

TOLSTOY'DA SANATIN DİN VE AHLAKLA İLİŞKİSİ

Şahin EFİL**

ÖZ

Dünya edebiyatında seçkin bir yere sahip olan Tolstoy için sanatın özünü "güzellik" değil, dini bilince dayalı "ahlaki değerler" oluşturmaktadır. Bu yüzden, o, güzelliğe ve güzelliğin yol açtığı "estetik haz"za karşı olumsuz bir tutum takınmıştır. Bu tutumun temelinde tamamen dinî ve ahlâkî kaygıların yattığı anlaşılmaktadır. Tolstoy, bu tip bir sanatı, Hıristiyan sanatı olarak adlandırır. Böyle bir sanatı, o, iyi sanat, onun dışında kalan bütün sanat türlerini ve eserlerini ise, kötü sanat olarak nitelendirir. Bu bağlamda Tolstoy'un sanat ile din ve ahlak arasında nasıl bir ilişki kurduğunu ve bu ilişkinin mahiyetini açığa çıkarmak önemlidir. Daha da önemlisi, bu ilişkinin felsefî bir analizini, eleştirisini ve değerlendirmesini yapmaktır. Bu çalışmada ileri süreceğimiz temel tez şudur: Tolstoy, bir yandan oldukça sınırlı (dar) bir sanat anlayışını savunurken, bir yandan da onun bu yaklaşımı, sanat felsefesinde ifadesini bulan ve genel kabul gören sanat anlayışı ile önemli ölçüde tezat teşkil etmektedir. Böyle bir yaklaşım tarzı, araçsallaştırıcı, indirgemeci ve ötekileştirici bir sanat anlayışını açığa çıkarmaktadır. Burada sanat daha ziyade bir alegori olarak kendini ele vermektedir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, felsefe, güzel(lik), iyi, din ve ahlak.

THE RELATIONSHIP OF ART WITH RELIGION AND MORALITY IN TOLSTOY

ABSTRACT

L. N. Tolstoy has a distinguished place in the world literature. According to him, the essence of the art is not beauty, but "the religious consciousness" and "the moral values". For this reason, he espoused a negative attitude towards beauty and aesthetic pleasure. This attitude is determined completely by religious and moral concerns. Tolstoy called this kind of an art as a "religious art" and "Christian Art". This kind of an art is a good art, but all objects outside the scope of this art are bad arts. Firstly, the aim of this article is to reveal how Tolstoy relates art, religion and morality. Secondly, we aim to evaluate, criticize and interpret this relation philosophically. As a result, we will point out that the notion of art of Tolstoy is pretty narrow generally; it isn't in accord with the function and essence of art. More importantly, it will be emphasized that this kind of a notion of art is reductionist, otherising and instrumentalizing.

Keywords: Art, philosophy, beautiful(ness), good, religion and morality.

* Bu çalışma, "N. L. Tolstoy'da Din-Sanat-Ahlak İlişkisi" başlığı altında *II.Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu*'nda (3-7 Mayıs 2017, Muğla) sunulmuş ve basılmış bir bildirin yeniden düzenlenerek makaleye dönüştürülmüş halidir.

**Doç. Dr. İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü.

Giriş

Sanat ile din ve ahlak arasında bir ilişki var mıdır? Varsa, bu nasıl ve ne türden bir ilişkidir? “İyi (yüce) sanat” veya Hristiyan sanatı ne demektir? Ana rengini dini ve ahlaki değerlerden alan bir sanatın mahiyeti nedir? Hristiyan sanatının diğer sanat türleriyle nasıl bir bağı vardır? Böyle bir sanat, gerçekte sanatsal bir değere haiz midir? Daha da önemlisi, sanatın dini ve ahlaki mesajları iletmek gibi bir işlevi var mıdır? Yahut olmalı mıdır? Yoksa sanat, aslında çok daha farklı ve daha kuşatıcı bir işleve mi sahiptir? Din ve ahlak, sanatsal özgürlüğün önünde bir engel, sanatkârın ufkunu daraltan ve bloke eden şeyler midir? Bunlar, sanatın din ve ahlakla ilişkisini kendisine konu edinen bir çalışmada ilk bakışta akla gelebilecek sorulardır. Burada söz konusu ilişkiyi ve buna dair soruların olası cevaplarını dünyanın önde gelen edebiyatçılarından birisi olarak kabul edilen Tolstoy’un bakış tarzından hareketle irdelemeye ve analiz etmeye çalışacağız.

Hemen belirtelim ki, Tolstoy, dinden *Hristiyanlığı*, ahlaktan *Hristiyan Ahlakı*’nı ve sanattan da *Hristiyan Sanatı*’nı anlamaktadır. Bu demektir ki, burada ele alacağımız temel konu, Hristiyan kültürü içinde ve Hristiyanlığın etkisi altında oluşan ve açığa çıkan sanatın Hristiyanlık ve Hristiyan Ahlakı ile nasıl bir ilişki içinde olduğu ve ilişkinin boyutlarının nasıl açığa çıktığı meselesidir. Burada sanatın ne olduğunu, özellikle onunla din ve ahlak arasında nasıl bir “ilişki” bulunduğunu, bu ilişkinin mahiyetini ve tezahürlerini örnekler eşliğinde ortaya koymaya, açıklamaya ve analiz etmeye çalışacağız. Ne var ki, sanatın din ve ahlakla ilişkisini ele alan bir çalışmada ‘*ilişki*’ konusu, meselenin odak noktasını oluştursa da burada din ve ahlaktan ziyade sanat, ağırlıklı bir yer işgal etmektedir. Zira hem din ve ahlak ile ilişkiye sokulan hem de dini ve ahlaki değerlerin yansıması olan şey bizatihi sanatın kendisidir. Ayrıca, yeri geldikçe Tolstoy’un din, sanat ve ahlak ilişkisine bakış tarzı, özellikle sanat anlayışı eleştirilecek, bu noktada bazı önerilerde bulunulacaktır. Dolayısıyla Tolstoy’un önde gelen bir sanatkâr, Rus ve dünya edebiyatında söz sahibi olan büyük bir edebiyatçı ve önemli bir entelektüel olması, onun sanata, sanat ile din ve ahlak arasında kurmaya çalıştığı bağlantılara dair yazıp çizdiği şeyler, felsefi olarak ciddiye almayı ve üzerinde durmayı hak etmektedir.

Sanatın Neliği Üzerine

Burada ilk akla gelebilecek sorulardan biri, sanat deyince genel olarak bundan ne anlaşıldığıdır. Hemen belirtelim ki, “sanat, insanın derûnî âlemini görülebilir ve duyulabilir şeylere yansıtan, böyle bir âlemi mümkün olduğu ölçüde objektifleştiren ve mesajlar iletebilecek forma kavuşturan beşerî bir

faaliyettir.” Bu durumda “estetik obje karşısındaki insanın duygusu, *estetik tecrübeyi*, tecrübenin çeşitli vasıtalarla dile getirilmesi ise *sanat eserini* meydana getirir.”¹ Sanat, insanın daha çok duygusunu, hayal dünyasını ve tasavvur gücünü ele veren bir faaliyettir.

Tolstoy, sanatın neliği hakkında tek yapıtı olan *Sanat Nedir?* adlı eserinde sanatın ne olduğuna açıklık getirmeden önce, düşünce tarihi boyunca sanat ve estetik üzerine kafa yormuş ve yazıp çizmiş pek çok filozof ve düşünürün sanatın mahiyeti hakkındaki görüşlerini ana çizgileriyle ortaya koyarak bu görüşlere karşı çıkmış ve onların hiçbir şekilde gerçek sanatı yansıtmadığını vurgulamıştır. O, bu eserde güzellik kavramını dışarıda tutarak sanatın ortaya çıkışı hakkındaki görüşleri üç ana noktada toplamıştır:

Birincisi, sanat, insanın iç dünyasında bulunan potansiyelin çizgi, renk, jest, ses, söz ve duygular yoluyla açığa çıkmasıdır. İkincisi, sanat, hayvanlar dünyasındaki cinsel dürtülerden ve oyun oynama eğiliminden kaynaklanmış bir etkinliktir.” Üçüncüsü ise, “kalıcı bazı nesnelerin ya da geçmiş bazı olayların, yalnızca sanatçıda bir hoşlanma duygusu değil, aynı zamanda belli sayıda seyirci ya da dinleyicide de–bundan elde edilebilecek kişisel çıkardan ayrı –hoş bir izlenim yaratmaya yönelik olarak yeniden üretilmesidir.”²

Tolstoy burada, birinci ve üçüncü maddede ifade edilen görüşleri sentezleyerek kendi sanat anlayışını oluşturmaya çalışmış, sanatın ortaya çıkış nedenlerinden biri olan hayvanların cinsel dürtüleri ve oyun oynama eğilimlerini dikkate almamıştır. Buna göre o, sanatın ne olduğu ve ondan ne anlaşılması gerektiği hakkında şunları söylemektedir: Sanat, daha önce bizatihi yaşamış olduğu bir duygu ile karşısındaki insanları da etkilemek isteyen bir kimsenin *bu duyguyu kendi iç dünyasında yeniden üretmesi (canlandırması)*, onu çizgi, renk, ses, söz ve kelimelerle dile getirilen imgeler yoluyla veya farklı formlarda dışa yansıtarak belli bir ifadeye kavuşturmasıdır. Bu bakımdan, sanat, insanların duygularını başkalarına aktarma ve onları etki altına alma kabiliyetine dayanmaktadır.³ Burada sorulması gereken temel soru, insanın (sanatkârın) daha önce yaşamış olduğu bir duyguyu tekrar tam olarak yaşayıp yaşayamayacağı sorusudur. Tolstoy, bunun mümkün olduğunu düşünürken, biz sanatsal bir duygunun tekrar aynı şekilde yaşanmasının ve sanatsal bir üretime dönüşmesinin mümkün olmadığı kanısındayız. Gerçekte hem estetik duygular hem de bu duyguların farklı tarzlarda somutlaştığı ve kendini ele verdiği şiir,

¹ Mehmet S Aydın, *Din Felsefesi*, Selçuk Yayınları, Ankara 1992, s. 287-288.

² L. N. Tolstoy, *Sanat Nedir?*, (çev. M. Beyhan), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007, s. 47.

³ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 49-51.

Tolstoy'da Sanatın Din ve Ahlakla İlişkisi
Şahin EFİL

beste, roman, melodi, çizgi ve renk gibi sanatsal formlar değişime maruz kalmaktadır. Çünkü "insanın dünyası, daima değişim içinde kendini ifşa eden bir dünya olduğu için her değişim aynı zamanda yeniden toparlanma, öncekinden farklı bir şekilde kendine gelme sürecine yol açar."⁴

Burada bir sanatın *sanat* olabilmesi için sanatkârın yaşamış olduğu bir duyguyu yeniden üretmesi, değişik formlarda bu üretimin açığa çıkması ve halkın da onu (sanatı) anlaması ve bundan etkilenmesi gerekir. Bu noktada sanatın özü *güzellik'e* değil, bazı *duygulara* dayanmaktadır. Acaba sanatın ortaya çıkışında önemli bir rol oynayan "duygular" nasıl veya ne türden duygulardır? Bu bağlamda yaşanmış olan her türlü duygunun yeniden üretilerek çeşitli imgeler yoluyla açığa çıkarılması *sanat* olarak nitelendirilebilir mi? Sanat, basitçe bazı duyguların farklı formlarda somutlaşmasından ve kendini ifşa etmesinden mi ibarettir? Dahası, Tolstoy'a göre, sanat ne değildir? Sanat,

metafizikçilerin dedikleri gibi gizemli bir düşüncenin, güzelliğin ve Tanrının tezahürü değildir. Yine sanat, fizyolog estetikçilerin dedikleri gibi insanın birikmiş fazla enerjisini akıtmak için başvurduğu bir oyun da değildir. Sanat, duyguların birtakım işaretlerle dışa vurulması da değildir. Güzel nesnelere üretilmesi hiç değildir ve en önemlisi haz duymak değildir.⁵

Her şeyden önce, sanatın ne olmadığını ortaya koymak, onun ne olduğunu açığa çıkarmak ve sanatın neliğine belli ölçüde açıklık getirmek demektir. Diğer bir deyişle sanatın ne olduğunu anlamak ve anlamlandırmak, önemli ölçüde onun ne olmadığını fark etmekten geçmektedir. Tolstoy, sanat tarihi boyunca genel kabul gören sanat anlayışına kökten karşı çıkarak marjinal bir noktada durmaktadır.

Sanatın ne olup ne olmadığı kadar ne işe yaradığı da oldukça önemli bir sorudur. Bu soruyu şu şekilde de sorabiliriz: *Sanat toplum için midir yoksa sanat sanat için midir?* Sanat, birey ve topluma, kültür ve tarihe nasıl bir katkı sunmaktadır? Sanatın nasıl bir işleve sahip olması gerektiği üzerinde kafa yoran Tolstoy, onun insanlar arasında oldukça önemli bir iletişim aracı olduğuna şu şekilde dikkat çekmektedir:

Tıpkı metafizik tanımlar gibi sanatın önüne hedef olarak onun insanın ve insanlığın yaşamındaki yerini değil, ondan alınan hazzı koyuyorlar. Sanatı doğru tanımlayabilmek için her şeyden önce onu

⁴ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 99.

⁵ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 51.

bir haz aracı olarak görmekten vazgeçmek, onu insan yaşamının koşullarından biri olarak görmek gerekir. Sanatı böyle görmeye başlarsak, onun insanların 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... Sanatın insanlar arasında kurduğu ilişkinin, sözün kurduğu ilişkiden farkı, sözün insanların birbirlerine düşüncelerini, sanatın ise duyguları aktarmanın aracı olmasıdır.⁶

Tolstoy'a göre sanatın haz aracı olarak görülmesi hem sanatın özüne, hem de onun diyalog kurucu işlevine terstir. Sanat, onun için bir haz aracı değil, hayatın asli bir unsuru ve organik bir parçasıdır. Sanata böyle bakıldığı takdirde onun aynı zamanda insanlar arasında önemli bir iletişim (diyalog) aracı olduğu fark edilmektedir. Diğer bir deyişle bu diyalog, daha çok sanatsal yapıtları farklı formlarda tasarlayan sanatkar ile bunlardan etkilenen insanlar arasında kurulmaktadır. Ancak böyle bir diyalogda öne çıkan şey, sözden (kelime, cümle) ziyade *duygulardır* ve onların farklı formlarda kendini ifşa etmesidir. Dolayısıyla sanat, sanatkar ile sanatsal yapıtın etkisine açık olan insanlar arasında iletişim kuran en önemli ve belki de en etkili faktördür. Şüphesiz, Tolstoy'un sanatın bu diyalogik yönünü vurgulaması, oldukça isabetli ve kayda değer bir husustur. Çünkü sanat, ancak diyalog yoluyla kendi varlığını ifşa edebilir ve temel işlevlerini yerine getirebilir. Tersinden söylersek, eğer sanat (sanatkar) bir şekilde sanatseverlerle (halk) buluşamazsa, bu durumda üretilen sanat, sanatkarın dışında kimsenin fark etmediği, dolayısıyla bilinmeyen veya yok hükmünde bir gerçekliğe dönüşür.

Tolstoy, sanatın sanatçı ile insanlar arasında bir ilişki kurduğuna ve ortak bir zemin oluşturduğuna işaret etmiş, ancak bu ilişkinin mahiyeti ve temel işlevi hakkında bir iki cümlenin dışında kayda değer bir şey söylememiştir. Onun bu bağlamda dile getirdiği tek şey şudur: Hıristiyan sanatının iki temel işlevi bulunmaktadır: İlki, insanlara dini ve ahlaki mesajlar iletmek, ikincisi de insanların birbirleriyle ilişki kurmalarını, aynı duygu ve amaçlar çerçevesinde birleşmelerini ve kaynaşmalarını sağlamaktır.⁷ Her iki açıdan bakıldığında sanatın din ve ahlakın dışında bir işlevi olmadığı gibi herhangi bir anlamı ve önemi de yoktur. Tersinden söylersek, sanat, dini ve ahlaki mesajları ilettiği, sanatçı ile insanlar (halk) arasında sahici bir ilişki kurabildiği sürüce *sanat* adını almayı hak etmektedir. Sanatın insanlar arasında birleştirici ve bütünleştirici bağlar kurduğu, dostluk ve kardeşlik duygularını

⁶ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 48.

⁷ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 173.

Tolstoy'da Sanatın Din ve Ahlakla İlişkisi
Şahin EFİL

pekiştirdiği doğrudur ve son derece önemli bir husustur. Aynı şekilde sanatın dini ve ahlaki mesajları iletmek gibi bir rolü de olabilir. Ancak sanatın işlevini bir bütün olarak bunlarla sınırlamak, onun özgürleştirici ve yaratıcı boyutlarını görmezden gelmek değil midir? Zira anladığımız kadarıyla genelde sanatı sanat yapan üç önemli özelliğin olduğu kanısındayız: Sanatın *özgürleştirici, yaratıcı ve* (taklit edilebilen, ancak) *yeniden üretilemeyen* bir faaliyet olmasıdır. Sanat, otantikliğini ve otonomluğunu daha çok bu özelliklere borçlu görünmektedir. Buraya değin verilen bilgiler ve yapılan analizler çerçevesinde Tolstoy'un sanat anlayışı derli toplu bir biçimde şu şekilde özetlenebilir: Tolstoy için

mükemmel bir sanat eserinin oluşması için *ahlak, güzellik ve doğruluk* gibi unsurlar şarttır. Buna göre içerik, 'ahlakî' olmalıdır ve bunun yolu da onun bütün insanlar için önemli ve değerli olmasından geçmektedir. İfade, 'güzel' olmalıdır ve bunun için de gayet açık ve herkesçe anlaşılabilir olmalıdır. Sanatçının tavrı ise 'doğru' olmalıdır; doğru olmak ise içtenliğe yani samimiyete bağlıdır.⁸

Ancak Tolstoy'un öngördüğü gibi bütün bunlar sadece Hıristiyanlıkla sınırlı olduğunda iki temel sorunun ortaya çıkması kaçınılmazdır: Bunlardan ilki, Katoliklik, Ortodoksluk ve Protestanlık gibi üç büyük mezhebe ayrılmış olan Hıristiyanlığın sözü edilen bu iki temel işlevi kendi içinde nasıl yerine getireceği sorunudur. Bu durumda Tolstoy'un sanatın tanımı ve işlevine dair dile getirdiği düşünceler, bu mezhepler arasında ortak bir kabul görecektir midir? Bu mezheplere tabi olan insanlar kendi aralarında bile iletişim kurmada sorun yaşamayacak mıdır? Diğer de, Hıristiyanlığın kendi içinde bile iletişime olanak tanımayan böylesi bir sanat anlayışının dışlayıcı özelliğinden dolayı diğer din mensuplarıyla iletişim kurmaya nasıl imkan vereceğidir. Buraya değin verilen bilgiler ve açıklamalar dikkate alındığında bu sorulara olumlu cevap verme imkânı yoktur.

Tolstoy'un savunmaya çalıştığı Hıristiyan sanat anlayışı, tabiri caizse önemli ölçüde körün fili tanımlamasına benzer bir mantıksal örgüye sahiptir. Felsefi olarak ifade edecek olursak, burada tümel olan (bütün sanat türleri) yok sayılmış ve onun yerine bir bütün olarak tikel olan (Hıristiyanlığa dayalı bir sanat) ikame edilmiştir. Oysa tümel ve tikel birbiriyle yakın ve sıkı bir ilişki içinde olduğu gibi onların başlı başına bir anlamı ve değeri de vardır ki, buna göre onlar asla birbirine indirgenemez hususlardır. Elbette, Hıristiyan sanatı olabileceği gibi seküler sanat da olabilir. Bu bağlamda din sanatı nasıl

⁸ Zafer Kalfa, "'Tolstoy'un Sanat Fikri: 'Tolstoy'un Sanat Nedir?' İsimli Eseri Üzerine İnceleme", *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi*, 32, 2015, s. 123.

etkiliyorsa, aynı şekilde seküler hadiseler ve değerler de onu (sanatı) etkilemektedir. Ancak genel olarak, sanatı sadece din ve ahlak ile sınırlandırmak ve ilişkilendirmek veya onu salt sekülerizm ile açıklamak, onca sanat türü dikkate alındığında sanatın anlam alanını daralttığı gibi yaratıcılığını da önemli ölçüde ortadan kaldırmaktadır.

Anladığımız kadarıyla Tolstoy, sanatı daha çok alegorik bir gerçeklik olarak görmektedir ki, Ortaçağ'da da sanat daha ziyade bir alegori olarak yorumlanmıştır.⁹ Bu bakımdan onun sanat anlayışı ile klasik düşüncenin sanata bakış tarzı temelde örtüşmektedir.

Klasik felsefi düşüncede ikincil ve arızı bir görüş alanı olarak kabul edilen sanat, klasik dünyada genel anlamda alegoriye indirgenmiştir. Alegori, özdeşliği doğrudan kavranan bir gerçekliğin, toplumdaki sıradan insanların (avam) anlayabilmesi için, bir başka şeyde yeniden ve başkalaşmış halde açığa çıkarılmasıdır. Bir başka deyişle, ancak entelektüel insanların kavramsal olarak anlayabildiği bir hususu, bir öykü, imge ya da nesne içinde yeniden kurgulamaya alegori adı verilir. Sanatın alegoriye indirgenmesi, onun *bir şeyi başka bir şeyde, bir başka şey olarak görme* anlayışı ile yakından bağlantılıdır. Bu özelliğinden dolayı, sanat... felsefe, dini tefekkür ve ideolojiye hizmet eden ikincil, arızı ve araçsal bir unsur olarak görülmüştür.¹⁰

Tolstoy'un yukarıda işaret edildiği üzere sanat için öngördüğü işleve bakıldığında onun sanatı açıkça arızı-ikincil bir şey olarak gördüğü ve araçsallaştırdığı, dolayısıyla onu alegoriye indirgediği açıktır. Bu durumda sanatın dini ve ahlaki mesajları iletmenin, insanlar arasında iletişim veya diyalog kurmanın dışında bir işlevi ve gerçekliği yoktur. Özü itibarıyla sanat, Hıristiyanlığın anlaşılmasına, yaşanmasına ve yayılmasına hizmet eden bir araçtan ibarettir. Tersinden söylersek, sanatın başlı başına bir anlamı ve önemi yoktur. Bu, sanatın söz konusu işlevi bittikten sonra onu gereksizliğe mahkûm etmek ve bir kenara atmak değil midir?

⁹ Umberto Eco, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, (çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 95-135.

¹⁰ Burhanettin Tatar, "Gelenek Sanat İlişkisi Üzerine Felsefi Notlar", *Sanatta Gelenek-Gelenekte Sanat Sempozyumu*, Yayınlanmamış Bildiri, İstanbul 2016, s. 2-3.

Din-Sanat İlişkisi

Din ile sanat arasındaki ilişkinin hangi zeminde açığa çıktığını görmek ve bu zemine ışık tutmak, dolayısıyla konunun anlaşılmasına katkı sunmak için bu ilişkinin tarihi geçmişine kısaca bakmakta yarar vardır. Hemen belirtelim ki, din-sanat ilişkisi kadim bir ilişkidir ve bu ilişkinin tarihi dinin tarihi kadar geriye gitmektedir. Din ve sanatın esaslarında aslen bir birlik mevcuttur. Dram, konu ve tarihi bakımdan dini kökenli bir sanattır. Oyuncusu, seyircisi ve kıyafetiyle tapınaklar ilk tiyatrolardı. Dram, insanlığın dini ve ahlaki sorunlarını dile getiren bir ifade tarzıdır. İlk resim, şiir, oyun ve heykel dinsel ayinlerin birer parçası idi. Ancak tarihi süreçte kültten ayrılarak başlı başına birer sanat dalı haline gelmişlerdir. Mimari ise, hemen her kültürde en yüksek düzeye mabetlerde erişmiştir. Bu durum, Kambacıya ve Hindistan'da inşa edilmiş olan iki bin yıllık tapınaklar, İslam dünyasındaki camiler, 20. asırda Avrupa ve Amerika'da yapılan kiliseler için de geçerlidir. Yine, Rönesansın en büyük ve en önemli sanat eserlerinin hemen hepsinde dini konular işlenmiştir. Kısacası, sanat dinin çocuğudur. Sanat, eğer yaşmak istiyorsa, tekrar tekrar bu kaynağa dönmek zorundadır.¹¹ Çeşitli formlarda kendini ele veren sanatın ortaya çıkışında, gelişmesinde ve güçlenmesinde dinin (dinlerin) ayrı bir yeri ve vazgeçilmez bir önemi olduğu anlaşılmaktadır.

Sanat, şu veya bu biçimde dini veya dini anlayışı etkilediği gibi din de hem sanatkarı hem de farklı formlarda açığa çıkan sanat türlerini bir şekilde etkilemektedir. Zira,

her dinin büyük çapta kendi tesiriyle oluşmuş bir kültür çevresinde doğup büyüyen sanatkar üzerinde etkili olması kadar tabii bir şey olamaz. *Din, sanatın hem formuna, hem muhtevasına, hem de sanat türlerinden bir kısmının ön planda, diğer kısmının ise arka planda tutulmasına tesir eder.* Bu hükmü teyid etmek için her dini kültürden birçok örnek gösterilebilir. Mesela Yahudilik ve İslam, eski Yunan antropomorfizmini temsil eden sanat eserlerine iltifat etmemiştir. Hıristiyanlık da önceleri aynı tavrı takınmış, ama ortaya '*helenleşmiş*' bir din anlayışı çıkınca mücadeleyi kaybetmiştir.¹²

Hıristiyan kültürü içinde yetişmiş ve sanat eserlerini bu kültür dünyasında kaleme almış olan Tolstoy, sanatı daha çok dini bağlamda ele almakta ve onu dinin dışında olan bir faaliyet olarak görmemektedir. Nitekim o, bu bağlamda sadece iki tür sanatın gerçek anlamda *sanat* olmaya haiz olduğunu

¹¹ Ali İzzetbegoviç, *Doğu ve Batı Arasında İslam*, (çev. Salih Şaban), Nehir Yayınları, İstanbul 1994, s. 114-120.

¹² Aydın, *Din Felsefesi*, s. 292-293.

düşünür. Onun “iyi sanat” veya “yüce sanat” olarak nitelendirdiği bu sanatlar, daha önce işaret edildiği üzere *Hıristiyan (dini) sanat*’ından başka bir şey değildir. Tolstoy, bu sanatın iki şekilde açığa çıktığını ve somutlaştığını vurgular. İlki, “ilk Hıristiyanlığın *iyi sanat* yapıtı olarak kabul ettiği yapıtlar, İsa’ya sevgi duymaya, çileli yaşamı için ona acımaya, onu örnek almaya, dünya nimetlerini elinin tersiyle itip mazlumlaşmaya ve insanlara sevgi duymaya çağırان *söylenceler, yaşam öyküleri, vaazlar, nasihatler, dualar ve ilahiler*”dir.¹³ Bunlar, Tolstoy’un birinci derecede önem verdiği ve öncelediği Hıristiyanlığa dayalı sanat örnekleridir. Onun için bu sanatlar, hem İsa’nın sevgisinin ve çileli hayat öyküsünün merkezinde yer almakta, hem de özünü ve saflığını yitirmemiş bir din anlayışını ve hayat tarzını yansıtmaktadır. Böyle bir sanat anlayışı, kendi içinde bir sevgi-çile paradoksu oluşturmaktadır. Burada sanatın bir kanadında sevgi, diğer kanadında ise çile kendini ele vermektedir.

Diğeri de, kilisenin bir kurum olarak ortaya çıkmasından sonra *Kilise Hıristiyanlığı* (Kurumsal Hıristiyanlık) denilen başka bir Hıristiyanlık türü ortaya çıkmıştır. Tolstoy için bu, yozlaşmış ve tahrip edilmiş bir dini anlayışı öngören, önemli ölçüde saflığını yitirmiş ve İsa’nın gerçek öğretisini yansıtmaktan uzak bir din anlayışıdır. Onun bu gerçeği, birer edebî ve sanat yapıtı olan romanlarında bile zaman zaman dile getirdiği ve vurguladığı görülmektedir.¹⁴ Tolstoy’a göre böyle bir dini atmosfer içinde açığa çıkan ve gelişen sanat da *gerçek bir sanat* olarak görülmelidir. Çünkü bu sanat, meleklerle, Kutsal Bakire’ye, İsa’ya saygıyı, kiliseye teslimiyeti, çilekeşlerden ve ermişlerden korkmayı, mutluluğa ahirette kavuşacağı umudunu iyi eylemler ve duygular olarak yüceltmiştir. Otantikliğini kaybetmiş böyle bir dini atmosferde gelişen bir sanat, halkın dini dünya görüşü ile de uyum içindedir.¹⁵ Bu bağlamda

Halk yığınlarıyla aynı duygu, aynı din temelini paylaşan Ortaçağ sanatçıları, duygularını ve ruh dünyalarını mimarlık, yontu, resim, müzik, şiir ve dram gibi sanat alanlarına yansıtıırken hiç kuşkusuz gerçek birer sanatçıydılar ve onların sanatsal etkinlikleri, bugün bize her ne kadar basit görünse de, kendi zamanları için bütün halkın paylaştığı ve anladığı üstün etkinliklerdi.¹⁶

Tolstoy, Hz. İsa ve havarilerinin temsil ettiği ilk Hıristiyanlığın otantik (orijinal) dini temsil ettiği, Ortaçağ kilisesi tarafından oluşturulan Hıristiyanlığın ise tarihi süreçte tahrip edilmiş ve otantikliğini yitirmiş bir din olduğu kanısındadır. Bu durumda onun mantığına göre gerçekte ilk

¹³ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 57.

¹⁴ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 196-197

¹⁵ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 57-58.

¹⁶ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 58.

Tolstoy'da Sanatın Din ve Ahlakla İlişkisi
Şahin EFİL

Hıristiyanlığı temsil eden sanat ürünleri gerçek sanatı, kurulu dini yansıtan sanat ise gerçek olmayan (kötü) sanatı açığa çıkarması gerekirdi. Buna rağmen Tolstoy'un her iki dini anlayışı temsil eden sanat ürünlerini de aynı kefeye koyması ve onları gerçek bir sanat olarak kabul etmesi ironiktir. Buna göre Raphael, Michelangelo ve Leonardo da Vinci gibi ünlü isimler gerçek birer sanatçı ve tasarladıkları yapıtlar ise otantik sanat eseridir. Bu bakımdan "sanat, eğer bütün halkın sanatı olmazsa", bu durumda "sanat, öne sürüldüğü gibi önemli bir iş değildir"¹⁷ veya onun gerçek bir sanat olduğundan söz edilemez. Tolstoy, burada 'sanat sanat içindir' söylemini değil, 'sanat halk içindir' anlayışını benimsemiş görünmektedir. Bu söylem, sanatın bir alegori olarak görülmesinin doğal bir sonucu olarak açığa çıkmaktadır. Sanatın halk için olması, onun aynı zamanda halk tarafından kolaylıkla anlaşılabilmesi ve ilettiği mesajların anlamlı hale gelmesi demektir. Dahası, sanatın halkın sanatı olması, onların sevinç ve kederlerini, duygu ve düşüncelerini, kaygı ve umutlarını dile getirmesi anlamına gelmektedir.

Birçok sanat türünün anlaşılması ve yorumlanması için entelektüel bir seviyeye gerek yoktur. Bu bakımdan çeşitli formlarda açığa çıkan dine dayalı sanatın anlaşılması ve yorumlanması, bir Hıristiyan veya bir Müslüman için pek bir sorun teşkil etmeyebilir. Gotik mimarının en güzide örneklerinden birini teşkil eden Paris'teki Notre Dame Katedrali veya İstanbul'daki Süleymaniye Camii, ister ateist olsun ister teist, hemen herkesi ve her dinden insanı derinden etkileyecek sanatsal yapıtlardır. Örneğin "bir ateistin de Süleymaniye Camii'nin ihtişamı karşısında hayret ve taaccüp duygusuna kapılması pekâlâ mümkündür. Onun tecrübesinde inanç boyutu yoktur. Fakat aynı sanat eserini seyre dalan bir Müslümanda estetik tecrübe ile dini duygular kaynaşmış durumdadır."¹⁸ Yine örneğin Leonardo da Vinci tarafından tasarlanan ve Milano'daki Santa Maria Kilisesi'nin duvarlarını süsleyen *Son Akşam Yemeği* tablosu da önemli ölçüde böyledir. Toplumların geniş kitlesini oluşturan halk, bu türden sanatsal ve mimari yapıları anlayabilecek ve onlardan etkilenebilecek dini ve kültürel bakımdan ortak bir zemine sahiptir. Böyle bir dil veya zemin, insanın sanat ile etkileşimini veya iletişimini mümkün kılmaktadır. Ne var ki, Tolstoy, Hıristiyanlığın dışında açığa çıkan sanatları (dine dayalı sanat da olsa) gerçek sanat olarak kabul etmediği için İslam kültürünü ele veren bir mimari yapının sanatsal önemi ve değeri yoktur. Ayrıca, Tolstoy örneğinde olduğu gibi, sanat, alegori olarak görüldüğü sürece orada halk tarafından anlaşılmayacak ve kapalı bir durum söz konusu değildir. Zaten sanatın bir alegori olarak telakki edilmesinin gerisinde yatan temel kaygı, türü ne olursa olsun, sanat eserlerinin

¹⁷ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 76.

¹⁸ Aydın, *Din Felsefesi*, s. 287-288.

halk tarafından bir biçimde anlaşılmasını sağlamaktır. Daha açık söylersek, daha önce işaret edildiği gibi, alegori, ancak entelektüel insanların kavramsal olarak anlayabildiği bir hususu, halkın anlayabileceği bir forma dönüştürmektir.

Ne var ki, özellikle 20. yüzyılda tasarlanan ve açığa çıkan birçok sanat türünün anlaşılması ve yorumlanması önemli ölçüde entelektüel bir birikim ve üst düzeyde sanatsal bir duyarlılık gerektirmektedir. Bu bağlamda özellikle modern sanatın yorumlanması, avam-havas gibi bir ayrımı açığa çıkarmaktadır. Bu durum, daha ziyade modern sanatın doğasının bir gereği olarak kendini ele vermektedir. Bunun anlamı şudur: Birçok sanat türü, avamın (halk) temel sorunlarını, duygu ve düşüncelerini yansıtsa bile bütün bunların somutlaştığı sanatsal yapıtların onlar tarafından anlaşılması mümkün olmayabilir. Her şeyden önce, halkın sanatsal yapıtlardan etkilenebilmesi için en azından onları belli ölçüde anlayıp yorumlayabilmeleri gerekir. Örneğin Salvador Dali ve Picasso gibi çağımızın önde gelen ressamlarının yaratıcılığını ve özgünlüğünü yansıtan resimlerin avam tarafından anlaşılması kolay değildir. Bu bağlamda Dali'nin *Belleğin Azmi* adlı tablosu, avam açısından bakıldığında bir yandan insan zihninde bazı şeyleri çağrıştıırken, diğer yandan da anlamsız (*hiç*) bir şeye dönüşmektedir. Tolstoy'un halk tarafından kolaylıkla anlaşılmadığı ve Hristiyan sanatını yansıtmadığı gerekçesiyle bu tip sanatları gerçek sanat olarak kabul etmeyeceğini tahmin edebiliriz. Türü ve konusu ne olursa olsun, sadece Tolstoy'un sanatsal ölçütlerini dikkate alırsak, bu durumda yeryüzünde bugüne değin üretilen sanatsal yapıtların büyük bir kısmını göz ardı etmemiz gerekir. Onun sanat anlayışı, avam-havas ayrımına imkân vermemekte, onlar arasındaki mesafeyi tamamen ortadan kaldırmaktadır. Bu durum, sanatın alegorik bir hadise olarak görülmesinin veya alegoriye indirgenmesinin doğal bir sonucu olarak açığa çıkmaktadır.

Tolstoy, *sanatı her çeşit duygunun değil, sadece önemli sayılan duyguların farklı formlarda aktarılması olayı olarak görmektedir*. Peki, sanatı sanat yapan ve oldukça önemli olan bu duygular nelerdir? Ne tür duygular sanata konu olmakta ve hangileri sanatın dışında kalmaktadır? Tolstoy, bu hususa şu şekilde açıklık getirmektedir:

"Din, eğer, hayatın anlamını tek tanrıya tapmakta ve onun istencine boyun eğmekte buluyorsa, bu tanrıya ve onun yasalarına duyulan sevgiden kaynaklanan duygu *iyi bir duygudur*; bu duyguların aktarıldığı peygamber ayetleri, kutsal kitaplar ve varoluş söylenceleri gibi sanatlar ise *yüce sanatlardır*. Öte yandan, bu Tanrının yasalarına

Tolstoy'da Sanatın Din ve Ahlakla İlişkisi
Şahin EFİL

uymayan öbür (yabancı) tanrılara ve yabancı duygulara tapınma duygularını yansıtan her şey ise *kötü sanat* sayılacaktır.¹⁹

Dinden Hıristiyanlığı, sanattan ise Hıristiyan sanatını anlayan Tolstoy için bir sanatın *sanat* olabilmesi için sadece ve sadece Hıristiyanlığa ait *dini duyguları* açığa çıkarması gerekir. Otantik din ile otantik olmayan dini yansıtan duygular, *iyi duygular* ve onların yansıması olan sanatlar da *iyi (yüce) sanatlardır*. Ne var ki, burada Tanrının sevgisini yansıtmayan, başka dinlerin tanrılarına tapınma duygusunu, cinsellik, şöhrat, gurur ve makam hırsı gibi duyguları açığa çıkaran hemen her duygu kötüdür ve onların temsil ettiği sanat da *kötü sanat* örnekleridir. Şiir, resim, şarkı ve senfoni gibi yapıtların sanat sayılabilmesi için Hıristiyanlığa dair dini duyguları, Tanrı sevgisini ve İsa'nın çilesini yansıtmaması zorunludur. Dolayısıyla Tolstoy için herhangi bir dini duyguyu ve beşerî duyguları temsil eden sanatsal yapıtlar, gerçek sanat olmaya haiz değildir.

Tolstoy, genelde dini bilincin yansıması olarak açığa çıkan bir sanatın, gerçek bir sanat olma vasfını kazanabileceğini ve diğer sanatsal yapıtların ise dışlanması ve hor görülmesi gerektiğini savunur. Ona göre,

aramızda eğer bir *din bilinci* varsa, sanatımız da bu bilince dayalı olarak değerlendirilmelidir. Günümüzün din bilincinden kaynaklanan duyguları aktaran sanat, her zaman, her yerde bu bilince kayıtsız kalan sanatlar arasından seçilip ayıklanmalı, benimsenmeli ve en yüksek düzeyde değer görmelidir. *Bu bilince kayıtsız ve aykırı olan bütün sanatlar ise ayrıcalık ya da teşvik görmek şurada dursun, kınanmalı ve hor görülmelidir.*²⁰

Bu demektir ki, sanatı sanat yapan tek ölçüt, *dini bilinç* ve bu bilinçten kaynaklanan *dini duygular*dır. Bu da bütün dinleri kapsayan bir duygu ve bilinçten ziyade sadece Hıristiyanlığı ilgilendiren ve onunla sınırlı olan bir husustur. Tolstoy, bu gerçeğe şu şekilde işaret etmektedir: "En yüce sanat yapıtları, kazanılan zafer adına yapılmış, fatihlerin yontularıyla süslü tapınaklar değil, işkencecilerine acıyacak ve onları sevecek kadar *sevgiyi* hayata geçiren *ruhların tasviridir.*"²¹ Burada Hıristiyanlığın temelini teşkil eden sevgi ve çile anlayışını duygu ve düşüncelerinde açığa çıkaranların canlarını feda ederken bile cellâdına gülümsemekten kaçınmayanların iç dünyalarını yansıtan ve somutlaştıran bir sanat, ancak gerçek bir sanat olabilmektedir. Tolstoy, sanatsal duyguların analizinde ve temel kriterinin belirlenmesinde Hıristiyan öğretisine

¹⁹ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 56.

²⁰ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 176.

²¹ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 179.

dayalı bir dini bilincin belirleyici ve merkezi bir rol oynadığını vurgular. Dolayısıyla o, dini bilinci sanatın merkezine yerleştirmekte ve sanatın özünün bu bilinç tarafından belirlendiğine ve şekillendiğine işaret etmektedir. Böylece Tolstoy, Hıristiyanlığın etkisi altında ortaya çıkan sanatsal formlar hariç, bütün sanat türlerine ve eserlerine karşı dışlayıcı, ötekileştirici ve yok sayıcı bir mantığın savunucusu olmuştur. Böyle bir sanat anlayışının kucaklayıcı, kuşatıcı, derinlikli ve etkileyici olması kolay değildir.

Sanat yoluyla duyguların farklı tarzda kendini ele vermesi ve elle tutulur gözle görülür bir forma dönüşmesi, son derece önemli, ancak yeterli değildir. Bu bağlamda Tolstoy'un sanatı sadece dini duygularla, özellikle Hıristiyanlıkla ilişkilendirmesi ve sınırlandırması, oldukça sorunlu bir bakış tarzını yansıtmaktadır. Çünkü insan sadece dini ve ahlaki duygulara sahip olan bir varlık değildir. Sanatın sadece Hıristiyanlığa ilişkin duygularla sınırlandırılması, bir yandan, bu duygulara bağlı olan sanat anlayışını da olabildiğince sınırlamakta ve burada sanatsal yaratıcılık için bir boşluk bırakmamakta, diğer yandan da, başka din ve kültürlerde açığa çıkmış olan sanat yapıtlarını görmezlikten gelmektedir. İnsan hayatı, Tolstoy'un işaret ettiği gibi, bir bütün olarak celladına bile sevgi gösteren ve çileci bir anlayışı hayatın merkezine koyan dini duygulardan mı ibarettir? İçinde estetiğin veya güzelliğin olmadığı duygular, sanatı bir bütün olarak nasıl yansıtabilir? Dahası, sanat sadece kendisine dini duyguları konu edinirse, bu durumda insan hayatının farklı alanları nasıl sanata konu olacak ve sanat hayatın birçok alanına nasıl ışık tutacaktır? Bunlar insanın farklı boyutlarına ve hayatının farklı aşamalarına nasıl katkı sağlayacaktır? Daha da önemlisi, böyle bir sanatın yaratıcı ve özgürleştirici bir işlevinden söz edilebilecek midir? Salt dini ve ahlaki duygulara dayalı bir sanat anlayışı, sanatın özgür ve yaratıcı doğası ile ne kadar bağdaşabilir? Ne yazık ki, görebildiğimiz kadarıyla Tolstoy'un sanat anlayışında bu soruların ve eleştirilerin ikna edici cevaplarını bulmak mümkün değildir.

Ahlak-Sanat İlişkisi

Genel olarak ahlak-sanat arasında doğaları gereği şu veya bu biçimde bir ilişki olduğu söylenebilir. Zira "*fert ve toplum yaşamı bakımından estetik ile etik arasında, estetik değerler ile etik değerler arasında derin bir ilgi vardır.*"²² Bu, klasik dönemden modern zamanlara değin var olan ve varlığını sürdüren bir ilişkidir. Meseleyi özelleştirerek soracak olursak, Tolstoy'un öngörüsüne göre ahlak-sanat ilişkisi nasıl tezahür etmektedir?

²² İsmail Tunali, "Sanat ve Ahlak Üzerine Röportaj", *İzlenim Dergisi*, 32, 1996a, s. 31.

Tolstoy'un sanatı, *iyi sanat* ve *kötü sanat* şeklinde bir ayrıma tabi tutması, konunun doğrudan doğruya ahlak alanına kaymasına neden olmaktadır. Çünkü onun için iyi sanat, aynı zamanda din ve ahlakın özüne uygun olan bir sanat iken, kötü sanat da bunlara aykırı olan bir sanat anlayışına gönderme yapmaktadır. Bu bakımdan Tolstoy'un nazarında Hıristiyan Sanatı,

içine girmeyen bütün... sanatlar, insanları birleştiren değil, birbirinden ayıran sanatlar olarak hiçbir şekilde teşvik edilmemeli, dışlanmalı, yadsınmalı, küçük görülmeli ve *kötü sanat* olarak kabul edilmelidir... varlıklı ve tembel sınıflara özgü (örneğin Aristokrat onuru, doyunluk, bıkkınlık, hüznün, kötümserlik ve cinsellikten kaynaklanan incelikli, ama sefih duygular gibi) çok özel ve ayrıksı duyguları aktaran ve halkın büyük çoğunluğunca hiç anlaşılmayan bütün oyunlar, romanlar ve şiirler vb. dışlanması gereken *kötü sanat* örnekleridir.²³

Tolstoy için ister dini olsun ister laik, ahlak ve maneviyatla örtüşmeyen bütün sanatlar *kötü* olduğu kadar sanatsal bir vafsa da sahip değildir. Bu yapıtlar, Hıristiyanlığın ahlak anlayışına ve bunlara ilişkin değerlere tamamen aykırı olduğu gerekçesiyle Tolstoy onları sanat olarak görmemiş ve bütünüyle dışlamıştır. Burada bir şeyin sanat olabilmesinin temel ölçütü, Hıristiyan ahlak anlayışına uygunluk olarak belirlenmiştir. O, ahlakın temel prensipleriyle çeliştiği için bir adım daha atarak bu tür sanatların toplum nezdinde gözden düşürülmesi, itibarsızlaştırılması ve yasaklanması gerektiğini savunur. Burada özellikle öteki dinlerin kültür havzasında açığa çıkan sanat formlarının Tolstoy gibi büyük bir edebiyatçı tarafından yasaklanması ve yok sayılması hiçbir şekilde anlaşılabilir ve kabul edilebilir bir durum değildir. Böyle bir yaklaşım tarzı, hem kendi içinde ciddi anlamda sorun taşımakta, hem de dinler arası ilişkilerde kin ve nefret gibi söylemleri ön plana çıkaran ve ötekiyle diyaloga girmeyi imkânsız hale getiren bir zeminin oluşmasına yol açmaktadır. Bu nedenle Tolstoy'un Hıristiyan sanatı içinde yer almayan sanat yapıtlarının insanları birbirinden ayırdığına, birleştirici ve bütünleştirici olmadığına dair iddiası doğru değildir.

Kanaatimizce katı, sığ, ayrıştırıcı, dışlayıcı ve ötekileştirici bir mahiyete sahip olduğu için sanat ve sağduyu adına böyle bir yaklaşım tarzı hiçbir şekilde onaylanamaz. Tolstoy'un öngördüğü sanatın bırakalım dünyada çeşitli sanat türlerini kapsayacak bir anlayışı içinde barındırmayı, Hıristiyanlığın da içinde olduğu Yahudilik ve İslam gibi İbrahîmî (semâvî) dinlerin etkisi altında gelişen sanat türlerine karşı bile en küçük bir toleransı yoktur. Kaldı ki, Hıristiyan

²³ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 189.

sanatının kendi içinde bile birleştirici ve bütünleştirici işlevini yerine getirmesi, umut verici bir çağrıya eşlik etmesi mümkün değildir. Kendi içinde dahi kapalı bir yapıya sahip olan böyle bir sanat anlayışının kendi dışında kalan insanlarla iletişim kurması imkansızdır. Bu nedenle üç büyük mezhebe mensup olan Hıristiyanların Tolstoy'un önerdiği sanatsal yaklaşımı sorunsuz bir biçimde kabul etmelerini beklemek anlamsız bir çabadır. Bir takım ortak prensipler olsa da Hıristiyanlık kendi içinde homojen bir yapı olmaktan ziyade heterojen bir dini yapıdır. Bütün bu nedenlerden dolayı farklı dini, etnik ve kültürel düşüncelere sahip olan insanların bir arada yaşamak zorunda olduğu bir dünyada bu kadar dar bir alana sıkıştırılmış olan bir sanat anlayışı birleştirici ve bütünleştirici değil, ancak ayrıştırıcı, ötekileştirici ve basitleştirici bir işlev görebilir. Bu durumda sanatın Tolstoy'un iddia ettiği üzere mesaj iletme ve iletişim kurma, birleştirme ve kaynaştırma gibi işlevleri bile yerine getirmesi mümkün değildir.

Ayrıca, Tolstoy, Avrupa'da yaşayan zengin ve elit sınıfın sanat anlayışını da ahlaki bakımdan eleştiriye tabi tutar. Çünkü ona göre, bu sınıfın öngördüğü sanatın içeriği, *kötümserlik, iç sıkıntısı, gurur, şöhret ve cinsel tutkular gibi* sefih duygulardan oluşmaktadır. Bu insanların inançsız, ayrıcalıklı veya halktan kopuk bir yaşam sürmeleri, içerik bakımından sanatın yoksullaşmasına ve sığlaşmasına yol açmaktadır.²⁴ Tolstoy burada elit sınıfın sanatı, gurur ve şöhret gibi süfli duygulara, özellikle cinsel tutkulara indirgediğini ima ederek böyle bir sanat anlayışına şiddetle karşı çıkmaktadır. Onun nazarında zengin, fildişi kulelerde oturan, inançsız ve bohem hayatı süren elit sınıfın hayat tarzını ele veren gayri ahlâkî duygular asla sanatın temelinde yer alamaz. Çünkü bu türden duyguları açığa çıkaran bir sanat, ferd ve toplumun zarar görmesine neden olduğu gibi sanatı da bayağı duygulara indirgemektedir.

Tolstoy, bu konudaki görüşlerini şöyle sürdürmektedir: "Eskiden insanın ahlakını bozan nesnelere sanat nesnelere arasına girmesinden korkulur ve bunlar tümünden yasaklanırdı. Şimdi ise, sanatın verdiği herhangi bir *hazdan* yoksun kalmaktan korkuluyor ve ne yapıp edilip bu durum korunmaya çalışılıyor."²⁵ Bu noktada karşımıza tarihi ve kültürel bakımdan, özellikle ahlaki olarak bazı önemli sorular çıkmaktadır: Sanat, ferd ve toplumun ahlaki ve kültürel anlayışına uygun olmak zorunda mıdır? Yoksa sanat, bunlara rağmen özgürlük adına varlığını sürdürmeli midir? Sanatçı, içinde yaşadığı toplumun ahlâkî, kültürel ve tarihi dokusu karşısında kayıtsız mı kalmalıdır? Eğer durum böyle ise, sanatkâr nasıl olacak da toplumunun gören gözü, yürüyen ayağı ve konuşan ağzı olacaktır? Toplumun dini, ahlaki ve kültürel değerleri sanatsal

²⁴ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 80, 82.

²⁵ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 53.

Tolstoy'da Sanatın Din ve Ahlakla İlişkisi
Şahin EFİL

özgürlük ve yaratıcılık adına feda mı edilmelidir? Kuşkusuz bunlar, ahlak-sanat ilişkisi konusunda oldukça önemli sorular ve sorunlar olarak karşımıza çıkmaktadır. En azından bu sorular, bizi Tolstoy veya onun gibi düşünenlerin sanat anlayışıyla yüzleştirecek ve bu konuda kafa yormamıza zemin hazırlayacak kritik sorulardır. Açıkçası, bu soruların cevabı, böyle bir çalışmanın sınırlarını aşacak ve başlı başına bir çalışmayı gerektirecek niteliktedir. Bu bağlamda sadece bir noktanın altını çizmekle yetinelim. O da şudur: "Sanatkâr bir insandır. Bir eylem ortaya koyar. Bu eylem beşeridir ve her beşerî eylem gibi o da ahlakın denetimine açık olmak zorundadır." Bu nedenle, "bir sanatkâr, 'ben istediğimi yaparım, yaptığım ahlaki bir denetime tabi tutulamaz' diyemez."²⁶ Tolstoy'un sanat-ahlak ilişkisi konusunda dile getirdiği hususların bir kısmına hak vermek ve onaylamak mümkündür.

Tolstoy'un sanat anlayışı, daha ziyade Avrupa'da yaşayan elit sınıfın ve Hıristiyanlığın dışında gelişen her türden sanata karşı bir tepki olarak ortaya çıktığı izlenimini vermektedir. Bununla birlikte dikkatle incelendiğinde onun savunduğu sanat anlayışı kadar eleştirdiği sanat anlayışları da *indirgemeci* görünmektedir. Tolstoy, sanatı dini duygulara ve bir takım ahlaki ilkelere indirgerken, onun sözünü ettiği elit sınıf da sanatı kişisel tutkulara ve bunun sonucunda açığa çıkan birtakım hazlara indirgemiş ve sanatın alanını olabildiğince daraltmıştır. Ayrıca, Tolstoy'un bu elit sınıfın sanatı yoksullaştırdığına ve sığlaştırdığına dair iddiası, önemli ölçüde onun kendi sanat anlayışı için de geçerlidir. Bu bakımdan, birbirine zıt görünen bu sanat anlayışlarından birisi, dini ve ahlaki değerleri ciddiye almazken, diğeri de, bu değerlere ters düşen ve onların dışında kalan gerçekleri sanat olarak kabul etmemektedir. Böyle bir sanat anlayışı, insan hayatı için son derece önemli olan olgu ve olayları büyük ölçüde hayatın dışına iterek veya görmezlikten gelerek hem onlarla insanlar arasındaki bağları koparmakta hem de kendisini sığ bir alana hapsetmektedir. Böylece bu türden bir sanatsal yaklaşım, bilerek veya bilmeyerek kendi sonunu hazırlamakta, özgürleştirici ve yaratıcı niteliğini yitirmektedir. Sanat, sadece belli bir konuda ve belli bir sınıfın ilgilendiği bir gerçeklik değil, hayatın her alanında sahici şeyler söyleyebilen, farklı kültür ve etnisiteye mensup insanlar arasında diyalog kurabilen otantik bir hadisedir. Sanatın resimden müziğe, şiirden romana, plastik sanatlardan mimariye kadar oldukça karmaşık ve bir o kadar da çeşitlilik arz eden bir hadise olduğu göz önüne alındığında burada söylediklerimiz daha iyi anlaşılacaktır.

²⁶ Aydın, *Din Felsefesi*, s. 76.

Dini ve Ahlâkî Değerlerin Yansıması Olarak Sanat

Tolstoy'un "iyi" ve "güzel" kavramlarına bakış tarzı, belki de, ahlak-sanat ilişkisinde dikkate alınması gereken en önemli meseledir. Bu noktada akla 'sanatın özü, güzellik mi, yoksa dini ve ahlaki değerler mi?' şeklinde önemli bir soru gelmektedir. Tolstoy'un *iyi* ve *güzel* kavramlarına yüklediği anlam, ister istemez meselenin ahlaki boyutunu öne çıkarmaktadır. Onun *iyilik*, özellikle *güzellik* kavramı karşısında nasıl bir tutum takındığını anlamak ve ortaya koymak için önce sanat felsefesinde bu kavramların nasıl kullanıldığına referansta bulunmak yararlı olacaktır. İyi ve güzel kavramlarının ciddi bir biçimde ele alınması ve bunların yansıması olan estetik değerler ile etik değerler arasındaki ilişkinin incelenmesi Yunan felsefesiyle başlamıştır. Bu iki kavram, Yunan düşüncesinde birbirinden farklı değil, tam tersine *aynı anlamda* kullanıla gelmiştir.²⁷ Buna göre "güzel ve iyi aynıdır. Güzel olmayan iyi ve iyi olmayan güzel düşünülemez, böyle bir şey saçmadır."²⁸ Bu demektir ki, sanatın özünde *güzellik* ve onun insanın iç dünyasında oluşturduğu *estetik haz*, bu hazzın yansıması olan *estetik değerler* vardır.

Tolstoy, sanat anlayışının temelinde neden *güzelliği* değil de, *dini bilinci* ve bu bilince bağlı olarak açığa çıkan *dini duyguyu* koymayı tercih etmiştir? Sanatın özünü oluşturan *güzelliğe*, o, niçin bu kadar şiddetle karşı çıkmaktadır? Tolstoy, *güzel* ve *iyi* kavramlarına nasıl bir anlam yüklemektedir? O, sanatın gerisinde yatan *güzellik kavramına* ne gibi gerekçelerle karşı çıkmaktadır? Bu sorulara birkaç şekilde cevap verilebilir:

i) Her şeyden önce, Tolstoy, 'iyi' ve 'güzel' kavramlarını birbirini dışlayacak şekilde kullandığı için onların sanat felsefesinde eşdeğer olarak anlaşılmasına ve kullanılmasına karşı çıkmaktadır. Bu karşı çıkışın gerisinde onun şu düşünceleri yatmaktadır:

İyi, yaşamımızın sonu hiç gelmeyecek, en yüce amacdır. İyi nedir, hiç bilmesek, iyiden hiçbir şey anlamasak da yaşamımız iyiye (Tanrı) yönelişten ve iyiye doğru atılıştan başka bir şey değildir. İyi, gerçekten de metafizik açıdan bilincimizin özünü oluşturan temel

²⁷ Platon, *Devlet*, (çev. S. Eyüboğlu-M. A. Cimcoz), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003, s. 174-178; Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yayınevi, İstanbul 1995, s. 84, 88, 102, 114-115; İsmail Tunalı, *Grek Estetik'i*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996b, s. 15-18.

²⁸ Tunalı, "Sanat ve Ahlak Üzerine Röportaj", s. 33. Burada d-) başlığı altında yer alan i), ii) ve iii) maddelerinde yapılan açıklama ve yorumlar için aşağıda referansı verilen çalışmamızın 'Sanatın Özü: Güzellik mi Yoksa Dini ve Ahlaki Değerler mi?' alt başlıklı bölümünden önemli ölçüde yararlanılmıştır. Bkz. Şahin Efil, "Sanat Felsefesi Bağlamında Tolstoy'un Sanat Anlayışından Özgürlüğe Bir Yol Çıkar mı?" *Birinci Uluslararası Felsefe Kongresi, Bildiri Metni*, Asa Kitabevi Yayınları, Bursa 2010, s. 651-655.

kavramdır. İyi, tanımlanamayan, ama kendisinden başka her şeyi tanımlayan kavramdır. *Güzele* gelince, insanın hoşuna giden şeydir güzel. *Güzel kavramı, iyi kavramıyla bağdaşmak şurada dursun, hatta sanki onunla karşıt anlamlı gibidir; zira iyi kavramı çoğu tutkulara egemen olmayı içerir; güzel ise bütün tutkularımızın temelini oluşturur. Kendimizi güzele verdikçe, iyiden uzaklaşırız... İster manevi güzellik deyin, ister iyi, bu kavram güzellik denildiğinde kastedilen şeyle hiç bağdaşmadığı gibi, çoğu kez ona taban tabana terstir.*²⁹

Burada Tolstoy, *iyi* ve *güzel* kavramlarını birbirini dışlayan, birinin olduğu yerde diğerinin olamayacağı, birbirine zıt iki kavram olarak algılamış ve kullanmıştır. Böylece o, *iyi* kavramını daha çok dini ve ahlaki bağlamda ele alırken, *güzel*'i de dini ve ahlaki değerlerle bağdaşmayan bir anlam örgüsü içinde kullanmıştır. İlk kavram, her hâlükârda iyiye, doğruya ve *iyi* (olumlu) *şeylere* işaret ederken, diğeri de, hemen her türlü kötülüğe, yanlış ve *kötü* (olumsuz) *şeylere* göndermede bulunur. Burada *iyi(lik)* insanın bütün tutkularını kontrol eden ve dengeleyen bir husus olarak görülürken, tam tersine *güzel(lik)* ise bu tutkuların özü ve temeli olan, onları kışkırtan ve teşvik eden bir gerçeklik olarak düşünülmüştür. Buna göre *iyi(lik)* Tanrısal olana, maneviyata, din ve ahlaka yönelişi imlerken, *güzellik* de, bunlara karşıt bir yönelişi ifade etmektedir. Böylece burada *iyi, iyi* olarak kalmasına rağmen *güzel(lik)*, tabiri caizse *kötüye* dönüşmüş, mesele tamamen Hıristiyanlığın ahlak düzlemine taşınmıştır. Dolayısıyla Tolstoy, burada *güzellik* kavramını sanat felsefesindeki tamamen farklı ve hatta ona zıt bir biçimde anlamış ve kullanılmıştır. Onun *iyi* kavramına yüklediği anlam ise, sanat ve estetik üzerine yazıp çizen düşünürlerle ortak bir noktası olmakla birlikte önemli bir farklılığın olduğu da bir gerçektir. Kısacası, Tolstoy, burada bu iki kavramı, özellikle *güzellik* kavramını, bazı gerekçelerle Platon'dan Aristoteles'e, Kant'tan estetiğin kurucusu olan Alexander Baumgarten'a değin kullanılagelenden oldukça farklı bir anlam örgüsü içinde kullanmayı tercih etmiştir.

ii) Tolstoy, sanat ve estetik üzerine düşünen, yazıp çizen düşünürlerin *güzellik* kavramının anlamını açık ve seçik bir biçimde ortaya koymadıklarını savunmaktadır. Ona göre bu kavram, genelde *haz* veya *haz duyma* şeklinde algılanmış ve tamamen *hazza* indirgenmiştir. Böylece güzelliğin objektif bir tanımı yapılamamış ve bu kavram insan için bir muamma olarak kalmıştır.³⁰ Tolstoy, bunun temel nedenini, ne anlama geldiği belli olmayan *güzellik* kavramının sanatın temelini konulmuş olmasına bağlar. Nitekim ona göre,

²⁹ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 69.

³⁰ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 21-42.

sanatın ne olduğu sorusuna estetikçilerden aldığımız hemen hemen her yanıt, sanatın amacı güzelliştir, güzelliği ondan duyduğumuz hazla algılarız, sanattan haz duymak iyi ve önemli bir şeydir'e indirgeyebilecek bir yanıttır... *Sanat üzerine dağ gibi kitaplar yazılmış olmasına karşın, bugüne dek sanatın doğru dürüst bir tanımı yapılamamıştır.* Nedeni de, sanat kavramının temelinde *güzellik* kavramının konulmuş olmasıdır.³¹

Sanatın yeterli tanımının yapılmadığına ve bunun gerisindeki nedenin de *güzellik* kavramı olduğuna dair bu iddia doğru değildir. *Güzellik* ile sanat arasındaki güçlü ilişki, onun sanat için anlamı ve önemi hemen her sanatkârın malumudur. Peki, *güzelliğe* ve buna dayalı estetik hazza karşı çıkan Tolstoy, bunun yerine neyi önermektedir? Bir önceki alıntıda işaret edildiği üzere Tolstoy, *güzellik* yerine *iyilik* kavramını koymuş ve sanat anlayışını bu kavramdan hareketle oluşturmaya ve geliştirmeye çalışmıştır. Bununla birlikte, Tolstoy, sanatın özünü tamamen dini ve ahlaki değerlere indirgerken, onun sözünü ettiği elit sınıf da sanatı daha çok seküler değerlere; kibir, şöhret ve cinsellik gibi kişisel tutkulara indirgemıştır. Her iki açıdan da burada sınırlı olan, kuşatıcı ve kucaklayıcı olmayan bir sanat anlayışı söz konusudur. Ancak sanat, her şeyden önce, belli kalıpların içine sığmayan ve nesnellığe direnen bir faaliyettir. Bunun gerisinde yatan temel unsur, *özgünlük* veya *otantiklik*dir. Buna göre,

Sanat için 'şeyler' umumî değil, müşahhas olarak mevcuttur... Şairin bahsettiği ıhlamur ağacı, asla botanikçinin tanıdığı umumî ıhlamur ağacı değildir. Fakat evinin bahçesinde bulunan mis kokulu ve gölgesinde çocukluk rüyalarını gördüğü muayyen bir ağaçtır. Sanat daha hakiki bir tarzda tasvir eder, çünkü mevcut olan her şey ferdîdir..." Bu nedenle, "bir sanatkar...herşeyi müşahhas, ferdî, şahsî, tekrarlanamayan, orijinal ve tek olarak görmesi hususuna ne kadar çok riayet ederse, büyüklüğü de o kadar çok olur."³²

Dolayısıyla sanatın özünü *aynılık* (nesnellik) değil, daima ama daima *başkalık* (öznellik) teşkil etmektedir. Sanatçıya özgü estetik duygular ve bu duyguların ete kemiğe büründüğü sanat yapıtlarını bu bağlamda analiz etmek ve değerlendirmek gerekir.

iii) Tolstoy'un sanat alanında *güzellik* meselesine karşı olumsuz bir tavır takınmasının kökeninde Hıristiyanlığın dayandığı dini referansların, dini otoritelerin ve bazı teolojik dogmaların etkisi vardır. Örneğin Eski Ahit'in

³¹ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 46.

³² İzzetbegoviç, *Doğu ve Batı Arasında İslam*, s. 125, 128.

Tekvin bölümünde bu dünyanın güzel bir biçimde yaratıldığından bahsedilmesi dışında mevcut İncillerde güzellik konusuna pek temas edilmemiştir.³³ Bu bağlamda Ortaçağın önde gelen Hıristiyan düşünürü Augustinus'un güzellik ile cinsel tutkular arasında daimî bir ilişki olduğunu varsaymış olması dikkat çekicidir. Bu düşüncenin temelinde ise, Hz. Âdem'in cennetten atılması, dolayısıyla *Düşüş* ve *İlk Günah* gibi Hıristiyan teolojisine dair bazı dogmatik inançların yattığı söylenebilir.³⁴ Nitekim Augustinus, *İtiraflar* adlı otobiyografik eserinde kötülük problemi ile cinsel tutkular arasında güçlü bir ilişki olduğunu düşünmüş ve ilgili problemin merkezine daha ziyade bu tutkuları koymuştur. Dolayısıyla onun kötülük problemine bakışında cinsel tutkuların önemli bir rol oynadığı ve bu tutkuların kötülüklerin açığa çıkmasında belirleyici olduğu açıktır.³⁵ Tolstoy'un Hıristiyan teolojisinde kendini ele veren bu türden düşüncelerden ve birtakım dogmalardan ciddi bir biçimde etkilendiği ve görüşlerini önemli ölçüde bu şekilde oluşturduğu söylenebilir. Hıristiyan kültürü içinde yetişen ve bu kültürün bir parçası olan bir düşünürün Hıristiyanlıktan ve Hıristiyan kültüründen etkilenmesi gayet doğaldır. Ancak burada Tolstoy gibi etkileri hala devam eden, farklı konuları ele aldığı irili ufaklı birçok roman kaleme alan, böylece hem Rus hem de dünya edebiyatında prestijli bir konuma sahip olan bir edebiyatçıdan beklenen şey, klasik Hıristiyan düşüncesine ait olan bu görüşlerle ciddi bir biçimde hesaplaşması ve sanatla ilgili düşüncelerini bir bütün olarak revize etmesi idi. Ne var ki, buraya değin verilen bilgiler ve yapılan analizler ışığında konuşacak olursak, Tolstoy'un sanatsal düşüncelerini olumsuz etkileyen dogmatik inanç ve düşüncelerle yüzleştigi pek söylenemez.

Tolstoy'un yaptığı gibi güzelliğin sadece süflî (*bayağı*) *duyguları* yansıtan basit bir haz meselesi olarak algılanması ve savunulması son derece yanlıştır. Onun bu konuda yaptığı açıklamalar ve analizler, yeterli olmadığı gibi ikna edici de değildir. Çünkü böyle bir tutum, hem sanat açısından oldukça önemli bir yere ve değere sahip olan güzelliğin anlamını daraltmakta ve sığlaştırmakta, hem de onun bir hadise ve değer olarak varlığını tamamen ortadan kaldırmaktadır. (*Güzellik*, iyiliğin karşıtı olarak düşünülduğünde veya yok sayıldığında sadece *iyilik* kavramıyla sanatı nasıl açıklayabiliriz?). İslam düşünürü Gazali'nin güzellik kavramına ilişkin analizini, Tolstoy'un temel bakış tarzına, özellikle güzellik kavramına yönelik önemli bir eleştiri olarak değerlendirmek isabetli olacaktır. Gazali'ye göre, güzelliğin verdiği haz ile

³³ Yaratılış, 1: 1-31.

³⁴ Aydın, *Din Felsefesi*, s. 289.

³⁵ Augustinus, *İtiraflar*, (çev. Dominik Pamir), Kaknüs Yayınları, İstanbul 2007, s. 37-44, 71, 156.

şehvet ve benzeri şeylerin verdiği haz, birbirinden tamamen farklı ve bambaşka şeylerdir. Güzel olan hemen her şey sevmeye layıktır. Dolayısıyla güzelliğin idraki insana haz verir ve o, başlı başına bir *değer*dir.³⁶ Burada güzellik konusunda İslam düşüncesi ile Hıristiyan düşüncesi arasında ne kadar önemli bir farkın olduğu açığa çıkmaktadır. Güzellik meselesinin özellikle Ortaçağda bu iki din arasında önemli ölçüde birbirine ters bir biçimde algılandığı ve yorumlandığı ortadadır. Örneğin Tolstoy'un tamamen süfli duygulara indirgediği, din ve ahlaka taban tabana zıt bir anlam örgüsü içinde ele aldığı *güzellik* kavramı, İslam düşünce tarihinde hem Müslüman düşünürlerinin elinde Tanrının varlığı ile ilişkilendirilmiş ve estetik bir delil formuna dönüştürülmüş, hem de ebru, hat, minyatür ve tezhip gibi sanatların gerisinde yatan ve onların açığa çıkmasına imkân veren oldukça önemli bir faktör olmuştur.³⁷

Konuya son vermeden önce bir hususa daha işaret etmekte yarar vardır. O da şudur: Tolstoy'un sanat ile din ve ahlak arasında ilişki kurarken konuyu logosentrizm mantığı çerçevesinde ele aldığı ve analiz etmeye çalıştığı söylenebilir. Logosentrik düşünce "sabit bir kavram etrafında bütün kavramların odaklanması ve o sabit kavrama hizmet eder hale gelmesidir." Diğer bir deyişle logosentrizm, "daima ikili karşıtlıklardan birisini merkeze almak ve birini diğerine tahakküm edecek" şekilde kullanmaktır.³⁸ Tolstoy, daha önce işaret edildiği üzere, iyilik ile güzellik kavramlarını birbirine karşı olacak şekilde ele almış, *iyi(lik)* kavramını merkeze koyarak *güzel(lik)* kavramını merkezin dışına atmış, böylece ilk kavramı ikincisine hizmet ve tahakküm edecek şekilde kullanmıştır. Aynı şekilde sanatın merkezine dini ve ahlaki değerleri koyarak Hıristiyan sanatını öne çıkarmak, bu sanatı diğer sanat türlerini baskı altında tutacak şekilde kullanmak demektir. Kısacası burada Hıristiyan sanatı ile diğer sanatların karşı karşıya getirilerek Hıristiyan sanatının diğer sanat türleri üzerinde ciddi bir baskı oluşturması ve belirleyici bir rol oynaması, onları dışlaması ve ötekileştirmesi logos merkezli bir anlayışın açık bir göstergesidir. Böylece logos merkezli düşünce tarzı, özü itibarıyla otoriter ve baskıcı bir mantığa sahip olduğu için orada "biz"e veya "öteki"ne yer yoktur.

³⁶ Gazali, *İhyâ ulûmi'd-din*, Kahire 1967, IV, s. 371.

³⁷ Örneğin Gazali, bir eserinde şiir ve musiki zevkinden hareketle estetik tecrübeden söz eder. Bkz. Gazali, *Mişkâtü'l-Envâr*, (Çev. Mahmut Kaya), Klasik Yayınları, İstanbul 2018, s. 63. Ayrıca Gazali, teleolojik delili, bir tür estetik delil gibi ele almış, meseleye daha çok bir sanatkar gözüyle bakmıştır. Bkz. Aydın, *Din Felsefesi*, s. 290-292. İslam estetiği hakkında geniş bilgi için bkz. Turan Koç, *İslam Estetiği*, İsam Yayınları, İstanbul 2008.

³⁸ Burhanettin Tatar, "Muhafazakâr Sanat Söyleşisi", *Çağdaş Türkiye'de Muhafazakâr Sanat Sorunu*, (der. Servet Gündoğdu), Granada Yayınları, İstanbul 2013, s. 240, 246.

Sonuç

Sonuç olarak, Tolstoy için *iyi (Hristiyan, yüce) sanat*, sanat felsefesi tarihinde olduğu gibi güzelliğe değil, dinin ahlak ilkelerine ve halkın yararına dayanan bir sanattır. Bu durumda sanatın özünü ahlâkî ilkeler ve yarar oluşturmaktadır. Tolstoy'un kullandığı *iyi sanat* ve *kötü sanat* gibi tabirler, sanatın din ve ahlakla ilişkisine işaret etmekle birlikte, bu ilişki ahlak bağlamında daha belirleyici ve daha güçlü görünmektedir. Bu durumda asıl (gerçek) sanat, sadece bu türden duyguların farklı form ve içerikte açığa çıkan yansımaları olabilir. Ayrıca Tolstoy, *güzellik* kavramını çeşitli açılardan eleştirmiş ve ona karşı çıkmış, 'güzel' ile 'iyi' kavramlarını birbirini dışlayacak bir anlam örgüsü içinde anlamış ve kullanmıştır. Bu bağlamda *iyi(lik)* her bakımdan olumlu, güzel(lik) ise tamamen olumsuz bir çağrışım alanına sahiptir. Tolstoy'un güzelliğe, estetiğe ve estetik hazza karşı çıkmasının altında bir bütün olarak dinî ve ahlâkî kaygıların, bir bakıma Hristiyanlığın düşüş öğretisi ile bazı teolojik anlayışların yattığı görülmektedir. Bu bakımdan, onun gerçek sanat olarak gördüğü ve savunduğu tek sanat türü, Tanrının oğlu olarak yeryüzüne gelen İsa'da somutlaşmış olan çile ve sevgi paradoksunda kendini ele veren Hristiyan sanattır. Bunun dışında kalan bütün sanat türleri ve yapıtları, hiçbir şekilde sanatsal bir vafsa haiz değildir. Bu yüzden, Hristiyan sanatı teşvik edilmesi ve yüksek düzeyde değer görmesi gerekirken, türü ne olursa olsun, diğer bütün sanat eserleri, dışlanması ve tamamen yasaklanması, dolayısıyla ötekileştirilmesi gerekir.

Tolstoy, dini duyguların sanatı etkilemesinden söz etmiş, buna dair birçok örnek vermiş, ancak sanatsal yapıtların dini duyguları etkileyip etkilemediğine veya nasıl etkilediğine hiç temas etmemiştir. Bu durumda din-sanat ilişkisi tek taraflı olarak ele alınmış ve diğer boyut görmezlikten gelinmiştir. Oysa gerçekte din, sanatı (sanat eserlerini) etkilediği gibi sanat da dini veya dini düşünceyi etkiler. Dolayısıyla gerçeklik düzleminde din-sanat ilişkisi monolojik değil, diyalojik bir karaktere sahiptir. Ne var ki, Tolstoy, tam tersine din-sanat ilişkisini monolojik bir yapıya dönüştürmüştür. Tolstoy'un ahlak-sanat ilişkisini ise, iki taraflı bir mesele olarak ele almaya çalışması, doğru ve isabetli bir yaklaşımdır. Burada Hristiyan ahlakı, sanatı ve sanat anlayışını belirleme noktasında önemli bir rol oynamaktadır. Ona göre sanat faaliyeti de bu ahlaka uygun bir biçimde yürütülmelidir. Dolayısıyla ahlak-sanat ilişkisinin birbirini belirleyen ve etkileyen bir hadise şeklinde ele alınmış olması doğru ve yerinde bir yaklaşım tarzı olmasına rağmen, ahlak ve sanatın sadece Hristiyanlıkla sınırlı tutulması meseleyi oldukça sorunlu hale getirmektedir. Burada temel sorun, Hristiyanlığın dışında kalan sanat anlayışına ve sanatsal

yapıtlara yer verilmemesi, onların bütünüyle görmezden gelinmesi, küçümsenmesi ve yok sayılmasıdır.

Tolstoy, Hristiyan sanatını incelemek ve merkeze koymak suretiyle genelde sanat karşısında *araçsallaştırıcı*, *indirgemeci* ve *ötekileştirici* bir tutum takınmıştır. Daha açıkçası, o, bir yandan sanatı salt dini duyguları aktaran bir araca dönüştürmüş ve onu bir bütün olarak Hristiyan sanatına indirgemiş, diğer taraftan da, bu sanatın dışında kalan bütün sanat türlerini yok sayarak onları ötekileştirmiş ve merkezin dışına atmıştır. Bununla birlikte, kendi sanat anlayışının temelini İsa'nın çilesini koyan ve kendisine çile çektiren cellâdına bile gülümseyen ve sevgi gösteren bir İsa figürünü dile getiren dini duyguları ve bunlara dayalı söylemleri koyduğu ve özellikle *güzelliğe* yer vermediği için sanat anlayışı olabildiğince pesimistik bir mahiyete sahiptir. Tolstoy'un nerdeyse bütün hikâye ve romanlarında bu çileci ve kötümser anlayışın izlerini ve etkilerini görmek mümkündür. Kısacası, bu edebî yapıtların hemen her yerine derin bir hüznün ve acı sinmiş durumdadır. Burada insanı tedirgin eden, karamsarlığa sevk eden ve gerilim içinde bırakan bir sanat anlayışı söz konusudur.

Varoluşsal gerilimlerin insanın yetkinleşmesinde, insanları, dünyayı, hayatı anlamasında ve anlamlandırmasında oynadığı rol kesinlikle kayda değerdir. Ancak bütün bir hayatını bu gerilimlerle geçiren bir insan için, o hayat artık çekilmez hale gelebilir ve bir trajediye dönüşebilir. Unutmamak gerekir ki, insanlar daima düşündükleri gibi yaşarlar veya yaşadıkları gibi düşünürler. Bu durumda tamamen pesimistik duyguları yansıtan bir sanat, insanı nasıl mutlu edebilir? Sadece Hıristiyanlığı bağlayan bir sanat anlayışı, hem kendi içinde hem de diğer din ve kültüre mensup insanlar arasında nasıl ve ne kadar diyalog kurabilir? Dahası, insan varoluşsal gerilimlerin ve koyu bir karamsarlığın etkisi altında nasıl özgür ve yaratıcı bir varlık olabilir? Bu kadar sınırlı (dar) bir alana hapsedilen bir sanat anlayışı, nasıl sanat yapıtlarının özgürce açığa çıkmasına imkân verebilir? Kısacası, kökeninde oldukça önemli sorunlar barındıran böyle bir sanat anlayışının bu sorular ve sorunlar karşısında ikna edici ve yeterli düzeyde cevapları yoktur. Böyle bir sanat anlayışının Tolstoy'un öngördüğü işlevleri bile yerine getirmesi sanıldığı gibi kolay değildir. Son çözümlemede bir sanatçı, kendi kültürel ve dinsel dünyasında açığa çıkan sanat eserlerini belli ölçüde öne çıkarabilir. Ancak bu durum, o sanatçıya diğer dinsel ve kültürel havzalarda veya seküler bir anlam dünyasında üretilmiş olan sanat eserlerini, türü ne olursa olsun, gerçek sanat eseri olarak görmeme, onları tamamen dışlama ve ötekileştirme hakkı vermez.

KAYNAKÇA

- Augustinus, (2007). *İtirafılar*, çev. Dominik Pamir, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Aydın, Mehmet S. (1992). *Din Felsefesi*, Ankara: Selçuk Yayınları.
- Aydın, Mehmet S. (1996). "Sanat ve Ahlak Üzerine Röportaj", *İzlenim Dergisi*, 32, [73-76].
- Bozkurt, Nejat (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları*, İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Eco, Umberto (2016). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, çev. Kemal Atakay, İstanbul: Can Yayınları.
- Efil, Şahin (2010). "Sanat felsefesi bağlamında Tolstoy'un sanat anlayışından özgürlüğe bir yol çıkar mı?", *Birinci Uluslararası Felsefe Kongresi*, Bildiri Metni, Bursa: Asa Kitabevi Yayınları, [650-662].
- Gazali, (2018). *Mişkâtü'l-Envâr*, çev. Mahmut Kaya, İstanbul: Klasik Yayınları.
- Gazali, (1967). *İhyâ ulûmi'd-din*, Kahire, IV.
- Kalfa, Zafer (2015). "'Tolstoy'un Sanat Fikri: 'Tolstoy'un Sanat Nedir?' İsimli Eseri Üzerine İnceleme", *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi*, 32, [111-124].
- Koç, Turan (2008). *İslam Estetiği*, İstanbul: İsam Yayınları.
- İzzetbegoviç, Ali (1994). *Doğu ve Batı Arasında İslam*, çev. Salih Şaban, İstanbul: Nehir Yayınları.
- Platon, (2003). *Devlet*, çev. S. Eyüboğlu-M. A. Cimcoz, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tatar, Burhanettin (2004). *Hermenötik*, İstanbul: İnsan Yayınları,
- Tatar, Burhanettin(2013). "Muhafazakâr Sanat Söyleşisi", *Çağdaş Türkiye'de Muhafazakâr Sanat Sorunu*, (der. Servet Gündoğdu), İstanbul: Granada Yayınları, [237-256].
- Tatar, Burhanettin (2016). "Gelenek Sanat İlişkisi Üzerine Felsefi Notlar", *Sanatta Gelenek-Gelenekte Sanat Sempozyumu*, İstanbul: Yayınlanmamış Bildiri, [1-4].
- Tolstoy, L. N. (2007). *Sanat Nedir*, çev. M. Beyhan, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,.
- Tolstoy, L. N. (2016). *Diriliş*, çev. Ayşe Hacıhasanoğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları.
- Tunalı, İsmail (1996a). "Sanat ve Ahlak Üzerine Röportaj", *İzlenim Dergisi*, 32, [30-32].
- Tunalı, İsmail (1996b). *Grek Estetik'i*, İstanbul: Remzi Kitabevi.