

SANAT VE AHLAK

Yaklaşım

2500 yıl boyunca şiirle, edebiyatla ve sanatlarla ilgilenen Batılı yazarların hepsi, bu pratiklerin ahlakla ilişkisinden bahsetmiş, ya bu ilişkiden yana ya da ona karşı savlar ileri sürmüşlerdir; dolayısıyla, bu meseleyi yeni baştan ele alacak kişi kendini biraz ürkmüş hissedebilir. Kendi payıma ben orta yolu seçiyorum: Niyetim bu meseleyle ilgili tartışmaların bir tarihini sunmak değil elbette, ama konuyu ilk ele alan benmişim gibi yapmam da mümkün değil.

Dolayısıyla işe başlarken, konunun başka türlü zor algılanabilecek belli başlı unsurlarını belirginleştirmeyi amaçlayan gayet şematik bir tarihçilik uygulayacağım; yok olmuş binaların yerden görünmeyen hatlarını uçaktan bakarak fark etmek nasıl mümkün olabiliyorsa öyle. Bir dizi fikrin evrimini incelemenin bu mesafeli tarzı, tarihte 18. yüzyılda meydana gelen önemli bir kopuşu açığa çıkarabilecek olması bakımından bana daha da uygun görünüyor. Burada esas olarak edebiyat örneğiyle sınırlı kalacağım.

Klasik dogma

Sanat ile ahlak arasındaki ilişkiler meselesine verilen yanıtlar, Eski Yunan kökenlerden Aydınlanma çağına kadar tek bir çerçeve içinde kalmıştır. En başta, ahlakın gerekliliği ve haysiyeti, faziletlere saygı ve kötülüklerin mahkûm edilmesi onaylanır. Şiir ve sanata gelince, ya tamamen gereksiz bulunur ve övgüye layık görülmez, ya da ahlakın emirlerine boyun eğmek şartıyla kabul edilebilir olduklarına hükmedilir. Şurada burada birkaç uyumsuz ses duyulabilse bile, sanat ile ahlak arasındaki ilişkilerin bu yorumu, yazarların muazzam çoğunluğunun tescilli görüş birliğidir; bu sebeple onu “klasik” kuram olarak adlandırıyorum. Bu bakışa göre etik bir eleştirinin yönünü nasıl bulacağı bellidir: İçinde yer aldığı toplumda geçerli etik ilkelerle eserlerin niteliklerini ölçecektir.

Bu klasik kuramı ayrıntılara girmeden birkaç örnekle göstermek isterim. Platon’un *Devlet*’te şairlerin yalnızca taklitler (ya da temsil-ler) üretebildikleri gerekçesiyle şiirin değersiz olduğuna hükmettiğini ve bu nedenle şairleri şehirden kovmayı önerdiğini biliyoruz. Bu müfrit bir tavidir. Aynı Platon başka diyaloglarında, örneğin *Yasalar*’da, daha çok gelecek vaat eden bir tavır sergiler: Şairlerin ve sanatçıların gençlerin eğitime katkıda bulunabileceğini kabul eder; ama ahlaksal ilkeleri elinde tutan üstlerinin talimatlarına kesin biçimde uymaları şarttır. Platon’un sözcüsü şöyle konuşur: “Şair site içinde şerefli davranış kurallarından, bu kurallara göre doğru, güzel ve iyi olandan uzaklaşan hiçbir şiir yazmamalıdır; diğer yandan, hiç kimse Yasa Koruyucuları’na ve bu konularda hâkim kılınmış kişilere gösterip onaylarını almadan yaptığı eseri kamuyla paylaşmamalıdır.” Bu anlayışı dayatmak için gereken, yakın tarihten gayet iyi bildiğimiz, sansür komiteleri ve hatta siyasi polislik anlamına gelen ve bireysel özgürlüklere bağlılığımıza darbe indiren bu kurumların Platon tarafından çoktan tasavvur edilmiş olduğunu görüyoruz. Şaire

hiçbir seçme hakkı bırakılmamıştır: Yasa koyucu “onu ikna edemezse, mecbur edecektir,” der Platon; eserlerin içeriğine kadar her şeyi o belirler: “Şairleri, iyi, doğru ve bilge adamın mutluluğa ve hidayete erdiğini söylemeye zorlayacaksınız.”*

Platon’un ardılları çok daha az katı olsalar da, şiirin ve sanatın tutkuları arındırarak ya da başka yollarla ahlaka hizmet etmesi gerektiğinde hemfikirdirler. Horatius’un *Şiir Sanatı* adıyla bilinen *Pisonlara Mektup*’unda, daha büyük bir başarı elde edecek olan formül “eğlendirmek ve öğretmek”, yani yararlı olanla sevimli olanı birleştirmektir ki, bu şiirsel etkinliği kurallara fazla bağlamayan, kullanışlı ama belirsiz bir ifadedir. Yararlı olma gereği Hıristiyanlığın gelişyle birlikte kuvvetlenir: Şiir yalnızca ahlaksal eğitim aracı olarak takdir görür. Dante kendi *İlahi Komedyası*’nın ahlak felsefesinden kaynaklandığını belirtir, Boccaccio’ya şairlerin masallarının aslında –iyi anlaşılırsa– baştan sona birer ahlak dersi olduğunu ileri sürer. Rönesans’ta Scaliger’in poetikası Horatius’un ilkelerini yeniden gündeme getirir. 17. yüzyıl Fransa’sında klasik estetiğin temelini oluşturan gereklilik şu iki terimin ilişkisini belirler: “Şiirin amacı” diye yazar Chapelain, “haz yoluyla sağlansa da, faydadır.”** Molière, La Fontaine, Racine ve Boileau’da bu minvalde sayısız örnek bulunabilir.

18. yüzyılda bu öğretiyi gitgide daha sık itirazla karşılaşırsa da, savunucuları hâlâ çok sayıdadır. Diderot bunlar arasındaki büyük yazarların sonuncularından olmalıdır. O, bu gerekliliğin bütün edebi türleri kapsamasını ister. Örneğin dramanın amacı, “insanlara fazilet sevgisini, kötülük korkusunu esinlemek”tir; romansa “ruhu yücelten, buram buram iyilik sevgisi kokan” bir eser olmalıdır. Resim ve heykel için de aynı şey geçerlidir: “Fazileti sevimli, kötülüğü nefret edilesi, gülünç olanı da göze batar kılmak; işte, eline kalem, fırça ya da yontma kalemi alan her dürüst insanın tasarısı budur.”***

* Platon, *Oeuvres complètes*, Gallimard, 1950, II. cilt, 801cd, 660a, 660e.

** Aktaran R. Bray, *Formation de la doctrine classique*, Nizet, 1966, s. 70.

*** D. Diderot, *Dorval et moi*, III. söyleşi; *Eloge de Richardson; Essai sur la peinture*, aktaran Ph. Van Tieghem, *Les Grandes Doctrines littéraires en France*, PUF, 1968, s. 116-117.

Bazen salt görünüşten ibaret olduğu kuşkusu uyandıran bu geniş fikir birliği karşısında tek tük uyumsuz sesler de duyulabilir. Onların mesajı, şiirin elbette eğlendirmeye ve büyülemeye devam etmesi gerektiğini, ama eğitim için pek uygun olmadığını ileri sürmektir. Ama yine de bu, şiiri siteden sürgün etmek için bir sebep değildir, çünkü zevk vermek saygın bir etkinlik olarak değerlendirilir. Kısaca söylersek, bunlar hedonist sanat anlayışlarıdır: Sanatın hiçbir yararı yoktur, ama yine de değerlidir. 16. yüzyılın ikinci yarısında Castelvetro şöyle söyler: “Şiir yalnızca haz ve eğlence için icat edilmiştir”; kısa süre sonra Malherbe, “iyi bir şair devlet için iyi bir hokkabazdan daha faydalı değildir,” der; sonraki yüzyılda Corneille şairleri şöyle yargılar: “Eğlendirmenin yolunu buldularsa, sanatlarına borçlarını ödemişlerdir.”* Bu tür ifadeler hem azınlıkta kalır, hem de şiir için ahlaksal bir rol talep etmekten vazgeçerek klasik kavramsal çerçeveyi korurlar.

* R. Bray, *a.g.y.* s. 65 ve 71; Ph. Van Tieghem, *a.g.y.* s. 14.

Modern dogma

Bu arada, 18. yüzyılda hakiki bir devrim hazırlanır. Kısaca söylersek, bu devrim sanatın ahlaka herhangi bir şekilde tabi olduğunu tamamen reddeder; ama ahlaka iyi hizmet edemediği için değil, güzelliği cisme büründürmek gibi başka bir yazgısı olduğu için reddeder. İmdi, güzel olanın dışsal bir ahlaki merciye tabi olması gerekmez (ki bu bir yeniliktir), aksine güzellik bu türden herhangi bir faydanın yokluğuyla tanımlanır. Hedonist bakış açısıyla bunun arasındaki fark hemen görülüyor: Sanatın artık ahlaka (eğitime ya da iyiliğe) hizmet *edemeyeceği* değil, *etmemesi gerektiği* söylenmektedir. Bu devrimin kökeni sanat üzerine düşünüşte değildir; bu, daha ziyade, o dönemde gerçekleşen, sekülerleşme ve demokratikleşme gibi terimlerle tarif edilen hem ideolojik hem toplumsal nitelikli bir değişimin etkisidir. Böylelikle, kamu hayatının temelini ve normunu oluşturan dinsel söylemin üstün hiyerarşik konumu sorgulanmış olur: *Heteronominin* (dışarıdan gelen yasa) yerini *otonomi* alacaktır. Bilgi, ahlak ve siyasal iktidar alanları yavaş yavaş dinin denetiminden kurtulacak, bilim özerkleşecek, ahlak gerekçesini Tanrı'da değil insanda bulacak, siyasal iktidar halk egemenliğine dayanacaktır. Sanat alanında bu altüst oluşa eşlik eden değişim toplumsal-ekonomik nitelikli olsa da, hiyerarşilerin uğradığı sarsıntının mantığına dahildir. Geçmişte sanatçılar, her şeyden önce, eserlerin amacını tanımlayan hamilere ve mesenlere (yani kraliyet sarayı, soylular ve yüksek kilise mensupları) bağımlıyken, artık esasen kamu için yaratırlar: Bir eserin başarısı tiyatroya giden izleyicilere, eğlendirici ya da düşündürücü küçük tablolar satın alan meraklılara, kendi portrelerini ısmarlayanlara, kitap okurlarına bağlıdır. Piyasa kendi tiranlığını icra eder, ama bunun ahlaksal bir içeriği yoktur.

Ülkeden ülkeye değişen gelenekler ve farklı sanatlar bağlamında farklı biçimler alan bu genel altüst oluşun aşamaları ayrıntılarıyla anlatılabiliirdi. Ben burada birkaç belirleyici uğrağı anımsatmakla yetineceğim.

M. H. Abrams'ın birçok incelemede* gösterdiği gibi, bu yöndeki ilk adımlar yüzyılın en başında Shaftesbury tarafından atıldı. Hıristiyanlığın Tanrı fikrinin dindışı güzellik fikrine dahil edilmesinin sorumlusu Shaftesbury'dir; ancak bu yazara göre hakikat, iyilik ve güzellik birbirine dayandığından, bu dahil ediş pek altüst edici değildi. Aziz Augustinus tüm insan eylemlerini oldukça eşitsiz boyutlarda iki gruba ayırmıştır: Yeryüzündeki her nesne (başka bir amaca varmak için) *kullanılabilir*; Tanrı'dansa ancak *neşe* duyulabilir, çünkü Tanrı yararlanmanın söz konusu edilemeyeceği nihai amaçtır. Shaftesbury'nin bu tanrısallık tanımını dindışı dünyaya aktarması hiç de zor olmamıştır, çünkü bu tanımı yapan Augustinus 1300 yıl önce Platon'un "egemen iyi" tanımını Tanrı'ya karşı benimsenmesi gereken tutumu tasvir ederken kullanmıştır. Shaftesbury, güzel sanat eserlerinin alımlanmasını, "hiçbir sahip olmanın, fayda ya da ödülün olmadığı, yalnızca bakılan ve hayranlık duyulan" bir eylem olarak betimleyecektir. Hiçbir çıkar gözetmeyen bu algılama biçimine verdiği ad *temaşadır*.

Dolayısıyla, sanat eseri, antik yazarlara göre, insanın hiçbir çıkar gütmenden dostlarını takdir ettiği –onları kendisi için değil, varlıkları için sevdiği– dostluk sevgisine ya da Hıristiyan yazarlara göre Tanrı'ya yöneltilmesi gereken saf sevgiye (Tanrı'yı ondan umulabilecek yardımlar ya da ödüller için sevmemek) benzeyen bir sevgi tavrı uyandırır. Bu tür sevgi, diye devam eder Shaftesbury, "çıkarsızlık adı verilen şeyi, yani Tanrı'yı Tanrı için ya da fazileti fazilet için sevmeyi" amaçlar. Estetik yargının en önemli özelliği de çıkar gözetmemesi olacaktır. Estetik temaşayı yüce ahlaksal amaçlara hizmet etmekten aciz düşük bir etkinlik olarak görmek şöyle dursun, Shaftesbury onu

* Özellikle bkz. M. H. Abrams, "Kant and the Theology of Art", *Notre-Dame English Journal*, XIII (1981), s. 75-106; ayrıca *Doing Things with Texts*, New York, Norton, 1989.

en yüksek olanla –Tanrı ya da “egemen iyi” ile– bir tutar; çünkü güzel olan, tıpkı onlar gibi, herhangi bir başka amaca hizmet edemez ve gerekçesini kendinde bulur.

Birçok ara aşamanın üzerinden atlayarak Lessing’in *Laokoon*’unda (1766) biraz duraklayabiliriz. Bu eserde, artık her türlü dışsal ereğin yokluğuyla, yani dinsel ya da ahlaksal amaçlara tabi oluşun kökten reddedilmesiyle tanımlanan estetik temaşanın betiminden estetik nesnenin (yani sanat eserinin) ve yaratım sürecinin betimine geçiş gerçekleşir: Artık yalnızca güzelliğin gerekliliklerine itaat edeceklerdir. İşte, bu kitabın meşhur cümleleri: “İsterdim ki sanat eseri adlandırması yalnızca sanatçının kendini sanatçı olarak gösterdiği, ilk ve son amacının güzellik olduğu eserlere uygulansın. Dinsel temüllerin algılanabilir izlerinin kendini gösterdiği herhangi bir eser bu ada layık değildir, çünkü böyle bir eserde sanat kendi için üretilmemiş, kendine verdiği duyulur temsillerin güzelliğinden ziyade anlam için kaygı duyan dine hizmet eden bir araç olmuştur.”* Lessing’e göre mesele kesinlikle sanatın küçümsenmesi değil, onun ahlakın hizmetkârı rolüne uygun olmadığını ilan etmektir; sanat güzelliği cisme büründürür ki, bu daha iyidir.

Yeni kuramın geliştirilmesindeki son bir halkanın da sözünü etmeye değer. Karl Philipp Moritz, tüm sanatları birleştirme girişimi olan ilk yazılarından biriyle –*Kendinde Tamamlanmışlık Kavramı* (1785)– hakiki bir manifesto ortaya koyan, marjinal ama birçok bakımdan geleceği gören bir yazardır. Moritz sanatın amacının fayda olduğunu reddetmekle yetinmez; Castelvetro ya da Corneille gibi sanatın amacını eğlendirmek ve zevk vermek olarak düşünenlerden kendini ayırt etmek için de büyük özen gösterir. Zira bunlar da yine fazla dışarıdan bir araç olurdu; saf güzellik, tıpkı saf sevgi ve bir kez daha Tanrı gibi, varlık nedenini kullanıcılarının (yaratıcı ya da tüketici) aldığı tatminde değil, kendinde bulur. “Verdiği hazzın sahibi olması için güzelliğin çıkar gözetmeyen *sevgiye* yaklaşması gerekir.”**

* G. E. Lessing, *Laokoon*, Werke, Bd. 5/2, Frankfurt, Deutscher Klassiker Verlag, 1990, 9. bölüm, s. 85.

** K. P. Moritz, *Le Concept d’achevé en soi et autres écrits*, PUF, 1995, s. 83.