

WITTGENSTEIN'A GÖRE MÜZİKTE ANLAM

R. Görkem AYTİMUR*

ÖZ

Ludwig Wittgenstein, mantık ve dil felsefesi üzerine çalışmalarıyla tanınan bir düşünür olarak dil ve müzik üzerine kurduğu analogiler müziksel anlamın doğasını anlamak açısından önemli bir bakış açısı sunmaktadır. Bu çalışma, Wittgenstein'in müzik ve anlam ilişkisini nasıl ele aldığını incelemekte, dil ile müzik arasında kurduğu bu analogileri tartışmaktadır. Ona göre müzik, kelimeler gibi doğrudan referanslara dayanmayan, anlamını kullanım ve bağlamı içinde kazanan bir yapıdadır. Bu doğrultuda Wittgenstein, bir müzik cümlesini anlamayı, bir yüz ifadesini anlamaya benzetmektedir. Fakat bu benzetme için salt kurallara dayalı bir analiz yeterli değildir. Doğru bağlamın estetik deneyim olarak yapılması bir gerekliliktir. Çalışmada, Wittgenstein'in müziği birinci ve üçüncü şahıs perspektifleri üzerinden nasıl ele aldığını belirtmek amaçlanmış, müziksel anlamın bireysel deneyimden çok kamusal bir fenomen olduğu kavramsal bir çerçevede ifade edilmiştir. Dil oyunları teorisi ile müzik arasındaki ilişki de bu noktada önem kazanmıştır. Böylece, Wittgenstein'a göre müzikte anlamın, müziksel teknik yapının anlaşılmasının yanında, müzik performansını gerçekleştiren müzisyen ile dinleyici arasındaki deneyimlenen bir süreç olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Wittgenstein, Müzikte Anlam, Dil ve Müzik, Yüz İfadesi.

MEANING IN MUSIC ACCORDING TO WITTGENSTEIN

ABSTRACT

Ludwig Wittgenstein, a philosopher known for his work on logic and the philosophy of language, is known for his analogies between language and music, which offer an important perspective for understanding the nature of musical meaning. This study examines how Wittgenstein deals with the relationship between music and meaning and discusses these analogies between language and music. According to him, music, like words, does not rely on direct references and gains its meaning through its use and context. Accordingly, Wittgenstein likens understanding a musical sentence to understanding a facial expression. However, an analysis based solely on rules is not sufficient for this analogy. It is a necessity to construct the right context as aesthetic experience. In this study, it is aimed to indicate how Wittgenstein handles music through first and third person perspectives, and it is expressed in a conceptual framework that musical meaning is a public phenomenon rather than an individual experience. The relationship between the theory of language games and music has also gained importance at this point. Thus, it is concluded that, according to Wittgenstein, meaning in music is not only an understanding of the technical structure of music, but also an experienced process between the musician who performs the music and the listener.

Keywords: Wittgenstein, Meaning in Music, Language and Music, Facial Expression.

* Doçent Doktor. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ses Eğitimi Bölümü. E-Posta: gorkemaytimur@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8389-1504. Ankara/Türkiye.

Makalenin geliş tarihi: 01.02.2025
Makalenin kabul tarihi: 21.04.2025

Submission Date: 01 February 2025
Approval Date: 21 April 2025

Giriş

Ludwig Wittgenstein, 20. yüzyıl felsefesinin en etkileyici düşünürlerinden biridir. Çalışmaları, dilin yapısı ve kullanımı üzerine yoğunlaşırken, mantık, matematik, zihin felsefesi ve dil felsefesiyle ilişkilendirilmektedir. Diğer yandan müzik üzerine düşünceleri, Wittgenstein'in felsefi bakış açısı içinde daha az bilinen bir yönü temsil etmektedir. Oysa Wittgenstein için müzik sadece bir kişisel ilgi olmaktan çok, dilin ve anlamın doğası ile ilişki kurulabilecek bir alanı ifade etmektedir. Bu çalışmada Wittgenstein'in müziğe dair düşünceleri, anlamın müzik üzerinden nasıl olanaklı olabileceği bağlamıyla incelenmiştir. Onun çalışma alanları içinde müziğin yeri ve önemini, müzik üzerinden yaptığı analogilerin felsefi soruşturmaları içindeki konumunu ortaya koyarak belirtmek amaçlanmıştır.

Bir süredir Anglosakson akademik çevrelerde müzik felsefesi büyük bir çalışma alanı haline gelmiştir.

¹Bu konuda sıklıkla yeni yayınlar yapılmaktadır ancak bu yayınlarda, Wittgenstein'in daha geç dönem çalışmalarında söz ettiklerine nadiren yer verilmektedir. Bunun temel sebebi aslında çalışmalarında müziğin anlamı, müziğin dilsel yapısı üzerine apaçık bir tartışma sürdürmemesidir. Bu nedenle onun müziksel estetiği katkıları üzerine çok durulmamıştır. Müzik hakkındaki düşünceleri çalışmalarında çoğunlukla fragmanlar şeklinde ve temelde dil felsefesi bağlamındaki argümanları desteklemek için verdiği örneklerde görülmüştür.

Wittgenstein'in felsefe tarihi içindeki düşünürler arasında, iyi bir müzik eğitimi almış ve bu nedenle müziği teknik açıdan en fazla bilenlerden biri olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte Estetik Üzerine Dersler, Felsefi Soruşturmalar, Psikoloji Felsefesi Üzerine Notlar ve Kültür ve Değer gibi çalışmalarında hep müzikten söz etmiştir. Wittgenstein'in müziğe felsefeyle bakma bağlamında en özgün yanı, müzik estetiğinin aslında genel bir problemi olmayan bir durumunu yani müziksel anlamın ne olduğu sorununu tanımlamış olmasıdır. Bu çalışmada da öncelikli olarak, Wittgenstein'a göre müziksel anlam ve zihinsel durumla ilişkisi konusuyla başlanmıştır.

¹ R. Scruton, "Wittgenstein and the Understanding of Music," *The British Journal of Aesthetics* 44, no 1 (2004): 1, Erişim Tarihi: Mayıs 24, 2024, doi: 10.1093/bjaesthetics/44.1.1.

Müziksel Anlam ve Zihinsel Durum

Müziksel anlamın ne olduğu hakkındaki tartışmalar, on dokuzuncu yüzyılda biçimcilik bağlamında, Hanslick ve Gurney'in düşünceleri üzerinden ilerlemiştir. Bu doğrultuda, çoğunlukla müziksel anlamın müzik ile başka bir şey arasındaki ilişkide nasıl görünür olabildiğine odaklanmıştır. Oysa Wittgenstein için bu durum ya hiçbir şekilde ilişki olarak tanımlanmamalıdır ya da idealist anlamda bir "içsel bir ilişki" olarak, bağ kurulduğu şeylerden ayrı olduğunu reddeden bir ilişki olarak ifade edilmelidir.²

Scruton'a göre Wittgenstein'in daha geç dönem felsefesinde, anlamdan söz edilen noktalarda aslında anlama ya da anlayış kast edilmektedir. Yani bir cümlelin anlamı, onu anladığımızda olan durumdur. Anlama ya da anlayış üzerindeki sınırlamalar, temelde anlam üzerindeki sınırlamalardır. Bir işarete onu sadece bir nesne, olay veya özellik ile ilişkilendirerek anlam atfedilemez. Bu durum işareti kullananların anlayışında gerçekleşen karmaşık bir sosyal sürecin parçasıdır.³ Wittgenstein burada, anlamanın zihinsel bir durum ya da herhangi bir şekilde tespit edilebilir bir süreç olmadığını ifade eder ancak anlamayı yerleştirecek alternatif bir kategori de önermez⁴. Temelde altını çizdiği nokta anlamanın zihinsel bir şey olarak düşünülmemesi gerektiğidir. Aslında Wittgenstein anlam ve anlamanın eşlik edebileceği deneyimlerin varlığını reddetmez ancak anlamanın bazı semptomatik tepkilerden oluştuğu iddiasının da karşısında durur. Anlama bir tür deneyim yaşamak değildir. Colin McGinn'e göre Wittgenstein'in bu konudaki düşüncesi şöyle özetlenebilmektedir: "Anlama, bir işareti bir şekilde yorumlayarak, bu işarete bir tür tepki vermeyi gerektiren içsel bir süreç değildir. Tam tersi, bir işareti zamanla doğal eğilimlere uygun olan kullanma pratiğine veya geleneğine katma yeteneğidir."⁵ Bu doğrultuda ele alındığında McGinn'a göre Wittgenstein, anlamayı yeteneklerle bağlantılı bir şekilde açıklamaktadır. Yetenekleri, birinin belirli bir şeyi yapma becerisine sahip olup olmadığını değerlendirmek için kullanılan testler olarak düşünmek mümkündür. Ancak söz edilen bu yetenekleri de sadece onları gerçekleştirmek için gereken zihinsel durumlarla ilişkili olarak düşünmek doğru değildir.

² Roger Scruton, "Wittgenstein and the Understanding of Music," 1.

³ Roger Scruton, "Wittgenstein and the Understanding of Music," 2.

⁴ Sarah E. Worth, "Wittgenstein's Musical Understanding," *British Journal of Aesthetics* 37, no 2 (1997): 163, Erişim Tarihi: Mayıs 18, 2024, doi: 10.1093/bjaesthetics/37.2.158.

⁵ Colin McGinn'dan aktaran Sarah E. Worth, "Wittgenstein's Musical Understanding," *British Journal of Aesthetics* 37, no 2 (1997): 163, Erişim Tarihi: Mayıs 18, 2024, doi: 10.1093/bjaesthetics/37.2.158.

Müzik ve Dil İlişkisi

Wittgenstein'in düşüncelerinin temel dayanağı mantık ve dildir. Bu anlamda, özellikle erken dönem olarak ifade edilebilecek düşünce periyodunda dil ile dünya arasında bir analogi kurarak, "dilimin sınırları, dünyamın sınırlarını imler"⁶ ifadeyle dünyayı, mantık aracılığıyla, dil üzerine konumlandırmıştır. Bu düşüncelerini çerçeveledirirken, birçok metninde özellikle müzikle ilgili göndermelerde bulunmuştur⁷. Diğer yandan, düşüncelerini ortaya koyduğu ilk çalışmalarından itibaren müziğin, herhangi bir şeyin anlamının en yaygın olarak bulunduğu yer olan dil yoluyla ifade edilebilen bir şey olmadığını da belirtmiştir. Wittgenstein, 'Kültür ve Değer'de bu durumu şöyle ifade eder: "İfade edilemeyecek olan (bana gizemli gelen ve ifade edemediğim şey), ifade edebildiğim her neyse onun anlam kazandığı zemini sağlıyor belki de"⁸. Aslında bu açıklama tek başına biraz belirsiz görünse de Wittgenstein'in 'ilk dönemi' olarak ifade edilen düşünce periyodunun temel metni 'Tractatus Logico-Philosophicus' bağlamında düşünüldüğünde gerçek anlamını kazanmaktadır. Tractatus'ta Wittgenstein, her şeyin dil yoluyla ifade edilmeyeceğinin altını çizmiştir. Dili aşan bu şeyler ona göre mistik olandır. Bu noktada, mistik olanın dil yoluyla ifade edilemeyeceğini ve ifade edilmeye çalışılması yerine sadece sessiz kalınması gerektiğini belirtmiştir. Söz edilen şey, mistik olanın yok sayılması değil dil yoluyla ifade edilememesidir. Bunun nedeni de mistik olanın dili aşan bir anlam taşımasıdır.

Bir cümleyi anlamak dediğimiz şey, birçok durumda, bir müzik temasını anlamaya, zannetmeye eğilimli olabileceğimizden çok daha fazla benzer. Ama bir müzik temasını anlamanın, kişinin bir cümleyi anlamayla ilgili olarak kendisinin kurmaya eğilimli olduğu resme daha fazla benzediğini söylemek istemiyorum; tam tersine, bu resmin yanlış olduğunu ve bir cümleyi anlamanın, bir ezgiyi anladığımızda gerçekten olup bitene, ilk bakışta görüldüğünden daha fazla benzediğini söylemek istiyorum. Zira, bir cümleyi anlamanın, o cümlenin dışındaki bir gerçekliği işaret ettiğini söyleriz. Oysa biri şunu söyleyebilir: Bir

⁶ Wittgenstein Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, çeviren. Oruç Aruoba, 7. Baskı, İstanbul: Metis, 2013, 133.

⁷ Emir Hasan Ülger, "Wittgenstein ve Strauss'ta Müzik Metaforunun Kullanımı: Felsefi Projenin Parçası mı, Basit Bir Alegori mi?" *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6, no 1 (2022): 206, Erişim Tarihi: Mar 15, 2025, doi: 10.30561/sinopusd.1106844.

⁸ Ludwig Wittgenstein, *Kesinlik Üstüne + Kültür ve Değer*, çeviren. Doğan Şahiner, 2. Baskı, İstanbul: Metis, 2009, 142.

cümleyi anlamak, onun içeriğini ele geçirmek demektir; cümlelerin içeriği de o cümlelerin içindedir⁹.

Wittgenstein'a göre bir müziksel cümleyi soru gibi anlamak mümkündür. Benzer şekilde, bir kadans da nokta, noktalı virgül veya benzeri bir karaktere sahip olabilmektedir. Ancak bu benzerlikler sadece müziği anlayarak dinlediğimizde müzikte duyduğumuz bir şeye işaret etmektedir. Yani tek başlarına müzikte anlamın aslında ne olduğunu bilmemizi sağlamazlar. Kısacası kurulabilecek bir analogiyi doğru anlamak için bir anlama teorisine ihtiyaç duyulmaktadır. Wittgenstein, bir müzik temasının dünyayla olan bağlantısını şu soruyu sorarak sorgular: “[Müziksel] Tema kendisinin dışındaki hiçbir şeyi işaret etmez mi? Ah, evet! Ama bu şu anlama gelir: Temanın bende uyandırdığı izlenim, onun çevresindeki şeylerle bağlantılıdır”¹⁰. Burada müziğin yazılı notaların ilerisine geçen fakat dilde olduğu gibi herhangi bir şeyi resmetmeyen yapısını ifade etmem mümkündür. Diğer yandan, açıkça bir anlam içeriğine sahip olmasa da müzik kendisinin ötesinde bir şeye işaret ediyormuş gibi görünmektedir. Wittgenstein, müziğin yaşamsal olarak algı boyutuna, duyumsamanın anlama ulaşmak için gereken ön koşuluna ve bunun dil gibi doğuştan gelen bir kökene sahip olduğuna vurgu yapmıştır.¹¹ Bir müzik temasını deneyimlemenin bir sorunun dinlenmesi ve sonra o sorunun kendi kendine cevaplanması gibi olduğunu öne sürmüştür. Müziğin içinde sorular, uzlaşmalar, anlaşmazlıklar ve yanıtlar bulunmaktadır. Bütün bunlar göz önüne alındığında bir müziği anlamak ile bir dili anlamak arasındaki farklar, benzerliklerden çok daha belirgin hale gelmektedir. Bir kişi, bir kelimeyi sözdizimsel ve anlamsal kurallara uygun olarak kullanarak anlamını göstermektedir. Benzer şekilde, bir kişi bir müzik eserini çalarak anlamını gösterebilmektedir. Böyle yaklaşıldığında müzik ile dil arasındaki bir tür benzerlik geçerli olacaktır. Ancak diğer bir bakış açısıyla ele alındığında, herhangi bir müziksel performansla ortaya konulan anlamın, dilsel, semantik ve konuşmayla ortaya çıkan anlamdan daha farklı bir şekilde meydana geldiği anlaşılabilecektir. Ahonen, Wittgenstein bu konudaki düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir:

Wittgenstein'a göre dilsel anlam, referansa, dil ile gerçeklik arasındaki yapısal izomorfizme, konuşanın niyetine dair zihinsel bir eyleme, konuşanın

⁹ Ludwig Wittgenstein, *Mavi Kitap, Kahverengi Kitap*, çeviren. Doğan Şahiner, 2. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011, 187.

¹⁰ Ludwig Wittgenstein, *Kesinlik Üstüne + Kültür ve Değer*, 184.

¹¹ Emir Hasan Ülger, “Wittgenstein ve Strauss,” 225.

zihinsel durumuna ilişkin varsayımlara ya da dilsel ifadenin dinleyici üzerinde yarattığı etkiye dayalı değildir. Aynı şekilde, bir cümlenin anlamını anlamak, bir zihinsel duruma, bir temsile, bir aşinalık hissine, bir zihinsel eyleme ya da bir sürece sahip olmakla ilgili değildir. Bunun yerine, bir kelime, ifade ya da cümle gibi bir dilsel ifadenin anlamı, dildeki kullanımında bulunur; burada dilsel pratikler, kurallarına uygun olarak oynanan oyunlara benzetilir. Dilin kuralları, dilsel ifadelerin kendi bağlamlarındaki kullanımlarını düzenler ve bu ifadelerin anlamları bu kurallar tarafından oluşturulur. Bu kurallar konvansiyoneldir; ancak onları dilbilgisi kitaplarında veya sözlüklerde bulduğumuz kural ifadeleriyle karıştırmak bir hata olur. Daha ziyade, bu kurallar, onları takip etmenin fiili örneklerinde ortaya çıkan gelenekler veya kurumlardır. Dilin kuralları uygulamalarında verildiği için, anlama (kuralları doğru bir şekilde uygulama) ile anlam (kural yönelimli kullanım) arasında içsel bir bağlantı vardır: Bir kuralın herhangi bir uygulaması, kısmen kuralın kendisini oluşturur. Bu, anlamın ve anlamının, ifadenin ortamında yer alan fenomenler olduğu, bunların ötesinde veya ardında bir yerde bulunmadığı anlamına gelir¹².

178

Bu noktada, Wittgenstein'in müziği anlama bağlamında müzik ile dil arasında kurduğu analojinin, dilsel iletişimin veya müziksel performansın gerçekleştiği ortamla ilişkili olarak ortaya çıkan ve her seferinde tekrar yapılan bir bağlamla ele alındığının altı çizilmelidir.

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 [varyasyonun] modeli neden tam da budur? "Çünkü onun tümüyle ne hakkında olduğunu bilirim." Ancak o tümüyle ne hakkındadır? Söyleyememem gerekir. 'Açıklamak' için, onu ancak aynı ritme sahip olan (aynı modele demek istiyorum) başka bir şeyle karşılaştırabilirim. ("Görmüyor musun, bu sanki bir sonuç çıkarılmış gibi" veya "Bu sanki bir parantezmiş gibi", vb. denebilir. Bu karşılaştırmalar nasıl doğrulanır? -Burada çok farklı doğrulama türleri vardır)¹³.

¹² Hanne Ahonen, "Wittgenstein and the Conditions of Musical Communication," *Philosophy* 80, no 4 (2005): 516, Erişim Tarihi: Mayıs 15, 2024, doi: 10.1017/s0031819105000446.

¹³ Ludwig Wittgenstein, *Felsefi Soruşturmalar*, çeviren. Deniz Kanıt, 1. Baskı. İstanbul: Totem Yayıncılık, 2006, 183.

Wittgenstein, müzikte biçimsel içeriğin dışsal göndermeleri bulunmadığı için anlamın da müziğin içinde kaldığını ifade etmektedir. Bu nedenle müziği anlamamanın bir dilsel ifadeyi anlamaktan daha az karmaşık olduğunu düşünmektedir. Dilin anlamıyla uğraşırken referansların tespitiyle kolayca dikkat dağılabilmektedir. Bu nedenle müzik, anlamın anlaşılır olabilmesi için daha iyi bir paradigma sunmaktadır. Müzik, genellikle tespit edilebilir anlam içeriğinden yoksun gibi görüldüğü için, bir tür problemli alan olarak ifade edilse de tam da bu nedenle Wittgenstein onun bir avantaja sahip olduğunu düşünmektedir. Müziğin zorunlu soyut niteliği, anlam açısından yalnızca referans arayışıyla meşgul olmaktan kaçınmaya olanak tanımaktadır. Wittgenstein bu noktada, bir müzik temasını ve bir cümleyi anlamak arasındaki kurduğu analogiyi şöyle genişletmiştir:

Labor'un¹⁴ çalışından nasıl söz edildiğini düşün: 'Konuşuyor' denirdi. Ne tuhaf! Bu çalışta konuşmaya o kadar benzeyen neydi? Ve söz konusu benzerliği rastlantısal değil de büyük ve önemli bir konu gibi görmemiz ne kadar dikkat çekici! Müziğe, ama kesinlikle bir kısım müziğe, dil demek isteriz; bir kısım müzik içinse kuşkusuz bunu söylemek istemeyiz. (Bunun bir değer yargısı içermesi gerekmez!)¹⁵.

179

Wittgenstein göre, "bir tümceyi anlamak, bir dili anlamak demektir. Bir dili anlamak bir tekniğin ustası olmak demektir"¹⁶ "Bu durumda, bir tümceyi anlamadan önce, yalnızca o tümceyi değil, dili bir bütün olarak anlamak gereklidir... Dilsel yeterlilik iddiasında bulunabilmek için kurallara dayalı bir tekniği ustalıkla kullanmamız gerekmektedir"¹⁷. Wittgenstein'in önemini vurguladığı ve dilsel yeterlilik için gerekli olan bu kural izleme ilkesi müzikte de aynı şekilde geçerlidir. Müzik, kontrpuan ve orkestrasyon teknikleri gibi katı yapısal özelliklere ve kurallara sahiptir. Sessel durumlar bu kurallar olmadan yalnızca yapılanmamış bir yığına hatta gürültüye dönüşmekte, müzik olmaktan çok uzak bir şeyi belirtmektedir.

Müzikteki kural izleme ilkesi eserin yapısal durumu için olduğu kadar dinleyen için de bir gerekliliktir. Bir kişinin, h bir müzik eserini anlayıp diğerlerini anlamadığını iddia etmesi aslında müziğin teknik yapısı hakkında

¹⁴ Josef Labor, Avusturyalı piyanist, besteci ve eğitimcidir. Wittgenstein'in, 'Kültür ve Değer' isimli, toparlanmış pasajlarından oluşan kitabında bu kişiden söz edilmiştir.

¹⁵ Ludwig Wittgenstein, *Kesinlik Üstüne + Kültür ve Değer*, 198.

¹⁶ Ludwig Wittgenstein, *Felsefi Soruşturmalar*, 108.

¹⁷ Sarah E. Worth, "Wittgenstein's Musical Understanding," 162.

bilgi sahibi olmadığı sonucunu işarete etmektedir. Oysa müziksel kurallara dayalı teknik yapının anlaşılması, birçok müziği genel olarak anlamaya olanak tanımaktadır.

Wittgenstein bir müzik eserinin anlamını keşfetmek için Kartezyen "içe bakma" alışkanlığı karşısında da bir söylev geliştirmiştir. Müziksel anlamayla aslında neden söz edildiğini kişinin sadece kendi içsel durumundan yola çıkarak bulmanın mümkün olmadığını belirtmiştir. Bu anlamda, duyulanın anlaşılması ve bir başka var olandan ayırt edilerek tanınması için, kamuya açık şekilde gözlemlenebilen gerçeklere bakılması bir zorunluluktur. Bu noktada Wittgenstein, müziksel anlamının bir yüz ifadesini anlamaya önemli ölçüde benzediğini ve benzer şekillerde ortaya çıktığını ima etmiştir.

Yüz İfadesini Anlamak

Wittgenstein'a göre, "Bir tema, tıpkı bir yüz gibi bir ifade taşır"¹⁸. Fiziksel tepkilerin müziği anlamak için ne gerekli ne de yeterli olduğunu düşünmemesine rağmen Wittgenstein'ın yüz ifadeleri, jestler ve mimikler aracılığıyla müziksel anlamı bulmaya çalıştığı gibi yaygın bir düşünce söz konusudur. Bu yaygın düşüncenin dayanaklarından biri de şu ifadedir: "Bu müzik cümlesi benim için bir jesttir. Benim hayatıma süzülür. Onu kendimin yaparım"¹⁹.

Müzik, müzikle ilişki halinde olan kişinin bir parçası haline gelebildiği gibi dinlediğinden önemli ölçüde etkilenmesine neden olabilir. Bu durum, bir esere çok aşına olunmasına (hatta notaların sırasının bile bilmesine) rağmen, yine de bu eserden her seferinde etkilenilmeye devam edilmesini de açıklayan durumdur. Performansı yapanın ya da dinleyicinin eserden etkilenmesinden kaynaklı jest ve mimikleri sürekli devam etmektedir. Özellikle dinleyici eserin ilerleyen bölümlerinde neyle karşılaşacağını ve hangi bölümlerin daha ifade dolu ya da heyecan verici olduğunu bildiğinde, bu jestler daha da güçlenebilmektedir. Tamda bu nedenle Wittgenstein, müziği dinlemeyle birinin yüzündeki ifadeyi tanıma arasındaki benzerlikten söz etmiştir²⁰. Bu doğrultuda, müziksel anlamın ne olduğu sorusu Wittgenstein'da, iki başka felsefi problemle birlikte ele alınmıştır. Bunlardan ilki birinci şahsın durumunun doğasını, ikincisi ise yüz

¹⁸ Ludwig Wittgenstein, *Kesinlik Üstüne + Kültür ve Değer*, 184.

¹⁹ Ludwig Wittgenstein, *Kesinlik Üstüne + Kültür ve Değer*, 211.

²⁰ Hanne Ahonen, "Wittgenstein and the Conditions of Musical Communication," 513.

ifadelerini anlama problemidir²¹. Burada birinci şahıs denilen öznen kastedilen, bir müzikle ilişki halinde olan herkestir. Yani kimi zaman müzik performansını yapan kişiyi, kimi zaman da alımlayıcıyı (dinleyiciyi, izleyiciyi) belirtmek için kullanılan bir tanıımı ifade etmektedir.

Birinci şahıs konusu en temelde bir ‘bilgi sorunu’ olarak ele alınmalıdır. Birinci şahsın gerçekliği, bir tür perspektifi imlese de aslında belirsizdir. Bu anlamda, zihinsel durumların birinci şahsın bilgisine yüklenmesi ile Wittgenstein’in ‘ikinci dönemi’ olarak ifade edilen periyodunun temel argümanlarından biri olan ‘öznel dil’in olanaksızlığı düşüncesi arasında bir tutarlılık da söz konusudur. Diğer yandan Scruton, Wittgenstein’in aksine bir kişinin bir başka kişinin bilgisine yani birinci şahıs bilgisi olarak ifade edilen şeye, erişebileceğini iddia etmiştir. Birinci şahsın bilgisi bir şeyin ‘nasıl bir şey olduğunu’ bilme bilgisidir ve birinci şahsın yüz ifadelerini tanıyarak ve o ifadelerin ne anlama geldiğini anlamaya çalışarak bilinmektedir. “Bu şekilde bir kişinin zihinsel durumlarına, ‘kendi duygularımızı bildiğimiz gibi, içeriden’ aşına olunmaktadır. Scruton’a göre bu bilgiye erişmek mümkündür çünkü dışa bakarken de birinci şahıs bilgisi elde edilebilmektedir. Scruton ayrıca müziği anlamının, ‘anlık Gestalt’ın ötesindeki bir anlamı arama’ modeline dayandığını da iddia etmektedir. Eğer bu arayış başarılı olursa, dinleyici kendi birinci şahıs perspektifine kendisine ait olmayan bir zihinsel durumu yerleştirebilmektedir²².

Wittgenstein’in bu aşamada bir başka kavramdan yani ‘bakış açısı’ndan²³ söz etmiştir. Yüz ifadeleri aslında bakış açıları değildir ancak dünyayı semboller ve işaretlerle dolu olarak anlayabilen insan denilen canlıya özgü olmaları yönüyle bakış açılarına benzemektedir. Yüz ifadeleri, bakış açıları gibi belirsiz olabilmektedir. Bununla birlikte, yüzün özelliklerine, tıpkı bakış açılarının bir resmin özelliklerine bağlı olması gibi bağımlıdır. Bu doğrultuda, bir ifadeyi anlamak, bir Gestalt’ı kavramak ve buna sosyal bir anlam atfetmek demektir. Böylece, bir yüz ifadesini anlama ile ilgili olarak, aslında o ifadenin ardında, onun anlamı olarak sayılabilecek bir şeyin bulunmadığından söz etmek mümkündür. Burada olan şey, zihinsel terimlerin karmaşık bir konvansiyonel ve bağlamsal kurallar ağı içinde uygulamasıdır. Wittgenstein, Kahverengi Kitap’ta bu durumu şöyle ifade etmiştir:

²¹ Roger Scruton, “Wittgenstein and the Understanding of Music,” 1.

²² Roger Scruton’dan aktaran Hanne Ahonen, “Wittgenstein and the Conditions of Musical Communication,” 513.

²³ Bakış açısı olarak ifade edilen “Aspekt” kavramıdır.

Bir yüzün ifade ettiği bir şeyi arar gibi olduğumuz, oysa gerçeklikte kendimizi önümüzdeki özelliklere bıraktığımız zaman içinde olduğumuz tuhaf yanılısamanın aynısı - bu aynı yanılısama, bir ezgiyi kendi kendimize tekrar ederek onun bizde tam bir izlenim uyandırmasına izin verip "Bu ezgi bir şey söylüyor" dediğimiz durumda bizi daha da güçlü bir şekilde ele geçirir -sanki ezginin ne söylediğini bilmek zorundayımdır. Oysa sözcük ya da resimlerle ifade edebileceğim bir şey söylemediğimi bilirim. Bunu kabul ederek, "Yalnızca müziksel bir düşünce ifade ediyor" demeye kendimi teslim edersem, bu, "kendini ifade ediyor" demekten fazla bir anlama gelmez.²⁴

Wittgenstein'in bu pasajı, konu ile ilgili bir diğer özneyi de açığa çıkarmakta yani üçüncü şahsı ve onun durumunu gündeme getirmektedir. Üçüncü şahıstan kast edilen birinci şahsın karşısında konumlanan kişidir. Bu kişi de birinci şahsın kim olduğuna göre (performansı yapan ya da dileyen olmasına göre) diğer tarafı temsil etmektedir. Söz edilen bu yeni şahısla beraber oluşan psikolojik durumun nedeni, zihinsel yüklemelerin anlamı ve referansının, yalnızca birinci şahsın durumundan yola çıkılarak belirlenememesinden kaynaklanmaktadır. Kişinin kendi zihinsel durumlarına ilişkin 'birinci şahıs perspektifi' diye bir şey olsa da bu ancak, öznel dil argümanındaki gibi, dile getirilemeyecek bir alanda, eşsiz bir deneyim olarak kalmaktadır.

Birinci şahsın perpektifine dair gerçekliğin bir belirsizliği ifade ettiğinden tekrar söz edilebilir ancak Scruton'a göre²⁵, kesin olan şey şudur ki, birinci şahıs bilgisi vardır ve bu bilgi, üçüncü şahıs perspektifinden elde edilebilecek herhangi bir bilgiye indirgenemeyecek düzeydedir. Yani söz edilen bilgi tamamen kendine özgüdür. Diğer yandan, bir şeyin ne olduğunun anlaşılmasını sağlayan, kamusal bir söylem de söz konusudur. Bu, tıpkı bir dil oyunu gibi, iletişimi olanaklı kılan ortak bir kabulün ifadesidir. Üçüncü şahıs, söz edilen bu kamusal dilin diğer bir yönü olarak belirtilmektedir. Wittgenstein'in anlamaya dair üçüncü şahsın perspektifinden kast ettiği, anlamının gizli bir zihinsel fenomen olmadığı görüşüdür. Bir kişi, bir ifadenin kullanımını yöneten kuralları doğru bir şekilde uygulayabildiğinde, yani belirli durumlara uygun bir şekilde davranabildiğinde, o ifadeyi anlayabilmektedir. Burada Wittgenstein'in altını çizdiği şey anlamının kamuya açık ölçütlere sahip olması gerektiğidir. Dil, bir iletişim aracı olarak ele alındığında anlamının ölçütü, konuşmacının ifadeleri doğru kullanabilme

²⁴ Ludwig Wittgenstein, *Mavi Kitap, Kahverengi Kitap*, 185.

²⁵ Roger Scruton, "Wittgenstein and the Understanding of Music," 3.

yeteneğidir²⁶. Temelde olan, dil için kural izleme ilkesinde sağlanan uzlaşdır ve bu, iletişimin en gerekli koşuludur. Uzlaşından kast edilen ise bir görüş birliği değil aksine yaşam biçimindeki bir kabuldür²⁷.

Wittgenstein'ın geç dönem felsefesine göre, yüz ifadeleri zihinsel durumların yansımaları değildir. Bunun yerine, yüz ifadeleri, belirli zihinsel terimleri uygulamanın birçok kamuya açık ölçütünden biri olarak işlev görür. Bu nedenle, bazı zihinsel durumların, örneğin duyguların, jest veya yüz ifadesi gibi belirli bir işarete sahip olması karakteristiktir. Ayrıca, birçok duygu için bir dış neden veya nesne vardır. Bazen de duygular, tipik fizyolojik duyuları içerir... Tüm bu unsurlar, zihinsel terimlerin anlam taşımasını mümkün kılan kamuya açık bir bağlam yaratır... Yani belirli bir duygu kavranmaya çalışılsa, bu duygunun belirli bir içeriğe sahip olabilmesi için uygun bir bağlam oluşturmak gereklidir. Böylece bir çerçeve olmaksızın, duygu ya da herhangi bir zihinsel durum, 'herhangi bir şey olabilir' ya da 'hiçbir şey olmayabilir'²⁸.

Bir başkasının yüz ifadeleri hakkında düşünmeye başladığında onun zihinsel durumları hayal edilmeye başlanır. Bu zihinsel durumları açıklayan kelimeler olmasa da bu durumdaki aşinalık hayal etme biçiminde gerçekleşmektedir. Yani birinci şahıs bilgisinin hayali eşdeğeridir. Fakat başkasının yüz özelliklerine ve jestlerine odaklanıldığında bu durum odaklanan kişinin kendi içinde de açılanmaktadır. Söz edilmek istenen şey, zihinsel durumların, bu durumlara odaklanan kişi tarafından gerçekte hissedilmezken hayalinde barındırıldığıdır. Bu nedenle bir başkasının benliğine açılan bir pencere olması bakımından yüz ifadeleri çok önemlidir. Bir ifadenin tanınması, bir başkasının birinci şahıs perspektifini kendimizde yeniden yarattığımız sürecin ilk aşamasıdır. Bunları, adlandırılmayan ancak kişinin kendi duygularında olduğu gibi içeriden bildiği zihinsel durumlar olarak söz etmek mümkündür.

Bu noktada Wittgenstein'ın müzikte anlam ile yüz ifadesi arasında kurduğu ilişkide bir sorundan söz edilebilir. Bir kişi yüzünün gözlemlenebilir özelliklerini aktarma konusunda uzman olabilir ancak anlatılmak isteneni gözlemleyen kişi, gözlemlenen kişinin yüzünün ifadesiyle ne anlatmak istediğini

²⁶ Ludwig Wittgenstein, *Kesinlik Üstüne + Kültür ve Değer*, 191.

²⁷ Ludwig Wittgenstein, *Felsefi Soruşturmalar*, 117.

²⁸ Hanne Ahonen, "Wittgenstein and the Conditions of Musical Communication," 518.

anlamayabilir ya da ifadeden doğru çıkarımı yapamayabilir. Scruton bu durumla ilgili şöyle bir örnek vermiştir:

İki kişi bir insanın ifadesini anlayabilir ve ona farklı tepkiler verebilir. Örneğin, genç bir pop yıldızının yüzündeki karamsar hoşnutsuzluk, onun sahte trajik aurasıyla özdeşleşen biri ve ondan tiksinen biri tarafından eşit derecede anlaşılabilir. Aslında bu iki kişi ifadeyi farklı şekilde anlamış degillerdir. Aksine, ifadeyi aynı şekilde anlamışlar, ancak farklı tepki vermişlerdir²⁹.

Sorun olarak gözükebilecek bu konu aslında Scruton'un verdiği örnek içinde çözülmüştür. Yüzün, her iki gözlemcinin de tanıdığı belirli bir ifadesi vardır. Bu, iki gözlemcinin farklılaştığı belirli bir karakter ya da zihinsel durumun da ifadesidir. Böylece 'ifade' terimini iki bağlamda kullanabilmek mümkündür. Bir yandan yüzün bir özelliğini ya da yönünü belirtmek için diğer yandan yüz ile bir zihinsel durum arasındaki ilişkiyi belirtmek için ifade terimi kullanılmaktadır. Wittgenstein'in terimin birinci, ilişkisiz anlamının estetikte daha önemli olduğunu öne sürmektedir. O, müziği anlamayı, bu ilişkisiz bağlamdaki ifadeyi kavramaya benzetmekte ve müziği, onun ifade ettiği şeyi teşhis ederek anladığımızı düşünmenin bir hata olduğunu ima etmektedir. Yani örneğin, bir müzik eserindeki 'ifadeyi tanıma' ya da o eseri 'ifadeli çalma' kalıplarındaki 'ifade' kelimesi 'geçişsiz' bir şekilde kullanılmıştır. Böylece herhangi bir ilişki olmadan ve bir nesne teşhis edilmeden gerçekleşen bir durum söz konusu olmuştur.

Scruton'a göre³⁰ Wittgenstein, zihinsel yüklemelerin anlamı veya referansının yalnızca birinci şahıs durumundan hareketle belirlenemeyeceğini belirtmiştir. Birinci şahsın kendi gerçekleri olmasa bile, bilgisi söz konusudur. Yüz ifadeleri anlaşıldığında hayal gücüyle birlikte bu bilgi de anlaşılır olmaktadır. Fakat Wittgenstein konuyu daha da ileri götürerek, dilsel kullanımlarla ilgili zihinsel içeriklerin kamuya açık dille belirlendiğini öne sürmüştür. Bir ifadenin ne kastettiği, o ifadenin kamuya açık anlamıyla belirlenmektedir. Aynı zamanda düşüncelerimizin de belirli anlamdaki içerikleri dilimizin kamuya açık kullanımıyla şekillenmektedir³¹. Bu nedenle, Wittgenstein'a göre, bir müzik cümlesi dinleyicisinde merak uyandıran bir duyum yaratabildiği halde söz

²⁹ Roger Scruton, "Wittgenstein and the Understanding of Music," 6.

³⁰ Roger Scruton, "Wittgenstein and the Understanding of Music," 3.

³¹ Ludwig Wittgenstein, *Felsefi Soruşturmalar*, 20.

konusu duyumun müzik cümlesinin anlamı açısından ve kamusal kullanımı dışında, hiçbir önemi olmamaktadır.

Şiirsel ölçüyü bilmeyen ama bundan etkilenen bir kişi için şiirin içinde ne olduğunu bilmediğini söyleriz. Müzikte bu durum daha belirgindir. Diyelim ki iyi olduğu kabul edilen bir müziğe hayranlık duyan ve ondan hoşlanan bir kişi söz konusudur. Ama bu kişi en basit melodileri bile hatırlayamamakta, hatta basların ne zaman girdiğini vs. bile bilememektedir. Bu kişiye müziğin içinde ne olduğunu görmediğini söyleriz. ‘Bir adam müzikten anlıyor’ ifadesini kullanırken, bir müzik çalındığında ‘Ah!’ diyen bir adamı müzikten anlayan biri olarak nitelendirmeyiz, tıpkı müzik çalındığında kuyruğunu sallayan bir köpeği müzikten anlayan biri olarak nitelendirmediğimiz gibi³².

Wittgenstein herhangi cümleyi anlamanın, o cümlenin dışındaki bir gerçekliği işaret ettiği konusuna şüpheyile yaklaşmıştır. “Biri şunu söyleyebilir: Bir cümleyi anlamak, onun içeriğini ele geçirmek demektir; cümlenin içeriği de o cümlenin içindedir”³³. Wittgenstein’in bu açıklamasında bir cümlenin anlamının yine o cümleye ait içerikte bulunduğunu, net bir şekilde ifade etmiştir. Çizilen bütün bu kavramsal çerçeve bağlamda, bir müzik cümlesinin de kendisinden bağımsız olarak herhangi bir içeriğe sahip olmadığını söylemek mümkündür. Böylece Wittgenstein’in, dilin ile müziğin anlamı arasında kurduğu analojisinin biçimci (formalist) bir doğrultuda yapılandığı düşüncesi ortaya çıkmaktadır.

Müzikte Biçimcilik (Formalism) İle Kurulan Anlam

Wittgenstein'in müzik üzerine düşünceleri, çoğunlukla müziğin ‘ne anlattığı’ ve “ne hakkında olduğu” konularını içermektedir. Çalışmanın önceki bölümlerinde Wittgenstein’in müzik ve dil arasındaki ilişkiyi, müziksel anlam ve müziğin duygusal ifadenin bir aracı olma durumu üzerinden ele aldığı ortaya konmuştur. Konunun bu bağlamı gereği, yüz ifadelerinin, birinci şahıs bilgisinin “nasıl bir şey olduğu” düşüncesi doğrultusunda kurulabilecek bir analojiyi Wittgenstein’in, sezgisel olmayan, zihinsel bir kavrayış olarak ve biçimci (formalist) bir müzik anlayışı yoluyla açıklama girişiminde olduğu belirtilmelidir. Onun müzik üzerine düşünceleri ilk dönem felsefi çalışmalarıyla

³² Wittgenstein Ludwig. *Lectures & Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, ed. Cyril Barrett, 2. Baskı, Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1967, 6.

³³ Ludwig Wittgenstein, *Mavi Kitap, Kahverengi Kitap*, 187.

da tutarlı gözükmetedir. Ahonen göre³⁴ Wittgenstein, Tractatus üzerinde çalıştığı 1910'lu yıllardaki düşüncelerinde bile, bir müzik melodisini tümceye benzetmiştir. Ona göre, "Melodi bir tür totolojidir, o kendisini kendinde tamamlamakta, kendi kendine yetmektedir"³⁵. Müziği bu şekilde kapalı bir yapı olarak ele alışı, müzik hakkındaki düşüncelerinin biçimcilikle ilişkilendirilmesinin temel nedenidir. Kendisinin müziksel biçimci yaklaşımını destekleyen bir diğer açıklaması da şöyledir:

Bazen müziğin bize aktardığı şeyin neşe, keder, zafer, vb. duygular olduğu söylenmiştir. Bu açıklamada bize itici gelen şey, müziğin bizde duygu dizileri uyandırmak için bir araç olduğunu söylüyor gibi görünmesidir. Biri bundan, böyle duyguları uyandırmanın herhangi bir başka aracının da müziğin işini görebileceği sonucunu çıkarabilir. Böyle bir açıklamaya şu karşılığı verme ayartmasına kapılırız: 'Müzik bize kendisini aktarır!'³⁶

Bu ifadeleri doğrultusunda, Wittgenstein'in müzik ve anlam ilişkisini birçok anlamda biçimci bağlamda kurduğunu söylemek mümkündür. Fakat yine de onun düşüncelerini bütünüyle müziksel biçimciliğe mahkûm etmek, müziğin onun dil felsefesinin gelişiminde oynadığı rolünü açıklamada eksik kalacaktır. Bu nedenle, Wittgenstein'i bir müzikal biçimci olarak görmek hem doğru hem de yanlıştır. Biçimci yaklaşım, Wittgenstein'in erken dönem felsefi çalışmaları için doğru iken sonrası için yanlıştır³⁷. Müziksel biçimcilik felsefi bir teori olarak, erken dönem Wittgenstein'in felsefi yönelimiyle tutarlıdır. Ancak daha geç döneminin temel yapıtı olan 'Felsefi Soruşturmalar'da Wittgenstein, müzik ya da başka bir şey hakkında herhangi bir felsefi teori ortaya koymakla ilgilenmediğini belirtmiştir³⁸. Bu dönemdeki felsefi yaklaşımları içinde müzik ve anlam üzerine belirttiği kavramsal çerçeve, biçimci yaklaşımdan uzak ve dil oyunları düşüncesiyle tutarlı bir görünümde çizilmiştir.

³⁴ Hanne Ahonen, "Wittgenstein and the Conditions of Musical Communication," 515.

³⁵ Ludwig Wittgenstein, *DeFTERLER, 1914-1916*, çeviren. Ali Utku, 1. Baskı, İstanbul: Birey Yayıncılık, 2004, 54.

³⁶ Ludwig Wittgenstein, *Mavi Kitap, Kahverengi Kitap*, 199.

³⁷ Béla Szabados, *Wittgenstein As Philosophical Tone-Poet, Philosophy and Music in Dialogue*, 1. Baskı, Netherlands: Rodopi, 2014, 89.

³⁸ Béla Szabados, *Wittgenstein As Philosophical Tone-Poet*, 89.

Duygular ve Anlam

Wittgenstein'a göre insanlar çoğunlukla müzikten duygusal olarak etkilenmektedir. Bir müziğe karşı tepki vermek için anlamaya da gerek yoktur. Bu durum tersi içinde geçerlidir. Yani bir kişi müziği anlayabilir fakat herhangi bir belirgin duygusal tepki göstermeyebilir. Müziğe böylesi bir anlam yükleme, genellikle müzik teorisi ve müzik tarihi derslerinde yıllar boyunca analiz yapmayla, akor ilerlemelerini ve ton değişimlerini yorumlamakla ve farklı bestecilerin tarzlarının müzik tarihindeki yerini öğrenmekle gelişmektedir. Örneğin, "bir kişi sonat-allegro formunu anlayabilir, uygun ton değişimlerini tahmin edebilir ve yine de esere karşı özel bir duygusal bağ hissetmeyebilir"³⁹. Wittgenstein bu noktada, "müziği anlamaktan söz edersiniz. Elbette anlarsınız - işitirken!"⁴⁰ açıklamasında bulunmuştur. Ancak hemen sonrasında "anlamaya, işitmeye eşlik eden bir süreç demek yanlıştır"⁴¹ ifadesini de eklemiştir. Dolayısıyla müziğe verilen duygusal tepkilerin anlamayla eşit olmadığını ve müziği yalnızca deneyimlemenin, bu deneyimi anlamak için yeterli bir zemin oluşturmadığının altı çizilmiştir. Ona göre, "müziğin anlaşılması ne duyum ne de duyumların bir toplamıdır. Bununla birlikte, bu anlama kavramının başka deneyim kavramlarıyla bir akrabalığı olduğu ölçüde, müziği anlamaya deneyim demek de doğrudur"⁴².

O ya da bu şekilde müzikle ilgilenenlerin çoğunluğu müzisyen değil dinleyicidir. Müzikle ilgilenen bu kişiler çalmaktan çok, dinleyerek anlamı bulmaya çalışmaktadır. Hatta bir müzik, genellikle, dinleyiciler olduğu için icra edilmektedir. Burada zaten en temel amaç bir performansın dinlenmesidir. Müzikal anlama, estetik bir anlama biçimi olarak doğru ifade, doğru dinamikler, doğru tempo arayışında kendini göstermektedir. İyi bir dinleyici de bir performansa dair doğru ve yanlış yolları takip edebilme donanımına sahip olan kişidir. Aksi durumdaki bir ifadede, örneğin, bir eseri 'bu çok güzel' diyerek övmek o eserin anlamını ortaya koymamaktadır. Bu şekildeki bir tepkiyle, eserin anlaşılma şekli ve eserden alınan zevk gösterilmektedir⁴³. Anlaşılma şeklini

³⁹ Sarah E. Worth, "Wittgenstein's Musical Understanding," 159.

⁴⁰ Ludwig Wittgenstein, *Zettel*, çeviren. Doğan Şahiner, 1. Baskı, Ankara: Fol, 2019, 54.

⁴¹ Ludwig Wittgenstein, *Zettel*, 55.

⁴² Ludwig Wittgenstein, *Zettel*, 55.

⁴³ Lydia Goehr, "Music and the Aesthetics of Modernity: Essays," içinde *Philosophical Exercises in Repetition: On Music, Humor, and Exile in Wittgenstein and Adorno*, ed. Karol Berger ve Anthony Newcomb, Cambridge: Harvard University Press, 2005, 320.

göstermenin ve müziksel bir nakaratın tekrarlanmasının bize verdiği duygunun ne anlama geldiğini Wittgenstein şöyle ifade etmiştir:

Bir jest yapmak istiyorum. Ancak jest, tam olarak bir nakaratın yinelenmesinin karakteristiği değildir. Belki bir cümlelin durumu daha iyi karakterize ettiğini bulabilirim ama bu da nakaratın neden insana bir şaka gibi geldiğini, tekrarlanmasının neden bende bir kakhaha ya da sırtıma yarattığını açıklamakta başarısız olur. Müzik eşliğinde dans edebilseydim, nakaratın beni nasıl etkilediğini ifade etmenin en iyi yolu bu olurdu. Kesinlikle bundan daha iyi bir ifade olamazdı.

Örneğin, nakaratın önüne “Tekrarlamak için” sözcüklerini koyabilirim. Ve bu kesinlikle uygun bir şey olurdu; ancak bu, nakaratın bende neden güçlü bir komik etki yarattığını açıklamaz. Çünkü “Tekrar”ın uygun olduğu her sefer de gülmüyorum⁴⁴.

Wittgenstein bu paragraflarla aslında felsefi bir hatayı açıklamak istemiştir. Zevk, anlama ya da tanıma duygusu açıklanmaya çalışıldığında, bunu felsefi olarak açıklayan herhangi bir derin açıklama, ekstra bir eylem, niyet, imge, bir jest, ifade ya da hareket olduğunu düşünmek yanlışır⁴⁵. Wittgenstein’a göre estetik yargılarda bulunabilmek, ilgili sanat formunun kurallarını öğrenmeyi gerektirir. Kişi bu kuralları öğrendikçe, yargıları giderek daha incelikli bir hâl alır. Müziğin kurallarını öğrenmek ise armoni ve kontrapuan gibi konular üzerine eğitim almayı içermektedir. Kurallara hâkim olunduğunu göstermenin yollarından biri, belirli bir müzik eseri hakkında açıklamalar yapmaktır. Müziği anlamının ölçütü olabilecek açıklamaların kabul edilmeleri için ilgili eserin belirli özellikleriyle ilişkilendirilmiş olmaları gerekmektedir. Estetik bir izlenim karşısında yapılabilecek bir açıklama, nedensel veya psikolojik olmamalıdır. Bu, tıpkı doğal dilin anlamı ve anlaşılabilirliğine dair açıklamaların, gizli zihinsel durumlar üzerinden yapılamayacağına benzemektedir⁴⁶. Müziğin kurallarındaki ustalığı sergilemenin temel koşulu, kuralların kendisi içinde yani müzik sınırlarında gerçekleşmesidir. Bu bağlam gereği, Wittgenstein’ın konu hakkında verdiği örneklerin hepsinin, biçimci nitelik taşıdığının altı tekrar çizilmelidir.

⁴⁴ Ludwig Wittgenstein, *Remarks on the Philosophy of Psychology*, Vol. 1, ed. G. H. von Wright, 4. Baskı, Oxford: Blackwell Publishing, 1998, 20.

⁴⁵ Lydia Goehr, “Philosophical Exercises,” 321.

⁴⁶ Wittgenstein Ludwig, *Lectures & Conversations*, 7.

Sonuç

Bu çalışmada, Wittgenstein'a göre müzikte anlam konusu çeşitli yönleriyle ele alınmış ve şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Wittgenstein'a göre müziğin anlamı temelde, belirli bir nesneyi veya olayı temsil etmekten çok, dinleyici ve performansı yapan kişinin içinde bulunduğu bağlam, müzikal deneyim ve sosyal etkileşimle şekillenmektedir. Bir müzik eserini anlamak, teknik unsurları çözümlemenin yanında kamusal bir deneyim olarak ele alınmayı gerektirmektedir.

Wittgenstein, dil ve müzik arasında temel bir analogi kurmuştur. Bu doğrultuda, bir müzik temasını anlamayı bir cümleyi anlamaya benzetmiştir. Ancak burada müzik ile dilsel yapılar arasındaki kritik fark, müziğin dil gibi kesin kurallarla belirlenmiş anlamlara sahip olmaması ve anlamın doğrudan bir karşılığa sahip olmaktan çok kullanım ve bağlam içinde, dilsel bir oyun olarak ortaya çıkıyor olmasıdır. Müziksel anlam, sözcüklerin belirli bir şeyi resmetmesi ya da temsil etmesi bağlamında dış dünyaya doğrudan gönderme yapmamaktadır.

Müziği anlamak, salt zihinsel bir süreç değildir. Buna rağmen, birinci şahıs denilen, performansı gerçekleştiren veya dinleyen kişiye ait bir bilgi söz konusudur. Birinci şahsın bu bilgisi kendisine özgü ve içseldir. Müziksel anlam birinci şahsın perspektifi ile üçüncü şahsın anlayışı arasındaki deneyim ve etkileşimle gelişen bir süreçtir.

Wittgenstein'a göre müziği anlamak, yüz ifadesini anlamaya benzeyen birincil bir eylemdir. Zevk ya da estetik yargının rollerinden biri, kişinin kendini özdeşleştirebileceği bir ifadeyle, uzak durulmak istenilen bir zihinsel durumla empati kurmaya davet eden ifade arasında ayrım yapmaktır. Ancak, bu ayrımı, ifadeyi düşüncemizde geçişsiz bir düşünceden geçişli düşünceye doğru ilerletmeden yapmak imkânsızdır. Akorlar, kadanslar ve temalar gibi müzikal ifadelerin anlamı müzik kuralları tarafından oluşturulmuş bir şekilde kabul edilmeli ve müziği anlamak bu kuralları takip edebilme bilgi ve yeteneği olarak görülmelidir.

Wittgenstein, müziğin duygusal tepkiler uyandırabileceğini kabul etmiş ancak bu tepkilerin, müziğin anlamı ile eş tutulamayacağını da belirtmiştir. Bir müziğe tepki vermek, onun anlamak için yeterli değildir. Müzikte anlam, kendi öz yapısında taşınan ancak referans noktaları olmayan bir fenomen olarak kamusal bir etkileşim ve deneyim içinde kavranmalıdır.

KAYNAKÇA

- Ahonen, Hanne. "Wittgenstein and the Conditions of Musical Communication." *Philosophy* 80/4 (2005): 513-529. Erişim Tarihi: Mayıs 15, 2024. doi: 10.1017/s0031819105000446.
- Goehr, Lydia. "Music and the Aesthetics of Modernity: Essays." İçinde *Philosophical Exercises in Repetition: On Music, Humor, and Exile in Wittgenstein and Adorno*, editörler Karol Berger ve Anthony Newcomb, 311-340. Cambridge: Harvard University Press, 2005.
- Guter, Eran. "Wittgenstein on musical experience and knowledge." From the ALWS archives: A selection of papers from the International Wittgenstein Symposia in Kirchberg am Wechsel. 2014.
- Scruton, Roger. "Wittgenstein and the Understanding of Music." *The British Journal of Aesthetics* 44/1 (2004): 1-9. Erişim Tarihi: Mayıs 24, 2024, doi: 10.1093/bjaesthetics/44.1.1.
- Szabados, Béla. *Wittgenstein As Philosophical Tone-Poet, Philosophy And Music in Dialogue*. 1. Baskı. Netherlands: Rodopi, 2014.
- Ülger, Emir H. "Wittgenstein ve Strauss'ta Müzik Metaforunun Kullanımı: Felsefi Projenin Parçası mı, Basit Bir Alegori mi?" *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6, no 1 (2022): 200-241. Erişim Tarihi: Mart, 15, 2025. doi: 10.30561/sinopusd.1106844.
- Wittgenstein, Ludwig. *Defterler, 1914-1916*. Çeviren Ali Utku. 1. Baskı. İstanbul: Birey Yayıncılık, 2004.
- Wittgenstein, Ludwig. *Felsefi Soruşturmalara*. Çeviren Deniz Kandır. 1. Baskı. İstanbul: Totem Yayıncılık, 2006.
- Wittgenstein, Ludwig. *Keskinlik Üstüne + Kültür ve Değer*. Çeviren Doğan Şahiner. 2. Baskı. İstanbul: Metis, 2009.
- Wittgenstein, Ludwig. *Lectures & Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*. Editör Cyril Barrett. 2. Baskı. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1967.
- Wittgenstein, Ludwig. *Mavi Kitap, Kahverengi Kitap*. Çeviren Doğan Şahiner. 2. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.

- Wittgenstein, Ludwig. *Remarks on the Philosophy of Psychology, Vol. 1*. Editör G. H. von Wright. 4. Baskı. Oxford: Blackwell Publishing, 1998.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Çeviren Oruç Aruoba. 7. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Wittgenstein, Ludwig. *Zettel*, Çeviren Doğan Şahiner. 1. Baskı. Ankara: Fol, 2019.
- Worth, Sarah E. "Wittgenstein's Musical Understanding." *British Journal of Aesthetics* 37/2 (1997): 158-167. Erişim Tarihi: Mayıs 18, 2024, doi: 10.1093/bjaesthetics/37.2.158.

WITTGENSTEIN'A GÖRE MÜZİKTE ANLAM
MEANING IN MUSIC ACCORDING TO WITTGENSTEIN
R. Görkem AYTİMUR