Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 44, Şubat 2020, s. 547-561

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.40250>

Deniz TELEK

Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema Bilim Dalında doktora öğrencisi, tlkdnz@gmail.com

Doç. Dr. Neşe KAPLAN

DİL OYUNLARI KAVRAMINDAN HAREKETLE FİLM DİLİ VE ANLAM ARASINDAKİ İLİŞKİLERİN İNCELENMESİ¹

Özet

Wittgenstein'in geç dönem eseri *Felsefi Soruşturmalara*n temel tezi bir kelimenin anlamını belirleyen şeyin onun dildeki kullanımı olduğu düşüncesidir. Bu bakımdan herhangi bir dil kullanım alanındaki anlam ilişkileri belirli bir sabit yapıdan hareketle çözümlenemez. Buradan hareketle filozof *Felsefi Soruşturmalara* adlı eserinde bu temel tezi ortaya koyabilmek için dilin çeşitli kullanım biçimlerinin analizlerini yapmaya girişir. Bu girişimlerin bir sonucu olarak ise filozofun temel tezini destekleyen *aile benzerlikleri*, *dil oyunları*, *gramer* gibi temel kavramlar ortaya çıkar. Yöntemsel açıdan analitik felsefe geleneği içerisinde konumlandırılan bu tarz bir girişim, dilin çeşitli kullanım biçimlerinin analiz edilmesinden hareketle, dile ve anlama ilişkin genel bir bakış açısı kazanmamıza yardımcı olur. Bu çalışmanın amacı dil oyunları teorisinden hareketle film dili ve anlam arasındaki ilişkileri ortaya koyabilmek amacıyla incelemektir. Bu inceleme sonucunda film dilinin sabit bir yapısının olup olmadığı sorusunun cevabı ve film diline anlam açısından etki eden kavramlar zorunlu olarak ortaya çıkacaktır.

---

¹ Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema Bilim Dalında doktora öğrencisi olan Deniz Telek'in Doç. Dr. Neşe Kaplan İlhan ile birlikte yürüttüğü "*Sinema ve Anlam İlişkisi: Dil ve Oyunlar Arasındaki İlişkilerden Hareketle Sinemada Anlam Üzerine Bir İnceleme*" adlı doktora tezinden üretilmiştir

Anahtar Kelimeler: Dil, Anlam, Anlatı, Gramer, Özne, Dil Oyunları, Film Grameri, Kamera, Motivasyon, Bakış Açısı, Tür

**INVESTIGATION OF THE RELATIONSHIPS BETWEEN FILM
LANGUAGE AND MEANING WITH REFERENCE TO THE CONCEPT
OF LANGUAGE GAMES**

Abstract

The basic thesis of Wittgenstein's late work *Philosophical Investigations* is the idea that the meaning of a word is its use in language. In this respect, meaning relations in any field of language usage cannot be resolved with reference to a certain fixed structure. From this point of view, the philosopher attempts to analyze the various forms of use of language in order to put forward this basic thesis in *Philosophical Investigations*. As a result of these attempts, basic concepts such as *family resemblance*, *language games*, and *grammar* that support the basic thesis of the philosopher emerge. Such an attempt, positioned methodically in the tradition of analytical philosophy, helps us to gain an overview against to language and meaning from the analysis of various forms of use of language. The aim of this study is to examine the relationships between film language and meaning with reference to language games theory. As a result of this examination, the answer to the question of whether there is a fixed structure of the film language and the concepts that affect the film language in terms of meaning will necessarily appear.

Keywords: Language, Meaning, Diegetic, Grammar, Subject, Language Games, Family Resemblance, Film Grammar, Point of View, Genre

1. GİRİŞ

Ludwig Wittgenstein'in tüm yaşamı boyunca ürettiği felsefi düşünceler anlam sorunu etrafında şekillenmiştir. Filozofun düşünceleri anlam sorununa getirdiği çözümlemeler uyarınca erken dönem ve geç dönem felsefeleri olarak adlandırılır ve çeşitli farklılıklar barındırır. Erken dönem dil düşüncesinin temeli gerçekliğin dilin yapısını belirlediğine yönelik görüşüdür. Filozof erken dönem eseri *Tractatus-Logico Philosophicus*'da dil kavramını iki farklı anlamda kullanır. Anlamın kesin şekilde ifade edilebileceğini düşündüğü ve bu bakımdan doğa bilimlerinin olgusal dili ile sınırlandırılan özel dil ve bütün diğer dil kullanımlarını kapsayan dil sözcüğünün genel kavramı. Erken dönem dil düşüncesinde anlam sorununun temel sorusu bir ad ve onun *yönletim* yaptığı nesne arasındaki ilişkinin neye dayandığı sorusudur. Bu sorunun cevaplanması filozofa göre önermenin genel formunu ortaya koyacaktır (Wittgenstein, 1961a: 5.4711).² Önermenin genel formunun ortaya konulması işlemi ise bir önerme formunda olmayan diğer tarzdaki dil kullanımlarını gündemden düşürerek anlama ilişkin sorunları ortadan kaldıracaktır (Çakmak, 1997: 142).

Buradan hareketle filozof anlamı kesin şekilde belirleyebilecek bir özel dil tasarısına girişir. Doğa bilimlerinin olgusal dili ile sınırlandırılan bu özel dilin referans noktası ise

² Sayfa numaraları yerine önerme numaraları kullanılmıştır. Buradan sonra TLP kısaltılmış şekli ile kullanılacaktır.

gerçekliktir. Filozofa göre önerme içinde kullanılan adlar ile onların yönetim yaptığı nesneler arasında birebir uygunluk ilişkisi mevcuttur. Bu ilişki filozofa göre dünyanın dilde temsil edilebilme olanağının *a priori* bir delilini sunar. Bütün temsil mekanizmasının temeli dilin önermeleri ile gerçeklik içinde yer alan *şey durumları* arasındaki *izdüşümsel* ilişkidir (Utku, 2009: 121). Bu bakımdan önermeler, *adlar*, *mantıksal değişmezler* ve *ayraçlardan* meydana gelerek, dünya üzerindeki nesnelerin belirli bir şey durumlarını gösterirler (Wittgenstein, 1961b: 25.12.14). Bir önermenin doğruluk koşulları da önermenin yönetim yaptığı şey durumu ile karşılaştırılmasına bağlıdır. Aktüel dünyada yer alan şey durumları yalnızca doğru önermelerin toplamı iken *gerçeklik* kavramı hem doğruluk hem de yanlışlık koşullarını içeriyor olması bakımından daha geniş bir alanı ifade eder (Wittgenstein, 1961a: 2.06). Filozofa göre bir önerme dünya üzerindeki bir şey durumunun bir betimlemesidir. Bu bakımdan bir önermenin genel formu da “Bu böyle böyledir” şeklinde karşımıza çıkar (Wittgenstein, 1961a: 4.5).

Wittgenstein’in geç dönem felsefesinde ise yine düşüncelerinin temelini anlam sorunu oluşturur. Fakat bu kez erken döneminde sınırlarını çekmeye çalıştığı özel dil tasarısını ağır şekilde eleştirir. Gerçekliğin yapısının özel dilin yapısını belirlediği görüşünü bırakarak artık nesneleri dil yoluyla gördüğümüz için gerçekliği kavrayış şeklimizin de dilin kendisinden hareketle belirlendiğini fark eder (Pears, 1985: 114). Bu bakımdan bütün dil kullanımları için ortak bir yapıdan söz edemeyeceğimizi söyler. Dili bu şekilde sınırlama girişiminin nedeni, bilimsel düşünce biçiminin tek yanlı bir şekilde, şeyleri ortak bir sınıf altında toplama fikrini zihnimize dayatmasındadır. Özellikle de felsefe yaparken sanki gündelik dilin dışında daha üst bir dil kullanmamız gerektiği ayartısına kapılırız. Fakat dile ilişkin anlam sorununu düşündüğümüzde gündelik dilin hiçbir probleme yol açmadan işlediğini görürüz. Bu bakımdan geç dönem felsefesinin referans noktası dilin işleyen kısmıdır. Yani dilin pratik kullanımları bize dilde anlamın ne şekilde ortaya çıktığını gösteren bir rehber olarak kabul edilmelidir. “Sıradan dilimiz felsefi konulara açıklık getirmek için fazla kaba görünüyor. Bize daha incelikli bir dilin gerekli olduğu ayartısına kapılırız.” (Wittgenstein, 2011: 52)

Buradan hareketle filozof geç döneminde artık dilin pratik kullanımlarını gündemine almaya başlar. Dilin en ilkel biçimlerinden daha karmaşık biçimlerine değin dilde anlamın ne şekilde ortaya konulduğunu araştırmaya girişir. Bu girişimlerden hareketle dilde anlamın artık kullanım tarafından belirlendiğini düşünmeye başlar. Bir kelimenin anlamı onun dildeki kullanımıdır (Wittgenstein, 1958: 43).³ Bu bakımdan yeni dönem felsefesinde yöntemsel olarak belirli bir yapı araştırması yerine artık dilin aktüel kullanımları üzerine bir dizi analiz sunar. Bu analizler sonucunda dilde anlam açısından referans noktasının kullanım olduğu tezini ispatlamaya çalışır. *Dil oyunları*, *aile benzerlikleri*, *gramer*, *yaşama biçimleri* gibi yeni kavramlardan hareketle dilin çeşitli kullanım biçimleri arasında fark ettiği ilişkileri ortaya koyar (Soykan, 2006: 95).

Filmler ve dil arasındaki ilişkide bütün sinema teorisi içine sinmiş temel bir sorundur. Özellikle de sinemanın ilk ortaya çıkış zamanlarıyla birlikte karşımıza çıkan sinemanın ilk dönem teorileri sinemanın yerleşik ve sabit bir dil biçimi olduğu tezini ispatlamaya girişmişlerdir. Bu girişim tıpkı Wittgenstein’in felsefede ortaya çıkan anlam sorunlarını bertaraf etmek amacıyla dilin yerleşik ve sabit bir yapısını ortaya koyma düşüncesine benzer. Fakat sinemanın erken dönem teorisyenleri sinema ve dil arasındaki ilişkilere odaklanırken dilin

---

³ Sayfa numaraları yerine eserde geçen değini numaraları kullanılmıştır.

kendinde sabit bir yapısının olup olmadığı sorunu gözden kaçırmışlardır. Dilin sanki yerleşik ve sabit bir yapısı varmış gibi bu yapının sinema ile olan benzerliklerini ortaya koymaya çalışmışlardır. Fakat ne dilde ne de dilin herhangi bir kullanım biçiminde anlam açısından sabit ve değişmez bir yapıdan bahsedemeyiz. Bu çalışmanın amacı Wittgenstein geç dönem dil ve anlam düşüncesinden hareketle filmlerde ortaya çıkan dil ve anlam ilişkilerini incelemek olarak belirlendi. Filmlerde anlamı etkileyen unsurların neler olduğuna yönelik bir dizi araştırma yapıldı.

2. Yöntem ve Kavramsal Çerçeve

Wittgenstein'in geç döneminde artık dilin yerleşik ve sabit bir yapısının olmadığı görüşünü benimsemesinin ardından felsefe yöntemine karşı geliştirdiği bakış açısı da değişir. Filozofun *kullanım olarak anlam* tezi dilin çok çeşitli kullanımlarının analizleri sonucunda ortaya konulur. Bu bakımdan felsefe bilişsel bir disiplin gibi ele alınamaz. Felsefi yöntem bir etkinlik şeklinde işlev gösterir. Felsefe sözde varoluşlarını kendi karmaşıklıklarına borçlu olan kavramsal karışıklıkları çözümlemeye yarayan bir etkinlik biçiminde hareket etmelidir (Glock, 2017: 236). Dilde kullanılan bir kelimenin anlamı dil sistemi ve dilsel olmayan etkinlikler bağlamında bir işlev ifade eder. Felsefenin görevi bu işlevleri doğru şekilde ortaya koyacak betimlemeleri sunmaktır. Bu betimler bize kelimenin dildeki işlevinin ne olduğu ve nasıl geliştiğini gösterecektir. Kelimenin kullanım içindeki işlevi bize onun anlamını söyler. Felsefede karşımıza çıkan içinden çıkılmaz suni problemler bu betimlemeler sonucunda basit dilsel karışıklıklar olarak gündemden düşerler (Kenny, 2006: 126-127).

Felsefenin yeni yöntemi artık bir mücadele alanı olarak tanımlanır. Felsefe sorunlarıyla mücadele etmek amacıyla öncelikli olarak bu sorunlara yol açan yanlış kullanımların açığa çıkartılması gerekir. Bu mücadele bilimsel yöntemle yapılamaz. Bilimin dayattığı, şeyleri ortak bir sınıf altında toplama eğilimi ve bu eğilimden hareketle kuramlar icat etmeye yönelik girişimler gerçek problemleri saklayarak daha da içinden çıkılmaz bir biçime sokmaktadır. Bunun yerine bu problemlerin kaynağı olan dilin kullanım alanına yönelmek gerekir.

Wittgenstein'in geç döneminde felsefi bir probleme yaklaşımı tıpkı bir doktorun bir hastalığa karşı yaklaşımı gibidir. Bu bakımdan filozof yeni dönemde problem yaratmak yerine çözümlere odaklanır (Grayling, 2008: 101-103). Bu çözümler her türlü metafizik girişimden uzaklaşır. Çünkü filozofa göre metafizik eğilimler, olgusal araştırmalar ile kavramsal araştırmalar arasındaki ayrımı silikleştirir. Felsefe araştırmaları kavramsal araştırmalardır. Bu bakımdan felsefi yöntem ne bilim ne de metafizikten meydana gelir. Felsefi yöntemin temeli kavram araştırmasıdır (Wittgenstien, 2004a: 458). Bu kavram araştırması ise dilin uygulamalarında ortaya çıkan anlam ilişkilerinin betimlemesi ile yapılır. Bu bakımdan filozof geç dönem eseri *Felsefi Soruşturmaları* bir albüm olarak nitelendirir (Wittgenstein, 1958: Önsöz).

Film dili ve anlam arasındaki ilişkilerin kesin bir çözümü ancak filme özgü pratik uygulamaların değerlendirilmesinden hareketle ortaya konulabilir (Branigan, 2006: 15). Bu çalışmada film dili ve anlam arasındaki ilişkileri soruştururken Wittgenstein'in geç dönem felsefi yöntemi kullanıldı. Film dili ve anlam arasındaki ilişkilerin analizi filme özgün olan pratik uygulamalardan hareketle ortaya konulmaya çalışıldı. Yeni bir yöntem olarak analitik estetiğe özgü bir yaklaşımla film teorisine özgü çeşitli dil oyunları çalışmanın merkezinde tutuldu.

3. Teori

Wittgenstein *Felsefi Soruşturmalar* adlı eserindeki temel arzusunu şeyleri ve kavramları metafizik kullanımlarından gündelik kullanımlarına geri getirmek olarak betimler (Wittgenstein, 1958: 116). Çünkü gündelik dil filozofa göre dilin en sorunsuz işleyen kısmıdır. Gündelik dilde genellikle anlama ilişkin herhangi bir problemle karşılaşmayız. Gündelik dil sorunsuz bir şekilde işler. Çünkü gündelik dilde kullanılan gramer biçimleri yaşam ve kültürün içine yerleşmiştir. Başka bir deyişle yaşama biçimleri ve kültür dilin gramerleriyle organik bir varoluşa sahiptir. Anamlı bir şekilde işleyen bir dil çeşitli gramerler ortaya koyar. Gramer dilin kullanılması ve iletişimin sağlanabilmesi açısından zorunlu bir kavramdır. Fakat gündelik dilde kimi zaman daha sınırlı gramerlerle konuşurken kimi zaman ise daha geniş gramerler ile konuşuruz. Anamlı herhangi bir dil kullanımı için zorunlu olarak dilin kullanımlarında yansıyan bu gramer biçimlerinin tanınması gerekir. Çünkü öz filozofa göre gramerde ifade edilmiştir. Dile ilişkin anlam sorunlarının çözümü açısından *gramer* kavramı bir harita gibi işlev gösterir. Gramer bize bir nesnenin ne çeşit bir nesne olduğunu söyler (Wittgenstein, 1958: 371-373). Gramer biçimlerinin tanınmasıyla birlikte dilde anlam sorunuyla karşılaşmış birisi kendisine rehber olarak gramer biçimlerini alarak kaybettiğini yolunu tekrar bulabilir. Bu filozofun geç dönem felsefe yapma biçiminin bir özetidir. Felsefe yolunu kaybetmiş birine gideceği yolu gösterir (Wittgenstein, 1958: 123). Dilde anlamın çok çeşitli bir biçimde ortaya çıkmasının nedeni dilin dünyayı algılamamızı sağlayan insan kültürü, toplum ve tarihi, din, bilim, felsefe ve benzeri birçok etkenle birlikte hareket etmesidir (Sluga, 2011: 60-61). Bu bakımdan dilin gramerleri bu etkenlerle ilişkili olarak var olur. “Dilimiz eski bir şehir gibi görülebilir: küçük sokakların ve meydanların, yeni ve eski evlerin ve farklı dönemden eklentilerin olduğu evlerin bir labirenti; çevresinde de düz ve düzenli caddeleri ve tek tip evleriyle pek çok yeni kasaba.” (Wittgenstein, 1958: 18)

Wittgenstein geç döneminde dil kavramını dilin en ilkel biçimlerinden en karmaşık biçimlerine uzanan geniş bir yelpazeyi betimlemek amacıyla kullanır. Her türlü iletişim filozofa göre bir dil olarak adlandırılır. Kimi zaman sözcüklerin dahi olmadığı fakat jest ya da mimiklerle işleyen bir dil biçimi kendinde dilin genel kavramı altında toplanabilir. Dilin en ilkel biçimleri bir davranış modeli olarak dolaysız şekilde gözlemlenebilen bir katılımcının bir sinyale karşı verdiği bir iletişim girdisinden meydana gelir (Black, 1979: 340). Geç dönem felsefi çalışması her türden iletişimin meydana geldiği dil biçimlerinin analizleri ile gerçekleşir. Her türden iletişimi ortaya koyan bu dil biçimlerinin hepsine dil demesinin nedeni onların hepsine ortak olan bir özellik değildir. Filozofa göre, bu dil biçimleri arasında yalnızca benzerlik ilişkileri vardır. Bu benzerlik ilişkileri de ancak iletişimi meydana getiren dil biçimlerinin analiz edilmesi ile ortaya konulabilir. Bu yüzden ilkel ya da daha karmaşık birçok dil kullanım biçiminin örnekleri ve analizleriyle bu ilişkileri açıklamaya çalışır. Bu ilişkilerde kavranması gereken en önemli nokta, onlara dil dememizi sağlayan benzerlik ilişkilerinin yanı sıra, onları çeşitli işlevlerle birbirinden ayıran farklılıkların tanınmasıdır. Çünkü genellikle bu farklılıklar gözden kaçırıldığı için dilde içinden çıkılmaz problemlerle karşılaşırız. Bu farklılıklar ise çeşitli dil kullanım biçimlerinin ortaya koyduğu gramer farklılıklarıdır. Dilde ortaya çıkan problemlerin kaynağı bir dil kullanım biçiminin gramerinin bir başkasına taşınmaya çalışılması ya da birbirileri ile karıştırılmasıdır.

“-Dil dediklerimizin tümünü kapsayan ortak bir şey üretmek yerine, bu fenomenlerde hepsi için aynı kelimeyi kullanmamıza yol açan ortak bir şey bulunmadığını, -fakat onların birbirileri ile birçok değişik yolla ilişkili olduklarını söylüyorum. Onların hepsine “dil” dememizin nedeni de bu ilişki ya da bu ilişkilerdir. Bunu açıklamaya çalışacağım.” (Wittgenstein, 1958: 65)

3.1. Dil Oyunları Kavramı

Wittgenstein’a göre dilin farklı gramer biçimlerinin tanınmaması sonucu ortaya çıkan problemlerin bir örneği olarak bir duyum ve bir nesneyi işaret eden dil kullanım biçimleri arasındaki ilişki verilebilir. Genellikle bir duyum ve duyumun ifadesi arasında bir paradoks varmış gibi durur. Bu aynı zamanda filozofun erken dönem felsefesini özel dilin olanaksızlığı bağlamında yıktığı noktadır. Bir duyumun ifadesi kişinin içsel yaşantısı ile ilişkili olarak yalnızca kişinin kendisinde gerçekleşen bir ifade biçimi gibi gözüktür. Bu yüzden yalnızca kişinin kendisinde gerçekleşen bir durum nasıl olurda bir başkasına aktarılabilir diye düşünülür. Bir ağrı bu türden bir duyumun ifadesidir. Filozof bir ağrı ve ağrının ifadesi arasındaki ilişkiyi soruştururken şöyle bir örnek verir; Hepimizin eline bir kibrit kutusu tutuşturulmuş olsun. Birinin kutusunda hamam böceği, diğerlerinde başka türden böcekler, kiminin kutusunda ise hiçbir şey olmasın. Filozofa göre burada böcek hakkındaki konuşmamız, kutunun içindeki nesneden bağımsız şekilde gerçekleşir (Wittgenstein, 1958: 293).

Nesne ve onun ifadesi arasındaki ilişki nesneden bağımsız şekilde işleyen bir gramere tabiidir. Bir duyumu ifade eden bir sözcüğün grameri ile bir nesneyi ifade eden sözcüğün grameri birbirinden farklıdır. Bu iki farklı dil kullanım biçimlerinde farklı dil oyunları oynanmaktadır. Ağrı ve benzeri duyumları ifaden sözcükler nesnel bağlantılardan bağımsız olarak kullanılır. Duyumun grameri ile fiziki nesnenin grameri birbirinden farklıdır. Fakat tartışmalarda bir paradoks gibi duran şeyin nedeni dilin işlevinin her zaman için tek bir yöntem ve amaçla işlediğinin düşünülmesidir. Ağrıyı ifade eden acı kavramı bir nesneyi ya da düşünce nesnesi denilen herhangi bir şeyi işaret etmez. Acı kavramının grameri nesneleri işaret etme dil oyunundan çok farklı bir dil oyunun gramerine aittir (Sluga, 2011: 71).

Genellikle bu konular konuşulduğunda ortaya çıkan problemler bu farklılıkların gözden kaçırılmasının bir sonucudur. Bir duyuma karşılık gelen bir nesne arama ayarısının nedeni bu iki dil kullanımı arasındaki farklı gramerlerin görmezden gelinmesidir. Ağrı tarzında bir duyumu ifade eden sözcükler bir nesneyi işaret etmezler. Onların dil içinde bir anlamı ifade etmelerinin nedeni onların anlamının kullanıma bağlı olmasındadır. Bu örnek filozofa göre dil ve anlama dair genel bir değerlendirme yapmamıza da imkân verir. Bir kelimenin anlamını kullanımı belirler. Genellikle dilde ortaya çıkan problemler bir dil oyunun gramerinin bir başka dil oyununun gramerine taşınması sonucu ortaya çıkar. Bu yüzden her dil oyunun ortaya koyduğu sınırları tanıyarak, duygulardan duygular olarak, nesnelerden nesneler olarak bahsetmemiz gerekir (Hadot 2011: 73-74).

Filozof bu bakımdan dil oyunları kavramını dilin anlamı ifade etme biçimlerindeki zenginliği vurgulamak amacıyla kullanır. Dil ve oyunlar arasında kurduğu analojik ilişkinin temeli ise bu iki kavram arasındaki benzerliklere dayanır. Tıpkı bütün ifade biçimlerine dil dememizin nedeninin bütün dillere ortak olan bir şeyden ziyade onlar arasındaki çeşitli benzerlikler olması gibi oyun kavramı da bütün oyunlara ortak olan bir şeyin varlığından ziyade bütün oyunlar arasındaki benzerlik ilişkilerini ifade etmek için kullanılır. Wittgenstein dil

oyunları kavramını ilk kez *Felsefi Soruşturmalarda* çocukların dil öğrenme süreçlerinin onların ana dillerini öğrenmelerini sağlayan bir oyun süreci olduğunu anlatırken kullanır. Dil öğrenme süreci bir dil oyunu biçiminde gerçekleşir. İlkel ya da daha karmaşık biçimlerin gerçekleştiği bu türden süreçlerin hepsini bir dil oyunu olarak adlandırabiliriz (Wittgenstein, 1958: 7).

3.2. Kullanım Olarak Anlam

“peki, şimdi bu dilin sözcükleri neyi işaret eder? “Neyi işaret ettiklerini, ne gösterebilir ki kullanım türlerinin dışında? Ve bunu da zaten betimlemiştik. Bu yüzden “bu sözcük bunu işaret eder” ifadesinin bu betimin bir parçası haline getirilmesini istiyoruz. Bir başka deyişle betim şu biçimi almalıdır: “... sözcüğü ...’yı işaret eder.” (Wittgenstein, 1958: 10)

Wittgenstein’a göre dilin ve dil kullanım biçimlerinin arkasına gizlenmiş değişmez ve sabit bir yapı yoktur. Bu bakımdan geç dönem felsefesinin analiz noktası dilin pratik kullanımlarının bize gösterdiği anlam teorisidir. Filozofun bu yaklaşımı *kullanım olarak anlam* teorisi biçiminde adlandırılır (Shotter, 2013: 2-3). Bir cümle içindeki sözcükler bir alet çantası içindeki aletler gibi işlev gösterirler. Her birinin kullanım alanı işlevleri ile tanımlanır. “Kullanımlarının karakterize ettiği araçlar olarak sözcükleri düşünün, sonra bir çekicinin kullanımını, bir keskinin kullanımını, bir gönyenin, bir tutkal kabının ve tutkalın kullanımını düşünün. (Wittgenstein, 2011: 78) Tıpkı bir alet çantası içerisinde yer alan aletlerin çeşitli işlev benzerlikleri ile birbirileri yerine kullanılarak aynı işlevi yerine getirmesi gibi kelimeler arasında da bu türden çeşitli işlev benzerlikleri mevcuttur. Bu yüzden anlamı kesin şekilde ortaya koyan şey onun kullanımudur.

Bir keski basit şekilde bir çekiç işleviyle kullanılabilir. Çivi çakma işlemini yerine getiren bir keskinin buradaki işlevi çekiç olmaktır. Filozofa göre kelimelerde cümle içinde bu şekilde işlev gösterirler. “Cümleye bir alet ve onun anlamına da onun kullanımı olarak bak.” (Wittgenstein, 1958: 421) Kelimeler arasında aletler arasındaki işlev benzerliği gibi bir ilişki mevcuttur. Filozofa göre bu benzerlik ilişkisi renkler arasında da vardır (Soykan, 2006: 104). Bir cümlelerin anlamı onun ait olduğu dil sisteminden hareketle belirlenir. Bu bakımdan bir cümleyi anlamak bir dili anlamak anlamına gelir. Bir dili anlamak ise bir yaşam biçimi ve kültür ortaya koyar.

“Bize göre, bir ibarenin anlamını karakterize eden onu nasıl kullandığımızdır. Anlam ifadenin zihinsel bir eşlikçisi değildir. Dolayısıyla, felsefi tartışmalarda bir ifadenin kullanılmasını gerekçelendirmek üzere çok sık işittiğimiz “Bununla bir şey kastettiğimi sanıyorum” ya da “Bununla bir şey kastettiğime eminim” ibaresi, bize göre hiç de gerekçelendirme değildir. Şunu sorarız: “Kast ettiğin ne? Yani “Bu ifadeyi nasıl kullanıyorsun?” (Wittgenstein, 2011: 75)

Filozofa göre kullanımda tanımlanan kelimenin anlamı bir diğer deyişle işlevi ancak onların nasıl işlediğinin soruşturulması ile görünürlük kazanabilir. Bu bakımdan kavramlar üstüne düşünmek yerine kavramların gündelik dilde ya da dilin herhangi bir probleme yol açmadığı kullanım biçimlerinde nasıl işlediğini gözden geçirmemiz gerekir. Fakat bilimsel düşünme biçimi bize genellikle şeylerin ardında yatan bir yasanın var olması gerektiği fikrini dayatmıştır. Böylece insan anlığı şeylerin işleyişinde mekanik bir yasa arama eğiliminden kendini alamaz. Wittgenstein’in yeni dönem felsefesi ise bu düşünce biçimini sert şekilde eleştirerek başlar (Wittgenstein, 2004b: 59-60). “Düşünme ama bak”. (Wittgenstein, 1958: 66)

Şeylerin işleyiş şekli onların anlamını bize gösterecektir. Çünkü şeyler yaşam, felsefe ya da herhangi bir bilim olmaksızın bir problem yaratmadan işlemeye devam ederler.

Şeylerin işleyişini ya da anlam açısından dilin bütününe kapsayan ortak bir şeyden söz edemeyiz. Fakat bunların hepsini aynı adla çağırılmamıza yol açan bir şey vardır. Bu da onlar arasındaki benzerlik ilişkisidir. Dilin kullanım biçimlerinde ve kelimeler arasındaki bu benzerlik ilişkisi bir *aile benzerlikleri* ilişkisidir. Bütün dil kullanım biçimleri tıpkı bir ailenin üyeleri gibi çeşitli benzerlik ilişkilerine ve farklılıklara sahiptir. Bu tarz bir yaklaşım, şeylerin aslında birbirileri ile ne kadar benzer olduklarını gösterirken, onlar arasındaki farklılıkların da ne düzeyde olduğunu değerlendirmemize imkân verir (Kishik, 2008: 39-40).

3.3. Dilin Gramerleri ve Aile Benzerlikleri

Wittgenstein *Felsefi Soruşturmalarda* dilimizdeki ifadelerin farklı şekilde işleyişlerine vurgu yaparken çift yönlü bir istekten hareket eder. Birinci yönden özellikle felsefede kullandığımız kavramların gündelik dildeki işleyişleri ile olan uyumsuzlukları fark etmemizi ister. İkinci yönden ise dilin ifade şekillerini karakterize eden çeşitli kullanım kalıplarına vurgu yapar. Bu farklılıklar dilin ifadeleri arasındaki *gramatik* farklılıklar olarak adlandırılır. Filozofun yeni dönem felsefesi özellikle bu gramatik farklılıklara yönelir. Kelimelerin kullanımlarının analizlerinden oluşan yeniden dönem felsefi yöntemi gramatik bir yöntem olarak adlandırılır. *Gramatik felsefe* kavramı filozofun ikinci dönem düşüncelerinin anlaşılması açısından anahtar bir kavramdır ve felsefi düşüncelerinin merkezinde yer alır. Kelimelerin kullanımlarının gözden geçirilmesi ile dilin işleyişine dair çeşitli analizlerle birlikte dilin kullanım biçimleri arasındaki gramatik farklılıklar tanınacaktır. Böylece de dilde suni problemlere neden olan anlaşmazlıklar giderilerek problemler ortadan kaldırılacaktır (McGinn, 1997: 14-17).

Wittgenstein'in gramatik felsefe olarak adlandırılan bu yeni yöntemi ne sistematik bir yöntemdir ne de bilimin yaptığı yöntemle yapılabilir. Bu yeni yöntem dilsel pratiklerimizin betimlenmesi ile gerçekleşir. Bu betimlemeler sonucunda ise yapısal bir teori ortaya konulamaz. Bu betimlemeler aslında bize felsefi buluşların ya da kavramsal araştırmaların boyunduruğundan kurtulduğumuz zamanlarda nasıl konuştuğumuzu hatırlatır. Gündelik dilin birer uzmanı olarak aslında zaten bilmiş olduğumuz gramer kurallarını bize tekrar gösterirler. Bu tarz bir felsefe yapma yöntemi eleştirel bir boyuta sahiptir. Filozofun her iki dönemi açısından da ortak yöntemi dilin eleştirisinden hareketle dilde ortaya çıkan problemleri çözümlemektir (Glock, 2017: 237).

Filozofun dil kullanım biçimleri arasındaki farklılıklara yaptığı vurgunun diğer tarafında bu kullanımlar arasındaki benzerlik ilişkilerinin gösterilmesi yatar. Bu benzerlik ilişkileri açısından anahtar kavram ise aile benzerlikleri kavramıdır. Wittgenstein, aile benzerlikleri kavramını aslında dil ve oyunlar arasındaki benzerlik ilişkisini gündemine alırken kullanır. Filozofa göre oyun kavramını genel bir kavram olarak kullanmamızın nedeni oyunların hepsine ortak olan bir şeyin olması değil bunlar arasında çeşitli benzerlik ilişkilerinin olmasıdır. Oyunlar arasındaki benzerlik ilişkileri tıpkı bir ailenin üyeleri arasındaki benzerlik ilişkilerine benzer. Bir ailenin üyeleri arasındaki boy, yüz çizgileri, göz rengi, mizaç, ten rengi, saç rengi v.b.g. çeşitli özelliklerin birbirileri arasına geçip melezleşmesi gibi oyunlar arasındaki benzerliklerde aynı biçime sahiptir. Bu ilişki bütün dil kullanım biçimlerini tek bir genel kavram altında dil kavramı altında toplamızın da nedenidir.

“Böylesi benzerlikleri karakterize edebilmek için “aile benzerlikleri” kavramından daha iyi bir ifade düşünemiyorum; bir ailenin üyeleri arasındaki çeşitli benzerlikler için: fizik, özellikler, göz renkleri, yürüyüş, mizaç v.b. aynı yolla geçişir ve örtüşürler. -Söylemeliyim ki oyunlar bir aile biçimindedirler.” (Wittgenstein, 1958: 67)

Wittgenstein dil ve oyunlar arasındaki bu benzerlik ilişkisinden hareketle dil oyunları kavramını üretir. Dil oyunları kavramı dilin çeşitli kullanım biçimlerini ortaya koyan ve anlam açısından bize bir rehber olarak yol gösteren bir kavramdır. Filozofa göre dil oyunları sınırsız bir sayıdadır. Zamanla yeni dil oyunları ortaya çıkarken, kimileri eskir ve unutulur. Bu tıpkı çeşitli oyunlardan yeni oyunların türemesi ve eskilerinin unutulup gitmesi gibi gerçekleşir (Soykan, 2006: 102-108).

4. Bulgular: Film Dilinin Gramerlerine Etki Eden Unsurlar

Sinemada anlam sorunsalının ilk ortaya çıkışı sinematik deneyimin ilk göstergesine değin uzanır. Sinema tarihinin ilk gösteriminde izleyicilerin Lumiere kardeşlerin “*L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*” filmine verdikleri tepki sinema ve anlam arasındaki ilişkinin ilk göstergesi olarak kabul edilebilir. İzleyiciler perdede gördükleri trenin onlara doğru geldiğini zannederek oturdukları koltuklardan kalkarak kaçmaya çalışmışlardır. Çünkü mesaj onlara yabancıdır ve bu yüzden mesajı doğru şekilde anlayamamışlardır. Bu yüzden de gördükleri yanılmalı görüntüye karşı bedenleriyle tepki vermişlerdir (Burch, 1990: 243-244).

Sinemanın ilk izleyicilerinin verdiği tepkinin nedeni oyun teorisinde şekillenir. Sinema deneyiminin kendisi kültürel bağlamda bir oyun işlevi görür. Fakat sinemanın ilk izleyicileri bu oyunu daha önce hiç oynamamışlardır. Ama yine de imgelem ve tecrübelerinde çeşitli oyun biçimleri mevcuttur. Bu yüzden de perde de gördükleri yanılmalıya karşı bir tepki vermişlerdir. Fakat bu tepki gündelik yaşamda deyim yerindeyse yaşamak istiyorsan trenin yolundan çekil tarzında bir oyuna ait bir tepkidir. Muhtemelen trenin perdede yavaşça süzüldüğünü gördüklerindeyse artık sinema oyununun ilk oyuncularını yani ilk izleyicileri olarak koltuklarına geri dönerek bu oyunun keyfini çıkarmaya başlamışlardır.

Bir filmin ilk izleyicisi film ve anlam arasındaki ilişkiyi değerlendirmemiz açısından bize bir olanak sağlar. Çünkü bir metnin ilk okuyucusunun o metnin yazarı olması gibi bir filmin ilk izleyicisi de senaryodan yapım sonrasına filmin tüm yapım sürecidir. Tıpkı yazarın metnin arkasında durmasına benzer şekilde film yapım süreci de filmin arkasında durur. Film ve anlam arasındaki ilişkiler filmin senaryosundan filmin yapım sonrası sürecine kadar geniş bir yelpazeyi kapsar (Branigan, 2006: 5). Bu bakımdan filmin kendisini referans alarak analizlerimizi filmin senaryosundan yapım sonrasına uzanan bir yelpazede gerçekleştirmemiz gerekir. Bu yelpazeyi baştan sona düşündüğümüzde temel bir soruyla karşılaşırız. Bu da filmin öznesinin kim olduğu sorusudur? Bu soru bu çalışmada film ve anlam arasındaki ilişkinin analiz edilmesi açısından temel bir soru olarak kabul edilmiştir.

Wittgenstein erken dönem eseri *Tractatus-Logico Philosophicus*da özne sorununu ele alırken önemli bir örnek sunar. Filozofa göre öznenin dünyadaki durumu gözün görüş alanı ile olan ilişkisine benzer. Özne ne dünyanın sınırlarının içinde ne de dışındadır. Tam da sınırda yer alır. Bu bakımdan özne, dünyaya karşı iki farklı bakış açısına sahiptir. Birinci bakışta özne, dünyanın içerisinde yer alan şeyleri, tek bir düzlemde hiçbir değeri ifade etmeksizin bir taş yığını olarak kavrar. İkinci bakış açısında ise şeylere kendinde olmayan bir değer atfederek bakar. Bu da filozofun *mistik duygu* dediği şeydir. Gözün bakış açısıyla ilişkisi, dünyanın

özneyle olan ilişkisine benzer. Göz bir bakış açısına sahiptir fakat kendisini göremez. Gözün kendisi görüş alanının sınırır (Wittgenstein, 1961a: 5.632-5.633-5.6331). Şimdi bu örnekten hareketle filmin öznesini düşünürsek filmin sınırlı öznesinin kamera olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü kamerada bize filmin sınırlarını gösterir. Fakat kameranın kendisi kendini filmde gösteremez. Bu bakımdan filmde özne olarak kamerayı ele aldığımızda kameranın anlam açısından en önemli etkenlerden biri olduğunu ya da en önemlisi olduğunu keşfederiz.

Branigan'a göre filmde bir kamera hakkında konuşmamızı sağlayan en önemli etmenler *çekim, imaj, çerçeve, hareket, hareketli resim, motivasyon, bakış açısı, anlatı ve anlatım* gibi kavramlardır. Bu kavramlar bir kameranın anlama etkisi hakkında birçok şey söyler. Buradaki temel düşünce ise bu etmenlerin tek tek ele alınmasından ziyade pratik kullanım içinde ifade ettikleri anlamın soruşturulmasıdır. Yani film ve anlam arasındaki ilişki filmi ortaya koyan etmenlerin birliğinden hareketle analiz edilmelidir. Düşünürse göre filmlerde ortaya çıkan anlam ilişkileri bizim dilimizde oynadığımız oyunlar aracılığı ile yansıtılır. Bu açıdan film ve anlam ilişkisinde kendimize rehber olarak seçmemiz gereken alanlardan bazıları *kültür teorisi* ve *kültür psikolojisi*dir. Film biçiminde ortaya çıkan anlam süreci verili olan belirli mesajların imgelem yoluyla tamamlanma sürecidir (Branigan, 2006: 14). Kamera da bu mesajların iletimi açısından bir araç işlevi görür. Bu bakımdan anlam açısından mesajdan daha büyük bir öneme sahiptir.

4.1. Kamera ve Anlam İlişkisi

Şimdi filmin öznesi olarak kamerayı ele alalım. Filmin öznesi olarak kamera film dilinin grameri üzerine etki eden en önemli kavramdır. Kameranın film dilinin gramerine olan etkisi kameranın *motivasyonu* ile ilişkilidir. Bir kameranın film içindeki motivasyonundan ise birçok farklı şekilde bahsedebiliriz. Bunlardan ilki senaryo mekânında kameranın kurulumudur. Bunun yanında kameranın bir karakteri ya da önemli objeyi takibi ya da beklenti oluşturan bir hareketi kameranın motivasyonu hakkında bize bir şeyler söyler. Aslında kamera çerçevesi içindeki resim ve resim içindeki objelerin çerçevelenme biçimleri ve kameranın hareketi ile vurgulanmalarının hepsi kameranın motivasyonunu belirleyen unsurlardır. Bir kameranın uzağa hareketi ve takibi karakterin ya da önemli objenin yeniden çerçevelenmesine not düşmek, nesnenin ya da karakterin anlatımını kesintiye uğratmak, gizem, sürpriz, zevk ya da sansür biçiminde bir motivasyonla gerçekleşebilir. Örneğin bir kamera hareketi kimi zaman cinselliğe ve şiddete vurgu yapmak amacıyla verili olayın içine doğru hareket ederken kimi zaman ise sağa *pan* yaparak bu cinsellik ve şiddeti görüntünün dışına iter. Bu bakımdan bu iki harekette kameranın motivasyonunun çok farklı şekilde işlediğini ve bunun bir getirisi olarak da anlamın birbirileri ile çok farklı yönlerde geliştiğini söyleyebiliriz. Kameranın motivasyonu anlam açısından belirli gramer ilişkilerin ilk göstergesidir. Kamera ve motivasyonu arasındaki ilişki film dili ve gramer arasındaki ilişkinin bir biçimidir. Bu örnekler filmlerde ortaya çıkan pratik durumlardan yola çıkarak genişletilebilir.

Kameranın motivasyonu anlatımın bir işlevi olarak ele alınmalıdır. Fakat yukarıda sıraladığımız çeşitli örneklemelerin herhangi birinin işlevinin çok fazla ya da az olması durumu kameranın hareketinin ya da motivasyonun bir anda işlevini kaybetmesine neden olabilir. Bu durumda kamera motivasyonunu kaybeder. Motivasyonsuz bir kamera anlam açısından çeşitli problemler meydana getirir. Motivasyon durumu kamera ve anlam açısından o kadar önemlidir ki motivasyonu doğru yönde olan bir kamera hareketi ya da pozisyonu anlatım içinde görünmez ya da hissedilmez olduğunda izleyici açısından hikâye ön plana çıkar. Bunun tam tersi

durumunda ise hikâyede çeşitli bozukluklar, çarpıklıklar ve kesintiler meydana gelir. Bu da izleyicinin hikâyeyi takip etmesini zorlaştırırken anlam açısından filmde meydana gelen bir gramer biçiminin başka bir gramer biçimine taşınması olarak anlam bozukluklarına yol açar (Branigan, 2006: 26).

Kameranın işlevi açısından soruşturulması gereken bir diğer nokta ise kameranın metin içindeki konumudur. Bu bakımdan metnin bazı özelliklerinin kamera dikkate alınarak analiz edilmesi gerekir. Branigan'a göre kameranın metin içindeki konumunu gösteren kavramlardan en önemlileri *bakış açısı* ve *hareket* kavramlarıdır. Bu kavramlarda yine doğrudan ve dolaylı olarak kameranın motivasyonu ile ilişkilidir. Kamera ve metin arasında kurulan ilişkiler film dilinin gramerleri açısından belirleyici bir içeriğe sahiptir. Bu bakımdan film dili ve anlam arasındaki ilişki bir diğer yönden kamera ve metin arasındaki ilişkiden hareketle analiz edilmelidir. Kamera ve metin arasındaki ilişkiler anlatımın gelişimini ve hareket noktasını yani bir bakıma anlatımı uzam ve zaman açısından belirler. Bir kamera hareketi, kameranın pozisyonu, açısı, odak noktası ya da diğer özellikleri anlatım işlevlerini takip ederek kameranın motivasyonunun hangi yönde geliştiğini bize gösterir. Yine bu unsurların değerlendirilmesi sonucu kameranın anlatımda bir motivasyona sahip olmadığını ya da anlatım işlevinin dışında bir motivasyonla anlam açısından çeşitli problemler ortaya çıkardığını çözümleyebiliriz (Branigan, 2006: 25-26).

4.2. Filmin Grameri ve Bakış Açısı İlişkisi

Filmin öznesinin kim olduğu sorusuyla birlikte ele alınması gereken bir diğer nokta ise bakış açısı kavramıdır. Bakış açısı kavramı bir kamera hakkında konuşmamızı sağlayan etmenlerden biri olmasının yanı sıra, film dilinde ortaya çıkan gramer biçimleri açısından da belirleyici bir unsurdur. Kameranın anlatım içinde daha çok öznel ya da nesnel olarak görünmesi bakış açısı sorusunu ortaya çıkarır. Kamera öznel bir konumda, ilahi bir bakış açısı konumunda ya da çeşitli başka konumlarda yer alabilir. Kameranın kimin bakış açısında konumlandığı sorusu filmin gramerine yönelik bir sorudur. Kameranın konumlanması aynı zamanda kameranın bakış açısını da belirler. Bu soruya ek olarak anlatımın kimin bakış açısından hareketle gerçekleştirildiği sorusu eklenir. Bu da bakış açısı kavramının anlatım ekseninde de önemli bir işleve sahip olduğunu gösterir. Bir kamerada şekillenmiş olarak bakış açısı kavramı *yazar*, *anlatıcı*, *gözlemci*, *izleyici* gibi kavramlardan hareketle analiz edilmelidir. Bu kavramlar aynı zamanda film dilinin gramerlerine etki ederler ve anlam açısından dikkate alınması gereken unsurlardır. Bakış açısı teorisi *anlatma* biçiminden *gösterme* biçimine doğru uzanır. Bir yazarın öznellik ölçüsünden başlayarak bir anlatıcının kine ya da karakterin içsel durumu ve özneliğin yok olması adına dışsal bir gösterge sağlayan dünyanın durumunu açığa çıkartan nesnel kameraya uzanan bir dizi etmeni içerisinde barındırır (Branigan, 2006: 40-42).

Bakış açısı kavramı *özne* ve *nesne* arasındaki ilişkilerde tanımlanır. Özne ve nesne sabit terimler değildir. Fakat özne ve nesne arasında *göndergesel* bir ilişki vardır. Bir sandalye bir karakterin görüş *nesnesi* olabilir. Karakter ise bir anlatıcının üst sesinin *nesnesi* olabilir. Bu üst ses ise izleyici için bir dikkat *nesnesi* olarak tanımlanabilir. Ya da bir başka deyişle bir izleyici anlatıcının üst sesinin *öznesi*yken anlatıcının üst sesi ise karakterin *öznesi*dir. Karakterde sandalyeyi gören kişi olarak *özne* olur. Özne ve nesne arasındaki ilişkiler bir hiyerarşi meydana getirir. *Çin kutusunu* düşünelim; kutular içinde gizlenmiş her ardışık kutu özne ve nesne arasında yeni bir ilişki ortaya koyar. Metin bu bakımdan parçalı bir yapıda bir dizi öznel anlatıcı içinde bölünmüş şekilde karşımıza çıkar. Bu parçalı yapının ana bileşenleri ise *hikâye*, *anlatım*,

karakterler ve *izleyici* olarak tanımlanır (Branigan, 2006: 3). Bu bileşenler film dilinin gramerlerine etki ederler ve bu bakımdan analizin temel parçalarını meydana getirirler.

Noel Carroll edebi kurmaca çalışmalarında anlatım ekseninde anlatıcı açısından üç temel ayrım yapar; *aktüel yazar*, *ima edilen yazar* ve *anlatıcı*. *Aktüel yazar* metnin yazarıdır. İma edilen yazar, metnin kendisini ortaya koyan kişidir. İma edilen yazar, gerçekte aktüel yazarın inançları, arzuları ve tutkuları ile ilişkili olarak yer alır. İma edilen yazar, yazılan kurmacanın temsilcisidir ve bu bakımdan kurmacanın tonundan, yapısından, vurgusundan, kurmaca sıfatının kendisinde sorumludur. Kimi zaman metnin anlatısı içindeki kurmaca dünyanın bir parçası olan *karakter* ise üçüncü bir anlatıcı olarak karşımıza çıkar. Bu bakımdan anlatı içindeki bakış açısı sorunsalı bir özne sorunudur. Metnin öznesinin kim olduğu metnin gramerine etki eder. Bu bakımdan film ve anlam ilişkilerinin çözümlenebilmesi için metin içindeki anlatıda da anlatının öznesinin tanımlanması gerekir (Carroll, 2009: 196).

Bir metin içinde birçok farklı biçim ve düzeyde anlatı meydana gelebilir. Karakter anlatımı buna bir örnek teşkil eder. Bunun film dilinin bir ögesi olarak kamera açısından tercümesi *bakış açısı çekimidir*. Bakış açısı çekiminde karakterin bakış açısından mekân ve nesneler tanımlanır (Branigan, 1984: 2). En bilindik şekliyle bir bakış açısı çekiminde sırasıyla şu şekilde bir kurgu ile karşılaşırız; Karakterin yakın bir resmi, karakterin pozisyonundan karakter dışarıda bırakılarak karakterin bakış açısının resmi. Ayrıca bu kurgu içerisinde karakterin bakış açısı çekiminde yer alan diğer oyuncuların kameranın objektifine bakmaları bu bakış açısı çekimini güçlendirir (Arijon 2015: 263).

4.3. Filmlerde Tür Sorunsalı

Bir filmdeki gramer ilişkilerinin değerlendirilmesi açısından ele alınması gereken bir diğer mesele filmlerde karşımıza çıkan *tür* sorunsalıdır. Bir filmin belirleyeni olarak değerlendirilen tür kavramı filmin grameri ile ilişkilidir. Fakat filmler açısından tür kavramı genelde bir problem olarak karşımıza çıkar. Bir filmin türü hakkında kesin şekilde konuşamayız. Çünkü bir film *bilim-kurgu* özelliklerini taşıyorken aynı zamanda bir *dram* biçiminde de karşımıza çıkabilir. Bunun en güzel örneği Andrei Tarkovsky'nin *Stalker* filmidir. *Stalker* bilim-kurgu türünün en önemli örneklerinden biri olmasının yanında anlatısı bağlamında ele alındığı bir dram olarak görülebilir. Bir fantazyaya ürünü olan *bölgeye* gitmek isteyen karakterler, herkesin en derin isteğinin gerçekleştiği odaya geldiklerinde dururlar. Kimse içeriye girmek istemez. Çünkü kimse içindeki en derin isteğin ne olduğunu bilmez. Bu yüzden korkarlar ve bütün yolculuk ulaşmak istenen şey bağlamında anlamını yitirir (Tarkovsky 1979).

Tür kavramı filmlerin yapısal olarak değerlendirilmesi ile belirli bir sınıflama isteğinden doğar. Bu isteğin altında ise film dili ve anlatı açısından tüm sınıflamaya ortak olan sabit bir yapı varsayımı yatar. Bir filmin *bilim-kurgu*, *dram*, *korku*, *komedi*, *aksiyon* ya da diğer herhangi bir tür altında sınıflanması gerektiği düşüncesi bütün sınıflamaların kendi içlerinde ortak özellikler ve birbirileri arasında farklı özellikler barındırdığını varsayar. Fakat Stanley Cavell bu görüşe karşı çıkar. Ona göre aile benzerlikleri kavramı bizi bu konuda daha aydınlatıcı bir noktaya taşıyabilir (Cavell 1981: 29). Filmler açısından tür sorunsalının çözümü Wittgenstein'in aile benzerlikleri kavramıyla ele alınabilir. Aile benzerlikleri kavramı 1950 sonrası analitik sanat felsefesinde tartışılan bir kavram olmuştur. Bu çalışmalar özetle sanatın ne olduğu

sorusunun özsel olarak tanımlanamayacağını ortaya koyar. Sanatsal çalışma ancak onu meydana getiren aktüel durumların değerlendirilmesinden hareketle anlaşılabilir (Turvey 2008: 475-477).

Bir filmin belirli bir tür altında sınıflanmasının nedeni filmlerin türleri ve gramerleri arasında belirli tarzda ilişkilerin olduğunun bir göstergesidir. Fakat bu gramer ilişkilerinin hepsinde ortak bir biçimin olduğu anlamını taşımaz. Onlar arasında ortaklıklardan ziyade çeşitli şekilde benzerlik ilişkileri mevcuttur. Filmlerin tür kavramı altında toplanmasının nedeni onların gramer biçimlerinin birbirileri ile olan benzerlik ilişkileridir. Bu aynı zamanda filmlerin türleri hakkında konuşmamızı zorlaştıran bazı sorunlar da yaratır. Çünkü bir film bilim kurgu özelliklerini taşıırken dram özellikleri ile de benzeşir. Bu da filmlerin türleri bağlamında birbirinden farklı bazı gramer biçimlerine sahip olduklarını gösterirken aynı zamanda bazı gramer biçimleriyle de hepsine film dememizi sağlayan benzerlikleri içerir. Bütün film türleri bir aile meydana getirirler. Bu yüzden saf bir film türünden bahsedemeyiz. Onlar arasında benzerlikler ve melezlikler vardır.

5. SONUÇ

Dil oyunları kavramı dilin herhangi bir kullanım alanına ait belirli, değişmez ve sabit bir yapının olmadığı tezini ortaya koyar. Dilde anlamı belirleyen unsur onun kullanımıdır. Bu yüzden anlam çözümlemesi kullanım işlevlerinin ortaya konulması ile gerçekleşir. Film ve anlam arasındaki ilişkide film dilinin kullanım özelliklerinden, işlevlerinden meydana gelir. Film dilinde de sabit ve değişmez bir yapıdan söz edemeyiz. Anlam açısından dilde dilin çeşitli kullanım alanlarındaki gramer ilişkilerinin değerlendirilmesi ile aynı şekilde filmde de film dilindeki gramer ilişkilerinin değerlendirilmesi gerekir. Film dilinin gramerine etki eden çeşitli etmenler vardır. Fakat bu etmenlerin belirli bir listesini tutamayız. Bu konuya karşı doğru yaklaşım filmlerdeki pratik uygulamalardan hareketle bir değerlendirme yapmak olmalıdır.

Çalışmada film dilinin gramerlerine etki eden unsurların en önemlileri olarak anlatı, kamera ve bakış açısı kavramları ele alındı. Bu etkenlerin kendinde yapısal bir şekilde işlev göstermedikleri analizler sonucunda tespit edildi. Bu etkenlerin pratik işlevlerinin değerlendirilmesinden hareketle bu etkenlerin işlevlerinin onların kullanımlarında ortaya çıktığı görüldü. Bu bakımdan film dilinin anlam soruşturması yapılırken, bu etmenler ışığında, bu etmenlerin pratikteki kullanımlarından hareketle bir değerlendirilme yapılmalıdır. Çalışmanın bulgular kısmında bu etmenlerin birçok farklı biçimde işleve sahip oldukları gösterildi. Yapılan incelemeler sonucu kamera, bakış açısı ve anlatı kavramları filmlerde anlamı etkileyen temel unsurlar olarak belirlendi.

Anlatı, kamera ya da bakış açısı gibi etkenler film dilinin gramerlerini doğrudan etki ederler. Fakat bu, bu etkenlerin belirli yapısal özelliklerle sınırlandırıldığı anlamına gelmez. Tam tersine bu etkenlerin işlevlerinin çok çeşitli olması, onların dil ve gramer biçimlerinin değişkenliğini gösterir. Bu kavramlar film dili ve anlam arasındaki ilişkinin temel aletleridir. Bir alet olmak bakımından bu etmenlerin işlevlerinin bir sınırı çekilemez. Çünkü bu tarz bir sınır, işlevlerin değişkenliği sebebiyle sürekli olarak ihlal edilmeye mahkûmdur. Bu bakımdan Wittgenstein'in geç döneminde dil ve anlam ilişkilerini incelemek için kullandığı dil oyunları kavramı, film dili ve anlam arasındaki ilişkilerin çözümlenmesi amacıyla, temel bir dayanak olarak ele alınmalıdır. Daha ziyade film dilinde de bütün diğer dil kullanım biçimleri gibi çok çeşitli dil oyunları oynanır. Anlamın doğru şekilde ortaya konulabilmesi için bu dil oyunlarının fark edilmesi ve analizin dilin işlevlerinden hareketle gerçekleştirilmesi gerekir. Film dili de

genel anlamında dilimizin bir parçasıdır. Dilimizin sabit bir yapısı olmadığı için film dilinde de sabit, değişmez bir yapıdan bahsedemeyiz.

6. KAYNAKLAR

- Arijon, Daniel (2015) **Film Dilinin Grameri-3**, Çev. Yalçın Demir, Nazlı Bayram, Uğur Demirey, Nazmi Ulutak, Murat Barkan, Es Yayınları, İstanbul, 2015
- Black, Max (1979) **Wittgenstein's Language Games**, *Dialectica*, Willey Blackwell Publishing, Vol.33, No. ¾
- Branigan, Edward (1984) **Point of View in the Cinema**, Mouton Publishers, Berlin-New York- Amsterdam
- Branigan, Edward (2006) **Projecting A Camera: Language Games in Film Theory**, Roudledge Taylor and Francis Group, New York-London
- Burch, Noel (1990) **Life to Shadow**, University of California Press, Translated and edited by Ben Brewster, Berkeley and Los Angeles
- Carroll, Noel (2009) **Narration, The Routledge Companion to Philosophy and Film**, Ed. Paisley Livingstone and Carl Plantinga, Routledge, New York
- Cavell, Stanley (1981) **Pursuit of Happiness: The Hollywood Comedy of Remarriage**, Harward University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England
- Çakmak, Cengiz (1977), “Wittgenstein’da Dil ve Felsefe İlişkisi”, *Felsefe Arkivi*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, Sayı:30, ss.141-151
- Glock, Hans-Johann (2017) **Philosophy and Philosophical Method A Companion to Wittgenstein**, Ed. Hans-Johann Glock-John Hyman, Blackwell Publishing, USA
- Grayling, A.C. (2008) **Wittgenstein: Düşüncenin Ustaları**, E.d. Kadir Çüçen, Çev. Muhsin Yılmaz, 1.b.s., İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi
- Hadot, Pierre (2011) **Wittgenstein ve Dilin Sınırları**, E.d. Taşkın Takış, Sunay Aksoy, Çev. Murat Erşen, 2.b.s., Ankara, Doğu Batı Yayınları
- Kenny, Anthony (2006) **Wittgenstein**, Blackwell Publishing Ltd.
- Kishik, David (2008) **Wittgenstein's Form of Life**, Continuum International Publishing Group, New York
- McGinn, Marie (1997) **The Routledge Guidebook to Wittgenstein's Philosophical Investigations**, Routledge Taylor and Francis Group, London and New York
- Pears, David (1985) **Wittgenstein**, AFA Çağdaş Ustalar Dizisi -3, Çev. Arda Denkel, İstanbul, AFA Yayıncılık A.Ş., s.88
- Shotter, John (2013) **Wittgenstein and Language Games in Qulitative Research**, in *The Encyclopedia of Applied Linguistics*, Ed. Carol A. Chapelle, Blackwell Publishing Ltd.
- Sluga, Hans (2011) **The Prodigous Diversity of Language Game**, *Wittgenstein*, Blackwell Publishing Ltd., United Kingdom

- Soykan, Ömer Naci (2006) **Felsefe ve Dil**, E.d. M.Vecihi Terzi, Felsefe Dizisi-1, 2.b.s., İstanbul, Mvt Yayıncılık
- Tarkovsky, Andrei (1979) **Stalker**
- Turvey, Malcolm (2008) **Wittgenstein, The Routledge Companion to Philosophy and Film**, Ed. Paisley Livingstone and Carl Plantinga, Routledge, New York
- Utku, Ali (2009) **Ludwig Wittgenstein: Erken Döneminde Dilin Sınırları ve Felsefe**, Doğu Batı Yayınları, İstanbul
- Wittgenstein, Ludwig (1958) **Philosophical Investigations**, Translated by G.E.M. Anscombe, Basil Blackwell Ltd., Oxford UK
- Wittgenstein, Ludwig (1961) **Notebooks (1914-1916)**, Ed. G.G. Von Wright and G.E.M. Anscombe, Çev. G.E.M. Anscombe, Oxford, Blackwell
- Wittgenstein, Ludwig (1961) **Tractatus-Logico-Philosophicus**, Ed. Paul Kegan, Çev. D.F.Pears, B.F.McGuinness, London, New York, Routledge Classics
- Wittgenstein, Ludwig (2004) **Estetik, Ruhbilim, Dinsel İnanç Üstüne Dersler ile Söyleşiler**, Çev. Abdülbaki Güçlü, Der. Cyril Barrett, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara
- Wittgenstein, Ludwig (2004) **Zettel**, Çev. Doğan Şahiner, Nisan Yayınları, İstanbul
- Wittgenstein, Ludwig (2011) **Mavi Kitap, Kahverengi Kitap**, Çev. Doğan Şahiner, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları