

FELSEFE DÜNYASI

2015/KIŞ/ WINTER Sayı/Issue: 62

FELSEFE / DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yerel, Süreli ve Hakemli Bir Dergidir.

ISSN 1301-0875

Sahibi/Publisher

Türk Felsefe Derneği Adına
Başkan Prof. Dr. Murtaza KORLAELÇİ

Editör / Editor

Prof. Dr. Celal TÜRER

Yazı Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Murtaza KORLAELÇİ (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet İNAM (ODTÜ)

Prof. Dr. Celal TÜRER (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. M. Kazım ARICAN (Yıldırım Beyazıt Ün.)

Doç. Dr. Levent BAYRAKTAR (Yıldırım Beyazıt Ün.)

Yard. Doç. Dr. Necmettin Pehlivan (Ankara Üniversitesi)

Yard. Doç. Dr. M. Enes KALA (Yıldırım Beyazıt Ün.)

Felsefe Dünyası yılda iki sayı olmak üzere Temmuz ve Aralık aylarında yayımlanır. 2004 yılından itibaren Philosopher's Index ve Tubitak/Ulakbim tarafından dizinlenmektedir.

Felsefe Dünyası is a refereed journal and is published biannually. It is indexed by Philosopher's Index and Tubitak/Ulakbim since 2004.

Adres/Adress

Necatibey Caddesi No: 8/122

Kızılay - Çankaya / ANKARA

PK 21 Yenişehir/Ankara • Tel & Fax: 0 312 231 54 40

www.tufed.org.tr

Fiyatı / Price: 35 ₺ (KDV Dahil)

Banka Hesap No / Account No:

Vakıf Bank Kızılay Şubesi

IBAN : TR82 0001 5001 5800 7288 3364 51

Dizgi ve Baskı / Design and Printed by.

Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret
İşletmesi

Alinteri Bulvarı 1256 Sokak No: 11

Yenimahalle/ANKARA

Tel: 0 312 354 91 31 (Pbx) Fax: 0 312 354 91 32

Basım Tarihi : Aralık 2015, 750 Adet

Gramer Olarak Sanat: Wittgensteinci Estetik Üzerine Bir Araştırma

Muharrem HAFIZ*

Wittgenstein'in İlk ve İkinci Dönemine Genel Bir Bakış

Wittgenstein ilk dönem felsefesinde¹ dilin, gerçekliğin bir aynası olduğunu belirten bir “resim teorisi” geliştirir. Bu teori ile birlikte dil ile dünya (olgular) birbirine uygun yapılar olarak temellendirilmiş ve dünyanın (olgusal) yapısı, dilin (mantıksal) yapısında yansıtılacak şekilde resim teorisinin işlerlik kazanması amaçlanmıştır.² Wittgenstein bu dönemde dilin, olguları (dünyayı) *resmettiğini*, dilde adların basit nesnelere yerine geçtiğini ve tümcenin de isimlerin sıralanışı olduğunu savunur. Diğer bir deyişle, adların önermesel bir tümcede düzenlenişi, bir olgu bağlamını düzenleyebilecek nesnelere mümkün düzenlenişini resmeder. Buna göre bir tümce mümkün olgu bağlamı ile aynı mantıksal yapıya sahiptir. Bu yönüyle dünyanın yapısı mantıksal bir yapıdadır ve olgular, dünyanın -diğer bir ifadeyle dilin- oluşturucu öğeleridir. “Dünyanın anlamı her şey nasılsa öyledir; her şey nasıl olup bitiyorsa öyle olup biter; içinde hiçbir değer yoktur-olsaydı bile, hiçbir değer taşımazdı” (TLP, 6.41). “Bu yüzden” der Wittgenstein “Etikte hiçbir tümce bulunamaz. Tümceler hiçbir yüksek şeyi (*Höheres*) ifade edemez (*ausdrücken*). Açık ki, Etik söylenmeye gelmez. Etik aşkındır. (Etik ile Estetik birdir)” (TLP, 6.42-6.421). Bu bakımdan

* İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Felsefe Tarihi A.B. D., Yrd. Doç. Dr.,

1 *Tractatus-Logico Philosophicus*, trans.C.K. Ogden, Routledge, London, 1981. (Yapıtı metin boyunca TLP olarak atıfta bulunulacaktır.) *Notebooks*, trans. G.E.M. Anscombe, Basil Blackwell, 1961. (Yapıtı metin boyunca NB olarak not düşülen tarihe göre atıfta bulunulacaktır.)

2 Ali Utku, *Wittgenstein: Erken Döneminde Dilin Sınırları ve Felsefe*, Doğu Batı Yayınları, 2014, s. 26-27.

Wittgensteinci ilk dönem “resim teorisi” göz önüne alındığında dünyada “değer” söz konusu olamaz; çünkü tüm önermeler olguları temsil eder. Etik ve estetik (teoloji gibi), olgusal bir önerme yapısı içerisinde ifade edilemezler.³

Wittgenstein Tractatusçu resim teorisinden ikinci dönem felsefesinde⁴ vazgeçmiş ve sözcüğün anlamı artık dil ile dünya arasındaki olgusal temsil teorisiyle değil, onun kullanımı olarak anlaşılmıştır.⁵ Böylece ilk dönemde göz önünde bulundurulmayan günlük/olağan dil esas alınır ve dil oyunu (*Sprachspiel*), aile-benzerliği (*Familienähnlichkeit*), uzlaşım (*Konvention*), yaşam-formu (*Lebensform*) ve gramer (*Grammatik*) gibi temel kavramlar öne çıkar. Dilin önermesel mantığı ile dünyanın olgusal gerçekliği arasında sabit mantıksal bir uyum artık aranmadığı gibi, ilk dönemde “üzerine kon uşulamayan olarak kalması ve susulması gereken” (*TLP*, 7) değer alanları (etik, estetik ve teoloji) *kullanımsal bağlamı* içinde anlam ifade edebilen alanlar olarak “açıklık” kazanır. Sözcüğün anlamı ise onun kullanımı olarak anlaşılır. Bu kullanım gereği günlük dil esas alınır.⁶ Buna göre bir sözü anlamak, onun nasıl kullanıldığını bilmek ve onu uygulayabilmektir. Bu uygulama ve kullanımı Wittgenstein sadece

3 Gerek ilk dönem gerekse ikinci döneminde Wittgenstein’in dil felsefesinin estetik izdüşümleri üzerine özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra Batıda yapılan çalışmalara bakıldığında, filozofun dil (gramer olarak) sanat ve estetik görüşlerinin yanında, Tractatusçu estetik ya da “etik ile estetik bir ve aynıdır” önermesiyle dışa vurulan etik-estetik birliği üzerine ciddi çalışmaların yapıldığı görülmektedir. Ancak bu Wittgenstein’da etik-estetik birliği, bu çalışmanın sınırları dışındadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Benjamin R. Tilghman, “Ethics and Aesthetics in *Tractatus*”, *Wittgenstein, Ethics and Aesthetics: The View from Eternity*, State University of New York Press, New York, 1991, s. 43-66; Garry L. Hagberg, “Art and Unsayable”, *Art as Language: Wittgenstein Meaning and Aesthetic Theory*, Cornell University Press, London, 1995, s. 8-31; Carolyn Wide, “Ethics and Aesthetics are One”, *Wittgenstein, Aesthetics and Philosophy*, ed. Peter B. Lewis, Ashgate, 2004, s. 165-184.

4 Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, trans. G.E.M. Anscombe, Basil Blackwell, Oxford- Cambridge, 1958. (Bu kitaba yapılan atıflar metin içerisinde yapının birinci bölüm için *PI* kısaltması ve paragraf numarasına, ikinci bölüme ise (örneğin *PI/II*, 269) sayfa numarasına göre yapılacaktır.)

5 Wittgenstein *PI*’ın önsözünde Tractatusçu resim teorisinden çok farklı bir teori geliştirdiğini ve birinci dönemdeki düşüncelerinden vaz geçtiğini şu cümleyle ifade eder: “On altı yıl önce felsefeyle yeniden uğraşmaya başladığımdan beri o kitapta yazdıklarımın bulunan ciddi yanılgıları görmek zorunda kaldım.”

6 Ömer Naci Soykan, *Felsefe ve Dil: Wittgenstein Üstüne Bir Araştırma*, MTV Yay., İstanbul, 2006, s. 95.

sözel (önermesel) bir yapı olarak düşünmez. Bir cümle bazen el kol hareketi ya da jestlerle de ifade edilebilir ve anlaşılabilir.⁷ Sözelimi biz Çince cümleleri nasıl anlamıyorsak, Çinlilerin el kol hareketlerini de öyle anlamayız (Z, 219); çünkü el kol hareketleri ve jestler de bir kültürü ilgilendirir ve uzlaşma dayalıdır. Bu yüzden “bir dil imgelemek bir yaşam formu imgelemek demektir” (PI, 19). Anlam bundan böyle yaşayarak edinilen bir deneyim olarak karşımıza çıkar. Bir dili bilebilirsiniz, ama onun kullanıldığı insanlar arasında yaşamamış iseniz, o dildeki ince ayrımları ve kullanımları bilemezsiniz. Bu yönüyle Wittgenstein uzlaşım ve yaşama formunu “dil oyunları” kavramı ile karşılar ve bu kullanımları bilmeyenin “oyuna” katılamayacağını düşünür. Dolayısıyla sözcüklerin nasıl anlaşıldığı ya da anlaşılması gerektiğini (teolojide olduğu gibi) sözcükler tek başına anlatamaz (Z: 144). Onlar daima belli bir etkinlik ve kullanım (yani dil oyunu) ile anlam kazanır.⁸

Wittgenstein, buradan hareketle, rasyonel metafizik ve felsefe eleştirisi olarak da anlaşılabilir şekilde, sözcüklerde ortak bir nitelik ya da tanım aranmaması gerektiğine vurgu yapar. Wittgenstein dil oyununun herhangi bir tanımını vermektan de kaçınır. Buna karşın dil dediğimiz her şeyde ortak bir nitelik ya da tanım aramak yerine, hepsi için aynı sözcüğü kullanmamızı sağlayan tek bir şeyin olmadığı ve onların farklı etkinliklerde ortaya çıkacak tarzda kullanımları olduğu söylenmelidir. Wittgenstein bu ilişkisellik nedeniyle onların hepsine “dil” denilebileceğinin altını çizer (PI, 65). Özcü felsefe karşıtı olarak da anlaşılabilir bu yaklaşımını Wittgenstein *Felsefi Soruşturmalar*'da şu cümlelerle dile getirir:

Şunu demeyin: “Ortak bir şeyin olması *gerekir* yoksa onlara ‘oyunlar’ denmez.” Ancak onlarda ortak bir şeyin olup olmadığına *bakın ve görün*. Zira eğer onlara bakarsanız hepsinde ortak olan bir şeyi görmeyeceksiniz ama benzerlikleri, bağıntıları ve onların bütün bir dizisini göreceksiniz. Yinelerseniz: Düşünme ama bak! (PI, 66).

Yukarıdaki pasajdan da anlaşılacağı üzere, Wittgenstein, dil oyununun gerekçelendirilmiş bir açıklama ve temellendirilmesi olduğunu var saymanın yanlış olacağını düşünür; zira “sorun bir dil oyununu

7 Ludwig Wittgenstein, *Zettel*, çev. Doğan Şahiner, Nisan Yay., İstanbul, 2004, parag. 227. Bu yapıta metin boyunca Z olarak paragraf numarasına göre atıfta bulunulacaktır.

8 Soykan, *Felsefe ve Dil: Wittgenstein Üstüne Bir Araştırma*, s. 99-100.

deneyimlerimiz aracılığıyla açıklama sorunu değil, bir dil oyununa dikkat etme sorunudur” (*PI*, 655). “Dil oyunu temellere dayanmaz. O oradadır-hayatımız gibi.”⁹ Bununla birlikte, özcü bir gerçeklikle ifade edilebilecek tarzda oyunlarda ortak bir karakteristik bulunmamakla birlikte, karşılaştırma ve benzetmeler yoluyla dilimizin karmaşık bağıntılarına ışık tutulabilir. Bir dil oyununun bir başka dil oyunuyla benzerlikler taşıyabileceğine dikkat çeken (*Z*, 648) Wittgenstein bu benzerliği nitelendirmek için “aile benzerlikleri”nden daha iyi bir ifade düşünemediğini belirtir (*PI*, 67). Eğer tavlâ, satranç, tahta oyunları vb. oyunlara bakılacak olursa hepsinde ortak olan bir şeyden çok, benzerlikler ve akrabalıkların olduğu görülecektir.

Wittgenstein’in ikinci dönemine ait bir diğer temel kavram gramerdir. Aslında bu kavram, filozofun ilk dönem felsefesinde de etkin bir biçimde karşımıza çıkmasına rağmen, bu dönemdeki işlevi ile ikinci dönemdeki işlevi arasında ciddi farklılıklar bulunmaktadır. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, *TLP*’da birbiriyle eş biçimli bir ilişkisellik içerisinde duran dil ile gerçeklik, yapısal olarak birbirine tekabül eden entiteler olarak görülmekte iken, *PI* ile birlikte dil gerçeklik karşısında tam bir özerkliğe kavuşmaktadır.¹⁰ “Metafiziksel olan her şey gibi, düşünce ve gerçeklik arasındaki uyum dilin gramerinde bulunmaktadır.”¹¹ Buna göre “gramer, hiçbir gerçekliğe hesap vermez” (*PG*, I/133). Wittgenstein metafiziksel dilin bilgi verici arttırıcı özcü yaklaşımını eleştirirken dilin gramerini bu noktada devreye sokar ve sorunların yeni bilgi verme suretiyle değil, ama bizim her zaman bildiğimiz şeyi düzenleme suretiyle çözülebileceğini düşünür.¹² “Felsefe zihnimizin (*Vestand*) dil aracılığıyla büyülenmesine

9 Wittgenstein, *Kesinlik Üstüne*, çev. Doğan Şahiner, Metis Yay., İstanbul, 2008, parag. 559. (Yapıta bundan sonra *KÜ* olarak paragraf numarasına göre atıfta bulunulacaktır.)

10 Soykan, *Felsefe ve Dil: Wittgenstein Üstüne Bir Araştırma*, s. 113.

11 Wittgenstein, *Philosophical Grammar*, ed. Rush Rhees, trans. Anthony Kenny, Basil Blackwell, Oxford, 1974, I/112.

12 Aslında *Tractatus*’un meşhur son cümlesi olan “üzerinde konuşulamayan konusunda susmalı” (7) önermesinden hemen önce Wittgenstein “beni anlayan sonunda bunların saçma olduklarını görür -onlara- onlarla tırmanarak onların üstüne çıktığında. Sanki üstüne tırmandıktan sonra merdiveni devirip yıkması gerekir” (6.54) sözlerinin, ikinci dönemdeki felsefenin “bilgi verici” özcü yaklaşıma karşı, yaşam biçimi ve etkinlik olarak görülmesiyle benzerlikler taşıdığı söylenebilir. Diğer bir deyişle Wittgenstein birinin yerine felsefe yapmanın değil, felsefe yapacak dil oyunlarının keşfedilmesi üzerinde durmaktadır.

(*Verhexung*) karşı bir mücadeledir” (*PI*, 109).¹³ Buna göre Wittgenstein dili, metafiziksel kullanımlarından günlük (olağan) kullanımına geri getirmeyi amaçlamakta; “bilgi”, “varlık”, “nesne”, “ben” vb. kavramların özünü yakalanmaya çalıştığımızda, daima, sözcüklerin asıl evi olan dil oyununda ve gramatik kullanımında yeri olup olmadığının sorulması gerektiğine vurgu yapmaktadır (*PI*, 116).

Wittgenstein, ayrıca, gramerin açıklıktan yoksun olduğunu, bunun nedeninin de sözcükleri kullanımımızda kuşbakışı (überseen) görünüşüne sahip olamadığımız olgusuyla izah eder (*PI*, 122).¹⁴ Bu saptama ciddi bir geleneksel özcü felsefe eleştirisi olarak okunabilir. “Öz” artık Wittgenstein için, aşkın ve ötede bir hakikat sorunu değil, günlük dilin olağan kullanımında yani “gramerde” (*PI*, 371) aranmalıdır.¹⁵ Görünüş (*Aspect*) farklılıkları ve benzerliklerine bakılmalı ve bir şeyin ne tür bir nesne olduğunun görülmesine dilin gramer kullanımı ile karar verilmelidir. Wittgenstein dilin gramatik kullanımını bir başka yerde şu şekilde ifade eder: “Gramer herhangi bir şeyin ne tür bir nesne olduğunu söyler (Gramer olarak teoloji)” (*PI*, 373).

13 Wittgenstein *Kültür ve Değer* adlı yapıtında ise bu durumu “Dille mücadele ediyoruz. Dille bir kavgaya tutuştuk” şeklinde dile getirir (*KD*, 131).

14 “Überseen” (kuşbakışı) kavramı ile *Tractatus* ile *Notebooks*’da geçen ve Wittgenstein’in –Spinoza’dan devraldığı bir kavram olan- “sub species aeternitatis” (ebedi bakış altında) görme kavramları tam da bu noktada birbiriyle karşılaştırılabilir. Erken dönemde dile-getirilemeyen (mistik) alanlar olarak saptanan sanat ve etiğin – *PI*’da “überseen” kavramını çağırıştıran- ebedi bakış altında görme bağlamında nasıl kullanıldığına bakalım: “Sanat eseri *sub species aeternitatis* görülen nesnedir; iyi yaşam (*gute Leben*) da *sub species aeternitatis* dünyadır. Bu, sanat ve etik arasındaki bağlantıdır” (*NB*, 7.10.16). Bir nesneyi karşımıza aldığımız gibi dünyayı ve beni karşımıza alıp olgusal bir saptamada bulunabilir miyiz? Erken döneme hâkim olan ‘dünyanın dışına atılan değer alanlarının olgusal belirlenememeziği’ sorunu, Wittgenstein’in bu dönemde tanrısal bakışı mantıksal bir uzam bağlamında ele alması, dünyanın olduğu gibi görünümüne yalnızca bir Tanrı’nın sahip olabileceğini yönündeki düşünceleriyle örtüşür. Geç döneminde ise bu kavram -sanat için geçerli olmakla birlikte- bir şeyin daima görünmesi ile görünüşe çıkması arasındaki farklılıkla izah edilir.

15 Bizce Wittgenstein, *Tractatus*’tan farklı bir şekilde ikinci döneminde “gramerde açıklığın olmadığı” iddiasıyla resmin bütününe “ebedi bakış altında” tanrısal anlamda tek, sabit ve değişmez bir görünüşünün olmadığını kastetmiş olabilir. Ancak dil oyunlarının “bulanık” ve “belirsiz” yanlarının olması (*PI*, 71), onun kullanışlı, yeterli ve meşru olmasını engellemez. Tam tersine bu kavramların belirli özsel sınırlarının verilmesi ve çizilmesi hatalıdır (Bkz. Richard Shusterman, “Aesthetic Argument and Perceptual Persuasion”, *Critica*, vol. 15, no: 45, 1983, s. 52.)

Buradan hareketle, her ne kadar Wittgenstein doğrudan bu kavramı kullanmasa dahi birazdan izdüşümlerini göreceğimiz üzere benzer bir kullanımın, “gramer olarak sanat” ya da “gramer estetiği” olarak yeniden düzenlenebileceğini ve dil oyunları üzerinden sanat ve estetik yargılara uygulanabileceğini düşünmekteyiz.¹⁶

Gramer Estetiği ya da Gramer Olarak Sanat

Dil (gramer) ve sanat arasındaki ilişki Wittgenstein’in ikinci dönemindeki dilsel kullanımla yeniden ele alınmış, anlamın sabit, değişmez ve ortak olduğu yönündeki felsefi estetiğe karşıt bir biçimde sanat eserinin anlamı ile bir tümcenin anlamı arasında yakınlık kurulmuştur. Wittgenstein bu düşüncesini bu şekilde dile getirir:

Bir tümceyi anlamak, bir müzik parçasını anlamaya insanın düşünebildiğinden çok daha yakındır. Demek istediğim, bir tümceyi anlamamanın genellikle bir müzik parçasını anlamak denen şeye insanın düşündüğünden daha yakın olduğudur. Sesteki ve tempodaki çeşitlemenin modeli neden tam da *budur*? ‘Çünkü onun tümüyle ne hakkında olduğunu bilirim.’ Ancak o tümüyle ne hakkındadır? *Söyleye-*

16 Wittgenstein’in ikinci döneminin bilim felsefesinden din felsefesine, zihin felsefesinden siyasete kadar birçok alan için yol açıcı ve verimli tartışmalara yol açtığı bilinen bir gerçektir. Ancak estetik söz konusu olduğunda, bu konuda Batı’da epeyce çalışma yapılmış olmasına rağmen, ülkemizde ise bu konuda, İsmail Tunali’nin “Wittgenstein’in Estetik Anlayışını ‘Vorlesungen Und Gespraechе Über Aesthetik, Psychologie Und Religion’ Kitabına Dayanarak Bir Belirleme Denemesi” adlı makalesinden başka çalışma yapılmadığı görülmektedir. Diğer taraftan bu makale Wittgenstein estetiğini yalnızca adı geçen yapıt üzerinden ele almakta, konuyu filozofun dil oyunlarından hareketle “gramer olarak sanat” perspektifinden incelememektedir. Wittgenstein’in estetik konusunu doğrudan ele aldığı bir yapıtı bulunmamasına rağmen, filozofun bu konudaki düşüncelerine onun 1930 ile 1933 yılları arasında Cambridge’de vermiş olduğu derslerin George Edward Moore tarafından yayına hazırlanmış ders notları (*Wittgenstein’s Lectures in 1930-33*, Philosophical Occasions 1912-1951 içinde, ed. James Klagge&Alfred Nordmann, Hackett Publishing, Cambridge, 1993, s. 45-115-LA) ve 1938 yılında vermiş olduğu derslerin öğrencileri tarafından kaleme alınan notları (*Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, ed. Cyril Barrett, University of California Press, Los Angeles, 1967-LCA) üzerinden ulaşabiliyoruz. Ayrıca Wittgenstein, *Felsefi Soruşturmalar, Kültür ve Değer, Mavi-Kahverengi Kitaplar* ve *Zettel* gibi yapıtlarında bir taraftan estetik sorunlara eğilmiş, bir taraftan da dil oyunları teorisini estetik ve sanat konularındaki benzerlik ve yakınlıklar üzerinden betimlemektedir. (Kültür ve Değer adlı yapıta *KD* olarak paragraf numaralarına, *Kahverengi Kitap*’a *KK* şeklinde sayfa numarasına göre metin içinde atıfta bulunulacaktır.)

memem gerekir. [...] Burada çok farklı doğrulama türleri vardır. (PI, 527-italikler bize ait).

Tractatusçu resim teorisinin aksine, estetiği, dilin kullanım alanını genişletmek suretiyle yaşamın içine dâhil eden bir sanat grameriyle (ya da gramer estetiğiyle) karşı karşıyayız artık.¹⁷ Sanatın doğası ve tanımı gibi sorunlarla uğraşan geleneksel sanat metafizikçilerinin aksine, Wittgenstein için sanatın kavramsal ve sistematik yapısının pek bir önemi yoktur. Wittgenstein’in bu yaklaşımı özcü sanat teorilerinin ciddi bir eleştirisi bağlamında okunabilir.¹⁸ Ayrıca Wittgenstein, sözlü dilde de müzikal bir ögenin olduğunu ve yalnızca sözcüğün ifadesinin değil, ama aynı zamanda bu ifadeye eşlik eden jestlerin ve hareketlerin de anlam yüklü olduğunu düşünür. “Bir iç çekiş; bir şey sorarken, bir duyuru yaparken, özlem ifade ederken sesin tonu; sesle yapılan bütün o sayısız jestler” (Z, 161) sanatın dilsel (gramatik) bir ifadesi ve yaşam formu olarak daima karşımıza çıkar. “Bir feryat, bir kahkaha” Wittgenstein için “anlamda doludur” (PI, 543). Yaşamın kendisinin estetik bir etkinlik olduğu anlayışında, sanatın anlamının deneyimlenmesi için bir konser salonuna ya da resim galerisine gitmeye gerek yoktur. Ancak bu bakış açısı, bilimin katı önerme mantığından uzak, aynılığı ve sabiteleri değil farklılığı ve çeşitliliği ön plana çıkaran dil oyunlarının “görünüşe çıkması” ile mümkündür.

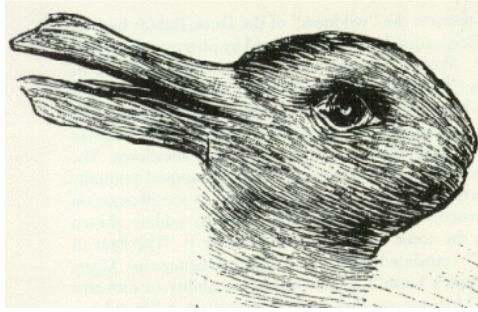
Bir veçhenin sürekli görünmesi ile görünüşe çıkması arasındaki fark

PI’nin ikinci bölümünün 11. alt başlığında Wittgenstein “görmek” sözcüğünün iki kullanımı olduğunu savunur. Buna göre herhangi bir nesne ya da bir yüz gördüğünü söyleyen kişi ile en az iki nesne veya yüz arasında

17 Batı’da Wittgenstein’in ölümünden hemen sonra dil oyunlarını estetiğin birçok alanına uygulama girişimleri ile karşı karşıya kalıyoruz. Wittgenstein’in dil (gramer) olarak sanat şeklinde betimlenebilecek bu estetik yaklaşımı, Morris Weitz, William Kennick, Paul Ziff, Althur Danto, George Dickie ve Joseph Margolis gibi filozoflar tarafından farklı şekillerde ele alınıp geliştirilmiştir. Wittgenstein estetiğinin farklı tarzlarda etki ettiği estetik teorisyenleri bu çalışmaya dahil etmek, makalenin sınırlarını bir hayli aşacağından, şimdilik sadece isimlerini vermekle yetiniyoruz. Onlar hakkında bir araştırma başka bir çalışmanın konusudur. Detaylı bilgi için bkz. Richard J. Sclafani, “‘Art’, Wittgenstein and Open-Textured Concepts”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 29, no: 3, 1971, s. 333-341; Daniel A. Kaufman, “Family Resemblances and the Meaning of ‘Art’”, *British Journal of Aesthetics*, vol. 47, no: 3, 2007, s. 280-297.

18 Teffy Diffey, “Wittgenstein, Anti-Essentialism and the Definition of Art”, *Wittgenstein, Aesthetics and Philosophy*, Ashgate, 2004, s. 39.

benzerlik gördüğünü söyleyen kişi birbirinden farklı görme deneyimlerine sahiptir. Bu noktada Wittgenstein, sırasıyla, yukarıdaki kullanımlara karşılık gelen “bir veçhenin (*Aspect*) sürekli görünmesi” (*stetigen Sehen*) ile “görünmeye başlaması” (*Aufleuchten eines Aspect*) arasındaki farkın ayırt edilebilmesi için Jastrow’dan devraldığı “ördek-tavşan” figürünü örneklendirir. Estetik beğenin sabitlenemez ve değişken/esnek bir yapısının olduğunu belirtmek için, görünüşün büyük oranda algı (görme ya da işitme) ile ilgili olduğu düşünülebilir.¹⁹ Aşağıda gördüğümüz bu figür aynı zamanda açı (perspektif) algısı sorunsalının Wittgenstein’da estetik bakışı da belirlediği görülmektedir.

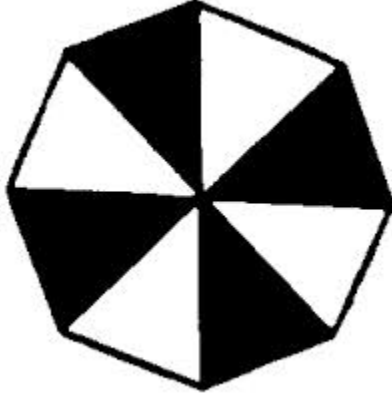


Wittgenstein bu figürle durumlar ailesinin benzerlik ve farklılıklarına dikkat çekerek, birbiriyle ilintili fenomenlerde ve iç içe geçmiş karmaşık yapılar da donmuş ve sabit bir görünümün olmadığı, ancak perspektifin değiştirilmesiyle ortaya çıkabilecek bir veçhenin “görünmeye başlayabileceği” bir duruma işaret eder. İlk bakışta ördek olarak görülebilen bu figür, farklı bir bakışla tavşan olarak görülmeye başlanabilir. Perspektif farklılığı ya da değişimi, bu noktada, yukarıda kısaca değindiğimiz “oyun” kavramının bulanık ve belirsizliği bağlamında da değerlendirilebilir. Dolayısıyla bu bulanıklık ve belirsizlik olumlu bir anlam taşır ve resmin daima böyle (hep öyle) ya da şöyle (daima aynı şekilde) görülmesinin önündeki engelleri ortadan kaldırır. Sanat da Wittgenstein’a göre söz konusu bu perspektif değişimini paylaşır, zira sanat ve estetik kalıplaşma ve çerçevelemelere gelmez; o daima açıklık ister. Bu bakımdan, bu figür ve onun sanatsal algıya uyarlanması, bilimsel teorilerin elde edemeyeceklerini

19 Benjamin R. Tilghman, “Aesthetic Descriptions and Secondary Senses”, *Reflexions on Aesthetic Judgments and Other Essays*, Asgate, 2004, s. 17.

“farklılıkları” temsil ettiği noktada anlaşılabilir.²⁰

Wittgenstein’in perspektif değişiminin önemine gönderme yapmak için vermiş olduğu bir diğer örnek de “çift çapraz”dır. Siyah bir zemin üzerine beyaz ya da beyaz bir zemin üzerine siyah bir çapraz olarak görünebilecek bu figür ile Wittgenstein, benzer şekilde, alternatif veçhelerin her durumda farklı türden görünüşe çıkabileceği ve algı söz konusu olduğunda farklılıkların ve çoşulcu (nliralist) hakış açısının daima göz önünde bulun



Bu örneklerin estetik ve sanat görüşü ile nasıl bir ilgisi olabilir? Felsefi estetik ve sanatın kapsamlı teorik açıklamalarına eleştirel bir mesafe koyan Wittgenstein’in “gramer olarak sanat” anlayışına bu örnekler nasıl katkı sağlayabilir? Bu soruların yanıtlarına geçmeden Wittgenstein’in görünüş (*Aspect*) ile müzik arasında kurduğu analogiyi paylaşmamız gerekiyor: “Görüntüş-körlüğü (*Aspectblindheit*) bir müzik kulağından yoksunlukla *akrabadır*” (*PI/II*, 214). Wittgenstein’in görünüş ile müzik arasında kurduğu “akrabalık”, hiç kuşkusuz, onun dil oyunları, sözgelimi bir tümcenin anlamı ile bir sanat eserinin anlamı arasındaki benzerlikler ve farklılıkların deneyimlenmesi ile ilgilidir. Aynı aileye ait bireylerden hiçbiri aynı değildir. Bu durum, ‘bir veçheyi görmeye başlama’ ile ‘bir sözcüğün anlamını deneyimleme’ kavramları arasındaki bağlantıya işaret eder. Bu deneyim Wittgenstein’in ifadesiyle “hesaplama-kurallarından” (*Rechelregeln*) ayrıdır ve hiçbir biçimde bir teknik değildir” (*PI/II*, 227).

20 Benjamin R. Tilghman, “Reflections on Aesthetic Theory”, *Reflexions on Aesthetic Judgments and Other Essays*, s. 61.

Çünkü “bir ifadenin gerçekliği kanıtlanamaz; insanın onu duyumsaması gerekir” (PI/II, 228). Sanat eserinin kendi gerçekliği dışında anlamı olduğu yönündeki özcü estetiğe karşıt bir biçimde, Wittgenstein’in, sanatın ve estetiğin bir yaşam formu olarak olağan (gündelik) dilsel kullanımına yaptığı vurgu şu cümleyle açıklık kazanır:

“Resmin bana söylediği şey kendisidir” demek istiyorum. Yani onun bana bir şey söylemesi kendi yapısından, *kendi çizgi ve renklerinden* ibarettir. ‘Bu müzik parçasının bana söylediği kendisidir’ demek ne anlama gelir? (PI, 523).

Bir başka yerde (Z, 175) Wittgenstein, sanatsal temanın kendisinin dışında bir şeye işaret edemeyeceğini sorar ve ardından şöyle yanıtlar: “Ah, evet! Ama bu şu anlama gelir: -Temanın bende uyandırdığı izlenim onun çevresindeki şeylerle bağlantılıdır- örneğin dilimizle ve bu dilin tonlamalarıyla, dolayısıyla da dil oyunlarımızın bütün alanıyla.” Eğer biri ördek-tavşan figürü hakkında konuşurken ördek ya da tavşan yüzünün (*Aspect*) özel ifadesi (*Ausdruck*) hakkında *belirli bir tarzda* konuşuyorsa, o kişinin *bu resmi bir tavşan olarak görmesi* anlamına gelir. “Olarak görme” tıpkı müzik kulağına sahip insanlarda olduğu gibi bir nesnenin “görünüşe çıkması” ya da çoklu bakış ve perspektif gerektiren bir etkinliktir. Bu çoklu bakış, görünüşlerin ve veçhelerin her durumda farklı türden olduklarıyla kıyaslanabilir. Sözelimi, Kartezyen bakış, “onu *böyle* görüyorum” derken, “o” ve “böyle” olanı farklı entiteler olarak gördüğünü ima etmiş olur. Buna göre Kartezyen bakış tarzı, özneyi nesneden (ya da ruhu bedenden) ayıran, o şeyin daima hep aynı şey olarak görülmesi gerektiğini ön plana çıkaran bir bakıştır. Ancak “olarak görme” zihin dünyamızda “özel-nesnenin” oynayabileceği role benzer. Tek nesneye ya da olaya değişmez bir öylece bakış, birçok oyunun oynandığı yönündeki meyil ve niyetimizi (*Intention*) izah etmekte zorlanır. Zira bizim onları anlamamız, onları uygun koşul ve bağlamlarda anlamamıza bağlıdır.²¹

Wittgenstein “görünüş-körlüğü bir müzik kulağından yoksunlukla *akrabadır*” derken, çoklu ortamı ve görünüş çokluğunu reddeden benzer bir yanlış anlamının sanat eserini anlama için de geçerli olduğuna işaret etmiş

21 Benjamin R. Tilghman, “Understanding People and Understanding Art”, *Reflexions on Aesthetic Judgments and Other Essays*, s. 42.

olur. Bu bakış açısıyla Wittgenstein'in özcü ve felsefi (idealist) estetik karşıtlığı bir kez daha gün yüzüne çıkar. Buna göre sanat eseri, birinin ya da diğerrinin (sanatçının ya da eserin alıcısı/izleyicisinin) “olarak görme” deneyiminden başka bir şey değildir. “Olarak görme”, Kartezyen ve özcü bir estetikteki “gibi görme”den farklıdır. Bu yönüyle Wittgensteinci estetiğin, sanat eserini, tıpkı sanatçıda olduğu gibi izleyicinin zihninde de üretmek için birer iletişim formu şeklinde vaz eden sanat teorilerini olumsuzladığı görülmektedir. Halbuki Kartezyen ya da özcü bakış açısıyla sanat eserini daima öyle anlamak, sanatçı gibi bir deneyime sahip olmayı gerektirir ve ondan tümüyle başka bir deneyime sahip olmak onu anlamamak ya da yanlış anlamaktır. Ancak gramer estetiği, sanatçının deneyimi ile izleyicinin (alıcının) deneyimlerinin mutlak bir biçimde eşleştirilmesi noktasında teorik bir belirleme kriterinin olmadığını gösterir.²²

Görünüşe Çıkma ve Sanat Eserinin Deneyimi

Wittgenstein ayrıca nesnede “sanatın” ayırt edilmesi gibi, insanda da “insanlığın” ayırt edilmesine göndermede bulunur (*KD*, 119). Modern düşüncenin “daima öyle görünen” algılama tarzı, sözgelimi tebesümü, salt fizyolojik ve mental bir konuma indirgeyerek çoklu bir bakışla bir tebesümün sadece estetik değil, ama aynı zamanda etik olabileceği yönündeki imkânı daha baştan elemiş olur. Hangi nesnelere “sanat” denileceği, hangilerine denilemeyeceği ile ilgili değişmez teorilerimiz ve ölçütlerimiz var mı? Sözgelimi Grek tragediyalarının birer sanat eseri olarak kabulü başka bir şey, bu sanat formunun bireysel aşinalık ve yaşam formunda temsili başka bir şeydir. Diğer bir deyişle bir sanat eseri olağanüstü bir sanat becerisiyle inşa edilmiş olabilir; ancak aynı şekilde bu eserde, muhatabına daima yabancı ve anlaşılmaz bir perspektif bulunması da söz konusu olabilir. Bu nedenle sanat eserlerindeki unsurların bilinmesi ile anlaşılması farklı şeylerdir. Bu farklılık, aynı yaşam form ve kültürünü paylaşma olgusu ile açıklanabilir. Örneğin Antik Yunan'da ortaya konmuş bir sanat eserinin herkeste aynı etkiyi yaratmaması herkesin aynı kozmik oluş arka planını, yani Yunan dini geleneklerini bir yaşam formu olarak paylaşmaması ile açıklanabilir. Buradan hareketle özcü (idealist) estetik, yaşamı göz ardı eden niteliksel duruşuyla çoklu ve plüralist bakıştan

22 Tighman, “Understanding People and Understanding Art”, s. 43.

yoksun görünüş-körlüğü içerisindedir.

Bu türden bir körlüğün, sadece geçmiş sanat türlerini anlamada değil, çağdaşı oldukları diğer kültür ve sanatları anlamada da çetrefilli bir resim ortaya koydukları görülmektedir. “Bir Çinlinin konuşmasını işittiğimizde bu konuşmayı anlaşılmasız bir ses karmaşası olarak duymaya eğilim gösteririz. Çinceyi anlayan biri ise işittiğinde *dili* tanır” (KD, 119). Bu pasajdaki “dil” terimini, sadece sözlü bir ifade olarak değil sanatı da içerecek tarzda bir yaşam formunu teşmil etmemiz için yeterli gerekçelendirmemizin artık olduğunu düşünüyoruz. Ayrıca söz konusu bu anlam sorunsalı çoğu zaman yaşadığı dönemde anlaşılabilen ya da yanlış anlaşılabilen sanatçılar için de geçerlidir. Buradaki hata, nesneye daima belirli bir perspektiften bakma ya da bir sözcüğü daima belirli bir anlamda işitme ile ilgili yaygın bir hatadır (PI/II, 534). Wittgenstein’in tebessümden yola çıkarak verdiği örnekte olduğu gibi, insanı anlama ile sanatı anlama Kartezyen bakışla birbirinden ayırmsanmıştır.²³

“Sözcüğün anlamı” ile “sanat eserinin anlamı”nın deneyimlenmesi arasındaki benzerliğe işaret eden aşağıdaki pasaj, perspektife uygun tarzda anlamanın görünüşe çıkması bağlamında değerlendirilebilir:

Bana birkaç kere ve her defasında daha yavaş tempoyla çalınan bir müzik parçasına sahibim. Sonunda “Şimdi doğru” veya “O sonunda şimdi bir marş”, “O sonunda şimdi bir dans” diyorum. –Bu aynı ses tonu bir veçhenin görünmeye başlanmasını ifade eder. Davranışın ince tonları. –Benim bir temayı kavrayışım onu doğru olarak ısıklıkla çalmamla ifade edildiğinde bu böyle ince tonların bir örneğidir. [...] (“Ben onu *böyle* görüyorum” dürtüsü, “o” ve “bu” için aynı şeye işaret ediyor.) Özel nesne fikrinden her zaman şöyle kurtulun: Onun sürekli değiştiği, ancak belleğiniz sizi sürekli aldattığından bu değişikliğin farkına varmadığınızı varsayın (PI/II, 206-207).

Wittgenstein’in bu ve benzeri ifadeleri, dilsel (gündelik) kullanımın sanat eserinin anlamının deneyimlenmesi ile benzerlikler taşıdığı şeklinde yorumlanabilir. Diğer bir deyişle dil ya da gramer olarak sanat şeklinde anlaşılabilen bir bakış tarzı, “bir dil oyununun bir parçasına benzeyen bir dil oyununun oynandığı” (Z, 648) ya da “bir dil oyununda *başka*

23 Tighman, “Understanding People and Understanding Art”, s. 49.

başka sözcüklerin kullanıldığı” (Z, 644) yönündeki “aile-benzerlikleri”ni anımsatır.²⁴ Dil oyunlarının teorik zeminde tanım geliştiren ve ölçen biçen rasyonel akıl değil, daima bir eylem (*praxis*) ile birlikte tezahür ettiğinin farkındalığı ve özel nesne statüsünden kurtulmak için bir çıkar yol olabilir. Wittgenstein, bu noktada bize, bu farkındalığın pratik sonuçları üzerinde de düşünmemiz gerektiğini hatırlatır. Bunlardan biri, insanları (dili) anlama gibi sanat eserini anlamanın da bir “teorik bir plan” değil, deneyimsel ve eylemsel olduğunun farkındalığıdır. Diğer bir deyişle sanat eserinin neliğinin tayin edilişi yaşamdan ayrı bir betimleme olamaz. Daha da önemlisi sanat, bu perspektif zenginliğinin önemini bize fark ettirir ve sabiteleri merkeze alan felsefi teorilerden hareketle yaşamı göz ardı eden özcü yaklaşımlara eleştirel bir bakış sunar. Bu yönüyle sanat eserine dışlanmış gibi yaklaşan ve onu salt sembolik bir işlev açısından karakterize eden özel nesne statüsü sanatın yaşamın içindeki rolünü -söz gelimi eşyada sanatın ayırt edilmesini- anlamakta zorlanır.

Wittgenstein ayrıca yaşamı ebedi bakış altında (*sub species aeternitatis*) görmenin sanat için de geçerli olduğunu düşünür. “Sanat yapıtı -denebilir ki- kendisini doğru perspektiften görmemiz için bizi zorlar, oysa sanat olmadan o nesne herhangi bir başka nesne gibi bir doğa parçasıdır ve bizim coşkulanmak suretiyle onu yüceltebilecek olmamız kimseye onu bizim önümüze koyma hakkını vermez” (KD, 124). *Sub species aeternitatis*’in Tractatusçu kullanımı bir yana, bu kavramın, ikinci dönemde dil oyunları bağlamında bir veçhenin ortaya çıkması ve perspektif zenginliği/çoğulcu bakış ile ilgisinin olduğunu düşünüyoruz.²⁵

Wittgenstein sanatta sıklıkla karşımıza çıkan “olarak görme” kavramının (Z, 208) hangi durumlarda ortaya çıktığını araştırmak için

24 Wittgenstein’in “gramer olarak sanat” şeklinde anladığımız yaklaşımını, onun şu cümlesiyle “gramer olarak teoloji”siyle karşılaştırabiliriz: “Tanrı bir başkasıyla konuşurken onu işitemezsin, ancak sana seslenirse işitebilirsin. –Bu *gramatik* bir mülahazadır” (Z, 717).

25 “Şimdi bana da sanatçının yapıtının yanı sıra, dünyanın *sub species aeterni* yakalanabileceği bir başka şey var gibi görünüyor. İnanyorum ki bu, sanki dünyanın üstünde uçan ve onu nasılsa öyle bırakacak, uçuşu sırasında dünyayı yukarıdan düşünen düşünme tarzı” (KD, s. 124). Wittgenstein yapıtın bu pasajında yaşamın bir sanat eseri (tiyatro) olarak görülebileceği ve böyle bir bakışın, yaşamın Tanrı’nın sanat eseri gibi görülebileceği bir bakış sunabileceğine işaret eder.

müzik örneğini verir. Sözelimi “bu nağme şimdi bir şey söylüyor” dendiğinde söylenmek istenen nedir? Müzikal bir ezginin bir şey söylediği duygusu, müziğin bir dil türü olduğu yönündeki ortak varsayımı çağrıştırır. Ayrıca bu bakış açısı, tıpkı sözel dilin, ötesindeki bir hakikate gönderme yaptığını ifade eden sanat metafizikçileri gibi, bir hakikatin ifadesinin dile getirildiği yönündeki özcü estetik teorilerin de en temel iddiasıdır. Buna göre “bir nesnenin (daima) *böyle* görülmesi”nin, “bir ezginin *bu* şekilde ifadesi” ya da “bir ezginin *böyle* dinlenilmesi” arasında hiçbir fark yoktur. Diğer bir deyişle, gerek özcü ya da Kartezyen gerekse duygucu estetik, sanatın bir dil ya da ifade olduğu görüşünden hareket edebilir. Ancak gramer olarak sanat ya da gramer estetiği olarak anlayabileceğimiz bir bakış açısı, deneyimi icra (*praxis*/performans) kavramı üzerinden kurar. Wittgenstein *Kahverengi Kitap*'ta bu düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

“Bu ezgi bir şey söylüyor” dediğimiz durumda bizi daha da güçlü bir şekilde ele geçirir -sanki ezginin *ne* söylediğini bilmek zorundayımdır... [...] Bunu kabul ederek, “Yalnızca müziksel bir düşünce ifade ediyor” demeye kendimi teslim edersem, bu, “kendini ifade ediyor” demekten fazla bir anlama gelmez. –“Ama elbette ezgiyi çaldığında onu *herhangi bir şekilde* çalmanın; onu kendine özgü tarzda çaldın, şurada bir kreşendo, burada bir diminuendo yaptın, şu yerde durakladın vb.” –Kesinlikle. Ve bu konuda söyleyebileceklerimin hepsi bu olabilir. (KK, 186).

Wittgenstein Tractatusçu resim teorisine karşıt bir biçimde, ikinci döneminde dilsel ifadenin yalnızca sözel ya da önermesel bir ifade ediş olarak algılanmaması gerektiğini, müzikte olduğu gibi ritim ve tonlamanın da aynı şekilde dilin kullanımı içerisinde (sözelimi jest, mimik ya da el kol hareketleriyle) desteklendiğini düşünür. Wittgenstein bu görüşünü “bir tema, tıpkı bir yüz gibi, bir ifade taşır” diyerek dile getirir. Bu bakımdan müzik ile dil arasındaki ilişki ya da benzerlik daima “anlama” (*Verstehen*) kavramı üzerinden gerçekleşir.²⁶ Anlama, buna göre, dilin *dışında* bir gerçekliğe işaret etmez; daima onun *içinde* oynanır ve icra edilir. Diğer bir deyişle “temayı yoğun bir şekilde yaşıyor” denildiğinde ifade edilmek istenen şey, müzikal icraya eşlik eden ifadeliler hareketlerin bir “yaşantı”

26 “Bu güzel” ya da “bu sevimli” demek yerine yalnızca “ooo!” deyip gülümseseydim değişen bir şey olur muydu? (LCA, 7)

ile bağlantılandırma girişimden başka bir şey değildir (KD, s. 183). Bu noktada denebilir ki, müzikal parça ile konuşma ya da dilsel kullanımdaki ritim ve tonlama arasındaki Wittgensteinci bağlamsal benzerlik, analitik bir çıkarımla kolaylıkla inkâr edilebilir ve bu benzerliğin kanıtlanamaz olduğu ileri sürülebilir. Ancak bir nağmeyi dinleyen birinin deneyiminin dilsel birtakım olayları içerdiği inkâr edilemez.²⁷

Bir cümleyi anlamak onu doğru bir şekilde kullanmak olarak anlaşıldığında, bu türden bir anlamının, bir müzik parçasını icra etme ya da bir enstrümanı doğru/uygun bir şekilde çalma arasındaki dil oyunları açısından benzerlikler göze çarpar. Bununla müzikal bir parçanın icrasının aynı biçimde etkin bir tarzda “anlama”yı gerektirdiği söylenir. Sözgelimi, aynı müzikal eseri iki icracıdan çalmalarını istediğimizi varsayalım. Birinin diğerine göre “anlama ile” çaldığını söylediğimizde şu ima edilmiş olur: O bu eseri, mimik ve jestleri eserin ifadesine eşlik edecek tarzda icra etti.²⁸

Wittgenstein, sanat eserini anlama ve bu anlamının deneyimlenmesi söz konusu olduğunda daima “tekrar”ın (*Wiederholung*) gerekli olduğunu söylerken, “olarak görme” ya da “olarak duyma”nın gerçekleşmesi için yapıtın, süregiden ve dondurulamaz bir perspektifle tekrar ve tekrar *icra* edilmesi gerektiğine işaret etmiş olur (KD, s. 184). Sanat eserinin gramatik kullanımı şeklinde de anlaşılabilir bu perspektif durumu, özcü estetiğin -sözgelimi “güzel” ya da “güzelin kendisi”- kavramlarının günlük yaşamda estetik bir kullanımla ne ölçüde ifade edilebileceği, ya da edilemediği sorununu daha açık bir şekilde gün yüzüne çıkarır. “Estetiğin neyin güzel olduğunu açıklayan bir bilim dalı olduğu düşünülebilir, bunu söylemek bile çok gülünç olur. Sanırım o zaman bize hangi kahve türlerinin tadının güzel olduğunu da söylemesi gerekir” (*LCA/II*, 32).

Yukarıdaki alıntılardan hareketle Wittgenstein’in, estetik kavramların, sözcüklerin dilsel (gramatik) kullanımları gibi, günlük dilde birer “yaşam formu” (*Lebensform*) olarak kullanılmasını önemseydiği görülmektedir. “Bir müzik cümlesi, aniden size bir şey ifade ettiğinde

27 Oswald Hafling, “Wittgenstein on Music and Language”, *Wittgenstein, Aesthetics and Philosophy*, s. 151. “Bir müzik cümlesini anlayarak izlemek neyi içerir? Bir yüzü, o yüzdeki ifadeye açık bir duyguyla gözlemlemek? Yüzdeki ifadeyi içmek?” (KD, 183).

28 Oswald Hafling, “Wittgenstein on Music and Language”, s. 157.

ne söylediğini açıklamanız gerekmez” (Z, 158); açıklanmak istendiğinde bu “estetik bir açıklamadır, nedensel bir açıklama değildir” (LCA/II, 38). Wittgenstein sanat eserinin bizde bıraktığı etkiyi de, bilimsel ya da metafiziksel nedensellik ilkesinden uzak bir anlama ve açıklama olarak değerlendirir. Buna göre sanat eserinin anlamının “tümüyle ne hakkında olduğunu” bilebilirim. Ancak bu anlam dile gelmez. Diğer bir deyişle bu anlamı “söyleyememem gerekir” (PI/II, 527). “Açıklamak” için ise dil oyunları bağlamında olduğu gibi onu ancak başka ritme sahip bir şeyle karşılaştırabilirim. Bu yönüyle sanat eserini anlayan kişi, pratikte (*praxis*) bu anlamayı tezahür ettirir. Biri eğer müzikten hiç anlamıyorsa, müzikten anlayan birinin jest ve mimikleri o kişi için hiçbir şey ifade etmez. Bu yönüyle bilimin yöntem ve teorik çıkarımlarıyla estetik yaşam açıklanamaz. “Müziğin anlaşılması bu bakımdan ne duyumdur ne de duyumların bir toplamıdır. [...] Ama yine de bu ifade, ancak, eğer durumlar ait olan özel kavram dünyasında kendinizi evinizde hissediyorsanız, size *ne olup bittiğini* söyler” (Z, 165).

Sanat Eserinin İcrası (Performans)

Wittgenstein “güzel” ya da “iyi” gibi kavramların anlamı ve bu anlamların deneyimi söz konusu olduğunda, bu sözcüklerin daima “özel bir grameri” (KD, s. 148) ile karşı karşıya olduğumuzu savunur. Sözgelimi estetik yargılarda bulunduğumuz zaman estetik niteliklerin gerçek yaşamda kullanıldığından farklı bir tarzda kullanılması ile karşı karşıya kalabiliriz. Bir eser icra edildiğinde “Şu geçişe bak!” ya da “Burada geçiş düzgün değil” gibi ifadeler kullanılır. Burada kullanılan sözcükler günlük dilde kullanıldığı biçimlere daha yakındır (LCA/I, 8). Wittgenstein estetiğin yaşamsal boyutunu gramer üzerinden anlamlandırırken, ‘terziye giden adam’ örneğini verir. Estetik terimlerinin kullanıldığı böyle bir durumda o kişi, “doğru uzunluk bu”, “bu çok kısa” ya da “bu çok dar” gibi ifadeler kullanır. Takım elbisenin uygun olup olmadığı yalnızca sözel bir dille mi ifade edilir? Wittgenstein’a göre, hayır. Bu uygunluğu onaylayışın en belirgin şekli, o elbiseyi tekrar tekrar giymek ve onun tadını çıkarmaktır (LCA/I, 13). Görüldüğü gibi gramer estetiğinin, sanatı yaşamdan kopuk bir varlık alanı olarak değil, bir yaşam formu olarak gören ve yaşama dâhil

eden deneysel bir boyutu söz konusudur.²⁹

Müziyen de kendi deneyimini, tıpkı terzi örneğinde olduğu gibi, müzik kurallarını (uyum ve kontrpuanı vb.) alıştırma yaparak öğrenmek ve durumun belli kurallara uygun olup olmadığına bakarak estetik yargılarda bulunmak suretiyle ortaya koyar. Diğer bir deyişle “bu kuralları öğrenmeseydim -alışkanlık yoksa- estetik yargıda da bulunamam” (*LCA/I*, 15). Ancak burada kural, tıpkı çocukların sözcükleri, o sözcükle ilgili oyunu oynadıkları yani “eylemleri sergileyerek” gerçekleştirdikleri bir tekrar etkinliği olarak anlaşılabilir (*PI*, 6) “icra” ya da “performans” kavramı aracılığıyla açığa çıkabilecek bir deneyim dünyası ile ilişkilendirilir.³⁰ Wittgenstein gramer olarak sanat şeklinde anlayabileceğimiz bu benzerliği “bir felsefe araştırması ile estetik araştırması arasındaki tuhaf benzerlik” şeklinde (*KD*, s. 149) dile getirir.³¹ Bu yönüyle Wittgenstein müzikteki ruh dolu bir ifadenin, bir paradigma yoluyla açıklanmasının imkansız olduğunu ve aynı parçanın sayısız şekilde sahici bir ifadeyle tekrar tekrar çalınabileceğini savunur.³² Bu yönüyle Wittgenstein dilin gramerinin sanat için de geçerli olduğunu, sanat eserini anlamının icra ve performansa eşlik eden bir jest, mimik ya da el hareketleri aracılığıyla gerçekleştiğinin altını çizer:

Sık sık yaptığım gibi bir müzik parçasını hayal ettiğimde -sanırım her zaman- ön dişlerimi ritmik bir şekilde birbirine sürtüyorum. [...] Üstelik sanki hayalimdeki notaları bu hareket ettiriyor. Tabii dişlerimi hareket ettirmeden de müzik hayal edebiliyorum ama o zaman notalar çok daha bulanık, çok daha az berrak, daha az telaffuz edilmiş oluyor” (*KD*, s. 152).

Wittgenstein’in, bireysel yaratım ve etki anlamında sanatın spekülative ve metafizik (teolojik) analizinden çok, insanı ve yaşamı dil gibi hayati ve çok geniş bir perspektiften anlamaya çalıştığı görülmektedir.

29 Graham McFee, “Wittgenstein and the Arts: Understanding and Performing”, *Wittgenstein, Aesthetics and Philosophy*, s. 129-130.

30 “Sözcükler eylemdir” (*KD*, s. 176).

31 “Bilimsel sorular beni ilgilendiriyor, ama asla gerçekten ele geçirmez. Yalnızca kavramsal ve estetik soruların üstümde böyle bir etkisi vardır” (*KD*, s. 220).

32 Wittgenstein’in tekrar (icra) ve eyleme yaptığı vurgular ayrıca onun şu sözleriyle de karşılaştırılabilir: “Dünyanın gerçekten mahşeri görüntüsü, şeylerin tekrarlamamasıdır” (*KD*, s. 189). “Başlangıçta eylem vardı” (*KD*, s. 157; *KÜ*, s. 62).

O bu görüşüyle sadece özcü estetiğe değil, aynı zamanda Theodor Lipps gibi sanatı psikolojiye indirgeyen teorilere de karşıt bir duruş sergiler.³³ Wittgenstein estetik alanındaki psikoloji karşıtı görüşünü şu şekilde beyan eder:

İnsanlar sıkça, estetiğin, psikolojinin bir dalı olduğunu söylerler. Bizim, sanatın tüm gizemlerini psikolojik deneyimlerle anlayabileceğimiz ve ilk kez geliştirip irdelediğimiz düşünce. Çok aptalca bir düşünce, ama o aşağı yukarı bu biçimdedir. Estetik sorunların genellikle psikolojik deneyimlerle hiç bir ilgisi yoktur, tersine onlar bambaşka biçimde yanıtlanırlar (*LCA/II*, 35).

Wittgenstein estetikte çok farklı süreçlerin ortaya çıkabileceğini düşünür. Ona göre estetik beğenilerin salt sözel ifadelerle dile gelmesi zorunlu değildir, ancak bu durum estetik yargıların psikolojik araştırmadakinine benzer şekilde nedensel olabileceği anlamına da gelmez. Dolayısıyla, estetik yargıların psikolojik bir süreçle nedensel bir belirlenimi söz konusu olamaz. Wittgenstein estetik beğeni ifade eden sözcük ve yargıların anlamının, onların olağan ve gündelik dilsel kullanımı ile birlikte yalnızca yaşamın içinde deneyimsel olarak açığa çıkabileceğini aşağıdaki şu cümlelerle dile getirir:

Dilini hiç mi hiç bilmediğiniz yabancı bir oymağa gidip “iyi”, “hoş” vb. sözcüklerin karşılığının ne olduğunu bilmek isteseydiniz ilk arayacağınız şey ne olurdu? Öncelikle gülümseyişleri, mimikleri, yemeleri, eğlenceleri arardınız. (*LCA/I*, 6).

Gerçek yaşamda estetik yargılar verildiği zaman “güzel”, “ince” gibi estetik sıfatlar hemen hemen hiç bir rol oynamazlar. Müzik eleştirisinde estetik sıfatlar var mıdır? Şöyle denir: “Bu geçişe dikkat et” ya da “burada geçiş düzgün değil”. Ya da bir şiir eleştirilirken şöyle denir: “İmgelerini tam yerli yerinde kullanmış”. Burada kullanılan sözcükler, “güzel” ya da “sevimli” sözcüklerine oranla “doğru” ve “uygun” (gündelik konuşmada kullanıldıkları biçimiyle) daha yakındır (*LCA/I*, 8)

Tunalı, Wittgenstein’in psikolojik temele dayalı estetik eleştirisini ele aldıktan sonra, onun estetik alanı tümüyle psikolojinin egemenliğinden

33 İsmail Tunalı, “Wittgenstein’in Estetik Anlayışını ‘Vorlesungen Und Gespraechе Über Aesthetik, Psychologie Und Religion’ Kitabına Dayanarak Bir Belirleme Denemesi”, *Felsefe Arkivi*, sayı: 25, 1984, s. 1-2.

kurtarmak istediğini, ancak bunun yerine estetikte yeni bir egemenliğin, “mantığın egemenliği”nin başladığını savunur:

Wittgenstein’a göre, estetik yargılar aslında, bilgisel, mantıksal yargılardır ve bunun için de mantıksal yargılar gibi ele alınmalıdırlar. [...] Bu anlayışı ile Wittgenstein estetikten mantığa geçmiş olur. Estetik de psikolojinin egemenliğinden kurtulurken, bu kez mantığın egemenliği altına girmiş olur.³⁴

Tunalı Wittgenstein estetiğini ele alırken dil oyunları ve gramerin işlevi ile oyunlar arasındaki (sözel ifade ve sanat eseri) benzerlik ve farklılıkların üzerinde hiç durmamış, ayrıca Wittgenstein’ın estetikte vardığı noktanın tam tersi mantıksal bir durumu ona mal etmiştir. Hâlbuki Wittgenstein, bu eserinde yukarıda da alıntılıdığımız “estetik açıklama nedensel bir açıklama değildir” ifadesinin hemen öncesinde, “mantıksal zorunluluk” kavramından bahseder ve estetiğin üst-düzenek tarzında sabit ve zorunlu bir mantıksal yapısının olamayacağından söz eder. Tractatusçu bir resim teorisini andıran “mantıksal estetik” bir teori, diyebiliriz ki, Wittgenstein’ın hem bu yapıtında ileri sürdüğü düşüncelerle, hem de yapıtlarındaki sanatın gramatik kullanımı ya da gramer estetiği şeklinde anlayabileceğimiz bir yaklaşım tarzıyla hiçbir biçimde örtüşmez. Wittgenstein’ın şu sözleri kanaatimizce -Tunalı’nın iddiasının aksine- onun ilk dönem atomcu resim teorisinden (mantığından) nasıl vaz geçtiğini gözler önüne serer gibidir:

“Üst-düzenek diye bir şey yoktur” derken anlatmak istediğimiz siz olun kaldıraç durumundaki atomlar arasında düzenek aramayın. Orada düzenek falan yoktur. Atomcu resmi doğru diye önceden sorgusuz sualsiz kabul ediyorsunuz. Bu bizi nereye götürür? *Daha önce bu resmi öyle bir biçimde kullanmıştık ki, sanki bütün atomları görmüştük.* (LCAI, 32-italik bize ait).

Görüldüğü Wittgenstein, Tractatusçu atom teorisine karşıt bir biçimde, farklı ve benzer resimler arasındaki çoklu bakış (görünüşün) önemine işaret ederek estetikte mantıksal bir zorunluluğun aranamayacağını ve sanatta belirli/sabit bir teorik içeriğin olmadığını savunmuştur. Tunalı’nın tek bir yapıtıdan hareketle Wittgenstein’ın estetiği “mantığın egemenliğine aldığı” yönünde bir mantıksal (nedensel) bir çıkarsamada bulunması, bize

34 Tunalı, agm., s. 7.

göre, onun estetiği -Wittgenstein'in iddiasının aksine- bilimsel bir teori olarak kurma çabasından kaynaklanabilir. Hâlbuki Wittgenstein'in ikinci dönemdeki temel iddiası, estetiğin ve sanatın bilimin teorileri gibi ele alınamayacağı üzerine kuruludur.

Kültür Kavramı ve Yaşama Biçimi Arasındaki İlişki

Wittgenstein'in geleneksel ve psikolojik estetik eleştirisinin arka planında, onun, estetik dili yaşamın akışında aramasının olduğu söylenebilir. Bu noktada, filozof, kavramsal analiz ve teorilerce maskelenen yanılmalı ve tekçi resmin kaldırılarak, sanatın ve estetiğin bir yaşam formu olarak değerinin bilinmesi bağlamında "kültür" kavramı ön plana çıkarır. Gramer estetiği ile bir devrin kültürü arasındaki ilişkinin betimlendiği aşağıdaki pasaj son derece önemlidir:

Bizim estetik yargıların ifadeleri olarak işaret ettiğimiz sözcükler, bir dönemin kültürü içinde çok karmaşık, ama belirlenmiş bir role sahiptirler. Onları ya da incelenmiş beğeni deyince anlaşılan şeyi betimlemek için bir kültürü betimlemek gerekir. İncelenmiş beğeni dediğimiz şey, belki de Ortaçağda yoktu. *Farklı çağların farklı oyunları vardır.* (LCAI, 25-italik bize ait).

Wittgenstein, başka yerlerde de (Z, 164; KD, 208) dilin, soyut ve yaşamdan koparılmış şekilde değerlendirilemeyeceği sanat ve estetik (özellikle müzik) üzerinden anlatmaya çalışır. "Felsefenin pratiğine" yapmış olduğu keskin vurgularla Wittgenstein'in felsefe yapmada sanatsal ve estetik dilin kullanımını ön plana çıkardığı görülmektedir. Wittgenstein bu görüşünü aşağıda alıntıladığımız şu pasajlarda açıkça dile getirir:

Aslında ancak şiir yazar gibi felsefe yazmak gerektiğini söylediğimde, felsefeye ilişkin nerede durduğunu özetlediğime inanıyorum (KD, 148).

Benim tarzım kötü müziksel kompozisyona benziyor (KD, s. 168).

Ve ben ne de olsa temelde bir ressamım –birçok durumda çok kötü bir ressam (KD, s. 224).

Bu yönüyle Wittgenstein'in yazım tarzına da yansımış olan sanatın (müziğin), insan yaşamının bir tezahürü olarak görülmesi (KD, 208), dil oyunlarının daima bir kültür içerisinde ve bağlamında değerlendirilmesi zorunluluğunu karşımıza çıkarıyor. Dil oyunlarının daima bir kültür bağlamı

içerisinde değerlendirilmesi, onun, insandaki “insanlığın” ya da eşyadaki “sanatın” ayırt edilmesi ile ilgili söyledikleriyle beraber düşünülebilir. Müziği anlayarak dinleme ile anlamayarak dinleme arasındaki fark, oyuna katılacakların kurallardan haberdar veya bihaber olması ile bağlantılıdır. Kendimize “sanat eserini anlayarak icra etmek ve alımlamak neyi içerir?” diye bir soru sordüğümüzde, bu deneyimin daima bir yaşantıyı içerdiği ve bu yaşantının da bir kültürü imlediği gerçeğiyle karşı karşıya kalırız. Wittgenstein’in ifadeleriyle;

‘İfadeli bir şekilde çalma’nın ne olduğu nasıl açıklanabilir. Denebilir ki: Bir Kültür. -Kişi belli bir kültür içinde yetişmişse- müziğe şöyle şöyle tepki verebilir, ‘ifade bir şekilde çalma’ ibaresi ona öğretilir. Müziğin anlaşılması, ne duyumdur ne de duyumların bir toplamıdır. Bununla birlikte *bu* anlama kavramının başka deneyim kavramlarıyla bir akrabalığı olduğu ölçüde, müziği anlamaya deneyim demek doğrudur. ‘O pasajdaki deneyimim çok farklıydı’ denir. Ama yine de bu ifade ancak, eğer bu durumlara ait olan özel kavram dünyasında kendinizi evinizde hissediyorsanız size ‘*ne olup bittiğini*’ söyler (Z, 164-165).

Wittgenstein’a göre kabul edilmesi gereken bir şey varsa, o da, farklı dil oyunları gibi, farklı yaşam formlarının da olduğudur. Bu bakımdan aynı dönem içindeki veya farklı dönemlerdeki kültürel farklılıklar perspektif zenginliği olarak görülmelidir. Gramatik kullanımdaki temel şey, Herakleitos’un “aynı ırmağa iki kere girilmez” (Z, 459) cümlesi ile ifadesini bulan yaşamın akışı bağlamında ele alınmalıdır. Bu bakış açısıyla “bir dil oyununa ait olan, bütün bir kültürdür” (LCA/I, 26). Wittgenstein, bu noktada, sanat beğenisini sanatın gramatik kullanımı bağlamında değerlendirirken, konserlere yalnızca erkeklerin mi gittiği ya da kadın ve çocukların da konser verip vermediği gibi durumların da betimlenmesi gerektiğini vurgular. Bu bakımdan estetik sözcüklerin ne olduklarını açığa kavuşturmak için, daima yaşam biçimlerinin betimlemesi gerekir.

Sonuç

İlk dönemde dil-gerçeklik arasındaki temsil teorisi bağlamında estetiği, etiği ve teolojii olgusal sınırların dışında tutan ve hakkında konuşulamayan alanlar olarak saptayan Wittgenstein’in, ikinci döneminde dil oyunu (gramer) ile birlikte sanat ve estetiği, yaşamın içine dahil ettiği

ve geleneksel teorilere karşıt bir biçimde sanata belirli teorik bir içerik atfetmediği görülmektedir. Bu dönemde dil oyunu, aile benzerliği, uzlaşım, yaşam formu, kültür ve gramer gibi sözcükleri ön plana çıkararak Wittgenstein, sanat eserini anlama ile dilsel bir önermeyi anlama arasında bağlantı kurarak felsefe ile yaşamı estetik üzerinden bir araya getirerek bir gramer deneyimine gönderme yapar. Bu deneyimle, hep aynı kalan ve değişmez olandan çok, farklılık ve çeşitliliği ön plana çıkararak Wittgenstein, sözcüğün anlamının sabit olmadığı, bu anlamın ancak sözcüğün kullanımıyla (*praxis*) birlikte ortaya çıkacağı yönünde bir sav ortaya koyan birçok alanda ufuk açacak dil oyunları teorisinin, estetik ve sanat alanına da uygulanabileceği hususunda imalarda bulunur. Her ne kadar “gramer olarak sanat” ifadesini kendisi doğrudan kullanmasa da (ikinci döneminde bu ibareyi sadece teoloji için kullandığını görüyoruz-“gramer olarak teoloji”) Wittgenstein’in, *Tractatus*çu olgusal dünyada anlam alanının dışına atılan (etik, teoloji ve hatta politika gibi) deneyimlerden olan sanat ve estetiğe, bu dönemde gramer olarak sanat ya da gramer estetiği şeklinde anlaşılabilir deneyimsel bir yaşam formu olarak yeniden canlılık ve hayat kazandırdığı görülmektedir.

Öz

Gramer olarak Sanat: Wittgensteinci Estetik Üzerine Bir Araştırma

Wittgenstein dil ile dünya arasında *Tractatus*’ta kurduğu resim teorisinden ikinci döneminde vazgeçmiş, olgusal dünyanın dışında olduğu için hakkında konuşulamayan alanlar olarak vaz ettiği etik, estetik ve teolojiyi bu dönemde deneyim dünyasının içine dahil etmiştir. İkinci dönemde sözcüğün anlamı artık dilsel olarak ifade edilen mantıksal önermeler aracılığıyla değil, sözcüklerle birlikte onlara eşlik eden mimik, jest ve hareketlerin “kullanımları” ile ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada Wittgenstein’in ikinci döneminde geliştirdiği dil oyunlarından hareketle “gramer olarak sanat” ya da “gramer estetiği” şeklinde nitelendirilebilecek bir estetiğin imkanı sorgulanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Wittgenstein, dil oyunları, gramer, kültür, sanat, estetik.

Abstract

Art as Grammar: An Inquiry on Wittgenstein Aesthetics

The picture theory that depicts the relationship between language and the world in *Tractatus* by Wittgenstein was refuted in his so-called second phase and hence ethics, aesthetics and theology that used to be left outside the realm of sayable propositions as they are beyond the phenomenological world in the first stage were called back into the life of experience. In this second stage, the meaning reveals itself with gestures, facial expressions, actions and their verbal equivalents as opposed to logical propositions of language that were put forth as the mere carrier of the meaning previously. This work inquires the possibility of an aesthetics that departs from ‘language games’ laid out in the second phase of Wittgenstein and comes to be qualified as either “art as grammar” or “grammatical aesthetics”.

Keywords: Wittgenstein, language games, grammar, culture, art, aesthetics.

Kaynakça

- Diffey, Teffy, “Wittgenstein, Anti-Essentialism and the Definition of Art”, *Wittgenstein, Aesthetics and Philosophy*, Ashgate, 2004.
- Hafling, Oswald, “Wittgenstein on Music and Language”, *Wittgenstein, Aesthetics and Philosophy*, Ashgate, 2004.
- Hagberg, Garry L., “Art and Unsayable”, *Art as Language: Wittgenstein Meaning and Aesthetic Theory*, Cornell University Press, London, 1995, s. 8-31.
- Shusterman, Richard, “Aesthetic Argument and Perceptual Persuasion”, *Critica*, vol. 15, no: 45, 1983.
- Soykan, Ömer Naci, *Felsefe ve Dil: Wittgenstein Üstüne Bir Araştırma*, MTV Yay., İstanbul, 2006.
- Tilghman, Benjamin R., “Ethics and Aesthetics in *Tractatus*”, *Wittgenstein, Ethics and Aesthetics: The View from Eternity*, State University of New York Press, New York, 1991.
- Tilghman, Benjamin R., “Aesthetic Descriptions and Secondary Senses”, *Reflexions on Aesthetic Judgments and Other Essays*, Asgate, 2004.

- Tilghman, Benjamin R., “Reflections on Aesthetic Theory”, *Reflexions on Aesthetic Judgments and Other Essays*, Ashgate, 2004.
- Tilghman, Benjamin R., “Understanding People and Understanding Art”, *Reflexions on Aesthetic Judgments and Other Essays*, Ashgate, 2004.
- Tunalı, İsmail, “Wittgenstein’in Estetik Anlayışını ‘Vorlesungen Und Gespraechе Über Aesthetik, Psychologie Und Religion’ Kitabına Dayanarak Bir Belirleme Denemesi”, *Felsefe Arkivi*, sayı: 25, 1984.
- Utku, Ali, *Wittgenstein: Erken Döneminde Dilin Sınırları ve Felsefe*, Doğu Batı Yayınları, 2014.
- Wide, Carolyn, “Ethics and Aesthetics are One”, *Wittgenstein, Aesthetics and Philosophy*, ed. Peter B. Lewis, Ashgate, 2004, s. 165-184.
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus-Logico Philosophicus*, trans.C.K. Ogden, Routledge, London, 1981.
- Wittgenstein, Ludwig, *Notebooks*, trans. G.E.M. Anscombe, Basil Blackwell, 1961.
- Wittgenstein, Ludwig, *Philosophical Investigations*, trans. G.E.M. Anscombe, Basil Blackwell, Oxford- Cambridge, 1958.
- Wittgenstein, Ludwig, *Zettel*, çev. Doğan Şahiner, Nisan Yay., İstanbul, 2004.
- Wittgenstein, Ludwig, *Kesinlik Üstüne & Kültür ve Değer*, çev. Doğan Şahiner, Metis Yay., İstanbul, 2008.
- Wittgenstein, Ludwig, *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, ed. Cyril Barrett, University of California Press, Los Angeles, 1967.
- Wittgenstein, Ludwig, *Philosophical Grammar*, ed. Rush Rhees, trans. Anthony Kenny, Basil Blackwell, Oxford, 1974.