

LEV TOLSTOY'UN *SANAT NEDİR?* ESERİ BAĞLAMINDA SANAT KURAMI VE ELEŞTİRİ YÖNTEMİ

ART THEORY AND CRITICAL METHOD IN THE CONTEXT OF LEO TOLSTOY'S *WHAT IS ART?*

Celal ASLAN 

Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Van, Türkiye

Assoc. Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl University, Faculty of Education, Department of Turkish and Social Sciences Education, Van, Türkiye

ORCID: 0000-0001-6729-4531

Email: celalaslan@gmail.com

Talha ÇİÇEK 

Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Van, Türkiye

Assist. Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl University, Faculty of Education, Department of Turkish and Social Sciences Education, Van, Türkiye

ORCID: 0000-0002-1849-7794

Email: cicektalha@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted:

15.08.2025

Kabul Tarihi/Accepted:

11.09.2025

Anahtar Kelimeler:

Tolstoy, Sanat, Kuram, Eleştiri, Yöntem, Estetik

Keywords:

Tolstoy, Art, Theory, Criticism, Method, Aesthetics

Kaynak gösterme/Citation:

Aslan, C., & Çiçek, T. (2025). Lev Tolstoy'un *Sanat nedir?* eseri bağlamında sanat kuramı ve eleştiri yöntemi. *World Language Studies*, 5(Özel Sayı), 36–53.

Öz

Sanat kavramı, tarih boyunca birçok kuramsal düzlem ve estetik yaklaşım çerçevesinde tartışılmıştır. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında bu tartışmaya *Sanat Nedir?* adlı eseriyle katılan Lev Nikolayeviç Tolstoy, sanatı yalnızca estetik bir haz aracı olarak değil, insanlar arasında duygusal iletişimi mümkün kılan evrensel bir etkinlik olarak tanımlar. Ona göre sanatın temel ölçütleri içtenlik, açıklık, özgünlük ve toplumsal yarardır. Bu ölçütler ışığında seçkin ve maddi kazanç odaklı sanat anlayışlarını reddeden Tolstoy, halkın ortak duygularını yansıtan eserleri “iyi sanat” olarak nitelendirir. Tolstoy, “iyi sanat”ı ikiye ayırır: dinsel sanat ve evrensel sanat. Dinsel sanat, insanların Tanrı ile ilişkisini ve kardeşlik bilincini besleyen duyguları aktarırken; evrensel sanat, herkesin anlayabileceği basit ve ortak duyguları yansıtır. Her iki sanat türünün amacı ortaktır: insanları birleştirmek ve toplumun manevi gelişimine katkıda bulunmak. Bu çalışmanın amacı, Tolstoy'un *Sanat Nedir?* adlı eserinde geliştirdiği sanat kuramını ve buna bağlı olarak ortaya koyduğu eleştiri yöntemini betimlemektir. Araştırmada içerik analizi yöntemiyle eserde ele alınan sanatın tanımı (gerçek sanat–taklit sanat ayrımı), amacı (ahlaki sorumluluk ve toplumsal işlev), ölçütleri (içtenlik, açıklık, özgünlük ve toplumsal yarar) ve eleştiri yöntemi (dinsel sanat–evrensel sanat ayrımı ve ‘bulaşma’ ölçütü gibi) tematik olarak incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda Tolstoy'un sanat kuramı ve eleştiri yönteminin; estetik boyutu pek dikkate almadığı ve eser-yazar değerlendirmelerini salt dinî ve ahlaki bakış açısına dayandırması nedeniyle birtakım eksiklikler barındırdığı tespit edilmiştir. Bununla birlikte sanatın toplumsal bütünleşme, manevi gelişim ve etik değerler bağlamında değerlendirilmesine yönelik tespitlerinin, modern sanat tartışmaları açısından hâlâ önemini koruduğu görülmüştür.

Abstract

The concept of art has been debated throughout history across theoretical platforms and aesthetic approaches. Lev Nikolayevich Tolstoy, who participated in this debate in the late nineteenth century with his work *What is Art?*, defined art not merely as a means of aesthetic pleasure but as a universal activity that facilitates emotional communication between people. For him, the fundamental criteria of art are sincerity, openness, originality, and social benefit. In light of these criteria, Tolstoy rejected elitist and materialistic approaches to art, defining works that reflect the common sentiments of the people as “good art.” Tolstoy distinguishes between two types of “good art”: religious art and universal art. Religious art conveys emotions that foster humanity's relationship with God and a sense of brotherhood, while universal art reflects simple and common emotions that everyone can understand. Both forms of art share a common purpose: to unite people and contribute to the spiritual development of society. The purpose of this study is to describe Tolstoy's theory of art developed in his work *What is Art?* and the critical method he developed accordingly. The research examines the definition of art discussed in the work (the distinction between genuine art and imitation art), its purpose (moral responsibility and social function), its criteria (sincerity, clarity, originality, and social benefit), and its critical method (the distinction between religious art and universal art and the criterion of “contagion”) thematically using content analysis. The study concluded that Tolstoy's theory of art and method of criticism contained shortcomings, as it did not pay much attention to the aesthetic dimension and based its evaluations of works and authors solely on religious and moral perspectives. However, his observations regarding the evaluation of art within the context of social integration, spiritual development, and ethical values remain significant in discussions of modern art.

1. GİRİŞ

“Sanat nedir?” sorusu; felsefe, edebiyat, ilahiyat, sosyoloji, estetik bilimi gibi birçok bilimsel alan içerisinde tartışılan ve hâlen güncelliğini koruyan temel meselelerden biridir. Soykan (2022, s. 15), sanat üzerine düşünmenin “sanat nedir?” sorusuyla başladığına işaret eder. Sanatın bugün kullandığımız anlamda özgül karşılığı on üçüncü yüzyılda İngilizcede “art” kavramının kullanılmaya başlamasıyla ortaya çıkar. On sekizinci yüzyıla dek sanat ve zanaat kavramlarının eşanlamlı kullanıldığı bu süreç boyunca sanatçı aynı zamanda ‘hünerli el işçisi’ olarak kabul görmüştür. Beceri, hüner gerektiren her türlü üretimi karşılayan zanaat kavramı ile “entelektüel, düşsel ya da yaratıcı” üretimi ifade eden sanat kavramının birbirinden ayrışması ancak estetik kavramının ortaya çıkmasıyla mümkün olur. Bu noktada Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) tarafından 1735’te “estetik” kavramının ilk kez kullanılması bir dönüm noktasıdır. Böylece sanat ve zanaat kavramlarının bu döneme değin birlikte karşıladığı zevk-fayda birlikteliği ayrışmaya başlar Estetik kavramı çerçevesinde sanat, çoğunlukla bir haz nesnesi olarak tanımlanır. Bu nedenle sanatçı bağımsız bir birey ve ürettiği eseri ise özgün bir yaratım ürünü olarak görülür (Dellaloğlu, 2021, ss. 175-181). Ancak on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde estetik kavramının belirlediği sanat tanımı da tartışılmaya başlar.

Söz konusu tartışmaya yüzyılın sonunda 1897 yılında yayımlanan *Sanat Nedir?* adlı eseriyle Lev Nikolayeviç Tolstoy (1828-1910) da katılır. *Sanat Nedir?* yirmi bölümden oluşan bir eserdir. Tolstoy, eserini on beş yıllık bir uğraş neticesinde yazdığını ifade etmektedir (Tolstoy, 2024: 219-220). *Sanat Nedir?*’in yazılış süreciyle ilgili Rus Biçimci Boris Eichenbaum’un yorumu şöyledir:

Daha 1855’de bütün yaşamı boyunca gerçekleşmesi için hiç bir çabasını esirgemediği o büyük düşünce aklına gelir, bu bir din kurmaktır ki o din insanlığın gelişmesine uygun olacaktır. İsanın dinini inançtan ve gizden arıtılmış olarak yeniden kurmak amacıydı. Tolstoy’un hayatındaki bunalımların gerçek nedeni onun yeni sanatkârca olanakları araması ve onların yeniden haklı kılınmasıydı. Bunun için *günah çıkarmayı* kendisine onbeş yıl emek verdiği sanat üzerine risalesi izler. Bu risale yetmişli yılların açtığı çığırla unutulmuş olan bir bunalımla yazılır. –Altmışlı yılların bunalımıyla kaleme alınmıştır. (1994, ss. 129-130)

Eichenbaum’un da işaret ettiği üzere *Sanat Nedir?*’de sanatın ontolojisi ve epistemolojisi üzerine Tolstoy’un ileri sürdüğü düşünceler dinî ve ahlaki nosyona sahiptir. Sanatın doğasına, işlevine ve sanatçının toplumsal rolüne dair fikirlerini deneme üslubuyla açıklayan Tolstoy, sanatın yalnızca estetik bir uğraş değil aynı zamanda ahlaki sorumluluk yüklenen bir insanlık

etkinliği olduğuna sıklıkla vurgu yapar. Ona göre sanatçı, duygularını ve düşüncelerini başkalarına aktararak kendisi ile toplum arasında bir bağ kurar. Bu aynı zamanda sanatkâr ve toplum arasında bir iletişim mecrasıdır (Dutton, 2001, s. 203). Bu nedenle sanat yalnızca bireysel haz veya zevkin ötesinde, insanları birbirine yakınlaştıracak, topluma evrensel değerleri aşılacak bir nitelikte olmalıdır.

Tolstoy, dönemin sanat anlayışında egemen olan yaklaşımlar çerçevesinde sanatı, estetik kavramı üzerinden hareketle yeniden tanımlarken çağdaşı olduğu romantizm, parnasizm, dekadanlar ve sembolizm gibi sanat akımlarını ve sanatçıları eleştiriye tabi tutar. Bu sanat akımlarının okuyucuyu ve izleyiciyi görsel ve duygusal hazla tatmin etmeyi amaçladığını, ancak gerçek anlamda duygu aktarımını başaramadığı iddiasını savunur. Eichenbaum'un ifadesiyle "Tolstoy romantik poetikanın bir tasfiyecisi olarak işe başlar; donmuş katılaşmış kanonun (yasa, kurallar toplamı) yok edicisi olarak ortaya çıkar" (1994, s. 127). Tolstoy'un tasfiye etmeyi amaçladığı söz konusu taklit sanat, halktan kopuk ve yapaydır; gerçek sanat ise toplumsal değerler üzerinden insanlara evrensel ve derin duygular aktarır. Tolstoy'un gerçekçilik anlayışı bir taraftan edebî metinlerini inşa ederken öte yandan sanat kuramının da omurgasını oluşturur. Tolstoy'un gerçekçiliği etrafımızdaki dış dünya yerine kişinin duyguları ve içsel deneyimleri olarak belirlemiş olması *Sanat Nedir?*'in merkezî tezi olarak işlev kazanır (Luttrell, 2018, ss. 142-143).

Tolstoy'un sanat anlayışının bir başka merkezî kavramı ahlakiliktir. Sanatçıya kimlik kazandıran nitelik, topluma karşı sorumluluğundan kaynaklanır. Gerçek sanat ve sanatçı, sanatın şöhret ve maddi getirisini amaç edinmez. Bu yaklaşımıyla sanatın amacını, yalnızca bir estetik tatmin aracı olmaktan çıkarıp insanları daha iyi, daha erdemli bireyler haline getirmek olarak belirler. Bu yönüyle *Sanat Nedir?*, kuramsal bir sorgulama olmanın yanı sıra sanatın toplumsal ve ahlaki işlevini irdeleyen etik ve kültürel bir eleştiridir.

Efil (2020) ve Birekul (2021), *Sanat Nedir?*'de ileri sürülen kuramsal çerçeveyi din ve ahlak bağlamında değerlendirmişlerdir. Efil (2020), Tolstoy'un sanat felsefesini Hristiyanlık üzerine inşa ettiğini belirtir: "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" (s. 495).

Sanat Nedir?'i tematik çerçevede inceleyen Kalfa (2015) ise Tolstoy'un sanat anlayışını "doğallık, doğruluk, yenilik ve iyilik, iyi, güzel, taklitçilik, samimiyet, toplumculuk" gibi kavramlar odağında tasnif etmiştir.

Çalışmamızda, *Sanat Nedir?* üzerine sanat ve din felsefesi kapsamında yapılmış bu çalışmalara katkı olarak Tolstoy'un eleştiri yönteminin ne olduğu sorusuna sanatın tanımı, amacı ve işlevi bağlamında yanıt aranmıştır. Tolstoy'un sanat kuramından hareketle ileri sürdüğü eleştirel yaklaşım, ikili karşıtlıklar üzerine kuruludur: zümre sanatı-evrensel sanat, zengin sınıf-halk, taklit sanat-gerçek sanat, estetik haz-duygu aktarımı, sahte bilim-gerçek bilim, sekülerizm-dindarlık, sahte din-gerçek din... Bu karşıtlıklar düzlemi içerisinde Tolstoy, sanat anlayışını ikinci öğeler üzerinden temellendirir ve eserde sıklıkla değindiği gerçek sanat icrasının ancak doğru bir sanat tanımı sayesinde mümkün olacağı düşüncesini ve umudunu “geleceğin sanatı”ndan söz ettiği on dokuzuncu bölümde enikonu açıklamaya çalışır (Tolstoy, 2024: 211-218). Bu bağlamda sanatın tanımı meselesi, *Sanat Nedir?*'in temel tartışma konusu olarak öne çıkar.

2. SANATIN TANIMI ÜZERİNE

Sanatın doğru bir tanımının yapılmamış olmasına karşı çıkan Tolstoy'un, “sanat”ı nasıl tanımladığı konusu, ortaya koymaya çalıştığı sanat kuramının çerçevesini ve ilkelerini belirlemek açısından oldukça önemli bir noktadır. Bu nedenle *Sanat Nedir?*'de Tolstoy'un (2024) farklı bağlamlarda yapmış olduğu sanat tanımları şöyle sıralanabilir:

Sanat, bir başkasının yansıttığı duyguları görerek ya da duyarak algılayan birinin, bu duyguların aynısını yaşaması temeline dayanan bir etkinliktir. (Tolstoy, 2024, s. 49)

Daha önce de yaşadığı bir duyguyu yeniden canlandırmak ve bunu yaparken hareketle, çizgiyle, renkle, sesle ya da sözcüklerle dile getirilen imgeler aracılığıyla bu duyguyu başkalarına aktarıp onların da aynı şekilde yaşamalarını sağlamak... sanat denilen şey budur işte. Bir insanın, yaşadığı bir duyguyu, belirli dışsal işaretlerle ve bilinçli olarak başkalarına yansıtması ve o başkalarının da aynı duyguyu yaşamalarından ibaret insani bir etkinliktir sanat. (Tolstoy, 2024, s. 50)

Sanat, hayat için zorunlu olan, tek bir insanın ve bütün insanlığın esenliğe yürüyüşü için zorunlu olan, insanları aynı duygular çerçevesinde birleştiren ilişkiler ortamıdır. (Tolstoy, 2024, s. 51)

“Sanat nasıl başlar?” sorusu Tolstoy'un kuramında sanatın tanımıyla ilişkilidir. Ona göre;

Sanat, yaşadığı bir duyguyu karşısındakilere geçirmek isteyen birinin bu duyguyu kendinde yeniden üretmesi ve belirli dış işaretlerle onu ifade etmesiyle başlar (...) yaratıcının duygusu izleyiciye, dinleyiciye geçtiği anda sanatla karşı karşıyayız demektir. (Tolstoy, 2024, ss. 49-50)

Sanat Nedir?'den alıntılanan sanat tanımları, Tolstoy'un sanata bakış açısını bütün bir şekilde görmemizi sağlar. Tolstoy'a göre sanat, bir insanın içtenlikle yaşadığı bir duyguyu, başkalarına aktararak onlarda da aynı duyguyu uyandırmasıdır. Tıpkı dilin düşünceleri iletmesi gibi, sanat da duyguları ileten bir iletişim aracıdır. Gerçek sanat, evrensel olmalı; herkes tarafından anlaşılabilir ve hissedilebilir olmalıdır. Bu yönüyle sanat, insanları birleştirir, ortak bir duyguda buluşturur ve toplumsal esenliğe hizmet eder. İçtenlikten ve ahlaki temelden yoksun, yalnızca elit zevklere hitap eden ya da siparişle yapılan sanat ise gerçek sanat değildir (Tolstoy, 2024, s. 46).

Tolstoy'un bir yapıtı "sanat eseri" olarak tanımlayan ölçütlerini; ahlakilik, evrensellik, içtenlik ve toplumsal yarar olarak sıralamak mümkündür. Platon'dan (M.Ö. 427-347) beri sanatta şart koşulan özellikle ahlakilik ölçütü, sanatın özgürlüğünü ve bireysel yaratıcılığı sınırladığı gerekçesiyle eleştirilmekle birlikte daha güncel etik-sanat ilişkisine yönelik yaklaşımlarda ılımlı bir yaklaşımın geliştiği de görülmektedir. Sanat da insan deneyiminin bir yansımasıdır ve elbette insani olması nedeniyle etikten ayrı görülmesi olanaksızdır (White, 2025, s. 797). Sanatı salt estetik bir eylem ve etkinlik olarak kabul etmeyen Tolstoy, bu nedenle "güzel" ve "iyi" kavramlarını uzun uzadıya tartışarak kendi ölçütleri çerçevesinde sanatı tanımlamaya çalışır. Sanatı, yalnızca estetik ve stilistik açıdan değerlendiren kuramsal yaklaşımlara dinî ve ahlaki bir tutum içerisinde karşı çıkar:

Dinsel duyuş ve düşüncü yansıtan etkinlik alanı bütün insanların her zaman bu özel anlam ve önemi yükledikleri alan olmuş ve bütün sanat içinde küçücük bir yer kapsayan bu alanı sözcüğün en dolgun anlamıyla sanat olarak adlandırmış insanlar. (Tolstoy, 2024, s. 52)

Sanat, insan yaşamının manevi donanımıdır ve onu yok edebilmek olanaksızdır; bu nedenle de insanlığın yaşadığı ve yaşattığı din idealini gizlemek, üzerini örtmek için bizim yüksek sınıfların gösterdikleri bütün çabalara karşın, bu ideal insanlar tarafından gitgide daha çok benimsenmekte ve bizim yozlaşmış toplumsal hayatımızda dahi bilimiyle, sanatıyla gitgide daha sık ifadesini bulmaktadır. (Tolstoy, 2024, s. 207)

Sanat Nedir? kitabında Tolstoy'un sanatı tarif ve izah ederken merkeze aldığı dinî ve ahlaki duyarlılığa dair yapılan yorumlar –yukarıda ifade edildiği gibi- ellili yaşlarda geçirmiş olduğu ruhsal bunalım devresiyle ilişkilendirilir (Moran, 2002, s. 119, 123). Troçki'nin bu konuyla ilgili yorumu Marksist eleştirinin Tolstoy'u nasıl konumlandığını yansıtmaları açısından da önemlidir:

Geçmişin ‘güzel silüetleri’ kaybolurken, sanatsal yaratıcılığın doğrudan nesnesi kaybolmuyor, Tolstoy’un manevi kaderciliğinin ve estetik panteizminin de temelleri sarsılmaya başlıyordu: Tolstoy’un yüreğindeki kutsal ‘karatayevcilik’ yıkılıyordu. Bugüne kadar eksiksiz ve çözülmez bir bütünün ayrılmaz bir parçasını oluşturan her şey bağımsız bir kesit ve dolayısıyla da bir soru haline dönüştü. Mantık saçmalık oldu. Ve her zamanki gibi, yaşamın eski anlamını yitireceği anda Tolstoy genel olarak yaşamın anlamı hakkında sorguladı kendisini. İşte o zaman başlar (yetmişli yılların ikinci yarısında) büyük ruhsal bunalım; yeniyetme bir Tolstoy’un yaşamında değil, elli yaşındaki bir Tolstoy’un yaşamında! Tanrıya geri döner, İsa’nın öğretisini kabul eder, işbölümünü, uygarlığı, Devleti reddeder ve tarım emeğini, sadeliği ve ‘kötülüğün varolmayışı’ ilkesini yüceltir. (Troçki, 2001, s. 36)

Tolstoy’un sanatı tanımlama uğraşısı çerçevesinde sıklıkla değindiği önemli bir konu da “gerçek sanat (настоящее искусство) - taklit sanat (поддельное искусство)” (Толстой, 1983, s. 195) karşılaştırmasıdır. Hatta denebilir ki *Sanat Nedir?* baştan sona bu mukayesenin bir ürünüdür. Tolstoy, düşüncelerini somutlaştırmak için benzetmelerden yararlanır:

Gerçek sanatı taklidinden en kuşku götürmez biçimde ayıran özellik, ondaki aktarılma özelliğidir. Bir insan bir başkasının yarattığı yapıtı okurken, dinlerken ya da izlerken herhangi bir etkinlikte bulunmaksızın ve bakış açısını değiştirmeksizin, 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. (Tolstoy, 2024: 167)

Gerçek sanat, kocası tarafından sevilen bir kadına benzer; süslenip püslenmeye gereksinim duymaz; taklit sanat ise fahişeler gibi sürüp sürüştmek, takıp takıştırmak zorundadır. (Tolstoy, 2024, s. 209)

Gerçek sanatın ortaya çıkış nedeni, sanatçının biriken duygularını dile getirmek için duyduğu içsel gereksinimdir; tıpkı bir ananın gebeliğinin nedeninin sevgi olması gibi. Taklit sanatın nedeni ise, tıpkı fahişelerinki gibi maddi çıkardır. (Tolstoy, 2024, s. 209).

Gerçek sanatın sonucu, yaşama yeni duygular katmaktır; tıpkı bir kadının sevgisinin sonucunun hayata yeni bir insan yavrusu getirmek olması gibi. Taklit sanatın yarattığı sonuçlar ise, insanlarda kokuşma, manevi güçlerde zayıflama ve bedensel hazlarda doyumsuzluktur. (Tolstoy, 2024, s. 209)

Tolstoy’dan alıntılanan ifadelerden hareketle gerçek sanat-taklit sanat arasındaki farklılıklar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Ölçüt	Gerçek Sanat	Taklit Sanat
Kaynak	Sanatçının içinde kendiliğinden doğan, güçlü ve samimi duygu aktarımı ihtiyacı	Maddi çıkar, beğeni toplama, zümresel beklentiler
Amaç	Duyguların izleyiciye “bulaşması” ve sanatçı–izleyici arasında sahici bir bağ kurulması	Gösteriş yapmak, yüzeysel hoşnutluk sağlamak
Benzetme	Kocası tarafından sevilen kadın (süslenmeye gerek duymaz) / Sevgi temelli gebelik	Fahişe (gösterişe muhtaç) / Çıkar temelli ilişki
Sonuç	Yaşama yeni ve geliştirici duygular katmak, manevi gücü artırmak	Manevi değerleri zayıflatmak, kokuşma ve doyumsuzluk yaratmak
Temel Ölçüt	İçtenlik, evrensellik, toplumsal yarar	Yüzeysellik, çıkarıcılık, sınırlı kitleye hitap

Tolstoy’un gerçek sanat ile taklit sanata ilişkin karşılaştırması, sanatın değerini belirleyen ölçütlerin salt estetik unsurlara bağlı olmadığını aynı zamanda ahlaki ve toplumsal temellere dayandığını gösterir. Ona göre gerçek sanat, sanatçının içsel bir zorunlulukla, samimi bir duyguyu başkalarına aktarma isteğinden doğar. Bu yönüyle doğal, saf ve evrensel bir bağ kurma potansiyeline sahiptir. Taklit sanat ise dışsal beklentiler ve maddi çıkarlar doğrultusunda üretilir, bu nedenle yüzeyseldir ve dar bir çevreye hitap eder. Tolstoy’un benzetmeleri –gerçek sanatı sevgi temelli bir gebelikle, taklit sanatı ise maddi çıkara dayalı bir ilişkiyle özdeşleştirilmesi– bu ayrımı çarpıcı biçimde somutlaştırır. Gerçek sanat toplumsal ve bireysel yaşama yeni duygular katarken, taklit sanat manevi değerleri zayıflatır ve doyumsuzluk yaratır. Böylece Tolstoy, sanatın özünde “bulaşma” etkisini (Tolstoy, 2024, s. 131), yani sanatçı ile izleyici arasında kurulan içten ve dönüştürücü bağı, en temel ayırıcı unsur olarak konumlandırır.

3. SANATIN AMACI VE İŞLEVİ

Sanat Nedir? sanatın gerçek amacının sorgulanmasıyla başlar. Tolstoy, sanat olarak gösterilen etkinlikleri gereksiz ve hiçbir amacı olmayan faaliyetler olarak ifade eder:

Eğitime, bütün halkı eğitimden geçirebilmek için gerekli kaynağın ancak yüzde birini ayırabilen Rusya’da hükümet sanatı desteklemek adına akademilere, konservatuvarlara, tiyatrolara milyonlar akıtmaktadır. Fransa sanata sekiz milyon ayırırken, Almanya ve İngiltere’nin de bu miktarda bir katkı sağladıkları görülüyor. Her büyük kentte müze, akademi, konservatuar, tiyatro okulu, konser salonu, gösteri merkezi adı altında son derece büyük, göz alıcı binalar yapılıyor. Yüz binlerce işçi, zanaatçı; doğramacı, duvarcı, boyacı, marangoz, kaplamacı, kuyumcu, dökümcü, dizgici, terzi, berber... sanatın isterlerini yerine getirmek için ağır çalışma koşulları altında ömürlerini tüketiyor. İnsanoğlunun bunca güç kaynak tüketen sanat dışında tek bir etkinlik alanı vardır ve o da savaştır. (Tolstoy, 2024, s. 4)

Tolstoy, olumsuzladığı her türlü sanatsal etkinliğe yönelik eleştirilerini, gözlemleri ve kişisel yargılarıyla temellendirme eğilimindedir. Dans, müzik, resim, şiir ve düzyazı gibi sanat eseri üretimi uğruna heba edilen yaşamların niçin ve ne amaçla yapıldığı sorusundan hareket ederken izlediği bir opera provasında tanık oldukları sanat-emek ilişkisini ve bu bağıntının değerini düşündürür. Tolstoy, hem maddi hem de manevi bunca zahmet ve emeğin “kimin için?” yapıldığı sorusunu sorar. Bu soru, Tolstoy’un geliştirmeye çalıştığı sanat kuramının nirengi noktalarından biri olur. İnsanlara, kendilerine sanat eseri olarak sunulan şeyleri basit bir “haz alma” duygusu ile alımlamak rolü biçilmektedir. Aslında bu türden bir sanat icrası karşısında edilgenleştirilen kitleler gerçek sanatın ne olduğu ve ne olabileceği sorusundan uzaklaştırılmakta dolayısıyla sanatın hakikati örtülmekte ve karanlıkta bırakılmaktadır. Üstelik sanat etkinliği uğruna harcanan paralar “sanatın sunduğu estetik hazlardan hiç yararlanmayan ve kendisinden istenen parayı sağlayabilmek için belki de ineğini satan halktan toplanmaktadır” (Tolstoy, 2024, s. 10). Tolstoy, halka hitap etmeyen ve halkın anlamadığı sanat etkinliklerinin yine halktan toplanan vergilerle gerçekleştirilmesine karşı çıkar. Ona göre sanat akademileri, konservatuvarlar, tiyatrolar, konser salonları, operalar, müzeler vb. yerlere yapılan harcamalar büyük bir israftan ibarettir.

Tolstoy, sanatın amacını genel geçer “Sanat, güzeli ortaya çıkaran etkinliktir.” (Tolstoy, 2024, s. 13) tanımından hareketle sorgular. Güzelin ne olduğu sorusu başta sanat olmak üzere doğrudan estetik biliminin odak sorunsalı olmuştur. *Sanat Nedir?*’in II-V. bölümlerinde Alman, Fransız, İngiliz gibi Avrupalı estetik çalışmalarında iyi-güzel kavramları ile sanat ilişkisi hakkında ileri sürülen düşünceler irdelenir. Tolstoy’a göre estetik biliminin tanımladığı çerçevede sanatın bir haz aracı olarak tanımlanması sanatın var oluş amacına ve doğasına kökten terstir. Güzel kavramına dair “büyülü, tuhaf, bulanık, puslu, birbiriyle çelişen görüşler”den ibaret tüm bu iddiaların;

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 temellerinin fizyoloji yasalarında yattığını öne sürüyor ve son olarak dördüncü bir grup ise, sorunu güzel kavramından tümüyle bağımsız olarak ele alıyor. Örneğin Sully (Studies in Psychology and Aesthetics, 1874) güzel kavramını tümüyle ortadan kaldırmıştır; çünkü ona göre sanat –onun sağladığı yarardan bağımsız olarak- kimi seyirci ya da dinleyicilerde etkin bir sevinç ve hoş bir izlenim yaratma yeteneğindeki kalıcı ya da geçici nesnelerin yaratısıdır. (Tolstoy, 2024, s. 38)

Tolstoy’a göre estetikçilerin sanatın ne olduğu sorusuna verdikleri yanıtlarla sanatın amacının güzellik ve güzellikten duyulan haz duygusuna indirgenmiş olması sanatın doğru şekilde tanımlanmasına engel olmuştur: “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 insanların birbirleriyle ilişki kurmalarının araçlarından biri olduğunu da görürüz.” (Tolstoy, 2024, s. 48).

Sanatın bir etkileşim ve iletişim aracı olarak görülmesi, düşünce-duygu karşılığından kaynaklanır. Konuşmak düşünce aktarımı, sanat ise duygu aktarımıdır:

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 duyguları aktarmanın aracı olmasıdır (Tolstoy, 2024, ss. 48-49).

Tolstoy, duygu aktarımını sanatçının duygu dünyasıyla sınırlandırır. Ona göre “Sanatın amacı, sanatçının duygusunun insanlara geçmesini sağlamaktır.” (Tolstoy, 2024, s. 123). Duygu aktarımı ile başlayan etkileşim aynı zamanda sanatın sağladığı olanaklarla gerçekleştirilen bir iletişim mecrasıdır ve amacı insanlığı mükemmele ulaştırmaktır: “Tıpkı konuşma gibi bir iletişim aracı olan sanat, bu niteliğiyle ilerlemenin, başka bir deyişle insanlığın mükemmelliğe doğru yürüyüşünün de bir aracıdır.” (Tolstoy, 2024, s. 173).

Buraya kadar genel hatlarıyla özetlenen sanatı tanımlama ve amaçlarını tasnif etme girişimi -birtakım kuramsal boşluk ve eksiklerine rağmen- çerçevesinde Tolstoy, gerçek sanat eserinde bulunması gereken nitelikleri saptamak amacıyla bir eleştiri yöntemi de belirlemeye çalışmıştır.

4. ELEŞTİRİ YÖNTEMİ

Tolstoy, bir sanat eserini değerlendirmede ‘duygu aktarımı’nın en önemli ölçüt olduğunu ileri sürer. Tolstoy’un “zarazitsya”² sözcüğü ile adlandırdığı, bir sanat yapıtında yapıtı yaratandan yapıtı alımlayana bulaşmanın/geçişin derecesini üç koşul belirler:

1. Aktarılan duygunun ne kadar kendine özgü, ne kadar sıra dışı olduğu,
2. Aktarılan duygunun ne kadar açık, net bir biçimde aktarıldığı,
3. Sanatçının içtenliği (yani aktardığı duygunun, sanatçının kendi içinde hangi güçte boy verdiği). (Tolstoy, 2024, s. 169)

² “Sözcüğün, hastalığa tutulmak, yakalanmak, birine bir hastalığın bulaşması, genel bir sevince kapılmak gibi anlamları var. (çev.)” (Tolstoy, 2024: 131)

Tolstoy, sanatın en temel özelliği olarak adlandırdığı “bulaşma”yı sanatçının duygu aktarımındaki başarısının en belirleyici ölçütü olarak görür. Ona göre bir sanat yapıtı; alımlayıcının, sanatçının ruh hâline katılmasını ve bu duygusal bütünleşmenin başka insanlarda da gerçekleşmesini sağlayabiliyorsa sanattır; aksi hâlde gerçek sanat söz konusu değildir. Bu yaklaşım, Tolstoy’un özgünlük, açıklık ve özellikle içtenlik ölçütlerini tek bir çerçevede birleştirdiği ve sanatın değerini belirlemede nihai kriter olarak gördüğü anlayışını yansıtır:

Bir insan bu duyguyu duyar, yazarın içinde bulunduğu ruh hâli ona da geçerse ve yazarla 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 sanat da yoktur. Sözünü ettiğimiz geçiş (bulaşma) nasıl sanatın en kuşku götürmez, en belirleyici özelliği ise, geçişin derecesi de sanatta ulaşılmış ustalığın, üstünlüğün, sanatın artamının biricik ölçütüdür. (Tolstoy, 2024, s. 168)

Bulaşımı/geçışı en fazla etkileyen şey –hatta tek koşulu- sanatçının içtenliği “yani sanatçının aktarmak istediği duyguyu ifade etme konusunda bir iç gereksinim duyması koşuludur” (Tolstoy, 2024, s. 169). Tolstoy’un; “sanatçının yaşadığı veya hayal ettiği deneyimler ne olursa olsun, sanat yaratmada önemli olanın, başkalarını da aynı duygularla enfekte edebilmek olduğu” (Long, 1998, s. 16) fikri, sanatın bir bulaşım eylemi olarak tanımlanmasına zemin oluşturur. Parkin (1969, s. 54), Tolstoy’un sanata dair görüşlerini inşa ettiği bu zemine sıkı sıkıya bağlı kaldığına ve ileri sürdüğü üç temel tezi sürdürme noktasındaki kararlılığına işaret eder. Bir sanat eserinde bulaşımın üç koşulunun sağlanıp sağlanmadığına nasıl yanıt verileceği belirsiz olmakla birlikte bu ölçütlerin yöntemsel olarak nasıl uygulanacağına dair Tolstoy’un açıklamaları da bir o kadar net değildir:

Özgünlük, açıklık, içtenlik diye belirlediğimiz bu üç koşulun farklı ölçülerde de olsa bir sanat yapıtında var olması, içeriğinden bağımsız olarak o sanat yapıtının artamını belirler. Her tür sanat yapıtının artamı, bu koşullardan hangilerini, hangi ölçüde barındırdığına göre belirlenir. Bir yapıt aktarılan duygunun kendine özgülüğüyle öne çıkarken, bir başkası duygudaki açıklık, bir üçüncüsü ise içtenlik özelliğiyle öne çıkabilir; dördüncü bir yapıt içtenlik ve kendine özgülük nitelikleri yönünden yeterliyken, yeterince açık olmayabilir, bir beşincisi ise kendine özgülük, açıklık, anlaşılabilirlik yönünden yeterliyken, yeterince içten olmayabilir vb. vb. Her düzeyde pek çok bireşim olasılığı söz konusudur burada.

Sanatla sanat olmayanı birbirinden ayıran ve içeriğinden –iyi duygu mu, kötü duygu mu aktardığından- bağımsız olarak sanatın artamını belirleyen şey budur. (Tolstoy, 2024, ss. 170-171)

Tolstoy, sanat eserinde iyi-kötü sorununu yani ahlakilik meselesini ‘bulaşım’ kapsamında değerlendirmez. *Sanat Nedir?*’in XVI ila XVIII başlıklı bölümlerinde sanatta ahlak meselesi bağlamında ‘içerik’ sorunuyla ilgili düşünceler ifade edilmiştir. Tolstoy’a göre duyguları iyi ve kötü olarak ayırt etmede belirleyici yegâne ölçüt “*din bilinci*”dir ve din bilincinden mahrum olan her türlü sanat önemsiz, değersiz görülmeli ve yadsınmalıdır (Tolstoy, 2024, ss. 173, 176). Tolstoy’un (2024) din bilinci dediği şey Hristiyan sanattır:

Hristiyan sanat, hiç ayımsız bütün insanları birleştiren sanattır; ya da insanların Tanrı’yla ve yakınlarıyla olan ilişkilerinde aynılık (farklı olmama) duygusu uyandıran sanattır; ya da insanlarda son derece yalın olmakla birlikte, Hristiyanlığa ve hiç ayımsız bütün insanlara aykırı düşmeyen ortak duygular uyandıran sanattır (Tolstoy, 2024, s. 180).

Hristiyan sanatı –başka bir deyişle günümüzün sanatı- sözcüğün doğrudan anlamıyla, Katolik olmak zorundadır; yani bu sanat evrensel olmalı ve bütün insanları birleştirmelidir. Yalnızca iki tür duygu insanları birleştirebilir: Bunlardan ilki, Tanrı’nın evladı olma ve kardeşlik bilincinden kaynaklanan duygudur; ikincisi ise, neşe, sevecenlik, cesaret, canlılık, huzur vb. hiç ayımsız herkesin anlayabileceği, gündelik hayata ilişkin, yalın duygulardır. Yalnızca bu iki tür duygu iyi içerikli bir sanata konu oluşturabilir (Tolstoy, 2024, s. 181).

Sanatı din bilinci çerçevesinde tasnif ederken iki tür sanat olduğunu ileri sürer: İlahi sanat ve gündelik (basit, sıradan) sanat. Bu ayrım doğrultusunda “günümüzün Hristiyan sanatı iki türe ayrılır” der:

1. İnsanın dünyadaki konumu ve Tanrı’yla ilişkisiyle bağıntılı dinsel bilinçten kaynaklanan duyguları aktaran sanat, yani dinsel sanat,
2. Gündelik yaşama ilişkin, dünyadaki bütün insanların anlayabileceği, algılayabileceği en sıradan, en yalın duyguları aktaran sanat, yani evrensel sanat. Günümüzde yalnızca bu iki sanat iyi sanat olarak kabul edilebilir.” (Tolstoy, 2024, s. 183)

(...) Bu iki tür sanatın her birine günümüzün sanatından örnekler vermem istenecek olursa, Tanrı’ya ve insanlara duyduğumuz sevgiden kaynaklanan dinsel sanatın söz sanatlarında ifadesini bulan en yüce örneği olarak Schiller’in *Haydutlar*’ını, daha yeni yapıtlardan V. Hugo’nun *Les pauvres gens* ve *Misérables* ile Dickens’in öykü,

uzun öykü ve romanlarından Tale of Two Cities, Chimes vb.ni; sonra Tom Amcanın Kulübesi’ni, Dostoyevski’nin özellikle Ölü Bir Evden Anılar’ını ve George Eliot’un Adam Bede’ini sayabilirim. (Tolstoy, 2024, s. 183)

Görüldüğü üzere Tolstoy’un beğendiği ve onayladığı eser-yazar sayısı oldukça azdır. Üstelik bu eserlerin hangi açıdan değerli bulunduğu sorusuna net bir yanıt da vermez. Tolstoy, “dinsel ve evrensel sanat” tasnifine uygun gördüğü eser ve yazarları neye göre seçtiğini dipnotta açıklama gereği duyar. Bu açıklama, onun eleştiri yöntemini göstermesi açısından önemlidir:

Burada iyi sanat olarak gördüğüm örnekleri sıralarken, kendi seçimime özel bir önem vermediğimi belirtmeliyim; çünkü bütün sanat dallarında yetersiz bilgiye sahip olduğum gibi, ayrıca aldığım yanlış eğitim sonucu beğenisi iğdiş edilmişler topluluğunun bir üyesiyim. O bakımdan eskiden edinilmiş alışkanlıkla, gençliğimde beni etkilemiş bir şeyin bu özelliğini mutlak bir üstünlük olarak kabul etme yanılığına düşebilirim. Burada yer verdiğim örnekler yalnızca düşüncelerimi daha iyi açıklamaya ve bugünkü bakış açımına göre içerik yönünden bir sanat yapıtının üstünlüğünden ne anladığımı göstermeye yöneliktir. Bu arada, kendi yazdığım yapıtları kötü sanat kategorisine soktuğumu da belirtmeliyim. Bunun tek istisnası, birinci gruba giren *Tanrı Gerçeği Görür* adlı öykümle, ikinci gruba giren *Kafkasyalı Tutsak* adlı öykümdür. (Tolstoy’un notu) (Tolstoy, 2024, s. 187)

Troçki’nin “köy estetiği” (2001: 34) diye adlandırdığı Tolstoy’un evrensel sanat tanımı, aslında bir zümreye has olmayan, geniş halk kitlelerine hitap eden sanat anlayışına işaret eder. Tolstoy’un sanat kuramında sahte sanat dediği şey tam da belli bir zümreye, sınıfa özgü sanat eserlerini kapsar. Bu nedenle Tolstoy’un sahte sanat içine koyduğu sanatçılarla ilgili yorumları, *Sanat Nedir?*’in en çok eleştirilen kısımları olmuştur:

Sanat Nedir? kitabının, en çok tepki uyandırdığı ve vardığı sonuçlarla kendi kendini baltaladığı inancını yaratan bu bölümlerde, Tolstoy’un kötü sanatçı diye saydığı isimler, insanı oturup düşündürecek isimlerdir. Ressamlar arasında Raphael, Michelangelo, Monet, Manet, Pissaro, Renoir gibi isimler var. Edebiyat alanında Aiskhylos, Sophokles, Euripides, Aristophanes, Dante, Boccaccio, Tasso, Shakespeare, Milton, Goethe, Puşkin (kısmen), Ibsen, Zola, Baudelaire, Mallarme, Flaubert vb. Müzik tarihinde de pek kimse kalmıyor. Bach’ın birkaç aryası, Chopin’in aşırı duygusal birkaç parçası, Beethoven’in ilk eserleri. Haydn, Mozart ve Schubert’in bazı eserleri sınavı geçer. Ne bunların en çok beğenilen diğer eserleri, ne Beethoven’in son kuartetleri ve ne de hattâ Dokuzuncu Senfonisi kabul edilir. Wagner (özellikle Wagner) Liszt, Berlioz, Brahms ve Richard Strauss toplan çöpe

atılır. Tolstoy kendi eserlerine karşı da aynı kesin ölçütü kullanmaktan geri kalmaz ve *Savaş ve Barış* dahil bütün eserlerini sahte sanat listesine katar. Ancak iki hikâyesinin istenilen nitelikte olduğuna inanır: *Tanrı Hakikati Görür* ve *Kafkas Mahpusu*. (Moran, 2002, s. 122)

Tolstoy bir başka yerde “çağımızın en güzel yapıtları (edebiyatta Dickens, Hugo, Dostoyevski; resimde Millet, Bastien Lepage, Jules Breton, Lhermitte vd.)” diye nitelediği sanatçıları iki açıdan olumlu bulur: İlki insanları bir yandan birlik, kardeşlik duygularına doğru yönlendirmeleri, ikinci olarak yalnızca yüksek tabaka üyelerine özgü duyguları değil istisnasız bütün insanları birleştirebilecek duyguları aktarmaları (Tolstoy, 2024, s. 207). Bu durum, Northrop Frye’ın işaret ettiği üzere; “Topluma doğrudan ‘popüler’ sanat yoluyla ulaşma girişimi, eleştirinin yapay, toplumsal beğenin ise doğal olduğunu varsayar. Bunun arkasında Tolstoy’dan, kendiliğinden yaratıcı ‘halk’tan söz eden romantik kuramlara dek geçmişe uzanan, doğal beğeni hakkındaki daha ileri bir varsayım’a (2015, s. 29) dayanan bir eleştiri yaklaşımıdır.

Tolstoy’un sanat eserini estetikten bütünüyle yalıtılmış bir yaklaşımla değerlendirme düşüncesi kuramının en zayıf noktalarından birini oluşturur. Ayrıca eleştirilerinde bazen ahlaki/dinî duyarlılığı öne çıkarması bazen de evrensellik ilkesine vurgu yapması, kuramsal olarak tutarlılıktan uzak görünmektedir. Jahn’ın da belirttiği üzere “Yorumcular tarafından belirtilen hatalar arasında, denemenin sanata yaklaşımındaki aralıksız ahlakçılığı, birçok pasajını karakterize eden acı polemik tonu ve Tolstoy’un iyi sanat olarak adlandırılmayı hak eden eserlerinin listesini üreten teorinin mantıksız derecede dar, dışlayıcı ve keyfi doğası yer almaktadır.” (2016, s. 59). Bu tür eleştirilere rağmen *Sanat Nedir?* için daha iyimser yorumlar da yapılmıştır:

Tolstoy’un sanat teorisi, eleştirmenlerinin çoğunun düşündüğünden çok daha karmaşıktır. *Sanat Nedir?*’in başından sonuna kadar işlenen ahlaki tema, birçok yorumcunun Tolstoy’un sanat eserlerinin estetik niteliklerini pek de hesaba katmadığını varsaymasına yol açmış gibi görünüyor. (Long, 1998, s. 24)

Tolstoy’un estetik teorisi, sanat olanla olmayan arasında ayırım yapma formülüne ulaşmayı uman her estetik gibi, varsayımların temeline dayanır. Bu nedenle, Tolstoy’un estetiğinin bir dizi kanıtlanamaz varsayımdan geliştirilmiş olması, onu itibarsızlaştırmak için yeterli bir sebep değildir. Daha ziyade, çok fazla, çok dar veya ikna edici olmak için çok keyfi olup olmadıklarını belirlemek için yapılan varsayımları değerlendirme meselesidir. (Jahn, 2016, s. 60)

Özetle Tolstoy'un eleştiri yöntemi, "bulaşma" kavramı etrafında şekillenen özgünlük, açıklık ve içtenlik ölçütleriyle sanat eserini değerlendirmeye dayanır. Bu yaklaşım, sanatı teknik mükemmellikten çok duygusal aktarım ve iletişim kapasitesi üzerinden tanımlar. Ancak yöntemin en belirgin zayıflığı, uygulama ölçütlerinin belirsizliği ve öznel yorumlamaya dayanmasıdır. Tolstoy'un "iyi sanat" olarak nitelendirdiği eser ve yazar listesi oldukça sınırlıdır ve seçimin hangi nesnel temellere dayandığı net değildir. Dinsel ve evrensel sanat ayrımı da bu perspektifi daha da daraltır; Hristiyanlık merkezli bir din ve insanlık anlayışı, sanatı kültürel ve inanç temelli olarak sınırlandırır. Bununla birlikte Tolstoy'un yüksek tabaka sanatına yönelttiği eleştiriler, sanatın ticarileşmesi ve seçkin yapılar tarafından sanatın üretilmesi ve yaygınlaştırılması sorununu erken dönemde teşhis etmesi bakımından dikkat çekicidir. Tolstoy'un eleştiri yöntemi, tutarlılık açısından sorunlu olmasına rağmen sanatın ahlaki ve toplumsal işlevini öne çıkaran etik yaklaşımla sanatı değerlendirmeye zemin sağlar ve özellikle popüler-elit sanat ayrımına yönelik değerlendirmeleri, günümüzde de tartışmaya değer bir perspektif sunar.

5. SONUÇ

Tolstoy'un *Sanat Nedir?* adlı eseri sanatın tanımı, amacı ve toplumsal işlevi üzerine geliştirdiği kuramla, dönemin estetik anlayışına kökten bir eleştiri getirmektedir. Ona göre sanat, bireysel haz aracı değil; insanların duygularını paylaşarak ortak bir insani bağ kurmalarını sağlayan evrensel bir iletişim aracıdır. Sanatın değer ölçütleri ise içtenlik, açıklık, kendine özgünlük ve toplumsal yarardır.

Tolstoy'un gerçek ve sahte sanat ayrımı, hem sanatçıya hem de sanat eserine ahlaki bir sorumluluk yükler. Bu bağlamda, sanatın yalnızca seçkin bir zümreye hitap eden ve maddi kazanç amacı güden biçimlerini reddeder; geniş halk kitlelerine ulaşabilen, evrensel duyguları yansıtan eserleri "iyi sanat" olarak tanımlar. Dinî duyarlılığın ve evrenselliğin öne çıkarılması, onun sanat anlayışını hem etik hem de manevi temelde şekillendirir.

Bununla birlikte Tolstoy'un kuramı metodolojik sınırlılıklar ve tutarsızlıklar barındırmaktadır. Estetik nitelikleri göz ardı eden, fazla dar kapsamlı ve dışlayıcı ölçütleri, eleştirmenler tarafından en zayıf yönleri olarak değerlendirilmiştir. Yine de *Sanat Nedir?*, sanatın toplumsal işlevini ve insani değerlerle olan bağını vurgulayan yaklaşımıyla, yalnızca 19. yüzyıl estetik tartışmalarında değil, günümüz sanat felsefesi bağlamında da önemini korumaktadır.

Tolstoy'un düşünceleri, sanatın sadece biçimsel ya da teknik bir üretim olmadığını; insanın manevi gelişimi ve toplumsal bütünleşmesi için vazgeçilmez bir unsur olduğunu ortaya koyar. Bu nedenle, onun sanat anlayışı, sanatın amacına ilişkin modern tartışmalara eleştirel bir

perspektif ve güçlü bir ahlaki zemin sunmaya devam etmektedir. Ancak Tolstoy'un sanatı yeniden tanımlama girişimi yanında bir sanat eserinin nasıl değerlendirileceği noktasında belirlemeye çalıştığı eleştirel yöntemin birçok eksiklik ve tutarsızlık barındırdığı da görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Birekul, M. (2021). Din, bilim ve sanata karşı: Ahlak arayışında sıra dışı bir yaşam, Tolstoy. *Bilimname*, 44, 369-387. <https://doi.org/10.28949/bilimname.842375>
- Dellaloğlu, B. F. (2021). *Poetik ve politik: Bir kültürel çalışmalar ansiklopedisi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Dutton, D. (2001). Aesthetic universals. In B. Gaut & D. M. Lopes (Eds.), *The Routledge companion to aesthetics*. London: Routledge.
- Efil, Ş. (2020). Tolstoy'da sanatın din ve ahlakla ilişkisi. *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, 30, 473-496.
- Eichenbaum, B. (1994). *Edebiyat kuramı Rus biçimciliği*. Ankara: Yaba Yayınları.
- Frye, N. (2015). *Eleştirinin anatomisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Jahn, G. R. (2016). The aesthetic theory of Leo Tolstoy's *What Is Art?* *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 34(1), 59-65.
- Kalfa, Z. (2015). Tolstoy'un sanat fikri Rus yazar Tolstoy'un *Sanat Nedir?* isimli eseri üzerine bir inceleme. *Sanat Yazıları*, 32, 111-124.
- Long, T. R. (1998). A selective defence of Tolstoy's *What Is Art?* *Philosophical Writings*, 8, 15-25.
- Luttrell, M. H. (2018). *Color, line and narrative: Visual art techniques in Lev Tolstoy's fiction* (Unpublished doctoral dissertation). University of Kansas.
- Moran, B. (2002). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parkin, C. J. F. (1969). Tolstoy's *What is Art?*. *New Zealand Slavonic Journal*, 4, 54-67. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/45278733>
- Soykan, Ö. N. (2022). *Estetik ve sanat felsefesi* (2. baskı). İstanbul: Bilge Kültür Yayınları.
- Tolstoy, L. N. (1983). Chto takoe iskusstvo? [Что такое искусство? What is art?]. In *Sobranie sochinenii v 22 tt*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 15, 41-221. Retrieved from https://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_15/01text/0327.htm
- Tolstoy, L. N. (2024). *Sanat nedir?* (M. Beyhan, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Troçki, L. (2001). *Sanat ve edebiyat*. İstanbul: Yazın Yayıncılık.
- White, P. Q. (2025). Beautiful, troubling art: In defense of non summative judgment. *Philosophical Studies*, 182, 775-799.

EXTENDED ABSTRACT

Lev Tolstoy's *What Is Art?* is an important work that sparked a profound debate on the meaning, purpose and social function of art in the late 19th century. In this work, Tolstoy establishes the definition, criteria, and function of art by directing a fundamental critique at the aesthetic understanding of the period. According to him, art is not an endeavour that appeals to individual pleasure or an elite group; its main purpose is to establish emotional bonds between people and share common human values. In this respect, art is a universal means of communication.

Tolstoy's critical approach is based on dual opposites: elite art-universal art, the wealthy class-the people, imitation art-real art, aesthetic pleasure-emotional transmission, false science-real science, secularism-religiousness, false religion-real religion... All these oppositions are the second elements on which Tolstoy bases his understanding of art. He hopes that the practice of true art is only possible through a correct definition of art.

Tolstoy offers four basic criteria for determining the value of art: sincerity, clarity, originality, and social benefit. Sincerity refers to the authenticity of the emotion conveyed by the artist; clarity refers to the comprehensibility of this emotion to everyone; originality refers to the creativity of the artist's form of expression; and social benefit refers to the unifying and developmental effect of the work on people. According to him, works that do not meet these criteria are 'fake art.' He includes in this category works that are motivated by financial gain, rely on technical showmanship, or are only understandable to a limited audience.

Tolstoy evaluates the function of art within two main categories: religious art and universal art. Religious art encompasses works that promote man's relationship with God, feelings of brotherhood, and moral development. Universal art, on the other hand, expresses simple and common emotions that everyone can understand, regardless of language, culture, or social status. The common goal of both types of art is to unite people, strengthen empathy, and contribute to spiritual development.

The strong emphasis on the social function of art in the work is a fundamental indicator of Tolstoy's approach, which prioritises the ethical dimension over aesthetics. According to him, art is an important tool in the moral progress of humanity. In this regard, he argues that works that do not serve the general good of society and are focused on individual pleasure or market value have no artistic value.

However, Tolstoy's approach has been found by some critics to be narrow in scope and exclusionary. His reduction of art to moral criteria and his failure to give sufficient consideration to aesthetic diversity and individual forms of expression are important points of

criticism. Furthermore, his adoption of art's social function as an absolute criterion has led him to disregard individual artistic experiences. However, despite these criticisms, *What is Art?* remains a powerful point of reference in the field of aesthetic theory, thanks to the framework it develops on the social context and moral dimension of art.

Tolstoy's understanding of art offers a perspective that still resonates in contemporary art philosophy. Considering the commercialisation of art, elitist structures and global cultural divisions in modern society, his emphasis on universal and unifying art remains relevant today. Especially in the age of communication and media, his emphasis on art's role in creating social unity, empathy and moral consciousness inspires interdisciplinary work.

In conclusion, Tolstoy's *What is Art?* offers a comprehensive approach that evaluates art not only as an aesthetic production but also as a means of spiritual development and social integration. His theory of art, with both its historical context and universal principles, continues to be an important reference source in discussions about the purpose and function of art.