

**T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI
SİSTEMATİK FELSEFE VE MANTIK BİLİM DALI**

**ALEXANDER GOTTLIEB BAUMGARTEN'DA
DUYUSAL BİLGİNİN BİLİMİ OLARAK
ESTETİK**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nesrin ATASOY SINMAZ

BURSA 2009

**T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI
SİSTEMATİK FELSEFE VE MANTIK BİLİM DALI**

**ALEXANDER GOTTLIEB BAUMGARTEN'DA
DUYUSAL BİLGİNİN BİLİMİ OLARAK
ESTETİK**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nesrin ATASOY SINMAZ

**DANIŞMAN
Doç. Dr. Işık EREN**

BURSA 2009

TEZ ONAY SAYFASI

T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Felsefe Anabilim Dalı, Sistematik Felsefe Ve Mantık Bilim Dalı'nda numaralı
.....'in hazırladığıYüksek lisans Tezi ile ilgili tez
savunma sınavı,/...../ 20.... günü -saatleri arasında yapılmış,
sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin (başarılı/başarısız)
olduğuna (oybirliği/oy çokluğu) ile karar verilmiştir.

Tez Yöneticisi

Doç. Dr. Işık EREN

Üye

Prof. Dr. A. Kadir ÇÜÇEN

Üye

Prof. Dr. Hatice ŞAHİN

ONAY

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

....../.../2009

Prof. Dr. Erkan IŞIĞIÇOK

Enstitü Müdürü

ÖZET

Yazar : Nesrin Atasoy Sınmaz
Üniversite : Uludağ Üniversitesi
Anabilim Dalı : Felsefe Anabilim Dalı
Bilim Dalı : -
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı : vii + 58
Mezuniyet Tarihi : /.... / 2009
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Işık Eren

A. G. BAUMGARTEN’DA DUYUSAL BİLGİNİN BİLİMİ OLARAK ESTETİK

Estetiği bir felsefe disiplini olarak teori alanına süren Baumgarten için ilk aşamada önemli olan “duyusal bilgi” nin bireysellik hakkının geçerli kılınmasıdır. “Estetik” sözcüğünün “duyu, algı ve duyguya ilgili”, “duyusal olarak anlaşılır” bağlamındaki temel anlamına bağlı kalmakla birlikte Baumgarten terimi bir güzel teorisi olarak da kullanır. Bunun nedeni, Baumgarten’ın güzel sorununu bilgikuramsal bir proje içinde ve bu projenin gereklerine bağlı olarak ele almış olmasıdır. Baumgarten’a göre bir yanda açık ve seçik düşüncelere dayalı akıl bilgisi (*cognitio ratiōis*), öbür yanda karmaşık ve bulanık algılara dayalı duyu bilgisi (*cognitio sensitiva*) vardır. Birincisi bir üst düzey bilgikuramı (*gnoseologia superior*) olarak doğruluğunu ya da gerçekliğini mantık ile matematikte bulurken, ikincisi bir altdüzyey bilgikuramı (*gnoseologia inferior*) olarak yetkinliğini estetikte bulur. Baumgarten’ın kurmak istediği, duyusal bilginin ya da duyuların bilimi olarak estetiğin konusu ve amacı “duyusal mükemmellik” yani *güzel* ya da *güzellik* oluşturur. Duyular yoluyla elde edilen bilginin sorunlarını konu edinip “duyusalın mükemmelliği” öğretisini ortaya koyarken gerçekleştirmek istediği de “güzel üzerine düşünme sanatı”dır (*ars pulchre cogitandi*).

Anahtar Sözcükler

A.G.Baumgarten Estetik Duyusal Bilginin Bilimi
Güzel Aşağı Bilgi Yetisi Yukarı Bilgi Yetisi Akıl-Benzeri

ABSTRACT

Yazar : Nesrin Atasoy Sınnmaz
Üniversite : Uludağ Üniversitesi
Anabilim Dalı : Felsefe Anabilim Dalı
Bilim Dalı : -
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı : vii + 58
Mezuniyet Tarihi : /.... / 2009
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Işık Eren

A. G. BAUMGARTEN'S AESTHETICS AS THE SCIENCE OF SENSITIVE COGNITION

For Baumgarten who introduces aesthetics as a philosophical discipline to the theoretic grounds, the prior importance becomes validating the individuality of “sensitive cognition.” Baumgarten abiding the word “Aesthetics” to be with its base meaning as “relating to sense, perceive and emotion”, “understood as emotionally,” he uses the term as a theory of beauty. The reason for doing so is that Baumgarten takes the question of beauty in a gnoseological project, and in reliance on the requirements of such project. To Baumgarten, on the one hand, there exists mind knowledge (*cognitio ratiōnis*) based on cognitive thoughts, and on the other hand, there exists sense knowledge (*cognitio sensitiva*) based on blurred perceptions. The former is superior gnoseology (*gnoseologia superior*) which finds its rightfulness or necessity in logic and mathematics, and the latter is inferior gnoseology (*gnoseologia inferior*) finds its competence in aesthetics. What Baumgarten desires to create, as the science of sensitive cognition or the science of the senses, sets itself on *beauty* or *beautiful*. What, also, he desires to realise, while questioning the knowledge gained by senses, is the “art of thinking on beauty” (*ars pulchre cogitandi*) as he lays his discipline of the “perfection of the sensual” gathered via senses.

Key words

A.G.Baumgarten
Superior Knowledge Faculty
Beauty

Aesthetics

Inferior Knowledge Faculty
The Science Of Sensitive Cognition
Analogy of Reason

ÖNSÖZ

Estetik sözcüğünü 18. yüzyılın ortalarında, duyuşal bilginin bilimini belirtmek üzere ilk kez ortaya koyan Alexander Gottlieb Baumgarten olmuştur. Baumgarten'ın genelde felsefe tarihi ve özelde modern felsefe tarihi açısından taşıdığı önem, o güne kadar hiçbir filozofun düşüncesinde rastlanmayan yeni bir “felsefi bilim” oluşturmasında gizlenmektedir. Bağımsız bir disiplin olarak tasarlanan Estetik, Baumgarten'ın 1750-1758 yıllarında Latince kaleme aldığı iki ciltlik *Aesthetica* adlı yapıtının konusunu oluşturur. Eserle ilgili göze çarpan nokta, 1983 yılında Hans Rudolf Schweizer tarafından *Teorik Estetik “Aesthetica”dan Temel Kesitler* başlığı altında, *Aesthetica*'nın temel bölümlerinin Almancaya çevrilmesi dışında yapıtın tamamının başka hiçbir dile çevrilmemiş olmasıdır. Bu durum, modern felsefe tarihi kitapları veya felsefe ansiklopedilerinde bu yapıtın önemine dayanarak Baumgarten'a verilen yer ile orantısız görünmektedir. Hem Baumgarten'ın, hem de *Aesthetica*'nın genel felsefe tarihi kitaplarında ya üstünkörü birkaç cümleyle geçiştirilmesi ya da büsbütün göz ardı edilmesi, onlar üzerine yazılmış incelemelerin eksikliği, bu çalışmanın ortaya çıkmasının temel nedenidir.

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesi sürecinde beni her zaman yüreklendiren, emeğini ve desteğini esirgemeyen, kendisiyle çalışmaktan büyük mutluluk duyduğum tez danışmanım Doç. Dr. Işık Eren'e, katkı ve yönlendirmelerinden dolayı Prof. Dr. A. Kadir Çüçen'e, dostluğu ve yardımları için Melahat Can'a, gösterdikleri anlayış ve zor aşamalar sırasında maddi manevi destekleri için eşime ve aileme, ayrıca, bilerek ya da bilmeyerek yanımda olan herkese teşekkür ederim.

Bursa 2009

Nesrin ATASOY SINMAZ

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

DUYUSAL BİLGİNİN GÜZELLİĞİ

1.1. Duyusal Bilgi	6
1.2. Doğal Estetik.....	14
1.2.1. Estetik Alıştırma	19
1.2.2. Estetik Eğitim	21

İKİNCİ BÖLÜM

ESTETİK HAKİKAT

2.1. Estetik Hakikat	26
2.2. Estetik Yanlılık.....	29
2.3. Estetik Olasılık	34

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HAKİKAT İÇİN ÇABALAR

3.1. Hakikat İçin Mutlak Estetik Çaba	41
3.2. Karşılaştırmalı Hakikat Çabaları.....	43
3.3. Hakikat İçin Poetik Çaba	45
SONUÇ	52
KAYNAKLAR	55

GİRİŞ

Estetik, Grekçe “*aisthesis*” (duyum, duyulur algı) ya da “*aisthanesthai*” (duyu ile algılamak) sözlerinden gelir. Ayrı bir felsefi disiplin olarak estetik ve “*estetik*” terimi, ilk kez rasyonalist Christian Wolff’un öğrencisi olan Alexander Gottlieb Baumgarten tarafından “*duyusal bilginin bilimini*” belirtmek üzere kullanılmıştır.

Wolff’un sadık öğrencisi ve kendini rasyonalizme adanmış olmasına rağmen Baumgarten, bu geleneğin içerisinde duyusallıkla ilgili yargılar için bir yere ihtiyaç olduğunu ileri sürer. Leibniz (1646–1716) için duyu algısı hem “*bulanık*” hem de “*seçik olmayan*”dır. Anlıktan farklı olarak beğeni, yeterli nedenlerin verilemeyeceği karışık algılardan oluşan, içgüdü benzeri bir şeydir. Chr. Wolff (1679–1754) için de duyu “*bulanık*” algıdır ve “*aşağı*” bilme yetilerine aittir. Baumgarten, rasyonalist gelenekte, duyusal bilginin ya içgüdü benzeri bir şeyle eş tutulmasını ya da bilginin alt türü olarak görülmesini problem edinir. 1735 yılında, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (Şiirin Gereklikleri Üzerine Felsefi Düşünceler) başlıklı doktora çalışmasında mantıksal bilgi ile duyusal algılamayı birbirinden ayrı tutar ve modern estetik teorisinde ilk defa estetik terimini kullanır. Şöyle der: “Yunan filozofları ve kilise papazları duyumlanan (*aistheia*) ile düşünülen (*noeta*) arasında daima dikkatli bir ayırım yapmışlardır. Gayet açıktır ki onlar bilinen şeyler ile duyu şeylerini bir tutmamışlardır. Bu sebeple, bilinen şeyler üst yetiler tarafından mantık nesnesi olarak bilinirler; duyumsanan şeyler ise alt düzey yetileri tarafından duyusal bilimin ya da estetiğin nesnesi olarak bilinirler.”¹ Bu alıntıdan açıkça anlaşılacağı üzere, Baumgarten’e göre, kavrama yetisinin konusu bilginin doğasını belirlemektir. “Bilinen şeyler” (kavramsal olarak sezilen) mantığın özel nesnelere, diğer taraftan “algılanan şeyler” (duyusal olarak deneyimlenen) “Estetik” adı verilen duyusal bilimin nesnelere, Felsefe tarihinde “Estetik” kavramı, bu yayında bağımsız bir disiplinin adı olarak ilk kez yer alır fakat yeni disiplinin nasıl genel bir duyu bilimi olabileceği hakkında bilgi vermez. Sadece şiirin doğasını ve şiir deneyimini analiz eder. Baumgarten’ın estetiği, belli bir tür bilgiyi üretebilen bilgi-kuramsal bir yeti olarak bir

¹ Baumgarten, A. G., *Theoretische Ästhetik, Die grundlegenden Abschnitte aus der “Aesthetica”*, Felix Meiner Yayınevi, çev. H. R. Schweizer, Hamburg, 1988, s. XI

duyusallık teorisine gönderme yapar. Estetik tam olarak duyusal algının ayırıcılığının savunması olarak algılanır. Estetik felsefesi bir sanat teorisi olarak değil de, duyarlığın savunması olarak başlar.

Estetiğe olan ihtiyaçla birlikte, şiirin felsefi gerekliliği üzerine yaptığı çalışmayı bitirdikten sonra, 1750'lerde yazdığı estetik kitaplarının temelini oluşturmaya devam eder. 1739'daki metafizik üzerine yazdığı kitabında 'duyusal ya da estetik algı' dediği şeye oldukça fazla dikkat çeker. Ayrıca aynı konu üzerine *Aletheophilus* (Hakikatin Dostu) adlı dergide de bir seri mektup yayımlar. 1742'de Baumgarten estetik üzerine ders veren ilk filozof olur; bu derslerin sonucunda 1750 ve 1758 basımlı, iki ciltlik *Aesthetica* ortaya çıkar. Onun çağdaş felsefe ve edebiyat teorileri üzerindeki doğrudan etkisinin sınırlı kalmasının bir nedeni de bu yayınların Latince olmasıdır. Dolaylı olarak da, daha sonradan onun fikirleri belirgin bir etki yaratmıştır. Bunun sebebi, öğrencisi G. F. Meier'in 1748'de onun Almanca olarak yazdığı ve büyük ölçüde derslerine dayanan ve Baumgarten'in kısa sürede popüler olan fikirlerini içeren *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften* (Bütün Serbest Sanatların Temelleri) adlı eserini yayımlamasıdır.²

Estetik sözcüğü her ne kadar ilk kez *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (Şiirin Gereklilikleri Üzerine Felsefi Düşünceler) adlı eserinde özel bir bilimin adı olarak geçse de böyle bir bilimin temellendirilmesi "Aesthetica"da gerçekleşir. Aesthetica'da mevcut olduğu haliyle estetik, poetik-retorik gelenek çerçevesinde ortaya konmuştur. Kuruluşu, retorik'in antik dönemden beri alışlagelmiş üçlü bölümlenmesini takip eder. Böylece, Aesthetica'da "Teorik estetik" başlığı altında bir buluş "heuristik" (*inventio*), "metodoloji" (*dispositio*): düzenleme ve bir "semiotik" (*elocutio*): ifade verilir.³ Kullanılan terimlerle de ilgili olarak Aesthetica'nın çoğunlukla geleneksel retorik sistemine dayandığından bahsedilmelidir. Yani Baumgarten'in estetik hakikatin aşama ve unsurlarını detaylandırması, retorik eserler aracılığıyla öğretilen halka hitap konuşmasının (*inventio, dispositio, elocutio*) üretim aşamalarına göre biçimlenir.

² Hammermeister, Kai, *The German Aesthetic Tradition*, Cambridge University Press, 2002, s. 4

³ Baumgarten, A. G.: a.g.e., s. XI

Baumgarten'ın sunduğu savın yeniliği, duyarlık ile anlama yetisinin birbirinden kökten ayrılmasında yatar. Bu iki yetinin konuları kendilerine özgü olduğu gibi, her ikisi de yetkinleşme yeteneğine sahiptirler. Anlama yetisinin metodu, soyutlama aracılığı ile duyuları açık ve seçik hale getirmek, genel tanımlamalar yapmak iken, duyusal alanı, bireyin güzellikte ortaya çıkan özüdür. Güzellik anlaşılır özellikte değil, duyulur özelliktedir. Estetik düşüncenin başta gelen özgünlüklerinden biri budur: aralarında nitelik farkı olduğu için, aşamalarla da olsa güzellikten kavrama geçilemediği gibi, duyusal bilgiden entelektüel bilgiye de geçilemez. Cassirer'in ifade ettiği gibi: “bir manzarayı en küçük öğelerine kadar ayırtıran ve bu öğelerin her biri için farklı bir kavram arayan, dolayısıyla da bir bakıma manzarayı dil ve bilimsel yerbilim aygıtı aracılığıyla betimleyen ve yaptığı bu işlemde aldığı izlenimi bize iletmek isteyen kişi, bunu yapmakla yeni bir bilimsel görüşe ulaşabilir ama bu görüşün içinde söz konusu manzaranın “güzelliğinden” geriye en küçük bir iz bile kalmamış olur. Bu manzara kendini yalnızca bölünmez sezgiye, manzaranın saf izlenme olgusuna bir bütün olarak sunar.”⁴

Çalışmanın birinci bölümünde Baumgarten'ın yeni duyusal bilgi bilimini, duyu verilerini, sadece algının daha üst ve daha gelişmiş işlemleri için uyarıcı olarak dikkate almak değil, tam tersine bilginin bağımsız bir biçimi olarak nasıl gördüğü anlatılmıştır. “Doğal estetik” başlığı altında iyi birer konuşmacıya ihtiyaç duyan Baumgarten'ın, bunların kendi “Metaphysica”sında “alt bilgi yetisi” içerisinde ele aldığı bir dizi yeteneği ortaya konulmuştur. Bununla bağlantı olarak Baumgarten başarılı estetikçi (*felix aestheticus*) notu altında henüz oyun çağındaki bir çocuk olarak dikkat, hafıza kabiliyeti, fikir kabiliyeti, fanteziyi eşit şekilde geliştirebilen alıştırmalarla ve “estetik eğitim” etkisi ile kendini ölçülü ve uygun şekilde ifade edebilirken anlaşılır da olabilen bir insanın ideal görüntüsünü tanımlamıştır. Bu ana nokta altında estetik, dilsel iletişime hizmet eden pedagojik bir karaktere sahiptir. Buradaki model durum, dinleyicilere yönelen konuşmacı ve okuyuculara yönelen şairdir.

İkinci bölümde, “estetik hakikat” bağlamında Baumgarten'ın insancıl bilgi olanaklarının anlamı ve geçerliliğini sorguladığı ve "duyusal bilgi"yi, rasyonel düşünme

⁴ Lenoir, Beatrice, *Sanat Yapıtı*, YKB Yayınları, çev. Aykut Derman, İstanbul, 2004, s. 203

karşısında geçerli kılınmaya çalıştığı bölümler ele alınmıştır. Bu düşüncenin kapsamında retorik buluş (*heuristik*), Baumgarten'ın işlediği gibi en başından beri bilgiyi gizlice eleştiren sorgulama düzenlenmiştir: "*res*" (konular) ve "*cogitationes*" (düşünceler veya tasavvurlar) retorik bağlamda konuşmacının ve şairin malzemeleri anlamına gelir, bununla bağlantılı olarak "duyusal bilginin" malzemeleri "*phaenomena*" olarak ortaya çıkarlar. Bu ana nokta açısından Baumgarten, "*venusta plenitudo*", "görüngülerin güzel dolgunluğu"nu göz önünde bulundurmıştır. Burada anahtar sözcük öncelikle "*phaenomenon*" olmuş, sonrasında ise "estetik hakikat" onun yerine geçmiştir. Bu şekilde bütünlüğe getirilen duyusal bilgi, düşünce (tasavvur) ile uyuşmaktadır ve onun açısından fenomen (*phaenomenon*) ile eşit kılınmıştır. Duyusal bilgi bütünsel şekli itibarı ile aslında görününün kendisinden başka bir şey değildir.

Çalışmanın son bölümünde, Baumgarten'ın duyusal bilgi ve bilimsel kurama bakış açısı öne çıkarılmaktadır. Hakikat İçin Mutlak Estetik Çaba bölümünde Baumgarten şiirsel - retorik örneklere ve güncel konulara yer vermiştir. Bu bölümde, şiir, retorik, tamamen sanatsal ifadenin Baumgarten için bir bilgi anlamı taşıdığı, ancak bilginin burada hem aktif hem pasif, hem benimsenir hem de üretici olduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

DUYUSAL BİLGİNİN GÜZELLİĞİ

Baumgarten “Aesthetica”sının ilk paragrafında estetiği şöyle tanımlar: “Estetik (serbest sanatlar teorisi olarak, alt düzey algılama, güzel düşünme sanatı ve analog düşünme sanatı olarak) duyusal bilginin bilimidir.”⁵ Baumgarten bu tanımda birçok unsuru bir araya getirir ve Aesthetica’nın geri kalanında bu açılış ifadesinin farklı unsurlarını açar. Üzerinde durulması gereken en önemli nokta ise onun estetiğinin konuya ikili bir yaklaşımın birleşimi olmasıdır. Estetik, bir sanat teorisi olmanın yanı sıra duyusal algılama bilimi olarak da değerlendirilir. Filozof olmanın yanı sıra iyi de bir şair olan⁶ Baumgarten için genel hedeflerden biri sanatı bilimin yardımıyla oluşturmaktır; fakat bu ikisinin ilişkisi her zaman Baumgarten’in düşündüğü kadar açık değildir.

1.1. Duyusal Bilgi

Baumgarten’in estetiği, duyusal algı için epistemolojik ayrımın taahhüdü olarak algılanabilir. Bu, duyuların nesnelere Platon tarafından değerlerinin düşürülmesinin Descartes (1596–1650) tarafından yenilenmesinden sonra en büyük görevdi.

Platon, bir yanda duyulan bir yanda düşünülen olmak üzere iki ayrı dünya belirler. Bunlardan birincisi, duyularla algılanan, görülen dünyadır. Duyulur dünya, sürekli oluşların, yok oluşların yaşandığı gelip geçici ve relatif gerçeğin dünyasıdır. Görünüşler dünyası olarak da nitelendirilebilecek bu dünya *doğru sanımın (orthodoxia)* konusudur. İkinci olarak asıl gerçeğin dünyası olan idealar dünyası var olan ve hiç oluş halinde olmayandır; değişmeden kalır, işte bu dünya *bilginin (episteme)* konusudur. Duyu organlarıyla algılanamayan, bilginin asıl konusu olan bu dünyaya ancak akıl yolu ile ulaşılır. Gerçek bilginin temeli, duyulur dünyada değil idealar dünyasında bulunur.⁷

Descartes bilginin kaynağında yalnızca aklın olduğunu savunur ve matematiği yetkin bir bilgi örneği olarak görür. Descartes’a göre, yargılar açık ve seçik olarak kavranan şeyler üzerine dayandırılırsa, yanıltma, aldanma olasılığı yoktur. Çünkü o,

⁵ Baumgarten, A. G., a.g.e., s. 3

⁶ Kneller J., “Imaginative Freedom and the German Enlightenment”, *Journal of the History of Ideas*, Cilt.51, No.2, University of Pensilvanya pres, 1990, s. 218-239

⁷ Gökberk, M, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005, s.56

zihne açık ve seçik olarak sunulan her düşüncenin doğru olduğuna inanır. Ona göre “açık”, zihne doğrudan doğruya verilir. “Seçik” ise, bir bilginin nesnesinin kurucu öğelerinin birbirine karışmış olarak değil, birbirlerinden ayrı olduklarının seçilerek kavranmasıdır. Hem açık hem de seçik olan fikirler “apaçık”tır. Apaçıklık, doğruluğun ölçüsüdür. Descartes, insan ruhunda doğuştan gelen, Tanrı düşüncesi gibi düşünce veya tasarımlara "doğuştan ideler" der. Buna karşılık, duyular aracılığıyla “dışarıdan gelen ideler” ve insanın hayal gücünün ürünü olan “yapma ideler” vardır. Hayal gücünün ideleri ve dışarıdan duyular aracılığıyla gelen ideler daima bulanıktır, çünkü her ikisinin de aracı duyulardır ve duyularla edinilenler daima bulanıktır.⁸ Descartes, genel bir disiplin seviyesine yükseltilemeyen duyusal algılamamanın varlığını dışarıda tutarak, metodik olmayan nesnel değer yargılarına sahip olduğunu iddia ederek estetik algılamayı reddedişini açıklar. Kartezyen ‘açık ve seçik fikirler’ idealine dayanan felsefe duyusallığı problem olarak görür çünkü duyusallık, kavramsal genellemeye indirgenemeyen ve açık fikirlere dayanmayan kendi özel’liği ile yaşar.⁹ Duyarlılığın epistemolojik gücü, Leibniz’in (1646–1716) salt matematik algılamamanın dışında ilk adımı atmasına rağmen, Descartes'ten sonra zayıf olarak değerlendirilir.

Leibniz kendi felsefe sistemini dini bir temele dayandırmıştır; dünya bir *creatio Dei*, yani Tanrı'nın yaratımıdır. Dolayısıyla dünya, baskın olarak mantık, fizik ve matematik temellerle ifade edilebilecek rasyonel yasalara göre tanımlandırılmış yapıların bir bütün halinde buldukları iyi organize edilmiş bir yerdir. Kimi yerde adlandırıldığı gibi mantık-ontolojik denklem algıdaki realitenin basit bir yansıması değildir.¹⁰

Descartes’in “açıklık” “seçiklik” ölçütlerinin fikirlerimizin uygun bir sınıflaması için yeterli olmadığını düşünen Leibniz, algının hiyerarşi seviyelerini bilinçsiz algılamadan tam bir kavrayışa kadar sıralar.¹¹ Leibniz, algıyı dört basamağa ayırır. İlk basamakta duyusal algı yer alır ve bu algıyı bulanık ve açık olarak ikiye ayırır.¹²

⁸ Descartes, R., *Metot Üzerine Konuşma*, çev. K.Sahir Sel, Sosyal Yayınlar, İst.,1984, s.24

⁹ Bowie, A, *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*, Manchester University Press, Manchester, 2003, s. 5

¹⁰ Adams, Robert Merrihew, *Leibniz: Determinist, Theist, Idealist*, Oxford University Pres, 1994, s. 58 - 59

¹¹ Deleuze, Gilles, *Leibniz Üzerine Beş Ders*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2007, s.43

¹² Gökberk, Macit, a.g.e., s. 275

Bulanık algılar tam olarak bilincine varamadığımız dolayısıyla kavrayamadığımız algılardır. Objelerinin algılanmasına izin veremeyecek derecede *petites perceptions*, yani küçük algılamalar olarak adlandırılırlar.¹³ Ama bu sonsuz küçük derecede de bu bilinç bir gerçek olmaktan çıkmaz. Bu çeşitten bilinçli olmayan tasarımlara Leibniz küçük algılar (*petites percetions*) der. Bu küçük algıların ne olduğunu anlatmak için kendisinin verdiği bir örnek: Kıyıya vuran dalgaların çıkardığı sesi biz toptan işitiriz. Oysa bu arada her bir su tanesinin ayrı bir sesi vardır, bunları da algılayamayız, dalgaların toptan sesi bu sonsuz küçüklükteki seslerden meydana gelmiştir. İşte “küçük algılar” su tanelerinin işitmediğimiz sesleri gibidirler – gündüz gökteki yıldızları göremediğimiz gibi.¹⁴ Bir nesne, tekrar bir sunumda duyular tarafından tanınacak biçimde kavranamazsa, bu algı bulanıktır. Buna karşın, eğer bir şey duyular aracılığıyla yeniden tanınabilecek kadar belirgin algılanmışsa bu algı açıktır, diğer taraftan bilinçlidir ve nesnesinin farkına varılmasına izin verir. Bununla birlikte, açık algı, altında daha da tam olan algısal çıkarımların bütün spektrumunu barındırır. Bir algı ancak, nesne çeşitli özelliklere sahipse açık veya kapalı olarak adlandırılabilir, fakat özellikleri ayrı ayrı listelenemez. Onların var olduğu çok iyi bilinir fakat tek tek listelemeye çalışmak hata yapmaya neden olur. Bu seviyeye zıt olarak, açık ve seçik bir algı, nesnenin tüm özelliklerinin sıralanmasına izin verir ve nesnenin tam bir tanımı yapılabilir. Leibniz açık-seçik algıyı yeterli ve yetersiz, aynı zamanda sembolik ve sezgisel olarak ikiye ayırır. Sadeleştirmek gerekirse, onun bu yüksek seviye algılama durumlarını tamamıyla rasyonel olarak nitelendirdiğini ve çoğunun insanoğlunun nadir başarımları olduğunu belirttiğini ve en yüksek seviyedeki sezgisel bilginin, nesnenin tüm özelliklerinin bilgisine mutlak sahip olan Tanrı için rezerve edilmiş olduğunu söylediği sonucu çıkartılabilir.¹⁵

Mevcut içerikte dikkate alınması gereken şey, açık ve bulanık algının seviyesidir. Bu paradoksal bir durum gibi görünüyorsa da açık algının sadece objenin tanınması kısmını gerçekleştirdiğini unutmamak gerekir; fakat bu analitik prosedürde onun parçalarını tüketmez. Bizler her ne kadar ayıramasak ve sıralayamasak da

¹³ Hammermeister, Kai, a.g.e., s. 7

¹⁴ Deleuze, G, a.g.e.

¹⁵ Hammermeister, Kai, a.g.e., s. 8

nesnenin karmaşıklığının farkındayızdır. Bu algılama zengindir, çok yönlüdür, canlıdır ve hatta duygu yüklüdür. Bu beğenme ve beğenmemenin karşılığını içerir ve Leibniz sanat ve güzelliği bilincin bu düzeyine yerleştirir. Fakat estetik yargılar zorunlu olarak doğrulanamayan duygusal karşılık ifadeleri olarak kalmak zorundadır. Duyular tarafından sağlanan delil doğrudandır ve sözlü olarak ifade edilecek özellikleri sağlamaz. Renk, kör bir adama hatta onu görebilenlere açıklanamaz. Yapılabilecek olan tek şey onlara doğrudan deneyimi sağlamak ya da geçmişte yaşadıkları bazı doğrudan deneyimleri hatırlamalarına yardımcı olmaktır. Niteliklerin duyusalılıkta direkt olarak deneyimlenmesi, sanatla paraleldir. Sanat üzerine ünlü bir ifadesinde Leibniz şöyle der: "Biz bazen şüpheden uzak, açık bir şekilde, bir şiir veya resmin iyi veya kötü olup olmadığını, içinde *I-don't-know-what* (*ne olduğunu bilmiyorum*) bizi tatmin eden ya da kendisinden uzaklaştıran bir şey var olduğu için kavrarız."¹⁶ Aynı şekilde bazen ressam veya diğer sanatçıların neyin iyi neyin kötü yapıldığını doğru şekilde değerlendirdiklerini görürüz; yine de onlar çoğu kez yargılarının dayandığı bir sebep gösteremezler. Fakat soran kişiye hoşlanmadıkları yapıtın "*something, I know not what*" (*bir şey var ne olduğunu bilmiyorum*)'dan yoksun olduğunu söylerler."¹⁷

Böylece sanatçılar hangi rengin veya şeklin doğru ya da uygun olduğunu bilirler ancak bu kavramsal ifadesi olmayan bir bilgidir. Bizim sanat eserlerini beğenmemiz ya da beğenemememizden sorumlu olan *je ne sais quoi* (*I-don't-know-what*) tır. Geneldeki güzellik sadece tamamlanmamış insan algısında kendisini bulur. Bir nesneyi güzel olarak değerlendirmemiz için bulanık tasarıma sahip olmamız ve hemen onu açık fikre dönüştüremememiz ön şarttır. Güzellik bu yüzden, kusurlu insan algısının üretimidir; Tanrı'nın zihninde güzellik yoktur. Tanrı'nın algısı anlıktır, yani duyarlı unsurlardan yoksundur, dolayısıyla güzellik kategorisine sahip değildir. İşte bu Baumgarten'ın devriminin başladığı noktadır. Onun amacı, algının bulanıklığının özellikle olumsuz ve kişiye özgü olmadığını, daha çok kendi zenginliğini, karmaşıklığını ve gerekliliğini taşıyan bir ünik/benzersiz algı biçimi olduğunu kanıtlamaktır.¹⁸

¹⁶ Brown, Clifford, "Leibniz and Aesthetics", *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol.28, No.1, International Phenomenological Society, 1967, s. 70-80

¹⁷ Croce, B., *Aesthetics as a Science of Expression and General Linguistic*, çev. D. Ainslie, Londra, 1922, s. 207 - 208

¹⁸ Hammermeister, K., a.g.e., s. 9

Baumgarten için psikoloji bilinçli olanın incelenmesidir ve bilinçli olan da ruhun kendisidir.¹⁹ Bu sebeple psikoloji ruhun incelenmesidir. Baumgarten psychologia empirica'sında duyuşal deneyimin doğasını tartışır. Bilincin nesnelere ruhta mevcut oldukları gibi evrenin temsilleridirler (sunumlarıdır). Bu sunumlar iki temel kategoriye ayrılabilirler “bazı şeyleri açık bazı şeyleri bulanık düşünürüm”. Baumgarten ruhta iki tane yetiyi varsayar: Bunlar *üst bilme yetisi* ve *aşağı bilme yetisi*dir. Üst yeti anlıktır. Anlık, şeyleri açık-seçik bilir. Bir şeyin anlık tarafından temsili, onun kavramıdır. Bu nedenle anlığın bilgisi kavramıdır. Anlığın ideal kavrayışı ya da mükemmelliği açık ve yeterli temsillerin sezgisel bilgisidir. Burada Baumgarten Leibniz'i takip eder. Böyle bir sezgide akıl, kavramsal olarak bir şeyin özünü ve onun özellikleri ile mantıklı ilişkisini elde eder. Gerçeği açık ve kavramsal bilmenin yanı sıra ruh onu bulanık veya karmaşık da bilir. “Açık-seçik olmayan temsile duyuşal temsil denir.”²⁰

Kavramsal düşünme estetiğin sağlayabileceğinin ötesindedir. Filozofun, estetiği kavramsal bilgiye indirgeme yönündeki herhangi bir çabası, estetik deneyimi ortadan kaldıracaktır. Baumgarten duygular gibi karışık ve bulanık bilgilerle ilgilidir. Duyusal deneyimdeki duygular kaotik olarak algılanmazlar. Onlar düzenlidir. Duyusal deneyimin bu düzenini belirleyen bir form olmalıdır. O, estetiğin nesnesi olan formdur. Baumgarten, güzellik saf akılla değil, duygularla algılanır der. Buraya kadar Wolff'ün kavramsal çerçevesi içinde gibi görünür. Ancak Wolff'e yaptığı önemli bir ekleme vardır: analogon rationis, “akıl-benzeri” kavramı. “Bazı şeylerin arasındaki karşılıklı bağlantıyı seçik olarak bilirim, bazılarınınkini ise belirsiz/bulanık olarak bilirim; dolayısıyla her iki bilme için yetilerim vardır. Şeylerin bağıntılarını kavramak için anlama-yetisine, yani akıl'a (*ratio*) sahibim ve şeylerin belirsiz bağıntılarını kavrama yetisine sahibim, o da şunlardan meydana gelir:

- 1) şeyler arasındaki uyumu kavrama (duyuşal) yetisi, duyuşal zeka (*inferior facultas identitates rerum cognoscendi*)

¹⁹ Wessell, P.Leonard, “Alexander Baumgarten’s Contribution to the Development of Aesthetics”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol.30, No.3, The American Society for Aesthetics, 1972, s. 336

²⁰ a.g.e., s. 337

- 2) şeyler arasındaki farkı bilme (duyusal) yetisi, duyusal kavrayış (*inferior facultas diversitates rerum cognoscendi*)
- 3) duyusal hafıza (*memoria sensitiva*)
- 4) yaratıcılık yetisi (poetik yeti) (*facultas fingendi*)
- 5) duyusal yargı (beğeni) yetisi (*facultas diiudicandi*)
- 6) benzer durumlar beklentisi (*expectatio casuum similitum*)
- 7) duyusal imleme yetisi (*facultas caharakteristica sensitiva*)

Bilmenin bütün bu aşağı yetileri, şeyler arasındaki bağlantıları temsil ettikleri kadarıyla ve bu bakımdan akla benzerdirler, akla benzer olanı oluştururlar (*analogon rationis*) ya da şeyler arasındaki bağlantıları belirsizce temsil eden bütün bilme yetilerinin toplamıdır. Baumgarten'ın Wolff'ten ayrılışı burada güçlkle fark edilebilir ama onun düşüncesi, bizim zihinsel (*mental*) kapasitelerimizin geniş bir alanının kullanımı, akıl ve onun mantıksal ve bilimsel analizleri için alt düzey ve geçici bir yedek değil fakat akla paralel bir şeydir. Apaçık olan temsillerin bağıntıları akıl (*ratio*) tarafından kavranırken, duyusal yani bulanık temsillerin kavranmasını sağlayan akıl-benzeridir (*analogon rationis*). Akıl-benzeri'ni (*analogon rationis*) oluşturan yetileri tek bir başlık altında toplayan ortak özellik, onların duyusal şeyler arasındaki bağıntıları kavramalarıdır. Onların hep birlikte oluşturdukları zihinsel kapasitenin *analogon rationis* düşüncesinde içerilen "akla benzerlik" anlamı çerçevesinde öne çıkması, akıl ile anlama yetisi (anlık, intellekt) arasındaki temel bir farklılıktan doğar ve bununla sınırlıdır. Çünkü bu yetiler, tıpkı akıl yetileri gibi (ve anlama yetisinin tersine), tasarımları birbirine bağlayarak nesnellik üretmeye çalışırlar. Yani bu yetiler, *anlama yetisi* gibi karmaşık tasarımları birbirinden ayırıştırıp çözümlenmek, kavramlar altına koymak ve sınıflandırmak suretiyle değil, akıl gibi tasarımlar arasında *bağ kurmak* suretiyle iş görürler. *Ratio* (akıl) düşünülür dünyaya ilişkin soyut bağıntılar peşinde koşarken, *analogon rationis* (akıl-benzeri) duyulur dünyaya ilişkin somut bağıntıları kavrar.

Ayrıca bu yetiler bileşiği, mükemmelliğin duyusal temsili yolu ile "beğeni"yi üretir. Baumgarten akıl-benzeri'ne (*analogon rationis*) estetik biliminin ana işlevini atfeder. Düşüncelerin güzellik ya da poetik değeri, sanat eserleri aracılığıyla ifade edilen "temsiller", duyusal olarak gözlemlenebilir ontolojik mükemmellikleri ile akıl-benzeri (*analogon rationis*) aracılığı ile gözlemlenebilmeleriyle tanımlanır. Dolayısıyla akıl-

benzeri (*analogon rationis*), modern anlamda sanat eserleri sayılan, yani güzel sanatların başlangıç sistemine ait olan eserleri yargılama yetisi olur. Baumgarten'a göre bu, akla paralel olan akıl-benzeri'nin (*analogon rationis*) konusu, nesnesi ya da kavradığı şey "güzel" veya "güzellik"tir. Metaphysica'sında güzel'i veya güzelliği "duyular tarafından algılanan mükemmellik" (*perfectio phenomenon*)²¹ olarak tanımlayan Baumgarten, Aesthetica'da farklı bir tanım yapar: *Estetiğin amacı, duyuşsal bilginin yetkinliğe yani güzelliğe ulaşmasını sağlamaktır. Duyuşsal bilginin kusurlu olmasından, yani çirkinlikten kaçınmaktır*²². Güzellik, duyuşsal bilginin mükemmelliğidir (*perfectio cognitios sensitiva*).” Akıl kavradığı mantıksal bağıntılılığa dayalı mükemmellik türü olarak hakikatin tersine, tasarımların duyuşsal bağıntısı olarak "güzel", akıl-benzeri (*analogon rationis*)'in konusudur. Wolff için "güzellik, mükemmelliğin duyuşsal bilgisidir". Baumgarten'ın Wolff'ün bu güzellik tanımından ayrıldığı gözden kaçırılabilir ama bu tanımı dönüştürerek "güzellik duyuşsal bilmenin mükemmelliğidir" derken şunu söyler: güzellik, duyuşlarımızın ulaşabildiği bir formda olan herhangi bir objectiv mükemmelliğin temsilinde -ya da sadece onda- mevcut değildir fakat -ya da aynı zamanda- o, duyuşsal temsillerin spesifik olasılıklarının kullanılmasında mevcuttur. Başka bir deyişle, bir yapıtın biçiminde, içeriğinde olduğu kadar güzellik için potansiyel vardır. Çünkü onun biçimi, bizim duyuşsal temsil için kompleks yeteneğimize yani akıl-benzeri'ne (*analogon-rationis*) hoş gelebilir, tıpkı içeriğinin teorik ya da pratik aklımızın hoşuna gidebileceği gibi. Akıl-benzeri'nde toplanmış olan bu zihinsel (*mental*) yetilerin doyumunu/hoşnutluğu, bir haz kaynağıdır. Baumgarten'ın duyuşsal bilmenin mükemmelliğini, temsil edilmiş olanın mükemmelliği gibi, güzellikte belirgin bir haz kaynağı tanıması, onu sanat eserinde sadece bir değil, güzelliğin üç farklı potansiyel kaynağını tanımaya götürür:

1) Çeşitli canlandırmaların ve bunların birliği arasındaki uyum ("şeylerin ve düşüncelerin güzelliği"). Duyuşsal bilginin güzelliğinden, dilin alışkanlıklarından dolayı sık sık karıştırıldığı nesnelere ve maddenin güzelliğini dışlamalıyız, çünkü çirkin şeylerin güzel, güzel şeylerin de çirkin biçimde düşünölebileceğini göstermek kolaydır.

²¹ Baumgarten, A. G., s. XII

²² a.g.e., s. 11

2) Bu temsilleri kendileriyle ve şeylerle birlikte düşünmeyi sağlayan düzenin kendi içindeki uyum (“düzenin güzelliği”). Bütünlük içinde daha fazla şeyler öyle saptanır ki bunlar aynı nedenlerle belirlenir. Yani buradaki bütünsel düzenin ve bütünselliğin ortak kuralları vardır.

3) “belirtilen şeyleri, göstergelerin kendi aralarındaki uyum içinde, ayrıca düzenle ve şeylerle olan uyumu içinde bunların göstergeleri olmaksızın algılayamama” durumu (“göstergelerin/işaretlerin oluşturduğu ifadenin güzelliği”).²³

Burada Baumgarten, *inventio*, *despositio* ve *elocutio*'nun geleneksel retorik kavramlarını kendi sistemine dahil eder. Düşüncelerin uyumu ve ifadenin düşüncelerle uyumunu, bizim temsil etme ve düşünme duyuşal tarzımızın içinde haz için potansiyellerin kavrandığı boyutlar olarak tasavvur eder.

Estetik nesnelere inceliği ile duyuşal bilginin güzelliğinin birleşmesinden mükemmellik ortaya çıkar. Baumgarten için *yargı*, bir şeyin mükemmelliğinin ya da mükemmel-olmayışının/kusurluluğunun temsilidir. Yargı ikiye ayrılmıştır: nesnesi “önceden görülmüş şeyler” olan “pratik” yargı ve diğere her şeyle ilgili olan “teorik” yargı. Teorik yargı da “seçik olan” ve “duyuşal olan”a ayrılmıştır ve “duyuşal olarak yargı verme yeteneği geniş anlamda beğenidir” yani estetik duyumdur. Bundan dolayı beğeni, mükemmellikleri ve mükemmel-olmayışları/kusurlulukları zihinsel değil, duyuşal olarak yargılama yeteneğidir. Mükemmellikler ve mükemmel-olmayışlar, tamamen biçimsel olarak, “bir şeyin çeşitliliğinin” “uyumu” ve “uyumsuzluğu” olarak tanımlanmasıdır.

Baumgarten duyuşal temsili ya da mükemmellik ve mükemmel-olmama yargısını “sezgisel” ve “sembolik/simgesel” olarak ayırır yani doğrudan duyuşal özelliklere bağlı olanlar ve başka bir şeyin sembolleri olarak alınan duyuşal özelliklere bağlı olanlar. Daha sonra mükemmelliğinin duyuşal olarak bilinmesi “hoş”, mükemmel-olmamanın duyuşal bilgisini “nahış” olduğunu ekler. Bir nesnenin ne mükemmelliği ne

²³ Baumgarten, A. G.: a.g.e., s. 13

de mükemmel-olmamasının duyusal bilgisine sahip olunmadığında, o nesne kişi için önemsizdir. Baumgarten, güzellik saf akılla değil, duyularla algılanır der.²⁴

Estetik, mantıklı düşünme ile irdelenecek konularla, nedenlerle ilgilenmez. Onun alanı, düşünülür dünyanın konuları değil, duyulur dünyanın konularıdır. Estetik bir *gnoseologia inferior* (alt düzey bilgi)'dir. Baumgarten'in estetiği bir bilgi formu ve alt düzey biçiminde görmesi rasyonalizmdeki köklerini gösterir. Rasyonalistler, bilincin bütün formlarını, bilincin tek temel biçiminin dereceleri olarak incelemişlerdir. Böylece, heyecanlar, ıstıraplar, duygular v.b., kavramsal bilgi olarak ele alınmıştır. Ayrıca, rasyonalistlerin intellektüalist olmaları onların, bütün diğer bilgi formlarını "alt düzey" olarak değerlendirmelerine neden olmuştur. Fakat Baumgarten bilgi kavramını genişletmiştir. O, mantığın içeriği ile genişletilmiş değildir. Baumgarten'e göre, fenomenlerin temel özlerine indirgenmelerinin sınırlama konusu olduğu bir bilgi alanı vardır ve bu alan, estetikdir yani duyusal algılama. Estetik, duyusalığin belirgin sebepleri ile ilgilenmez. O fenomenle kalır. Estetiğin tüm nesnelere aslında sadece kendi ortaya çıkardıkları görüntüyü ifade eden bir bakış açısı altında değerlendirilmelidir. Duyusal bilgi, düşünce (tasavvur) ile uyuşmaktadır ve onun açısından, fenomen (*phaenomenon*) ile eşit kılınmıştır. Duyusal bilgi bütünsel şekli itibarı ile aslında fenomenin kendisinden başka bir şey değildir. Estetik, fenomenin fenomen olarak mükemmelliği dışında hiçbir şeyle ilgili değildir.²⁵

1.2. Doğal Estetik

Baumgarten alt bilgi varlığının herhangi bir metodik eğitim olmadan doğal durumunu, doğal estetik şeklinde tanımlar. Başarılı estetikçi (*felix aestheticus*) "doğal estetik" ile birlikte doğar bu da demektir ki insanın ruhunun karakteri birlikte doğduğu güzel düşüncelere aittir. Baumgarten doğuştan getirilen estetiği (doğal estetik) alt ve üst bilgi varlığı olarak ayırır. "Doğuştan getirilen güzel ve ince ruh, doğuştan gelen ruhsal yetenek –ki bu yetenek aşağı yetileri hafifçe uyandırmalı ve bilginin inceliğine karşı ölçülü ilişki içinde olmalı."²⁶

²⁴ [http://plato.stanford.edu/18th Century German Aesthetics](http://plato.stanford.edu/18th%20Century%20German%20Aesthetics) *First published Tue Jan 16, 2007*

²⁵ Wessell, P. Leonard, a.g.e., s. 240

²⁶ Baumgarten, A. G., a.g.e., s. 17

Baumgarten'a göre duyuşal algılama kusurlu veya eksik kalmış bir rasyonel algı olarak görülmemelidir, o daha çok bağımsız bir yetenektir. Bir nesneyi kapalı, karmaşık veya bulanık olarak algılamanın bir kusur olmadığını ve ruhun özel (spesifik) bir bilme türü olarak anlaşılması gerektiğini öne sürer. Eğer bir temsil belirgin/açık değilse, Baumgarten için o sadece duyuşaldır. Bu yüzden alt düzey bilme, bilmenin duyuşal biçimidir. Kendisi rasyonel olmasa da bir bilme yetisi olması onu rasyonel prosedürlere benzer kılar. Bu sebeple Baumgarten estetiği, insanoğluna içgüdüsel bir miras olarak kalan rasyonele benzer (analog) düşünme sanatı olarak tanımlar (*ars analogi rationis*).

Aşağı bilme yetisi kısmen Baumgarten'in *Metaphisica*'sında belirlediği aşağı yetilerle örtüşür.

1) Maddi gözlem: Fenomenlerin hem dış duyuşlarla (görme, işitme, dokunma, vb.) duyuşsama hem de içsel anlamda duyuşlarla hissedebilme yetisidir. "Tüm güzel düşünce­nin temelini, ruhun sadece dış duyuşla kazanmaması, bilakis diğer ruhsal yetilerin etkilerini en içten bilinçle ve iç duyuşla/duyuşuyla da deneyimlemesi ve burada kendi hâkimiyeti altında tutabilmesi için kesin duyuşsama. Duyuşsamamın bu yetisinin daha sonra diğerleri ile uyum halinde olabilmesi için bu, hangi türde olursa olsun, her zaman ve her yerde duyuşal izlenimleriyle farklı tür ve çıkış yerine sahip düşünceleri bastırmayacak olan güzel yetide etkili olmalıdır."²⁷

2) İmgelem yetisi: Güzel tıne imgelem yeteneğini veren imgelem tasavvur etmek için doğal yeti, çünkü genellikle geçmiş olaylar güzel tasvir edilmelidirler, güzel düşünmedeki eylemi bitmeden önce şimdiki durum genellikle geçmişe taşar, sadece şimdiki durumdan değil, aynı zamanda geçmişten de geleceğin şimdiden bilinmesinden, imgeleme gücünün daha sonra diğer yetilerle uyum halinde olması için bu, her zaman ve her yerde ilgili tek durumlarda diğer tasavvurları imgelemleri ile karartmaması için ki bunların tümü doğaları gereğince çok daha zayıftırlar, güzel yetenekte etkili olmalıdırlar. Genelde eskilerde gözlemlendiği gibi eğer imgeleme gücüne şairlik yeteneği de katılırsa, o zaman bu yetinin güzel yetenekte içeriliyor olması şeklinde çift bir zorunluluk oluşur.²⁸

²⁷ a.g.e., s. 19

²⁸ a.g.e., s. 19

3) Etkin doğal tabiat: Keskin duyunun ve ruhun etkisi altında aynı anda inceltilmiş olan, bize duyu ve imgeleme gücünün verdiği her şey ile delici/sızıcı anlayış için doğal mizaçtır. Bu yeteneklerle, duysal bilginin güzelliği de, göz önüne gelen, eşit oranda talep edildiği ve güzel olmayan ilişkilere izin vermediği ve aynı şekilde ruhun güzel aynı ölçüsü diğer duylardan beklenebilir.²⁹

4) Duyusal hafıza yetisi: Algılanan şeyleri tekrar tanıyabilme, temsilleri tekrar canlandırabilme yetisidir. Güzel bir hikâye anlatmak isteyen konuşmacı, geriye dönük anlatı yaparken, gerçeklerden uzaklaşmamalı ve hikâyesindeki konuların birbirleriyle çelişmemesi için iyi bir hafızaya sahip olmalıdır.³⁰

5) Poetik yeti: İmgelemleri birbiri ile bağlamak ve birbirlerinden ayırmak, yani dikkatin tasavvurun sadece bir kısmına yöneltmesini sağlayan yetidir. Güzel düşünmenin büyük bölümü, temsillerin hayal gücü ile ilişkilerinden ve kesişmelerinden oluşur.³¹ Üretici bir karaktere sahiptir ve diğer alt düzey yetilerden daha fazla özgürlüğe sahiptir: duylar ve imgelem/hayal gücü duysal bilgiye, onu biçimlendirmeden sadece malzeme sağlarken Baumgarten'in "*poetica*" (şiirsel/şairane) dediği yeti, metafiziksel mükemmellikten önemli oranda bağısta bulunarak, yeni varlıkları özgürce şekillendirebilmektedir, imgelemlerin heterokozmik dünyasına, olası dünyaya yerleştirilse bile. Bu, kurucu yaratıcılığı ve sanatçıların iddia edilen özgürlüğü ile sanatın neden estetiğin ayrıcalıklı alanı olacağına sebeplerinden biridir.

6) Duyusal yargı yetisi: Genelin sahip olduğu değil, inceltilmiş yani imgelemlerin ve şiirlerin olması gerektiği gibi duysal olarak algılanmasını sağlayan yetidir. Şiirlerin ve imgelemlerin akıl tarafından detaylı olarak değerlendirilip değerlendirilmediği güzellik için anlamsızdır, aşağı karar vericinin keskin idrak yetisiyle birlikte iyi duysal yargı yetisi için mizaçtır.³²

7) Geleceği görebilme ve sezebilme yetisi: Geleceği görebilme, tahmin etme, hissetme ve söyleme yetisidir. Bu yeteneğin sadece belirli insanlarda ortaya çıktığı için eskiler onu tanrının bir mucizesi olarak algılamışlardır. "*Bu anlamda şairler ermişler*

²⁹ a.g.e., s. 21

³⁰ a.g.e., s. 21

³¹ a.g.e., s. 23

³² a.g.e., s. 23

gibidir. Bu yeti, belirli insanlara verilmiştir ve güzelliğin gerçek anlamda duyusallığın yolunda durduğu, bilginin yaşamsal hareketinin olduğu yerlerde gereklidir.”³³

8) Tasavvur yetisi: Tasavvur etme ve sadece içsel güzel düşünmeye ve düşünene dikkat çekme, güzel düşünülenin de insanlar tarafından taşınabileceği şekilde yönlendirebilme yetisidir.³⁴Burada kastedilen “sezgisel bilgi” dir (*cognitio intuitiva*). İşaretlerin tasavvuru (*perceptio signi*) veya “tanımı yapılmışlar/işaretlenenler” ne kadar kuvvetli olursa o kadar canlıdır.

Akıl ve mantık, alt bilgi yetilerini harekete geçirecek/tahrik edecek katkıda bulunmaz ise, yeteneklerin bir arada etkileri ve güzellik için doğru olan ilişki genelde sadece aklın ve mantığın kullanımı ile ulaşılabilir olduğunda; akıl-benzeri'nin (*analogon rationis*) yaşamsallığının ruh için kapsamlı şekilde açık bilginin bağlantısının sonucunu oluşturur ise; güzel ruh, doğal olarak öyle yaratılmıştır ki gerekli olması halinde sadece kendi geçmiş durumundaki hafızadan üretilebilir olmayıp aynı zamanda dışsal hislerden de oluşur ve kendini akılda bulunmuş durumda geleceğe yoğunlaştırarak onu, sanki iyi veya kötü olarak kesin şekilde gözüne kestirir ve onu ölçülü bir ifade şekli ile dışa vurabilir ve bunu aklın ve mantığın yönetimi ile gözler önüne sermek üzere yapar.³⁵

Duyular ve onların duyusal değerlerine olan vurgusuna rağmen, Baumgarten'ın estetiği Leibniz ve Wolff'un rasyonalist metafiziğinden kasıtlı bir ayrılma ya da onların metafiziğine kasıtlı bir eleştiri olarak algılanmamalıdır. Onun asıl ilgisinin, sonunda rasyonel algılamanın nedenine yardım etmek için hizmet eden ihmal edilen unsurları dâhil ederek rasyonalist sistemin güçlendirilmesi olduğu görülür. Baumgarten duyusal bilmenin rasyonel bilme için zorunlu olduğunu kanıtlamaya çalışır: “Bilmenin temel aşağı yetileri, yani doğal olarak geliştirilmiş olanlar, güzel düşünme için gereklidir. Onlar daha yüksek doğal olan yetilerle sadece eş zamanlı olarak olanaklı değil fakat onlar için ön şart olarak da gereklidirler (*sie qua non*)” Daha anlamlı olan aşağı bilgi yetileri, yani doğal olarak geliştirilenler, güzel düşünmek isteyenler için vazgeçilmezdir.

³³ a.g.e., s. 25

³⁴ a.g.e., s. 25

³⁵ Baumgarten, A. G., a.g.e., s. 23 - 25

Ancak bunlar salt doğal türün yükselmesi ile mümkün olmaz, tam aksine, bu kişiler için aynı zamanda bir takım koşullar da ortaya koyarlar.³⁶

Duyusal dünyanın karmaşık yapılarını bütünlükleri içinde kavramayı sağlayan aşağı yetiler, mantığın prosedürlerinden farklı bir işleyiş tarzlarıyla rasyonel bilgiyi tamamlarlar. Anonim olarak yayınlanan ders notlarında bir öğrencisi, Baumgarten'ın bunu, akli geliştirmek için belirttiğini söyler: estetik mantığa yardım etmelidir.³⁷

Leibniz'le birlikte Baumgarten algımızın bir kısmı açıkken bir kısmının bulanık olduğunu varsayar; yani, algımız, spektrumun bir ucunda tamamıyla kavramsız ve ussal doğrulamadan uzak iken diğer uca tam kavramsal bilgiye dayanır. Algının bu iki uç biçimi arasında bir arabulucu bulunmalı çünkü bilinçsiz algıların (*petites perceptions*) belirsizliğinden rasyonel kavramaya doğrudan bir yol yoktur. Baumgarten, bu ikisi arasındaki birleştirici halkanın duyusallığın bulanık algısında bulunduğunu iddia eder: “Bizim bilimimize şöyle itiraz edebilirler: bulanıklık hatanın anasıdır. Benim yanıtlım: a) Ama bu husus gerçeğin bulunmasında “kaçınılmaz ön şarttır çünkü doğa, düşüncenin karanlığından gerçeğe atlamaz. Bu yol geceden gün ışığına ancak tan yerinin ağarmasıyla ulaşır. b) Yok sayanların başına geldiği gibi, çok sayıda ve geniş kapsamlı hatalar yapmamak için bulanık algı ile ilgilenmeliyiz. Biz bulanıklığı değil fakat bunun yerine elden geldiğince karışık bilginin gerekli bir anının içerisine karıştığı karışıklığın düzeltilmesini övüyoruz.”³⁸

Duyusal bilgi biliminin birincil hedefi, mantıksal idrak yetilerine yardım etmektir. Bunu yapmak için duyusal algının benzersiz, ünik tarzlarının incelenmesi gerekmektedir.

“Zihnin ve aklın kullanımını kendi zararına savsaklayan bir yetenek düşünülebilir. Aynı zamanda akıl benzeri'nin (*analogon rationis*) ifade formu ile ilgili eğitilmemiş felsefi ve matematiksel bir yetenek de düşünülebilir. Ayrıca eğer sanatsal olarak en azından orta düzeyde bir yetenek her şeye rağmen daha kesin olan doğa bilimlerinde kullanılmayacak şekilde düşünülürse, o zaman bir yeteneğin

³⁶ a.g.e., s. 25

³⁷ Hammermeister, Kai, a.g.e., s. 6

³⁸ Baumgarten, A. G., a.g.e., s. 5

yaratılamayacağını, düşüncenin her kesin şeklinin ele alınması ile bunun mümkün olabileceğini, fakat yine sadece bu yaradılışla doğulabileceğini de görebilirsiniz, yani doğadan gelmiyorsa, herhangi bir bilginin güzellik için kullanımı mümkün olmaz”.³⁹

1.2.1. Estetik Alıştırma

Doğal estetiğin kendi potansiyelini geliştirmek için pratik yapmaya ihtiyacı vardır. İyi bir eğitim alırsa, doğal estetik, daha sonra kendisine başvurulabilecek bir kavram olarak güzel düşünme sanatına dönüştürülebilir. Baumgarten, bir estetikçinin yeteneklerinin öğrenilebilir olmadığını fakat alıştırmalarla “çalıştırılabilir” /ortaya çıkarılabilir olduğunu ve bunun sadece doğuştan gelen estetik yaradılışa sahip olanlar için geçerli olduğunu söyler. Ruhsal yetileri (*facultas animae*) geliştirmek, sürekli “duyular” ile alıştırmalar yapmakla gerçekleşir.

“Başarılı estetikçilerin (*felix aestheticus*) doğuştan gelen ayırıcı özelliklerinden bir tanesi, estetik alıştırma yapma isteğidir. Bu alıştırmalar, doğuştan sahip olunan yetilerin kapsamında, belirli bir konu/tema, bir düşünce, bir olay içinde uygulanmalıdır. Bu şekilde güzel düşünmenin tamamlanması kazanılmış olur.”⁴⁰

Estetik alıştırmalar çocukluk döneminde başlar. Leibniz “müzik ruhların coşkunculuklarının bilinçsiz (bir) sayımıdır... metafizikte bilinçsiz bir alıştırmadır, bu metafizikte ruh, felsefe yaptığını bilmiyor”⁴¹ der.

Baumgarten da, estetik alıştırmaların çocuk tarafından bilinçsizce yapılmaya başladığını söyler. “Öyle ki bir çocuk, düşündüğünü bilmeden düşünür; mümkün olduğu kadar güzel düşünmeye ve bu şekilde estetik alıştırmalar uygulamaya başlar.”⁴² Doğal estetiğe sahip olan çocuk, “...sohbet ederken, oyun oynarken –özellikle kendi başına oyunlar yaratır, kendini küçük bir oyun yöneticisi olarak göstermek üzere kan ter içinde kalır- alıştırmalarını uygular. Eğer çocuk, gördüklerini, duyduklarını ‘güzel’ olarak algılıyorsa, tüm bu eylemler onun estetik alıştırmalarını oluşturur.”⁴³

³⁹ Baumgarten, A. G., a.g.e., s. 25 - 27

⁴⁰ a.g.e., s. 29

⁴¹ Adams, R. M., a.g.e., s. 62

⁴² Baumgarten, A. G., a.g.e., s. 33

⁴³ a.g.e., s. 35

Bununla birlikte, çevre ve çevre ile bağlantılı etkiler, estetik duygunun eğitimi için önemlidir. “Sahip olduğu yetilerle bir sanatçının yardımıyla o ‘narin, dili dolaşan çocuğun’ konuşması kolayca eğitilir. Zaman yitirmeden kulağını çevredeki konuşmalara kapatır, sonra da yüreğini sevecen bir ikaz tavrı ile oluşturur. Bazı parlak örnekler, kahramanlıklar anlatır ona, onu gelecek için eğitir.”⁴⁴

Ruh yetilerini geliştirmek, estetik alıştırmaların düzeyinin giderek artırılması ve tekrar edilmelerine bağlıdır. Süreklilik sağlanamazsa, yetiler geliştirilemez ve aşağı düzeye iner. Tekrarın yanı sıra, estetik alıştırmaların arasında belirli bir uyumun da olması gerekir. Güzel bir yeteneğin başarısı, alıştırmaların aralarındaki uyuma bağlıdır. Ancak, Baumgarten, alıştırmaların başlangıç aşamasında, eğer bilincinde olunabiliyorsa, güzellikten çok çirkinliği barındıran alıştırmalara izin verir. Güzelliğin ayırdına varılması için çirkinliklerin ortaya çıkarıldığı alıştırmalardır bunlar.

“Ben bir estetikçi olarak; güzel bir yeteneğin bazı etkileri yanında biraz taklit de içerebilen bazı alıştırmalara, hatta içinde uyumdan çok uyumsuzluk barındıranlara, sadece önemli bir anlam olarak "Estetik" ifade etmek isteyenlere, sonuçta eğer ağırlıklı olarak salt çirkinliğin bilinci ile izleniyorsa, çirkinlikleri güzelliklerinden fazla olan alıştırmalara bile; ‘her ne kadar şimdi berbat bir durumda olsa da ileride de öyle kalmayacaktır’ düşüncesi ile izin veriyorum.”⁴⁵

Bu estetik alıştırmalarda sadece ruhta belirli bir uyum değil aynı zamanda ruhun ve duyguların uyumu da gereklidir. Ruh alıştırmaları uygularken duyguların ihmal edilmemesine dikkat edilmelidir. Duyguların ihmal veya her şeyin içine ihtiras olarak dâhil edilmesi “...riyakârlığa, dizginlenemeyen rekabet hırsına, hırsa, sefahat ve eğlence çılgınlığına, avareliğe, tembelliğe, ekonomik gayrete ve elbette paraya dayanan bir bozulma bağlamında yetersizlik ve sefalet duygusu içinde güzel düşünülmüş gibi görünen her şey berbat edilebilir.”⁴⁶ Ruh alıştırmalarla eğitilirken, duyguların da kontrol edilmesi, birbirleri ile uyumlarının sağlanması gerekmektedir.

Estetik alıştırmalar doğaçlamaların ortaya çıkmasını sağlar. Burada henüz yönetimsiz, metodik olmayan bir sanat eğitimi söz konusudur. Kişi, güzel düşüncelerini,

⁴⁴ a.g.e., s. 33

⁴⁵ a.g.e., s. 29

⁴⁶ a.g.e., s. 31

sözcükleri özenle seçerek ve bir araya getirerek, doğaçlamalar ortaya koyar. Baumgarten, doğal durumdaki/ham ruh ile alıştırmalarla eğitilmiş ruhun birbirine karıştırılmaması konusunda uyarıda bulunur. Homeros ve Pindare gibi şairleri örnek gösterir ve yeteneklerinin “vahşi doğadan bir anda türemediklerini”⁴⁷ söyleyerek, başarılı estetikçi (*felix aestheticus*) olma yolunda estetik alıştırmaların önemine ve gerekliliğine vurgu yapar.

Doğaçlamaların dışında estetik alıştırmalar kapsamında yer alan bir alıştırma türü de, okurken ya da dinlerken, güzel düşünülmüş olanı kendi güzelliği içinde tanıyabilmek, görebilmek, hissedebilmek ve o güzelliği incelemektir. Bir yazarın veya konuşmacının düşüncelerini “güzel”, “iyi”, “haklı” olarak değerlendirmek, taklitle de olsa onunla birlikte güzel düşünmek demektir. Ancak kişi için daha fazla anlam ifade eden konulara yönelen alıştırmaların etkileri ve güçleri daha büyüktür. Kast edilenler, “*heuristik*” (buluşsal) anlam taşıyan, ruhun kendi gücünden doğan ve yine kendi gücüyle ortaya çıkardığı doğaçlamalar”dır.⁴⁸ Bir yazarla birlikte “güzel düşünebilmek”, “güzeli görebilmek” önemli bir estetik alıştırma olmasının yanı sıra, kişinin ruhundan kaynaklandığı ve ruhundan çıkanların ifadesi olmaları bakımından, doğaçlamaların estetik eğitim için sağlayacağı yarar daha fazladır.

Doğal estetik, sanat eğitime dahil edilirse, estetik alıştırmalar daha doğru biçimde uygulanmış olur. Bu alıştırmalar her defasında, eğitilecek estetikçiler, güzel bilgiyi etkili şekilde geçerli kıldıklarında, sadece ruha değil, aynı zamanda yaradılışa kendine has pratik beceriler kazandırır ve onları “alışılmışlık” ile güçlendirir. Estetikçi her defasında, doğuştan gelen niteliğinin doruğa yükselişini öğrenir.

1.2.2. Estetik Eğitim

Baumgarten, çocukluk döneminde dikkat, hafıza kabiliyeti, fikir kabiliyeti, fanteziyi eşit şekilde geliştiren estetik alıştırmaların teoriyle desteklenmesi ve bu teorilerin de yine alıştırmalarla uygulanabilirlik seviyesine getirilmesi gerektiği görüşündedir. Başarılı estetikçinin (*felix aestheticus*) çocukluğundan itibaren süregelen estetik alıştırmalarının estetik eğitimle tamamlanması gereklidir.

⁴⁷ a.g.e., s. 33

⁴⁸ a.g.e., s. 35

“Başarılı estetikçilerin genel karakter özelliklerini geliştirmek için estetik bir eğitim gereklidir. Burada kast edilen, doğal olarak mümkün olabilecek ve doğal yeteneğin alıştırmalarla ulaşılabileceğinden daha bütünsel olan güzel bilginin madde ve şekline daha yakın etkilerin teorisidir. Bu teori, daha disiplinli alıştırmalarla pratiğe indirgenmeli ki bu şekilde sanatsal beceri, düşüncenin konuları hakkındaki bilgisizlik nedeniyle veya kurallar ve bunların bağlantılarını konu dışına iterek veya doğal düşüncenin içine girerek veya güzel düşüncenin uygulanmasından hiç kimseyi korkutmadan gerçekleştirmeyi ummaktadır.⁴⁹

Estetik eğitim, eğitimsiz bir insan için mümkün olan tüm görüşleri aşan somut durumda güzel düşünce ile ortaya çıkan şeylerin konusu olan görüşleri sunan eğitim demektir. Günlük estetik alıştırmalar, doğal yeteneğin estetik duyguyla havaya sokulmasını sağlar. “Persius’un [Romalı hiciv şairi (M.Ö.62 -M.Ö.34)] deyimiyle henüz ‘pişirilmemiş’” olan bu yetenek, estetik eğitim yardımıyla “belirli bir tema üzerinde güzel düşünmeyi mutlu şekilde oluşturabilme ile tanıştırılır.⁵⁰

Güzel eğitimin en önemli kısımları, tanrı, evren, insan, özellikle de ahlaki duruş söz konusuysa mitleri dışlamaksızın tarih, eski çağlar, dilsel ve sanatsal ifade araçlarıyla uğraşan bilimlerdir. Bu bilimlerle ilgili olarak yapılan metodik çalışmalarda estetikçinin esas ilgi alanı sadece güzel düşünmeyi ortaya çıkaran konulardır. Estetikçinin metodik olarak gerçekleşen estetik bir eğitim alması zorunludur ancak onun her şeyi bilen birisi olması gerekmemektedir. Bununla birlikte kendi yeteneklerini geliştirecek ve ortaya çıkaracak alıştırmalarını sürdürmelidir.

Buna rağmen estetikçiden ayaklı bir kütüphane veya her şeyi bilen biri olması talep edilmez. Çünkü onun genel karakteristik özelliklerine, sadece, aynı şekilde genel bir eğitim ve herkesin takdir etmeyi düşündüğü güzel bilgi alanı dâhildir. Fakat estetikçinin özel karakteri ona ait olan ve güzel bilginin bu alanını işlemeyi seçmiş olanın tecrübesiz olmaya hakkı olmadığı eğitiminin bu parçaları daha tam/net olarak belirler. Estetik eğitime dahil olan tür ve metot açısından güzel bilginin varlık kuramı ki bunu doğru yoldan edinmek için daha bütünsel olan bir teori/kuram ki bu doğal olarak

⁴⁹ a.g.e., s. 39

⁵⁰ a.g.e., s. 41

mümkün olabilirdi ve doğal yeteneğin öylesine alıştırmalarıyla ulaşılabilirdi. Bu büyük bir itina/özen ve bağlılıkla yürütülmesi gereken alıştırmalarla pratiğe indirgenmelidir. Şimdi belirli bir ilişki içerisinde duran kuralların bütünlüğü “sanat” olarak anılabilir. Buradan, iyi estetikçinin genel niteliğinden, estetik bir sanat öğretisi talebi doğar.⁵¹

Özel bir niteliğe sahip olan estetikçi örneğin konuşmacı, şair, v.b.g. kendi alanı ile ilgili (retorik, şiir, müzik) beklentileri sanat eğitimi ile bu gibi taleplere olan ihtiyacı çoktan giderilmiştir.

Retorik ve şiir, özel ve birbirine bağlı iki disiplini oluşturur ki bunlar, estetik tarafından, edebiyattaki çeşitli stiller ve diğer küçük farkları ayırt etmekle görevlendirilmişlerdir, çünkü onun kendisinin araştırdığı kurallar, bütün sanatlara kılavuz yıldızlar gibi baştanbaşa yayılmıştır, bu çeşitli ikincil sanatlar için ve sadece izole edilmiş durumlardan ya da deneysel olarak eksik tümevarımdan değil olguların bütünlüğünden çıkarılmalıdır.

Sanat öğretisinin,

- 1) kurallarının oyun alanı ne kadar büyükse, yani kuralların uygulandığı alanlar ne kadar çoksa,
- 2) kuralları ne kadar güçlü ve ağırlıklı ise,
- 3) ne kadar açıksa
- 4) kuralların yaşayan özü ne kadar kuşkusuz ve açık şekilde öne çıkarılıyor görünüyorsa,
- 5) hareketlerini ve pratik tekrarlarını kendi hükümlerine göre yönlendiriyorsa, o oranda mükemmel olduğunu iddia edebiliriz.⁵²

Baumgarten için retorik ve şiirin kuralları, “kılavuz yıldızlar” olarak, tüm serbest sanat dallarına eşit şekilde ayrılırlar ve bilimsel tanımanın gerekmediği bir yerde, güzel olan her şeyi kapsarlar. Bu şekilde bu kurallar, bir sanat öğretilerine getirilir. Çünkü bunlar, belli bir sistemi tanıma bağlamında, güzelliği sunma ifadesi oluşturan ve onların kapsamından aktarılacak olan özel sanatları sunmuştur. Bu özel kurallardan,

⁵¹ a.g.e., s. 43

⁵² a.g.e., s. 45

sonsuz çeşitler nedeniyle, bütünlük içinde bir çeşitlilik beklenemez, ancak güzelliğin ve bilginin kaynağına inilebilir.

İKİNCİ BÖLÜM
ESTETİK HAKİKAT

Duyusal algılama rasyonaliteden yoksunluğu gerekli kılar fakat hakikatten yoksun değildir. Baumgarten algının kendisine ait bir hakikate sahip olduğunu, üstüne basarak ifade eder. Algının ve hakikatin birbiriyle çakışan birçok seviyesinin bulunduğunu kanıtlamaya çalışır.

Metafiziksel hakikat sezgisel ve olgunlaşmış algının, yani Tanrı ile kısıtlanmış bir eşdeğerlik gibi görünmektedir. İnsanoğlunun bildiği kadarıyla, kendisinin rasyonel kavrayışları Baumgarten'in mantıklı olarak nitelendirdiği hakikati üretir. Üçüncü hakikat bulanık algının bir sonucu oluşan estetik hakikattir.

2.1. Estetik Hakikat

Baumgarten için “güzel” bir anlamda hakikattir ve dolayısıyla estetiğin konusu da dar anlamda hakikattir. Fakat bu hakikat, geleneksel felsefenin metafizik hakikati değildir, “duyusal olarak bilindiği ölçüde”⁵³ hakikattir. Hatta Baumgarten’a göre metafizik hakikatin kökleri de bu duyusal hakikat toprağında aranmalıdır: “En tam anlamında hakiki şeylerin hakikati, bu şeyler, duyular, imgeler ya da hatta önsezilere bağlı öngörüler aracılığıyla duyusal bir tarzda hakiki olarak algılandıkları ölçüde.”⁵⁴

Baumgarten’ın “estetik hakikat”le kastettiği saf estetik olmaktan çok *estetikolojik (aesthetico-logical)* diye nitelendirdiği türden bir hakikattir. Estetik hakikatin aynı zamanda mantıksal bir özellik de taşıdığı, onun şu üç kriter sayesinde tanınip ayırt edilebilir olmasından da açık hale gelir: imkan veya çelişmezlik, aklın ilkesine uygunluk ve birlik.

Baumgarten, bu yeni, platonik düşüncelere indirgenemeyen hakikat kavramı, “Aesthetica”nın yapılanmasını belirleyen öncü kavram dizisi: Zenginlik (*ubertas*), büyüklük (*magnitudo*), onur (*dignitas*), özel bir konuma sahiptir.

Baumgarten, metafiziksel hakikatin, öznel hakikat olarak adlandırılan mantıksal hakikat ya da estetikolojik hakikat olarak ruhta karşılığını bulduğunu öne sürer. Metafiziksel hakikat, öznel hakikat tasavvurunun belirli bir ruh içinde nesnel bir hakikat

⁵³ a.g.e., s. 53

⁵⁴ a.g.e., s. 73

olarak saklanmasıdır. Belirli bir ruh, metafiziksel hakikatin içerisinde öyle bir şekil alır ki, ondan mantıksal bir hakikat oluşturulur.

“Nesnelerin metafiziksel hakikati, genel bilgi prensipleriyle uygunlukları oranında tarafımızdan bilinirler. Belirli bir öznenin ruhunda meydana geldiği sürece, bir nesnedeki metafiziksel hakikatin tasavvuru, genellikle mantıklı olarak adlandırılan ki diğerleri kuşkusuz tinsel olarak adlandırılır, objelerle yapılan tasavvurun uygunluğudur, yani metafizik hakikat maddi olarak adlandırıldığı sıradaki karşılıklı bağıntı ve uygunluktur.”⁵⁵

Estetik hakikati tanımlayan ve sunumun güzel bağıntısını kavramayı sağlayan ölçütler şunlardır: imkan veya çelişmezlik, akla uygunluk ve birlik:

- 1) Estetik hakikat “güzel düşünme nesnelere imkanını” gerektirir, öyle ki bu nesnelere birbirleri ile “uyum içerisinde olmalı ve karşılıklı olarak çelişik karakteristik özellikler” taşımamalıdır.⁵⁶
- 2) Güzel düşünme nesnelere sebep ve sonuçları akıl-benzeri (analogon rationis) tarafından duyuşsal olarak kavranabilecek biçimde bağıntılanmış olmalıdır.⁵⁷
- 3) Estetik hakikat, duyuşsal olarak ele alınabildiği sürece, nesnelere mutlak ve varsayımsal olanaklılığını gerektirir. Her olanaklılık birliği, kesin olan kesinliği, varsayımsal olan varsayımı gerektirir. Bu nedenle güzel düşünmenin nesnelere için estetik hakikat, duyuşsal olarak bilinebildikleri sürece birliğin her iki türünü de talep eder. Nesnelere bu birliği, görüntü olarak ortaya çıkabildiği ve estetik olarak anılmak zorunda olan, ya dahili şartların bir birimi olarak ele alınır, buraya dahil olan faaliyetin birliğidir, elbette eğer nesne güzel düşünmenin bir faaliyeti veya dış şartların birliği yerin ve zamanın birliğinin hesaba katıldığı ilişkiler ve şartları dâhilinde ise. Estetik hakikat güzel düşünme nesnelere “birliğini” gerektirir.⁷⁴ Fenomenler düzeyinde ortaya çıktığı ölçüde, estetik birlik ya içsel belirlenimlerin ya da dışsal belirlenimlerin

⁵⁵ a.g.e., s. 53

⁵⁶ a.g.e., s. 59 - 61

⁵⁷ a.g.e., s. 65 - 67

birliğıdir. Eğer güzel düşüncesinin nesnesi bir eylem ise, içsel belirlenimin dolayısıyla ‘eylem’in birliğı olacaktır ya da dışsal belirlenimlerin, şartların, bağıntıların ve böylece ‘yer’ ve ‘zaman’ın birliğı olacaktır.⁵⁸

Bilgi eleştirel yeni oryantasyonun el yordamıyla yapılan deneylerinde ve polemiksiz vurguda Baumgarten, aşağı yukarı aşağıdaki şekilde taslak halinde karakterize edilen bir anlayış geliştirmiştir: Fenomen ile özdeş olan duysal bilgi, nasıl ki akıl bilgisi mantıksal doğru ölçüğünde ölçülüyorsa, kendi yükselişini estetik hakikat ölçüğünde öğrenir: Estetik, bağımsız olarak mantığın yanında durur. Fakat her ikisi de kendilerini transandantal dayanak noktaları olarak metafiziksel hakikat üzerine (*veritas metaphysica, realis, obiectiva, materialis, transcendentalis*) yöneltmişlerdir. Baumgarten sanki bu eşit konumlandırmayı güçlendirmek için “mantıklı” ve “estetik” terimlerini “estetikolojik” ifadesi altında birleştirir. “Estetikolojik hakikat, ya genel kavramların -ve aslında genel yargılar da dahil kavramların- hakikatidir ya da tikel şeylerin ve bireysel tasavvurların hakikatidir. İlki genel, ikincisi bireysel estetikolojik hakikattir. Genel hakikatin temasında, özellikle de bireysel hakikatin temasında olduğu gibi duysal tecrübe alanında hiçbir zaman çok fazla metafiziksel hakikate rastlanmaz; estetikolojik hakikat ne kadar genelse, teması da o kadar az metafiziksel hakikati içerir, hem de her durumda, fakat özellikle akıl- benzeri’nin (*analogon rationis*) alanında.⁵⁹ Bununla ilgili kademelendirmede “*individua*” veya “*singularia*”, yani tikel görüngüler, “*genera*”, genel kavramlara oranla daha yüksek bir öncelikle sıralanmıştır.

Bu, Baumgarten’ı “*individua*”nın özel hakikat içeriğini vurguladığı noktada tekrar diğer retorik öncü kavramlar olan zenginlik, büyüklük ve onuru hatırlatarak anlaşılır kılmıştır: Duyusal bilgi, sadece çelişkisiz olmamalı, hakikate aracılık edebilmeli ve fenomenlerin dolgunluğunu, büyüklüğünü, onurunu ifade edebilmelidir. Bütünsel hakikat cins ya da türde değil, bireyde mevcuttur. Cins hakikidir, tür daha hakiki ve birey en hakikidir.⁶⁰

“Mantıklı” olarak adlandırılan ruhsal ve öznel hakikati, tasavvurların gerçek içeriğini kendi bütünlüğü içinde “estetikolojik” olarak adlandırmak yanlıştır, çünkü çok

⁵⁸ a.g.e., s. 67 - 69

⁵⁹ a.g.e., s. 69 - 71

⁶⁰ a.g.e., s. 69 - 71

sayıda belirli estetik hakikatler, aynı zamanda mantıklı hakikatler değildir. Estetik hakikatin güzel tasvir edilmesi gereken parçaları genelde bütünlüğün mantıklı hakikatini ortaya koyar ve parçaların sayılması ve sonlandırılması bağlamında bundan başka bir olanak bulunmaz. Ancak hakikat, entelektüel olarak kavranabildiği ölçüde, estetikçi tarafından amaçlanmaz. “Eğer bu dolaylı olarak birden fazla estetik hakikatten bütün olarak görünürse veya estetik hakikatle edimde kesişirse, bilimsel düşünen estetikçi bunu sadece kutlayabilir. Fakat onun en hararetli şekilde aradığı bu mantıksal hakikat değildir.”⁶¹ Estetikçinin ulaşmaya çalıştığı mantıksal değil, estetik hakikattir.

Baumgarten için estetik deneyimdeki haz, mükemmelliğin algılanmasından çıkar. Bu noktada o, “mükemmelliğin sezilmesinden çıkan durum, hazdır”⁶² diyen Leibniz’den ayrı düşmez. Fakat ve bu önemlidir, o duyuşal temsillerin mükemmelliğini kasteder. Bu, açık ve seçik birliğin deneyimine indirgenemeyen deneyimin mükemmelliğidir. Burada Baumgarten Leibniz’den büyük ölçüde ayrılır. Baumgarten bir komedi şairinin ahlaka bakışının bir filozofunkinden farklı biçimde olduğunu savunur. Şairin söz ettiği estetik hakikattir buna karşın filozof anlatımını yaparken cümlelerini özenle belirler ve bunları bilimsel olarak kanıtlar. Benzer şekilde güneş tutulmasının bir astronom tarafından yapılan tanımı ile “bir çobanın arkadaşları veya sevgilisi ile konuşurken”⁶³ yaptığı tanımlama farklıdır Çoban, estetik hakikatten; astronom ise mantıksal hakikatten söz eder.

Genel estetikolojik hakikatlerden sadece, güzelliğin yasasına zarar vermeyen akıl-benzeri (*analogon rationis*) tarafından duyuşal olarak tasavvur edilebilenler ve tasavvur edilebildikleri sürece estetiklerdir.

2.2. Estetik Yanlılık

Baumgarten estetik yanlışı “duyuşal olarak kavranabildiği sürece öznel yanlılık ve düşüncelerle, düşünce konularının hakikati arasındaki çelişki” olarak tanımlar. Estetik yanlılık açısından anlaşılır olması ve duyuşal açıklığın kast edilmiş olması şartıyla

⁶¹ a.g.e., s. 57

⁶² Will, Frederic, “Cognition Through Beauty in Moses Mendelsson’s Early Aesthetics”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol.14, No.1, The American Society for Aesthetics, 1955, s. 99

⁶³ Baumgarten, A. G., a.g.e., s. 55 - 59

“yanlış olan, içinde açıkça yalanı barındırandır.” Akıl-benzeri (*analogon rationis*) için yalan olarak kolayca anlaşılabilen yanlışlıklar, estetik yanlışlık olarak tanımlanır.

Baumgarten, estetik yanlışlığı estetikçi tarafından dinlenen, dogmatik, septik ve akademisyenlerden oluşan grupların tartışmasını örnek olarak vererek anlatır. Bir grubun argümanları, dinleyicinin hangisinin hakikat hangisinin yanlış olduğuna karar veremeyeceği kadar iyi dengelenmişse, dinleyen kişi bunu estetik hakikat olarak görür. Eğer, tartışanlardan biri karşısındakinin bir argümanının açıkça yanlış olduğunu göstermeyi başarır, ortaya çıkarılan yanlışlık, estetik yanlışlık olur.

“Hakikat hakkındaki felsefi bir diyalogu gözümüzün önüne getirelim: Bir tarafta dogmatikler, diğer tarafta septikler ve akademisyenler arasında olmak üzere zekice yürütülen bir tartışma olmuş olsun. Konusu; (mantıksal ve metafiziksel anlamda) hakikat ve yanlışlık, bunların (soyut ve bilimsel anlamda) ölçütü ve ana kriteri, her iki kavramın anlamı, (açıklık, tamlık ve bilimsellik açısından) ayrılımlarının olanaklılığı olsun. (Genel ve saf mantıksal anlamda) haklı ve haksız arasındaki farkı kavramak istesinler. Hakikatin genel geçer ve asli ayırıcı niteliğine ve mantıksal yargıya geri dönmek istemiş olsunlar. Her iki tarafın da fikrini mümkün olduğu kadarıyla titizlikle savunduğu kabul edilsin. Her ikisi için de artık akıl-benzeri (*analogon rationis*) hafifçe birbirine karışarak görünecektir, neredeyse septikçinin acıklı ruhunu nihayetinde alkışa boğacak ketum bir dinleyici gibi. Akademisyenlerin bazıları, bu şekilde hiçbir şeyin doğru olarak görülememesinden sonra ve aynı türde (ve apaçıklığın aynı kademesinde) yanlış olarak da görülebileceğinden önermeyi sonunda geçersiz kılmaya kadar götüreceklerdir. Sonra belki de artık, haklı olarak, darılan dogmatikçiler şu yargıda mutabık olacaklardır: bu “çocukça bir tutum”dur. Çünkü nihayetinde ortaya konan, estetik olarak da yanlıştır.”⁶⁴

Baumgarten’a göre estetik yanlışlık, bir anlamda duyulara güvenmemenin sonucunda ortaya çıkar. Bununla bağlantılı şu dizeleri yazar:

“Duyulardan şüphe etmenin anlamı
...Kendi varlığının ellerinden kayması,
hayatın ve sağlıklı olmanın dayandığı

⁶⁴ a.g.e., s., 77

ilk güvenin zedelenmesi ve tüm temel esasların yıkılmasıdır.

*Ancak sadece akıl değildir çöküşe geçen,
Hayatın kendisidir aynı zamanda yıkılmış olan
Yıkıl derhal, eğer ki sen duyulara güvenmeye
cesaret edemezsen
ve dik bayırdan kaçınmaya..”⁶⁵*

Güzel düşünmenin konusunun öznel anlamda bir rüya olduğu kabul edilirse; bu öyle bir rüyadır ki, bunun içerisinde ve temelinde er ya da geç onu yok edecek bir çelişki gizlenir veya ruhta rüya türünde birçok yanılsamadan veya gerçek tasarımlardan bir araya gelmiş bir fabl dünyası yükselir, fakat buna rağmen anlamsız kalır ve birlik teşkil etmeyen şeylerin yapay birleşmesinden yıpranır.

Böyle bir rüya veya böyle bir olağanüstü dünya, akıl-benzeri ile çelişkiye düşen, birbirini karşılıklı geçersiz kılan ve akıldışı olan şeyleri içerir veya bunlar “dinleyicilerinin gözünde sık sık dağlanan aklın ve anlama yetisinin yargısından kaynaklanan kara bir Theta bulacaklardır, öyle ki estetikçi, dinleyicilerinin, düşündüğü her şeyin akla karşı olduğu yönünde yargıya vardıkları konusunda şüphe duymayacaktır. Bu tür rüyalar veya fabl dünyaları estetik anlamda da yanlışlıkları nedeniyle estetiğin alanından çıkarılmalıdır.”⁶⁶ Çünkü her ne kadar sanatçılar cesur yaratıcılıkta özgür olsalar da, bu yaratıcılıkları birbirlerine zıt olanları, “*narinle yabanı eşleştirmek, yılanla kuşu, kurtla kuzuyu birleştirmek*”⁶⁷ için kullanılmamalıdır.

Bir anlatıda belirli bir kişiye yüklenmiş belirli bir karakter taşınamıyor ve onun özgür ruhu bağlamında mümkün görünmüyorsa – ahlaki kuralların ölçütünün yardımıyla yine de akıl-benzeri tarafından ele alınarak hakkında hüküm verilebiliyorsa, (bu kişinin) güçleri artık az ya da çok faal ise- ve bu karakter ona hala yakıştırılıyorsa, o zaman buradan yeni türde bir estetik yanlışlık doğar.

⁶⁵ a.g.e., s., 79

⁶⁶ a.g.e., s. 87

⁶⁷ a.g.e., s. 87

Baumgarten, estetik alanda güzel düşünmeye ahlaki anlamda tezat yaratacak hususlardan ve aşağıdaki dizelerde dolaysız olarak bağladığı konulardan kaçınmak gerektiğini belirtir:

“*Ne şüpheye neden olacak şekilde düşün, ne de arkadaşlarına yanlış yapacak şekilde davran.*”⁶⁸

Ona göre, konuşmacı, erdem ve erdemsizlik arasında kaldığı ve doğrunun ne olduğundan açıkça emin olmadığı durumlarda, dinleyicilerini kaybetme kaygısıyla, sanki doğruymuş izlenimini yaratmamalıdır.

“Sen istediğin tarafa, ister geleneklerini korumaya çalışan ve genel olarak iyiler olarak nitelendirilen muhafazakârlara istersen de genel olarak kötü olanları önermeye çalışanlara dahil ol. Zira bu şekilde sen, her zaman için onların oyunu alamayacak şekilde iyiler için düşündürücü şekilde şüpheli olacaksın ama kötüler de senden hoşlanırken aynı şüpheyle hoşlanacaklar. Şimdi sen, hangisi için bir sanat adamı olacaksın?”⁶⁹ Konuşmacı, ikiyüzlü biri gibi "erdem maskesini" sadece gösteriş olsun diye taşımamalıdır. Çünkü her ne kadar zekice gizlense de, gerçek karakter er ya da geç akıl-benzeri tarafından anlaşılır. “Eşi benzeri olmayan bir dost gibi görünmek erdemsizliktir, bu ister yalanın açık olarak ‘yanlışların’ maskesinin düşmesi ile ortaya çıkmış, isterse onun yanlışlığı ilk bakışta ‘hilekârlığından’ anlaşılabilir olsun.”⁷⁰

Güzel düşüncelere, bir filozofun çeşitli özelliklerde ve büyüklüklerde haklı olarak talep edebileceği, fakat hiçbir bağıntıda ilişkiyi mahrum bıraktırmayan akıl-benzeri'nin (*analogon rationis*) talep edeceği temellendirilmemiş, gerekçelendirilmemiş ve ayrıntıları eksik olan konular karışabilir. Bağlantılı olmayan konuların bu tarzdaki bir gerekçelendirilmemişliği estetik yanlışlığa yüklenemez. Fakat eğer o bağıntıdan yoksun bırakılırsa, yani -hangi özellik ve büyüklükte olursa olsun- konular için akıl-benzeri'nin (*analogon rationis*) talep ettiği ilişki bulunmazsa, o zaman estetik yanlışlık ortaya çıkar.⁷¹

⁶⁸ a.g.e., s. 97

⁶⁹ a.g.e., s. 97

⁷⁰ a.g.e., s. 97

⁷¹ a.g.e., s. 99

Tüm genel yanlışlıklar duyular ve akıl-benzeri tarafından kavrandıkları sürece estetik olarak da yanlışlırlar. Ancak daha saf anlamda sadece akıl ve anlama yetisi tarafından kavrananlar estetik yanlışlık özelliği taşımazlar. Kavramların ve tasavvurların alanındaki yanlış ne kadar tehlikeli ve kötüyse, estetikçi de bir o kadar ciddiyetle konunun genellik olduğu alanda kendi adına görünüş uyandırmamalı sanatsal edimden aşağıdaki gizli ricaları ortaya koyuyormuş gibi:

*“Güzel Laverna,
Bırak beni aldatayım ve bırak, haklı ve dürüst görüneyim;
Yoluma geceyi ser ve aldatmanın önüne bulutları koy!”⁷²*

Hakikati arama çabası estetikçiler için gerçekten o denli önemlidir ki, ciddi anlamda estetik olmayan gereklilik dahilinde hakikate karşı gelmemeye ve bu gereklilik olmaksızın geniş anlamda yanlış düşüncesine sokmamaya kararlıdırlar. Bu nedenle sanat hakemi tarihçiler şu cümlenin her şeyden önce kendileri için geçerli olduğuna inanırlar: “Yanlış hiçbir şeye (yani ciddi anlamda gerçek olmayana) izin verme”.⁷³

Baumgarten, bu nedenle “iyi sanat hakemleri” dediği tarihçilerin, hakikatle ciddi anlamda meşgul olan tarih, gen bilimi, coğrafya, kronoloji ve diğer disiplinlerin ciddi ve şekilde sarsılmaz hakikatlerini güzel düşüncelere dahil etmediklerini belirtir.

Güzel düşünme konuları içine ne türde anakronizma’lar (kronolojiye ters düşen olgular) eklenirse eklensin, bu bağlamda tarihi gerçeklerle ilgili ne tür eksiklikler saptanırsa saptansın, her durumda akıl-benzeri için bir hata görüldüğü andan itibaren konu her şekilde estetik yanlışlıkla ilgili olacaktır.

⁷² a.g.e., s. 101

⁷³ a.g.e., s. 101

2.3.Estetik Olasılık

Baumgarten, gerçekliği kanıtlanamasa bile hakikat gibi görünen de olsa, estetik hakikati, olası olarak değerlendirir. Oysa bilimler hep, açık ve seçik olanın gerçek olduğunu iddia eder. O halde bilimlerde problem olan, daha sonra E.Husserl'in 'yaşam-dünyası' olarak adlandıracağı, bizim her günkü deneyimlerimizin kuramlaşmamış ufkunun içeriğinin büyük bölümünü her tür gerçekten dışlarlar. Baumgarten, deneysel algılamaya, bizim dünya ile ilişkimizdeki gerçeğin ayrılmaz bir parçası olarak bakar ki bu, estetiğe felsefede kurucu bir rol vermesinin nedenidir.

Baumgarten'a göre akıl, bilim bağlamında şurada ve burada ihtimallere dayanır. Aslında bütün değil, sadece parçalar halinde bir bütün olarak ama yine de bütünlük içinde ve her açıdan onun zıddını hariç kılan hakikatin bilgisi ve aydınlanması olabilir. Duyusal bir karmaşa içindeki ruh düşüncelerinin belirli ölçüde bir bütünsel gerçekçilik ve yetenek çerçevesinde barındırabileceğini ve de belirli hakikatlerin içten hissetme ile öncelikle yanlıştan ayrılabilceğini ifade eder.

Estetik olasılık şunlardan oluşur: küçük ve en küçük açıklıkların algılanması. Bunlar öyle oluşturulmuştur ki onlar, içlerine gizlice yerleştirilen hatalara dikkat etmeden dolaysız olarak alınır. Burada duyusal deneyim ifade edilir. Bu deneyim, bilgiyi de içine alarak duyusal hislerin içinde bulunmalı ancak yine de güvenilir şekilde zıt noktalarda durup bilgi alma ihtimalini yaratmalı; gerçek anlamda duyusal hislerin dışında daha güzel düşünceler isteniyorsa, bilgi birikiminden oluşan pek çok düşünceye karşı ortaya koyulabilmelidir. İşte bu duyusal hisler, akıl-benzeri için yetkin şekilde kesin olabilirler. Ancak bu her zaman ve herkes için mümkün olmadığından genelde bununla pek uğraşılmaz, onun yerine onun inandırıcılığının ortaya konulmasına çaba gösterilir. Bazen de hilesiz sonuçlarla ve kılı kırk yaran uğraşlarla, her ne kadar doğru olmasa da, sarsıntıya uğrattılır ve neredeyse yok olur. Bu da onların akıl ve mantık kavramları ile bağlanmamasından kaynaklanır.

Estetik hakikat Baumgarten için gerçeğin retorik kavranmasına yani olabilirliliğe daha yakındır. Retorik gelenekte bir argüman ikna edici olduğu, olabilirlilik dahilinde bulunduğu veya gerçeğin diğer rakiplerinden daha gerçek

görüldüğü sürece gerçektir; fakat felsefi yeterlilik (*adaequatio*) teorisinin gerektirdiği gibi objenin maddesi ile yuyuşmak zorunda da değildi. Bir argüman, ancak mantıklı bir sağlaması olmaksızın tarafımızdan doğru olarak kabul ediliyorsa, olabilirlik dahilinde bulunabilir. Estetik gerçeğin nesnesi için Baumgarten "ne kesinlik ne de onun gerçeği tam olarak aydınlatılabilir" der. Güzel nesne, hakikatin kendisi değil, 'hakikate benzer olan'ın alanına aittir.

Güzele ilişkin düşünce ediminde tasarımılanan şeyin büyük bir bölümünün ne büsbütün kesin olduğu ne de tam bir açıklık altında hakikatine göre algılanabileceği zaten açık hale gelmiştir. Yine de duyusal bakış açısından, yanlış olan hiçbir şey çirkinlik duygusu olmaksızın keşfedilemez. Yanlışlığı keşfetmeksizin bizi mükemmel kesinliğe ulaştırmayacak olan şey 'hakikate-benzer-olan' dır. Bu yüzden özsel anlamı bakımından, estetik hakikatin hakikate benzer olduğu söylenebilir: estetik hakikat, tam bir kesinlik içermese bile, yine de herhangi bir yanlışlık tipinin ayırtına varmamıza izin vermeyen hakikat düzeyidir.

Yani estetik hakikat kendi gerçek anlamında bir olasılık; hakikatin, her ne kadar insanı yetkinliğe yönlendirmese de, tam bir kesinlik içermese de, yine de herhangi bir yanlışlığın gözlemlenemediği bir hakikat basamağıdır.

Bu tür bir hakikat, Leibniz'in sisteminin savunduğu ve Baumgarten'in da farklı zamanlarda katıldığı gibi, zihin-realite uygunluğu olarak geleneksel felsefi kavranışından ayrılarak asi bir yol tutar.

"İzleyiciler veya dinleyicilerin ruhlarında belirli bir şeyi önceden tasarlanmış düşüncelerine yansıtılmaları yani genel konuya uyan ve oluşmuş veya oluşacak ve aynı zamanda genelin fikirlerini içeren hususların artık yanlış olup olmadığı (Mantık ve geniş anlamda) veya gerçek olduğu ile (mantık ve dar anlamda), bizim duyusal hislerimizden kolayca ayrılamayan ve bu şekilde doğal ve ihtimale dayalı olan, estetikçinin izlemesi gereken ifade edilmek istenmiştir ki bu esnada Aristoteles'in ve Cicero'nun onayından da emin olunabilir. Bu tür durumlarda akıl-benzeri, eğer bu konuların gerçekliğinden kesinlikle emin olmamışsa bir yanlışlık saptamaz. Bu nedenle

Cicero icadı keşiften daha gerçek veya konuyu inandırıcı yapacak husus olarak estetik anlamda daha olası gibi görmüştür.⁷⁴

Baumgarten için kesin hakikat, olası hakikattir. Olası hakikat şunlardan oluşur: 1) anlama yetisi ve duyular için hakiki ve kesin olan 2) duyular için kesin fakat anlama yetisi için kesin olmayanı 3) mantıksal ve estetik olarak olanaklı olan, mantıksal ve estetik açıdan inandırıcı bulunan. Sadece kabul edilmesi için reddedilmesinden daha fazla nedeni mevcut olan husus inandırıcı olduğundan ortaya çıkan kararın nedenleri mantıksal idrak, yani duyusal, estetik olanlar bağlamında tanınmış olur. Tanımlama ise burada önemli anlamdan, estetikolojik bir inandırıcılığın ne denli sık söz konusu olduğundan itibaren oluşur. Eğer inandırıcı olan aynı zamanda bir olasılık ise, olasılıkların alanı inandırıcı olanlardan daha büyüktür. 4) estetik açıdan olanaksız ama bütünde olanaklı ya da olanaksızlığı apaçık olmayan.⁷⁵

Sadece söz konusu olanı değil, bütünsel bağlamda kesin ve gerçek olanı ifade etmek için estetik gerekliliğin varlığından bahsedilmiştir. Şimdi bulunulan konum bu gerekliliklerin anılması için doğru bir noktadır

1) Estetikçinin metafiziksel gerçeği, kendisine tamamen yabancı olan konuları düşüncesinin içine alması gerekirse,

2) Düşüncelerine, kesin olarak kanıtlayamayacağı mantıklı gerçekler girerse,

3) Karşısına onun estetik açıdan bile açıklayamayacağı şeyler çıkarsa,

4) Belki o düşünme konularına düşmüş olabilir ve bu konuların kesin gerçeği apaçık ortada olan farklılığa ona götürmeyebilir. O, bu gerçeği ne kadar iyi bilirse, bir o kadar da kendi kavrama yeteneğine, özellikle de kendisinin düşündüğü şekilde uygun olamayacağını da hesaba katmalıdır. Tüm bu hallerde bir olasılığın içine gizlenmek gerekir.

Estetik gereklilik, belirli bütünsel gerçekten ayrılabilmesi bağlamında, güzel düşünen estetikçi için ayrıca şu durumlarda da oluşabilir:

⁷⁴ a.g.e., s. 117 - 119

⁷⁵ a.g.e., s. 115

5) Konu edilen çok önemli değilse ve hakikat mi yoksa olasılık mı olduğunun kontrol edilmesi gerekmiyorsa,

6) Bir şeyler akla gelir ve bunlar hakkında az da olsa bir kesinlik varsa ama yine de akıl-benzeri bu konu ile ilgileniyor ve hiçbir şekilde çelişkileri beraberinde getirmiyorsa,

7) Düşüncelerinde belki bir olaya rastlıyor ve buna karşın akılda bunlar belirli güçler ölçüsünde tam olarak yaşayan hareket nedenlerinden oluşsa bile, gerçekten kişinin koşullarına uygun olup olmadığını belirleyemiyor ve ancak duyuşsal bilginin güçleri nedeniyle yine de kişiye ne çok önemli ne de önemsiz geliyorsa.

Estetik gereklilik, tam anlamıyla bilinen gerçeğin sıkça uzaklaştırılması ve olasılıklara yönelme oluşumu

8) ilgili kişinin geleneksel düşünme tarzı; bir olgunun canlandırılması, geleneksel karakterlerle bir kez özleştirildiğinde, devreye giren kişilerin atalarının adetleri ve alışkanlıkları, anavatan ruhu içinde vs. gibi hususlarla geniş anlamda yeni tür bir insan davranışı resmini gözünde canlandırması ile de oluşur. Öncelikle uyumlu gibi görünmektedir ve hiç bir şekilde manevi anlamı güç bağlamında rencide etmez, ancak ortaya çıkışı yine de hiç bir kesin ve belirli gerçeği ortaya koymaz.

Estetik gereklilik, kesin tanınan gerçek yerine olasılığın kabulü:

9) sonradan eğer hikâye ve deneyim bunun hakkında sessiz kalırsa, güçlü bir adamın– alçak gönüllü bir asil veya yüce ve kahraman - karakteri ve geleneksel düşünme tarzı bağlamında, doğru hareket etmek üzere kendine sunulan pek çok olanak arasından gerçekten doğruyu seçmiş olması yine de onun aslında neyi seçmesi gerektiğini ortaya koyar. O zaman tam olarak bu geleneksel gerçek, elbette eğer sadece bir olasılık ise, tüm dikkatleri kullanarak kaçacaktır.

10) Gerçek ve bütünlük içinde emin olmaya dayalı güzel düşünmenin hareket nedenleri ve aynı mantık bağlamında hakiki sonuçları ya bilinmiyordur ya da estetik ufkun çok üzerinde buldukları veya başka nedenlerden, örneğin şeref ve arzular öne çıkarılmadığından ötürü böyledir. Ancak yine de kesin bir boşluk tamamen etkisiz bir mantıklı olayla akıl-benzeri'nin üzerine getirilebilirse doldurulabilir.

11) Eğer belirli konular belki de tam olarak dar kapsamlı hakikat isteklere veya da bir dedikodu ve dinleyiciler belirli bir tasavvuru içinde, aslında görsellik uyandırabileceği için güzel düşünölmüş olma zorunluluğu estetik yasalara karşı gelme konusunu pek de mümkün kılmamaktadır. Sonrası estetik olasılık için çok gerekli olur, bu şekilde ön yargının büyümesi önlenir, ancak birbiri ile çelişen bir takım konular burada birbiri ile ilişkilendirilmiştir.

12) Eğer alana kavramsal soyutluk veren mantıklı gerçek ya bu denli derinde gizlidir ve ne akıl ne de mantık tarafından hiç bir zaman gün ışığına çıkarılamayacaktır ya da en azından ilgili, yani yöneldiğimiz kişilere fazla yüksekte ya da fazlaca ileriden bakarsak ve olması gereken de burada pek yanlış görünmüyorsa, içinde yine de belirli bir tasavvur barındıracaktır. Eğer bu ilk bakış açısına karşı aynı düşüncede olmayan mantıklı bağlantılara zarar vermeden, kasıtlı hileden uzak ve soysuz bir tahrifat olmadan önerilebilirse daha genel yayılabilir ve daha yüksek bir gerçeğin nefesi ile doldurulur.

13) En fazla mümkün olan gerçeğin tam olarak araştırılması estetikçileri bazen yalana da zorlar. Yani kendisi, en geniş anlamda yanlış veya kendi düşüncelerine dâhil edilen hususun görölebilen tüm gerçeğe denk geldiğinden bile haberi olmayan birisidir. Kişi kendini tanıtmalıdır. Aslında kesin, genel ve geniş kapsamlı, tam olarak tanınmış yaklaşık 20 işaret içeren gerçeği tasavvur edebilecektir. Ayrıca daha kesin, daha az genel, daha az soyut ve akla yatkın diğer güzel bağlantıları ilk gerçeğin yerine koyabiliriz. Bu ikincinin içinde ise 40 işaret vardır. Bunlardan on tanesi her açıdan bakıldığında gerçeklikleri bağlamında ona göre kuşkuludur, yani tüm bunların daha duru bir akla olan mesafelerini korumadığı ve bir estetikçi için yanlışlık içermediği halde oluştukları bilinmektedir. Diğer otuz işaret ise gerçeğin diğer ilkeleri ile oldukça uyumlu bir bağlantı halindedir ve aklın konusu olarak ortaya konulurken bu 10 işaret için ilk anılan mantıklı hakikate oranla daha iyi bir dolgunluk, onur ve aydınlanma gücü seçilir, buradan çıkan sonuçla da 20 işaretli bir hakikat oluşur. Eğer ikinci durum tercih edilirse gerçeğin sunumu için $40-10 = 30$ işaret kullanılabilir. Bu nedenle daha sonra anılan yanlış ilk olarak adı geçen gerçeğe oranla öne çekilmelidir.

Güzel düşünen estetikçi, anılan hakikatten sapmak ve sadece bir olasılığa yönelmek için o kadar çok gereklilik tarafından sıkıştırılır ki şair olmaması nadirdir:

“Tabii ki şairler gibi, yazmaya başladığında,

Arar, hiçbir yerde olmayı ve sonunda evet

Bulur aradığını ve sonunda ihtimallerle kendi yalanlarını hazırlar...”⁷⁶

O yine de metafiziksel ve estetikolojik hakikati ayrı tutar, aynı tema ve temanın tasavvuru, nesne ve nesnenin kavramı gibi ve estetikolojik hakikati ya eksiksiz olarak ya da tamamen açık olmayan olarak tanımlar. İlk durumda “hakikat”ten bahsedilir, ikinci durumda “olasılık”tan. Felsefeci ilk konuda tam kesinlikten bahseder, ikinci durumda belirsizin, inanılının, kuşkunun ve inandırıcı olmayanın alanındaki hakikatten. Bu nedenle estetikçi, güzellikle bağıntılı hakikatin sadece eksiksiz bilginin olduğu yerde değil, aynı şekilde belirsiz olanda, inanılır olanda, şüpheli olanda da aranması gerektiğini tavsiye eder.

“Güzel düşünen estetikçi her ne kadar kulaklarında yanlış konuşmalar çınlasa da o her zaman kendi hakikatının arkasından ve genelde bilinçsizce gider, sonrasında:

“Ayak takımını kelimelerin

Kötü niyetli kullanımına karşı savunuyor”

Kast edilen yalanlar ve yanlışlıktır veya kendi içinden sevinerek, kendi dilinden emin, her şeyin ve hayatın hakikati, eğer ona orada ya da burada ormanın ortasında, ki bu orman yanlışların ve yalanların ormanı olarak adlandırılır, bütün ışıklarını yansıtır.⁷⁷

⁷⁶ a.g.e., s. 135 - 137

⁷⁷ a.g.e., s. 137

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
HAKİKAT İÇİN ÇABALAR

3.1 Hakikat İçin Mutlak Estetik Çaba

Baumgarten mutlak estetik çabayı; estetik hakikat ve olasılıkla, poetik üretme ve anlatımlarla dolu, olağanüstü bir arzu ile hakikat için çabalayan ve estetikolojik hakikat bilgisinin metoduna uygun bir mizaca sahip bir estetikçinin, bu tinsel duruşunu hakikat için mutlak ve sınırsız çabalama olarak tanımlar.

Ona göre, “en düşük hakikat, en düşük metafiziksel hakikatin en düşük bilgisidir; yani bir nesnenin tasarımı (düşüncesi) ne kadar zenginse, ne kadar anlamlı ve uygunsa, ne kadar kesinse, ne kadar açık ve seçikse, ne kadar güvenilir ve safsa, ne kadar parlaksa ve bu, ne kadar çok, ne kadar anlamlı, ne kadar ağırlıklı detayları içeriyorsa, o detaylar ile birbirine bağlı olan bağıntıları ne kadar kuvvetliyse ve nesnenin içerdiği her şey ne kadar iyi birbirine uyuyorsa, estetikolojik hakikat o kadar anlamlıdır.”⁷⁸

Baumgarten için, her kim bir nesneyi bu şekilde kavratsa; o, her şeyi aynı anda bilir. Metodik düşünmenin ve bilimsel tasarımların nesnelere genel kavram formunda oluşur ve bu şekilde bilimsel olarak kendini oluşturan bir ruhta yetkin, güzel ve dar anlamda mantıksal hakikat büyür. Hakikatin en sıkı arkadaşları olan idrak ve saf akıl, tam bilimsel metodların yardımıyla biçimsel mükemmelliği/yetkinliği, akıl-benzeri’ni (*analogon rationis*) ve duyuşsal bilgi yetisini her basamakta devrederek takip ederler.

Her ne kadar mantıksal doğru bize kesinlik sağlayabilirse de, o bunun için yüksek bir bedel öder. Baumgarten mantıksal doğruya, somut olaydan genel kavrama doğru bir hareket olan fakirleşen soyutlama olarak bakar. Somut duyuşsal deneyimler, soyutlamada kaybolan doluluk, coşkunluk ve canlılık hissi taşır. Soyut mantıksal gerçeklik, estetik yetilerin sağladığı olasılıkla karşılaştırıldığında biraz solgun ve biraz cansız olarak düşünülür. Tersine estetik hakikat “zenginlik, karmaşıklık ve maddeyi” yüceltir.⁷⁹ Karışıklık (kaos) terimi bununla birlikte Baumgarten’in estetik hakikati yapısız veya gerekli şartlardan yoksun olarak gördüğüne işaret etmez. Bunun yerine o, duyuşsal bilginin benzersiz mükemmelliğinin kendilerine göre değerlendirileceği üç

⁷⁸ a.g.e., s. 139

⁷⁹ Osborne, Harold, “Some Theories of Aesthetic Judgement”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol.14, No.1, he American Society or Aesthetics, 1979, s. 139

ölçüt önerir. Bunlardan birincisi, düş kurma zenginliğidir yani estetik düşünce, kendi içinde bireysel öğeler barındırdığı sürece daha da mükemmelleşir, denilebilir. İçeriğin karmaşıklığı, estetik mükemmelliğin karakteristiği haline yükselmiş olur.

Estetikolojik hakikat bu şekilde daha dar bir kapsamda, mantıksal açıklığın ve anlaşılabilirliğin rekabet talebi ile kendi davasında "maddi bütünselliğin" önüne geçmektedir. Çünkü öncelikle tüm insancıl bilgi olasılıklarının üstünde metafiziksel hakikatin saklı tutulduğu düşünülen maddi bütünsellik ilkesinde, insana geçiş sağlayan "nesnel" gerçeğin karşısına sınırlayıcı olarak "şekilsel bütünselliği" çıkarmaktadır. Bu şekilsel bütünsellik, yani sadelik ve anlaşılabilirlik, maddi bütünselliğin kaybı ile ulaşılabilir olduğundan, kendi toplam talepleri doğrultusunda sorgulanabilir. Bu da bilinen retorik sorunun mantığıdır: "Soyutlamanın kayıptan başka ne gibi bir anlamı vardır"?⁸⁰ Ancak burada denge hemen kurulur. Baumgarten hem dar, hem de geniş bir ufukta yorumlanabilen bir görüntü izlettirir, kendi felsefesini duyuşsal bilgi ile denk tutar. "Bir karşılaştırma yapabilmek açısından, düzgün olmayan şekilde bir mermer bloğundan ancak malzemedeki büyük ölçüde fireyi göze alarak mermer bir küre yapabilirsiniz ve bu işlemde fire tutarının yuvarlak şekilden çok daha fazla olduğunu da bilirsiniz".⁸¹ Ham mermer blok, onu aşan gerçeğin hem "metafizik" hem de "malzeme" olarak adlandırılan simgesidir. Bu bloktan oluşturulan küre ise, soyutlama/genelleştirme ile kazanılmış duruluğun simgesini temsil eder. Baumgarten burada duyuşsal bilginin kabul edilmesi bağlamında estetiği mantığa karşı savaşıyor gibi görür. Ancak, aşağıdaki bölüm bu betimlemenin daha ayrıntılı anlamda ifade edilmesi gerektiğini söylemektedir: duruluk isteğinin yol açtığı kaybı yansıttığı gibi, aynı şiddet ve yoğunlaşma ile soyutlaşmanın salt etkisi ile değil aynı zamanda sınırlandırmaları ile de hareket etmemiz gerektiğini belirtmektedir: Niyetimiz kesinlik içinde duruluğu bozarak bir soyutluk yaratmak olmasa da yine de görüntünün tüm zenginliğini ele alıyoruz. Bu durumda Baumgarten'ın mantığa dayanarak ortaya koyduğu sınırlandırmalar estetik bilgi olasılıkları için de geçerlidir. Mermer küre burada hem mantıksal bütünlüğün duyuşsal resmini hem de özlülüğün estetik sunumunu ortaya koymaktadır.

⁸⁰ Baumgarten, A.G., a.g.e., s. 143 - 145

⁸¹ a.g.e., s. 145

Dolayısıyla ona göre, estetikolojik hakikat için gösterilen çaba, kendini önce materyal yetkinliğe yöneltir ve bu nedenle de detaylarına kadar belirlenen metafiziksel hakikatin objelerini kavramaya çalışır.

Baumgarten, her kim güzeli düşünmek istiyorsa, onun ya aşağı cins kavramı alanından belirli bir nesneye ya da yukarı cins kavramına yükselmek ona doğru görünüyorsa, o zaman bu nesneyi, saf bilimi gözden kaçırarak birçok karakteristik özellikle çepeçevre kaplamayı veya hakikatin maddi yetkinliğinin egemen olduğu bireysel konuları seçmesi gerektiğini öne sürer. Ona göre, bu bireysel konular olağanüstü miktarda bireysel özellikle sarmalanmalıdır.

3.2. Karşılaştırmalı Hakikat Çabaları

Baumgarten, hakikat için mutlak olan fakat aynı zamanda estetik olan çabalamayı, hakikatin üç alt türüne ayırır. Ona göre, bunlar materyal mükemmelliklerinin/yetkinliklerinin derecesine göre ortaya çıkarlar. Buna göre bu nesne alanları; 1-) genel kavramlar; 2) bu dünyanın gerçeklikleri; ve 3) sadece başka bir dünyada tasarlanabilen şeylerdir. Genel ile uğraşan fakat bunu sanata uygun şekilde ifade eden düşünme türünü estetiko-dogmatik (*ästhetikodogmatisch*); bu dünyanın gerçeğini güzel tanımlayan, hakikatin keskin ölçütlerine göre tasarlananları gelecekteki tasarımların sayısının azlığı nedeniyle estetiko-tarihsel (*ästhetikohistorisch*); ve son olarak, başka bir dünyanın gerçeğini tasarlayan düşünme türünü ise, şiirlerde ifade edilmemiş olsa bile, poetik düşünme (*poetische Denkart*) türü olarak adlandırır.

Baumgarten estetiko-dogmatik kavramını; bir taraftan teoloji ve felsefenin birlikte uğraştığı bilimsel ve akroamatik (geç antik çağda dinlenmesi için belirlenen veya konuşmalardan oluşan öğretici yazılar) düşünme türü nedeniyle, diğer taraftan şeyleri mantıksal ve estetik anlayışının ortak incelemesinin nesnesi haline getirmesinden dolayı ve düşünmesinin ana ilkelerini ve en önemli hareket nedenlerini kapsamlı açıklıkta güzel bilgiye sunması nedeniyle ortaya koymuştur. Ona göre, tam da bu nedenle o, bilimsel ve biçimsel felsefi düşünme türü ile sık sık karıştırılırken, genellikle de bununla beceriksizce birleştirilir.

Bu karıştırma ile ilgili olarak Baumgarten, *Aesthetica*'nın 579. maddesinde Platon'un öğrencilerinin bu iki düşünme türünü karıştırarak tehlikeli bir tereddüt içerisine girdiklerini, buna karşın Aristoteles'in eserlerinde mantıksal hakikat ve estetik olasılık arasındaki farkı ortaya koyduğunu belirtir.

Baumgarten, estetiko-dogmatik düşünme tarzının logikodogmatik (*logikodogmatisch*) ve estetikodogmatik (*ästhetikodogmatisch*) düşünme olmak üzere iki biçimden oluştuğunu ortaya koyar. Logikodogmatik (*logikodogmatisch*) ve estetikodogmatik (*ästhetikodogmatisch*) düşünme biçimleri, kavramlarının, başlıca anlamlarına göre temellendirilen tanımları itibariyle sadece form açısından değil, ilk bakışta aynı gibi görünen nesne alanları itibariyle de birbirlerinden ayrıldıklarını ileri sürer. Ona göre, birincisi öncelikle nesnelere özlerinin ardına düşerken, ikincisi onun çıkarsamalarının peşine düşer; birincisi esas itibariyle kendi nesnelere bulunduğu genel kavramları araştırırken, ikincisi dikkatini öncelikle aynı nesnelere kendi aralarında bir araya getiren buna tabi kavramlara yöneltir.

Sonuç itibariyle ona göre, neredeyse her bilimde olanaklı olmak üzere, mantıksal düşünmenin bittiği yerde, estetik olan (düşünme) başlar.

Hakikat için estetik bilgiye dayanan mutlak çaba, karşılaştırmalı olarak incelendiğinde, ona göre, en yüksek derecede materyal yetkinliğinde ve en yüksek yoğunlukta tarihsel biçimde estetik olarak düşünmekte ortaya çıkar. Bunun ilk ve en genel problemi, gerçekleri ve geçmişte yaşanan münferit olayları tanımlamak; ikincisi, ki ona göre ihmal edilmemelidir, estetikçi için mevcut ruhsal durumu ifade etmesi; üçüncüsü, her ne kadar öyle olmadığı görünse de, geleceği öngörmektir. Ona göre, eğer ikinci düşünme biçimi empirik olarak ve üçüncüsü de mantık (öngörüsül) olarak adlandırılırsa, o zaman estetiko-tarihsel düşünme biçimi, dar anlamda ya tarihseldir ya da empirik veya düşünseldir (*mental*).

Estetiko-tarihsel düşünmenin ilk türüne örnek, "meşhur yazarların eski Roma halkının şans ve şanssızlıklarını anlatan" tarihsel olayları ele alan eserlerdir.

İkinci tür olan deneysel düşünme biçimi, eski mektuplardır. Örneğin, "Cicero ve Plinius" un mektupları. Onlar olayların yaşandığı sırada kendi duygu ve düşüncelerini,

acılarını, mutluluklarını anlatmışlardır. Bu türden mektuplarla birlikte acıyı, aşkı anlatan şiirler de deneysel düşünme biçiminin örnekleridir.

Üçüncü tür, estetik-mantık (öngörülse) düşünce, ne sadece gerçeklere ne de şiirselliğe dayanır. Geçmişteki /tarihsel olayların anlatımıyla birlikte gelecekle ilgili öngörüle bulunulmasını ifade eder.

3.3. Hakikat İçin Poetik Çaba

Her ne kadar estetik deneyim mantık kategorilerine indirgenemez ise de, estetik deneyim deneyimdir ve aslında o birlik içinde çokluktur. Rasyonel bilginin ideali, çokluğun doğasını ve birliği sağlayan düzenleyici prensiplerin doğasını keşfetmektir. Rasyonalistler bütün durumlara tek tip düzenleyici prensip uygulamayı denemişlerdir.⁸² Baumgarten, kavramsal bilgiyi ele alırken bu ruhu takip eder. Fakat Baumgarten, estetik deneyime dahil olan duyuşsal bilginin kesinlikle kavramsal olmayan, kendine özgü bir organizasyon tipinin olduğunun farkına vardığı için Descartes ve onun mirasından ayırır.⁸³ Estetiğin düzenleyici süreci mantıksal kavramlara indirgenemez. Kavramsallaştırma akılsal bilginin özünde olduğundan, estetik ve onun bilgi biçimi akılsal değildir. Fakat Baumgarten bir rasyonalistti ve estetik de aklın benzeşimdir (*analogy*). Böylece estetiğin düzenleyici süreci mantıksal düzenlemedekilere karşılık gelen unsurlara sahiptir. Mantıksal düzenlemede açık ve seçik mantıksal kavramlardan oluşan bir çeşitlilik vardır ve bu çeşitlilik yeter-sebep ilkesine göre düzenlenir. Bununla birlikte estetik sürecin organizasyonunda da benzer (analog) unsurlar bulunur.

Mantıksal düşünme iki katlıdır: (1) Unsurların sezgisi ve (2) onların birleşimi (*combination*) vardır. Mantıksal düşünme, aslında, bir söylem biçimidir. Usavurma, mantıksal söylem olarak tanımlanabilir. Estetik de bir söylem biçimidir. Birçok nesnenin estetik deneyimi, bir çeşit birlik şeklinde, akıl tarafından kavranan bir dizi temsili içerir. “Şiirle, daha mükemmel söylemi kastediyoruz”.⁸⁴ Estetikçinin görevi, şiirin unsurlarının neler olduğunu ve söylemi biçimlendirmek için onların nasıl düzenlendiğini belirlemektir. Bu söyleme katılan şey açıkça yeterlidir, estetik. Öyleyse

⁸² Thilly, Frank, Almanya’da Ussalcılığın Gelişimi, çev. Nur Küçük, Yasemin Çevik, 2000, s. 3

⁸³ Gatz, M.F., “The Object of Aesthetics”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol.1, No.4, The American Society for Aesthetics, 1941, s. 41

⁸⁴ Wessell, P.L., a.g.e., s. 336

duyusal söylem ne içerir? “Duyusal söylemle, duyusal temsilleri içeren söylemi kastediyoruz. Baumgarten şu sonuca varır: “Duyusal temsiller şiirin parçalarıdır bu nedenle poetiktirler”.⁸⁵ Bu yüzden duyular, estetik deneyimin çeşitliliğidir. Ancak bu yeterli değildir. Duyular homojen değildir “...duyusal temsiller bulanık ya da açık olabilir, poetik temsiller de bulanık ya da açıktır”.⁸⁶ Baumgarten duyusallığın bu iki biçiminin estetik deneyim için eşit değerde olmadığını iddia etmeye devam eder. Tıpkı her açık fikrin rasyonel söylem için yeterli olmaması gibi, her duyu da estetik söylem için yeterli değildir. Estetiğe uygun duyu biçimi tümüyle incelenmelidir.

Leibniz duyular olan açık temsillerle, akılsal kavramlar olan açık ve seçik temsilleri ayırmıştır.⁸⁷ Baumgarten aynı ayrımı yapar ancak o daha incelikli bir ayırım yapar, o açıklığın iki biçimi arasında ayırım yapar. Açıklık, zihin bir kavrama nesnesini diğerinden nesne olarak ayırdığı zaman ortaya çıkar. Örneğin, zihin loş bir ışığın rengini algılamış olabilir ama bunun mavi mi mor mu olduğunu söyleyemez. Bu bulanık algı olacaktır. Temsil, zihnin ayırt edebileceği kadar belirgin hale gelirse açıklığa ulaşılmış olur. Işık, sadece zihnin onun renginin mor değil mavi olduğunu görebileceği kadar parlarsa o zaman açıklık en alt düzeyde olacaktır. Açıklığın bir yönü daha vardır: “eşit biçimde açık notlara sahip iki temsilden birincisine ait üç not, ikinciye ait altı not bulunduğu zaman, notların sayısı fazla olan ikinci temsil birinciye göre daha açıktır. Notların sayısının artması, açıklığın artmasını sağlar. Notların çokluğu aracılığıyla ulaşılan açıklığa *kaplamsal açıklık* denilebilir”.⁸⁸ Kaplamsal açıklık, canlıdır, hayat doludur. Zihin bir nesne hakkında minimum açıklığa sahip olması o nesneyi belirli bir kategoriye koymak dışında onu belirleyememesi anlamına gelir. Örneğin, zihnin uzakta bir ev görmesi minimum açıklıktır. Bu durumda zihin bu evin bir köşk mü yoksa bir çiftlik evi mi olduğunu söyleyemez. Yeterli miktarda ayırt edici not yoktur: mesela, zihin çatının biçimini ya da duvarların malzemesini v.b. göremez. Zihin bu notları bilirse, ev hakkında daha açık duyusal bilgiye -mantıksal değil- sahip olacaktır. Daha açık algının içerdiği notların sayısı, daha az açık algınınkinden daha geniş ya da daha

⁸⁵ a.g.e., s. 336

⁸⁶ a.g.e., s. 336

⁸⁷ Ogden, R. M., “A Daffination of Aesthetics”, *The Philosophical Review*, Vol.42, No.5., Cornell University, 1933, s.505

⁸⁸ Brown, C., a.g.e., s. 77

kapsamlıdır. Böylece ikinci kavramanın geniş ölçüde açık olduğu söylenebilir. “A temsili B, C, D v.b. den daha fazla betimlenmişse ama hepsi bulanıkça, A’nın geri kalanlardan daha açık olduğu söylenir.” Bir nesne hakkında ne kadar çok belirleyici not varsa nesne zihinde o kadar açık bir şekilde görünür. “Şeyler ne kadar belirlenmişse, temsilleri o kadar fazlasını içerir. Bir bulanık temsilde ne kadar çok şey toplanmışsa, temsil ne kadar çok kaplamsal açıklığa sahipse o, o kadar çok poetiktir. Bu nedenle, şeyleri, şiirde temsil edildiklerinde, mümkün olduğu kadar belirlemek, poetiktir”.⁸⁹ Kısacası, kaplamsal açıklık bireyi, kendi bütün indirgenemez duyuşal bilinçliliğinde sunar.

Meditationes’ta Baumgarten bir dizi tanım yapar. "Söylem"i, "akla, birleştirilmiş temsilleri veren sözcük dizisi" olarak; "duyuşal temsiller"i, “bilincin aşığı bölümü aracılığıyla alınanlar”; “duyuşal söylem”i, “duyuşal temsillerin söylemi” olarak ve son olarak “şiir”i “mükemmel duyuşal söylem” olarak tanımlar. Duyuşal söylemi oluşturan parçalar şunlardır: 1) duyuşal temsiller, 2) onların karşılıklı bağlantıları, 3) sözcükler ya da harflerle gösterilen ve sözcükleri simgeleyen/sembolize eden anlamlı sesler. Buradaki ana düşünceler şunlardır: Şiir, sadece gerçeğı iletmeyi hedeflemez fakat gerçeğı/hakikati “duyuşal temsiller” ya da duyuşalardan elde edilerek çizilen imgeler aracılığıyla iletmeyi amaçlar. Bir şiirin “mükemmelliğı” her iki ortama bağılı olabilir, yani kullandığı sözcükler ve uyandırdığı/canlandırdığı imgeler ve bu iki boyutun arasındaki ilişkiye bağılıdır. Böylece Baumgarten, bir sanat eserinin canlandırdığı imge, hakikati/gerçeğı iletmek için daha fazla ya da daha az mükemmel olan bir aracı değildir sadece, fakat kendi çabası/yeteneğı sonucunda mükemmelliğın bir yeridir fikrini ortaya koyar. Baumgarten, duyuşal temsilleri “belirsiz” den çok “açık” olarak tanımlayarak, Leibnizci-Wolffçü çerçevenin içinde kalır -böylece o, şiirin belirsizliğı amaçladığını reddeder- duyuşal temsiller açık ama bulanıktır; açıktır ancak seçik değil, karışıklırlar. Duyularla deneyimlendiğı için mantıksal olarak birbirine bağılanmış unsurlardan oluşmuş değildir⁹⁰. Baumgarten şöyle der: “Şiirler içlemsel açıklığı değil, kaplamsal açıklığı hedefler. Kaplamsal açıklık, mümkün olduğu kadar çok bilgi iletmeyi sağlar ancak bunu bilimsel ya da mantıksal söylemin hedeflediğı gibi, imajları birbirinden

⁸⁹ a.g.e., s. 78

⁹⁰ Will, F, “*Cognition Through Beauty in Moses Mendelsson’s Early Aesthetics*”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Cilt.14, No.1, The American Society for Aesthetics, 1955, s. 97

ayırmadan yapar. Bireyler daha tam belirlendiğinde ya da daha tam nitelendirildiğinde, karakterize edildiğinde, herhangi bir soyutlamaya gidilmeksizin, “tikel temsiller en yüksek derecede poetiktirler”. Bir bulanık temsilde ne kadar çok şey toplanmışsa, temsil ne kadar çok kaplamsal açıklığa sahipse o, o kadar çok poetiktir. Bu nedenle, şeyleri, şiirde temsil edildiklerinde, mümkün olduğu kadar belirlemek, poetiktir”.⁹¹ Şiir, imgelerin bir yoğunluğunu/sıkışıklığını canlandırma hedefine, bireylerin kendilerine özgü (spesifik) özelliklerini betimleyerek ulaşır, genellemeler ve soyutlamalarla uğraşarak değil. Böylece Baumgarten bilimsel bilgi için bir kusur olanı -aralarında açıkça ayırt edici olmaksızın çok sayıda fikri ifade etmeyi- şiirin üstünlüğüne/avantajı haline dönüştürür. Özellikle dikkat çekici olan, Baumgarten’ın, şiirin hedefinin nicel kavramı denilebilecek olan, onun (şiirin) az sayıda ve belirgin olan değil çok sayıda ve daha yoğun (sıkışık) imgeleri canlandırıldığını, şiirin, duyusal yönden etkileyici olması gerektiğini bir argüman temeli olarak kullanmasıdır. İlk olarak, şiirin duygularımızı uyandırmayı ya da heyecanlarımızı harekete geçirmeyi hedeflediğini tartışır; çünkü onlar duyusaldır, duygulanımlarımız duyularla ilgilidir: "Duygulanımlar, acı ve hazzın daha belirgin düzeyleri oldukları için onların duyusal temsilleri, bir şeyi kendine iyi ya da kötü olarak, karışık bir şekilde sunulduğunda verilir ve böylece onlar poetik temsilleri belirler ve duygulanım uyandırmak poetiktir." Daha sonra bu sonuç için açıkça bir niceliksel argüman vermeye devam eder: "Aynı şey şu şekilde de gösterilebilir: bizim için iyi veya kötü olarak tanımladığımız şeylerin temsillerini daha ayrıntılı betimleriz, dolayısıyla bizim için iyi veya kötü olan ve karışık olarak sergilenen şeylerin temsilleri, bu şekilde görülmeyenlerden daha fazla kaplamsal açıklığa sahiptir, bu yüzden daha poetiktirler. Böyle temsiller, duygulanımların işaretleridir bu nedenle duygulanımlar uyandırmak poetiktir.”

Böylece Baumgarten, çok geleneksel olan şiirin ve sanatın amaçları kavramına, alışılmadık bir argümanla varır. Bu yolla o, Wolff’ün felsefesinin biçimsel yapısının içine, kendisi yenilikçi olmayan sanatın hedeflerinin bir yönünü yerleştirmek amacı ile yenilik getirir.

⁹¹ a.g.e., s. 78

Estetik (veya şiirsel) kavramanın nesnesi duysal deneyimde kavranan kendi bilincindeki bireydir. Birey olarak birey sadece duyumda deneyimlenebilir. Birey deneyimlendiğinde, ona ait olan bütün belirlenimlerin sonsuz sayısı da orada olmalıdır. Bu belirlenimler, tekil olduklarından, eğer aynı zamanda tekilliklerini kaybetmezlerse, soyutlama konusu değildirler. Bu nedenle, bir sanatçı, bir birey hakkında soyutlama veya kavramsal temsiller kullanarak duysal (estetik) bir söylem yapamaz. Örneğin, belirli bir kadının güzel olması için, belirli bir yüksekliği, belirli bir şekli, saçının veya gözlerinin belirli bir rengi, teninin belirli bir rengi v.b. olmalıdır. O bireyselliğine soyut kavramlarla ulaşamaz. Bir şairin, sevdiği kadının güzelliğini Platon'un güzellik kavramlarıyla betimlemek istemesi şüphesiz düşünülemez. Pek tabii ki Baumgarten şu sonuca varır: “Mademki bir cinse uygulanan özgül belirlenimler türleri kurar ve mademki genel belirlenimler türleri, cinslerin altına yerleştiriyorsa, türlerin ve alt düzey cinslerin temsilleri, sırasıyla cinsten ve üst düzey cinsten daha poetiktir.”⁹² Böylece Baumgarten şiirde, “daha belirli olan” şeylerin örneklerini kullanmayı tavsiye eder. Bir örnek güzelliğin açık ve seçik soyut bir tanımından çok, şairin sevdiği biriyle Helena'nın güzelliğini karşılaştırma olabilir.

Buraya kadar, kaplamsal açıklığın estetik deneyimin maddi unsurları olduğu açıktır. Fakat bu unsurlar ayırmada gözükmez. Onun yerine onların hepsi estetik deneyimin parçalarıdır. Rasyonel bilgi kavramsal kategoriler tarafından bir arada tutulur. Estetik ya da duysal bilgi kavramsal kategorilerin benzerleri ile bir arada tutulur. Yeniden belirtilmelidir ki, Baumgarten estetik birliğin açık ve seçik kavramlara indirgenmesine karşı belirli bir biçimde önlem alır. Bir dizi temsil bir duysal söylem biçimlendirmek üzere düzenlendiğinde, estetik deneyim ortaya çıkar. Bu duysal söylemin kapsadığı, duyuların tekliliklerini kaybettikleri ve bir estetiğin tamamının parçaları oldukları, birliktendir. Rasyonel söylemin birliği yeter-sebep ilkesine göredir. Duysal söylem için birleştirmenin analog ilkesi *temad*ır.

Bir şiirin mükemmelliği, kullandığı sözcüklerde, canlandırdığı imge ve bu iki boyut arasındaki ilişkide yatar. Böylece Baumgarten, sanat yapıtının canlandırdığı duysal imgenin gerçeğin iletilmesine sadece araç değil, bir mükemmellik yeri olduğu

⁹² http://plato.stanford.edu/18th_Century_German_Aesthetics First published Tue Jan 16, 2007

fikrini tanıtır. Duyusal temsilleri belirsizden çok açık olarak tanımlayarak Leibniz'in sisteminde kalır, böylece şiir sanatının belirsizliği, anlaşılmazlığı amaçladığı görüşünü reddeder. Belirsizden ziyade açık ama açık-seçikten ziyade bulanık ve böylece net olarak seçilmiş az temsilden çok, bir araya getirilmiş çok sayıda temsili bir araya getirerek şiirler, içlemsel değil kaplamsal açıklığı hedefler: çok bilgi veren ancak bilimsel ya da "mantıksal" söylemin hedeflediği gibi, imajları birbirinden ayırmaksızın.

Tikeller ne kadar tam/eksiksiz belirlenmişse ya da ne kadar eksiksiz karakterize edilmişse herhangi bir soyutlama olmaksızın "tikel temsiller en yüksek derecede poetiktirler": şiir, amacına, genellemeler ve soyutlamalar yaparak değil, bireyleri özgün detaylarıyla resmederek bir imgeler yoğunluğu canlandırarak ulaşır.

Baumgarten'a göre hakikat için estetik bilgiye dayanan mutlak çaba, Poetik düşünme biçimiyle, eğer tarih gerekli konuların ifade edilmesi için yeterli nesneyi sunmuyorsa ve eğer becerikli estetikçi bu nedenle tüm açıklığıyla yalan söylemeyi tercih ediyor ve tarihsel hakikati tahrif etmek için daha güzel bir şeyle doldurmayı düşünüyorsa; eğer başka bir dünyadan kaynaklanan uydurulan süreçler daha fazla erdem, hatta keskin anlamda olası bir temsili bile gizlemeye izin vermeyen her zaman beşeri olana yapışıp kalan tarihten daha heybetli yüceliği ortaya koyuyorsa; bu dünyaya ait şeylerden, ki sonuç olarak bunlar yüksek gerekçelerle daha dağınık ve beşeri zayıflıklar nedeniyle dayanıksızdırlar, heterokozmik süreçlerin temsillerinden daha fazla ahlaki hakikati, karakterin, konum ve zamanın daha fazla bütünlüğünü, daha fazla anlamlı ve özlü bağıntıları ortaya koyuyorsa; heterokozmik temsil, dinleyiciler için bu dünyada onlar tarafından bilinmeyen bir yerde olup biten bir olaydan daha bilindik görünüyorsa; keskin anlamda estetikçi, gerçek ile olduğundan uydurmalarıyla daha fazla inandırıcı olacağını umuyorsa, Poetik düşünme biçimine yaklaşabilir.

Ona göre, eğer hakikat için mutlak çaba estetikçiyi başka bir dünyaya ait şeyleri uydurmaya getirmişse; o zaman bu çaba, Poetik olasılığa dönüşür. Bu da tarihsel olasılıkla benzer olmaktan oldukça uzaktır. Böyle bir durumda Baumgarten *Aesthetica*'sının 586. maddesinde, eğer her iki olasılık türüne geri dönülürse, şairin *olabilir*'ini, *olası-olan*'ı (verisimile); tarihçilere olup biteni tahsis ederken, şairlere olup bitecek olanı tahsis eden ve şairlerin yaptığının *genel olanı*, tarih yazarlarının ise, *özel*

olanı ifade ettiğinden, şairlerin yaptığının daha felsefi olduğunu söyleyerek öven Aristoteles’le aynı görüşte olduğunu söyler. Nitekim ona göre; genel olan, belirli bir türdeki insanın gereklilik ve olasılığa göre söylediği veya yaptığıyken, özel olan, Alkibiades’in yapıp yaşadıklarıdır. Şair de tarih yazarı da bir insanı veya bir olaylar grubunu anlatır. Her ikisi de olaylara dayanırlar. Aristoteles’e göre insanın aklına gelen böyle bir benzetme doğru değildir. “Tarih yazarı ve şair, biri düzyazı öteki nazım yazdığı için birbirlerinden ayrılmazlar; çünkü Herodotes’in eserinin mısralar haline getirilmiş olduğu pekala düşünülebilir. Bununla birlikte, ister nazım, isterse düzyazı halinde olsun, Herodotes’in eseri bir tarih eseridir. Ayrılık daha çok şu noktada bulunur: Tarihçi daha çok *gerçekten* olan şeyi ifade eder, şairse *olabilir/olası* olan şeyi ifade eder.” (Poetica IX,2) Her ne kadar onlar gerçeklik aynı gerçeklik kategorisine dayanıyor gibi görünseler de, şiir, gerçekçilik kategorisinin dışına çıkar. O halde ifade buldukları kategori bakımından bir şiir eseri ile bir tarih eseri birbirinden ayrılırlar. Diğer yandan, onların arasında bir başka önemli ayrılık daha bulur Aristoteles: “Şiir, tarih eserine göre daha felsefi olduğu gibi, daha üstün olarak da değerlendirilebilir; çünkü şiir, daha çok genel olanı, tarih ise tek olanı tasvir eder. Genel olan deyince de, olasılık ya da zorunluluk kanunlarına göre belli özellikteki bir kimsenin böyle ya da şöyle konuşmasını, böyle veya şöyle hareket etmesini anlıyoruz. Tek olan deyince de, bir Alkibiades şunu yaptı veya başına şu geldi bunu anlıyoruz.”(Poetica IX,3) Demek oluyor ki sanat, örneğin şiir dediğimiz mimetik etkinliğin, gerçeklik kategorisinin dışında bazı kategorilere dayanması ve tek olanı değil, genel olanı konu olarak almasıyla tarihten ya da tarih yazarlığından ayrılır.

Baumgarten’a göre Poetik olasılık, hiçbir şekilde ne mantıksal ve bilimsel, ne de tarihsel doğruluk düzleminde temellendirilmemelidir. Ona göre bu; evrenin öncelikli sebeplerini, dünyanın temel maddelerini/ana nesnelere ve dokularını düzenli ve titizlikle incelemek akıl-benzer’inin problemi değildir. Dolayısıyla Poetik düşünme biçimi, güzel fakat kaba bir istisnai temsilden başka bir şey değildir ve bunun tüm olasılıkları, bütünün güzelliğinin izin verdiği ölçüde akıl-benzeri için de bu istisna kadar küçük görünür.

SONUÇ

Neredeyse 2300 yıllık batı felsefe tarihinden sonra duyusal bilgiyi teorik düşüncelerin merkezine iten Alexander Gottlieb Baumgarten için ‘bilginin sabah kızıllığı’ insani bilginin bir boyutunun simgesidir. 1750/58’de ünlü ‘Aesthetica’sı ile felsefi estetiğin ilk eseri yayımlanmıştır. Öğrencisi Georg Friedrich Meier’in Almanca yazılarıyla gelişmiş ve felsefe tarihi aynı zamanda sanat, poetik, retorik ve sanat kuramları tarihlerinde çığır açan bir etkiyle yayılmıştır. G. W. Leibniz ve Christian Wolff’un felsefi sisteminin temellerinde vücut bulan Baumgarten’ın estetiği, o zamanlar yeni ve kısmen bugüne kadarki estetik yaratıcılık ve bunun bilişsel gücü, bilimsel ve sanatsal bilginin analogisi ve burada ilk kez formüle edilen estetik hakikat kavramına dair doğurgan düşünce metodunun dolgunluğunu içermektedir.

Baumgarten için estetik teorinin amacı, duyusal bilmenin mükemmelliğine yardım etmektir. Duyusal bilmenin mükemmelliği “güzel” olarak tanımlanır. Tersine, estetik bilmenin eksikliği, çirkinliktir. Bundan dolayı güzelin göstergesi olarak sanat, dünyanın amaçlı birliği ve uyumunu göstermeyi hedefler. Bunda Baumgarten, evreni güzel bir yaratma ve her güzel nesneyi bütünü yansıtlama örneği olarak sayan klasik *pulchrum* (güzellik) teorisine katılır. Yansıtlama biçimindeki temsil, Baumgarten’ın nesne ve öznenin uyumluluğunu varsayan yani logic-ontolojik denkleme dayanan Leibniz’in Monadoloji’sinden aldığı bir fikirdir. Daha sonra estetik monad düşüncesinin Adorno’nun yazılarında tekrar ortaya çıktığı görülür. Güzel bir nesnedeki daha geniş birliğin estetik temsili, Baumgarten’ın “güzel düşünme” (*pulchre cogitare*) olarak nitelendirdiği şeydir.

Bu tanımla, analize başlanan noktaya, yani Aesthetica’nın birinci paragrafına dönülebilir: estetik, sadece duyusal bilginin bilimi olarak değil, serbest sanatlar teorisi, alt düzey bilgi, güzel düşünme sanatı ve aklın analogu olan sanat olarak da tanımlanır. Böylece ilk cümle, parantez içinde kısa bir tanım biçiminde, takip eden yüzlerce paragrafın detaylandığı argümanları içeriyor. Tanımlardan bazıları, aşıkardığı gibi, geleneksel retorik sistemine ve Leibniz ve Wolff’un rasyonel metafiziğine mecbur

iken diğlerleri bu geleneklerden kopar ve felsefi bir proje olarak estetiğın ünük durumunun içinde yeni soruşturma yolları açar.

Baumgarten'in estetiğı, konusuna çift bir yaklaşım alır, yani bir duyusal bilgi teorisi ve bir sanat felsefesi olarak. Ancak, sanat felsefesi, alışılmıştan daha geniş anlamda anlaşılmalıdır ki sanat üretimi teorisini kuşatabilsin yani Baumgarten'in şiir ve retorikten birleştirdiğı unsurları. İyi sanat demek olan gerçek sanat, sanat ve güzelin biliminin geliştirdiğı kuralları uygulamaya dayanır.

Baumgarten'in "Sanat nedir?" sorusuna verdiğı cevap hiçbir yerde açıkça ortaya konmamıştır fakat tartışmadan kolayca çıkarım yapılabilmektedir. Bir sanat nesnesi, dünyanın amaçlı birlik ve güzelliğini diğler nesnelere daha iyi temsil edendir. Bu ontolojik duruş oldukça korunumludur ve kendini Leibniz'in metafizik teorilerinin benzer durumlarını yeniden ifade etmek için sınırlar. Sanatın kavramsal değeri ile ilgili sorgulandığında Baumgarten ontolojik argümanı farklı bir şekilde tekrar eder ama aynı zamanda önemli yeni bir unsur katar. Kuşkusuz bir sanat eserinden dünyanın güzel bir şekilde yaratılmış olduğunu ve içinde uyumun hüküm sürdüğünü öğrenebiliriz. Ama bu daha çok soyut bir gerçektir. Diğler yandan estetik hakikat deneyimin bütün bireyselliklerinin, zenginliğinin ve karmaşıklığının dolaysızlığını barındırır.

Baumgarten için sanat gerçeğı mantıksal gerçek için sadece hazırlık değildir, daha da önemlisi o mantığın yöntemleriyle erişilebilir de değildir. Sanat gerçeğı duyusal kalır, kavramlaştırılmaz ya da daha sonra Adorno'nun onu adlandıracağı gibi "nonidentical" kalır.

Sanatın pratik değeri üzerine ifadeler bu argümanla yakından ilgilidir. Eğer tam olarak sanat ne yapabilir diye sorarsak, Baumgarten'in cevabı oldukça açıktır ancak kendi içini oymaktadır. Baumgarten estetik teori gereksinimini, bilinçsiz ve bulanık algıdan açık seçik algıya geçiş yapmaya yardım eden argümanla savunur. Bulanık bir algı teorisi bir duyusallık teorisi olarak böylece rasyonaliteye yardım eder. Fakat bu cevap çözmekten ziyade birçok problem yaratır. Eğer estetik gerçek mantıksal gerçekten bağımsızsa, o mantığın yardımcısı konumuna indirgenemez. Sanatın pratik amacı, estetik duyarlığımızı/hassasiyetimizi daha fazla rasyonel idare için onu geride bırakmak amacı ile eğitmek değildir. Daha çok, sanatla tekrar tekrar yüz yüze gelmek,

bizi, duyusallık ve rasyonelliği, estetik dolaysızlık ve soyut kavramayı dengeleyebilen çok yönlü insanlar olmamıza yardım eder. Duyusal bilgi, kendi ifadesine dolaysız olarak bağlıdır: onun parçası olduğu düşünülür ve Baumgarten onun iletişim kurabilme koşullarını çözümler. Sanat yapıtı hem duyusal bilginin yetkinliğe ulaşma biçimi, hem yetkinliğe ulaşmasının aracı olarak ortaya çıkar: sanat etkinliği insana güzelliği algılamayı öğretir.

Baumgarten, yeni felsefi disiplinini “Duyusal Bilginin Bilimi” olarak tanımlamaktadır ve bunu sistematik olarak “yukarı bilgi yetisi”nin bilimi olan mantığın yanına yerleştirmektedir. Fakat duyusal bilgi sadece aklın “aydınlık öğlen ışığı”na giden bilgi yolu üzerindeki “sabahın alacakaranlığı” değildir, onun “sabah kızzılığı” olarak kendine ait, özgül estetik bir boyutu vardır: *Güzellik*. Fenomenlerin güzelliği, bireysel olarak var olanlarda tam bir tutarlılıkla kendini gerçekleştiren varolanın dolgunluğunda kurulur. Bu bakımdan estetik, ‘*güzelin metafiziği*’dir. Bireyin sayısız özelliği, rasyonel analiz için haram kalırken, bütünsel şekilde kendini duyusal bilgiye açmaktadır. Estetik giriş, böylece gerçeğin teorik bilgisini tülemekte ve bu nedenle estetiği “*bireyin mantığı*” olarak gerekli kılmaktadır. Duyusal bilgi, örneğin sanat eserlerinin ifade ettiği gibi, kendini bütünselde yaratan kendine ait bir “*estetik hakikati*” amaçlamaktadır. O bakımdan estetik, antik poetik ve retoriğe yönelmiş felsefi bir “*sanat kuramı*”dır da.

KAYNAKLAR

- ADAMS, R. M., *Leibniz: Determinist, Theist, Idealist*, Oxford University Pres, 1994
- ARISTOTELES, *Poetika*, çev. İ.Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004
- BAUMGARTEN, A. G., *Theoretische Ästhetik, Die grundlegenden Abschnitte aus der "Aesthetica"*, Felix Meiner Yayınevi, çev. H. R. Schweizer, Hamburg, 1988
- BOWIE, A., *Aesthetics and Subjectivity: from Kant to Nietzsche*, Manchester University Pres, Manchester, 2003
- BROWN, C, "Leibniz and Aesthetics", *Philosophy and Phenomenological Research*, Cilt.28, No.1, International Phenomenological Society, 1967, s. 70-80
- CROCE, B., *Aesthetics as a Science of Expression and General Linguistic*, çev. Douglas A., Londra, 1922
- DELEUZE, G., *Leibniz Üzerine Beş Ders*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2007
- DESCARTES, R., *Metot Üzerine Konuşma*, çev. K. Sahir Sel, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1992
- FERRY, L., *Homo Aestheticus: The Invention of Taste in the Democratic Age*, The University of Chicago Pres, Chicago 1993
- GATZ, M.F., "The Object of Aesthetics", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Cilt.1, No.4, The American Society for Aesthetics, 1941, s.33-57
- GÖKBERK, M., *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005
- HAMMERMEISTER, K., *The German Aesthetic Tradition*, Cambridge University pres, 2002

- KNELLER, J., "Imaginative Freedom and the German Enlightenment", *Journal of the History of Ideas*, Cilt.51, No.2, University of Pensilvanya pres, 1990, s. 217-232
- MARKREEL, A.R., "The Confluence of Aesthetics and Hermeneutics in Baumgarten, Meier and Kant", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Cilt.14, No.1, The American Society for Aesthetics, 1996, s.65-75
- OGDEN, R. M., "A Dafination of Aesthetics", *The Philosophical Review*, Vol.42, No.5., Cornell Unyversity, 1933, s.500-510
- OSBORNE, H., "Some Theories of Aesthetic Judgement", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Cilt.14, No.1, The American Society for Aesthetics, 1979, s.135 -144
- SPRASHOT, F.E., *The Structure of Aesthetics*, University of Toronto Pres, 1963
- TİMUÇİN, A., *Estetik*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2005
- THILLY, F., *Almanya'da Ussalcılığın Gelişimi*, çev. Nur Küçük, Yasemin Çevik, 2000
- TONELLI, G., "A.G.Baumgarten", *The Encyclopedia of Philosophy*, vol.1-2, Maccmillan Publishing Co., Inc and The Free Press, New York, 1972, s.256
- TUNALI, İ., *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004
- WESSELL, P.L., "Alexander Baumgarten's Contribution to the Development of Aesthetics", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Cilt.30, No.3, The American Society for Aesthetics, 1972, s.333-342
- WILL, F., "Cognition Through Beauty in Moses Mendelsson's Early Aesthetics", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Cilt.14, No.1, The American Society for Aesthetics, 1955, s. 97-105

[http://plato.stanford.edu/18th Century German Aesthetics](http://plato.stanford.edu/18th_Century_German_Aesthetics) *First published Tue Jan 16,*

2007

ÖZGEÇMİŞ

Nesrin ATASOY SINMAZ

Doğum Yeri ve Yılı : E. Cuma/ Bulgaristan 1978

Öğr. Gör. Kurumlar :	Başlama Yılı	Bitirme Yılı	Kurum Adı
Lise	: 1993	1996	Bursa Çınar Lisesi
Lisans	: 2000	2004	Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Yüksek Lisans	: 2005	2009	Uludağ Üniversitesi
Medeni Durumu	: Evli		

Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi : İngilizce (iyi derecede), Bulgarca (iyi derecede), Rusça (iyi derecede)

Çalıştığı Kurum (lar) : Başlama ve Ayrılma Tarihleri Çalışılan Kurumun Adı

1.

Yurtdışı Görevleri :

Kullandığı Burslar :

Aldığı Ödüller :

Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Topluluklar :

Editör veya Yayın Kurulu Üyelikleri :

Yurt İçi ve Yurt Dışında Katıldığı Projeler :

Katıldığı Yurt İçi ve Yurt Dışı Bilimsel Toplantılar:

Yayımlanan Çalışmalar :

Diğer :