardan yola çıkarak “gerekçelendirilmiş doğru inanç” olan bilgiye nasıl ulaşacağımız belli değildir

- ✓ **Romantik döneme** baktığımızda ise romantizmin aydınlanma dönemine bir tepki olarak ortaya çıkmasından ötürü bu dönem düşünürlerin aklın önemini vurgulamak yerine akla ek olarak yada aklın üstünde sezgi hayal gücü ve duygulara önem verdiklerini görüyoruz. Romantiklere göre sanat dünyayı sayısız şekilde tasvir edebilir. Sanat doğruları bilimlerin gittiği yoldan ortaya koymasa da bize dünyayı farklı şekillerde anlayabilmemiz için bir kavrayış verebilir Burada vurgulanması gereken bir nokta **sanattan öğrenmek ile sanattan etkilenmeyi** ayırt etmek gerekliliğidir.

Sanatı bir bilgi kaynağı olarak ele almanın birkaç yolu bulunmaktadır.

✚ **Bunlardan ilki, sanatı bilişsel uyarım** kaynağı olarak görmektir. Sanatın bir bilgi kaynağı olması konusunda şüpheleri olanlar bile genellikle sanatın **bilişsel** uyarım kaynağı olduğunu kabul ederler. “Bilişsel olarak uyarmak” tan anlaşılan şey, kişinin bilinçli yaşamını harekete geçiren “düşünceler, duygular, algılar ve arzular” gibi etkinliklerdir. Dolayısıyla “sanatın bilişsel uyarım gücünü araştırmak sanatın nasıl bilgi sağladığını anlamada önemli bir adımdır.

✚ **Sanatı bir bilgi kaynağı olarak ele alabilmenin ikinci bir yolu,** sanatın **deneyimsel bilgi** sağladığını ileri sürmektir. “Deneyimsel bilgi bir şeyi deneyimlemenin neye benzeyeceğinin bilgisidir.” Bu tür bir bilgi daha çok duyguların bilgisidir: Başından bir şey geçmiş olmasının, belirli bir duyguyu yaşamının, belirli bir olayı gözlemlemenin hissettireceği bilgisi. Bu tür bir bilginin de yine gerekçelendirilebilmesi gerekmektedir ancak bu gerekçelendirme “deneyimsel gerekçelendirme” olacaktır. Buna göre sahip olduğumuz “deneyimsel inançların” doğrulanmaları gerekir. Buradaki bir problem deneyimsel inançlarımızın hatalı olabileceğidir. Sanat yapıtları deneyimsel olarak bizi yanlış yönlendirebilir

- ✓ **Novitz** bu konuyla ilgili olarak “verdiği bir görüş öne sürmüştür. “Empatik inançlar” deneyimsel inançlarımızın gerekçelendirilmeleri için kullanılmış bir kavramdır. Bu görüşe göre deneyimsel inançların gerekçelendirilmeleri sahip olduğumuz daha geniş deneyim kavramımızla desteklenebilir. Daha geniş olan deneyim kavramından anlaşılan şey geçmiş ya da gelecek deneyimlerimizin de dâhil edilmesidir.

✚ **Sanatı bilgi kaynağı olarak ele alabilmenin bir üçüncü yolu** da sanatın **ahlaki bilgi** sağladığını öne sürmektir. Sanat yapıtları içerisinde özellikle edebi yapıtların ahlaki bilgi sağladığı iddia edilir. Bu bilgi hem önermesel terimlerle ifade edilebilen ahlaki doğruların bilgisidir hem de nasıl yaşayabileceğimizin, arkadaşlarımıza nasıl davranabileceğimizin, ahlaki kararlarımızı nasıl alabileceğimizin bilgisidir. Romanların, filmlerin, tiyatro oyunlarının ve kısa hikâyelerin duygularımızı eğittikleri ve bize ahlaki değerleri öğrettikleri düşünülür

✚ **Sanatı bilgi kaynağı olarak ele alabilmenin olanaklı yollarından biri de sanatın bilgi kategorilerini şekillendirmede rolünün olduğunu** öne sürmektir. Bu görüşe göre örneğin “kavramsal bilgi” kategorisi yeniden şekillenebilir. Kimi düşünürler (Hagberg ve Wilson gibi) sanatın bize kavramsal bilgi sağladığı görüşünü savunmuşlardır.

Örneğin, Virginia Woolf’un Deniz Feneri adlı yapıtında ağırlıklı olan işlenen konu “sempati”dir. Bu yapıttan sempatiyle ilgili edinilen deneyimsel bilgi genel olarak “sempati” kavramı hakkında genel bir şeyler öğrenmemize katkıda bulunur

Genel değerlendirmeyi yapalım: Sanat epistemolojisi araştırmaları farklı bilgilenme yollarının da olabileceğini, kabul edilebilecek tek bilgi türünün geleneksel anlamda kullanılan önermesel bilgi olmadığını ortaya koyuyor. Başka bir deyişle “bilgi” kavramının içeriğine yeniden bakmak gerekliliği baş gösteriyor. Dünya hakkında, yaşam hakkında, kendimizle ilgili bir şeyler öğrendiğimiz her durumda hangi tür olursa olsun bir bilgilenmenin olduğunu ve bu bilgilenmeye temel sağlayabilecek farklı gerekçelendirme yollarının olabileceğini kabul etmemiz gerekiyor. İşte sanat fenomeni de bu gerçeğin ortaya çıkmasını sağlayan bir fenomen olarak karşımıza çıkıyor.

SANAT ONTOLOJİSİ

Ontoloji (varlıkbilim) genel olarak varlıkları, bu varlıkların ne tür birer varlık olduğunu araştıran alanın adıdır.

Varlık kategorileri içerisinde şunlar bulunur:

- **Fiziksel ve zihinsel varlıklar** (fiziksel ve zihinsel ontolojik kategorileri);
- **somut ve soyut varlıklar** (somut ve soyut ontolojik kategorileri) ve tümel
- **tikel varlıklar** (tümel ve tikel ontolojik kategorileri).

Özelde sanat ontolojisi ile uğraşanlar da sanat yapıtlarının bu varlık çeşitliliği içerisinde nerede yer aldıklarını yani bir sanat yapıtının ne tür bir şey/varlık olduğunu araştırmalar. Başka bir deyişle sanat yapıtlarının genel olarak varlıklar içerisindeki yerinin irdelendiği alana **sanat ontolojisi** adı verilir.

Sanat ontolojisinin en temel sorusu olan Bir sanat yapıtı ne tür bir varlıktır? sorusu etrafında ayrıntılı olarak sorulabilecek sorular şunlardır:

- Sanat yapıtları fiziksel nesneler midir?
- Sanat yapıtları ideal türler midir?
- Sanat yapıtları hayalivarlıklar mıdır?
- Sanat yapıtları sanatçının ya da izleyicinin zihinsel hâllerleriyle nasıl bir ilişki içerisinde?
- Sanat yapıtlarının fiziksel nesnelerle nasıl bir ilişkisivardır?
- Sanat yapıtlarının soyut olan görsel, işitsel yapılarla ya da dilsel yapılarla nasıl bir ilişkisi vardır?
- Yapıtlar hangi şartlar altında varlığa gelirler, varlıklarını sürdürürler ve varlıkların sonlandırılır?

Bütün bu sorular sanatın nasıl tanımlanacağı sorusundan farklı nitelikte sorulardır çünkü bu sorular bir şeyin sanat eseri olarak kabul edilebilmesi için gereken şartları sormak yerine eserin bir varlık olarak ne tür bir varlık olduğunu sorarlar.

Örneğin, resimler ne türden varlıklardır?, Müzik yapıtları, romanlar ne türden varlıklardır?

Bu sorulara verilen yanıtların hiçbirisi sanat yapıtının tanımı yerine geçmez çünkü bir sanat yapıtının ontolojik statüsü başka bir takım varlıkların ontolojik statüsüyle aynı olabilir. Bu da

sanat olanı sanat olmayandan ayırt etmemizi sağlamaz Bir sanat yapıtının ontolojik statüsünün belirlenmesi ise bu tür koşulların arayışına girişmez. Demek ki “Sanat nedir?” ya da “Sanat yapıtı nedir?” sorusu ile “Bir sanat yapıtı ne tür bir varlıktır?” sorusu başka başka şeyleri sormaktadır.

- ✓ Farklı sanat türlerini dikkate alarak sanat yapıtlarına baktığımızda, resim ve (döküm olmayan) heykelleri **tekil varlıklar** olarak görürüz
- ✓ Klasik müzik ve edebiyata baktığımızda ise, bu tür eserleri **çoklu varlıklar** olarak değerlendiririz.

Sanat ontolojisindeki yaygın görüşlerden biri sanat yapıtlarının sadece fiziksel nesneler olduğunu savunan görüştür. Bu görüşe kısaca **fiziksel nesne görüşü** adı verilir. Bu görüşe göre sanat yapıtlarının ontolojik statüsü sopaların, taşların, mermer parçalarının statüsünden daha az ya da daha çok karmaşık değildir.

- ✓ **Collingwood Sanatın İlkeleri** adlı eserinde **hayali varlık görüşü** adı verilen bir görüşü ortaya koyarak fiziksel nesne görüşüne özellikle iki açıdan karşı çıkmıştır:

- 1) Sanat yapıtlarının yaratılmalarında fiziksel nesnelerden farklı olarak hayal gücü şarttır.
- 2) Bir sanat yapıtı yalnızca bir müziğin seslerini duyarak ya da bir resmin renklerini görerek algılanmaz. Sanat yapıtını görebilmek için kesinlikle hayal gücü gerekir.

Başka bir görüş de **soyut varlıklar görüşü** olarak adlandırılan görüştür.

- ✓ **Richard Wollheim** örneğin **Sanat ve Nesneleri** adlı kitabında, edebi yapıtların ve müziğin fiziksel nesneler ya da bu nesnelerin bir sınıfı olmadıklarını söyleyerek bu tür yapıtların **tipler** olduğunu ve kopyalarının ya da gösterimlerinin de bu yapıtların **örnekleri** olduğunu öne sürmüştür

Tip-örnek kuramı olarak geçen bu görüşü anlayabilmek için alfabemizden bir örnek verelim: “A” harfinin Türkçenin alfabesinin ilk harfi olduğunu söylediğimizde sözünü ettiğimiz bir harf **tipidir**. Şimdi buraya içinde alfabemizin ilk harfinin üç kez geçtiği bir sözcük yazalım: **Ankara**. Bu sözcükte sözünü ettiğimiz harf tipinin ise üç **örneği** geçmektedir.

Bu kuramı temel alırsak Reşat Nuri Güntekin’in olduğu **çalıkuşu** soyut bir varlık olarak bir tip iken , somut olarak gidip kitapçıdan satın aldığımız bu roman “**çalıkuşunun**” bir örneğidir. **Çalıkuşu** soyut bir varlık olan bir **tip** olarak yok edilemez. O bir kere kaleme alınmış ve dolayısıyla yaratılmıştır..

SANAT ETİK İLİŞKİSİ

Bu ilişki araştırılırken ortaya çıkan kimi sorular şunlardır:

- Etik açıdan şüpheli olan sanat yapıtlarına maruz kalmak izleyicisini ahlaken bozar mı?
- Bazı sanat yapıtlarının etik açıdan kötü olmaları sansürlenmelerini gerektirir mi?
- Sanat yapıtlarını belirli şekillerde koruma anlamında ahlaki yükümlülüklerimiz var mıdır?
- Estetik yargılarla ahlaki yargı lar arasında yapısal bir paralellik var mıdır?
- Sanat yapıtlarının etik kusur ya da üstünlükleri aynı zamanda onlardaki estetik

kusur ya da üstünlükler midir?

Sanatla etik arasındaki ilişkiyi araştıran çalışmalar genel olarak **sanatın etik eleştirisi** adı altında yapılmaktadır. Sanatın etik eleştirisi, sanatın yorumlanması ve değerlendirilmesinde etik unsurların dâhil edilmesi ya da bir eserin sanatsal açıdan değerlendirilirken etik statüsü ya da değerinin dikkate alınması eleştirisidir

Sanatın etik değerlendirmesi genel olarak iki karşıt felsefi duruşu doğurmuştur:

Ahlakçılık (moralizm) ve **özerkçilik (otonomizm) (estetikçilik)**.

- ✓ **Ahlakçılık**, sanatın estetik değerinin ahlaki değerince belirlenmesi ya da ona indirgenmesi gerektiğini savunur.
- ✓ **Özerkçilik** ya da **estetikçilik** ise ahlaki kategorilerin sanata uygulanmasının uygunsuz olduğu görüşündedir.

Sanatın etik eleştirisiyle ilgili yeni çalışmalar yeni bir takım felsefi duruşları da gündeme getirmiştir. Bu duruşlar **ahlakçılık ile özerkçiliğin** daha ılımlı biçimleridir ve **ılımlı ahlakçılık** ile **ılımlı özerkçilik** adlarını almışlardır.

Aşırı Ahlakçılık ve Aşırı Özerkçilik

Aşırı ahlakçılık bir sanat eserinin estetik değerinin ahlaki değeriyle belirlendiği görüşüdür. Bu görüşün en uç savunulan şekli bütün **estetik değerleri ahlaki değerlere indirger**.

Aşırı ahlakçılığın en tipik savunucusu on dokuzuncu yüzyıl Rus yazarlarından **Leo Tolstoy’dur**. Sanatın toplum içerisindeki ahlaki öneminin estetik değeri için zorunlu olduğuna vurgu yapan Tolstoy sanatın insan yaşamındaki hizmet ettiği amaca göre tanımlanması gerektiğini de iddia etmiştir. Sanatın hizmet ettiği amaç da tüm toplumlarda var olan **dini bilinç temelinde insanlığın birliği ve kardeşliğidir**.

Özerkçilik ve estetikçilik özünde aynı görüşe karşılık gelir.

Özerkçilik denildiğinde estetik değerın başka değerlerden **“özerk”** olduğu vurgusu yapılmaktadır.

Estetikçilik denildiğinde ise bu görüşün sanat eserlerinin biçimsel özellikler gibi **saf estetik** özelliklerine vurgu yapılmaktadır. Bu görüşte olanlara göre estetik değer tüm değerlerin üstünde bir değerdir.

Aşırı özerkçiliğe göre sanata yalnızca saf estetik özellikler açısından yaklaşılmalıdır. Bu saf özellikler sanat yapıtının kendisinde bulunduğu inanılan özelliklerdir. Buna göre sanata ahlaki ya da toplumsal kimi değerler açısından yaklaşmak sanat yapıtlarını yanlış değerlendirmektir. Aşırı özerkçiliğin sloganı **“sanat sanat içindir”** sözüdür.

Aşırı özerkçiliğin en tipik temsilcilerinden biri on dokuzuncu yüzyılda yaşamış olan İrlandalı yazar ve şair **Oscar Wilde’dır**. Wilde’ın görüşüne göre edebi eserlerde ahlakla ilgili konular ele alınsa dahi bu işlenen konuların sanatın estetik değeriyle bir alakası bulunmamaktadır. Ahlaki konular hiçbir zaman izleyicinin ya da eleştirmenin sanat yapıtına yaklaşımını etkilememelidir **Dorian Gray’in Portresi** adlı yapıtının önsözünde Oscar Wilde sanatın amacının sanatçıyı gizleyerek sanatı ortaya dökmek olduğunu; hiçbir sanatçının aslında bir şey kanıtlamak istemediğini; hiçbir sanatçıda **“ahlaki eğilim”** bulunmadığını ve eğer bir sanatçı ahlaki eğilime sahipse bunun bağışlanmaz bir yapmacıklık olduğunu söylemektedir.

Çağdaş özerkçilerden **Richard Posner**, “**Against Ethical Criticism**” (Etik Eleştiriyeye Karşı) adlı makalesinde Oscar Wilde’a da gönderme yaparak hiçbir kitabın “ahlaka uygun ya da aykırı” olamayacağını, bir kitabın sadece “**iyi ya da kötü yazılmışı**” olabileceğini söylemiştir. Posner, roman okumanın ahlaki ya da politik sonuçlarının olabileceğini inkâr etmemiştir. Posner’e göre hayal ürünü olan edebi eserler çoğu zaman çok güçlü bir şekilde fikir ve bilgi yayarlar. Buna rağmen Posner, edebi eserlerin yarattıkları etkilere, sonuçlara göre değerlendirilmemeleri gerektiğini savunarak aşırı özerkçi kanada destek çıkmıştır

Özerkçi olmak için ikinci bir neden estetik tutum (ya da tavır) denilen tutuma başvurulabilir. Bu tutum, daha önce de gördüğümüz gibi, sanat yapıtlarını estetik olarak değerlendirmek istediğimizde sahip olduğumuz tutumdur. Estetik tutuma sahip olabilmek için yaygın olan görüş ahlaki düşüncelere zaten duyarsız kalmak gerektirir. Elbette bu neden yalnızca “**estetik tutum**” diye bir tutumun gerçekten olması durumunda geçerli olabilir.

Posner ise ahlakçılığı eleştirerek estetikçiliği savunan üç neden ileri sürmüştür:

- 1) Edebi eserlere tutulmak bizi daha iyi vatandaş ya da daha iyi insan yapmaz.
- 2) Edebi eserlerde karşılaştığımız ve hatta yazarın da katıldığı ahlaken kötü olan görüşlerden soğumamalıyız.
- 3) Yazarın ahlaki nitelik ya da görüşleri eserlerine değer biçmemize etki etmemelidir. Anlaşıldığı üzere aşırı özerkçilik günümüzde hâlen daha etkisini sürdürmektedir.

Yine de bu görüş ve aşırı ahlakçılık yerine günümüzde daha sık savunulan görüşler “ılımlı özerkçilik” ve “ılımlı ahlakçılık” tır.

Ilımlı Özerkçilik ve Ilımlı Ahlakçılık

Ilımlı özerkçilik aşırı özerkçiliğe göre daha çok kabul edilir bir görüş olmuştur. Bu görüşün aşırı özerkçilikten farkı ahlaki kusur ya da üstünlüğün belirli sanat biçimlerinin içeriğinde bulunabileceğini ve kimi durumlarda sanat eserleriyle ilgili verilen ahlaki yargıların yerinde olabileceğini kabul etmesidir. Her şeye rağmen ılımlı da olsa bu görüş de özerkçi bir görüştür. Bu nedenle estetik değerle ahlaki değerlerin özerkliğini savunur

Aşırı özerkçiler sanat yapıtlarıyla ilgili ahlaki tartışma ve değerlendirmelerin **hiçbir zaman uygun olmadığını savunurlarken**, ılımlı özerkçiler yalnızca sanat yapıtlarının **estetik boyutunun özerk olduğunu** iddia ederler.

Ilımlı özerkçiler açısından bu şu anlama gelmektedir: Kimi sanat yapıtları hem ahlaki hem de estetik olarak değerlendirilebilir ancak yapıtın ahlaki değerlendirmesinin estetik değerlendirmesiyle bir ilgisi yoktur. Ilımlı ahlakçılık aşırı özerkçiliğe karşıt olarak kimi sanat eserlerinin ahlaki değerlendirmesinin yapılabileceğini ve ılımlı özerkçiliğe karşıt olarak da kimi durumlarda bir yapıtın ahlaki kusur ya da üstünlüğünün yapıtın estetik değerlendirmesinde rol oynayabileceğini savunur.

- Ilımlı özerkçilik ve ılımlı ahlakçılığın ortak görüşü kimi yapıtlarla ilgili ahlaki yargıya varılabileceği düşüncesidir.
- Ayrıldıkları nokta ise ılımlı ahlakçıların sanat yapıtlarıyla ilgili varılan bu ahlaki yargıların bazen aynı zamanda **estetik** değerlendirmeler de olduğunu kabul etmeleri,

Anderson ve Dean gibi ılımlı özerkçilerin ılımlı ahlakçılığa karşı geliştirdikleri ciddi eleştirilerden biri kimi sanat yapıtlarından edindiğimiz ahlaki bilginin ve yaptığımız ahlaki değerlendirmenin aynı zamanda estetik olduğunun kabul edilmesi için bir sebep olmadığı eleştirisidir.

Noël Carroll gibi ılımlı ahlakçılar ise bu iddiaya karşıt olarak ahlaki varsayımların pek çok sanat yapıtının planındaki önemini ılımlı özerkçilerin gözden kaçırdıklarını iddia etmiştir

Berys Gaut da Carroll’la benzer çizgide resim sanatını örnek göstererek estetik ilginin sadece çizgilere ve renklere yönelmediğini aynı zamanda sanat yapıtının belirli bir konuyu nasılsunduğuna yani fikirlere ve tavırlara da yöneldiğini söylemiştir.

Örneğin Picasso’nun Guernica adlı savaş karşıtı tablosuna yalnızca Kübik stilde yapılmış bir eserin çizgileri ve renkleri olarak bakmak estetik ilginin merkezinde bulunan bir unsuru hiçe saymaktır. Gaut’a göre Picasso Kübik stili bu tablosunda Faşizm ve savaşın korkunçluğunu iletmek için kullanmıştır.

Gaut, sanat yapıtlarının çoğunlukla merhamet, olgunluk, duyarlılık gibi etik özelliklerinden ötürü ama estetik açıdan övüldüklerini ve bunun tersine büyük bir duyarsızlık, sadistlik, vahşilik gibi özelliklerinden ötürü de bu yapıtların daha az takdir gördüğünü iddia etmiştir

Etik eleştiri konusuyla ilgili önemli bir tartışma da sanat yapıtlarının eğitimsel gücünün olup olmadığı tartışmasıdır.

Özerkçiler, yapıtlardan bir şey öğrenilmediğini, öğrenilse bile bu öğrenilenlerin herkesin bildiği gerçekler olduğunu öne sürerler.

Örneğin, kimse Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza*’sını okuyarak cinayetin kötü bir şey olduğunu öğrenmez. Hatta cinayetin kötü bir şey olduğunu bilmenin *Suç ve Ceza*’nın gerektiği gibi anlaşılabilmesinin bir önkoşulu olduğu bile iddia edilebilir.

Noël Carroll gibi ılımlı ahlakçılar bu iddiaya karşı çıkarak sanat yapıtlarının ahlaki eğitim verdiğini öne sürmüşlerdir. Carroll’a göre anlatısal eserler okuyucuya yeni ahlaki duygular ya da ilkeler öğretmez. Yalnızca zaten varolan bu duygu ve ilkeleri harekete geçirirler. Buna rağmen bu bile ahlaki eğitim olarak görülebilir.

Etik eleştiriyle ilgili tartışmaların odak noktasında aslında estetik olanı ne kadar dar ya da geniş tanımladığımız bulunmaktadır.

Carroll gibi ılımlı ahlakçılar ılımlı özerkçilerin yaptığı gibi dar bir estetik tanımın bir eserin estetik değerinin anlaşılmasında ve bu eserleri *eser olarak* takdir etmemizde yetersiz kaldığı görüşündedirler

Ilımlı ahlakçıların kullandığı argümanlardan biri “*Ortak Neden Argümanı*” adıyla bilinir. Bu argümana göre kimi durumlarda bir yapıtın ahlaki olarak kusurlu olmasının nedeni ile yapıtın estetik açıdan kusurlu olmasının nedeni **aynı nedendir.**

Carroll’un ılımlı ahlakçı duruşunu desteklemek için kullandığı pek çok roman ve

film örnekleri arasında en önemlisi belki de başka düşünürlerin de sıklıkla örnek olarak kullandığı **Leni Riefenstahl**'ın yapımcı ve yönetmenliğini üstlendiği **iradenin Zaferi** adlı 1935 yılı Nazi propagandası yapan belgesel filmidir. Film bizzat Hitler tarafından ısmarlanmıştır.

Carroll'a göre pek çok anlatısal yapıt yapıtı anlayabilmemiz için ahlaki anlayışımızı kullanmamızı gerektirecek şekilde eksiktir, tamamlanmamıştır. Bu durum yapıta tamamen bağlanmamıza engel oluşturabilir. İşte bu nedenden ötürü kimi durumlarda yapıttaki ahlaki bir kusur aynı zamanda estetik bir kusur olacaktır (bu ikisinin *nedenleri* aynı olacaktır). Film örneğimize geri dönersek Carroll'a göre, Nazi rejimine karşı olan bir seyirci, filmin merkezi görüşü olan Hitler ve Nazi rejiminin övülmesini kabul edememesinden ötürü bu filme tamamen bağlanamayacaktır ve eğer izleyici bir filmin esas görüşüne *tamamen bağlanamıyorsa* bu durum "Ortak Neden Argümanına" göre filmin estetik kusuru olarak kabul edilecektir. Bu durumda izleyicinin yaşadığı estetik deneyim onun filmin esas temasına bütünüyle bağlanamamasıyla sınırlandırılmış olacaktır.

O halde, ahlaki kusur ve estetik kusur bu özel durumda *aynı nedene* bağlıdır. İlimli ahlakçı lara göre bu durum ılımlı özerkçiliğin yanlış olduğunu göstermektedir

