

GUSTAV THEODOR FECHNER'DE AMPİRİK ESTETİĞİN TEMELLENDİRİLMESİ

E. NEUMANN

Almanca'dan Çeviren: Ömer SELİM*

19. Asır estetiğinin henüz spekülâtif bir ilmî disiplin olarak uygulanmaya çalışıldığı sıralarda, bağımsız bir filozofun ortaya çıkıp taleplerini bütün katiyetiyle sıraladığını görüyoruz: “*Estetik bağımsız, felsefi ve deneysel bir bilim, bir pratik olmak mecbûriyetindedir*”. Yeni bir estetik yöntemin pervasız savunucusu olan bu kişi *Leipzig*'deki felsefe profesörlerinden *Gustav Theodor Fechner* idi (1887). O, genel olarak felsefeye yaklaşımıyla 19. Asrın spekülâtif felsefesi ile yeni felsefe arasında, daha uygun bir ifadeyle, günümüzün hayata aktif olarak katılmaya başlamış olan felsefesinden beslenen bilimin teorik birikimi ile pratiği arasında bir köprü oluşturmaktadır. Ampirik araştırma yöntemleri ve deneyler sayesinde, bilhassa câzibe ile duyum arasındaki münasebetler gibi, psikolojinin köklü meseleleri üzerinde incelemeler yaptı. Psikofiziğin kurucusu olarak tarihî değeri de büyük ölçüde buradadır.

Yeni yöntemi *Tecrübi* psikolojik meseleleri ele almak maksadıyla estetiğe de uyguladı ve bunu ilk kez “*Tecrübi Estetiğe Dair (Zur Experimentalen Ästhetik)*” adlı küçük makalesiyle yaptı (1871). Bu tarihten beş yıl sonra da estetikle ilgili temel eseri olan “*Estetiğin Okulöncesi*”¹ adlı kitabını neşretti. Biz burada söz konusu makaleyi kısaca gözden geçirdikten sonra tamamen adı geçen eseri üzerinde durmak istiyoruz.

Gerek insan, hayvan, bitki ve kristallerin şekillerinde, gerekse mimarî eserlerde ve hatta müzikal armonilerde dahi estetik bir ölçütün mevcûdiyetini öne süren, altın kesimin estetikteki anlamının kâşifi *Adolf Zeising*'in varsayımlara dayanan delilleri *Fechner*'e ampirik estetik araştırmaları için ilham ve şevk vermişti. Altın kesim bir çizginin küçük parçasının büyüğüne nispetini gösteren bir orantı ölçütüdür. -*Bu ölçüt sayısal olarak 5:8, 8:13 ya da 13:21'e tekâbül eder.*- Bu nedenle altın kesim “*evrensel ölçütün*” bir çeşidi olmak mecbûriyetindedir. *Fechner* bu varsayımı araştırdı, fakat *Zeising*'in tezini doğrulamayan çok sayıda örnekle karşılaştı. Bu da onu, kısmî ölçütlerin çetrefil ve kompleks bir yapı arz eden büyük sanat eserlerinde değil, bilakis çizgi, dikdörtgen, haç, elips gibi basit ve yalın şekiller üzerinde tatminkâr neticeler vereceği fikrine götürdü. Buradaki rahatsız edici taraf da saf estetiğe ait değer ölçüleri ortaya çıktığında eşya ve nesnelerin gaye ve maksatlarının tamamen ortadan kalkmasıydı. Bu basit güzellik ölçütlerini bulmak amacıyla farklı kesimlerden çizgileri, insanları ve farklı kenar ölçülerine sahip dikdörtgen ve karelerin “*değer ölçülerini*” inceledi; aynı şekilde güzelliğin

* Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü.

¹ Gustav Theodor Fechner; *Vorschule der Ästhetik*, in zwei Bänden, Leipzig 1876.

yaygınlığını, sathî güzelliğın yargısının istatistik değeriini araştırdı. Bunu da başlıca üç yöntemle gerçekleştirmeye çalıştı:

İlk olarak insanların söz konusu kenar kesim ölçülerinin en çok hangilerinden hoşlandıklarını tespit etti.

İkinci yöntemi kağıttan yapılmış bir haçın dikey ana kirişlerinin yerlerini yukarıda ve aşağıda en güzel ölçüyü buluncaya kadar değıştirmek suretiyle tatbik etti.

Üçüncü yöntemle haçlar, kitap ciltleri, mektup zarfları, enfiye kutuları, sofa takımları, çekmeceler, kapılar, pencereler, galeri resimleri, tuğlalar, çikolata tablaları gibi basit şekillere sahip eşyaların yapımında kullanılan sayısız ölçüyü tespit etti.

Bu araştırmaların en mühim neticesi kare ve ona yakın dikdörtgenlerin hoş gitmediğı idi. Fakat buna mukabil altın kesim ve ona yakın kenar ölçüleri tercih sebebiydi. Çizgilerde altın kesimin simetrik bölümlenmeleri rağbet görüyordu. Haçlarda kirişlerin uygun kesim ölçüleri takriben 1:2 idi. Ancak, daha geniş figürlerle gerçekleştirdiğı deneyleri kendisi maalesef neşretmedi.

Bu ilk estetik deneyler sayısız hatayla doluydu; bu nedenle de çok sayıda eleştiriye maruz kaldı.

Bir kere meselelerin ortaya konuluş biçimi tek taraflıydı; sadece geometrik ölçülerle değıl, bilakis genel olanlarla çalışması gerekiyordu: Hangi figürler hiçbir zaman ve niçin hoş gitmiyordu? Zira bu durumda estetiğe ait diğer değerler de geometrik ilişkiler olarak gündeme gelebilirdi.

İkinci olarak, basit figürlerin optik aldatmalarına dikkat etmemişti. Meselâ bir kareyi dikdörtgen yerine koyabiliriz, taban çizgisi ikiye bölündüğü zaman yüksekliğı daha fazla, üstteki çizgi de alttaymış gibi görünür. Bu nedenle hakikî kareler dışında hangi optik küçülmeler vasıtasıyla optik yanımların düzeltilebileceğı hakkında da somut denemeler yapmalıydı. Öte yandan deneylerin taşıdıkları yöntem eksiklikleri üzerinde ayrıca durmuyoruz.

Fechner'in bilimsel estetik hakkındaki kanaatleri tam olarak bu deneylerde ortaya çıkmaktadır. Biz bunu yukarıda adı geçen eserinden öğreniyoruz. Kendisi bu eserin girişinde bir "*aşağının estetiğı (Ästhetik von unten)*" diye adlandırdığı kendi estetiğini bugüne kadar süregelen spekülâtif bir "*yukarının estetiğı (Ästhetik von oben)*" ile mukayese etmiştir. Bu tabirle bugüne kadarki estetiğın en genel kavramlardan yola çıktığını ve bu genel kavramlar sistemi içindeki asıl konununun incelemekten ibaret olduğunu öne sürmüştür. O farklı bir yoldan giderek kaide ve olguların temâşâsından tamamen farklı bir estetik inşâ etmek istiyordu. Onun hareket noktası hoş gitsin ya da gitmesin estetikle ilgili bütün kavram, kaide ve prensiplerin tecrübeye dayanmak mecbûriyetinde olduklarıydı. Kendisi yukarıda söz konusu edilen çalışma tarzının başarılı olması ve aynı şekilde estetiğın hazırlık safhasını teşkil etmesi kaydıyla her iki yolu da imkan dahilinde görüyordu. Estetik vakialardan tecrit edilmesi gereken kavramlar sistemi evvelki tecrübeye dayanan araştırmalar olmadan yaya kalırdı. Tecrübenin temelleri üzerinde estetiğın iki ana vazifesini ortaya koyuyordu: Hangi kavramların vakıa ve nispetlere tabi olduğunun izahı ve hangilerinin kaidelere bağılı olduğunun saptanması. Bu arada en genel kavramların formüle edilini kendi ampirik estetiğinden üstün tutuyor, estetik

beğeni ve hazzın, daha dar ve daha geniş anlamıyla güzelin geçici bir izahını sunuyordu. Bu kavramlarda estetiğin pozitif taleplerinin olmayışını ona borçluyuz.

En önemlisi *Fechner*'in bu ön kabullerden hareketle hoşlanma ve hoşlanmamanın prensiplerini estetiğe ait kanunlar olarak geliştirmesidir. Bahsi geçen eserinin ilk bölümünde altı kanun ortaya koymuş, ikinci bölümde bunları daha da artırmıştır. Biz burada sadece bu altı kanunu dikkatle gözden geçireceğiz. Bu kanunları “*birincil*”, “*ikincil*”, “*nicel*” ve “*nitel*”, “*şeklî*” ve “*muhtevaya ilişkin*” kanunlar olarak tasnif etmiştir. Nicellik kanununu estetiğin “*başlangıç prensibi*” olarak adlandırmış, nesnelere genellikle hoşumuza gitmelerini sağlayacak bir kuvvete (*quantum*) sahip olduklarını, bunu kaybettikleri zamanlarda ise duygusal etki güçlerinin azaldığını ve adeta bilincin eşliğinde takılıp kaldıklarını belirtmiştir. Hiçbir zaman duygusal bir etkiye sahip olmadıkları için pek çok zayıf renk ve pek çok alçak sesin estetik etkinin kati bir niceliğinde üç katlarının bulunması gerekmektedir.

“*İnsanın yaratılıştan mezûn olduğu düzenleme gereği*” estetik beğenin teslim edilmiş olan etkinliğini gerçekten hissetmek için etkilerin hakiki değişikliği, sadeliğin, boşluğun, yalınlık ve yoksunluğun hiç de hoş olmayan etkileri ortaya çıkar.

Yine aynı şekilde “*insanın yaratılıştan mezûn olduğu ya da talep ettiği düzenleme gereği*” hoşlanması gereken tesirler plansız ve karmaşık bir şekilde değişmezler, bilakis müştereken meydana getirdikleri prensipler arasında bağlantılar mevcuttur, aksi takdirde dağılmanın, irtibatsızlık ve mukavemetin etkileri baş gösterecektir. Sürekli değişken şekiller arz eden bir yapı hoş gitmez. Fakat biz formların bütün çeşitliliğinde bir stil kanununa uyulduğunu ve çokluk içindeki birliğin hoşumuza gittiğini görürüz. *Fechner*'in görüşü birlik ve çokluğun hoş gitmesi, biçimcilik ve bağlantısız değişkenliğin hoş gitmemesi hususunda oldukça önemlidir. “*Mukavemetsizlik ya da hakikat*” bu dördüncü -ve aynı şekilde kalitatif- prensiple az da olsa bağlantılıdır. Aynı şeyayı iki ya da daha fazla sebeple algıladığımızda, farklı tasavvur dâirelerinde canlandırdığımızda ve aynı şekilde mukavemetsizlikten haberdâr olduğumuzda haz, zihnimiz direnç gösterdiğinde ise hazzsızlık ortaya çıkar. Fakat bu noktada zihindeki tasavvur için bir ifade imkanının ortaya çıkması gerekir. Bir örnek: Kanatları uçmak için elverişli olmadığından zihindeki canlandırma işlemi esnasında direnç hasıl edecekleri, dolayısıyla hoş gitmeyecekleri için melekler kanatlarıyla gösterilmezler. Beşinci prensip olan açıklık prensibi, aynı zamanda en üst seviyedeki biçimsel prensiptir. *Fechner* bu konuda sadece bugüne kadar ifade edilmiş olan bütün prensiplerin etkili olacaklarını, ancak zihne tam bir açıklıkla gelmek mecburiyetinde olduklarını ileri sürüyordu. Altıncı olarak en orijinal ve en önemli prensip olan “*çağrışım prensibini*” ortaya koydu. - *Bu aynı zamanda tek maddî prensipti; yani sadece estetik beğenin muhtevası hakkında belirlenimler veriyordu.*- *Fechner* prensibin değerini bizzat vurguluyor ve tâbir câize estetiğin yarısının buna tâbi olduğunu öne sürüyordu. Ayrıca bu prensiple en mühim hâricî farklılığı dâhilî hale getiriyordu. Herhangi bir nesnenin bizde estetik etki uyandırmasında, bu meydana gelirken de unsurlarının o nesneye verdikleri iki farklı nitelik bizi etkilediğinde renk, şekil ve pek çok dahilî ve

hâricî ya da tek taraflı beğeni unsuru estetik etkinin “doğrudan” yahut objektif etmenini müştereken belirliyordu.

Bunları birliğe dayalı bir tamlığa atfedilmiş hâricî kavramların doğrudan etkisiyle kaynaşmış olan “*estetik beğenin*in çağrışıma dayalı faktörlerini” belirleyen, ilk tecrübenin temeli üzerinde çoğaltılmış tasavvurun tüm doluluğuna ekleriz. Onlar aynı zamanda bizim için bir “*anlam*” ihtiva eden nesneye “*manevî rengini*” verirler. Bir örnek doğrudan ve çağrışımla alakalı etkenlerin bu çalışma birlikteliğini açıklığa kavuşturacaktır. Bir portakal altın sarısı rengi ve yuvarlaklığı (doğrudan etken) ile hoşumuza gider, fakat aynı zamanda, bu görünüşle meyvenin kokusu ve serinletici tadı direkt olarak kaynaşır, daha sonra ise koyu yeşil yapraklarını, İtalya'nın aydınlık göğü altında yettiğini vs. hatırlarız. Bu tasavvurlar çağrışıma dayalı etkenleri belirler. Meselâ portakalın yanına ona tıpatıp benzeyen bir tahta küre konduğunda, kendileriyle aynı şekilde görünen objeyi tespit ettiğimiz çağrışımlar değişir ve önümüzdeki nesnenin bir tahta küre olduğunu derhal kavrarız, bu çağrışımlar portakalın bizim için taşıdığı manevî rengin yanı sıra estetik beğeniyi de hemen değiştirdiklerinden bütün hoş poetik hatırlayışlarımız bozulur. Şimdi buna biz istisnasız bütün estetik nesnelere bitişik olarak çoğaltılmış tasavvurlardan bazıları ile bir doluluk katıyor ve onları orada estetik beğenin alt dalları olarak tayin ediyoruz. Artık *Fechner*'in ortaya koyduğu çağrışım prensipleri vasıtasıyla, çağrışımlara dayalı bu etkenlerden hangilerinin olağanüstü bir ehemmiyete sahip olduğunun ve estetik beğenin bölümlerinin tespit edilmesi zarûreti aynı şekilde ortaya çıkıyor.

Ancak *Fechner* ne yazık ki, bu prensiplerin olağanüstü tatbikatına rağmen bütün önemli meseleleri çözümsüz bırakmıştır. Biz de aynı şekilde bu prensiplerin tenkidıyla sözü bağlamak istiyoruz: 1. Hâricî direkt faktör anlamında tasavvurlarla kaynaşmış olup, asla ayrılmaları mümkün olamayan dış etkileri göz önünde tutmak yerine tasavvurun manası ve birleşim değeri karşısında birlik arz eden etkiden elde edilen anlam ve birleşim değerinden bahsetmek daha yerinde olurdu. 2. *Fechner*, estetik dışı ve hiçbir estetik niteliği olmayan çağrışımların hangi estetik çağrışımlar sayesinde, keskin bir şekilde ayrılabilmesine dair de bir prensip vermeliydi. Zira onun telakkisinde herhangi bir algıdaki direkt çağrışımlar ayırt edilmiyor. Halbuki bir nesnenin estetik temasındaki bütün çağrışımlar güzellik yargımız için bir anlam ifade etmezler. 3. *Fechner*'in çağrışım prensibi estetik tesirdeki bir “*faktörün*” kabulü olarak alındığında anlam değiştirir. Çünkü çağrışım prensibi, bir tesirin izâhında her zaman geçerli ve etkili olamayabilen diğer pek çok prensipten sadece biridir, halbuki çağrışıma dayalı bir “*faktör*” bütün tesirlerde başlıca etkili unsur olmak mecbûriyetindedir.

Böylece *Fechner* estetiğinin daha eleştirel bir değerlendirmesine geçebiliriz. *Fechner*'in estetik açısından asıl müspet değeri müteakip araştırmalarında insanî pratiğin en dış ve en çetin alanında tatbikî bilimin bütün yöntem ve araçlarını kullanarak giriştiği cesur ve riskli, fakat muhteşem bir çeşitliliğe sahip denemelerindeki teşviklerdir. Ampirik estetik olgular sahasının yalnızca her yönlü bir işlenişinden sayısız geniş ve zeka dolu özel tecrübelerle giriştiği oldukça özgür

ve birbirine yakın tasnifleri de iki ciltlik geniş kapsamlı eserinde sonuca bağlamıştır.

Fechner estetiğinin genel bir eksikliği de kesin bir estetik “bakış açısının” tatbik edilmemiş olmasıdır. Bunu estetik tasavvurların hangi çağrışımlarda açık olmadığına belirtilmediği çağrışım prensibini göz önüne almak suretiyle kanıtlayabiliriz. Kaldı ki bu eksiklik onun bütün estetiğine, “duygusal hayatın” genel karakterine, estetik başlangıç yükseltme ya da derecelendirilmesine dair ortaya koyduğu altı kanuna de yayılmıştır. Aynı şekilde ortaya koyduğu kanunlar özel estetik kanunlar değil, duygusal hayatımızın tepkisinin şartlarını veren genel psikolojik kanunlardır.

Kısaca *Fechner* çağdaş estetiğin başlangıç safhalarında sayısız ilham kaynağını gözler önüne sermiş, halefleri de onun teşvik, telakki ve projelerini daha ileri noktalara taşımışlardır.²

² E. Neumann; *Einführung in die Ästhetik der Gegenwart*, Graphisches Institut Julius Klinkhardt in Leipzig, 1908, s 9 – 16.