



**RÖNESANS DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE
AHLAKİ DEĞERLERİN RESİM SANATINA
YANSIMASI**

Âdem KÜLLEBİ

Yüksek Lisans Tezi

Resim Ana Sanat Dalı

2025

(Her hakkı saklıdır)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

**RÖNESANS DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE AHLAKİ DEĞERLERİN RESİM
SANATINA YANSIMASI**

(The Reflection of Moral Values In Painting From the Renaissance Period to The Present)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Âdem KÜLLEBİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hatice DOĞAN

Erzurum

Ocak, 2025



KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Adem KÜLLEBİ tarafından hazırlanan “Rönesans Döneminden Günümüze Ahlaki Değerlerin Resim Sanatına Yansıması” başlıklı çalışması 16 / 01/ 2025 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Resim Ana Sanat Dalı, Resim-Sanat Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Doç. Cemile Didem ÖZİŞİK <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır
Danışman:	Dr. Öğr. Üyesi Hatice DOĞAN <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi:	Dr. Öğr. Üyesi Zehra PALA YAVUZYİĞİT <i>Kocaeli Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi:	Dr. Öğr. Üyesi Hatice DOĞAN <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır

Enstitü Yönetim
Kurulunun / ... /
tarih ve sayılı
kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Rönesans Döneminden Günümüze Ahlaki Değerlerin Resim Sanatına Yansıması**” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

16.01.2025

Âdem KÜLLEBİ

Aslı Islak İmzalıdır

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Hazırladığım tez çalışmasında bilgi ve tecrübesini benden esirgemeyen danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Hatice DOĞAN ve değerli arkadaşım Dr. Öğretim Üyesi Zehra Pala Yavuziğit'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Âdem KÜLLEBİ

ÖZ
YÜKSEK LİSANS TEZİ
RÖNESANS DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE AHLAKİ DEĞERLERİN RESİM
SANATINA YANSIMASI

Âdem KÜLLEBİ

Ocak 2025, 141 sayfa

Ahlaki değerlerin ve toplumsal normların sanat yoluyla ifade edilmesi, insanların düşünce tarzlarını, duygusal tepkilerini ve değer sistemlerini etkiler. Ahlak felsefesi ve resim sanatı arasındaki bağlantı, insan deneyiminin derinlemesine anlam ve ifade etme süreçlerini bir araya getirir. Bu iki disiplin, sadece estetik deneyimin ötesine geçerek izleyicilere zengin bir ahlaki, etik ve duygusal içerik sunar. Resim sanatı, sanatçıların iç dünyalarını, toplumsal konuları ve ahlaki değerleri ifade etmek için güçlü bir araç olarak hizmet eder. Sanatçılar, resimler aracılığıyla duygularını, düşüncelerini ve değerlerini izleyicilerle paylaşarak derin bir etki yaratma potansiyeline sahiptir. Ahlaki konuların resimlerle anlatılması, izleyici üzerinde güçlü duygusal tepkiler uyandırır ve bu da izleyicilerin düşünce tarzlarını yönlendirir. Bu şekilde resim sanatı, toplumsal olaylara, etik meselelere ve ahlaki sorunlara eleştirel bir bakış açısı sunar. Bu araştırmada; Rönesans döneminden günümüze ahlaki değerlerin resim sanatıyla nasıl aktarıldığına ve farklı dönemlerde hangi değerlerin daha çok vurgulanmak istendiğini ve sanata nasıl bir etki yaptığının araştırılması hedeflenmektedir. Bu amaçla ahlak kavramı çeşitli düşünürlerin fikirlerinden hareketle anlamlandırılmaya çalışılacak ve bu felsefecilerin verimli ve düzenli bir toplum için farklı bir bakış açısıyla oluşturdukları düşüncelerin sonraki dönemlerde sanatçılar tarafından yorumlanıp tuvale nasıl aktarıldığı üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ahlâk, Ahlâki Değer, Ahlâk Felsefesi, Resim Sanatı, Çağdaş sanat

ABSTRACT

The Reflection of Moral Values in Painting from the Renaissance Period to the Present

Âdem KÜLLEBİ

January 2025, 141 pages

The expression of moral values and social norms through art influences people's ways of thinking, emotional responses, and value systems. The connection between moral philosophy and painting art combines the processes of deeply understanding and expressing human experience. These two disciplines go beyond mere aesthetic experience, offering viewers a rich moral, ethical, and emotional content. Painting serves as a powerful medium for artists to express their inner worlds, societal issues, and moral values. Through their works, artists share their emotions, thoughts, and values with viewers, creating a profound impact. Depicting moral themes through paintings evokes strong emotional responses in the audience, which in turn influences their ways of thinking. In this way, painting provides a critical perspective on societal events, ethical issues, and moral dilemmas. This research aims to explore how moral values have been conveyed through painting from the Renaissance to the present day and to investigate which values were emphasized in different periods and how they influenced art. To this end, the concept of morality will be interpreted through the ideas of various thinkers, and the focus will be on how the thoughts they developed with a unique perspective for a productive and orderly society were later interpreted by artists and transferred to the canvas.

Keywords: Morality, Maral Value, Moral Philosophy, Painting Art, Contemporary Art

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	viii
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Giriş	1
Araştırmanın Amacı.....	2
Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi	2
Araştırmanın Sınırlılıkları	2
Varsayımlar	3
Araştırmanın Yöntemi	3
İKİNCİ BÖLÜM	4
Ahlâk Kavramı ve Ahlâk Felsefesi.....	4
Ahlâk ve Ahlâki Değer	4
Felsefe ve Ahlak Felsefesi	5
Bilim Felsefesi.....	8
Din Felsefesi	9
Sanat Felsefesi	11
Bilgi Felsefesi (Epistemoloji)	12
Varlık Felsefesi (Ontoloji)	14
Ahlak Felsefesi	15
Felsefe Tarihi Boyunca Ahlâk Düşüncesinin Gelişimi.....	16

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	44
Ahlâki Değerlerin Resim Sanatında Yansımaları	44
Rönesans Dönemi Resminde Ahlâki Değerler	44
Barok Resminde Ahlâki Değerler (1600-1730)	61
Neoklasik Dönem Resminde Ahlâki Değerler (1765-1830)	76
Romantik Dönem Resminde Ahlâki Değerler (1780–1880)	84
Modern Resimde Ahlâki Değerler	88
Çağdaş Sanatta Ahlâki Değerler.....	110
SONUÇ.....	121
KAYNAKÇA.....	123



ŞEKİLLER DİZİNİ

- Şekil 1.** Giotto Di Bondone , “The Last Judgement (Son Yargı)”, 1306, fresk, Scrovegni Şapeli, Padova, İtalya46
- Şekil 2.** Giotto Di Bondone, “Jealousy (Kıskançlık)”, 1306, fresk, Scrovegni Şapeli, Padova, İtalya47
- Şekil 3.** Angelico Giovanni da Fiesole, Last Judgment (Son Yargı), 1425, 105 x 210 cm, Panel Üzerine Tempera, San Marco, Florans.....48
- Şekil 4.** Sandro Botticelli, The Punishment of Korah and the Stoning of Moses and Aaron (Korah'ın Cezalandırılması ve Musa ile Harun'un Taşlanması), 1481, 348,5 x 570 cm Fresk, Sistina Şapeli, Vatikan.....50
- Şekil 5.** Sandro Botticelli, Calumny of Apelles (Apelles'in İftirası), 1495, 62 x 91 cm Panel Üzerine Tempera Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya.....51
- Şekil 6.** Michelangelo, Original Sin and Expulsion from Paradise (İlk Günah ve Cennetten Kovulma), 1508-1512, 280 cm × 570 cm Fresk, Sistine Şapeli, Vatikan.....52
- Şekil 7.** Michelangelo, The Last Judgment (Son Yargı), 1508-1512, 13.70 cm × 120 cm Fresk, Sistine Şapeli, Vatikan, Roma.....53
- Şekil 8.** Jan van Eyck , The Arnolfini Portrait (Arnolfini'nin Evlenmesi), 1434, 82x60 cm,Meşe Panel Üzerine Yağlı Boya, Ulusal Galleri, Londra, Birleşik Krallık.....55
- Şekil 9.** Jan van Eyck'in, Saint Jerome in his study (Aziz Jerome), 1442, 20 × 12,5 cm Meşe Panel Üzerine Yağlı Boya, Detroit Sanat Enstitüsü56
- Şekil 10.** Hieronymus Bosch, The Seven Deadly Sins and the Four Last Things (Yedi Ölümcül Günah ve Son Dört Şey), 1485, 120 x 150 cm, Yağlı Boya, Prado Ulusal Müzesi, Madrid, İspanya.....58
- Şekil 11.** Hieronymus Bosch, The Garden of Earthly Delights (Dünya Zevkleri Bahçesi),1504, 220 x389cm Yağlı Boya, Prado Ulusal Müzesi, Madrid, İspanya.....59
- Şekil 12.** Hans Memling, The Last Judgment (Son Yargı), 1467-1471, yağlı boya, Gdańsk Ulusal Müze, Polonya.....60
- Şekil 13.** Caravaggio, The Incredulity of Saint Thomas (Kuşkucu Thomas), 1601, 107 cm × 146Tuval Üzerine Yağlı Boya, Kunsthistorisches Müze, Viyana, Avusturya.....62

- Şekil 14.** Caravaggio, The Calling of Saint Matthew (Aziz Matta'nın Çağrılması), 1600, 340 cm × 322 cm Tuval Üzerine Yağlıboya, Contarelli Şapeli, Roma, İtalya.....63
- Şekil 15.** Nicolas Poussi, Judgment of Solomon (Süleyman'ın Yargısı), 1649, 10cm × 150cm Tuval Üzerine Yağlıboya, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.....64
- Şekil 16.** Nicolas Poussin, Et in Arcadia ego (Arcadia Çobanları),1637, 85 x 112 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.....65
- Şekil 17.** Peter Paul Rubens, An Allegory of Peace and War (Barışın Kutsanması Alegorisi),1630, 203,5 x 298 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, Ulusal Galerî, Londra, İngiltere.....66
- Şekil 18.** Diego Velázquez, El aguador de Sevilla (Sevilla'nın Su Satıcısı), 1619, 106.7 x 81 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, Apsley Evi, Londra, İngiltere.....68
- Şekil 19.** Claude Lorrain, Landscape with Aeneas at Delos (Delos'ta Aeneas'lı Manzarası),1672, 100 x 134 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, Ulusal Galerî, Londra, İngiltere.....69
- Şekil 20.** Rembrandt van Rijn, Tobit and Anna with the Child (Tobit ve Anna Çocukla), 1626, 39.5 × 30 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda.....71
- Şekil 21.** Rembrandt van Rijn, The Storm on the Sea of Galilee (Celile Denizi'ndeki Fırtına), 1633, 160 × 128 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, Isabella Stewart Gardner Müzesi, Boston, Amerika.....72
- Şekil 22.** Jan Steen, The Merry Family (Neşeli Aile),1668, 110.5 cm × 141 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda.....74
- Şekil 23.** Jan Steen, The Village School (Köy Okulu), 1670, 109,2 x 83,8 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, The Wallace Collection, Londra. İngiltere.....74
- Şekil 24.** Jan Seetn, The Lean Kitchen (Zayıf mutfak), 1650-1655 29.6 x 39.1 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Mauritshuis, The Hague, Hollanda.....75
- Şekil 25.** Jan Seetn, The Fat Kitchen (Şişman Mutfak), 1650-1655, 36 x 45 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Kunsthistorisches Müze, Viyena, Avusturya.....75
- Şekil 26.** Joseph Wright of Derby, An Experiment On a Bird in The Air Pump (Bir Hava Pompasında Kuş Deneyi), 1768, 183 x 244 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, Ulusal Galerî, Londra, İngiltere77

- Şekil 27.** William Hogarth, A Harlot's Progress (Fahişenin İlerlemesi), 1731-1732, 36 x 40 cm
Gravür, Sir John Soane's Muzesi, Londra, İngiltere.....79
- Şekil 28.** William Hogarth, A Rake's Progress (Rake'nin İlerlemesi), 1732-1734, 32 x 48 cm,
Gravür, Sir John Soane's Muzesi, Londra, İngiltere.....80
- Şekil 29.** Jacques Louis David, The Death of Socrates (Sokrates'in Ölümü), 1787, 129,5 x
196,2 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Louvre Müze, Paris, Fransa.....82
- Şekil 30.** Thomas Rowlandson. Political Terriers Hunting for New Taxes (Yeni Vergiler İçin
Avlanan Siyasi Teriyerler),1806, 24,3 × 34,6 cm, Gravür, Britanya Müzesi,
İngiltere.....83
- Şekil 31.** Francisco Goya, The Third of May 1808 (3 Mayıs 1808), 1814, 268 cm × 347 cm,
Tuval Üzerine Yağlı Boya, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.....85
- Şekil 32.** Goya, F. Que viene el Coco (Hindistan Cevizi Geliyor), 1799, 25x 15 cm, Gravür.
Prada Müzesi. Madrid, İspanya.....86
- Şekil 33.** Caspar David Friedrich, Der Mönch am Meer (Deniz Kenarında Keşiş), 1808-1810,
110 cm × 171,5 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Alte Ulusal Galerisi, Berlin,
Almanya.....87
- Şekil 34.** Eugene Delacroix, Freedom Leading the People (Halka Önderlik Eden
Özgürlük),1830, 260x325, Tuval Üzerine Yağlı Boya,]. Louvre Müze, Paris,
Fransa.....88
- Şekil 35.** William Holman Hunt, Uyanan Vicdan (The Awakening Conscience), 1853, 76,2 ×
55,9 cm Tuval üzerine yağlıboya, Tate Britain. Londra.....90
- Şekil 36.** Edouard Manet, The Luncheon on the Grass (Kırda Kahvaltı), 1862-1863, 208
× 264 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa91
- Şekil 37.** Vincent Van Gogh, The Potato Eaters (Patates Yiyenler), 1885, 82 cm × 114 cm,
Tuval Üzerine Yağlı Boya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda.....92
- Şekil 38.** Edgar Degas, Women Ironing (Ütücü Kadınlar), 1884-1886, 76 × 82 cm, Tuval
Üzerine Yağlı Boya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa.....93
- Şekil 39.** Paul Gauguin, Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going?
(Nereden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz?),1897-1898, 139.1x374.6 cm, Tuval
Üzerine Yağlı Boya, Museum of Fine Arts, Boston.ABD.....94

- Şekil 40.** James Ensor, Jesus' Entry into Brussels'in 1889 (İsa'nın Brüksel'e Girişi 1889), 256,8 x 378,4 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi. Brüksel, Belçika.....96
- Şekil 41.** James Ensor, The Bad Doctors (Kötü Doktorlar), 1895, 17,1x24,4cm, Karışık Teknik, Royal Museum of Fine Arts Antwerp, Belçika.....97
- Şekil 42.** Ernst Ludwig Kirchner, Self-Portrait as a Soldier (Asker Olarak Otoportre), 1915, 69 x 61 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Sanatçı Koleksiyonu, Berlin, Almanya.....98
- Şekil 43.** Max Beckmann, The Night (Gece), 1918-1919, 133 cm × 153 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, The Museum of Modern Art. NewYork ABD.....100
- Şekil 44.** George Grosz, Grey Day (Gri Gün), 1921, 115 x 80 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Staatliche Museen zu Berlin, Almanya.....101
- Şekil 45.** George Grosz, Pillars of Society (Toplumsal Sütunları), 1926, 200 x 108 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Berlinische Galerie, Berlin, Almanya.....102
- Şekil 46.** Otto Dix, Der Krieg- The War (Savaş), 1929-1931, 204x468 cm, Ahşap Üzerine Yağlı Boya ve Tempera, Dresden, Almanya.....103
- Şekil 47.** Otto Dix, The Skat Players (Skat Oyuncuları), 1920, 87 x 110 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Gemälde Galerie, Berlin, Almanya.....104
- Şekil 48.** Picasso, Guernica, 1937, 349 cm × 776 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Kraliçe Sofía Ulusal Sanat Müzesi, İspanya.....106
- Şekil 49.** Fernand Léger, Les Constructeurs (İnşaatçılar), 1950, 299,8 x 200 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Özel koleksiyon.....107
- Şekil 50.** Salvador Dalí, Geopoliticus Child Watching the Birth of the New Man (Geopoliticus Çocuk Yeni İnsanın Doğuşunu), 1943, 44,5 cm × 52 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Salvador Dalí Museum, St. Petersburg, FL, ABD.....108
- Şekil 51.** René Magritte, The Lovers (Aşıklar), 1928, 54 x 73 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, The Museum of Modern Art. NewYork ABD.....109
- Şekil 52.** Fernando Botero, Abu Ghraib 57, 2005, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Berkeley Sanat Müzesi, ABD.....111
- Şekil 53.** Fernando Botero, Abu Ghraib 60, 2005, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Berkeley Sanat Müzesi, ABD.....111

Şekil 54. Barbara Kruger, You Are Not Yourself (Sen Kendin Değilsin), 1981, Kolaj.....	112
Şekil 55. Leon Golub, Paralı Askerler IV,(Mercenaries IV), 1980, 305 ×584 cm, Keten üzerine akrilik. Modern Sanat Müzesi, İrlanda.....	113
Şekil 56. Leon Golub, Paralı Askerler V, (Mercenaries V), 1980, 120 x 172 cm, Keten üzerine akrilik. Modern Sanat Müzesi, İrlanda.....	113
Şekil 57. Jenny Holzer, Truisms Series (Vecizeler Serisi), 1977-1979 Enstalasyon, Modern Sanat Müzesi. ABD.....	114
Şekil.58. Basquiat, J.-M. Obnoxious Liberals (İğrenç Liberaller),198, 172x 159 cm Tuval üzerine karışık teknik, Özel koleksiyon.....	116
Şekil 59. Batıbeki, K. A. Pulp Fiction, 2010, 200 x 300 cm Tuval üzerine karışık teknik,.....	117
Şekil 60. Walker, K. Gone (Gitti), 1994, 1.50x 3.80 cm Enstalasyon.....	118
Şekil 61. Banksy, Girl with a Balloon (Kırmızı Balonlu Kız), 2002, Grafiti, South Bank, Londra, İngiltere.....	119

BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

İnsanlık tarihi boyunca, yaşamın amacını sorgulama ve anlamlandırma çabası, düşünce sistemlerinin temelini oluşturmuştur. Önde gelen düşünürler, getirdikleri yeni bakış açılarıyla toplumsal normların oluşumuna ve zamanla değişmez kabul edilen davranışların şekillenmesine katkıda bulunmuştur. Her kuşağın biriktirdiği ve geliştirdiği fikirler, sağlam düşünce temelleri olarak sonraki nesillere aktarılmıştır. Bu süreçte, bireysel öz saygıyı esas alan ve toplumsal refahı hedefleyen değerler ortaya çıkmıştır. Bu değerler arasında Ahlak Felsefesi, insan ve toplum ilişkilerini şekillendiren önemli bir alan olarak öne çıkar. Ahlak felsefesi kalabalık toplumların bir sistem içinde doğru ve yanlış arasındaki farkı nasıl değerlendirdiklerini ve çözümleme konusundaki davranışları inceleyerek bir çıkarım elde eder. Bu kabul görmüş çıkarımlar sadece yazınsal olarak değil görsel bakış açısının da ilham kaynağı olmuştur. Birçok sanatçı bu ahlaki değerleri öne plana alarak eserler ortaya koymuştur. Resimlerde işlenen konuların kültürel ve ahlaki normların ön plana çıkarılmasıyla sanatsal açıdan zengin bir bakış açısı yakalamamıza olanak tanır.

Araştırmanın Amacı

Ahlak felsefesi, insan davranışlarının doğruluğunu, yanlışlığını, iyi ve kötüyü belirlemeye çalışan felsefi bir disiplindir. İnsanların nasıl yaşamaları gerektiği, hangi değerleri benimsemeleri gerektiği, doğru ve yanlış arasındaki ayrım gibi konuları ele alır. Ahlak felsefesi, insanların bireysel ve toplumsal yaşamlarında nasıl davranmaları gerektiği konusunda rehberlik yapar. Resim sanatı, birçok kültürde ve dönemde ahlaki değerleri aktarmak için güçlü bir araç olmuştur. Resim, insan duygularını, düşüncelerini ve değerlerini yansıtabilir. Rönesans dönemi ve sonrası resim sanatında ahlaki değerlerin vurgulandığı birçok dönem vardır. Bu dönemdeki ressamlar insan doğasını ve insanın içsel dünyasını resmetmek için gerçekçi teknikler kullanmışlardır. Din, mitoloji ve tarih gibi konular resimlerde sıkça işlenirken, ahlaki öğretiler de resimler aracılığıyla aktarılmıştır. Farklı dönemlerde ahlaki değerlerin nasıl vurgulandığına ilişkin incelendiğinde, her dönemin kültürel, sosyal ve siyasi bağlamlarıyla ilişkilendirilmesi gerektiği görülür. Örneğin, bazı dönemlerde dini değerler ve kilise otoritesi ön plandayken, bazı dönemler de ise insani değerler, insanın özgürlüğü ve insan doğasının anlaşılması önem kazanmıştır. Ahlak felsefesinin düşünürleri, toplumsal düzenin ve bireyin iyiliği için çeşitli

değerler önermişlerdir. Bu değerler, sanatçılar tarafından resimlerinde yansıtılmış ve toplumun değerlerini şekillendirmede önemli bir rol oynamıştır. Dolayısıyla, resim sanatının tarihi, ahlaki felsefenin evrimiyle yakından ilişkilidir ve farklı dönemlerdeki ahlaki değerlerin nasıl yansıtıldığını incelemek hem sanatın evrimini anlamak hem de toplumsal değerlerin nasıl şekillendiğini görmek açısından önemlidir. Bu çalışma ahlak kavramının resim sanatında Rönesans dan günümüze kadar olan süreci inceleyerek, nasıl bir yer tuttuğunu anlamayı hedeflemektedir. Ayrıca, resimlerin içeriği bakımından derinlemesine bir analiz sunacaktır. Bu çalışma başka araştırmalara kaynak olma açısından referans olacaktır.

Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi

Yazılı eserlerin öncelikli olarak zihinsel düzeyde etkilediği kabul edilir. Ancak görsel sanatlar izleyiciye doğrudan duygusal ve estetik bir deneyim sunarak daha derin ve anında bir etki yaratabilir. Bir resmin, bir heykelin veya bir fotoğrafın yanı sıra, bir sahne düzenlemesi veya bir performans sanatı gösterisi gibi görsel içerikler, insanların duygusal ve zihinsel dünyalarına derinden nüfuz edebilir. İnsan doğasını anlamak ve ona dokunmak için güçlü bir araçtır çünkü insanlar doğal olarak görsel varlıklardır. Renkler, dokular, şekiller ve kompozisyonlar, insanların duygusal tepkilerini doğrudan etkileyebilir ve derin duygusal bağlar kurmalarına olanak tanır. Görsel sanatlar, insanların farklı deneyimleri ve düşünceleri paylaşmasına ve bu deneyimleri anlamasına yardımcı olabilir. Bu nedenle bu araştırma görsel iletişimin, yazılı kaynaklardan daha çok mesaj iletebildiğini göstermesi açısından önemlidir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu tez çalışmasının evreni ahlak felsefesi ve ahlaki değerler üzerinden yapılan resimlerden oluşmaktadır. Dönemsel olarak Rönesans, Barok, Rokoko, Romantizm, İzlenimcilik, Post- Empresyonizm, Ekspresyonizm, Pop Art ve Çağdaş Sanat dönemini ve bu ahlaki değeri resimlerine taşımış olan ressamları kapsar.

Bu çalışmada, kapsamlı bir veri araştırma süreci gerçekleştirilmiş ve bu süreçte erişilebilir yazılı, görsel ve dijital kaynaklar taranmıştır. Araştırmada, sanatçılar tarafından resimlerine konu olan ahlaki değerlerin incelendiği kabul edilmiştir. Bu nedenle, seçilen örneklerin genel evreni temsil ettiği düşünülmektedir. Bu çalışma, sanat eserlerinin ahlaki değerler üzerindeki yansımalarını anlamak ve sanatçıların bu değerleri nasıl işlediklerini incelemek amacıyla yapılmıştır. Araştırmanın sonuçları, sanatın ahlaki sorumluluğunu ve toplumsal etkisini anlamamıza yardımcı olabilir.

Varsayımlar

Çalışma kapsamında, ahlaki değerlerin yansıtıldığı düşünülen resimler incelenmiş ve ahlak felsefesi üzerine düşünen felsefecilerin düşünce tarzının sanatçıların resimlerine nasıl yansıdığı incelenmiştir.

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma nitel bir çalışmadır. Nitel araştırma, incelediği probleme ilişkin sorgulayıcı, yorumlayıcı ve problemin doğal ortamındaki biçimini anlama uğraşı içinde olan bir yöntemdir. Bu yaklaşım, araştırmacının katılımcıların deneyimlerini, algılarını ve davranışlarını daha derinlemesine anlamasına ve bu deneyimleri açıklamasına olanak tanır. Nitel araştırma genellikle katılımcıların doğal ortamlarında gözlemlenmesini, derinlemesine mülakatlar yapılmasını, odak grupları düzenlenmesini ve belge analizlerinin yapılmasını içerebilir. Bu yöntem, araştırmacının katılımcıların bakış açılarını ve deneyimlerini anlamasına yardımcı olurken, genellikle sayısal verilere dayanmak yerine daha kapsamlı ve açıklayıcı bir yaklaşım sunar. (Zülfikar, 2022). Bu bağlamda araştırmanın amacı olarak felsefe, ahlak felsefesi ve Rönesans döneminden günümüze kadar ahlaki değerlerle ilgili remsimler betimlenerek teknik, amaç, konu ve tema bağlamında incelenmiştir. Bu plan doğrultusunda ilk araştırmanın verileri toplanmıştır. Araştırma verileri kitap taraması ve internet taraması yapılarak ahlaki değerleri yansıtan resimlere ulaşmak istenmiştir. Kaynak taramasından sonra elde edilen veriler betimsel analiz ile analiz edilerek raporlaştırılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

AHLAK KAVRAMI VE AHLAK FELSEFESİ

Ahlak ve Ahlaki Değer

Sosyologlar ve sosyal bilimciler arasında ‘değer’ kavramı tartışmalı bir konudur. Geleneksel olarak, değerlerin yalnızca bireylerin kişisel ve etik görüşlerine dayalı psikolojik olgular olduğu düşünülmüştür. Ancak günümüzde, değerlerin önemli bir sosyal olgu olduğu ve bilimsel olarak incelenebileceği görüşü yaygınlaşmıştır. Ahlak ise, bir toplumun belirli bir dönemde benimsemiş olduğu, bireyler arası ilişkileri düzenleyen törel kurallar ve ilkeler bütünü olarak tanımlanabilir. Ayrıca, farklı toplumlar ve zamanlarda değişen ahlaki değerler alanı olarak da anlaşılır (Avcı, 2004). Ahlâk, insanların yaşam ve eylemleri konusunda sürekli sergiledikleri davranışlardan doğar. Bu açıdan bakıldığında, ahlâk bilimi, insan yaşamının düzenlenmesi ve yönetilmesi üzerine odaklanan bir bilim dalıdır. Diğer bir açıdan ise, ahlâk bilimi, insan iradesinin nasıl kullanılacağını öğretmeyi amaçlayan bir sanat olarak da değerlendirilebilir (Bertrand, 2001).

Toplumların ahlaki değerleri sosyologlar tarafından farklı bakış açılarıyla ele alınmıştır. Durkheim, ahlakın toplumun birliğini ve düzenini sağlamadaki rolüne dikkat çekerek, onu dinle ilişkilendirir ve zayıflayan ahlaki düzenin bireylerde sosyal sorunlara neden olduğunu, örneğin intihar oranlarını artırabileceğini savunur. Weber, ahlaki değerleri bireylerin eylemlerine rehberlik eden ve toplumsal anlam sağlayan unsurlar olarak görür; bu değerlerin modernleşme ve kapitalizmin etkisiyle değiştiğini vurgular. Marx ise ahlaki değerleri, kapitalist toplumda ekonomik çıkarlarla şekillenen ve baskı mekanizması olarak kullanılan bir araç olarak değerlendirir. Bu yaklaşımlar, ahlakın toplumsal yapıdaki rolünü farklı boyutlarıyla incelemektedir (Swingewood, 1998, s.153-157). Sigmund Freud ise insanı, içgüdüler tarafından yönlendirilen biyolojik bir varlık olarak görür ve iki temel içgüdüğü öne çıkarır: kendini koruma içgüdüğü ve libido. İnsan, bu içgüdüleri tatmin ederek hayatta kalır ve soyunu sürdürür, ancak toplumsal bir düzen içinde yaşamak zorundadır. Toplum, bu içgüdüleri hem destekler hem de sınırlayarak düzensizliği önler. Özellikle cinsel içgüdülerin baskılanması birey ve toplum arasında bir gerilim yaratır. Bu tür gerilimler uygarlaşma sürecinde bireyin temel eğilimlerini değiştirmez; insanın doğası aynı kalır. Ancak bireyin davranışları, toplumun uyguladığı baskının derecesine bağlı olarak, daha uygar veya daha ilkel bir hale dönüştürebilmektedir (Fromm, 1994, s. 28-30).

Toplumlar küçük parçalar halinde incelenmiş olsa, örneğin; organizmada her hücrenin rolü sabit ve değişmezken, toplumlarda görevler bu kadar kesin ve değişmez değildir; toplumsal

roller bireyler ve koşullara göre esneklik gösterir. Birey, kendisine verilen çerçevede bir ölçüde özgür hareket edebilir. Her insan, mizacına uygun olarak bu çerçeveyi kendine özgü bir biçimde algılar ve temsil eder. Hatta ahlak kuramcılarını bile, tarafsız olmaya çalışsalar da kendi düşünce yapılarına göre hareket eder. Bu yüzden her ulusun, karakterine uygun bir ahlak anlayışı ve ekolü gelişir (Durkheim, 2016).

Değerler, toplumların tarihsel, kültürel ve ekonomik bağlamlarına göre farklılık gösterir. Modern toplumlarda ahlaki değerler, geleneksel toplumlara göre daha karmaşık bir yapıya sahiptir. Geleneksel toplumlarda ahlak, genellikle din gibi merkezi otoritelerden kaynaklanırken, modern toplumlarda medyanın etkisiyle birlikte, bireycilik ve akılcı düşünce bu değerleri yeniden tanımlar ve dönüştürür. Ayrıca modern dünyada ahlaki sorumluluk anlayışı, sadece bireylerin yakın çevreleriyle sınırlı kalmayıp, küresel sorunları da kapsayan bir boyuta ulaşmaktadır (Giddens, 2012, s 152-153).

Felsefe ve Ahlak Felsefesi

Felsefe, Yunanca “philosophia” sözcüğünden gelir ve Arapça aracılığıyla Türkçe'ye geçmiştir. “Philosophia” terimi iki farklı kelimeden oluşur: “philia” ve “sophia”. “Philia”, sevgi anlamına gelirken, “sophia” ise bilgelik veya geniş anlamıyla bilgi anlamına gelir. Bu bağlamda “philosophia”, bilgiyi veya bilgelik sevgisi anlamına gelir.

Felsefenin kökenlerine baktığımızda, adını ve erken biçimlerini eski Yunan'da buluruz. MÖ 6. yüzyılda, o dönemde Lonian olarak bilinen bölgede (bugünkü İzmir ve Aydın illeri ile karşılarındaki adalar), bir grup düşünürle karşılaşırız. Bu düşünürler, yapıtlarına “peri physeos” (Doğa üzerine) gibi adlar vermişlerdir. Bu yapıtlar, evrenin doğasını bilimsel olarak açıklamaya yönelik ilk denemelerdir ve dolayısıyla dini düşünce sistemlerinden ayrılan ilk felsefi yazılar olarak kabul edilirler. İşte bu gelişme, İonia'da ortaya çıkan bu erken felsefi çabalarla Yunan felsefesinin başlangıcını oluşturur. Bu erken dönemde, düşünürler doğanın yapısını anlamaya çalışıyor ve bu doğa üzerine kurdukları felsefi düşünceleri yazılı eserlerinde ortaya koyuyorlardı. Bu, dini mitolojiden ve efsanelerden ayrılan, daha rasyonel ve sistematik bir düşünce tarzının başlangıcıydı (Gökberk, 2010).

Felsefenin temelinde soru sorabilme yeteneğı vardır (Erdoğan, 2024). Aristoteles, *Metafizik* eserine “Bütün insanlar doğal olarak bilmek isterler” sözleriyle başlar ve bilgi arayışının insan doğasının temel bir özelliğı olduğunu vurgular. Ona göre, insanlar çevrelerini duyuları aracılığıyla keşfederek bu arzuyu ortaya koyar. Görmek, işitmek ve dokunmak gibi duyular hem çevreyi algılamayı sağlar hem de bilgiye ulaşmanın temel yollarını oluşturur. Bu

içsel arzu, insanın hem dünyayı hem de kendini anlama isteğinin bir yansımasıdır (Arslan, 2012).

Felsefe, mantık ve eleştirel düşünme araçlarını kullanarak temel soruları ele alır. Ancak, bazı sorular çok derin ve karmaşıktır ve kesin cevaplar bulmak zor olabilir. Örneğin, bilginin doğası ve bir şeyin gerçekten bilinip bilinmediği konusu, felsefi tartışmaların merkezindedir. Bilgiyi tanımlamanın ve sınırlarını belirlemenin yanı sıra, felsefe bilginin güvenilirliği ve doğruluğuyla ilgili soruları da inceler. Bir şeyi bildiğimizi iddia ettiğimizde, bu iddiamızın dayanağı nedir? Bilgiye olan inancımızı neyin desteklediğini ve bu inancımızın doğruluğunu nasıl değerlendirebileceğimizi düşünmek önemlidir. Felsefe, bu tür sorulara yanıt aramak için mantık, rasyonalizm, empirizm gibi felsefi disiplinler geliştirmiştir. Ancak, felsefenin doğası gereği, bazı soruların kesin cevapları olmayabilir ve bu soruların cevaplanması sürekli bir sorgulamayı gerektirebilir. Bu nedenle, felsefi araştırmalara başlarken, soruların karmaşıklığını ve cevapların kesin olmayabileceğini anlamak önemlidir (Magee, 1998). Felsefenin diğer bilim dallarından farkı, bütün bilgileri ve değerleri kapsayıcı ve kuşatıcı olmasıdır. Felsefe, belirli konuları birbirine bağlayan en geniş kapsamlı sorularla ilgilenir (Ülken, 2008). Felsefe, sıklıkla gizemli ve karmaşık kavramlarla ilişkilendirilse de aslında yaşamın bizzat içinden doğan bir etkinliktir. Onu anlamak için derinlemesine ve gizemli bilgeliklerle dolu bir bilmece gibi görmek yanlış olur. Felsefe, günlük yaşamın bir parçasıdır. Bazı durumlarda, basit ve sıradan gibi görünebilir, mesela bir soğuk algınlığı gibi. Felsefe aynı zamanda günlük yaşamın içinden gelen, pratik sorunlarla başa çıkmak için kullanılan bir araç olduğu belirtilir. Dolayısıyla, felsefe sadece entelektüel bir uğraş değil, aynı zamanda insanların yaşamlarını anlamak ve yönlendirmek için kullandıkları bir araçtır (Işıldak, 2006). Her ne olursa olsun, düşünmek insan olmanın ilk koşuludur ve insan yaşamını oluşturan değişimin de belirleyici gücüdür. Biz de bu gerçeği Ernest Renan gibi olumsuzlama yoluyla şöyle anlatabiliriz. Değişmemenin tek yolu düşünmemektir. Öte yandan düşünmek onaylamaktan çok karşı çıkmayı düşündürür bize. Gerçek anlamda düşünebilen insan hayır demeyi alışkanlık edinmiş insan değildir ama gerektiğinde kesin bir biçimde hayır diyebilen insandır. Sıklıkla Sokrates'e atfedilen bir söz vardır: “Sorgulanmamış bir hayat yaşamaya değmez”. Sokrates'in kanısına göre, bir kişinin bilge olması için kendisini anlayabilmesi gerekir (Kleinman, 2020).

Sokrates, antik düşünce tarihinin en önde gelen filozoflarından bir tanesidir. Felsefe tarihinin bir bölümü, Sokrates öncesi ve sonrası şeklinde ayrılarak anlatılmaktadır. Büyük sistemlerin kurulmasına öncülük etmiştir ve eşik olmuştur. Platon (Eflatun) onun öğrencisidir. Sokrates'in ilgilendiği konu ile sofistlerin üzerinde durdukları konu aynıdır. Her ikisi de insan problemini ele almasına rağmen Sokrates sofistleri en çok eleştirenler arasındadır. Sokrates,

değişmez bir şekilde var olan ve insan için bilgi kaynağı olan hakikatin var olduğunu düşünmekteydi. Sofistler doğa ile insanı ayırmış ve yasa dünyasını görelilik esasında ortaya koymaya çalışmışlardı. Onlara karşılık olarak Sokrates, insan dünyasında da tıpkı doğa dünyasında olduğu gibi bir genel geçerliğin var olduğunu varsaymaktadır. Bu temellendirmesiyle birlikte doğa filozoflarıyla da ortak bir yanının olduğu söylenebilir. Sofistlerle her ne kadar fikir ayrılığına düşse de onlarla iş birliği içinde olduğu söylenebilir. Bunlara ek olarak felsefe tarihindeki düşünürler arasında düşünceleriyle yaşamını uyumlu hale getirmiş iyi bir örnektir. Sokrates'in ahlak filozofu olarak anılmasında bu ikisinin bir arada oluşunun önemi büyüktür (Arslan, 2009).

Sokrates, Atina sokaklarında ve halka açık meydanlarda, insan hayatının değerini, bireysel veya toplumsal eylemleri neyin motive ettiğini ve bireyin toplumun amaçlarını tartışarak çevresindekileri etkilerdi. Platon yirmili yaşından itibaren Sokrates'in yanında kalarak onun ölüme kadar iyi bir öğrencisi ve dinleyicisi olmuştu. Bu sebeple Sokrates'in yazılı bir kaynak bırakmaması nedeniyle düşüncelerini ve olaylara bakış açısını günümüze ulaştıran Platon dur. Platon, Atinalı klasik bir yazardır. "Felsefe" terimine bugünkü anlamını kazandıran kişi olarak, iki bin yıldan fazla bir süredir hala birincil filozof olarak kabul edilir. Platon eserlerinde, Sokrates'in yaşamını ve eylemlerini hatırlatmak istediği için onun düşünce ve bakış açısını diyaloglar şeklinde aktarmaya çalışmıştır (Completes, 2008).

Platon'un felsefesinin özgünlüğünü oluşturan İdealar Kuramı ile birlikte evrende değişmeyen, gerçeklikten bağımsız ve mükemmel formlar olarak tanımladığı evrensel kavramlar olan İdeaları içerir. Bu kuram, Platon'un düşünce sistemini derinlemesine etkiler ve felsefi düşüncenin temel taşlarından biri olarak kabul edilir. Ancak Platon'un erdem, erdemin birliği veya çokluğu, çeşitli tikel erdemler ve bunlar gibi ahlaki konuları özellikle Sokrates'in felsefi öğretileriyle ilişkilendirilir. Sokrates'in etik düşünceleri, erdemi anlamının ve öğretmenin yolunu araştıran bir arayış içerir ve Platon'un eserlerinde de bu konular sıkça ele alınır (Arslan, 2009). İdeaların mekânsal bir boyuta sahip olmadığı açıktır. Ancak, dilimizin yapısı, varlıkların bir yerde bulunması gerektiği algısını doğurabilir. Bu nedenle, İdeaların varlıkları mekânsal bir yerde olduğu izlenimi oluşabilir. Ancak, İdeaların aslında bağımsız bir varoluşa sahip oldukları gerçeği göz ardı edilmemelidir. Platon, İdeaların bağımsız varoluşlarına rağmen, onlarla dolaylı bir ilişki içinde olduğu hususlarına işaret eder. Birincisi, Platon, İdeaların ezeli ve ebedi olduğunu belirtir ve ruhun bedene girip bu dünyayı deneyimlemeden önce, İdealarla tanıştığını ifade eder. İkincisi, Tanrı veya Demiurgos'un, duysal dünyadaki varlıklara şekil verirken İdeaları örnek veya model olarak kullandığına işaret

eder. Bu şekilde, Platon, İdeaların varlığını ve etkisini açıklarken, mekânsal boyutun ötesine geçen bir bakış açısı sunmaktadır (Cevizci, 2000).

Felsefi düşünce eleştirci ve sorgulayıcı olması sebebiyle her şer felsefenin konusu olabilir. Felsefe düşünürleri soyut düşüncelerin yanında birçok bilim dalı hakkında fikirlerini ortaya koymaktan geri durmamış ve sorgulamalar neticesinde düşünceler birden fazla alt dallara ayrılmıştır. Felsefe ve bilim temelde evreni, insanı ve olguları anlamaya yöneliktir. Ancak yöntemleri farklıdır. Felsefe, konularını genellikle bütüncül bir yaklaşımla incelerken, bilim inceleme alanına göre konuları parçalara ayırarak inceler. Bilim, deney ve gözlem yoluyla kesin sonuçlara varmaya çalışır ve bu sayede birikerek ilerler. Felsefede ise deney olanağı yoktur, bu nedenle sonuçlar varsayım saldır ve kesin sonuçlara ulaşılamaz, bu da felsefenin yığılan ancak ilerlemeyen bir bilgi birikimi olduğu anlamına gelir. Felsefede bilimdeki gibi maddi bir faydacılık anlayışı bulunmaz. Ancak her ikisi de mantık ve akıl yürütme ilkelerine dayanır, eleştirel, sistemli, düzenli ve tutarlıdır (Eğitimhane, 2024).

Felsefenin tanımı konusunda farklı görüşler olsa da felsefi disiplinlerin kendine özgü tanımları bulunmaktadır. Bu disiplinlerin incelenmesi, felsefenin doğasını anlamamıza yardımcı olabilir. Her bir felsefi disiplin, kendi çalışma alanına sahiptir ve bu alanlar genellikle diğer bilim dallarından farklıdır. Örneğin metafizik, varlık ve gerçekliğin doğası üzerine odaklanırken, epistemoloji bilgi ve bilginin kaynağıyla ilgilenir. Etik, doğru ve yanlışın, iyi ve kötünün doğası ve kökeni üzerinde dururken estetik, güzellik ve sanatın doğasını inceler. Mantık, düşünce ve akıl yürütme süreçlerini inceleyerek argümanların doğruluğunu değerlendirir (Panovski, 2023). Yukarıda sayılan disiplinlerden başka bazı disiplinlerin, hukuk felsefesi, dil felsefesi, toplum felsefesi gibi disiplinlerin de felsefenin belli başlı disiplinleri arasında yer almaktadır (Arslan, 2012).

Bilim Felsefesi

Bilim, genel geçerliliği olan ve gözlenebilir olgulardan hareket eder. Deney yöntemini kullanarak vardığı sonuçları ise yine olgulara dönerek doğrular. Felsefede ise bir çeşit olgu demek olan insan yaşantısından ve varlıklardan hareket edebilir. Fakat felsefe ulaştığı sonuçları temellendirmeye çalışırken, olgulara değil, mantıksal analize yönelir. Filozof deney yapamaz. Filozofun ortaya koyduğu bilginin güvenilirliği deneyle değil iç tutarlılığa bakılarak denetlenir (Yıldırım, 2019a). Bilimsel gelişimde, Yunanlılar ve Batı uygarlığının önemli katkıları olduğu kabul edilir. Ancak, bilim tarihinde sıkça göz ardı edilen bir gerçek, Mısır ve Mezopotamya gibi eski uygarlıkların da büyük bilimsel katkıları olmasıdır. Özellikle Yunanlılar öncesinde,

binlerce yıl boyunca, bu bölgelerde matematik, astronomi ve tıp gibi alanlarda önemli bilimsel ilerlemeler kaydedilmiştir (Ergül, 2007).

Doğru olanın bulunması gibi ortak bir amaca yönelen felsefe ile bilim arasında tarih boyunca karşılıklı bir alışveriş ve etkileşme olmuştur kuşkusuz. Özellikle modern doğa bilimlerinin ortaya çıkmasından ve bu bilimlerin felsefeden kesinlikle ayrılmasından önce, felsefe ile bilim arasında daha sıkı bir ilişki ve iç içe geçmişlik durumu vardı. Bu açıdan o dönemlerde felsefeden tamamen sıyrılmış bir bilimden ve bilimden tamamen sıyrılmış bir felsefeden söz etmek olanaksızdı. Bu etkileşme ve alışveriş günümüzde de sürmektedir. Ama bilim ve felsefenin sınırları, eskisine oranla çok daha belirginleştiği için artık bir iç içe geçme değil karşılıklı etki söz konusudur (Hilav, 1975). Bilim İnsan düşüncesinin bir ürünüdür, düşüncemizin yasalarına uyan ve dış dünyaya uyarlanmış bir ürünüdür bu. Bilimin iki yüzü var, biri öznel öbürü nesnel bunların her ikisi de aynı ağırlıkta zorunludur, çünkü ne olursa olsun zihnimizin yasalarını da dünyanın yasalarını da değiştirmek olası değildir (Timuçin, 2008).

Bilim felsefesi, uzun bir tarihe sahip olan bir felsefe disiplini olmasıyla çeşitli bakış açıları ve tutumlar altında gelişmiştir. Felsefenin doğasında olduğu gibi, bilim felsefesi de çok sesli ve çok çeşitlidir. Ancak, diğer alanlarda olduğu gibi, felsefede de modalar, popülerlik ve yaygınlık gibi toplumsal etkiler mevcuttur. Bu etkiler bazen diğer disiplinler üzerinde baskın bir anlayışın gelişmesine yol açabilir (Özlem, 2013). Derinlemesine bilgi sahibi olan bilim insanları, kendi disiplinlerinin ilkeleri üzerine düşünerek ve bütün varlık ile bilme problemlerini anlamaya çalışarak felsefi bir yaklaşım geliştirmişlerdir. Bu şekilde yetişen bilim insanları, gerçek filozoflar olarak kabul edilir. Onlar, uzmanlık alanlarını bilmedikleri konulara aceleyle genişletmek yerine, kendi bilim dallarını felsefi bilgi yardımıyla analiz ve eleştiri süzgecinden geçirebilmiş kişilerdir. Bu yaklaşımla, bilimsel çalışmalar onları gerçek felsefeye yönlendirmiştir. Örneğin, Newton sadece bir fizikçi değil, aynı zamanda bir filozoftur; Descartes matematikle başlamış, ancak analiz ve eleştirileriyle modern felsefenin temellerini atmıştır. Claude Bernard biyoloji yöntemleri üzerine yaptığı analiz ve eleştirilerle felsefeye katkıda bulunmuş, H. Driesch ise biyolojik deneyimlerden yola çıkarak araştırmalarını felsefi açıdan verimli bir başlangıç noktası olarak kullanmıştır (Ülken, 2008).

Din Felsefesi

Din felsefesi, varlık nedenini analitik geleneğe borçlu olabilir ancak aslında din üzerine eleştirel ve tarafsız düşünmeyi ifade eder. Bu bağlamda, din felsefesini, dinî inançlar karşısındaki olumlu veya olumsuz tutumlarına bakılmaksızın tamamen karşıt kutuplardan düşünürlerin bir arada fikir üretebildiği özgün bir entelektüel faaliyet alanı olarak görmemiz

gerekmektedir. Bu alanda çalışan filozoflar, dini fenomenleri ele alırken eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşırlar ve dinî kavramları, inançları ve uygulamaları felsefi metotlarla incelerler. Bu şekilde, din felsefesi, dinî inançları doğrulamak veya reddetmek değil, onları anlamak ve çözümlemek üzerine odaklanır. Din felsefesi, farklı inanç sistemlerine mensup kişilerin bir araya gelerek karşılıklı anlayış ve fikir alışverişi yapabileceği bir platform sağlar (C. S Evans, 2010). Felsefe ve din, insanın anlamlı bir yaşam sürmesine katkıda bulunan iki varoluşsal boyuttur. Ancak, dinin iman ve teslimiyete dayanması, felsefenin ise metodik şüphe, sorgulama ve araştırmaya odaklanması, bu iki alanın sıklıkla bir arada bulunamayacakları şeklinde algılanmasına yol açmıştır. Dinin doğası gereği inanç ve güven üzerine kurulmuşken, felsefe her şeyi sorgulayan ve eleştirel bir gözle inceleyen bir yaklaşımı benimser. Bu farklı yaklaşımlar, din ve felsefenin birbirinden ayrı ve hatta karşıt kutuplar olarak görülmesine neden olmuştur. Ancak, her iki disiplin de insanın varoluşunu anlama çabasında önemli roller oynar ve birbirlerini tamamlayıcı niteliklere sahiptir (Tokat, 2013). Aslında bu iki kavram birbirleriyle derin bir ilişki içindedir. Öyle ki, birçok düşünür, felsefenin kökenlerinin Antik Yunan'da dini inançların eleştirilmesiyle başladığını savunur. Bu bakış açısına göre, felsefe, insanın evreni, yaşamı ve varoluşu anlama çabası içinde dini dogmaların ötesine geçerek eleştirel ve sorgulayıcı bir düşünce biçimi geliştirmesiyle doğmuştur. (Yıldırım, 2019b).

Din, evrenin ve özellikle insan varoluşunun belirli amaçlarla yaratıldığını ileri sürer. Amaçlılık, yaşamın anlamlılığını sağlayan unsurlardan biridir, ancak tek başına yeterli değildir. Anlamlı bir yaşam için özgürlük, amaçlılık ve biriciklik de önemli bileşenlerdir. Başka bir deyişle, insanın temel ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra ahlaki, dini ve sanatsal alanlarda yaptığı, ürettiği, düşündüğü ve inandığı şeyler onun anlam dünyasını şekillendirir. Bu unsurlar, insanın varoluşuna derinlik ve zenginlik katarak, yaşamının anlamlı ve değerli olmasını sağlar. (Tokat, 2013). Hegel'in din ve felsefeye ilişkin değerlendirmeleri bu konuda iyi bir örnek sunar. Hegel'e göre hem dinin hem de felsefenin temel konusu ezeli hakikat olan Tanrı ve Tanrı'nın açıklanmasından ibarettir. Hegel, felsefî bilginin yalnızca dış dünyanın varlığı ve bilgisiyle değil, aynı zamanda Tanrı ve Tanrı'nın doğasından türeyen şeylerle ilgilendiğini belirtir. Ona göre, felsefe ancak dini irdelendiğin de kendini tam olarak açımalar ve aynı zamanda kendini açımalarla dini de ayrıntılı irdelemiş olur. Bu, din ve felsefenin birbirine bağlı ve birbirini tamamlayan yapısını vurgular (Reçber, 2012). Din ve felsefe arasındaki ilişkiyi iyi anlamak, bu iki alanın birbirini tamamlayan yönlerini görmemizi sağlar. Birini diğerine dayanarak tamamen reddetmek doğru değildir. İnsan varlığını anlamaya çalışırken, din ve felsefeyi bütüncül bir bakış açısıyla ele almak gerekir. Bu iki alan, insanın varoluşunu, anlam arayışını ve evrene dair sorularını farklı perspektiflerden inceler ve bu yüzden bir arada değerlendirilmeleri önemlidir (Korlaelçi, 1999).

Sanat Felsefesi

Sanat, sanat için mi yoksa toplum için mi?” tartışması, toplumsal yaşam açısından önemli bir konuyu işaret eder. Geleneksel toplumlarda, sanatın toplumsal yaşam, siyasi otorite ve ahlaki ilkelerle uyumlu olması normal bir durumdu ve sanattan bu kurallara aykırı davranması beklenmezdi. Ancak modernizm ve özellikle postmodernizmle birlikte, sanatın ve sanatçının normlara aykırı olması, yenilikte öncülük etmesi neredeyse bir zorunluluk ve toplumsal yaşam için faydalı bir durum olarak görülmeye başlandı (Orman, 2010). Bu nedenle düşünce tarihinde güzellik kavramını felsefi bir değerlendirmeye tabi tutulması Platon dönemine kadar gider. Platon’un güzel kavramından yola çıkarak yapılan düşünsel çalışmalar, bizi metafizik güzellik anlayışına ve idealist bir sanat kuramına götürür. Platon’un sanat hakkındaki düşüncelerinde önemli bir kavram olan “güzel” öne çıkar. Platon’un felsefesi, duysal güzellikten metafizik güzelliğe doğru bir gelişim gösterir. Devlet’in Beşinci Kitabı’nda, “filozof, güzel şeyleri asla güzelin kendisiymiş gibi ele almaz” derken, tek tek güzel şeylerin ötesine geçen ve hepsini bu kavram altında toplayabilen bir ilkeyi ifade etmek ister. Filozof gibi sanatçının da bu tekil, sonlu şeyleri güzelin kendisi olarak kabul etmemesi gerektiğini vurgulamaktadır (Ülger, 2013).

Platon'a göre sanat, bir tür taklit olan “mimesis”tir ve doğayı, insanı ve hayatı yansıtmak için dünyaya bir ayna tutar. Ancak bu, sadece gerçekliğin bir yansıması olmayıp, aynı zamanda bizi hakikatten uzaklaştırabilir. Ressamın renklerle yaptığı şeyi, şair sözcüklerle yapar; her ikisi de sadece duysal dünyayı yansıtır. Bu bağlamda, Platon’a göre sanat, insanı gerçeklikten uzaklaştıran bir etkinliktir. Sanat eserleri, insanı iyinin, güzelin ve doğrunun idealarına ulaşma amacından saptıran nesneler olarak görülmelidir (Kart, 2015). Aristoteles ise sanat ve tabiat arasında da ayrım yapar. Ona göre, tabiatta güzel bulmadığımız bir şey sanat haline getirildiğinde güzel olabilir. Bu, sanatın ve tabiatın kurallarının farklı olduğu anlamına gelir. Bunun nedeni Aristoteles, doğadaki şeyleri form ve madde olarak görür. Ona göre, bu ikisi arasında her zaman uygunluk olmayabilir. Bu olmadığında, güzellik de yok demektir. İşte sanat, sonradan bu uygunluğu sağladığı için başlangıçta çirkin olan şeyler güzelleşmektedir (Açıkders.ankara.edu.tr, 2024, s.11).

Doğada bulunan veya kendimizin yarattığı nesneleri sadece algılamak amacıyla algılar ve bu algılamadan farklı bir haz duyarız. Bu nesneler “güzel” olarak adlandırılır ve bize hoş bir heyecan verir. Felsefede, hoş veya haz verici şeylerin incelenmesi estetik olarak adlandırılır. Estetik, bu nesnelerin bizde uyandırdığı duyguların ve tepkilerin incelenmesi ve güzel olanın araştırılmasıdır. Estetik nesneleri algılayan varlıklara estetik özne denir. Sanat felsefesi, özel olarak sanat eserleriyle ilgili kavramları ve sorunları inceler. Doğal güzellikler gibi sanat

eserleri de güzellik ve hoş duygular uyandırır. Sanat felsefesi, sanat eserlerinin anlamını, sanatın tanımını ve sanatçının neyi ilettiğini sorgular. Estetik, sanat felsefesinden daha geniş bir alana sahiptir; ancak sanat felsefesinin kavram ve sorunları, estetiğin ana kavram ve sorunlarını oluşturur. Estetik, çoğunlukla sanattaki güzelle ilgilenir veya ona indirgenir (Arslan, 2024). Antik Yunan metinlerinde güzel ve sanat üzerine yapılan çalışmalar, güzelin ve sanatın ne olduğunu derinlemesine   z mlemediği için, estetik ve sanat felsefesinin birbirinden ayrı alanlar olarak görülmesine neden olmuştur. Bu eksiklik, güzel ve sanat kavramlarının tam anlamıyla araştırılmaması sonucunda ortaya çıkmıştır ve bu iki disiplinin farklı alanlarmış gibi algılanmasına yol açmaktadır (Taşdelen & Yazıcı, 2018).

Hegel'e göre, sanat, din ve felsefe, doğada ve insanlık tarihinde var olan diyalektik süreç ve mutlak gerçeğin, yani mutlak ideanın, çeşitli yollarla ifade edilmesidir. Bu üçü alan, mutlak ideayı farklı tarz ve biçimlerde dile getirir (Orman, 2010). Hegel, sanat felsefesinde estetiği ideal kavramıyla ilişkilendirerek sanatın yapısal belirlenimi üzerine önemli katkılarda bulunmuştur. Ona göre, estetik ideal, sadece idenin duysal görünüşü değil, aynı zamanda idenin yaşamı, varoluşu, canlılığı ve öz gerçekleşmesidir. Hegel'in estetik kuramında sanatsal ideal, ideyi tarihsel gerçekliği ve etkinliği içinde anlatmak anlamına gelir. Tin, sanat eseri haline gelmelidir ve ide, tarihsel etkinliği ve somut figürler aracılığıyla kavranabilir olmalıdır. Hegel'e göre, bir idealin tarihsel gerçeklik içinde tam olarak belirlenmesi, aynı zamanda idenin de tam olarak belirlenmesidir. Sanatı geliştiren tek güç, sanatsal yaratımda duysal hale gelen ruhtur (Kula, 2010).

Bilgi Felsefesi (Epistemoloji)

Bu kelimenin kökenine değinmek önemlidir. “Epistemoloji” terimi, İskoç metafizikçi James Frederick Ferrier tarafından türetilmiştir. Bu kelime ilk kez 1854 yılında yayımlanan “Institutes of Metaphysics” adlı ders kitabında kullanılmıştır. Ferrier, “bilgi” anlamına gelen Yunanca “episteme” kelimesi ile “rasyonel söylem” anlamına gelen “logos” kelimesini birleştirerek bu terimi oluşturmuştur (Lecourt, 2006). Epistemoloji olarak da bilinen bilgi felsefesi, bilginin mümkün olup olmadığını, doğruluğunu, geçerliliğini, kaynağını ve doğasını araştıran bir felsefe dalıdır. “Bilgi nedir?”, “Nasıl biliyoruz?”, “Nereye kadar biliyoruz?”, “Bilgimizin kaynağı nedir?”, “Bilgiyi doğru yapan koşullar nelerdir?”, “Kuşkucu argümanlara karşı bilgimizi nasıl savunabiliriz?” gibi sorular, ilk kez açıkça Platon'un Theaetetus eserinde ele alınmış olsa da bu soruların kökeni felsefenin kendisi kadar eskidir. Ancak bilgi felsefesinin, yani epistemolojinin, bir felsefi araştırma alanı olarak sistematik bir şekilde incelenmesi, modern dönemin öncülerinden olan Descartes'ın felsefesiyle başlamıştır (   en, 2012). Descartes'ın felsefi sorgulamalarına, “hiçbir şeyi peşinen bilgi olarak kabul etmeden”

başlamaya karar vermesi, onun daha önce bilgi olarak kabul ettiği birçok düşüncenin yanlış olduğunu fark etmesinden kaynaklanır. Bu durum karşısında Descartes, çoğunluğun veya otoritelerin inandığı fikirleri bir kenara bırakıp, yalnızca düşünce yoluyla doğruları bulma arayışına girmiştir. Kartezyen “Descartçı” felsefenin ulaştığı sonuçların doğruluğu veya yanlışlığı ayrı bir tartışma konusudur. Ancak, felsefe tarihiyle ilgilenen pek çok kişinin de takdir ettiği gibi, Descartes’ın girişimi son derece ilginç ve aydınlatıcı yönler barındırır ve düşünmeyi seven insanlara her zaman ilham veren bir çabadır (Baç, 2011).

Kendisi ve kendisi olmayandan oluşan insan, özne olarak kendisine ve kendisi olmayana yönelir. Bu yönelmenin sonucunda ortaya çıkanların bir kısmına “bilgi” diyoruz. Bu nedenle, dış dünya, düşünme ve dil, bilginin gerekli koşullarıdır. Bilginin yeterli koşulları hakkında ayrıca düşünmemiz gerekmektedir. Eskiçağdan günümüze, bilginin gerekli ve yeterli koşullarını belirlemek, felsefi düşüncenin en önemli gündem maddelerinden biri olmuştur (Çotuksöken & Tunçel, 2010). Rasyonalist Sokrates, bilginin insan beyninde doğuştan var olduğunu savunurken, Empirist Locke, insan aklının doğuştan boş bir levha “tabula rasa” olduğunu ve bilgilerin yalnızca deneyimler yoluyla elde edilebileceğini ileri sürer. Kant, “Kritizist” bilgi formlarının “kategorilerinin” insanda doğuştan var olduğunu ancak bu bilgilerin deneyim ve eylemlerle açığa çıktığını belirtir. Pozitivist Comte ise, bilginin tamamen dış dünyadaki olgulardan kaynaklandığını savunur. Analitik felsefeci Wittgenstein, bilginin günlük dilde saklı olduğunu iddia ederken, Sezgici Gazali, bilginin yeryüzünün yaratıcısı olan Allah’tan geldiğini öne sürer. Faydacı Dewey, bilgi olarak kabul edilmesi gerekenin insanlara günlük yaşamda fayda sağlayan şeyler olduğunu belirtirken, Fenomenolojist Husserl, bilginin öznenin bilinç içeriklerinde bulunduğunu savunur. Son olarak, sofistler bilginin kişiden kişiye değiştiğini savunurken, septikler bilgi konusunda kesin bir yargıya varılamayacağını iddia ederler (Şahin, 2014). Sofistler, Doğa Filozofları ve Pitagorasçılardan farklı olarak, evrenin temel maddesini oluşturan arkhe’yi aramazlar. Onlar yalnızca duyularımız aracılığıyla ulaşabildiğimiz gerçeklikteki nesneler ve bu nesnelerin bilgisiyle ilgilenirler. Başka bir deyişle, Sofistler varlık problemi ve bu problemle ilgili diğer alt problemleri incelememişlerdir. Bunun yerine, bilgi problemiyle ilgili olarak “bilginin kaynağı” ve “doğru bilginin ölçütü” gibi konulara odaklanmışlardır (Bravo, 2007). Ancak, bu konu ve sorunları ilk kez geniş kapsamda ele alan ve bu felsefe disiplininin kurucusu olmayı hak eden filozof John Locke olmuştur. Locke, “İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme” adlı eserinde, tanrı, evren, yaratılış, ruh ve madde ilişkisi gibi konularda spekülasyonlara girmeden önce, insanın bilme yetisinin incelenmesi gerektiğini belirtmiştir. İlk olarak insan zihninin yapısının ve işleyişinin analiz edilmesi ve özne olarak neleri bilip bilemeyeceğimizin araştırılarak bilginin sınırlarının belirlenmesi gerektiğini savunmuştur. Locke’un amacı, bilginin kaynağını, doğruluğunu ve sınırlarını belirlemeye

çalışmak ve buna dayanarak tanrı, evren, yaratılış, ruh ve madde ilişkisi gibi konularda felsefe tarihindeki inanç ve yargıların temellerini veya temelsiz oluşunu ortaya koymaktı. Bu amaçla Locke, büyük ölçüde epistemolojinin konu ve sorun alanını belirlemiş oldu (Özlem, 2013). Locke'un bilginin kaynağı ve kesinliği gibi konuları ele alması ampirizmin etkilerini taşıırken, toplumsal ve siyasal meseleleri değerlendirirken rasyonel düşüncenin izlerini gösterir. Siyasal felsefesini teorik düzeyde, toplumsal sözleşme, akıl ve doğal hukuk temelinde inşa etmiştir. Locke'un siyasal iktidarın oluşumunda sözleşme fikrine dayanan yaklaşımı ve özgürlük ile birey hakkındaki görüşleri, onun akla olan inancını yansıtır. Locke'un siyasal düşüncelerinde akıl, irade ve özgürlük arasında güçlü bir bağlantı kurduğu görülür (Kırlı, 2013). John Locke'un epistemolojisinin içsel tutarlılığı tartışmaya açık olabilir. Ancak, farklı birçok epistemik paradigmayı içermesi açısından, bu epistemoloji çeşitli perspektiflere kapı açmaktadır. Locke, doğruluk ölçütü olarak idea ile nesnenin uyuşmasını esas alması bakımından mantıkçı pozitivist olarak nitelendirilebilir. Tümevarımsal kategorik çıkarımları reddetmesi açısından Karl Popper'in öncüsü olarak görülebilir. Ad ile ide'nin özdeşliğini varsayması nedeniyle nominalist bir yaklaşım sergilerken, varlık ve evrenin bütünlüğünün bilinemeyeceği düşüncesiyle agnostik bir duruş sergiler. Ayrıca, metafiziksel ve aşkın kabulleri ile sezgici bir tavır ortaya koymaktadır (Çelebi, 2021).

Varlık Felsefesi (Ontoloji)

Sokrates-öncesi Yunan felsefesinin en büyük iki filozofundan biri olan Parmenides'in (M.Ö. 540) felsefesini şu iki temel cümle ile özetleyebiliriz: “Varlık vardır; var olmayan var değildir.” Parmenides, varlık ve yokluk kavramlarını felsefi düşüncenin merkezine yerleştirerek, varlığın mutlak ve değişmez olduğunu savunmuştur. Ona göre, yalnızca varlık gerçektir ve var olmayan hiçbir şey gerçeklikte yer alamaz. Bu düşünce, onun “Bir” adını verdiği tek ve bölünmez bir varlık anlayışına dayanır. Parmenides, değişimin ve çokluğun yalnızca bir yanılsama olduğunu, gerçekliğin ise tek ve değişmez bir bütün olarak varlık olduğunu ileri sürmüştür. Bu yaklaşım, varlık felsefesi ve ontolojinin temellerini atarak, sonraki filozofların tartışmalarına önemli bir zemin hazırlamıştır (Arslan, 2009b). Gerçek olan her şey, varlık temelinde kendini gösterir. Varlık hem tüm varlıkların toplamını hem de her bir varlık olarak tek tek varlıkları ifade eder. Varlık kavramı, bize mevcut olan ve hatta mümkün olan her şeyi kapsamlı bir bütünlük içinde tanıtır. Felsefe tarihi boyunca, filozoflar varlık sorununu sıklıkla felsefenin ana sorunu olarak görmüşlerdir (Timuçin, 2008). Öte yandan, varlık kavramı ve varlık soruları, Platon ve Aristoteles'e kadar uzanır. Antik Yunan düşüncesi, büyük ölçüde varlık kavramı etrafında şekillenmiştir. Platon'da, varlık kavramı “var olan” terimiyle ifade edilir ve bu, “hakiki varlık” olarak idealar dünyasında bulunur. Bu hakiki varlıkların karşısında ise “oluş” ve “görünüş” yer alır. Platon'un düşüncesinde, idealar dünyası gerçek ve değişmez

bir varlık düzeyini temsil ederken, duyularımızla algıladığımız dünya geçici ve sürekli değişen bir gerçeklik düzeyidir (Tunalı, 2002).

Günlük dilde “soyut” kelimesi genellikle olumsuz bir anlam taşısa da ontolojide bu terim son derece derin ve anlamlı bir bilim dalını ifade eder. Ontoloji, çok özel bir anlamda gerçekten soyut bir bilimdir çünkü tikel şeyler arasındaki özsel ilişkileri ortaya koymak ve daha yüksek düzeyde mantıksal kavramlara ulaşmak için soyutlama yöntemini kullanır. Bu yöntemde, tikel şeylerin bireysel özellikleri göz ardı edilerek, onların özlerini ve temel niteliklerini anlamaya çalışılır. Ontolojinin soyut olma özelliği, onu aynı zamanda son derece somut kılar. Soyutlamayı kullanarak bütünü kavrama ve kavramlaştırma çabası, ontolojinin sadece soyut bir bilim değil, aynı zamanda somut bir bilim olduğunu gösterir. Bu özellik, ontolojiyi felsefe ve bilimler arasında benzersiz bir konuma yerleştirir ve onu en temel, ya da başka bir deyişle, “ilk” bilim yapar. Ontoloji, bu temel niteliği sayesinde, diğer bilim dallarının dayandığı ve onlardan önce gelen bir bilim olarak kabul edilir (Göçmen, 2024).

Ahlak Felsefesi

Ahlâk bilimi, tanımlar üzerine kurulu bir disiplindir. “Ahlâ” kelimesi, bu bilimin hangi alanla ilgilendiğini açıkça ortaya koyar. Ahlâk, insanların yaşam ve eylemleri konusunda sürekli sergiledikleri davranışlardan doğar. Bu açıdan bakıldığında, ahlâk bilimi, insan yaşamının düzenlenmesi ve yönetilmesi üzerine odaklanan bir bilim dalıdır. Diğer bir açıdan ise, ahlâk bilimi, insan iradesinin nasıl kullanılacağını öğretmeyi amaçlayan bir sanat olarak da değerlendirilebilir (Bertrand, 2001). Ahlak felsefesi, insan davranışlarını etik değerler ve normlar çerçevesinde değerlendiren bir bakış açısıdır. Bu disiplin, neyin doğru ya da yanlış olduğunu, iyi ya da kötü davranışları, adalet, erdem ve ahlaki sorumluluk gibi kavramları inceler. Ahlak felsefesi, bireylerin eylemlerini hangi ilkelere göre yönlendirmesi gerektiği, etik kuralların kaynağı ve geçerliliği gibi temel soruları ele alır ve insan yaşamına dair derinlemesine bir sorgulama yapar (Rachels, 2007). Bireylerin nasıl davranmaları gerektiğini belirlemeye çalışırken, bu davranışların arkasındaki ahlaki ilkeleri ve değerleri sorgular ve değerlendirir. (Cevizci, 2002).

Ahlak felsefesi, etik olarak da bilinir ve insan eylemlerinin ahlaki değerlerini, ilkelerini ve standartlarını araştıran bir felsefi disiplindir. Bu alan, neyin doğru ya da yanlış, iyi ya da kötü olduğunu anlamaya çalışır ve bu sorulara verilen farklı yanıtları ele alır. Ahlak felsefesi, kendi içinde normatif etik, metaetik ve uygulamalı etik olmak üzere üç ana kategoriye ayrılır.

Normatif Etik: Belirli eylemlerin ahlaki açıdan neden doğru ya da yanlış olduğunu anlamak için teoriler geliştirir. Bu teoriler arasında, eylemlerin sonuçlarına odaklanan yararcılık ve ahlaki kuralların önceliğini vurgulayan deontoloji yer alır.

Metaetik: Ahlakın temel doğasını inceler. Bu dal, ahlaki yargıların kaynağını, anlamını ve doğruluğunu sorgular. Örneğin, ahlaki değerlerin objektif mi yoksa subjektif mi olduğu gibi konular bu alanda ele alınır (Aydın, 1999).

Uygulamalı Etik: Spesifik ahlaki sorunlarla ilgilenir ve bu sorunlara çözüm bulmaya çalışır. Kürtaj, ötenazi ve çevre etiği gibi konular üzerinde, normatif etik teorilerinin nasıl uygulanabileceğini tartışır (Mill, 2017).

Ahlak felsefesi, temel insan soruları ve etik değerler üzerine odaklandığı için tarih boyunca birçok önemli filozofun ilgisini çekmiştir. Antik Yunan'da Platon ve Aristoteles, erdem etiği üzerine derinlemesine çalışmalar yapmışlardır. Platon, erdemlerin bilgi ve akıl yoluyla elde edilmesi gerektiğini savunurken, Aristoteles erdemi karakterin bir parçası olarak görmüş ve “orta yol” anlayışını geliştirmiştir. Modern dönemde ise Immanuel Kant, ahlaki yükümlülükler üzerine kurulu deontolojik etik sistemini geliştirmiştir. Kant'ın felsefesi, eylemlerin ahlaki değerinin, sonuçlarından bağımsız olarak, eylemin kendisinin doğru olup olmadığına dayandığını öne sürer. Faydalı etik konusunda ise Jeremy Bentham ve John Stuart Mill, faydacılık teorisini geliştirmiştir. Bu teori, eylemlerin doğru olup olmadığını, en çok sayıda insan için en büyük mutluluğu sağlama kapasitesine göre değerlendirir (Rachels, 2002). Felsefe tarihinin başlangıç döneminden günümüze kadar filozofların ahlak felsefesine karşı farklı bakış açıları vardır.

Felsefe Tarihi Boyunca Ahlak Düşüncesinin Gelişimi

Sokrates (MÖ 469-399)

Sokrates'in ahlak felsefesi, erdemin bilgi olduğu ve kötülüğün bilgisizlikten kaynaklandığı düşüncesine dayanır. Sokrates, erdemli bir yaşam sürmenin insanın en yüksek amacı olduğunu savunur. Ona göre, insanlar bilinçli olarak kötülük yapmazlar; yanlış davranışlar, doğru bilgiye sahip olmadıkları için meydana gelir. Bu nedenle, erdemli olmak, bilgili olmayı gerektirir ve bilgiye ulaşmak için sürekli sorgulama ve düşünme süreci önemlidir (Arslan, 2012, s.36). Sokrates, bu görüşünü; “Bildiğim tek şey hiçbir şey bilmediğimdir” ifadesiyle özetler ve insanları ahlaki bilincin farkına varmaya teşvik eder. Bu bağlamda, ahlak eğitimi ve öz eleştiriye önemli bir erdem olarak görmektedir (Guthrie, 1971).

Sokrates'in savunmasında öne çıkan ahlak teması, bilgelik, erdem ve vicdanlı bir yaşamın önemine odaklanır. Sokrates, mahkemede, kendisine yöneltilen suçlamaların aksine,

gençleri yozlaştırmadığını, onlara erdem ve doğruluk konusunda rehberlik ettiğini savunur. Ahlak anlayışı, bilgi ve erdemin birbirine bağlı olduğunu ve ahlaki bir hayatın bilgiye dayandığını ifade eder. Sokrates, mahkeme karşısında, inandığı doğrulardan sapmayacağını ve ölüm cezası tehdidine rağmen vicdanına ve ahlaki değerlere aykırı davranmayacağını dile getirir. Ona göre, adaletsiz bir eylemde bulunmak, ölümle yüzleşmekten daha kötüdür. Savunmasında, ahlaki doğruluğun, kişisel çıkarların ve toplumsal beklentilerin üzerinde olduğunu savunur. Bu yaklaşımı Sokrates'in ahlak felsefesinin temelini oluşturur. Erdemli bir yaşam, sadece doğruları bilmekle değil, aynı zamanda bu doğruları kararlılıkla hayata geçirmekle ilgilidir. Bu Sokrates'in felsefesinin merkezinde yer alan “bilgi erdemdir” anlayışını yansıtmaktadır (Platon, 2012).

Platon (MÖ 427-347)

Platon'un ahlak hakkındaki görüşleri, idealizm ve erdem etiği çerçevesinde şekillenmiştir. Platon'a göre ahlak, insanın ruhunun en yüksek ve en doğru haline ulaşmasıyla ilgilidir. Platon, erdemli bir yaşam sürmenin, insanın ruhunun en yüksek düzeyine ulaşması için gerekli olduğunu savunmaktadır (Arslan, 2009a).

Platon'un ahlaka dair temel görüşleri şu şekilde özetlenebilir:

Erdemler ve Ruhun Yapısı: Platon, ruhun üç parçadan oluştuğunu savunur: akıl, “istek” ve “öfke”. Akıl, ruhun en yüksek parçasıdır ve diğer iki parçayı yönetmelidir. Platon'a göre, adalet her bir ruh parçasının kendi görevini yerine getirdiği durumda ortaya çıkar. Yani, akıl ruhu yönetir, istek aklın emirlerine uyar ve arzu da ölçülü bir şekilde tatmin edilir. Bu durumda, birey erdemli ve ahlaklı bir yaşam sürer.

İdealar Dünyası ve İyi İdeası: Platon'un ahlak anlayışı, onun metafizik sistemine, özellikle İdealar Dünyası'na dayanır. Platon, duyularla algıladığımız dünyanın, İdealar Dünyası'nın bir yansıması olduğunu savunur. İdealar arasında en yüce olanı “İyi İdeası”dır. Platon'a göre, ahlaklı olmak, İyi İdeası'na ulaşmayı ve ona benzemeyi hedeflemek anlamına gelir. İyi İdeası, doğru bilgiye ve doğru eyleme rehberlik eder. Bu nedenle, bilgelik (sophia) ve bilgi (episteme), ahlaki bir yaşamın temel taşlarıdır.

Adalet ve Devlet: Platon'un “Devlet” (Politeia) adlı eserinde, adalet erdemi ayrıntılı bir şekilde ele alınır. Platon'a göre, adalet hem birey hem de toplum düzeyinde en yüksek erdemdir. Bireyin ruhunda adalet, her ruh parçasının kendi işini yapmasıyla; devlet içinde adalet ise, her sınıfın (yöneticiler, askerler ve üreticiler) kendi görevini yapmasıyla sağlanır. Platon, ideal devleti yönetenlerin filozoflar olması gerektiğini savunur, çünkü filozoflar İyi İdeası'nı kavrayabilen ve ona uygun olarak devleti yönetebilen bilge insanlardır. (Platon, 2020).

Platon'a göre, “iyi” kavramı, derin bir içgörü gerektirir ve güzel, yani ahlaki olanın faydalı olanla özdeşleştiği bir içsel dönüşüm sürecini ifade eder. Bu dönüşüm, insanın doğruyu doğrudan deneyimleyerek kendi iç dünyasında gerçekleştirdiği bir değişimi içerir. (Platon, 2022)

Epikür (MÖ 341-270)

Epikür'ün ahlak anlayışının, huzur “ataraksia” ve acıdan “hem fiziksel hem de zihinsel” kaçınma hedefine dayandığını vurgular. Epikür'e göre, yaşamın nihai amacı hazzır, ancak bu hazz, şatafatlı bir hedonizm değil, gereksiz arzulardan arınmış bir dinginlik durumudur. Etik sisteminin bedensel hazzlardan ziyade entelektüel hazzlara öncelik verdiğini ve kişinin, doğal ve gereksiz arzuları ayırt etmesine yardımcı olan rasyonel düşünceyi geliştirmesi gerektiğini belirtir. Böylece, birey memnuniyet duygusuna ulaşabilir ve gereksiz acılardan kaçınabilir (Mıtsıs, 2020, s. 152).

Bilgelik, insanın doğru seçimler yaparak huzura ulaşmasını sağlar. Akıl, gereksiz arzuları bastırıp tatmin edici bir yaşam sürdürmeyi mümkün kılar. Arkadaşlık ise mutluluğun temel kaynaklarından biridir; bireye destek, güven ve sevgi sunarak yaşamı zenginleştirir ve ahlaki değerlerin gelişimine katkı sağlamaktadır. (Örs, 1962).

Aristoteles (MÖ 384-322)

Aristoteles'e göre sadece insan için geçerli olan iyiliğin, ahlaki yaşantıyı yönlendirmesi gereklidir. Ancak, yaşamın öngörülemezliği, bireyselliği ve değişkenliği nedeniyle, ahlaki kararlar ve eylemler her zaman değişen koşullar içinde ortaya çıkar. Bu nedenle, ahlak, insanın karşılaştığı çeşitli durumlara uygun olarak iyiyi bulmak ve uygulamak amacıyla var olur. Aristoteles, ahlaki ilkelerin, bu ilkelerin uygulandığı pratik ortamın dinamikleriyle uyumlu olması gerektiğini savunur. Bu, ahlaki düşüncenin, değişen koşullara uyum sağlamak için sürekli olarak gözden geçirilmesi gerektiği anlamına gelir. Dolayısıyla, akıl ve mantık, ahlaki eylemde rehberlik eden temel unsurlar olmalıdır. Aristoteles'in görüşü, ahlaki ilkelerin, değişken pratik koşullarla uyumlu olarak akıl yoluyla şekillendirilmesini ve düzenlenmesini öngörür (Tüzen, 2023),

Eudaimonia (Mutluluk): Aristoteles'e göre, ahlaki hayatın amacı ‘eudaimonia’dır, yani ‘gerçek mutluluk’ ya da ‘iyi yaşam’. Eudaimonia, sadece keyif veya hazz değil, erdemli bir yaşamın sonucudur. Aristoteles, mutluluğu, ruhun en yüksek işlevinin gerçekleştirilmesi olarak tanımlar (Aristoteles, 2021). Bir şeyi “iyi” olarak adlandırmak, onun sadece var olduğunu söylemekten çok daha fazlasını ifade eder. Bu, o şeyin bir arzusun nesnesi olduğunu ve bu nedenle değerli olduğunu kabul etmek anlamına gelir. Bu bağlamda, “iyi” kavramı genellikle

eudaimonia yani gerçek mutluluk ile özdeşleştirilir. Mutluluğun, nihai hedef veya “iyi” olması için, onun belirli iki temel özelliği taşıması gerektiğini belirtmek önemlidir. İlk olarak, mutluluk yalnızca geçici bir haz ya da tatmin değil, sürekli ve derin bir tatmin hali olmalıdır. İkincisi, gerçek mutluluk, insanın doğasına uygun, erdemli bir yaşam sürmekle elde edilir. Bu  zellikler, mutluluğun ve dolayısıyla iyiliğin, y zeyssel bir durum değil, derin ve kalıcı bir değer olduğunu vurgulamaktadır (MacIntyre, 2001).

Erdemler: Bilgi ve düşünce ile ilgili erdemlerdir. Bunlar, bilgi edinme ve bilgelik gerektirir. Örneğin, bilgelik ve akıl yürütme bu kategoriye girer. Pratik erdem olarak, karakterle ilgili erdemlerdir ve doğru davranışlar üzerinde yoğunlaşır. Bunlar, ortalama ölçüyü bulma ve aşırılıklardan kaçınma yeteneğini ifade eder. Örneğin, cesaret, ölçülülük, adalet gibi erdemler bu kategoriye girer.

Orta Yol (Golden Mean): Aristoteles, erdemleri aşırılıkların ve yetersizliklerin ortasında bulunan bir “orta yol” olarak tanımlar. Örneğin, cesaret, korkunun aşırılığı ve deli cesaretinin arasında bir orta noktadır. Bu ortalama, erdemin doğru eylemi ve davranışı nasıl ortaya koyduğunu ifade eder. Aristoteles, erdemlerin bu şekilde dengede tutulmasının bireyin en iyi yaşamını sağlaması için gerekli olduğunu savunur.

Mükemmeliyet ve Akıl: Aristoteles, erdemli bir yaşamın akılla yönlendirilmesi gerektiğini belirtir. Akıl, insanın ahlaki kararlarını yönlendiren ve erdemleri gerçekleştirmesine yardımcı olan bir araçtır.

Toplumsal ve Bireysel Ahlak: Aristoteles, ahlaki erdemlerin yalnızca bireysel değil, toplumsal bir boyutu olduğunu da belirtir. Adalet gibi erdemler, bireyin toplumsal ilişkilerinde nasıl hareket etmesi gerektiğini belirler (Aristoteles, 2021).

Kıbrışlı Zenon (M  334-262)

Kıbrışlı Zenon, zengin bir aileden gelmesine rağmen geç yaşta ticaretle uğraşmaya başlamış ve bir gemi kazasında mal kaybı yaşadıktan sonra felsefeye yönelmiştir. Atina'ya gidişi sırasında, Sokrates'in öğretileri ile tanışmış ve Platon'un Akademisi'ne katılmıştır. Ancak, kendi felsefi görüşlerini geliştirmek için farklı düşünürlerden etkilenererek “Stoacılık” akımını oluşturmuştur (Kıymaz, 2021, s.7-8).

Zenon'un felsefesi, doğayla uyum içinde yaşamayı ve erdemi ön planda tutmayı hedefler. Erdem, onun için en yüksek iyi (eudaimonia) ve mutluluk için gereklidir; erdem, akıl ve erdemli bir yaşam yoluyla elde edilir. Zenon, doğanın bir düzen içinde olduğunu ve insanların bu düzene uyum sağlaması gerektiğini savunur. İnsanlar, akıl yoluyla doğayı

anlamalı ve ona uygun bir yaşam sürmelidir. Stoik felsefesi çerçevesinde, her şeyin bir belirlenim içinde olduğunu ve insanların bu durumu kabul ederek yaşamaları gerektiğini öğretmiştir (Laertios, 2002).

Zenon, yalnızca bir felsefî figür olarak değil, aynı zamanda yaşamın anlamı ve bireyin dünyadaki rolü üzerine derinlemesine düşünmeye teşvik eden bir düşünür olarak da değerlendirilmektedir. Onun öğretileri, hem antik dönemde hem de modern çağda bireylere rehberlik eden bir nitelik taşır. Zenon'un felsefesi, duyguların kontrolü ve aşırı tutkuların yönetilmesi üzerine yoğunlaşarak, mutluluğun erdemli bir yaşam sürmekle elde edileceğini vurgular. Bu bağlamda, bireylerin içsel dinginliğe ulaşmaları için duygusal dengeyi sağlamak adına akıllarını ve erdemlerini geliştirmeleri gerektiğini ifade eder. Zenon'un düşünceleri, bireylerin hayatlarına anlam katmalarına ve daha tatmin edici bir yaşam sürmelerine yardımcı olacak değerli bir yol haritası sunmaktadır (Gaarder, 1994).

Farabi (870–950)

Fârâbî, *İhsâu'l-Ulûm* adlı eserinde ahlâktan söz etmiş ve onu medeni bilimlerin bir parçası olarak ele almıştır. Ancak bu süreci yürütürken, hem ilimlerin sınıflandırılmasında hem de ahlâk anlayışında Aristoteles'in etkilerini takip etmiştir (Suphi, 2021). Farabi'nin ahlak felsefesi, erdem, mutluluk ve akıl kavramları üzerine inşa edilmiştir. Onun ahlak anlayışında, bireyin nihai amacı mutluluğa ulaşmaktır ve bu mutluluk, sadece erdemli bir yaşam sürmekle elde edilebilir. Erdemli toplum ve birey kavramlarını detaylandırır, ahlakı bireysel ve toplumsal iyiye ulaşma aracı olarak değerlendirir. Farabi'ye göre, ahlaki erdemler bireylerin mutluluğa ulaşması için gereklidir ve bu erdemler ancak akıl yoluyla geliştirilebilir. Mutluluk, Farabi için en yüksek iyidir ve bu, bireyin kendini bilmesi ve aklını kullanmasıyla mümkündür (Farabi, 2018). Fârâbî, Aristoteles ve Platon'un öğretilerini harmanlayarak geliştirdiği özgün bir yaklaşım ile “mille teorisi”ni oluşturmuştur. Bu teori, bireyin akıl yoluyla eylemlerindeki orta yolu bulma sürecini felsefî yöntemlerle açıklarken, bu süreci anlamakta zorlananlar için “mille”yi bir kaynak olarak sunar. Bireylerin bu ortayı bulma yeteneği sınırlı olduğunda, bu bilgiyi halka ulaştıran ve onları ikna eden lider “er-reîsu'l-evvel” önemli bir rol oynar. Bu bağlamda, mille halk için ahlakın kaynağı olarak işlev görür, çünkü toplumun bu ahlaki bilgiyi öğrenmesi ve uygulaması için gerekli olan teorik ve pratik bilgiyi sağlamaktadır (Özturan, 2014).

Ahlaki erdemler ve rezillikler, bir kişinin tekrar tekrar gerçekleştirdiği eylemler sonucunda kazanılan ve zamanla alışkanlık haline gelen özelliklerdir. Bu alışkanlıklar, belli bir süreç içinde yerleşerek insanın karakterini oluşturur. Dolayısıyla bir kez yerleşmiş olan bu

huyları değiştirmek oldukça güçtür. Eğer bu huylar olumluysa erdem, olumsuzsa rezillik olarak adlandırılır (Hüseyin, 2009). Toplumsal düzeyde de erdem, Farabi'nin "erdemli şehir" kavramında yer alır. Erdemli bir toplum, erdemli bireyler ve erdemli bir lider tarafından yönetilmelidir. Farabi, bilginin ahlakın temeli olduğunu ve doğruyu bilmenin erdemli davranışın ön koşulu olduğunu vurgular. Ayrıca, insanın zgr iradesiyle ahlaki seçimler yapabileceğini, ancak bu seçimlerde aklın rehber olması gerektiğini belirtmektedir (Farabi, 2018).

Ahlâk ve siyaset, bir taraftan iradenin katıldığı olayları kavramsal bir çerçeveye oturtarak bilgiye dönüştürürken, diğer taraftan bu olayları eylemle ilişkilendirerek uygulamalı bir disiplin haline getirir. Fârâbî'ye göre, bu iki alan ayrılmaz bir bütün olup, aynı gerçekliğin farklı boyutlarını temsil eder. Ahlâk ve siyaset, birbirinin tamamlayıcısı olarak pratik felsefenin iki alt dalını oluşturur. Bu alanların ortak özelliği ise iradenin bu süreçlerdeki belirleyici rolüdür (Arkan, 2005). Farabi'nin vurguladığı başka bir önemli nokta, felsefenin ancak "ayırt etme yetisi" ile gelişebileceğidir. Bu ayırt etme yetisi, aklın bir fonksiyonu olarak ortaya çıkar. Bu nedenle, felsefi olgunluk, düşünsel yetkinliği zorunlu kılar. Farabi'ye göre, insanın tüm başarıları düşünme yetisiyle bağlantılıdır; doğruyu yanlıştan, iyiyi kötüden, yararlıyı zararlıdan ayırt edebilme yetisi, ahlak, estetik, sanat ve teknik alanlarında başarı ancak bu düşünme yetisi sayesinde mümkün olur (Aydınlı, 2017). Farabi'nin ahlak felsefesi, insanın ulaşması gereken "en yüksek iyi"yi anlamaya ve bu ideale ulaşmanın yollarını belirlemeye odaklanır. Bu çerçevede, ahlaki değerlerin ve eylemlerin düzenlenmesi, düşünsel faaliyetler ve felsefi sorgulamalar Farabi'nin felsefi yaklaşımının temelini oluşturur. Yani, Farabi'nin ahlak anlayışı, insanın en yüksek iyiye ulaşabilmesi için gerekli olan faaliyetlerin nasıl yönlendirileceğini ve düşünsel süreçlerin nasıl yapılandırılacağını araştırmaktadır (Aydın, 1976).

İbn-i Sina (980–1037)

İbn-i Sina ahlaka olan bakış açısını, metafizik düşünceleri ile İslami esasları uzlaştırmaya yönelmiştir. İbn-i Sin'nın ahlâk bahsindeki fikirleri, temelde Aristo'dan esinlenmiş gibi görünse de, Socrates ve Eflatun ile özellikle de İslam Dini'nin ilkeleriyle tamamlanmaktadır (Hüseyin, 2009). Herşeyi yaratan ve bilen Allah, insanlara cüzi bir irade vermiştir.İyi olanı kötüden ayırt edecek bilinçle donatmıştır. İnsanın seçme özgürlüğüyle yaptığı eylemler veya seçimler kişinin kendi insiyatifinde olacaktır (ağlar, 1994). Onun bu düşünce sisteminin bir parçası olarak akıl, irade ve mutluluğa dayalıdır. Ona göre, ahlak, bireyin mutluluğa ulaşması için gerekli olan erdemli bir yaşam tarzını kapsar. İbn Sina, insanın doğası gereği bilgelik ve erdemle mükemmelliğe ulaşabileceğini savunur. Ahlaki eylemler ise akıl ve

iradenin bir sonucudur. Bu anlamda erdem, bireyin doğru seçimler yaparak ahlaki mükemmelliğe ulaşma sürecinde aklını kullanmasıyla elde edilir (Sina, 2021).

Allah, ilk varlık ve zorunlu varlık olarak her şeyin kaynağıdır. İyilik ve kötülük de O'ndan gelir. Ancak Allah sonsuz lütuf sahibidir ve kötülük aslında Allah'tan değil, yaratılmış olan varlıkların eksikliklerinden kaynaklanır. İnsanı kötülükten koruma konusunda Allah'ın inayeti, bu lütuf ve koruma anlayışıdır. Kötülük ise üç ana kategoriye ayrılır:

- Zayıflık, cehalet ve yaratılıştaki eksiklik gibi fiziksel kötülükler.
- Maddi veya manevi olarak acı ve keder gibi psikolojik kötülükler.
- Günah olarak adlandırılan metafiziksel kötülük (Taylan, 2006).

İbn-i Sina sadece akıl, mantık ve rasyonel yaklaşım ile gerçeğe erişilebileceği yaklaşımını benimseyen bir filozoftur. Tıp ve tabiat bilginidir. Ahlak konusuyla dorudan ilgilenmemiş olması sebebiyle ahlak anlayışı felsefi söylemlerinden çıkarılmıştır (Çağlar, 1994).

İbn Rüşd (Averroes) (1126–1198)

İbn Rüşd, ahlak anlayışında belirli bir ekole veya tamamen takip ettiği Aristoteles'e tam anlamıyla bağlı kalmaz. Hürriyet ve irade konularında kelamcılara karşı çıkarak, insanın mutlak anlamda özgür ya da tamamen kadere bağımlı olmadığını savunur. İnsanın nefsi açısından bakıldığında, onun tamamen bağımsız ve özgür olduğu görülür, çünkü nefis bedende özgürdür. Ancak, dış koşullar göz önüne alındığında, insanın sınırlı ve bağımlı olduğu ortaya çıkar. Bu nedenle Kur'an, insanı bazen irade sahibi, bazen de zorunluluk içinde olarak tanımlar. İnsanın bu iki yönlü doğası, Cebriye ve Mu'tezile tarafından indirgemeci bir şekilde ele alınmış ve temel bir yaklaşım haline getirilmiştir. Filozof, ahlâk görüşünde, "iyi"nin Allah emrettiği için iyi, 'kötü'nün ise Allah yasakladığı için kötü olduğunu savunan hukukçulara karşı çıkar. Ona göre, bir şey özünde "iyi" ya da "kötü"dür ve bunun böyle olduğuna akıl karar verir. Aklî muhakeme sonucunda insanın yaptığı eylem ahlâkidir. Bu durumda, toplumun veya devletin düzeltilmesi gerektiğinde başvurulacak en temel kaynak "bireysel akıl" olacaktır (Taylan, 2006). Erdemlerin en önemlisinin ahlâkî olanlar olduğu ve bu ahlâkî erdemlerin akılla birlikte ele alınması gerektiği vurgulanmaktadır. Aynı şekilde, akıl da yalnızca soyut düşüncelerle değil, aynı zamanda sanatsal ve pratik becerilerle birlikte düşünülmelidir. Bu bağlamda, ahlâkî erdemlerin varoluş sebebi, amelî (pratik) sanatlarla bağlantılıdır. Yani ahlâkî erdemler, insanların hayatındaki somut eylemlerle, özellikle sanatsal ve beceri gerektiren işlerle hayata geçirilir ve anlam bulmaktadır (Şulul, 2009).

İnançların değeri, ahlaki erdemlere teşvik etme gücüyle ölçülür. Bu nedenle, İbn Rüşd'ün felsefi anlayışı dinin sınırları içinde şekillenir. Din, ahlaki değerleri destekleyerek bireylerin erdemli yaşamlar sürmelerini sağlar, felsefi düşünceler ise bu erdemlerin anlaşılmasına katkıda bulunur (Bekiryazıcı, 2003).

İmam Gazali (1058–1111)

Gazali'ye göre insanın en büyük mücadelesi, nefsiyle olan mücadelesidir. Nefs terbiyesiyle kişi, kötü alışkanlıklardan hırs, kibir, öfke kurtulup iyi huylar sabır, cömertlik, tevazu kazanır. Ahlakın kaynağını Kur'an ve sünnet olarak belirten Gazali, erdemlere ulaşmak için bu kaynaklara başvurulması gerektiğini vurgular. Kötü huyların terk edilmesi, hem dünyada hem ahirette kurtuluş sağlar. Ahlak bireysel olduğu kadar toplumsaldır; erdemli bir toplum bireylerin ahlaki sorumluluklarını yerine getirmesiyle oluşur (Gazali, 2016). Müminler, Allah adına dünyada iyiliği, merhameti ve adaleti yaymakla sorumludur. Bu amaca ulaşmak için, Kur'an'ı rehber alarak ahlaki değerleri gerçekleştirirler. Kur'an'ın evrenselliğini ve Hz. Muhammed'in "s.a.v." ahlaki öğretilerini takip ederek, bu ilk adımı atarlar. Allah'a ve Peygamberine inananlar, en güzel sözleri Kur'an'dan ve Peygamber'in hayatından öğrenerek, bu değerleri topluma iletirler (Bayram, 2011).

İmam Gazali'nin ahlaki öğretisinde ruh, temel bir kavram olarak öne çıkar. Gazali'ye göre, ruh, insanın özünü oluşturan ve ölümü aşan bir cevherdir. Ruh, insanın varoluşunun belirleyicisi olarak dört ana terimle açıklanır: Kalp, nefis, ruh ve akıl. Bu dört kavram, insanın hem maddi hem de ruhsal yönlerini ifade eder ve birlikte insanın bütün ruhsal yapısını tanımlar.

Kalp: Duyguların ve manevi durumların merkezidir. İnsan ruhunun moral ve ahlaki yönünü temsil eder.

Nefs: Kişinin içsel arzularını ve egoist eğilimlerini ifade eder. Kötü huyların ve kişisel zaafların kaynağıdır.

Ruh: İlahi niteliklere sahip olup, insanın ahlaki ve manevi potansiyelini belirler. Bu yönüyle ruh kişinin yüksek teorik bilgileri ve erdemleri kazanmasını sağlar.

Akıl: Bilgi ve mantık yoluyla doğru eylemleri belirleyen, insanın entelektüel kapasitesidir.

Gazali'ye göre, ruhsal sağlık ve ahlaki iyilik, bu dört terimin dengeli bir şekilde işlev görmesine bağlıdır. Ruh, ilahi emirlerin muhatabı olarak, insanın ahlaki gelişiminin ve erdemlere ulaşmasının anahtarıdır. Bu bağlamda, ruhsal arınma ve ahlaki gelişim, kişinin bilgi ve eylemleriyle gerçekleştirilmelidir (Durak, 2011).

Gazali, metafizik konularda farklı yaklaşımları bir araya getirme eğiliminde olan, sentezci bir düşündürüdür. Her ne kadar filozofların metafiziğine karşı eleştirel bir duruş sergilese de, ahlak konularına bakışı daha uyumlu bir yaklaşıma sahiptir. Gazali, Aristotelesçi ahlaki görüşlerin bir kısmını İslami etik anlayışıyla örtüştüğünü düşünür. Özellikle, peygamberin ahlaki bir örnek olarak taklit edilmesi gerektiği düşüncesi, ahlak kurallarının nasıl formüle edildiğinden çok, o kuralları yaşayan bir örnek figürün önemini vurgular. Bu, etik gelişim için temel bir ilke olarak kabul edilmektedir (Dunne, 2023).

Ahlak, ya terk edilmesi gereken kötü alışkanlıklar ya da kazanılması gereken iyi özelliklerdir. İyi ahlakı kazanmak, ruhu bu güzel niteliklerle süslemek gereklidir. İyi ve kötü huyların hepsi Allah'ın kitabında ve Peygamber Efendimiz'in hadislerinde belirtilmiştir. Güzel ahlak sahibi olanların cennete gireceği de açıkça ifade edilmiştir (Gazali, 1995).

Nasirüddin Tusi (1201–1274)

Ahlak-ı Nâsirî'de, Tûsî ideal birey, ideal aile ve ideal toplum oluşturma konularını ele alır. Toplumların yapı taşlarını oluşturan birey, aile, devlet ve diğer sosyal birimlerin temel özelliklerini analiz eder. Tûsî'nin bu çözümlemelerindeki asıl amacı, insanları toplumsal ve kültürel varlıklar oldukları konusunda bilinçlendirmek ve insanın ahlaki davranışlarını ve eylemlerini şekillendiren kavramsal tanımlara netlik kazandırmaktır. Bu bağlamda, ahlakın bireysel ve toplumsal boyutlarını derinlemesine inceleyerek, insan davranışlarına yön veren ilkeleri açığa çıkarır. (Yılmaz, 2018). Tûsî'nin ahlâk anlayışı, belirli bir dine bağlı kalmaksızın evrensel ahlâk ilkelerine davet eden bir yapıya sahiptir. Onun ahlâk düşüncesi, dini, felsefi ve tasavvufi öğretileri bir araya getirerek çok yönlü bir yaklaşım sergiler. Bu üç boyutlu ahlâk anlayışı, Tûsî'nin toplumsal katmanların her birine hitap edebilecek bir derinlikte ve genişlikte bir söylem geliştirdiğini gösterir. Böylece, Tûsî'nin ahlâk anlayışı, hem bireysel hem toplumsal düzeyde kapsayıcı ve birleştirici bir ahlâk sistemi sunmaktadır (Tusi, 2009).

Tûsî'nin ahlâk ve siyasette sevgi erdemini anlayışı vardır. Önce felsefi düşüncede sevgi kavramının nasıl ele alındığını incelemek gerekir. Sevginin varlıkla bağlantılı olarak ontolojik bir boyut kazandığı düşüncesi, Empedokles'in varlık anlayışında öne çıkar. Empedokles'e göre, sevgi veya birleşme gücü, toprak, hava, su ve ateş gibi dört temel unsuru bir araya getirerek maddi varlıkların oluşmasını sağlar. Buna karşıt olarak nefret veya ayrılma gücü, bu unsurların birbirinden uzaklaşmasına neden olur ve maddelerin yok olmasına yol açar. Sevgi erdemi, insanların hem bireysel varlıklarını sürdürme hem de toplum içinde birlikte yaşama ihtiyaçlarının temelidir. İnsanların bir arada yaşamalarını sağlayan şey, birbirlerine yardım ederek ulaşmayı arzuladıkları kemâl mükemmellik seviyesidir. Bu kemâl hali, toplumun tüm

üyelerinin bir bedenin organları gibi birbirine bağılı olduğı zaman ortaya çıkar. İnsanlar doğaları gereğı bu mükemmellik mertebesine ulaşmak için toplumun bir parçası olmalı ve bunun temeli olan sevgi erdemini benimsemelidirler. Sevginin olmadığı yerlerde ise, toplumda nefret hâkim olacaktır (Akyol, 2019).

Tûsî, insanın ahlaki özelliklerle doğduğı ve ahlaki eğitim veya karakter gelişiminin imkansız olduğunu savunan görüşlere katılmamaktadır. İnsan, doğduğı aile ve çevrenin etkisi altında olan bir varlıktır ve bu başlangıç koşulları, kişinin ahlaki tercihlerini etkiler. Bu nedenle, ahlaki gelişim sürecinde çevrenin ve aile ortamının rolü büyüktür. Tûsî, ahlaki yapıların oluşumunda ailenin önemine vurgu yaparak, çocuk eğitimi ve ev içi eğitim konularını ahlaki düşüncesinin temel unsurları arasında değerlendirir (Kar & Gafarov, 2017). Dünya bakış açısında olan insan, merkeze alınan en önemli unsur olarak öne çıkar. O, insan davranışlarını değerlendirmek ve bu davranışların temel ölçütlerini belirlemek amacıyla çalışmalar yapar. *Ahlâk-ı Nâsirî* adlı eserinde, ideal birey, ideal aile ve ideal toplumu oluşturma sorunlarını ele alır ve toplumun temel yapısını oluşturan birey, aile, devlet gibi unsurları derinlemesine inceler. Tûsî'nin düşünce yapısının en temel dayanağı bilimdir. Onu günümüze kadar taşıyan en önemli özellik, olaylar karşısındaki bu bilimsel yaklaşımı ve rasyonel tutumudur (Taştan, 2001).

İbn Haldun (1332–1406)

İbn Haldun'a göre, ahlak insanın doğuştan sahip olduğu bir özellik değildir, aksine çevre, toplum ve koşulların insan üzerindeki etkisiyle şekillenir. Bu bağlamda, insanların farklı toplumsal koşullarda farklı ahlaki özellikler sergilediklerini belirtir. Örneğin, Bedevî toplumlarda yaşayan insanların kanaatkâr, cesur, dindar, yardımsever ve dayanıklı olduklarını söylerken, şehirli toplumlarda yaşayan insanların tam tersi özellikler göstererek kibirli, tembel, bencil ve ahlaki açıdan zayıf olduklarını savunur. Medeniyetin insan ahlakı üzerindeki etkisini olumsuz yönde değerlendirir ve şehir hayatının bireylerin ahlaki değerlerini yitirmesine neden olduğunu savunmaktadır (Haldun, 2009).

İbn Haldun, ekonomik bozulma ile ahlaki çöküş arasında güçlü bir ilişki olduğunu savunur. Şehirdeki ekonominin, halkın sonsuz taleplerini karşılayamadığı zaman, insanlar meşru olmayan yollara başvururlar. Bu, ticaretin hileli hale gelmesine, karaborsacılığa ve diğer ahlaki bozulmalara yol açar. Bu tür davranışlar, ekonomik faaliyetlerin daha da kötüleşmesine neden olur. Ahlaki çöküşle birlikte, mahkemeler adaletsizlik aracı haline gelir, bireysellik, tembellik, müsriflik ve toplumsal sapmalar artar (Arslan, 2008).

İbn Haldun'a göre, çevre insanın hayatının her alanında olduğu gibi, ahlakı ve karakteri üzerinde de büyük bir etkiye sahiptir. Yapılan araştırmalar da çevrenin ahlak ve karakter

gelişiminde ne kadar önemli olduğunu ortaya koymuştur. Bir çocuk, küçük yaşta ailesi içinde büyüklerine saygı gösterme, doğru sözlü olma, yalan söylememe, insanları eşit görme, onurlu olma ve iki yüzlülükten kaçınma gibi erdemleri öğrenirse, bu özellikler onun ileriki yaşlarında karakterinin bir parçası olur. Ayrıca, farklı coğrafi bölgelerde yaşayan ya da aynı bölgede farklı millet veya toplumlara mensup olan insanların yiğitlik, cesaret, dürüstlük gibi ahlaki niteliklerde farklılık göstermesi de çevrenin ahlak üzerindeki rolünü gözler önüne sermektedir (Özmen, 2022).

Sonuç olarak İbn Haldun, insan ahlakının çevresel ve toplumsal faktörlerden büyük ölçüde etkilendiğini savunur. Ona göre beslenme alışkanlıkları, yaşanılan iklim, devletin kanunları, lüks içinde yaşama, eğitim ve ticaret gibi dış etkenler bireyin ahlakını şekillendirir. Bu etkenlerin verdiği imkanlar, kişiyi gevşekliğe ve rahatlığa sürükleyebilir, bu da aşırılıklara ve ahlaki bozulmalara neden olabilir. Özellikle lüks ve konforun aşırısına kaçması, bireyin ahlakını zayıflatır ve onu yozlaştırır. Bu nedenle İbn Haldun, toplumun ahlaki sağlığını korumak için dengeye ve ölçülülüğe vurgu yapar.

David Hume (1711-1776)

Hume, ahlaki insan doğasının ayrılmaz bir parçası olarak görür ve bu doğanın, dışsal etkilerden tamamen arındırılmış haliyle evrensel olduğuna inanır. Ona göre, tüm insanlar aynı temel zihinsel yapıya ve duygusal kapasiteye sahiptir. Bu da demektir ki, insan doğası her bireyde ortak bir yapıya sahiptir ve herkes benzer zihinsel ve duygusal süreçler yaşar. Hume, bu evrenselliği, insanların ahlaki yargı ve tepkilerinde büyük oranda benzerlik göstermesi gerektiği sonucuna ulaştırır (Çelebi, 2011). Hume, ahlak felsefesi alanında önemli ve özgün bir figür olarak ahlak anlayışının en belirgin özelliği, duygu merkezli (sentimentalist) bir yaklaşımı benimsemesidir. Ahlaki yargılar, yani iyi ve kötü, erdem ve erdemsizlik gibi kavramlar yalnızca tutkular, hisler ve duygular temelinde açıklanabilir. Ona göre, insanı harekete geçiren, eyleme yönelten ve hedefler belirlemeye sevk eden asıl güç, akıldan ziyade tutkular ve duygulardır. Bu nedenle, ahlakta mantıksal analizden çok duygusal tepkiler ön plandadır (Mutlu, 2017). Hume, insanın akıllı ve duygularını iki ayrı yeti olarak görür ve ahlakın kaynağının akıl değil, duygu olduğunu savunur. Ahlakı akılla açıklamaya çalışmak, bir yetinin akıl, başka bir yetinin duygu, alanına girmeye çalışmasıdır, bu da hatalı sonuçlara yol açar. Hume'a göre, akıl yalnızca olgular ve kavramlarla ilgilenir, oysa davranışlarımızın temelinde duygular yatar ve bu duygular, nasıl davranacağımızı belirleyen temel unsurlardır (Akdemir, 2020).

Ahlaki doğruluk ve yanlışlık, yalnızca akıl yürütmenin sonucu değildir; bu tür yargılar, insanların duygularından ve başkalarıyla empati kurabilme yeteneğinden doğar. Hume'a göre

insanlar, ahlaki değerleri “yararlı” olan davranışları onaylayarak ve “zararlı” olanları kınayarak belirler. İnsan deneyimi ve pratik sonuçlar temelinde şekillendiği vurgulanır. Hume, ahlakın doğasında faydacı bir anlayışa yer verir; yani bir eylem ya da davranışın ahlaki değerini, topluma ve bireylere sağladığı yarara göre değerlendirir. Bu bakış açısına göre, adalet ve diğer ahlaki erdemler, toplumun refahına katkı sağladıkları için ahlaki açıdan değerlidir (Hume, 2017).

Klasik felsefede ahlak, evrensel ilkelerle insan davranışlarını yönlendirmeye odaklanmıştır. Ancak Hume, bu yaklaşımı reddeder ve ahlaki soyut ilkelerle değil, gözlemlenebilir insan davranışlarıyla açıklar. Ona göre felsefe, tecrübe edilmeyen gerçekliklerin peşine düşmemelidir. Bu bakış açısıyla, ahlaki davranışları yönlendirecek evrensel ilkeler oluşturmak imkânsızdır. Hume, benliği sabit bir varlık değil, algıların toplamı olarak görür. Karakter de tekrarlanan davranış kalıplarından ibarettir, bu yüzden insan eylemlerinde sabit bir dönüşümden söz edilemez (Uğurlu, 2014).

Jeremy Bentham (1748-1832)

Jeremy Bentham’ın ahlak düşüncesi, faydacılık felsefesine götürür. Bentham'a göre ahlaki ve yasal sistemlerin amacı, “en çok sayıda insana en büyük mutluluğu sağlamak” olmalıdır. Eylemler, yarattıkları mutluluk veya acıya göre değerlendirilir. Her bireyin mutluluğu eşit derecede önemlidir. Yasalar, toplumun genel refahını artırmayı hedeflemeli, cezalar ise suçları caydırıcı ama gereksiz acıya yol açmayacak şekilde olmalıdır. Bentham, ahlak ve yasaların temelini fayda ilkesine dayandırır (Bentham, 2008). Bentham’ın faydacılık felsefesinde en önemli katkısı, yeni bir ilke getirmekten ziyade, faydacılığa yeni bir yöntem sunmuş olmasıdır. Daha önceki düşünürler tarafından ileri sürülen genel ilkeler açısından orijinal bir şey ortaya koymamış olsa da, Bentham faydacılık tarihinin en etkili figürü haline gelmiştir. Onu önceki faydacılardan ayıran temel fark, bu yenilikçi yöntemidir. Bentham’ın geliştirdiği metot, dönemin toplumsal sorunlarına pratik çözümler sunma konusunda oldukça etkili bir araç haline gelmektedir (Stephen, 1900).

Bentham’a göre, insan doğası haz ve acının etkisi altındadır. Yaptığımız, söylediğimiz ve düşündüğümüz her şey haz ve acı tarafından yönlendirilir. Hatta ebedi mutluluğa ulaşma arzumuzun temelinde bile bu iki unsur yatar. Ahlaki olarak iyi ya da kötü, doğru ya da yanlış olan şeylerin ölçütü hazza ve acıya dayanır. İnsanlar, bu iki güçten kurtulmaya çalışsalar bile, tüm çabalar sonuçsuz kalır ve aslında haz ile acının egemenliğini daha da doğrulamış olur. Fayda ilkesi de bu gerçeği tanır ve kabul eder; her şeyi bu iki hâkim güce dayandırır (Bentham, 2000). Ahlaki iyilik, yalnızca fiziki iyilik yaratma kapasitesi nedeniyle iyi kabul edilir. Ahlaki

değerlerin kendinde bir değeri olmadığını savunur, bu nedenle tümel, soyut ve evrensel doğruluk kavramlarını reddeder. Bentham, doğruluğun ölçütünü fayda üzerinden belirler ve bu bakış açısı, pragmatik bir doğru anlayışı ortaya koyar. Ayrıca, teolojik ve rasyonalist temelli ahlak anlayışlarına karşı çıkar ve bu yaklaşımları eleştirir. Bentham, ahlaki doğruluğu, insanın tarihsel ve kültürel koşulları bağlamında değerlendirir. Ona göre, bir şeyin doğru olup olmadığını, insanlara sağladığı fayda belirler (Koca, 2022).

Bentham, klasik İngiliz deneyciliği, çağrışıcılık ve önceki faydacı filozofların düşüncelerini temel alarak yeni bir etik bilim geliştirerek, etik bilimde yöntem olarak gözlemi tercih etmiştir. Bu sayede, olguların gözlemi yoluyla fayda ilkesine ulaşmış ve ahlak alanında nesnel bir ölçüt olarak bu ilkeyi benimsemiştir. Başka bir hayatın varlığını reddeden ve vicdan ya da sezgi gibi kavramları ahlakın dışına iten bu yeni etik bilim, ahlaki kararlar alan bireyin rasyonel tercihler yapma ihtiyacını görmüş ve ona bu tercihlerde rehberlik edecek bir prosedür sunmuştur (Aydın, 2009).

John Stuart Mill (1806-1873)

Faydacılık, özellikle İngiltere ve Anglo-Sakson kültürün hakim olduğu bölgelerde, siyaset, ekonomi, hukuk, sosyoloji, psikoloji ve eğitim gibi çeşitli alanlarda büyük bir etkiye sahip olmuş ve Batı ahlak düşüncesinin en etkili ve yaygın ahlak teorilerinden biri haline gelmiştir. Bu akımın en önemli temsilcilerinden biri olan John Stuart Mill, 19. yüzyıl İngiltere'sinin önde gelen entelektüellerinden biri olarak ön plana çıkar. Mill, siyaset, ekonomi, ahlak ve eğitim gibi pek çok alanda eserler üretmiş ve faydacılığın geniş kitlelerce benimsenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Sahip olduğu derin bilgi birikimi sayesinde faydacılığı sistematik bir şekilde ele alarak, bu ahlak teorisinin gelişmesine ve yaygınlaşmasına büyük katkı sağlamaktadır (Aydın, 2013).

Mill, “Faydacılık” kitabında ahlaki doğruluğun temel ölçütü olarak “en büyük mutluluk” ilkesini ortaya koyar. Bu ilkeye göre, bir eylem, en fazla sayıda insan için en fazla mutluluğu üretiyorsa doğru, aksi halde yanlıştır (Açıkdere, 2024).

Mill'in faydacılık anlayışının temel ilkelerini başlıklar altında şöyle açıklamaktadır;

Mutluluk ve Haz Temelli Ahlak: Mill, ahlaki eylemlerin sonuçlarının, insanların mutluluğunu (hazlarını) artırması gerektiğini vurgular. Ona göre, insanlar doğal olarak mutluluk peşindedir ve acıdan kaçınırlar. Bu nedenle, ahlaki doğruluk, mutluluğun artırılmasıyla ilişkilendirilir.

Niteliksel Hazlar: Mill'in faydacılığı, Jeremy Bentham'ın niceliksel haz anlayışından farklı olarak, hazların niteliğine de önem verir. Yani, bazı hazlar diğerlerinden daha değerlidir.

Örneğin, entelektüel ve ahlaki hazlar, bedensel hazlardan daha üstün kabul edilir. Mill, “Bir insan mutsuz olmayı, bir domuzun mutlu olmasına tercih eder” diyerek, yüksek nitelikli hazların daha değerli olduğunu belirtir.

Birey ve Toplum Dengesi: Mill, bireysel mutluluğun toplumsal mutlulukla dengelenmesi gerektiğini savunur. Yani bir eylemin doğruluğu, sadece bireyin değil, toplumun geneli üzerindeki etkisine göre değerlendirilir. Bireylerin çıkarları birbiriyle çatıştığında, toplumun genel mutluluğu öncelik kazanır.

Ahlaki Zorunluluk: Mill, bir eylemin ahlaki olarak zorunlu olup olmadığını değerlendirirken, bu eylemin tüm bireyler için yararlı olup olmadığına bakar. Eğer bir eylem, genel mutluluğa katkıda bulunuyorsa, bu eylemi yapmak ahlaki bir görevdir. Ahlakın temel amacı, kişisel çıkarların ötesinde, toplumun iyiliğine katkıda bulunmaktır.

Kuralcı Faydacılık: Mill, bireylerin günlük hayatta her kararını fayda temelinde değerlendirmesinin pratik olmadığını kabul eder. Bu yüzden, genel olarak ahlaka uygun kurallar geliştirmenin önemini vurgular. Bu kurallar, zamanla toplumun mutluluğunu artıran prensiplere dayalı olarak gelişir (Mill, 2017).

John Stuart Mill’in “Faydacılık” anlayışı, ahlaki eylemlerin doğruluğunu birey ve toplum için en fazla mutluluğu sağlayacak sonuçlara dayandırır. Mill, niteliksel hazlara öncelik verir ve ahlaki kuralların genel mutluluğu artıracak şekilde geliştirilmesi gerektiğini savunur. Bireysel haklar ve özgürlüklerin korunması, toplumsal iyilikle dengelenmelidir. Mill’in felsefesi, bireysel çıkarların ötesinde, uzun vadeli toplumsal mutluluğu amaçlayan bir ahlak teorisidir.

Baruch Spinoza (1632-1677)

Spinoza hayata bakış açısını “hayattaki amacım ne?” sorusuyla kendini sorgulamaya başlar. Deneyimlerin insana, günlük hayatın, sıradan olaylarının aslında boş ve anlamsız olduğunu öğrettikten sonra, kişiyi asıl korkutan şeylerin aslında kendi başlarına ne iyi ne de kötü olduğudur. Bu olayların sadece zihnin onları algılayış biçimiyle anlam kazanmasıyla anlaşılır. Bu noktada, gerçekten iyi olan bir şeyin ne olduğunu ve zihni etkileyen diğer her şeyi dışarıda bırakabilecek kadar güçlü olup olmadığını sorgulanmalıdır. Ayrıca, bu iyiliğin sonsuz bir mutluluk kaynağı olup olamayacağını ve bu mutluluğu kesintisiz bir şekilde yaşama yeteneğini bulup bulamayacağını araştırılmalıdır (Spinoza, 2000). Spinoza'nın sisteminde ahlak felsefesi veya etik, nihai hedefi ve tekâmülün son aşamasını temsil eder. Bu düşünce yapısında, ontoloji ve epistemoloji, insanın daha iyi bir yaşam sürmesi için bir temel oluşturur. Yani, Spinoza'ya göre felsefi soruşturma, insanı yalnızca varlık ya da bilgi alanında ele almaz;

insan, var olan ve bilen bir varlık olarak davranışları ve eylemleri üzerinden incelenmeli ve açıklanmalıdır. Bu açıdan, Spinoza'nın düşüncesinde insan, yalnızca felsefi bir problem değil, aynı zamanda eylemleriyle çözümlenmesi gereken bir varlıktır (Dağ, 2022).

Erdem, insanın varlığını koruma çabasının bir sonucu olarak tanımlanır. İnsan, kendi varlığını sürdürmek için gerekli olan şeyleri aradığı ve bunları kabul ettiği sürece erdemlidir. Ancak varlığını korumaktan vazgeçtiği veya ona zarar veren şeylere yöneldiği ölçüde erdemini kaybeder. Erdem, kişinin kendisine faydalı olanı seçme ve yaşamını sürdürme gücünden gelir (Spinoza, 2011). Bu yüzden ahlaki özgürlük, doğanın zorunluluklarını akıl yoluyla kavrayıp, bu zorunluluklara uygun bir yaşam sürmekle mümkündür. İnsan, doğa yasalarını anladıkça tutkuların ve yanlış inançların esiri olmaktan kurtulur ve gerçek özgürlüğe ulaşır. Bu özgürlük hali, en yüksek mutluluğu ve erdemi beraberinde getirir. Spinoza'nın erdem anlayışı ise doğrudan insanın doğasına uygun yaşam sürmesiyle ilişkilidir. Erdem, akıl yoluyla yaşamaktır; insan varlığını koruma çabasını akıl rehberliğinde sürdürdükçe erdemli olur ve mutluluğa ulaşır. Tanrı'nın özgürlüğünü kabul etmek zorundayız. Bu nedenle, Spinoza, iki tür özgürlükten bahsedebileceğimizi ve anladığımız, nedenini bildiğimiz olaylarla, kavrayamadığımız, nedenini bilmediğimiz olaylar arasında bir ayrım yapmamız gerektiğini belirtir. Bu bağlamda, eylemlerimizin nedenlerini doğru ve uygun bir şekilde bildiğimiz ölçüde özgür olduğumuzu söyleyebiliriz. Özgürlük, derecelere sahiptir ve özgürlük, zorunluluğun farkında olmaktan doğar (Cevizci, 2002).

Sonuç olarak, Spinoza'nın ahlak felsefesi, bireyin ve toplumun refahını artırmayı amaçlayan rasyonel bir yaşam tarzını vurgular. Akıl ve doğa yasalarına uyumlu bir yaşam sürmek, sadece bireysel özgürlüğü artırmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal ilişkileri ve genel mutluluğu da olumlu yönde etkiler.

Thomas Hobbes (1588-1679)

Thomas Hobbes'a göre, insan mutlak bir özgürlüğe sahip değildir. Doğada her şey nasıl değişmez yasalarla işliyorsa, insan da durdurulamaz içgüdülerle yönlendirilir. Akıl ya da ahlaki prensipler, insanın iradesi üzerinde belirleyici bir etkiye sahip değildir. Bunun yerine, haz arayışı, arzu, sevgi gibi duygular insanı etkisi altına alır ve harekete geçirir. İnsanın davranışları iradeli gibi görünse de bu davranışlara yol açan istekler insanın kontrolünde değildir. İsteklerin sahibi ya da yaratıcısı insan değil, Tanrı'dır. Hobbes, "Leviathan" adlı eserinde, bu isteklerin kaynağının Tanrı olduğunu savunur. İnsan her eyleminin bir nedeni olduğunu, tüm nedenlerin nihai olarak Tanrı'ya dayandığını belirtir. İnsan, Tanrı'nın buyurmadığı bir şey yapabilir; ancak, Tanrı'nın iradesinin etkisi dışında kalan bir istek ya da duyguya sahip olamaz. İnsanlar birbirleriyle sürekli çatışma halinde olması normal bir durum olarak görünür. Çünkü insanın

doğası gereği bunu yapar. Bu durumdan kurtulmak için herkesin kabul ettiği, bir güvenilir bir otoriteye ihtiyaç duyulur buda devlettir (Hobbes, 1998).

Hobbes'un ahlak felsefesi, bu toplumsal sözleşme ve devletin otoritesi etrafında şekillenir. İnsanın ahlaki yükümlülüğü, hayatta kalma arzusunu gerçekleştirmek için sözleşmeye ve yasalara uymaktır. Ahlak, burada aşkın bir ideale ulaşmanın aracı değil, bireyin kendi varlığını koruma ve güven içinde yaşama ihtiyacını karşılayan bir mekanizma olarak ele alınır. Birde kişisel duyuların insanı yönlendirmesi vardır. Bu duyular bizi bir şeye doğru çekiyorsa bu “istek”, bizde o şeyden uzaklaşma arzusu uyandırıyorsa “nefret” duygusudur. Duygular, insanı yaşamı sürdürmek için zararlı olan şeylerden uzaklaştırır ve faydalı olan şeylere yönlendirir. Yararlı olan bir şeyi elde etmek insana “haz” verirken, zararlı bir şeye maruz kalmak “acı” ya da “elem” yaratır. Hobbes, bu iki temel duyguyu açıklayarak, diğer tüm duygular ve düşüncelerin bunlardan türediğini savunur. Örneğin irade, zihinde karşıt etkiler arasında yapılan bir hesaplaşmanın sonunda ortaya çıkan “son istek” tir. Hobbes, doğadaki nesnelerin hareket yasalarından yola çıkarak, duyuları, duyguları ve düşünceleri açıklamaya çalışır; bu şekilde insan psikolojisinin ahlak yasalarını ortaya koyduğuna inanır. Duygular ve istekler, yaşamı sürdürmek için faydalı olan şeylere yöneldiği için “iyi” kabul edilir. Nefretin uzaklaştırdığı, yaşamı tehdit eden şey ise “kötü” olarak tanımlanır. Bu çerçevede, insan açısından en kötü şey “ölüm”, en iyi şey ise “yaşam” dır (Şenel, 1995).

Sonuç olarak Hobbes'un ahlâk anlayışı, insanın en temel güdüsü olan “hayatta kalma ve varlığını sürdürme” arzusuna dayanır. İnsanın en büyük ihtiyacının bu olduğunu kabul eden Hobbes, ahlâkın da bu ihtiyacın karşılanması amacıyla şekillendiğini savunur. İnsanlar tarafından oluşturulan sözleşme, devlet gibi kurumlar da bu temel amaca hizmet eder. Kendi varlığını güvence altına alan birey, bu güvenlik ortamının devamını sağlamak için çaba gösterecektir. Hobbes'a göre, bu sürecin en etkin yolu devlettir. Devlet, koyduğu yasalarla halkı denetlerken, yasalara uymanın ahlaki bir erdem olarak görülmesiyle manevi bir güvenlik de sağlanır. Bu bakış açısına göre Hobbes, ahlâkı aşkın bir ideali gerçekleştirme aracı olarak değil, doğrudan insan yaşamını koruma ve sürdürme amacıyla tanımlamaktadır (Karagözoğlu, 2006).

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)

Ahlaki davranışların özgür irade ile bağlantılı olduğunu vurgulayan Rousseau, bireyin ahlaki olarak doğru olanı yapmak için özgür iradesini kullanması gerektiğini belirtir. Toplum içinde bireylerin özgürlüğü ve ahlaki sorumlulukları, toplum sözleşmesi ile güvence altına alınır. Rousseau, erdemi ve kamu iyiliğini ahlaki davranışların temelini oluşturan unsurlar olarak görür. Birey, sadece kendi çıkarlarını düşünmek yerine, toplumun genel iyiliğini gözetmeli ve bu doğrultuda hareket etmelidir. Bu durum, bireylerin birbirlerine karşı ahlaki

sorumluluk taşıdıkları anlamına gelir. Rousseau'nun ahlaki anlayışında eşitlik ve adalet önemli yer tutar. Toplumda her bireyin eşit haklara sahip olması gerektiğini savunur. Adalet, toplumun ahlaki temelini oluşturur ve bireylerin birbirlerine olan ilişkilerinde belirleyici bir rol oynar. Rousseau, bireylerin toplumsal ilişkileri kurarken ve toplumun genel iyiliğini sağlarken, özgürlük, eşitlik ve adalet anlayışlarıyla şekillenir. Bu ahlaki değerler, bireylerin toplumsal bir varlık olarak yaşarken nasıl hareket etmeleri gerektiğini belirler (Rousseau, 2001).

Rousseau'un “Her zaman olduğu gibi kalmaya, ahlakımızın onurlu savunucuları olmaya ve barışımızın güvence kaynağı olmaya devam edin. Her fırsatta, görev ve erdem adına kalbinizle ve doğanın sunduğu ayrıcalıklarla hareket edin” (Rousseau, 2006). Sözüyle de insan iradesini hakkıyla kullanmayı öğütlemiştir.

Immanuel Kant (1724-1804)

Faydacılığın alternatifleri arasında, eylemlerin doğruluğunu veya yanlışlığını sonuçlardan ziyade başka faktörlere göre değerlendiren “deontolojik teoriler” bulunur. Bu teoriler, eylemlerin sonuçlarından bağımsız olarak belirli kurallar ve yükümlülüklerle dayalı olarak değerlendirilir. Dinsel inançlara dayanan etik teoriler de bu kapsama girer. En bilinen seküler deontolojik teori, 18. yüzyılda Immanuel Kant tarafından geliştirilmiştir. Kant'ın etik teorisi, ahlaki eylemlerin sadece sonuçlarına değil, eylemin kendisine ve eylemi gerçekleştiren kişinin rasyonel niyetlerine bağlı olduğunu savunur. Kant'a göre, mükemmel bir ahlaki eylem, tamamen rasyonel ve evrensel kurallara uygun bir şekilde gerçekleştirilmelidir. İnsanlar rasyonel varlıklar olarak ahlaki yükümlülüklerle sahiptir, ancak mükemmel değildir; duygular, tutkular ve arzular gibi faktörler de eylemlerimizi etkiler. Ahlaki olarak doğru davranmak, bu rasyonel kurallara uygun hareket etmeyi gerektirir (Nuttall, 1997).

Immanuel Kant'ın ahlak felsefesi, iyi irade, ödev ve kategorik imperatif ilkelerine dayanır. Kant'a göre, mutlak anlamda iyi olan tek şey iyi iradedir. Bu, kişinin çıkarlarını gözetmeden sadece görev bilinciyle hareket etmesini ifade eder. Ahlaki bir eylemin değeri, sonuçlarından değil, eylemi gerçekleştiren kişinin niyetinden kaynaklanır. Ödev ahlakı ise, ahlaki eylemlerin yalnızca görev bilinciyle ve evrensel ahlak yasalarına uygun olarak gerçekleştirilmesi gerektiğini savunur. Bu bağlamda Kant, ünlü kategorik imperatif ilkesini ortaya koyar: “Öyle davran ki, eyleminin ilkesi herkes için geçerli bir evrensel yasa olabilsin.” Kant ayrıca insanları sadece araç olarak görmenin ahlaki olmadığını vurgular. İnsanlar amaç olarak kabul edilmeli ve kendi başlarına değerli varlıklar olarak saygı görmelidir. Immanuel Kant'ın ahlak felsefesinde özgürlük ve otonomi “özerklik” kavramları merkezi bir yer tutar. Kant'a göre, insanın ahlaki bir varlık olabilmesi, onun özgür iradeye sahip olmasına bağlıdır. Özgürlük, Kant'ın ahlak anlayışında yalnızca fiziksel bir serbestlik anlamına gelmez; asıl olarak

bireyin kendi aklıyla ahlaki yasalar koyabilme ve bu yasalara göre kendi davranışlarını yönlendirme kapasitesini ifade eder. Bu, insanın yalnızca dışsal baskılardan bağımsız olması değil, aynı zamanda kendi içindeki ahlak yasasına uyması anlamına gelir (Kant, 2002).

Kant'ın ahlak felsefesi ile tarih görüşü arasındaki ilişki burada belirgin hale gelir. Tarihsel süreçte insanlık, sürekli bir yetkinleşme sürecinde ilerler; bu süreç, bireysel yaşamlar boyunca tamamlanmasa da özgürlüğe dayalı olarak ilerleyen bir gelişim süreci içerir. Tek tek insanların mutluluğa ulaşamaması, Kant'ın bakış açısında kötümser bir tutum olarak değerlendirilemez, çünkü yetkinleşme uzun vadeli, devingen bir süreçtir. Her insanın yaşamı, bu süreçte özgürce bir gelişim yolculuğunun parçasıdır. Kant'a göre, ahlaki dünyada bir a priori "deneyimden bağımsız" düzen aramak gerekir. Bu düzen, herkes için geçerli ve kesin bir yapıya sahip olmalıdır; aksi takdirde, ahlaki alanda keyfilik egemen olur ve bu alanın bir bilimi olamaz. Evrensel ahlak yasalarının varlığı, bireysel özerklikle birleştiğinde, Kant'ın ahlak felsefesi sadece bireysel düzeyde değil, toplumsal ve tarihsel gelişim açısından da bir düzen ve ilerleme sağlayabilir (Gökberk, 1997).

İmmanuel Kant'ın ulaşmayı hedeflediği insan, aklını özgürce kullanabilen, başkasının rehberliğine ihtiyaç duymayan bir bireydir. Bu insan, duyuları ya da güdüler tarafından yönlendirilmemiştir ve mutluluk gibi dışsal hedeflerle gölgelenmeyen, saf bir iyi niyetle hareket etme potansiyeline sahiptir. Böylece, Kant'ın çizdiği insan modeli, tamamen aklın rehberliğinde, rasyonel ve özerk bir şekilde eyleme geçebilir. Ancak, bu insan tasavvurunun idealize edilmiş bir karakter olduğu, gerçek hayatta nadiren ya da belki hiç karşılaşamayacağımız bir insan modeli olduğu açıktır. Yine de Kant'ın bu insanı idealize etmesi, insan doğasındaki ahlak anlayışına dair yaklaşımlarını göz ardı etmemizi gerektirmez. Kant'ın ahlak üzerine geliştirdiği düşünceler, ahlakın bir olgu olarak incelenmesinde önemli bir aydınlatıcı rol oynar. Evet, Kant'ın ahlak yasasına göre hareket eden insan ideal bir modeldir, ancak bu insanın içindeki ahlak duygusu gerçek ve somut bir hakikattir. Ahlakın doğasını anlamaya yönelik Kant'ın yaptığı katkılar ve geliştirdiği fikirler, ahlakın evrensel ve rasyonel bir temele oturtulması açısından büyük önem taşır. Bu nedenle, Kant'ın ahlak anlayışının, ahlakın felsefi incelemesinde devrim niteliğinde olduğu gerçeği inkâr edilemez (Kayacı, 2022).

Karl Marx (1818-1883)

Nietzsche ve Marx'ın klasik anlamda bir ahlak anlayışına sahip olduğunu söylemek zordur, çünkü her iki düşünür de bireylere ya da topluma belirli ahlaki kurallar veya evrensel davranış kalıpları önermemiştir. Onlar, günümüz meta-etik çalışmalarına benzer şekilde, ahlaki yargıların dayandığı "iyi-kötü", "haz-acı" ve "özgürlük-zorunluluk" gibi kavramları sorgulamış

ve eleştirel bir analizden geçirmiştir. Toplumda ahlaki eylemlerin ölçüsü olarak kabul edilen birçok kavram, bu düşünürler tarafından yeniden değerlendirilmesi ya da tamamen ortadan kaldırılması gereken yapılar olarak görülmüştür. Bu nedenle, Nietzsche ve Marx'ın ahlakın ötesinde bir konuma yerleştirildikleri bile söylenebilir. Onlara göre, insan davranışlarını yalnızca ahlaki standartlarla değerlendirmek yanlıştır, çünkü ahlaki değerler toplum ve bireyin ihtiyaçlarına göre belirli bir dönemde oluşturulmuştur. Dünya ve toplum değiştikçe bu kuralların da sorgulanması, hatta ortadan kaldırılması mümkün olmalıdır (Gedikli, 2021).

Marx'ın ahlak felsefesiyle ilişkisi üzerine yapılan tartışmalar 1930'lara kadar uzanır ve bu tartışmalar Marx'ın kapitalizm eleştirisinin ahlaki temellere dayanıp dayanmadığı sorusunu merkezine alır. Bazı düşünürler, Marx'ın kapitalizmi tarihsel materyalizm çerçevesinde analiz ettiğini ve ahlaki yargılardan kaçındığını savunur. Onlara göre, Marx, kapitalist sistemin sömürü ve eşitsizliklerini bilimsel bir analizle ortaya koyar. Ancak diğerleri, Marx'ın yazılarında örtük bir ahlaki eleştiri olduğunu, özellikle insan özgürlüğü ve eşitlik gibi değerleri savunduğunu öne sürer. Bu bağlamda tartışma, Marx'ın eleştirilerinin ahlaki bir temele dayanıp dayanmadığı ya da yalnızca tarihsel bir analiz sunup sunmadığı sorusuna odaklanır. Marx'ın kapitalizm eleştirisinin ahlaki bir boyutu olup olmadığı tartışması hem felsefi hem de politik açıdan önemli bir sorunsaldır. Marx, kapitalizmi yalnızca sınıf çatışmaları ve ekonomik sömürü üzerinden mi eleştirdi, yoksa bu eleştirilerin ardında bir adalet arayışı ve ahlaki bir vizyon da var mıydı? Bu soruya verilen yanıtlar, Marx'ın düşüncesinin nasıl yorumlandığına göre farklılık gösterir ve bu tartışma modern sosyal ve politik teoride de yankı bulmaya devam eder (Göçmen, 2011).

Friedrich Nietzsche (1844-1900)

Nietzsche, ahlaki bir “hata” olarak niteler. Ona göre, ahlaki değerler, insanın doğasına uygun olmayan, gerçeklikle örtüşmeyen varsayımlar üzerine kurulmuştur. Özellikle Hristiyan ahlaki, yaşamı yadsıyan, insanın içgüdüsel doğasını bastıran bir hata olarak değerlendirilir. Bu ahlak sistemi, Nietzsche'ye göre, insanın yaşam gücünü ve yaratıcılığını engeller. Ahlakı, insanın doğasını bastıran, zayıflığı yücelten bir yapı olarak görür ve bu yapının yıkılması gerektiğini savunur. Nietzsche'nin amacı, insanın kendisini sınırlayan bu “putları” kırıp, yeni bir değerler sistemi inşa etmesidir.

Nietzsche'ye göre, geleneklerin insanlar üzerindeki etkisi ve gücü, sundukları faydalardan ziyade, mutlak bir otorite olarak kabul edilmelerinden kaynaklanır. Bu nedenle en “ahlaklı” kişi, geleneğe en çok boyun eğen, kendini en fazla feda eden birey olarak görülür. Ahlaklılık burada, bireyin geleneğe ne kadar itaat ettiğine göre değerlendirilir. En zor boyun eğen mi yoksa en çok boyun eğen mi daha ahlaklıdır sorusu gündeme gelir. Nietzsche'ye göre,

geleneğe bağlılık, bireyin kendisini feda etmesini ve bu fedakarlıktan geleneğin kazanç sağlamasını gerektirir (Nietzsche, 2010).

Nietzsche ahlak üzerine derin bir eleştiri içinde olmuştur. Bu eleştirilerin başında geleneksel ahlak anlayışlarını, özellikle Batı'da yaygın olan ahlak anlayışını ve dini temellere dayandırılan onun temel varsayımlarını sorgulayarak ve reddederek ahlakı iki temel kavrama ayırır. Bunların ilki “efendi ahlakı” dır. Güçlü, yaratıcı ve bağımsız bireylerin ahlakıdır. Bu ahlak türü, bireyin kendi değerlerini yaratma gücünü yüceltir. “İyi” olan şey, güçlü, başarılı ve hayat dolu olan şeydir. Bu ahlak tipi, gücü ve iradeyi öne çıkarır, bu kişiler kendi değerlerini yaratır ve başkalarının dayatmalarını reddederler. Bir diğeri ise “köle ahlakı” dır. Zayıf, güçsüz ve boyun eğen bireylerin ahlakıdır. Bu ahlak türü, güçsüzlüğü, tevazuyu ve itaatkarlığı yüceltir. Nietzsche'ye göre, Hristiyanlık bu köle ahlakının bir türüdür. Köle ahlakında “iyi” olan şey, zayıf ve acı çekenin lehine olan, yani güçsüzlüğü, acıyı yücelten değerlerdir (Nietzsche, 2015).

Kölelerin efendilere karşı duyduğu kin ile güçlü olanların değerlerini tersine çeviren bir ahlak sistemi oluşturulmuş ve bu süreçte köle ahlakı galip gelmiştir. Köle ahlakı, zayıflığı, acıyı ve itaatkarlığı yüceltmış ve bu değerler toplumda hâkim hale gelmiştir. Nietzsche, “vicdan” ve “suçluluk” kavramlarının da bu köle ahlakının ürünü olduğunu belirtir. Vicdan, bireyin özgür iradesini bastırmak ve toplumsal normlara boyun eğmesini sağlamak amacıyla geliştirilmiştir. Özellikle din, bireyin suçluluk duygusunu kullanarak onu kontrol altına almıştır. Ayrıca Nietzsche, insanlık tarihindeki asil ve yaratıcı ideallerin köle ahlakı tarafından bastırıldığını, güçlü ve yaratıcı potansiyellerin yok edildiğini düşünür. Bu nedenle, bireylerin köle ahlakının etkilerinden kurtularak yeniden kendi değerlerini yaratma gücüne kavuşmaları gerektiğini savunur (Nietzsche, 2013).

Bu ahlak eleştirileriyle ahlakın arkasında yatan insan tipini ortaya koymayı amaçlar. Egemen ve yönlendirici olan ahlakı “köle ahlakı” veya “sürü ahlakı” olarak tanımlar. Bu ahlak anlayışı, yaşamı onaylamak yerine yaşam karşıtı bir felsefeyle bağlantılıdır. Ona göre, köle ahlakı, köle ruhlu bireyin efendiye karşı tarihsel süreçte elde ettiği bir zaferdir. Köleler, zayıf olmalarına rağmen, ahlaki değerler aracılığıyla efendilere üstün gelmiştir. Nietzsche, ahlakı “efendi” ve “köle” figürleri üzerinden açıklayarak, tarihsel olarak bu iki farklı insan tipinin birbirine tamamen zıt iki ahlak anlayışını doğurduğunu savunur. Efendi-köle karşıtlığı, ahlakın içindeki temel çelişkinin sembolik bir ifadesidir (O.M.Ü, 2024). Bunun yanı sıra Nietzsche'nin üstinsan kavramı karşımıza çıkar bu kavram, geleneksel ahlaki değerlere bir başkaldırıyı temsil eder. Üstinsan, mevcut ahlaki ve toplumsal değerleri aşan, kendi değerlerini yaratabilen bir bireyi simgeler. Nietzsche, üstinsanın, köle ahlakına ve dekadansa karşı duran, yaşamı ve gücü onaylayan bir figür olduğunu öne sürer. Nietzsche'nin ahlak felsefesi, bireyin toplumsal

normlar ve geleneksel ahlakın dayatmalarına boyun eğmeden kendi değerlerini yaratmasını savunur. Bu, üstinsanın gerçekleştirmesi gereken bir hedef olarak görülür. Üstinsan, sadece mevcut değerleri sorgulayan değil, aynı zamanda kendi varoluşunun ve iradesinin kaynağını oluşturan bir bireydir. Geleneksel ahlak, üstinsanın ortaya çıkmasını engeller, çünkü bu ahlak insanları edilgenliğe ve güçsüzlüğe hapseder. Nietzsche'ye göre, üstinsan bu sınırları aşarak kendi ahlaki ilkelerini oluşturmaktadır (Nietzsche, 2020).

Kendi potansiyelini aşarak ahlaki bir yol benimse insanın dışında, Kant'ın erdem anlayışını, insanın öznel deneyimlerinden ve bireyselliğinden koparıp soyut bir saygı duygusu çerçevesinde ele almasını eleştirir. Nietzsche'ye göre, erdem, herkesin kendi hayatında ve kişisel deneyimlerinde bulması gereken bir olgudur; genel geçer iyi, erdem ve ödev tanımları, toplumsal çöküşün, yani dekadansın belirtileridir. Nietzsche, Kant'ın, haz almadan veya haz olmadan düşünmenin, çalışmanın ve yaşamının erdemli olduğu görüşüne de karşı çıkar. Ona göre, bu tür eylemler yaşam içgüdüleriyle, yani kişinin doğal arzularıyla ve öznel tercihiyle yapılmadığı sürece, gerçek erdemi yansıtmaz. Bu tür bir ahlak anlayışı, Nietzsche'ye göre erdemli olmaktan ziyade “dekadansın bir reçetesi” dir. Yani insanın yaşam gücünü ve yaratıcı potansiyelini zayıflatan bir yapıdır (Bayır, 2019).

Nietzsche'nin ahlak görüşü, mevcut değerlerin eleştirilmesi, bireylerin kendi değerlerini yaratması ve yaşamın gücünü onaylayan bir ahlak anlayışının savunulmasını içerir. Nietzsche, bireylerin toplumsal ve ahlaki normların ötesine geçmesini ve kendi yaratıcı potansiyellerini gerçekleştirmesini vurgular. Bu yaklaşım, yaşamı olumlu bir şekilde kutlayan ve güç ile yaratıcılığı teşvik eden bir ahlaki anlayışın temelini atar.

Jean-Paul Sartre (1905-1980)

Ahlak felsefesinin temel kavramlarından biri olan “değer”, iyi ve kötü arasındaki ayrımı yapmamızı sağlayan bir ölçüttür. Ahlak felsefesinde, insan davranışlarını değerlendiren bir kriter olarak kabul edilir. Tarih boyunca birçok filozof, ahlak üzerine düşüncelerini değerler aracılığıyla dile getirmiştir. Bu düşünürler arasında, hazzı en yüksek değer gören hedonistler (Kireneliler ve Epikürosçular), Stoa filozofları, Gazali, Kant ve Faydacı Ahlak Geleneği savunucuları öne çıkar. Hepsinin ortak noktası, ahlak için evrensel ve ideal değerlerin varlığına inanmış olmalarıdır (Altınparmak & Durakoğlu, 2018).

Ancak Sartre bu anlayışa karşı çıkarak insanın kendini gerçekleştirme arzusunu, Tanrı gibi olmak isteğiyle nitelendirir. İnsan kendi varoluşunun sebebi olma arzusıyla hareket ederken, aynı zamanda kendini bu süreçte kaybedebilir. Bu kaybediş, insanın özgürlüğünün bilincine varmasını sağlar ve böylece ahlaki bir varlık olarak değerlerin kaynağı olduğunu fark

eder. İnsan, dünyayı anlamlandıran ve ona değer katan varlık haline gelir (Sartre, 2011). Sartre'a göre, insan ne ise ondan sorumludur, yani kendi varoluşunun ve eylemlerinin sorumluluğunu üstlenmek zorundadır. Varoluşçuluğun temel amacı, her bireyi kendi varlığının farkına varmaya ve tüm sorumluluğu kendi omuzlarına almaya teşvik etmektir. Ancak bu sorumluluk, sadece kişinin kendine ya da kişisel özelliklerine yönelik değildir; insan, yaptığı her eylemde tüm insanlık için de sorumluluk taşır. Seçimleri, sadece kendisi için değil, bütün insanlık adına da bir anlam yaratır (Sartre, 1967).

Jean-Paul Sartre'ın varoluşçuluğunda, insan özgürlüğü ve sorumluluğu merkezde yer alır. İnsan, dünyaya geldiğinde özünden yoksundur ve kendi değerlerini, amaçlarını kendisi yaratır. Ancak bu özgürlük, sadece bireysel değildir; diğer insanların da aynı özgürlüğe sahip olma hakkına saygı gösterilmelidir. Sartre'a göre, her birey yaptığı seçimlerle sadece kendisi için değil, tüm insanlık için de sorumluluk taşır. Bu yüzden, insanlar birbirlerine adil, saygılı ve empatik davranmalıdır. Sartre, insanların özgürlüğüyle yüzleşirken yalnızlık ve anlamsızlık duygusuyla karşı karşıya olduklarını belirtir. Ancak bu özgürlük, aynı zamanda insanların hayatlarına anlam katmalarını ve değer yaratmalarını sağlar. Hümanizm, insanların hem kendi hem de başkalarının özgürlüğüne saygı duymalarını ve evrensel değerler oluşturmalarını gerektirir. Sartre'ın ahlak anlayışında, bireylerin kendi özgürlüklerini yaşarken diğer insanlara karşı sorumlulukları da bulunmaktadır (Turna, 2024).

Sartre'a göre, değerler insan tarafından yaratılır ve aşkın yani insanın ötesinde bir kaynağa dayanan hiçbir değeri kabul etmez. Sartre, insanın özgürlüğünü en yüksek değer olarak görür ve hümanizmi de bu çerçevede ele alır. Onun hümanizmi, insanın ve insan özgürlüğünün merkeze alındığı bir bakış açısını temsil eder. Böylece, Sartre'a göre hümanizm de insanın yarattığı bir değerdir. Bu noktada bir sorun ortaya çıkar: Sartre, ahlak sistemi üzerine derinlemesine bir yapı kurmamış, yalnızca insan özgürlüğünün en temel değer olduğunu savunmakla yetinmiştir. Bu nedenle, insanın huzur içinde yaşayabileceği sağlam bir ahlak sistemi geliştirememiştir. Sartre, evrensel bir değer sistemi oluşturmak yerine, bireylerin kendi özgür seçimleriyle değerlerini yaratmalarını önermiş, ancak bunun bir ahlak sistemine nasıl dönüştürüleceğini tam anlamıyla açıklamamıştır (Altınparmak & Durakoğlu, 2018).

Postmodern Etik

Günümüzün ahlaki gündemi, geçmişte etik yazarlarının ele almadığı konularla doludur çünkü bu meseleler o zamanların yaşamında belirgin değildi. Modern toplumda esnek, kırılgan ve değişken ilişkiler ile birbiriyle yarışan gelenekler arasında ahlaki sorunlar ortaya çıkar.

Ayrıca, çağdaş yaşamın karmaşıklığı ve öngörülemeyen büyük riskler de bu gündemin bir parçasıdır (Bauman, 1993, s.9-11).

Postmodern düşünce, modernitenin evrenselliği ve homojenliği merkeze alan ahlak anlayışına eleştiriler getirir. Bunun yerine, kültürel çeşitliliği, farklılığı ve karmaşıklığı kucaklayan bir ahlak anlayışını savunur. Bu bağlamda, Postmodern düşüncede öznellik ile ahlak arasındaki ilişki, farklılık temelinde yeniden inşa edilmeye çalışılır. Kimlik kavramı, bu ilişkinin bir yansıması olarak parçalanmışlık, bölünmüşlük ve farklılık ekseninde ele alınır. Postmodernite, kimliğin merkezine heterojenliği ve farklılığı yerleştirir. Böylece, farklılığın kabulünü ahlaki bir doğru olarak gören bir öznellik anlayışı ortaya çıkmaktadır (Ergüç, 2024).

Postmodern dünyada ahlak, bireysel ve yerel meselelerin ötesinde küresel sorunlarla ilişkilidir. Çevresel yıkım, ekonomik eşitsizlikler ve toplumsal ilişkilerin kırılgan yapısı, ahlaki sorumlulukları karmaşıklaştırır. Modernitede düzen ve süreklilik arayışı baskınken, Postmodern dönemde insanlar belirsizlikle yüzleşerek sorumluluklarını yeniden tanımlar. Emmanuel Levinas'ın "öteki" kavramı temel alınarak, ahlak öteki insanın varlığıyla ortaya çıkar ve ötekinin ihtiyaçlarına karşılık verme zorunluluğu olarak tanımlanır. Bu yaklaşım, ahlaki bireyler arası ilişkilere dayalı bir sorumluluk olarak ele alınmaktadır. Eğer kişilerin birbirleri üzerinde rahatsız edici bir davranış sergilemesi istenmiyorsa, kendi de aynı ölçüde rahatsız edilmemelidir (Bauman, 2001).

Belki de esas sorun, insanlık dışı ve vicdanın kabul edemeyeceği eylemleri meşru göstermede akıl ve duyguların nasıl araçsallaştırıldığıdır. Çünkü duyguların nefret, kin, öfke gibi olumsuz; sevgi, saygı, merhamet, acıma gibi olumlu yönleri bulunur. Benzer şekilde, akıl da bencil, hesapçı ya da haksızlıkları ve zulümleri rasyonalize eden bir şekilde kullanılabilir. Ancak, tüm bunlara karşı insanı uyaran ve denge sağlayan bir yetinin varlığını da göz ardı etmemek gerekir (Tekin, 2020)

Emmanuel Levinas (1906-1995)

Emmanuel Levinas, etik alanında önemli bir düşünür olarak kabul edilir ve çağdaş felsefede ahlaki temel alan bir filozof olarak tanınır. Etik, onun için yalnızca bir uzmanlık konusu değil, felsefenin başlangıcıdır. Levinas'a göre, metafiziksel düşüncenin diğer tüm dalları, etik bir temele dayanarak anlam bulur. Etik, felsefi düşüncenin ilk ve en temel sorusudur. Çünkü varlığın özünü ve insanın "varlıktan farklı" olarak kendini inşa etme biçimini ortaya koyan soru, adalet sorusuyla ilişkilidir. Bu soru olmadan, diğer tüm felsefi sorgulamalar anlamını yitirir ve geçici bir araştırma olarak kalır (Direk & Gökyaran, 2001, s. 295).

Levinas, fenomenolojik bir yaklaşımla etiğin özünü açıklamaya yönelik çalışmalarıyla henüz yaşarken klasikleşmiştir. 1961'de yayımlanan en önemli eserlerinden biri olan *Bütünlük ile Sonsuzluk*'ta, etiğin temelini, Öteki ile kurulan yüz yüze ilişki olarak tanımlar. Ona göre, bu ilişki, Öteki'nin varlığıyla Ben'in sorgulanmasını ve sorumluluk bilincinin doğmasını sağlar (Güzel, 2012).

Kişinin ahlaki değerleri, yaşadığı ortamdan etkilenecek değişir. Ahlakın doğru mu yanlış mı olduğunu anlamak önemlidir; çünkü sürekli bir savaş tehlikesi, zihnin berraklığını sınırlar. Kaos ahlakı askıya alır, kalıcı değerleri ve zorunlulukları geçici olarak yok sayar. Ayrıca, savaşın gölgesi insanların eylemlerine yansır. Karmaşa, ahlakı yalnızca zorlamakla kalmaz, onu gülünç hale de getirir. Bu süreçte siyaset, akıl ve stratejiyle birleşirken, felsefe naifliğe karşı durur. Bu, içinde bulunulan yaşam koşullarının, bireylerin davranışlarını nasıl etkilediğinin açık bir örneğidir (Levinas, 2007, s. 21-22).

Gilles Deleuze (1925-1995)

Deleuze, Dostoyevski'nin "Tanrı yoksa her şey mubahtır" sözünü tersine çevirerek, aslında "Tanrı için her şey mubahtır" der. Ona göre, tarih boyunca en büyük vahşetler ilahi gerekçelerle meşrulaştırılmış ve Tanrı'ya inanç asla ahlakın garantörü olmamıştır. Bu bakış açısı, Deleuze'ün ahlaktan etiğe geçiş olarak gördüğü felsefi bir dönüşümü ifade ederek ahlakı, öz kavramına dayandırır. Örneğin Aristoteles, insanın özünü rasyonel bir hayvan olarak tanımlar. İnsan bu özünden saparsa, rastlantısal faktörler nedeniyle sapar. Ahlak da bireyin özünü gerçekleştirme çabasıdır. Etik ise varlıkların öz ya da zorunluluk düzeyinde değil, varoluş düzeyinde birbirleriyle ilişkili olduğu bir anlayışı savunur. Bu, özcü değil, varoluşçu bir perspektiftir (Smith, 2001).

Gilles Deleuze ahlakı, sabit ve evrensel normlar yerine, sürekli dönüşen bir yaşam pratiği olarak görür. Geleneksel hiyerarşik yapıların yerine, farklılıkların olumlandığı, akışkan ve yeniden şekillenebilen bir oluş süreci önermektedir. Kök-sap metaforuyla açıklanan bu anlayış, ahlakı çoklu bağlantılar üzerinden değerlendirir. Mikropolitik etik ise, bireylerin küçük etkileşimler yoluyla toplumsal normları yeniden şekillendirerek özgürleşmesini savunmaktadır. Toplumda katı kesimler, genellikle Devlet tarafından önceden belirlenmiş ve aşırı kodlanmış yapılar olarak görülebilir. Esnek segmentler ise hayali veya bireysel bir faaliyet gibi yorumlanabilir; ancak bu yanlıştır. Kaçış hattı, bireysel sorumluluktan bir kaçış değil, toplumsal yapılarla daha derin ve geniş bir ahlaki bağ kurmayı ifade etmektedir (Deleuze & Guattari, 1987, s. 204).

Deleuze'e göre, Batı felsefesi ve toplumunda, özellikle Platon'dan beri, aşkın bir yaşam biçimi egemendir. Bu, hiyerarşilerin, örneğin Tanrı veya rasyonel insan gibi varlıkların diğer varlıklara üstün tutulması ve sabit değerlerin adalet, yasa ve insan hakları öncelik kazanmasıyla ilgilidir. Ahlak da benzer şekilde, uymamız gereken 'ebedi' ve 'sabit' normlar belirler, bu da bir yargıç gibi hangi varlığın 'iyi' veya 'kötü' olduğunu karar altına almaktadır (Marneros, 2019).

Alasdair MacIntyre (1929)

Modern ahlakın kökenleri ve çıkmazları, ancak Aristoteles tarafından klasik formuyla sunulan başka bir ahlak geleneğinin perspektifinden tam olarak kavranmaktadır. Günümüzdeki bilimlerin durumunu ahlak dilinin içinde bulunduğu durumla karşılaştırır. Nasıl ki bilimsel araştırmalarda bir zamanlar temel yöntem olan nedensellik metodu artık yaygın olarak kullanılmıyorsa, modern toplumlarda ahlak felsefesi temelinde yapılan tartışmalar da benzer bir belirsizlik içindedir. Modern kültürde, rasyonel ve tutarlı bir ortak ahlaki söylem oluşturma çabalarının genellikle pek başarılı olmadığı söylenebilir. Çağdaş ahlaki söylemler, daha çok farklılıkları ve anlaşmazlıkları dile getirmek için kullanıldığından, bu tartışmaların sonu gelmeyecek gibi görünmektedir. Mevcut kültürümüzde ahlaki yapı konusunda bir fikir birliğine varmayı sağlayacak rasyonel bir yolun bulunmadığını vurgulamaktadır (MacIntyre, 2019).

Çağdaş ahlaki söylemin temel sorunu, modern kültürde rasyonel ve tutarlı bir ortak ahlaki çerçeve oluşturma imkânsızlığıdır. MacIntyre, bu soruna çözüm olarak geçmişten günümüze farklı düşünürleri eleştirel bir gözle inceleyerek ahlaki bilgilerin köken ve bağlamlarını araştırır. Amacı, rasyonel bir ortak ahlaki söylem geliştirmektir. Ayrıca, Aydınlanma'nın yıktığı gelenek, kültür ve din temellerini yeniden inşa ederek, insanı köksüzlük ve belirsizlikten korumayı hedefler. Bu süreçte, bireyin sağlam bir temele dayanarak sunulan fikirleri değerlendirip yeniden şekillendirebilmesi önemlidir (Bağcı, 2014).

Jacques Derrida (1930-2004)

Bilim ve vicdan olmaksızın, neye dayanarak, hangi nedenlerle ve hangi koşullar altında bir eylemde bulunduğunu bilmeden sorumlu bir karar vermek mümkün değildir. Bu, Derrida'nın sorumluluk kavramını tanımlarken aynı zamanda sorumluluğun imkânsızlığı koşulunu da vurguladığını gösterir. Eğer bir karar, sadece önceden belirlenmiş bir yöntemin veya kuralın otomatik olarak izlenmesiyle alınırsa, bu artık gerçek bir sorumluluk taşımaz; sadece mekanik bir uygulamaya dönüşür. Bu bağlamda, sorumluluk, ahlak ve siyaset tarihinde Platoncu düşünce ile Hristiyan paradigması arasındaki ilişkiyi belirleyen bir temel olarak görülür (Derrida & Wills, 2017, s.36)

Derrida'nın etik anlayışına getirdiği yenilik, ahlak ve etiğin geleneksel olarak akıl veya logos tarafından şekillendirilip bu çerçevede ele alınmasına karşı çıkar. Derrida, etiği ve sorumluluğu, akıl ya da herhangi bir temel ilkenin etkisinden arındırarak, bu alanın mümkün olduğunca saf bir şekilde incelenmesi gerektiğini savunur (Sümer, 2014).

Derrida, gösterge ve değerleri yerinden ederek, evrensel değerlerin meşruiyetini sorgular ve özgürlük, adalet, demokrasi gibi kavramları evrenselleştirmenin hayali ürünleri olarak değerlendirir. Bu yaklaşım, çağdaş etik ve politik sorunların temelini oluşturur. Modern felsefenin özdeşlik düşüncesiyle “öteki”nin yok sayılmasını, etiğin ve ahlakın yok oluşuna yol açan bir sorun olarak gören Derrida, etiğin sınırlarını ve olanaklarını sorgular. Ötekinin varlığını merkeze alarak, sabit kurallara dayalı ahlaktan uzak, sorumluluğu yeniden tanımlayan bir etik anlayışı önerir. Derrida'ya göre, kurallar yalnızca bir ödevden kaynaklanıyorsa, gerçek anlamda ahlaki bir davranıştan söz edilemez; bu, ahlakın yeniden yapılandırılmasını ve ahlakçılıkla bağın koparılmasını gerektirir (Bravo& Bravo& Sümer, 2019, s. 325-327).

Charles Taylor (1931)

Taylor, ahlaki düşüncüyü doğrulama anlayışına dayandıran iki temel yaklaşım olan faydacılık ve biçimciliğin, ahlaki kabullerde neden olduğu bozulmalara dikkat çeker. Ona göre, faydacılık tüm ahlaki yargıları “fayda” kavramına indirgerken, biçimcilik ise niteliksel farklılıkları ve çatışmaları görmezden gelir. Bu indirgemeci tutumların arkasında ise derin bir epistemolojik güdünün yattığını öne sürmektedir (Salıya, 2020).

Epistemolojik yaklaşımla bazı durumlarda, kişinin dini inancını sürdürmesi zorlaşabilir. İnancını kaybedip bundan üzüntü duyan, ancak yine de bırakmak zorunda hissedenler olduğu gibi, inancı hiç makul bir seçenek olarak görmeyenler de vardır. Bu, özellikle 19. yüzyıldan itibaren tanınan bir deneyimdir ve günümüzde milyonlarca insan için geçerlidir. Sekülerlik, ahlaki, manevi veya dini deneyimlerin gerçekleştiği anlam çerçevesidir. Bu çerçeve, açıkça fark edilen seçeneklerin çeşitliliğini ve arka planda, büyük ölçüde odaklanmamış olan “ön-ontolojik” zeminini kapsar. Ahlaki ve manevi yaşamlarımızda, dolgunluk ve anlam duygusu yaratan yerler, faaliyetler ya da durumlar vardır. Bunlar, yaşamın daha derin, daha zengin ve daha değerli hissettirdiği anlardır. Bu his bazen kısa bir sezgi, bazen de yoğun bir neşe ve tatmin anı olarak deneyimlenmektedir (Taylor, 2007, s. 8-10).

Eğer kendimizi ahlaki ve manevi anlamlarla dolu bir kozmosun parçası olarak kabul edersek, tutumlarımız varlığın özündeki bu anlamlara dayanır ya da dayanmalıdır. Ancak, dünyayı yalnızca bir mekanik düzen, nedensel etkileşimlerin gerçekleştiği ama hiçbir amacı olmayan bir alan olarak görürsek, onu kendi hedeflerimize göre kullanabileceğimiz tarafsız bir

kaynak olarak değerlendirme özgürlüğüne sahip oluruz. Bu bakış açısında, araçsal akıl ön plana çıkar ve bilgi, güç elde etmenin bir aracı haline gelir (Dreyfus & Taylor, 2015, s. 23-25).

Slavoj Žižek (1949)

Ahlak, temel olarak, diğer insanlarla olan ilişkilerimdeki karşılıklı dengenin ve adaletin ifadesidir. Bu bağlamda ahlakın sıfır noktası kuralı, “Senin bana yapmamı istemediğin şeyi, sen de bana yapma” şeklinde özetlenebilir. Öte yandan, etik, daha çok benim kendimle olan ilişkiye, içsel tutarlılığım ve arzularıma bağlı kalmama odaklanır. Ancak ahlak ve etiği birbirinden ayırmak için bambaşka bir yaklaşım daha vardır: Ahlak duygusal bir temele dayanır. Başkalarının gözünden kendime baktığımda, iyi bir insan olarak kendimi sevebilme haliyle ilişkilidir. Etik ise bunun aksine naif bir yaklaşımı benimser. Etik, bir şeyi iyi olduğu için değil, yapılması gerektiği için yapmam anlamına gelir. Bu naiflik, insanın eylemleri üzerine düşünmesini dışlamaz; tam tersine, kişinin yaptığı şeyle arasında mesafeli, hatta soğukkanlı ve katı bir duruş sergileyebilmesini sağlamaktadır (Žizek, 2014, s. 8).

Žizek, insan özgürlüğünü, geçmişin bilinçdışıyla örtüldüğü ve zamandaki bir anın sonsuzluğa uzandığı, travmatik bir karar verme ve ayırt etme süreci olarak tanımlar. İnanc, özgürlük ve aracılık konularında radikal bir yaklaşım benimseyen Žizek, ahlakın ötesine geçebilmek için dini düşüncenin aşırı uçlarında gerçeği aramaktadır. Bu arayışında özellikle Hristiyanlık, Žizek için özgürlük ile simgesel yasa arasındaki ilişkiyi anlamamanın bir aracı olur. Bu bağlamda, arzunun ötesine geçerek dürtüyü ve onun getirdiği etik belirsizliği özgürlükle ilişkilendirir. Böylece, Žizek’in düşüncesi özgürlüğü ve ahlakı yeni bir perspektiften sorgulamaktadır (Altunya & Kart, 2019).

Cornel West (1953)

West, genç nesillerin “başkalarının acılarına duyarsız kalmanın yaygınlaştığı” bir dönemde büyüdüğünü ve toplumun ahlaki farkındalık konusunda başarısız olduğunu dile getirerek bu dönemi “buz çağı” olarak tanımlamaktadır. Sağlık hizmetlerine ulaşım güçlükleri, çocuk yoksulluğu, bakımsız konutlar, düşük ücretli işler ve işsizlik gibi sorunların derinleşerek ciddi bir toplumsal kriz oluşturduğunu ifade etmektedir. Ayrıca, nüfusun en zengin yüzde birinin servetin neredeyse yarısını elinde tuttuğunu belirten West, bu ölçekteki ekonomik eşitsizliğin herhangi bir demokratik sistemin uzun vadede ayakta kalmasını imkânsız hale getirdiğini vurgulamaktadır (Anderson, 2003).

Tüketim kültürü, bağımlılık eğilimi yüksek bireyler ve pasif bir vatandaşlık anlayışı yaratarak, derin bir manevi boşluk ve ahlaki yüzeysellik oluşturur. Bu süreçte televizyon, radyo, sinema ve video gibi kültür endüstrileri önemli bir rol oynar (West, 1991, s. 11-13). Yaşam

tarzında, zevk genellikle rahatlık, kolaylık ve cinsel uyarılma gibi unsurlarla tanımlanır ve hedonistik bir şekilde şimdiki anın tekrarına odaklanır. Bu piyasa ahlakı, insanları kişisel haz için araçsallaştırır. Muhafazakârlar, geleneksel ahlakın radikal kültürel hareketlerle zayıfladığını iddia etse de, esas tehdit kurumsal piyasalardan gelir. Kültür endüstrileri, zevki metalaştırarak bireyleri tüketim nesnelere indirger ve ahlaki değerlerin altını oymaktadır (West, 2001, s. 25).

Cornel West, bireysel ahlakın ötesine geçerek ahlakın toplumsal bağlamını vurgular ve bunu Howard Zinn'in perspektifi üzerinden değerlendirir. Ona göre, ahlak yalnızca bireylerin özel yaşamlarındaki tutumlarıyla sınırlı değildir; aynı zamanda toplumun bütün yapıları ve kurumları üzerinden de değerlendirilmelidir. Siyasetçilerin ve yöneticilerin ırkçılık politikalarıyla ötekileştirdiği insanların yaşadığı sorunlar, yalnızca bireysel ahlaki zaafıların değil, derin bir toplumsal yozlaşmanın ürünüdür. West, bu noktada, toplumsal adaletsizliklere ve haksızlıklara göz yuman sistemlerin meşruiyetini sorgulamaktadır. Irkçılık, ayrımcılık ve sömürü gibi yapısal sorunlara karşı çıkmayı, sadece bireysel bir tercih değil, kolektif bir ahlaki zorunluluk olarak görmektedir. Zinn'e göre, bu tür yapısal sorunlara karşı direniş, bireysel eylemlerin ötesine geçmeli ve toplumsal bir hareketin parçası olmalıdır (West, 2009).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AHLAKİ DEĞERLERİN RESİM SANATINDA YANSIMALARI

Ahlak, genel anlamda “huy” olarak ifade edilen bir değerdir ve ruhun yaratılıştan sahip olduğu doğal güzellikler olarak görülür. Bu nedenle, ahlak denildiğinde, bir insanın huylarının güzelliği akla gelir. Ancak bu özellikler zamanla değişime uğrayabilir. Sanatçı, bu değişimlerin olumlu ya da olumsuz etkilerini eserlerinde yansıtır. Yaratılıştan gelen bu doğal güzellik ya da safiyet, sanatçının ortaya koyduğu çalışmalarda kendini belli eder. Sanat, duyguların ve düşüncelerin yazıyla, sesle, resimle, heykelle ya da başka yollarla estetik bir biçimde ifade edilmesidir. Bu süreçte sanatçı, ruhunun derinliklerindeki ahlaki değerleri sanat eserine aktarır ve böylece sanat hem bireysel hem de toplumsal bir anlam kazanır (Akdoğan, 2001).

Sanatçılar resimlerinde ahlak gibi soyut kavramları alegorik imgelerle anlatmışlardır. Simge, sembol, metafor ve alegori, soyut ya da somut kavramları görsel ya da yazınsal bir anlatımla aktarmanın yollarıdır. Alegori, bu kavramların tümünü kapsar ve eserin geneline yayılan, yalıtılmış imgelerin bütünüdür. Kökeni Yunanca “allos” (öteki) ve “agoreuein” (anlatmak) kelimelerinden gelir. Alegori, dolaylı anlatım ve mecazi şifrelemelerle kavramlar arasında ilişki kurar. Sembol ise alegoriden farklı olarak, kendisi doğrudan bir temsildir. Bu anlatım biçimleri edebiyat ve resimde sıkça kullanılır (Gökkaya & Kurtman, 2020). Türk Dil Kurumu alegori kelimesini; Bir sanat eserinde yer alan unsurların, gerçek dünyadaki belirli kavramları, olguları veya durumları simgelemesi şeklinde açıklamıştır (Türkdilkurumu, 2024).

Sanatçılar, kendi bireysel ahlaki görüşlerini, eserlerinin temalarına ve figürlerine derinlemesine işlemişlerdir. Her biri, ahlaki değerleri yalnızca dinle değil, insanın dünyevi yaşamıyla da ilişkilendirmiş, böylece ahlaki kavramları daha insancıl ve kişisel bir bakış açısıyla ifade etmişlerdir. Bu sanatçılar, içsel dünyalarını, özgür iradeyi ve bireysel sorumlulukları resimlerine yansıtarak, eserlerinde etik ve estetik arasında özgün bir denge kurmayı başarmışlardır.

Rönesans Dönemi Resminde Ahlaki Değerler

Rönesans, Orta Çağ’ın düşünce ve yöntemlerine karşı bir meydan okuma olarak ortaya çıkmıştır. Bu dönemde bilimde yapılan yenilikler, bilimsel devrimlerin kapısını aralamıştır. Rönesans, insanın kendine yöneldiği, kendisini keşfetmeye başladığı ve hümanist düşüncenin ön plana çıktığı bir zaman dilimidir. Orta Çağ’da hâkim olan Hristiyan dünya görüşü, bu dünyayı insanın öbür dünya için hazırlanacağı bir yer olarak görmüştür. Ancak hümanistler, insanın bu dünyadaki varlığına ve yaşantısına odaklanmışlardır. Bu bakış açısı, insanın kendi varlığını sorgulayıp keşfetmesine vesile olmuştur (Nazik, 2024). Antik Yunan ve Roma

kültürlerine duyulan ilginin yeniden canlandığı bu dönemde, sanat, bilim, felsefe ve edebiyat alanlarında büyük ilerlemeler kaydedilmiştir. Rönesans'ı yalnızca bir “sanat patlaması” veya kültürel bir yenilik olarak görülemez; bunun ötesinde, sosyal ve politik alanda da derin değişikliklerin yaşandığı bir dönem olarak değerlendirilir. Rönesans, sadece estetik gelişimlerle sınırlı kalmamış, toplumun yapısında ve yönetim anlayışında da önemli dönüşümler meydana getirmiştir (Burke, 2000).

Rönesans dönemi, sanat tarihinin en parlak başarılarını ortaya koyan bir devredir. Piero della Francesca, Masaccio, Botticelli, Leonardo, Michelangelo, Raffaello ve Tiziano gibi büyük ressamalar, yalnızca kendi ülkelerinde değil, dünya çapında ün kazanmışlardır. Sanat Orta Çağ'daki el sanatlarından sıyrılarak kendi başına bir değer ve yaratıcı gücün sembolü haline gelmiştir. Bu estetik devrim, Alp Dağları'nın kuzeyine de yayılmış, Dürer ve Van Eyck kardeşler gibi isimler Batı sanatının gelişimine katkıda bulunmuştur. Rönesans, Gotik sanatın katı kalıplarından kurtularak yaratıcı özgürlüğe kavuşmuştur. Resim artık sadece mimari süsleme aracı değil, başlı başına bir sanat dalı olarak kabul edilmiştir (Conti, 1982).

Rönesans sanatçıları, Orta Çağ'ın kolektif dini konularından uzaklaşıp, bireysellik ve insan doğasını öne çıkaran bir yaklaşım benimsemişlerdir. Bu dönemde sanatçılar, yalnızca bir zanaatkâr olarak değil, yaratıcı ve bağımsız birer birey olarak tanınmaya başlamıştır. Dini ve mitolojik temaları işlerken bile, insanın dünyadaki varlığına ve bireysel deneyimlerine odaklanmışlardır. Sanat, insanın hem ruhsal hem de fiziksel güzelliğini keşfetmenin bir yolu olarak görülmüş, ahlaki kavramlar da daha kişisel bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Rönesans sanatçıları, ahlaki değerlerle sanatsal ifade arasında yeni bir denge kurmaya çalışmışlardır. Eserlerinde insanın dünyevi ve manevi yönlerini sentezleyerek, estetik ile ahlaki bir araya getirmişlerdir. Sanat, bireyin özgür iradesini ve sorumluluğunu yansıtan bir ifade biçimi haline gelmiştir (Burckhardt, 1961).

14. yüzyılın en önemli İtalyan ressamı olarak kabul edilen Giotto di Bondone (1267-1337), Avrupa sanatının gelişiminde devrim yaratmıştır. Giotto, Bizans sanatının geleneksel ve stilize edilmiş formundan uzaklaşarak, gerçekçi figürler ve derinlikli mekânlar çizme tekniğini tanıtmıştır. Bu yenilik, sanat dünyasında büyük bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Giotto'nun en büyük katkılarından biri, figürlerin üç boyutlu gibi görünmesini sağlamak için ışık ve gölge oyunlarını kullanmasıdır. İnsanların yüz ifadelerini ve beden dilini doğal bir biçimde resmetmesi, sanat tarihinde figüratif resim anlayışında devrim olarak görülür. Bu teknik, bir yüzyıl sonra Masaccio'nun resimlerinde daha da gelişmiş ve sonunda Rönesans'ın büyük sanatçılarına ilham kaynağı olmuştur. Giotto'nun eserleri, özellikle fresk çalışmalarıyla dikkat çeker. Padua'daki Scrovegni Şapeli, Floransa'daki Santa Croce Kilisesi ve Assisi'deki

San Francesco Bazilikası gibi önemli mekanlarda, hem dini hem de ahlaki temaları yansıtan freskler yapmıştır (Boitano, 2024).

Giotto, fresklerinde cennet, cehennem, sevap ve günah temalarını işleyerek insanın ahiret yaşamına dair kaderini resmetmiştir. Sanatında, İncil'in öğretilerine ve öğütlerine dayanarak, insanın diğer dünyada karşılaşabileceği ödül veya cezayı güçlü bir şekilde görselleştirmiştir. Fresklerinde cennetin huzur dolu ve kutsal atmosferi ile cehennemin acı verici ve karanlık sahneleri arasında keskin bir kontrast kurarak, insanların ahlaki seçimlerinin sonuçlarına vurgu yapmıştır. Giotto'nun eserleri, dini anlatıları sanatsal bir dil aracılığıyla sunarak, izleyiciyi ahlaki bir hesaplasmaya davet eder.

Şekil 1

Giotto Di Bondone ,Son Yargı, 1306, fresk



(Bondone, 1305)

Giotto'nun *Son Yargı* sahnesi, ahlaki seçimlerin nihai sonuçlarını güçlü bir şekilde ortaya koyar. Fresklerde, iyilik ve kötülük arasındaki fark keskin çizgilerle ayrılır. Erdemli kişiler, cennetin huzur dolu ödülleri ulaşırken, günahkârlar cehennemde sert bir biçimde cezalandırılır. Bu betimlemeler, Hristiyanlığın temel inançlarından biri olan ahlaki sorumluluk ve nihai hesaplama fikrini simgeler. Giotto, renkleri ve sahneleri simgesel bir biçimde kullanarak ahlaki mesajları güçlendirir. Örneğin, sarı renk, genellikle yabancılaşma ve sadakatsizlik gibi olumsuz ahlâki niteliklerin sembolüdür. Bu renk aynı zamanda, insanın toplumdan veya Tanrı'dan kopmasını ve ahlâki sapmalarını ima eder. Cehennem sahnesinde, işlenen günahların ağırlığına uygun işkence yöntemleri kullanılır; bu da Orta Çağ sanatında günahların grafiksel olarak cezalandırılmasına duyulan ilgiyi gösterir. Her bir günah, ona uygun bir ceza ile somutlaştırılır, böylece izleyicilere ahlaki hataların sonuçları somut ve korkutucu bir şekilde sunulur (Gardner, 2011).

Giotto'nun freskleri özellikle *Son Yargı* sahnesinde, ahlâki tercihlerinin sonuçları olarak erdemli kişilerin cennete yükseldiğini ve günahkarların cehenneme sürüklendiğini görüyoruz. Bu Farabi'nin insanın erdemli bir hayat sürmesinin önemine vurgu yapan görüşüyle paralellik taşır. İsa'nın cenneti müjdeleyen figürü, Farabi'nin erdemli toplumu kurma idealini sembolize eden bir karakter olarak yorumlanabilir. İbn Sina'nın erdemli yaşam sonucunda ruhun yücelerek cennete girmesi fikrine uygundur. Bu, maddi dünyadan arınmış, manevi bir huzur bulmuş ruhların ölümsüzlük kazanması temasını ilgilidir. Bu resimlerde Kant'ın "iyi irade" fikrini görmek te mümkündür. Cennete kabul edilenler, yalnızca doğru davranışlar sergileyenler değil, bu davranışların arkasında saf ve iyi niyet taşıyanlardır. Buna karşın cehenneme sürüklenen günahkârlar kötü niyetleri ve bencil arzularıyla hareket etmişlerdir. Kant'ın ahlak anlayışında olduğu gibi, ahlaki davranışların gerçek değeri, kişinin niyetlerinde saklıdır. Özellikle günah ve ceza tasvirlerinde bu denge temasını görmek mümkündür. Örneğin açgözlülük ve kıskançlık gibi günahlar, Aristoteles'in aşırıya kaçan ve dengeden uzak davranışlar olarak tanımladığı erdemsiz durumlara karşılık gelir (Şekil 1).

Şekil 2

Giotto Di Bondone, Kıskançlık, 1306, fresk



(Bondone, 1306)

Giotto'nun *Kıskançlık* freskinde, figürün derin bir içsel çelişki içinde olduğu net bir şekilde betimlenir. Alevlerin arasında yutulmakta olan bu figür, elinde sıkı sıkıya tuttuğu bir çanta ile kendi sahip olduklarına bağımlı halde görünür. Ancak bu sahip oldukları onu tatmin etmemekte, çünkü diğer eliyle ona ait olmayan bir şeye ulaşmaya çalışmaktadır. Kendi sahip olduklarıyla yetinmeyen bu kişi, sürekli daha fazlasını arzulayan bir açgözlülüğe kapılmıştır.

Figürün büyük kulakları, dış dünyaya karşı duyduğu bitmeyen ilgiyi ve henüz sahip olamadığı şeylere odaklanma çabasını sembolize eder. Tüm bu arzular, onu içsel bir yıkıma sürükler. Ağzından çıkan zehirli yılan, figürün kendi kıskançlığı tarafından zehirlenmesini ve bu haset duygusunun onu içten içe yok ettiğini simgeler. Bu sahne, kıskançlığın bireyi hem fiziksel hem de ruhsal olarak tükettiğini ve nihayetinde yok ettiğini vurgular. Giotto, bu freskte haset duygusunun insanın hem maddi hem de manevi varlığını nasıl parçaladığını etkileyici bir görsellikle ortaya koymaktadır (Şekil 2).

Şekil 3

Angelico Giovanni da Fiesole, Son Yargı, 1425, panel üzerine tempera



(Angelico, 1425)

15. yüzyılın önemli İtalyan ressamlarından olan Fra Angelico'nun eserleri de insanların eylemlerinin sonuçlarına ilişkin yargılama temasını işleyerek izleyicileri kendi ahlaki değerlerini sorgulamaya davet etmiştir. Sanatçı 1395 civarında Vicchio'da doğmuş, 1420-1422 arasında Dominik rahibi olmuştur. Dindarlığı ve sanatıyla tanınan Angelico, "Melek Kardeş" anlamına gelen lakabını ölümünden sonra almıştır. Lorenzo Monaco'nun Gotik etkisiyle yetişmiş, ancak Rönesans'ın perspektif anlayışını benimseyerek Masaccio'dan ilham almıştır. San Marco Manastırı'ndaki freskleri, Gotik ve erken Rönesans sanatını birleştiren başyapıtlar arasındadır (Delphi, 2022, s. 3). Fra Angelico dindar bir rahip hem de yetenekli bir ressamdır. Fra Angelico'nun dindarlığını ve erdemliliği her zaman ön plana çıkmıştır. Sanatını Tanrı'ya hizmet etmek için kullanır ve dini figürleri yücelten parlak renkler ve zarif çizimleri etkileyicidir. Fra Angelico aziz gibi bir yaşam sürmüş ve ruhaniyetinin sanatına yansımıştır. Ayrıca sanatının ahlaki ve dini değerler taşımasını, eserleri ile insanları Tanrı'ya yaklaştırmayı amaçlamıştır (Vasari, 1998).

Son Yargı freskinde, İsa'nın merkezde yer aldığı, melekler ve azizler tarafından çevrelendiği, cennet ve cehennem arasında belirgin bir ayrımın yapıldığı görülür. Bu tasvir, sadece dini bir amaca hizmet etmekle kalmaz, aynı zamanda dönemin sanatsal ilerlemelerini de

yansıtır. Burada İsa'nın yaşayanları ve ölüleri yargıladığını ifade eder. Angelico'nun renk, hareket ve perspektif kullanımının dönemi için yenilikçi olduğunu ve Orta Çağ estetiğinden Rönesans estetiğine geçişinde bir simgesidir (Beissel, 2007). *Son Yargı*, Aristoteles'in erdem etiği, iyi ve kötü arasındaki seçimlerin önemini vurgular. Aristoteles, erdemli bir yaşam sürmenin bireyin kendi seçimleriyle mümkün olduğunu belirtir. Bu bağlamda, “Son Yargı” tablosu, insanların moral sorumluluklarını ve seçimlerinin cennete veya cehenneme yönlendirdiği fikrini güçlü bir şekilde dile getirir (Şekil 3).

Ceza kavramı Rönesans sanatçılarının sıklıkla konu ettikleri bir durumdur. Sandro Botticelli'nin *Korah'ın Cezalandırılması ve Musa ile Harun'un Taşlanması* sahnesinde Yeni Ahit'te geçen Korah hikayesi anlatılmaktadır. Korah ve yandaşları, Musa ve Harun'un Tanrı tarafından seçilmiş liderler olduğunu kabul etmeyerek onlara karşı isyan eder. Korah, sadece Musa'nın değil, özellikle Harun'un rahiplik yetkisini de sorgular ve bu yetkinin herkes tarafından kullanılabileceğini iddia eder. Bu meydan okuma, Tanrı'nın düzenine karşı açık bir başkaldırıdır. Ancak Tanrı, Musa ve Harun'un otoritesini destekleyerek, isyancılara sert bir ceza verir. Yeryüzü açılır ve Korah ile isyan eden adamları canlı canlı yerin derinliklerine gömülür. Bunun yanı sıra, Tanrı bir mucizeyle Harun'un rahiplik yetkisini kutsar ve böylece Harun'un Tanrı tarafından özel olarak seçildiği bir kez daha kesinleşir. Sonuç olarak, Tanrı'nın belirlediği liderliğe karşı çıkanlar ağır bir bedel öderken, otoriteye itaatin önemi açıkça ortaya konulur. Tanrı'nın ilahi düzenine karşı gelenlerin felaketle yüzleşmesi, topluma güçlü bir uyarı niteliği taşımaktadır (Tevrat, 2008).

Sandro Botticelli, Rönesans döneminin en önemli ressamlarından biri olarak tanınır. Botticelli, Floransa'da doğmuş ve yaşamıştır. Özellikle mitolojik ve dini temalı eserleriyle tanınır. *Primavera* ve *Venüs'ün Doğuşu* gibi ünlü tabloları, dönemin estetik anlayışını ve insan formuna olan ilgiyi yansıtır. Botticelli'nin eserlerinde detaylı desenler, zarif figürler ve idealize edilmiş güzellikler öne çıkar. Ayrıca, güçlü bir manevi derinlik ve alegorik anlatım, onun sanatını belirgin kılar. Resimleri, genellikle insan ruhunun ve doğanın güzelliğini yüceltirken, derin manevi ve ahlaki mesajlar verir. “Venüs'ün Doğuşu” ve *Primavera* gibi mitolojik eserlerinde aşk, doğurganlık ve yeniden doğuş gibi temalar işlenir. Dini temalı resimlerinde ise, Hristiyanlık inancına dayalı erdem, günah ve kurtuluş gibi mesajlar ön plana çıkar. Botticelli'nin eserleri, alegorik anlatımlarıyla insanın ahlaki ve manevi arayışlarına ışık tutar (Gebhart & Charles, 2010).

Şekil 4

Sandro Botticelli, Korah'ın Cezalandırılması ve Musa ile Harun'un Taşlanması, 1481, fresk



(Botticelli, 1481)

Botticelli'nin *Korah'ın Cezalandırılması ve Musa ile Harun'un Taşlanması* eserinde, Platon'un ideal devlet anlayışında da erdemli yöneticiler toplumun iyiliği için gerekli olan düzeni sağlamaya çalıştığını görebiliriz. Devleti yönetenlerin bilgeliği, adaletin korunması için elzemdir. Korah'ın isyanı bu ideal düzeni ve bilgeliği reddetme olarak değerlendirilebilir. Platon, bu tür isyanların adaletsizliğe yol açacağını ve toplumda kaosa sebep olacağını savunur. Bu yüzden adaletin sağlanması, isyancıların cezalandırılmasını gerektirir. Bu bağlamda Botticelli'nin bu freski, Platon'un adalet anlayışını temsil eden bir sahne olarak okunabilir. Kant'ın ahlak anlayışında, ahlaki eylemler, bireyin görevinin bilincinde olup olmamasıyla değerlendirilir. İnsanın ahlaki yükümlülüğü, rasyonel ve evrensel yasalar doğrultusunda hareket etmek olmalıdır. Freskte, Musa ve Harun Tanrı'nın iradesini yerine getiren liderler olarak görevlerini ifa ederken, Korah ve takipçileri bu evrensel düzeni ve ahlaki yasayı ihlal etmektedirler. Kant'a göre, Korah'ın eylemi ahlaken yanlıştır çünkü evrensel bir ilkeyi "ilahi otoriteyi" hiçe saymaktadır. Cezalandırılması, bu açıdan, ahlaki düzenin korunması için gereklidir. (Şekil 4).

Şekil 5

Sandro Botticelli, Apelles'in İftirası, 1495, panel üzerine tempera



(Botticelli, 1495)

Sandro Botticelli'nin “La Calunnia” (İftira) adlı eseri ise, antik dönem Yunan ressamı Apelles'in kayıp bir tablosundan esinlenilmiştir ve bilim insanı Luciano di Samosata'nın tasviriyle bilinir. Eser, adaletsiz bir yargılama sürecini dramatik ve alegorik figürlerle anlatır. Kompozisyon sağdan sola doğru ilerler ve bir tahtta oturan kralın, haksızca suçlanan bir adamın kaderine karar verdiği bir sahneyi betimler. Kralın başında eşek kulakları vardır; bu detay, Apollon'un Kral Midas'ı cehaleti yüzünden cezalandırdığı miti anımsatır. Kralın yanında, ona yanlış tavsiyelerde bulunan iki kadın figürü yer alır; Bunlar Cehalet ve Şüphe dir. Sahnenin merkezinde, elinde meşale taşıyan güzel bir kadın, masum bir adamı saçından sürükler. Bu kadın, eserin ana teması olan İftira'yı temsil eder. Onun yanında ise Livore “Kıskançlık”, dağınık ve perişan bir adam olarak betimlenmiştir. İftira'nın arkasında, Fraud “Dolandırıcılık” ve Insidia “Komplo” adlı iki kadın figür, onun saçlarını süslerler, böylece onun çekiciliğini ve sahte zarafetini vurgularlar. Kompozisyonun en sonunda, kara giysili bir kadın figürü bulunur; bu kadın Penance “Pişmanlık” olarak tanımlanır ve bakışlarını çıplak bir genç kadına, yani hakikat'e çevirir. Ancak sahnedeki diğer figürler, hakikat'i görmezden gelir, bu da eserin ele aldığı haksızlık temasını derinleştirir (Deimling, 1994).

Apelles'in İftirası freskinde, iftiracılar gerçeği çarpıtarak sorumluluklarından kaçmakta ve özgürlüklerini kötüye kullanmaktadır. Sartre'a göre, insanın kendi eylemlerini ve onların sonuçlarını kabul etmesi gerekir. İftira, özgürlüğün kötüye kullanımıdır ve bu, ahlaki bir sorumsuzluk anlamına gelir. Jean-Paul Sartre'ın varoluşçuluğunda, insan özgürdür ancak bu özgürlük, aynı zamanda büyük bir sorumluluğu da beraberinde getirir. İnsan, her eyleminde tüm insanlık için bir örnek oluşturur ve yaptıklarından tamamen sorumludur (Şekil 5).

Rönesans'ın en önemli figürlerinden biri olarak heykel, resim, mimari ve şiir alanında iz bırakmış olan Michelangelo (1475-1564)'nın eserlerinde de ceza kavramı, mitoloji ve Hristiyan inancını birleştirdiği eserlerinde karşımıza çıkar. Sanatçının başlıca eserleri arasında

Sistina Şapeli'nin tavan freskleri, Floransa'daki *David* heykeli ve Roma'daki *Pieta* yer alır. Sanatı, anatomik doğruluk ile duygusal derinliği harmanlayarak Rönesans ideallerini yansıtmış ve Batı sanatına kalıcı bir etki bırakmıştır (Delphi, 2014a).

Şekil 6

Michelangelo, Âdem ve Havva Ayartma ve Sürgün, 1508-1512, fresk



(Michelangelo, 1508-1512)

Michelangelo, aynı sahnede hem “Özgün Günah'ı” hem de “Âdem ile Havva'nın Cennet Bahçesi'nden Kovulması”nı ustalıkla tasvir eder. (Şekil 13). İncil’de bu iki olay ayrı ayrı anlatılsa da, Michelangelo bunları tek bir kompozisyonda birleştirerek, sebep ve sonuç arasındaki bağlantıyı güçlü bir şekilde vurgular. Bu panelinde dikkat çeken bir detay, Adem’in yasak meyveyi kendisinin almasıdır. Geleneksel anlatılarda, Havva genellikle baştan çıkarıcı rolüyle öne çıkar, ancak Michelangelo bu klişeyi kırarak Adem’i de eşit derecede sorumlu kılar. Tanrı, Adem’e Bahçe'deki her şeyden yiyebileceğini, ancak yalnızca İyilik ve Kötülük Bilgisi Ağacı'ndan yememesi gerektiğini belirtmiştir. Âdem, Tanrı'nın sözlerini Havva'ya aktarırken, ağaca dokunmanın bile yasak olduğunu belirtir. Yahudi bilginlerine göre, Adem’in Tanrı'nın bu buyruğunu eksik ya da yanlış bir şekilde iletmesi, Havva’nın yılanın aldatmasına açık hale gelmesine yol açmıştır.

Panelin sağ tarafında ise Âdem ve Havva’yı Cennet’ten kovan bir melek yer alır. Michelangelo, meleği ve yılanı aynı şekilde resmederek, iyilik ve kötülüğün insandaki sürekli çatışmasını simgeler. Bu sahne, özgün günah anlayışından çok, insanın özgür iradesi ve yaptığı seçimler üzerinden bir mesaj vermektedir (Blech & Doliner, 2008).

Michelangelo’nun *Âdem ve Havva* eserinde özgür irade ve sorumluluk temaları derin bir şekilde işlenmektedir. Adem ve Havva'nın yasak meyveyi almaları, Kant’ın “Kategorik İmperatif” ilkesine paralel bir şekilde, bireylerin kendi seçimlerini yapma hakkına sahip olduklarını ve bu seçimlerin sonuçlarıyla yüzleşmek zorunda olduklarını ortaya koyar. Bu durum, Âdem’in

meyveyi alma iradesinin, ona daha büyük bir sorumluluk yüklediğini gösterir. Eser, bireylerin yaptıkları seçimlerin sonuçlarına karşı sorumluluklarını vurgulayarak, insan doğasının karmaşıklığını ve etik yükümlülüklerini ön plana çıkarır.

Aynı zamanda eserde, iyi ve kötü arasındaki çatışma belirgin bir şekilde işlenmektedir. John Stuart Mill'in perspektifinden bakıldığında, Âdem ve Havva'nın seçimleri, anlık bir tatmin ile emre karşı gelmek anlamına geliyor ve bu durum onları kötü bir tercihe yönlendiriyor. Bu anlık mutluluk, ahlaki bir ikilem yaratırken, izleyicilere insan doğasının karanlık ve aydınlık yönlerini sorgulama fırsatı sunmaktadır. Bu durum, bireylerin seçimlerinin sonuçlarını düşünmelerine ve içsel çatışmalarını keşfetmelerine olanak tanır (Şekil 6).

Şekil 7

Michelangelo, Son Yargı, 1508-1512, fresk



(Michelangelo, 1508-1512)

Michelangelo, Sistina Şapeli'ndeki *Son Yargı* freskinde figürleri kompozisyonun düzenini koruyacak şekilde gruplandırırken, her bir bireyin duygusal derinliğini de titizlikle inceler (Şekil 7). Bu yaratıcılığı en iyi şekilde, freskin alt orta sağ kısmında cehenneme doğru düşen lanetli bir ruh örneklendirir. Bu figür, çevresindeki diğer ruhlarla mücadele ederken, kaderine karşı koyamayacak kadar büyük bir korku içindedir. Eliyle gözünü kapatmış, yüzünde saf bir dehşet ifadesi vardır. Michelangelo'nun ustalığı, bu kadar çok karakterin psikolojik tepkilerini aynı yoğunluk ve derinlikle yansıtabilmesinde yatmaktadır (Steven, 2024).

Michelangelo'nun *Son Yargı* 'yı özellikle dini tartışmaların yoğunlaştığı bir dönemde yapmış olması, eserin hem ruhani hem de politik bir mesaj taşıdığını gösterir. Michelangelo'nun

figürlerinin dramatik hareketleri ve çıplaklıklarıyla insanın günah, arınma ve ilahi adalet karşısındaki çaresizliğini ve dehşetini açıkça betimlemektedir (Firpo, 2013).

Son Yargı eseri, yaratıcı insanların eylemlerinin nasıl yargılanacağını gözler önüne serer. Michelangelo, insanların yaşamları boyunca yaptıkları seçimlerin sonuçlarına göre ya ödüllendirileceğini ya da cezalandırılacağını vurgulayarak ahlaki yaşamın önemini ortaya koyar. Thomas Hobbes'un görüşleriyle de örtüşen bu anlayış, bireylerin doğal durumda kendi çıkarlarını maksimize etmek için hareket ettiklerini savunur. Bu bağlamda, bireylerin seçimleri toplumsal sözleşmeyi ve düzeni sağlamak açısından kritik öneme sahiptir. Eserin figürleri, yargılanmanın dehşetini ve çaresizliğini sergileyerek izleyicileri kendi ahlaki durumları üzerinde düşünmeye yönlendirir. Michelangelo'nun tasvirleri, insanların eylemlerinin sonuçlarıyla yüzleşmelerinin kaçınılmaz olduğunu gösterirken, ahlaki sorumluluğun ve bireysel seçimlerin toplumsal bağlamda ne denli önemli olduğunu hatırlatır.

Kuzey Rönesansı ressamı özellikle ahlaki sorumluluklar üzerinde durmuşlardır. Jan van Eyck (1390-1441), 15. yüzyılın en önemli ressamlarından biri olarak tanınır ve birçok asistanıyla birlikte bir atölye işletmiştir. Sanat kariyerinin başlarında, Hollanda'daki Binnenhof Sarayı'nın dekorasyon projelerinden birinde çalışmıştır. Bu proje, Brabant Dükü III. John'un himayesi altındaydı. Ancak, 1425 yılında III. John'un ölümü üzerine, Jan van Eyck'in bu saraydaki görevi sona erdi. Bu olaydan sonra Van Eyck, Burgonya Dükü "İyi" Philip'in hizmetine girdi ve Lille'de saray ressamı olarak çalışmaya başladı. Philip, sanatı ve kültürü destekleyen bir hükümdardı, bu da Van Eyck'in kariyerine büyük bir ivme kazandırdı. 1429 yılında Lahey'den ayrılarak Brugge'e taşındı ve burada Philip'in saray ressamı olmasının yanı sıra, zaman zaman diplomat olarak da görev aldı. Jan van Eyck'in diplomatik görevleri hem sanatsal yeteneklerinin hem de güvenilirliğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Bu durum, onun saray çevresindeki prestijini artırdı ve döneminin en tanınmış ressamlarından biri olmasına katkı sağladı (Pettersson, 2018).

Eyck'in gerçekçi ve detaycı resimlerinde sanatçının gözlemlerine dayalı bir dünya yaratmada ustalığı, özellikle ışık kullanımı, doku ve materyallerin titizce işlenmesiyle kendini gösterir. Van Eyck'in resimlerinde yalnızca fiziksel gerçeklik değil, aynı zamanda sembolik ve manevi anlamlar da katman katman yer alır. Van Eyck, dini sahnelerde bile günlük hayattan detayları kullanarak seyircinin bu sahnelerle bağ kurmasını sağlar. Eserlerinde hem kutsal hem de dünyevi dünyalar arasındaki geçişin nasıl ustalıkla sağlandığını açıklar. Van Eyck portrelerinde bireyselliği ve insan ruhunu ortaya çıkaran derin psikolojik gözlemleri ele alır (Harbison, 2012).

Şekil 8

Jan van Eyck , Arnolfi'nin Düğünü, 1434, meşe panel üzerine yağlı boya



(Eyck, 1434)

Arnolfini'nin Evlenmesi adlı eserde, Jan van Eyck'i aynadaki yansımasında görebiliriz; bu yansıma, onun çiftin evlilik yeminine tanıklık ettiğini işaret eder. Sanki bir töreni izleyen şahitler gibi, sanatçının o önemli ana bizzat tanık olması ve bunu resmetmesi istenmiş olabilir. Eser, yasal bir belge gibi değerlendirilebilecek bir kullanıma da işaret eder. Sanatçı, imzasıyla resmi onaylarcasına, adeta bu olayın doğruluğunu garanti eden bir şahit gibi davranmıştır. Bu işlevi düşünen kişi, İtalyan tüccar mı yoksa Kuzeyli bir sanatçı mıydı, tam olarak bilinmiyor. Ancak kesin olan şu ki, bu resimle tarihte ilk kez sanat, tam anlamıyla bir “görgü tanığı” rolüne bürünmüş ve olaya tanıklık etmiştir. Eser, meşe üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Çalışmaya bakıldığında, merkezde iki figür bulunduğu görülmektedir (Şekil 8). Figürler İtalyan Rönesans'ında hâkim olan kusursuz anatomik özelliklerden uzak bir şekilde resmedilmiştir. Figürler iç mekân içerisinde konumlandırılmış, çiftin çevresine sembolik anlamlar yüklü olduğu düşünülen nesneler yerleştirilmiştir. Bunlardan ilki çiftin arasına konumlandırılmış köpek figürüdür. Bu iki eş arasındaki sadakati temsil ettiği düşünülür (Boydaş & Yıldırım, 2022).

Resimde dikkat çeken diğer semboller arasında, çıkarılmış terlikler çiftin yeni hayatlarına girişini işaret eder. Odadaki yanan tek mum, Tanrı'nın varlığını simgeler, portakallar ise Arnolfini ailesinin zenginliğini yansıtır. Ayrıca, süpürge ve tespih Hristiyanlığın “çalış” ve “dua et” öğretilerini hatırlatır. En dikkat çekici detaylardan biri, arkadaki aynadır. Ayna üzerine resmedilen Van Eyck'in imzası, ressamın evliliğe tanıklık ettiğini gösterir. Aynanın etrafındaki

küçük ama detaylı İsa'nın çarmıha geriliş sahneleri de dini temayı güçlendirir. Bu tablo hem toplumsal hem de dini sembollerle dolu, dönemin kültürel kodlarını yansıtan eserdir (Yorulmaz, 2017).

Ahlaki temaların ve sembolik unsurların, özellikle daha geniş toplumsal ve dini bağlamlarla ilgili olarak, Jan van Eyck'in sanatına karmaşık bir şekilde dokunmuştur. Van Eyck'in resimlerinde genellikle yalnızca kutsallığı yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda aşk erdem ve insan davranışı temalarıyla ilgili, ahlaki söylemlerle de ilgilenen ayrıntılı görüntüleri eserlerinde yer alır (Pearson, 2019). Immanuel Kant açısından, evlilik bir sözleşme olarak yorumlanabilir. Kant'ın “ödev etiği” yaklaşımına göre, bireyler eylemlerini evrensel bir yasa olarak kabul edilebilecek kurallara göre yapmalıdır. Evlilik ise karşılıklı yükümlülük ve saygıyı içeren bir anlaşma olduğundan, Kant'ın “insanları araç olarak değil, amaç olarak görme” prensibiyle de örtüşür. Bu bağlamda, “Arnolfini'nin Evlenmesi” resmi, çiftin evliliğe ahlaki bir sorumluluk olarak yaklaştığını ve birbirlerine saygı duymaları gerektiğini vurgulamaktadır (Şekil 8).

Şekil 9

Jan van Eyck'in, Aziz Jerome Çalışırken, 1442, meşe panel üzerine yağlı boya



(Eyck, 1442)

Aziz Jerome'un hayatına atıfta bulunan bu sahnede, yanında oturan aslan, onun bir aslanın pençesinden diken çıkardığına dair hikayeyi simgeler ve şefkat ile sadakati temsil eder. Jerome, kitaplar ve mobilyalarla dolu bir çalışma odasında resmedilmiştir. Kitaplar, onun bilgeliğini ve ilahiyat çalışmalarını vurgular. Masadaki kum saati, zamanın geçişini ve insanın ölümlülüğünü sembolize ederken, odadaki cam şişe Meryem'in saflığına işaret etmektedir (Gurney, 2020).

Van Eyck'in bu iki eseri, hem sosyal hem de bireysel ahlaki sorumlulukları farklı açılardan ele alır. Evlilik, toplumsal bir sorumluluk olarak ahlaki değerler ile şekillenirken, bireysel manevi yolculuk ve erdemler, Aziz Jerome gibi karakterlerin içsel dünyalarında hayat bulur. Felsefeciler açısından bu eserler, hem sosyal bağlamda insanın ahlaki yükümlülüklerini hem de bireysel erdemleri görselleştirir. Her iki eserde de ahlaki felsefenin temel soruları olan “İyi hayat nedir?” ve “Ahlaki sorumluluklar nelerdir?” gibi temalar, detaylı semboller ve karakterlerin duruşları üzerinden incelenebilir. Aristoteles'in erdem teorisinde, toplum içinde erdemli bireylerin, görevlerini yerine getirirken etik bir yaşam sürmeleri vurgulanır. Sembolik nesneler ve jestler, evlilik sadakati ve birliğin kutsallığı kavramları van Eyck nin eserlerinde görmek mümkün. Bu görsel sembollerin izleyicileri ilahi sevgi ile dünyevi şefkat arasındaki ilişki de dahil olmak üzere daha derin ahlaki ve felsefi soruları düşünmeye davet eder (Şekil 9).

Karmaşık ve simgesel unsurlarla dolu resimlerinde, dini ve ahlaki temaları fantastik imgelerle harmanlayan Hieronymus Bosch (1450-1516) Hollanda Rönesans döneminin önemli ressamlarından biridir. 1450 yılında S'Hertogenbosch'da doğmuş, asıl adı Jheronimus van Aken'dir.

Hieronymus Bosch'un eserlerinde kullandığı ürkütücü ve grotesk imgeler, sürrealistlerin bilinçaltına dair keşiflerinden farklı bir amaç taşır. Bosch, insan ruhunun içsel karanlıklarını değil, insanların davranışlarının doğurduğu kötü sonuçları göstermeye odaklanmıştır. Onun resimlerinde, dehşet verici sahneler sadece korku yaratmak için değil, ahlaki bir uyarı niteliği taşır. Bosch, bu imgeler aracılığıyla insanın dünyada işlediği günahların ve hataların nihai olarak cehennemde karşılık bulacağını anlatmaya çalışmıştır. Yani resimlerinin alt metninde, insanları bu tür hatalardan sakınmaya teşvik eden güçlü bir ahlaki mesaj gizlidir. Orta Çağ estetiğini çağrıştıran net ve ustalıkla bir çizgi tekniği ile dikkat çeker. Bununla birlikte, fırça tekniği de oldukça özeldir; katman olarak uyguladığı ince, saydam boya tabakaları ile resimlerine derinlik kazandırmıştır. Bosch, renk paletini ustalıkla kullanmasıyla da tanınır. Cehennem tasvirlerinde koyu tonları, özellikle turuncu ve pembeyi öne çıkarırken, gökyüzü sahnelerinde ise serin mavi-yeşil tonlarını tercih etmiştir. Renkleri dengeli ve zıtlık yaratacak şekilde kullanarak, resimlerinde dramatik bir atmosfer yaratmayı başarmıştır (İrak, 2019).

Şekil 10

Hieronymus Bosch, Yedi Ölümcül Günah ve Son Dört Şey, 1485, yağlı boya



(Bosch, 1485)

Yedi Ölümcül Günah tablosunda merkezinde, Tanrı'nın Gözbebeği'nden çıkan ve izleyiciye bakan bir göz yer alır. Bu, Tanrı'nın her şeyi gördüğünü ve gözlemlediğini simgeler. Gözbebeğinin etrafında “Dikkat, Dikkat, Tanrı görür” yazısı, izleyiciyi ahlaki bir değerlendirmeye yönlendirir.

Gözün dış halkasında, yedi ölümcül günah canlı sahnelerle canlandırılmıştır. Her günahın Latince adı açıkça yazılmıştır, bu da izleyiciye günahların tanınmasını kolaylaştırır:

Oburluk: Ev hanımının masaya getirdiği yemekleri açgözlülükle tüketen erkekler, oburluğun sembolüdür.

Tembellik: İyi beslenmiş bir beyefendinin ateşin yanında uyuklaması, tembelliği kişileştirir.

Şehvet: Çadırda birkaç çift sevgili gösterilir, bu da cinsel arzuların ve aşırılığın temsidir.

Kibir: Aynasına hayran kalan bir kadın, abartılı bir iblis tarafından tutulan bir ayna ile gösterilir; bu, kibrin tehlikelerini vurgular.

Öfke: Meyhanenin önünde tartışan iki adam, öfkenin ne kadar yıkıcı olabileceğini gösterir.

Açgözlülük: Rüşvet kabul eden bir yargıç, açgözlülüğün ahlaki çöküşünü temsil eder.

Kıskançlık: Reddedilen bir talip, rakibine kıskançlıkla bakarak kıskançlığın içsel çatışmalarını sergiler (Gibson, 1973).

İbn Sina, insanın akıl yoluyla doğruyu yanlıştan ayırma yeteneğine sahip olduğunu vurgular; ayrıca toplumda hoş görülmeyen haset ve benzeri duyguların bireyin ruh sağlığına

ciddi zararlar verdiğini belirtir. Bosch'un *Yedi Büyük Günah* tablosu, bireysel seçimlerin sonuçlarının toplumsal çürümeye nasıl yol açabileceğini gözler önüne serer. Bu eserde, insanların kişisel arzularını tatmin etme peşinde koşarken ahlaki değerlerden uzaklaşmaları, toplumsal yapının zayıflamasına ve bireylerin ruhsal çöküşüne neden olduğunu sembolik bir dille ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, Bosch'un eseri, bireysel eylemlerin geniş bir toplumsal bağlamda nasıl yıkıcı sonuçlar doğurabileceğine dair güçlü bir eleştiri sunmaktadır (Şekil 10).

Şekil 11

Hieronymus Bosch, Dünya Zevkler Bahçesi, 1504, yağlı boya



(Bosch, 1504)

Hieronymus Bosch'un *Dünya Zevkler Bahçesi* eseri de ahlaki ve manevi mesajlar içeren duyusal bir rüya olarak tasvir edilebilir. Resimdeki imgelem hem kontrollü hem de sınırsız formlarla dikkat çeker. Resimdeki çeşitli sahneler, özellikle cinsel imgeler, insan arzularını ve ahlaki sonuçları düşündüren hayali senaryolardır. Ayrıca, 1500'lü yıllarda imgelemin gücüne dair var olan şüphecilik ile Bosch'un gerçeklik ve fantezi arasındaki sınırı tasvir etme tarzı ilişkilidir. Resimdeki imgelerin, dünyevi, dikkat dağıtıcı unsurlar ile ahiret vizyonu arasında bir geçişi yansıttığını ve bunun ahlaki farkındalık ile uyanışı simgelediği düşünülebilir. Sanatçının yarattığı fantastik dünyalar, izleyiciyi sadece estetik bir deneyime değil, aynı zamanda kendi iç dünyasını sorgulamaya yönlendirir. Rüya gören figürle izleyici arasında kurulan bu ilişki, ahlaki değerlere dair derin bir içsel yolculuğun kapısını aralar. (Michael, 2018)

Jean-Paul Sartre'ın ahlaki görüşü, bireyin kendi seçimlerinden sorumlu olduğunu ve bu seçimlerin sonuçlarıyla yüzleşmesi gerektiğini savunur. İnsan, kendi hayatını anlamlandırırken özgürdür, ancak bu özgürlükle birlikte gelen sorumlulukları da taşır. Bosch'un "Dünya Zevkler Bahçesi" gibi eserlerinde, bireylerin kendi arzuları ve eylemleri ile baş başa kaldıkları sahneler yer alır. Bu eserler, insanların seçimlerinin sonuçlarıyla yüzleşmelerinin zorunluluğunu

vurgular; cehennemdeki cezalar, bireysel sorumluluğun somut bir yansımasıdır. Bu bağlamda Sartre'ın ahlak görüşü, bireyin özgür iradesiyle yaptığı seçimlerin sonuçları üzerindeki sorumluluğunu vurgularken, Bosch'un resimlerinde bireysel kararların insan üzerindeki sorumluluğu açıkça görülmektedir; zira Bosch'un eserlerinde, insanların zevk peşinde koşarken yaşadıkları içsel çatışmalar ve bu seçimlerin doğurduğu sonuçlar, bireyin kendi varoluşsal sorumluluğunu sorgulamasına yol açan bir görsellik sunar (Şekil 11).

Orta Çağ'dan Rönesans'a geçişi simgeleyen bir ressam olarak bilinen Alman sanatçı Hans Memling (1430-1495) dini temalara sadık, ruhani ve ahlaki derinlikleri yansıtan bir sanatçıdır. Sanatında doğa ve insanın uyumunu, ilahi düzenin yansıması olarak yorumlar. Memling'in resimlerinde detaylara verdiği önemle ahlaki ve ruhani mesajlar ileterek ve eserlerindeki dinginliğin, izleyiciye derin bir ruhsal bağ kurmasını sağlamaktadır. Memling'in eserleri, genellikle ahlaki dersler içerir. İnsanların hayatları boyunca yaptıkları davranışların ölümden sonraki kaderlerini belirleyeceği fikrini işler. Bu eserlerde iyilik ve kötülük arasındaki zıtlık vurgulanır, ahlaki seçimlerin sonuçlarına dikkat çekilir. Memling, bu temaları işleyerek, izleyiciyi yaşamın ahlaki sorumlulukları üzerine düşündürmeyi amaçlar ve insanların ahiret inancını resimlerinde güçlü bir şekilde yansıtır (Michiels, 2007).

Şekil 12

Hans Memling, Son Yargı, 1467-1471, yağlı boya



(Memling, 1467-1471)

Memling'in *Son Yargı* tablosunda ahlaki öğretileri sanatıyla nasıl ustaca birleştirdiğinin bir örneğidir. Eserde, iyilik ve kötülük arasındaki kesin ayırım, ruhların cennete ya da cehenneme gitmesi üzerinden simgelenir (Şekil 12). Memling'in bu çalışmasında insanın ebedi yazgısını şekillendiren ahlaki sorumlulukları ve adalet kavramını ifade eder. Tablodaki figürlerin dinginliği ve simetri anlayışı, ahlaki düzeni ve ilahi adaleti yansıtmaktadır.

Memling'in resimlerine ahlaki açıdan bakıldığında Kant'ın, ahlak felsefesinde, bireylerin eylemlerinin temelinde, evrensel bir ahlaki ilke olan “kategorik imperatif”le benzerlik bulunur. Bu ilke, bireylerin eylemlerinin evrensel bir yasa olarak kabul edilip edilemeyeceğini sorgular. Kant, ahlaki eylemlerin, yalnızca sonuçları için değil, niyetleri ve prensipleri açısından da değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Barok Resminde Ahlaki Değerler (1600-1730)

Barok üslubun kökeni “barroco” kelimesinden gelmektedir, bu kelime tam yuvarlak olmayan düzensiz bir inciye ifade eder. Zamanla bu sözcük, “tuhaf, gülünç uyumsuz” anlamlarını taşıyan mecazi bir kullanım kazanmıştır (Wölfflin, 1979). Barok iki ana anlamda değerlendirilir. İlk anlamı bir estetik ilkeye işaret eder. Bu bağlamda Barok, klasik sanatın dengeli ve ölçülü tarzına bir tepki olarak ortaya çıkar. Estetik açıdan durağanlığa karşı coşkulu, hareketli ve dramatik bir tarzı temsil eder. Diğer anlamıyla ise, kronolojik bir döneme işaret eder ve 17. yüzyıl boyunca tüm Avrupa'da egemen olan sanatsal akımı tanımlar. Roma'da Maniyerizm akımından sonra ortaya çıkmış ve 18. yüzyıl ortalarına kadar etkisini sürdürmüştür. 1750 civarında ise Roma'da klasik tarz yeniden hâkim olmaya başlamıştır. Barok sanat, özellikle dramatik sahneler, yoğun duygular ve hareketli kompozisyonlarıyla bilinir (Hacıbekiroğlu, 2024).

Barok dönemi ahlaki büyük ölçüde dini bağlamda ele alınır. Barok sanatının, özellikle Katolik Kilisesi'nin Karşı-Reform hareketine yanıt olarak ortaya çıktığı vurgulanır. Bu dönemde sanat, izleyiciye güçlü dini ve ahlaki mesajlar iletmek için kullanılmıştır. Dini sahneler, azizlerin fedakarlıkları ve günahların kefareti, ahlaki temalar olarak sanatın merkezine yerleştirilmiştir. İnsanın günahkarlığını ve kurtuluş arayışını dramatik bir üslupla işlemeye odaklanmıştır. İnsanın zayıflıklarını ve ahlaki mücadelelerini gözler önüne seren eserler, izleyiciyi derin bir manevi sorgulamaya davet eder. Sanatçılar, duygusal yoğunluğu artıran tekniklerle, özellikle ışık ve gölge kullanımıyla, bu ahlaki mesajları daha etkileyici hale getirmiştir. İzleyiciye dini bir uyanış yaşatmak ve onların ahlaki değerlerini güçlendirmek amaçlanmıştır. Barok dönemi sanatı, sadece dini temalarla değil, aynı zamanda dönemin ideolojik ve ahlaki atmosferini yansıtan bir araç olarak da işlev görmüştür. Özellikle Katolik ülkelerde, sanat dini dogmaları ve ahlaki değerleri yüceltmış, Kilise'nin ahlaki otoritesini pekiştiren bir rol oynamıştır (Neuman, 2012).

Katolik Kilisesi'nin Karşı-Reform hareketinde önemli bir rol oynayan Caravaggio (1571- 1610), Milano'da doğmuş ve Roma'ya geldikten sonra sanat kariyerini burada şekillendirmiştir. Klasik ideallere ve Rönesans sanatının güzellik anlayışına meydan okuyan Caravaggio, dini ve mitolojik figürleri, kusursuz ve idealize edilmiş biçimlerin aksine, sıradan

insanlara benzeyen gerçekçi figürlerle tasvir etmiştir. Özellikle dini resimlerinde, kutsal figürleri günlük yaşamdan alınmış karakterler olarak resmeder, bu da dönemin sanat anlayışına karşı doğal ve çarpıcı bir üslupla tepki göstermesine olanak tanımıştır Caravaggio'nun sanatı, Barok döneminin coşkulu ve hareketli estetiğinin habercisi olarak kabul edilir ve eserleri, derin ahlaki ve dini temaları işleyerek izleyiciyi etkilemeyi amaçlamaktadır (Delphi, 2014b, s. 4).

Şekil 13

Caravaggio, Kuşkucu Thomas, 1601, tuval üzerine yağlı boya



(Caravaggio, 1601)

Kuşkucu Thomas resminde işlenen sahne, Yuhanna İncili'nde geçen bir olaya dayanmaktadır. İsa, çarmıha gerilip öldükten sonra dirilerek havarilerine görünür, ancak orada bulunmayan Aziz Thomas, diğer havarilerin bildirdiği dirilişe inanmaz. Thomas, ancak İsa'nın kutsal yaralarına dokunursa inanacağını söyler. Bu yaralar, İsa'nın çarmıha gerildiği sırada oluşan yaralardır. Thomas'ın şüphesine yanıt olarak İsa, bir gün havarilerine tekrar görünür. Thomas, İsa ile karşılaştığında, "Koy parmağınızı şuraya ve bak ellerime! Ver elini, koy böğrüme! Şüpheli olma İnançlı ol!" diyerek ona yaralarını gösterir. Thomas, ihtiyaç duyduğu delilleri bulduğunda inancına teslim olur. İsa, "Beni gördüğün için mi iman ettin? Görmeden iman edenlere ne mutlu!" diyerek, inancı ve şüphesi arasında kalan Thomas'ı yüreklendirir (Yıldız, 2020).

Caravaggio'nun *Şüpheli Thomas* tablosu, ahlaki felsefe açısından David Hume'un düşünceleriyle güçlü bir ilişki kurar. Hume, bilginin duyusal deneyim yoluyla edinildiğini savunur ve şüpheciliği doğal bir durum olarak görür. Thomas'ın İsa'nın yaralarına dokunma isteği, deneyim yoluyla bilginin doğrulanması gerektiğini vurgular. Hume'a göre, bireylerin inançları ve değerleri deneyim ve gözlemlerle şekillenir, bu da Thomas'ın gerçekliği sorgulama arzusunu anlamlı kılar. Ahlaki felsefede mantıksal analizden çok duygusal tepkiler öne çıkar.

Thomas, duygusal bir yanıt olarak İsa'nın dirilişine olan inancını teyit etmek için somut kanıt arar. Bu durum, bireylerin inançlarını nasıl oluşturduğuna dair eleştiriler sunar ve tecrübe edilmeyen gerçekliklerin peşine düşmeme gerekliliğini ortaya koyar. Sonuç olarak, bu eserler inançların kaynağının deneyim ve gözlemler olduğunu gösteren güçlü bir argüman sunar (Şekil 13).

Şekil 14

Caravaggio, Aziz Matta'nın Çağrılması, 1600, tuval üzerine yağlıboya



(Caravaggio, 1600)

Aziz Matta'nın Çağrılması eseri, Caravaggio'nun dinamik ve dramatik anlatım tarzının bir örneğidir. Resmin merkezinde, İsa'nın Aziz Matta'yı çağırdığı an yer alır ve bu an hem ruhsal hem de fiziksel bir dönüşümü temsil eder. Caravaggio, ışık ve gölgeyi ustaca kullanarak sahnedeki figürlerin duygusal derinliğini artırır. Tablodaki figürlerin ifadeleri, izleyiciyi anın yoğunluğuna çekerken, Aziz Matta'nın şaşkınlığı ve belirsizliği, onun ruhsal yolculuğunu simgeler. Matta, önceki hayatından kopmak zorunda kalmanın getirdiği zorluğu yaşarken, İsa'nın çağrısı ona yeni bir başlangıç sunar. Bu tablo, sadece bir dini temayı değil, aynı zamanda Caravaggio'nun karakter derinliği, insan psikolojisi ve natüralizm konusundaki ustalığını da yansıtır. Eser, izleyiciye hem dini bir mesaj sunar hem de Caravaggio'nun sanatsal ifade biçimini keşfetme fırsatı verir (Witting & Patrizi, 2012).

Caravaggio'nun, *Aziz Matta'nın Çağrılması* tablosu Jean-Paul Sartre'ın felsefesi ile paralellik gösterir. Sartre, insan doğasının boş bir levha olduğunu ve bireylerin kendi varoluşlarını tanımlamak için eylem ve seçimlerini kullanmaları gerektiğini savunur. Ahlaki değerlerin mutlak bir temeli olmadığını belirterek, bireylerin kendi değerlerini oluşturma sorumluluğunu üstlenmeleri gerektiğini vurgular. Bu, Caravaggio'nun eserinde Matta'nın yeni bir yola girişiyle somutlaşır ve bireyin kimliğini bulma çabasını derinleştirir (Şekil 14).

17. yüzyıl Fransız sanatında klasik üslubun önde gelen temsilcisi olan Nicolas Poussin (1594-1665) sanatında, kompozisyonlarındaki sıkı düzen ve mükemmel figüratif betimlemeler

ön plandadır. Poussin, resimlerinde Antik Yunan ve Roma sanatına, ayrıca Rönesans ustalarına olan derin bağlılığını yansıtır. Klasik felsefe ve edebiyatla beslenen bu yaklaşımı, sanatsal estetiği sadece görsel güzellik olarak ele almaz, aynı zamanda izleyiciyi düşünmeye ve ahlaki meseleler üzerinde derinleşmeye teşvik eder. Onun resimlerinde klasik ideallerin ve erdem anlayışının izlerini görmek mümkündür her figür ve kompozisyon bir ahlaki mesaj iletir. Poussin'in sanatındaki disiplinli yaklaşım, izleyiciye hem estetik hem de entelektüel bir deneyim sunar. Böylece sanatını, güzellik ve düşüncenin birleştiği bir alan olarak şekillendirir (Costello, 1951). Nicolas Poussin'in sanatı, Barok döneminin diğer sanatçılarından belirgin şekilde ayrılır. Poussin, Barok'un yaygın olarak bilinen dramatik, abartılı ve hareketli üslubuna karşı, daha ölçülü ve sade bir tarzı tercih etmiştir. Kompozisyonlarında genellikle dingin, dengeli sahneler ve doğal manzaralar kullanmıştır (Papgift, 2023).

Şekil 15

Nicolas Poussi, Süleyman'ın Yargısı, 1649, tuval üzerine yağlıboya



(Poussi, 1649)

Süleyman'ın Yargısı hikâyesi, İncil'deki Krallar Kitabı'nda yer alır ve Kral Süleyman'ın bilgece kararını anlatır (Şekil 15). İki genç anne, kralın huzuruna çıkar ve her biri hayatta kalan bebeğin kendi çocuğu olduğunu iddia eder. Kral Süleyman, gerçeği ortaya çıkarmak için zekice bir plan geliştirir. Bebeğin ikiye bölünmesini ve iki kadına paylaştırılmasını emreder. Bu dehşet verici karar karşısında annelerden biri, çocuğun ölmesine razı olmaz ve diğer kadına verilmesini ister. Bu merhametli tepki, Süleyman'a gerçek annenin kim olduğunu gösterir. Kral, bebeğin, fedakârlık gösteren kadına verilmesini emrederek adaleti sağlamaktadır (Hoakley, 2016).

Nicolas Poussin'in *Süleyman'ın Yargısı* tablosu, adalet, akıl, empati ve sorumluluk gibi felsefi temaları işler. Kral Süleyman'ın iki kadın arasındaki yargılaması, adaletin ahlaki ve felsefi temellerini sorgular. Platon'un, adaleti erdemli yaşamın temeli olarak gören anlayışı, Süleyman'ın karar sürecinde yansır ve bu erdemin pratiğe döküldüğünü gösterir. Empati ve duygusal zeka üzerine düşünen David Hume, insanların duygusal deneyimlerinin ahlaki

davranışlarını nasıl şekillendirdiğini ele alır. Poussin'in eserinde, Süleyman'ın çocuğun gerçek annesini bulma çabası, Hume'un insan doğasına dair anlayışını yansıtır. Bu durum, izleyicilerin olaylarla duygusal bir bağ kurmasına ve derin bir empati hissetmesine neden olur.

Şekil 16

Nicolas Poussin, Arcadia Çobanları, 1637, tuval üzerine yağlıboya



(Poussin, 1637)

Arcadia Çobanları Nicolas Poussin'in en ünlü eserlerinden biri olarak kabul edilir ve sakin, güneşli bir güney manzarasını betimler. Resimde, zarif ve ağırbaşlı figürler büyük bir taş mezarın çevresinde toplanmıştır. Genç, yakışıklı çobanlar ve asil bir genç kadın, pastoral bir atmosferde yer alır. Çobanlardan biri, mezarın üzerindeki yazıyı dikkatle incelerken, diğer figürler de derin düşünceler içinde, bir tür melankoliyle mezara bakmaktadır. Çobanların ellerindeki çelenkler ve çoban değnekleri, onların pastoral bir dünyaya ait olduklarını vurgular. Mezarın üzerindeki Latince yazı, “Et in Arcadia ego” (Ben de Arcadia'dayım) şeklindedir. Bu ifade, ölümün pastoral ve huzurlu bir dünya olan Arcadia'da bile var olduğunu, yani ölümün kaçınılmazlığını hatırlatır. Resimdeki figürlerin mezara bakarken sergilediği huşu ve derin tefekkür, bu kaçınılmazlık karşısındaki içsel duruşlarını yansıtır. Poussin'in, pastoral bir dünyayı ölümün varlığıyla iç içe geçirdiği bu eser, hem kompozisyonun dinginliği hem de temanın derinliği açısından sanatseverleri etkilemeye devam etmektedir (Gombrich, 1951).

Poussin *Arcadia Çobanları* eseri, ahlaki ve felsefi açıdan ölümün kaçınılmazlığı ve insan hayatının geçiciliği üzerine düşünceler içerir. Bu resim, ölüm ve yaşam arasındaki ilişkiyi işleyerek, pastoral bir cennet olan Arcadia'da bile ölümün var olduğunu hatırlatır. Epikür, ölümün doğal bir süreç olduğunu ve bundan korkmamak gerektiğini savunur. “Arcadia'da bile ben varım” (Et in Arcadia ego) ifadesi, tablodaki mezarın üzerindeki yazıtlarla, ölümün kaçınılmazlığını hatırlatır. Bu, yaşamın geçici doğasına dair bir farkındalık yaratırken,

bireylerin anı yaşamasını teşvik eder. Epikür'ün felsefesi, yaşamın anlamını ve mutluluğu ölümle yüzleşerek anlamlandırmayı da içerir (Şekil 16).

Barok resminin en dinamik canlı ve duygusal açıdan zengin örneklerini ortaya koyan önde gelen Flaman ressamlarından biri olan Alman sanatçı Peter Paul Rubens (1577-1640) sanatında hareketin, renklerin ve güçlü duygusal ifadelerin ön planda olduğu sahnelerle, Barok sanatının etkileyici ve enerjik doğasını en iyi şekilde yansıtmıştır (Scribner, 2024). Rubens'in kompozisyonları, yoğun enerji ve hareketle doludur, figürleri adeta tuvalin dışına taşan bir canlılık sergiler. Işık ve gölgeyi ustalıkla kullanarak sahnelerine dramatik bir derinlik kazandırır. Mitolojik ve dini temalarda, figürlerin duygusal yoğunluğunu ve fiziksel zarafetini aynı anda yansıtarak izleyiciyi güçlü bir biçimde etkiler. Rubens'in renk kullanımı ve anatomi bilgisini sanatının temel direkleridir. Figürleri sadece biçimsel açıdan değil, aynı zamanda ahlaki ve manevi açıdan da gerçekçi bir derinlikle resmeder. Resimlerinde ki karakterlerine hem fiziki bir doğruluk hem de içsel bir anlam kazandırır. Böylece izleyiciye estetik bir haz sunarken, onların içsel dünyalarına da dokunur (Calosse, 2011).

Şekil 17

Peter Paul Rubens, Barışın Kutsanması Alegorisi, 1630, tuval üzerine yağlıboya



(Rubens, 1630)

Rubens, *Barışın Kutsanması Alegorisi* adlı eserini, İngiltere ile İspanya arasında barışın sağlanması amacıyla İngiltere Kralı I. Charles'a hediye etmiştir. Rubens'in alegorik anlatımı, canlı renkleri ve zengin detaylarıyla süslediği görsel dili, bu tabloda da belirgin şekilde yer alır (Şekil 17). Eserin merkezinde, beyaz ve çıplak vücutuyla Barış figürü dikkat çekmektedir. Tanrıça Minerva "Athena", Savaş Tanrısı Mars'ı ve ona eşlik eden Öfke'yi yenilgiye uğratarak uzaklaştırmaktadır. Minerva'nın koruması altında barışın getirdiği bolluk, zenginlik ve mutluluk her yere yayılır. Barış figürü, bir çocuğu emzirirken tasvir edilir; orman perileri ise

meyveler, altınlar ve hazinelerle çevrili bir ortamda neşe içinde dans ederler. Dişi bir panter bile savaşın yıkıcı doğasından sıyrılmış, evcil bir kedi gibi oyun oynayacak kadar sakinleşmiştir. Diğer yanda ise çocuklar, savaşın dehşetinden uzaklaşıp barış ve bolluk ortamında güven bulmuş şekilde resmedilmiştir (Gombrich, 2021) Rubens'in savaş ve barış temalı eserleri, dönemin en önemli politik meselelerinden biri olan savaşın sona erdirilmesi ve barışın sağlanması için ideal devlet anlayışını ele alır. Bu temaları, yaratıcı ve etkileyici alegorilerle birlikte dinamik, zengin insan figürleri üzerinden işler. Rubens'in savaş ve barış tasvirleri, dramatik bir ifade biçimiyle öne çıkar ve aynı zamanda annelik, evlilik ve cinsellik bağlarını simgeler. Bu bağların karşı karşıya kaldığı tehditler de sanatçının eserlerinde belirgin şekilde vurgulanmaktadır (Papila, 2008).

Rubens'in *Barışın Kutsanması Alegorisi* eseri, savaşın yıkıcı etkilerine karşı bilgelik, erdem ve ahlaki değerlerin zaferini simgeler. Felsefi bakış açılarıyla değerlendirildiğinde, sanatçının bu tablosu, barışı ahlaki bir ideal olarak öne çıkarırken, toplumsal refah ve insan doğasının daha yüksek erdemler aracılığıyla şekillenmesine dair derin bir mesaj taşımaktadır.

Nasuriddin Tusi'ye göre sevgi erdemi hem bireyin varlığını sürdürebilmesi hem de toplum içinde uyum içinde yaşayabilmesi için hayati bir gerekliliktir. Sevgi, insanlar arasındaki bağları güçlendirir ve barışın temelini oluşturur. Diğer yandan Hobbes'un ahlak anlayışı, bireylerin hayatta kalma arzusunu gerçekleştirmek için toplumsal sözleşmelere ve devlet otoritesine uyması gerektiği fikrine dayanır. Hobbes'a göre, insanların ahlaki yükümlülüğü, barışın sağlandığı ve korunabildiği bir ortamda bu sözleşmelere sadık kalmaktır. Barışın olmadığı bir yerde ise toplumun düzeni ve bireylerin güvenliği tehdit altındadır.

Toplum düzeni bireylerin üzerine düşen sorumlulukları yerine getirmesiyle sağlanabilir. İspanya Barok resminin en önemli isimlerinden biri olan Diego Velázquez (1599-1660)'in eserleri bu ahlaki sorumluluk üzerinden okunabilir. Velázquez, genç yaşlarda resme yönelmiş ve öncelikle Francisco de Herrera'nın atölyesinde eğitim almıştır. Daha sonra Francisco Pacheco'nun öğrencisi olmuş, burada sanatsal yeteneklerini ve üslubunu daha da geliştirmiştir. Aynı zamanda Pacheco'nun damadı olan Velázquez, bu süreçte kendi atölyesini açma fırsatı bulmuştur (Wolf, 2000). Velázquez'in kariyerindeki dönüm noktalarından biri, 1623 yılında İspanya Kralı IV. Philippe'nin sarayına ressam olarak davet edilmesiyle gerçekleşmiştir. Kral ile yakın bir dostluk kuran Velázquez, sarayda huzurlu ve uzun bir sanat yaşamı geçirmiştir. Kral Philippe'in oğlu Balthasar Charles'in erken ölümü hem kral hem de ressam için zor bir dönem olmuş, kral oğlunun odasını Velázquez'e tahsis etmiştir. Velázquez, bu dönemde kendi sanatsal tarzını daha da olgunlaştırmış, ışığın tonlamaları ve optik gerçekliği ustaca kullanarak kendine has bir üslup geliştirmiştir. Caravaggio'nun ışık kullanımı üzerinde etkisi olmuş olsa

da Velázquez zamanla kendi özgün tarzını yaratmış ve 17. yüzyıl sanat dünyasının ötesine geçen eserler vermiştir (Elmas & Özsan, 2019).

Velázquez'in *Sevilla'nın Su Satıcısı* eseri kompozisyonun verimliliği ve yetkinliği açısından sanatçının ustalığını sınavan bir çalışmadır (Şekil 18). Ancak tablonun en önemli özelliği, evrensel değerlere odaklanmasıdır. Su taşıyıcısı, sadece sıradan bir figür değildir; sağduyu, ölçülülük ve erdemlerin sembolü olarak yansıtılır. Velázquez, bu figürde hem ideal hem de nesnel bir temsille, insan ruhunun derinliklerinde kök salan bazı içsel özellikleri ustalıkla ifade etmektedir (Mendoza, 2005).

Şekil 18

Diego Velázquez, Sevilla'nın Su Satıcısı, 1619, tuval üzerine yağlıboya



(Velázquez, 1619)

Sevilla'nın Su Satıcısı eserinde eski püskü kapüşonlu bir su taşıyıcı ve ona ince bir bardakta su alan genç bir çocuk görülmektedir. Su taşıyıcısının altında görünen temiz beyaz bir gömlek, onun sade ama onurlu duruşunu vurgular. Genç çocuk, siyah giysileri ve büyük beyaz yakasıyla dikkat çeker; bardağı alırken ciddi bir tavırla başını hafifçe öne eğer. İkisinin arka planında, toprak tonlarıyla neredeyse fark edilmeyen başka bir figür, orta yaşlı bir adam, seramik bir sürahidenden bir şey içmektedir. Su taşıyıcısının sol kolu, çerçevenin dışına doğru çıkmış, büyük bir toprak kavanoza dokunmaktadır. Bu kavanozun yüzeyinde su damlaları parıldar, işlevselliği ve doğal malzemesiyle dikkat çeker. Ön planda, bir masa ya da bank üzerinde yer alan başka bir küçük seramik sürahi, beyaz bir fincanla kapatılmıştır. Her detay, kompozisyona sadelik ve derinlik katmaktadır (Büyükansiklopedi, 2024).

Kant'ın ahlak felsefesi, görev ve sorumluluk kavramları üzerine kuruludur. Kant'a göre ahlaki bir eylem, kişinin kendi çıkarlarından bağımsız olarak, yalnızca görev bilinciyle yerine getirilir. Su satıcısı da bu bağlamda, toplumdaki konumu ve sınırlı kaynaklarına rağmen görevini yerine getirirken onurlu ve dürüst bir yaşam sürmektedir. Kantçı anlamda su taşıyıcısının işini yapışı, saf bir "görev etiği" ile örtüşür. Aynı zamanda David Hume'nun ahlak felsefesi, insan doğasının sosyal bağlamda erdemli bir yaşam sürdürmeye yönelik olduğunu savunur. Hume'a göre, erdem, insanlar arasındaki ilişkilerden doğar ve insani duygularla şekillenir. Su taşıyıcısı, topluma fayda sağlayan ve başkalarına hizmet eden biri olarak, Hume'un ahlak anlayışına uygun şekilde erdemli bir figürdür (Şekil 18).

Ahlaki erdemler Fransız sanatçı Claude Lorrain (1600-1682)'in ideal manzaraların ön planda olduğu resimlerinin de ana fikridir. Onun uzmanlaştığı "ideal manzara" tarzı, doğayı olduğu gibi değil, daha uyumlu ve güzelleştirilmiş bir biçimde resmetmeyi amaçlar. Bu yaklaşım, Klasik dönemin estetik anlayışına dayanır ve genellikle antik harabeler, pastoral figürler ve Klasik kıyafetli karakterlerle dolu sahneler içerir. Bu manzaralar, doğanın doğal kaosunu düzenli ve dengeli bir güzellikle yeniden yaratır (William & Kitson, 2024). Özellikle ışık kullanımına vurgu yaparak, gün doğumu ve gün batımındaki yumuşak tonları ve atmosferik perspektifi ustalıkla yansıtır. Lorrain'in eserlerinde, antik harabeler, nehirler ve büyük ağaçlar gibi unsurlar, doğada huzur ve düzeni simgeler. Sanatçının sahneleri, düzenli ve romantik bir doğa tasviri sunar, bu da izleyicide sakinlik hissi uyandırır. Sanatçı, tarihsel ve mitolojik temaları manzarayla ustaca bütünleştirdiği, figürlerin ise genellikle manzaranın bir parçası olduğunu açıkça görünür. (Grahame, 1895).

Şekil 19

Claude Lorrain, Delos'ta Aeneas'lı Manzarası, 1672, tuval üzerine yağlıboya



(Lorrain, 1672)

Lorrain'in , *Delos'ta Aeneas'lı Manzarası* Virgil'in Aeneid adlı destansı şiirinin kahramanı olan Aeneas'ın öyküsünü anlatır (Nationalgallery, 2014). Truvalı kahraman Aeneas'ın, yıkılan Troya'dan kaçıp yeni bir yurt arayışını ve sonunda Roma'nın temellerini atışını konu alır (Şekil 22). Destan, Aeneas'ın yolculukları, karşılaştığı zorluklar ve kaderini gerçekleştirme mücadelesini işler. Aynı zamanda, Roma'nın mitolojik kökenlerine ve imparatorluğun kuruluşuna dair önemli bir anlatıdır (Vergilius, 1998).

Ahlaki açıdan değerlendirildiğinde, Claude Lorrain'in bu eseri, insanın doğayla uyumlu bir şekilde yaşaması ve kaderine sadakat göstermesinin önemini işaret eder. Aeneas, burada sadece kendi çıkarlarını değil, tüm bir halkın geleceğini güvence altına almak için mücadele eden bir kahraman olarak öne çıkar. Claude'un manzarasında doğanın düzeni, Aeneas'ın ahlaki yolculuğuyla paralellik gösterir ve bu da doğanın Tanrısal bir planın parçası olduğunu ifade eder. Farabi, ahlaki erdemler ve insanın mutluluğa ulaşma yolunda doğayla olan ilişkisi üzerine düşünceler geliştirmiştir. Farabi'ye göre, gerçek mutluluk, insanın aklını ve ruhunu geliştirerek erdemli ve sorumluluk üzerine bir yaşam sürmesindedir. Aeneas'ın yeni bir yurt arayışı, bireyin sorumluluklarına olan bağlılığının bir sembolüdür. Doğanın sakinliği ve güzelliği, bu mücadelenin erdem ve sabırla yürütülmesi gerektiğini ima eder. Manzara, ideal ve ahlaki bir dünyanın yansıması olarak görülebilir, insanın kaderine uyum sağlaması gerektiğini vurgular.

Stoacılık, insanın dışsal olaylar karşısında sükunetini korumasını öğütler. Hollanda Altın Çağı'nın en büyük ressamlarından biri olan Rembrandt'ın *Tobit ve Anna Çocukla* tablosu, Tobit'in Apokrif Kitabı'ndan bir sahneyi betimler. Hikâye, zengin ve Tanrı'ya bağlı bir Yahudi olan Tobit ile eşi Anna'yı konu alır. Tobit'in maddi kayıplar ve bedensel zorluklar karşısında sergilediği sabır, stoacı anlayışa uygundur. Stoacılar, kontrol edemedikleri şeylere karşı dingin kalmayı savunur ve bu tabloda Tobit'in acılarına rağmen metanetini koruyarak yaşamına devam etmesi, bu felsefi görüşle doğrudan örtüşür (Şekil 19). Tobit, Musa yasalarına sıkı sıkıya bağlı yaşadığı için tüm mal varlığını kaybetmiş ve bir kaza sonucu kör olmuştur. Geçimlerini sağlamak için Anna, dikiş ve çamaşır işlerinde çalışmaya başlamıştır. Bir gün, Anna'ya ek gelir olarak verilen bir oğlağın meleme sesini duyan Tobit, Anna'yı haksız yere hırsızlıkla suçlar. Rembrandt, bu tabloda Anna'nın, Tobit'in bu suçlamalarına karşılık onu azarladığı ve onların zor durumunu dile getirdiği anı yakalar. Anna, oğlağı elinde tutarken baskın bir duruş sergiler; Tobit ise pişmanlıkla ellerini sıkarak alttan alıcı bir tavır takınır (Delphi, 2014c, s.4).

Şekil 20

Rembrandt van Rijn, Tobit ve Anna Çocukla, 1626, tuval üzerine yağlı boya



(Rembrandt, 1626)

Rembrandt van Rijn (1606-1669), 1606 yılında Leyden'de varlıklı bir değirmencinin oğlu olarak doğmuş ve genç yaşta sanat kariyerine başlamıştır. Rembrandt, ışık ve gölge oyunlarına dayalı chiaroscuro tekniğini ustalıkla kullanarak resimlerine derinlik ve dramatizm kattı. Portrelerinde sadece fiziksel görünüşü değil, kişilerin içsel dünyalarını da empatiyle yansıttı. Özellikle otoportrelerinde, yaşamındaki zorlukları ve kişisel kayıplarını içten bir anlatımla tuvale dökerek, eserlerinde belirgin bir hüznün ve melankoli atmosferi yarattı (Altuna, 1959).

Rembrandt'ın Tobit'in *Apokrif Kitabı*'ndan sahnelediği tabloda, ahlaki bir bakış açısından Epikür'ün ve Stoacı felsefelerle bağlantı kurulabilir. Epikürcülüğe göre, insanın amacı acıdan kaçınmak ve huzurlu bir yaşam sürmektir. Ancak, kaçınılmaz acılar karşısında insanın göstereceği direnç ve metanet de önemlidir. Tobit ve Anna'nın çektiği sıkıntılar, Epikür'ün acının ruhun dinginliğine ulaşmada bir sınav olabileceği fikriyle örtüşür. Bu zorluklar, onların sabır ve inançla sınıandıkları bir süreçtir ve bu süreç, onların manevi olgunluğa ulaşmasına yardımcı olur (Şekil 20).

Şekil 21

Rembrandt van Rijn, Celile Denizi'ndeki Fırtına, 1633, tuval üzerine yağlı boya



(Rembrandt, 1633)

Aynı şekilde, Rembrandt'ın *Celile Denizi'ndeki Fırtına* adlı tablosunda, Mesih'in öğrencilerinin şiddetli bir fırtınaya karşı verdikleri çetin mücadeleyi, yakın bir perspektiften tasvir eder. Balıkçı tekneleri, devasa dalgalarla savrulurken müritler, kontrolü yeniden ele geçirmek için çaresizce çabalıyorlar. Büyük bir dalga, teknenin üzerini adeta döver ve yelkeni yırtarak parçalar. Müritlerden biri kenardan eğilip kusarken, bir başkası doğrudan izleyiciye bakar bu figür, sanatçının kendi otoportresidir. Tablonun sağında yer alan İsa ise tüm bu kaosun ortasında sakinliğini korur ve fırtınanın ortasında dingin bir duruş sergiler (Şekil 21).

Rembrandt'ın *Celile Denizi'ndeki Fırtına* tablosu, ahlaki açıdan insanın kriz anlarında inancının ne denli önemli olduğunu ve korku karşısında nasıl tepkiler verildiğini ön plana çıkarır. İsa'nın sükuneti, zorluklar karşısında içsel dengeyi koruma yeteneğini simgelerken, müritlerin panik içindeki çabaları, insan doğasının zayıflıklarını ve ahlaki sınavlarını sergiler. Sokratik felsefeye göre, bilgelik ve erdem, insanın zorluklar karşısında kendini tanıması ve kontrol edebilmesi ile doğrudan ilişkilidir. İsa'nın dingin duruşu, bu anlayışla örtüşür. O hem dışsal tehlikeleri hem de kendi içsel durumunu bilerek ve kabul ederek hareket eder. Müritlerin yaşadığı korku ve panik ise, henüz bu bilgelik düzeyine ulaşamadıklarının bir göstergesidir. Sokratik düşüncede, kişinin bilgelik arayışı ve içsel dengeyi bulması, zorluklarla yüzleşme yeteneğini artırır. Bu bağlamda, İsa'nın sakinliği, gerçek bilgelik ve erdemin bir örneği olarak öne çıkar.

Eserlerinde ahlaki çöküşü, insan doğasının zayıflıklarını ve toplumun terk edilmiş kesimlerinin karanlık yönlerini ustalıkla betimleyen Jan Steen (1626-1679) Leiden'de doğmuş, sanat eğitimi ünlü manzara ressamı Jan van Goyen' den almıştır. Van Goyen'in yanında geçirdiği yıllar, Steen'in hem teknik hem de stil anlamında gelişiminde önemli bir rol oynamıştır (Jr. & Wheelock, 2014).

Jan Steen'le ilgili uzun bir süre boyunca, sarhoş, müsrif bir yaşam sürdüğü, hayatını en düşük zevklerin peşinde harcadığı ve sadece alacaklıların baskısıyla resim yaptığı yönündeki söylentiler kabul görmüştür. Birçok kişi, Steen'i, kendi tablolarında sıklıkla resmettiği ayyaş ve işe yaramaz karakterlerin canlı bir örneği olarak görmüştür. Ancak son dönemlerde sanat tarihçileri ve biyografi yazarları tarafından yapılan araştırmalarla, Steen'in aslında güler yüzlü, neşeli ve hafif yürekli bir adam olduğu anlaşılmış, tembellik ve ölçsüzlük iddialarına dair herhangi bir somut kanıt bulunamamıştır. Jan Steen, evde mutfakta, şölenlerde, meyhanelerde ve salonlarda erkeklerin davranışlarını ve düşüncelerini yakından gözlemleyerek resmetmiştir. Aynı zamanda, küçük çocukların mizah anlayışını ve masumiyetlerini de çok iyi tanımış ve bunları resimlerine mizahi bir dokunuşla dahil etmiştir (Getty, 1905). Genel olarak Jan Steen'in aile betimlemeleri, izleyiciyi doğrudan içine çeken deneyimsel bir izleme şekli sunar. Bu resimler hem komik hikayeler hem de dersler içerir ve izleyicinin empati yapmasını sağlamak için gerçekçi sahneler yaratır. Steen, eserlerinde sıkça atasözlerinden ilham alarak, izleyiciye ince mesajlar verir. Örneğin, “Yetişkinler şarkı söylerken, çocuklar flüt çalar” ifadesi, yetişkinlerin davranışlarının çocuklar tarafından taklit edildiğini gösterir. Bu, çocuklara kötü örnek olmanın ahlaki sonuçlarına dair bir uyarıdır. Steen'in resimlerinde, özellikle aile bağlamında, izleyiciyle olan ilişkisi önemli bir rol oynar. Sanatçı, kendini komik bir figür gibi konumlandırarak hem eğlendirici hem de düşündürücü sahneler yaratır. Babalarının çocuklarına resimlerdeki ahlaki dersleri açıklaması, resimlerin önemli bir parçasıdır ve “Anladınız mı çocuklar?” gibi sorularla dersler pekiştirilir. Steen'in resimlerinde mizah ve ironi otoriteyi sorgulayan hem de ahlaki sonuçları hatırlatan bir denge yaratır. Özellikle “Baba Steen” karakteri, bazen komik bir şekilde aile reisinin geleneksel rolünü altüst etse de Steen izleyiciye bu tür davranışların doğuracağı sonuçları asla unutturmaz (Chapman, 2020).

Şekil 22

Jan Steen, Neşeli Aile, 1668, tuval üzerine yağlı boya



(Steen 1668)

Jan Steen'in *Neşeli Aile* eseri, yüzeyde eğlenceli ve neşeli bir sahne sunmasına rağmen, alt metninde ahlaki bir eleştiri taşır. Aşırı eğlence, içki ve sorumsuzluk, özellikle çocuklar üzerinde olumsuz bir etki yaratır. Bu tablo, Aristoteles'in ölçülülük erdemine Stoacıların duyguların kontrolüne ve Epicurus'un aşırı hazlardan kaçınma ilkesine aykırı bir yaşam tarzını gösterir. Steen'in bu çalışması hem bireysel hem de toplumsal düzeyde ahlakın bozulmasına dair bir uyarı niteliğindedir (Şekil 22).

Şekil 23

Jan Steen, Köy Okulu, 1670, tuval üzerine yağlı boya



(Steen, 1670)

Jan Steen'in okul sahneleri, idealize edilmiş eğitim anlayışının tersine, öğretmen-öğrenci ilişkisinin bozulabileceğini hicveder. *Çizim Dersi* gibi eserlerinde disiplinli ve düzenli bir eğitim ortamı tasvir edilirken, diğer okul odası sahnelerinde kaos ve beceriksizlik hâkimdir. Tuhaf, teatral figürlere dönüşen öğretmenler ya aşırı disiplinli ya da tamamen dikkatsizdir. Steen, bu kontrastla eğitim sistemini eleştirel bir gözle yansıtmaktadır (Walsh, 1996).

Jan Steen'in *Köy Okulu* resmini incelediğimizde Kant'ın ahlak ve eğitim anlayışı, bu tabloyu analiz etmek için uygun bir bakış açısı sunar. *Köy Okulu* eserinde görülen kaotik ortam, Kant'ın "eğitimde disiplinin" önemini vurgulayan görüşüyle çelişir. Kant'a göre eğitim, bireyin sadece bilgisel gelişimini değil, aynı zamanda ahlaki ve karakter gelişimini de sağlar. Disiplinin olmadığı, eğitimin amacına ulaşmadığı bir okul ortamı, bireylerin aklını doğru kullanmasını ve ahlaki olarak gelişmesini engeller. Steen'in eserinde öğrencilerin düzensizliği ve öğretmenlerin otorite eksikliği, Kant'ın ahlaki disiplin ve ödev bilincinin nasıl göz ardı edildiğini açıkça gösterir. Bu görüşte zaten Steen'in asıl vurgulamak istediği ana fikri ortaya çıkartır (Şekil 23).

Şekil 24

Jan Steen, Zayıf mutfak, 1650-1655

tuval üzerine yağlı boya



(Steen, 1650-1655)

Şekil 25

Jan Steen, Şişman Mutfak, 1650-1655

tuval üzerine yağlı boya



(Steen, 1650-1655)

Jan Steen, ahlaki mesajları eğlence ile birleştirerek sıradan yaşam kesitlerini ustaca resmetmiş bir sanatçıdır. *Zayıf Mutfak* adlı eserinde, sol taraftaki palet ve fırça, bu görüntünün bir sanatçının evini temsil ettiğini düşündürmektedir (Şekil 24). Bu durum, Steen'in hem bir hancı hem de sanatçı olarak geçimini sağlama mücadelesinin bir yansıması olarak yorumlanabilir. Steen ahlaki bakış açısıyla *Zayıf Mutfak* resim de maddi yoksulluğun insanları düşürdüğü durumu vurgular. Bu bağlamda ahlaki olarak, insanın açgözlülüğünden kaçınması ve başkalarına karşı daha duyarlı olması gerektiğini ima eder. İnsanlar yeterince yiyecek bulmakta

zorlanırken bile, açgözlülük ve kavga hala gündemdedir. Bu, ahlaki anlamda insan doğasındaki açgözlülüğün ve tatminsizliğin toplumsal ve bireysel çöküşe nasıl katkı sağladığını gösterir. Bu çaresiz durum ise Stoacılar düşüncesine karşılık gelebilir. Stoacılar yaşamın acı ve zorluklarına karşı zihinsel bir dayanıklılık geliştirmeyi savunurlar. Onlara göre, dış koşullar “yoksulluk, kıtlık gibi” insan mutluluğunun kaynağı değildir. Bu bağlamda “Zayıf Mutfak” Stoacı bir gözle yorumlandığında, maddi eksikliklerin ve sefaletin, insanın içsel huzurunu bozmasına izin verilmemesi gerektiğini gösteren bir örnek olabilir. Yoksulluk içinde bile ahlaki bir duruş ve erdemli bir hayat mümkündür.

Diğer yandan, *Şişman Mutfak* bol yiyeceğin insanları mutlu edebileceğine dair abartılı bir hikâye sunar (Şekil 25). Ancak bu resimde, fazla yemenin sonuçlarının hastalığa yol açabileceğine dair gizli bir mesaj da vardır. Ayrıca, yetişkinler çılgınca eğlenirken ilgisiz bir şekilde şişman kediye beslemeye çalışan tumbul çocuklar dikkat çekmektedir. Bu detay, aşırılığın ve kayıtsızlığın sonuçlarına dikkat çekerken, Steen'in eserlerinde sıkça rastladığımız mizahi eleştiriyi pekiştirir (cheltenhammuseum, 2024). *Şişman Mutfak* eseri, İbn Haldun'un toplumsal ve bireysel ahlak üzerine geliştirdiği fikirlerle ilişkilendirildiğinde, eserde görülen aşırılıkların, bireyin ahlakını nasıl etkileyebileceği üzerine derin bir analiz sunar. İbn Haldun'a göre, bireylerin ahlakı, onların yaşadıkları çevresel ve toplumsal koşullardan etkilenir. Beslenme alışkanlıkları, yaşanılan iklim, devletin kanunları, lüks içinde yaşama, eğitim ve ticaret gibi dış faktörler, insanın davranışlarını ve ahlaki yapısını şekillendiren başlıca etkenlerdir. Eserdeki bolluk ve aşırılık, İbn Haldun'un teorisine göre bireyi gevşekliğe ve ahlaki zayıflığa sürükleyebilir. Lüks içinde yaşayan ve konfor arayışında olan bireyler, zamanla bu rahatlığın esiri olabilir ve ahlaki değerlerinde yozlaşma yaşanabilir (Şekil 25).

Her iki resim de karikatür niteliğindedir; yeterli yiyeceğe sahip olmamanın getirdiği sefaletle doludur. Eserdeki genel mutsuzluk havası, çocukların yiyecek için kavga etmesi ve etrafta leş yiyen bir köpeğin bulunmasıyla derinleşir. Çocukların yediği kabuklu deniz ürünleri, günümüzde lüks olarak kabul edilse de 17. yüzyılda oldukça yoksul bir insanın da tüketebileceği yiyeceklerdir.

Neoklasik Dönem Resminde Ahlaki Değerler (1765-1830)

Romantizm, mantığa mesafeli, yaratıcı ve etkileyici bir sanat anlayışıdır. Sanatçılar, duygularını samimi bir şekilde ifade ederken, aynı zamanda bu duyguların geçişlerini dikkatle kontrol ederler. Bu akım, kısa sürede Fransa'dan başlayarak Avrupa'nın geneline yayıldı ve resimden müziğe, edebiyattan felsefeye kadar pek çok alanda etkisini hissettirdi. Neoklasizm ise 18. yüzyıl sonlarında Avrupa sanatında ve mimarisinde belirgin bir şekilde ortaya çıktı.

Klasik sanatın ideallerini yeniden canlandırmaya yönelik bu hareket, “Neo-Klasisizm” adıyla anıldı ve antik dönem estetiğini modern bir bağlamda yeniden yorumlamaktadır (Kadı, 2020).

“Sanayi devriminin ruhunu ifade eden ilk profesyonel ressam” olarak tanımlanmış olan Joseph Wright of Derby (1734–1797), endüstri ve bilimin dramatik etkilerini sanata taşıyan önemli bir figürdü. Derby’de doğmuş, beş çocuklu bir ailenin üçüncü çocuğuydu ve Derby Gramer Okulu’nda öğretmenlik eğitimi almıştı. Portreler, kariyerinde önemli bir yer tutsa da asıl tutkusu manzara resmine yönelikti. 1768’de “Derby’li Wright” olarak anılmaya başlamasının nedeni, Liverpool’dan bir başka ressam olan Richard Wright ile karışmaması içindir.

Wright’ın kariyerinin başlangıç eserleri dramatik bilimsel deneyleri değil, gündelik yaşamdan sahneleri içeriyordu; örneğin, kızların yavru bir kediye giydirdiği ya da erkeklerin mesane üflediği sahneler. Bu erken dönem resimlerinde, Wright, ışık ve gölgeyi yoğun bir şekilde kullandığı chiaroscuro “ışık-gölge” tekniğine hâkimiyetini sergilemiştir. Daha spesifik olarak, barok dönemin dramatik tenebrizm “karanlıkçılık” tekniğini benimsemiştir. Tenebrizm, özellikle ışığın karanlık bir arka plandan keskin biçimde öne çıktığı dramatik sahnelerde yoğun bir etki yaratmak için kullanılır.

Şekil 26

Joseph Wright of Derby, Bir Hava Pompasında Kuş Deneyi, 1768, tuval üzerine yağlı boya



(Derby, 1768)

Joseph Wright ‘ın *Bir Hava Pompasında Kuş Deneyi* başlıklı iç mekân sahnesi sanatçının en bilinen eserlerinden biridir (Şekil 26). Bir çan kavanozunun içinde havanın dışarı pompalandığı beyaz bir kuşu gösterir. Doğa filozofu, kuş yere yığılana kadar bekler ve ardından kavanozu tekrar havayla doldurarak kuşu hayata döndürür. Bu sahne, bilimin yaşam ve ölüm üzerindeki gücünü sembolize eder. Resimde, beyaz bir Kakadu’nun panik içinde çırpındığını görürüz,

öğretim görevlisi ise pompalanmanın devam edip etmeyeceğini, kuşun ölüp ölmeyeceğini ya da havanın değiştirilip kurtarılacağını sorgulamamız için izleyiciye dönerek bakar. Sağ tarafta yer alan bir çocuk ya kuşun yerine kafesi indirmekte ya da kuşun öleceğini bildiği için kafesi kaldırmaktadır. Bu dramatik sahne, izleyiciyi ahlaki bir karar vermeye zorlar. Bilimsel ilerlemeyi deneyle mi yoksa merhametle mi sonlandıracağı izleyiciye bırakmaktadır (Shafe, 2024). *Bir Hava Pompasında Kuş Deneyi* yalnızca bir bilimsel deney sahnesini değil, aynı zamanda bilimin ahlaki, etik ve duygusal boyutlarını sorgulayan bir tablo olarak öne çıkar. Wright, bu eserle izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya teşvik ederek, bilim ile ahlak arasındaki karmaşık ilişkiyi ele alır. Bu tür bir ahlaki sorgulama, tarihsel olarak birçok felsefi düşünür tarafından da ele alınmış ve tartışılmıştır.

Spinoza'nın felsefesi, izleyicilerin kuşun durumu karşısında hissettiği korku, merak ve kaygı gibi duyguları anlamada önemli bir rol oynar. Bu duygular, izleyicilerin ahlaki yargılarını şekillendiren temel unsurlardır. Spinoza, insanların duygularının, davranışlarını ve karar verme süreçlerini nasıl etkilediğini inceler. Bu bağlamda, kuşun yaşadığı zor durum, izleyiciyi derin bir ahlaki sorgulamaya yönlendirir; çünkü bu deney, sadece bilimin ilerlemesini değil, aynı zamanda bu ilerlemenin etik boyutlarını da beraberinde getirir. Aynı zamanda, Spinoza, bilimin doğa üzerindeki etkilerini ve insanın bu bilgiye karşı duyduğu sorumluluğu vurgular. Bilimsel bilgilerin hem insanlara hem de doğaya karşı bir sorumluluk getirdiğini savunur. Bu nedenle, deneyin sonuçları karşısında hissedilen duygular, sadece bireysel bir tepki değil, aynı zamanda insanın doğa ile olan ilişkisini ve etik sorumluluklarını yeniden değerlendirmesi için bir fırsat sunar. Wright'ın tablosu, bu karmaşık etkileşimleri gözler önüne sererek, izleyicileri duygusal ve etik bir sorgulama sürecine davet eder

“Gerçeği incelemek, sanata ulaşmanın en güvenilir yoludur” ilkesine sıkı sıkıya bağlı kalmış olan İngiliz ressam William Hogarth (1697-1764), eserlerinde doğrudan gözlem ve gerçekçilikten beslenmiştir. Tüm yaşamını Londra'da geçirmiş ve gençliğinde dekoratif sanatlarla ilgilenmeye başlamıştır. Hogarth, tiyatronun dramatik anlatımından esinlenerek resim yapmaya başladı ve eserlerinde sahnelemenin etkisini kullandı. Sanatının erken dönemlerinde dekoratif öğelerle başlamış olsa da zamanla toplumsal eleştiri ve ahlaki dersler içeren güçlü hikayeler anlatan resimlere yöneldi. Böylece, gerçek hayatı sanata taşıyan ve izleyiciyi düşünmeye sevk eden bir üslup geliştirdi (Ressamlar, 2024).

Hogarth, resimlerinde İngiliz toplumundaki yozlaşmayı, sınıf ayrımını ve insan doğasındaki zayıflıkları derinlemesine işleyerek, bu sorunlara dikkat çekmeyi amaçlamıştır. Özellikle ahlaksızlık ve sefahat gibi konulara odaklanan eserleri, güçlü bir toplumsal eleştiri içerir. Hogarth'ın ünlü serileri *Fahişenin İlerlemesi* ve *Rake'nin İlerlemesi*, İngiltere'nin ahlaki

değerlerindeki bozulmayı gözler önüne sererken izleyiciyi uyarıcı niteliktedir. Bu eserler hem eğitici hem de düşündürücü bir şekilde, dönemin toplumunu sert bir biçimde eleştirir. Hogarth, resimlerinde yalnızca anlık durumlar ya da portreler çizmekle kalmaz, aynı zamanda bir hikâye anlatır. Her bir gravür ya da tablo, baştan sona izlenebilecek bir anlatı sunar ve bu anlatıların her biri, izleyiciye ahlaki bir ders verir. Bu yönüyle Hogarth, sadece görsel bir sanatçı değil, aynı zamanda izleyiciye ahlaki bir mesaj taşıyan bir hikâye anlatıcısı olarak öne çıkar. Onun eserleri, hem o dönemin İngiltere’inde yaşanan toplumsal çalkantıları anlamamıza hem de evrensel ahlaki meseleleri sorgulamamıza olanak sağlamaktadır (Uglow, 2010).

Şekil 27

William Hogarth, Fahişenin İlerlemesi, 1731-1732, gravür



(Hogarth, 1731-1732)

William Hogarth'ın *Fahişenin İlerlemesi* adlı gravür serisi, genç bir kadının Londra'ya gelişiyle başlayan ve fahişeliğe sürüklenerek trajik bir sona varan hayatını anlatır (Şekil 27). İlk gravürde köyden gelen saf bir kız olan Moll Hackabout, Londra'ya adım atar ve kendisini kandıran bir fahişe simsarı tarafından karşılanır. Saflığı ve kırılganlığı hemen fark edilir, ancak vaad edilen parlak gelecek yanıltıcıdır. İkinci gravür, Moll artık bir fahişedir ve lüks bir hayat yaşamaktadır. Fakat bu refah, sadece yüzeydeki bir yanılsamadır. Zamanla yaşamı bozulmaya başlar ve üçüncü gravürde de Moll'un hastalıklarla ve borçlarla mücadele ettiği görülür. Borçlarını ödeyemediği için Londra'nın borçlular hapisanesine düşer. Dördüncü gravür, Moll'un düşüşü hızlanır. Sağlığı kötüleşir ve zorluklar içinde yaşamaya çalışır. Beşinci gravür ölüm döşeginde, son derece zayıf ve bitkin bir haldedir. Son gravürde ise Moll'un cenazesi

gösterilir, yaşamı sefaletle sona ermiştir. Etrafındaki insanlar bile kaos içindedir (Bartual, 2010).

Fahişenin İlerlemesi, bireyin toplumsal ve kişisel sorumluluklarını ihmal etmesinin trajik sonuçlarını anlatır. Moll Hackabout'un düşüşüyle ahlaki zaafıların ve yozlaşmış toplumun bireyi nasıl savunmasız bıraktığını gösterir. Bu hikâye, Nasirüddin Tusi ve İmam Gazali'nin ahlak felsefeleriyle açıklanabilir. Tusi'ye göre, birey aklı ve iradesiyle erdemi aramalı, aksi takdirde trajedi kaçınılmazdır. Moll'un akıl yoluyla doğru kararlar almadığı ve erdemi aramayı ihmal ettiği görülür. Moll bu yozlaşmış ortamda aklını kullanarak erdemi aramış olsaydı, ahlaki çöküşten kaçınabilir ve kötü sonuçları en başından önleyebilirdi. Gazali ise, dinî öğretiler ve tasavvufî şekillenmiş ahlaki yaşamın, insanı hatalardan koruyacağını savunur. Eğer Moll, Gazali'nin önerdiği gibi ahlaki bir terbiye ve manevî arınma sürecinden geçmiş olsaydı, hata yapmaz ve trajik sona ulaşmazdı.

Şekil 28

William Hogarth, Rake'nin İlerlemesi, 1732-1734, gravür



(Hogarth, 1732-1734)

Rake'nin İlerlemesi William Hogarth'ın sekiz parçadan oluşan gravür serisi, genç bir adam olan Tom Rakewell'in miras yoluyla kazandığı zenginliği sorumsuzca harcayıp trajik bir sona ulaşmasını anlatır (Şekil 28). İlk gravür, Tom babasının ölümünden sonra büyük bir mirasa kavuşur. Ancak sorumsuzca hareket ederek eski sevgilisi Sarah Young'u terk eder ve kendisini lüks bir yaşamın kollarına bırakır.

İkinci gravürde, Tom gösterişli bir hayat sürer, zenginlik ve eğlencenin peşinden gider, çevresinde dalkavuklar ve çıkarıcılar bulunur. Ancak bu aşırı harcamalar ve sefahat dolu yaşam, Tom'u hızla borç batağına sürükler. Üçüncü gravürde, Tom kumar ve aşırı harcamalar sonucu borçlanır ve mali durumu kötüleşir. Dördüncü gravürde, borçlarını kapatmak için zengin bir kadınla çıkar uğruna evlenir, ancak bu evlilik ona mutluluk getirmez. Beşinci gravür, yüksek sosyete kumar partilerinde daha fazla borca girer ve maddi durumunu tamamen kaybeder. Altıncı gravür, Tom borçlular hapisanesine düşer ve orada perişan bir halde yaşamaya çalışır. Sarah Young ona yardım etmeye çalışsa da durumu umutsuzdur. Yedinci gravürde, Tom'un akıl sağlığı bozulur ve sonunda akıl hastanesine kapatılır. Sekizinci gravürde ise om Rakewell, hayatının sonunda akıl hastanesine kapatılır ve burada delirmiş bir halde yaşamını yitirir. Göğsündeki yara izi, onun daha önce başarısız bir intihar girişiminde bulunduğunu ve kendini bıçakladığını işaret eder. Bu iz, sadece fiziksel bir yara değil, aynı zamanda Tom'un yaşadığı derin ruhsal ve ahlaki çöküşün bir sembolüdür (Harland, 2024).

Rake'nin İlerlemesi gravüründe Epikür'ün felsefesi, güçlü bir yankı bulur. Epikür, hazcılık ile ilişkilendirilse de onun haz anlayışı sınırsız bir açgözlülüğü desteklemez. Epikür'e göre, insanın mutluluğu, basit ve doğal ihtiyaçları karşılamaktan geçer. Aşırı hırs, açgözlülük ve kibir, insanın tatminsiz ve mutsuz olmasına neden olur. Tom'un zenginlik, statü ve aşırı başarı arayışı, Epikür'ün eleştirdiği doğal olmayan arzuların bir yansımasıdır. Bu arzuların peşinden koşmak, Tom'u kısa süreli zevkler elde etmeye iterken, uzun vadede mutsuzluğa ve yıkıma sürükler.

Bu eser aynı zamanda, Zenon'un Stoacı felsefesiyle ilişkilendirilebilir. Zenon, duyguların yönetimi ve bilgece yaşamı savunur. Ona göre, hırs, kibir ve açgözlülük gibi aşırı duygular insanı dengeden çıkarır ve huzursuzluğa sürükler. Bilgelikten ve duygularını kontrol etme yeteneğinden yoksun olan birey, içsel huzura kavuşamaz. Sonuç olarak, Tom Rakewell'in çöküşü, hem Epikür'ün basit ihtiyaçlarla mutluluğu bulma felsefesini hem de Stoacıların duyguları kontrol ederek huzura ulaşma öğretisini yansıtır. Tom, bu erdemsiz arzuların peşinden giderek hem maddi hem de manevi anlamda tükenir ve sonuç olarak kaçınılmaz trajik bir sona ulaşır.

Neoklasik dönem sanatında Antik Yunan ve Roma düşüncesine ve sanatına bir dönüş söz konusudur. Jacques-Louis David'in resimlerinde bu dönüşün yansımaları göze çarpar. Jacques-Louis David, 30 Ağustos 1748'de Paris'te varlıklı bir ailede doğdu. Sanat kariyerine tarihi olayların ressamı olarak yönelmiş olsa da aynı zamanda ustaca portreler de yaratmış bir sanatçıdır. David, siyasi tarih olaylarını resimlerine yansıtarak sanatını siyasetin içinde konumlandırdı. Bu yaklaşımı, eserlerinde dönemin önemli siyasi figürlerini ve olaylarını ele almasına olanak sağladı, böylece sanatı aracılığıyla toplumsal ve politik meseleleri de gündeme getirdi (McMullen, 2024).

Şekil 29

Jacques Louis David, Sokrates'in Ölümü, 1787, tuval üzerine yağlıboya



(Louis David, 1787)

Jacques-Louis David'in *Sokrates'in Ölümü* eseri, Yunan filozof Sokrates'in Atina'daki idarecilere karşı muhalif düşüncelerinin sonucunda baldıran zehri içerek ölüm cezasına çarptırılmasını konu alır. Bu eser hem kahramanlık temasını hem de klasik formları vurgulayarak, Sokrates'in erdemli duruşunu sergiler (Şekil 29). Eserin merkezinde, Sokrates'in zehri içmeden önceki anı tasvir edilir. Sokrates'in enerjik el hareketi ve vücudunun duruşu, etrafını saran kederli figürlerle belirgin bir zıtlık oluşturur. Bu karşıtlık, Sokrates'in kararlılığını ve cesaretini ön plana çıkarırken, çevresindeki figürlerin yas tutan halleri, onun ölümüne duyulan derin üzüntüyü yansıtır. David, ışık ve gölge oyunları ile figürlerin hareketlerini vurgular. Merkezdeki Sokrates, adeta ilahi bir ışıkla aydınlatılmış gibi görünmektedir. Bu aydınlatma, onun erdemli yaşamı ve felsefi duruşunu sembolize ederken, çevresindeki karanlık figürler onun trajedisini ve toplumun onunla olan çatışmasını temsil eder. Bu şekilde, David hem Sokrates'in kişisel erdemini hem de felsefi ideallerinin insanlık üzerindeki etkisini güçlü bir şekilde izleyiciye aktarır (Güngör, 2021).

Sokrates'in kendi felsefesiyle örtüşen bu resim, toplumun erdemsizliklerine ve bireylerin bu tür bir yozlaşma karşısında yaşadığı mücadeleye dikkat çeker. Sokrates, toplumu

sorgulayan ve eleştiren bir figürdür, bu da toplumdaki ahlaki çöküşü yansıtır. Ayrıca, Sokrates'in düşünceleri, bireylerin kendi yaşamlarını sorgulama ve ahlaki değerlerini gözden geçirme gerekliliğini ortaya koyar. Sokrates'in inançlarından ve felsefi görüşlerinden taviz vermeden ölümü kabul etmesi, ahlaki cesaretin bir sembolü olarak öne çıkar. Bu, bireyin doğrularına sadık kalmasının önemini vurgular. Aynı zamanda, Sokrates'in bilgiye ve erdeme ulaşmanın, yaşamın en yüksek amacı olduğunu savunması, bilgelik ve erdemin peşinden koşmanın, karşılaşılan zorluklar karşısında bile değerli olduğunu gösterir.

Ahlaki açıdan, insan onurlu ve değerleri olan bir varlıktır; hiçbir güç, insanları değersizleştiren eylemlere yönelmemelidir. Bu tür eylemleri İngiliz sanatçı Thomas Rowlandson eserlerinde sıklıkla alaycı bir tarzda betimlemiştir. Sanatçı, 1757 yılında Londra'da dünyaya gelmiş, on beş yaşında Kraliyet Akademisi Okulları'na katılarak sanat eğitimine devam etmiştir. Rowlandson yağlıboya resim yapmamış, bunun yerine baskı ticareti için çeşitli çizimler ve gravürler üreterek kariyerini şekillendirmiştir. Bu tercih, onun sanatsal yeteneklerini ve yaratıcılığını farklı bir şekilde ifade etmesini sağlamıştır (Roayalakademy, 2024). Rowlandson'ın tasarımları genellikle kamyş kalemle taslak halinde çizilir ve renkle nazıkçe yıkanırdı. Daha sonra sanatçı tarafından bakır üzerine kazınır ve daha sonra sulu boya ile boyanırdı genellikle profesyonel bir gravürcü tarafından, baskılar en sonunda elle renklendirilirdi. Rowlandson'ın eserleri, taslaklarının canlılığı ve insan zayıflıkları hakkındaki yorumlarının coşkusuyla ön plana çıkmıştır (Britannica, 2024).

Şekil 30

Thomas Rowlandson. Yeni Vergiler İçin Avlanan Siyasi Teriyeler, 1806, gravür



(Rowlandson, 1806)

Thomas Rowlandson'un *Yeni Vergiler İçin Avlanan Siyasi Teriyeler* isimli gravüründe bir siyasetçi, pencereden dışarıya bakarken, sokaktaki karmaşayı gözlemliyor (Şekil 30). Yeni vergiler getirmek için hesap yaparken, o karmaşayı yaratan insan başlı köpeklerle dönerek şöyle diyor: "Avlanmaya devam edebilirsiniz, arkadaşlar; ancak korkarım ki bu vergiler bazılarınız için çok yakın. Benim içinse vergilenecek bir şey kalmadı; geriye sadece zayıflığım kaldı".

Rowlandson'un çalışmaları, genellikle iğneleyici bir dille siyaseti, toplumsal eleştiriyi ve ahlaki zayıflıkları ele alır. Özellikle *Yeni Vergiler İçin Avlanan Siyasi Teriyerler* adlı eserinde, siyasetçilere yönelik güçlü bir eleştiri bulunur. Bu resimde, siyasetçilerin halkı değersiz görmesi ve onlara insan gözüyle bakmaması gibi eğilimleri açıkça yansıtılmıştır.

Rowlandson, bu perspektifi eserlerinde güçlü bir şekilde dile getirerek, toplumun özünde barındırdığı insanlık hallerini sorgular. Bu tür eleştiriler, bireylerin değerini hatırlatırken, toplumun adalet anlayışını da sorgulatır. Buda John Stuart Mill, bireylerin özgürlüğü ve mutluluğu konusunda her insanın kendi değerini ve onurunu keşfetme hakkına sahip olduğunu vurgular. Mill'e göre, bireylerin kendi hayatlarını şekillendirme özgürlüğü, onların mutluluğa ulaşmalarında kritik bir rol oynar. Bu bağlamda, bireylerin kendi potansiyellerini gerçekleştirmeleri ve topluma katkıda bulunmaları için gerekli olan özgürlük, her insanın insani değerinin bir yansımasıdır. Mill, toplumsal düzenin bireylerin bu haklarını koruması gerektiğini vurgular. Aynı zamanda Farabi'nin erdemli yöneticiler, erdemli toplumun oluşmasında kilit taşı olarak görmesi ve yöneticilerin de erdemden uzak olması, eserdeki aşağılanmış insanların o şekilde görünmesinin asıl sebebi olarak görünebilir.

Romantik Dönem Resminde Ahlaki Değerler (1780–1880)

1780'lerde başlayıp Fransız Devrimi ile ivme kazanan Romantizm sanat akımı, 19. yüzyılın başlarında zirveye ulaşmıştır. 18. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, bir grup Alman yazarın Romantizm terimini, Klasisizm'e karşı bir tepki olarak kullandıkları bilinmektedir. Klasisizm, akıl ve düşünce sistemini merkeze alırken, Romantizm bireyin iç dünyasına, duygularına, coşkularına ve hayal gücüne odaklanmıştır. Romantizm, akılcı ve düzenli yapıların aksine, bireyin kişisel deneyimlerine, içsel duygularına ve doğaya olan güçlü bağlarına vurgu yaparak sanatı daha kişisel ve duygusal bir hale getirmiştir. Bu akım, insan ruhunun derinliklerine inerek, özgürlük arayışını ve doğal olanla olan ilişkiyi yüceltmıştır (Göktepe, 2020).

Romantizm akımı, 18. yüzyıldan itibaren, klasik uygarlığın eski temellerini sarsan ve hümanizma ile sınırsız akıl gücünü tartışmaya açan büyük bir düşünsel ve sanatsal harekettir. “Romantik” sözcüğü, başlangıçta bir sıfat olarak kullanılmaya başlamış ve ad olarak kullanımından önce yaygınlık kazanmıştır. Bu sözcük, Fransızca, İtalyanca “romanzesco” teriminden türemiştir ve 1611 yılında “Cotgrave” sözlüğünde yer alan “romanesk” terimi ile karıştırılmıştır. Romantik akım, sadece edebi ve sanatsal bir hareket değil, aynı zamanda bir dünya görüşü değişimidir. Akılcılığa ve klasik değerlere olan eleştirisiyle, bireysel duygulara, doğaya ve hayal gücüne daha fazla önem vermiştir. Bu dönemde, insanın içsel dünyası,

duygularının karmaşıklığı ve insan-doğa ilişkisi sanatın ve düşüncenin merkezine oturmuştur (Claudon, 1994).

İspanya'nın en önemli portre ressamlarından biri olan Francisco Goya (1746- 1828)'nın resim ve baskılarında, Romantik dönemin Aydınlanmacı düşüncesinin yansımaları görülür. Goya, ağırlıklı olarak figüratif bir ressam olsa da çok çeşitli konularla ilgilendi. Madrid'deki gündelik hayatı anlatan halı tasarımları yaptı. Kendi kişisel eskiz defterleri ise, anlık gözlemleriyle dolu olup, onu etkileyen bir bakış, hareket ya da duruşu yakalayarak kaydettiği özel çizimlerle doludur (Carr-Gomm, 2011).

Şekil 31

Francisco Goya, 3 Mayıs 1808, 1814, tuval üzerine yağlıboya



(Goya,1814)

Goya'nın 3 Mayıs 1808 tablosu, İspanyol halkının kahramanlık ve fedakârlığını en iyi yansıtan örneklerden biridir. Napolyon'un İspanya'yı işgal etmesinin ardından, halkın Fransız askerlerine karşı ayaklanmıştır. Bu direnişlerin sonucunda, Fransızlar, karşı koyan isyancıları infaz etmiştir. Goya, bu eseri yaratırken İspanyol milliyetçiliğini vurgulayarak, konuyu derinlemesine işlemiştir. Batı resim tarihinde, Goya, savaşın kurbanlarını merkeze alan ilk sanatçılardan biri olarak dikkat çeker (Diğler & Soylu, 2021). 3 Mayıs 1808 de, beyaz gömlekli ve ellerini açmış şekilde teslimiyet halinde olan merkezde ki adam, Goya'nın simgesel bir figürü olarak öne çıkar (Şekil 31). Hughes, bu adamın bir “şehit” gibi durduğunu ve masumiyeti temsil ettiğini belirtir. Öte yandan, Fransız askerleri anonim ve duygusuz bir ölüm makinesi gibi tasvir edilir, yüzleri görünmez ve insansızlaştırılmıştır. Bu, Goya'nın savaşın insani tarafını vurgulama ve işgalci gücün zalimliğini eleştirme biçimidir (Hughes, 2003).

3 Mayıs tablosu Immanuel Kant, insanların birbirine karşı ahlaki yükümlülükleri olduğunu ve her bireyin bir amaç olarak görülmesi gerektiğini savunur. İnsanları bir araç olarak

görmek ve onlara zarar vermek Kant'ın ahlak anlayışına tamamen aykırıdır. Savunmasız sivillerin infaz edilmesi, onların birer araç olarak görülüp, bireysel özgürlük ve onurlarının yok sayıldığını simgeler. Bu, Kant'ın pratik akıl ve insan hakları üzerine kurduğu ahlaki felsefesine aykırı olup, savaşta bile insanların ahlaki değerlerle korunması gerektiğine dikkat çeker.

Şekil 32

Francisco Goya, Hindistan Cevizi Geliyor, 1799, gravür



(Goya, 1799)

Goya'nın ağı oyma tekniğiyle kazıdığı *Hindistan Cevizi Geliyor* gravürü, insan hatalarını ve kusurlarını eleştirmeyi amaçlar (Şekil 32). Bir gravürde, ebeveynlerin çocukları hayaletler ve uydurma varlıklarla korkutarak eğitmelerini eleştirir. Goya, bunu çocukların eğitiminde ciddi bir hata ve yaşamları boyunca etkili olacak batıl inançların kaynağı olarak görür. Annelerin, çocukları korkutmak için “öcü geliyor” diyerek aslında sevgi dolu bir figürü kötü göstermeleri bu eleştirinin temelini oluşturmaktadır (Helman, 1971, s. 62). Goya'nın bu gravürü, ahlaki açıdan Rousseau'nun samimiyet ve doğruluk üzerine kurulu ilişki anlayışıyla çelişir; çünkü Rousseau, insanların çıkar veya beklenti uğruna hileye başvurmalarını doğal ve doğru ilişkilerin özüne aykırı bulur. Aynı zamanda, Kant'ın etik anlayışına da ters düşer; Kant, insanlara bir amaç olarak değil de bir araç olarak davranmayı ahlaki açıdan kabul edilemez görür ve hileli davranışları bu ilkeyle bağdaşmaz olarak değerlendirir.

Alman romantik manzara resminin en önemli temsilcisi olan Caspar David Friedrich (1774-1840)'in resimleri, sadece doğa tasvirleri olmaktan ziyade, bireyin iç dünyasını ve ruhsal deneyimlerini ifade eden güçlü metaforlar içerir. Bu kişisel ve felsefi yönü, onu kendi zamanının çok ötesinde bir sanatçı haline getirmiştir (Walther, 1985).

Şekil 33

Caspar David Friedrich, Deniz Kenarında Keşiş, 1808-1810 tuval üzerine yağlıboya



(Friedrich, 1808-1810)

Caspar David Friedrich'in resimlerinde, doğa elemanlarının çatışması, sislerle örtülen ve simgelerle dolu bir atmosfer yaratır. Bu resimlerde, insan figürleri yaşamın sınırında durur, varoluşlarının derinliğini sorgular ve durağan bir ciddi atmosfer içinde hareketsiz gözüktürler. İnsanların cinsiyetleri, yaşları ya da görevleri ön planda değildir; onların içinde bulundukları atmosfer her şeydir. Örneğin, *Deniz Kıyısında Keşiş* adlı eserinde olduğu gibi, doğanın dramatik gücü karşısında insanın ruhsal yolculuğu simgelenir (Şekil 33). Friedrich'in eserlerinde, sırtlarını izleyiciye dönen figürler, denize, ufka ve bulutlara dalgın bir şekilde bakarlar. Bu gözlem, onların ruhsal dünyalarını açığa çıkarır. Bu sahnelerde, insanlar bazen canlanır, bu canlanma ruhani bir aşk ile dünyevi arzuların birleşmesini simgeler. Örneğin, yüksek bir tepe, haç ve iki figürün bulunduğu bir sahne, büyük romantik ressamların derin manevi duygularını ve insanın içsel yolculuğunu yansıtır (Gül, 2016).

Deniz Kıyısında Keşiş tablosu, Thomas Hobbes'un insan doğası, yalnızlık ve doğanın güç dinamikleri konusundaki düşünceleriyle derin bir ilişki içindedir. Keşiş, doğanın karşısında yalnız ve savunmasız bir figür olarak tasvir edilmiştir; bu durum, Hobbes'un insanların doğal ortamda karşılaştıkları güç mücadeleleriyle nasıl zayıf kaldığını yansıtır. Tabloda keşişin yalnızlığı, sosyal bağlardan kopmuş bir halde derin bir tefekkür içinde olduğunu gösterir. Bu yalnızlık, insanın içsel düşüncelerine ve ruhsal sorgulamalarına dalmasını simgeler. Aynı zamanda, keşişin tanrı iradesine teslim olmuş bir inziva içinde olduğu izlenimi, onun doğanın büyüklüğü ve gizemi karşısında kendi varoluşunu sorguladığını ortaya koyar.

Fransız Romantik akımının önde gelen temsilcilerinden olan Eugène Delacroix (1798-1863) ise, klasik akademik anlayışa karşı çıkarak duygular, tutku ve deneyime odaklanan eserler vermiştir. Parlak renk paleti, dinamik kompozisyonları ve tarihsel, mitolojik ile edebi konuları dramatik şekilde ele alışıyla tanınır. Sanatı, özgürlük, isyan ve insanlık dramını güçlü bir biçimde yansıtır (Peoriariverfrontmuseum, 2024).

Şekil 34

Eugene Delacroix, Halka Önderlik Eden Özgürlük, 1830, tuval üzerine yağlıboya



(Delacroix, 1830)

Eugène Delacroix'nın *Halka Önderlik Eden Özgürlük* eseri hem alegori hem de gerçekliği birleştirerek Fransız Romantik sanatının önemli örneklerinden biridir. 1830 Temmuz Devrimi'ni konu alan eser, Paris'teki halk ayaklanmalarını ve Kral X. Charles'ın tahttan indirilmesini tasvir eder. Özgürlük simgesi olan kadın figürü, Fransız bayrağını taşıyarak halkı zafere yönlendirirken, çevresindeki askerler, işçiler ve siviller devrimin gerçek temsilcilerini oluşturur. Delacroix, hem devrimin kahramanlarını hem de sembolik anlamını bu eserde bir araya getirir (Pınarbaşı, 2018).

Halka Önderlik Eden Özgürlük tablosu Rousseau'nun özgürlük ve toplum anlayışı, bu eserin merkezindeki fikirlerle oldukça uyumludur. Rousseau'ya göre, insanlar doğuştan özgürdür ve toplum, adil bir yönetim sistemi kurarak bireylerin özgürlüklerini korumalıdır. Resim tam da bu düşüncüyü yansıtır, çünkü halkın baskıcı bir yönetimden kurtulup özgürlük için mücadele etmesini simgeler. Özgürlük figürü, halkı yönlendiren bir sembol olarak, Rousseau'nun bireylerin özgürlüğünü savunan ideallerine paralel bir mesaj taşımaktadır (Şekil 34).

Modern Resimde Ahlaki Değerler

18. yüzyılda, pozitivist bilim anlayışının başarılarıyla desteklenen Sanayi Devrimi'nin yayılması ve Batı'nın ekonomik gücündeki artış, yeni bir dünya modelinin şekillenmesini hızlandırmıştır. Bu bağlamda modernizm kavramı; yeni bir bilim yaklaşımını, farklı bir siyasal düzeni, yenilikçi bir ekonomik düşünce yapısını ve değişen bir ahlak anlayışını beraberinde getirmiştir (Demir & Sesli & Yılmaz 2008). Sanatta devrim niteliğinde bir değişim görülür. Sanatın ahlaka tabi olması reddedilir. Amacı ahlaka değil, güzelliği ifade etmeye yönelir.

Sanatçılar soylular ve kilise gibi hamilere bağımlılıktan kurtulup eserlerini halk için üretmeye başlar. Başarı piyasa ve izleyicilerin ilgisine bağlı hale gelmektedir (Todorov, 2016, s. 83-84)

Sanatta, temel bir hakikate dayanan farklı bir tür dışsal benzerlik bulunur. Bu benzerlik, tüm ahlâkî ve manevî atmosferde, içsel eğilimler ve idealler arasında ortak bir uyum olduğunda ortaya çıkar. Modern dönemin duygusal yapısı başka bir dönemin duygusuyla örtüştüğünde, başlangıçta yakından takip edilen, ancak zamanla unutulmuş dışsal biçimlerin yeniden ortaya çıkması doğal bir sonuçtur. Bu biçimler, geçmişte benzer içsel duyguları ifade etmek için kullanılan araçlar olarak yeniden canlanır (Kandinsky, 2009, s. 22-23).

Modern resimde ahlaki değer, sanatçının toplumsal, bireysel veya evrensel etik temaları özgün bir şekilde ele almış ve eserlerine yansımıştır. Bu değerler, özgürlük, adalet, insan hakları ve toplumsal eleştiri gibi konular etrafında şekillenir.

İngiltere'nin 1837-1901 yılları arasındaki Viktorya dönemi, katı ve hoşgörüsüz ahlaki değerlerle tanınır. Bu dönemde cinsel ahlaksızlık ve yasa ihlallerine karşı sıfır tolerans yaklaşımı benimsenmiştir. Modern bireyler için bu ahlaki kuralların bazı yönleri yabancı gelebilirken, şövalyelik gibi kavramların bu döneme dayandığı için tanıdık olduğu söylenebilir. Viktorya dönemi ahlakını anlamak, o dönemin Britanya'sından uzak olsa da günümüz inançlarına dair bir bakış açısı sunabilir. Dürüstlük, tutumluluk, görev bilinci, kişisel sorumluluk ve güçlü iş ahlakı bu dönemin temel değerleriyken, 1837-1901 yılları arasında toplumda farklı yaşam tarzlarının yarattığı çarpıcı zıtlıklar da dikkat çekicidir (Foster, 2024).

William Holman Hunt'ı ve sanat anlayışını şekillendiren, dönemin İngiltere'si yani Viktorya dönemi. Bu dönem, kadınların toplumdaki rollerini belirleyen katı inançlar ve sert tutumlarla şekillenmişti. Kadınlar genellikle sınırlı bir alan içinde, ev içi görevlerle tanımlanmış ve toplumsal özgürlükleri kısıtlanmıştı. Üretim, yaratıcılık ve eşit çalışma haklarından yoksun bırakılmıştı. Bu durum, toplumsal normlarla şekillenen, kadınların genellikle ev içindeki rollerle sınırlı kaldığı bir yapıyı pekiştirdi. Hunt'ın sanatında ise bu toplumsal baskılar, özellikle kadın figürlerinin ve toplumsal normların eleştirisi şeklinde kendini gösterir. Onun eserleri, dönemin katı değerlerini ve kadınlara yönelik baskıları sorgulayan bir sanat anlayışını yansıtır (Taş, 2022).

Şekil 35

William Holman Hunt, Uyanan Vicdan, 1853, tuval üzerine yağlıboya



(Hunt, 1853)

William Holman Hunt'ın *Uyanan Vicdan* adlı eseri, Alasdair MacIntyre'in ahlak anlayışıyla bağdaştırılabilir. MacIntyre, ahlaki değerlerin, bireysel bir vicdanın ve toplumun geleneksel normlarının bir birleşimi olarak ortaya çıktığını savunur. Ona göre, ahlaki eylemler, belirli bir kültürel ve tarihsel bağlam içinde anlam kazanır. *Uyanan Vicdan* eserinde, Hunt, bireyin içsel vicdanıyla toplumsal normlar arasında bir çatışmayı betimler. Eserdeki kadın figürü, toplumun ahlaki değerleriyle yüzleşerek, kendi vicdanının doğrultusunda bir karar verme sürecine girmektedir. Bu, MacIntyre'in ahlak anlayışına paralel bir şekilde, bireyin doğruyu bulma yolunda kendi içsel değerlerini ve toplumsal gelenekleri sorgulaması sürecini simgeler (Şekil 35).

Édouard Manet, 23 Ocak 1832'de Paris'te köklü ve zengin bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. (Delphy, 2016, s. 4). Manet ve takipçilerinin sanatında, görsel gerçeği toplumsal özgürlükle birleştiren belirgin bir ahlaki yön vardı. Sürekli değişen, fenomenal bir dış dünyayı keşfederken, toplumsal ve ev içi formalitelere yönelik örtük bir eleştiri de dikkat çeker. Erken Empresyonizm'de gayri resmi ve spontane sosyal hayatı yansıtan, kahvaltılar, piknikler, gezintiler, tekne turları ve tatil sahnelerini içeren pek çok resim üretilmiştir (Clark, 1986, s. 23-24).

Şekil 36

Edouard Manet, Kırdaki Kahvaltı, 1862-1863, tuval üzerine yağlıboya



(Manet, 1862-1863)

Manet'nin *Kırdaki Kahvaltı* eserinde olan çıplak kadın, Rönesans sanatındaki idealize edilmiş tanrıçalar veya su perileri gibi değil, dönemin sıradan Fransız kadınlarından biridir. Kadının yanında oturan giyinik adamları eğlendirmek için orada olduğu fikri, eserin kısa sürede neden tepki topladığını açıklar. Özellikle kadınların fahişe olduğu algısı, dönemin Paris toplumunun ahlaki değerleri ve akademik sanat anlayışıyla çelişmiş, eserin yoğun eleştiriler almasına yol açmıştır. Çıplaklığı doğrudan ve süslemeden betimlemesi, eserin “ahlaksızlığı teşvik ettiği” gerekçesiyle seçkin kesim tarafından zevksiz ve aşağılayıcı bulunmasına neden olmuştur (Sanatabaşla, 2014).

Manet'nin *Kırdaki Kahvaltı* eseri, Jean-Jacques Rousseau ve Nasuriddin Tusi'nin modern toplum eleştirileriyle ilişkilendirilebilir. Her iki düşünür de medeniyetin insanın doğal saflığını bozduğunu ve ahlaki değerleri yozlaştırdığını savunur. Toplumun genel iyiliği yerine bireysel çıkarların öne çıkması, eserdeki çıplak kadının modern toplumun ahlaki çelişkilerini ve erdem kaybını simgelemesiyle örtüşür (Şekil36).

Vincent Willem Van Gogh, 30 Mart 1853'te Hollanda'nın Brabant eyaletine bağlı Groot-Zundert kasabasında doğdu. Van Gogh'un resimleri, sanatçının kendine özgü fırça darbeleri, parlak renk paleti ve duygusal derinlik göze çarpar. Van Gogh'un iç dünyasını yansıtan yoğun ve güçlü çizgilerle resim yaptığı, doğayı ve insanları resmederken kişisel bir ifade tarzı geliştirmiştir. Sanatçının resimlerinde hem dramatik hem de hareketli bir enerji olması, özellikle ışığı ve duyguyu bir arada sunma yeteneğiyle öne çıkar (Barber, 2006).

Şekil 37

Vincent Van Gogh, Patates Yiyenler, 1885, tuval üzerine yağlıboya



(Van Gogh, 1885)

Patates Yiyenler tablosu işçi ve köylülerin zorlu yaşamlarında bir günün daha sonunda karınlarını doyurmak için tarladan çıkardıkları patateslerle yaptıkları basit bir yemek sahnesi resmedilmektedir (Şekil 37). Erkek figürler, muhtemelen maden işinden eve dönmüş, günün yorgunluğu içinde yarını düşünmektedirler. Kadınlar ise gün boyu tarlada çalışmış ya da ev işlerini yapmış, ailesini nasıl doyuracağını düşünerek günlerini geçirmiştir. Resmin hikayesini basit ve sade bulur; içinde aşk, nefret veya entrika yoktur, sadece ekmek kavgası ve yaşam mücadelesi vardır. Bu sade anlatım, hayatın içindeki derinliği göstermektedir (Sert & Küpeli, 2020).

Patates Yiyenler tablosu ahlaki açıdan bakıldığında, Jean-Jacques Rousseau'nun doğal haya ve sade yaşam idealine uygun şekilde değerlendirilebilir, ancak köylülerin mutsuz ve çirkin gösterilmesi, onların emeğinin karşılığını tam olarak alamadığını, bu yüzden kasvetli ve karanlık bir atmosferde resmedildiklerini ortaya koyar. Bu durum, Kant'ın ahlak felsefesiyle de ilişkilendirilebilir. Kant'a göre, insanlar araç olarak değil, amaç olarak görülmelidir. Tablodaki köylüler, zor koşullar altında kendi değerlerine bağlı kalarak, emekle yaşamlarını sürdürmektedirler. Bu, onların dürüst çalışmalarıyla elde ettikleri sınırlı kaynakları sade bir şekilde paylaşımlarını sağlar. Bu da Kant'ın insan onuru ve emeğe saygı anlayışıyla örtüşen ahlaki bir duruş sergiler. Köylülerin çetin yaşamlarına rağmen varlıklarını onurlu bir şekilde sürdürmeleri, ahlaki bir erdem olarak öne çıkar.

Şekil 38

Edgar Degas, Ütücüler, 1884-1886, tuval üzerine yağlıboya



(Degas, 1884-1886)

Edgar Degas (1834-1917) maddi durumu iyi olduğu için diğer izlenimci ressamların karşılaştığı zorlukların çoğunu yaşamaktan kurtuldu (Brodskaia, 2012). Degas balerin tasvirleriyle tanınsa da 19. yüzyılın sonlarında Paris'in işçi sınıfı kadınlarına dair yaptığı çamaşırcı kadın resimleri de dikkat çekicidir. Bu eserlerde Degas, ağır fiziksel işlerle mücadele eden kadınların zorlu yaşamlarını gözler önüne serer. Özellikle ütü yapan iki kadını betimlediği bir resminde, işin ağırlığını hissederiz. Kadınlardan biri iki eliyle ütüyü kuvvetle bastırırken, diğeri bir şişe tutar. Bu şişe, bazı dükkân sahiplerinin düşük ücretle çalışan çamaşırcılara verdikleri sulandırılmış şaraba işaret eder. Zorlu çalışma koşullarının etkisini hafifletmek için birçok kadın gün boyu alkol alırdı, bu da işkolunda bağımlılık sorunlarının yaygınlaşmasına yol açtı. Degas, hem balerin hem de çamaşırcı kadınların yaşamlarındaki bu sert gerçeklikleri yansıtarak, onları sadece sahne arkasındaki kahramanlar değil, aynı zamanda toplumsal gerçekliklerin yansıması olarak resmeder (E-skop, 2012).

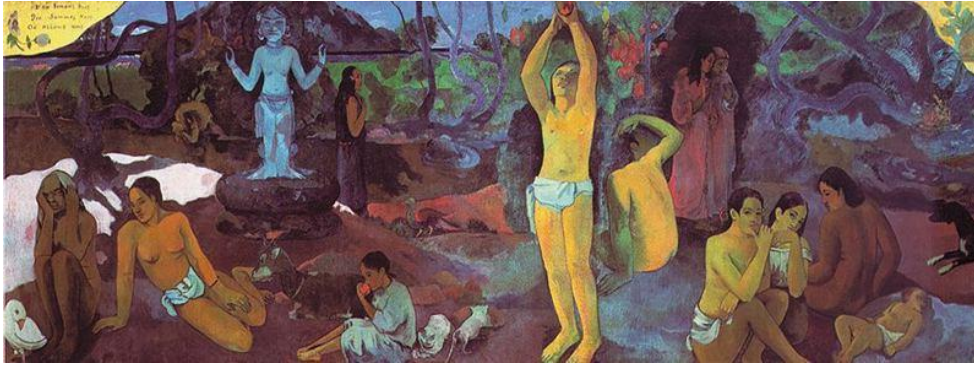
Edgar Degas'nın *Ütü Yapan Kadınlar* resmini ahlaki açıdan incelediğimizde, bu eserin toplumsal koşullara dair bir farkındalık ve eleştiri barındırdığı söylenebilir. Bu tür temalar, özellikle Karl Marx'ın eşitsizlik kavramıyla ilişkilidir. Marx'ın sınıf mücadelesine ve işçi sınıfının içinde bulunduğu zor yaşam koşullarına dair düşünceleri, Degas'nın çamaşırcı kadınlar gibi alt sınıflardan bireylerin zorlu çalışma koşullarını tasvir eden eserleriyle paralellik taşır. Eşit şekilde yaşam sürmeyen insanların sömürüldüğü, insani olmayan koşullarda çalıştığı ve bu koşulların toplumsal adaletsizlik yarattığı düşüncesi, Degas'nın resimlerindeki işçi kadınların zor şartlarda çalışmasını ve bağımlılıkla mücadele etmelerini yansıtabilir. Özellikle işçilerin düşük ücretle ağır işlerde çalıştırılması ve sulandırılmış şarap verilmesi gibi ayrıntılar, kapitalist sistemin işçilere yüklediği ağır yükleri eleştirir (Şekil 38).

1886–1905 yılları arasında Post-Empresyonizm akımı başlar. Bu dönem sadece “Empresyonizmden sonra” değil, sanatsal çeşitlilik ve yeniliği yansıtan önemli bir dönemdir. 1886'da başlayan ve 1900'lerden sonra da etkisini sürdüren bu hareket, Empresyonizm'in ışık ve renk odaklı tekniklerini aşarak soyutlama, duygusal ifade ve biçimsel yapı gibi yeniliklere odaklanmıştır (Brodskaia N. , 2010).

Paul Gauguin (1848-1903) Paris'te doğdu ve sanatı üzerinde derin izler bırakan dönemin ünlü ressamlarıyla temas kurarak tarzını sürekli olarak geliştirdi. Paris'teki yaşamı, onun hayal ettiğinden çok daha zorlayıcıydı. 1885 yılının Ağustos ayında, karısına yazdığı bir mektupta içinde bulunduğu durumu şu sözlerle anlatır: “Param yok, evim yok, mobilyam yok.” Gauguin, bu koşullara rağmen resim yapma arzusundan vazgeçmedi ve şöyle devam etti: “Eğer birkaç resim satmayı başarabilirsem, gelecek yaz Brittany'de, bir hanın en sade köşesinde kalıp resim yaparak hayatımı sürdüreceğim.” (PrivateCollection, 2010).

Şekil 39

Paul Gauguin, Nereden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz? 1897-1898, tuval üzerine yağlıboya



(Gauguin, 1897-1898)

Paul Gauguin'in *Nereden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz?* adlı eseri, sanatçının ilkel yaşama özlemini ve uygar dünyadan kopuşunu simgeler (Şekil 39). Gauguin, Güney Pasifik adalarına yerleşerek yerlilerin yaşam tarzını benimsemiş ve bu tercih, sanatına derin bir şekilde yansımıştır. Eserde, insanın varoluşuna dair temel sorular sembollerle ele alınırken, modern hayatın insanı özünden uzaklaştırdığı mesajı verilir. Gauguin, doğal yaşamın saflığını yüceltirken, kaybedilen ruhsal derinliği ve aradığı hayali mutluluğu vurgular. Bu eser, sanatçının ruhsal ve sanatsal arayışının bir doruk noktasıdır (Aldoğan, 2019).

Nereden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz? bu resmi ahlaki açıdan ele aldığımızda, ele aldığımız neredeyse tüm filozofların yaşam ve etik anlayışını yansıttığını görebiliriz.

Filozoflar genellikle kendilerine “Ben kimim?” sorusunu sorarak varoluşlarını ve sorularını bu temel üzerine inşa ederler. Paul Gauguin de bir düşünür bakış açısıyla benzer şekilde kendine bu soruları sormuş ve bunları geniş bir felsefi çerçeve içinde ele alarak, derin düşüncelerden ilham alan bu etkileyici eseri yaratmıştır. Bir insanın öncelikle kendisini sorgulaması ve gerçek kimliğini keşfettikten sonra ahlaki değerlerini inşa etmesi, ancak içsel benliğine yönelttiği ve anlam taşıyan belirli sorularla mümkündür. Bu tür sorular, kişinin kendini tanımasına ve manevi temellerini oluşturmaya olanak sağlayarak, derin bir ahlaki yapı kurmasına yardımcı olacaktır.

Dışa Vurumculuk (Ekspresyonizm) Almanya'da politik istikrarsızlık ve ekonomik çöküşün hâkim olduğu bir dönemde, Natüralizm ve Empresyonizme bir tepki olarak doğmuştur. Hızla modernleşen şehirlerin yarattığı yabancılaşma duygusu, sanayileşmenin ve savaşın toplumda bıraktığı derin izler, köyden kente göç eden geniş kitlelerin bilmedikleri bir hayata ani bir şekilde adapte olmaya çalışması ve şehir yaşamının çözümsüzlükleri, bu dönemin sanatına damgasını vuran temel unsurlar olmuştur (Dikici & Elmas, 2021)

Almanya'da sosyal ve estetik bir dönüşüm döneminde ortaya çıkan Ekspresyonizm, sanatsal yeniliklere öncülük etme, fikirlerini geniş kitlelere ulaştırma ve sosyal ya da politik meseleleri ele alma gibi hedefler için baskı resim sanatını etkili bir araç olarak kullandı. Bu nedenle Ekspresyonistlerin grafiğe yönelimi, hareketin sosyal eleştirisi ve estetik yenilik misyonuna katkıda bulunan belirleyici bir unsur olarak öne çıktı (Figura, 2011).

Bu dönemde, 1860-1949 yılları arasında yaşamış olan Belçikalı ressam ve baskı sanatçısı James Ensor, sürrealizm ve ekspresyonizmin önemli temsilcilerindendir (Artstory, 2024). Ensor, içine kapanık bir karaktere sahip olduğundan, resimlerinde içsel dünyasının fırtınalarını ve güçlü hayal gücünü yansıtmıştır. İnsanlara ve dünyaya karşı yabancılaşmış hisseden Ensor, kendi ruhsal durumunu açıkça ifade ederek, kimilerinin rahatsız edici olarak nitelediği maskeli yüzler ve hayaletimsi figürler yaratmayı seçmiştir. Eserlerine gerçek dünyadan kopuk, hayali ve ürkütücü unsurlar eklemiş; maskeler, figürler ve iskeletleri sıkça kullanmıştır. Çalışmalarında izlenimcilik ve gerçekçilik gibi farklı üslupları harmanlayarak özgün bir tarz geliştirmiştir. Ensor'un garip yaratıkları ve hayaletimsi figürleri, ilginç giysilerin içine gizlenmiş veya maskelerin ardına saklanmıştır. Sanatçı, eserlerinde ölümü çağrıştıran, ürkütücü bir dünya yaratmış; izleyiciye ölümün soğuk yüzünü hatırlatan etkileyici bir atmosfer sunmuştur (Taşkesen, 2018)

Şekil 40

James Ensor, İsa'nın Brüksel'e Girişi, 1889, tuval üzerine yağlıboya



(Ensor, 1889)

Ensor'un *Mesih* tasviri, dini bir olayı işlerken toplumu eleştiren bir atmosfer yaratır. Mesih, Kudüs'ten alınıp Belçikalı bir kalabalığın karşısına yerleştirilmiş, bu kalabalık ise burjuvazi, din adamları ve askerlerden oluşur. Maskeler takarak yüzeysel görünümlerini vurgulayan bu figürler, ciddi bir dini sahnede grotesk bir hava oluşturur. Ensor, Mesih'i kendi yüz hatlarıyla betimleyerek kendisini şehit olarak gösterir. Toplumun çirkin yönlerini mistik bir parodiyle ele alarak, Avangard bir isyan ruhunu yansıtan grotesk gerçekçilikte bir tarz geliştirmiştir (Artstory, 2024).

İsa'nın Brüksel'e Girişi eseri, ahlaki açıdan Thomas Hobbes'un felsefesiyle ilişkilendirilebilir. Hobbes, insan doğasını bireylerin kendi çıkarlarını maksimize etme eğilimleri üzerinden tanımlar. Eserin bağlamında, İsa'nın etrafını saran kişiler, kendi bireysel menfaatlerini ön planda tutarak hareket ettikleri izlenimini verir. Bu durum, Hobbes'un insan doğasıyla ilgili görüşleriyle örtüşmektedir.

Hobbes'a göre, insanlar doğal hallerinde kendi çıkarları doğrultusunda hareket ederler ve bu durumun düzenlenmesi için toplumsal bir sözleşme gereklidir. Bu sözleşme, bireylerin birbirlerine zarar vermemesi ve toplumsal düzenin sağlanması adına önemlidir. "İsa'nın Brüksel'e Girişi" n de etrafındaki kalabalığın bireysel çıkarları için İsa'nın varlığını nasıl istismar ettiğini gözlemlemek, Hobbes'un insan doğasına dair tespitlerinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, Ensor'un eseri, bireylerin çıkar odaklı davranışlarını sorgulayan bir eleştiri niteliği taşır (Şekil 40).

Şekil 41

James Ensor, Kötü doktorlar, 1895, karışık teknik



(Ensor, 1895)

Ensor'un *Kötü Doktorlar* adlı eseri, 1895'teki Belçika kolera salgını sonrası tıp dünyasına duyulan güvensizliği eleştirir (Şekil 41). Kırmızı yastıklı yatağında oturan şişkin göbekli adam, zincirle duvara bağlı ve acı içinde tasvir edilmiştir. Karnındaki derin kesiklerden bağırsakları sarkarken, bir doktor tenya çıkarmaya çalışır. Kasap önlüklü ve takım elbiseli dört doktor kaotik bir mücadele halindedir; birinin elinde tenya, diğerinde büyük bir şırınga vardır. Ayaklarına dolanan tenyadan kanlar damlarken, bir doktor gizlice diğerinin cebinden bir şeyler çalmaktadır. Sağda orağıyla ölüm meleği durur; hasta adamın grotesk, şişkin bedeni ve kaotik sahne, doktorların beceriksizliğini vurgular (Özdemir, 2022).

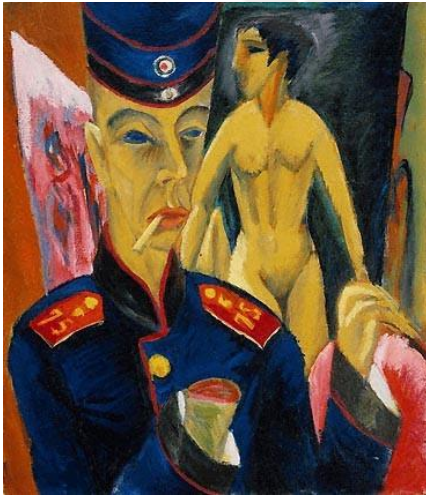
Ensor'un *Kötü Doktorlar* eseri, Immanuel Kant'ın ahlaki felsefesiyle bağlantı kurulabilecek bir yapıya sahiptir. Kant, eylemlerin ahlaki değerini, evrensel bir yasa oluşturulabilecek ilkelerle belirler. Bir eylemin ahlaki olarak doğru olup olmadığını, bu eylemin genel bir yasa olarak kabul edilip edilemeyeceğine dayanarak değerlendirir. Eserdeki doktor karakterleri, mesleklerinin getirdiği etik sorumlulukları yerine getirmekte başarısız oldukları için Kant'ın ahlak anlayışına aykırı bir durumu sergilemektedir. Bu doktorların kötü niyetli ve beceriksiz tavırları, Kant'ın bireylerin diğer insanlara karşı duyduğu ahlaki yükümlülüklerle dair düşünceleriyle çelişir. Dolayısıyla, Ensor'un eserinde yer alan bu tutumlar, Kant'ın ahlak felsefesinde yeri olmayan bir yaklaşımı temsil eder. Aynı zamanda Sokratik ahlak anlayışıyla da ilişkilendirilebilir. Sokrates, erdemi bilgiyle özdeşleştirir ve insanın doğru bir yaşam sürmesi için bilgi sahibi olması gerektiğini savunur. Ona göre, gerçek bilgi, bireyin iyiye ulaşmasını sağlar ve bu bilgi, ahlaki davranışları yönlendirir. “Kötü Doktorlar” da yer alan doktor figürleri, tıbbi bilgi ve etik sorumluluklarını yerine getirmekte başarısızdır. Bu durum, Sokratik anlayışla çelişir çünkü Sokrates, bilgiye dayalı bir iyilik anlayışını benimser. Eğer doktorlar gerçekten

bilgili olsalardı, hastalarının sağığına zarar verecek bu tür kötü niyetli ve beceriksiz davranışlarda bulunmazlardı.

Ernst Ludwig Kirchner, 1880'de Almanya'nın Aschaffenburg kentinde doğmuş ve 1. Dünya Savaşı'na gönüllü olarak katılmak istemiştir. Batı Cephesi'nde görev yaparken yaralanmış ve ciddi ruhsal sıkıntılar yaşamıştır. Savaşın psikolojik etkilerini uzun süre atlatamayan Kirchner, sağığına tam anlamıyla kavuşamamış ve 1915'ten sonra sanatında daha içsel ve geçmişe dönük bir bakış açısı benimsemiştir. Kirchner'in eserlerinde, savaşın yarattığı travmaların ve içsel çelişkilerin yansımaları net bir şekilde görülür. Ekspresyonist üslubu, bu dönemde daha karanlık ve içsel bir hale bürünmüştür. Nazilerin güçlenmesiyle birlikte sanatçının eserleri yok edilmiş ve müzelerden toplanmıştır. Savaşın etkisini hala üzerinde taşıyan Kirchner bu güvensizlik ortamına daha fazla dayanamayarak intihar etmiştir. (Kunkelfineart, 2024).

Şekil 42

Ernst Ludwig Kirchner, Asker Olarak Otoportre, 1915, tuval üzerine yağlıboya



(Kirchner, 1915)

Bu nü model ve duvara karşı konumlanmış resimde, Ernst Ludwig Kirchner modern yaşamı eleştirel bir yaklaşımla tasvir eder. Kirchner, kendini asker olarak resmederek izleyiciye hala bir ressam olup olmadığını sorgulatmak istemektedir. En çarpıcı unsur, sanatçının fırça tutan eli yerine kesilmiş bir bilek göstermesidir; bu, sanatçının yaratıcılığının ve ressam kimliğinin savaş yüzünden adeta kesintiye uğradığını, bir daha asla resim yapamayacağını vurgular. Nü modelin varlığı da sanatçının üretim sürecinin boşluğunu ve zaman kaybını işaret eder. Kirchner, kırmızı rengin yoğun kullanımını, kesilmiş bileği ve mekânın rahatsız edici kompozisyonunu ızdırabını ve ruhsal karmaşasını ifade etmek için kullanmıştır. Eser, savaşın

ve yaralanmanın kendisinde yarattığı derin ruhsal yarayı, sanat üretme isteği ile yaşadığı çelişkiyi yansıtır (Şahin & Kayalıoğlu, 2016).

Asker Olarak Otoportre resmini ahlaki açıdan baktığımızda, Kirchner'in kendini asker olarak resmedip yaratıcı kimliğini sorgulaması, Nietzsche'nin ahlaki değerlerin yeniden inşası ve bireyin kendi kimliğini yaratma fikriyle örtüşür. Nietzsche'nin "Üstinsan" kavramı, kişinin toplumsal beklentilerden ve ahlaki normlardan sıyrılarak kendi değerlerini yaratmasını öne çıkarır. Kirchner'in oto portresinde asker olarak tasvir edilmesi, sanatçının savaşın ve toplumun ona dayattığı kimlikleri sorgulayıp kendi sanatçı kimliğini yeniden tanımlama çabası olarak bir yorum taşır (Şekil 42).

Yeni Nesnellik Akımının ilk kendini gösterdiği dönemde, Almanya'da Weimar Cumhuriyeti, bilimsel, politik ve endüstriyel modernizm ilkelerine dayanıyordu. Ancak bu dönemdeki hızlı toplumsal değişimler ve yenilikler, birçok zorluk ve çelişkiyi beraberinde getirdi. Tarihçiler, bu dönemi bazen "yukarıdan aşağıya dayatılan modernleşme" olarak tanımlar. Colin Storer, Weimar Cumhuriyeti'ni halkın katılımından yoksun bir yönetim olarak değerlendirir, çünkü bu dönem, toplumsal enerjinin radikal bir şekilde yönlendirilmesinin bir sonucuydu. Yeni nesnellik akımı, bu psikolojik baskıyı eleştiren bir dil aracı olarak dönemin ressamaları tarafından kullanılmıştır (Koyuncu, 2024, s. 17-23).

Max Beckmann, 1884 yılında Leipzig'de doğdu. Lise yıllarındayken sanatsal yeteneğini keşfeden Beckmann, derslerinde pek başarılı bir öğrenci olmasa da sanat tarihi konularına derin bir ilgi duyuyordu. Bu merakı sayesinde farklı kültürleri araştırmaya yöneldi. Sanat tarihi dersleri, onun sanatsal bakış açısını genişlettiği gibi, farklı coğrafyaların kültürel dünyasına dair ilgisini de perçinledi (Sanaatevi, 2024). I. Dünya Savaşı'nın ve yaşadığı diğer şiddet olaylarının Beckmann üzerinde bıraktığı izler, onun sanatsal bakış açısını kökten değiştirir. Sanatını bir içsel ifade biçimi olarak kullanan Beckmann, bireyin iç dünyasındaki karmaşayı ve insanlık durumunun trajik yönlerini ortaya koyar. Özellikle şehir yaşamındaki yozlaşma, insanların karanlık yönleri ve toplumun ahlaki çöküşü, eleştirel bir perspektifle Beckmann'ın tablolarında somutlaşır. Sanatı, modern dünyanın sancılarını ve bireysel sıkışmışlığa dair güçlü bir yansıma haline gelir (Belting, 1989).

Şekil 43

Max Beckmann, Gece, 1918-1919, tuval üzerine yağlıboya



(Beckman, 1918-1919)

Mekândaki daralma klostrofobik bir etki yaratır; herhangi bir çıkış yolu görülmez. Ufkun olmaması, arka planın yukarı kaldırılmasıyla daha da belirginleşir. Çevredeki ahşap panolar, sanki sahnedeki karakterlere nüfuz etmişçesine onların hareketlerini ve bedenlerini etkiler; uzuvlar sertleşip tahtalaşır yüzler duygusuz maskelere dönüşür. Bacaklar ve kollar, katı paralel ve keskin açılarla bükülerek düzenli bir desen oluşturur ve her şeyin “normal” olduğunu ima eder. İşkenceciler ve kurbanlar, bu sert dünyanın acımasız doğasını kabullenmiş gibidir (Lackner, 1969).

Beckmann’ın gösterdiği acıda hiçbir anlam veya amaç bulunmaz. Ne bir yücelik ne de bir telafi söz konusudur. Bu acıda adaletin sağlanması gibi bir gurur ya da haklı bir sebep yoktur. Yalnızca anlamsız bir ızdırıp ve kendisi için yapılan bir zulüm vardır. Kişilerin çektiği acı ne bir ödüllendirme ne de bir anlam taşıyan bir sonuca hizmet eder sadece amaçsız bir eziyet olarak resmedilir. Savaşın yıkıcı etkileri, toplumların en alt kesimlerinde daha derin yankılar bulur. İbn Haldun’a göre, ahlaki değerlerin korunması sağlıklı bir toplum yapısının sürdürülebilirliği için hayati önem taşır. Ona göre, bir toplumun refah içinde varlığını sürdürebilmesi ancak sağlam bir ahlaki temel üzerine inşa edilmesiyle mümkündür. Toplumların çöküşü, bu değerlerin zayıflamasıyla birlikte daha sert ve belirgin şekilde hissedilir, çünkü ahlaki dayanaklar çözüldükçe toplumsal yapıda derin yaralar oluşur. Başka bir bakış açısıyla baktığımız da Immanuel Kant’ın ahlak görüşüyle ilişkilendirebiliriz. Kant, insan onurunu ahlaki felsefesinin merkezine yerleştirir ve her bireyin kendine özgü bir değeri olduğunu, bu nedenle de araç olarak değil, amaç olarak görülmesi gerektiğini savunur. Ona göre, bir insanı onuruna zarar verecek

şekilde kötü muameleye maruz bırakmak veya ona zulmetmek ahlaki olarak yanlıştır, çünkü her birey kendi içinde bir değere sahiptir (Şekil 43).

George Grosz (1893-1959) çocukluğunu Almanya'nın Pomeranya eyaletinde geçirdi, ancak Berlin ve New York gibi büyük şehirler hayal gücünü şekillendirdi. Nazizmin yükselmesine kadar Berlin'de yaşayan Grosz, gençliğinde Amerika'yı kovboyar ve altın arayıcıların hikayeleriyle romantize etti. Birinci Dünya Savaşı sırasında yaptığı erken dönem "Dışavurumcu" eserlerinde, Berlin sokaklarında geçen sahnelerde yabancılaşmış bireyler, isyancı kitleler ve şiddet dolu figürler yer aldı. Grosz, ayrıca İtalyan Fütüristlerin modernliğin etkilerini yansıtan dinamik kompozisyonlarını benimsedi ve şehir hayatının kaotik enerjisini eserlerine taşıdı. (Bassie, 2012).

Şekil 44

George Grosz, Gri Gün, 1921, tuval üzerine yağlıboya



(Grosz, 1921)

Gri Gün adlı eserde, kasvetli bir atmosferde sanayi işçisi ve sakat bir savaş gazisi, onlardan tamamen habersiz bir halde neşeyle yürüyen takım elbiseli burjuva bir Alman ile karşılaştırılır. Grosz, bu adamların yan yana getirilmesiyle açgözlülüğün insanları ekonomik olarak kendilerinden aşağıda olanlara karşı nasıl kör edebileceğini gösteriyor. Burjuva figürü, bir karikatür havasında tasvir edilmiştir, ancak işçi ve asker de aynı şekilde abartılı, karikatür benzeri özellikler taşır. Bu karşılaştırma, Grosz'un sosyal sınıflar arasındaki uçurumu ve toplumun kayıtsızlığını vurgulamak için kullandığı bir hiciv aracıdır (Barnett, 2021).

Grosz'un *Gri Gün* eseri ise Marx'ın, görüşüne göre kapitalist toplumlarda burjuva sınıfının, yani yönetici sınıfın, alt sınıfları sömürdüğünü ve bu durumun ahlaki çöküşe yol açtığını öne sürer. George Grosz'un eserinde burjuva yani maddi açıdan iyi olanlar, Marx'ın eleştirilerine uygun olarak, toplumu sömüren ve yozlaşmış figürler olarak tasvir edilir. Bu eser, sınıf farklılıklarını ve üst sınıfın diğer sınıflardan uzak durmasını eleştirirken, eşitsizliğin ahlaki açıdan insan onuruna yakışmadığını da vurgular. Grosz, bu temaları hiciv yoluyla işleyerek, toplumsal adaletin sağlanması için ahlaki değerlerin önemini ortaya koyar. Hem Marx hem de Grosz, toplumda var olan sınıf ayrımlarının ve adaletsizliğin, insan onuru ve toplumsal yapı açısından kabul edilemez olduğunu dile getirir (Şekil 44).

Şekil 45

George Grosz, Toplumun Sütunları, 1926, tuval üzerine yağlıboya



(Grosz, 1926)

Toplumun Sütunları eserinde, toplumu bunalıma sürükleyen siyasetçilerin hiciv yoluyla betimlenmesi görülür (Şekil 45). Bu görsel eleştiride, sanatçının ana amacı, gerçeğin sorgulanması ve toplum üzerinde yapılan manipülasyonun açığa çıkarılmasıdır. Eser, kaosu yaratanların siyasetçiler ve önde gelen kişiler olduğunu açık bir şekilde ifade ederek, toplumun içine itildiği karışıklığın sorumlularına dikkat çeker (Semercioğlu, 2021).

Toplumun Sütunları eserinde İbn Haldun'un, toplumların istikrarının genellikle ahlaki temellere bağlı olduğuyla ilişkilidir. Ahlaki değerler zayıfladığında, bu durum toplumun çöküşüne yol açar. Bu çöküşü hicivsel bir dille ele alarak, siyasilerin ve burjuvazinin kayıtsız

ve sorumsuz davranışlarının toplumsal yapıyı nasıl sarstığını gösterir. İbn Haldun'un toplumların yükseliş ve çöküş süreçlerindeki ahlaki değerlerin rolüyle örtüşmektedir. Grosz ve Haldun ahlaki değerlerin korunmasının, sağlıklı bir toplumun varlığı için kritik öneme sahip olduğunu savunur. Yani, toplumun sürdürülebilirliği ve refahı için ahlaki temellerin güçlü olması gerektiği noktasında birleşirler.

Otto Dix (1891-1969), Birinci Dünya Savaşı'nın dehşetini ve savaşın insanlarda bıraktığı fiziksel ve ruhsal yaraları eserlerinde sert ve gerçekçi bir şekilde yansıttı. Savaş sonrası Almanya'nın değişen sosyal yapısı, Dix'in sanatına yön verdi. 1920'lerde figüratif ve toplumsal gerçekliği yansıtan sanat çağrılarıyla uyumlu olarak, Dix, herkesin anlayabileceği yalın ancak şok edici sahnelerle savaşın etkilerini resmetti. Sanat eleştirmeni Willi Wolfradt, bu yaklaşımı "zamanın bilincine sahip resim" olarak tanımladı. Dix'in eserleri, toplumsal eleştiri ve gerçekliği yansıtmasıyla bugün de etkileyiciliğini koruyor (Reimers, 2022).

Şekil 46

Otto Dix, Savaş, 1929-1931, ahşap üzerine yağlı boya ve tempera



(Dix, 1929-1932)

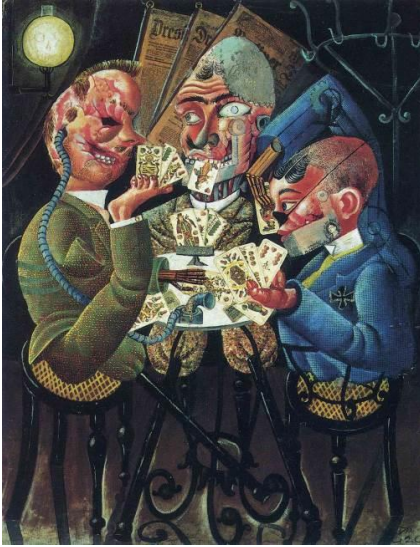
Otto Dix'in *Savaş* adlı eseri, Birinci Dünya Savaşı'nın dehşetini ve insanlığa bıraktığı derin izleri güçlü bir şekilde betimler. (Şekil 46). Eser, savaşın cehennem gibi yıkıcı doğasını vurgular. Merkezde ölü bedenler ve harabe savaş alanı yer alırken, gaz maskeli askerler ölüm sahnesine ilerler. Sağda cesetlerle dolu mezarlık ve alt panelde zırhlı figür, savaşın sadece ölümle sonuçlandığını simgeler. Dix, savaşın kahramanlık değil, bireyin fiziksel ve ruhsal çöküşünü sunduğu bu kompozisyonla savaşın anlamsızlığını ve yıkıcılığını gözler önüne serer.

Dix'in *Savaş* adlı eseri, ahlaki açıdan Sartre'ın varoluşsal felsefesini çağırıştırır. Savaşın yıkıcı etkileri, bireylerin seçimleri ve sorumlulukları üzerine derin düşüncelere dalmalarını teşvik eder. Eserdeki imgeler, savaşın trajik sonuçlarıyla yüzleşen bireylerin yaşadığı varoluşsal

krizi gözler önüne serer. Bu acılar, insanların kendi varlıklarını sorgulamalarına ve ahlaki yükümlülüklerini yeniden değerlendirmelerine yol açar. Savaş, bireylerin içsel bir sorgulama sürecine girmesine neden olur ve bu da insan deneyiminin karmaşıklığını daha belirgin hale getirir. Aynı zamanda Epikür'ün ahlaki düşünceleri, insanın mutluluğa ulaşabilmesi için zevk ve acıyı dikkate alması gerektiğini öne sürer. Bu felsefeye göre, doğru zevkleri seçmek ve gereksiz acılardan kaçınmak, gerçek mutluluğun temel unsurlarıdır. Ancak savaş ve kaos ortamlarında, bireylerin mutlu olma olasılığı ve sağlıklı ahlaki değerler geliştirmesi neredeyse imkânsız hale gelir. Savaşın getirdiği belirsizlik ve acı, insanları sürekli bir korku ve kaygı içinde yaşatır, bu da sağlıklı bir yaşam ve moral değerlerin inşasını engeller. Dolayısıyla, Epikür'ün mutluluk anlayışı, huzurlu ve dengeli bir yaşam koşulu gerektirir; savaş gibi yıkıcı durumlar bu koşulları ortadan kaldırır.

Şekil 47

Otto Dix, Skat Oyuncular, 1920, tuval üzerine yağlıboya



(Dix, 1920)

Otto Dix'in *Skat Oyuncular* eserinde, figürlerin vücut şekilleri ve ağır kumaşların dokusu ton geçişleriyle yansıtılmış, parmak, ayak parmakları ve diş detayları gerçek oyun kartlarıyla eklenmiştir. Bu grotesk görünüm, savaşın insan bedeninde bıraktığı kalıcı izleri simgeler. Dix, savaş öncesi Rönesans ilhamlı oto portreleri nin aksine, savaştan sonra parçalı kompozisyonlar, kaba konturlar ve uyumsuz desenlerle, savaşın sosyopolitik parçalanmışlığını vurgular. Subay olduklarını düşündüren dik duruşları, savaştan ders almadan eski güç oyunlarına devam edenleri eleştirir. Sağdaki figürün demir haç madalyası taşıması, savaşın anlamsızlığına ve onur ödülleri boşluğuna dikkat çeker (Murray, 2023).

Skat Oyuncular resmi, acının kaçınılmazlığı, tekrar eden döngüler ve bireyin ahlaki sorumluluğunu merkeze alan bir eserdir. Nietzsche'ye göre hayattaki olumsuzluklar, insanın güçlenme ve hayatta kalma mücadelesinin doğal bir parçasıdır. Ancak burada dikkati çeken, sakat askerlerin savaşın dehşetini yaşamış olmalarına rağmen bundan ders almamalarıdır; aynı oyunu sürdürmeye devam ederler. Bu durum, insanın sürekli aynı hataları yaparak acı çektiği, kısır bir döngüye hapsedildiğini ve bundan kurtulmak için gereken farkındalıktan yoksun kaldığını gösterir (Şekil 47).

Kübizm (1907-1912), geleneksel perspektif ve form anlayışına meydan okuyan bir sanat akımı olarak tanımlanır. Kübist sanatçılar, nesneleri tek bir perspektiften değil, çoklu açılardan betimleyerek onların farklı yüzlerini aynı anda göstermeyi amaçlarlar. Bu, geleneksel temsili yapı bozuma uğratarak nesneleri geometrik formlar ve açılardan oluşan parçalı bir yapı içinde sunar. Pablo Picasso ve Georges Braque'ın öncülük ettiği bu akımın, nesneleri “kübik” şekillerle yani kare, üçgen ve daire gibi geometrik formlar yoluyla yeniden yorumlar. Bu, gerçekliği olduğu gibi resmetmek yerine, onu zihinsel bir perspektifle yeniden inşa etme çabasıdır (Cabanne, 1982).

Kübizm önde gelen sanatçılarından Pablo Picasso, sanatta dehanın simgesi olarak halkın gözünde efsaneleşmiş bir figürdür ve eserleriyle modern sanatın özünü kişileştirmiştir. Onun dehası yalnızca yaptığı yeniliklerde değil, aynı zamanda sanatını sürekli olarak yeniden düşünme ve biçimlendirme şeklinde de kendini gösterir. Picasso'nun yaratıcılığı, bir tür “varyasyon tekniği” olarak görülebilir: Konuları ve üslupları sürekli yenileyerek sanatını daima bir dönüşüm sürecinde tutmuştur. Bu teknik, onun sanatsal yaşamını hem belirgin hem de özgün kılar, çünkü aynı figürü veya temayı farklı açılardan ele alıp, onlara her defasında yeni bir boyut kazandırır. Picasso, böylece sadece bir ressam değil, farklı çağların sanatsal dinamiklerini kendin de somutlaştıran, kültürel etkilerin odaklandığı bir pota işlevi gören bir idol hâline gelmiştir. Bu karmaşıklık, onu halk gözünde neredeyse mistik bir figür yapar; bir insan olmanın ötesinde, sanatsal yaşamın uç noktalarına erişmiş bir sembol, sanat dünyasında bir denge unsuru olmaktan ziyade sürekli değişim içinde olan bir karakterdir (Podoksik, 2010).

Şekil 48

Picasso, Guernica, 1937, tuval üzerine yağlıboya



(Picasso, 1937)

Picasso'nun *Guernica* eseri, savaş terörünü alegorik bir anlatımla sunarak anıtsal, ancak baskıcı olmayan bir kompozisyon yaratır (Şekil 48). Yatay yapıya sahip bu sahnede yedi figür ya da figür grubu yer almakta, kompozisyon açık ve ince bir düzenle ayrılmaktadır. Sol ve sağ uçlardaki figürler arasına düz bir üçgen şeklinde bir boşluk bırakılarak, merkezi öge belirgin hâle getirilmiştir. Kompozisyonun ortasında, doğal olmayan bir biçimde poz veren bir at, boynu sola doğru bükülmüş, acıyla açılmış ağzıyla dikkat çeker. Sağ tarafta ise kare bir açıklıktan bakmakta olan stilize bir insan başı yer almakta; üstünde ise bir kol yanan bir kandil tutmaktadır. Atın başının üzerinde, Tanrı'nın gözüne gönderme yapan sembolik bir motif vardır: Işık kaynağı işlevi gören bir ampul, dairesel bir alanın merkezinde, düzensiz çizgilerle çevrelenmiştir. Bu motif hem doğal güneş ışığını hem de yapay elektrik ışığını temsil eder. Bu unsurlar bir araya gelerek eserdeki dramatik gerilimi artırır, savaşta deşeti güçlü bir görsellikle hissettirir. (Warncke, 1997).

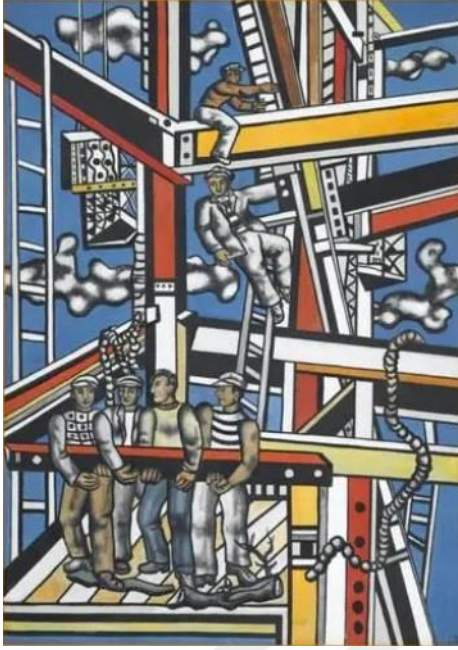
Guernica resmi ahlaki açıdan değerlendirdiğimizde; Kant'ın ahlak felsefesi, insan yaşamının ve onurunun dokunulmazlığına derin bir vurgu yapar. Ona göre, insanlara yalnızca birer araç olarak değil, her zaman kendi başlarına bir amaç olarak davranılmalıdır. *Guernica*, savaşın masum siviller üzerindeki korkunç etkisini sergileyerek, savaşın insanları basit birer araç haline getirmesini eleştirir. Bu anlamda, eser Kant'ın etik ilkeleriyle örtüşen bir ahlaki tavır sergiler; savaşın yıkıcılığını ve insana duyulan saygının yitirilmesini gözler önüne sererek, insan onurunun korunmasına yönelik bir çağrı niteliği taşır.

Fransız kübist sanatçı, heykeltıraş ve film yapımcısı Fernand Léger, 1881 yılında Fransa'nın Argentan şehrinde dünyaya geldi. Onun eserleri, her biri derin bir inceleme fırsatı sunan tuvaler aracılığıyla, silindir, kare ve dikdörtgen gibi hacimsel formları kullanarak

hareketin dinamik bir anlatımını sağlar. Bu çalışmalar, figüratif unsurlardan neredeyse tamamen arınmış bir görünüm sergileyerek izleyiciye soyut bir deneyim sunar (İstanbulsanatevi, 2024).

Şekil 49

Fernand Léger, İnşaatçılar, 1950, tuval üzerine yağlıboya



(Léger, 1950)

1950'lerin başında Léger, boş zaman temalarından emek dünyasına yönelerek *İnşaatçılar* eserini yarattı (Şekil 49). Bu eserde insan ve teknolojiyi artık tamamlayıcı değil, karşıt unsurlar olarak ele alır. İşçilerin yeşil zemin üzerinde durmaları, doğayla olan bağlarını simgeler; doğa, kalıcılığı ve sürekliliği temsil ederken, işçiler bu güçten beslenerek geleceği inşa eder. Léger, aynı dönemde “Bir meşe ağacı yirmi saniyede kesilebilir ama yüzyılda büyür” diyerek doğaya duyduğu derin saygıyı ifade eder. Bu, insanın ancak doğayla uyum içinde var olabileceği mesajını taşımaktadır (Serota, 1988).

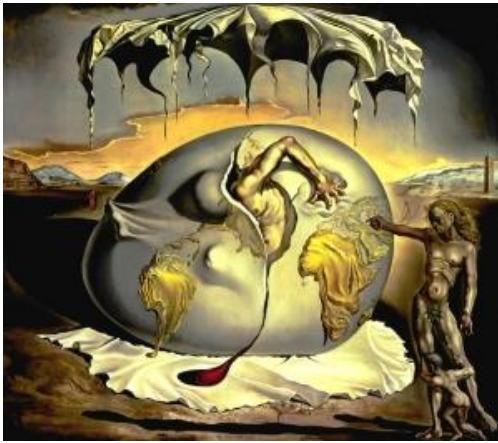
Fernand Léger'in *İnşaatçılar* eseri, Baruch Spinoza'nın doğayla uyumlu yaşama görüşüyle de ilişkilendirilebilir. Spinoza, insanın doğanın bir parçası olduğunu ve doğayla uyum içinde yaşamanın önemini vurgular. Ona göre, insanlar doğanın yasalarıyla uyum içinde yaşadıklarında gerçek mutluluğa ve özgürlüğe ulaşabilirler. Resim, işçilerin doğayla olan bağıni sembolik olarak ifade eder. Léger, insan emeğinin doğanın bir parçası olarak kabul edilmesini sağlar; bu da Spinoza'nın doğaya saygı gösterme ve onunla uyum içinde yaşama görüşüne uygun bir duruş sergiler.

Sürrealizm (1920), mantığın ve geleneksel düşünce kalıplarının ötesine geçerek bilinçdışının derinliklerine inmeyi amaçlayan bir sanatsal yaklaşımdır. Rüyalardan, sezgilerden ve hayal gücünden beslenen bu akım, gerçekliği yalnızca olduğu gibi değil, daha yoğun bir anlam arayışıyla yeniden şekillendirir. Sürrealistler, içsel özgürlüğü yakalayabilmek için sıradan algı ve estetik sınırları zorlar; sanatlarını daha geniş, daha soyut bir ifade alanına taşır (Passeron, 1996).

Sürrealizm'in önde gelen sanatçılardan Salvador Dalí 11 Mayıs 1904'te İspanya'nın Figueras kentinde doğdu (Tempo, 2012). Dalí 20. yüzyılın en sansasyonel ve sıra dışı figürlerinden biriydi. Picasso, Salvador Dalí'yi "sürekli çalışan bir dıştan takma motor" olarak nitelendirmişti. Dalí ise kendini, aklına gelen her çılgın fikri özgürce ifade etme hakkına sahip bir dahi olarak görüyordu. Ressam, heykeltıraş, yazar ve film yapımcısı olarak tanınan. Eksantrik davranışları ve gösterişli kişiliği ile her gittiği yerde yoğun tartışmalara yol açtı. Psikanaliz ve Sigmund Freud'un fikirlerinden ilham alarak, bilinçaltını sanata taşıyan öncülerden biri oldu. Olağanüstü bir duyarlılığa ve hayal gücüne sahip olan Dalí, sanatını bilinçaltının derinliklerine dayandırdı. Bu renkli biyografi, Dalí'nin kendi sözleriyle anlatılan portresini sunar ve onu çevreleyen çeşitli bağlamlarla bir bütün olarak tanıtır. Böylece, "Dalí fenomeni" tüm boyutlarıyla gözler önüne serilir (Descharne & Neret, 1989).

Şekil 50

Salvador Dalí, Geopoliticus Çocuk Yeni İnsanın Doğuşunu, 1943, tuval üzerine yağlıboya



(Dalí, 1943)

Salvador Dalí, *Geopoliticus Çocuk Yeni İnsanın Doğuşunu* adlı tablosunu, "paraşüt yeniden doğuş, koruma, kubbe, plasenta, Katoliklik, yumurta, dünyevi bozulma, biyolojik elips" gibi sözcüklerle tanımlar (Şekil 50). Bu gizemli terimler, resmin derin anlamına dair ipuçları sunar. Eserin sağ alt köşesinde, Eski Dünya'nın yorgun medeniyetini temsil eden narin

bir figür, bir çocuğa sahnenin merkezindeki olayları gösterir: Çocuk, çatlayarak plasentadan bir kan damlası bırakan ve yumurta benzeri bir form almış dünyadan dışarı çıkmaya çalışan bir figürü izler. Bu figür, savaşın ardından doğan yeni bir düzenin simgesi olarak ortaya çıkar. Eser, savaştan sonra küresel yeniden doğuşun ve değişen dünya düzeninin çarpıcı bir sembolü olarak öne çıkmaktadır (Dalipaintings, 2024).

Geopoliticus Çocuk Yeni İnsanın Doğuşunu ahlaki açıdan Friedrich Nietzsche'nin felsefesiyle ilişkilendirilebilir. Dalí'nin tablosu, savaş sonrası dünyada yeni bir düzenin doğuşunu ve insanın dönüşümünü simgelerken, Nietzsche'nin "üstinsan" kavramını ve eski değerlerin yerini alacak yeni bir ahlaki sistem arayışını anımsatır. Tablodaki yumurtadan doğmaya çalışan yeni figür, eski dünya düzeninden kopuşu ve yeni bir insan modelinin ortaya çıkışını simgeler. Nietzsche'ye göre, toplumsal ve ahlaki değerler, değişen insanlık koşullarına uyum sağlayarak yeniden şekillenmelidir; eski ideallerin çöküşüyle insan, kendini aşarak daha yüksek bir varlık düzeyine ulaşabilir.

René Magritte, 1898'de Belçika da doğdu. Farklı etnik guruplar arasındaki çatışmalar sebebiyle hayal dünyası çok farklıydı. Magritte, zor bir sanayi kentinde büyüdü ve sol görüşlüydü. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Dadaizm'i savundu ve *Esophage* ve *Marie* dergilerini yayımladı (Paguet, 2021).

Şekil 51

René Magritte, Aşıklar, 1928, tuval üzerine yağlıboya



(Magritte, 1928)

René Magritte'in *Başları kapüşonlu veya kumaşla örtülü figürler* serisi (1927-1930), izleyiciyi gizemli bir dünyaya çeker ve rahatsız edici bir atmosfer yaratır. Yüzleri örtülü figürler, izleyicinin "Neyi saklıyorlar?" sorusunu sormasına neden olur. *Aşıklar* eserindeki figürler, tanıdık bir şeyin ürkütücü dönüşümünü simgeler. Magritte, annesinin intiharını aşmak için bu örtülü figürleri kullanarak içsel çatışmalarını yansıtır. Bu figürler, görsel ve duygusal

olarak izleyiciyi etkileyerek bastırılmış korkuları ve gizli duyguları harekete geçirir (Alden, 1999).

Magritte'in *Aşıklar* eserine ahlaki açıdan baktığımızda; yüzlerin örtülmesi, bireylerin kimliklerini ve duygularını gizlemeleriyle ilişkilendirilebilir. Bu durum, ilişkilerde dürüstlük ve şeffaflık ihtiyacını sorgulatır ve yüzeysel bir bağın yeterli olup olmadığını düşündürür.

Örtüler ayrıca ilişkilerdeki gizemli ve keşfedilmemiş yönleri simgeler. Magritte, aşkın yalnızca yakınlık değil, derin bir anlama çabası gerektirdiğini vurgular. Örtüler, aynı zamanda ölüm ve engellerin simgesi olarak, insanın başkalarını tam anlamıyla tanıyamayacağı gerçeğini yansıtır. Gizlilik, yüzeysellik ve dürüstlük eksikliği gibi ahlaki konuları irdeleyen çok katmanlı bir eser olması Immanuel Kant'ın insan ilişkilerinde dürüstlük ve saygıyı temel alan ahlaki ilkeleri olarak öne çıkarır. Kant'a göre, bir bireye duyulan saygı, o kişiyi bir araç olarak değil, bir amaç olarak görmeyi gerektirir. Magritte'in "Aşıklar" eserindeki yüzleri örtülü figürler, bireylerin birbirlerini kendi derinliklerinde değil, sadece yüzeysel bir şekilde tanıdıklarını simgeler. Bu durum, Kant'ın "başkalarına dürüst ve samimi bir şekilde yaklaşma" ilkesini ihlal eden ilişkilerin yüzeyselliğini eleştirir. Yüzlerin örtülmesi, gerçek bir anlayış ve tanımanın eksikliğini gösterir; bu da bireylerin birbiriyle olan bağlarını sorgulatır.

Aynı zamanda Friedrich Nietzsche, bireylerin sosyal rollere büründüğünü ve kendilerini maskelerle gizlediğini savunur. Bu bağlamda, Magritte'in "Aşıklar" eserindeki yüzleri örtülü figürler, Nietzsche'nin "maskelerle yaşama" anlayışını somutlaştırır. Yüzlerin örtülmesi, insanların ilişkilerinde gerçek özlerini sakladıklarını ve bu nedenle derin, samimi bağlar kurmaktan uzaklaştıklarını gösterir. Bu da ahlaki davranış değildir. Nietzsche, bu durumu eleştirerek, bireylerin kendi gerçeklikleriyle yüzleşmeden sağlıklı bir ilişki kurmalarının imkânsız olduğunu vurgular. Magritte'in eserinde bu gizlenme durumu, izleyiciye insan ilişkilerinin yüzeysel kalmasının getirdiği sorunları sorgulatır (Şekil 51).

Çağdaş Sanatta Ahlaki Değerler

Çağdaş sanat, toplumsal olaylar ve değişimlerle yakından ilişkilidir; sadece estetik bir ifade aracı olmanın ötesine geçerek toplumsal eleştiri ve dönüşüm için bir platform haline gelmiştir. Bu dönemde sanat, anlam yaratma ve sorgulama işlevi üstlenir, güzellik anlayışını yeniden tanımlayarak fikir ve mesajların iletimine odaklanır. Sanatçılar, bireysel ve kültürel farklılıkları yansıtmak için geleneksel sınırları aşarak çeşitli malzeme ve tekniklerle yenilikçi yaklaşımlar benimser. Böylece çağdaş sanat, çok katmanlı bir iletişim ve ifade alanı oluşturur (Turani, 2014).

Pop Art, 1950'lerin sonlarından itibaren Batı sanatında “Kitle Kültür Sanatı” olarak adlandırılabilen bir akım gelişti. İlk aşaması 1958-1970 yılları arasına denk gelen bu akım genellikle “Pop Art” olarak adlandırılrsa da bu terim tam olarak uygun görülüyordu. İngiliz eleştirmen Lawrence Alloway’ın 1958’de ortaya attığı “Pop” terimi, aslında o dönemde var olan bir sanata yönelik değildi; oysaki kitle kültürünün etkileri, bu sanatın ana temasıydı. Kitle kültürünün karmaşıklığı, Pop Art sonrasındaki sanatçılara da ilham kaynağı oldu. Bu yüzden hem 1960'lardaki Pop Sanatçıları'nın hem de sonraki sanatçıların katkıda bulunduğu bu gelenek, daha doğru bir ifadeyle “Kitle Kültür Sanatı” olarak anılmalı. Popüler kitle kültürünün yükselişi, tarihsel bir süreç olarak sanatta kaçınılmaz tepkilere yol açtı. İngiliz Sanayi Devrimi'nden itibaren sanayileşme ve demokratikleşme birçok kazanım sağlasa da siyasi manipölasyon, ekonomik sömürü, küreselleşme, kentleşme, doğanın tahribatı gibi sorunlar getirdi. Bu toplumsal değişim, sanatta yeni ifade biçimlerinin doğmasına ilham verdi (Shanes, 2009).

Fernando Botero (1932-2023) Kolombiya doğumlu sanatçı, hayatın pek çok yönünü kapsayan, şehvetli ve gerçeküstü figürleri tasvir etmesiyle tanınan bir sanatçıydı. Yarım yüzyılı aşan sanatsal kariyeri boyunca, yüzlerce resim ve heykelde bu kendine özgü tarzı sürekli olarak kullandı. Genellikle sanatsal bir mizah ve hiciv duygusunu yansıtan eserleri, 2005 yılında sanatçının yaratıcı yönünde çarpıcı bir değişimle yeni bir boyut kazandı. Botero, Savaş politikalarına duyduğu derin ahlaki öfke nedeniyle on dört ayını *Ebu Gureyb* serisini yaratmaya adanmıştı. Bu seri, Irak'taki Ebu Gureyb Hapishanesi'nde ABD askeri personelinin işlediği vahşetleri betimleyen seksenden fazla tabloyu içeriyordu. O dönem yoğun tartışmalara yol açan bu çalışmalar, bugün Botero'nun en çarpıcı ve unutulmaz eserleri arasında yer alıyor (Banbfa, 2024).

Şekil 52

Fernando Botero, Abu Ghraib 57, 2005
tuval üzerine yağlıboya



(Botero, 2005)

Şekil 53

Fernando Botero, Abu Ghraib, 60, 2005
tuval üzerine yağlıboya



(Botero, 2005)

Botero'nun *Abu Ghraib 57* ve *Abu Ghraib 60* eserleri, insanlık onurunu derinden yaralayan, yıkıcı ve aşağılayıcı hapisane koşullarını ve işkenceyi çarpıcı bir şekilde gözler önüne serer. Bu eserlerde, insan onurunun hiçe sayıldığı bu olaylar, ahlaki bir sorgulama ihtiyacını güçlü bir şekilde hissettirir. Emmanuel Levinas'ın adalet kavramını temel alan felsefi soruları, bu tür bir bağlamda kaçınılmaz olarak akla gelir. Levinas'ın, bireyin etik davranışlarının içinde bulunduğu ortamdan nasıl etkilendiğine dair görüşleri, Botero'nun bu eserlerindeki derin ahlaki çağrışımlarla örtüşür. Bu çalışmalar hem bireysel hem de toplumsal bir vicdan muhasebesine kapı aralar (Şekil 52, Şekil 53).

Barbara Kruger'in 1945 doğumlu New Jersey, ABD'li sanatçı, fotoğrafik kompozisyonlarında görüntü ve metinleri bir araya getirerek kültürel varsayımları sorgulayan çalışmalarıyla tanınır. Kruger'in tasarımları, çift anlam barındıran bir düşüncenin geçmişteki ve bugünkü hallerini gözler önüne serer. Kruger, eserlerinde ataerkil söylemin istekleri üzerine kurulu toplumsal bilgiyi hedef alır. Bu yüzden, kadınlık göstergeleri ile tüketim arasındaki ilişkiyi sorgulayan bir yaklaşımı sıkça işler. Bu bağlamda, Kruger'in grafik dilinin tanınan görsel ve söylemsel gerçeklikler üzerine oturtulduğu söylenebilir (Çulha, 2019).

Şekil 54

Barbara Kruger, Sen Kendin değilsin, 1981, kolaj



(Kruger, 1981)

Kruger'in *Sen Kendin Değilsin* sıkça feminist bir perspektifle ele alınır (Şekil 54). Eleştirmenler, eserdeki kadının parçalanmış yansımasının, toplumsal olarak kadınların varoluşunun doğası gereği parçalanmış olduğunu ortaya koyduğunu vurgular. Kadınlar, birçok standart ve beklentiye tabi tutulur ve bu da onları çatışan rolleri benimsemeye zorlar; bu süreçte, kendilikleri başkalarının varsayımlarının bir yansımasına dönüşür. Bir kadın, kendini ifade

etme fırsatı bulduğunda ya da Kruger'in deyişiyle “aynada kendine bir bakış attığında, kendisi olmadığını” fark eder (Rain & Cupcakes, 2012).

Sen Kendin Değilsin ifadesi, bireyin toplumsal beklentiler ve değerler tarafından şekillendirilmesi sonucunda öz benliğinden nasıl uzaklaştığını anlatan bir düşünceyi yansıtır. Friedrich Nietzsche, insanın kendi değerlerini yaratmasını ve özünü tanımlamasını savunarak bu parçalanmayı eleştirir. Jean-Paul Sartre ise varoluşçuluk felsefesi çerçevesinde, bireyin özgürlüğü, sorumluluğu ve kimliğini oluşturma sürecine odaklanır. Sartre, bireylerin varlıklarını başkalarının beklentileriyle değil, kendi seçimleriyle belirlemeleri gerektiğini vurgular. Bu bağlamda, bireylerin kendilerini başkalarının yargıları ve normları üzerinden değil, kendi kararlarıyla tanımlamaları gerektiği fikri öne çıkar.

Leon Golub (1922-2004), Amerikalı sanatçı çalışmalarında küresel olarak politikacılar, askeri liderler, diktatörler, şirket yöneticileri ve dini figürlerden oluşan 100'den fazla portre çalışmıştır. Keten üzerine akrilik yapılan bu portreler, bireyleri kamu yaşamlarının farklı dönemlerinde ve bazen ölümlerine yakın anlarda tasvir eder. Golub, yıkıcı gücün sadece eylemlerle değil, fiziksel görünüşle de ifade bulunduğunu savunur. Eserleri, savaş, çatışma ve işkenceyi işleyen büyük ölçekli dışavurumcu resimlerle izleyiciyi etkiler. Vietnam, Paralı Askerler ve Sorgulama serileri gibi çalışmaları, çarpıcı yüz ifadeleri, kazınmış yüzeyler ve gerilim dolu imgelerle şiddet ve gücü gözler önüne serer (Bird & Perry, 2016: s. 20-30).

Şekil 55

Leon Golub, Paralı Askerler IV, 1980,
keten üzerine akrilik



(Golub, 1980)

Şekil 56

Leon Golub, Paralı Askerler V, 1984,
keten üzerine akrilik



(Golub, 1984)

Golub'un Paralı Askerler IV eserin de siyahi bir paralı asker ile beyaz bir paralı asker arasındaki bakışma dikkat çeker (Şekil55). Bu karşılaşma, aynı tarafta yer alan ya da aynı işi yapan iki kişi arasında ırkçılıktan kaynaklanan bir gerilimi hissettirir. Siyahi asker, fiziksel

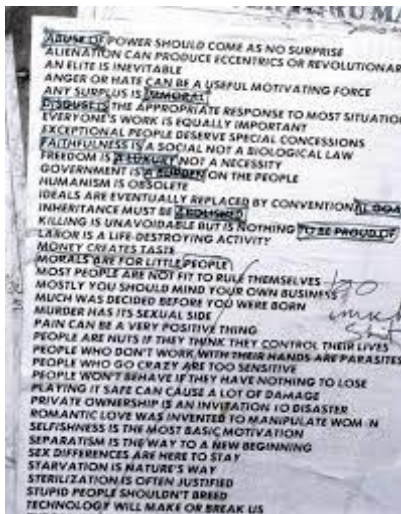
olarak daha güçlü bir yapıya ve dönemin en gelişmiş silahlarından birine sahip olmasına rağmen, beyaz asker tarafından yöneltilen sözlü saldırılara karşı savunmasız bir izlenim bırakır (Yıldız & Karaaslan, 2017).

Leon Golub'un *Paralı Askerler IV* ve *Paralı Askerler V* eseri, Cornel West'in özellikle ırkçılık ve toplumsal eşitsizlik üzerine düşünceleri, ilişkilendirilebilir. West, ırkçılığın ve toplumsal şiddetin derin yapılarla bağlantılı olduğunu vurgular. Golub'un eserinde siyahi paralı asker ile beyaz paralı asker arasındaki gerilim, bu eşitsizlikleri ve ırkçı düşmanlığı görselleştirir. Siyahi figür güçlü olmasına rağmen sözlü saldırılara uğramaktadır, bu da West'in ırkçı şiddeti ve toplumsal yapıları sorgulayan görüşleriyle örtüşür. Golub'un eseri, West'in toplumsal eşitsizliği ve şiddeti eleştiren felsefesiyle paralel bir anlam taşır.

Amerikalı sanatçı Jenny Holzer (1950), 1970'lerden bu yana kavramsal sanatıyla kamusal alanlarda dili sanatının merkezine yerleştirmiştir. Reklam panoları, projeksiyonlar, park bankları, prezervatif ambalajları ve elektronik tabelalar gibi çeşitli platformlarda sergilenen enstalasyonları, kısa ve düşündürücü ifadelerden daha uzun ve karmaşık metinlere kadar uzanan bir yelpazede metinler sunar. "Gücün kötüye kullanılması şaşırtıcı değil" gibi çarpıcı ifadelerden, birey ve toplum arasındaki çatışmalar, şiddet ve kırılganlık üzerine yoğunlaşan "İltihaplı Denemeler" (1979–82) gibi metinlere kadar, Holzer'in eserleri, izleyicileri düşündürmeye ve sorgulamaya teşvik eder. Ayrıca, tüketicilik ve reklam dilini eleştirerek, bu yapıların altında yatan güç dinamiklerini açığa çıkarır (Artsynet, 2024).

Şekil 57

Jenny Holzer, Vecizeler Serisi, 1977-1979



(Holzer, 1977)

Jenny Holzer'in *Vecizeler Serisi*, 70'lerin sonlarında aşığı Manhattan'ın sokaklarında ilk kez poster olarak ortaya çıktığında, bölge sakinleri bu metinlerle karşılaştıklarında ne yapacaklarını tam olarak bilemiyorlardı. İmzalanmamış ve sade bir üslupla yazılmış bu posterler, sıradan sokak afişlerinden farklıydı. Reklam gibi görünmüyorlardı ve belirgin bir mesaj ya da ürün tanıtmıyorlardı. Ancak, ciddi ve eleştirel içerikleriyle dikkat çekiyorlardı. Posterlerin minimalist tasarımı ve doğrudan bir duvara asılmış olmaları, onları geleneksel anlamda sanatla ilişkilendirmekten ziyade bir tür toplumsal eleştiri aracı olarak algılanmalarına yol açtı. Yine de bu metinlerin içerdikleri derin anlamlar ve sorgulayıcı doğaları, izleyicileri düşündürerek, onları sanatın daha geleneksel kavramları üzerine yeniden düşünmeye sevk etti. Bu seri sanatın kamusal alanla nasıl etkileşime girebileceğini ve toplumun bu tür metinlerle nasıl başa çıkacağını sorgulatan bir deney olarak ortaya çıktı (Gumpert, 2002).

Vecizeler Serisi, ahlaki bir perspektiften değerlendirildiğinde, izleyiciyi sürekli olarak sorgulamaya ve mevcut inançlarını eleştirel bir gözle yeniden değerlendirmeye yönlendirir. Bu yaklaşım, Sokrates'in diyalektik yöntemi ve “sorgulanmamış bir hayat yaşamaya değmez” düşüncesiyle örtüşür. Hayatı olduğu gibi kabul etmeme, görünenin ötesine geçme ve yüzeydeki gerçekliklerin arkasında yatanları keşfetme arayışı, bireyin özünü ve gerçek benliğini bulma çabasını yansıtır. Bu sorgulama süreci, aslında birçok düşünürün felsefesinin temelini oluşturur. Felsefi arayış, insanın mevcut sınırlarını aşarak daha derin bir anlam ve hakikate ulaşma çabasıyla açıklanır. (Şekil 57).

Amerikalı sanatçı Jean-Michel Basquiat (1960-1988) genç yaşta evden ayrılarak bir süre sokaklarda yaşamış ve “Samo” takma adıyla graffiti sanatçısı olarak tanınmıştır. Daha sonra resim sanatına yönelmiş ve 1981 yılında “New York/Yeni Dalga” sergisinde eserlerini sergileme fırsatı bularak Andy Warhol ile tanışmıştır. Sanatında, çevresindeki olaylardan ve günlük hayatın unsurlarından esinlenmiştir. Tüketim kültürü, medya, şöhret dünyası, edebi eserler, işaretler ve boyalı objeler, eserlerine yansıyan geniş bir ilham kaynağı olmuştur (Burunsuz, 2018).

Şekil 58

Jean-Michel Basquiat, İğrenç Liberaller, 1981, tuval üzerine karışık teknik



(Basquiat, 1981)

İğrenç Liberaller başlıklı eser, kapitalizmin ve onun çaresiz kurbanlarının hikayesini bir dizi figürle tasvir eder (Şekil 58). Eserde, sömürülen figür, dolar işaretleri, kovboy şapkaları, Sam Amca tarzı silindir şapkalar ve “Satılık Değil” tabelasıyla sembolize edilen Beyaz Amerikan kültürünün temsilcileri tarafından baskı altına alınmıştır. Figürün koyu ten rengi, Afrikalı Amerikalılara yönelik sistematik baskıyı açıkça vurgulamaktadır (Jean-michel-basquiat, 2024).

Basquiat’ın *İğrenç Liberaller* eseri Cornel West’in kapitalizm ve ırkçılığın insan onurunu zedeleyen yapısına yönelik eleştirileriyle örtüşür. West, bireylerin araçsallaştırılmasına karşı çıkarak insanın ahlaki bir özne olarak değerini savunur. Basquiat’ın eseri de kapitalist düzenin sömürücü doğasını ve adaletsizliği eleştirerek ahlaki bir çürüme olduğunu güç bir biçimde yansıtır.

Kezban Arca Batıbeki 1956 yılında İstanbul’da doğan Arca, kariyerine kitap kapakları, dergi illüstrasyonları ve afiş tasarımlarıyla başladı. Daha sonra resim, fotoğraf, yerleştirme ve kısa film gibi farklı alanlarda eserler üretti. Tuval üzerine akrilik tekniğiyle insan, cinsellik, sansür, gizem, yansıma, aşk ve erotizm gibi evrensel temaları işleyen sanatçı, yurtiçi ve yurtdışında birçok karma sergide yer aldı (Wikipedia, 2023).

Şekil 59

Kezban Arca Batıbeki, Pulp Fiction 2010, tuval üzerine karışık teknik



(Batıbeki, 2010)

Sanatçının *Pulp Fiction* eserlerinde vurgulanan şiddetin temel nedenlerinden biri kıskançlıktır. Kıskanma durumunda, kadınların erkeklere göre daha güçlü fiziksel, duygusal ve bilişsel tepkiler verdiği gözlemlenmiştir. Kadın bedeni, bir tüketim nesnesine dönüşerek, diğer tüketim nesneleriyle rekabet içine girmektedir. Reklamlar, televizyon dizileri, gazete ve dergiler ile kadınlara yönelik internet siteleri bu rekabeti körüklemektedir. Fiziksel şiddet gören kadın, resim sanatında bir tema olarak işlenebilmektedir (Güven, 2017).

Batıbeki'nin *Pulp Fiction* adlı eseri ahlaki değerlerin ve erdemlerin, toplumdan ve toplumsal geleneklerden kopmuş bir dünyada ne denli belirsiz ve çatışmalı hale geldiğini vurgular. Bu eser Alasdair MacIntyre'nin ahlak görüşüyle ilişkilendirilebilir. Modern toplumlarda geleneksel ahlaki değerlerin çöküşüne ve bireysel ahlaki çözümsüzlüklere dikkat çeker. MacIntyre'ye göre, ahlaki değerler ve erdemler, bir toplumun geçmişten gelen gelenekleri ve ortak hikayesi üzerinden şekillenir. Erdemli bir yaşam, bireylerin toplumsal bağlamda, kişisel haklar ve özgürlükler üzerinden değil, toplumsal sorumlulukları ve ortak iyiye yönelik hareket etmeleriyle mümkündür. Bu yaklaşımda, cinsiyetçilik gibi dar ve bölücü anlayışlardan uzak durulması gerektiği vurgulanır (Şekil 59).

Amerikalı sanatçı Kara Walker (1969), Kaliforniya'da doğdu. Hayatının önemli bir bölümünü ABD'nin güney eyaletlerinden Georgia'da geçirdi. Bu bölge, geçmişin romantikleştirilmiş bir versiyonuna olan özlemi ve bu özlemin ardında gizlenen, halen etkisini sürdüren sistematik ırkçılık ve cinsiyetçilikle dikkat çeker. Walker, bu sosyokültürel atmosferin etkisiyle şekillenen bir sanat anlayışı geliştirdi. Eserlerinde, Amerikan toplumundaki ırk, cinsiyet ve cinselliğe dayalı tahakküm yapısını inceler. Özellikle, 19. yüzyılda portre ve dekoratif amaçlarla kullanılan silüet tekniğini kendine özgü bir biçimde yorumlamasıyla tanınır.

Bu yöntemle, boyun eğdirme, ahlaksızlık ve arzunun karanlık ve çarpıtılmış yüzlerini çarpıcı bir şekilde görselleştirir. Walker, geçmişin estetik ve sembolik unsurlarını kullanarak, modern toplumun derinlerde yatan çatışmalarını açığa çıkarır ve sorgular (İstanbulmodern, 2024).

Şekil 60

Kara Walker, Gitti, 1994, enstalasyon



(Walker, 1994)

Walker'ın *Gitti* çalışması, sanatçının karakteristik yöntemi haline gelen bir tekniği ortaya koyuyordu. Beyaz bir duvar üzerinde sergilenen, savaş öncesi döneme ait figürlerin karikatürize edilmiş siyah silüetleri. Bu figürler, cinsel ve şiddet içeren çarpıcı senaryolar halinde yerleştirilmişti (Şekil 60). Walker, 18. yüzyılda kesme kâsanatıyla üretilen silüet tekniğini modern bir yaklaşımla yeniden yorumlayarak, kölelik dönemiyle ilgili tarihsel anlatıları ve günümüzde de süregelen etnik klişeleri eleştirel bir şekilde inceledi. Bu yöntemle, geleneksel bir zanaatı, Amerikan tarihine dair çarpıcı ve rahatsız edici bir destansı tarih resmine dönüştürdü. Sanatçının bu çalışmaları, toplumun karanlık geçmişini yeniden değerlendirmeye çağırırken, bu geçmişin günümüzdeki yankılarına ışık tutmaktadır (Moma, 2010).

Kara Walker'ın *Gitti* eseri, Cornel West'in ahlak felsefesindeki toplumsal ve tarihsel sorumluluk anlayışını görselleştirir. Walker, kölelik dönemine dair karanlık gerçekleri silüet tekniğiyle dramatize ederek, toplumun ahlaki çöküşünü sorgular. West'in “radikal empati” ve sorumluluk vurgusu, Walker'ın izleyiciyi rahatsız eden ve yüzleşmeye zorlayan sanatında hayat bulur. Geçmişin yaralarını iyileştirme çağrısı, Walker'ın sanatıyla güçlü bir biçimde örtüşür.

Banksy, İngiliz sokak sanatçısı olarak tanınan, kimliği bilinmeyen ve çarpıcı duvar resimleriyle dünya çapında ün kazanmış bir figürdür. Sanat dünyasında kendine yer bulmakta zorlanan Banksy, müzeler ve sanat galerileriyle alay eden eserleriyle dikkat çeker. 2010 yılında Time dergisi tarafından Steve Jobs ve Lady Gaga gibi isimlerle birlikte dünyanın en etkili 100 kişisi arasında gösterilmiştir. “Gerilla sanatçı” olarak anılan Banksy, eserlerinde genellikle

savaş karşıtı, çevre dostu, hayvan haklarını savunan ve tüketim çılgınlığını eleştiren temalar işler. Anonimliği, mesajlarını daha etkili kılarken, sanatı toplumsal ve politik meseleleri eleştirmek için güçlü bir araç haline getirir. Banksy'nin eserleri hem sanat dünyasında hem de halk arasında geniş bir yankı uyandırır. Sokak sanatı ile yüksek sanat arasındaki sınırları bulanıklaştırır (Özen & Eken, 2017)

Şekil 61

Banksy, Kırmızı Balonlu Kız, 2002, grafiti



(Banksy 2002)

Banksy'nin ikonik eseri *Balonlu Kız* ilk kez 2002 yılında Londra'daki South Bank'ta bir köprü'nün kenarında belirdi (Şekil 61). İlk bakışta, eserin merkezinde, elinden kaçan kırmızı kalp şeklindeki balona hüznle bakan küçük bir kız yer alıyor gibi görünür. Ancak bu görsel, derin sembolik anlamlar taşır. Kırmızı balon, masumiyet, hayal gücü, umut ve sevgiyi temsil ederken, kızın balonunu kaybetmesi, masumiyetin ne kadar kırılgan ve kolayca yitirilebileceğini simgeler. Buna rağmen, eserle birlikte gelen “Her zaman umut vardır” mesajı, zor zamanlarda bile daha iyi günlerin gelebileceğine dair güçlü bir umut aşılar.

Banksy, *Balonlu Kız*'ın çeşitli versiyonlarını üreterek farklı sosyal ve politik mesajlar vermeye devam etti. Mart 2014'te, Suriye'deki iç savaşın üçüncü yıldönümüne ithafen bu eseri yeniden tasarladı. Suriye'nin kültürel dokusuna atıfta bulunarak, başörtülü bir kız figürü ekledi. Bu yeni versiyon, savaşın kurbanlarına dikkat çekmek ve farkındalık yaratmak amacıyla oluşturuldu. Suriye'deki iç savaşın getirdiği trajediyi, kayıpları ve acıyı vurgulayan bu eser, savaşın evrensel boyutta yarattığı yıkımı kınayan güçlü bir kampanya ile birlikte sunuldu. Bu versiyon, mülteci krizi ve savaşın insani bedeline dair derin bir farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır (Uyar, 2022)

Banksy'nin *Balonlu Kız* eseri, Nasuriddin Tusi'nin “sevgi erdemi” anlayışıyla ilişkilendirilebilir. Tusi'ye göre sevgi, bireylerin hem kendi varlıklarını sürdürmesi hem de

toplumsal uyumu sağlaması için temel bir erdemdir. Resimde kaybolan balon, sevgi ve umudun yitirilmesi ile toplumsal bağların zayıflamasını simgeler. Bu da Charles Taylor'ın insanları ahlaki ve manevi bir bağla birbirine bağlı, bir bütünün parçaları olarak gören yaklaşımıyla uyum içindedir. Bu bakış açısı, bireyler arasındaki sorumluluğu derinleştirir ve dayanışmayı her an öncelikli kılmayı amaçlar (Şekil 61).



SONUÇ

Rönesans'tan günümüze kadar, ahlaki kavramların sanata yansımaları, her dönemin dini, siyasi ve kültürel dinamikleriyle şekillenmiştir. Rönesans döneminde, dinin toplumsal yaşam üzerindeki etkisi büyük olduğu için, sanatçılar dini öğretileri ve kutsal metinleri sanatlarına yansıttılar. Bu dönemde kiliseler ve dini mabetler, kutsal sahneler ve figürlerle süslenerek halkın inançlarını pekiştirmek amacıyla sanatın bir aracı haline gelmiştir. Savaş ve çatışmaların yoğun olduğu dönemlerde, sanatçılar bu vahşeti ve insan onurunun zedelenmesini farklı teknik ve anlatım biçimleriyle eserlerine taşıdılar. Örneğin, 20. yüzyılda savaşın yıkıcı etkileri, Pablo Picasso'nun *Guernica* adlı eserinde olduğu gibi güçlü bir şekilde resmedildi. Sanat, savaşın dehşetini, kayıpları ve insan acısını gözler önüne seren bir araç oldu. Ayrıca, politikanın ikiyüzlülüğü, sosyal adaletsizlikler ve cinsiyet eşitsizlikleri gibi konularda sanatçıların eserlerine yansımıştır. Sanatçılar, toplumdaki bu sorunları göz ardı edememiş ve sanat yoluyla eleştirel bir duruş sergilemişlerdir.

Sanatçılar, işçilerin ve yoksul halkın yaşam koşullarını eserlerinde konu edinerek toplumsal eleştiride bulundular. Kadın ve erkek arasındaki eşitsizlikler de feminist sanat hareketleriyle daha görünür hale geldi. Kadınların toplumdaki rolü ve haklarına dikkat çekmek için sanatı bir platform olarak kullanıldı. Bu bağlamda, sanat, ahlaki ve toplumsal meselelere ayna tutarak dönemin ruhunu ve sorunlarını yansıtmaya görevi üstlenmiştir.

Felsefenin her döneminde, insanın onurlu ve mutlu bir yaşam sürmesi ana tema olarak işlenmiştir. Antik dönemden modern ve çağdaş döneme kadar filozoflar, bireyin ahlaki sorumluluklarını, toplumla olan ilişkilerini ve insanın nihai mutluluğa nasıl ulaşabileceğini tartışmıştır. Bu tartışmalar, insanın hem bireysel hem de toplumsal düzeyde daha iyi bir yaşam sürmesine rehberlik eden önemli düşünsel miraslar bırakmıştır. Bırakılan bu mirası, farklı dönem de birçok sanatçı tuvallerine kendi üsluplarıyla yansıtmıştır.

Bu çalışmada incelenen sanat eserleri, farklı dönemlerde ahlaki mesajların nasıl ifade edildiğini ve bu mesajların toplumsal ve kültürel bağlamda nasıl şekillendiğini ortaya koymaktadır. Sanatçılar, eserleri aracılığıyla, insanlık onuru, toplumsal adalet, erdem ve bireysel sorumluluk gibi temel ahlaki değerleri sürekli olarak sorgulamış ve yorumlamışlardır. Sanatın bu dinamik rolü, her dönemin ahlaki meselelerini ve insanlığın bu meselelerle olan ilişkisini daha iyi anlamamıza olanak tanır. Çalışmanın bulguları, sanatın insan yaşamındaki yerinin ve öneminin, ifade gücü açısından büyük bir araç olduğunu göstermektedir. Sanat, sadece estetik bir uğraş olmanın ötesinde, toplumsal ve bireysel boyutta derin bir anlam taşır. Bu bağlamda, sanatın insanların duygu, düşünce ve bilinç dünyalarını şekillendiren, onlara

farklı bakış açıları sunan ve toplumsal dönüşümlere katkıda bulunan bir rol üstlendiği vurgulanmaktadır.

Felsefe ve sanatın aynı paydada buluştuğu durumlarda, bu iki disiplinin toplumu daha derinlemesine analiz etme ve dönüştürme gücüne sahip olduğu gözlemlenmiştir. Felsefe, düşünce ve kavramlar düzeyinde insanın varoluşunu, toplumsal yapıyı ve ahlaki değerleri sorgularken, sanat bu soyut kavramları somutlaştırarak daha geniş kitlelere ulaşmayı başarır. Bu birleşim, toplumun kendini daha iyi anlamasına ve kritik düşünce becerileri geliştirmesine olanak sağlar. Sanatın görsel temaları, bireyler ve toplumlar üzerinde derin psikolojik, sosyolojik ve kültürel etkiler yaratır. Görsel sanatlar, insanlar üzerinde bir tür iyileştirici güç barındırır; duygusal rahatlama, estetik haz ve düşünsel uyanış sağlayarak bireylerin iç dünyalarında ve sosyal ilişkilerinde olumlu değişimlere neden olmuştur. Travmatik olayların ve toplumsal krizlerin işlendiği eserler aracılığıyla, bireylerin ve toplumların bu zorluklarla başa çıkmasına yardımcı olur.

21.yüzyıla kadar sanat, farklı dönemlerin kırılganlıklarını, toplumsal sorunlarını ve insani deneyimlerini yansıtarak, bu meselelerin farklı kuşaklara da aktarılmasını sağlamıştır. Her dönemde verilen mesajlar, o dönemin özgün koşulları ve kırılganlıkları ışığında farklı biçimlerde ifade edilmiş olsa da tema olarak insanlık için evrensel nitelikte olmuştur. Sevgi, adalet, özgürlük, barış, doğa ile uyum gibi evrensel temalar, farklı sanat dönemlerinde çeşitli biçimlerde işlenmesi ve bu temaların, gelecek kuşaklara da taşınması kaçınılmaz olacaktır.

KAYNAKÇA

- Açıkders. (2024). *Faydacılık: John Stuart Mill*. Açıkders.org.tr. s.11
<https://acikders.tuba.gov.tr/pluginfile.php/1356/course/section/640/10.Hafta%20-%20Faydac%C4%B1%C4%B1k%3B%20John%20Stuart%20Mill.pdf> [Erişim Tarihi; 02,11,2024]
- Açıkders. (2024, 05 28). *Estetik Aritoteles*. Açıkders.ankara.edu.tr: https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/96485/mod_resource/content/0/Estetik.%203.%20Hafta.%20Aristoteles.pdf adresinden alındı. [Erişim tarihi:28,05,2024]
- Akdemir, F. (2020, 11 15). David Hume’da Ahlak-Siyaset İlişkisi. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (30), s. 451-472. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1314005> adresinden alındı
- Akyol, A. (2019, 12 01). Ahlâk-ı Nâsırî’de Ahlâk ve Siyaset İlişkisi: Sevgi. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 10 (24), s. 7-29. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/302430> adresinden alındı
- Akdoğan, B. (2001, 06 01). Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak. *İlahiyat Fakülte Dergisi*, 42(1), s. 213-246. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2575593> adresinden alındı
- Alden, T. (1999). *Rene Magritte*. Harry N. Abrams, Inc., Publishers.
- Aldoğan, A. (2019, 01). Gauguin’in Başyapıtı: Nereden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz? *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 5(2), s. 31-36. https://www.researchgate.net/publication/338185024_Gauguin'in_Basyapiti_Nereden_Geliyoruz_Neyiz_Nereye_Gidiyoruz Adresinden alındı
- Altınparmak, İ. B., & Durakoğlu, A. (2018, 4). Sartre’ın Sunduğu Etik Modele Göre “ODA” Öyküsünün Analizi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, (56), s. 57-67. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/463867> adresinden alındı
- Altuna, S. (1959). *Büyük Ressamlar*. Doğan Kardeş Yayınları.
- Altunya, H., & Kart, O. (2019, 05 23). Zizek’in Özne Anlayışı ve Etik. *(Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 27, s. 117-129. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/720009> adresinden alındı
- Anderson, D. (2003, 03 28). *Cornel West ırk Sorunları Hakkında Konuşuyor*. 12 04, 2024 tarihinde Elon.edu: <https://www.elon.edu/u/news/2003/03/28/cornel-west-speaks-about-race-issues/> adresinden alındı [Erişim Tarihi; 12,04,2024]
- Angelico, F. (1425). Last Judgment (Son Yargı) [Panel Üzerine Tempera, 105 x 210 cm]. San Marco, Floransa. <https://www.art9000.com/english/fine-art/artist/image/fra-angelico/6932/1/159972/the-last-judgement/index.htm>
- Aristoteles. (2021). *Nicomachean Ethics*. (Çev. R. CRISP, St Anne's College, Oxford). Gece Kitaplığı.
- Arkan, A. (2005). Fârâbî’nin Gözüyle Ahlak-Siyaset İlişkilerinin Analizi. A. Arkan içinde, *Siyasette ve Yönetimde Etik Sempozyumu* (s. 389). Bilge Matbaacılık.
- Arslan, A. (2008). *İbni Haldun*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Arslan, A. (2009a). *İlkçağ Felsefe Tarihi 2, Sofistlerden Platon’a*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Arslan, A. (2009b). *Varlık Felsefesi Nedir. Felsefeye Giriş*. Adres Yayınları.

- Arslan, A. (2012). Felsefenin Belli Başlı Disiplinler. A. Arslan içinde, *Felsefeye Giriş* (s. 36). Liberte Yayın Grubu.
- Arslan, A. (2024, 5 24). *Sanat Felsefesi*. Ekinyazin. Awordpress: <https://ekinyazin.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/07/sanat-felsefesi.pdf> adresinden alındı
- Artstory. (2024, 10 29). *Flaman Ressam, Oymacı, Yazar ve Müzisyen*. Artstoy: <https://www.theartstory.org/artist/ensor-james/> adresinden alındı. [Erişim tarihi:29,10,2024]
- Artsy.net. (2024, 11 04). *Jenny Holzer*. Artsynet: <https://www.artsy.net/artwork/jenny-holzer-from-truisms> adresinden alındı. [Erişim tarihi:11,04,2024]
- Avcı, N. (2004, 09 12). Sosyolojik Açıldan Deger-Ahlak İlişkisi. *Tabula Rasa-Felsefe ve Teoloji*, 4(12), s. 111-122. https://isamveri.org/pdfdrq/D02423/2004_12/2004_12_AVCIN.pdf adresinden alındı
- Aydın, M. (1976, 07 11). Fârâbî'nin Siyasi Düşüncesinde Sa'âdet Kavramı. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 21(1), s. 305. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/auifd/issue/71531/1151146> adresinden alındı
- Aydın, M. (1999). *Felsefeye Giriş*. Vadi Yayınları.
- Aydın, M. (2009). *Jeremy Bentham'ın Ahlak Anlayışı ve Felicific Calculus*. 2. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi- Bildiriler Kitabı 3.
- Aydın, M. (2013, 2). John Stuart Mill'in Faydacı Ahlâki. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15(28), s. 143-167. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192175#:~:text=Mill%2C%20ahl%3%A2ki%20failin%20eylemlerini%20haz,bir%20ya%C5%9Fama%20ula%C5%9F%C4%B1p%20mutlu%20olmakt%C4%B1r> adersinden alındı
- Aydınlı, Y. (2017). Fârâbî ve Bağdat Meşşâî Okulu. *İsam*, s. 145-181. <https://avesis.uludag.edu.tr/yayin/3800c30f-6af7-4120-9730-14a08703c36b/islam-felsefesi-tarih-ve-problemler-emfarabi-em-emve-em-embagdat-em-emmessai-em-emokulu-em> adresinden alındı
- Baç, M. (2011). Bilginin Olanaklığı. M. Baç içinde, *Epistemoloji* (s. 30-31). Anadolu Üniversitesi.
- Bağcı, N. (2014, 05 18). MacIntyre'ın Felsefesinde Ahlakın Ayrıntılar Sorunları. *III. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi - Bildiriler Kitabı II*, s. 75-87. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi: https://www.academia.edu/19622510/MacIntyre_%C4%B1n_Felsefesinde_Ahlak%C4%B1n_Kayna%C4%9F%C4%B1_Problemi_After_Virtue_Kapsam%C4%B1nda_ adresinden alındı
- Batıbeki, K. A. (2010). Pulp Fiction [Tuval üzerine karışık teknik 200 x 300 cm] <https://artam.com/muzayede/276-cagdas-sanat-eserleri/kezban-arca-batibeki-1956-pulp-fiction>
- Banksy. (2002). Girl with a Balloon (Kırmızı Balonlu Kız) [Şablon grafiti]. South Bank, Londra, İngiltere. <https://www.streetartbio.com/artists/banksy/>
- Barber, B. (2006). *Vincent Van Gogh'un Gözünden: Büyük Ustanın Seçilmiş Çizimleri ve Resimleri*. Arcturus Publshing Limited.

- Barnett, A. (2021, 09 21). *George Grosz'un İç Komiseri – Aftermath'in Tate Britain'daki İncelemesi*. Warondrive: <http://warondrive.com/george-grosz-internal-commissar-aftermath-tate-britain> adresinden alındı. [Erişim tarihi; 29,10,2024]
- Bartual, R. (2010). William Hogarth's A Harlot's Progress : the beginnings of a purely pictographic sequential . *Studies in Comics*, s. 83-105. https://www.academia.edu/277671/William_Hogarths_A_Harlots_Progress_the_Beginnings_of_a_Purely_Pictographic_Sequential_Language adresinden alındı
- Bauman, Z. (1993). *Posmodern Etik*. (A. Türker, Çev.) s. 9-11. Ayrıntı Yayınları
- Bauman, Z. (2001). *Parçalanmış Hayat*. (İ. Türkmen, Çev.) Ayrıntı Yayınları.
- Bassie, A. (2012). *Expressionism*. Parkstone Uluslararası.
- Basquiat, J.-M. (1981). Obnoxious Liberals (İğrenç Liberaller), [Tuval üzerine karışık teknik 172x 159 cm]. Özel koleksiyon
<https://www.thebroad.org/art/jean-michel-basquiat/obnoxious-liberals>
- Bayır, M. (2019, 12 05). Nietzsche Felsefesinde İnsan ve Ahlak Sorunu. *Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, (3), s. 21-36. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1175376> adresinden alındı
- Bayram, K. (2011). Söze Dua İle Başlamak. T. Yusuf içinde, *Ahlak Dersleri*. İşrak Yayınları.
- Beckmann, M. (1918-1919). The Night (Gece) [Tuval üzerine yağlı boya 133 cm × 153 cm]. The Museum of Modern Art. NewYork ABD. <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Max-Beckmann/1071614/Gece.html>
- Beissel, S. (2007). *Stephan Beissel*. Parkstone Press International.
- Bekiryazıcı, E. (2003, 02 01). İbn Rüşd'ün Tehafütü't-Tehafüt'ünde . *Ekev Akademi Dergisi*, 7(14), s. 145-165. https://isamveri.org/pdfdrgr/D01777/2003_14/2003_14_BEKIRYAZICIE.pdf adresinden alındı
- Belting, H. (1989). *Max Beckmann*. Timken Pub.
- Bentham, J. (2000). *Principles of Morals and*. Batoche Books.
- Bentham, J. (2008). Ahlak v0e Yasama ilkelerine Giriş. 57(14), s,382-392. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/626771> adresinden alındı
- Bertrand, A. B. (2001). *Ahlak Felsefesi*. (Çev. S. Zeki). Akçağ Basım Yayım Pazarlama.
- Bird, J., & Perry, G. (2016). *Leon Golub Powerplay : The Political Portraits*. Reaktion Books, Limited.
- Blech, B., & Doliner, R. (2008). *I segreti della Sistina*. BUR, Biblioteca Univ. Rizzoli.
- Boitano, J. J. (2024, 09 18). *Giotto di Bondone (c. 1267- 1337)*. ilcenacolosf: <https://www.ilcenacolosf.org/wp-content/uploads/2023/11/giotto-di-bondone.pdf> adresinden alındı. [Erişim tarihi:18,09,2024].
- Bondone , G. (1306). The Last Judgement (Son Yargı) [fresk]. Scrovegni Şapeli, Padova, İtalya. <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Giotto-di-Bondone/165723/Son-Yarg%C4%B1,-c.1305.html>
- Bondone, G. (1306). Jealousy (Kıskançlık) [Fresk]. Scrovegni Şapeli, Padova, İtalya. <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Giotto-di-Bondone/189964/K%C4%B1skan%C3%A7l%C4%B1k,-c.1305.html>

- Bosch, H. (1485). The Seven Deadly Sins and the Four Last Things (Yedi Ölümcül Günah ve Son Dört Şey) [Yağlı Boya, 120 x 150 cm]. Prado Ulusal Müzesi, Madrid, İspanya. <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Hieronymus-Bosch/680470/Yedi-b%C3%BCy%C3%BCk-g%C3%BCnah-ve-son-d%C3%B6rt-%C5%9Fey.html>
- Bosch, H. (1500-1505). The Garden of Earthly Delights (Dünya Zevkleri Bahçesi) [Yağlı Boya, 220 x 389 cm]. Prado Ulusal Müzesi, Madrid, İspanya. <https://oitheblog.com/2014/10/24/prado-muzesinde-gozden-kacirmamaniz-gereken-18-eser/>
- Botero, F. (2005) Botero, Abu Ghraib 57 [Tuval üzerine yağlı boya]. Berkeley Sanat Müzesi, ABD https://clacs.berkeley.edu/sites/default/files/publications/brlas_spring_2007_05-24-07a_16.pdf
- Botero, F. (2005) Botero, Abu Ghraib 60 [Tuval üzerine yağlı boya]. Berkeley Sanat Müzesi, ABD https://clacs.berkeley.edu/sites/default/files/publications/brlas_spring_2007_05-24-07a_16.pdf
- Botticelli, S. (1495). Calumny of Apelles (Apelles'in İftirası) [Panel Üzerine Tempera, 62 x 91 cm]. Uffizi Galeri, Floransa, İtalya. <https://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2015/12/Sandro-Botticelli.html>
- Botticelli, S. (1481). The Punishment of Korah and the Stoning of Moses and Aaron (Korah'ın Cezalandırılması ve Musa ile Harunun Taşlanması) [Fresk, 348,5 x 570 cm] Sistina Şapeli, Vatikan https://www.wga.hu/html_m/b/botticel/4sistina/punishme/korah.html
- Boydş, O., & Yıldırım, G. (2022, 05 02). Jan Van Eyck, Diego Velazquez Ve Eduoard Manet'nin Eserlerinde Ayna Kullanımına Dair Bir İnceleme. *Uluslararası Smart Dergisi*, 8(60), s. 1074-1081. <https://smartofjournal.com/files/smartjournal/80543eb7-6382-4fda-8f98-8c245102b51d.pdf> adresinden alındı
- Burunsuz, M. (2018). Popüler Kültür İkonu Olarak Jean Michel Basquiat. *İdil Dergisi*, 7(46), s. 57-63. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1527846460.pdf> adresinden alındı
- Bravo, I. B. (2007, 12 1). Antikçağda Varlık Ve Bilgi Problemleri Üzerine. *Felsefe Ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(43), s. 52-53. <https://dergipark.org.tr/en/pub/flsf/issue/48603/617480#article-authors-list> adresinden alındı
- Bravo, I. B., Bravo, H., & Sümer, B. A. (2019). *Çağdaş Fransız Felsefesi*. Phoenix Yayınevi.
- Britannica. (2024, 10 18). *Thomas Rowlandson*. Britannica: <https://www.britannica.com/art/caricature-and-cartoon> adresinden alındı
- Brodskaya, N. (2010). *Post-Impressionism*. Parkstone International.
- Brodskaya, N. (2012). *Edgar Degas*. Parkstone Press.
- Burckhardt, J. (1961). *The Civilization of the Renaissance in Italy*. Published by The New American Library.
- Burke, P. (2000). *Rönesans*. (Çev. Ö. Akpınar). Babil Yayınları.
- Büyükansiklopedi. (2024, 10 06). *Sevilla'nın Su Taşıyıcısı*. Büyük Ansiklopedi: https://buyukansiklopedi.com/Le_Porteur_d'eau_de_Seville adresinden alındı
- C. S Evans, R. M. (2010). *Din Felsefesi; İman Üzerine Rasyonel Düşünme*. Elis Yayınları.
- Cabanne, P. (1982). *Kübizm*. (Çev. I. Ergüden). Dost Kitapevi Yayınları.

- Calosse, J. A. (2011). *Peter Paul Rubens*. Parkstone International.
- Caravaggio. (1600). The Calling of Saint Matthew (Aziz Matta'nın Çağırılması) [Tuval üzerine yağlıboya, 340 cm × 322 cm]. Contarelli Şapeli, Roma, İtalya. <https://wannart.com/icerik/8367-caravaggionun-gizemli-habercisi-aziz-mattaya-cagri>
- Caravaggio. (1601). The Incredulity of Saint Thomas (Kuşkucu Thomas), [Tuval üzerine yağlıboya, 107 cm × 146]. Kunsthistorisches Müze, Viyana, Avusturya. <https://artsandculture.google.com/asset/der-ungl%C3%A4ubige-thomas-michelangelo-merisi-named-caravaggio/OAEjjQkNdRL9sg>
- Carr-Gomm, S. (2011). *Francisco de Goya*. Parkstone International.
- Cevizci, A. (2000). *Felsefe Tarihi*. Felsevuf.
- Cevizci, A. (2002). *Etiğe Giriş*. Paradigma Yayınları.
- Chapman, H. P. (2020, 05 28). Jan Steen, Aile Babası Rolünde: Deneyimsel Bir Resim Biçimi Olarak Kendini Tasvir Etme. *Hollanda Sanat Tarihi Yıllığı*, (46), s. 368-393. https://eclass.asfa.gr/modules/document/file.php/AHT4108/Jan%20Steen%20as%20family%20man_%20Self-portrayal%20as%20an%20exper%C3%ACental%20mode%20of%20painting.pdf adresinden alındı
- Cheltenhammuseum. (2024, 10 9). *Jan Steen (1626-1679)*. cheltenhammuseum: <https://www.cheltenhammuseum.org.uk/collection/jan-steen-1626-1679/> adresinden alındı. [Erişim tarihi:09,10,2024]
- Claudon, F. (1994). *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev. Ö. İnce, İ. Usmanbaş). Remzi Kitapevi.
- Clark, T. J. (1986). *The Painting of Modern Life - Paris in the Art of Manet and His Followers*. Princeton University Press.
- Completes, C. (2008). *Platon*. Flammarion.
- Conti, F. (1982). *Rönesans Sanatını Tanıyalım*. (Çev. S. Turunç). İnkılap ve Aka Yayınları.
- Costello, J. (1951). *Nicolas Poussin and the Genesis of French Classicism*. Xerox Universty Microfilms.
- Çağlar, A. (1994). İbn-i Sina Felsefesinde Ahlak. *M.Ü Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, (14), s. 29-38. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1864> adresinden alındı
- Çelebi, E. (2011). David Hume'da İnsan Doğasının Evrenselliği Temelinde Ahlak Problemi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 8(1), s. 658-667. <https://www.insanbilimleri.com/#gsc.tab=0&gsc.q=emin%20%C3%87elebi&gsc.sort=> adresinden alındı
- Çelebi, E. (2021, 12 13). John Locke Epistemolojisinde Doğruluk Kavramı. *Birey ve Toplum*, 11(2), s. 177. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2064068> adresinden alındı
- Çotuksöken, B., & Tunçel, A. (2010). *Bilgi Felsefesi* (s. 21). İçin de Heyamola Yayınları.
- Çulha, D. (2019). Barbara Kruger'in Tasarımlarını Göstergelerarasılığın Yeniden Üretim Yöntemleriyle Okumak. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 38-52. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/792027> adresinden alındı
- Çüçen, A. K. (2012). *Bilgi Felsefesi*. Sentez Yayıncılık.

- Dağ, E. (2022, 12). Spinoza Etiğinde Upuygun Bir Fikir Olarak “Ahlaki Farkındalık”: Bilinç mi, Vicdan mı? *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, s. 1182-1198. <http://cuid.cumhuriyet.edu.tr/tr/download/article-file/2565291> adresinden alındı
- Dalí, S. (1943). *Geopoliticus Child Watching the Birth of the New Man* (Geopoliticus Çocuk Yeni İnsanın Doğuşunu) [Tuval üzerine yağlıboya 44,5 cm × 52 cm]. Salvador Dalí Museum, St. Petersburg, FL, ABD. https://en.wikipedia.org/wiki/Geopoliticus_Child_Watching_the_Birth_of_the_New_Man
- Dalipaintings. (2024, 11 02). *Salvador Dali'nin 1943 tarihli Geopoliticus Çocuk Yeni İnsanın Doğuşunu İzliyor Adlı Eseri*. Dalipaintings: <https://www.dalipaintings.com/geopoliticus-child-watching-the-birth-of-the-new-man.jsp> adresinden alındı [Erişim tarihi:02,11,2024]
- David, J.-L. (1787). *The Death of Socrates* (Sokrates'in Ölümü) [Tuval üzerine yağlı boya 129,5 x 196,2 cm]. Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD <https://www.metmuseum.org/perspectives/jacques-louis-david-death-of-socrates>
- Degas, E. (1884–1886). *Women Ironing* (Ütü yapan Kadınlar) [Tuval üzerine yağlıboya 76 × 82 cm]. Musée d'Orsay, Paris, Fransa. https://www.musee-orsay.fr/en/search?items_per_page=15&search_api_fulltext=degas&page=2
- Deimling, B. (1994). *Botticelli*. Printed in Germany.
- Delacroix, E. (1830). *Freedom Leading the People* (Halka Yol Gösteren Özgürlük) [Tuval üzerine yağlıboya, 260x325 cm]. Louvre Müze, Paris, Fransa. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010065872>
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus Capitalism and Schizophrenia*. s. 204. University of Minnesota Press.
- Delphi. (2014a). *Delphi Complete Works of Michelangelo*. s.5. Delphi Klasik Yayınları.
- Delphi. (2014b). *Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun*. s. 3. Delphi Klasikleri.
- Delphi. (2014c). *Rembrandt van Rijn*. s. 4. Delphi Klasikleri.
- Delphi. (2022). *Fra Angelico*. s. 3. Delphi Klasikleri.
- Delphi. (2016). *Masters of Art - Édouard Mane*. s. 4. Delphi Klasikleri
- Derby, W. J. (1768). *An Experiment On a Bird in The Air Pump* (Bir Hava Pompasında Kuş Deneyi) [Tuval üzerine yağlıboya, 183 x 244 cm]. Ulusal Galerî, Londra, İngiltere. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/joseph-wright-of-derby-an-experiment-on-a-bird-in-the-air-pump>
- Demir, Ş., Sesli, M., & Yılmaz, V. (2008). Türk Modernleşmesi: Eleştirel Bir Bakış. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*(2), s. 77-90. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/801844> adresinden alındı
- Derrida, J., & Wills, D. (2017). *The Gift of Death & Literature in Secret: Second Edition*. University of Chicago Press.
- Descharne, R., & Neret, i. (1989). *Salvador Dali*. Benedikt Taschen Verlag.
- Diğler, M., & Soylu, R. (2021, 08 21). Goya'nın “3 Mayıs” Adlı Resminde Savaş Konusunun. *International Social Sciences Studies Journal*, 7(88), s. 4131-4142. https://sssjournal.com/files/sssjournal/356239629_17_88_7_ID3472_Di%C4%9Fler_4131-4142.pdf adresinden alındı
- Direk, Z., & Gökyaran, E. (2001). *Emmanuel Levinas Sonsuza Tanıklık*. Metis Yayınları.

- Dikici, E., & Elmas, H. (2021, 10). Resim Sanatında Dışavurumu Bedenselleştirmek. *Ulakbilge*, 9(66), s. 1359-1370. <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1642061877.pdf> adresinden alındı
- Dreyfus, H., & Taylor, C. (2015). *Retrieving Realism*. s. 23-25. Harvart Universty Press
- Dix, O. (1920). The Skat Players (Sakat Oyuncular) [Tuval üzerine yağlıboya, 87 x 110 cm]. Gemaelde Galerie, Berlin, Almanya. <https://www.mess.net/gallery/dix/>
- Dix, O. (1929-1931). Der Krieg- The War (Savaş) [Ahşap üzerine yağlı boya ve tempera 204x468 cm]. Dresden, Almanya. <https://www.skd.museum/en/besuch/albertinum/>
- Dunne, L. (2023, 10 26). *Gazali İslam Altın Çağı Filozofu*. The Collector: <https://www.thecollector.com/al-ghazali-islamic-golden-age/> adresinden alındı
- Durak, N. (2011). Gazali'nin Erdem Anlayışı. *Uluslar Arası Modern Çağ ve Gazali Sempozyumu*. Isbarta: S.D.Ü. İlahiyat Fakültesi. https://isamveri.org/pdfdrg/G00073/2014/2014_DURAKN.pdf adresinden alındı
- Durkheim, E. (2016). *Ahlak ve Toplum*. (Çev. D. Çenesiz) s. 148. Pinhan Yayıncılık
- Eğitimhane. (2024, 4 25). *Felsefeye Giriş*. Eğitimhane: <https://www.egitimhane.com/index.php?ind=arama> adresinden alındı. [Erişim Tarihi: 28,04,2024]
- Elmas, H., & Özsan, M. (2019, 12). Diego Velázquez Eserlerinde Barok Dönemi Modasının Yansımaları. *İdil Dergisi*, 13(114), s. 1633-1651. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1572276072.pdf> adresinden alındı
- Ensor, J. (1889). Jesus' Entry into Brussels'in 1889(İsa'nın Brüksel'e Girişi 1889) [Tuval üzerine yağlıboya 256,8x378,4 cm]. Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi. Brüksel, Belçika. <https://www.getdailyart.com/tr/18398/james-ensor/isa-nin-1889-da-bruksel-e-girisi>
- Ensor, J. (1895). The Bad Doctors (Kötü Doktorlar) [Karışık teknik 17,1x24,4cm]. Royal Museum of Fine Arts Antwerp, Belçika. https://en.wikipedia.org/wiki/James_Ensor#/media/File:1891_James_Ensor_Squelette_se_disputant_un_pendu.jpg
- Erdoğan, M. (2024). *Felsefi Temeller*. Akdeniz Üniversitesi.
- Ergül, M. (2007). Bilim ve Felsefe. *Academia.Edu*, s. 1. https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/35528058/Ulas_Dogan_Derleme-libre.pdf?1415767398=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DBILIM_FELSEFESI.pdf&Expires=1715554070&Signature=J1L~a3g57gC0XdYgFG2hAcNV-TqC1zn5d2LMwWWbOZ2Eel7caRkUt90qBV86-znlVHcf adresinden alındı
- Ergüç, V. (2024, 10). Postmodern Bir Ahlak Arayışının Tecessümü: Agnes Heller Üzerine Bir İnceleme. *İş Ahlakı Dergisi*, s. 91-117. https://isahlakidergisi.com/uploads/2024/11/4-17_2-Veyssel_Erg%C3%BC%C3%A7.pdf adresinden alındı
- E-skop. (2012, 12 29). *Degas'nın Çamaşırcı Kadınları*. e-skop: <https://www.e-skop.com/skopbulten/degasnin-camasirci-kadinlari/6684> adresinden alındı. [Erişim tarihi;15,10,2024]
- Farabi. (2018). *El-Medinetü'l-Fazıla*. (Çev. Y. Aydınli). Litera Yayıncılık.
- Figura, S. (2011). *German Expressionsim: The Graphic Impulse*. Modern Sanat Müzesi, J. Houdmont-Carbonez..

- Firpo, M. (2013). *La Cappella Sistina e la Cappella Paolina*. Editori Laterza.
- Foster, K. (2024, 10 15). *Viktorya Dönemi Ahlakına Genel Bir Bakış*. 12 28, 2024 tarihinde Betterhelp: <https://www.betterhelp.com/advice/morality/an-overview-of-victorian-morality/> adresinden alındı [Erişim tarihi; 29,12,2024]
- Friedrich, C. D. (1808). *Der Mönch am Meer* (Deniz Kenarında Keşiş) [Tuval üzerine yağlı boya 110 cm × 171,5 cm]. Alte Ulusal Galerî, Berlin, Almanya. <https://wannart.com/icerik/8338-duragan-bir-hareketin-huznu-deniz-kenarindaki-kesis>
- Fromm, E. (1994). *Erdem ve Mutluluk Ahlâk Psikolojisi Üzerine Bir İnceleme*. s.28-30. (Çev. A. Yörükân), İş-Türk Limited Şirket
- Gaarder, J. (1994). *Sofi'in Dünyası*. (Çev. G. Kutsal). Pan Yayıncılık.
- Gardner, J. (2011). *Giotto and His Publics: Three Paradigms of Patronage*. Harvard University Press .
- Gauguin, P. (1897-1898). *Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going?* (Nereden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz?) [Tuval üzerine yağlı boya, 139.1x374.6 cm] Museum of Fine Arts, Boston.ABD. <https://www.mfa.org/collections/object/where-do-we-come-from-what-are-we-where-are-we-going-32558>
- Gazali, İ. (1995). *Fer-i İlimler*. İ. Gazali içinde, *Risâletu't-Tecrîdi fî Kelimetit-t-Tevhîd* . Fatih Gençlik Vakıf Matbaası
- Gazali, İ. (2016). *İhyau Ulumi'd-Din*. T. C. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Gebhart, É., & Charles, V. (2010). *Botticelli*. Parkstone Press International, New York, USA.
- Gedikli, M. E. (2021, 11 26). Nietzsche ve Marx Açısından Ahlak ve Özgürlük. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 39(02), s. 668-681. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2100612> adresinden alındı
- Getty, J. P. (1905). *Jan Steen*. J. Paul Getty Müzesi Kütüphanesi.
- Gibson, W. S. (1973). *Hieronymus Bosch*. Thames & Hudson.
- Giddens, A. (2012). *Sosyoloji*. s. 152-153. Kırmızı Yayınları.
- Golub,L. (1984). *Mercenaries V* (Paralı Askerler V), [Keten üzerine akrilik, 120 x 172 cm. Modern Sanat Müzesi, İrlanda <https://www.thebroad.org/art/leon-golub/mercenaries-v>
- Gombrich, E. (2021). *Sanatın Öyküsü*. (Çev. E. Erduran, Ö. Erduran). Remzi Kitabevi.
- Gombrich, E. (1951). *Sanatın Öyküsü*. Phaidon Publishers Inc.
- Goya, F. (1814). *The Third of May 1808* (3 Mayıs 1808) [Tuval üzerine yağlı boya 268 cm × 347 cm].Prado Müzesi, Madrid, İspanya. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-3rd-of-may-1808-in-madrid-or-the-executions/5e177409-2993-4240-97fb-847a02c6496c>
- Goya, F. (1799). *Que viene el Coco* (Hindistan Cevizi Geliyor) [Gravür 25x 15 cm]. Proda Müzesi. Madrid, İspanya https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_del_Prado_-_Goya_-_Caprichos_-_No._03_-_Que_viene_el_Coco.jpg

- Göçmen, D. (2011, 07). Karl Marx'ın Ahlak Felsefesi ve Adalet Teorisiyle Olan İlişkisi Üzerine. *Praksis* (10), s. 255-278. <https://www.praksis.org/wp-content/uploads/2011/07/010-11.pdf> adresinden alındı
- Göçmen, D. (2024, 6 25). *Neden Ontoloji*. Doğan Göçmen.worldpres: <https://dogangocmen.wordpress.com/> adresinden alındı. [Erişim tarihi; 25,06,2024]
- Gökberk, M. (1997). *Kant ile Herder'in Tarih Anlayışları*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Gökberk, M. (2010). *Felsefe Tarihi*. Remzi Kitapevi.
- Gökkaya, E. K., & Kurtman, C. E. (2020). Alegorik Anlatım ve Rönesanstan Modernizme Batı Resminde Yansıması. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (49), s. 207-238. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1325701> adresinden alındı
- Göktepe, M. (2020, 01 02). Romantizm Sanat Akımı ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme. *Journal of Arts*, 3(1), s. 45-66 <https://core.ac.uk/download/pdf/287325706.pdf> adresinden alındı
- Grahame, G. (1895). *Claude Lorrain*. Frank Simpson'ın Kütüphanesinden.
- Grosz, G. (1926). *Pillars of Society* (Toplumun Sütunları) [Tuval üzerine yağlı boya, 200 x 108 cm]. Berlinische Galerie, Berlin, Almanya. <https://www.berlinischegalerie.de/en/>
- Grosz, G. (1928). *Grey Day* (Gri Gün) [Tuval üzerine yağlı boya, 115 x 80 cm]. Staatliche Museen zu Berlin, Almanya. <https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XY3X8&titlepainting=The%20Pillars%20of%20Society&artistname=George%20Grosz>
- Golub, L. (1980). *Mercenaries IV* (Paralı Askerler IV), [Keten üzerine akrilik, 305 x 584 cm]. Modern Sanat Müzesi, İrlanda
- <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/mar/03/leon-golub-bite-your-tongue-serpentine-review-paintings-roar-chicago>
- Gumpert, S. S. (2002). Advertising Art That Advertises Itself As Art That Hates Advertising Jenny Holzer and the Truisms of Times Square. *Journal of American Studies of Turkey*, (16), s. 78-88. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/996219> adresinden alındı
- Gurney, T. (2020, 06 19). *Jan van Eyck*. The History Of Art: <https://www.thehistoryofart.org/jan-van-eyck/st-jerome-in-his-study/> adresinden alındı
- Guthrie, W. (1971). *Socrates*. Cambridge At The University Press.
- Gül, E. (2016). *Caspar David Friedrich'in Romantizmi*. Anadolu Aydınlanma Vakfı Sosyal ve Kültürel Bülteni. (69), s.3-7. https://www.dusunuyorumdergisi.com/wp-content/uploads/2017/01/aav_gazete_sayi_69.pdf adresinden alındı (Erişim Tarihi; 14,10,2024)
- Güngör, T. (2021, 10 30). Neoklasisist Sanatçı Jacques Louis David'in Eserlerinde Kahramanlık Olgusu. *Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(65), s.1277-1288. <https://www.ulakbilge.com/makale/editor/9012022005236.pdf> adresinden alındı
- Güven, M. (2017, 11 20). Plastik Sanatlarda Kadına Yönelik Şiddet Türleri: Çağdaş Türk Resmi Örneği. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 61, s. 145-158. https://www.academia.edu/77206557/Plasti_k_Sanatlarda_Kadina_Y%C3%B6nelik_%C5%9Ei_ddet_T%C3%BCrleri_%C3%87a%C4%9Fda%C5%9F_T%C3%BCrk_Re_smi_%C3%96rne%C4%9Fi_ adresinden alındı

- Güzel, M. (2012, 06 10). *Levinas: Ahlakın ve 'Öteki'nin Filozofu*. 12 29, 2024 tarihinde Star.com: <https://www.star.com.tr/acik-gorus/levinas-ahlakin-ve-oteginin-filozofu-haber-695024/> adresinden alındı [Erişim Tarihi; 21,12,2024]
- Hacıbekiroğlu, Ö. (2024, 10 02). *Barok Sanat*. Academia.Edu: https://www.academia.edu/50418904/BAROK_SANAT adresinden alındı
- Haldun, İ. (2009). *Mukaddime*. (Çev. S. Uludağ). Dergâh Yayınları.
- Harbison, C. (2012). *Jan Van Eyck ThePlayofRealism*. Published by Reaktion Books Ltd.
- Harland, S. (2024). *Hogarth's A Rake's Progress*. Resources.saylor.org/: https://resources.saylor.org/wwwresources/archived/site/wp-content/uploads/2011/11/ARTH207_Hogarth's-A-Rakes-Progress.pdf adresinden alındı
- Helman, E. (1971). *Los "Caprichos" De Goya*. s. 62. Especial Rtv.
- Hilav, S. (1975). *Felsefe El Kitabı*. Gerçek Yayınevi.
- Hunt, W.H. (1853). *The Awakening Conscience (Uyanan Vicdan)*, [Tuval üzerine yağlıboya, 76,2 × 55,9 cm]. Tate Britain. Londra
- <https://www.gazeteduvar.com.tr/vicdan-uyaniyor-mu-makale-1592268>
- Hoakley. (2016, 07 28). *Resimdeki Hikâye: Süleyman'ın yargılaması*. Eclecticligh: <https://eclecticligh.co/2016/07/28/the-story-in-paintings-the-judgement-of-solomon/> adresinden alındı. [Erişim tarihi; 05,09,2024]
- Hobbes, T. (1998). *Leviathan*. Oxford Newyork.
- Hogarth, W. (1732). *A Harlot's Progress (Fahişenin İlerlemesi)* [Bakır Gravür 36 x 40 cm]. Sir John Soane's Muzesi, Londra, İngiltere.
- <https://www.themaphouse.com/artists/1624-william-hogarth/works/137302-william-hogarth-hogarth-harlot-s-progress-1798/>
- Hogarth, W. (1732-1734). *A Rake's Progress (Rake'nin İlerlemesi)* [Bakır Gravür, 32 x 48 cm]. Sir John Soane's Muzesi, Londra, İngiltere. <https://www.themaphouse.com/artists/1624-william-hogarth/works/137305-william-hogarth-hogarth-rake-s-progress-1800-c./>
- Holzer, J. (1977-1979). *Traits Series (Vecizeler Serisi)* [Enstalasyon]. Modern Sanat Müzesi. ABD. <https://www.artsy.net/artwork/jenny-holzer-from-truism>
- Hughes, R. (2003). *Goya*. Knopf.
- Hume, D. (2017). *Ahlakın İlkeleri Üzerine Bir Soruşturma*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hüseyin, O. (2009). *Farabî ve Onun Ahlâk Anlayışı*. *Eğitim Dergisi*. (23) <https://www.egitim.gen.tr/tr/index.php/arsiv/21-30/sayi-23-prof-dr-oktay-huseyin-haziran-2009> adresinden alındı
- İşildak, M. (2006). *Felsefe Nedir. Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(45), s. 45-58. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/803579> adresinden alındı
- İrak, M. (2019, 04 04). *Hyreniomus Bosch'un Yeryüzü Zevkleri Bahçesi'* resmi:Gerçeküstücülüğü Yeniden Okuma. *GSF Sanat Dergisi*, (33), s. 39-47. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/694971> adresinden alındı
- İstanbulsanatevi. (2024). *Fernand Leger Hayatı ve Eserler*. İstanbulsanatevi: <https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/soyadi-l-unlu-sanatcilarin-hayati/fernand-leger-hayati-ve-eserleri/> adresinden alındı. [Erişim tarihi; 15,10,2024]

- İstanbulmodern. (2024, 11 09). *Kara Walker*. 11 09, 2024 tarihinde istanbulmodern: https://interaktif.istanbulmodern.org/dosya/2965/kara-walkerfelixgonzaleztorresders4_2965_446017.pdf adresinden alındı
- Jean-michel-basquiat. (2024, 11 08). *Obnoxious Liberals*. tarihinde Jean-michel-basquiat: <https://www.jean-michel-basquiat.org/obnoxious-liberals/> adresinden alındı. [Erişim tarihi; 11,08, 2024]
- Jr., A., & Wheelock, K. (2014, 03 24). *Jan Steen*. National Gallery of art: <https://www.nga.gov/collection/artist-info.1901.html#biography> adresinden alındı. [Erişim tarihi; 19,10,2024]
- Kadı, T. Ç. (2020, 1 5). *Neoklasik Romantizm Sanat Dönemi*. 11 09, 2024 tarihinde Mecmuaistanbul: <https://www.mecmuaistanbul.com/neoklasik-romantizm-sanat-donemi/> adresinden alındı
- Kant, I. (2002). *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi*. Türkiye Felsefe Kurumu.
- Kandinsky, W. (2009). *Concerning the Spiritual in Art*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Kar, A., & Gafarov, A. (2017). *Bilme Adanmış Ömür*. Gece Kitaplığı.
- Karagözoğlu, H. (2006, 1). “Homo Homini Lupus” Thomas Hobbes’un Ahlâk Felsefesi Üzerine. *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (31), s. 215-242. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/162706> adresinden alındı
- Kart, B. (2015). Aristoteles ve Heidegger’in Sanat Kuramlarında. *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, (25), s. 1-12. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/271211> adresinden alındı
- Kayacı, M. (2022, 04 18). İmmanuel Kant’ın Ahlak Anlayışı Bağlamında Kamu Görevlileri Etik Davranış İlkeleri Olanaklı midir? *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (33), s. 157-178. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2060330#:~:text=Kant'a%20g%C3%B6re%20sadece%20ve,tam%20olarak%20belirlenmesi%20m%C3%BCmk%C3%BCn%20de%C4%9Fildir> Adresinden alındı
- Kırlı, Ö. (2013). John Locke ve David Hume’un Epistemolojisi ve Beşeri Olamanın İzahı. *Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi*, (9), s. 111. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1142619#:~:text=Locke'a%20g%C3%B6re%20insan%20zihninin,vard%C4%B1r%20ve%20bilgi%20oradan%20t%C3%BCretilmi%C5%9Ftir> adresinden alındı
- Kıymaz, T. (2021). *Mutluluk Hayatın Dirençsiz Akışıdır*. s.7-8. Destek Yayınları.
- Kirchner, E. L. (1915). Self-Portrait as a Soldier (Asker Olarak Otoportre) [Tuval üzerine yağlıboya 69 x 61 cm]. Sanatçı Koleksiyonu, Berlin, Almanya. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-unpacking-ernst-ludwig-kirchners-practice-3-revelatory-paintings>
- Kleinman, P. (2020). Sokratesin Felsefeye Katkısı. P. Kleinman içinde, *Felsefe 101*. Say Yayınları.
- Koca, B. U. (2022, 11 27). Jeremy Bentham’ın Faydacı Ahlakının Temelleri ve Ahlak Eğitimi Açısından. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(1), s. 81-103 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2085068> adresinden alındı
- Korlaelçi, M. (1999). Din-Felsefe Etkileşimi. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*. (39). s. 69-79. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2572949> adresinden alındı
- Koyuncu, S. (2024). *Weimar Sinemasal Modernizmde Yeni Nesnellik*.s.17-23

- Kruger, B. (1981). You Are Not Yourself (Sen Kendin Değilsin) [Kolaj]. <https://gurlmuseumday.com/viewallmagazine/2016/11/6/barbara-kruger>
- Kula, O. B. (2010). *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kunkelfineart. (2024). *Ernst Ludwig Kirchner*. Kunkelfineart: <https://kunkelfineart.de/wp-content/uploads/2020/03/Kirchner-Biography.pdf> adresinden alındı. [Erişim tarihi; 26,10,2024]
- Lackner, S. (1969). *Max Beckmann Memories Of A Friendship*. University Of Miami Press.
- Laertios, D. (2002). *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Lecourt, D. (2006). Epistemoloji. D. Lecourt içinde, *Bilim Felsefesi* (s. 20-21). Dost Yayınevi.
- Léger, F. (1950). Les Constructeurs (İnşaatçılar) [Tuval üzerine yağlıboya, 299,8 x 200 cm]. Özel koleksiyon. <https://musees-nationaux-alpesmaritimes.fr/fleger/collection/objet/les-constructeurs-definitif>
- Levinas, E. (2007). *Totality and Infinity*, s. 21-22. Published by Duquesne University Press, Pittsburgh, Pennsylvania.
- Lorrain, C. (1672). Landscape with Aeneas at Delos (Delos'ta Aeneas'lı Manzara) [Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 134 cm]. Ulusal Galerî, Londra, İngiltere. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/claude-landscape-with-aeneas-at-delos>
- MacIntyre, A. (2001). *Erdem Peşinde*. (Çev. M. Özcan) Ayrıntı Yayınları.
- MacIntyre, A. (2019). *Erdem Peşinde; Bir Ahlak Teorisi Çalışması*. s.11-13 (Çev.M. Özcan,). Vakıf Bank Kültür Yayınlar
- Magee, B. (1998). *Felsefenin Öyküsü* Dost. (Çev. B.S. Şener). Kitap Evi.
- Magritte, R. (1928). The Lovers (Aşıkılar) [Tuval üzerine yağlıboya 54 x 73 cm]. The Museum of Modern Art. NewYork ABD. <https://sanatabasla.com/2013/09/asiklar-the-lovers-magritte/>
- Manet, É. (1862-1863). The Luncheon on the Grass (Kırda Kahvaltı), [Tuval üzerine yağlıboya, 208 cm × 264.5 cm]. Musée d'Orsay, Paris, Fransa <https://www.pivada.com/edouard-manet-kirda-ogle-yemegi>
- Marneros, C. (2019, 01 04). *Gilles Deleuze: Etik ve Ahlak*. Criticallegalthinking: <https://criticallegalthinking.com/2019/01/04/gilles-deleuze-ethics-and-morality/> adresinden alındı [Erişim Tarihi;01,12,2024]
- McMullen, R. D. (2024, 10 01). *Jacques-Louis David*. Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Jacques-Louis-David-French-painter> adresinden alındı. [Erişim tarihi; 01,10,2024]
- Memling, H. (1467–1471). The Last Judgment (Son Yargı) [Yağlı Boya, 223.5 x 306 cm]. Gdańsk Ulusal Müze, Polonya. [https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Hans-Memling/221037/Son-Yarg%C4%B1,-1473-\(ayr%C4%B1ca-bkz.-178090\).html](https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Hans-Memling/221037/Son-Yarg%C4%B1,-1473-(ayr%C4%B1ca-bkz.-178090).html)
- Mendoza, A. M. (2005, 10 11). İmago Anımı'dan. Velázquez'in Seville'nin Su Taşıyıcısı veya Başarılı ve İliman İnsanın Fizyognomik Temsili. *Pablo de Olavide Üniversitesi*, 10(11), s. 37-46. <https://www.upo.es/revistas/index.php/atricio/article/view/295/4471> adresinden alındı
- Michael, M. (2018). *Hieronymus Bosch's The Garden Of Earthly Delights*. Books On Demand GmbH, I.

- Michelangelo. (1508-1512). Original Sin and Expulsion from Paradise (İlk Günah ve Cennetten Kovulma) [Fresk, 280 cm × 570 cm]. Sistine Şapeli, Vatikan. <https://www.worldhistory.org/uploads/images/12754.jpg?v=1718767025-0>
- Michelangelo. (1508-1512). The Last Judgment (Son Yargı) [Fresk, 13,70 cm × 120 cm]. Sistine Şapeli, Vatikan. <https://smarthistory.org/michelangelo-last-judgment/>
- Michiels, A. (2007). *Hans Memling*. Parkstone Press International, New York, USA.
- Mill, J. S. (2017). *Faydacılık*. (Çev. G. Murteza). Pinhan Yayıncılık.
- Mıtsıs, P. (2020). *Epicurus And Epicureanism*. s. 152. Printed by LSC Communications, United States of America.
- Moma. (2010, 07 30). *Moma.org*. 11 09, 2024 tarihinde Kara Walker: <https://www.moma.org/collection/works/110565> adresinden alındı
- Murray, A. (2023). *Otto Dix and the Memorialization of World War I in German Visual Culture, 1914-1936*. Bloomsbury Görsel Sanatlar.
- Mutlu, B. (2017). Hume'un Ahlak felsefesi ve Erdem Anlayışı. *Kutadgubilig, Felsefe Bilim Araştırmaları*, (36), s. 237-265. <https://www.acarindex.com/kutadgubilig-felsefe-bilim-arastirmalari/humeun-ahlak-felsefesi-ve-erdem-anlayisi-393863> adresinden alındı
- Nationalgallery. (2014, 10 06). *Delos'ta Aeneas'lı Manzara*. Nationalgallery: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/claude-landscape-with-aeneas-at-delos> adresinden alındı
- Nazik, A. (2024, 09 15). *Rönesans ve Modern Bilimin Doğuşu Aydınlanma Çağı (17.yy)*. abs.cu.edu.tr: https://abs.cu.edu.tr/Dokumanlar/2015/JS%20109/223739702_an_bilim_tarihi_ve_jeo_loji_8.pdf adresinden alındı. [Erişim tarihi; 15,09,2024]
- Neuman, R. (2012). *Baroque and Rococo Art and Architecture*. Pearson.
- Nietzsche, F. (2010). *Putların Alacakaranlığı Ya da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F. (2013). *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*. (Çev. A. İnam). Say Yayınları.
- Nietzsche, F. (2015). *İyinin ve Kötünün Ötesinde*. (Çev. A. İnam). Say Yayınları.
- Nietzsche, F. (2020). *Böyle Buyurdu Zerdüşt*. (Çev. G. Sert). Kırmızı Kedi.
- Nuttall, J. (1997). *Ahlak Üzerine Tartışmalar*. (Çev. A. Yılmaz). Ayrıntı Yayınları.
- O.M.Ü. (2024, 09 09). *Nietzsche*. Ondokuz Mayıs Üniversitesi: <https://www.omu.edu.tr/tr> adresinden alındı. [Erişim tarihi; 09,09,2024]
- Orman, E. (2010). *Hegel*. İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi.
- Örs, H. (1962). *Mektuplar ve Maksimler*. (Çev. H. Örs). Remzi Kitabevi.
- Özdemir, Ç. (2022). James Ensor'un Resimlerindeki Grotesk İmgeler. *Academic Social Resources Journal*, 7(43), s. 1479-1487. <https://asrjournal.org/files/asrjournal/4ab15081-8c26-4657-961d-b27fae6447b1.pdf> adresinden alındı
- Özen, B., & Eken, G. (2017). Sokak Sanatının Gizli Sanatçisi, Banksy. *Art- Sanat*, (8), s. 499-520. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/783329> adresinden alındı
- Özlem, D. (2013). *Felsefe ve Doğa Bilimler*. Notos Kitap Yayınevi.

- Özmen, C. (2022, 1 19). İbn Haldun'un Ahlak Kuramında Karakter Gelişimini Engelleyen Faktörler. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(1), s. 124-136. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1881963> adresinden alındı
- Özturan, H. (2014). *Akıl ve Ahlâk: Aristoteles ve Fârâbî'de Ahlâkın Kaynağı. İnsan ve Toplum*. İstanbul Klasik Yayınları.
- Paguet, M. (2021). *Magritte*. Taschen.
- Panovski, A. (2023, 9 5). *Felsefenin 5 Ana Dalının Açıklaması*. Thecollector: <https://www.thecollector.com/what-are-the-branches-of-philosophy/> adresinden alındı. [Erişim tarihi; 07,09,2024]
- Papgift. (2023, 03 11). *Klasisizm Kurucusu: Nicolas Poussin Kimdir*. Papgift.com: <https://www.papgift.com/nicolas-poussin/> adresinden alındı. (Erişim tarihi; 05,10,2024).
- Papila, A. (2008). Rubens'in Resimleri Üzerinden Barok Dönem Avrupasının Sosyo-Politik Bir Analizi. *Sanat Yazıları*, (18), s. 79-93. https://fs.hacettepe.edu.tr/gsf/dosyalar/SANAT%20YAZILARI/SANAT%20YAZILAR I%20_%2018.%20SAYI%20_%202008%20_%20MAYIS_compressed.pdf adresinden alındı
- Passeron, R. (1996). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev. S. Tansuğ). Remzi Kitapevi.
- Pearson, A. (2019). *Gardens of Love and the Limits of Morality in Early Netherlandish Art*. Brill'in Entelektüel Tarih Çalışmaları.
- Peoriariverfrontmuseum. (2024, 10 20). *Eugene Delacroix*. peoriariverfrontmuseum: <https://www.peoriariverfrontmuseum.org/> adresinden alındı. (Erişim tarihi; 07,10,2024).
- Pettersson, R. (2018, 05). *Jan van Eyck and the Ghent Altarpiece*. Researchgate: https://www.researchgate.net/publication/325253172_Jan_van_Eyck adresinden alındı. [Erişim tarihi; 05,10,2024]
- Pınarbaşı, S. Ö. (2018, 09 01). Halka Önderlik Eden Özgürlük: Alegori, Edebiyat ve Gerçeklik. *Art Sanat*, (9), s. 121-142. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/783558#:~:text=Frans%C4%B1z%20Romantik%20sanat%C3%A7%C4%B1%20Eug%C3%A9ne%20Delacroix,ile%20de%20ba%C4%9Flant%C4%B1%C4%B1%20bir%20yap%C4%B1t%C4%B1r> adresinden alındı
- Picasso, P. (1937). *Guernica* [Tuval üzerine yağlıboya, 349 cm × 776 cm]. Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, İspanya. <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica>
- Platon. (2012). *Socrates'in Savunması*. (Çev. A. Çokona). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- PLaton. (2020). *Devlet*. (Çev. S. Eyüpoğlu, M.A. Cimcoz). Türkiye İş Bankası.
- Platon. (2022). *Lakhes*. (Çev. A. Çokona). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Podoksik, A. (2010). *Pablo Picasso*. Parkstone International.
- Poussin, N. (1637). *Et in Arcadia ego* (Arcadia Çobanları) [Tuval üzerine yağlıboya, 85 x 112 cm]. Prado Müzesi, Madrid, İspanya. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-p/poussin-nicolas/nicolas-poussin-arkadyali-cobanlar/>
- Poussin, N. (1649). *Judgment of Solomon* (Süleyman'ın Yargısı), [Tuval üzerine yağlıboya, 10cm × 150cm]. Louvre Müzesi, Paris, Fransa. https://www.wga.hu/html_m/p/poussin/3/19solomo.html

- PrivateCollection. (2010). *Gauguin*. Confidential Concepts, Parkstone International.
- Rachels, J. (2002). *The Elements of Moral Philosophy*. The McGraw Hill.
- Rain, & Cupcakes. (2012, 01 04). *Barbara Kruger's You Are Not Yourself*. Wordpress: <https://whatwhywoman.wordpress.com/2012/12/11/barbara-krugers-you-are-not-yourself/> adresinden alındı. [Erişim tarihi; 29,10,2024]
- Reçber, M. S. (2012). Din Felsefesi Üzerine. *Felsefe Dünyası*, (55), s. 42-43. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1467418> adresinden alındı
- Reimers, A. (2022). *Otto Dix and Weimar Media Culture*. Peter Lang.
- Rembrandt van Rijn. (1626). Tobit and Anna with the Child (Tobit ve Anna Çocukla) [Tuval üzerine yağlıboya, 39.5 × 30 cm]. Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda <https://www.superstock.com/asset/tobit-anna-kid-rembrandt-oil-panel-rijksmuseum-amsterdam-netherlands-europe/4042-21523415>
- Rembrandt van Rijn. (1633). The Storm on the Sea of Galilee (Celile Denizi'ndeki Fırtına) [Tuval üzerine yağlıboya, 160 × 128 cm]. Isabella Stewart Gardner Müzesi, Boston, Amerika <https://fineartamerica.com/featured/the-storm-on-the-sea-of-galilee-rembrandt.html>
- Ressamlar. (2024, 10 15). *William Hogarth*. Ressamlar.gen.tr: <https://ressamlar.gen.tr/ressamlarin-hayati/william-hogarth-kimdir/> adresinden alındı. [Erişim tarihi; 06,10,2024]
- Royalakademy. (2024, 10 18). *Thomas Rowlandson (1757 - 1827)*. Royalakademy: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/thomas-rowlandson?form=MG0AV3> adresinden alındı
- Rousseau, J.-J. (2001). *Le Contrat social*. Mozambook.
- Rousseau, J.-J. (2006). *Toplum, Siyaset ve Felsefe-Sosyal Bilimler*. Dijon Akademisi.
- Rowlandson, T. (1806). Political Terriers Hunting for New Taxes (Yeni Vergiler İçin Avlanan Siyasi Teriyerler) [Gravür, 24,3 × 34,6 cm]. Britanya Müzesi, İngiltere. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/392723>
- Rubens, P.P. (1629-30), An Allegory of Peace and War (Barışın Kutsanması Alegorisi) [Tuval üzerine yağlıboya, 203,5 x 298 cm]. Ulusal Galeri, Londra, İngiltere. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/peter-paul-rubens-minerva-protects-pax-from-mars-peace-and-war>
- Sanaatevi, i. (2024, 20 26). *Max Beckmann Hayatı ve Eserleri*. İstanbul Sanaatevi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-b/beckman-max/max-beckman-1884-1950/> adresinden alındı. [Erişim tarihi; 06,11,2024]
- Sanatabaşla. (2014, 01 02). *Kırda Öğle Yemeği*. Sanata Başla: <https://sanatabasla.com/2014/01/kirda-ogle-yemegi-luncheon-on-the-grass-manet/> adresinden alındı (Erişim tarihi; 28,12,2024).
- Saliya, D.A. (2020). *İyinin Peşinde*. DBY Yayınları
- Sartre, J.-P. (1967). *Varoluşçuluk Ekzistansiyalizm Bir Hümanizm midir?* Hüsnütabiat Matbaası.
- Sartre, J.-P. (2011). *Varlık ve Hiçlik*. (Çev. T. Ilgaz, G. Çankaya). İthaki Yayınları.
- Scribner, C. (2024, 08 30). *Peter Paul Rubens*. Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Peter-Paul-Rubens> adresinden alındı. [Erişim tarihi; 11,09,2024]

- Semercioğlu, A. (2021, 02 20). 20. Yüzyıl Alamanya'sında Toplumsal Gerçeklik Bağlamında; Max Beckmann. *Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, (10), s. 87-99. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1448169> adresinden alındı
- Serota, N. (1988). *Fernand Leger*. Prestel-Verlag.
- Sert, H. B., & Küpeli, A. E. (2020, 06). Vincent Van Gogh'un Patates Yiyenler Adlı Tablosunun Çözümlemesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (105), s. 263-276. https://www.academia.edu/50839049/VINCENT_VAN_GOGHUN_PATATES_Y%C4%B0YENLER_ADLI_TABLOSUNUN_ONTOLOJ%C4%B0K_%C3%87%C3%96Z%C3%9CMLMES%C4%B0 adresinden alındı
- Shafe, L. (2024). *Joseph Wright of Derby* Shafe: <https://www.shafe.co.uk/wp-content/uploads/17-09-18thC-British-Art-Joseph-Wright-of-Derby.pdf> adresinden alındı. [Erişim tarihi; 01,10,2024]
- Shanes, E. (2009). *Pop Art*. Parkstone Press.
- Sina, İ. (2021). *İşaretler ve Tembihler*. (Çev. M. Macit, A. Durusoy, E. Demirli). Ketebe Yayınevi.
- Spinoza, B. (2011). *Geometrik Yöntemle Kanıtlanmış ve Beş Bölüme Ayrılmış Ahlak*. (Çev. Ç. Dürüşken). Kabalcı Yayın Evi.
- Spinoza, B. (2000). *Treatise on the Emendation of the Intellect*. The Pennsylvania State University.
- Smith, D. W. (2001, 01). Deleuze's ontology of immanence. *Filozofski Vestnik*, s. 163-179. <https://philarchive.org/archive/SMITDO-28> adresinden alındı
- Steen, J. (1650). The Fat Kitchen (Şişman Mutfak) [Tuval üzerine yağlıboya, 36 x 45 cm]. Kunsthistorisches Müze, Viyana, Avusturya. [https://www.wikidata.org/wiki/Q23930811#/media/File:Jan_Steen_-_The_Fat_Kitchen_\(Cheltenham\).jpg](https://www.wikidata.org/wiki/Q23930811#/media/File:Jan_Steen_-_The_Fat_Kitchen_(Cheltenham).jpg)
- Steen, J. (1650). The Lean Kitchen (Zayıf Mutfak) [Tuval üzerine yağlıboya 29.6 x 39,1 cm]. Mauritshuis, The Hague, Hollanda. <https://artuk.org/discover/artworks/the-lean-kitchen-62052>
- Steen, J. (1668). The Merry Family (Neşeli Aile) [Tuval üzerine yağlıboya, 110.5 cm x 141 cm]. Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda. <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-C-229>
- Steen, J. (1670). The Village School (Köy Okulu) [Tuval üzerine yağlıboya, 109,2 x 83,8 cm]. The Wallace Collection, Londra. İngiltere. <https://www.wikiart.org/en/jan-steen/village-school>
- Stephen, L. (1900). *The English utilitarians*. London Duchworth.
- Steven, S. (2024, 08 30). *Son Yargı*. Britannica: <https://www.britannica.com/topic/The-Last-Judgment> adresinden alındı [Erişim tarihi; 03,09,2024]
- Swingewood, Afromm. (1998). *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*. s.153-157.(Çev.O. Akıhay) Bilim ve Sanat Yayınları.
- Suphi, A. M. (2021). *İslâm Düşüncesinde Ahlâk Felsefesi Varmıdır. İslam Düşüncesinde Ahlak Felsefesi*. Litera Yayıncılık.
- Sümer, B. A. (2014). Derrida da Karar Verilemezlik ve Sorumluluk İlişkisi. *(Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*(18), s. 31-44. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/803997> adresinden alındı

- Şahin, A. N., & Kayalıoğlu, S. (2016). I.Dünya Savaşı'nın Avrupa Resim Sanatına Etkileri. *Akademik Bakış*, 10(19), s. 83-207. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gav/issue/27856/321011> adresinden alındı
- Şahin, H. B. (2014). *Kavramlarla Okumak Düşünmek Yazmak*. Bayram Kök.
- Şenel, A. (1995). *Siyasal Düşünceler Tarihi*. Bilim ve Sanat.
- Şulul, C. (2009). Ahlaki Erdemler. C. Şulul içinde, *İbn Rüşd'ün Siyaset Felsefesi*. İnsan Yayınları.
- Taş, T. (2022, 12 06). *Vivdan Uyaniyor mu?* 12 28, 2024 tarihinde Duvar Gazatesi: <https://www.gazeteduvar.com.tr/vicdan-uyaniyor-mu-makale-1592268> adresinden alındı
- Taşdelen, D., & Yazıcı, A. (2018). *Estetik ve Sanat Felsefesinde Temel Konular*. Anadolu Üniversitesi.
- Taşkesen, S. (2018). “Ekspresyonizm Akımının Köprü ve Mavi Atlı Gruplarına Yansımalarının Beden Olgusu Üzerine Sorgulaması.31(6), s. 6-18. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/564326> adresinden alındı
- Taştan, A. V. (2001, 12 01). Nasreddin Tusi Hayatı, Eserleri, Din ve Toplum Görüşü. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(11), s. 1-13. https://dergipark.org.tr/tr/pub/erusosbilder/issue/23744/252921#article_cite adresinden alındı
- Taylan, N. (2006). *İslam Felsefesi*. Ensar Neşriyat.
- Taylor, C. (2007). *A Secular Age*. s.8-10. Harvard Üniversitesi Yayınları'nın Belknap Yayınları.
- Tekin, F. (2020). Modern Etik Karşıtı Bir Düşünür Olarak Zygmunt Bauman ve Postmodern Etik Anlayışı. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, s. 39-74. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1318648> adresinden alındı
- Tempo. (2012). *Modern Sanat Hakkında Bilmemiz Gereken Her şey*. Tempo Dergisi.
- Tevrat. (2008). *Kutsal Kitap Yeni Dünya Çevirisi*. Watchtower Bible and Tract Society Of Newyork.
- Timuçin, A. (2008). *Felsefeye Giriş*. Bulut Yayınları.
- Todorov, T. (2016). *Ya Sanat Ya Hayat*. (A. U. Kılıç, Çev.) Sel Yayıncılık.
- Tokat, L. (2013, 7 25). Metafizikte Belirsizlik. *Din bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 13(1), s. 13-19. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/52220> adresinden alındı
- Tunalı, İ. (2002). Eski Ontoloji. *Sanat Ontolojisi*. İnkılap Yayınları.
- Turani, A. (2014). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. Remzi Kitapevi.
- Turna, D. (2024, 8 29). *Jean-Paul Sartre'in İnsan Varlığına Bakış Açısı*. Medium: <https://medium.com/@turnadu/varolu%C5%9F%C3%A7uluk-bir-h%C3%BCmanizmdir-jean-paul-sartre%C4%B1n-i%C3%87nsan-varl%C4%B1%C4%9F%C4%B1na-bak%C4%B1%C5%9F-a%C3%A7%C4%B1s%C4%B1-t%C3%BCrk%C3%A7e-ed00c9340cd3#:~:text=Sartre%2C%20%E2%80%9CVarolu%C5%9F%C3%A7uluk%20H> adresinden alındı. [Erişim tarihi;18,09,2024]
- Tusi, N. (2009). *Seçkinlerin Ahlakı*. (Çev. A. Gafarov). İz Yayıncılık.
- Türkdilkurumu. (2024). Alegori. Türk Dil Kurumu: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı. [Erişim Tarihi: 11,14, 2024]

- Tüzen, M. A. (2023, 4 27). Aristoteles'in Ahlak Anlayışında Pratik Aklın Rolü. *Etüsbed*, (17), s. 19-20. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3200514> adresinden alındı
- Uglow, J. (2010). *Hogarth*. Faber ve Faber.
- Uğurlu, A. (2014). Davıd Hume Düşüncesinde Ahlakın Zemini Olarak. *Journal of Turkish Studies*, 9(11), s. 547-558. <https://turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=7439> adresinden alındı
- Uyar, S. (2022). The Urge To Destroy Is Also A Creative Urge": On Banksy's Work "The Girl With Balloon. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 10(2), s. 163-180. <https://www.sanategitimidergisi.com/makale/pdf/1662661481.pdf> adresinden alındı
- Ülger, E. (2013). Platon'un Sanat Kuramının Düşsel Evrimi. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(15), s. 15-28. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/803946> adresinden alındı
- Ülken, H. Z. (2008). *Felsefeye Giriş*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Van Eyck, J (1434), The Arnolfini Portrait (Arnolfin Evlenmesi) [Meşe Panel Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm]. Ulusal Galleri, Londra, Birleşik Krallık. <https://wannart.com/icerik/42867-dis-bukey-bir-aynadan-arnolfininin-evlenmesi>
- Van Eyck, J. (1435). Saint Jerome in his study (Aziz Jerome) [Meşe Panel Üzerine Yağlıboya, 20 × 12,5 cm]. Detroit Sanat Enstitüsü. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_van_Eyck_-_St_Jerome_-_WGA07621.jpg
- Van Gogh, V. (1885). The Potato Eaters (Patates Yiyenler) [Tuval üzerine yağlı boya, 82 cm × 114 cm]. Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda. <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0005V1962>
- Vasari, G. (1998). *The Lives of the Artists*. Oxpord Üniversitesi Yayınları.
- Velázquez, D. (1619). El aguador de Sevilla (Sevilla'nın Su Satıcısı) [Tuval üzerine yağlıboya, 106.7 x 81 cm]. Apsley Evi, Londra, İngiltere. <https://sanatokuma.blogspot.com/p/velazqueze-diego.html>
- Vergilius. (1998). *Aeneis*. (Çev. T. Üzel). Öteki Yayınevi.
- Walsh, J. (1996). *Jan Steen*. Getty Museum Studies On Art Studies On Art.
- Walker, K. (1994). Gone (Gitti) [Enstalasyon 15.0x 3.80 cm]. Özel koleksiyon
- Walther, A. (1985). *Caspar David Friedrich*. Henschelverlag Kunst und.
- Warncke, C.-P. (1997). *Picasso*. Taschen.
- West, C. (1991). *The Ethical Dimensions of Marxist Thought*. s. 11-13. Monthly Review Press.
- West, C. (2009). *Howard Zinn Race*. Seven Stories Press.
- West, C. (2001). *Race Matters*. s 25. Beakon Press.
- William, M., & Kitson, L. (2024, 10 06). *Claude Lorrain*. Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Claude-Lorrain/Stylistic-development> adresinden alındı. [Erişim tarihi; 06,10,2024]
- Witting, F., & Patrizi, M. (2012). *Caravaggi*. Parkstone Uluslararası.
- Wikipedia. (2023, 10 10). *Kezban Arca Batıbeki*. 11 09, 2024 tarihinde Tr.wikipedia.org: https://tr.wikipedia.org/wiki/Kezban_Arca_Bat%C4%B1beki adresinden alındı [Erişim Tarihi;08,11,2024]
- Wolf, N. (2000). *Diego Velázquez*. Taschen. <https://www.moma.org/collection/works/110565>

- Wölfflin, H. (1979). *Renaissance and Baroque*. Cornell University Press.
- Yıldırım, Ö. (2019, 11 02b). *Felsefe Din İlişkisi*. Feldefgen: <https://www.felsefe.gen.tr/felsefe-din-iliskisi/> adresinden alındı. [Erişim tarihi; 03,09,2024]
- Yıldırım, Ö. (2019, 11 2a). *Felsefe Bilim İlişkisi*. Felsefe Gen: <https://www.felsefe.gen.tr/felsefe-bilim-iliskisi/> adresinden alındı [Erişim Tarihi; 09,09,2024]
- Yıldız, İ., & Karaaslan, S. (2017). Leon Golub'un Resimlerinde Kaynak Olarak Savaş Fotoğraflarının Kullanımı. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 26(2), s. 117-129.
- Yıldız, S. (2020, 03 25). *İsa'nın Kuşkucu Havarisi: Aziz Thomas'ın Şüpheciliği*. Wannart: <https://wannart.com/icerik/8417-isanin-kuskucu-havarisi-aziz-thomasin-supheciligi> adresinden alındı. [Erişim tarihi; 23,9,2024]
- Yılmaz, N. K. (2018, 11 20). Nasîruddîn Tûsî'nin Ahlâk Felsefesinde Mutluluk Kavramı. *Tabula Rasa*, (29), s. 141-158. https://isamveri.org/pdfdr/D02423/2018_29/2018_29_YILMAZNK.pdf adresinden alındı
- Yorulmaz, H. (2017, 10 03). *Arnolfini'nin Evlenmesi Tablosu ve Detayları – Jan Van Eyck*. Söylenti Dergisi: <https://www.soylentidergi.com/arnolfininin-evlenmesi-tablosu-ve-detaylari-jan-van-eyck/> adresinden alındı
- Zizek, S. (2014). *Paralaks*. s. 8. (Çev.S. Gürses,) Encora Yayınları.
- Zülfikar, H. (2022). *Nitel Araştırma Yöntemi*. Tübitak: https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/nitel_arastirma_yontemleri#:~:text=Nitel%20ara%C5%9Ft%C4%B1rma%20y%C3%B6ntemi%2C%20bir%20%C5%9Femsiy e,analiz%20edebilen%20metotlar%20olarak%20tan%C4%B1mlan%C4%B1r adresinden alındı. [Erişim tarihi; 02,09,2024]