

Tartu Ülikool

Filosoofia ja semiootika instituut

Praktilise filosoofia õppetool

EETILISTE JA ESTEETILISTE VÄÄRTUSTE VAHEKORD JOHN WATERSI FILMIS
“ROOSAD FLAMINGOD”

Filosoofia eriala bakalaureusetöö

Kärt Laan

Juhendaja: Uku Tooming

Tähemärkide arv: 53139

Tartu 2026

Sisukord

Sissejuhatus.....	3
1. Lähtekohad.....	6
2. Autonomism.....	9
3. Moralism ja immoralism.....	12
3.1. Moralism.....	12
3.2. Immoralism.....	16
3.3. Probleemid varasema immoralismiga.....	18
4. Transgressiivne immoralism.....	21
4.1. Transgressiivse immoralismi eelised.....	21
4.2. Transgressiivne immoralism ja “Roosad flamingod”.....	23
Kokkuvõte.....	26
Kirjandus.....	27

Sissejuhatus

1972. aastal esilinastus režissöör John Watersi komöödia-/õudusfilm “Roosad flamingod” (“*Pink Flamingos*”). Film kujutab peategelast Divine’i ja ta perekonda, kelle eesmärgiks on säilitada oma hinnatud “maailma kõige rõvedamate inimeste” tiitel, seistes vastamisi tiitli nimel konkureeriva Connie ja Raymond Marble’ga. “Roosad flamingod” on täis sotsiaalseid tabusid ja ebamoraalset tegevust – tegelased vägistavad, mõrvavad, varastavad, müüvad lastele heroini jpm. Watersi käekirjale iseloomulikult on film ebamugav, šokeeriv ja ebamoraalne. Siiski on film kriitikute poolt tunnustatud (Levy, 2022) ning “Roosadel flamingodel” on teatud omapärane esteetiline väärtus, mis tundub olevat seotud teose ebamoraalsusega. Esteetilise väärtuse käsitlemine peaks seega hõlmama filmi ebamoraalsust; eetilised ja esteetilised väärtused on mingil viisil omavahel seotud ning selle suhte defineerimiseks peab näitama, kuidas eetilised väärtused esteetilist väärtust mõjutavad.

Käesoleva bakalaureusetöö laiemaks eesmärgiks on käsitleda eetiliste ja esteetiliste väärtuste vahekorda kunstis ning uurida, kas ja kuidas mõjutab kunstiteose eetiline väärtus selle esteetilist väärtust. Tänapäevaks on välja kujunenud kolm peamist lähtekohta – esiteks autonomism, mis eitab sidet eetiliste ja esteetiliste väärtuste vahel; teiseks moralism, mis väidab, et eetilised hüved panustavad esteetilisse väärtusesse, eetilised pahed aga kahjustavad esteetilist väärtust; kolmandaks immoralism, mis vastupidiselt moralismile väidab, et eetilised pahed võivad panustada esteetilisse väärtusesse. (Gaut, 2001, 343–351)

Kitsamalt lähtub töö John Watersi “Roosadest flamingodest”. Töö eesmärgiks on leida teooria, mis suudab edukalt selgitada filmile omapärast esteetilist väärtust. Edukas teooria peab esiteks olema adekvaatne kui teooria ning teiseks seletama, miks filmil on esteetiline väärtus; selgitus peab hõlmama fakti, et film on ebamoraalne. Sellest tulenevalt otsib bakalaureusetöö adekvaatset interaktsiooniteooriat, mis seob mingil viisil eetilised ja esteetilised väärtused.

Juured kunsti eetiliste ja esteetiliste väärtuste arutelu üle avalduvad juba mh Platoni “Riigis”, kuid kaasaegsem debatt sai alguse 1990ndatel – moralismi kaitsesid mh Noël Carroll 1996. aastal ja Berys Gaut 1998. aastal (Giovannelli, 2021); immoralismi pooldasid seevastu esmakordselt

Daniel Jacobson 1997. aastal, hiljem ka Matthew Kieran 2006. aastal ning Anne W. Eaton 2012. aastal.

2019. aasta artiklis “*The ‘Moralism’ in Immoralism: A Critique of Immoralism in Aesthetics*” kritiseeris Panos Paris immoralismiteooriate suutmatust tõestada usutavat sidet ebamoraalsuse ja esteetilise väärtuse vahel – esiteks ei olnud käsitlused piisavalt tugevad ja ei tõestanud väärtuste vahel otsest, kindlat suhet; teiseks ei erinenud mitmed immoralismiteooriad piisavalt moralismist, muutudes sisutuks. (Paris, 2019)

Vastusena esitas Li 2021. aasta artiklis “*Immorality and Transgressive Art: an Argument for Immoralism in the Philosophy of Art*” uue immoralismikäsitluse – transgressiivse immoralismi – mis lähtub transgressiivse kunsti žanrist ning väidab, et antud žanri kontekstis viib ebamoraalsus esteetilise väärtuseni. Transgressiivne immoralism on üks uusimaid immoralismikäsitlusi, mistõttu on lähenemist teiste interaktsiooniteooriatega võrreldes vähem uuritud. Töö eesmärgiks on tõestada, et Li teooria on adekvaatne ning suudab edukalt selgitada “Roosade flamingode” esteetilist väärtust.

Bakalaureusetöö koosneb kolmest peatükist. Esimene peatükk keskendub bakalaureusetöö keskmes olevate lähtekohtade avamisele. Esiteks kirjeldan olulisemaid läbivaid mõisteid ja kontsepte – ebamoraalset kunsti ning tugevaid (*robust*) ja nõrkasid (*weak*) interaktsiooniteooriaid – ning põhjendan, miks antud töö käsitleb Watersi “Roosaid flamingosid” kui esteetiliselt väärtuslikku ning ebamoraalset filmi. Teises peatükis käsitlen autonomismiteooriat, mida interaktsiooniteooriad, mh töö keskmes olev immoralism, ei aktsepteeri, ning põhjendan, miks teooria ei ole adekvaatne viis selgitamiseks “Roosade flamingode” esteetilist väärtust. Kolmandas peatükis annan ülevaate peamistest interaktsiooniteooriatest ning selgitan, miks eksisteerivad teooriad ei ole samuti suutelised “Roosade flamingode” esteetilist väärtust seletama. Esimene alapeatükk keskendub moralismile, lähtudes Leo Tolstoi radikaalsest moralismist ja Berys Gauti etitsismist (*ethicismist*); teine alapeatükk käsitleb Zhen Li transgressiivsele immoralismile eelnevaid immoralismiteooriaid – Anne Eatoni robustset immoralismi ja Matthew Kierani kognitiivset immoralismi. Kolmandaks toon välja probleemid mainitud immoralismiteooriatega. Kolmanda peatüki esimeses alapeatükis kirjeldan Li immoralismikäsitlust ning näitan, kuidas

teooria ületab Parise väljatoodud kriitikakohad. Teises alapeatükis käsitlen Watersi “Roosid flamingosid” transgressiivse immoralismi kontekstis ning põhjendan, miks antud teooria selgitab edukalt filmi esteetilist väärtust.

1. Lähtekohad

Eetiliste¹-esteetiliste väärtuse vahekorra üle käivas debatis esineb mitmeid seisukohti ja täpsustusi, millest antud bakalaureusetöö lähtub. Esiteks kirjeldan töö olulisemaid teemakohaseid mõisteid ning selgitan nende läbi, miks antud töö käsitleb Watersi “Roosaid flamingosid” kui ebamoraalset ja esteetiliselt väärtuslikku filmi.

“Roosad flamingod” esilinastus 1972. aastal Baltimore’i Filmifestivalil, kus film mängis kolmel linastusel väljamüüdud publikule. Filmist on tänaseks saanud kultusklassika² (Bell, 2022). 1974. aastal lisati “Roosad flamingod” New Yorgi moodsa kunsti muuseumi kunstikollektsiooni (Levy, 2022) ning 2022. aastal avaldas *Criterion Collection* filmi 50. aastapäeva puhul filmist restaureeritud versiooni (Gunts, 2022). Seega on suhtumine “Roosadesse flamingodesse” kui kunstiteosesse olnud võrdlemisi positiivne ning sellel on teatud esteetiline väärtus.

Esiteks panustavad filmi esteetilisse³ väärtusesse selle formaalsed omadused – tegelaste välimus on ekstravagantne (mh on peategelane Divine tugevalt inspireerinud edasist *drag*-kultuuri (Cassie, 2022)), filmi dialoog on kohati humoorikas, kasutatud muusika panustab filmi atmosfääri, visuaalid ja värvid on erksad ja huvitavad. Formaalsed omadused loovad Watersile omase esteetika, mida seostatakse *camp*-esteetikaga ja “hea halva maitsega” (*good bad taste*), mis on ebamugav ja traditsiooniliselt “head maitset” õõnestav, kuid esteetiliselt väärtuslik (Kulik, 2016). Siiski ei saa filmi esteetilist väärtust käsitleda puhtformaalsete omaduste alusel. Ebamoraalsus on niivõrd seotud filmi narratiivi jm formaalsete omadustega ning selle puudumine muudaks oluliselt viisi, kuidas publik filmi esteetilist väärtust tajub; mh on kriitikud “Roosade flamingode” esteetilist väärtust sidunud justnimelt selle vastikuse ja ebamoraalsusega

¹ Debatis kasutatakse termineid “eetiline” ja “moraalne” reeglina samatähenduslikult; antud töö kasutab mõisteid seetõttu vastavalt viidatud autorite sõnakasutusele. Terminite eristust käsitlen täpsemalt peatükis 4.1.

² Film linastus 2026. aasta aprillis ka Tartu Elektri teatris John Watersi retrospektiivi raames; kirjelduses iseloomustati “Roosaid Flamingosid” kui tänani täiesti ehmatavat, kuid värsket filmi (Elektriteater, n. d)

³ Esteetiline väärtus hõlmab antud töö kontekstis nii teose formaalsetest omadustest (värvikasutusest, narratiivist jm-st) tulenevat esteetilist väärtust kui ka artistlikku (*artistic*) väärtust, mis tuleneb sellest, mida kunstnik oma teoses edukalt saavutada kavatseb, toetudes kunstivormidele ja žanridele, kuhu teos kuulub; seega mõjutab esteetiliselt väärtust ka kunstniku suutlikkus täita oma (kunstilisi) eesmärgi (Li, 2021, 483-484).

(Kulik, 2016), käsitledes vastikust omaette esteetilise žanrina (Hemblade, 2000). “Roosade flamingode” ebamoraalsus ja ebameeldivus on muudetud esteetiliseks, erootiliseks, humoorikaks (Huunan-Seppälä, 2018, 119). Seega on film kriitikute poolt hinnatud lisaks kultuurilisele-sotsiaalsele tähtsusele ka “hea kunsti” piire nihutava, omapärase esteetilise väärtuse tõttu – “Roosad flamingod” on esteetiliselt hinnatud ka tänapäeval kui kultusklassika, kuigi šokeerivad ja ebamoraalsed filmid on nüüdseks rohkem levinud (Bonthuys, 2025).

Arusaam ebamoraalsest⁴ kunstist varieerub erinevate autorite ja käsitluste puhul, kuid kuna antud juhul ühtivad töö keskmes olevate autorite – Zhen Li ja Panos Parise – definitsioonid, käsitlen ebamoraalset kunsti kui kunsti, mis kiidab heaks või kutsub publikut üles toetama kujutatud ebamoraalset olukorda, tegelast, suhtumist; sama käsitlust järgivad mh ka mitmed moralistid. Seega ei tee kunstiteost ebamoraalseks pelgalt ebamoraalsuse kujutamine, vaid vastav perspektiiv, mis ebamoraalsust heaks kiidab ning mis innustab ka publikut ebamoraalsusesse positiivselt suhtuma. (Gaut, 2007, 184–185) “Roosad flamingod” pole ebamoraalne mitte pelgalt sellepärast, et kujutab ebamoraalset tegevust – lastele heroini müümist, seksuaalset vägivalda, mõrvamist jpm – vaid kuna publikut innustatakse ebamoraalsele tegevusele kaasa elama. Vägivaldaga jm kujutatakse lõbusalt, teadlikult hüperboolselt, vabastavalt; ebamoraalsed stseenid on kõrvutatud rõõmsameelse muusikaga. Tahes-tahtmata suhestub publik teatud viisil tegelastega – ebatraditsiooniliste perekonnaväärtuste- ja elustiiliga, nende autentsusega – ning elab tegevusele seetõttu kaasa. Filmi vaadates ei loodeta, et ebamoraalne käitumine saab lõpuks karistatud.

Teiseks eristatakse nii moralismi- kui ka immoralismiteooriate variatsioonide puhul teooriaid, kus suhe eetiliste-esteetiliste väärtuste vahel on tugev (*robust*), ning teooriaid, kus suhe on nõrk (*weak*). Nõrk seos eetiliste-esteetiliste väärtuste vahel on loodud tunnuste põhjal, mis kaasnevad (eba)moraalsusega juhuslikult; seega mõjutab teose esteetilist väärtust mitte eetiline väärtus eraldiseisvalt, vaid mõni muu eetilise väärtuse kujutamise kaasnemine faktor (Paris, 2019, 15–16). Näiteks võib läbikukkunud katse publikule moraaltõde õpetada teose ebamoraalsemaks muuta ning teos võib seeläbi esteetiliselt halvem tunduda, kuid esteetiline väärtus ei kannata

⁴ Antud töö keskendub vaid objektiivsetele moraalinormidele ning ei käsitle kunstiteoste esteetilist väärtust muutuvate moraalinormide kontekstis.

ebamoraalsuse kui sellise pärast, vaid kunstilise suutmatuse pärast. Nõrk seos ilmneb nii moralismi kui immoralismi mõõdukamates teooriates. Tugev seos on seevastu loodud (eba)moraalsete omaduste endi põhjal ning “vahelüli” eetiliste ja esteetiliste väärtuste vahel puudub; eetilised väärtused viivad otse esteetiliste väärtusteni ning ei ole mõjutatud ebamoraalsusega kaasnevatest faktoritest, näiteks intriigist. (Paris, 2019, 16) Ebamoraalsus peab tugeva seose loomiseks olema seega teose olemuslik, mitte juhuslik omadus ning otseselt panustama teose esteetilisse väärtusesse. Tugevat seost taotlevad robustsemate moralismi- ja immoralismiteooriate pooldajad.

Antud töö lähtub arusaamast, et adekvaatne side peab olema tugev – teose eetilised väärtused peavad otseselt panustama teose esteetilisse väärtusesse. “Roosade flamingode” kontekstis peaks adekvaatne esteetilise väärtuse selgitus võtma arvesse, et teos on ebamoraalne – edukas autonomismist lähtuv selgitus peaks tõestama, et filmi ebamoraalsus ei mõjuta selle esteetilist väärtust; moralism peaks tõestama, et ebamoraalsus vähendab esteetilist väärtust; immoralism peaks tõestama, et ebamoraalsus panustab esteetilisse väärtusesse.

2. Autonomism

Kunsti adekvaatseks hindamiseks on pakutud mitmeid erinevaid kriteeriumeid. Debati jooksul esile kerkinud küsimuseks on eetiliste kaalutluste roll kunsti esteetiliste väärtuste hindamisel. Üheks pakutud lahenduseks on autonomism – idee, et kunsti moraalsete ja esteetiliste väärtuste vahel puudub seos. Radikaalsemate autonomismikäsitluste kohaselt on kunst teistest kognitiivsetest, poliitilistest ja moraalsetest valdkondadest täiesti eraldiseisev, mistõttu ei tohiks kunsti hindamisel neid valdkondi arvesse võtta ega kunstist moraalsete, poliitiliste jm kaalutluste kontekstis isegi rääkida; kunst on olemuslikult väärtuslik ning seda ei tohiks kasutada kunstivälistel eesmärkidel, näiteks moraalsete õppetundide andmiseks. Kunstiteoste puhul hindame me nende disaini ja visuaalset omapära, mitte moraalsest, poliitilisest vm kontekstist lähtuvat “sisu” või sõnumit. Seetõttu ei ole kunstiteoste eetilised vead või eelised kunagi teoste esteetilised vead või eelised ning eetilised väärtused on kunstiteose esteetilise väärtuse hindamise puhul ebaolulised. (Carroll, 1996, 224–231)

Üheks autonomistide peamiseks argumendiks on esteetilise hoiaku (*aesthetic attitude*) aktsepteerimine – suhestudes kunstiteostega võtab publik hoiaku, kus keskendutakse pelgalt mõtisklusele esteetilise objekti suhtes ning intuiitiivselt ei kaalutleta kõrvalisi faktoreid, näiteks seonduvat moraali või teose autori eesmärke ja kavatsusi (Gaut, 2001, 344). Seeläbi toetutakse mh esteetilise formalismi ideele, mille järgi hinnatakse kunstiteoseid vaid nende formaalsete omaduste kaudu; keskendutakse vaid omadustele, mida otsese aistingu (nägemise, kuulmise, haistmise) kaudu tajutakse (Dowling, n.d.). Hinnang on suunatud pelgalt teose vormile, kujutava kunsti puhul värvidele ja joontele, mistõttu pole moraalsed kaalutlused hinnangu puhul asjakohased (Gaut, 2001, 342–344). Kunsti peamine eesmärk on publikule esteetilist kogemust pakkuda; järelikult on kunst väärtuslik vaid kunsti enda pärast ning mitte kognitiivsetel, moraalsel või poliitilistel põhjustel (Carroll, 1996, 225–226).

Teiseks, kui käsitleda kunsti täiesti eraldiseisva valdkonnana, peaks kõigil kunstiteostel olema teatud ainulaadne ja ühine omadus, mis on omane vaid kunstile. Kuna mõnedel teostel, näiteks abstraktsetel disainidel, puudub (autonomistide arusaama järgi) moraalne tähendus, ei saa nende hindamisel moraaliga arvestada; universaalsete kriteeriumite nõudest lähtudes ei tohiks seetõttu

moraalset hinnangut anda ühelegi kunstiteosele (Carroll, 1996, 225–231). Autonomismile sarnaneb ka 1920. aastal populaarsust kogunud “kunst kunsti pärast” (*art for art's sake*) kontseptsioon, mille sõnastasid kunstnikud ja kunstikriitikud rakendades filosoofilisi teooriaid ning mis pani aluse uutele kunstikriitika ja kunsti vormidele; kunstnikud on oma kunstitehnika spetsialistid ja keskenduvad vaid kunstile, ning kunstiline looming on elu kõrgeim eesmärk. (Singer, 1954, 344)

“Roosadele flamingodele” omistatud esteetilist väärtust oleks autonomismile toetudes võrdlemisi lihtne selgitada. Kui publik omistab esteetilise hoiaku ning jätab seeläbi kõrvale teose ebamoraalse perspektiivi ning poliitilised, kognitiivsed jm kaalutlused, saab esteetilise väärtuse hindamiseks toetuda pelgalt teose sisule ja vormile. Esteetiline väärtus tuleneks seega näiteks huvitavast värvikasutusest, narratiivist, kaameratööst ja visuaalidest. “Roosad flamingod” on esteetiliselt väärtuslik, kuna on visuaalselt huvitav; moraal ei puutu asjasse ning ebamoraalsus ei kahjusta filmi esteetilist väärtust ega panusta sellesse. Filmile kui kunstiteosele omistatakse teatud sisemine väärtus ja olulisus. Seetõttu võib autonomism atraktiivne tunduda – kunst on vääruslik kunsti kui sellise pärast ning see võib aidata kaasa kunsti kui eraldiseisva distsipliini ühiskondlikule väärtustamisele.

Siiski on autonomism esteetikas ja kunstikriitikas praegusesks tugevalt vaidlustatud. Esiteks on keeruline kunstiteoste esteetilisi omadusi täielikult eetilistest eraldiseisvana käsitleda. Teoseid hinnates kommenteeritakse tihti ka nende eetilisi omadusi, näiteks tundetust, julmust, küpsust või moraalitunnetust, isegi kui eetiline kriitika ei ole taotluslik, mistõttu tundub eetiliste ja esteetiliste väärtuste täielik lahutamine vastuoluline; 19. sajandi lõpuni peeti kunsti eetilist kriitikat enesestmõistetavaks. Samuti on autonomistide arusaamast hoolimata paljudel kunstiteostel moraalne mõõde; mitmete autorite kavatsus on teatud moraalset seisukohta edastada, ning kui see väljendub teose esteetilistes omadustes, näiteks narratiivis, tegelastes, olukorrajeldustes või autori stiilis ja kunstilistes eesmärkides, ei saa teost hinnata vaid puhtformaalsetel alustel. (Gaut, 2001, 344–345) Moraalse teguri olemasolu takistab seega esteetilise hoiaku aktsepteerimist ning kui moraalne dimensioon on tugevalt seotud teose esteetiliste omadustega, on seda keeruline puhtformaalsele keskendudes vältida; paratamatult mõjutab teose esteetilise väärtuse hinnangut ka formaalsete omaduste välised kaalutlused.

Ka “Roosade flamingode” puhul on keeruline teose moraalipõhist hinnangust täielikult kõrvale jätta – filmi narratiiv on huvitav, kuna tegelased käituvad ebamoraalselt ning on julmad. Tahes-tahtmata kasutatakse teose hindamisel moraalikeskseid mõisteid – film on paheline (*depraved*) ja rõve (Ebert, 1997), haiglaslik, tülgestav (Bell, 2022) jne. Samuti ei saa täielikult kõrvale jätta ajastule omast sotsiaalset konteksti – 1970ndatel kogusid aina rohkem populaarsust kontra-kultuurilised liikumised, mis olid tüdinenud ühiskondlike piirangute ja moraalnormide pealesurumisest (Bousalis, 2021, 1). “Roosad flamingod” illustreeris seda tüdinemust ning oli mitmetele niivõrd sümpaatne justnimelt normide rikkumisest tuleneva uutsorti moraalitunnetuse tõttu. Seega on moraalitunnetus – “Roosade flamingode” puhul ebamoraalsus⁵ – sõlmitud publiku esteetiliste hinnangutega. Kuna autonomism eitab interaktsiooni eetiliste ja esteetiliste väärtuste vahel ning ei arvesta moraalse ja kaalutlustega, “Roosade flamingode” esteetilise väärtuse kirjeldamiseks on seevastu teatud interaktsioon ebamoraalsuse ja esteetilise väärtuse vahel vajalik, ei suuda autonomism järelikult filmi esteetilist väärtust adekvaatselt selgitada.

⁵ Ebamoraalset hoiakut ja poliitiliste kaalutluste olulisust illustreerib mh stseen, kus Divine väljendab oma poliitilisi vaateid – “Kill everyone now. Condone first-degree murder. Advocate cannibalism, eat shit. Filth are my politics. Filth is my life.” (Waters, 1972)

3. Moralism ja immoralism

Lisaks autonomismile on debati puhul levinud ka erinevad interaktsiooniteooriad, mis ei käsitle kunstiteoste esteetilist väärtust täielikult eraldiseisvalt, vaid leiavad teatud seoseid esteetiliste ja eetiliste väärtuste vahel. Kõige levinumaks pakutud alternatiiviks autonomismile on moralism, mille järgi panustavad teose eetilised hüved esteetilisse väärtusesse ning teose eetilised pahed seevastu vähendavad esteetilist väärtust. (Gaut, 2001, 342) Arutelu moralismi üle on 20. sajandi teisel poolel aina süvenenud; kaasaegseteks näideteks on mh Berys Gauti (2001) etitsism ja Noël Carrolli (1996) mõõdukas moralism.

Laialisest levikust hoolimata ei ole moralism ainus viis eetiliste-esteetiliste väärtuste suhet käsitleda. Daniel Jacobsoni 1997. aasta artikliga “Ebamoraalse kunsti kiituseks” (“*In Praise of Immoral Art*”) kerkis esile immoralism, mis sarnaselt moralismile eitab autonomismi, kuid teeb seda vastupidisel viisil. Immoralistid väidavad, et teose esteetilised pahed panustavad vahel kunstiteoste esteetilisse väärtusesse, mitte ei vähenda seda. Jacobsoni käsitlusest on ka immoralismi puhul välja arenenud mitmeid erinevaid immoralismiteooriaid, mh Anne Eatoni (2012) robustne immoralism ja Matthew Kierani (2006) kognitiivne immoralism.

Järgnev peatükk käsitleb levinumaid interaktsiooniteooriaid, mis eitavad autonomismi ning aktsepteerivad teatud seost eetiliste ja esteetiliste väärtuste vahel. Esiteks kirjeldan moralismiteooriaid ning põhjendan nende suutmatust selgitada “Roosade flamingode” esteetilist väärtust; teiseks kirjeldan Zhen Li käsitlusele eelnevat immoralismi; kolmandaks põhjendan, miks varasemad immoralismikäsitlused pole edukalt tõestanud seost ebamoraalsuse ja esteetilise väärtuse vahel ning miks ka immoralism pole suutnud seletada “Roosade flamingode” esteetilist väärtust.

3.1. Moralism

Kuigi moralismiteooriad on mitmeid, keskendun antud juhul neist kolmele – Leo Tolstoi radikaalsele moralismile, Berys Gauti etitsismile ning Noël Carrolli mõõdukale moralismile.

Radikaalsemad moralismikäsitlused taandavad esteetilise väärtuse moraalseks väärtuseks (Peek, n.d). Radikaalseks moralistikks nimetas end ka mh L. Tolstoi, kes eraldas kunsti mõistest ilu mõiste – ilu kujutamisel suudab autor publikule edasi anda vaid naudingutunnet, mis on takistuseks moraalsete õpetuste ees, mistõttu tuleb ilu mõiste kunsti puhul kõrvale jätta. Kunst pole viis naudingut saavutamiseks, vaid inimesele olemuslik tingimus. Kunsti hindamisel ja käsitlemisel saab keskenduda vaid moraale ja ideoloogiale. Peamiseks eesmärgiks on mitte edastada publikule esteetilist naudingut või konkreetseid ideid, vaid autori tundeid; mida paremini teos eesmärgiga hakkama saab, seda esteetiliselt väärtuslikum see on. Tundeid edastades on kunstil õpetuslik funktsioon – see juhib inimeste moraalset arengut, asendades “madalamad”, kahjulikud, ebavajalikud emotsioonid inimkonnale kasulikumatega. Seega viib kunst ühiskondliku hüveni, mis on täielikult eraldiseisev ilust ning tuleneb vaid moraalsest kasust. (Simonova et al., 2021)

Radikaalseid moralismivorme on laialdaselt kritiseeritud, kuna teooriad ignoreerivad esteetilise väärtuse käsitluses kunstiteoste formaalseid aspekte ning ei omista esteetilise väärtuse hindamisel kunstile ühtegi ainulaadset omadust; seega võiks radikaalsete moralistide ideid rakendada ka muude kultuurinähtuste, näiteks poliitiliste kõnede hindamiseks. (Peek, n.d.) Samuti ei selgita radikaalne moralism “Roosade flamingode” esteetilist väärtust – film on ebamoraalne ning kuna ebamoraalsust kujutatakse kui positiivset nähtust, ei õpeta film publikule moraaltõdesid vm ühiskondlikult kasulikke norme. Kuna kõrvale jäetakse ka formaalsed omadused, peaks filmil esteetiline väärtus radikaalse moralismi järgi puuduma, mistõttu ei suuda teooria “Roosade flamingode” esteetilist väärtust selgitada.

Vastuvõetavamaks moralismi vormiks on B. Gauti etitsism (*ethicism*) – moraalsed vead on teatud tingimustes esteetiliselt relevantsete ning kunstiteos on alati esteetiliselt vähem väärtuslik, kui see sisaldab esteetiliselt relevantseid eetilisi pahesid. (Gaut, 2001, 349) Esteetiliselt relevantsetena käsitleb autor nii teose visuaalseid omadusi (maali puhul näiteks värvi- ja joonekasutust) kui ka ideid ja hoiakuid, mida teos oma sisu suhtes väljendab (ehk moraalseid omadusi, mis esteetilisi mõjutavad) (Gaut, 2001, 344). Teooria toetuseks on välja toodud kolm peamist argumenti. Esiteks on moralism läänemaailma kunstikriitika traditsioonidest lähtudes kunstitööde esteetiliste-eetiliste väärtuste koosmõju hindamiseks kõige levinum lähenemisviis. Etitsismi

toetajad ei aktsepteeri autonomismi ega immoralismi. Samuti on probleeme ekstreemsemate moralismiteooriatega – kui lähtuda arusaamast, et kunsti esteetiline väärtus tuleb puhtalt moraalitydude edukast õpetamisest ning ebamoraalsus kahjustab seetõttu alati esteetilist väärtust, peaksime tõdema, et kesksed ja hinnatud kirjandusteosed, näiteks L. Tolstoi “Anna Karenina” on moraalselt halvemad eetiliste pahede tõttu. Seega on mõttekam toetada käsitlust, mille järgi kahjustavad eetilised vead esteetilist väärtust vaid teatud tingimustel. (Gaut, 2001, 349)

Teiseks õpetavad kunstiteosed meile muuhulgas moraaliseid väärtusi. Kuna õpetused kajastuvad teostes tihtipeale esteetiliste omaduste kaudu – näiteks toetudes metafooridele kirjandusteostes ja maalides –, on moraalised õppetunnid teatud juhtudel seotud esteetiliste omadustega. Seega panustab edukas moraalsete tydude edastamine ka esteetilisse väärtusesse. (Gaut, 2001, 350)

Kolmandaks, põhjendatud vastuse/reaktsiooni (*merited response*) argument – kunstiteosed, mis väljendavad moraaliseid hoiakuid, kutsuvad publikut üles teatud viisil reageerima ja teosega suhestuma, ning kuna selle saavutamiseks toetutakse esteetilistele omadustele, kahjustab töö suutmatus soovitud reaktsiooni esile kutsuda esteetilist väärtust. Õudusfilm on esteetiliselt halvem, kui see pole publiku jaoks hirmus, kuna autor pole suutnud filmitehnikale või eriefektidele toetudes pingelist atmosfääri luua; sarnaselt on kunstiteosed esteetiliselt vähem väärtuslikud, kui reaktsioon ebamoraalsusele pole mitte hukkamõist, vaid heakskiit – kui metafoorid maalis jäävad segaseks ning ei suuda seetõttu moraalitydude edukalt edasi anda. (Gaut, 2001, 349-351)

Ka etitsismil on kitsaskohti. Esiteks pole teooria tugev (Stear, 2022, 12) – esteetilisse väärtusesse panustaks vahetult siinkohal kunstniku oskuslikkus kunstilisi vahendeid (näiteks metafoore) kasutada, mitte moraalne kui selline. Teiseks võib suutmatus publikus soovitud reaktsiooni esile kutsuda olla moraalne, mitte esteetiline viga. Kui publik ei tunne õudusfilmi vaadates hirmutunnet ning film tundub hoopis humoorikas, ei pea see tulenema ilmtingimata autori suutmatuses hirmutunnet tekitada, vaid võib olla seotud publiku isikliku moraalitunnetusega; humoorikus võib olla kohatu reaktsioon, mis pole seotud esteetilise väärtuse, vaid moraalsete kaalutlustega. (Volt, 2023, 80)

Samuti pole etitsism suuteline “Roosade flamingode” esteetilist väärtust selgitama. Ebamoraalsus on filmi puhul esteetiliselt relevantne, kuna film väljendab ebamoraalseid hoiakuid, toetudes esteetilistele omadustele (narratiivile jms-le). Film ei kutsu publikut üles ebamoraalsust hukka mõistma, mistõttu kahjustab ebamoraalsus filmi esteetilist väärtust, mitte ei panusta sellesse. Gaudi käsitlusest lähtuvalt on film esteetiliselt halb ning teooria ei suuda põhjendada, miks “Roosad flamingod” esteetiliselt väärtuslik on.

Teiseks moralismivormiks, mis sarnaselt etitsismile ei nõua, et eetilised hüved viiksid esteetilise väärtuseni eranditult, vaid konkreetsete tingimuste korral, on N. Carrolli mõõdukas moralism (*moderate moralism*). Teooria kohaselt võivad mõnel juhul kunstiteoste relevantssed eetilised pahed olla esteetilised pahed, eetilised voorused olla aga esteetilised voorused, mistõttu tuleb neid esteetilise hinnangu andmisel arvesse võtta. Teatud kunstžanride puhul on moraalne hinnang sobiv (Carroll, 1996, 229).

Carrolli argumendil on kaks peamist eeldust. Esiteks ei ole narratiivsete kunstiteoste puhul kõik faktid publikule ette antud ning publik peab seega lüngad ise täitma, toetudes oma teadmistele maailmast, inimestest, sündmustest, kultuurist ning kunstiteose žanrist. Teiseks peab publik reageerima emotsionaalselt sobival viisil. Seega, et teosega õigesti suhestuda, peab publik esmalt tuvastama implitsiitsed teadmised, mille autor teosest välja jättis, ning siis kogema emotsioone, mida teos püüab esile kutsuda. Selle saavutamiseks peab teos publikuga “suhtlema” – teos peab olema kujunduslikult ja struktuurselt üles ehitatud viisil, mis tagab, et publik suudab teosega õigesti suhestuda. Seetõttu sõltub kunstiteose esteetiline väärtus publiku (emotsionaalsest) reaktsioonist. Emotsionaalsed reaktsioonid sõltuvad publiku moraaltunnetusest (näiteks tunneb publik viha üleliia vägivaldse tegelase vastu), ning kui publiku moraalne hinnang tegelaste või sisu suhtes pole see, mida autor ootab, ei kaasne ka vastavat õiget emotsionaalset reaktsiooni ning teos kannatab esteetiliselt. (Carroll, 1998, 419–421) Publiku all käsitleb Carroll moraalselt tundlikku publikut (*morally sensitive audience*), kelle moraaliarusaamad lähtuvad ühiskondlikest moraalinormidest; kui osa publikust ei taju teost kui ebamoraalset (nt isikliku moraaltunnetuse tõttu), on teos siiski esteetiliselt defektne, kui moraalselt tundlik publik selles moraalselt viga tajub ning siis kunstniku eesmärkidele vastupidisel viisil reageerib. (Carroll, 1996, 234)

Kuna Carroll lähtub moraalselt tundlikust publikust, ei teki siinkohal samasugust probleemi, nagu Gauti etitsismil – moraalselt tundliku publiku kontekstis on suutmatus soovitud reaktsiooni esile kutsuda justnimel esteetiline, mitte moraalne viga. Siiski on segane, miks just moraalselt tundliku publiku tunnetus on see, millest kunsti esteetiline hinnang peaks lähtuma ning miks hinnangust on täielikult välja jäetud publik, kelle moraalitaju erineb ühiskonna omast (Gaut, 2007, 228). “Õige” reaktsioon, millest esteetiline väärtus tuleneb, eeldab seega jäika kooskõla ühiskonna ja publiku moraalsete vaadete vahel, jättes kõrvale teistsuguse, potentsiaalselt akadeemiliselt väärtusliku kunstikriitika nende poolt, kelle arusaamad ühiskonna omadega kokku ei sobitu. Teiseks ei ole teooria tugev moralismivorm – esteetiliselt väärtust kahjustab suutmatus publikus soovitud reaktsiooni esile kutsuda – publiku reaktsioon – mitte ebamoraalsus kui selline. Seega tõestab mõõdukas moralism sidet esteetilise väärtuse ja publiku vastukaja, mitte ebamoraalsuse kui sellise vahel. (Gaut, 2007, 229) Samuti on välja toodud, et Carrolli lähenemine pole ilmtingimata vastuolus immoralismiga, mistõttu pole käsitus piisavalt konkreetne, et antud juhul eraldiseisva adekvaatse teooriana toimida (Paris, 2019, n. 4).

Kuna antud moralismiteooriad käsitlevad ebamoraalsust kui esteetiliselt vigast, ei suuda moralism Watersi “Roosade flamingode” ebamoraalsuse tõttu filmi esteetiliselt väärtust edukalt selgitada; seega keskendub bakalaureusetöö edaspidi adekvaatse immoralismiteooria leidmisele, mis tõestaks sidet ebamoraalsuse ja esteetilise väärtuse vahel.

3.2. Immoralism

Järgnevalt käsitlen kahte immoralismivormi, mis eelnesid Zhen Li väljapakutud transgressiivsele immoralismile – Anne Eatoni robustset immoralismi ning Matthew Kierani kognitiivset immoralismi.

M. Kierani kognitiivne immoralism toetub osaliselt etitsismile ning nõustub, et kui teose moraalsed omadused on seotud teose kognitiivse väärtusega, on moraalsed omadused esteetiliselt relevantsed. Kunstnik edastab teosega teatud sõnumit või moraalitõdesid, toetudes esteetilistele omadustele ning võimaldades publikul uusi vaatepunkte näha. Kui teose eesmärgiks on publikule teatud moraalitõde edastada ning selle saavutamiseks kasutatakse esteetilisi omadusi (narratiivi

kirjandusteoses, visuaale maalis jms), on teose kognitiivne sisu ka esteetilise väärtuse puhul relevantne. Vastupidiselt Gautile väidab Kieran, et teosed, mis kutsuvad esile ebamoraalseid hoiakuid, võivad samuti publiku arusaamasid avardada, misjuhul panustab ebamoraalsus esteetilisse väärtusesse. Kuigi etitsism võib teatud juhtudel tõene olla, leidub siiski olukordi, kus ebamoraalsus panustab esteetilisse väärtusesse, mitte ei kahjusta seda – kui teose ebamoraalsusel on kognitiivne väärtus, mis ebamoraalsuse n-ö üle kaalub (Kieran, 2006, 134–140). Esiteks sunnib ebamoraalsus kunstis publikut oma uskumusi analüüsima ning avardab seeläbi publiku mõttemaailma. Teiseks nõuab arusaam moraalsest “headusest” arusaama ka moraalsest pahest, mida saab kogeda ebamoraalse kunsti kaudu – kui moraalitõdede õpetamine on tõepoolest kunsti keskseks eesmärgiks ning eesmärgi saavutamine panustab esteetilisse väärtusesse, on ebamoraalsete seisukohtade ja tegude kujutamine esteetiliselt väärtuslik. (Sauchelli, 2012, 110) Kuna ebamoraalse kunsti võime publiku arusaamasid avardada on kognitiivselt väärtuslik, on kognitivistidele omaselt arusaama suurenemisel ka esteetiline kasu. (Eaton, 2012, 288–289)

A. Eatoni robustne immoralism (*robust immoralism*) väidab, et teatud kunstiteoste puhul panustab ebamoraalsus esteetilisse väärtusesse. Et defineerida ebamoraalsust kunstis, eristab Eaton kunstiteose suhtes väliseid (*extrinsic*) ja teose suhtes sisemisi (*intrinsic*) moraalseid otsustusi. Otsustused on teose suhtes välised, kui moraalse hinnangu andmine pole teose perspektiivist lähtudes ette nähtud ning hinnangu andmine on teisejärguline; näiteks ei anna Tiziani maal “Euroopa vägistamine” kujutatule otsest moraalist hinnangut. Otsustused on teose suhtes sisemised, kui moraalne hinnang on osa teose perspektiivist ning teose autori poolt teadlikult määratud; Picasso “Guernica” eeldab publikult moraalist nõrdimust kujutatu vastu, ning kui publikul on vastupidine reaktsioon, ei ole nad teosega õigesti suhestunud. Kui moraalne otsustus on teosesisene, on kunstiteos moraalselt kritiseeritav. Sellisel juhul panustab ebamoraalsus teose esteetilisse väärtusesse. (Eaton, 2012, 281–283)

Eaton toetub argumentatsioonis nn “karmidele kangelastele” (*rough hero’dele*) – tegelastele, kes on teose perspektiivist lähtuvalt ebamoraalsed ning kelle pahed kaaluvad üle nende voorused, kuid kellel on siiski teatud positiivsed omadused. Tegelastel võivad olla idealiseeritud positiivsed iseloomujooned, neid vastandatakse teiste ebamoraalsemate või ebameeldivamate tegelastega, neil võib olla teatud tüüpi isiklik moraalitunnetus. Tegelased on oma olemuselt ebamoraalsed; et

teosega õigesti suhestuda, peab publik neid moraalselt hukka mõistma. Siiski elab publik neile positiivsete omaduste tõttu kaasa. Kuna publik ei erista selgelt moraalseid ja ebamoraalseid isikuomadusi, suhestutakse tihti intuiitiivselt ka ebamoraalsusega positiivselt. Moraalsete-ebamoraalsete omaduste kõrvutamine nõuab publikult vastanduvate hoiakute omaksvõtmist. See aitab publikul ületada kujutlusvõimelise vastupanu (*imaginative resistance*) – vastumeelsuse suhestuda kujutlusvõimelise perspektiiviga, mis on publiku vaatenurgast ebamoraalne – luues publikus konfliktiseisundi. Esiteks on publiku kujutlusvõimelise vastupanu ületamine esteetiliselt väärtuslik, kuna selleks vajalik moraalsete-ebamoraalsete omaduste kõrvutamine ja tasakaalustamine nõuab kunstnikult märkimisväärset oskuslikkust. Teiseks on loodud konfliktiseisund esteetiliselt väärtuslik, kuna sümpaatiat ebamoraalse tegelase vastu tekitab publikus sisemise vastuolu, kus emotsioonid tegelase suhtes ei ole kooskõlas publiku enda põhimõtete ja moraalidega, muutes teosed kaasahaaravaks, mistõttu ka esteetiliselt väärtuslikumaks. (Eaton, 2012, 283–290)

3.3. Probleemid varasema immoralismiga

Kuna moralism käsitleb ebamoraalsust esteetilise pahena, pole teooria suutnud selgitada, miks filmile “Roosad flamingod” omistatakse esteetiline väärtus, kuigi film on ebamoraalne. Vastupidiselt moralismile väidab immoralism, et (teatud tingimustes) panustab ebamoraalsus esteetilisse väärtusesse; siiski on ka varasemad immoralismikäsitlused puudulikud nii teoreetilises argumentatsioonis kui ka “Roosade flamingode” eripära kontekstis. Antud bakalaureusetöö otsib immoralismiteooriat, kus esteetiline väärtus tuleneb otseselt ebamoraalsusest ja ei ole mõjutatud kõrvalistest faktoritest – järgnevalt toon välja, miks varasemad immoralismid pole suutnud sidet tõestada ning “Roosade flamingode” esteetilist väärtust selgitada.

Kierani kognitiivse immoralismi puhul on teooria esiteks liiga laiahaardeline; kõiksugune ebamoraalne kunst, hoolimata teose moraalsest perspektiivist, autori taotlusest või muudest faktoritest, võib publikule midagi õpetada. Seeläbi kehtiks Kierani immoralism kõigi teoste puhul, mis ebamoraalsust mingis vormis kujutavad, hoolimata teose perspektiivist või eesmärkidest. Publiku arusaamad võivad avarduda ka teoste puhul, mis seda ei taotle või mille

puhul on moraalsed otsustused teosevälised. Teiseks on kognitiivsel immoralismil oht taanduda moralismiks. Kierani käsitletud ebamoraalsus mõjub vaid näilisena ning ebamoraalsuse eesmärk on siiski kokkuvõttes moraalne; seeläbi on kognitiivse immoralismi puhul ebamoraalse kunsti mõju publikule sama, mis moralismi puhul – see muudab publikut avatumaks, tolerantsemaks, edastab moraalitõdesid. Kolmandaks ei ole kognitiivne immoralism tugev teooria – see ei tõesta, et ebamoraalsus kui selline panustab otseselt esteetilisse väärtusesse. Esteetiline väärtus tuleneb ebamoraalse teose võimest moraalset õppetundi edastada; tegu on kõrvalise faktoriga, mis kaasneb ebamoraalsusega, kuid ei ole ebamoraalsusest lahutamatu aspekt või selle olemuslik osa. (Eaton, 2012, 289). “Roosade flamingode” esteetilise väärtuse selgitamiseks otsitakse teooriat, mis seob otseselt teose ebamoraalsuse ja esteetilise väärtuse. Kognitiivse immoralismi puhul viib ebamoraalsus aga esteetilise väärtuseni mitte ebamoraalsuse enda, vaid kaasneva kognitiivse kasu läbi. Kuna teooria ei tõesta tugevat sidet eetiliste-esteetiliste väärtuste vahel ning “Roosade flamingode” esteetilise väärtuse selgitus ei hõlmaks mitte ebamoraalsust, vaid kognitiivset väärtust, ei suuda Kierani immoralism filmi esteetilist väärtust edukalt käsitleda.

Eatoni taotluseks oli välja pakkuda tugev immoralismiteooria. Siiski on kriitikud, mh P. Paris (2019) katse õnnestumises kahelnud. Esiteks ei pruugi karmide kangelaste moraalsed-ebamoraalsed omadused olla niivõrd põimunud, kui Eaton väidab, ning ebamoraalsust võib vaadata eraldiseisvalt tegelaste moraalsusest. Tegelased ei ole huvitavad mitte nende ebamoraalsuse, vaid meeldivate omaduste tõttu; kui tegelaste meeldivad omadused puuduksid ning nad oleksid pelgalt ebamoraalsed, ei kõidaks nad publikut samamoodi. Lisaks on publikul karme kangelasi sisaldavate teoste suhtes teatud eeldused – publik eeldab, et positiivne suhtumine ebamoraalse tegelase suhtes muutub aja/teose jooksul. Kui positiivne hoiak narratiivi lõpuks ei muutu, tunneks publik end ebamugavalt; seega ei ole karmid kangelased kõitvad mitte ebamoraalsuse, vaid positiivsete omaduste ja intriigi tõttu. (Paris, 2019, 17–20) Teiseks ei pruugi ebamoraalne kunst, millest Eaton räägib, olla tegelikult ebamoraalne. Eatoni käsitluse järgi on teos ebamoraalne, kui see innustab publikut sümpatiseeruma ebamoraalsete tegelastega; seega ei arvestata nende positiivsete omadustega. Kuna tegelastel on siiski ka positiivseid omadusi, võib vaielda, et neid sisaldavad teosed ei ole täielikult ebamoraalsed – samamoodi oleks väär väita, et teos, mis kritiseerib karmi kangelase ebamoraalsust, kuid ei pööra üldse tähelepanu ta positiivsetele omadustele, on moraalne. (Paris, 2019, 20–21)

Kolmandaks, esteetiline väärtus ei tule otseselt eetilise puudusest. Kui ebamoraalsusest tulenev konfliktiseisund viib esteetilise väärtuseni, on esteetiliselt väärtuslik mitte ebamoraalsus kui selline, vaid konfliktiseisund, mille saavutamiseks ei ole ilmtingimata ebamoraalsust vaja; näiteks saab sarnase kogemuse tegelasega, kes on naeruväärne, kuid siiski teiste meeldivate omadustega. (Paris, 2019, 21–24) Samuti võib teose esteetilisse väärtusesse panustada mitte ebamoraalsus kui selline, vaid mõni ebamoraalsusega kaasnev aspekt – kunstiline võimekus ja tehnika, mida kasutatakse karmide kangelaste moraalsete-ebamoraalsete omaduste kõrvutamiseks, ebamoraalsusega kaasnev originaalsus vms. Järelikult ei vii ebamoraalsus otseselt esteetilise väärtuseni, vaid panustab esteetilisse väärtusesse muu teguri kaudu. (Stear, 2022, 8–9) Esteetiline väärtus ei tulene mitte teostele olemuslikust ebamoraalsusest, vaid kunstilisest saavutusest, mille kaudu ebamoraalsust kujutatakse – edukast moraalsete-ebamoraalsete omaduste kõrvutamisest, huvitavast narratiivist vms-st. Ebamoraalsus pole seega olemuslikult seotud esteetilise väärtusega. Eatoni robustne immoralism pole seetõttu antud bakalaureusetöö kontekstis adekvaatne immoralismivorm.

“Roosade flamingode” kontekstis on ebamoraalsus teose suhtes sisemine omadus – film kiidab heaks ebamoraalset tegevust, mistõttu on teatud moraalipõhine reaktsioon filmi eesmärgiks. Siiski ei tule Eatoni käsitluse puhul esteetiline väärtus mitte teosele omasest ebamoraalsusest, vaid konfliktiseisundist, mis eeldab positiivsete ja negatiivsete isikuomaduste kõrvutamist; Watersi film aga ei nõua esteetilise väärtuse saavutamiseks ebamoraalsusele lisaks ka moraalust. Tegelased pole moraalselt ambivalentset, nagu Eatoni karmid kangelased, mistõttu ei teki publikus robustsele immoralismile iseloomulikku konfliktiseisundit; sellest hoolimata on film siiski esteetiliselt väärtuslik. Seega, esiteks ei ole “Roosade flamingode” esteetiline väärtus seotud konfliktiseisundiga, ning teiseks ei tõesta teooria tugevat suhet eetiliste-esteetiliste väärtuste vahel, mistõttu ei suuda Eatoni immoralism edukalt selgitada filmi esteetilist väärtust.

4. Transgressiivne immoralism

Kuna eelnevad interaktsiooniteooriad pole “Roosade flamingode” esteetilist käsitlust edukalt selgitanud, keskendub järgnev peatükk Zhen Li transgressiivse immoralismi kaitsele, rakendades teooriat Watersi “Roosadele flamingodele”. Esiteks kirjeldan Li transgressiivse immoralismi argumenti ning näitan, kuidas Li lähenemine väldib Parise väljatoodud kriitikat varasematele immoralismiteooriatele. Teiseks käsitlen transgressiivse immoralismi suutlikkust selgitada “Roosade flamingode” esteetilist väärtust.

4.1. Transgressiivse immoralismi eelised

2021. aasta artikliga “*Immorality and Transgressive Art: an Argument for Immoralism in the Philosophy of Art*” pakkus Zhen Li immoralismi kaitseks uue argumendi. (Li, 2021) Li käsitlus on immoralismi puhul siiani kõige uudsem ja lootustandvam. Li lähtub transgressiivsest kunstist ehk kunstist, mille eesmärk on piire ületada, (moraali)reeglitest üle astuda ning vabadust jt väärtusi äärmuslikul kujul taotleda, mispuhul on selgelt näha ebamoraalsuse panust esteetilisest väärtusesse. (Li, 2021, 483–484)

Sarnaselt Parisele käsitleb Li ebamoraalseid kunstiteoseid kui teoseid, mis kiidavad heaks või kutsuvad publikut esile toetama ebamoraalseid tegelasi, olukordi jms. (Li, 2021, 482–483) Li eristab siinkohal eetilisust ja moraalsust. Eetilisus on laialdasem termin, mis uurib, mida peaks tegema hea elu või muude eesmärkide saavutamiseks ning mis puudutab kõiki isikuomadusi (“Kuidas peaksin käituma, et elada õnnelikult?”). Moraalsus on seevastu kitsama tähendusega – see käsitleb tegude moraalsust seoses teiste subjektidega ning keskendub vaid motivatsioonile, tunnetele ja tegudele teiste subjektide suhtes (“Kas/millistel tingimustel on teistelt varastamine moraalne?”). Tegude moraalsus ja nende eetilisus võivad omavahel vastuolus olla – kitsas mõttes moraalselt halb tegu võib olla laiemalt, eetiliselt õigustatud (Li, 2021, 485). Nii on ka transgressiivse kunsti puhul, kus ebamoraalsust kunstis (moraalipiiride ületamist) kasutatakse (laiemas plaanis eetilise, ühiskondlikult kasuliku) radikaalse vabaduse innustamiseks. Transgressiivne kunst kritiseerib (kitsas mõttes) moraalnorme ja moraalset kohustust, mida žanr innustab ületama isikliku kasu jm saavutamiseks. Kunstiteosed väidavad, et ekstreemse

vabaduse, heaolu jm (laias mõistes eetilisel heade) väärtuste taotluseks tuleb vahel ohverdada moraalnormid ja kohustused – isiklik heaolu (eetiliselt hea) nõuab vahel isekust ja teiste inimeste vajaduste eiramist (moraalselt halb). Seega, moraalnormide kriitiline analüüs on eetilisel kasulik, kuid transgressiivsed kunstiteosed saavutavad selle ebamoraalsuse kaudu, toetades moraalselt halbu tegevusi ja tegelasi. Järelikult on ebamoraalsus Li käsitluse puhul ebamoraalne (kuigi eetilisel hea). (Li, 2021) Sama kehtib ka ekstreemse vabaduse taotluse puhul – vabadus on eetilisel hea väärtus, kuid transgressiivne kunst saavutab selle läbi moraalnormide rikkumise, kitsas mõttes ebamoraalsuse; seega on moraalnormide ületamine eetilisel hea, kuid kitsalt siiski ebamoraalne. Antud teooria puhul keskendub Li vaid kitsama definitsiooniga “moraalsele”; ebamoraalsus on antud kontekstis moraalse kohustuse rikkumine. (Li, 2021, 484–486)

Moraal on autoriteetne; ühiskondlikud moraalipõhimõtted juhivad ja mõjutavad inimeste käitumist teiste inimeste suhtes ning nõuavad moraalsete kohustuste esikohale seadmist. Seetõttu on moraalnormidest üleastumine transgressiivse kunsti eesmärkide täitmiseks kõige olulisem viis, ebamoraalsus ja moraalsete kohustuste rikkumine oluliseim vabaduse ja julguse avaldus. Kuna moraalnormidest üleastumine on transgressiivse kunsti peamiseks eesmärgiks, on ebamoraalsus teoste olemuslik, sisemine omadus ning ebamoraalsuse kaudu täitub kunstiline kavatsus; ebamoraalsus on kunstiteosest lahutamatu ning seotud teose teiste tunnustega, mh esteetilise väärtusega. Nii nagu huumor panustab komöödia esteetilise väärtusesse, panustab ebamoraalsus transgressiivse kunsti esteetilise väärtusesse. Ebamoraalsus on kunstilise kavatsuse täitumine. Seega on side eetiliste-esteetiliste väärtuste vahel otsene, kuna ebamoraalsus on transgressiivse kunsti sisemine, olemuslik omadus. (Li, 2021)

Transgressiivses kunstis panustab moraalnormide ületamine otseselt teose esteetilise väärtusesse. Ebamoraalsus on kõige efektiivsem viis moraalnormide ületamiseks ning ebamoraalsusele toetudes saavutab kunstnik oma eesmärgi – ekstreemse vabaduse jm väärtuste taotluse. Kuna Li eristab eetilistust ja moraalsust, ei varise immoralism moralismiks. Li teooria on seega tugev immoralismivorm – moraalne puudujääk viib otseselt esteetilise väärtuseni. (Li, 2021, 498-499) Esteetilise väärtusesse ei panusta ebamoraalsusega kaasnevad muud faktorid, nt edukas kunstiliste võtete kasutamine, vaid ebamoraalsus kui selline, millele kunstnik eesmärkide

saavutamiseks toetub. Transgressiivses kunstis on ebamoraalsus seega olemuslikult seotud esteetilise väärtusega; kui Eatoni robustse immoralismi puhul tulenes esteetiline väärtus ebamoraalsusega kaasnevast omadustest (konfliktiseisundist), mis toimivad kui “vahelüli” eetiliste ja esteetiliste väärtuste vahel, ei toetu Li käsitlus samasugustele “vahelülidele”, kuna ebamoraalsus on olemuslikult seotud esteetilise väärtusega ning selgitab otseselt transgressiivsete kunstiteoste esteetilist väärtust.

Kuna Li käsitlus keskendub konkreetselt transgressiivse kunsti žanrile, ületab teooria Parise kriitika (Paris, 2019, 29) üldaktsepteeritud ja üheltnõistvate näidete puudumise osas. Toetudes žanrile, kus ebamoraalsus panustab otseselt esteetilisse väärtusesse, toob Li teooria esile suurel hulgal uusi näiteid, millest immoralistid lähtuda saavad. Parise sõnul on potentsiaalseteks näideteks, mis immoralismi argumente tugevdaksid Marquis de Sade novellid. (Paris, 2019, 29) Li toetub mh de Sade'i “Justine'ile” – novellile tüdrukust, kes püüdis elada vooruslikult, kuid keda siiski pidevalt alandati ja piinati. Teos kritiseerib moraalitunnetust ja vooruslikkust; vooruslik elu viib lõpuks viletsuseni, vangistuseni, voorused on takistuseks õnne ja vabaduse saavutamisel ning seeläbi taotleb de Sade ekstreemset vabadust ja moraalipiiride ületamist. Transgressiivse kunsti argumentid lähtuvalt saavutab de Sade ebamoraalsusele toetudes kunstilise eesmärgi; seeläbi panustab ebamoraalsus ka esteetilisse väärtusesse. (Li, 2021, 498–491) Kuna Li teooria lähtub kindlast kunstžanrist ning loob seeläbi immoralismi toimimiseks konkreetsed tingimused, pole käsitlus niivõrd laiahaardeline kui Kierani kognitiivne immoralism – transgressiivne immoralism kehtib vaid teoste puhul, kus ebamoraalsus on teose sisemine omadus ning ei hõlma kõiki teoseid, mis ebamoraalsust kujutavad. Seeläbi pakub Li teooria konkreetse ja piiritletud raamistiku immoralismi käsitlemiseks.

4.2. Transgressiivne immoralism ja “Roosad flamingod”

Järgnevalt põhjendan, miks Li transgressiivne immoralism selgitab John Watersi “Roosade flamingode” esteetilist väärtust.

Transgressiivse kunsti eesmärgiks on astuda üle moraalireeglitest ning taotleda vabadust jm väärtusi äärmuslikul kujul, mis saavutatakse kõige efektiivsemalt toetudes ebamoraalsusele. Ka

Watersi eesmärk on moraalnorme ületada – film on täis sotsiaalseid tabusid, ebamoraalset tegevust, vägivalda jpm. Mh üritab Waters traditsioonilise “hea kunstilise maitse” piire nihutada, luues omapärase *camp*-esteetikaga filmi – Waters nimetas filmi “terroriaktiks hea maitse türannia vastu” (Cassie, 2022). Omapärase esteetika saavutamiseks toetub Waters ebamoraalsetele, ebatavalistele ja norme rikkuvatele tegelastele; seega panustab ebamoraalsus ka Watersile iseloomuliku käekirja väljendumisesse. Transgressioon väljendub esiteks filmi narratiivis, mis innustab publikut kaasa elama hüperboolselt ebamoraalsetele tegelastele, kes ohverdavad teiste heaolu isikliku vabaduse ja õnne saavutamiseks (filmi kontekstis “kõige rõvedamate inimeste” tiitli saavutamiseks), ning teiseks Watersile iseloomulikus traditsiooniliselt “hea kunsti” reeglite eiramises, mis mõtestab ümber “hea” ja “halva” kunsti eristuse limitatsioonid.

“Roosade flamingode” eesmärgiks on seega moraalnormide kriitika; seetõttu on film ebamugav ja šokeeriv. Kitsalt moraalses mõttes on film perspektiivist lähtuvalt ebamoraalne, kuna innustab publikut ebamoraalsele tegevusele kaasa elama. Kuna film sunnib publikut ebamoraalsusega positiivselt suhestuma, innustab see ka vaatajaid moraalnorme kahtluse alla seadma. 1970ndate *kväär*-liikumine taotles viisakust, seeditavust heteronormatiivsele maailmale, sissesobitumist ühiskondlikesse normidesse; *Divine* jt aga eiravad moraali- ja ühiskonnainorme täielikult ning representeerivad ekstreemset vabadust, julgust, autentsust (Barber, 2020). Seega taotleb film laiemas plaanis eetilisel häid väärtusi – lisaks vabadusele on eetilisel positiivne ka moraalnormide kahtluse alla saamine, heteronormatiivsuse vaidlustamine ja kritiseerimine jms. Siiski on film kitsas mõttes ebamoraalne, kuna eetilisel heade väärtuste saavutamiseks ohverdatakse moraalne kohustus teiste vastu – *Divine* saavutab isikliku heaolu ja vabaduse (eetilisel hea), taastades filmi lõpuks “kõige rõvedama inimese tiitli”, kuid selleks hukkab *Marble* perekonna (moraalselt halb); *Divine* ja ta perekond elavad autentselt ja õnnelikult, kuid eiravad täielikult moraalset kohustust teiste inimeste ees ning kannibaliseerivad nende rahu rikkuma tulevad politseinikud. Heteronormatiivsuse kriitikat illustreerib mh stseen, mis kujutab *Divine*’i poega *Crackers*it mittekonsensuslikus heteroseksuaalses vahekorras, kuhu on kaasatud ka kaks elusat kana. Moraalinormide eiramine on hüperboolne ning kohati koomiline; filmi võib vaadata kui satiiri ebakonventsionaalsust taunivast ühiskonnast, mis kritiseerib moraali piiravust. Ka antud taotlus on eetilisel väärtuslik; kuna selle saavutamiseks innustatakse publikut

sümpatiseerima teadlikult liialdatud ebamoraalse tegevuse ja tegelastega, on film siiski kitsas mõttes ebamoraalne.

Kuigi filmi perspektiivist lähtuvalt elab publik kaasa Divine'i ja ta perekonna ebamoraalsusele, käituvad ka "kõige rõvedamate inimeste" tiitli nimel konkureerivad Marble'd ebamoraalselt – nad vangistavad ja vägistavad naisi ning müüvad nende lapsed lesbipaaridele, kasutavad algkoolilapsi narkootikumide müügiks jpm. Erinevalt Divine'i ebamoraalsusest saab nende tegevus karistatud – Divine kutsub kohale ajakirjanikud ning mõistab "kängurukohtu" protsessis hukka Connie ja Raymondi; naisi vägistava Channingsi tapavad samad naised, keda ta vägistas. Seega võib väita, et film pole täielikult ebamoraalne, kuna ebamoraalsust on (osaliselt) teose perspektiivist lähtudes hukkamõistvalt kujutatud. Siiski väärib "kõige rõvedama inimese" tiitlit see, kes rikub rohkem moraalinorme; kuna Divine tiitli filmi lõpuks taastab, on Divine järelikut Marble perekonnast ebamoraalsem. Seega ei kõrvutata Divine'i "halvemate" või ebamoraalsemate tegelastega, nagu Eatoni karmide kangelaste puhul, vaid teda kujutatakse kui teiste tegelastega võrreldes veelgi ebamoraalsemat tegelast, kelle "võitu" käsitletakse positiivselt. Filmi tegevuse peamine eesmärk on "kõige rõvedamate inimeste" tiitli saavutamine ehk võimalikult paljude moraalinormide rikkumine. Teose narratiiviga suhestudes toetab publik seega Divine'i kui peategelase ebamoraalsuse võidutsemist ning see toetus saab tasustatud, kui Divine lõpuks tiitli saavutab. Seega elab publik tahes-tahtmata kaasa mitte lihtsalt Divine'i ebamoraalsusele, vaid ebamoraalsusele kui sellisele (mh innustas Divine ka "kängurukohtu" ajakirjandusväljaande vaatajaid ebamoraalselt käituma), mistõttu on film siiski (kitsas mõttes) ebamoraalne.

Ebamoraalsusega realiseerub seega transgressiivse kunsti peamine eesmärk ning seeläbi täitub Watersi kunstiline kavatsus kritiseerida moraali autoriteeti. Ebamoraalsus panustab järelikut otseselt "Roosade flamingode" kunstilise eesmärgi täimisesse ning esteetilisse väärtusesse. Nagu mainitud, on Li teooria tugev immoralismivorm ning kuna transgressiivse immoralismi kontekstis hõlmab filmi esteetilise väärtuse selgitus fakti, et film on ebamoraalne, on teooria adekvaatne viis "Roosade flamingode" esteetilise väärtuse käsitlemiseks.

Kokkuvõte

Käesolev bakalaureusetöö käsitles moraalsete ja esteetiliste väärtuste vahekorda kunstis ning uuris, millisele teooriale toetudes saab adekvaatselt kirjeldada eetiliste väärtuste mõju kunstiteose esteetilisele väärtusele. Kitsamalt uuris töö, milline teooria võimaldab edukalt selgitada John Watersi 1972. aasta filmi “Roosad flamingod” esteetilist väärtust, lähtudes eeldusest, et film on ebamoraalne ning esteetiliselt väärtuslik.

Esmalt käsitlesin autonomismi, mis ei näe sidet eetiliste ja esteetiliste väärtuste vahel ning mille järgi peaks kunstiteoste esteetilist väärtust käsitlema täiesti eraldiseisvalt; seetõttu pole teooria suuteline “Roosade flamingode” esteetilist väärtust selgitama. Seejärel analüüsisin interaktsiooniteooriad, mis näevad teatud suhet eetiliste-esteetiliste väärtuste vahel. Esiteks keskendusin kolmele moralismikäsitlusele – Tolstoi radikaalsele moralismile, Gaudi etitsismile ning Carrolli mõõdukale moralismile – mille järgi kahjustab teose eetiline pahe selle esteetilist väärtust. Lisaks tõin välja teooriate kitsaskohti ning põhjendasin nende suutmatust “Roosade flamingode” esteetilist väärtust selgitada. Teiseks käsitlesin immoralismiteooriad, mille kohaselt panustab eetiline kitsaskoht kunstiteose esteetilisse väärtusesse. Keskendusin Eatoni robustsele immoralismile ning Kierani kognitiivsele immoralismile ning neile esitatud kriitikale; siinkohal lähtusin peamiselt Panos Parise pakutud kriitikast. Samuti näitasin, miks ka antud käsitlused ei selgita adekvaatselt filminäite esteetilist väärtust.

Viimaks käsitlesin Zhen Li transgressiivset immoralismi – ideed, et transgressiivse kunsti žanris realiseerub ebamoraalsusele toetudes kunstiline eesmärk ning seega panustab ebamoraalsus teoste esteetilisse väärtusesse. Näitasin, kuidas Li ületab kahte peamist Parise kriitikapunkti – esiteks suudab teooria tõestada otsese sideme eetiliste ja esteetiliste väärtuste vahel, teiseks käsitletakse ebamoraalsuse tõepoolest ebamoraalse nähtusena. Samuti rakendasin transgressiivset immoralismi “Roosadele flamingodele” ning põhjendasin, miks antud teooria on suuteline selle esteetilist väärtust selgitama. Tööst järeldub esiteks, et transgressiivne immoralism on adevaatne teooria eetiliste ja esteetiliste väärtuste vahekorra käsitlemiseks ning teiseks, et teooria suudab edukalt selgitada “Roosadele flamingodele” omapärast esteetilist väärtust.

Kirjandus

Barber, N. (2020, 23. juuni). Pink Flamingos: The most outrageous film ever made? *BBC*.
<https://www.bbc.com/culture/article/20200623-pink-flamingos-the-most-outrageous-film-ever-made>

Bell, K. (2022, 30. juuni). John Waters on *Pink Flamingos*, *Divine*, and 50 Years of Filth. *Vogue*.
<https://www.vogue.com/article/john-waters-pink-flamingos-50-years-of-filth>

Bonthuys, J. (2025, 15. september). The Freedom to Be Filthy: *Pink Flamingos* at 51. *Establishing Shot*.
<https://blogs.iu.edu/establishingshot/2025/09/15/the-freedom-to-be-filthy-pink-flamingos-at-51/>

Bousalis, R. R. (2021). The Counterculture Generation: Idolized, Appropriated, and Misunderstood. *The Councilor: A Journal of the Social Studies*, 82(2).
https://thekeep.eiu.edu/the_councilor/vol82/iss2/3

Carroll, N. (1996). Moderate Moralism. *The British Journal of Aesthetics*, 36(3), 223–238.
<https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/36.3.223>

Carroll, N. (1998). Moderate Moralism versus Moderate Autonomism. *The British Journal of Aesthetics*, 38(4), 419–424. <https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/38.4.419>

Cassie, R. (2022, märts). Released 50 Years Ago, John Waters' 'Pink Flamingos' Flouted Tastes and Social Mores. *Baltimore Magazine*.
<https://www.baltimoremagazine.com/section/artsentertainment/pink-flamingos-john-waters-divine-celebrates-50th-anniversary/>

Dowling, C. (n.d.). Aesthetic Formalism. *Internet Encyclopedia of Philosophy*.
<https://iep.utm.edu/aesthetic-formalism/>

Eaton, A. W. (2012). Robust Immoralism. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 70(3), 281–292. <https://doi.org/10.1111/j.1540-6245.2012.01520.x>

Ebert, R. (1997, 11. aprill). Pink Flamingos. *RogerEbert.com*.
<https://www.rogerebert.com/reviews/pink-flamingos-1997>

Elektriteater (n. d). *Roosad flamingod*. <https://elektriteater.ee/film/pink-flamingos/>

Gaut, B. (2001). Art and Ethics. B. Gaut, D. M. Lopes (toim.), *The Routledge Companion to Aesthetics*, 341–353. Routledge.

Gaut, B. (2007). *Art, Emotion and Ethics*. Oxford University Press.

Giovannelli, A. (2021). Ethical Criticism of Art. *International Lexicon of Aesthetics*.
<https://doi.org/10.7413/18258630106>

Gunts, E. (2022, 17. märts). On the 50th anniversary of John Waters' Pink Flamingos, Criterion confirms release of a special edition. *Baltimore Fishbowl*.
<https://baltimorefishbowl.com/stories/on-the-50th-anniversary-of-john-waters-pink-flamingos-criterion-confirms-release-of-a-special-edition/>

Hemblade, C. (2000, 1. jaanuar). Two trailer-trash families compete for the title 'The Filthiest People Alive'. *Empire*. <https://www.empireonline.com/movies/reviews/pink-flamingos-review/>

Huunan-Seppälä, H. (2018). *Unfolding the Unexpressed: the Grotesque, Norms and Repressions*. [Doktoritöö, Aalto Ülikool]. Aalto University. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-60-8193-9>

Kieran, M. (2006). Art, Morality and Ethics: On the (Im)Moral Character of Art Works and Inter-Relations to Artistic Value. *Philosophy Compass*, 1(2), 129–143.
<https://doi.org/10.1111/j.1747-9991.2006.00019.x>

Kulik, A. (2016, 4. märts). John Waters and the Allure of Filth. *The Artifice*.
<https://the-artifice.com/john-waters-and-the-allure-of-filth/>

Levy, E. (2022, 19. jaanuar). Pink Flamingos: John Waters' 1972 Midnight Movie Celebrates its 50th Anniversary. *Golden Globes*.
<https://goldenglobes.com/articles/pink-flamingos-john-waters-1972-midnight-movie-celebrates-its-50th-anniversary/>

Li, Z. (2021). Immorality and Transgressive Art: an Argument for Immoralism In the Philosophy of Art. *The Philosophical Quarterly*, 71(3), 481–501. <https://doi.org/10.1093/pq/pqaa069>

Paris, P. (2019). The 'Moralism' in Immoralism: A Critique of Immoralism in Aesthetics. *The British Journal of Aesthetics*, 59(1), 13–33. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayy043>

Peek, E. (n.d.). Ethical Criticism of Art. *Internet Encyclopedia of Philosophy*.
<https://iep.utm.edu/ethical-criticism-of-art/#H2>

Sauchelli, A. (2012). Ethicism and Immoral Cognitivism: Gaut versus Kieran on Art and Morality. *Journal of Aesthetic Education*, 46(3), 107–118.
<https://doi.org/10.5406/jaesteduc.46.3.0107>

Simonova, S. A., Shvetsova, T. V., Shtanko, M. A., Bronnikov, D. G. & Mikhailov, A. A. (2021). Leo Tolstoy's moralizing in context of ethical and aesthetic synthesis. *Amazonia Investiga*, 10(43), 257–263. <https://doi.org/10.34069/AI/2021.43.07.25>

Singer, I. (1954). The Aesthetics of "Art for Art's Sake". *The British Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 12(3), 343–359. <https://doi.org/10.2307/426977>

Stear, N.-H. (2022). Immoralism is Obviously True: Towards Progress on the Ethical Question. *The British Journal of Aesthetics*, 62(4), 615–632. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayac047>

Volt, M. (2023). Kunstieetika. K. Simm (toim.), *Praktilise eetika käsiraamat*, 74–96. Tartu Ülikooli Kirjastus.

Waters, J. (režissöör) (1972). *Pink Flamingos* [Film]. Dreamland.

Summary

The relationship between ethical and aesthetic values in John Waters' "Pink Flamingos".

This thesis analyzes the interaction between ethical and aesthetic values in artworks. The main aim of the thesis is to find a theory that adequately describes the aesthetic value of John Waters' 1972. *Pink Flamingos* – an immoral, yet aesthetically valuable film. A successful explanation includes the fact that the film is immoral. Immoral artworks are those that invite the audience to have a positive attitude towards the immoral characters, attitudes, actions displayed; *Pink Flamingos* is therefore not immoral for simply depicting immoral behaviour, but for inviting the audience to approve of this behaviour. I start by describing the theories that address the interaction of aesthetic-ethical values – autonomism, that denies such an interaction; moralism, that sees moral defects as aesthetic defects; immoralism, that sees immorality as a contributor to aesthetic value – and examining their shortcomings as well as inability to successfully describe the aesthetic value of *Pink Flamingos*. Finally, I focus on the most recent theory of immoralism as proposed by Zhen Li in 2021 – transgressive immoralism, according to which immorality positively contributes to aesthetic value in the genre of transgressive art, as immorality is used to fulfil the artistic aim of transgression and promote extreme liberty, happiness, etc. *Pink Flamingos* breaks and criticizes moral norms in order to inspire authenticity, happiness and liberty in their extreme form; through immorality, the artistic aim distinctive to transgressive art is realized. Therefore, immorality contributes to the film's aesthetic value and transgressive immoralism is an adequate way to explain *Pink Flamingo's* aesthetic value.

Annotatsioon

Bakalaureusetöö analüüsib eetiliste-esteetiliste väärtuste vahekorda kunstiteostes, keskendudes täpsemalt John Watersi 1972. aasta filmile “Roosad flamingod”, mis on ebamoraalne ning samaaegselt esteetiliselt väärtuslik. Eesmärgiks on leida teooria, mis suudab edukalt selgitada filmi esteetilist väärtust. Esiteks analüüsin pakutud lahendusi eetiliste-esteetiliste väärtuste käsitlemiseks ning selgitan nende suutmatust filmi esteetilist väärtust selgitada; keskendun autonomismile, mis eitab suhet eetiliste-esteetiliste väärtuste vahel, moralismile, mille järgi panustab moraalne hüve esteetilisse väärtusesse, ning immoralismile, mille järgi panustab moraalne pahe esteetilisse väärtusesse. Viimaks käsitlen transgressiivset immoralismi – ideed, et transgressiivse kunsti eripärade tõttu panustab žanris ebamoraalsus esteetilisse väärtusesse. Väidan, et antud lähenemine selgitab edukalt “Roosade flamingode” esteetilist väärtust.

Märksõnad: esteetika, eetika, immoralism, moralism, transgressiivne kunst

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Kärt Laan,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose “Eetiliste ja esteetiliste väärtuste vahekord John Watersi filmis “Roosad flamingod””, mille juhendaja on Uku Tooming reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commonsi litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Kärt Laan

11.05.2025