

İnsan ve Sosyal Bilimler Dergisi

The Place and Importance of Music in Ludwig Wittgenstein's Life and Philosophy

Berkan Kutlu¹

Yuzuncu Yil University, Faculty Of Literature, Philosophy Department

ABSTRACT

In this study, the understanding of music of Ludwig Wittgenstein, one of the 20th century philosophers, is examined. Wittgenstein is undoubtedly one of the most interesting philosophers of the 20th century. What makes him different is the fact that he realizes the needs of his age and uses a phenomenon like music in the opposite of the language-world he creates. His music education and wide music environment led him to think about the structure of music itself. Wittgenstein, whose father could play the violin, and whose mother and brother were pianists, took this place in the family as a good clarinet performer. Gustav Mahler has gained extensive knowledge of music thanks to his family, which is intimate with famous composers such as Ravel, Johannes Brahms, Rahmaninov and Prokofiev. Through his knowledge of music, he exhibited a critical approach to music. For example, while listening to the compositions of Bach, Mozart, Brahms, Beethoven, Schumann, Schubert and Handel he was far from listening to composers such as Strauss, Max Reger and Schönberg, which brought atonal music into the 20th century. For him, modern music is a collapse of western culture. For Wittgenstein, we see the importance of music effectively both in life and in philosophy. The belief that music wants to tell something with its autonomous structure is also an indication of how much it philosophizes the subject.

Key Words: Harmony, Hanslick, Tonal, Atonal, Altered

ARTICLE INFO

Received: 14.10.2019

Revision received:
26.10.2019

Accepted: 26.10.2019

Published online:

27.10.2019

¹ Corresponding author:
berkan-kutlu@hotmail.com
05312317204

Ludwig Wittgenstein’in Yaşamında ve Felsefesinde Müziğin Yeri ve Önemi

Berkan Kutlu¹

Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü

ÖZET

Bu çalışmada, 20. yüzyıl filozoflarından olan Ludwig Wittgenstein’in müzik anlayışı incelenmektedir. Wittgenstein, hiç şüphesiz 20. yüzyılın en ilgi çeken filozoflarından birisidir. Onu farklı kılan bir özelliği de, çağının gereksinimlerini fark ederek, yarattığı dil-dünya karşıtlığında, müzik gibi bir olgudan da yararlanmasıdır. Aldığı müzik eğitimi ve geniş müzik çevresi, onu müziğin kendinde şey yapısının ne olduğu üzerine düşünmeye sevk etmiştir. Babası keman çalabilen, annesi ve kardeşi de piyanist olan Wittgenstein, iyi bir klarnet icracısı olarak ailede yerini almıştır. Gustav Mahler, Ravel, Johannes Brahms, Rahmaninov ve Prokofiev gibi ünlü bestecilerle içli dışlı olan ailesi sayesinde geniş bir müzik bilgisi edinmiştir. Edindiği müzik bilgisi sayesinde müziğe eleştirel bir yaklaşımda sergilemiştir. Örneğin Bach, Mozart, Brahms, Beethoven, Schumann, Schubert ve Handel’in bestelerini ilgiyle dinlerken, atonal müziğin 20. yüzyıl da yer edinmesini sağlayan Strauss, Max Reger ve Schönberg gibi bestecileri dinlemekten uzakta kalmıştır. Çünkü ona göre modern müzik Batı kültürünün bir çöküşüdür. Wittgenstein için müziğin önemini, hem yaşamında hem de felsefesinde etkili bir biçimde görmekteyiz. Müziğin, kendinde şey olan otonom yapısıyla birşeyler anlatmak istediğine dair inancı, konuyu ne kadar felsefeleştirdiğinin de bir göstergesidir.

MAKALE BİLGİSİ

Alınma Tarihi: 14.10.2019
Düzeltilmiş hali alınma tarihi: 26.10.2019
Kabul Edilme Tarihi: 26.10.2019
Çevrimiçi yayınlanma tarihi: 27.10.2019

Anahtar Kelimeler: Armoni, Hanslick, Tonal, Atonal, Altere

¹ Sorumlu yazar iletişim bilgileri:
Y.l.öğrencisi
berkan-kutlu@hotmail.com
05312317204

GİRİŞ

Müzikle ilgilenmek kişinin kendisini ifade etme yeteneğini geliştirir, yaratıcı, yapıcı ve estetik düşünme kapasitesini artırır. Örneğin; müziğin matematiksel zekâyı geliştirmesi, ilk çağ filozoflarına da konu olmuş ve zihinsel işlemler üzerinde de kullanılmasına olanak sağlamıştır. Çünkü müzik insana aynı zamanda bilişsel düşünme kabiliyetini kazandırır. Wittgenstein gibi bu kazanımı edinen insanlar müziğin uygulama alanlarını geliştirebilir, bir enstrüman çalabilir, armoni bilgisi ya da müzik teorisi öğrenebilir. Bunlarla birlikte müzikal bir bakış, bir yorum edinebilir ve bunu felsefesine yerleştirebilir. Wittgenstein, müziğin kendine özgü yapısını fark ederek onu yorumlamaya çalışmış ve ne ifade ettiğini sorgulamıştır. Hayatında ve eserlerinde müzikten ne derece etkilendiğini görmek epeyce mümkündür. Kendi felsefesini oluştururken müziğe yapmış olduğu katkılar, detaylı olarak incelenebilir ve yetersiz olan müzik felsefesinin alanları geliştirilebilir. *Tractatus, Felsefi Soruşturmalar, Defterler, Kültür ve Değer* isimli yapıtlarında felsefesinin ne olduğunu anlatırken, müziği araç olarak kullandığı başlıca eserleridir. Wittgenstein, müzik olgusundan etkilenmekle kalmamış, hem müziği anlamaya çalışmış hem de içinde bulunduğu çağın ruhuna uygun müzik anlayışını sürdürmüştür. Konuyu daha iyi anlayabilmek için Wittgenstein'ın ailesini, dönemin Viyanasını ve felsefesini incelemek gerekmektedir.

Yaşamında Müziğin Yeri ve Dönemin Viyanası

Ludwig Wittgenstein, Yahudi kökenli müzisyen bir ailenin üyesi olarak, 1889 da Viyana' da dünyaya gelmiştir. Babası Karl Wittgenstein, aynı zamanda iyi bir kemancı olmakla birlikte annesi de iyi bir piyanisttir. Wittgenstein çok küçük yaşta piyano çalmayı öğrenmiş ve kardeşi olan Paul Wittgenstein da dönemin gözde konser piyanistlerinden birisidir. Evlerinde ikisi kuyruklu olmak üzere yedi tane piyanonun olduğu bilinmektedir. Aileye dönemin ünlü bestecilerinden olan Gustav Mahler, Ravel, Johannes Brahms, Rahmaninov ve Prokofiev sık sık ziyaretlerde bulunmuşlar; bu sanatkâr aileyle birlikte kimi zaman emprovize kimi zaman konser niteliğinde müzikler yapmışlardır. Wittgenstein, Öğretmenler Koleji'ne girinceye kadar müzikten uzak kalmıştır. Diplomanın şartlarından birinin bir enstrüman çalmak olmasından dolayı okula girdikten sonra klarneti seçmiştir. Klarnet çalmasıyla ilgili kız kardeşi Hermine günlüklerinde şunları yazıyor: "Müzik de Ludwig için daha güçlü bir cazibe haline geldi. Gençliğinde enstrüman çalmamıştı fakat öğretmen olarak bu beceriyi edinmek zorunda kaldı ve klarneti seçti. Bu seçiminden sonra müzikal anlayışı gerçekten gelişti, enstrümanımı müzikal bir hassasiyetle çaldı ve enstrümanımı çok beğendi" (Szabados, 2008: 4).

Müzik dinlemekle enstrüman çalmak arasındaki fark, enstrüman çalmanın beynin her iki tarafını da aktive ederek kişiyi yaratıcılığa sevk etmesidir. Enstrüman öğrenmek aynı zamanda iç sesimizi susturmaktır ve kişi iç sesini susturunca rehabilitasyon sürecini başlatmış olur. İşte asıl fayda da buradadır. Bu konu Wittgenstein'da; "İçten söyleme ile 'söyleme' arasındaki yakın ilişki, içten söyleneni yüksek sesle söyleme ve bir 'dışsal eylemin içsel konuşmaya' eşlik etmesi olasılığında gösterilir. (İçimden şarkı söyleyebilir ve böyle yaparken elimle tempo tutabilirim.) Ancak, içten bir şeyler söyleme elbette öğrenmem gereken belli bir etkinliktir! Pekâlâ; ama burada 'yapma' nedir? 'Öğrenme' nedir?"(Wittgenstein, 2005: 278). Ayırt edici bir kulağa sahip olmak, kişiyi müzikal açıdan etkin kılar. Wittgenstein için armoni teorisi öğrenilmemiş olsa

bile, iyi bir kulakla birçok akort arasındaki uyumsuzluk hissedilebilir. Müzik olgusu iç içe olmayı barındırdığından hepsini yapabilmek kişinin müzikalitesini arttırır. Bulunduğu dönemde modernite anlayışı gelişmiş, gramofon kayıtları çoğalmış, bazı besteciler modern müzik anlayışına yönelmiştir. Bu bestecilerden Strauss, Mahler, Rahmaninov ve Elgar modern dönem içinde romantik akımın takipçileri arasındayken; Debussy, Ravel, Bela Bartok, Stravinski ve Prokofyev modernist tutumun içinde yer almaktadır.

Romantik dönem bestecisi olan ve 20.yy.da etkisini sürdüren bestecilerden birisi de Wagner'dir. Müzik ve sahne sanatlarında farklı bir estetik kuramcı olan Wagner, müziği salt müzik olarak ele almaz. Wagner için müzik, bir bakıma felsefi bir düşüncenin aktarımı olarak yorumlanır. Sonsuz ezgi anlayışı¹, leit-motif fikri², mitsel ve değişmeceli anlam katmanları, mutlak müzik fikri onu filozof-besteci olarak çağının çok ilerisine taşır. Pek çok sanatçı, kral, entelektüel ve Nietzsche'yi derinden etkiler (Ülger, 2014: 204). İlk döneminde müzikle ilgili fikirleri bulanık olan bu bestecinin Schopenhauer felsefesiyle karşılaştıktan sonra müziğinin netlik kazandığı görülmektedir. Wagner için müzik *kendinde ve kendisi için varlık* alanı olarak değerlendirilir (Ülger, 2014: 203). Örneğin Wagner operaya en çok katkı sağlayan bestecidir. O operaları sadece opera olarak hayal etmez. Ona göre operalar felsefi ve estetik kuramın yansımalarıdır. Eserlerinin çoğunda felsefi sistemlerin metaforları ve sembolleri bulunur. Wagner, idealist bir felsefe ve müziğe yönelir (Ülger, 2014: 204).

Dönemin bir başka ismi de Viyana'da yetişmiş bir müzik eleştirmeni olan Eduard Hanslick'tir. Hanslick, Lizst ve Wagner'in geleceğin müziğini takdir etmedeki yetersizliğini Bach, Mozart, Mendelsson ve Brahms ile kıyaslandığında bir tür müzik çılgınlığı olarak yorumlar (Szabados, 2008: 10). Ona göre Lizst ve Wagner müziğin otonom yapısına zarar vermektedir. Wittgenstein ile Hanslick bazı konularda aynı eleştirel yaklaşımı paylaşmış olsalar dahi, Wittgenstein modern müziği kabul ettiğinde modern müziğin dilinin ve sözcüğünün kendisinden yabancı olduğunu ve bunu anlayamadığını söylemiştir. Ona göre modern müzik Batı kültürünün bir çöküşüdür. Richard Strauss ve Max Reger tarafından örneklenmiş olan kötü modern müzik Schenker'in müzik teorisi aracılığıyla ortaya konulmuş olan sebeplerden dolayı kendisini müzikal olmayan bir tını olarak tanıtmaktadır. Wittgenstein'a göre anlamsız modern müzik bir kültürün son medeniyet evresine girdiğinde, sanatçıların eski kültürün içi boş cansız formlarıyla çalıştığında, bizim elde etmiş olduğumuz sanat türüdür. Wittgenstein bunu absürtlük olarak görmüştür (Guter, 2013: 2). Çünkü bir toplumda sanatlar ve el sanatları iyi olduğunda kaideler üstün sayılır. Ama bir bozulma döneminde her şey kopyalanır ve üretim adına hiçbir şey düşünülmez (Szabados, 2008: 11).

Bir yanda müziği dil, şiir ya da edebiyata indirgemek isteyenlerle, müziğin dil ile hiçbir bağlantısı olmadığını söyleyenler arasında eşit bir mesafede kalır. Sözcüklerden notaya dönüştüğümüzü söyleyen Wagner'i ve notadan sözcüğe dönüştüğümüzü söyleyen Hanslick'i aynı derecede, gereksiz genellemeler olarak reddeder. Wittgenstein, Wagner'in müziğini yer

¹ Platonun idealarını anlatmaya çalıştığı, aynı kalarak değişime uğramayan tekrarlardır.

² Leit –motif tekniği bir ezginin tekrarı demektir. Müzik tarihinde Berlioz, Carl Maria von Weber gibi besteciler tarafından ilk olarak kullanıldığı söylenebilir. Wagner'de ise sonsuz bir aynılığı vurgulayan leit-motifler, sürekli aynı şekilde tekrar eden motifler değillerdir. Daha çok psikolojik ve hatırlatma amaçlı ortaya çıkan melodiler olmasının yanında, farklılığa uğramayan bu döngüyle, sonsuz bir aynılığı vurgular. Amaç müziği sonsuz bir melodi ile mutlak bir varlığa kavuşturmaktr.

yer eleştirse de, Mastersingers üvertürüne neden on iki defadan fazla katıldığını aslında bizlere anlatmaktadır.

Müzik konusunda çok seçici davranan Wittgenstein kendisine ait nedenlerden dolayı bazı bestecilerin konserlerine girmeyi reddetmektedir. Bach, Mozart, Brahms, Beethoven, Schumann, Schubert ve Handel'in bestelerini ilgiyle karşılarken, Strauss, Mahler, Max Reger ve Schönberg'den kaçınmıştır. Önemli havacılık araştırmalarına imza atmış olan arkadaşı David Pinsent bize şunları aktarıyor: “Konser Brahms'ın Requiem'iyle muhteşem bir performans sergileyerek başladı. Konserin ikinci yarısı Strauss'un Salome'sinden iki seçkiyle başladı. Wittgenstein konsere girmeyi reddetti ve Beethoven'a kadar dışarıda kaldı. Sonraki eser Beethoven'ın 7.Senfoni'siydi ve muhteşemdi” (Szabados, 2008: 5).

Wittgenstein, dönemin bestecilerinden Schönberg'i dinlemekten atonal(ton dışı) müzik anlayışından dolayı kaçınır ve Gustav Mahler'in müziğini ilkel bulduğu için eleştirir. Bir şef olarak beğendiğini ifade etse de Mahler için “Onun müziğinde bütün büyük eserlerin sahip olduğu şey yoktur; vahşi bir hayvan evcilleştirilmiştir” ifadelerini kullanmıştır(Wittgenstein, 1980: 43). Sert eleştirilere sahip olan Wittgenstein, Schubert'in müziğini ise zengin melodilere sahip oluşundan dolayı çok beğenmektedir. Onu etkileyen Schubert'in lirik bir besteci olması ve müziğinin çok hümanist oluşudur. David Pinsent, birlikte çıktıkları bir gezinin sonunda bizlere şunları aktarıyor: “Wittgenstein inişten hemen sonra Bergen'e gitti ve iki ciltlik bir Schubert şarkısı edindi. Elimizde 40 Schubert şarkısının bir repertuarı var ve ben piyano çalıyorum Wittgenstein ıslıkla eşlik ediyor” (Szabados, 2008: 5).

Pinsent'in de belirttiği gibi Wittgenstein, çok iyi ıslık çalmaktaydı. Büyük savaş sırasında iyi bir arkadaş olduğu Paul Engelmann, Wittgenstein'nin klarnet çaldığını, bir zamanlar Schubert'in *Çoban Kaya* isimli eserini çalarken dinlediğini, Beethoven dize dörtlüsünün üçüncü hareketi sırasında, viyola bölümüne döndüğünde parçayı baştan sona ıslıkla bir enstrüman kadar saf ve güçlü bir ton ile tekrarladığını söyler. Engelmann, Wittgenstein'in tüm batı Avrupa müzik repertuarına sahip olduğunu da belirtir (Szabados, 2008: 4).

O dönem 1. Dünya Savaşı'nın patlak vermesinin ardından cepheye gönüllü katılanlar arasında Wittgenstein ve kardeşi Paul da vardır. Paul savaşta sağ elini kaybedince aileye bağlı besteciler Paul için sol el konçertoları bestelediler. Bunlardan Ravel'in *Piano Concerto for the Left Hand* eseri ile Brahms'ın bestelediği *Chaconne for the Left Hand* eseri dinlemeye değerdir. Wittgenstein'nin eserlerinin bazılarında *iki elim var* önermesinin tekrarlanması, belki de kardeşinin fiziksel durumuna bir göndermedir.

Beethoven'a olan hayranlığını her zaman dile getiren Wittgenstein, bir bilimler toplantısına katılır. Aynı toplantıda olan psikolog arkadaşı Drury bize şunları aktarıyor: “Toplantı başlamadan önce Wittgenstein ve ben, pencereden dışarı bakarak konuşmaya başladık. Ona Beethoven'nın 7. Senfoni'sini dinlediğimi ve ikinci hareketten çok etkilendiğimi söyledim. Bana; Yavaş hareketi açan akor o gökyüzünün rengidir, dedi ve (pencereden dışarıyı işaret ederek) şöyle devam etti; savaşın sonunda, İtalyanlardan önce çekildiğimizde, bir silah taşıyıcısına biniyordum ve kendi kendime Beethoven'ın o hareketini ıslıkla çalıyordum. Sadece Beethoven gibi birisi hareketin sonunda tamamen farklı bir ışık içinde böyle bir tema yapar

dedi” (Szabados, 2008: 6). Ayrıca son cümlelerinden anlaşılmaktadır ki savaşın karanlık günlerinde, bir yandan Tractatus’u kaleme alırken, bir yandan müziği rehabilitasyon aracı olarak kullanmasıdır.

Bertrand Russell ile birlikte gittiği Beethoven’ın 9. Senfoni’si için şu tümceyi kuruyor: “Hayatımda bir dönüm noktası” (Szabados, 2008: 5). Bu eser Beethoven tarafından insanlığın kültür tarihine miras bırakılmış eşsiz bir yapıttır. 9. Senfoni’nin son bölümü olan *Neşeye Övgü*¹ kasidesi Filozof, Şair, Tarihçi Schiller tarafından yazılmıştır. Eser, koronun bu övgüyü seslendirmesiyle sonlanmakta ve Beethoven tarafından insan sesinin senfonik amaçla kullanıldığı ilk eser olma özelliğine sahip. Dünya barışını da amaçlayan eser Avrupa Birliğinin resmi marşı olarak kabul edilmiştir. Eserin Wittgenstein tarafından neden hayatının dönüm noktası olmasını gerektirdiği yeterince açıktır. Araştırmalarım Wittgenstein’in Pinsent ve Russell ile birlikte Cambridge Üniversitesi müzik kulübüne düzenli ve sık sık gittiğini, haftada iki kez konsere katıldığını, resmi konserler dışında gayri resmi konserlere de katıldıkları yönündedir.

Felsefesinde Müziğin Yeri

Wittgenstein’in, felsefesi için yetiştirdiği bu çevre ve aldığı müzik eğitimi, ona müziği nerelerde ve nasıl kullanacağını öğretmiştir. Örneğin, dil ile dünya karşıtlığında müziği bir iç ilişki olarak bizlere sunar. Ona göre anlamlı bir tümce ile bir müzik armonisi arasında aynılıklar vardır ve aranjelerin, seslerin, ritimlerin diğerlerini aydınlattığına inanır. Müzik genel olarak armoni dediğimiz iç bağlantılar, müzikal ifadeler, ritimler ile müzikal temalar aralarındaki bağlardan oluşur. Wittgenstein dil oyunlarına benzettiği bu müzikal anlatımdan, kendi içinde değişen ve gelişen *müzikal oyunlar* diye bahseder. Ona göre melodi bir tür totolojidir, o kendisini kendinde tamamlar, kendi kendine yeter (Wittgenstein, 2004: 54).

Burada dil oyunlarına bir gönderme söz konusudur. Wittgenstein, dil diye adlandırdığımız her şeyde ortak olan bir şeyi ortaya koyamayacağımızı, hepsi için aynı sözcüğü kullanmamızı sağlayan tek bir ortak şeyin olmadığını ama onların birbiriyle çok farklı biçimde bağlantılı, yani akraba olduklarını söyler. Biz bu benzerlikler ve akrabalıklar sayesinde onların hepsine “dil” deriz (Rızvanoğlu, 2006: 125). Wittgenstein için dil oyunları ise; dil ile dilin iç içe geçtiği etkinliklerin bütünüdür. Bir dil oyunu, normal durumda bir sıra dilsel ifadeden oluşur ve bu ifadelerle eylemler eşlik eder (Rızvanoğlu, 2006: 125). Bu tanımların hiç şüphesiz müzikte bir karşılıkları vardır. Örneğin müzikteki altere(değiştirici) işaretleri müziği değiştirir gibi görünse de armoni içinde tamamlayıcı unsur olarak görev alır. Wittgenstein, Tractatus 4.01’de “Tümce gerçekliğin bir tasarımıdır” ifadelerini kullanır. 4.013’te ise “Ve bu tasarımın özüne gidersek, görürüz ki, bu, görünür düzensizlikler yoluyla (nota yazımında # ve b işaretlerinin kullanılması gibi) bile bozulmaz” ifadeleri yer almaktadır. Şimdi do notasını ele alalım. Do, tam ses aralığına sahip bir notadır. Yani naturel denen nota biçimindedir, safır ve doğada duyulduğu şekliyledir. Ama siz do notasının önüne diyez koyarsanız nota do diyez(#) ismini alacaktır. Do diyez ise do sesini içerir ama önüne diyez geldiği için o artık tam ses do değildir, yarım ses tizleşmiştir. Yani ses bir nevi bozulmuştur. Örneğin, re notasının önüne bemol(b)

¹ Kardeş olun ey insanlar/Bunu ister Tanrımız/Bu dünyada her şey geçer/En son sana dost kalır
İnsanlığa doğruluğa/Göğsünü aç korkma seni/Hür doğmuştur İnsanoğlu/ Hür yaşamak hakkıdır

geldiğinde re bemol sesi artık tam re değildir, yarım ses pesleşmiştir. Örnek olarak verdiğim re bemol ve do diyez sesleri de aslında temelde aynı sestir. Herhangi bir enstrümanla re bemol de bassanız do diyez de bassanız aynı sesi işiteceksiniz. Ama şu var ki “re bemol majör” nota dizesinde aynı sesi karşılar diye re bemol yerine do diyez yazamazsınız. Bu klasik armoni anlayışına ters bir hareket olur bu yüzden re bemol yazmanız gerekmektedir. Bu ve buna benzer müzikal oyunlar armoni bilgisini içerdiğinden, burada Wittgenstein diyez ve bemolle notanın aslına göre bozulduğunu ama genel armoni içerisindeki uyumu nedeniyle herhangi bir düzensizlik barındırmadığını söyler. İnsan bu armoniyi zihninde bir yere oturtamazsa müziği anlamada zorluk çekebilir. Çünkü Wittgenstein için müziği anlamak müzikal olayları ve aralarındaki iç ilişkileri kavramaktan ibarettir (Kaduri, 2006: 1).

Bir sonraki önerme olan 4.014’te “Gramofon plağı, müziksel düşünce, nota yazımı, ses dalgaları, hepsi, dil ile dünya arasında bulunan tasarım kurucu iç ilişki içinde dururlar. Hepsinde, mantıksal yapı ortaktır. (Masaldaki iki çocuk, iki atları ve zambakları gibi. Hepsi, belirli bir anlamda, birdir)” ifadeleri yer almaktadır. Burada *belirli bir anlamda* demesinin nedeni kişinin müziği ya da tümceyi anlayabilmesi için belirli verilere sahip olmasının gerekliliğindedir. Bu nedenle armoni kurallarını öğrenirsek müziğin içsel bağlantıları hakkında da doğru bir yargıya varabiliriz.

4.014’ün bir alt önermesi olan 4.0141’de “Müziyenin partisyondan senfoniye çıkarmasını sağlayan kural bulunmasının; gramofon plağı üstündeki çizgilerden senfoniye, bundan da ilk kuralla partiyonu yeniden çıkarsamak için genel bir kural bulunmasının temelinde, işte, görünürde öylesine farklı olan bu kuruluşların iç benzerliği yatar. Ve bu kural da, senfoniye nota diline geçiren izdüşüm yasaıdır. Bu, nota dilini gramofon plağının diline çevirmenin kuralıdır” ifadeleri yer alır. Wittgenstein mantıksız düşüncenin olanaksızlığıyla ilgili kendi izdüşüm yöntemini oluşturur. İzdüşüm yöntemi, önermenin anlamının düşünülmesidir. Ona göre bir önerme izdüşümün içerdiği şeyi, yani yansıtıklarının tümünü içerir; ama izdüşümü yapılan şeyi içermez. Kısaca söylemek gerekirse bir önerme bize biçimi verir, kendi anlamının içeriğini içermez (Rızvanoğlu, 2012: 50). Öğrencisi olan John King şunları söylemektedir: “Portatif bir gramofonum vardı. Wittgenstein sahip olduğum birkaç kaydın bazılarını dinlemek için birkaç kez geldi. İki kaydın dikkat çekici yorumları olduğunu belirtti. Bahsettiği şeyi bir keresinde, Lener String Quartetin Beethoven’ın dördüncü olan, C minör opus 131’de oynanan, 2. 3. ve 4. hareketlerini seslendirmeye başlayınca anladım. Wittgenstein en dikkatli dinleyendi ve çok heyecanlıydı. Sanki bir şey ona vurmuş gibi atladı ve bize; Beethoven’ın söylediğini anladığımızı düşünmenin ne kadar kolay olduğunu söyledi. Bir kurşun kalem ve bir kâğıt parçası aldı, tasarımı nasıl anlamış olduğunuzu düşünüyorsunuz (ve kâğıda iki tür daire çizdi) ve sonra aniden (dairelere bir şişkinlik ekleyerek), siz hiçbir şey anlamadığınızı anlayın dedi” (Szabados, 2008: 7). Wittgenstein, müzikte ve dilde uyguladığı bu yöntemle farklı bir bakış açısı sunar. Burada bir şeyin biçiminin bilinebilmesinin kolay ama barındırdığı asıl anlamın bilinebilmesinin zor olduğu dile getirilmektedir.

Ona göre, müziksel temalar, belirli bir anlamda önermelerdir. Bu nedenle, mantığın doğasının bilgisi, müziğin doğasının bilgisine yol gösterecektir (Wittgenstein, 2004: 53). Başka bir önermesinde düşünmeli ve düşünmesiz konuşmanın bir müzik parçasını düşünmeli ve

düşünmesiz çalmakla karşılaştırılması gerektiğini söylemektedir (Wittgenstein, 2005: 142). Bunun üzerine “Mantıksız olan hiçbir şeyi düşünemeyiz çünkü o zaman mantıksız düşünmemiz gerekirdi” ifadelerini kullanır (Wittgenstein, 2016: 27). Yani mantık geliştikçe ortaya çıkan müzikler de doğaları gereği kopyalardan kurtulup kendilerine özgü tasarımlarla canlılık kazanır. Yine Tractatus’un üçüncü önermesi olan “Olguların mantıksal tasarımı, düşüncedir” önermesini alt önermelerle zenginleştirirken, daha anlaşılır kılmak için 3.141’de “Tümce bir sözcük karışımı değildir, (Nasıl müzik teması bir ses karışımı değilse)” ifadeleriyle belirtmektedir. Bir müzik teması, kendi içinde armoni bilgisi barındırdığı için bu bilgiden yoksun olan insanlara müzik karışık gelebilir. Yani bestecinin bir şeylerden etkilenecek ya da müziği düşünerek, aktardığı notasyon kurallarına ses karışımı demek, bizim müzik bilgisinden uzakta olduğumuzun bir göstergesidir. Dil kurallarını bilmeyen birisi tümceler için de aynı şeyi düşünebilir. Çünkü “Uzlaşımı bilmeyen oyuna katılamaz” (Wittgenstein, 2006: 124). Bunun için bir müzik aleti çalmayı, nota dizilimlerini ve formlarını, müziğin tarihini ve teorisini bilmemiz gerekir. Bunun içindir ki Wittgenstein açısından müziği anlamak bir öğrenme meselesidir. Psikolog arkadaşı Maurice Drury, konuya bir anıyla açıklık getiriyor: “Wittgenstein’in çokça müzik dinlemesinin nedeni, bunun hayatının çok merkezinde ve derinliklerinde olduğunu anlamasıydı. Schopenhaur’un sözlerini aktardığı vurguyu asla unutmuyacağım; *Müzik kendi içinde bir dünya!*” (Szabados, 2008: 3).

Aldığı müzik eğitimini, dil dünya karşıtlığında bir yere oturtabilmesi, onun etkin müzikal bilgiye, sevgiye ve takdire sahip olduğunun göstergesidir. Bu yüzdendir ki Wittgenstein bir bestecinin müziğini ıslıkla, piyano ya da klarnetle defalarca kez tekrar ederek onu içselleştirmektedir. Wittgenstein bu durumunu “Tekrarlamak gerek, tekrarlamak hangi bakımdan gerekli? Bu tema için bir modelin gerçekte var olduğunu ve temanın sadece ona yaklaştığına dair bir izlenimine sahip değil miyiz? Yine de temanın kendisinden başka bir paradigması (değerler dizisi) yok. Ve yine temadan ayrı bir paradigma var. Yani dilimizin ritmi, düşünce ve hislerimiz. Üstelik tema, dilimizin yeni bir parçasıdır; içine dahil olur; yeni bir jest öğreniriz” (Wittgentein, 1998: 75).

Başka bir cümlesinde ise “Bir parça müzik hayal ederken her gün yaptığım şey çoğu zaman ritmik olarak üst ve alt ön dişlerimi birlikte ezmektir. Daha önce fark ettim ki bunu genellikle bilinçsizce yapmaktayım. Üstelik sanki hayal gücümdeki notalar bu hareket tarafından üretilmiş gibi. Elbette dişlerimi hareket ettirmeden müziği de hayal edebiliyorum, ancak notalar biraz daha belirsizleşiyor, daha az netleşiyor, daha az telaffuz ediliyor” ifadeleri yer almaktadır (Wittgenstein, 1998: 32). Müziği hayal etmedeki usta başarısı, onu bir müziği dinlemekle duymak arasında müziksel taktir açısından farklılıklar olduğu görüşüne yönlendirir. Örneğin bir grup insana belli bir tarzda bir müzik dinletsek ve duyduklarını önce müziksel tema açısından, sonra ise duygusal olarak aktarmalarını istesek, sizce neler yazarlardı? Ya da aynı grubun ritim duygusunu ölçelim. Bu gruba dört vuruşluk bir ölçüden bahsedelim. Aynı anda ilk vuruşunu sesli, iki ve üçüncü vuruşlarını sessiz bir şekilde içlerinden saymalarını isteyelim ve dördüncü vuruşu da yine birlikte sesli vurmalarını söyleyelim. Sizce senkronize sorunu olmadan kaç kişi aynı anda ritmi doğru zamanda vurabilir? Bu gibi konular müziğin ve psikolojinin çalışma alanlarıdır. Ritim duygusu da üzerine çok çalışılan bir konudur. Müziğin sanki nefes alış şeklidir. Normal zamanda belli bir ritim eşliğinde nefes alıp vermek ya da nefes

egzersizleri yapmak zihinsel işlevlerimizi aktifleştirir. Latince'de akış anlamına gelen ritim aynı zamanda evrenin de kalbin de hareketidir. O hareketin durması, akışın kesilmesi, yaşamın da sonlanması demektir. Eğer bir orkestra içerisinde metronomu hissedemezsek hayatımız sonlanmaz belki ama milisaniyelerle de olsa doğru ritimden uzaklaşır ve senkopa (aksak ritime) düşeriz. Son olarak bu konuya da değinen Wittgenstein, ritimsel temalar üzerinde de çalışma alanı yaratmıştır. 1912-1913 yılları arasında ki dönemde, David Pinsent'in Cambridge deneyimsel psikoloji laboratuvarında çalışmış, burada ritim ve müzik açısından anlamlı olma özelliği gibi çeşitli müzik faktörlerinin deneylerini yapmıştır (Szabados, 2008: 6).

SONUÇ

Wittgenstein, görüldüğü üzere çok kapsamlı bir müzik anlayışı geliştirmiştir. Eserlerine dağılmış olan bu metaforlar okunmaya değerdir. Müzikle olan bağımlı felsefesine de yansıtan Wittgenstein, ailesinden almış olduğu eğitimle ve yetiştiği dönemin Viyana çevresiyle birlikte, müziğe olumlu anlamda katkılar sağlamıştır. Sürekli olarak konserlere giden ve bu sayede farklı bakış açıları geliştiren Wittgenstein, Beethoven gibi bestecilerin ne kadar usta müzikler ortaya çıkardığını, onları yeteri kadar anlayamamakla dile getirir. Bu yüzdendir ki bilgi birikimi yüksek olan çevresiyle sürekli etkileşim halindedir ve müzikle ilgili deneyler yapmaktan çekinmemiştir. Felsefesinde bir araç görevi gören müzik anlayışı, sanatkâr ve çok yönlü bir kişiliğinin olmasından kaynaklanan aktarım tarzı, onu anlayabilmemiz için önemli bir niteliktedir. Isıklıkla bile olsa her şart altında müzikle iç içe olan Wittgenstein, onu dil ile dünya arasında bir yere koyar. Ona göre, anlamlı bir tümceyle bir müzik armonisi aynı şeyi kapsar ve mantığın doğasıyla müziğin doğasının, birbirlerini geliştiren şeyler olduğuna dair vurgular yapar. Müziğin ne ifade ettiği üzerine yoğun düşünen Wittgenstein'in, konuyla ilgili son sözleri ise şunlardır: "O müziğin şu ana kadar hayatımda ne anlama geldiği hakkında kitabımda tek kelime söylemem benim için imkânsızdır. O zaman anlaşılmayı umabilir miyim?" (Eyres, 2001: 3). Bu da şu demek oluyor ki "Üzerinde konuşulamayan konusunda susmak gerekir" (Wittgenstein, 2016: 173).

KAYNAKÇA

- Eyres, H. (04 Oct 2001). *Sing Along a Wittgenstein*. Retrieved April 05, 2018, from <https://www.theguardian.com/culture/2001/oct/04/artsfeatures.arts>
- Guter, E. (2013). *Wittgenstein on Mahler*. Mind, Language and Action: Contributions to the 36th International Wittgenstein Symposium. Retrieved January 18, 2018, from <https://philpapers.org/archive/GUTWOM-2.pdf>
- Rızvanoğlu, E. (2012). Dilde Nesnellik Arayışları ve Öznenin Tasfiyesi: Frege ve Wittgenstein. *Düşünme Dergisi/Journal of Thinking*, Sayı:2(43-56).
- Rızvanoğlu, E. (2006). Wittgenstein ve Bakhtin’de Tekdillilik ve Çokdillilik Sorunu. *Süleyman Demirel Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, Sayı:1(123-130).
- Szabados, B. (2008). Wittgenstein the musical: Notes toward an Appreciation. *Canadian Aesthetics Journal*, 15(15). Retrieved April 01, 2018 from https://www.uqtr.ca/AE/Vol_10/wittgenstein/szabados.htm
- Kaduri, Y. (2006). Wittgenstein and Haydn a Understanding Music. *Contemporary Aesthetics In, Volume 4*. Retrieved February 03, 2018 form <https://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=397>
- Ülger, E. (2014). Richard Wagner’de Müzik Felsefesinin Temelleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:13*, Sayı: 49(203-220).
- Wittgenstein, L. (2016). *Tractatus Logico-Philosophicus*(8. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Wittgenstein, L. (2004). *Defterler 1914-1916*(1.Baskı). İstanbul: Birey Yayınları.
- Wittgenstein, L. (2005). *Felsefi Soruşturmalar*(1. Baskı). İstanbul: Totem Yayıncılık.
- Wittgenstein, L. (1998). *Culture and Value*(2. Baskı). Oxford: Blackwell Publishing.