A.G. BAUMGARTEN'DA DUYUSAL BİLGİNİN BİLİMİ OLARAK ESTETİK*

Nesrin ERTÜRK [1]

ÖZ

A. G. Baumgarten kurucusu olduğu estetiği "Aestetica"sında (1750/58) geniş kapsamlı olarak şiirselliğe ve retoriğe dayandırmaktadır. Ancak burada onun için önemli olan, "duyusal bilgi"'nin bireysellik hakkının geçerli kılınmasıdır. Burada kesin olarak "estetik" (αίσυηγηικός) sözcüğünün "duygu ve algıyla ilgili", "duyusal olarak anlaşılır" bağlamındaki temel anlamına bağlı kalmaktadır. Baumgarten'ın estetiği duyusal bilginin ve algılamanın felsefesidir ve duyarlığı dış uyarım ve mantığın malzemesi olarak algılamaz, aksine bilginin özel bir türü olarak ciddiye alır. Bu nedenle de estetik, "duyusal bilginin bilimi" olarak tanımlanır. Bu çalışma ile "Aestetica"'nın temel bölümleri ele alınarak Baumgarten'ın estetik anlayışının genel çerçevesini çizmek amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: A.G.Baumgarten Estetik Duyusal Bilginin Bilimi, Güzel, Aşağı Bilgi Yetisi, Yukarı Bilgi Yetisi

Ertürk, Nesrin. "A.G. Baumgarten'da Duyusal Bilginin Bilimi Olarak Estetik". *ulakbilge* 4. 7 (2016): 117-128.

Ertürk, N.(2016). A.G. Baumgarten'da Duyusal Bilginin Bilimi Olarak Estetik *ulakbilge*, 4 (7), s.117-128.

* Bu çalışma 2009 yılında Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Doç. Dr. Işık Eren danışmanlığında tamamlanan "A. G. Baumgarten'da Duyusal Bilginin Bilimi Olarak Estetik" adlı Yüksek Lisans Tezi'nden derlenmiştir.

[1] Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı doktora öğrencisi, nesatasoy(at)hotmail.com

BAUMGARTEN'S AESTHETICS AS THE SCIENCE OF SENSITIVE COGNITION

ABSTRACT

A. G. Baumgarten grounds the aesthetics of which he was the founder on widely poetic and rhetoric in his "Aestetica" (1750/58). Nevertheless, what is significant here for him is to validate the individualist right of "sensitive knowledge." The word "aesthetics" (αίσυηηικός) here is strictly attached to its basic meaning which is "related to sense and perception," and "sensually understandable." The aesthetics of Baumgarten is the philosophy of sensual knowledge and perception, and its sensitivity cannot be perceived as the material of outer stimulation and logic; contrarily, it sincerely sees it as a special genre of the knowledge. Hence, the aesthetics is defined as the "science of sensitive knowledge." With this study, it has been targeted to draw a general outline of Baumgarten's aesthetics understanding by discussing the basic chapters of "Aestetica."

Keywords: A.G.Baumgarten Aesthetics The Science of Sensitive Cognition, Beauty, Inferior Knowledge Faculty, Superior Knowledge Faculty

Giriş

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 analojisi ve burada ilk kez formüle edilen estetik hakikat kavramına dair doğurgan düşünce metodunun dolgunluğunu içermektedir. 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 Chr. Wolff'un öğrencisi olan Alexander Gottlieb Baumgarten tarafından kullanılmıştır. Yeni disiplinin tanımını "duyusal bilginin bilimi" olarak yapan Baumgarten, estetiğin alanını sadece güzel sanatlarla sınırlı kalmayacak biçimde genişletir. Leibniz için duyu algısı hem "bulanık" hem de "seçik olmayan"dır. Beğeni, karışık algılardan oluşan, içgüdü benzeri bir şeydir. Chr. Wolff de duyu bilgisini "bulanık" ve "aşağı" bilme yetisine ait olarak görür. 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 nonullis ad poema pertinentibus (Şiirin Gereklilikleri Üzerine Felsefi Düşünceler) başlıklı doktora çalışmasında mantıksal bilgi ile duyusal algılamayı birbirinden ayrı tutar ve ilk defa estetik terimini kullanır. Şöyle der: "Yunan filozofları ve kilise papazları duyumlanan (aistheia) ile düşünülen (noeta) arasında daima dikkatli bir ayrım 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." Bu alıntıdan açıkça anlaşılacağı üzere, Baumgarten'a göre, kavrama yetisinin konusu bilginin doğasını belirlemektir. "Bilinen şeyler" -kavramsal olarak bilinenler- mantığın özel nesneleridir, diğer taraftan "algılanan şeyler" -duyusal olarak deneyimlenenler- estetik adı verilen duyusal bilimin nesneleridir. Her ne kadar estetik kavramı bu yayında bağımsız bir disiplinin adı olarak ilk kez yer alsa da, yeni disiplinin nasıl genel bir duyu bilimi olabileceği hakkında bilgi vermez. Sadece şiirin doğasını ve şiir deneyimini analiz eder.[2] Baumgarten'ın estetiği, belli bir tür bilgiyi üretebilen bilgi-kuramsal bir yeti olarak

[2] Hammermeister, Kai, The German Aesthetic Tradition, Cambridge University pres, 2002, s.3

bir duyarlılık teorisine gönderme yapar. Estetik tam olarak duyusal algının ayırıcılığının savunması olarak algılanır. Estetik, bir sanat teorisi olarak değil de, duyarlığın savunması olarak başlamıştır.

Duyusal Bilgi ve Baumgarten

Baumgarten, kendi felsefi müdahalesi ile kendi zamanının bir talebine karşılık verdiğine inanmaktaydı. Ancak eylem, "Estetik" teriminin hızla yayılması ve mantıkla estetiğin paralelleşmesinin dışında büyük ölçüde etkisiz kalmıştır. Bunun sebebi, eserlerinin Latince olması ve henüz "Aesthetica"nın yayımlanmasından önce Baumgarten'ın en başarılı öğrencisi G.F. Meier'in, kısmen, hocasının 1742'denden beri sunduğu estetik dersleri doğrultusunda kendi Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften (Bütün Serbest Sanatların Temelleri)'i (1748) yayımlamasıdır.[3] Onaylanma açısından Baumgarten aslında estetiğin temelini oluşturan kişi olarak kabul edilmiş olmasına karşın yine de öğrencisi Meier ile birlikte ve Leibniz felsefesinin gölgesinde anılmıştır. "Aestetica" sının ana düşünceleri bugün bile bir muammadır. 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 Chr. Wolff'un öğrencisi olan Alexander Gottlieb Baumgarten tarafından kullanılmıştır. Yeni disiplinin tanımını "duyusal bilginin bilimi" olarak yapan Baumgarten, estetiğin alanını sadece güzel sanatlarla sınırlı kalmayacak biçimde genişletir.

Leibniz için duyu algısı hem "bulanık" hem de "seçik olmayan"dır. Beğeni, karışık algılardan oluşan, içgüdü benzeri bir şeydir. Chr. Wolff de duyu bilgisini "bulanık" ve "aşağı" bilme yetisine ait olarak görür. 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 nonullis ad poema pertinentibus (Şiirin Gereklilikleri Üzerine Felsefi Düşünceler)[4] başlıklı doktora çalışmasında mantıksal bilgi ile duyusal algılamayı birbirinden ayrı tutar ve ilk defa estetik terimini kullanır. Şöyle der: "Yunan filozofları ve kilise papazları duyumlanan (aistheia) ile düşünülen (noeta) arasında daima dikkatli bir ayrım 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."[5] Bu alıntıdan açıkça anlaşılacağı üzere, Baumgarten'a göre, kavrama yetisinin konusu bilginin doğasını belirlemektir.

[3] Hammermeister, Kai, a.g.e., s. 4
[4] Hammermeister, Kai, The German Aesthetic Tradition, Cambridge University pres, 2002, s.3
[5] Baumgarten, A. G.: Theoretische Ästhetik, Die grundlegenden Abschnitte aus der "Aesthetica", Felix Meiner Yayınevi, çev. H. R. Schweizer, Hamburg, 1988, s. XI

"Bilinen şeyler" -kavramsal olarak bilinenler- mantığın özel nesneleridir, diğer taraftan "algılanan şeyler" -duyusal olarak deneyimlenenler- estetik adı verilen duyusal bilimin nesneleridir. Her ne kadar estetik kavramı bu yayında bağımsız bir disiplinin adı olarak ilk kez yer alsa da, 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 duyarlılık teorisine gönderme yapar. Estetik tam olarak duyusal algının ayırıcılığının savunması olarak algılanır. Estetik, bir sanat teorisi olarak değil de, duyarlığın savunması olarak başlamıştır.

Baumgarten, kendi felsefi müdahalesi ile kendi zamanının bir talebine karşılık verdiğine inanmaktaydı. Ancak eylem, *"Estetik*" teriminin hızla yayılması ve mantıkla estetiğin paralelleşmesinin dışında büyük ölçüde etkisiz kalmıştır. Bunun sebebi, eserlerinin Latince olması ve henüz "Aesthetica"nın yayımlanmasından önce Baumgarten'ın en başarılı öğrencisi G.F. Meier'in, kısmen, hocasının 1742'denden beri sunduğu estetik dersleri doğrultusunda kendi Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften (Bütün Serbest Sanatların Temelleri)'i (1748) yayımlamasıdır. [6]Onaylanma açısından Baumgarten aslında estetiğin temelini oluşturan kişi olarak kabul edilmiş olmasına karşın yine de öğrencisi Meier ile birlikte ve Leibniz felsefesinin gölgesinde anılmıştır. "Aestetica" sının ana düşünceleri bugün bile bir muammadır. Leibniz için dünya, baskın olarak mantık, fizik ve matematik temellerle ifade edilebilecek rasyonel yasalara uygun yapıların bir bütün halinde bulundukları iyi organize edilmiş bir yerdir. Descartes'ın *"açıklık" "seçiklik"* kriterlerinin fikirlerimizin uygun bir sınıflaması için yeterli olmadığını düşünen Leibniz, algı seviyelerini, bilinçsiz algılamadan tam bir kavrayışa kadar sıralanan dört basamağa ayırır. İlk basamakta duyusal algı yer alır ve bu algıyı bulanık ve açık olarak ikiye ayırır. Bulanık algılar tam olarak bilincine varamadığımız, dolayısıyla kavrayamayacağımız derecede küçük algılamalar, petites perceptions[7], olarak adlandırılırlar. Leibniz, tek tek her bir dalganın sesini duyulan sese atfedemeyeceğimiz için okyanusun sesini örnek olarak gösterir. Bir nesne, tekrar bir sunumda duyumlar tarafından tanınacak biçimde kavranamazsa, bu algı bulanıktır. Buna karşın, eğer bir şey duyumlar aracılığıyla yeniden tanınabilecek kadar net algılanmışsa bu algı açıktır, diğer taraftan bilinçlidir ve objesinin farkına varılmasına izin verir. Bununla birlikte, açık algı, altında daha da tam olan algısal çıkarımların bütün spektrumunu barındırır. Bir algıyı ancak, obje çeşitli özelliklere sahipse açık veya bulanık olarak adlandırabiliriz fakat bu özellikleri ayrı ayrı listeleyemeyiz. Varolduklarını biliriz ancak tek tek listeleme girişimimiz hata ile sonuçlanır. Bu seviyeye zıt olarak, açık ve seçik bir algı objenin tüm özelliklerinin

[6] Hammermeister, Kai, a.g.e., s. 4
[7] a.g.e., s.5

sıralanmasına izin verir ve objenin tam bir tanımı yapılabilir. Açık algı sadece objenin tanınmasını sağlar, fakat onun bütün parçalarının analizini gerçekleştirmeyi sağlamaz. Objenin özelliklerini ayırmasak ve onları sıralayamasak da, onun karmaşıklığının farkındayızdır. Bu algılama zengindir, çok yönlüdür, canlı ve hatta duygu yüklüdür. Leibniz'e göre bu beğenme ve beğenmenin karşılığını içerir ve sanat ve güzellik bilincin bu düzeyinde yer alır. Estetik yargılar zorunlu olarak doğrulanamayan, duygusal ifadeler olarak kalmak durumundadır.

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." [8] 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"[9] tan yoksun olduğunu söylerler. 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 beğenememezden sorumlu olan je ne sais quoi (I-don't-know-what) [10]tır. Geneldeki güzellik sadece tamamlanmamış insan algısında kendisini bulur. Bir nesneyi güzel olarak değerlendirmemiz için bulanık tasarıma sahip olmamız ve hemen onu açık fikre dönüştürememiz 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 ünik bir algı biçimi olduğunu kanıtlamaktır.

Leibniz gibi Baumgarten da açık ve seçik temsilleri ayırır, ancak o, açıklığın iki biçimi arasında ayırım yapar. Açıklık, zihin bir nesneyi bir başkasından 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. Örneğin, ışığın sadece zihnin onun renginin mor değil mavi olduğunu görebileceği kadar parladığını hayal edin. O zaman açıklık en alt düzeyde olacaktır. Açıklığın bir yönü daha vardır: "eşit biçimde açık işarete sahip iki kavrama farzedin, ama birinci kavramada üç işaret, ikinci kavramada altı işaret olsun. Bu yüzden açıklık, işaretlerin sayısıyla

[8] a.g.e., s. 74-75
[9] a.g.e., s. 74-75
[10] a.g.e., s. 74-75

artırılır. İşaretlerin çokluğu aracılığıyla ulaşılan açıklığa kaplamsal açıklık (extensive clarity) denilebilir. Kaplamsal açıklık, canlıdır (hayat doludur)"[11] . Zihin bir nesneyi belirli bir kategoriye koymak dışında onu belirleyemezse, bu minimum açıklıktır. Örneğin, diyelim ki zihin uzakta bir ağaç görüyor. Fakat zihin bu ağacın bir çınar mı yoksa bir ceviz mi olduğunu söyleyemez. Yeterli miktarda ayırt edici işareti yoktur. Zihin bu işaretleri bilirse, ağaç hakkında daha açık duyusal idrake (mantıksal değil) sahip olacaktır. Daha açık algının içerdiği işaretlerin sayısı, daha az açık algınınkinden daha geniş ya da daha kapsamlıdır.[12] Bir nesne hakkında ne kadar çok belirleyici işaret varsa nesne zihinde o kadar açık bir şekilde görünür. Baumgarten Meditationes'ta şöyle der: "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" [13]. Kaplamsal açıklık bireyi, kendi bütün indirgenemez duyusal bilinçliliğinde sunar. Baumgarten estetik veya poetik kavramanın nesnesinin, duyusal deneyimde kavranan kendi bilincindeki birey olduğunu söyler. 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 duyusal 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. Onun bireyselliğine soyut kavramlar aracılığıyla ulaşılamaz. Baumgarten şu sonuca varır: "Mademki bir cinse uygulanan özgül belirlenimler türleri kurar ve mademki genel belirlenimler türleri cinslerin altına yerleştiriyorsa, türlerin temsilleri cinslerin temsillerinden daha poetiktir"[14] . Şiirde, "daha belirli olan"ın kullanılması daha poetiktir. Buraya kadar, kaplamsal olarak açık duyuların 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 duyusal 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 duyusal söylem biçimlendirmek üzere düzenlendiğinde, estetik deneyim ortaya çıkar. Bu, duyusal söylemin kapsadığı, duyuların tekliklerini kaybettikleri ve bir estetiğin tamamının parçaları oldukları, birliktendir. Rasyonel söylemin birliği, yeter-sebep ilkesine göredir. Duyusal söylem

[11] a.g.e., 338
[12] Brown, Clifford., a.g.e., s.76
[13] a.g.e., s. 76
[14] a.g.e., s. 76

için birleştirmenin analog ilkesi temadır (konu) [15]. "Temadan kastettiğimiz, söylemde sağlanan diğer temsillerin yeter-sebebini içeren, fakat kendi yeter-sebebinin onlarda olmadığı temsillerdir." [16]

Yeter-sebep ilkesi, eğer bir nesne varsa, onun bütün halleri/görünümleri birbirlerinden izole biçimde varolamazlar, daha ziyade onların arasında içsel ve mantıksal bir ilişkinin olması gerektiğini ifade eder. Baumgarten, yeter-sebep olmaksızın bir görünüşün/durumun varolmasının çelişki olacağını kanıtlamaya çalışır. Benzer şekilde, eğer bir sanat eserine giren bütün duyusal parçalar, yapıta bir bütün olarak katılmazsa orada sanat eseri olmayacaktır, çünkü o sadece, izole (ayrı) ve karışık algıların estetik nesnenin parçaları haline dönüştürüldüğü algılanan birliktedir. Baumgarten estetiğin doğasını rasyonalist ideali model alarak belirliyor: çeşitlilikte birlik. Bu ideal tabii ki, mükemmelliğin idealinden başka bir şey değildir. Bu noktada Baumgarten'in rasyonalizmi belirgin oluyor. Rasyonalistler gerçeğin yeter-sebebinin olması gerektiğine inanırlar, yani onun teması. Ayrıca, gerçeğin arkasındaki yeter-sebep, nihayetinde evrenin mükemmellik sergilemesi gerektiği anlamına gelir. Birlikte mümkün olanlara yerleştirilen sonsuz alternatiflerin dışında, bu, en fazla gerçekliği göz önünde tutan en iyi düzendir. Gerçek, en fazla çeşitliliğin en yüksek derecede düzen içerisinde varolduğu zaman en mükemmeldir. Benzer olarak, herhangi bir belirli temanın içerdiği duyusal temsillerin sonsuz sayıdaki birleşimleri dışında, tema ile uygun, mümkün en yüksek sayıdaki duyuyu sağlayan birleşim en iyisidir ya da en mükemmelidir. Örneğin, müziği göz önünde bulundurarak Baumgarten şöyle der: "Ahenkli ya da ahenksiz olarak ne kadar çok işaretlenmişse, haz veya hoşnutsuzluğun yoğunluğu artar. Duyunun her yargısı bulanıktır. Bu nedenle, eğer A yargısı ahenkli ya da ahenksiz olmak hakkında B yargısından daha çok şey söylerse, A yargısı B yargısından kaplamsal olarak daha açık ve bu nedenle daha poetik olacaktır". [17] Bundan dolayı estetik yapıtın mükemmelliği, güzeldir. Bir yapıt, teması, etrafında konuşmak ve duyusal temsillerin bütün çeşitliliği kendisi için düzenlenmiş son amaç olarak hizmet ediyorsa en mükemmeldir. Estetik sözcüğü her ne kadar ilk kez Meditationes philosophicae de nonullis ad poema pertinentibus (Şiirin Gereklilikleri Üzerine Felsefi Düşünceler) adlı eserinde özel bir bilimin adı olarak geçse de böyle bir bilimin temellendirilmesi Aesthetica adlı yapıtında gerçekleşir. 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 algılama bilimidir."[18] Baumgarten bu tanımda birçok şeyi bir araya

[15] Tonelli, Giorgio., "A.G.Baumgarten", The Encyclopedia of Philosophy, vol.1-2, Maccmillan Publishing Co., Inc and The Free Press, New York, 1972, s.256
[16] a.g.e., s.336
[17] a.g.e., s.336
[18] Baumgarten, A. G., a.g.e., s.3

getirmektedir ve Aesthetica'nın geri kalanında bu açılış ifadesinin farklı unsurlarını açar. Estetik, bütün serbest sanatlarla olduğu kadar, günlük yaşamın prtaik etkinlikleri ile de ilişkilidir; pedagojik, hermenöitik, retorik vb. uygulamalara sahiptir. Baumgarten, güzeli değerlendiren bilişsel durumlara odaklanmaz, hatta onun güzel sanatlara uygulaması edebiyatla sınırlı kalır. Estetik, bir sanat teorisi olmanın yanı sıra duygusal algılama bilimi olarak da değerlendirilir. [19] Baumgarten için genel hedef sanatı bilimin yardımıyla oluşturmaktır; fakat bu ikisinin ilişkisi her zaman Baumgarten'ın düşündüğü kadar açık değildir. Bir taraftan estetik, "Aestetica" da ifade edildiği üzere birlik olarak muamele gören poetik-retorik taşmanın içine yerleştirilmiştir. Onun oluşumunu ise antik çağlardan beri devam eden üçe bölünme izlemektedir. Bu şekilde "Teorik estetik" başlığı altında bir "Heuristik" (inventio), bir "yöntembilim" (dispotsito) ve "Semiyotik" (elocutio) başlık ortaya koymaktadır. Elbette öne çıkan ve fragmatik olarak göz önüne alınan sadece heuristik olmuştur. Heuristik çerçevesinde ve "Doğal estetik" başlığı altında (§ 28–46) iyi birer konuşmacıya ihtiyaç duyan Baumgarten, bunları "alt bilgi varlığı"nı hesapladığı bir dizi yetenekle ortaya koymuştur. Bununla bağlantı olarak Baumgarten felix aestheticus (başarılı estetikçi) notu altında henüz oyun çağındaki bir çocuk olarak ([4] § 55) dikkat, hafıza kabiliyeti, fikir kabiliyeti, fanteziyi eşit şekilde geliştirebilen alıştırmalarla (§§ 47-61) ve "estetik eğitim" etkisi ile (§§ 62-77) 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, dinleyicilere yönelen güzel konuşmacı ve okuyuculara yönelen şairdir. Baumgarten Romalı şair ve hatiplerin, özellikle de Horatius, Vergilius, Cicero, Quintilian'ın eserlerine rahatça erişebilme olanağına sahipti. Bu yapıtlarda düzenlemelerde bulunmuş, ancak bunu herhangi tarihi bir ölçüye bağlı kalmadan yapmıştır. Poetik ve retorik aşma onun için dilsel gerçeğin temsilcisiydi. Buna karşı, başlangıç tanımlarında ve öncelikle geniş biçimde ele alınmış bölümde "estetik hakikat" (§§ 423-612) bağlamında insancıl bir düşünce ortaya konmuştur. Burada, yapılmak istenen insanın bilgi olanaklarının anlamı ve geçerliliğinin sorgulanması ve "Duyusal bilgi"yi, rasyonel bilgi karşısında geçerli kılmaya çalışmaktır. Bu düşüncenin kapsamında, Baumgarten'ın işlediği gibi en başından beri bilgiyi gizlice eleştiren sorgulama düzenlenmiştir: "res" (konular) ve "cogitationes" (düşünceler veya tasavvurlar) (§ 18), retorik bağlamda konuşmacının ve şairin malzemeleri anlamına gelir. Bununla bağlantılı olarak da, "duyusal bilginin" fenomenleri (phaenomena) olarak ortaya çıkarlar. Bu ana nokta açısından Baumgarten, "venusta plenitudo" (§ 585), "görüngülerin güzel dolgunluğu"nu göz önünde bulundurmuştur. Burada anahtar sözcük öncelikle "phaenomenon" olmuş, sonrasında ise "estetik gerçek" onun yerine geçmiştir.

[19] Ferry, Luc, Homo Aestheticus: The Invention of Taste in the Democratic Age, The University of Chicago Pres, Chicago 1993, s.53

Phaenomenon terimi sürekli tekrarlanan boş bir unvan olarak veya eklenmiş bir yan cümlede ortaya çıkmakta, tıpkı bir ceterum Censeo gibi etki etmektedir. Estetiğin tüm nesneleri aslında sadece kendi ortaya çıkardıkları görüntü'yü ifade eden bir bakış açısı altında değerlendirilmeliydi. Bu terimin ilk ortaya çıktığı nokta, özel bir dikkat göstermeye değer: "Perfectino cognitionis sensitivae ... erit consencus sagitationum inter se ad unum, qui phaenomenon sit" (§ 18). Bu şekilde bütünlüğe getirilen duyusal bilgi, düşünce (tasavvur) ile uyuşmaktadır ve onun açısından phaenomenon, görüngü ile eşit kılınmıştır. Duyusal bilgi bütünsel şekli itibarıyla aslında görüngünün kendisinden başka bir şey değildir. Baumgarten, duyusal bilgiye ilk olarak estetik gerçek bölümünde değinmiştir: Estetik gerçek, "eğer duyusal olarak belirgin ise" (quantenus sensitive cognoscenda est) ancak bir gerçektir (§ 423). Bu şekilde bu eşsiz, platonik düşüncelere indirgenemeyen gerçek terimi, "Aesthetica"nın oluşumunu belirleyen ve güncel mantıkta ([6] §12) aslına geri dönen retorik örnek terimler sıralamasında yer almaz: Varlık (ubertas), büyüklük (magnitudo), onur (dignitas), özel bir konuma sahiptir. Görüngü ile benzer olan duyusal bilgi, tıpkı akıl bilgisinin mantıksal doğru ölçeğinde ölçülmesi gibi, estetik gerçek ölçeğindeki artışı öğrenir: Estetik, bağımsız olarak mantığın yanında durmaktadır. Ancak her ikisi de metafiziksel gerçek'in (veritas metaphysica, realis, obiectiva, materialis, transcendentalis, ([4] § 89) en yüksek ilgi noktasına yönlendirilmiştir. Baumgarten sanki bu eşitlemeyi güçlendirmek ve bunu bir süre daha devam ettirebilmek için "mantıklı" ve "estetik" terimlerini "estetikolojik" ([4] § 427) ifadesi altında birbirine bağlamıştır. Bu "estetikolojik gerçek"in metafiziksel gerçekle iletişimi yine okul geleneğine karşı bir takım düzeltmeleri zorunlu kılmıştır. Baumgarten estetik gerçek bölümüne uygun bir "estetik yanlışlık" eklemesine rağmen kesin noktalarda bunun yerine yine de gerçekle yanlışlığı birbirinden ayırdığı bir gerçek kademelendirmesi kullanmıştır. Bununla ilgili kademe yöneticisinde "individua" veya "singularia", yani kişisel görüngüler "genera", genel terimlere oranla daha yüksek bir öncelikle sıralanmıştır. Bu da Baumgarten'ı şu şekilde anlaşılır kılmıştır: "individua" nın özel gerçek içeriğini vurguladığı noktanın (§ 440/441) yerine diğer yönetici, retorik terimlerde varlığı, büyüklüğü ve onuru hatırlatmıştır: Duyusal bilgi gerçeği yansıtabilmelidir, yansıtmak zorundadır, sadece itiraza meyil edemeyecek durumda olmamalı, ayrıca görüngünün doluluğunu, büyüklüğünü, onurunu da ifade edebilmelidir. Estetikolojik gerçek bu şekilde daha dar bir kapsamda, mantıksal açıklığın ve anlaşılırlığın rekabet talebi ile kendi davasında "materyal bütünselliğin" (§ 558) önüne geçmektedir. Zira öncelikle tüm insancıl bilgi olasılıklarının üstünde metafiziksel gerçeğin saklı tutulduğu düşünülen materyal bütünsellik ilkesinde, insana geçiş sağlayan "nesnel" gerçeğin karşısına sınırlayıcı olarak "şekilsel bütünselliği" çıkarmaktadır. Bu şekilsel bütünsellik, yani sadelik ve anlaşılırlık, materyal bütünselliğin kaybı ile ulaşılabilir olduğundan, kendi toplam talepleri doğrultusunda sorgulanabilir. Bu da bilinen retorik sorunun

mantığıdır: "Soyutlamanın kayıptan başka ne gibi bir anlamı vardır"? (§ 560). Ancak burada denge hemen kurulur. Baumgarten hem dar, hem de geniş bir ufukta yorumlanabilen bir görüntü izlettirmiş, kendi felsefesini duyusal bilgi ile denk tutmuştu. "Bir karşılaştırma yapabilmek açısından, düzgün olmayan şekilde bir mermer bloğundan ancak malzemeden büyük ölçüde fireyi göze alarak mermer bir küre yapabilirsiniz ve bu işlemde fire tutarının yuvarlak şekilden çok daha fazla olduğunu da bilirsiniz". Ham mermer blok, onu aşan gerçeğin hem "metafizik" hem de "malzeme" olarak adlandırılan simgesidir. Bu bloktan oluşturulan küre ise, eğer az önce belirtilen soru akla gelecek olursa, genelleştirme ile kazanılmış duruluğun simgesini temsil eder. Baumgarten burada duyusal bilginin kabul edilmesi bağlamında estetiği mantığa karşı savaşıyor gibi görüyor. Ancak, aşağıdaki bölüm bu betimlemenin daha ayrıntılı anlamda ifade edilmesi gerektiğini söylemektedir: § 559 da yer alan ifade duruluk isteğinin yol açtığı kaybı yansıttığı gibi, aynı şiddet ve yoğunlaşma ile §561, 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'in mantığa dayanarak ortaya koyduğu sınırlandırmalar estetik bilgi olasılıkları içinde geçerlidir. Mermer küre burada hem mantıksal bütünlüğün duyusal resmini hem de özlülüğün estetik sunumunu ortaya koymaktadır. Estetik gerçek bölümünde bu resim ve ona yakın olan ifade şekilleri ile Baumgarten, duyusal bilginin bilgisel kurama bakış açısını öne çıkarmaktadır. Yine de tüm bu çalışmanın içinde poetik-retorik talimatlar gibi güncel konular göz ardı edilememektedir zira az önce ele alınan ve tamamen bilgi eleştirisinin sorgulanmasına adanan metin, herhangi bir geçiş olmaksızın bağlantılı biçimde geri dönmektedir. Buradan ortaya çıkarılabilecek sonuç şudur: Şairsellik, retorik, tamamen sanatsal ifade Baumgarten için bir bilgi anlamı taşımış, ancak bilgi burada hem aktif hem pasif, aynı zamanda da benimsenir ve üretici olmuştur. Ancak bu şekilde, "gerçeğin zorunlu estetik uğraşı" bölümünde modernliği eleştiren işlev "felix eastheticis"un evrensel ilgisi ile bağlanabilmektedir. Baumgarten bu bilgi eleştirisini ve insancıl-sanatsal eğitim geleneğini tam olarak bir arada irdeleyerek dönemin güncel açıklamalar hareketine dâhil etmiştir. Rasyonel bilginin ideali, çokluğun doğasını ve birliği sağlayan düzenleyici prensiplerin doğasını keşfetmektir. Rasyonalistler bütün durumlara tek tip düzenleyici prensip uygulamayı denemişlerdir. Baumgarten, kavramsal bilgiyi ele alırken bu ruhu takip eder. Fakat Baumgarten, estetik deneyime dahil olan duyusal bilginin kesinlikle kavramsal olmayan, kendine özgü bir organizasyon tipinin olduğunun farkına vardığı için rasyonalistlerden ayrılır. Baumgarten'a göre, "fenomenlerin temel özlerine indirgenmelerinin sınırlama konusu olduğu bir bilgi alanı vardır." [20] Bu

[20] 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.333

alan, estetiktir yani duyusal algılamadır. Estetik, nedenler ile ilgilenmez. O fenomenle kalır. Estetik, fenomenin fenomen olarak mükemmelliği dışında hiçbir şeyle ilgili değildir. Bu, güzelin tanımıdır. "Fenomenlerin mükemmelliği… güzelliktir." [21]

Sonuç

Her ne kadar Baumgarten'ın temel hedefi duyusal bilgiyi temellendirmek ise de onun estetiği Leibniz ve Wolff'ün rasyonalist metafiziğinden kasıtlı bir ayrılma ya da onların metafiziğine kasıtlı bir eleştiri olarak algılanmamalıdır. Onun asıl ilgisi, rasyonel bilgiye yardım etmek için hizmet eden ihmal edilen unsurları dahil ederek rasyonalist sistemin güçlendirilmesi olduğu görülür. Baumgarten duyusal bilmenin mantıksal bilme için zorunlu olduğunu kanıtlamaya çalışır: "İdrakin 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). [22]Baumgarten'a göre duyusal anları ihmal eden mantıkçı, kusurlu bir filozof, varlığın doluluğunun yoksunluğunu çeken, eksik gelişmiş insan olarak görülürdü. Baumgarten sert mantıkçıya karşı felix aestheticus'u [23], duyusal dünyaya dikkat ve sevgiyi, ussal idrak yetileriyle birleştiren başarılı estetikçiyi sunar.

Kaynaklar

Baumgarten, A. G.: Theoretische Ästhetik, Die grundlegenden Abschnitte aus der "Aesthetica", Felix Meiner Yayınevi, çev. H. R. Schweizer, Hamburg, 1988

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

Ferry, Luc, Homo Aestheticus: The Invention of Taste in the Democratic Age, The University of Chicago Pres, Chicago 1993

Gatz, M.Felix, "The Object of Aesthetics", The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol.1, No.4, The American Society for Aesthetics, 1941, s.33-57

[21] a.g.e., s.334
[22] Baumgarten, A. G., a.g.e., s.25
[23] a.g.e., s. 17

Hammermeister, Kai, The German Aesthetic Tradition, Cambridge University pres, 2002

Tonelli, Giorgio., "A.G.Baumgarten", The Encyclopedia of Philosophy, vol.1-2, Maccmillan Publishing Co., Inc and The Free Press, New York, 1972, s.256

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.333-342