

**MAGRİTTE VE WİTTGENSTEİN BAĞLAMINDA
RESİM - DİL İLİŞKİSİ
VE
GERÇEKLİK ARAYIŞI**
Handan Karadayı*

ÖZET

İnsanoğlu yaşamı boyunca gerçeğe temellendirmede, Arşimetçi bir dayanak noktası, perspektifler üstü bir bakış açısı arayışını sürekli sürdürmüştür. Descartes'te kuşku duyan bir ben olduğundan kuşku duyamamla başlayan gerçek arayışında, onun Cogito'ya yaptığını Wittgenstein dilde arar. Dilciler, gerçeğin kanıtlanabilir olmadığı ve gerçekle aranda dil olduğu olgusundan hareket ederek çabalarını sürdürür. Bir diğer taraftan sürrealizmin önemli bir temsilcisi René Magritte'in çalışmalarında sorguladığı gerçek ve dil ilişkisi farklı bir disiplindeki aynı kaygıyı gözler önüne serer.

Bu çalışmamızda insanın bu arayışını dil üzerinden nasıl konumlandığına, felsefe tarihinde çok önemli bir yer tutan Wittgenstein'in dil ile ilgili çalışmalarına ve ressam Magritte'nin eserlerindeki dil ve resim ilişkisine değinmek istiyoruz.

Anahtar Kelimeler: Magritte, Wittgenstein, Resim, Dil, Gerçeklik

ABSTRACT

Man, throughout his life, has pursued a search for an Archimedes' point, a way of looking beyond perspectives to establish the truth. Descartes started the search (for truth) with a suspecting "I" which was carried on by Wittgenstein as applying it into language. Linguists keep on claiming that the truth cannot be proved and there exists the language between the truth and us. Similarly, Magritte - one of the pioneers of surrealism – questions the relationship between truth and language, therefore, concerns the very same thing within the framework of a different discipline.

The aim of this study, thus, is to talk about how man positions this search regarding language, the studies of Wittgenstein on language and finally, the relationship between painting and language in Magritte's works.

Key Words: Magritte, Wittgenstein, Painting, Language, Truth.

* Öğretim Görevlisi / Akdeniz Üniversitesi / Fotoğraf Bölümü / handandayi@akdeniz.edu.tr

I. GİRİŞ

Batı düşüncesine göre; dil ile gerçeklik arasındaki bağ, özlerin gizemli ve karşılıklı bir paylaşımı olarak görülmüştür. Eski Ahit'te söz, yaradılışın başlangıcıdır. Eski Yunan'lular için de *Logos*, hem gerçekliği hem de bilgiyi dolayısıyla gerçekliliğin dile getirilebilirliğini belirtir. Tanrı tarafından doğrudan verilmiş olan ve belki de İbrani yazısının resme benzeyen garip şekillerinde kendini gösteren ilk dil, Evrenin saydam bir kopyasıydı. (Foucault, 2002, s.11) Bu çabanın ağzımızdan tesadüfi bir şekilde çıkan seslerin ve yazılı bir sözcük olarak nesnesiyle ilişki kurmasında kökenine uygun bir karşılık bulması, nesnenin neliğine ilişkin bir doğrudanlık içinde tesadüfi olmaktan öte kurma çabasıdır. Sembollerle kurulan yolu kısa tutmak orijinale ulaşmada bize sanki daha sağlam bir bilgiyi sağlar gibi düşünmekteyiz. Magritte'nin ve Wittgenstein'in buluştuğu ve bir anlamda bu fikre karşı durduğu yer de tam bu noktadır.

Çağdaş dil felsefesinin üzerinde durduğu en önemli konu “anlam” görüngüsünü bütün yönleri ile açıklayacak genel bir kuramın oluşturulması, en azından kendi içinde tutarlı bir anlam çözümlemesine varma arayışıdır. (Ulaş, 2002, s.386) Felsefeciler bu anlamda üç farklı tutum sergilemektedirler. İlki, dünyadaki nesnelerin anlamlarının dildeki sözcüklere karşılık gelmesini savunan göndermecî anlam görüşüdür. Wittgenstein'in ilk dönemi ve Carnap bu alanda çalışan filozoflar arasında sayılabilir. Bu kuram, dilde “Resim kuramı” adıyla anılmaktadır. İkinci anlam kuramı, anlamların insanların zihindeki tasarımlardan, imgelerden ya da bir takım başka ruhbilimsel görüngülerden oluştuğunu öne süren tasarımcı zihinsel anlam görüşü ki, bunun en temel kanıtı Hume'un ve Locke'nin “idealar” ve “izlenimler” arasındaki yaptıkları ayrımına bakılarak görülebilir. Üçüncü anlam kuramıysa bu çalışmada ağırlıklı olarak üzerinde duracağımız Wittgenstein'da II. Dönemini içeren “oyun kuramı” adıyla anılan kullanımcı anlam teorisidir.(Ulaş, 2002, s.387) Şimdi öncelikle sırasıyla bu kuralları biraz açıklamak istiyoruz.

II. WITTGENSTEİN DİL KURAMI

Kant sonrası modern özne kuramında rasyonel akıl aracılığıyla ötekiliğin bilgisine ulaşmak isteği devam etmektedir. Bu noktada dil felsefesi, insanı anlamada önemli bir rol oynar ve diğeri ile ilişkisini bilinç üzerinden değil dilsel bir bağlamda kurmayı hedefler. Düşüncenin ölçebileceği şeyler kadar oluşunu sözlerle gerçek arasındaki ilişkiyi sorgulayarak sınıflandırmaya çalışır. Bir örnekle açıklamaya çalışırsak “sınıfta bir fil var.” sözü test edilebilir bir söz oluşu ile kabul görürken “sınıfta bir deniz kızı var” sözü aynı değerlendirmeye tabi tutulmayacaktır. Görüleceği üzere filin sınıfta oluşunun bir doğruluk değerini bulabileceğim gibi dilin kullanımında da bir tekabüliyet (correspond) olması gerekmektedir. Yani her sözcük bir nesneye karşılık gelecek gibi düşüneceğiz ve bu dili bu şekilde oluşturacağız. İşte bu teoremi “Resim Teorisi” (Picture Teory) olarak adlandırmaktayız. Modern dünyadaki bu gerçeklik arayışı gerek dilde, gerek sanatta benzer çalışmalarla karşılık arar. Bu anlamda Wittgenstein ‘ın ve Ressam Magritte’nin çalışmalarını gerçeklik arayışı çizgisinde ortak bir çerçevede değerlendirebiliriz. Öncelikle Wittgenstein’in dil anlayışını anlamaya çalışalım.

2.1. Wittgenstein’in I. Dönem Dil Anlayışı ve Resim Kuramı

Wittgenstein yaşamında taban tabana farklı iki ayrı çalışma gerçekleştirmiş bir dil felsefecisi olarak felsefe tarihinde bir ilktir. Hume’un “*Tüm kitapları ateşe atın*” (Stumpf, 2007,s.407) sözündeki kanıtlanabilen bir gerçek arayışına ulaşma isteğinde olduğu gibi, Wittgenstein’da dilde bir gerçek arayışı içindedir. Bu gerçeği ise dış dünyanın kesin bilgisinden elde etmek ister ama gerçekle aramızda dilin varlığı söz konusudur. Wittgenstein’a göre; “*Gözündeki bağ dildir*”(Camcı,2006,s.4) sözünü destekleyecek anlayışla herkesçe kabul edilebilen bir bilim dili oluşturabilmektir.

Searle’inde belirttiğine göre:

... ilk dönem kitabı Tractatus’ta anlamın anahtarını resimsel anlam teorisi olarak açıklar. Bu teori, dilin gerçekliğini cümlelerin gerçek durumlarını temsil edebilecek olgulara karşılık gelecek biçimde eşleştirir. Bir resimdeki öğelerin dünyadaki nesnelere ve bir resimdeki öğelerin düzeninin gerçekteki nesnelere mümkün bir düzenine tekabül etmesi gibi, cümleler de dünyadaki nesnelere tekabül eden isimler içerir.” (Bryan, 2000,s.333)

Bu Wittgenstein'a gerçekliğin yapısını dilin yapısından okuma ve çıkarma imkanı sağlar. Konu ile ilgili olarak Magee'nin verdiği örnek ilginçtir:

Var olan olgularda olguyu anlamakta çok zorlanmayız ama var olmayan bir olgudan söz ediyor isek durum çok daha farklı olacaktır. "Halı'nın üzerinde bir kedi var" cümlesi ile "Halının üzerinde bir kedi yok" cümlesi resmedebilme gücünde ve anlamlandırmada aynı okunurlukta olmayacaktır. (Bryan, 2000,s.335)

Dolayısıyla Bu örnek aşağıda sözünü edeceğimiz Magritte'nin "Bu bir pipo değildir" önermesindeki kaygı ile benzerlik oluşturabilir. Magee'ye göre;

Wittgenstein "değil", "ve", "veya", "eğer" gibi terimlerin, yani mantıksal değişmezlerin resim ilişkisinin fiilen bir parçası olmadıklarını düşünüyordu. Wittgenstein konuyla ilgili şöyle demektedir: "Benim temel düşüncem mantıksal değişmezlerin hiçbir şeyi temsil etmediği şeklindedir" Ona göre bu mantıksal terimler resimleri birbirine bağlamaya yararlar. Fakat kendileri bir resmin parçası değildir." (Bryan, 2000,s.335)

Anlaşılacağı üzere; Platoncu bir anlayışla formlara karşılık gelecek matematiksel kesinlikteki bir dil arayışı söz konusudur. Dildeki gerçeği arama "Mantıksal Atomizm" in oluşmasına yardım eder. Amacı ise dil aracılığı ile analiz yapmaya çalışan gerçeklikle ilgili her önerme dış dünyanın kesinlikli bir fotoğrafını çekmeye çalışır. Mantıksal açıdan dış dünyaya karşılık gelecek, çelişkilere meydan vermeyen mükemmel bir dil arayışı içine girer. Bunu yaparken bir Arşimetçi dayanak noktası aramaktadır. Wittgenstein'da bu, içinde ve aracılığıyla (in and by) gerçekleşir. Dildeki bu mantık kurma çabası, literal bir anlam kurma çabasını da beraberinde getirir. Kimsenin kimseyi yanlış anlamayacağı ortak olarak anlaşabileceğimiz her şeyin doğru olarak anlaşılması kaygısını taşır.

Bu sebeple, Viyana çevresi, Atomcu pozitivistler, mantıksal bir sözdizimini dilsel bir yapıyla kurmaya çalıştılar. Kant sonrası düşünce arayışındaki çaba burada dil üzerinde oluşmuştur. "Düşünce dil olmuştur." Düşüncenin yerine dil gelmiştir. Buradaki temel derdimiz, dış dünyanın gerçekliğini, temellendirilemez gerçeklik dışında kalışımızı, dünyanın dışından bilmek istememizdir. Wittgenstein'e göre "Dilimin sınırları, dünyanın sınırlarıdır" (Wittgenstein,2002,s.131) Dildeki tekabüliyet sürdükçe oyun da devam eder. Modernizmle birlikte kutsalın ölçülebilir olana yenik düştüğünü, anlamın, bilimin tekeline girdiğini görmekteyiz. Çünkü bilimsel gelişmeler bu bağlamda metafiziğin de sonunu getirmiştir. (Camcı, 2006, s.7)

Wittgenstein'ın ilk dönemini içeren bu görüş "Resim Kuramı" olarak bilinmektedir. Wittgenstein, dildeki temel tümce yapısını bir adlar bileşimi olarak temellendirmekte, böyle

bir tümcenin ancak tümcenin içinde nesnelere karşılık gelen adlar bileşimince oluşturulan eşbiçimli olgunun “resim olması” koşuluyla doğru olacağını ileri sürmektedir. Bu mantıksal ilişki uyarınca, dünyanın yapısı her bakımdan dilin yapısında yansıtılmakta, dil bütün varlığıyla dünyayı resmetmektedir. Buna göre dilin dünyayı resmetme ilişkisi, sözcükler ile nesnelere, tümceler ile olgu ya da olgu bağlamları arasında olduğu öngörülen örtüşme ilişkisi üzerinden temellendirilmektedir. Özetle Wittgenstein dilin çözümlenmesiyle gerçeğin çözümlenmiş olacağını savunmaktadır. (Ulaş,2002, s.210)

Wittgenstein'daki ilk dönem dil anlayışında herhangi bir önermenin doğruluğunu anlamak istiyorsak bu önermenin doğruluğundan ya da yanlışlığından emin olmak için öncelikle bir metod oluşturmamız gerekir. Wittgenstein “bu noktada tarif edilebilir her şeyi tarif etmeli bunun ötesinde susmalıyız.” demektedir. Bunu biraz daha açmak gerekirse ifadelerimiz bize bir şeyler söylüyor. Deneyimlerimizin sınırlarıyla nesnel gerçeği ifade etme konusunda bunlara güvenebiliriz. Ama bunun ötesinde, örneğin tanrı gibi metafizik kavramları literal anlamla anlamlandırmaya çalışamayız. İşte tam bu noktada felsefe bilimsel olanla metafizik olan arasındaki bir yol ayrımında durmaktadır. Wittgenstein etiğin, dinin ve estetiğin bu susulan yerde (ineffable) durduğunu söyler ve anlam ifade etseler bile dilin mesajı ortaya koymak konusunda yetersiz kaldığını aktarır.

2.2. Wittgenstein II. Dönem Dil Anlayışı ve Oyun Kuramı

Wittgenstein, ilk döneminde gerçek dünyanın yapısının dilin yapısını belirlediği sonucunu ortaya koymuştu. Oysa II. Döneminde dilin yapısının gerçek dünyayı düşünme tarzımızı belirlediğini aktarır. Dili burada bir oyuna benzetir, “*düşünme bak*” der. (Stumpf,2002,s.467) Bir satranç oyununda oyunu bilmeyen bir kişi oyunu bir süre seyrettikten sonra bir oyuncunun yerine geçse bu oyunu sürdürebileceğini idda eder. Dilin içindeki insanlarda dili gözlemleyerek oyunun bir parçası olurlar. Stumpf'a göre; Wittgenstein'da dil ve sözcükler bir şeyler yapıp ettiğimiz bir alet gibi düşünülmelidir. Burada özne zaman ötesi, bağlam ötesi değil aynı zamanda yaşayan bir öznedir. Bu yaşayan öznedeki satranç oyununa ilişkin aşkınsal bir yapı yoktur. Bu da önceki dönemdeki “Picture Teorisi” ni çürüten bir gelişmedir. İdeal dil anlayışından uzaklaşarak “in and by” içinde ve aracılığıyla kuralı gereği bakıp, görerek öğrenirsiniz. Dolayısıyla ideal dil kavramından uzak, her dile ait kuralları yaşayarak öğrenebilirsiniz. Dil burada yaşamın içerisinde bir yaşam formu olarak karşımıza çıkar. II.dönemdeki Wittgenstein sadece I. Dönemdeki Wittgenstein'a karşı çıkmakla kalmaz

Platon'un idealar dünyasına kadar giden sözcüklerin anlamını nesnelere yerini tutma teorisine de karşı durmaktadır. Wittgenstein'da bir sözcüğün anlamı, onun tüm anlamlarını bir toplamı olarak görülebilir. Bu örneğin "yüz" sözcüğünün iki ayrı anlam taşıması şeklinde değildir Wittgenstein'a göre; "Bir sözcüğün anlamını gerçekten öğrenmek istiyorsanız, bir sözlük tanımı aramayın, onun söylemin incelenmekte olan özel alanında fiilen nasıl kullanıldığına yakından bakın" diye açıklamakta "anlamına değil kullanımına bakın" sözü ile dil oyunu kullanımına dikkat çekmektedir. (Magee, 2000,s.341) Wittgenstein, içinde bulunduğumuz durumda felsefeyi daha mütevazı bir konuma getirmiştir. Retoriğin de bir geri dönüşü olarak yorumlanabilmesi gibi, dilde de kazanım kimin daha ikna edici olduğu ile açıklanabilir.

Bir sözcüğün ne anlama geldiğinin bilinmesi o sözcüğün hangi koşullar altında nasıl kullanılacağına bilinmesidir. Wittgenstein her biri ayrı ayrı yaşam biçimlerine karşılık gelen bu koşulları, "dil oyunları" olarak adlandırmaktadır. Her dil oyununun kendi kuralları bulunmakta, bu kurallar çerçevesinde "anlam" kurulmaktadır. Başka şekilde aktarırsak, bir şey ancak ait olduğu dil oyunu bağlamında yargılanmalı ve anlamlandırılmalıdır. (Ulaş, 2002,s.388)

III. RENE MAGRİTTE'NİN SANAT ANLAYIŞI

1898 Belçika doğumlu sanatçı Gerçeküstücülük akımını benimsemiş figüratif eserleriyle tanınmakta ve ressamların estetik düşkünlüğüne karşıt kaygıları taşımaktadır. Kendisine sanatçı denmesinden hoşlanmaz, resim aracılığı ile iletişimde bulunan bir düşünür olarak görülmek istemektedir. (Foucault, 2002, s.8) Eserlerinde ilgisiz nesnelere yan yana kullanarak kompozisyonlar oluşturmuştur.1929 yılında yaptığı "Sözcüklerin kullanışı I" son derece figüratif biçimde çizilmiş bir piponun altına "Bu bir pipo değildir" yazarak resimdeki nesnelere ve onları yadsıyan sözlerle gerçeğin sorgulamasını yapmıştır. Biz bu çalışmamızda Magritte'nin daha çok sözcüklerle nesnelere kullanarak yaptığı felsefi açılımlarına dikkat çekmek istiyoruz. Bu anlamda sanatçının diğer çalışmaları başka bir araştırmanın konusu olacaktır.

3. 1. Magritte’de Sürrealist Etkiler

Bu bağlamda Magritte’in temel aldığı Sürealizme kısaca biraz değinmek gerekebilir. Breton Gerçeküstücülüğü şöyle tanımlar: “Gerçeküstücü düşünce sürecini, mantık ve us kurallarıyla sınırlamadan estetik ve töre yargılarından arıtarak salt ruhsal istemsizliği aktarmaktadır.” (Eczacıbaşı Sanat Ansk, 1997, s.670) Temelde bu sanatçılar kendilerine özgü teknik ve yöntem kullanmışlar, ortak bir üslup geliştiremeseler de nesnelere şok yaratmak amacıyla us ve mantık dışı biçim ve ortamlarda sunma konusu içinde görüş birliğinde olmuşlardır.

Magritte’nin resimlerinde de sürrealizm akımının göstergesi olarak şok edici nesnelere bir arada görülür. Tablolarda nesnelere neredeyse yeniden üretilmişlerdir. Böyle bir düzenlemede kişi şimdiye kadar alıştığı şartları sorgulamaya itilir. Gerçeklik kavramı ve gerçek kavramı bize şimdiye kadarki kullanımlarından farklı anlamları görebilme olanağını açar. Burada gerçeklik bizim bakış açımızı açığa çıkarır ve evrensel bir gerçeklik var mıdır? Sorgusuna bizi taşır.

Magritte’te bir şeyin başka bir şeye benziyor olabilme koşulu ikincisinin ontolojik olarak üstün ve ondan daha gerçek olup olmadığı sorusu üzerinde yoğunlaşır. Aslında kopya olanın varolabilme koşulu kopya edilen şeydir. Magritte’nin anlatımındaki bu benzerlik ise bilindik görüntülerin üstüne konan sözlerle hemen yıkıma uğratarak tartışılır bir hale getirilmesidir. Aslında vurgulamak istediği nokta, bir resmin kendisinden başka bir şey olmadığı ve benzeyişe dayanan canlandırıcı gerçekliğe gömülü olan dilden özerk olduğudur. (Faucault, 2002, s.13) Faucault bu anlamda ressam Magritte’nin üslubunu, Klee ve Kandinski’nin resimsel üslubundan çok farklı olarak görmez. Çünkü benzeyişleri pekiştirmek ister durmadan, bir pipo deseninin sadece pipoya benzemesi yeterli değil, kendisi de bir pipoya benzeyen bir başka çizilmiş pipoya benzemesi gerekir.(Bkz.Res.1) “Yangın” tablosunda da görüleceği gibi ağacın yaprağının da bir yaprağa benzemesi, “Ayartıcı” (Bkz.Res.2) resminde görüleceği gibi ayakkabının da, ayağa benzemesi gerekmektedir. Dolayısıyla yazı ögesi de plastik öğeden hiçbir resimde görülmediği ölçüde ayrılır. Bu anlamda “Rüyalara Anahtar” da bir yumurtaya benzeyen şey *akasya*, bir ayakkabıya benzeyen şey *ay*, bir muma benzeyen şey de *tavan diye adlandırılır*. (Faucault, 2002, s.35) (Bkz.Res.3)

Magritte'nin sanatında ki bu gerçeklik arayışı bizi realizme götürür mü? Magritte'nin sanatındaki farklılık aslında ressamın bakış açısındaki farklılıkta yatar.(Meuris, 2007, s.2) Sanatçıya göre “kişinin resmi resme yansıtılan düşünce ile sınırlıdır. Resimde sunulabilen, canlandırılabilen düşünce ise görülebilen dünyanın bilincimize sunduğu şeydir.” (Meuris, 2007, s.76) Sonuç olarak görsel dünya gerçeği içerir. Bu gerçek ise bizim hislerimiz ve algularımızla oluşturulur.

3. 2. Magritte'nin Sanatındaki Dil İlişkisi

Magritte'nin çalışmalarının odak noktası, resimlerin gizemini anımsatacak şiirselliğidir. Tüm çalışmalarının amacı bu gizemi açıklayacak değil çağrıştıracak imgeler kullanmaktır. Magritte resimlerinde nesnelere gerçekçi tasvirleri ile gizemi çağrıştıracak soruyu açığa çıkarmaya çalışmaktadır. Magritte'in resmi, seyreden için sadece düşünerek çözebileceği çok yönlü bir bulmaca gibidir. Gizemin anahtarı ise hayal gücünde gizlidir. 1930'lu yıllarda sanatçı farklı objeleri birbirine bağlama yöntemlerini araştırma çabası içerisindeydi. Bu bağlantıda şairane bir yapı arıyordu. Magritte bu konuyla ilgili olarak şöyle der: “*Ben bilineni kullanarak bilinmeyeni yarattım.*” (Meuris, 2007, s.112) Kısaca resimde görsel dünyanın nesnelere görülebilirken, verdiği mesajda bilinmeyeni gösterir. Resme bakan kişi kendi kişisel görüşüne uygun olarak tahmin etmeye çalışır ama bu hiçbir resimde direkt olarak kendi anlamına karşılık gelmez. Bu daima resmi izleyen kişiye bağlıdır. Sanatçının sanat eleştirisi de bu anlam üzerine kuruludur. Bir resim hakkında ne yazılırsa yazılsın asıl söylenmek istenen düşüncenin gerisinde kalacaktır. Magritte'in çalışmalarında resmin kendisi ve başlığı arasındaki uyumsuzluğun örneklerine sıklıkla rastlanmaktadır. Resimlerinin adlarının çoğu kendisinin de oyuncularından biri olduğu bir oyundan alınmıştır. Oyunlar tamamen farklı durumları ima eden resimlere başlık bulmak için tasarlanmıştır. Bu süreçte amaç gerçek nesnenin diğer bir gerçek nesneyle olan ilişkisi gibi aynı mantıksal süreci takip etmektir. Başlık sadece onu izleyende merak uyandırmalı, kelimeler resmi ifade etmemelidir. Ama sonuçta tüm kontrol ve karar yine Magritte bitiyordu. Magritte göre; “*Başlıklar resimlerin tanımlayıcısı değildir; resimler de başlıkların resmedilmiş hali değildir.*” (Meuris, 2007, s.121)

Bu noktada Magritte'in eserlerinde sıklıkla gördüğümüz sözcük kullanımı, sözcüklerle şeylerin özünün gizemci ve Platoncu özdeşleştirilmesi, Magritte'in bir çok tablosunda saldırı hedefi olmuştur. (Faucault, 2002, s.12) Magritte “Rüyalara Anahtar” , “Yaşayan Ayna”,

“Bilgi Ağacı” adlı resimlerde kelimelerin, içeren diğer resimlerle keşfedilemeyen bir gizemin bizi de içine çeker. Günlük dünyada nesnelere adlandırdığımız sözcükler de farklı bir anlama bürünmüştür. Tablolara baktığımızda bize şu soruyu sordurur. Günlük hayatta kullandığımız kelimeler gerçekten de kendi anlamlarını içeriyorlar mı? Bu bağlamda, “Rüyalara Anahtar” adlı tabloyu incelersek şu sonuçlara varırız: Resim dört bölüme ayrılmıştır. Bir okul çantası, altında gökyüzü yazmakta, bir çakı, altında kuş, bir yaprak, altında masa ve son olarak bir sünger resmedilmiştir ve altında sünger yazmaktadır. Bu resimde birbirine uygun olmayan nesnelere birlikte resmedilmiştir. Resimleri kelimelerle anlam karmaşası oluşturacak şekilde kullanmıştır. “Yaşayan Ayna” da ise bu kez nesnelere gönderme yapan kelimeler kullanılır. Bu resimde aktarılmak istenen sahip olduğumuz dilin çok da fazla resimsel olmadığı yargısı olabilir. Magritte burada sadece bir kelime ile resmi yer değiştirmemiş, bir resimle de resmi yer değiştirmektedir. Magritte şöyle der: “Kimi zaman bir nesnenin adı, bir imgenin yerine geçer Bir sözcük gerçekte bir imgenin yerini alabilir, bir imge bir önermedeki sözcüğün yerini de alabilir” (Faucault, 2002, s.38) Bu yerine koymalara, maddesel töz değişikliklerine ve dönüşümlere Magritte’nin bir çok resminde rastlanmaktadır.(Bkz Resim:4)

Jacques Meuris, Magritte’in dil ve resim üzerine yaptığı çalışmaları, dil ve mantık ilişkisi üzerine yazan bir matematikçi ve mantıkçi olan Charles Ludwidge Dodgson’un (Lewis Carroll olarak tanınır) mantık üzerine yazdıklarıyla karşılaştırır. Dodgson “Mantık Kolaylaştırır” adlı kitabında sözcüklerin anlamlarını üç aşamalı olarak değiştirmeyi amaçlar. Bunlardan ilki; günlük düşüncelerimizi yansıtan kelimeleri düzenli olarak tahrip etmek, İkincisi; Kelimelerin sözlük anlamlarına kesin ifadeler katmak, Üçüncüsü ise; Güçlü ve gizli anlamları olan bir kelime yapısı oluşturmaktır. (Meuris, 2007, s.128) Magritte’in resminde de benzer kaygılara rastlanmaktadır. Örneğin “Düşlere Anahtar” adlı resimde günlük düşüncelerin tahribatı, söz konusudur. Resmin ne gösterdiğinden öte, ne ifade ettiği önem kazanmıştır. Dilin yapısının yeniden yapılandırılması, umulmadık nesnelere yan yana konulması, nesne ve sözcüklerle ilişkilendirme çabası bu çabanın bir sonucu olarak görülebilir.

Douglas Hofstadter “Gönder, Escher, Bach” kitabında oluşturduğu gerçekliğin kendini yok etmesi fikrini Magritte’in resimlerinden örneklerle açıklar. Bu kendi kendini yok etme ve kabul edilen gerçeklerin bocalamasını temsil eder. Magritte resimleriyle ilgili olarak semboller nasıl çalışır? Ve zihnimiz nasıl çalışmalıdır? Sözüden yola çıkarak dünyanın

anlamını sorgular. “Benim resimlerim düşünce özgürlüğün malzemesi olarak çizildi. Bu nedenle karşıtlık oluşturmazlar ve duyulara ulaşabilirler.” (Meuris, 2007, s.132) Anlaşılacağı gibi, Sanatçı, imkansızdan imkansıza ulaşma çabası içinde görülmekte ve bu ikisinin aynı anda sezildiği düşünülmektedir. Gerçeklik olarak bilinen ve algılanan şey, başkalgın kendi kendini yok etmesi midir? Olan ve olmayan şey, bir pipo resminin altındaki bu bir pipo değildir yazısı bir noktada birbirini sıfırlamış mıdır? Çizilen pipo kullanılan pipo değildir Ama resmin arkasında “Bu bir pipo değildir” yazmaktadır. Sanatçı her şeye rağmen bir pipo vardır demektedir. İmkansızlık imkansızlığın içerisinde çözülmüştür. (Meuris, 2007, s.132) Tıpkı Wittgenstein’in dil çözümlemesinde dışına çıkıpta çözümünü arayabileceğimiz bir nokta bulamaması gibi Magritte’de içinde ve aracılığıyla çözüme ulaşılmaktadır.

SONUÇ

Magritte'in Foucault'a gönderdiği mektupta ressam, Foucault'un kitabını (Sözcükler ve Şeyler'i) okuduğunu belirterek ona "Bu Bir Pipo Değildir" in bir röprodüksiyonunu yollar. Bu resmin arkasında ise "Ad desenle çelişmiyor, başka bir biçimde olumluyor" diye yazmıştır. Sahte ile gerçek arasında da benzer bir bağlantı kuran Magritte benzer olmanın sadece düşünceye ait olabileceğini aktarır. Pipoyu pipo yapan şey, piponun neliği, ne olduğu, sigaradan ve pürodan ayrı bir şey oluşu kadardır. O zaman nesnelere nesnelere adlandırmamız arasındaki fark nesnenin neliğine ilişkin doğru, gerçek bilgiye erişmek için ortadan kaldırılabileceğimiz bir fark değildir. Magritte'nin resimlerinde Foucault'nun ilgisini çeken aslında kendisinin de ilgilendiği dil problemlerine resim gibi farklı bir alandan örneklerle rastlamış olmasıdır. Onun önemli bulduğu nokta, dünyayı daha gerçek ve sahici kılabilecek öznesiyle alay eder durumdaki tutumudur.

Foucault, "Bu bir pipo değildir" kitabında Magritte'nin dil ile ilişkilendirdiği resimlerine çeşitli açılımlar getirmektedir. Foucault dili bilgikuramsal açıdan eleştirirken Magritte görsel açıdan bunu yapmaktadır. Bu bağlamda Heidegger ile Wittgenstein'in birbirlerinden bağımsız olarak temellendirdikleri "dilsel dönemeç" farkındalığının Foucault'nun üstünde oldukça belirleyici bir etkisi bulunduğu göze çarpmaktadır. (Ulaş, 2002. s.571)

İnsan olarak görülmeyenin ötesine ulaşma çabamızda piponun pipoluğunu taklit eden Platoncu ideal bir kopya hakiki pipoya olan yolculuğunda bir engel gibidir Piponun pipo adıyla tanımlanması başka bir sembolle tanımlanmasından daha doğru ve hakiki, ideale yakın bir kopya eylemi değildir. Magritte'ye göre; "Görülebilirin saklanmış olabileceğini ve daha fazla bir şey olmadığını hatırladığımızda, ilgi çekici yanı ortadan kalkan bulanık bir edebiyat yüzünden, belli bir zamandan beri "görülemez" garip bir öncelik tanındı. Oysa görülemezden görünenden daha fazla önem vermek yada bunun tersini yapmak için bir gerek yok." (Foucault, 2002,s.56) şeklinde açıklamaktadır.

Wittgenstein ise "dil oyunu" adını verdiği çalışmasında her dilin kendi kuralları dahilinde anlam kurabileceğini ve ona ait olan dil oyunu bağlamında yargılanabileceğini aktarır. Wittgenstein bu anlamda felsefenin dile biçtiğini daha mütevazı bir hale getirmiştir.

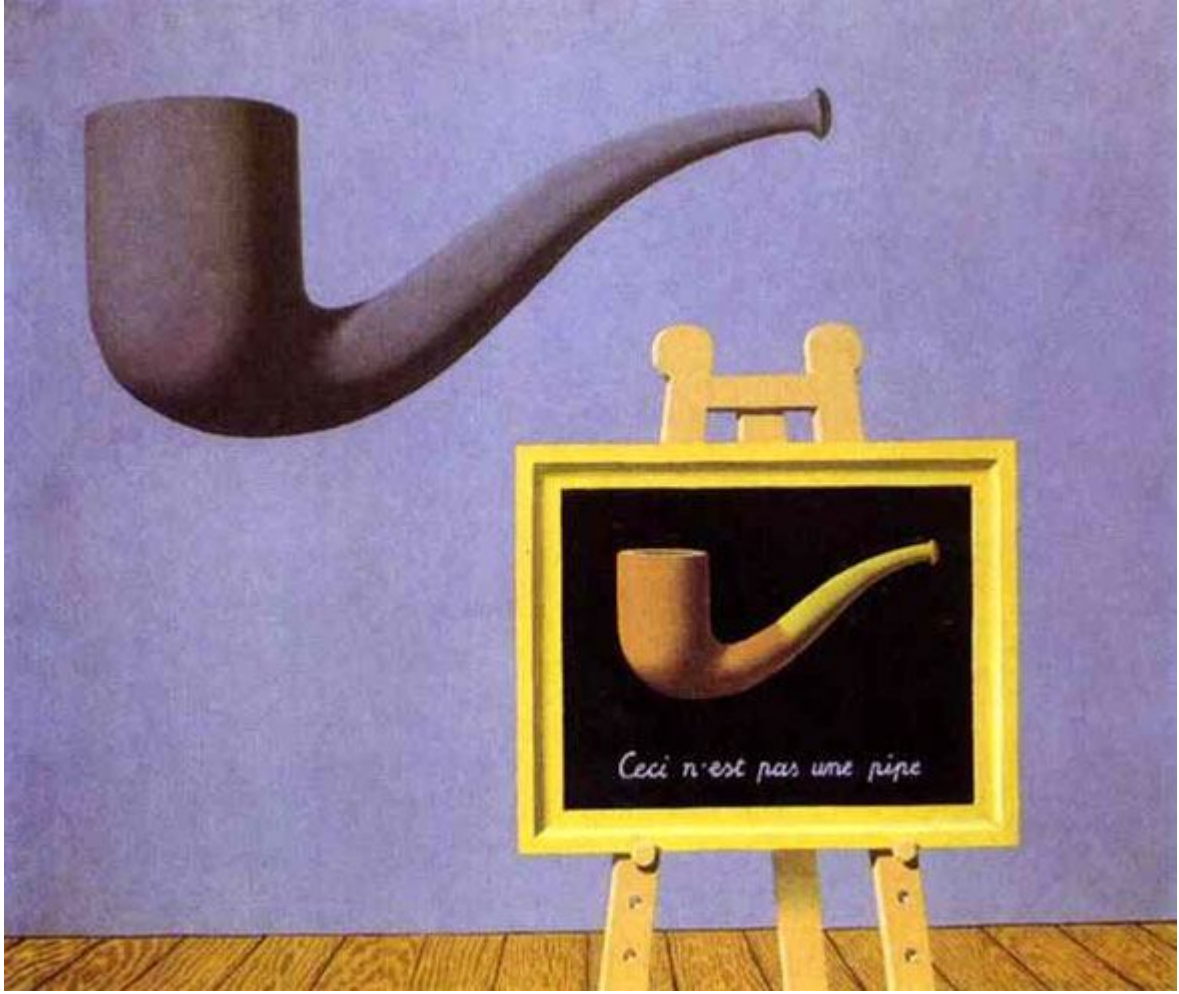
Dilin kullanımında metafizik yüzünden yaşadığımız kafa karışıklığı nedeniyle şişenin içindeki sinek gibi cama çarpıp duruyoruz. Kırmızı gül dediğimiz şey kırmızı gülle aynı şey mi? Söyleyen ne düşünüyor? dinleyen nasıl yorumluyor? Wittgenstein'a göre dildeki gerçek arayışında özneyi de içine sürükleyen aşkınsal bir yapı gibi hepimiz farklı farklı dil oyuncularımız. (Faucault, 2002,)

Gördüğümüz, gördüğümüz müdür?

Bu bir pipodur. Mudur?

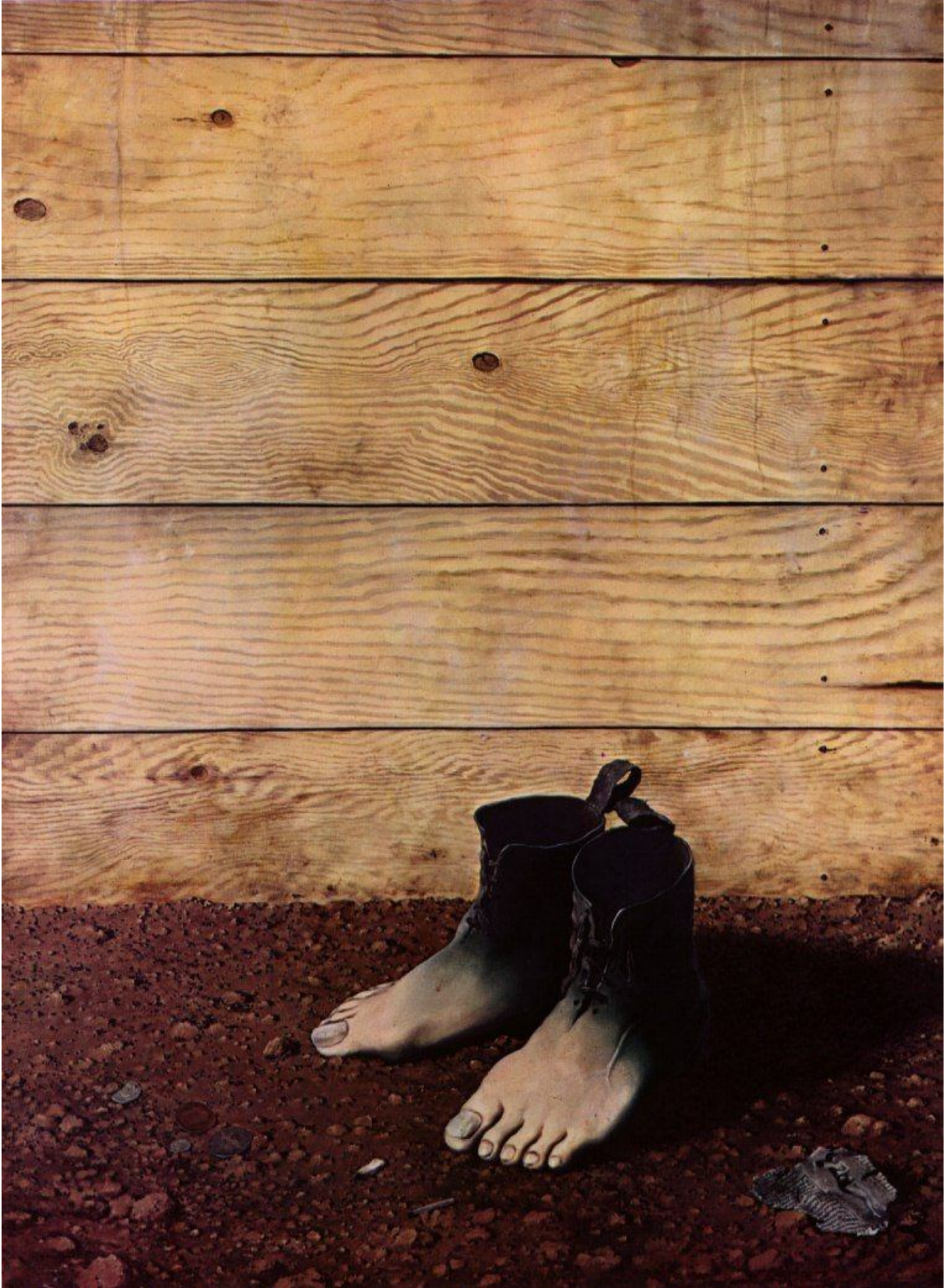
KAYNAKÇA

- Camcı Cihan.(2006) Felsefe Bölümü yayınlanmamış Yüksek Lisans Hazırlık Ders Notları,
Antalya,
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (1997) İstanbul: Yem.Yay.
- Foucault M. (2002) Bu Bir Pipo Değildir, İstanbul: YKY Yay.
- Magee B.(2000) Büyük Filozoflar, İstanbul: Paradigma Yay.
- Meuris J. (2007) Magritte:Taschen,
- Stumpf S. (2002) Elements of Philosophy, Mc Graw Hill International Edition
- Ulaş Erk Sarp, Felsefe Sözlüğü, (2002) Ankara: Bilim ve Sanat yay. 2002
- Wittgenstein L. (2002) Tractatus, Yay.İstanbul: YKY



Resim:1

The Two Mysteries, 1966 <http://research.uvsc.edu/albrecht-crane/3400/two-mysteries.jpg>



Resim:2

The Red Model, 1937.

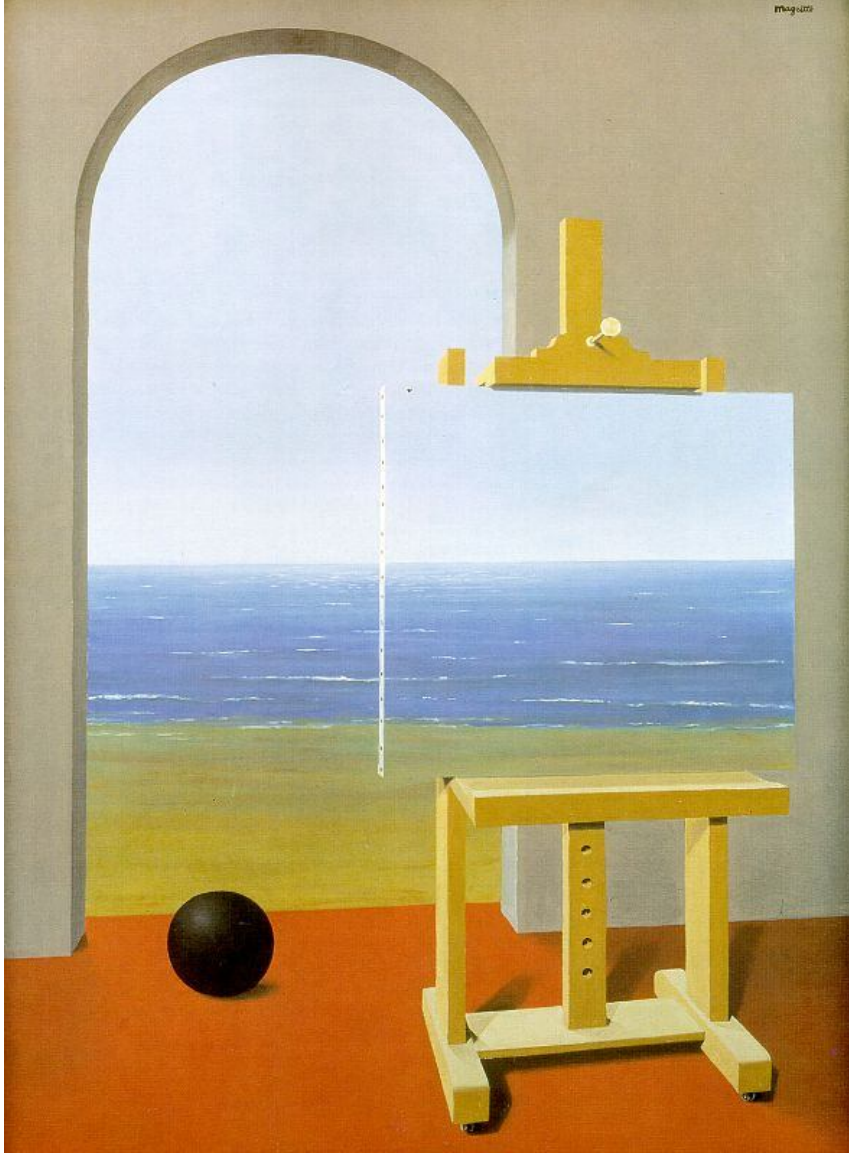
http://laarquitecturadetushuesos.files.wordpress.com/2008/06/magritte_pies.jpg



Resim:3

The Key to Dreams, 1930,

<http://staff.cofa.unsw.edu.au/~alankrell/people/images/2008/s1/09/023316.jpg>



The Human Condition, 1935

http://www.rcs.k12.va.us/cs/jh/06_07_web/thomasB/magritte8.jpg



Resim:4

The Empty Mask, 1928

<http://www.staff.vu.edu.au/sokolov/>