

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(RUS DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

TOLSTOY VE SANAT

Yüksek Lisans Tezi

Tuba MUTLU

Ankara-2012

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(RUS DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

TOLSTOY VE SANAT

Tuba MUTLU

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Ayşe DIETRICH

Ankara-2012

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi beyan ederim.

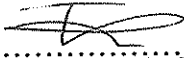
(/ / 2012)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Tuba MUTLU

İmzası


.....

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(RUS DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

TOLSTOY VE SANAT

Yüksek Lisans Tezi

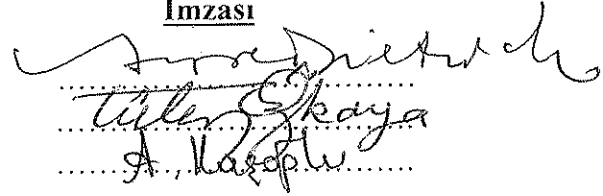
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ayşe DIETRICH

Tez Jürisi Üyeleri:

Adı ve Soyadı

..Prof. Dr. Ayşe DIETRICH.....
..Prof. Dr. Tüten ÖZKAYA.....
..Prof. Dr. Ayla KAŞOĞLU.....

İmzası


.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi: ...06./06./2012.....

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
ÖNSÖZ.....	1
KISALTMALAR.....	3
GİRİŞ	4

BİRİNCİ BÖLÜM: TOLSTOY'UN EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1.Tolstoy ve Ahlak Kavram.....	20
1.2.Tolstoy'un Gerçekçilik ve Samimiyet Tutkusu.....	21
1.3.Tolstoy'un Şiirselliğe Yaklaşımı.....	32
1.4.Tolstoy'un Peygamberliği.....	34
1.5.Tolstoy'un Edebi Kişiliğinin Farklı Nitelikleri.....	35

İKİNCİ BÖLÜM: TOLSTOY'UN SANAT NEDİR ADLI ESERİ ÜZERİNDEN

TOLSTOY VE SANATA BAKIŞ

2.1.Sanatta Haz ve Ahlak.....	40
2.2.İyi Sanat-Kötü Sanat.....	46
2.3.Burjuva Sanatı-Halk Sanatı.....	49
2.4.Sanatta Taklit.....	54
2.5. Bilim ve Sanat Arasındaki İlişki	58
2.6.Din ve Sanat Arasındaki İlişki	64

2.7.Sanatta Profesyonellik ve Yaratıcılık.....	71
2.8.Sanatta Aktarım (Duygu Bulaşımı).....	73
2.9.Sanat Eğitimi.....	81

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: SANATTA ESTETİK SORUNSAI

3.1. Estetiğin Tanımı.....	88
3.2. Estetikte Güzel Kavramı	94
3.2.1.Güzel Kavramı ile Haz, Fayda, Zevk ve Beğeni Kavramları Arasındaki İlişki.....	101
3.2.2.Güzel Kavramı ile Çirkin Kavramı Arasındaki İlişki	113
3.2.3.Güzel kavramı ile İyi,Hoş ve Ahlak Kavramları Arasındaki İlişki.....	115
3.2.4.Güzel Kavramı ile Yüce Kavramı Arasındaki İlişki.....	119
3.2.5.Güzel Kavramı ile Doğru ve Mantık Kavramı Arasındaki İlişki.....	121
SONUÇ	124
ÖZET	127
ABSTRACT	128
KAYNAKÇA	129

ÖNSÖZ

Geçmişten günümüze kadar sanatın tanımı çeşitli filozoflar, düşünürler ve araştırmacılar tarafından yapılmaya çalışılmıştır. Ancak sanat öznel bir kavram olduğundan tam olarak tanımının yapılması mümkün olmamıştır. Rus edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Tolstoy da sanatın tanımını *Sanat Nedir?* adlı eserinde yapmaya çalışmıştır. Tezimizde günümüze kadar süre gelen sanatı tanımlama karmaşasına Tolstoy'un eseri ışığında farklı görüşlerin de katkısıyla ulaşılmaya çalışıldı. Bu nedenle çalışmamızda sadece Tolstoy'un değil çeşitli düşünürlerin de görüşlerine başvuruldu. Ayrıca Tolstoy'un edebi kişiliğinin sanatını ne ölçüde yansıttığı incelenmiş olup sanatta estetik konusunun da sanatın içeriğinde ne derece yer aldığı da araştırılmıştır.

Sanat üzerinde çok araştırma yapılan daimi olarak güncelliğini koruyan bir konudur. Kaynak çalışmasında çok sorun yaşanmamasına rağmen sanat konusu farklı düşünce tarzlarına hitap ettiğinden ortak bir düşünceye ulaşılamamıştır. Ancak gerek sanat konusunda olsun gerek de tezimizin 3. bölümünde ele alınan sanatta estetik konusunda olsun elimizden geldiğince farklı kaynakları kullanıp farklı tanımlara ulaşmaya çalıştık. Çalışmamızda kullandığımız kitaplardan bazıları ise; daha önce de belirttiğimiz gibi Tolstoy'un "*Sanat Nedir?*", Tolstoy'un edebi kişiliği ele alınırken Orhan Düz'ün "*Tolstoy Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar*" adlı eserindeki Tolstoy ve sanatı üzerine yazılmış makaleler, İhsan Turgut'un "*Sanat Felsefesi*", Peter De Bolla'nın "*Sanat ve Estetik*" adlı kitaplarıdır.

Bu tezin sanat ile ilgilenen felsefecilere, araştırmacılara, hatta sanat ve edebiyatla ilgili bölümlerde öğrenim gören öğrencilere yardımcı olacağını düşünüyorum. Sanat, Tolstoy'un sanat anlayışı ve estetik hakkında birçok bilgiye buradan ulaşabileceklerdir.

Bu çalışmanın oluşumunda beni yüreklendiren, bilgi ve birikimleriyle bana yol gösteren ve çalışmam boyunca benden yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Ayşe DIETRICH'e teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca tez çalışmamda maddi ve manevi desteklerini benden esirgemeyen değerli anne, babama ve sevgili kardeşlerime minnet ve teşekkürlerimi sunmak istiyorum.

Tuba MUTLU

Ankara-2012

KISALTMALAR

A.g.e. : Adı geçen eser

ev : Çeviren

Yay : Yayınevi

GİRİŞ

Sanat üzerinde durulması gereken ciddi bir konudur. Oldukça karmaşık bir yapıya sahip olan sanat, kişiden kişiye değişmekte ve yorumlanmaktadır. Bir heykeltıraş heykelinin nasıl biçimlenmesini istiyorsa sanat da yaratıcısına göre biçimlenir. İşte sanat da yazarların, yorumcuların ve eleştirmenlerin fikirleriyle biçimlenir. Ancak bu fikirler birbiriyle bazen çelişir, bazen de tutarlı bir hal alır. Bedrettin Cömert sanatın bu durumunu şu şekilde açıklamıştır: *“Tükenmeyen bir soru: Sanat Nedir? Sanatın doğası üzerine kafa yormuş düşünürlerin hemen hepsi, şimdiye dek şu soruya doyurucu bir yanıt bulmaya çalışmışlardır: Sanat Nedir? Bu soruya verilen tüm yanıtlar tarihsel süreç içinde birbirini tamamlayan ve birbirini gerektiren bir zincir oluşturmuşsa da, yanıtlara tek tek baktığımızda önerilen çözümlerin, açıklamaların çoğu tümünden birbirinden ayrı, hatta kimi zaman da birbiriyle çelişir olduğunu gözlemliyoruz.”*¹

Aslında sanat kişi nasıl algılıyorsa odur. William Glackens’in belirttiği şu cümle ne kadar da doğrudur: *“Sanat kendi başına bir şey değildir. O, sizin içinizdedir; o, sizin düşüncenizi, özgünlüğünüzü ifade etmenin en ilginç yoludur.”*²

İbrahim Armağan da sanatta özgünlük konusuna değinerek şöyle demiştir: *“...Çünkü her sanat yapıtı bir ölçüde, düşünce, duygu ve davranış özgürlüğünü dile*

¹ B. Cömert, **Croce’nin Estetiği**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., Haziran 1979, s.3

² K. Artut, **Sanat Eğitimleri Kuramları ve Yöntemleri**, Ankara, Anı Yay., Eylül 2004, s.45

getirir... ”³ Belirtilen cümlelerden de anlaşılıyor ki sanat, bireyin sanat adını verdiği her şeydir.“....Bu nedenle sanatı tanımlamak boştur; çünkü sanat, özelliği uyarınca, tanımı reddeder, çünkü sanat hiçbir zaman uzun süre bir tanım kalıbına bağlı kalamaz. Sanat, yalnızca yapılır.”⁴

Sanatta tanımlanma probleminin olduğunu bir çok düşünür tarafından yapılan şu yorumlardan anlamaktayız.

“Sanatın birden çok tanımının yapılması, dolayısıyla tanımlar arasındaki ayrılık, düşünce tarihi açısından bir gereksizlik olarak görülmemelidir elbette, çünkü “Sanat Nedir?” sorusuna verilen her yanıt, sanatın doğasına ilişkin her tanım, sanat diye bildiğimiz çok karmaşık olgunun değişik bir yanını aydınlığa kavuşturmuş; insanları sanat yapıtından daha çok, daha derin haz alma konusunda daha bilinçli kılmıştır”.⁵

“Sanatla ilgili birçok tanımlama var. Sanatın ne olduğunu açıklamaya çalışırsak, ilk olarak sanat gerçekliğinin benimsenmesi ve yansıtılmasının özel bir tipidir...2.si sanatsal estetik değerleri toplayan kültürel elemanlardan biridir. 3.sü ise (bilimde aklın, dinde sezginin yanı sıra) dünyayı kavramanın hissel şeklidir. 4.sü ise sanat, insanın sanatsal yeteneği ortaya çıkarmasıdır. (yaratıcının ve sanatçının

³ İ. Armağan, **Sanat Toplumbilimi, Demokrasi Kültürüne Giriş**, İzmir, İleri Kitabevi, 1992, s.249

⁴ B. Cömert, **Croce’nin Estetiği**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., Haziran 1979, s.6

⁵ S. Borinskaya, “Çto Takoe İskusstvo”, 2010, s.1

http://www.vorcuta.ru/articles-culture_art.htm

sorunu) 5.si sanat insanın sanatsal değerleri benimseme, insanın hazza hoşnutluğa erişme sũreci olarak değerlendirilebilir.”⁶

Svetlana Borinskaya sanatı kelime olarak ele almış, bu tanımlamanın ise tam olarak sanatın ne olduğunu anlatmadığını belirtmiştir: “Sanat-bilime karşılık- dũnya kavramının hissel usulũdũr. Sanat kelimesinin etimolojisi ustalıkla anlamına gelen İngilizcede art veya Latince de ars kelimelerinden gelir. Fakat bu sanatın ne olduğu veya insanların hayatında ne şekilde yer aldığını açıklamaz.”⁷

Sanatla ilgili gũrũřlerden bazıları ise şoyledir:“Gũneřin iekleri renklendirmesi gibi, sanat da hayata renk verir.”⁸ “Her sanat yapıtında yansıyan şey yaşamdır; ya yaşamın bir parçası ya da yaşamın tũmũdũr...”⁹ Ayrıca sanat toplum için de gereklidir. Hatta toplumun olmazsa olmaz yapıtaşlarından biridir. Toplumsal gũrevlerimiz sanat sayesinde bir kez daha anlaşılır hale gelir.

⁶ http://www.engineer.bmstu.ru/res/kultura/themes/thema9_2.htm

⁷ Svetlana, Borinskaya, “to Takoe Ėskusstvo”, 2010,s.1

http://www.vorcuta.ru/articles-culture_art.htm

⁸ K. Artut, **Sanat Eğitimleri Kuramları ve Yũntemleri** , Ankara, Anı Yay., Eylũl 2004, s.46

⁹ Ė. Armağan, **Sanat Toplumbilimi, Demokrasi Kũltũrũne Giriş**, Ėzmir, Ėleri Kitapevi, 1992, s.58

“Toplumsal sorumluluklarımızı daha iyi algılamamıza yardımcı olarak, toplumsal kaynaşma ve dayanışmayı sağlar, dengeli toplumun oluşmasına katkıda bulunur...”¹⁰

Sanatın evrenselliğiyle birlikte, uluslar açısından önemini ve ne denli incelenmeye değer bir konu olduğunu şu cümlelerden anlamaktayız:

“Genel anlamda sanat, bir şeyi kurallarına uygun olarak yapma biçimidir. Özellikle XIX. Yüzyıldan bu yana, sanat sözcüğü “güzel sanatlar” sözcüğü ile eş anlamda kullanılmaya başlanmış ve “estetik bir yaratının ifadesi” anlamında kullanılmıştır. Bu anlamda sanat, bir duygunun, tasarının ya da güzelliğin ifadesinde kullanılan yöntem ve bu yöntem sonucunda ulaşılan üstün yaratıcılık olmaktadır. “Sanat için sanat” anlayışı, sanatı sanatçının bilinçaltı düşünce ve duygularının bir ürünü olarak görmüştür. Bu görüşün en önemli temsilcilerinden biri olan Kant’a göre “Sanatın amacı estetik hazdır.” Victor Cousin, Gauthier, Baudelaire’de de aynı anlayış egemendir. Sanat için sanat görüşünü eleştiren “Toplum için sanat” anlayışı ise sanatı toplumsal bilincin gerçeği artistik imajlar halinde yansıtan yollardan biri olarak görmektedir. Bu açıdan sanatın konusu, insanla gerçek arasındaki estetik ilişkiler, yani yaşamın kendisi olmaktadır. Özellikle Marksizm bireyselciliğe götüren

¹⁰İ. Armağan, **Sanat Toplumbilimi, Demokrasi Kültürüne Giriş**, İzmir, İleri

Kitapevi, 1992, s.24

“sanat için sanat” anlayışına karşı çıkmakta ve sanatın sanatçının bilinçaltı düşünce ve duygularının bir ürünü olduğu görüşünü yadsımaktadır.”¹¹

“Sanat evrenseldir ve ulusal olan kültürel değerlerin evrenselleşmesini sağlar. Ortak duygu, düşünce ve değerlerin oluşmasına neden olur. Böylece insanların birbirlerine yaklaşımlarını birbirlerini anlamalarını kolaylaştırarak, toplumsal barışa, uluslar arası barışa katkıda bulunur. Çünkü sanat sevmektir, sanat güzelliştir, sanat hoşgörüdür. Hem doğruyu hem de insancıl olanı veremeye çalışır. Sanat evrensel değerlerin, ortak bir dilin (müzikte, resimde olduğu gibi) oluşmasına katkıda bulunarak, insanları ve toplumları birbirine yaklaştırır.”¹² H.Grimm’in de belirttiği gibi sanat sayesinde ulusların kalkınmışlığına dair fikir sahibi dahi olabiliriz: “Yalnız sanat ulusların yükselişini gösterir.”¹³

Ancak çok sayıda sanatı tanımlama girişime rağmen daha önce de belirtildiği gibi sanatın tam olarak anlamlandırılabilmesi pek mümkün görünmemektedir. Bu nedenle tez çalışmamızda başlıca amaç sanatı olabildiğince doğru bir şekilde tanımlayabilmek adına Sanat Nedir? sorusuna cevap aramaktır. Cevabın bulunabilmesi için Tolstoy’un uzun yıllarını alan ve ciddi bir emek vererek hazırladığı “Sanat Nedir?” adlı eser birincil kaynak olarak kullanılacaktır. Başta Tolstoy’un görüşlerine başvurulmak üzere, çeşitli kaynaklardan, görüşlerden,

¹¹ K. Artut, *Sanat Eğitimleri Kuramları ve Yöntemleri*, Ankara, Anı Yay., Eylül 2004, s.56

¹² K. Artut, a.g.e. s. 261

¹³ K. Artut, a.g.e. s. 46

makalelerden beslenerek güncel yaklaşımlarla sanatın tanımı olabildiğince doğru bir şekilde yapılmaya çalışılacaktır. Tez çalışmamızın birinci bölümünde Tolstoy'un sanat anlayışını Tolstoy'un edebi kişiliğinin yazınsal açıdan yansıttığına inandığımızdan ve çok yönlü bir konu olduğundan elimizden geldiğince ayrıntılı olarak ele almaya çalışacağız. "Tolstoy'un Edebi Kişiliği" başlıklı bölümümüzü sırasıyla "Tolstoy ve Ahlak kavramı", "Tolstoy'un Gerçekçilik ve Samimiyet Tutkusu", "Tolstoy'un şiirselliğe yaklaşımı", Tolstoy'un peygamberliği" ve "Tolstoy'un Edebi kişiliğinin farklı nitelikleri" başlıklı konular oluşturacaktır. Tez çalışmamızın ana bölümü olarak nitelendirebileceğimiz "Tolstoy'un *Sanat Nedir?* Adlı eseri üzerinden Tolstoy ve sanata bakış" adlı bölümümüzde Tolstoy'un "*Sanat Nedir?*" adlı eserinden büyük ölçüde yararlanılarak farklı bakış açılarından sanatın tanımı "Sanatta haz ve ahlak", "İyi sanat- kötü sanat", "Burjuva sanatı-halk sanatı", "Sanatta taklit", "Bilim ve sanat arasındaki ilişki", "Din ve sanat arasındaki ilişki", "Sanatta profesyonellik ve yaratıcılık", "Sanatta aktarım (Duygu Bulaşımı)", "Sanat Eğitimi" adlı konu başlıklarıyla irdelenecektir.

Tolstoy sanatı tanımlarken sanatla estetik birbirine bağlı olduğundan estetik konusu üzerinde ister istemez durmuştur. Ancak estetik kelimesi güzellik kelimesi olarak algılanmaktadır. Bu nedenle estetiğin tanımı ve güzel kavramı ile diğer kavramlar arasındaki ilişki benzerlik ve farklılıklar konu başlıklarıyla incelenecektir. Böylece çalışmamızın temel amacı olan sanatın tanımını ve anlamını kavrayamama karanlığı aydınlatılmaya çalışılacaktır.

Çalışmamızda büyük ölçüde yararlanacağımız Tolstoy'un "*Sanat Nedir?*" adlı eserinin içeriğini küçük boyutta da olsa bu kısımda ele almanın yararlı olacağı

düşüncesindeyiz. Bu nedenle de bölümlere geçmeden önce “*Sanat Nedir?*” hakkındaki yorumlara göz atacağız.

Tolstoy’un sanat anlayışı *Sanat Nedir* adlı kitabında tüm ayrıntılarıyla yer alır. *Sanat Nedir* ilk kez 1897’de yayımlandı. İngiltere Londra’da sansürsüz ilk baskısı 1898’de İngilizce olarak yayınlandı. Aylmer Maude, 1924 yılında yayınlanan *Tolstoy on art* adlı kitabının önsözünde *Sanat Nedir?* ve kendi kitabının içeriği hakkında şu yorumları yapıyor:

“Bu kitabın başlığında birkaç açıklama yapılması gerekiyor. Bu kitabın ait olduğu değer Tolstoy’dan kaynaklanıyorsa, neden sadece Tolstoy’un sanat üzerine denemelerinin çevirisi olarak kabul edilmiyor? Durum şu ki; Tolstoy’un Sanat Nedir? adlı kitabı 1898’de ortaya çıktığında, büyük tartışmalara yol açtı. Hatta bazı eleştirmenler onun anlaşılmaz veya gülünç olduğunu iddia etti.

Tolstoy’a danışarak, mektupla tartışarak çevirdiğim kitabın açıkça anlayamadığım noktaları oldu. Çevirim bitip, Tolstoy onu dikkatle okuduğunda, ona bir önsöz yazdı ve dedi ki “Benim sanata bakış açım ile ilgilenenler, beni sadece eserimin şimdiki şekliyle yargılasınlar.” ve de aynı zamanda dedi ki “Sanat nedir adlı kitabım ilk defa doğru şekilde. Rusya’da kitabımın birden fazla baskısı yayımlandı. Fakat sansürle değiştirildi.”

“Kitaba 30 sayfalık bir giriş yazdım. Tolstoy’un asıl anlatmak istediğini elimden geldiği kadar açıkça anlattım. Tolstoy’un orijinal fikirlerine hiçbir katkıda bulunmadım. Tolstoy’un görüşlerinde hiçbir değişiklik yapmamama rağmen,

Tolstoy'un demek istemediği birçok şeyi dediğini iddia edenlere, kesin bir cevap görevi gördü.

Kitap, sanatın niçin insanlık için önemli olduğunu anlamak isteyenler ve genelde yaşamla sanat ilişkisiyle ilgilenenlerden, kendi zümrelerinden memnun olan ve özel çevrelerinde uzmanlaşmış olanlar için daha az istenilen bir kitaptır.”¹⁴

“Sanat Nedir? Tolstoy'un kişisel önyargılarının, entelektüel kibrinin ve ahlakının anlaşılması için okunması gereken bir eserdir. Bu kitabın uyarıcı bir etkisi vardır ve kendi estetik teoriye şartlarına göre değerlendirilebilecek büyük katkıları olmuştur. Tolstoy asla kendini profesyonel bir estetikçi olarak görmez, tezinden memnun kalmamıştır, çünkü sanatta önemli ve esrarlı bir şeyleri kaçırdığını düşünür ve onun yeni güven gündemindeki bitmemiş bir işin bir parçası olarak ahlaki gerekliliğin baskısı altında projeyi ele alır....”¹⁵

“Sanat Nedir? adlı kitabında çıkarıcı kastların hoşlandığı bu yeni sanat inancının, bu boş inancın, bu “büyük aldatmaca”nın, ipliğini pazara çıkarır. Sert bir canlılıkla, gülünçlülüklerini, yoksulluğunu, ikiyüzlülüğünü, temelinden bozulmuşluğunu gösterir. Yerle bir eder. Oyuncaklarını parçalayan bir çocuk sevinciyle girer bu yıkıma. Bütün bu eleştiri bölümü gülmece doludur: savaş açmıştır bir kez. Tolstoy bütün silahları kullanır, gelişigüzel, vurduklarının yüzün

¹⁴http://www.archive.org/stream/tolstoyonart00tolsuoft/tolstoyonart00tolsuoft_djvu.txt

¹⁵ E. J., Simmons, **Tolstoy**, London And Boston, Routledge Author Guides, 1973, s.188

bakmadan vurur. Çoğu zaman -bütün savaşlarda olduğu gibi- savunması gereken kişileri de yaraladığı da olur: Ibsen ya da Beethoven. Eyleme geçmesinden önce yeterince düşünmesine zaman bırakmayan kızgınlığının sonucudur bu... ”¹⁶

“Kafa karıştırma ihtimali olmasına rağmen, Sanat Nedir’de sunulan sanat teorisinin iki temel üzerine inşa edildiği açıktır. Temel taşlardan biri Tolstoy’un bir eserin sanat eseri olup olmadığını, eğer sanat eseriye değerinin olup olmadığını gösterebilmeyi umduğu estetik teoridir. Diğer temel taş, kaliteli olarak kabul edilen sanat eserlerinin değeri bakımından ahlaki bir teoridir. ”¹⁷

“Önce estetik sanatın özünü açıklayarak, sanatın ne olduğunun anlaşılması için birçok tanımlamada bulundu. Fakat sanatın özü hakkındaki bu doğru ama sıklıkla çok derin ve verimli fikirler bütünüyle sanatın özünü yansıtmadı. Onlar sanatın farklı taraflarını tanımladılar. Lev Tolstoy’un Sanat Nedir? adlı eserinde sanatın özü hakkında filozofların ve estetikçilerin fikirlerindeki kaos ve çelişkinin inanılmaz resmini çizdi. ”¹⁸

“Tolstoy’un yıllar boyunca yakından ilgilenmese de takip etmeye çalıştığı sanatın tüm değerleriyle ilgili bilgilerin içeren “Sanat Nedir?” onun hayatının yaklaşık on beş yılının bir ürünü. Kendi deyimiyle aralıksız on beş yıl yazılmadıysa

¹⁶ R. Rolland, *Tolstoy’un Yaşamı*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Yapı Kredi Yay.

Nisan 1995, s. 71

¹⁷ http://www1.umn.edu/lol-russ/Other/aesthetic_theory_of_what_is_art.htm

¹⁸ <http://www.karelia2010.ru/estetika/12.html>

da on beş yıl içinde şekillenmiş bir kitap “Sanat Nedir?”. Elbette geniş anlamıyla ‘sanat’ incelenirken bu titiz çalışmanın hacimce genişlemeye olanak tanıyacak öznellikler ve yanı sıra nesnellikler barındırması çok doğal. Tolstoy’un kitabındaysa ince, keskin, sinirli hatlar var. Olayları ayrıntılarıyla, düşüncelerini farklı bakış açılarıyla anlatmaya çalışan Tolstoy çoğu zaman eksik yanları kaldığının bilincine kitabın sonuç bölümünde değiniyor. Her konuyu altı-yedi kere yeniden kaleme almak, sanat konusunda bazı görüşlerinin kesin bir netlik içermediğini fark etmek, ertelemeler ve değerlendirmelerle birlikte düşüncelerindeki değişiklikler Tolstoy’u sürekli zorlamış kitabı hazırlarken. Edebiyat konusunda yükselmeyi başarabilmiş ve zaman geçtikçe de yükseldiği yerde toza bile bulaşmadan öylece duran Tolstoy’un genel sanat anlayışı konusundaki düşüncelerini bu kitap sayesinde öğrenebiliyoruz... Onun fazla bilmediği, ancak bildiğini sandığı konulardaki yetersizliğinden tutun da enikonu ve titiz bir çalışmada bile tiyatro eserlerini yarım gösterimlerle izlemesi ve değerlendirmesine varana dek bir dolu eksik barındırıyor kitap. Kendi öznel düşüncelerini genel geçer yargılarla tartmak yerine, çok kabul edilenin büyük ölçüde yanılığdan ibaret olduğunu kanıtlamak gibi bir hedefi bile taşıyor Tolstoy...

“Sanat Nedir? kitabı müzik, resim, tiyatro, edebiyat, opera gibi sanat dallarının yanı sıra yaşamla ilgili ayrıntıları bakımından da dikkat çekici. Yaşamı boyunca din ve bunun yanı sıra eğitimle ilgilenmiş olan Tolstoy birikimlerini özel bir şekilde aktarmayı denemiş. Öğrendikleri, tanık oldukları, okudukları, dinledikleri ve etkilendiği her şeyden kesitler içeriyor kitap. Böylelikle kuru bir sanat martavalı ya da teorik bilgi yığını olmaktan öteye geçiyor. Zaten, sanatla ilgili edebiyat alanında bu denli başarılı olmuş Tolstoy’un da kuru teori yığını tarzında bir kitap yazması

beklenemezdi. Sadece sanatla sınırlı kalmayan kitap yaşamın sanatla birleştiği yeri ve sanatın yaşamla ayrılması gereken yerleri okuyucuya anlatıyor örneklerle.”¹⁹

¹⁹C.A.İlhan, **Düşle Edebiyat Dergisi**, sayı 78, Mart 2008

<http://www.kitaphaber.net/sanat-nedir-tolstoy/#ixzz0yTS3lYw2>

BİRİNCİ BÖLÜM

TOLSTOY'UN EDEBİ KİŞİLİĞİ

Tolstoy'un edebi kişiliğini daha iyi anlayabilmek için Tolstoy'un çocukluğundan itibaren içinde bulunduğu ortamı ele almakta fayda vardır. Öyle ki yazarın geçmiş yaşantısı yazarın sanatında büyük bir etki bırakmıştır. Tolstoy üzerine yapılan aşağıdaki biyografik inceleme, Tolstoy'un yaşadıklarının edebi kişiliğinin oluşmasında ne kadar büyük etkiye sahip olduğunu göstermektedir:

“Tolstoy okul hayatında başarılı olmayan, kendi kendini yetiştirmiş ender romancılardan biridir. Çocukluğunda ağabeyi Nikolay'dan etkilenmiş, Rousseau okumuş, gençliğinde Doğu dilleriyle ilgilenmiş, ancak daha sonraları hukuku tercih etmiştir. Ancak yalın ve parlak zekâsı onu özgür olmaya itince, hukuk fakültesini de terk etmiştir. Tolstoy önceleri yüksek kültürü temsil eden yazarın halka inebileceğine, halk için eserler meydana getireceğine inanmamakta, hatta kabul bile etmemektedir. Daha sonra yüksek sınıf için yapılan sanata isyan etmiştir ve sanatın bütün halka mal edilmesi ve özellikle köylünün hayati ihtiyaçlarını karşılaması üzerinde durmuştur.

Hayatı devamlı arayışlar, seyahatler ve bunalımlar içinde geçmiştir. O hayatının boşluğunu düşünmeye ve insan mutluluğunu bozan ideallerin zararlarını görerek, insanlara Tanrı dışında kurtuluşun bulunmayacağını anlatmaya çalışmıştır. Din, iman ahlak aşılایıcı eserler yazmaya çalışmıştır. Ahlak ve doğruluk üzerinde tavsiyelerde bulunmuştur. Tolstoy düşüncesi bakımından Rousseau'ya benzemektedir. Onun gibi insan ahlakını bozan sanata düşmandır. Zorbalığa ve büyük mülkiyete cephe almakla birlikte, hayatıyla düşüncesini bağdaştıramamaktadır. İdealist ve mistik Tolstoy gerçeği ele alışıyla çağının en büyük yazarlarından biridir. Romanı bir sanat haline getirmekten özellikle kaçınmış

Rus toplumunu ve ruhunu büyük güçle yaşatmayı ve tahlil etmeyi başarmıştır. Çok uzun süre seyahat etmiş tabiatı ve insanı incelemiştir. Batıyı ve kendi ülkesini ve insanlarını tanımış, yeni pedagoji sistemi geliştirmiştir. Çağını çok iyi gözlemlemiş, aristokrat sınıfın amaçsız debdebeli yaşantısına ateş püskürmüştür.”²⁰

Tolstoy’u çağdaşlarından ayıran en önemli hususlardan birisi de Tolstoy’un sanatla din arasında bir bağ olduğunu savunmasıdır. Tolstoy’a göre dinle sanat arasındaki ilişki şu şekilde açıklanmıştır:

“Tolstoy 1897’de tamamladığı Çto Takoe İskusstvo, “Sanat Nedir” adlı yapıtında sanatın izleyiciyle yaratıcı arasında ruhsal bir iletişim sağlaması gerektiğini, büyük sanatın da “dinsel”, yani okura ya da izleyiciye insan ve Tanrı sevgisini aşılayan sanat olduğunu öne sürmüştür...Tolstoy Shakspeare’den sonra dünya dillerine en çok tercümesi yapılan yazardır. Sadece 1888-1908 yılları arasında, çeşitli dünya dillerine çevrilen eserlerini sayısı 20 milyonu bulmaktaydı.”²¹

²⁰<http://www.engelliler.biz/forum/alinti-yazilar/49440-tolstoyun-sanati-ve-edebi-kisiligi.html>

²¹Mehmet Akif, Ardıç, **Tolstoy’un Romanlarında İnanç Motifleri**, KSÜ Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü lisans tezi., Kahramanmaraş, Ekim 2004.

<http://www.engelliler.biz/forum/alinti-yazilar/49440-tolstoyun-sanati-ve-edebi-kisiligi.html>

Öncelikle Tolstoy ne denli büyük, değerli bir sanatçı olduğunun farkındadır ve sanatını yapmasının Tanrı vergisi olduğunu ama bu yetinin ona insanları aydınlatmak adına verildiğine inandığını belirtir. Bunu kendine görev adleder. Hatta o kadar üstlenir ki bu görevi kendince, yaşamının anlamı olduğuna kadar götürür bu düşüncesini.

“Yaşamımın, aklımın, ışığımın bana yalnız insanları aydınlatmam için verildiğine inanıyorum. Gerçek konusundaki bilgimin bana bu iş için verilmiş bir yetenek olduğuna, yeteneğin de bir ateş, ancak yandığı zaman ateş olduğuna inanıyorum. Yaşamımın tek anlamının, içimdeki bu ışık içinde yaşamak, insanlar görebilsinler diye bunu önlerinde, yukarılarda tutmak olduğuna inanıyorum.”²²

Tolstoy yaşadığı çağın etkisinde kalmış bir sanatçıdır. Ancak döneminin izlerini yeniliklerle silmektedir. Eserlerinde hem dönemini hem geleceği yaşamak ve yaşatmak istemektedir. Thomas Mann, *Anna Karenina* adlı makalesinde bunu şu sözleriyle belirtmiştir:

“Sanatçı ve dönemi açısından 19. yüzyılın temsilcisi olarak Tolstoy bir natüralistti ve bu açıdan edebi tavır dendi mi “yeni”yi savunduğu doğrudu. Ama kişiliği göz önüne alındığında, natüralizmin çok ilerisinde bir yerde bulunduğu ya da doğum sancıları içinde yaşadığı “natüralist” 19. yüzyıl bağlamının çok ötesine varmak istediği söylenebilir. Doğa’dan çok insan ruhuna, dünyayı ve insanı

²² R.Rolland, *Tolstoy’un Yaşamı*, çev. Tahsin Yücel, , İstanbul, Yapı Kredi

Yay.,Nisan 1995, s.67

anlamaya, Mereşkovski'nin "eleştiri" dediği unsura yönelen bir sanat anlayışıdır bu."²³

Tolstoy başka yazarlardan etkilenmiş olmasına rağmen farklı olma yolunu seçmiştir. Üslubu, olayları ele alış şekli, dolaysız anlatımıyla diğer yazar kalıplarına girmeyi reddetmiştir. Boris Eichenbaum *Tolstoy'un Bunalımları* adlı makalesinde Tolstoy'un çağdaşlarından farklı bir edebi kişiliğe sahip olduğuna şu şekilde değinmiştir:

"Tolstoy romantik poetikanın bir tasfiyecisi olarak işe başladı: donmuş katılaşmış kanonun (yasa, kurallar, toplum) yok edicisi olarak ortaya çıktı. O malzemeyi, sanat araçlarını, biçimini değiştirdi. Zekâ gücüyle yaratılmış üslubun ve tımtırlı müzikaliteye sahip sentaksın yerini, yalın, ama güç, hemen hemen eğilip bükülemez olan bir tümce aldı. Duyguların bulanık dalgası ve coşkusal tınılı sahnelerinin belirsiz yığını ayrıntıların inceden inceye betimlenmesiyle ve psikolojik başkalaşmaların eleştirisiyle yer değiştirdi. Bir raylı süje yerine bundan sonra birbirine bağlanmış olan, ama dolanmamış olan birden çok çizginin yan yana duruşu ortaya çıktı.

Daha başlangıcından beri Tolstoy çözümlü dağılan romantik edebiyatın arka planına karşı harekete geçmiştir. Babalarının başlarının üzerinden o büyük babalara, geriye 18.yüzyıla bakmıştır. Onun öğretmenleri ve ilham edicileri Sterne , Rousseau, Berhardın de' Saint Pierre, Franklin, Buffon, Goldsmithdir. Tolstoy'un

²³ T. Mann, "**Anna Karenina**", Tolstoy Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1.basım), İstanbul, Kaknüs Yay.,Ekim 2002, s. 184

Çocukluğu'nda o zamanlar Dixhuitim'nin eğittiği Töpffer'in etkisi yansımaktadır. Sivastopol Hikâyelerinde on sekizinci yüzyılın son gecikmiş olan Stendhal'ın yolundan gitmektedir. Romantik basmakalıplara karşı savaşı, Tolstoy'un yapıtında birçok şeyi belirlemektedir. "Gerçeklik" bu mücadelenin motifleştirilişi, ekollerin değiştirilmesinde farklı ön işaretlerle bile olsa slogan düzeni olarak yinelenir. Tolstoy seleflerinin yazdıklarından farklı yazmak istemektedir."²⁴

1.1 TOLSTOY VE AHLAK KAVRAMI

Tolstoy "*ahlakın yasaları sanatın da yasalarıdır.*"²⁵sözünün peşinden gidercesine eserlerinde ahlaki yönü ağır basan yaşantılar anlatmayı seçmiştir. Bu Tolstoy'un kişisel özelliğinden de kaynaklanır. Toplumun ancak ahlakla yükseleceğine, toplumu ancak ahlakın sağlam temellere oturtturacağına inanır. Sanatçıların da halkı etkileyen kişiler olarak bu konuya dikkat etmelerini ister. Ona göre sanat ahlaklı olmalıdır, ahlakını yitirmiş sanat, sanat olmaktan çıkmıştır.

Daha önce de belirtildiği gibi Tolstoy eserlerinde ahlak temasına özellikle vurgu yapmıştır. Tolstoy'a göre insanların hüznle boğuşmasının sebebi ahlak eksikliğidir ve bu eksiklik gerçeği değiştirmek yerine hayatı değiştirmekle sağlanabilir. Kemal Tahir *Tolstoy'da Neden Durakladım?* adlı makalesinde şunları yazmıştır:

²⁴ B. Eichenbaum, "**Tolstoy'un Bunalımları**", Tolstoy Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1.basım), İstanbul , Ekim 2002, s. 161-162

²⁵ K.Artut, **Sanat Eğitimleri Kuramları ve Yöntemleri** , Ankara, Kaknüs Yay.,Eylül 2004, s.45

“Tolstoy’un ihtiyarlıkta insanların saadetini ideal ahlakta araması, gerçekte veremediği umudu, hayatı değiştirmekle vermeyi denemeye kalkmasındandır... Tolstoy, sanatında gerçekleri alıp bunlardan birileri sanat dünyası meydana getirememiştir. Bunu önleyen, Tolstoy’u donmuş bir aydınlığın altında hesaplı bir gerçek tespiti çizgisinde bırakan yoksulluk, kendi ruhundaki hülyalı ileri, umutlu sanatçı gücünün yoksulluğudur. (Tolstoy her zaman gerici kalmış, bu gericilik sanat şekillerinde de onun yakasını bırakmamıştır.) Anna Karenina’da eskinin kötüler cezalarını mutlaka çekerler inancı bir kere daha açıkça ispatlanmak istenmektedir. Buradan işe başlayan Tolstoy giderek sanatı, dini gerçeklerin ispatçısı olarak kullanmak yanlışlığına kadar düşmüştür.”²⁶

1.2.TOLSTOY’UN GERÇEKÇİLİK VE SAMİMİYET TUTKUSU

Gerçekçilik ve samimiyet Tolstoy’un edebi hayatı boyunca tüm yazınlarında kendini gösteren olgulardır. Çalışmamızın bu bölümüyle ilgili kaynak araştırmasında gördük ki, Tolstoy hakkında tüm yazarların, düşünürlerin ortak olarak birleştiği bir nokta vardı: o da Tolstoy’un gerçeklik ve samimiyet tutkusuydu.

Samimiyet sanat için de çok önemli bir unsurdur. Samimiyetini kaybetmiş her şey değersizleşmeye mahkûmdur. Sanatın çökmeye başladığının göstergesi samimiyetsizliktir Tolstoy’a göre. Tolstoy eserlerinde gerçekçilik temasından hiç uzaklaşmamış aksine okuyucusuna ne kadar çok gerçeklik duygusunu verirse o kadar çok samimiyet duygusunu yansıttığını düşünmektedir. Tolstoy’a göre eserlerinde

²⁶ K.Tahir, “Tolstoy’da Neden Durakladım?”, Tolstoy Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1. Basım), İstanbul, Kaknüs Yay.,Ekim 2002, s.221

yalan söylememek yani okuyucusunu etkilemek adına gerçek olmayan karakter ve dolayısıyla eser yaratmak okuyucuyu kandırmaktan öte bir şey değildir. Normalin sınırlarını aşmadan yaşamın olabilirliği çerçevesinde kendiyle çelişkiye düşmeden insanlığı yansıtmaya amacı gütmektedir. Okuyucu eserde kendini bulur, gerçeküstü olaylarda kendini kaybetmez, esrarlı karakterler içinde kaybolmaz. Sırf okuyucuyu etkilemek için uydurulan hikâyelerin, kahramanların okuyucuyu etkilemek şöyle dursun, okuyucuyla yazar arasında görünmeyen bir duvar oluşturduğuna inanır. Tolstoy'a göre eserlerinde yalan söylememek yani okuyucusunu etkilemek adına gerçek olmayan karakter ve dolayısıyla eser yaratmak okuyucuyu kandırmaktan öte bir şey değildir. Tolstoy yaratıcı bir yazardır. Ama yaratıcılığını somut olaylardan esinlenerek ortaya çıkarır. Somut olayları öyle bir şekillendirir ki okuyucu bu gerçekliği hemen kavrayarak eserin içinde kendini bulur, eserin açıklığı ve doğallığı karşısında hayranlığını gizleyemez. Tolstoy'a bir nevi gerçekçiliğin mimarı da diyebiliriz.

“Edebi bir eser, ancak bize hayal ürünü bir eser olduğunu unutturduğu ve gerçeğin ta kendisiymiş gibi geldiği zaman kusursuzluğa ulaşmış demektir. Tolstoy'da bu yüce yanılgı sık sık gerçekleşir. Anlattığı şeyler somut gerçeğin renklerine öylesine bürünmüşlerdir ki, onların hayal ürünü olduğunu ve kahramanlarının gerçek olmadığını düşünmeye hiçbir zaman cesaret edemeyiz. Tolstoy'u okurken, açılmış olan bir pencereden gerçek dünyaya bakmaktan başka bir şey yapmadığımız izlenimine kapılırız

Bu bakımdan, eğer bütün yazarlar Tolstoy gibi olsalardı, sanatın son derece kolay bir şey olduğunu, sanattaki gerçeğin çok tabii bir şey olduğunu, edebi bir eser

yazmanın var olan şeylerin tıpatıp bir kopyasını çıkarmaktan --fazla bir zihni çaba harcamayı gerektirmeyen bir kopyasını çıkarmaktan-- başka bir şey olmadığını ve bunun için de, Tolstoy'un deyimiyle söyleyecek olursak, yalnızca -olumsuz bir nitelik-, -yalan söylememek- gerektiğini rahatça düşünebilirdik. Çünkü Tolstoy'un eseri büyük bir açıklık ve seçiklikle tıpkı bir manzaranın saf tabiiliği ile aslı kadar gerçek olan yeni bir tabiatmış gibi zengin ve capcanlı bir şekilde gözlerimizin önüne serilir.²⁷

Bedriye Korkankorkmaz *Kitaplarla Söyleşi* adlı kitabında Tolstoy'un gerçekçiliğinin samimiyetle birleşmesini şu şekilde anlatmıştır:

*"Tolstoy'un, bir sanat eserinde mutlaka olmasının önemine değindiği ikinci özellik ise, samimiyettir. Tolstoy'un, asıl anlatmak istediği bir sanat eserinde yazarın gerçekçiliği içtenliğiyle okura en uygun biçimde anlatmasını bilmesidir..."*²⁸

Tolstoy, sanatını gerçeğin katıksızlığıyla donatmayı, romantizmin süsüne tercih etmiştir. Ona göre duyguların belirsizliği somutlaştırılarak ifade edilmelidir. Bu ifade ediş şekli yapıtın anlatımının hiçbir engele takılmadan, bağımsız olarak ilerlemesini sağlar. Kemal Tahir'in Tolstoy'da eleştirdiği bir özellik Tolstoy'un katıksız gerçeği yansıtırken sönük bir anlatım tarzı benimsemesidir. Olayları süslemeden, farklı bir yorum katmadan anlatması yazılarına gölge düşürmektedir.

²⁷ S. Zweig, *Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar, Casanova, Stendhal, Tolstoy (3.*

Baskı), çev. Ayda Yörükan, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 1993, s.265

²⁸ B.Korkankorkmaz, *Kitaplarla Söyleşi*, İstanbul, Camgöz Kitap, Ağustos 2011, s.

Aşırı inandırıcılık tutkusu Tolstoy’da bağımlılık haline gelmiştir. Okuyucusunu inandırmaya çalışırken aksine okuyucusunda kuşku yaratır. Yalansızlık, gizli bir yalanı aratmaya başlamıştır.

“Tolstoy’un düzenli, kusursuz eski Yunan’ın heykelleri gibi romanları aydınlıktır. Bu sağlam, düzenli, kusursuz eserlerin aydınlığı insanın ruhunu ısıtmaz. Bir ilkbahar aydınlığı değil, bir sonbahar aydınlığıdır. Yaşama haberi vermez. Belki de hep inatla Tolstoy için gelmekte olan kışı-gelmekte olan kışı – bir çeşit ölümü hatırlatır. Sanki bu kıştan sonra bir daha hiç bahar gelmeyecektir. Aydınlattığı sıhhatli gerçeklerin temellerinde sanki gizli bir hastalık vardır.”²⁹

Kemal Tahir Tolstoy’u birçok yönden eleştirmiştir. Tolstoy’da somut gerçeklik hayatın canlı renklerini olduğu gibi yansıtmamasına rağmen okuyucusunda heyecan yaratmadığından mat bir hale bürünmüştür. Tolstoy’un romanlarında insanlar olayların girdabına tutulmuş, üzülmek kaderdir ve insanlar bu kadere teslimdir. Öyle ki sanki hayat sadece mutsuz anlardan ibarettir ve Tolstoy bu anları romanlarında işlemekten ayrı bir haz almaktadır.

“Tolstoy’un romanlarındaki dünyalar, rüyasız, hülyasız, geleceksiz, acımasız dünyalardır. İnsanın iliklerini donduracak kadar boş, ölü dünyalar. Allahsız dünyalar. Tolstoy bütün ömründe Allah meselesini, Dostoyevski’nin tersine, ruhunun Allahsızlığı yüzünden bir olura bağlayamamıştır. Tolstoy bütün ömründe sanki hiçbir

²⁹ K.Tahir, “Tolstoy’da Neden Durakladım?”, Tolstoy Hayatı,Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1. Basım), İstanbul , Kaknüs Yay., Ekim 2002, s.216

an, sahici insan sevinci sarhoşluğu duymamıştır, yüreği hiç kimseye, hatta kendisine bile, hiçbir suçu bağışlamamıştır. Tolstoy'da gerçekçilik, umuda doğru değil, hep umutsuzluğa doğru gelişir."³⁰

Tolstoy karamsar bir yazardır. Karamsar karakterlerle kendi duygu yoğunluğunu eserlerine taşır. Fakat bu karamsar ifade tarzı okuyucusuna doğrudan yansır. Belki gerçek hayatın ta kendisidir, belki de Tolstoy'un gerçekçiliğinin bir sonucudur ki, ancak okuyucusunun istediği hazzı veremediğinden, okuyucunun ayaklarını yerden kesemez. Tolstoy'un eserlerinde gerçek hayat tüm ağırlığıyla vücut bulur.

"Tolstoy'un sanatı, durgun, tatsız, sarhoş etmez bir kutsal vaftiz suları gibidir. Dibi görünür ama insana serinlik vermez, susuzluğu gidermez. Tolstoy'da gündelik gerçeklerin üstüne çıkan umutlu insan düşlerine rastlayamazsınız. Hayal kurarak bir an mesut olamazsınız. Sanatın mutlu, umutlu güzelliğine erişip ,yaşamının kötü katı hakikatleriyle boğuşma gücünüzü tazeleyemezsiniz....Tolstoy'un romanlarında insanlar gerçeklerden gelen değişmez kaderlerine mahpustular. Ruhları kendi karanlıklarından kurtulamazlar. Tolstoy'un sanatındaki donmuş, soğuk aydınlık, insan ruhundaki karanlığın dışında durur. Ruhları hiç aydınlatmadan...Tolstoy, bütün ömründe sanki hiç kimseyi, bizzat kendi kendini bile sevmemiş gibidir. Tolstoy, aklının biran dalgalanmasına, gerçek ilerisi bir beşeri duygunun elbette var olan gelecek saadetlere doğru hayal kurmasına meydan

³⁰ K.Tahir, **"Tolstoy'da Neden Durakladım?"**, Tolstoy Hayatı,Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1. Basım), İstanbul , Kaknüs Yay., Ekim 2002, s.217

*vermemekte korkunç derecede kıskançtı. Mesut edici hayalden sonuna kadar kuşkulandı; bundan sonuna kadar kaçmıştır. 30 yıl emek verdiği sanatı bırakması, bu yolda hiçbir çıkış noktası hiçbir işaret, hiçbir aydınlık görmemesindedir”.*³¹

Kemal Tahir’e göre gerçeği anlatma ve hesaplı hareket etme ne kadar iyi bir anlatım yolu olursa olsun, aşırı derecede olduğunda hatalıdır. Okuyucu bazen sonunu kestiremediği bir düşünmek ister ve yazardan bu düşün kurmasına katkıda bulunmasını ister. Fakat Tolstoy belirsizliklerden ve sürprizlerden hoşlanmadığından onun yazınlarında böyle bir durum söz konusu değildir.

“Tolstoy’da her şey son derece gerçek... Gerçekten daha gerçek...Her şey son derece hesaplı. Her şey o kadar gerçeğe göre hesaplı ki, romanlarında romancısız gerçekler, tek başlarına yaşıyor gibiler...Tolstoy’un romanlarında atlamalar, düşüp kalkmalar, yere geçip gökyüzüne çıkmalar yok.(Şiir yok) Ahlaksızlık bile hesaplı bir ahlak düzeni içinde... İnsan ruhlarına Tolstoy, yukarıya doğru Cennete- Gökyüzüne doğru girmiyor, aşağıya doğru (Cehenneme, yerin dibine doğru) giriyor. Tolstoy’un romanları en eski şairlerin tek düzenli olmaz ölmez destanlarına benziyor. Tolstoy’un yukarıya doğru çıkması, usta bir dağcının duraklayarak, ihtiyatla yükselmesi gibi, hesaplı,ölçüp biçmeli...Yüzde yüz tehlikesiz.. Çıkıldıkça ışığa yaklaşıyorsunuz, göz genişliyor. Her nereye baksanız akıllı bir gözün seçtiği irili ufaklı gerçekler... Bunlardan büyük bir çalışma gücüyle, tükenmez bir

³¹ K.Tahir, “Tolstoy’da Neden Durakladım?”, Tolstoy Hayatı,Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1. Basım), İstanbul , Kaknüs Yay., Ekim 2002, s.220

sabırla meydana getirilmiş bir mozaik dünyası... Beher boyalı taşı bir idrak edilmiş gerçek olan mozaik dünyası...Aydınlık...”³²

Tolstoy, bizim çok ünlü olarak nitelendirdiğimiz sanatçıların çoğunda gereken içtenliği göremez. Kendisinin bile yer yer yeteri kadar eserlerinde samimi olmadığını belirtir.

“Tarihe geçmiş ünlülerin çoğu, zenginlerin duygularını dile getirmişler, onların hoşlarına gitsin diye yazmışlar; Dante, Goethe, Shakespear bile eserlerine yeteri kadar samimi olamamışlardır. Bunlar aslında büyük kitleye hitap etmeyip, küçük bir zümreye hitap ederler. Çünkü bunlar Tolstoy’a göre anlaşılmaz üsluplarıyla büyük hak zümresine bulaşmazlar. Bunlar ancak kültürlü geçinen zengin sınıflar için böyle karmaşık ve anlaşılmaz eserler yazarlar. Bu bakımdan bu eserler pek de başarılı sayılmaz.”³³

Tolstoy için samimiyet hevesi kalıcı bir misafir gibidir. Samimiyetsizliğe adeta katlanamaz. Tolstoy’a göre samimiyet gerçekçilikle sağlanır. Yazar gerçeğini sahtelikle değil samimiyetle anlatmalıdır.

“Tolstoy’un, okuduğu bir eserde en çok yazarın içtenliğinden etkilendiğini öğreniyoruz. Yazarların gerçeği ve içtenliği, sanat kaygısından daha önemli

³²K.Tahir, **“Tolstoy’da Neden Durakladım?”**, Tolstoy Hayatı,Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1. Basım), İstanbul , Kaknüs Yay., Ekim 2002, s.219

³³ İ.Turgut, **Sanat Felsefesi**, İzmir, Üniversite Kitabevi,1993, s.50

tutmalarını bilmeleri Tolstoy'u etkiler. Sanatın en gerçekçi görevi, yaşamın tüm gerçeklerini olduğu gibi sahneye aktarabilme yetisidir. Sanatçının bilgeliği anlatılmak istenen ana öğenin, yaşamın sahnesinde sahne almasını sağlamasıdır. Bir sanatçının başarısı da, biçemi ile gerçekliği arasında kurduğu köprüdür. Yazılanlar ve yaşananlar arasındaki farkı hiçe indirgemesini bilendir gerçek sanatçı. Tolstoy, burada yaşamla yazılanı özdeşliğini istiyor.”³⁴

Tolstoy edebi kişiliği çok zengin bir yazardır. Yazınlarında bazen özgürlüğün kıyılarında dolaşırken bazen de tutuculuğun esiri olur. Tutuculuğu en çok gerçeklikte kendini gösterir. Bedriye Korkankorkmaz Tolstoy'un bu yönünü şu şekilde belirtmiştir:

“Tolstoy'un, sanat anlayışına biraz daha yakın olduğunuzda, onun asıl neyi ön plana çıkarmak istediğini daha iyi anlıyorsunuz. Tolstoy, yaşamdan beslenmeyen ve hazır bilgi kalıplarıyla yazanların unvanları ve konu hakkındaki yetkinlikleri ne olursa olsun, yazdıklarının yarınları olmadığına yürekten inanır. Tolstoy, sanatsal kaygılardan kendisini arındırabilmiş ve yaşamın gerçeğiyle yakınlaşmış elini uzatsa tutacağına olan inancını okura hissettirebilmiş bir sadeliği savunur. Sırf bu yüzden birçok akademik araştırmalardan daha, kendisiyle konuşmak ve iç dünyasını paylaşmak için yazılan bir “günlük”ü daha çok önemser. Onun önceliklerini bu kadar çok netleştirmesi, günümüzde yaşanan yapay sanat kargaşaları içinde üstünlük taslayanlarla aranızdaki farkı daha net görmenizi sağladığı için, büyük yazar Tolstoy'a teşekkür ediyorsunuz. Tolstoy'un, bu eseri, usundaki sanat kuramını haklı

³⁴ B.Korkankorkmaz, **Kitaplarla Söyleşi**, İstanbul, Camgöz Kitap, Ağustos 2011, s. 75

ve en gerçekçi yere taşımanız için yapmanız gerekenleri de görmenizi sağlıyor. Tolstoy'un, bir sanat eserinde aradığı gerçek, yaşıntıdan beslenen öğreticiliktir."³⁵

Tolstoy sanatta yaşamışlığa önem veren bir yazardır. Kurmaca yaşantılar yerine eserlerine kendi gerçeğini okuyucunun da hissetmesini sağlayarak yansıtmayı daha uygun bulur. Yaşamışlık bir nevi samimiyet göstergesidir.

"Tolstoy'un eserinde sanatçının canlı varlığını sezmek mümkündür; Tolstoy bize vakaları icat eden biri olarak değil de, doğrudan doğruya, yani dolaysız gerçeği ustaca anlatan biri olarak görünür." ³⁶

Stefan Zweig Tolstoy'un sanatını anlatırken "günlük hayatın ışıyla aydınlanan sanat" ifadesini kullanmıştır. Bu ifade Tolstoy'un sanatının yaşamışlıklardan beslendiğinin en büyük göstergesidir. Tolstoy yaşamın gerçeklerini eserlerine aktararak pürüzsüz bir anlatım yakalamıştır:

"Tolstoy'un edebi faaliyeti hiçbir zaman -Esrarlı- bir güç, -Bilinmeyen- bir güç tarafından harekete geçirilmemiştir. Tolstoy'un açıklığı ve seçikliği, herkes tarafından anlaşılabilir olması buradan ileri gelir, çünkü yeryüzüne bağlı olan bu hayal gücü, -somut hatıraların- ötesinde ,insanlığın ortak sınırlarının dışında kalan bir şeyler yaratmak istememiştir; bunun içindir ki, sanatı her zaman için objektif,

³⁵B.Korkankorkmaz, **Kitaplarla Söyleşi**, İstanbul, Camgöz Kitap, Ağustos 2011, s. 75

³⁶ S. Zweig, **Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar, Casanova, Stendhal, Tolstoy (3. Baskı)**, çev.Ayda Yörükkan, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yay.,1993, s.269

pozitif, açık ve seçik, insani bir sanat, günlük hayatın ışıǰıyla aydınlanan bir sanat, - potansiyel halde olan- bir gerçek olarak kalacaktır.”³⁷

Bedriye Korkankorkmaz Tolstoy’un yaşanmışlıkları gerçekle harmanlayışını şu cümlelerle belirtmiştir:

“Okura, öncelikle yaşamı aydınlatacak yeni bir bakış açısını, yaşadıklarını, yaşanmışlıklarla kazanmış bir yazarın verebileceğine inanır Tolstoy. Sadece güzel şeyler üreterek günün modasına uyan birçok eserin, yaşamla arasındaki bağın gerçek dışı olması; o eserin, yarınının olamayacağını sanatın tarih kuramı içerisinde kanıtlanmıştır. Yaşamın içine girememiş, en önemlisi yazarıyla eseri arasındaki içten bağı gelişmemiş, abartıdan alabildiğince beslenen eserin yeri her zaman olduğu gibi, zamanın gerisindeki yerini almastıyla son bulacaktır. Tolstoy, gerçek bir sanat eserinde olmazsa olmazları arar. Onlar arasında okura yeni bir bakış açısını kazandırmasını, içerik-biçim birliğini duyurmasını içtenlikli olmasını duyumsatmasını öne sürer. Bununla da yetinmeyen yazar, gerçek bir sanat eserinde içeriğin derinliğinin olması gerektiğine inanır. Gerçek bir yazarın, eserini yazarken, önce sırtını, kolaycılığa ve taklide çevirmesini ister. Tolstoy, yazarın yazdığı her eserinde bugüne kadar kaleme alınmamış farklı bir biçim zenginliğiyle okurla buluşmasını gerçekçi bulur. Yazar, öncelikle topluma eseriyle hangi mesajı ilettiğini bilmelidir. Yazarın eserinde okurun anlayabileceği bir anlatımı tercih etmesini, o yazarın bu alandaki yetkinliğinin göstergesi olarak algılar. Gerçek bir yazarın,

³⁷ S. Zweig, **Kendi Hayatının şirini Yazanlar, Casanova, Stendhal, Tolstoy (3.**

Baskı), ev.Ayda Yörükan, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yay.,1993, s.271

yazdığı bir eseri herhangi bir dışsal etkiden kaynaklandığı için değil, sırf içinden geldiği için, sırf 'yazmasaydım ölecektim' dedirtecek kadar yazarla eseri arasında içten bir bağ olduğunu okura hissettirmesini ister Tolstoy."³⁸

Tolstoy'a göre okur, yazarın yaşadığını her yönüyle yaşamalıdır. Bu durum okura samimiyet hissi vererek onun eserden etkilenmesine sebep olur. Bu etkilenim sonucunda okurun belleğinde, yaşamında kalıcı iz bırakır.

"Bugün- Tolstoy'un dönemindekilerle karşılaştırılamayacak denli dar kapsamlı, ama bizim için çok büyük önem taşıyan durumlarla yüz yüze geldiğimizde- Tolstoy'un o zamanlar kendine yönelttiği bir soru üzerinde biz de düşünmek gereği duyuyoruz: "Sözü edilen tedirginlik duygusuyla, içtenlikten ve inandırıcılıktan yoksunluğa ilişkin izlenim", neden sık sık uyanır okurda? Okurun bir başarıya ilişkin betimlemeden etkilenebilmesi için, iyi ve kötü yanlarıyla, inişler ve çıkışlarıyla bu başarıya uzanan süreci yaşaması zorunludur; sorunun yanıtı, budur."³⁹

Salahattin Batu sanatçının yaşamadığını aktarmasının mümkün olmadığını belirtmiştir. Sanatçı yaşadığını öyle bir şekilde anlatmalıdır ki sanatından etkilenenler sanatçının verdiği duygu derinliğine varabilsin.

³⁸ B. Korkankorkmaz, *Kitaplarla Söyleşi*, İstanbul, Camgöz Kitap, Ağustos 2011, s.76

³⁹ A. Seghers, *"Savaş ve Barış'ın Yazılışı Üzerine"*, Tolstoy Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1.Basım), İstanbul, Kaknüs Yay., Ekim 2002, s.203

“Her şey yaşanmak ister.” Gerçekten yaşamadan hiçbir sanat başarısına varamayız. Bir romanı duymadan, bir şiiri içimizde en küçük seslerine kadar yaşamadan yazamayız. Şair, seçtiği kelimeleri bile yeni kalıplara döker. Onları kulağımıza değil, içimizin derinliklerine bırakır. Ve orada kelimeler, bir başka iklimde ve bilmediğimiz bir mevsimin şartları içinde gelişip büyüyüverirler, yemiş verir gibi ses verirler. Konuşmak için düşünüyoruz, fakat şiir söylemek için düşünür müyüz? Düşündüğümüz zaman söylediklerimizin şiir olması mümkün müdür? Şiir olmak için kelimelerin yaşanması, içimizde bir daha dünyaya gelmesi ve bunların bir insan gibi acıları sevinçleri hatıraları olması lazımdır. Şiirlerin duyurdukları vardır ki onları hikâyeler ne kadar anlatsalar duyuramazlar. Sözler onun dokusu içinde adeta büyülenmişlerdir. Her kelime başlı başına konuşur ve bizi dünyamızdan kendi dünyamıza götürürler. Bunları yaşamadan başkalarına yaşatmak mümkün müdür?”⁴⁰

1.3. TOLSTOY’UN ŞİİRSELLİĞE YAKLAŞIMI

Tolstoy şair değildir ve yapıtlarını şairane bir biçimde yazmaz. Şairlik yaratıcılık ister, duygu selinde sürüklenmek ister. Tolstoy duygularını gerçeklik yoluyla söyler. Yapıtını, “kendine göre gereksiz” cümlelerle donatmaktan hoşlanmaz. Onun için tek ve koşulsuz anlatım somut olanı vermektir. Dönemin özelliklerini taşımayan bu özellik Tolstoy’un dönemi sona erdirmesi olarak da nitelendirilebilir.

⁴⁰ S.Batu, *İnsan ve Sanat*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993, s. 113

“Tolstoy bir dönemi ortadan kaldırmış ve sona erdirmiştir, ama yine de yeni ‘şairane olmayan’ bir edebiyatı ararken yöneleceğimiz yazar o değil midir?”⁴¹

Tolstoy şiirselliğe karşıdır ve onu ödüncleme olarak görür. Ödüncleme, ödünclenen şeyden ne kadar farklı bir şekilde alınmış olursa olsun ister süslenmiş ister sadeleştirilmiş olsun, onun özelliklerini içinde barındırır. Bu nedenle de farklı bir eser olarak algılanamaz. Sadece ödünclenen yapıtın gibisini yansıtır, okura, seyirciye veya dinleyiciye.

“Şiirsellik denince akla ödünç alma, aktarma, (başkasınıkini) benimseme gelir ve ödünç alınan hiçbir şey okura, izleyiciye dinleyiciye sanatçının yapıtını yaratırken yaşadığı duygunun geçmesini sağlamaz; olsa olsa izleyicinin bundan önceki sanat yapıtından edindiği sanatsal etkilenime ilişkin bulanık anılarına yönelmesini sağlar. Temelinde ödüncleme olan ödünclemeden kaynaklanan sanat yapıtı, örneğin Goethe’nin Faust’u zekâyyla işlenmiş bin bir güzellikle süslenmiş, çok ustaca kotarılmış olabilir; ama gerçek bir sanatsal etki bırakmaz üzerimizde; çünkü bir sanat yapıtının en temel niteliği diyebileceğimiz, biçim ve içeriğin ayrılmaz bir bütün oluşturmasını sağlayan ve sanatçının yapıtını yaratırkenki duyguların ifadesi olan bütünsellikten, organiklikten yoksundur o. Ödünclemede sanatçının verebildiği tek şey, önceki sanat yapıtından kendisine geçmiş olan şeydir; o bakımdan da –ister bütün bir konu, ister belli bazı sahneler, pasajlar, bölümler olsun- her ödüncleme ancak sanatın yansısidir, benzeridir, “gibi”sidir, ama asla kendisi değildir Bu yüzden de böyle bir sanat yapıtına benziyor” demenin, bir paraya “güzel para çünkü

⁴¹ B.Eichenbaum, **“Tolstoy’un Bunahımları”**, Tolstoy Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1.basım), İstanbul,Kaknüs Yay., Ekim 2002, s. 166

gerçeğine benziyor” demekten hiç farkı yoktur. Öykünmecilik ve gerçeğe uygunluk çoğu kişinin düşündüğünün tersine, sanatın artamı için ölçüt değildir. Öykünmecilik sanatın artamı için ölçüt olamaz., çünkü sanatın temel özelliği sanatçının yapıtını yaratırken yaşadığı duygunun başkalarına da geçmesi ise, bunun ayrıntıların betimlenmesiyle hiç bağdaşmayacağı açıktır, hatta tam tersine ayrıntı fazlalığı bu duygu geçişine engeldir bile. Ne kadar iyi kotarılmış olursa olsun, bütün bu ayrıntılar yapıyla karşı karşıya bulunan kişinin dikkatinin dağılmasına neden olur ve bu ayrıntılar yüzünden sanatçının duygusu- tabi eğer böyle bir duygu var ise- karşıdakine geçmez.”⁴²

1.4. TOLSTOY’UN PEYGAMBERLİĞİ

Kemal Tahir’in Tolstoy’u peygamber olarak nitelendirilmesinin sebebi Tolstoy’un yarattığı karakterlerin kişiliğini kendi kişiliğinden alıntılanmış olarak saymasından kaynaklanmaktadır. Tolstoy’un böyle yapmasının sebebi ise kendi kişiliğine çok değer vermesidir. Kemal Tahir’e göre “Peygamberlik insanın kişiliğine verdiği önemin en hasta, en sefil mertebesidir.”⁴³ “Tolstoy, romancılığını, Krallığı ile Peygamberliği arasında öldürmüş, bahtsız bir sanatçıdır.”⁴⁴

⁴² L.N. Tolstoy, **Sanat Nedir?**, Çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.121

⁴³ K.Tahir, “Tolstoy’da Neden Durakladım?”, Tolstoy Hayatı,Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1. Basım), İstanbul, Kaknüs Yay., Ekim 2002, s.222

⁴⁴ K.Tahir, a.g.e.s.213

Kemal Tahir'e göre Tolstoy peygamber kılığına bürünüp karakterinin bencillik özelliğini saklamaya çalışmıştır. Eserlerinde umut ve umutsuzluğu peygamberlik çizgisiyle ayırarak bencilliğini gizlemiştir.

“Tolstoy, sanatçı kanatlarını bırakıp Peygamber kanatları takan, insancıl umutlarını Peygamberlerin umutsuzluklarıyla değiştirmeye kalkan bahtsız bir sanatçıdır. Kendisini buraya iten, bir türlü yenemediği bencilliği olmuştur. Bencilliğini anlamış ama ondan kurtulamamıştır...”⁴⁵

1.5. TOLSTOY'UN EDEBİ KİŞİLİĞİNİN FARKLI NİTELİKLERİ

Çalışmamızın bu alt bölümünde Tolstoy'un edebi kişiliğinin zenginliği farklı niteliklerle yansıtılmaya çalışılacaktır. Farklı niteliklerden ilki Tolstoy'un *Evlilik Mutluluğu* adlı eserinde hayata şaşırtıcı bir şekilde kadın gözüyle bakmasıdır. Bu durumu beklenmeyen bir tavır olarak nitelememizin nedeni Tolstoy içinde yaşanmamışlık bulunan eseri yazmaz. Ancak bu eser Tolstoy'un empati yeteneğiyle, üstün yazın yeteneğinin birleşiminin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır.

“Evlilik Mutluluğu adlı eserinde Tolstoy ilk kez belki de yalnız bir kez-roman bir kadının gönlünde geçer, kadının ağzından anlatır. Hem de nasıl bir incelikle! Bir ar duygusu perdesine bürünen ruh güzelliği... Tolstoy bu kez, çözümlemenin o çiğ ışığından el çeker; çözümleme, tutkuyla gerçeği çırılçıplak

⁴⁵K.Tahir, “Tolstoy'da Neden Durakladım?”, Tolstoy Hayatı,Eserleri Üzerine

Makaleler ve Aforizmalar (1. Basım), İstanbul, Kaknüs Yay., Ekim 2002, s.218

göstermeye çabalamaz. İç yaşamın gizleri açığa verilmez, sezdirilir yalnız. Tolstoy'un yüreği ve sanatı bir içlilik içindedir... ”⁴⁶

Tolstoy'un kendine has bir biçem uygulaması vardır. Her şey Tolstoy'un kontrolü altındadır. Sözcükleri sözcük denizinden büyük bir titizlikle ayıklar, onlara heykeltıraş gibi hayal usturasıyla şekil verir, sözcüğün istediği şekli aldığına emin olduğunda da okuyucusuna sunar.

“Tolstoy'un biçeminin kendine özgü yanlarından biri 'el yordamıyla aranan saltçı' diyeceğim şeydir. Bu düşünceye dalışı, bir duyguyu, ya da elle tutulur bir nesneyi betimlerken Tolstoy o düşüncenin, duygunun ya da nesnenin sınırlarını ya da çevresini, yeniden yaradılışından, sunuşundan tümüyle emin oluncaya kadar izler. Yaratıcı yinelemeler, birbiri ardına gelen, her biri daha açıklayıcı, her biri Tolstoy'un anlamına daha yakın kapsamlı bir dizi yinelenmiş tümce diyebileceğimiz şeyleri içerir bu . El yordamıyla aranır, sözcük paketini iç anlamını bulabilmek için açar, deyimini elmasını soyar, önce bir türlü söyler, sonra daha iyisini araştırır, duraklar, sözcüklerle oynar, Tolst-oynar, tolstoynar.”⁴⁷

⁴⁶ R. Rolland, **Tolstoy'un Yaşamı**, çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Yapı Kredi Yay., Nisan 1995, s.39

⁴⁷ V.Nabakov, **“İvan İlyiç'in Ölümü”**, Tolstoy Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1.Basım), İstanbul, Kaknüs Yay.,Ekim 2002, s.246

Romain Rolland'a göre Tolstoy edebiyat eserlerinde tutkuyu geri planda geri bırakmayı seçmiştir. Bunun nedeni Tolstoy'un tutkulu anlatımda kontrolü kaybetme korkusudur. Tolstoy tutkunun rüzgarına kapılmayarak bu korkuyu yener.

"Tolstoy toplumsal düşüncelerini açıklarken sözü uzatır: ama bir eylem, bir canlı kişi karşısında bulunduğu her seferde, insan sever düşü silinir, dosdoğru yüreğe ulaşan, kartal bakışlı sanatçı kalır yalnız. O büyük açık görüşlülüğünü hiç yitirmemiştir. Sanat açısından, gördüğüm ilk yoksullaşma tutku yönündedir. Kimi kısa anlar bir yana, yapıtları Tolstoy için yaşamının özü olmaktan çıkmış gibi gelir insana; ya zorunlu bir zaman öldürme, ya birer eylem aracıdır. Ama onun gerçek konusu sanat değil, eylemdir artık. Bu tutkulu düşe yeniden kapıldığı zaman, bundan utanç duyar gibidir; kısa keser ya da... kendisini sanata bağlayan zincirleri yeniden kaynaştırmak tehlikesi gösteren yapıtı tümüyle bırakır..Bir eşi daha bulunmayan bir örnek: yaratıcı gücünün doruğundayken, onun sıkıntı duyan, ona karşı direnen onu Tanrı'sına kurban eden büyük bir sanatçı..."⁴⁸

Coşkunluk ifadesi bir nevi değişebilirliği kapsar. Tolstoy değişmezlik ilkesine bağlı kaldığı için coşkunluktan yoksundur. Tolstoy sanatının sadeliği, duruluğundan kaynaklanan coşkunluk noksanlığı yönünden ve dolayısıyla da karanlığa ışık tutamaması, yaratım eksikliği yönünden Kemal Tahir tarafından şu şekilde eleştirilmiştir.

⁴⁸ R.Rolland, *Tolstoy'un Yaşamı*, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Yapı Kredi Yay.,

Nisan 1995, s. 123

“Tolstoy’da sanat, kiliselerin loşluğunda, eski kapılara sığınmış sarhoş etmeyen vaftiz suları gibidir. Bu suyun dibi görünür ama, bir görünmez bulanıklığı vardır. Su olmak gücünü yitirmiştir. Susuzluğu gideremez. Tolstoy’da gerçekler insancıl değildir. Kötülükle boğuşma gücünüzü tazelemez. Tolstoy’un romanlarında insanlar değişmez kaderlerine mahpusturlar. Ruhları kendi karanlıklarından kurtulamaz. Romanlarındaki aydınlık, roman kişilerini ruhlarındaki karanlığın dışında durur. Ruhları bir an bile aydınlatmaz, ısıtmaz.”⁴⁹

Tolstoy sıradan olamayan ama sıradan insanlara seslenen bir yazardır. Yazınlarında herkese hitap eden bir tavırla sanatının yüceliğini sıradanlığın seviyesiyle eş tutmayı başarmış ender yazarlardan biridir. Romain Rolland Tolstoy’un bu yönünü şu ifadelerle ön plana çıkartmıştır:

“Tolstoy düşüncenin ayrıcalıklı kişilerine seslenmez, sıradan kişilere, iyi niyetli insanlara seslenir. Bizim bilincimizdir. Bizim, biz orta halli insanların, düşündüğümüzü, kendi içimizde okumaktan korktuğumuzu söyler. Gururla dolup taşan bir önder değildir bizim için, insanlığın yukarısında, sanatlarının ve arılıklarının tahtında oturan, mağrur dehalardan değildir...”⁵⁰

⁴⁹ K.Tahir, “Tolstoy’da Neden Durakladım?”, Tolstoy Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1. Basım), İstanbul, Kaknüs Yay., Ekim 2002, s.217

⁵⁰ R.Rolland, Tolstoy’un Yaşamı, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Yapı Kredi Yay., Nisan 1995, s. 116

İKİNCİ BÖLÜM

TOSTOY'UN *SANAT NEDİR?* ADLI ESERİ ÜZERİNDEN TOLSTOY VE SANATA BAKIŞ

2.1.SANATTA HAZ VE AHLAK

Haz kavramı genel tanımıyla zevk, hoşı giden, doygunluk hissi veren coşku anlamlarına gelmektedir. İlk bakışta sanatla bağlantısı yokmuş gibi görünen haz kavramı, zamanla sanatla bazı noktalarda benzerlik kurularak özdeşleştirilmiştir. Öyle ki sanat artık hazla ayrılmaz bir parça olarak görölmeye başlanmıştır. Sanat sadece estetik ve öznel boyutta bakılarak sanatın haz ve eğlence aracı olarak görölmemelidir. İbrahim Armağan bu konuda görüşlerini şu şekilde belirtmiştir

“....Sanat yapıtının öğelerini bütünleştiren, birbirine bağlayan onun estetik boyutudur. Sanat yapıtı estetik boyutu nedeniyle haz verir, hoşı gider. Ancak estetik boyut sanatın aynı zamanda da öznel boyutudur. Yunan felsefesinde sanatın özellikle estetik boyutu üzerinde durulmuştur. Çünkü Yunanlılar sanatta bir geometri yasası bulmaya çalışmışlardır. Onlara göre sanat güzellik, güzellik ise uyumdur; uyum orantıların gözetilmesinden doğar. Örneğin resimdeki geometrik düzen, piramitlerdeki ve Gotik katedrallerdeki orantı bu biçimde açıklanmaktadır. Kuşkusuz sanat yapıtının niteliklerinden biri denge ve uyumdur. Çünkü denge ve uyum güzellik duygumuzu okşayarak, hoşı gitmeyi sağlar. Bunun yanında sanat yapıtı, dizginlenen baskı altında olan duygularımızı ortaya çıkararak bir boşalma, bir rahatlama sağlar. Bu açıdan sanat yapıtına her türlü duygudan sıyrılarak bakmak, değerlendirmek olanaksızdır. Çünkü sanat öznel, coşkusaldır; duygulara

dayanır. Ancak sanatı salt hoş giden bir ürün, bir eğlence aracı olarak görmemek gerekir. Çünkü sanat çok işlevli bir toplumsal olgudur.⁵¹

İvan İlyin insanların hazlarının isteklerini tatmin etmeye çalışarak sanatla hazı özdeşleştirmelerini şu şekilde ifade eder:

“...İşte bizim çağımızın sanatsal hastalığı insanların, ruhaniyetlerinin sağır kulaklarıyla dinlemeleri, ruhaniyetlerinin kör gözleriyle sanatı izlemeleridir. Bunun içindir ki, onlar bütün bir sanattan hissel bir serap görürler ve sanatı kendi eğlenceleriyle, kendi keyifleriyle ve de kendi gönül eğlendirmeleriyle bağdaştırırlar....”⁵²

Sanatta haz kavramına farklı bir yorum İbrahim Armağan tarafından yapılmıştır:

“İnsanoğlu, toplumsal yaşam süreci boyunca gereksinimlerini karşılamaya çalışırken, birçok güçlükler ve sınırlamalarla karşılaşır; yaşama zevk ve arzusu onu bir takım zahmetlere katlanmaya iter. Ancak Locke’de olduğu gibi “zevkin zevksiz yoldan araştırılması” amaç olmasa bile, insanlar bir zevk, bir ülkü uğruna çoğu kez zahmete katlanmaktan özveride bulunmaktan da çekinmezler, çekinmemişlerdir.

⁵¹ İ. Armağan, **Sanat Toplumbilimi, Demokrasi Kültürüne Giriş**, İzmir, İleri Kitapevi, 1992, s.32

⁵² İ.İlyin, **“Çto Takoe İskusstvo”**,

<http://www.paraklit.ru/aktual/I.Iljin-Iskusstvo.htm>

Belki de gereksinimler giderilirken duyulan haz, zahmetle birlikte düşünülduğünde bir anlam kazanır. Tıpkı ölüm olmadan yaşamın bir anlam taşıyıp taşımadığı sorunsalında olduğu gibi... İşte en yüce anlamıyla sanat, insan yaşamını anlamlı kılan bir etkinlik olması nedeniyle toplumsal bir işlev yüklenmiş görünmektedir. Sanat insanoğlunun yaşamdan zevk almasını sağlayan, yaşamı değerlendirmesini öğreten, us ve duyguyu birleştirerek insanoğlunu mekanik katılıklardan uzaklaştıran bir olgudur.”⁵³

Tolstoy sanat hakkında yapılan tanımları yanlış bulur. Çünkü sanatın önüne hedef olarak onun insanın ve insanlığın yaşamındaki yerini değil, ondan alınan hazzın konulmasını eleştirir. Yaşamın amacı güzel olandan haz almak olmamalıdır. Sanat yaşamın parçasıdır; sanata da haz duygusunu yüklemen ne kadar doğru olduğu tartışılır. Sadece haz için sanat yapılması Tolstoy’un görüşüne tamamiyle ters düşen bir olgudur. Hatta Tolstoy bu tür bir yaklaşımı ahlaksızlık olarak nitelemektedir ve sanatın önemini kaybetmesine sebep olduğunu savunmaktadır. Aynı zamanda *“Tolstoy, kuramcıların sanatın bize haz vermesiyle ve insan yaşamına hizmet etmesiyle ilgilenmelerinin öncelikli sorun olduğunu iddia eder.”*⁵⁴

“Sanatın amacını, ereğini bizim ondan aldığımız hazda bulmanın, herhangi bir gıdanın amacını, önemini ondan aldıkları hazda bulan ve ahlaksal gelişmenin en

⁵³ İ.Armağan, **Sanat Toplumbilimi, Demokrasi Kültürüne Giriş**, İzmir, İleri Kitapevi, 1992, s.58

⁵⁴ E.J.Simmons, **Tolstoy**, London And Boston, Routledge Author Guides, 1973, s.170

alt basamağında bulunan insanların (vahşilerin örneğın) tutumlarından hiçbir farkı yoktur.”⁵⁵

Tolstoy gerçek sanat arayışının hazzı aramak olarak nitelendirilmesinin ahlaki öküntüyle sonuçlanacağını iddia etmiştir. Hazla, ahlak bir arada olamaz. Eğer hazla ahlakın bir arada olması söz konusu olursa birinin çöküntüye uğraması kaçınılmazdır. Bu nedenle Tolstoy’a göre gerçek sanat hazzın olmadığı ahlakın büyük ölçüde yer aldığı sanattır.

“Eskiden insanın ahlakını bozan nesnelerin sanat nesneleri arasına girmesinden korkulur ve bunlar tümünden yasaklanırdı. Şimdiyse, sanatın verdiği herhangi bir hazdan yoksun kalmaktan korkuluyor ve ne yapıp edip bunun korunmasına çalışılıyor.”⁵⁶

“Gerçek sanattan yoksun oluş tam kendisinden beklenen sonucu verdi: Gerçek sanat yerine haz amaçlı sanata sarılan sınıf tam bir ahlaki çöküntü içine girerek sefih bir yaşam sürmeye başladı.”⁵⁷

Ernest J.Simmons’ göre; Tolstoy ahlakla hazzı birbiriyle bağlantılı hatta iç içe geçmiş görmektedir. Bu tavrından dolayı tepki de almıştır. Ancak bu tavrının nedeni açıktır: toplumun ahlaki yapısındaki çöküntü.

⁵⁵ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, ev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ocak 2009, s.45

⁵⁶ L. N. Tolstoy, a.g.e.s.53

⁵⁷ L.N. Tolstoy, a.g.e.s.72

*“Tolstoy tezinde iyilik ve güzellik karmaşasına saldırdığında onun kendisi de ahlak ve estetiği karıştırmakla suçlanır. Bütün sanat için kabul edilebilir bir estetik teorisi üretmek her zaman boş bir çabadır. Tolstoy’un çok fazla etik üzerine yoğunlaşması seks ve diğer hazların sanatta egemen olmaya başladığı, toplumun bir yarısının diğer tarafı eğlendirmeyle son derece meşgul olduğuyla yakından ilişkilidir.”*⁵⁸

Bedriye Korkankorkmaz’ın Tolstoy’un ahlak kavramını ele alışıını eserin iyi ve kötüye yönlendirme gücü olarak algıladığını belirterek bu durumu şu şekilde açıklamıştır:

“Tolstoy’un, gerçek bir sanat eserinde aradığı en belirgin özelliklerden birisi de şu: Bir sanat eserinde yazarın mutlaka bilmesi gereken gerçekler vardır. Bunların başında da toplumların kötüye ve yanlış a değil, iyiye ve ahlaki olan güzelliğe ihtiyaı vardır. Yazarın içerikte aradığı en üst gerekse, iyi ve ahlaki olandır. Yine yazara göre, içeriğin en alt kısmında var olan ise, kötü ve ahlak dışı şeylerdir. O yüzden bir sanat eserinin anlaşılır olması iyi ve ahlaki olan değerlerin anlaşılır bir dille ifade edilmesi olarak algılar. Bu düşüncenin aksi ise, anlaşılamayan belirsiz olan şeydir. Yazar bir sanat eserinin anlaşılır olmasını ciddi bir şekilde önemser. Ayrıca; bir sanatçının kendisine sorması gereken soru şu olmalıdır: İnsanlar sanata niçin gereksinim duyarlar? Yazara göre, işte bu sorunun

⁵⁸ E.J. Simmons, *Tolstoy*, London And Boston, Routledge Author Guides, 1973,

yanıtını eserinde veren bir yazar, eseriyle içten, açık, doğru ve güzel bir ilişki geliştirmeyi başarmıştır.”⁵⁹

“Tolstoy, Avrupalı yazarlar tarafından taklidi en çok yapılanların tabii ki Fransız yazarları ve şairleri olduğunu belirtir. Bu gerçekten yola çıkan yazar, öncelikle Fransız edebiyatında bir döneme damgasını vuran anlayışı yerer. Yazarın ciddi bir şekilde yerdiği anlayışa, sanatsal şehvettir. Bununla da kalmaz, bu tavrın anlaşılır bir yanını bulamayan Tolstoy, bunu şöyle adlandırır: Erotik mania hastası insanlar. Bu hastalığın pençesinde olan yazarlar, yaşamın bir başka gerçeğine odaklanamazlar. Yaşamlarını ve sanatlarını şehvetin büyüğü atmosferi içerisinde kendilerine yer edinen zavallılardır. Bu satırları yazarken günümüz yazınında da, bu anlayışın ne kadar revaçta olduğunu üzümlere anımsadım.”⁶⁰ Tolstoy’un sanata bu bakış açısıyla yaklaşanlar için duyduğu üzüntüyü Ernest J. Simmons da şu şekilde anlatır: “Tolstoy çağdaş Avrupa toplumundaki yapay ve gerçek sanatın durumundan duyduğu üzüntüyü özetler. Tolstoy bu sanatın insanları cinsel aşka yoğunlaştırıp daha yaygınlaşmasını sağlayarak insanlara boş inançlar, cinselliğe düşkünlük gibi kötü duyguları bulaştırdığını aktarır.”⁶¹

⁵⁹ B.Korkankorkmaz, **Kitaplarla Söyleşi**, İstanbul, Camgöz Kitap, Ağustos 2011, s. 76

⁶⁰ B.Korkankorkmaz, a.g.e. s.80

⁶¹ E.J. Simmons, **Tolstoy**, London And Boston, Routledge Author Guides, 1973, s.183

2.2.İYİ SANAT- KÖTÜ SANAT

Tolstoy sanata iyi ve kötü sanat kavramlarını getirmiştir. İyi sanatla kötü sanatın birbirinden nasıl ayrıldığını şu sözleriyle ifade etmiştir:

“Evet, sanatın içeriği yönünden iyiyle kötüyü nasıl ayıracağız birbirinden?”

Tıpkı konuşma gibi bir iletişim aracı olan sanat, bu niteliğiyle ilerlemenin, başka bir deyişle insanlığın mükemmelliğe doğru yürüyüşünün bir aracıdır. Konuşma, yaşayan son kuşak insanların, hem önceki kuşakların, hem de kendi çağlarının en ilerici kesiminin deneyim ve düşünce yoluyla öğrendikleri şeyleri öğrenmelerini olanaklı kılar; sanat, son kuşak insanların, kendilerinden önceki insanlarla, kendi çağlarındaki öncü, ilerici insanların yaşadıkları duyguları yaşamalarını olanaklı kılar ve bilginin evrimi nasıl gerçekleşiyorsa, yani daha gerçek ve daha gerekli bilgi, yanlış ve gereksiz bilgiyi nasıl dışlıyor ve onun yerini alıyorsa, duyguların evrimi de sanat yoluyla gerçekleşiyor, yani daha düşük düzeyli, daha az iyi ve insanların gönenci için daha az gerekli duygular dışlanarak, yerlerine daha iyi, insanlığın gönenci için daha gerekli duygular geçiyor. Sanatın amacı budur. Dolayısıyla sanat, içeriğiyle ne kadar bu amacın hizmetinde olursa, o kadar iyi sanattır ve ne kadar bu amaçtan uzaklaşmışsa, o kadar kötü sanattır.”⁶²

⁶² E.J. Simmons, Tolstoy, London And Boston, Routledge Author Guides, 1973, s.173

Gary R. Jahn *"The Aesthetic Theory of Leo Tolstoy's What is art?"* adlı makalesinde Tolstoy'un iyi, kötü sanat ayrımını şu şekilde anlatmaktadır:

*"Tolstoy'un bazı terimleri bireyselleştirmesinden kaynaklanan şaşkınlığa gelince, metini iyice okuyunca iyi ve kötü sıfatlarının normal olarak sadece ahlaki açıdan kullandığına işaret ediyor. Kötü sanat denilince genellikle sanat olamayan veya zayıf sanat diye bir şey anlaşılır. Fakat Tolstoy'a göre, sanat olmayan kötü sanatla tamamıyla ayrı kategoridedir. Zayıf sanat ise anlamsız bir kavramdır."*⁶³

*"Tolstoy başyapıt olarak görülen eserlerin çoğunun kötü sanat eseri veya sahte eser olarak niteler. Çünkü onlar insanların ruhsal birliğine hiçbir yarar sağlamaz."*⁶⁴

Tolstoy sanatın sanat olduğunu ve sadece bir eğlence kaynağı olarak algılanarak yaşamın önemsiz ve ciddiyetsiz bir aracı olarak görülmesine karşı çıkıyor. Böyle bir sanatın kötü sanat olduğunu iddia ederek, iyi sanatın herkes için sanat olduğunu belirtiyor:

*"Çarpıtılmış, saptırılmış sanat insanların çoğunluğunu memnun etmeyebilir, fakat iyi sanat her zaman herkesi memnun eder."*⁶⁵

⁶³ G.R.Jahn, *"The Aesthetic Theory of Leo Tolstoy's What is art?"*

http://www1.umn.edu/lol-russ/Other/aesthetic_theory_of_what_is_art.htm

⁶⁴ E.J. Simmons, *Tolstoy*, London And Boston, Routledge Author Guides, 1973, s.183

Beğenilerimiz, zevklerimiz bile alışkanlıklarımızın eseridir. Yeni bir şey karşımıza çıktığında, yeni olana uyum sağlamamamız, kabullenmemiz zor olur. Tolstoy için yeni sanat eserlerine alışmak da bu nedenle zor olmuştur. Dahası Tolstoy nesnel bir bakış açısıyla hatta biraz da özeleştiriyile anlamadığı ve alışmadığı bir sanatın o anlamadığı için kötü sanat olamayacağını ama özelleşmenin sanatın varlığına zarar vereceğini savunarak şu şekilde bir yorumda bulunmuştur:

“Ben belli özel bir sanata alışkınım, ondan anlıyorum, sonradan ortaya çıkmış, daha özel bir sanattan anlamıyorum diye, bundan benim anladığım gerçek sanat, öbür –anlamadığım- sanatın gerçek olmayan, kötü sanat olduğu gibi bir sonuç çıkarmaya hakkım yoktur; buradan çıkarabileceğim tek sonuç olsa olsa şudur: Sanat ne kadar özelleşirse o kadar anlaşılmaz olur, ondan anlamayan insanların sayısı o kadar artar; sanat gitgide anlaşılmaz olma yolunda ilerlerken- ki ben de kendi alışkın olduğum sanatla bu yolun bir yerlerindeyimdir.- sayıları gitgide daha da azalacak olan seçkin kişi tarafından anlaşılır olur.”⁶⁶

Tolstoy, sanatın değerli ya da değersiz olduğunu iyi ve kötü sanat kavramlarıyla eşleştirir:

“Gerçek bir sanatsal yapıt, belirli bir düzene konulamaz, çünkü gerçek sanat yapıtı, (bizim kavrayışımızın ötesindeki yasalarla) sanatçının içinde uyanan yaşama

⁶⁵ E.J. Simmons, **Tolstoy**, London And Boston, Routledge Author Guides,1973, s.181

⁶⁶ L.N. Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Ocak 2009, s.121

ait yeni bir kavramın açığa vurulmasıdır ve bu kavram ifade edildiğinde, insanlığın yürüdüğü yolu aydınlatır. Duygu'nun evrimi sanat aracılığıyla gelişimini sürdürür. İnsanlığın mutluluğu için daha az iyi ve daha az gerekli duyguların yerini daha iyi ve daha yararlı duyguların alması sanatın amacıdır, olmalıdır. (Bu amaç, sanat yapıtlarının bir değer olmasını da doğal olarak sağlamış olacaktır.) Sanatın içeriğini oluşturan duygulardan bahsedecek olursak; sanat, bu amacını gerçekleştirme oranına göre iyi ya da kötü (değerli ya da değersiz) sanat olur.”⁶⁷

2.3.BURJUVA SANATI- HALK SANATI

Önceleri sanat herkesin sanatıydı, herkes için yapılıyordu. Fakat daha sonraları sanat büyük bir değişime uğrayarak burjuva sanatı ve halkı sanatı olarak ikiye bölündü. Bu bölünüş sanatı geliştirmede, dahası sanatın çökmesine sebep oldu.

“Tolstoy, farklı konu başlıklarıyla ele aldığı Sanat Nedir? sorusuna yanıt aramayı sürdürür. Konu başlıkları ne kadar da farklı olursa olsun, özde, içerikte, biçim de kısacası sanatın gerçeğini yozlaştıranların öncelikle üst sınıfa mensup insanlar olduğunu belirtir. Bu sanat bakışının iki tür sanat anlayışının ortaya çıkmasını sağladığını belirtir: Halkın sanatı ve soyluların sanatı. Sonuç: Gerçek sanatın yok oluşu.”⁶⁸

⁶⁷ E.J. Simmons, Tolstoy, London And Boston, Routledge Author Guides,1973, s.19

⁶⁸ B.Korkankorkmaz, Kitaplarla Söyleşi, İstanbul,Camgöz Kitap, Ağustos 2011, s. 79

“İlerlemenin iki ayağından biridir sanat. İnsanoğlu, sözcükler aracılığıyla düşüncelerini, imgeler (sanat) aracılığıyla da duygularını iletir öteki insanlara; yalnızca şimdiyi değil, geçmişi ve geleceği de kapsayan bir iletişim söz konusudur burada. Bu ikili etkileşim insanoğluna özgüdür; dolayısıyla da bunlardan birinin bile bozulması topluma zarar verir.İki farklı sonucu olur bunun: İlki, bozulan ayağın gerçekleşmesi gereken işin toplumda yok olması; ikincisi de bozulan ayağın yarattığı zararlı etkiler. Bugün her iki sonucu da gözlemekteyiz bizim toplumumuzda. Sanat ayağının bozulması, toplumumuzun yüksek sınıf ve tabakalarını bu ayağın gerçekleştirmesi gereken etkinliklerden önemli ölçüde yoksun bırakmıştır. Toplumumuzda büyük ölçüde yaygınlık gösteren, insanları yalnızca eğlendirmeye ve yozlaştırmaya yönelik taklit sanat ile yüksek sanat olarak görülen değersiz, ayrıkçı sanat yapıtlarını anlama yetisine zarar vermiş, böylelikle de onları insanlığın bugüne dek yaşadığı- ve insandan insana ancak sanat yoluyla geçen- en yüce duyguları yaşama olanağından yoksun bırakmıştır “⁶⁹

Tolstoy, sanatın amacından sapma noktasındaki şaşkınlığını şöyle ifade etmiştir:

“O zaman ister istemez akla şu soru geliyor: Kimin için yapıyor bütün bunlar? Şu koskoca operada kulağa hoş gelen bir iki motif varsa eğer, şu aptalca kostümler, aptalca yürüyüşler ve budala el sallamaları olamadan öylece yalın bir biçimde söylenebilir bunlar. Yarı çıplak kızların kösnül hareketleriyle dolu,

⁶⁹ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Ocak 2009, s.193

sahnelerinin de bayalığı su götürmez. Bütün bunların kimler için yapıldığını da anlamak mümkün değil kısacası.”⁷⁰

K.N.Lomunov, sanatın ikiye ayrılmasının Tolstoy’a göre sınıflar arasındaki farklılıkların sınıflarca görmezden gelinmemesinden kaynaklandığını vurgular:

*“Sanatın yüzyıllar süren ilerlemesini izleyerek, Tolstoy sanatın gelişiminde iki eğilim keşfetti, biri maneviyatın bozulması yönündeki gelişme, diğeri ise büyük ölçüde aristoklaşması yönündeki gelişme. Yazar da sanatın halk sanatı ve burjuva sanatı olarak ayrılmasının onların uzlaşmaz tavırlarından ve toplumun sınıfları arasındaki eşitsizlikten kaynaklandığı kanısına vardı.”*⁷¹

Halk tarafından anlaşılmayan sanatın yüksek sınıfa mal edilmesi ve bu sanatın gerçek sanat olarak adlandırılması beraberinde bencilliği de getirdi. Sanki anlaşılmamak üstün bir özellikmiş gibi görünmeye başlandı.

“Günümüzün sanatçılarının yinelemeyi pek sevdikleri bir söz var: “İyi sanat geniş halk yığınlarınca anlaşılmaz.” Kesinlikle doğru değil bu görüş. Geniş halk yığınlarının anlamadıkları sanat vardır, kuşkusuz; ama bu ya kötü sanattır ya da hiç sanat değildir. Yine kültürlü insanlarımızın yinelemeyi pek sevdikleri, pek benimsedikleri bir başka görüş de, sanatı duyumsamak için onu anlamak gerektiği

⁷⁰ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Ocak 2009, s.9

⁷¹ K.N.Lomunov, Vzglyadı L.N.Tolstovo Na İskusstvo i Literaturu
http://rvb.ru/tolstoy/02comm/introcomm_15.htm

(yoksa ona alışmak mı isteniyor!?) şeklindedir ki, bu görüş bile tek başına, anlaşılması istenen şeyin ya çok kötü sanat olduğu ya da bunu bile olamadığının- yani hiç sanat olmadığının- açık kanıtıdır.”⁷²

“Yüksek sınıf sanatıyla halk sanatının ayrılması halk yığınlarınca anlaşılmayan sanatın yapılmasına sebep oldu. Halkın anlamadığı sanat sıra dışı olarak algılanmaya başlandı. Bir avuç seçkin tarafından yapılan ve anlaşılan sanat “Bir ben, bir de benim en yakın dostum” tarafından anlaşılabilir bencilliğine sürükledi ya da “Ben yaratıyorum ve yaratımı anlıyorum; beni anlamayan varsa bu onun sorunu oturup derdine yansın.” Duyarsızlığına sürükledi.”⁷³

Ancak Tolstoy sanatta sıra dışılığın halk tarafından anlaşılmayan sanat olarak değerlendirilmesini çok saçma bulur .Aynı zamanda saçma olduğu halde yaygınlık kazanmasından ve bu saçmalığın farkına varılmamasından da yakınır.

“Sanat sıra dışı olmalı ve geniş halk yığınlarınca anlaşılammalı ilkesi öylesine saçma, haksız mantıksız bir ilkeydi ki yarattığı sonuçlar da sanat açısından öldürücü oldu bunun; ama öte yandan da öylesine yaygınlık kazandı, zihnimize öyle bir yerleşti ki bu kabul, ne kadar saçma sapan, abuk sabuk bir şeyin kabul edilmiş olduğunu yeterince anlayabilmemiz, açıklayabilmemiz bile mümkün olmadı.”⁷⁴

⁷² L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.112

⁷³ L.N. Tolstoy, a.g.e.s.109

⁷⁴ L.N.Tolstoy, a.g.e,s.109

Anlaşılmayan sanat dili ne yazık ki seçkin zümreye hastır. Çünkü halkın duygu ve beğenilerine seslenir olmaktan oldukça uzaktır. Toplumun yüksek kesimini mutlu kılan bu sanat dili halkın nazarında anlaşılmadığı için bir değer taşımaz. Ancak buna rağmen Tolstoy'un da belirttiği gibi, sanat yapıtları öyle bir hal aldı ki artık anlaşılmayan sanat yapıtları harika sanat yapıtı olarak değerlendirilmeye başlandı:

Tolstoy bir sanat yapıtının güzel ama anlaşılmaz olduğunu söylemenin, bir yemeğin çok iyi, çok lezzetli, çok besleyici olduğunu ama onu insanların yiyemeyeceğini söylemekle bir farkı olmadığını, aynı zamanda çarpık zevklilerin harika buldukları sanatın herkes tarafından anlaşılamayacağını ancak iyi sanatın her zaman herkes tarafından anlaşılabileceğini savunur.⁷⁵

Tolstoy anlaşılmaz sanat yapıtlarının kişinin sanatlarını neden anlamadığı sorgulayarak sonuçta kendi lehlerine sonuçlar çıkartmalarını eleştiriyor. Ancak peki neden halk sanattan anlamayarak sanattan bu kadar uzaklaştırıldı? Bu soruya Bedriye Korkankorkmaz Tolstoy'un koyduğu teşhise göre cevap verir:

"Bir okur olarak, yazarın izlediği bir opera sahnesindeki gözlemlerine tanık olunca, gerçekte kendi kendinize şu soruyu sormadan edemiyorsunuz: Sanat niçin, ne zaman, nasıl halktan bu kadar uzaklaştırıldı? .Bu sorunun yanıtını, günümüz yazını gözlemlediğinizde farkına varabilirsiniz. Eğer, gören gözünüz, duyan kulaklarınız,

⁷⁵ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.110

*bir de duyarlı bir yüreğiniz varsa. Tolstoy, sanatla halk arasında aşılması güç olan setlerin olmaması gerektiğini anımsatır bizlere.”*⁷⁶

2.4.SANATTA TAKLİT

Taklit, sözlük anlamı itibariyle “*belli bir örneğe benzemeye ya da benzetmeye çalışma anlamına gelir.*”⁷⁷ Taklit her ne kadar sorun gibi gözükmesine de sanatta taklit mutlaka ele alınması gereken bir problem, gerçek sanatın ortaya çıkması açısından önemli bir konudur.

Platon ve Aristo’nun da sanatta taklit olgusuyla ilgili iki farklı görüşü bulunmaktadır: “*Platon’da sanatçı, taklidin taklidini yaptığı için, gerçekliği verememektedir.Oysa Aristo’da sanatçı taklitçi olduğu halde hayatın, insan yaşamının anlamını bilmektedir..*”⁷⁸

Tolstoy sanatta taklidin yollarını çeşitli şekillerde ele almıştır. Tolstoy sanatta gibiliğin, sanata benzerlik izlenimi vermenin, yöntemlerinden ilkinin öykünme olduğunu belirtir. Sanatçı sanatında geçmişteki sanatçılara öykündüğü takdirde yaratım yapamaz, bu kabiliyetini yavaş yavaş kaybeder. Çünkü yaratım bir sırdır, bu sır öykünme sahteliğinin büyüüne kapılan sanatçı için önemsizleşir. “*Bu yöntemin özünün anlatılmakta olan şeye eşlik eden ayrıntıları defalarca yinelemek olduğunu,*

⁷⁶ B.Korkankorkmaz, **Kitaplarla Söyleşi**, İstanbul, Camgöz Kitap, Ağustos 2011, s.77

⁷⁷ <http://nedir.dictionarist.com/taklit>

⁷⁸ İ.Turgut, **Sanat Felsefesi**, İzmir, Üniversite Kitapevi, 1993, s.17

söz sanatlarında dış görünüşler, yüzler, giysiler, jestler, sesler, yaşamda yer alabilecek herhangi bir rastlantı dolayısıyla yapıta giren kişilerin yaşadıkları, yaşamadıkları –uğrayıp geçtikleri- yerler bütün ayrıntılarıyla yansıtıldığını savunur....”⁷⁹

Tolstoy’a göre sanat taklidinde kullanılan yöntemlerden biri olan şaşırtma ve etkileme yöntemi gerçek sanat yapıtıyla bağdaşmaz. Çünkü şaşırtarak, yenilikle etkileyerek, beklenmedik çelişki ve karşıtlıklar ya da dehşet sahneleri sergileyerek duygu aktarılmaz, yalnızca sinirler bozulur:

“Bir ressam çok başarılı bir kanlı yara resmi yapabilmişse, bu resim beni etkiler, ama burada sanat yoktur ki. Orgta çeke çeke, ağır ağır çalınan tek bir notanın insanlar üzerindeki etkisi şaşırtıcıdır, gözyaşlarını tutamayanlar bile çıkar sık sık; ama burada müzik sanatından söz edilemez, çünkü herhangi bir duygu aktarımı söz konusu değildir. Buna karşılık bu türden fizyolojik efektlerin çevremizde hep sanat olarak değerlendirildiğini görüyoruz. (Yalnız müzikte de değil, şiirde, resimde dramada da) Bir de demezler mi, sanat zamanımızda iyice inceldi, zarıfleşti diye! Oysa tam tersine, hiç durmadan etkileme peşinde koştuğu için alabildiğine kabalaştı sanat...”⁸⁰

Sanatta taklit sanatın bozulmasına sebep olan neden olan konulardan biridir. Yaratımın olmadığı, her türlü öykünmenin olduğu bir sanat gerçek bir sanat yapıtı

⁷⁹ L.N. Tolstoy, **Sanat Nedir?**, Çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.118

⁸⁰ L.N.Tolstoy, a.g.e, s.122

olamazdı Tolstoy'a göre. *"Genç sanatçı kendisine örnek diye sunulan sanatçılara öykünen yapıtlar üretmeye başlıyor; sonuçta da yalnızca başarısız değil, sahte, iğreti, yapmacık yapıtlar üreten biri olup çıkıyor."*⁸¹

Tolstoy'un yakındığı acı bir gerçek daha vardı ki taklit sanat gerçek sanatla aynı hatta daha iyi olabiliyordu.

Tolstoy taklit yapıtların dış görünüşlerinin gerçek sanat yapıtlarından daha kötü olmadığı gibi, çoğu kez daha iyi olabildiğini; bunun da toplumda gerçek sanat yapıtını taklit olandan ayırt etmeyi büsbütün zorlaştıran bir öge olarak karşımıza çıktığını; taklidin çoğu durumda gerçek olandan daha fazla insanları etkilediğini; içeriklerinin dahi çok daha ilginç olabildiğinin görülebildiğini savunur.⁸²

*"Toplumumuzda sanat öyle soysuzlaşmış durumda ki, böylesi bir ortamda yalnızca kötü sanat iyi sanat olarak kabul görmekle kalmıyor, sanatın kendisinin ne olduğu, yani sanat kavramının kendisi de yok olmuş bulunuyor; o nedenle bizim toplumumuzda sanat üzerine konuşabilmek için her şeyden önce gerçek sanatı taklidinden ayırmak gerekiyor."*⁸³

Tolstoy taklit olan sanat eseriyle gerçek sanat arasındaki ayrımın nasıl yapılacağı sorusuna şu şekilde cevap vermiştir:

⁸¹ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.132

⁸² L.N.Tolstoy, a.g.e. s.161

⁸³ L.N.Tolstoy, a.g.e. s.167

“Zevki iğfal edilmemiş bir insan için-bu insan emekçi olacak ama kent emekçisi değil-bu yazıda, dağda ya da ormanda yabanıl bir hayvanın bozulmamış, çarpılmamış, iğfal edilmemiş-doğal-sezgileriyle binlerce iz arasından kendine gerekli tek izi bulması çok kolaydır. Hiç yorulmadan kendine gerekli olanı bulur hayvan. İnsanoğlu da doğal olarak kendinde bulunan özellikler çarpılmamış, bozulmamışsa eğer, binlerce yapıt arasından kendine gerekli olan gerçek sanat yapıtını hiç yanılmadan bulur, deneyimli sanatçının yapıtına aktardığı duygu ona geçer. Yeter ki aldığı eğitim ya da yaşam biçimi, zevkini –gustosunu, damak tadını- iğdiş etmiş olmasın. Zevkleri iğdiş olmuş insanlarda sanatı alımlama yeteneği dumura uğramıştır; bunlar sanat yapıtlarını değerlendirirken, öğrendikleri şeyleri devreye sokarlar, bu da onların kafalarını öyle bir karıştırır ki, tam ters bir noktada bulurlar kendilerini. Sonuç: Toplumumuzda büyük çoğunluk, gerçek bir sanat yapıtını, onun en kaba taklidinden ayırt edecek durumda değildir. İnsanlar konser salonlarında saatlerce oturup yeni bestecilerin yapıtlarını dinliyorlar, ünlü yeni romancıların yapıtlarını okumak, ressamların anlaşılır-anlaşılmaz tablolarını görmek zorunda hiss ediyorlar kendilerini, gerçekliği bunlarda daha iyi gördüklerini düşünüyorlar; en önemlisi de bunların hepsini sanat yapıtı gibi kabul ederek kendilerini bunlara hayran olmak zorunda hiss ediyorlar; bu arada gerçek sanat yapıtları, bu insanların çevresinde sanat yapıtı gibi görülmediği için hiç ilgi toplamadıkları gibi, küçümseniyor, sessizlikle geçiştiriliyor.”⁸⁴

Sanattaki taklidin popülerleşmesi sanatın ticarileşmeye yol açmıştır. Sezer Tansuğ bu durumu *Sanatın Görsel Dili* adlı kitabında şöyle ifade etmiştir:

⁸⁴ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.161

“Her gün yeni sanat akımlarının türediği bir çağda, bir sanatçının bu değişmelere uymayan kararlı biçim anlayışı, belli bir üslubu inceliklere ve ayrıntılara götürme kaygısı ise tutuculuk değildir. Buna karşılık üslup kararlılığına sahip olmayan sanatçılar yeni akımları izleyerek, kendi çabalarından doğmayan bir yenilenmeye mensup olmaya çalışırlar. Bu taklitçilik ve sanat akımlarının modalaştırılmasıdır. Böylece beğeni avcılığına ve ticarileşmeye yönelir, zevk sömürüsü olur. Çağdaş bir akım, biçim yenilenmesi yolunda direnmiş güçlükler çekmiş, sonunda kendisini kabul ettirmiş ama sonuçlarından kolayca, rahatça yararlanan modalaştırılan zevk ve beğeni alışkanlıklarını yıkmak, yine çağın duyarlılığını yeniden araştıran bilinçli sanatçılara düşen bir görev olur.”⁸⁵

2.5.BİLİM VE SANAT ARASINDAKİ İLİŞKİ

Bilim ve sanat her ne kadar birbirinden çok farklı gibi görünseler de, ayrıldıkları noktalar kadar birleştikleri noktalar da vardır: “Sanat ve bilim tıpkı ideoloji gibi toplumsal bilincin birer ögesi ya da türüdür. Bu açıdan sanat ve bilim, insanın içinde yaşadığı toplumun yapısına bağlı olarak biçimlenip gelişirler. Gerek bilim, gerekse sanat toplumsal gerçeğin birer yansımasıdır. Ancak bilim, toplumsal gerçeğin bilimsel bir yansıması, sanat ise daha çok estetik bir yansımadır. Sanatta gerçek yorumlanırken bilimde gerçek kavranmaya çalışılır. Bilim, kavrama yoluyla ortaya koyduğu nesnel gerçek bilgileri kurumsallaştırıp bunların doğru olup olmadıklarını kanıtlamaya yönelirken, sanatın kanıtlama kaygısı yoktur. Çünkü sanatta gözlemlere sezgiler de katılarak kuramsal genellemelere gidilir. Ancak

⁸⁵S.Tansuğ, **Sanatın Görsel Dili (3. Baskı)**, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1988, s.23

*sanatın bu kuramsal genellemeleri kanıtlanmaya çalışılmaz, yalnızca somutlanmaya çalışılır. Örneğin şiir resim, sinema ve tiyatro oyununda olduğu gibi”.*⁸⁶

Tolstoy da bilimle sanat birleşmesini şu sözleriyle örneklendirmiştir: *“Bilim ve sanat öylesine birbirine bağlıdır ki, tıpkı kalp ve akciğerler gibi, biri sakatlanırsa, öbürünün de çalışması bozulur.*

*Gerçek bilim, belirli bir zaman diliminde, belirli bir toplumun en önemli saydığı gerçekleri, en önemli saydığı bilgileri araştırır, inceler ve insanların bunları anlamalarını, algılamalarını sağlar. Sanat ise bu gerçekleri bilgi alanından duygu alanına aktarır. O bakımdan, eğer bilimin yürüdüğü yol yanlış ise, sanatın yolu da yanlış olacaktır. Bilim ve sanat, eskiden nehirlerimizde işleyen ve makine adı verilen bir çapa demiri düzeneği olan tekneler gibidir. Bilim tıpkı o tekneler gibi, yönü dince belirlenmiş seyir hareketinin hazırlığını yapmak üzere demiri ileri doğru fırlatırken, sanat teknenin bocurgatı gibi çalışarak onu demire doğru çeker, hareketin kendisini gerçekleştirir. O nedenle bilimsel etkinliklerdeki bir yanlışlık, kaçınılmaz olarak sanatta da yanlışla neden olacaktır.”*⁸⁷

“Sanat ve bilim aynı zamanda birbirlerini tamamlar nitelikte etkinliklerdir. Bilim nesnelerin nedenlerini anlamamızda, sanat ise onların biçimlerini görmemizde yardımcı olur. Sanat da bilim gibi bir bilgi alanı; özel bir bilgi alanıdır. Sanat ve

⁸⁶ İ.Armağan, **Sanat Toplumbilimi, Demokrasi Kültürüne Giriş**, İzmir, İleri Kitabevi, 1992, s.22

⁸⁷ L.N. Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.220

bilim ayrı düzlemlerde hareket ettikleri için çelişmezler ve birbirlerini tamamlarlar. Bilimin kavramsal yorumlaması, sanatın ezgisel yorumlanmasına engel olmaz. Bunların görüş açılarının farklılığı da bir zenginlik kaynağıdır; gerçekleri daha iyi ve çok boyutlu olarak görmemize katkıda bulunur.”⁸⁸

Bilim ve sanatın birleştiği temel nokta insanı ele almalarıdır. İkisi de insanı merkeze alarak kendi yöntemlerine göre incelemektedir:

“Sanatın da bilim gibi konusu insandır. Nasıl ki bilimsel incelemelerin konusu insana ilişkin olgular, onun gereksinimlerini daha iyi bir biçimde karşılamaya yönelik gerçeklerin incelenmesi ise, aynı biçimde sanatın konusu da insandır. Sanat da insanı incelemekte, insana ilişkin gerçekler üzerinde durmaktadır.”⁸⁹

İbrahim Armağan sanat ve bilim arasındaki farklılıkları sıralarken sanatın duygu odaklı olduğunu; bilimin ise düşünceye yönelik olduğunu savunur. Ayrıca sanat ve bilimin ayrıldığı temel noktalardan birinin de olguları ele alışları olduğunu belirtir.

“....Sanat bizi gerçekliğin öz kaynağına götürür ve bunu yaparken de duygularımızı bir kenara itmez.İnsan yalnızca sanatçının duygularını yaşamakla kalmamalı, aynı zamanda onun yaratıcı etkinliğine de girebilmelidir. Bilim

⁸⁸ İ.Armağan, **Sanat Toplumbilimi, Demokrasi Kültürüne Giriş**, İzmir, İleri Kitabevi, 1992, s.54

⁸⁹ İ. Armağan,a.g.e.s.23

düşüncelerimizdeki düzenliliğe yönelirken sanat görülür, dokunulur ve duyulur görünümünün kavranılmasındaki düzenliliğe yönelir. Bu anlamda sanat bir öykünme değil, kendi iç yaşamamızın gerçek bir anlatımıdır.”⁹⁰

“Bilim ve sanat arasındaki temel farklardan bunların olguları ele alış biçimleridir. Bilim soyutlama sürecine dayanarak nesnel gerçekliği anlamaya, betimlemeye ve açıklamaya çalışır. Bunu yaparken bilim duyumsal ve sezgisel bilgiden çok mantıksal bilgiden yararlanır. Bir soyutlama yöntemi olan bilim, somut gerçekleri soyut gerçeklere dönüştürür...”⁹¹

Romain Rolland Tolstoy’un bilim ve sanat hakkındaki düşüncelerini Tolstoy’un “*Ne Yapmalıyız?*” adlı eserine bağlı olarak şu şekilde yorumlamıştır:

“Tolstoy’un bilim ve sanat konusundaki düşüncelerinden söz edilirken bu düşüncelerin dile getirildiği kitapların en önemlisinin: Ne yapmalıyız?’ın genellikle bir yana bırakılması şaşırtıcı bir şey. Tolstoy, bilime ve sanata burada savaş açar; daha sonraki savaşlarının hiçbirisi sertlikte, bu ilk karşılaşmayı aşmamıştır. Son zamanlarda, Fransa’da bilimin ve aydınların boşluğu konusundaki tartışmalarda, hiç kimsenin bu sayfaları kullanmayı düşünmemiş olması şaşırtıyor insanı. “Bilim hadımlarına” ve “Sanat korsanlarına”, eskiden hüküm süren kastları: kiliseyi, devleti, orduyu yıktıktan ya da köleleştirdikten sonra, onların yerine yerleşen,

⁹⁰ İ. Armağan, **Sanat Toplumbilimi, Demokrasi Kültürüne Giriş**, İzmir, İleri Kitapevi, 1992, s.54

⁹¹ İ.Armağan, a.g.e. s.53

insanlara yararlı hiçbir şey yapamadan ya da yapmak istemeden, kendilerine hayran kalınmasını, körü körüne boyun eğilmesini isteyen, bilim için bilime, sanat için sanata düşüncesizce bir inanç beslenmesini birer dogma gibi yayan, kendilerini haklı çıkarmak için böyle yalancı bir maskeye bürünen, canavarca bencilliklerini ve hiçliklerini bu yoldan savunan bu düşünce kastlarına yazılmış suçlamaların en yamanıdır.”⁹²

Tolstoy’un “*Ne yapmalıyız?*” adlı eserindeki bilime ve sanata karşı açtığı savaş “*Sanat Nedir?*” adlı kitabında da bulunmaktadır. Bilimin insanlığa yararı olduğu gibi zararı da olduğunu ele alır. Tolstoy hastalıkların artmasının bilimin olumsuz getirilerinden biri olarak gördüğünü belirtir. Ona göre; sıradan meraklarımızı gidermek için harcadığımız gücün onda birini insan hayatının temelini oluşturan gerçek bilim uğruna harcamış olsaydık, bugün hasta olan ve ancak çok küçük bir bölümünü hastanelerde şifa bulabilen insanların çoğunda bu hastalıklar olmazdı; fabrikalarda iğne ipliğe dönmüş, kamburlaşmış çocuklar olmazdı; kuşaklar soysuzlaşmaz, fahişelik, frengi, yüz binlerce insanın savaşlarda ölmesi gibi şeyler olmaz, insanlar çıldırmaz, günümüzün biliminin insan yaşamının zorunlu evreleri olarak gördüğü bütün bu dehşet verici şeyler yaşanmazdı.⁹³

Tolstoy’a göre; “*Bilim kavramı tersyüz edilmiş durumda. Soysuzluk diye nitelendirebileceğimiz şeyleri (fahişelik, frengi, kuşaklar boyu süren*

⁹² R.Rolland, *Tolstoy’un Yaşamı*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Yapı Kredi Yay.,Nisan 1995, s. 68

⁹³ L.N.Tolstoy, *Sanat Nedir?*, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay.,Ocak 2009, s.224

soysuzlaşmayı)önlemenin yollarını arayacak bilimden söze dilemez duruma gelmiş, hatta bundan söz edince insanların yüzüne tuhaf tuhaf bakması mümkün. Bilimi hep laboratuvarlarda bir cam kaptan öbürüne sıvı aktarmak, kurbağaları kesip biçmek gibi görürüz ya da bilim bizim için felsefe, tarih, teoloji, hukuk, ekonomi, politik gibi alanlarda amacı var olan olması gerekendir”i kanıtlamak olan, şart kipinde cümlelerle kendileri için bile tam anlaşılır olmayan özel, bilimsel bir dilde döktürüp durmaktır. Oysa gerçek bilim, bunlardan çok farklı bir şeydir. Gerçek bilim neye inanıp neye inanılmayacağını, insanların yaşamlarını bir bütün olarak nasıl yapılandıracakları, kadın erkek ilişkilerinin hangi temeller üzerinde yükselmesi gerektiği, çocukların nasıl yetiştirileceği, topraktan nasıl bir düzen içinde yararlanılacağı gibi insan hayatı için önemli pek çok şeyi bilmek, anlamak, öğrenmek isteyen bilimdir.”⁹⁴

Tolstoy gerçek bilimin her zaman böyle olması gerektiğine inanır. Fakat bu bilim mevcut düzenin savunucusu bilim adamları tarafından yadsınmaktadır, hatta yalanlanmaktadır, bir yandan da deneysel bilimle uğraşan bilim adamlarınca boş, gereksiz, bilim dışı görülmektedir.⁹⁵

⁹⁴ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.225

⁹⁵ L.N.Tolstoy, a.g.e. s.225

“Sanatı ve bilimi yadsıdığımı söyletmeyin bana, diye sürdürür Tolstoy. Sanatı ve bilimi yadsımak şöyle dursun, ben asıl onlar adına kovmak istiyorum satıcıları tapınaktan.”⁹⁶

2.6. DİN VE SANAT ARASINDAKİ İLİŞKİ

Tolstoy sanat konusunu ele alırken öncelikle dini ele almıştır. Bunun nedeni dinle sanatın arasındaki koparılamaz bağ, önlenemez çekim gücüdür. Tolstoy dini insanlığın rehberi olarak görmekle kalmayıp, sanatın rehberi olarak da kabul etmiştir. Tolstoy’a göre; sanat ancak dinin rehberliği sayesinde en doğru yere ulaşarak değerini yükseltebilir.

“Eğer insanlık ileri doğru hareket ediyorsa, bu hareketin doğrultusunu gösterecek bir kılavuzunun bulunması gerekir. Bu kılavuz dindir ve bu her zaman böyle olmuştur. Bütün tarih, insanlığın ilerleyişinin dinin kılavuzluğu olmadan ilerleyemiyorsa ve bu ilerleme bütün tarih boyunca olduğu gibi bugün de sürmekteyse, içinde bulunduğumuz zamanın da bir dini olması gerektiği açıktır. Dolayısıyla günümüzün eğitilmiş hoşlansınlar ya da hoşlanmasınlar, Katoliklik, Protestanlık vb. kültleştirilmiş bir dini değil ama, insanlığın günümüzdeki ilerleyişinin olmazsa olmaz kılavuzu olarak din bilincini kabul etmek zorundadırlar. Aramızda eğer bir din bilinci varsa, sanatımızda bu bilince dayalı olarak değerlendirilmelidir ve günümüzün din bilincinden kaynaklanan duyguları aktaran duyguları aktaran sanat, her zaman, her yerde bu bilince kayıtsız sanatlar arasından

⁹⁶R.Rolland, *Tolstoy’un Yaşamı*, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Yapı Kredi

Yay., Nisan 1995, s. 68

seçilip ayıklanmalı, benimsenmeli, en yüksek düzeyde görmeli, teşvik edilmeli; din bilincine aykırı, bu bilince kayıtsız sanatlar arasından seçilip ayıklanmalı, benimsenmeli, en yüksek düzeyde değer görmeli, teşvik edilmeli; din bilincine aykırı, bu bilince kayıtsız bütün sanatlar ise ayrıcalık ya da teşvik görmek şurada dursun, kınanmalı, hor görülmelidir.”⁹⁷

“İnsanlık daha aşağı, daha özel ve daha belirsiz bir hayat anlayışından, daha yüce, daha genel ve daha belirgin bir hayat anlayışına doğru dur durak bilmeyen bir hareket halindedir ve her harekette olduğu gibi bu harekette de ilerici, öncü olanlar vardır: Hayatın anlamını ötekilerden daha açık anlayanlar...ve bu öncülerin içinde de daima biri vardır ki, hem sözle, hem de yaşayışla hayatın anlamını ötekilerin hepsinden daha açık, daha yalın, daha güçlü bir biçimde dile getirir. Bu adamca dile getirilen hayatın anlamı ile, çoğu kez yine bu adamın belleğinde birikmiş olan söylence, gelenek, görenek ve törelerin tümüne birden din adı verilir. Din, belli bir zamanda, belli bir toplumda o toplumun en ilerici insanlarına daha yüce, daha yalın bir hayatın yönünü gösterir; toplumun geri kalanı da zaman içinde kaçınılmaz olarak o hayat anlayışına doğru yaklaşır. O bakımdan insan duygularının değerlendirilmesinde ana ölçüt her zaman din olmuştur. İnsanların duyguları dince gösterilen ideale ne kadar yakın, onunla uyum içinde, onunla çelişik değilse, bunlar iyi duygulardır; bu idealden ne kadar uzak, onunla uyum içinde değil, çelişik ise, kötü duygulardır.”⁹⁸

⁹⁷ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay.Ocak 2009, s.176

Tolstoy'un sanatı algılayış tarzına göre; gerçek bir sanat eseri okuyucusuna daha önce uyandırmadığı hisler uyandırmalıdır. Burjuva sanatı bunu başarabilir çünkü hazza dayalıdır. Fakat dinsel bilinçten yoksundur. Bu eksiklik yükselişi engellemektedir. Bu nedenle sanat eserlerinin dinsel bilinçle desteklenmesi gerekmektedir.⁹⁹

Tolstoy burjuva sanatı olarak adlandırılan sanat türünü eleştirmektedir. Böyle bir sanatın sadece haz amaçlı olduğunu ve sadece belli bir gruba hizmet ettiğini savunur. Sanat artık ereğinden sapmış, yüksek sınıfın istekleri doğrultusunda ilerlemeye başlamıştır. Bunun nedenlerinden biri sanatın dinden uzaklaşmasıdır. Ahlaksal çöküntüye uğraması sanatı yalnızlığa itmiş, onu içten içe sömürmeye başlamıştır. Tolstoy'a göre bu durum çeşitli sonuçlar doğurmuştur: *"Avrupalı yüksek sınıfların kilise Hristiyanlığına inançsızlıklarının sonucu, dinsel bilinçten kaynaklanan yüce duyguları yansıtmaya amacı taşıyan sanat etkinliğinin yerini, belirli bir gruba en yüksek hazzı verme amacı taşıyan sanat etkinliğinin alması oldu. Ve sonuçta uçsuz bucaksız sanat alanı içinde, yalnızca belli bir grup insana haz veren etkinlikler sanat olarak adlandırılmaya başlandı. Koskoca sanat alanından bir bölümün bir bölümün ayrılarak hak etmediği bir şekilde önemli sanat olarak adlandırılmasının Avrupa toplumları için yarattığı ahlaksal sorunlar şurada dursun, sanattaki bu büyük sapma, bozulma sanatın kendi gücünü kemirdi, hatta onu yok oluşun eşiğine getirdi. Bunun yarattığı ilk sonuç, sanatın o kendine özgü, sonsuz*

⁹⁸ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.56

⁹⁹ L.N.Tolstoy, a.g.e.s.78

çeşitlilikte ve derinlikteki dinsel içeriğinden yoksun kalması, yoksullaşması oldu. İkinci sonuç ise, küçük bir grup insanı dikkate aldığı için bu sanatın biçimsel güzelliğini yitirerek aşırı süslü, tımturaklı ve belirsiz bir niteliğe bürünmesi oldu. Üçüncü ve en önemli sonuca gelince, sanatta içtenliğin sona ermesiydi bu, uyduruk ve ussal bir sanat söz konusuydu artık.”¹⁰⁰

Ayrıca Tolstoy dinsel bilinç ve haz kavramını şu şekilde ifade etmiştir: *“Dinsel bilinçten kaynaklanan duygular sonsuz çeşitliliktedir ve bunların hepsi yepyeni duygulardır, çünkü dinsel bilinç insanın dünyayla kurduğu yeni ilişkileri gösterir; oysa haz arzusundan kaynaklanan duygular hem son derece sınırlıdır, hem de nice zamandır bilinen, sayısız kez dile getirilmiş duygulardır. O bakımdan Avrupalı yüksek sınıfların dinsel inançsızlıklarının sonucu, içerik olarak son derece yoksul bir sanat oldu.”¹⁰¹*

Dini her şeyin merkezine koymak istediği gibi sanatın da merkezine koymak istemiştir. Bunun nedeni Tolstoy’un kendi düşünce tarzı gereği dine karşı hassasiyeti olan bir yazar olmasındandır.

“Tolstoy’un çağdaş sanatla mücadelesi onun dini ve ahlaki inançlarını doğal sonucudur. Tolstoy sanatçıları inançsızlıkları, dinsel duygulardan kaynaklanan en yüksek insani duyguları aktarma amacı gütmeyip de sanatın belli bir sosyal sınıfın en

¹⁰⁰ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.77

¹⁰¹ L.N.Tolstoy, a.g.e. s.79

büyük eğlence kaynağı haline getirdikleri için suçlar. Sanatın dinsel yönü azaldıkça samimiliğini ve doğallığını kaybeder ve sahteliğe itilir.”¹⁰²

C.Alper İlhan “*Düşle Edebiyat Dergisi*”nde “*Sanat Nedir?*” adlı eserde Tolstoy’un özellikle din anlayışını şu sözlerinden anlamaktayız:

“Tolstoy’un kitap boyunca anlattığı ve inandığı sanat, öncelikle samimiyet ve ahlakla birleşiyor. Arkasından gelense elbette dinin gereklerini yerine getiren bir anlayışa sahip olması... Ancak bunu sofu bir düşünceyle değerlendirmemek gerekir, o sanatın sadece doğru bir bakış açısıyla, yani kendi doğrusu olan din ekseninde değerlendirmek istiyor...”¹⁰³

Tolstoy gibi başka düşünürler de sanatla ilgili görüşlerini dile getirmiştir. France Farago, Hegel’in sanat anlayışını halkla bütünleştirdiği yargısını şu şekilde açıklar:

“Hegel’e göre sanat eskiden derin bağlarla dine ve felsefeye bağlanmıştır. İnsan sanatı her zaman, ruhundaki en yüce düşüncelerin ve menfaatlerin bilincine varmak için yararlandığı bir şey olarak kullanmıştır. Halklar, en önemli

¹⁰² E.J.Simmons, *Tolstoy*, London And Boston, Routledge Author Guides, 1973, s.180

¹⁰³ C.A.İlhan, *Düşle Edebiyat Dergisi*, 78. sayı, Mart, 2008

<http://www.kitaphaber.net/sanat-nedir-tolstoy/#ixzz0yTS3lYw2>

düşüncelerini sanat eserleri için kullanmış ve sanat aracılığıyla bu düşünceleri ifade etmiş ve bunlar hakkında bilinç sahibi olmuşlardır.”¹⁰⁴

Ayrıca France Farago sanatın dinden uzaklaşması konusunda şunları belirtmiştir: “....Sanat dinden uzaklaştıkça, gerçek dünyanın özgüllüklerine gömülür giderek. En büyük ve en önemli şeylerden, en sıradan ayrıntılara ve en anlamsız şeylere gömülür giderek. En büyük ve en önemli şeylerden, en sıradan ayrıntılara ve en anlamsız şeylere yönelir...”¹⁰⁵

Romain Rolland “En büyük sanat, çağın dinsel bilincini dile getiren sanattır. Kilise öğretisini anlamayın bundan. Her toplumun dinsel bir yaşam kavramı vardır: bu toplumun ulaşmak istediği en büyük mutluluk ülküsüdür bu. Herkesin az ya da çok açık bir duygusu vardır bu konuda; bazı öncü insanlar da açıklıkla dile getirirler bunu”¹⁰⁶ diye belirterek dinle sanat arasındaki ilişkiyi açıklamıştır.

Ernest J.Simmons dinle sanat ilişkisine Tolstoy’a benzer bir yorum getirmiştir. Dinle sanat birbirleriyle yakın ilişkiye sahiptir. Ancak Simmons dinin sanattaki işlevini zamana, çağa göre ele almıştır:

“Bir toplumda din bilinci, akan bir ırmağın doğrultusuna benzer. Bir ırmak akıyorsa, aktığı bir yön, doğrultu vardır. Bir toplum yaşıyorsa, o toplumun

¹⁰⁴F.Farago, *Sanat*, çev. Özcan Doğan, Ankara, Doğu Batı Yayınevi, 2006, s.140

¹⁰⁵ F.Farago,a.g.e. s.40

¹⁰⁶ R.Rolland, *Tolstoy’un Yaşamı*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Yapı Kredi Yay.,Nisan 1995, s. 74

insanlarının az ya da çok bilinçle atıldıkları doğrultuyu gösteren bir din bilinci vardır.

O bakımdan her toplumda, her zaman din bilinci olmuştur ve sanatla aktarılan duygular her zaman bu din bilinciyle değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme yalnızca yaşanan çağın din bilinci üzerinde gerçekleşir ve insanlar sanatın sayısız çeşitlilikteki dalları arasından kendi dönemlerinin din bilincini hayata geçiren duyguları aktaran sanatı seçmişlerdir. Sanatın böylesi her zaman el üstünde tutulur, teşvik edilirken, geçmiş zamanların görece geri düzeydeki din bilincinden kaynaklanan duyguları aktaran sanatı seçmişlerdir. Sanatın böylesi her zaman el üstünde tutulur, teşvik edilirken, geçmiş zamanların görece geri düzeydeki din bilincinden kaynaklanan duyguları aktaran sanatı hep hor görülmüş, kınanmıştır. Geri kalan ve birbirinden çok farklı duyguları aktararak insanların birbiriyle iletişim kurmalarını sağlayan diğer bütün sanatlar –dinsel bilince karşıt duyguları aktarmıyor olmaları koşuluyla–kınanmamış, caiz görülmüşlerdir”¹⁰⁷

İhsan Turgut ise sanatın ve dinin ayrı şeyler olduğunu, ancak birbirleriyle ilintili olduklarını şu şekilde ifade etmiştir:

”Burada dinin ya da sanatın bir tanımını yapmayacağım. Aslında buna imkan da yok. Yani dini ya da sanatı tek bir tanıma sokmaya ya da sıdırmaya imkan

¹⁰⁷E.J.Simmons, **Tolstoy**, London And Boston, Routledge Author Guides, 1973,

yok. Din nedir? Sanat Nedir? Bu soruların tek tanımı ya da tek cevabı yoktur. Bu daha başlangıçta dinle sanat arasındaki ilişkiyi göstermektedir.”¹⁰⁸

2.7.SANATTA PROFESYONELLİK VE YARATICILIK

Sanatta yaratımın önemini Tolstoy mektubunda şöyle ifade etmiştir: *“Yaratmanın verdiği zevkten başka gerçek bir zevk yoktur. İster kalem yapılsın, isterse çizme, ekmek veya çocuk, yaratma olmadan gerçek bir zevk duymaya imkan yoktur; yaratmanın dışında, hiçbir zevk yoktur ki, endişeyle, acıyla, vicdan azabı ve utançla karışmamış olsun.”*¹⁰⁹

Tolstoy’a göre; yazar yaratıcı, yenilikçi,değişimlere açık olmalıdır. Yazmanın başlıca kaidelerinden biri de budur. Yazar yaratıcılığını cesaretiyle besleyip okuyucusuna sunmalıdır. Ancak okuyucusunun eserini beğenip beğenmemesi konusunda tereddüde düşmemeli, bunu zorluk sayıp yılmamalıdır. Cesareti olmayan yazar, yaratıcılığın noksanlığını yaşamaya mahkumdur:

“Hep yanlış notadan korkan bir kemancı ya da şarkıcı nasıl dinleyicilerini heyecanlandıramazsa, kanıtlanmamış ya da o güne dek henüz söylenmemiş bir şeye

¹⁰⁸ İ.Turgut, **Sanat Felsefesi**, İzmir, Üniversite Kitabevi, 1993, s.50

¹⁰⁹ S. Zweig, **Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar, Casanova, Stendhal, Tolstoy (3. Baskı)**, çev.Ayda Yörük, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,1993, s.265

ilişkin olarak tutum almaktan korkan yazar da yeni düşünceler ve duygular dile getiremez.”¹¹⁰

Corbusier “yaratıcılık sabırlı bir araştırmadır.” demiştir.¹¹¹ Ancak bu sabırlı araştırma profesyonelliğe dönüşünce Tolstoy’a göre sanatta samimiyetin kaybolmasına yol açmaktadır. “Profesyonelleşmesiyle birlikte zaafiyete uğraması da bir oldu sanatın; en değerli niteliğini, içtenliğini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kaldı böylece.”¹¹²

“Sanat bölünmediği sürece ve yalnız dinsel sanat el üstünde tutulup isteklendirildiği ödüllendirildiği sürece, sanatın karşılığını bulup bulmadığı, ödüllendirip ödüllendirilmediği hiç önemli değildi; sanat yerine sanat taklitlerinin ortalıkta yer almadığı dönemdi bu. (Zaman zaman bu tür şeyler ortaya çıkabiliyse de, bütün halkın ortak beğenmeme yargısıyla çarçabuk yitip gitmişlerdi.) Ama sanatta bölünmenin gerçekleşmesi ve varlıklı sınıflardan insanların kendilerine haz veren her türlü etkinliği sanat olarak güzel olarak benimsemeye başlamalarıyla, onlara haz veren bu sanatlar öbür toplumsal etkinliklerden daha fazla el üstünde tutulmaya ödüllendirilmeye başlandı; böylece daha çok sayıda insan kendini bu

¹¹⁰ A.Seghers, “Savaş ve Barış’ın Yazılışı Üzerine”, Tolstoy Hayatı,Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1. Basım), İstanbul , Kaknüs Yay., Ekim 2002,s.207

¹¹¹ K.Artut, **Sanat Eğitimleri Kuramları ve Yöntemleri** , Ankara, Anı Yay.,Eylül 2004, s.45

¹¹² L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay.,Ocak 2009, s.130

sanatlarla ilgili etkinliklere adamaya başladı; sonuçta da bu etkinlik alanları geçmişte olduklarından bambaşka bir niteliğe bürünerek, geçim sağlayan birer mesleğe dönüştüler.”¹¹³ Tolstoy’un da belirttiği gibi sanatta profesyonelleşme dolayısıyla geçim kaygısı sanatta gerçek yaratımı azaltarak gerçek sanat kavramına zarar vermiştir.

İbrahim Armağan da Beethoven’ın Tolstoy’a benzer olan görüşünü kitabında aktarmıştır: “Yeryüzünde, büyük bir sanat emanetçisi olmalıdır. Sanatçı yapıtlarını buraya vermeli ve karşılığında kendisi için gerekli şeyleri almalıdır. Ama günümüz koşullarında sanatçı yarı-tüccar olmak zorundadır. Buna yürek dayanır mı?”¹¹⁴

2.8.SANATTA AKTARIM (DUYGU BULAŞIMI)

Tolstoy sanatta duygu aktarımına yani sanatçının hissettiğinin izleyicinin de hissetmesine, aynı duyguyu yaşamasına çok önem verir. Hatta öyle ki duygu aktarımını gerçekleştirebilen sanat yapıtlarını gerçek sanat eseri olarak sayar.

“Bir insan duyguyu duyar, yazarın içinde bulunduğu ruh hali ona da geçerse ve bu kaynaşmanın, bütünleşmenin başka insanlar için de söz konusu olduğunu duyumsarsa, bu durumu yaratan şey sanattır; bu geçiş yoksa, yazarla ve söz konusu yapıtı benimseyen, algılayan öbür insanlarla karışıp kaynaşma, bütünleşme yoksa,

¹¹³ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.129

¹¹⁴ İ.Armağan, **Sanat Toplumbilimi, Demokrasi Kültürüne Giriş**, İzmir, İleri Kitabevi, 1992, s.16

sanat da yoktur. Sözü nü ettiğimiz ge çiş (bulaşma) nasıl sanatın en kuşku götürmez, en belirleyici özelliği ise ge çişin derecesi de sanatta ulaşılmış ustalığın, üstünlüğün, sanatın artamının biricik ölçütüdür.”¹¹⁵

Gerçek sanatı taklidinden en kuşku götürmez biçimde ayıran özellik, ondaki aktarılma özelliğidir. Bir insan başkasının yarattığı yapıtı okurken, dinlerken ya da izlerken herhangi bir etkinlikte bulunmaksızın ve bakış açısını de ğiştirmeksizin, kendini o yapıtın sahibiyle ve o yapıtı kendisinin kavradığı gibi kavramış, algılamış, benimsemiş öteki insanlarla birleştirip bütünleştiren bir ruh durumu içine girerse, böylesi bir ruh durumunu yaratan yapıt, sanat yapıtıdır. Öte yandan gerçe ğine ne kadar benzerse benzesin, ne kadar şiirsel, etkileyici ya da ilginç olursa olsun, bir yapıt e ğer bütün öteki duygulardan farklı bir duygu olarak bir sevinç duygusu, yazarla ya da (o yapıtı okuyan, dinleyen, izleyen) başka insanlarla bir ruh birlikteliği yaratmamışsa, sanat yapıtı de ğildir.¹¹⁶

Tolstoy’un sanatın haz amacıyla yapılmasına karşı oldu ğu görölmektedir. Hazdan sıyrılıp sanatta duygu aktarımına yönelmelidir. Sanatta aktarım sanat eseriyle, eseri anlamaya çalışan arasında bağ kurulmasını sağlar. Bu bağ ne kadar güçlüyse eser o kadar sanatsal demektir. Sözü n insanlar arasındaki iletişimi sağlaması gibi, sanat da sözü n yüklendiği bu görevi devralır. Ancak aralarında bazı farklar söz konusudur.

¹¹⁵ L.N. Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Ocak 2009, s.168

¹¹⁶ L.N.Tolstoy, a.g.e. s.167

“Sanatı doğru tanımlayabilmek için her şeyden önce onu bir haz aracı olarak görmekten vazgeçmek, onu insan yaşamının koşullarından biri olarak görmek gerek. Sanatı böyle görmeye başlarsak, onun insanın birbirleriyle ilişki kurmalarının araçlarından biri olduğunu da görürüz. Her sanat yapıtı, onu algılayan kişiyle o yapıtı üretmiş ya da üretmekte olan arasında, yapıttaki sanatsallığı algılamış ya da algılayacak olanlar arasında belli bir ilişki kurar.

Söz insanların düşünce ve deneyimlerini birbirlerine aktarmaya yarar; böylece o insanları bir araya getirmenin, birleştirmenin aracı işlevini görür; sanatın işlevi de tıpkı bunun gibidir. Sanatın insanlar arasında kurduğu ilişkinin sözün kurduğu ilişkiden farkı, sözün insanların birbirlerine düşüncelerini, sanatın ise duyguların aktarımının aracı olmasıdır.

Sanat, bir başkasının yansıttığı duyguları görerek ya da duyarak algılayan birinin, bu duyguların aynısını yaşaması temeline dayanan bir etkinliktir.”¹¹⁷

Tolstoy aktarılan duygunun özelliği hakkında şunları söylemiştir: “Sözünü ettiğimiz duygunun başlıca özelliği, gerçek bir sanat yapıtını izleyen kimsenin sanatçıyla karışıp kaynaşmasıdır; bu öylesine bir kaynaşmadır ki, izlediği yapıt bir başkasının değil de kendisinmiş gibi gelir izleyiciye; nicedir tam da kendisinin anlatmak istediği şeyler sergilenmiştir sanki. Gerçek bir sanat yapıtının becerdiği şey tam da budur: Yani o sanat yapıtını alımlayanın bilincinde sanatçıyla kendisi

¹¹⁷ L.N. Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Ocak 2009, s.48-49

arasındaki sınır, yalnızca sanatçıyla kendisi arasındaki sınır da değil, aynı sanat yapıtını izleyen bütün öbür insanlarla kendisi arasındaki sınır yok olur. Hem kişiliğimizden başka insanlardan ayrılmışlığından, tek başınalığından özgürleşmesi, hem de onun başka kişiliklerle kaynaşıp bütünleşmesi böylece gerçekleşir; sanatın başlıca çekici gücü, belirleyici özelliği de burada yatar.”¹¹⁸

İhsan Turgut da Tolstoy’un sanatta duygu aktarımıyla ilgili görüşünü şöyle dile getirmiştir:

“Tolstoy’un “bulaşım”dan anladığı şey duygunun okuyucuya, izleyici ya da dinleyici, yani üçüncü ögeye ne kadar bulaştığıdır. Bulaşımın olabilmesi için sanat sanatçının samimi olması gerekmektedir. Bu samimiyet sanatçı ile izleyicisini kaynaştırır. Tabi Tolstoy’a göre, sanatçının bu içtenliği, ya da samimiyeti kendi kendine olmalıdır.

Bu olmadıkça duygu aktarımı da, ulaştırmak istediği mesaj da samimi olamaz. Eser önce müessirini, yani yaratıcısını etkilemelidir. Her yeni eser okuyucuya ve dolayısıyla kültüre bulaşım ile yeni katkılarda bulunmalı. Aydın bir kişi olarak sanatçı ya da yazar, ürettiği her eseriyle biraz daha aydınlanır, biraz daha

¹¹⁸ L.N. Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası

Kültür Yay. Ocak 2009, s.168

adama olur. Bizim gibi kültürlerde, genelde aydınlarımızda bu eksikliği görmekteyiz. Yarattığı eserlerin çoğu sanki kendisi hiç etkilememiş."¹¹⁹

Berna Moran Tolstoy'un aktarım konusundaki sanat görüşünü şöyle açıklamıştır: *"Nedir aktarım? Tolstoy duygu aktarımını açıklamak için basit durumlardan başlıyor. Kahkahayla gülen birinin neşesi başkalarına da geçer., onlar da güler; ağlayan birini görürsek üzüntü duyarız. Ne var ki bu olaylar sanat sınıfına girmez. Esnemek gibi elde olmayan şeylerdir. Sanat ise başkalarına bir duyguyu aktarmak amacıyla girilen bir eylemdir. Bir kurda rastlayıp da korkmuş olan bir çocuk, başından geçenleri (ormanı, etrafındaki sessizliği, birdenbire kutrun çıkışını) anlatır ve anlatırken o korkuyu, heyecanı tekrar yaşar ve dinleyicilere aşırsa bu sanat olur. Çocuk hiç kurt görmemiş olsa da, ama kurttan korkuyorsa böyle bir hikayeyi uydurabilir de; ve yine yapılan işe sanat deriz."*¹²⁰

Tolstoy'a göre duygu aktarımını başaran her eser sanat eseridir. Aktarılan duygu önemli ya da önemsiz olabilir, iyi ya da kötü olabilir, vatan duygusu, aşk v.b. olabilir. Eğer bunlar aktarılmışsa sanat eseri meydana gelmiş demektir. Aktarma Tolstoy 'bulaşım' da diyor. Bulaşım bahis konusu olduğu sürece, yani içeriği bir yana bırakırsak, sanat eserinin başarı ölçüsü ikidir: Bulaşımın şiddeti ve eriştiği insanların sayısı. "Bulaşım ne kadar kuvvetliyse eser, sanat eseri olarak o kadar başarılıdır" Tolstoy'a göre bulaşım sanat için en önemli şart. Bu olmadıkça, eser ne

¹¹⁹ İ.Turgut, **Sanat Felsefesi**, İzmir, Üniversite Kitabevi, 1993, s.49

¹²⁰ B.Moran, **"Tolstoy'da Aktarım"**, Tolstoy Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1.basım), İstanbul, Kaknüs Yay.,Ekim 2002, s. 140

kadar gerçekçi, kuvvetli, şiirsel olursa olsun sanat esri değildir. Bulaşımın yer alabilmesi ise üç şeye bağlı : ‘ 1- Aktarılan duygunun bireyselliğinin çokluğu ya da azlığıdır. 2- Duygunun aktarılışındaki açıklık; 3- Sanatçının içtenliği; yani aktardığı duyguyu kendisinin ne derece kuvvetli duyduğu. Bunların en önemlisi üçüncüsü. Hatta Tolstoy diğer ikisinin içtenlikle toplanabileceğini söylüyor. Böyle bir sanat eserini okuyan ya da seyreden, sanatçıyla öyle bir birleşir ki sanki eseri kendi yazmış gibi olur; dile getirilen duyguyu kendisi de ne zamandan beri dile getirilen duyguyu kendisi de ne zamandan beri dile getirmek istediğini hisseder. Bu yakınlık ve birleşme yalnız sanatçıyla olmaz, başka okurlarla da olur. Sanat insanları yakınlaştırır ve kaynaştırır. ”¹²¹

Tolstoy için içtenlik, samimiyet çok önemlidir. Hatta ona göre geçişi en fazla etkileyen şey, sanatçının ne ölçüde içten olduğudur: “Yapıtının en başta sanatçının kendisine bulaştığını, onun başkalarını etkilemek için değil, kendi kendisi için yazdığını (çizdiğini, çaldığını, oynadığını) hisseden okura (dinleyiciye, izleyiciye) sanatçının bu ruh hali hemen bulaşır. Ya da tersine, izleyici, (okuyucu,dinleyici) sanatçının kendi kendini tatmin için değil de onun için (okur, izleyici, dinleyici için) yazdığını (çizdiğini, çaldığını, söylediğini, oynadığını) ve ifade etmek istediği şeyi kendi kendisinin hissetmediğini hissettiği anda buna tepki gösterir, böylece en özgün , en sıra dışı, en yeni duygular ve en sanatkarane, en usta işi teknik, hiçbir etki yaratmadığı gibi, tiksinti uyandırır. ”¹²²

¹²¹ B.Moran, “Tolstoy’da Aktarım ”, Tolstoy Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1.basım), İstanbul, Kaknüs Yay.,Ekim 2002, s. 141

Sanatçı sanat yapıtını yaratırken asıl amacı duyguyu izleyicisine aktarmaktır. Bu sebeple sanat yapıtından iyi kötü az ya da çok miktarı ve niteliği ne olursa olsun etkilen halkın sanat yapıtını anlamamış olması düşünülemez.

Halkın sanat yapıtından anlamamasının sanatın kötü olmasından halktan uzaklaşmasından değil de halkın bilgisizliğinden kaynakladığını düşünen bir zihniyet oluşmuştur. Tolstoy'a göre, halk bir eseri anlamıyorsa, aynı duyguyu yaşayamıyorsa sanatın yapılmasının ne anlamı var ki?

“ Deniliyor ki: Halk sanat yapıtlarından hoşlanmaz, çünkü onları anlayamaz. İyi ama bir sanat yapıtından amaçlanan, sanatçının o yapıtı yaratırken yaşadığı duygunun izleyenlere de geçirilmesi değil midir? Eğer böyle ise, sanat yapıtını anlayamamak gibi bir şeyden nasıl söz edilebilir?

Halktan biri bir kitap okuyor, bir resme bakıyor, bir oyun izliyor ya da bir senfoni dinliyor ve en ufak bir şey duyumsayamıyor, hiçbir duygu aktarımı gerçekleşmiyor. Bu doğal çünkü o bunları anlayamaz deniliyor. Adama “Sana seyirlik bir şeyler göstereceğiz.” Deniliyor, bir de bakılıyor ki, adam hiçbir şey görmemiş. Şöyle açıklıyorlar durumu kendisine “Bir şey göremedin, çünkü senin gözlerin bu gösterdiğimiz şeyleri görmeye hazırlıklı değil.” Gözlerinde hiçbir bozukluk olmadığını, her şeyi gayet güzel gördüğünü bilen adam, çok haklı olarak bunlara kendisine bir şeyler söyleyenlerin istedikleri işi yerine getirmedikleri

¹²² L.N. Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası

Kültür Yay., Ocak 2009, s.169

sonucunu çıkarıyor. Halktan insanlar, Rus toplumunda üretilip de kendisine hiçbir duygu aktarmayan sanat yapıtları için çok haklı olarak aynı şeyleri düşünüyorlar. O bakımdan “Sanatımın karşısında adam hiç tınmadı bile, besbelli tam bir budala var karşımızda.” şeklinde bir söz kendine aşırı güvenle birlikte tam bir küstahlığı, rolleri değiştirme el çabukluğunu, hasta kafanın kusurlarını sağlıklı kafaya yükleme edepsizliğini de içeren bir sözdür.”¹²³

Tolstoy “aktarılan duygu ne denli özel, sıra dışıysa, algılayıcı da o denli şiddetli etkilediğini, yapıtın yarattığı ruh hali ne denli kendine özgü ise, algılayıcının da o denli büyük haz duyduğunu ve yapıyla o denli istekle ve güçle kaynaşıp bütünleştiğini” ifade etmektedir. Ayrıca Tolstoy’a göre duygu ne denli açık, net bir biçimde aktarılırsa, geçiş de o denli etkin olur, çünkü bilincinde sanatçıyla kaynaşıp bütünleşen algılayıcı, kendisine sanatçıdan geçen duygudan o denli büyük tatmin duyar: Ona öyle gelir ki, nicedir bildiği, tanıdığı, yaşadığı bir duygudur bu ve ifadesini ancak şu anda bulmuştur.”¹²⁴ diye belirterek aktarılan duygunun niteliğinin bulaşım derecesini arttıracakını ifade etmiştir.

Sanatta ilginçlik Tolstoy’a göre sanatla sık sık karıştırılır, hatta sanatın yerine dahi konulur. Oysa ilginçlikle sanat arasında ortak bir yan bulunmamaktadır. Sanatın amacı, duygularının insanlara geçmesini sağlamaktır. Uyanan merakını gidermek için izleyicinin, dinleyicinin okuyucunun zihinsel bir çaba içine girmesi ya da yapıttan edindiği yeni bilgileri ya da yapıtın anlamını özümseyebilmek için olanca

¹²³ L.N. Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.113

¹²⁴ L.N. Tolstoy, a.g.e.s.169

dikkatini bu işe yöneltmesi duygu geçişini engeller. O nedenle de ilginçliğin sanatla hiçbir ortak noktası yoktur. Hatta sanat yapıtının yaratacağı etkiyi, sağlayacağı geçişi engellediği bile söylenebilir.¹²⁵

K.N.Lomunov, Tolstoy'un sanata yaklaşımını incelerken duygu bulaşımının sadece sanatın insanların ruhsal durumlarını ele almasını eleştirerek bu durumu şu sözleriyle ifade eder:

*"Tolstoy'un sanat tanımlamasında sanatın toplumdaki insanların yaşamındaki önemli rolünün insanların ruhsal durumlarının diğer şekillerinin aksine sanata özgü vasıfların açık seçik belirlenmesi olduğunun altını çizer. Tolstoy sanatçının yaşadığı duyguların insanlara bulaşmasını sanatın duygusal gücü ve canlılığının tesiri olduğunu doğrular. Bununla birlikte sanatta gözle görülür bir eksiklik vardır: buradaki eksiklik sanatın alanının insanların duygularıyla sınırlandırılmasıdır...."*¹²⁶

2.9.SANAT EĞİTİMİ

Eğitim insanların bir konuda kendilerini geliştirmeleri için gerekli olan bir faaliyettir. Sanat yeteneğinin de eğitimle geliştirilebileceğine inanıldığından sanat

¹²⁵ L.N. Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.124

¹²⁶ K.N.,Lomunov, Vzglıyadı L.N.Tolstovo Na Iskustvo i Literaturu,
http://rvb.ru/tolstoy/02comm/introcomm_15.htm

okulları kurulmuştur. Sanat okulları Tolstoy'a göre gereksiz kurumlardır. Bir insanda bir yetenek ya vardır ya yoktur, onu ortaya çıkarmak ya da onu geliştirmesi söz konusu değildir. Sanat öğretilerek öğrenilmez. Sanatı belli kalıplara koymak faydasızdır ve sanatta taklidi doğurur. Sanat yaratıcılık gerektirir. Yaratıcılığını ortaya çıkaramayan bir sanatçının yapıt üretme isteği kaybolur, sanatçı kaçınılmaz bir ikiyüzlülüğe sürüklenir. Kazım Artut *Sanat Eğitimleri Kuramları ve Yöntemleri* adlı eserinde bu durumu şu şekilde ele almıştır:

“Bir kimsede eğer sanatçılık ruhu yoksa onu sanatçı yapmak olası değildir. Tanrının kulundan esirgediğini, ona bizim verebilmemiz kudretimiz dışındadır. Ancak çalışarak, kendi yeteneklerini tanımaları muhtemel olan sanatçılara, kendilerini tanıtmak olasıdır ve bu da eğitimcilerin görevidir.”¹²⁷

Tolstoy da sanatta benzerliği yakalamaya çalışmanın sanat yapma arzusunu sona erdirdiğini belirtir. Tolstoy sanatın da tıpkı din gibi, özgür bir ortamda, kişinin kendi iradesiyle yapabilecek bir yaratım ve gönüllük olgusudur:

“Sanatı, insanlara sanat gibi'yi, sanata benzer'i öğretmek onların gerçek sanata olan heveslerini de kırar. Güzel sanatlar meslek okullarına gidip de oralarda üstün başarı gösterenlerin sanat konusunda en küt kafalı kişiler olmalarının nedeni budur. Bu okullarda sanat değil, ikiyüzlülük öğretilir tıpkı din öğretme adına Protestan papazlarının din okullarında yaptıkları gibi. Bir din okulunda, görevi

¹²⁷ K. Artut, *Sanat Eğitimleri Kuramları ve Yöntemleri*, Ankara, Anı Yay., Eylül 2004, s.43

insanlara din öğretmek olan birini yetiştirmek nasıl olanaksızsa, sanat okullarında sanat okullarında sanatçı yetiştirmek de öyle olanaksızdır."¹²⁸

Sahte sanatla birlikte ticareti, profesyonellik, sanat eleştirisinin ve sanat okullarının hepsi Tolstoy'a göre sonunda sanatın en değerli özelliği olan ciddiyet özelliğini sonunda azaltır ve hatta yok eder. Tolstoy eleştirmenlerin sanatı açıklama çabalarını gereksiz bulur. Çünkü eğer bir eser bir insana bulaşmıyorsa böyle bir sanat hakkında yorum dahi yapılamaz ve profesyonel sanat okullarıyla insanlara nasıl sanatçı olacaklarını öğrettikleri yani imkansız yapmaya çalışmasıyla dalga geçer. Eleştirmenleri dünyanın en büyük sanatçılarından çoğuna hak etmedikleri değeri vermekle eleştirir.¹²⁹

C. Alper İlhan da makalesinde Tolstoy'un sanat eğitiminin sanatı ticarileştirmek amacıyla yapıldığını iddia edişini şu şekilde belirtiyor:

*"Benzer bir şekilde günümüzde yoğun bir biçimde uygulanan, üzerinden bazen para kazanılan, bazense sadece bireylerin kişisel tatmin ve kendini gösterme çabasından ötürü gerçekleştirilen sanat atölyelerine, sanat okullarına da değiniyor Tolstoy."*¹³⁰

¹²⁸ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, Çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Ocak 2009, s.138

¹²⁹ E. J. Simmons, **Tolstoy**, London And Boston, Routledge Author Guides, 1973, s.181

¹³⁰ C.A. İlhan, **Düşle Edebiyat Dergisi**, 78. sayı, Mart, 2008

<http://arsiv.kitaphaber.net/sanat-nedir-tolstoy/>

Ernest j. Simmons da Tolstoy'un sanat okullarına tepkili olduğunu şu sözleriyle anlatmıştır: *"Yeni sanat okulları da Tolstoy'un eleştirilerine maruz kalır. Fransız yazarlarının çoğunun taklitçi olduğunu düşündüğü için ayırırken, Rus ve Batı Avrupa yazarları ve sanatçıları da genelde suçlar. Mallarme'nin, Baudelaire'nin, Verlaine'nin şiirlerini ve nesirlerini analiz eder, diğer yazarların hatalarını sıralar. Müzik ve resmi, özellikle emprestyonalist ve neoempresyonalistleri aynı şekilde eleştirir. Onun eleştirileri çoğunlukla yeni sanatın görgüsüz kalabalıklarca anlaşılmanın gereksiz olduğunu düşünen akılsız bir topluluğa adanmasına yöneliktir. Sanat kötü ve alçak duygularla dolmuştur. Tümüyle sıradanlıktan ve samimiyetten yoksundur ve içine yapaylık işlemiştir. Kendilerini sanatçı zanneden böyleleri için yeni ve önemli bir şeyler söylemeleri ve kendilerinin icat ettikleri yeni şekilleri ve pornografik detaylarla bazı şeyleri tazelemeleri imkansızdır. Son zamanlarda hikaye ve roman edebiyatı yazarlarının birkaçının yüksek duygulara sahip olduğunu Tolstoy da kabul eder, fakat onların hikayelerinde nerede kime ne olduğunu anlayamaz."*¹³¹

Tolstoy'un sanat okullarına karşıtlığını *Sanat Nedir?* adlı kitabındaki şu sözlerinden anlamaktayız: *"Sonuçta sanat okullarının sanata yararlı olmak şurada dursun, zararı vardır: İlk, bu okullara düşmek ve oralarda sekiz on yıl eğitimden geçmek bahtsızlığına uğrayan insanlardaki gerçek sanat üretme yeteneği yok edilir buralarda; ikincisi de bu okullar dünyamızı dolduran milyonlarca insanın sanat zevkini iğdiş eden sahte sanat türetme merkezi işlevi görürler. Sanatçı olarak*

¹³¹ E.J. Simmons, *Tolstoy*, London And Boston, Routledge Author Guides, 1973, s.180

doğmuş insanların çeşitli sanat dallarında geçmişteki sanatçıların ürettikleri yapılardan örnekleri tanıyabilmeleri için, bütün ilköğretim okullarında resim,müzik vb. derslere yer verilmeli, bu derslerde geçmişin ve şimdinin gerçek sanat ürünleriyle tanışan bütün yetenekli öğrencilere, bu örneklerden yararlanarak yetenekli oldukları sanat alanında kendi kendilerini daha da mükemmelleştirmelerinin yolu açılmalıdır.”¹³²

Platon sanatta eğitime Tolstoy’a benzer bir yaklaşım sergilemiştir. “...Platon, sanat eserinin bir yandan bilgisel yönden, diğer yandan ahlaksal yönden seyirciye zarar verdiğine inanıyordu. Çünkü bu eserlerde gençlere kötü örnek olacak kısımlar bulunmakta, özellikle tragedyalarda kötü işleri taklit ederek temsil etme, kötü etkiler bırakmaktadır. Duyguları tahrik ederek daha duygusal ve zayıf yapmaktadır. Bu nedenle Platon sanatta sansürü istemektedir. Aslında politik bir olay olan sansür, Platon’un eğitim sisteminde oldukça önem kazanmaktadır.”¹³³

Daha önce de belirtildiği gibi; Tolstoy duygu aktarımına çok önem verir. Tolstoy’un sanat okullarına olan karşıt görüşünü biraz da olsa değiştirmesinin tek sebebi eğitim görenlere duygu aktarımını öğretebilmesidir. Ancak duygu aktarımının dahi sanatta taklitçiliğe yol açacağından yararından çok zararı olmaktadır.

“Okulda öğretilebilecek tek şey, sanatçıların yaşadıkları duyguları başka sanatçılara nasıl aktarabildikleridir ve sanat okullarında öğretilmekte olan da başka

¹³² L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.138

¹³³ İ.Turgut, **Sanat Felsefesi**, İzmir, Üniversite Kitabevi, 1993, s.18

bir şey değildir; ancak böylesi bir eğitim, gerçek sanatın yayılmasına herhangi bir katkı sağlamadığı gibi, tam tersine sanat adı altında taklit sanatın yayılmasına katkıda bulunarak insanların gerçek sanatı anlamalarına engel olur, hatta bu konudaki en büyük engeli oluşturur.”¹³⁴

¹³⁴ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.136

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANATTA ESTETİK SORUNSALI

3.1.ESTETİĞİN TANIMI

Sanatta estetiğin tam olarak ne olduğunu anlayabilmek için önce estetiğin ne olduğu anlamak gerekmektedir. Ancak sanatta estetik konusu doğasında karışık ve zengin bir konu olduğundan hiçbir zaman tam anlamıyla açıklanamamıştır. Zor tanımlanmasının bir nedeni de herkesin konuya farklı bir bakış açısıyla yaklaşmasıdır. Estetiğin bilim olduğunu savunanlar, estetiği sadece zevk, haz ve güzellikle ilişkilendirenler hatta oyun olarak yorumlayan düşünürler dahi vardır. Fakat hiç biri estetiğe kişisel boyutta tanım getirmekten öteye geçememiştir.

“Estetiği, her ne kadar güzelliğin bilimi, güzelliği sorgulama yöntemi, güzelliğin nedenlerini araştırma alanı gibi ya da benzeri bir biçimde tanımlamak istesek de bunları hiçbirisi, tek başına, estetiği açık ve seçik bir şekilde ortaya koyamaz.”¹³⁵

Tolstoy estetik kavramına *Sanat Nedir?* adlı eserinde yer verirken estetik konusunun bir çok filozof ve estetikçi tarafından ele alınıp yorumlanmasına Tolstoy’un verdiği tepkiyi K.N. Lomunov şu şekilde anlatır: “...*Tolstoy estetiğin kurucusu olan Baumgartenden başlayan ve yeni yazarların eserleriyle sona eren*

¹³⁵ M.S.Erinç, **Sanatın boyutları (2.Basım)** , Ankara, Ütopya Yayınevi Kasım 2004

*çeşitli estetikçilerin ve filozofların güzelliğin tanımlanmasındaki büyüğü ve tuhaf belirsizliğe ve çelişkiye şaşırır.*¹³⁶

Estetik kavramı yaklaşık 2500 yıllık bir geçmişe sahiptir. Ancak ilk defa 18. yüzyılda Alman filozof Alexandre Baumgarten tarafından kullanılmıştır. Estetik kavramını ilk kez kullanan ve estetiği bağımsız bir disiplin olarak kuran A.G.Baumgarten'dir. Bu bakımdan Baumgarten'e estetiğin kurucusu da denilmektedir. Baumgarten estetik hakkında bir kitap yazmış ve yazmış olduğu kitaba "Aesthetica" ismini vermiştir Estetik kelimesi Yunanca aisthesis veya aisthanesthai kelimelerinden gelmektedir. Aisthesis veya aisthanesthai kelimeleri Yunanca'da duyum, duygu, hassasiyet gibi anlamlar taşımaktadır. (1714-1762)

Baumgarten'e göre estetik, "güzel üzerine düşünme bilimi"¹³⁷ dir. Estetiği duygu bilimi olarak da ifade etmek mümkündür. Ancak özellikle sanattaki güzelliğin içeriğinden söz eden bilim anlamında algılanmaktadır.

Cemil Sena ise konuya estetiği bir bilim olarak algılanırsa nasıl algılanır sorusuna cevap tarzında şöyle demiştir: " Bir bakıma estetik, sanat eserlerinde güzeli gerçekleştirmek için sarf edilen teknik gayretin mahiyet ve kurallarını değil, eserlere güzellik sıfatını aşıl原因 ajanların bilimidir. Bu takdirde o, psikolojinin ve

¹³⁶K.N.,Lomunov, "Vzglyadı L.N.Tolstovo Na İskusstvo i Literaturu",
http://rvb.ru/tolstoy/02comm/introcomm_15.htm

¹³⁷ H.Yetişken, **Estetiğin Abc'si**, İstanbul, Simavi Yay.,1991 s.6

dolayısıyla sosyolojinin bir dalı olmuş olur. Güzeli aramaya ve güzeli bulup onun ne olduğunu bildirmeye çalıştığı vakit, adeta metafiziğin bir bahsiymiş gibi görünür.”¹³⁸

Güzel estetiğin temel kavramı olmasına rağmen sadece güzelin bilimidir demek estetiğin tanımı için yetersiz kalmaktadır. Fakat estetik sadece güzellik problemiyle ilgileniyor yargısına varmak estetiğin alanını bir hayli daraltmaktadır. Estetik, hoş, yüce, çirkin gibi kavramları da araştırır, analiz eder.

Moissej estetiği bilim çerçevesine oturtularak şu şekilde tanımlamıştır: *“Estetik sadece güzel olan bilimi değildir; daha kapsamlı, daha doğru ve tam bir şekilde formüllendirirsek, estetik, insanın çevresinde yatan, insanın pratik faaliyetinde yarattığı ve gerçekliği yansıtan sanatta saptanabilen tüm estetik değerlerin zenginliğini araştırarak bilim’dir. Bu anlamda estetik, gerçekliğin insanlar tarafından estetiksel olarak özümlemesinin bilimi olarak tanımlanabilir.”¹³⁹*

Tolstoy, estetiği bir bilim olarak algılayan Schassler’in “Plotin’den sonra güzelin ve sanatın dünyasına şuncacık olsun bilimsel bir ilginin duyulmadığı koskoca bir on beş yüzyıl geçti” diyerek hayıflanmasına tepki gösterir. Estetiğin bir bilim olmasına karşı çıkar. Ona göre estetik bilimi ortadan kaybolamaz; çünkü böyle bir bilim bulunmamaktadır. Böyle bir adlandırma sadece Yunanlılar tarafından yapılmıştır. Çünkü Yunanlılar sanatı iyiye hizmet ettiği ölçüde sanat sayar. Böyle bir

¹³⁸ C. Sena, **Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat 1972, s.10

¹³⁹ M. Kagan, **Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat**, Çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Altın Kitaplar Yayı., Mart 1982, s.5

sanat görüşü de ancak geri kalmış bir toplumun görüşüdür. Estetiği de bilim olarak gören geri kalmış bir toplumun görüşü kabul edilemez.¹⁴⁰

Peter de Bolla estetiğin kişiye mal edilmesinden yakınarak, estetiği genel tanım olarak Baumgarten'in kurduğu bir bilim dalı olarak kullanıldığını vurgulamaktadır: *"...Buradaki zorluk, bu sözcüğün ya da niyetlerle ve bu amaç ya da niyetler belli edilmeksizin çok çeşitli şekillerde kullanılıyor olmasından kaynaklanır. Günlük konuşmada örneğin, sanki X kişinin ayırt edici bir özelliğiymiş gibi o bireyin "estetik"inden söz edilebilir. Burada anlatılmak istenen, kişinin "beğenisi" gibi bir şeydir, ancak bu terimin olumsal ve kendine özgü yönleri "estetik" kategorisinin evrensel sınırlarına riayet edebilmek için göz ardı edilir. Terim bir sanatçıyla ilgili olarak kullanıldığında genellikle sanatçının ilkeleri ya da sanat yapım süreci gibi bir şey anlatılmak istenir. Terimin felsefe ya da düşünce tarihinde de değeri vardır. Bu bağlamda filozoflar ve düşünsel tarihçiler tarafından sıkça anlatıldığı şekliyle, XVIII.yüzyılda Baumgarten'in sözcüğü ilk defa kullanmasıyla (Yunancadan türetilen sözcüğün "duyu algılaması" anlamı en başta gelen kullanımıdır) başlayan bir "estetik" geleneğinden söz edilir...."*¹⁴¹

Kant ise güzelliğin bilimi olabilir mi sorusuna farklı bir şekilde yaklaşmıştır:

¹⁴⁰ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Ocak 2009, s.66

¹⁴¹ P. De Bolla, **Sanat ve Estetik**, çev.Kubilay Koş, Ayrıntı Yay.,İstanbul, 2006, s.17

“...Kant güzeli ve onun karakterini öznel görüşe bağlamaktadır. Ona göre güzelin mutlak bir varlığı yoktur; o duyarlık, hayal gücü ve zevk gibi insan fakültelerine göre bağıntılıdır; yani, güzelin nesnel bir gerçekliği yoktur, bu sebepten de bir güzel bilimi kurulamaz; o, psikoloji ve mantığın bir dalı olabilir...”¹⁴²

Sıtkı M. Erinç de Sanatın Boyutları adlı kitabında estetiği bitmeyen bir güzeli irdeleme süreci olarak nitelendirmiştir: “Estetik, güzeli, daha güzeli, en güzeli sorgular. Bu nedenle estetik bir beğeni düzeyi değil, bir araştırma, bir irdeleme sürecidir. Bitmeyen, kesilmeyen bir süreç...Hem güzel denilen var olanı hem de beğeni denilen duygusal doyumu irdeler. Estetik, bir varış noktası değil, olsa olsa bir çıkış noktasıdır.”¹⁴³

Tolstoy sanatta estetik konusuna “Sanat Nedir?” adlı kitabında kapsamlı bir şekilde değinmiştir. Konuyu her yönüyle ele almaya çalışmış, farklı bakış açılarını yansıtmıştır. Ancak çok fazla birbiriyle çelişkili görüş olduğundan yakınlık, kitabında okuruna bunu şu sözleriyle anlatmıştır:

“...Her gün estetik üzerine yazan yeni birileri çıkıyor ve yine o büyü, tuhaf, bulanık, puslu, birbirleriyle çelişen görüşlerle güzeli tanımlamaya çalışıyor. Bunlardan kimileri –dışsal pek çok değişiklik yapmakla birlikte özde Baumgarten ve Hegel’in mistik estetiğini sürdürüyor; kimileri sorunu tümüyle öznel alana taşıyıp güzeli güzel yapan öğeleri zevk olgusu içinde arıyor; üçüncü bir grup, güzelin

¹⁴² C.Sena, **Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi**, İstanbul, Remzi Kitapevi, Şubat 1972, s.14

¹⁴³ M.S.,Erinç, **Sanatın boyutları** , Ankara, Utopya Yayınları Kasım 2004, s.127

temellerinin fizyoloji yasalarının içinde yattığını öne sürüyor ve son olarak dördüncü bir grup ise, sorunu güzel kavramından tümüyle bağımsız bir şekilde ele alıyor... ”¹⁴⁴

Peter De Molla Sanat Nedir? sorusunun yanıtının bazı filozoflarca estetikle açıklandığını belirtmiştir ve bu durumun sanatın tanımını yapmayı güçleştirdiğini savunmuştur: “...Bununla birlikte “estetik” teriminin bir başka kullanımı, terimin “sanat felsefesi” terimiyle dönüşümlü olarak kullanıldığı profesyonel felsefe alanında görülür. Ama burada bile nüanslar ya da vurgu farklılıkları vardır. Çözümleyici estetik olarak bilinen çözümleyici ekolle ilişkili sanat akımlarıyla ilgilenen çağdaş felsefe dalı kapsamında şu tür sorularla karşılaşılabilir.: “Sanat Nedir?” “Sanat yapıtını anlamak ne demektir?” “Sanatın değeri nedir?” Burada “estetik” sözcüğü çoğu kez bir sanat bir sanat kuramına gönderme yapmak için kullanılır, çünkü bu soruşturmanın birincil amacı bir şeyin sanat yapıtı sayılabilmesi için gerekli ve yeterli koşulların belirlenmesidir. Ancak, “Sanat Nedir?” sorusunu kötü formüle edilmiş, yanıtlanamaz ya da yararsız olarak nitelendiren bazı filozoflar vardır. Bu yazarlara göre “sanat meselesi” tek başına anlaşılamaz; yalnızca “estetik” deneyimle ilişkilendirildiğinde anlam kazanır, çünkü bu sanat yapıtının ne olduğu ancak ve ancak “estetik” adı verilen özel bir deneyim yoluyla kavranabilir.”

145

¹⁴⁴ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, Ocak 2009, s.38

¹⁴⁵ P. De Bolla, **Sanat ve Estetik**, çev. Kubilay Koş, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2006, s.18

Tolstoy'un ve diğer düşünürlerin belirttiği gibi sanatta estetik kavramı anlaşılması güç, kişiye göre farklılık gösteren tartışmaya açık bir konudur. Tolstoy da estetik konusunun işin içinden çıkılmaz bir hal aldığını kabul ederek iki ana görüşte toplandığını şu şekilde ifade etmiştir:

“...Doyuruculuktan çok uzak tanımlama girişimlerini bir yana bırakacak olursak, güzele getirilen bütün estetik tanımlamalar iki ana görüş çerçevesinde toplanabilir: Bunlardan ilkinde göre güzel, mutlak mükemmelin, yani düşünce, ruh, istenç ya da Tanrı'nın tezahürlerinden biridir ve kendi başına vardır; öbürüne göre ise güzel, herhangi bir yarar, çıkar düşünmeksizin aldığımız bir tür hazdır.”¹⁴⁶

3.2. ESTETİKTE GÜZEL KAVRAMI

Sanatta estetiğin bir anlamının da güzellik olduğu da savunulur. Güzele vurgu yapılır, güzel anlatılmaya çalışılır.. Estetiğe “güzel olan üzerinde düşünme sanatı” tanımı yapılır. Peki güzel nedir? Estetikle ilişkisi nedir? Güzel sorusuna insanoğlunun yanıt arama serüvenini, estetiğin ne olduğunu Afşar Timuçin *Estetik* adlı kitabında şu şekilde açıklamıştır:

“Güzeli gerçekleştirmek insanın en eski uğraşlarından. En eski atalarımız silahlarına nakış işlemişlerdi. Bugün de bardaklarımız çiçekli, tabaklarımız yaldızlıdır. Git gide insan, güzeli özel olarak konu edinmeye başladı. Güzeli var eden

¹⁴⁶ L.N.Tolstoy, *Sanat Nedir?*, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.39

ve güzeli yaşayan insanoğlunun elbet onun ne olup olmadığını da araştıracaktı. Estetik bu araştırmadan doğmuştur, bu araştırmanın kendisidir. “Güzel Nedir?” sorusu insanın en eski sorularındandır. Güzelin ne olduğunu bilen kişi onu görmekte ve göstermekte daha donanımlı olacaktır. Yüz yıllardır şunu sık sık soruyoruz: güzelin özü nedir, güzel denilen şey nedir ki insan yaşamına belirleyici bir biçimde katılır, varlığıyla insanda heyecan yaratır, yokluğuyla insana sıkıntı verir?”¹⁴⁷

Güzel kavramı evrenseldir, bulaşıcıdır. Bulaşıcılığıyla kuvvetlenir, çoğalır. Kant da bu durumu şu cümleyle belirtmiştir. “Güzel, karşılıksız, evrensel ve zorunlu bir kanıksama konusudur”¹⁴⁸

Güzel, estetiğin uydusudur, bu estetiğin güzeli incelediğine dair kabul edilebilir bir gerekçedir. Ancak güzellik başlı başına bir problemdir. Bu problemi çözmeye çalışmak da estetiğin görevidir denilebilir. Tolstoy güzeli bir sorun olarak kabul ederken, insanların bu soruna nasıl pervasızca yaklaştıklarını şu cümleleriyle anlatmıştır:

“Peki ama güzel nedir, ortalama insanın sanatın içeriğini oluşturur dediği güzel? Nasıl anlaşılır, belli işaretleri mi vardır?”

Bu tür durumlarda hep olduğu gibi, bir kavram ne kadar kapalı, ne kadar anlaşılmaz ise, insanlar o kavramı dile getiren sözcüğü o kadar büyük cüret ve

¹⁴⁷ A.Timuçin, *Estetik*, İstanbul, Süreç Yayınları, Haziran 1987, s.8

¹⁴⁸ C.Sena, *Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat 1972, s.177

kendine aşırı güvenle kullanıyorlar; bu sırada da, “o sözcükle anlatılmak istenen şey o kadar basit ki, ne demek olduğu üzerinde konuşmaya bile değmez” şeklinde bir havaları oluyor. İnsanlar genellikle boşanan-din konularında böyle yaparlar; bir de, işte günümüzde güzellik kavramına ilişkin olarak böyle yapıyorlar. Güzellik sözcüğüyle anlatılmak istenenlerin herkesçe zaten bilindiği varsayılıyor. Oysa bu bilinmeyenlerle dolu bir konu; Baumgarten’in estetiğin temellerini attığı 1750 yılından bu yana yüz elli yıldır konunun en derin uzmanlarınca, bilginlerince yazılmış yığınla kitaba karşın, güzel denilen şeyin ne olduğu hala anlaşılmış değil; estetik üzerine yazılan her yeni kitapta yeni bir tanım öneriliyor güzel için.”¹⁴⁹

Estetiğin güzeli inceleyip incelemediğiyle ilgili bir çok çelişkili tanımlamalar vardır. Baumgarten estetiği açıklarken güzel etrafında yoğunlaştığından daha sonra estetik üzerine çalışma yapan birçok düşünür ve filozof tarafından da bu şekilde algılanmıştır. Mesela Kant, Hegel gibi birçok filozoflar estetiğin güzeli inceleyen kapsamını genişleterek onu, güzel sanatların hepsini inceleyen bir felsefe disiplini haline getirmişlerdir. Bu düşüncenin taraftarları olduğu gibi, o görüşe karşı çıkanlar da olmuştur. Güzelin ne olduğu açıklanamazken estetiği güzelin bilimi olarak kabul etmenin ne kadar mantıklı olduğunu tartışılır diyen düşünürler vardır. Öte yandan kabul etmek gerekir ki güzellik kavramıyla estetik kavramı iç içe kavramlardır. Bu nedenle “güzel”i açıklamaya çalışırken konunun “estetiği” açıklamaya dönüştüğü görmek şaşırtıcı olmamalıdır. Estetik anlaşılması güç bir kavram olduğundan, estetik bilimi üzerine birçok araştırma yapılmış fakat bu araştırmalar birbirleriyle çelişir,

¹⁴⁹ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.16

tutarsız bir hal almıştır. Farklı yorumlar, tanımlanması kolay gibi görünen güzellik kavramının belirsiz bir hal almasına neden olmuştur.

“Güzel bir yandan – Schelling, Hegel ve onların Alman ve Fransız izleyicilerinde gördüğümüz gibi – mistik ve çok yüce (ama bu arada ne yazık ki belirginlikten tümüyle uzak ve bu nedenle de hem felsefeyi, hem dini, hem de hayatın kendini içine alan) bir kavram olarak algılanırken; bir yandan Kant ve onu izleyenlerce, hiçbir kişisel çıkar gözetmeksizin aldığımız özel bir haz olarak tanımlanmıştır. Bu durumda da son derece açık, anlaşılır bir kavram olarak görünen güzellik kavramı ne yazık ki, Guyau, Kralik vb.nin benimsedikleri yeme-içmeden duyulan hazlar, yumuşacık bir tenin bıraktığı duyumsamalar gibi şeyleri de içine alarak bir başka uca doğru genişlemekte, böylece de belirsizleşmektedir.”¹⁵⁰

Güzel kavramı bir nitelemedir, bakış açısidir. İnsan kendi dışındaki ve kendi bakış açısıyla uyuşan her şeye güzel diyebilir. Thedor Lipps’e göre “Herhangi nesnenin güzel nitelendirilmesi, gerçekte o nesnenin güzel olmasından kaynaklanmaz. Onu güzel yapan şey nitelendirmeyi yapan kişinin duygularıdır ve o kişiye ait bir nitelendirmedir. Bir başka kili o nesneyi güzel bulmayabilir. O halde güzeli asıl belirleyen insandır.”¹⁵¹ Bunu kişinin içinde bulunduğu çevre, kültür yapısı dahi etkiler. “Güzel göreceli bir kavramdır. Kişiden kişiye toplumdaki topluma ve yaşanan dönemlere göre güzel anlayışı değişebilir. Özellikle farklı kültürlerde bu değişkenliği daha açık olarak görebiliriz. Her kültür kendi yaşam biçimlerine uygun

¹⁵⁰ L.N. Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.40

¹⁵¹ Y.B. Balcı, **Estetik**, Ankara, Gündüz Eğitim ve Yay., 2005, s.29

olarak kendi güzel anlayışlarını geliştirmiştir.”¹⁵² Estetiğin çağdan çağa toplumdan topluma değişen bir yapıya sahip olduğu görülebilir. Aslında toplumu oluşturan, çağı şekillendiren insan olduğuna göre bir nevi insanı inceler. İnsan güzele nasıl yaklaşır, nasıl algılar sorularıyla insanın güzellik anlayışını sorgular; yani insanın içyapısını sorgular. Güzel kavramı dillerde bile anlam farklılığı gösterebilir.

“...Birçok dilde, “güzel” sözcüğü çok değişik anlamlarda kullanılmaktadır. Söz gelişi, “güzel hava” dediğimiz zaman, havanın çok iyi, harika olduğunu söylemek istiyoruzdur; Almanca’da “çok teşekkür”, “içten teşekkürler” denir; “güzel teşekkürler” denir; “güzel adam” dediğimiz zaman, saygın iyi yürekli bencil olmayan bir kişiden, yani, ahlaksal bakımdan yüksek bir kişilikten söz ediyoruzdur; bir adamın yüzü güzel, o zaman da, bu adamın bizim hoşumuza gittiğini söylüyoruzdur.”¹⁵³

Tolstoy da bu konuya değinmiş, Rus insanının güzel sözcüğünü nasıl kullandıklarını şu şekilde anlatmıştır: “Biz Ruslar güzel dediğimizde, yalnızca gözümüze hoş gelen bir şeyden söz ediyoruzdur. Gerçi son zamanlarda “güzel müzik”, “güzel olmayan davranış” gibi sözler de duymaya başladık, ama Rusça’da böyle söylenmez, bunlar Rusça değildir.

Yabancı dil bilmeyen, sıradan, halktan bir Rus’a son giysisini arkadaşına veren ya da buna benzer bir şey yapan birinin bu davranışının “güzel olduğunu”,

¹⁵² Y.B. Balci, **Estetik**, Ankara, Gündüz Eğitim ve Yay., 2005, s.12

¹⁵³ M. Kagan, **Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat**, çev. Aziz Çalışlar,

İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, Mart 1982, s.4

birini aldatan kişinin “güzel olmayan bir davranış”ta bulunduğunu söylerseniz ya da bir şarkı için “güzel” derseniz, sizi anlamaz. Rusça’da davranışlar iyi olur, müzik ise hoş-ya da iyi-; ama asla güzel- ya da güzel olmayan- müzik olmaz.

İnsan güzel olabilir, at, ev, güzel olabilir, bir manzara, bir hareket güzel olabilir; ama davranış, düşünce, karakter, müzik... Eğer beğenmişsek iyidir, hoştur; beğenmemişsek iyi değildir, hoş değildir. Güzel ancak göze hoş gelen, görüp de beğenilen şeyler için kullanılır. Yani iyi kavramı güzeli içerir, ama bunun tersi doğru değildir: Güzel iyiyi içine alacak kapsamda değildir. Dış görünüşüne belli bir değer yüklediğimiz bir nesne için “iyi” dediğimizde, bununla bu nesnenin aynı zamanda güzel olduğunu da söylemiş oluruz; ama bir şey için “güzel” diyorsak, bu asla o şeyin aynı zamanda iyi de olduğu anlamına gelmez.

Rus dilinin- Rus halkının, Rus düşüncesinin- iyi ve güzel kavramlarına yüklediği anlamlar böyle.”¹⁵⁴

Tolstoy iki türlü güzel kavramı olduğu kanısına varmıştır: “Sonuçta yalnızca iki güzel tanımıyla karşı karşıya olduğumuz görülüyor (ki zaten başka türlü de olamazdı.) Bunlardan ilki nesnel, mistik, güzeli götürüp yüce mükemmeliyete, Tanrı’ya bağlayan, onunla karıştırıp kaynaştıran fantastik, ayakları yere basmayan bir tanım; öbürü ise bunun tam tersi, son derece yalın açık anlaşılır, öznel bir tanım

¹⁵⁴ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası

Kültür Yayınları, Ocak 2009, s.17

“Güzel hoşlandığımız şeydir.”¹⁵⁵ Fakat Tolstoy bu iki tanımın ortak bir tanımı nitelermeyeceğinin de farkındadır. “Gerçek sanata bir tanım getirmek, sonra da falanca türden yapıtlar bu tanımın kapsamı içine giriyor mu ve buradan yola çıkarak da sanat nedir, ne değildir konusunda bir yargıya varmak yerine, belli bir grup insanın- her nedense- hoşuna giden belli bir takım yapıtlar sanat sayılır ve sanatın tanımı da özellikle bu yapıtları içine alacak biçimde yapılıyor.”¹⁵⁶

Alex Scott makalesinde Tolstoy’un güzellik anlayışını şöyle yorumlamıştır. “Tolstoy’a göre, sanat güzellik üreten bir aktivite olarak açıklanmaz. Sanat objektif olarak açıklanmaz ve bu nedenle sanat ne olup olmadığını tanımlayan bir ölçüt olarak kullanılmaz. Sanatın amacı sadece güzellik üretmek, insanları memnun etmek veya eğlendirmek değildir. Sanat bir iletişim aracıdır.”¹⁵⁷

Tolstoy’a göre güzellik, sadece estetiğin tanımının değil, sanatın tanımının da tam olarak açıklanmasına ket vuran bir kavramdır. Sanatın tanımını güzelden soyutlayarak hatta bu tanımın güzel kavramıyla açıklanmasına apaçık karşı çıkarak yapmaya çalışıyor.”Bugüne dek sanatın doğru dürüst tanımı yapılamamıştır. Nedeni de sanat kavramının temeline güzellik kavramının konulmuş olmasıdır.”¹⁵⁸

¹⁵⁵ L.N. Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.40

¹⁵⁶ L.N.Tolstoy, a.g.e. s.43

¹⁵⁷ A.Scott, 2002, <http://www.angelfire.com/md2/timewarp/tolstoy.html>

¹⁵⁸ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ocak 2009, s.46

Alman estetikçilerden Uitley ve Dessoir sanatın amacının güzeli ortaya çıkarmak olduğuna karşı çıkmış ve görüşlerini şu şekilde belirtmişlerdir:

“Sanatın dinsel, ulusal ve faydalı birçok amaçları vardır. Güzel, bu estetik dışı fonksiyonlarını yapmak için bir araçtan başka bir şey değildir. Bu itibarla sanatın amacı güzel olamaz...”¹⁵⁹

Sokrat güzeli bilim olarak nitelendirerek, güzelin tanımını kısır sorunlarla boğmaya gerek olmadığını savunmuş, çağdaşı filozof ve düşünürlerin güzelle ilgili düşüncelerine şu şekilde karşı çıkmıştır:

“Sokrat güzelin bilimini, ruhun orijinal bir ihtiyacına karşılık veren özel bir konu saymıştır. Güzelin soyut özü üzerinde düşünmeyi gereksiz bulmuş; güzelliğin koşulları, bıraktığı izlenimler, elde edilmesi için başvurulacak vasıtalar gibi konuları, birtakım kısır sorunlar saymıştır. Zamanının güzel hakkındaki düşüncelerini beğenmemiş, yüz ve beden güzelliği ve ruh güzelliği arasında bir ilişki olamayacağını düşünmüş, daha çok karakter ve ruh güzelliğini tercih etmiştir.”¹⁶⁰

3.2.1 GÜZEL KAVRAMI İLE HAZ, FAYDA, ZEVK VE BEĞENİ KAVRAMLARI ARASINDAKİ İLİŞKİ

¹⁵⁹ C.Sena, **Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat 1972, s.90

¹⁶⁰ C.Sena, a.g.e. s.22

Estetik, güzellik ve haz i içe kavramlar mıdır? Güzellik haz mı demektir? Gerçek sanat eseri hazzı içermeli midir, yoksa tamamen hazdan soyutlanmalı mıdır? Faydalı kavramının güzellik kavramıyla ilişkilendirilmesi doğru mudur? Zevk ve beğeni kavramlarının güzellikle ilişkisi nedir? Bu soruların cevabı estetik kavramının belirsizlikten kurtarılmasıyla bulunabilir. Tarih boyunca da birçok filozof estetikte güzellik kavramını haz kavramıyla açıklamaya çalışmıştır. Bu filozoflardan biri de Sokrates'tir. Sokrates, Hippias'la güzele en mantıklı tanımı bulabilmek için diyaloga girmiş; ancak birinin bulduğu tanım diğeri tarafından çürütülmüştür. Bunun zerine Sokrates bir tanım daha denemiş, güzelin, işitme ve görme duyumuz aracılığıyla bize hoş gelen şeyler olduğunu söyler. Fakat bu tanım güzelin haz kavramıyla ilişkisine açıklık getirmede yetersiz kalmıştır.¹⁶¹

Her ne kadar Sokrates'in yukarıda belirttiği tanım başarısızlıkla sonuçlansa da; belli başlı olarak güzel kavramının "yararcılık" ve "hazcılık" olarak nitelemesi bir ölçüde filozoflar tarafından kabul görmüştür. Bedrettin Cömert de *Estetik* adlı kitabında Sokrates'in güzel tanımlamasını şu şekilde belirtmiştir:

*"Ona göre "güzel", yararlı olduğu zaman kabul edilmelidir; haz kaynağı olduğu zaman da reddedilmelidir. Sokrates için, iyi anlamda güzel, insanların yararlandıkları; onların içine yarayan şeylerdir. Dolayısıyla güzel, iyi bir iş'e yarayan şeydir, iyi yararlılıktır."*¹⁶²

¹⁶¹ B.Cömert, **Estetik**, Ankara, De ki Basım Yay., Eylül 2008, s. 48

¹⁶² B.Cömert, a.g.e.s. 46

Haz konusunda Tolstoy katı bir görüşe sahiptir. Kesinlikle, güzelin hazza dayandırılmasını kabul etmez. Tolstoy sanatın amacının, ereğinin bizim ondan aldığımız hazda bulmanın, herhangi bir gıdanın amacını, önemini ondan aldıkları hazda bulan ve ahlaksal gelişmenin en alt basamağında bulunan insanların (vahşilerin örneğin) tutumlarından hiçbir farkı olmadığını savunur.¹⁶³ Tolstoy’a göre; sanatın güzel olması demek, iyi olması demek değildir. Güzel olandan haz duyulur. Bu da sanatın doğasına aykırıdır. Hazzın olmadığı çıkarsız sanat gerçek sanattır. Haz insanı yanıltabilir. Sahte bir gerçeklik hissi verir. İnsan haz duyar, güzeli gördüğünü sanır. Fakat bu sadece bir yanılsamadır. Böyle bir yaklaşım insanın gerçek sanatı bulmasına engel olur. Sanatın odak noktasında haz olmamalıdır. Haz arayışının olmadığı sanat gerçek sanattır.

Zafer Gençaydın da Tolstoy’un görüşüne benzer bir görüş savunmaktadır. Estetik duygusunun beğeni duygusuyla bağlantılı olduğuna değinerek, haz duymanın yaşamın amacı olduğundan yakınmaktadır: *“Beğeni estetik duygu; güzelliğe ilişkin sorunlar konusunda yargıda bulunma yetisidir. Beğeni sahibi güzelliğe ilişkin duyarlılığa sahip kişidir. Beğeni insanı insan yapan duygunun ölçüsüdür, adıdır. Yaşamın amacı da haz duymaktır bir anlamda. İnsanı insan yapan bu duygu soysuzlaşıyor mu acaba toplumumuzda? Giysilerimizden tutun da müziğimize, resim*

¹⁶³ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Ocak 2009, s.45

sanatımıza, mimarimize, yazımıza mutfak kültürümüze; yaşamımızın her alanındaki davranışımıza dek... ”¹⁶⁴

Kazım Artut’a göre sanat yapıtında haz önemli bir unsurdur ve bu unsur çeşitli yollarla şekillenir:

“Sanatta zevki (haz alma duygusunu) belirleyen bazı öğeler vardır ki, bunların başında duygu ve düşünce gelir. İnsandaki haz duygusu sanatın temel unsurudur. Haz duygusunu kaldırdığımız zaman, sanat yapıtıyla birey arasında mekanik bir bağ oluşur. Haz duygusunun gelişimi, bireyin entelektüel-düşünsel gelişimiyle yakından ilgilidir. Çünkü sanat yapıtı bireyin algıladığı, kavradığı bir öğedir. Dolayısıyla algılanan öğe, önce duygulandırır, sonra düşündürür. Yani sanat yapıtı hem algılanan, hem duygulandıran, haz veren, düşündüren bir öğedir.” ¹⁶⁵

Tolstoy hazza dayalı güzel anlayışında ortak bir tanım olmadığını şu şekilde anlatmıştır:

“Güzeli, öznel anlamda, bize belli bir tür haz veren şey olarak, nesnel anlamda ise, bizim dışımızda var olan mutlak mükemmel olarak tanımlıyoruz. Bizim dışımızda var olan bir mutlak mükemmelden söz etmemiz ve onu görünüşüyle bize

¹⁶⁴ Z.Gençaydın, **Beğeni ve Kültür Yozlaşması Üstüne**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi., Sanat Yazıları 1, Güzel Sanatlar Fakültesi Yay. :4, s.57

¹⁶⁵ K. Artut, **Sanat Eğitimleri Kuramları ve Yöntemleri** , Ankara, Anı Yay., Eylül 2004, s.18

belli bir tür haz duyurduğu için-salt bunun için-mutlak mükemmel olarak kabul etmemiz, güzelin nesnel anlamdaki tanımının, öznel anlamındaki tanımının değişik bir anlatımından başka bir şey olmadığı anlamına geliyor. Aslında her iki güzellik anlayışının da dönüp dolaşıp geldiği nokta, belli bir tür haz duymamız noktasıdır; başka bir deyişle, hoşumuza giden- ama içimizde şiddetli arzu, hırs uyandırmayan- bir şeyi biz güzel olarak kabul ediyoruz. Durum böyle olunca da, sanat kuramında güzele, yani hoşumuza giden şeye dayalı bir sanat tanımıyla yetinmememiz, bütün sanat yapıtları için ölçüt oluşturacak ve bizim de o ölçüte bakarak bu sanat yapıtıdır, bu değildir diye karar vermemizi sağlayacak ortak bir tanım aramamız gerekirdi. Ama böyle bir tanım yoktur.”¹⁶⁶

Ancak Tolstoy her ne kadar ortak bir tanıma varılamasa da güzelin olası ve mevcut tanımının zaman içinde değişikliğe uğradığını, estetikçilerin çoğunun bu tanımı haza dayandığını savunmaktadır: “Estetikte güzellik öğretisinin evrelerini izlerken, estetik bilimin kurulduğu yıllarda güzelliğe önce metafizik tanımlar getirildiği, zamanımıza doğru yaklaştıkça tanımların giderek deneysel bir nitelik aldığı görülmekte, hatta son zamanlarda iyiden iyiye fizyolojik bir nitelik almaya başlayan güzellik kavramını tümüyle yok sayma eğilimi içinde olan Veron, Sully gibi estetikçilere bile rastlanabilmektedir. Ama hemen belirtelim ki sayıları pek az olan bu türden estetikçiler fazla etkili olmamakta, sanatçıların, bilimcilerin ya da

¹⁶⁶ L.N.Tolstoy, L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay.Ocak 2009, s.40

*toplumun büyük kesimi güzelliği ya mistik, metafizik bir şey ya da özel bir tür haz olarak gören ve çoğunluğu oluşturan estetikçilerin safında yer almaktadır.”*¹⁶⁷

Alman estetikçileri ve Goethe’yi etkilemiş olan Hemsterhuis’un hazza ilginç bir yaklaşımı vardır. Hemsterhuis’a göre; *“Güzel bize en çok haz veren şeydir; bize en çok hazzı ise, en kısa sürede kafamızda en çok düşünce yaratan şey verir. Güzelden haz duymak demek insanın en üst düzeyde bilmesi (ulaşabileceği son sınıra dek bilgiye ulaşması, anlaması, kavraması) demektir; çünkü insana en kısa sürede en çok sayıda algıyı, sezgiyi, duyusu sağlayan şey budur.”*¹⁶⁸

Faydalı olan güzeldir, güzel olan faydalıdır diye bir durum söz konusu olamaz. Böyle bir zorunluluk da yoktur. Faydalı ve güzel birbirlerinden farklı kavramlardır. Cemil Sena da kitabında faydalıyla güzel arasındaki farkları şu şekilde ifade etmiştir:

“Güzeli görebilmek için faydalıdan soymalıdır. Bu iki duygu birbirini kuvvetlendirmez, tersine olarak bunlar birbirine karşıttırlar. Fayda ve çıkar düşüncesinden uzaklaştırılmış olan güzel hazzı, estetik bakımdan en saf ve kuvvetli olur. Fayda fikri, genel olarak bağıntılıdır. O, bir vasıta ile amaç arasındaki ilişkileri ifade eder. Faydalı şey kendiliğinden hiçbir şey değildir. O, amacına ulaşınca ihtiyaç kaldırılmış olur ve vasıta olma değerini kaybeder. Güzel şey ise,

¹⁶⁷ L.N.Tolstoy, L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay.Ocak 2009, s.79

¹⁶⁸ L.N.Tolstoy, a.g.e. s.25

kendinden güzeldir ve sağladığı avantajdan bağımsız olarak bizde estetik bir haz yaratır. Bir güzel çiçek kurak bir yerde bahçedekinden daha az güzel değildir. Güzel faydalıdır çünkü bizde haz yaratıyor, denecek olursa, bu bir prensip meselesidir. Güzel neden bize estetik bir haz veriyor? Zira o faydalıdır ya da güzeldir de ondan. Bu ifade de bile fayda güzellikten geliyor; yoksa güzelin faydalı olmasından değil. İnsan faydalıya daima sahip olmak ister; güzelde bu duygu yoktur. Zira faydalı kullanılır, eskitilir; güzelin, güzelliği ise daima aynı kalmasını isteriz. Güzelle faydalının kavranılması da birbirinden farklıdır. Güzeli iç çekerek seyrederiz, faydalıyı algılarız. “¹⁶⁹

B. Croce sanatın yarar amacı gütmediğini şu sözleriyle anlatmıştır: “Sanat yararlı değildir. Sanat sezgiyse, sezgi iç seyir anlamında kuram ise, sanat yararlı bir davranış olamaz. Yararlı bir davranış hep bir haz peşinde koştuğuna, böylece bir acıyı uzaklaştırma amacı güttüğüne göre, sanatın salt yarar olarak yarar ile salt haz olarak haz ile, salt acı olarak acı ile ilgisi yoktur. Sıradan herhangi bir hazzın sanat olamayacağını herkes kabul eder herhalde. Örneğin, susuzluğumuzu gidermek için içtiğimiz sudan aldığımız hazzın sanatsal olduğunu kimse savunamaz. Sanatın hoş giden şey olarak tanımını desteklemek amacıyla, olsa olsa, sanatın ayrıntısızca hoş giden olmadığı, özel bir hoş gidenin bulunduğu ileri sürülebilir. Ne var ki, böyle bir sınırlama bu savın bir savunusu değildir artık. Çünkü sanatı özel bir haz olarak tanımlasak bile, sanatın ayırıcı özelliği hoş giden değil, o hoş gideni öteki hoş

¹⁶⁹ C.Sena, **Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat

1972, s.204

gidenlerden ayıran şey olacaktır. Dolayısıyla araştırmayı hoş a gidenen daha üstün veya daha değişik olan o ayırıcı öğeye yöneltmek gerekir.”¹⁷⁰

Sokrat güzeli faydalı ve haz veren bir kavram olarak nitelendirmiştir:
“....Kişiy e çirkin görünmeyen şey güzeldir; elverişli olan şey eşyayı güzel gösterir; güzel, faydalı olandır veya amaca götürendir; güzel bir şey, iyiye götüren bir fırsattır; güzel göz ve kulak vasıtasıyla haz verendir.”¹⁷¹

Kant’ın güzellik anlayışına göre güzelin kaynağını pratik yarar amacı taşımayan haz, hoşlanma oluşturur. Kant’ın estetik anlayışı *Sanat Nedir?* adlı eserde şu şekilde anlatılmıştır:

“Kant’a göre insan doğayı kendi dışında ve kendini doğa içinde kavrar. Kendi dışındaki doğada gerçeği arar; kendi içinde iyiyi arar; bunlardan biri saf aklın işidir, öbürü ise pratik aklın (özgür istencin). Bu iki kavrama (algılama) aracı dışında, Kant’a göre bir de yargıda bulunma, karar verme yeteneği vardır ki, yargıda bulunmaksızın karar oluşturan ve arzusuz hazzı üreten de yetenektir. Estetik duygusunun temelini bu yetenek oluşturur. Kant’a göre güzel, öznel anlamda, yargıda bulunmadan ve ortada pratik herhangi bir yarar olmadan, genel olarak

¹⁷⁰ B.Cömert, **Croce’nin Estetiği**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları ,Haziran 1979, s.38

¹⁷¹ C.Sena, **Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat 1972, s.188

hoşlanılan şeydir; nesnel anlamda ise, şeylerin, amaçlarına ilişkin hiçbir şey bilmeksizin, algılanabilir ölçüde amaca uygun biçimlenişidir."¹⁷²

Yusuf Baytekin Balcı, Kant'ın güzelle ilgili görüşlerini estetik adlı kitabında şu şekilde belirtmiştir:

*"Kant, güzel kavramını derinlemesine irdelenmiştir. Güzeli; hoş yararlı ya da iyi kavramlarından farklı olarak tanımlamıştır. Beğeni, bir obje üzerine hiçbir karşılık gözetmeden hoşlanma ya da hoşlanmama ile ilgili bir yargı verme yetisidir. Hoşlanmanın konusu ise güzeldir. Güzel yargısında bulunmanın temel koşulu "hiçbir karşılık gözetmemektedir" Herhangi bir çıkar (menfaat) varsa bu "isteme" yetisiyle ilgilidir ve güzel değildir. Yararlı olan ve iyi, bu yönüyle güzelden farklıdır. Çünkü her ikisi de bir çıkara dayanmakta ve isteme yetisiyle ilgili kavramlardır. Sözgelimi, bir nötrmort resimdeki meyveleri güzel diye nitelendirdiğimizde, karşılıksız olarak haz duymak söz konusudur. Ancak meyvelere karşı yemek istediği gibi bir çıkara dayalı davranış olursa, estetik davranış bozulmuş olur."*¹⁷³

Suut Kemal Yetkin, *Estetik Doktrinler* adlı kitabında Kant'ın görüşünü şu şekilde açıklamıştır: *"Güzel nitelik bakımından çıkarsız olarak hoş giden, nicelik*

¹⁷² L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, Çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ocak 2009, s.26

¹⁷³ Y.B. Balcı, **Estetik**, Ankara, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, 2005, s.43

bakımından, herkesin hoşuna giden, ilişki bakımından, kendi dışında hiçbir erek olmadan hoşla giden, yön bakımından, zorunlu olarak hoşla giden şeydir.”¹⁷⁴

Selçuk Mülayim’e göre; estetik bireyin hoşlanma duygusunu ifade eder. İnsan hoşlandığını, beğendiğini seçer. Beğendiği şeyi güzel olarak adlandırır. Bu nedenle estetiğin temelini de güzel oluşturur. Bir eserin sanat eseri olabilmesi için insan emeğinin ürünü olması gerekmektedir. Doğada gördüğümüz ve güzel olarak nitelendirdiğimiz hiçbir şey sanat eseri değildir:

“İnsandaki hoşlanma duygusu, özellikle bu duygunun sanat eserleri üzerindeki yoğunlaşma tarzını “estetik” inceler. Estetik adını verdiğimiz dal; sanat uygulamaları, denemeleri ve araştırmalarının berisinde yatan, belki de bunların üstünde yer alan düşünce ve duygu planını kuramsal olarak inceler. Bireyin seçme eğilimi “güzel” dediğimiz şeyi istemektedir. İnsan psikolojisinin bir beğenme veya beğenmeme yani “seçme” eğilimi vardır. Bu beğenide akıl, bazen rol oynar bazen oynamaz...”¹⁷⁵

Güzel neden hoşla giden şeydir? İnsanlar neye göre hoşlanırlar? Zevk nedir? Bazılarına göre güzel zevk ve duygu işidir. Bu nedenle güzele bir tanım ararken zevk sorunuyla karşılaşabilmektedir. Zevk kişiden kişiye değişir, o halde güzel zevk almaksa, güzel de kişiden kişiye değişir. Güzele ortak bir tanım bulmak bu nedenle

¹⁷⁴ S.K.Yetkin, **Estetik Doktrinler**, 2007, Ankara, Palme Yayıncılık ,s..7

¹⁷⁵ S.Mülayim, **Sanata Giriş, Plastik Sanatların Temel Kavramları ve**

Terminolojisi üzerine bir deneme, Bilim Teknik Yayınevi ,İstanbul, 1994, s.27

daha da zorlaşır. Ayrıca estetiğin zevk ve haz boyutunun belli bir tanıma oturtulmaya çalışılması ilginçtir. Öne sürülecek her fikir bazı taraftarlar bulabilir fakat destekleyenlerin veya desteklemeyenlerin olması bu fikirlerin doğru ya da yanlış olduğunu ispatlamaz.

Güzel deyince akla hoş giden bir şey, hoş giden şeyin de zevkimize uygun olması, en kestirme tanımıyla bize haz veren şey olması gelir. Zevk öznedir. İnsan neyden zevk alıyorsa ona göre güzel odur. Kişinin zevki o şeyden aldığı haz oranında değişir. Zevki hazla bütünleyip güzele ulaştığını düşünür. Bu nedenle güzele yapılacak her tanım kişinin haz anlayışının şekillenişinin tanımıdır. Haz güzelin ne olduğunu tartışırken ayrı bir tartışma konusu açıktır kendi içinde. Kimi filozoflar, yazarlar düşünürler haz olmalı derken, kimi çıkarsız haz olmalı der, kimiye hiç haz olmamalı demektedir. Tolstoy da güzelin hazla tanımlanmasına ve güzele ortak bir tanım bulunmaya çalışılmasına karşı çıkar.

“Güzelin nesnel bir tanımı yoktur; var olan-gerek metafizik, gerekse deneysel- tanımların varıp dayandıkları yer, sanat olarak kabul edilebilecek şeyin, güzeli ortaya çıkaran şey olduğu şeklindeki öznel tanımıdır; güzel, (şiddetli arzu uyandırmadan) hoş giden şeydir. Bu tanımın hayli yetersiz ve kararsız (oynak) bir tanım olduğunu sezen pek çok estetikçi tanımı daha ayakları yere basar hale getirmek için kendilerine, “Neden, hoş şey?” sorusunu sormuşlar ve güzel sorunsalını zevk sorunsalına çevirmişlerdir. Ne var ki, bu kez de zevke bir tanım getirmeye ilişkin bütün çabalar, okurların da gerek estetik tarihinden, gerekse yaşamdan görebilecekleri gibi, hiçbir sonuç vermemiş ve birinin hoşuna giden bir şeyin neden bir başkasının hoşuna gitmediği (ya da tersi, birinin hoşuna gitmeyen

birşeyden nasıl olup da bir başkasının hoşlanabildiği) sorusuna açıklık getirememiştir.”¹⁷⁶

Cemil Sena kitabında zevkin çeşitli etkenler sonucunda oluştuğunu, estetik zevkle diğer zevklerin birbirine karıştırılmaması gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca bize zevk veren etkeni bilip bilmemek çok da önemli değildir. Bu ancak zevki oturmuş kişiler için önemli bir faktördür.

“Zevk sanat eserini takdir etmek ve hissetmek için sahip olduğumuz yetenek demektir. Bu eğitim, görenek ve telkin ile gelişebilir. Düşünsel ve duygusal seviyemiz arttıkça zevkimiz de artar. Fakat mesela musikiye karşı duygulu ve anlayışlı olanın mutlaka öteki sanatlardan da aynı zevki alabilmesi gerekmez. Bu tamamıyla bireysel ve birçoklarında sınırlı bir yetenektir. Bir de estetik zevkle, hakikat, fazilet, ülkü, oyun, iş... zevklerini birbirine karıştırmamalıdır. Estetik zevk, eşya ve sanat eserinde bize heyecan veren belirli bir unsurun gelişmesinden meydana gelmez. Esasen güzellik, böyle bir unsurun istediğimiz biçimde kendini göstermesi de değildir. Yani bize zevk veren etkeni bilmemek, estetik heyecanımıza engel değildir. Bir eserde saklı olan gerçek ve üstün değerleri, ancak eleştirilerle sanatçıların kendileri ve estetik kültürle bezenmiş olanlar anlayabilir.”¹⁷⁷

¹⁷⁶ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.42

¹⁷⁷ C.Sena, **Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat 1972, s.235

Grant Allen, güzelin en az çaba ile en yüksek uyarılmayı, heyecanı sağlayan şey olduğunu savunmuştur. Ona göre güzeli değerlendirmedeki farklılıklar zevkten kaynaklanır. Zevk eğitilebilir bir şeydir. En eğitilmiş ve en titiz insanların yargılarına güvenmek gerekir. Bu insanlar sonraki kuşakların zevklerini oluştururlar.¹⁷⁸

“Özet olarak denebilir ki, güzel bir eserde ustaca belirtilmiş olan uygunluk, zamana, ulusların anlayış, duygu benimsedikleri adet ve modaya göre değişebilen renk, biçim, hareket ve anlamdaki etkinlikten ibaret değildir; böyle olsaydı, bir eserin güzelliği üzerinde hemen herkesin birleşmesi gerekirdi. Herkes, aynı manzaradan, aynı renklerden, dişi ya da erkek olsun genellikle güzel adam denilen varlıktan aynı kuvvetle hoşlanmaz; her çağın, dönemin ve bireyin hoşuna giden ayrı güzellikler ve güzellikler vardır...”¹⁷⁹

Eflatunun bu konuyla ilgili farklı düşündüğü şu sözünden anlaşılmaktadır:
“Güzel herkese göre güzeldir, zamanı ve mekânı yoktur.”¹⁸⁰

3.2.2. GÜZEL KAVRAMI İLE ÇİRKİN KAVRAMI ARASINDAKİ İLİŞKİ

¹⁷⁸ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, Çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.37

¹⁷⁹ C.Sena, **Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat 1972, s.218

¹⁸⁰ K.Artut, **Sanat Eğitimleri Kuramları ve Yöntemleri**, Ankara, Anı Yay.,Eylül 2004, s.42

Estetik bakış açısı ve algılama biçimi olduğu için, her medeniyetin kendine has bir estetik anlayışı oluşmuştur. Estetik, kişinin dışarıda gösterdiği, “güzel” ve “çirkin” sözcükleriyle dile gelen tepkileriyle ilgilidir. Ama “güzel” ve “çirkin” terimlerinin kapsamaları belirsiz, anlamları da öznel ve görelidir.

Çok kez çirkin güzelin tam karşıtı sayılır. Güzel için değışmez bir ölçüt olsaydı, bu karşıtlığı belirtmek zor olmazdı. Oysaki bir şey hangi noktadan itibaren güzel ya da çirkin olur, yani güzelliğin ve çirkinliğin değışmeyen eşğini ne nitelik, ne de nicelik bakımından belirlemeye imkân vardır. Şu halde, bir şeyi çirkin yapan etkenleri aramalıdır.¹⁸¹

*“Anlaşıyor ki, sanat, konu bakımından güzel ve çirkin olan her şeyi işletebilir. Çirkinini kendi sınırları içine aldıktan sonra, onu deha merceğinden geçirerek güzel kadar çekici bir değere kavuşturabilir. Yani sanat için mutlak çirkin yoktur.”*¹⁸²

Cemil Sena, *Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi* adlı eserinde Platon’un güzellik ve çirkinlik kavramlarına yaklaşımını şöyle dile getirmiştir:

“...Platon’a göre, güzellik, görülen, işitilen, güzel eylemlerle alışkanlıklar, bilimler ve erdemlilikler duyular üstü konularda da vardır. Bunlara güzelliği veren,

¹⁸¹ C.Sena, *Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat 1972, s.235

¹⁸² C.Sena, a.g.e. s.237

kısımlar, ya da bütün arasındaki simetri yahut renk değildir. Zira çirkin kısımlarda da oranlar vardır. Aynı zamanda ilişkisiz ve oransız olan sade ve güzel şeyler de vardır. Şu halde simetri ile güzel başka başka şeylerdir. Güzel kendi tabiatımızdan bir şeymiş gibi kavradığımız nesnedir; çirkin de bunun tersidir. Güzel şeylerde bunları algılayan ruhumuz arasındaki ilginin kaynağı, her ikisini de meydana getiren fikirdir. Güzel şekillenmiş olan, çirkin ise şekilsiz olandır...”¹⁸³

3.2.3. GÜZEL KAVRAMI İLE İYİ, HOŞ VE AHLAK KAVRAMLARI ARASINDAKİ İLİŞKİ

Güzelle iyi her ne kadar aynı gibi görünse de farklı farklı özelliklere sahiptir. Bir de iyi ve güzelin ahlaki boyutu vardır: *“Bazı düşünür ve estetikçiler, güzelle iyinin özdeşliğini ya da bunların birbirini tanımlayan iki eş nitelik olduğunu savunurlar. Oysaki bunlar, birbirinden farklı değerlerdir. Bunlar prensipleri bakımından özdeş olsalar bile, insan ruhundaki etkileri başka başkadır. Zira iyi fikri de fayda fikri gibi bir amaca bağlıdır. Bir varlık için iyi olan, amacını bulmuş ve buna hizmet etmiş olandır. Güzel ise, her varlık için ayrı bir amaca sahip değildir. Bir şeyin güzelliğini seyrettiğimizde onun neye yarayacağını, iyi ya da kötü olup olmadığını ve kendini oluşturan kısımların hiç birini düşünmeyiz. İyi ise, daima bir karşılaştırmayı gerektirir. Güzeli ise, bir akıl yürütme ile değil, dolaysız olarak ve bir sezgi ile algılarız. Güzel duygusu iyi ve faydalı fikirlerinden önce gelir. Yani bir eserin iyilik ve faydasından evvel güzelliğini fark ederiz. Güzelin bağışlamış olduğu*

¹⁸³C.Sena, **Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat 1972, s.26

haz, faydalı ve iyiden alacağımız haz ve sevinçten sonsuz bir surette daha asildir Kant'ın belirttiği gibi, güzel duygusu karşılıksızdır ve bu duygu güzelden uzaklaştığımız zaman bile devam eder. Yani onun hayali de gerçekliği kadar bize haz verir. İyi ise böyle değildir. Zihnimiz onun herkese uygulanmasını ister. İyi ahlak bakımından özgür gibi görünse de bir kanuna bağlıdır. Güzelde ise hiçbir kanun ve bağımlılık yoktur. Nihayet, birçok güzellikler vardır ki, ahlaklılıkla hiçbir ilgisi yoktur. Ahlaksal iyi de daima sempatik ve çekici değildir. İyinin insana esinlediği saygı ile güzelin telkin ettiği hayranlık birbirini andırır gibi görünse de bunlar ayrı duygulardır. ...”¹⁸⁴

Kagan Moissej güzel kavramının çok farklı şekillerde tanımlanabileceğini, ancak bu tanımların kendi içerisinde bazen birbirini tamamlar nitelikteyken bazen de farklılaştığını şöyle ifade etmiştir:

“Estetikte, “güzellik” sözcüğünün bilimsel bir terim olarak belirli bir anlamda kullanılması gerekir. Bunun için “güzellik” sözcüğünü hangi anlamda kullandığımızı daha başından açıkça belirlemeliyiz. “Güzellik” sözcüğünden ne anlıyoruz? “Çok iyi”, “mükemmel” olan bir şeyi mi? Yoksa “etik bakımdan yüksek” ya da “çok hoş” olan bir şeyi mi? Çok açık ki, tüm bu farklı nitelikler, zaman zaman birbiriyle uyuşan, zaman zaman birbirinden kesin şekilde ayrılan farklı değerlerdir. Bir şey, hem iyi, hem güzel olabileceği gibi, iyi ama güzel olamayabilir; tıpkı, güzel

¹⁸⁴C.Sena, **Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat 1972, s.206

ama iyi olmayabileceği gibi; nitekim nitelikli bir kimse çirkin, güzel bir kimse de bayağı olabilir.”¹⁸⁵

Schiller güzeli güzele yakın hoş, yüce ve iyiden ayırmak istemektedir. “Schiller şunu demek istemektedir.: “Güzel, duyularımızla kavradığımız bir estetik objenin, bizde uyandırdığı etki sonucunda duygu yüklediğimiz bir değer değildir. Aynı zamanda akıl yönü de vardır. Akıl ise ahlakın, dolayısıyla iyinin de kaynağıdır. Bu nedenle güzel, aynı zamanda iyi olandır.”¹⁸⁶

“Hoş sanat layık değildir, iyi sanatın ereği değildir, çünkü sanatın ereği hazdır ve iyi, ister pratik isterse teorik olsun, duyuyu aracı olamaz. Hoş yalnızca duyuların hoşuna gider, iyi yalnız aklın hoşuna gider. Güzel ise, duysal hoşlanma için bir araçtır ve bu yönden iyiden ayrılır. Ama biçimi nedeniyle aklın da hoşuna gider, bu yolda hoştan da ayrılmış olur. O halde: iyi, yalnız akla uygun biçimi ile hoş gider. Güzel akla benzeyen biçimi ile hoş gider. Hoşun ise biçimi yoktur, yalnız maddedir. İyi düşünülür, güzel seyredilir, hoş ise duyularla duyulur.”¹⁸⁷

Yusuf Baytekin Balcı’nın anlatmak istediği insanın iyiyle güzeli akıl yoluyla bulduğudur. Bu güzelin iyi olduğu anlamına gelmez.

¹⁸⁵ M.Kagan, **Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat**, çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, Mart 1982, s.5

¹⁸⁶ Y.B. Balcı, **Estetik**, Ankara, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, 2005, s.72

¹⁸⁷ Y.B. Balcı,a.g.e.s.72

“Güzel ancak göze hoş gelen, görüp de beğenilen şeyler için kullanılır. Yani iyi kavramı güzeli içerir, ama bunun tersi doğru değildir. Dış görünüşüne belli bir değer yüklediğimiz bir nesne için “iyi” dediğimizde, bununla bu nesnenin aynı zamanda güzel olduğunu da söylemiş oluruz; ama bir şey için güzel diyorsak, bu asla o şeyin aynı zamanda iyi olduğu anlamına gelmez.”¹⁸⁸

Tolstoy güzelle iyiyi birbirine zıt olarak görmektedir. Tolstoy’a göre iyi, akılla tanımlanamayan hatta hiç tanımlanamayan ama kendisinden başka her şeyi tanımlayan yüce bir kavramdır. Yaşamımızın amacıdır. Güzel kavramı ise iyiyle kesinlikle bağdaşmaz, iyi tutkuları ele geçirmeyi kastederken güzel ise tutkuların temelidir. Güzele yaklaştıkça iyiden uzaklaşılır.¹⁸⁹

Kant da Tolstoy’a benzer görüştedir. Kant’a göre güzel ve iyi zıt olmasa da farklı kavramlardır. Güzel yalnızca bir estetik kavramdır, öznel; iyi ise nesnel bir kavramdır. Güzeli iyiden, hoştan, doğrudan farklı olarak ele alır. Kant güzel ile iyi arasındaki ilgiyi şöyle belirler:

“-Güzel ve iyi kişiye hoşlanma duygusu verir. Arada şu fark vardır: Güzelden duyulan hoşlanma salt seyretmeye ya da işitmeye dayanır. İyiden duyulan hoşlanma ise yönelenin objeye ilgili kavram bilgisini gerektirir.

¹⁸⁸ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ocak 2009, s.17

¹⁸⁹ L.N. Tolstoy, a.g.e.s.69

-Kişinin güzel değerlendirmesi, özgürlüğünün sonucudur. İyi değerlendirmesi ise, istem (irade) özgürlüğüne dayanır.

-Kişinin güzel hakkında yargı vermesi görecelidir, süjeye (kişi) göredir ve sübjektif ilkeye dayanır. İyi yargısında ise kavramlar dayanan objektif yargı geçerlidir”¹⁹⁰

Güzel kavramının ahlaksal açıdan kullanımı da mevcuttur. Fakat ahlaksal açıdan veya güzelin tanımlanması açısından değerlendirirsek meselenin incelendiği alan değişir. Kagan Mossej de bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

“Eğer “güzel” kavramını, insanın ahlaksal özelliklerini ifade etmek için kullanıyorsak, o zaman buna, etiksel bir anlam katıyoruzdur ki, o zaman da bu kavramın içeriği ile etik uğraşır. Yok, eğer, “güzellik” sözcüğünden, sözcüğün tam anlamını kastediyorsak, o zaman burada karşımıza estetiksel bir kategori çıkmaktadır ki, bunun içeriğiyle de estetik uğraşır.”¹⁹¹

3.2.4 GÜZEL KAVRAMI İLE YÜCE KAVRAMI ARASINDAKİ İLİŞKİ

Önceki alt bölümde de belirtildiği gibi; güzelin yüceyle ilişkisi tartışılır bir konudur. Güzelin haz aracılığıyla yücelik duygusu uyandırdığı Kant’ın görüşüdür.

¹⁹⁰ Y.B. Balcı, **Estetik**, Ankara, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, 2005, s.72

¹⁹¹ M.Kagan, **Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat**, çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, Mart 1982, s.5

Güzel yüceyi meydana getirir fakat yüce güzele benzemez. Bu çok karmaşık bir görüştür. Çünkü bu görüş güzelin ne olduğunu açıklamaya çalışırken yüce kavramını ön plana çıkararak güzelin anlaşılmasını daha da zorlaştırmıştır:

“...Sanat çıkarsız bir eylemdir bu yüzden de taşıdığı güzellik dolayısıyla bizi, her çeşit bencil eğilimlerden temizler. Zira gerçek güzellik, hiçbir amaca bağlı olmayan, özgür, canlı bir kavramdır. Güzel ile yüceyi birbirinden ayırt eden Kant, güzelliği “amacında bir maksat bulunmayan ve amacı yalnız kendi yetkinliğinden ibaret olan tümel bir prensip” saymıştır. Bu herkesin hoşuna gider ve herkese bir faydadan çok haz verir ve kandırır; nihayet güzel, bizde “belirli sonlu biçimler aracılığıyla sonsuz bir yücelik duygusu “nu uyandırır. Fakat güzelin doğurduğu bu yücelik kendini doğurmuş olan güzelin özelliklerine sahip değildir.”¹⁹²

Yüce kavramı da iyi kavramı gibi güzel kavramından birçok yönden ayrılır. Ayrılan yönleri ise şunlardır: “Güzel hayatın ışınlı bir ifadesidir; onda düzen oran ve ahenk gibi bazı özellikler vardır ve bizde sempati, hayranlık ve aşk gibi duyguları yaratan bir uyarıcıdır. Yücenin ana karakteri ise, uçsuz bucaksızlık ve sınırsızlıktır. Bu niteliklere kaosta ya da korkunç olanda da rastlayabiliriz. Yüce ile aramızda ezici bir oransızlık vardır. Yüce karşısında ezilmiş ve bitkin bir hale gireriz; hayal gücümüz karışır, heyecanlarımız sert hatta acıklı olur; fakat aklımız esenlik içinde bulunur. Güzel karşısında coşarız, fakat yüce karşısında susmak zorunda kalırız;

¹⁹² C.Sena, **Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat 1972, s.191

*şaşıır ve dehşetten ürpeririz; bir çeşit melankoliye, bir sonsuzluk nostaljisine tutuluruz”.*¹⁹³

Yüceyle güzel arasındaki ayrım ise şöyle ifade edilmiştir: “....Her yüce güzel olduğu halde her güzel, yüce değildir. Yücede derinlik, bilinmezlik ve büyüklük gibi bazı karakterler vardır: güzel ise, daima derin, karanlık ve ulu değildir. Yücede kararlarımızı ve irademizi parçalayan, bu yüzden de acizliğimizi, küçüklüğümüzü, hatta faniliğimizi ihtar eden bir yükseklik vardır. Bunun içindir ki her yüceden bir sonsuzluk izlenimi alırız...”¹⁹⁴

3.2.5 GÜZEL KAVRAMI İLE DOĞRU VE MANTIK KAVRAMLARI ARASINDAKİ İLİŞKİ

Hülya Yetişken Baumgarten’in estetiği mantıkla özdeşleştirdiğini *Estetiğin Abc’si* adlı kitabında belirtmiştir. “Baumgarten estetiğin konusunu mantık ile ilgi içinde de ele alarak şöyle belirler: Mantık biliminin işi, zihinsel bilginin yetkinliği yani “hakikat”i araştırmaktır.”¹⁹⁵

Mantık doğruyu amaçladığı halde estetik güzeli amaçlar. Böyle olmasına rağmen mantıkla estetiğin ayrı ayrı ele aldığı doğruluk ve güzellik kavramları bir noktada özdeşleştirilir.

¹⁹³ C.Sena, *Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat 1972, s.218

¹⁹⁴ C.Sena, a.g.e. s.218

¹⁹⁵ H.Yetişken, *Estetiğin Abc’si*, İstanbul, Simavi Yayınları, 1991 s.6

“Fikirle konusunun özdeşliğine, ya da tam uygunluğuna doğru denilir. Doğru yalnız akla seslenir. Her türlü biçimden ve duyulur belirtilerden soyunarak aklın saf fikirlerine dayanır; güzel ise görülür, iç çekerek seyredilir. Güzel ve doğru bir bakıma özdeşirler; fakat güzeli mutlaka doğruya çevirmeye yahut da doğruya benzetmeye çalışmak, onu karakteristik ve orijinal biçiminden soymak demektir ki, bu takdirde güzel yok olmuş olur. Klasik olarak özetlersek görürüz ki doğru akla hitap eder ve az çok soyut ve geneldir. Güzel ise bize somut ve duyurulur biçimde belirir. Bunun içindir ki güzel, hayal gücümüze seslenir ve uygunluğumuzu harekete getirir. Bazı doğrulukların güzel olduğunu söyleyebilmemiz, onların doğru olmaları yüzünden değil, hayal gücümüze geniş bir ufuk açması ve fakültelerimizin serbest çalışmalarını kıskartabilmelerindendir”¹⁹⁶

“Mantıksal bilginin yetkinliği doğruluk olarak belirlenir; duysal bilginin de bir bilgi olarak yetkinliği olmalıdır. Bu yetkinlik de yine doğruluktur, ama bu doğruluk duysal (estetik) bilgi alanında artık güzellik adını alır. Güzellik ile doğruluk aynı şey olduğu gibi, estetik de mantığın “küçük kız kardeşi” olur. Buna göre güzel’in, mantıksal anlamındaki doğruluk ile içten bir ilgisi vardır.”¹⁹⁷

Buna karşılık Kant güzelin mantığın bir uzantısı olan doğrulukla hiçbir ilgisi olmadığını savunur. Kant güzeli belirlerken güzelin en büyük niteliklerinden birini, onun kavrama dayanmamasında bulur. Kant *“Güzel genel bir hazzın objesi olarak*

¹⁹⁶ C.Sena, **Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat 1972, s.209

¹⁹⁷ İ.Tunalı, **Estetik**, İstanbul , Remzi Kitabevi, Kasım 2001, s. 138

tasavvur edilen bir şey olarak kavrama dayanmayan şeydir” der.¹⁹⁸ Gerçekten de bir şeyin hoşumuza gitmesi için onun ne olduğunu bilmemize gerek yoktur. Mesela adını bilmediğimiz bir doğa parçası da hoşumuza gidebilir ya da bir sanat eseri. Bunun sadece bizim zevkimizle, beğenimizle alakası vardır. Bu nedenle bilgisel mantıksal değer olan doğruluğun güzellikle ilgisi bulunmamaktadır.

¹⁹⁸ İ.Tunalı, **Estetik**, İstanbul , Remzi Kitabevi, Kasım 2001, s. 138

SONUÇ

Çalışmamızda, Rus edebiyatının önde gelen yazarlarından biri olan Tolstoy'un sanatla ilgili görüşlerini açıkladığı *Sanat Nedir?* adlı eserinden ve çeşitli görüşlerden yararlanarak Sanat Nedir? sorusuna cevap aramaya çalıştık.

Tolstoy'un sanatına, olayları ele alış biçimine, anlatım tarzına, edebi kişiliğinin farklı niteliklerine, dolayısıyla Tolstoy'un edebi kişiliğine çeşitli tanım ve görüşlerden yola çıkarak ulaştık. Tolstoy'un edebi kişiliğini incelerken Tolstoy'un kişilik yapısını edebi kişiliğiyle bütünleştirdiğini, gerçeklikle yoğurduğunu anladık. Tolstoy'un ahlak yapısının diğer yazarlara göre daha da farklı bir boyutta olduğunu ve bu farklılığı eserlerine birebir yansıttığını gördük. Samimiyet olgusunun Tolstoy için ne kadar önemli olduğunu hatta bu olgunun Tolstoy'da tutkuya dönüştüğünü, şiirsel anlatım tarzlarını samimiyette uzak olduğu için benimsemediğini saptadık.

Tolstoy'un sanatı tanımlarken özellikle önem verdiği konular olan sanatta haz ve ahlak, sanatta taklit, din ve sanat arasındaki ilişkinin, bilim ve sanat arasındaki ilişkinin, sanatta aktarımın birçok kişi tarafından yorumlandığını saptadık. Tolstoy edebi kişiliğinde olduğu gibi sanatı tanımlayış tarzında da ahlak konusuna özellikle değinmiştir. *Sanat Nedir?* adlı eserinde Tolstoy'un sanatta doyuma ulaşabilmenin hazdan değil ahlaktan geçmesi gerektiğini savunduğunu gördük. Ahlak konusunun yanı sıra Tolstoy sanatı dinle özdeşleşmiştir. Tolstoy bu görüşünü dinden soyutlanmış sanatın sanat olmadığı kanısına kadar vardırırmaktadır. Her sanat eseri dinle bütünleşmelidir. Ancak Tolstoy'un bu görüşünün bazı düşünürler tarafından kabul görmediğini, Tolstoy'un her şeyde olduğu gibi sanatta da dini merkeze almaya

alışmasının, kendi ekseni etrafında sanatı değerlendirmesinin eleştirildiğini saptadık. Dinle sanat ilişkisi sanatın tanımında ele alındığı kadar bilimle sanat da ilişkilendirilmiştir. Gerek Tolstoy gerek diğer dūřınurlerce bilim ve sanat birbirlerinden hem farklı hem aynı yōnleriyle bir bōtūnlōk oluşturmaktadır. Tolstoy'un *Sanat Nedir?* adlı eserinde duygu aktarımını gerçek sanatın ortaya konmasında ۆnemli bir faktōr olarak kabul ettiğini gōrdōk. Tolstoy' gōre duygu aktarımı diğer adıyla bulaşım kavramı okurla yazar arasındaki iletişim bağıdır. Sanatçı eserinde vermek istediği duyguyu izleyicisine, okuruna v.s. ne kadar iyi aktarırsa aralarında o kadar gōlō bir baę oluştuğunu saptadık. Ayrıca Tolstoy'un adı geçen eserinde sanata iyi ve kōtō sanat, halk sanatı ve burjuva sanatı kavramlarını getirdiğini ve bu kavramların benimsendiğini gōrdōk. Tolstoy'a gōre halk sanatının herkes için sanattı. Ancak daha sonra burjuva sanatı yani belli bir kesime gōre sanatın ortaya çıkmasıyla sanat yok olmaya başladı. Bu da sanatta taklide sebep oldu. Sanatta taklit de sanatta samimiyetsizliğe ve sanatın ticarileşmesine yol açtı. Tolstoy'un bu gōrōřlerinin birçok dūřınūr tarafından desteklendiğini belirledik.

Tolstoy'un *Sanat Nedir?* adlı eserinde de ele aldığı sanatta estetik sorunsalı konusuyla ilgili yapılan birçok estetik tanımının buna Tolstoy da dāhil olmak ūzere gōzel kavramıyla az ya da çok ilişkilendirildiğini gōrdōk. Bunun nedeninin de estetik denilince akla ilk olarak gōzel kavramının gelmesinden kaynakladığını saptadık. Ancak bu kavramın gōzelle ilişkili fakat gōzelle tamamıyla aynı olmadığını gōrdōk. Gōzelin farklı kavramlarla da ilişkisini ele alarak Tolstoy'un sōzō edilen eserinden ve farklı gōrōřlerden ve tanımlamalardan faydalanarak gōzelin estetik kadar kapsamlı bir kavram olduğunu belirledik.

Bu alışmada Tolstoy'un *Sanat Nedir?* adlı eserinden yola çıkarak sanatın tanımını yapılmaya çalışılmıştır. Bu tanımlama sonucunda sanatın öznel bir kavram olduğu ve kişiden kişiye değişme özelliğinden ötürü tanımlanması zor tanımlanan bir kavram olduğunu saptadık. Sanatın tanımını yaparken sanatı tanımlamaya çalışan bir yazar olarak Tolstoy'un da eşsiz sanatını da ele aldık. Estetik kavramının da sanat gibi öznel ve güzel kavramıyla neredeyse iç içe bir kavram olmasından ötürü tanımlanmasının çok zor olduğunu gördük.

Sonuç olarak kendine özgü bir sanat olgusu oluşturan Tolstoy'un sanatı tanımlama çabasının kendi zamanına ve geleceğe ışık tuttuğunu görerek sanatın tanımlanmasına farklı bir boyut kazandırdığını ve farklı yazarların, filozofların, araştırmacıların görüşlerinin de buna eşlik ettiğini gördük. Sanatın en uygun tanımının kişiye göre en uygun tanım olduğunu anladık.

ÖZET

Çalışmamız, L.N. Tolstoy'un sanata bakış açısını yansıttığı *Sanat Nedir?* adlı yapıtından yararlanılarak, çeşitli bakış açılarına göre sanatın tanımının yapılmasını kapsar. Çalışmamızın amacına daha iyi ulaşabilmesi için çalışmamızı üç bölüme ayırdık: Birinci bölümümüzde Tolstoy'un sanat anlayışının nasıl oluştuğunu başka bir ifadeyle "Tolstoy'un edebi kişiliği" irdelenmeye çalışılmıştır. Tolstoy çok yönlü bir yazardır; ancak bu çok yönlülüğünün yanında yazınlarında tutucu ve ısrarcı olduğu konular da vardır. Bu nedenle Tolstoy'un edebi kişiliği hakkındaki görüşlerin yer aldığı çeşitli alt bölümlerle Tolstoy'un sanatı açıklanmaya çalışılmıştır.

"Tolstoy'un *Sanat Nedir?* adlı eseri üzerinden Tolstoy ve Sanat'a Bakış" adlı ikinci bölümümüz tezimizin ana bölümüdür. Tolstoy'un *Sanat Nedir?* adlı kitabında Tolstoy'un gerek yazınsal gerek diğer sanat türleri hakkındaki fikirleri tüm çıplaklığıyla gözler önüne serilmiştir. Bu nedenle Tolstoy'un söz konusu eseri ışığında Tolstoy'un sanat tanımıyla çeşitli düşünürlerin, filozofların, yazarların sanat tanımı bir bütünlük oluşturacak şekilde harmanlanmaya çalışılmıştır.

Çalışmamızın üçüncü bölümü "Sanatta Estetik Sorunsalı"dır. Bu bölümü ele almamızın nedeni sanatın güzellikle ilişkili olması güzelliğin ise estetik bir olgu olarak algılanmasıdır. Estetik konusu, Tolstoy'un söz konusu eserinde de önemli ölçüde yer almaktadır. Bu nedenle, çeşitli bakış açıları ve Tolstoy'un estetiğe yaklaşımı ile estetik sorunsalı "estetiğin tanımı, güzelin haz, yüce, ahlak, zevk, ahlak, iyi, kötü, çirkin gibi kavramlarla ilişkisi" adlı alt bölümlerle yorumlanarak açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tolstoy, Sanat, Estetik, Sorunsal, Edebi, Haz

ABSTRACT

Our study includes the definition of art in various perspectives benefiting from L.N. Tolstoy's book called "what is art?" in which he reflects his point of view of art. In order to reach our goal better we divided our study into three parts: How Tolstoy's understanding of art is made up, in other words Tolstoy's literary personality is tried to be examined in the first part. Tolstoy is a versatile writer. However besides his versatility, there are also subjects that he is very conservative and insistent in his literature. For this reason, with various sub-sections in which Tolstoy's literary views are included, Tolstoy's art is intended to be explained.

The second part, "According to the Tolstoy's book *"What is Art"* looking to Tolstoy and Art", is the main part of our thesis. In Tolstoy's book *What is art?* his ideas about both literacy and other types of arts are revealed clearly. Therefore in the light of Tolstoy's work, with the definition of Tolstoy's art and various thinkers', philosophers' and authors' definition of art are tried to be combined together in unity.

The third part of our study is "The problematic aesthetics in art". The reason why we deal with that part is art associated with beauty, but beauty is perceived as an aesthetic phenomenon. Aesthetics is involved in Tolstoy's work significantly. Therefore, a variety of perspectives, Tolstoy's aesthetic approach and problematic aesthetics are explained by analysing in the subsections "the definition of aesthetics, the relation of beauty with the concepts pleasure, morality, good, bad, ugly and supreme"

Key words: Tolstoy, Art, Aesthetic, Problematic, Literary, Pleasure

KAYNAKÇA

- ARMAĞAN, İbrahim, **Sanat Toplumbilimi, Demokrasi Kültürüne Giriş**, İzmir, İleri Kitabevi, 1992
- ARTUT, Kazım, **Sanat Eğitimleri Kuramları ve Yöntemleri (3.Baskı)**, Ankara, Anı Yay., Eylül 2004
- BALCI, Yusuf Baytekin, **Estetik**, Ankara, Gündüz Eğitim ve Yay., 2005
- BATU, Selahattin, **İnsan ve Sanat**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993
- CÖMERT, Bedrettin, **Croce'nin Estetiği (1.Baskı)**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., Haziran 1979
- CÖMERT Bedrettin, **Estetik**, Ankara, De ki Basım Yayım, Eylül 2008
- DE BOLLA, Peter, Çeviren: Kubilay Koş, **Sanat ve Estetik**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2006
- EICHENBAUM, Boris, "Tolstoy'un Bunalımları ", Düz, Orhan (aktaran), **Tolstoy Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1.basım)**, İstanbul, Kaknüs Yayınları, Ekim 2002, s. 161-166,
- ERİNÇ, M.Sıtkı, **Sanatın Boyutları (2.baskı)**, Ankara, Ütopya Yayınevi, Kasım 2004
- FARAGO, France, **Sanat**, çev. Özcan Doğan, Ankara, Doğu Batı Yayınevi, 2006
- GENÇAYDIN, Zafer, **Beğeni ve Kültür Yozlaşması Üstüne**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi. Sanat Yazıları 1, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları :4

- KAGAN, Moissej, Türkçesi Aziz Çalışlar, **Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat**, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, Mart 1982
- KORKANKORKMAZ, Bedriye, **Kitaplarla Söyleşi**, İstanbul, Camgöz Kitap, Ağustos 2011
- ROLLAND, Romain, **Tolstoy'un Yaşamı**, çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Yapı Kredi Yay., Nisan 1995
- SEGHES, Anna, "Savaş ve Barış'ın Yazılışı Üzerine", Düz, Orhan (aktaran), **Tolstoy Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1. Basım)**, İstanbul, Kaknüs Yay., Ekim 2002, s. 197-212,
- SENA, Cemil, **Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat 1972
- SIMMONS, Ernest Joseph, **Tolstoy**, London and Boston, Routledge Author Guides, 1973
- MANN, Thomas, "Anna Karenina", Düz, Orhan (aktaran), **Tolstoy Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1.basım)**, İstanbul, Kaknüs Yay., Ekim 2002, s. 177-196
- MORAN, Berna, "Tolstoy'da Aktarım", Düz, Orhan, **Tolstoy Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1.basım)**, İstanbul, Kaknüs Yay., Ekim 2002, s.139-148,
- MÜLAYİM, Selçuk, **Sanata Giriş, Plastik Sanatların Temel Kavramları ve Terminolojisi üzerine bir deneme**, İstanbul, Bilim Teknik Yayınevi, 1994

- NABAKOV, Vladimir, “İvan İlyiç’in Ölümü”,Düz Orhan (aktaran),**Tolstoy Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1.basım)**, İstanbul, Kaknüs Yay., Ekim 2002 s. 243-252
- TAHİR, Kemal, “Tolstoy’da Neden Durakladım? ”, Düz, Orhan(aktaran), **Tolstoy Hayatı,Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar (1. Basım)**, İstanbul, Kaknüs Yay., Ekim 2002, s.213-225,
- TANSUĞ, Sezer, **Sanatın Görsel Dili (3. Baskı)**, İstanbul, Remzi Kitabevi,1988
- TİMUÇİN, Afşar, **Estetik**, İstanbul,Süreç Yay., Haziran 1987
- TİMUÇİN, Afşar, **Sorularla Estetik Elkitabı**, İstanbul, Bulut Yay., Mayıs 2009
- TOLSTOY,Lev Nikolayeviç, **Sanat Nedir? (2.Baskı)**,çev. Mazlum Beyhan,İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ocak 2009
- TURGUT, İhsan, **Sanat Felsefesi**, İzmir, Üniversite Kitabevi,1993
- TUNALI, İsmail, **Estetik**, İstanbul, Remzi Kitabevi, Kasım 2001
- YETKİN, Suut Kemal, **Estetik Doktrinler**, Ankara, Palme Yayıncılık, 2007
- YETİŞKEN, Hülya, **Estetiğin Abc’si**,İstanbul, Simavi Yayınları,1991
- ZWEIGH, Stefan, **Kendi Hayatının Şiirini Yazarlar, Casanova, Stendhal, Tolstoy (3. Baskı)**, çev. Ayda Yörükan, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,1993

YARARLANILAN WEB SİTELERİ

<http://www.angelfire.com/md2/timewarp/tolstoy.html>

http://www.archive.org/stream/tolstoyonart00tolsuoft/tolstoyonart00tolsuoft_djvu.txt

<http://arsiv.kitaphaber.net/sanat-nedir-tolstoy/>, İlhan, C.A., **Düşle Edebiyat Dergisi**, sayı 78, Mart 2008

<http://nedir.dictionarist.com/taklit>

<http://www.egitim.aku.edu.tr>.

<http://www.engelliler.biz/forum/alinti-yazilar/49440-tolstoyun-sanati-ve-edebi-kisiligi.html> Ardıç, Mehmet Akif, **Tolstoy'un Romanlarında İnanç Motifleri**, KSÜ

Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü lisans tezi., Kahramanmaraş, Ekim 2004.

http://www.engineer.bmtsu.ru/res/kultura/kultura/themes/thema9_2.htm, Vapros 2.

“Çto Takoe İskusstvo”

<http://www.karelia2010.ru/estetika/12.html>, **“Çto Takoe İskusstvo”**

<http://www.kitaphaber.net/sanat-nedir-tolstoy/#ixzz0yTS3lYw2>

<http://www.paraklit.ru/aktual/I.ljin-Iskusstvo.htm> İlyin, İvan, **“Çto Takoe İskusstvo”**

http://rvb.ru/tolstoy/02comm_15.htm Lomunov, L.N., **“Vzglyadı L.N.Tolstovo Na**

İskusstvo i Literaturu”

http://www1.umn.edu/lol-russ/Other/aesthetic_theory_of_what_is_art.htm

http://www.vorcuta.ru/articles-culture_art.htm Borinskaya, Svetlana, **“Çto Takoe**

İskusstvo”, 2010, s.1