

**Alibey TOPAL**

Yüksek Lisans Öğrencisi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eğitim Bilimleri  
Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

[alibeytopal@outlook.com](mailto:alibeytopal@outlook.com) / 0000-0001-8149-7300

**Sanata Disiplinlerarası Bakış: Jean Dubuffet ve Rene Magritte’in Wittgenstein ve  
Popper Felsefesi ile İlişkiseliliği**

**Özet**

Bu çalışmada paradigmatik değişimler sonucu ortaya çıkan yaklaşımlardan modernizm, postmodernizm ve bu yaklaşımların sanata kazandırdığı yeni olgular göz önünde bulundurularak, Rene Magritte ve Jean Dubuffet’in eserleri estetiğin konusu kapsamına giren güzel ve çirkin kavramları, modern düşünce biçimlerini ortaya çıkaran felsefi devinimlerle birlikte incelenmiştir. Ludwig Wittgenstein’in dil felsefesi çerçevesinde Rene Magritte’in sanat yapıtlarındaki imgelem gücü “The Treachery of Images (İmgelerin İhaneti)” tablosu özelinde değerlendirilirken, bilim felsefesine yanlışlanabilirlik ilkesiyle yeni bir ivme kazandıran ve bilimin gerçeğe yanlışların ayıklanması yoluyla yaklaşacağını öne süren pozitivist filozof Karl Popper’in ilkeleri özelinde “Bidon l’Esroufe (Soytarı Kutu)” tablosu irdelenmiştir. Wittgenstein ve Popper’in felsefeleri, 20. yüzyılda ortaya çıkan ve dil felsefesi ile bilim felsefesi alanlarında önemli etkiler bırakan düşünce yapılarıdır. Benzer şekilde Magritte’in *İmgelerin İhaneti* tablosu ile Dubuffet’in *Soytarı Kutu* tablosu da birbirine yakın dönemlerde ortaya çıkan ancak dönemseller olarak farklı biçimlendirme anlayışlarını temsil eden eserlerdir. Araştırmada iki eser arasındaki izleksellik, temel estetik kuramlar göz önünde bulundurularak güzel ve çirkin kavramları dahilinde tartışılmıştır. Betimsel içerik analizi yönteminin kullanıldığı çalışma, ilişkisel tarama modelinde nitel bir araştırmadır. Örnekleme alınan eserler amaçlı eleman örnekleme yöntemi ile evrenden örnekleme seçilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Jean Dubuffet, Rene Magritte, İmgelerin İhaneti, Sanat Felsefesi, Ludwig Wittgenstein, Karl Popper

## An Interdisciplinary Perspective on Art: The Relation of Jean Dubuffet and Rene Magritte to the Philosophy of Wittgenstein and Popper

### Abstract

In this study, the works of Rene Magritte and Jean Dubuffet, which are among the approaches that emerged as a result of paradigmatic changes, modernism, postmodernism, and the new phenomena brought by these approaches to art, are examined together with the philosophical movements that reveal the concepts of beauty and ugly, which are within the scope of aesthetics. In the framework of Ludwig Wittgenstein's philosophy of language, the power of imagination in Rene Magritte's works of art is evaluated in the context of the painting "The Treachery of Images", while the positivist philosopher Karl Popper, who gave a new impetus to the philosophy of science with the principle of falsifiability and claimed that science would approach the truth through the elimination of errors. In particular, the painting "Bidon l'Esbroufe (The Jester Box)" has been examined in terms of the principles of of. The philosophies of Wittgenstein and Popper are the structures of thought that emerged in the 20th century and left significant effects on the philosophy of language and philosophy of science. Similarly, Magritte's The Betrayal of Images and Dubuffet's Jester Box are works that emerged in close periods but represent periodically different understandings of shaping. In the research, the thematicity between the two works is discussed within the concepts of beauty and ugly, taking into account the basic aesthetic theories. The study, in which the descriptive content analysis method was used, is qualitative research in the relational screening model. Sampling was chosen from the universe with the purposeful element sampling method of the samples taken.

**Keywords:** Jean Dubuffet, Rene Magritte, Betrayal of Images, Philosophy of Art, Ludwig Wittgenstein, Karl Popper

### Giriş

Kültürel farklar, sosyolojik yapı ve bilimsel alanda yaşanan gelişmelerin her birinin birbiri ile ilişkisel olduğu bilinmektedir. Gözleme dayanan soyut ve somut ilişkiler kapsamında sanatın da bu bağlamlardan etkilendiği görülmektedir. Bu çalışmada birbirine yakın dönemlerde ortaya çıkmış olan "The Treachery of Images (İmgelerin İhaneti)" ve "Bidon l'Esbroufe (Soytarı Kutu)" eserleri odak alınarak iki farklı düşünsel bakış açısı ile irdelenmektedir. Bununla birlikte çalışmada ele alınan göstergeler üzerinden güzel ve çirkin kavramlarının yansımaları analiz edilmektedir. Analiz sonucunda eserlerin paradigmatic değişimler bağlamında plastik, tematik, düşünsel farkları ve benzerliklerinden devinimsel bir yargıya ulaşılma hedeflenmektedir.

Sanat tarihsel ilerleme bağlamında farklı dönemlerde farklı disiplinlerle etkileşim halinde olmuş, bu etkileşim sanatın biçimsel ve içerik olarak değişiminde önemli rol oynamıştır. Bu değişime sebep olan etkenlerin ne olduğu farklı literatür araştırmalarında sanat, sanatçı, toplum, kültür gibi pek çok alanda incelenmiştir. Bu çalışmada felsefe ilkeleri ve getirdiği düşünsel yapılardan kaynaklı değişimler ele alınarak aynı dönemde yapılmış iki sanat eseri arasındaki farkın dönemsel değişimler ile bağlantılı olduğu kabul edilerek karşılıklı incelenmektedir. Bu doğrultuda, geçmişten günümüze farklı tarihsel koşullarda ortaya çıkan paradigmalardan düşünsel temeline açıklık getirilmesi amaçlanmaktadır.

## 1. Estetiğin Ortaya Çıkışı ve Güzel-Çirkin Kavramlarının Sanat Felsefesindeki Yeri

Maddesel veya soyut evrendeki özdeklerin her biri sanata tema olabilir. Figüratif, dışavurumcu, sürrealist gibi pek çok sanat hareketinin ortaya çıkmasına neden olan durum, düşünce çeşitliliği ve tema alınacak özdeklerin çeşitliliğidir. Kronolojik olarak bakıldığında sanat eserlerinde toplumun ya da insanın etkilendiği kavramlar ve olgular olduğu görülmektedir. Mezopotamya'dan Mısır medeniyetlerine, Antik Roma'dan Avrupa feodalizmine ve günümüze kadar sanat eserlerinde farklı dönemlerde büyük değişimler yaşanmıştır. Antik Mısır medeniyetinde simetrik formlar yaygınken, Roma'da kusursuz gerçeği yakalamaya çalışan heykeller üretilmiştir. Hiyerarşik toplumlarda burjuva ailelerini konu alan sanat ileren zamanlarda yerini halkın gündelik yaşamı ve üst sınıfın eleştirisi konulu üretimlere bırakmıştır (Farthing, 2017, s.9).

Değişen paradigmlar eşliğinde sanattaki bu devinim felsefi alanda da yeni düşüncelerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Alexander Baumgarten (1714-1762) estetiği bir bilim haline getirip, güzel, iyi, çirkin, kötü gibi kavramlar üzerinden değerler yaratırken, Immanuel Kant (1724-1804) bu kavramları sanat felsefesi adı altında incelemiştir ve Baumgarten estetiğinin sınırlandırılması gerektiğini önermiştir. Estetik güzelliği soyut olarak tanımlayarak somut yargılar ve değerler ortaya çıkarırken sanat felsefesi daha çok sanatın ontolojik irdelemesi ile ilgilenmektedir. Sanatçıya bazı dikteler vererek güzeli elde etme çabası estetiğin dahilindeki kavramlarla incelenebilir fakat sanat felsefesi sanatçıya dikte vermekten ziyade değişimleri veya benzerlikleri nedensellik ilkesine göre araştırmaktadır (Aytekin & Altındağ, 2020).

Günümüze kadar gelişen teknoloji, evrendeki özdeklerin keşfedilerek artmasına olanak sağlarken aslında sanatta da olası temaları gün yüzüne çıkarmaktadır. Özellikle 20. yüzyılda ortaya çıkan sanat akımları ve sanatçılar gelenekleri yıkmış, yeni arayışlar içinde olmuşlardır. Geleneksel sanatta güzellik arayışı ana tema olurken 20. yüzyıl sanatında konu ve üslup çeşitlenmiş, farklı arayışlar farklı biçimlendirme anlayışlarının temelini oluşturmuştur. Bu bağlamda sanatın nesnellikten uzaklaşıp öznelliğe döndüğü söylenebilir. Geleneksel sanattaki kuralcı anlayış yıkılarak tüm olgular, kavramlar, nesneler ve bunlar gibi dünyaya ait her şeyin sanatta bir yaratı olabileceği görülmüştür; Marcel Duchamp'ın bir pisuarı sanat nesnesine dönüştürmesi bunun önemli örneklerinden biridir. Bu düşünce sanatta keskin bir değişim yaşanacağını da göstergesi olmuştur. Bunun yanı sıra Jackson Pollock'un tuvale boya akıtarak yaptığı çalışmalar tamamen biçimsel arayışlardan ortaya çıkan amaçlardır. Buradan Duchamp ve Pollock örneğinde görüldüğü gibi pisuarın sanat eseri olabilmesi ve dışavurumcu anlayışla yapılmış rastgele boya akıtma tekniğinin, geleneksel sanatta rastlanmayan eylemler ve 20. yüzyıla ait düşüncenin ürünü oldukları görülebilir. Claude Monet, Wassily Kandinsky, Pablo Picasso, Marcel Duchamp gibi isimler olağan dışı yapıtlarıyla sanat tarihinde yerlerini almışlardır ve bu gelenekten kopuş dönemi ile estetikte ve sanat felsefesinde yeni sorular ortaya çıkarak yeni cevaplara ulaşılmıştır. Yiğit'e göre;

“Estetik sadece güzel kavramını değil ayrıca iyi, kötü, yüce, bayağı gibi duyumsanabilen tüm kavramları incelemektedir. Güzelin dışındaki, özellikle çirkin, kötü, aşağı, bayağı vb. kavramların, estetik biliminin kapsamına girmesi, söz konusu kavramların da bir estetiğinin olabileceğı Emmanuel Kant, Karl Rosenkranz, Max Schasler, Robert Edouard Von Hartmann gibi isimlerin çalışmaları ve fikirleri ile mümkün olmuştur” (2019, s.592).

Sanatın geçmişteki dönemlerde değişime uğramasına estetik düşünce bağlamında bakıldığında felsefe ile paralel gelişim gösterdiği söylenebilir. Antik dönem felsefeciler mutlak bilginin doğruluğunu kabul etse de 20. yüzyılda bu düşünceler farklı yargılara ulaşma amacıyla sorgulanmıştır. Bilimsel gelişmeler ile birlikte katı sınırları geçersiz kılarak mutlak bilginin olanaksız olabileceğini gösteren felsefeye değin modern düşünceler ortaya çıkmıştır. Bilimsel veriler ışığında yaşanan gelişmeler bazı düşünürlerin bilgiyi ulaşılmaz olarak değerlendirmelerine sebep olmuştur. Alikılıç’a göre (2021, s.55); “modern bilimin çıktılarının kişisel politik tercihler için kullanılması, modern bilimde teori ve gerçekler arasında uçurumların olduğunun fark edilmesi, modern bilimin metafiziğı tümden reddetmesi ve fazla somutlaştırılması, duyguların varlığının reddedilmesi postmodernizmin ve dolayısı ile postpozitivizmin ortaya çıkması ve gelişmesine aracılık etmiştir” (Alikılıç, 2021, s.55). Bu bağlamda felsefede ortaya çıkan yeni açılımlara dikkat çekmek gerekmektedir.

Felsefenin bir bakıma var olmuş olan ve yaşanılmış olan şeylerin ayrıntılı bir değerlendirmesinden ortaya çıkan düşünceleri kapsadığı söylenebilir. Felsefede estetik kavramının oluşması ve bazı sanatçıların felsefi düşünceleri ekol edinmesi, sanat ve felsefe ilişkisinde önemli bir yere sahiptir. Sanatın yaratım ve var olma sürecinde sanat ve felsefenin somut anlamda birbirlerinden etkilendiğı görülmektedir. Rene Magritte’in sanatı ve Ludwig Wittgenstein’in felsefesi bu etkileşimin literatürdeki önemli örneklerindendir.

## 2. Ludwig Wittgenstein ve Dil Felsefesi

Wittgenstein 20. yüzyılın önemli filozoflarından biri olarak dil felsefesi üzerine düşünmektedir. Bu ekolde çalışan Wittgenstein’in yaşadığı yüzyılın önde gelen düşünürlerinden olduğu ve bahsi geçen filozofun tarihteki statüsü tartışmalara konu olmaktadır fakat yaptığı çalışmalarla literatüre kazandırdığı bilgiler göz önünde bulundurulursa dil felsefesi üzerine gerçekleştirmiş olduğu çalışmaları, 20. yüzyıl düşünce yapısı içerisinde önemli bir yere sahiptir ve bu araştırma kapsamında da önemini korumaktadır.

Felsefe tarihinde birçok filozof pek çok teori ile geçmişin düşünsel altyapısını şekillendirmiştir. Wittgenstein da felsefe literatürüne katkı sağlayan filozoflardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ali Utku *Ludwig Wittgenstein: Erken Döneminde Dilin Sınırları* (2014) kitabında; Wittgenstein’in dil felsefesinin Kant’ın düşünce felsefesi ile benzerlikleri bulunduğundan ve Kant’ın düşünceye bir sınır getirmenin gerekli olduğu düşüncesinden söz etmektedir. Wittgenstein da dile ve söyleyebilmeye bir sınır getirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Wittgenstein’in düşünce biçimini Kant’tan ayıran sınır ise Kant’ın bilgiyi bilimsel bir temelde değerlendirmesi, Wittgenstein’in ise dil felsefesi üzerine düşüncelerinin daha çok mistik bilimsel olmasıdır (Utku, 2014, s.18).

Wittgenstein felsefesi iki dönemden oluşur; bunlardan birincisi 1918'de yazdığı *Tractatus* ile başlayan dönem ve ikinci olarak ise 1945'te oluşturduğu *Felsefi Soruşturmalar* dönemidir. İlk döneminde yayınladığı *Tractatus* kitabı Wittgenstein'in dil felsefesine yönelik düşüncelerini yazdığı maddelerden oluşan bir içeriğe sahiptir. Kitabın ilk maddesi "Dünya olduğu gibi olan her şeydir" ve ikinci maddede şöyle devam etmektedir: "Dünya olguların toplamıdır, şeylerin değil" (Wittgenstein, 2009, s.5). Bu maddelerden Wittgenstein'in dünya yapısına dair önermeleri olduğu görülmektedir. *Tractatus* döneminde dile sınır getirmeyi savunduğu ve aslında böylelikle felsefeye de sınır getirmek istediği bilinmektedir. Bu sınır çizme eğilimi dünya yapısının gözle görüldüğü kadar olması veya dil ile söylenebildiği kadarı ile ilgili olduğu çıkarımı yapılabilir. Buna ilişkin Utku (2014, s.34); "bu dünya her türlü metafizik, mistik, anlamsız, söylenemeyen şeylerden arındırılmış kupkuru bir dünyadır" söyleminde bulunmuştur. Bu yargının aslında Wittgenstein'in dil felsefesinde ortaya koyduğu tekniği desteklemek amacı ile yapılan bir temizlik olarak tanımlanabileceği ifade edilmiştir. Fakat bu sadeleştirmenin Wittgenstein'in metafizik ve mistisizmi reddettiği anlamına gelmediği belirtilmektedir (Utku, 2014, s.34). Wittgenstein *Tractatus* kitabında 5.6 (2009); "Dilimin sınırları dünyanın, sınırlarına işaret eder." sözü ile dil ve dünya arasında kurduğu ilişkiyi tanımlamaktadır (Wittgenstein, 2009, s.68). Dil ile dünya arasındaki bağlamın birbirinden ayrı düşünülemeyeceği ve kelime, cümle vb. dile yansıyan her şeyin ancak dünyadaki olgular kadar olabileceği çıkarımı yapılabilir. Bu söylemlerden Wittgenstein'in dile sınırlama getirdiği de anlaşılmaktadır. Bu sınırlama eğiliminin sebebi yine *Tractatus*'ta 5.633 (2009) belirttiği "Metafiziksel bir özne dünyanın neresinde bulunabilir? Bunun tam olarak göz ve görme alanında olduğu gibi olacağını söyleyeceksiniz" ifadesinden çıkarılmaktadır. Bu maddeye göre metafiziksel olgular göz ile görülmediğinden dille aktarımında eksikler olacaktır ve bu sebeple dile sınır getirmenin gerekli olduğunu savunmuştur (Wittgenstein, 2009, s.69). Bu durumda dünyada görseli bulunmayan, dünyada var olmamış olguların dille aktarılma durumu ortaya çıkmaktadır. Var olmamış durum olarak bahsedilen olgu bir yalan olabilir, yani gerçekleşmemiş bir olgunun dille aktarımı gerçekleşmiş olaksa burada bir çelişki durumu söz konusudur ya da fizik ötesi (metafiziksel) olguların dil ile aktarılabilme durumunda dil ve görselin ilişkisi farklı bir anlam kazanmaktadır. Fakat bu durumdan nesneleri dil ile aktarmada eksiklikler olduğu ve dünya yapısını aktarmada dilin yetersiz kaldığı düşünülebilir.

Dil felsefesinin, dil ve görsel kavramlarının ilişkisine dayandığı bilinmektedir. Görsel olanı algıladıktan sonra nesneyi dille aktarma durumunun düşünülmesi şeklinde de kabul edilebilir. Dünyanın gerçekliği, dilin mantıksal söylemini oluşturmaktadır. Yani dünyadaki nesnelerin bir görseli olduğu için dille söylenebilir kelimelerin aslında nesneler olduğu bir başka deyişle sesin nesneyi, nesnenin de sesi betimlediğidir. Bu durumda Wittgenstein'a göre görsel dünyaya bakmak gerekir. Ona göre bir anlatım görsel olanı dile taşımakla bitmez; resmin gerçekliği de göz önünde bulundurulmalıdır. Bir resim eğer doğada karşılığı olan bir olgu ise anlamlı olacaktır; buna göre dil ile söylendiğinde de anlamlı olacaktır. Buna karşılık *Tractatus* 2.21'de "Bir resim gerçekliği kabul eder veya kabul etmez; kusurlu ya da kusursuz, doğru veya yanlıştır" der (Wittgenstein, 2009, s.26). Bir örnekle açıklamak gerekirse, doğadaki yağmur olayı düşüncede gerçekleşen bir resimdir ve aynı zamanda gerçek bir olgudur. Fakat yağmur yağmadığı halde yağmur yağıyor demek yanlış bir bilgidir. Bu bağlamda dil ve görsel

arasındaki anlam kuramına da değinmek gerekmektedir. *Tractatus* (2009) 2.221'de "Bir resmin temsil ettiğı şey onun anlamıdır" sözünü yukarıdaki örnekle ilişkilendirecek olursak; yağmur olayı gerçek bir olgudur. Yağmur yağdığı halde dil ile "yağmur yağmıyor" demek yanlış bir bilgi iken anlamsız değildir. Çünkü yağmurun yağmaması da zihinde canlanan bir resim aynı zamanda doğadaki gerçek bir olgudur. Yani dilin işaret ettiğı resim doğadaki gerçek bir olgu ise anlamlıdır (Wittgenstein, 2009, s.7).

Wittgenstein dünyanın nesneler dünyası değil de olgular dünyası olarak görülmesi gerektiğinden bahsetmektedir (Panova & Osman, 2006). Dil ve görsel ilişkisine yönelik, lengüistik bir anlatımın sonucunda zihinde oluşan görsellerle anlama sağlanıldığı düşünülmektedir. Arlı (2019) çalışmasında verdiği bir örnekte; şu anda kapı açık önermesi, olgu durumuna bakılarak doğrulanabilir veya yanlışlanabilir bir önerme olduğu için anlamlıdır. Mantıkçı pozitivistler, doğrulanabilir ya da yanlışlanabilir olmayan önermeleri metafizik önermeler sınıfında değerlendirirler (2019, s.103). Buna göre dille aktarılan olgular aslında dünyanın doğal yapısında bulunan olgular olarak kabul edilebilir. Buna göre olgular ile nesneler arasında doğrudan bir bağlantı olduğu sonucuna ulaşılabilir. Kısaca Wittgenstein dildeki mantık eyleminin içinde yer alan önermelerin (kelime, cümle vb.) ilişkili olduğu olgu ile arasındaki anlamı veya bu iki olgu arasındaki bağlantının gerçekliğini sorgulamaktadır.

*Felsefi soruşturmalar* dönemi Wittgenstein'ın ikinci dönemi olarak bilinmektedir. Her iki dönemde de Wittgenstein felsefeyi eleştirmektedir. Dile sınır getirmek istediğı ilk döneminin ardından gündelik dil ve dil oyunları kapsamında ikinci döneminde felsefeyi sorgulamıştır. Pierre Hadot *Wittgenstein ve Dilin Sınırları* kitabında; "*Tractatus*'a göre, felsefenin hatası mantığın adeta ötesine itmek istemesinden ibaretse, *Felsefi Soruşturmalar*'a göre, felsefenin hatası gündelik dilin ötesine gitmek istemesinden ibaret" olduğunu belirtmiştir (Hadot ve Erşen, 2011, s.36). Buna göre Wittgenstein'ın ikinci döneminde gündelik dil merkezli bir düşünce oluşturduğu çıkarımı yapılabilir.

Karl Popper da bilim felsefesi altında çalışmalar yapmış, 20. yüzyılın önemli düşünürlerindendir. Modern dönemin önemli filozoflarından Wittgenstein ve dil felsefesinin sanat eserlerinde yaratıcı etken olması gibi Popper'ın bilim felsefesi alanındaki görüşleri de sanatsal üretim kapsamında etkili olmuştur. Modern dönemden postmodern döneme geçişte sanattaki değişimleri incelemek bakımından bu iki filozofun yaşadığı dönemler ele alınırsa paradigmatik olarak sanattaki bazı önemli değişimlerin ve değişim süreçlerinin de bu bakış açılarına bağlı olarak oluştuğı gözlemlenebilir.

### 3. Karl Popper Felsefesi ve Yanlışlanabilirlik İlkesi

Bilimsel bir teori diğer bir bilimsel araştırmada keşfedilen yeni bilgi sonucunda çürüyüp yerini yeni bilgiye bırakır. Doğa bilimlerinin tarihsel sürecinde daha net bir biçimde görülen bu durum felsefe, teoloji, mistisizm kısmen sosyoloji ve psikolojide kaotik bir yapıda gelişim göstermiştir. Sosyoloji ve psikoloji insan kaynaklı bilimler olduğundan insanın herhangi bir kavramdan etkilenmesi sonucu değişimi toplum yapısını, aynı zamanda toplum yapısı da insanı



değiştirebilir. Fakat metafiziksel durumların incelendiği bilimlerde duyumsanabilen veya ölçülebilen bir kavram bulunmadığı için bu bilimler sıklıkla tartışmalara konu olmaktadır.

Diyalektik düşünceye göre bir irdeleme sonucu ortaya çıkan herhangi bir bilgiyi kabul etmeyip karşıtlıkları kullanarak ortaya çıkardığı yeni yargıların değerlendirilmesi gerektiği savunulmaktadır. Demir'e göre (2015); "Modern felsefe, düşünürleri mutlak kuşkuculuk ve diyalektiğin dışında başka bir düşünme biçimi olabileceğine itmiştir. Hakikate, gerçeğe ulaşmada doğrulamanın öneminden ve geçerliliğinden ziyade bilimsel tartışmalar doğrulamada kullanılacak yöntemin nasıl olacağı konusunda" yoğunlaşmaktadır (Alikılıç, 2021, s.49-50). Antik dönemde de kullanılan Sokratik düşünmenin ürünü kuşkucu yaklaşım ile mutlak bilgiye ulaşmayı dolaylayan bu yöntem Karl Popper'in düşünce biçimi ile bağdaştırılabilir fakat Popper, "kuramdan bağımsız gözlem olamayacağını, tümevarım ilkesinin mantıksal bir kesinliği olmadığını, bilimselliğin ölçütünün yanlışlama olduğunu, bilimsel bilgi birikiminin doğruların biriktirilmesi ile değil yanlışların ayıklanması ile ilerlediğini savunmaktadır" (Demir, 2015, akt. Alikılıç, 2021). Bir bilginin doğruluğu mantıksal açıdan kanıtlanamamaktadır. Buna göre doğrulama ilkesiyle bilginin mutlaklaşması olanaksızdır. Yanlışlanabilirlik ilkesi, bilginin ampirik anlayışla doğrulanmasından çok, yanlışlandığı zaman oluşturduğu kuram ile ilgilenmektedir. Yukarıda bahsedilen bilgilere göre Popper'in yanlışlanabilirlik ilkesi akılcı yöntemlerle uygulanamamaktadır. Yanlışlanabilirliğe göre; mantık ve hisler bilgiyi kavramada devreye girer ve ancak yeterli bir doyuma ulaştığında doğruluğu kabul edilebilir, çıkarımı yapılabilir. Bu duruma yönelik Popper *Daha İyi Bir Dünya Arayışı* (2022) kitabında doğru ve kesin kavramlarının ayırımına şöyle dikkat çekmiştir; "Mantiken amacımız, kesinliğe varmak olamaz. İnsansal bilginin yanlış olabileceğini kabul edersek, doğru konusunda hiçbir zaman emin olamayacağımızı da anlamış oluruz" (Popper, 2022, s.14). Bilimsel olan her bilginin yanlışlanabilir olması gerektiğini savunmaktadır. Fakat bu bilgilerin hepsini yanlış olarak yargılamak da doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Buna ilişkin Maden (2019) çalışmasında yanlış önermelere yönelik şunları söylemiştir;

"Ancak her yanlış önermenin de kendi içerisinde doğru sonuçlar barındırabileceğinin farkına varmalıyız. Çünkü bilimsel çalışmalarda birkaç yanlışın bulunması teori sonucunu tamamıyla yanlış kılmaz. Doğru olmayan kuramlar da bizi doğru bir yöntem sayesinde doğru bilgiye götürebilir. Bu noktada doğru yöntemin Yanlışlanabilirlik İlkesi dâhilinde gerçekleştirilen eleştirel süreç olduğunu bilerek çalışmalıyız" (2019, s.293).

Popper'a göre iki varlık ve üç dünya vardır; varlık ayrımını canlı ve cansız olarak yapılmaktadır. Bu varlıkların bulunduğu maddesel dünya ise "dünya 1" diye nitelenmektedir. Popper'ın Dünya 2 olarak nitelendirdiği ise düşünebilen varlıkların (insan olarak değerlendirdiği) yaşanmışlıklarıdır. Dünya 3 ise bilinçli varlıkların ürettiği nesneler dünyası olarak tanımlanmaktadır. Sanat ürünleri, zanaat ürünleri veya teknolojik aletler vb. üçüncü dünyanın bireyleridir (Popper, 2022, s.18).

Popper dünya 1'i materyalist felsefecilerin dünyası olarak görür ve tarihsel süreç ilerledikçe yeni keşiflerin olduğunu, bu keşifler aracılığıyla materyalistlerin savlarının çürütüldüğünü, bu durumda ise materyalizmin sonunun geldiğini söylemiştir (Popper, 2022,

s.23). Bununla ilgili olarak yanlışlanabilirlik ilkesinin benimsendiği senaryoda; herhangi bir zamanda ortaya çıkarılmış olan kuramların, yanlışlandığı için bir temel bilimsel bilgi olarak kalması gerektiği ve ortaya çıkan yeni bilginin (kendinden önceki bilgiyi çürütmüş bilgi) şimdilik kabul görmesi gerektiği savunulmaktadır. Aynı şekilde Darwinizm ve Marksizm'i de eleştirmiştir. Darwinizm'e göre doğanın acımasızlığı ve "Doğal Seçilim" yaklaşımının Mathus'un güçlüyü ayıklayıp güçsüzü yok etmesi gerektiği görüşü Popper'a göre vahşilik olarak nitelendirilmektedir. Darwin'in bu görüşünün altında yatan problem ise nüfus artışı ile kaynak tüketimidir. Fakat Popper'a göre insanlar arasındaki rekabetin yeni olanaklar yaratabileceği, aynı zamanda bilinçli olan insanın elindeki kaynaklara korumacı yaklaşacağı düşünülmektedir (Popper, 2022, s.23). Popper'ın Karl Marx eleştirisi de toplum düzeni ile ilgilidir. Marx'ın komünist-sosyalist toplum düşüncesinin derinlerindeki şiddete başvurarak yapılan devrimci değişim, Darwin'in tezlerindeki acımasız doğa durumuna benzemektedir. Becermen'in de ifade ettiği gibi (2010); "Popper şiddete başvuran bir devrime, her durumda ve her koşul altında karşı olmadığını belirtir. Ancak bu türlü bir devrimin tek amacı bir demokrasinin kurulması olmalıdır" (Becermen, 2010, s.54). Fakat burada Popper'ın savunduğu nokta yukarıda belirtildiği gibi insansal bilgilerin yanlış olabileceği, bu nedenle kesin bir yargıya ulaşamayacağımız, buna ilişkin de doğru olanı seçerken insan aklının devreye girdiği zamanlarda iyi, güzel, olumlu gibi kötü senaryolara sebebiyet vermeyecek yönelimlerin benimsenmesi gerektiğidir.

#### **4. Karl Popper ve Ludwig Wittgenstein İlişkisinin Modern ve Postmodern Dönem Kapsamında İncelenmesi**

Araştırmanın felsefi boyutunun örneklemine oluşturan her iki düşünür de belirtildiği gibi 20. yüzyılın önemli filozoflarıdır. Modern sanat ve postmodern sanat arasındaki biçimsel olduğu kadar düşünsel farklılık felsefe alanında da benzer bir diyaloga sahiptir. Tarihsel süreç içerisinde hemen her dönemde toplum, bilim, felsefe ve kültür etkileşim halinde olduğu kadar dönemsel olarak farklı karakteristik yapıya da sahip olmuştur. Söz konusu iki paradigma arasındaki ilişki kimi zaman karşıtlık olarak ortaya çıkarken, çoğu zaman modernizm ve postmodernizm birbirlerinin tamamlayıcısı dönemler ve tarihsel süreçler olarak kabul edilmektedir.

Sanat alanında ortaya çıkan bir akımın kendisinden önceki akımın bir eleştirisi, karşıtlığı ya da önceden ortaya çıkmış düşünsel yapıların reddi olduğu kabul edilmektedir. Buna ilişkin Lyotard (2014); "Cambridge felsefe sözlüğü postmodernizmin net bir tanımını sağlamaz" ifadesinde bulunduktan sonra postmodernizmi karmaşık bir küme olarak görmek gerektiğini savunmuştur (2014, s.3). Karaçetin (2013) tezinde minimalizmi örnek göstererek postmodernizmin doğuşunun, modernizmin nesneye yüklediği biçimsel nitelikler ve duyguya karşı bir tepki olduğunu ifade etmiştir (2013, s.38). Bu örneklerle bakılarak akımların ortaya çıkma ve kendi karakterlerini biçimlendirme amaçlarında tepkisel durumların yeni ifade olanaklarını ortaya çıkardığı görülmektedir. Ancak modernizm-postmodernizm ilişkisi dönemsel olarak incelendiğinde sanat akımlarında var olan tepkisellik ve eleştirinin tam olarak benzer bir yapıya sahip olduğu söylenemez. Barışık (2018 s. 28); "felsefi olarak yaklaşıldığında



modern düşünceye tepki olarak doğan ve insanlık için bir kurtuluş umudu taşıyan postmodern düşünce temel olarak bünyesinde şüphe duymayı barındırır” şeklinde bir ifadede bulunurken, Gümüş’e göre; “postmodernizmi modernizmle başa çıkmak için öne sürmek yerine, modernizmin sonunda kaçınılmaz (tarihsel) biçimde bıraktığı boşlukları doldurmaya aday göstermek daha yerindedir” (2021, s.22) ve dolayısıyla modernizmin tepkisellikten daha çok tamamlayıcı bir yapıda olduğunu savunulmaktadır.

Modern ve postmodern dönemler arasına kesin bir sınır çizmek imkansızdır, benzer şekilde modern sanatın nerede başladığını ve postmodern sanatın nerede bittiğini tam olarak belirlemek de mümkün değildir. Bunun nedeni kültür alanında sanat akımlarının tarihsel açıdan birbirinin peşi sıra ortaya çıksa da değişimin birbirleri içerisinde gelişerek yavaş yavaş yaşanmasıdır. Değişimi tetikleyen nedenler yalnızca bir alanla sınırlı olamayacak kadar çok boyut olduğundan modernizm-postmodernizm ilişkisinde ise bu ayrımı yapmak çok daha zordur. Bu noktada iki dönem arasındaki ilişkinin Wittgenstein ve Popper özelindeki bulgularla değerlendirilmesi önemlidir. Bu değerlendirme araştırmanın örnekleme olan Jean Dubuffet ve Rene Magritte'in çalışmaya dahil edilmesine ilişkin nedenlere de açıklık getirmekte ve düşünsel yapı ile estetik üretim sürecinin kesişmesini sağlamaktadır. Bu doğrultuda her iki düşünür de ne kadar farklı alanlarda çalışıyor olsalar da *Kesinlik* bağlamında ortak bir alan bulmak mümkündür.

Wittgenstein *Kesinlik* durumunu *Biliyorum* söyleminin ortaya çıkardığı problemler olarak değerlendirmiştir. Wittgenstein *Kesinlik Üstüne + Kültür ve Değer* 13. kitabında;

“Zira bir başkasının ‘Biliyorum ki, o öyledir’ dışavurumundan ‘o öyledir’ sonucuna varılamaz. Bu dışavurumla birlikte, dışavurum yalan olmamasından da. Oysa, kendi ‘Biliyorum ki ...’ dışavurumundan ‘O öyledir’ sonucuna varamaz mıyım? Evet, varabilirim; ‘orada bir olduğunu biliyor’ önermesinden de ‘orada bir el var sonucu çıkar. Fakat onun ‘biliyorum ki ...’ dışavurumundan, gerçekten bildiği sonucu çıkmaz” (2020, s.13)

Wittgenstein'in bu ifadelerinden, insanın dil ile söylemindeki ifadelerin tam olarak bilinemez olduğu ve bu durumda bir kesinlikten bahsedilemeyeceği çıkarımı yapılabilir. Bilindiği gibi Wittgenstein dil aracılığıyla söyleyebilme ve önermelerin gerçekliğini sorgulamıştır. Bu sorgulama sürecinde esas alınan iki kavram ise dil ve resimdir. Bu bağlamda söylenen şeyin bir resmi işaret etmesi gerekmektedir. Buna ilişkin “gerçekten bildiği, gösterilmek durumundadır” ifadesinde bulunur ve bununla ilgili olarak bir önermenin yanılmaması için nesnel olarak kanıtlanması gerektiğini ifade eder (Wittgenstein, 2020, s.13). Popper ise kesinliği doğru ve yanlış önermelerin ötesinde bir kavram olarak ele almıştır. “Kesin olmayan (belirsiz) doğrular -hatta yanlış sandığımız doğru önermeler- vardır, belirsiz kesinlikler değil” ifadesinden doğruların veya yanlışların bir kesinlik durumu belirtmediği aynı zamanda bilinen doğruların veya yanlışların tam aksi çıkabileceği anlaşılmaktadır. Bununla ilgili Popper kesinlik durumunu *Daha İyi Bir Dünya Arayışı* isimli kitabında hukuk alanında bir örnekle ifade etmektedir. Bu örnek mahkemeye çıkan bir sanık ve suçlu olup olmadığı kesinleştirilemeyen bir durumda olmasıdır. Böyle bir durumda kesinlikten söz

edilemeyeceğinden bahsetmektedir. Bununla ilgili az kesin veya çok kesin gibi bir derecelendirme durumunun olabileceğinden bahsetse de tam bir kesinliğı savunmadığı açıkça görölmektedir. Sanığın suçlu olup olmadığı hakkında nesnel bir karar verilemiyorsa öznel bir doğruya ulaşılabilceğini ve iyimser bir anlayışla sanık lehine karar verilebileceğinden bahsetmiştir (Popper, 2022, s.15).

İki filozun kesinlik hakkında görüşlerine baktığımızda Wittgenstein'in görsel ve dil ilişkisi içindeki doğru önermenin değerdendirilen görüşünün ampirik bir bulgu sonucu olması gerektiğı savunulmaktadır fakat bu durum önermenin kesin olduğı sonucuna götürmemektedir. Popper'ın ise bilginin bir kesinliğı olamayacağını savunarak Wittgenstein'a göre daha soyut bir düşünceyi benimsediğı tanımlanabilir. Modern felsefeye biri mantık ve dil bilim diğeri bilim felsefesi alanında önemli katkılar sunmuş olsa da Wittgenstein ve Popper'ın nesnel gerçeklik karşısındaki tutumlarının farklılaştığı, bunun da nedenleri arasında dönemsel değışimlerin belirleyici olduğı tanımlanabilir. Ancak son aşamada bu çıkarımlar sonucunda modern dönemin düşünce yapısında, bilimsel gelişmenin nedensellik ilkesi ile de ilişkilendirilebilecek olan diyalektikler doğrultusunda gelişen alışkanlıklar ve kesinliklerin olduğı, postmodernizmin ise biçimlendirme anlayışlarındaki çeşitlilik, düşünce yapılarındaki başkalaşım ve bilimsel gerçeklikteki olasılıklarla yeni bir dönemi tanımladığı ancak modernist ilkelerin söz konusu dönem içinde de varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır.

##### **5. Rene Magritte'in "The Treachery of Images (İmgelerin İhaneti)" Resminin çözümlemesi**

Birinci Dünya Savaşı sonrasında Dadaizmin savunuculuğunu yapan ilk sanatçılardan olan Belçikalı sanatçı Rene Magritte, 1967 yılında hayatını kaybedene kadar figüratif üslupta gerçeküstücü anlayışta ürettiğı eserleri ile tanınmaktadır (Pauet, 2006, s.7). Wittgenstein'in dil felsefesinden etkilendiğı bilinen Magritte'in dil ve resim arasındaki bağlantıyı, nesne isimleri ile görsel gerçeklik arasındaki algılanış biçimi olarak imgesel bir şekilde resimlerinde işlediğinden söz edilebilir (Farthing, 2017, s.433).

Magritte'in eserleri tek bir biçimlendirme anlayışı kapsamında ele alınamayacak kadar farklı üsluplarda gelişmiştir. Savaş sonrası toplumlarda modern sanatın yeniden şekillendiğı bir dönemde kavramın sanatın bağlamına dahil edilmesi ile geleneksel ilkeler yerini yeni kültürel değerdere bırakmıştır. Bu dönemde üretilen eserler farklı dinamiklerin etkisinde yeniden şekillenmiştir. Batu'ya göre; "bazı sanatçılar gösterge olarak dili kullanırken bazıları da anlamdan çok biçime yönelik yapıtlar oluşturmuştur" (2014, s.20). Magritte'in resimlerinin temasını oluşturan düşünce; yazı, dil ve söylemin görsel olanla ilişkisi olarak tanımlanabilir ve dil ve imgelenen nesnenin gerçekliğini sorgulayan nitelikte bir düşünce ekseninde biçimlenmiştir. Bununla birlikte sanatçının eserleri nesnelerin görselini kullanarak dilsel aktarımda oluşan eksikleri yeniden yorumlamaktadır. Atalay ve Tüzün'e göre (2017, s.304) Magritte'in eserleri; "gündelik hayatımızda sık sık karşılaştığımız nesneler üzerinden yeni anlamlara ve sorgulamalara yönelttiğı çalışmaları bizim bildiğimiz nesnelerle tahayyül

etmediğimiz yeni buluşmalar yaratarak, izleyiciye duyumsatmak üzere kurduğı düşünsel paradoksa hizmet etmektedir”.



Görsel 1. Rene Magritte, The Treachery of Images (İmgelerin İhaneti), 1928

Bu doğrultuda Magritte'in “The Treachery of Images (İmgelerin İhaneti)” resmi dil ve görsel ilişkisi bakımından incelendiğinde, kahverengi bir piponun desensiz sepya renk arka plana figüratif bir şekilde resmedildiğı görülür. Resmin alt kısmında “Ceci n'est pas une pipe” yani “Bu bir pipo değildir” yazmaktadır. Bu bir pipo değilse nedir? sorusu akla gelen ilk sorulardan biridir. Bu kapsamda resimde yer alan kurgu ve çift anlamlılığın, Wittgenstein'in dil felsefesi ile paralel bir düşünceye sahip olduğı tanımlanabilir; nesneler ve dilsel anlatım arasındaki tutarlılığın varlığı ya da yokluğu gerek Magritte'in resminde gerek Wittgenstein felsefesinde benzer bir yapıdadır. Sanatçıya göre resimdeki pipo imgesi gerçek bir pipo olmadığı için onun bir pipo olmadığı yazı ile düşünceye iletilmiştir. Yani resimdeki nesne bir pipo değildir piponun resmidir. Bu yargıdan yola çıkarak Wittgenstein *Tractatus*'ta 3.323 (2009) bu durumu şöyle açıklar; “gündelik dilde aynı kelimenin farklı anlamlandırma biçimlerine sahip olması ve bu nedenle farklı sembollere ait olması ya da farklı anlamlandırma biçimlerine sahip iki kelimenin önermelerde yüzeysel olarak aynı şekilde kullanılması çok sık olur.” Ardından verdiği örnekte ise “yeşil yeşildir önermesinde ilk kelime bir kişi ismi ve ikincisi bir sıfat olduğı yerde bu kelimelerin yalnızca farklı anlamları yoktur: Bunlar farklı sembollerdir” diyerek dil ve görsel ilişkisindeki anlam problemine değinmiştir (Wittgenstein, 2009, s.18).

Resimde yazı ile ifade edilmiş anlatımın yanlış algılanabildiğı fakat anlatımı üreten kişinin gerçekliği ile örtüştürüldüğünde doğru algılandığı tanımlanabilir. Bu doğrultuda

Magritte'in çalışması incelendiğinde "bu bir pipo değildir" önermesinde resim-dil uyumsuzluğunun söz konusu olduğu görölür; resimde izleyiciye bir pipo gösterilirken ona resimdeki pipo olmadığını söylemek yanlış bir olguyu işaret eder. Fakat dilde, anlamı bir diğerine yöneltme durumu vardır. Bu tabloya göre "bu bir pipo değildir" cümlesinin zihinde oluşturduğu bilinmezlik, söylenen şey ile düşüncede oluşturulan resimler arasında seçim yapmaya belki de yapamamaya yöneltmektedir. Çünkü cümleyi algıladıktan sonra düşüncede birden fazla resim kurgulanabilir. Buradaki anlam problemi Wittgenstein'in ikinci dönemindeki dil oyunları kuramı ile açıklanabilir. *Tractatus*'ta 3.323 (1985) tanımladığı bir önermenin birkaç biçime tekabül etme durumu söz konusu iken dil oyunlarında, dilin sınırsız bir yapı olduğu ele alınmaktadır. Bununla ilgili Wittgenstein (2007); "Bir sözcüğün karşılığı, dildeki kullanımıdır" diyerek nesneleri tanımlamak için oluşturulan biçimin yalnızca düşüncede oluşan biçim ile aynı olacağı çıkarımına ulaşır (Alkayış, 2018, s.45). *İmgelerin İhaneti* (Görsel 1) tablosunda kullanılan dilde yalnızca bu dili oluşturan özne tam anlamıyla gerçek olan bilgiye sahiptir. Wittgenstein'in düşünceleri etkisinde, Magritte'in bu tabloda oluşturduğu dilin gerçek anlamını paylaşmadığı koşulda, izleyicinin bu resmin düşüncede oluşturduğu anlamlar arasında gidip geleceği asla gerçek olanı bilemeyeceği tanımlanabilir.

Magritte'in resimlerinin geneline bakıldığında "üç bilişsel seviye olduğu akılda tutulmalıdır: gerçeklik (sözleşmelerin günlük atkısına ait seviye), alt gerçeklik (bir rüyada algılanan seviye), gerçeküstücülük (banal anlamda serbest bırakılan). Bu nedenle Magritte'in resminin amacı, gerçeği gerçeküstüne getirmek olacaktır" (Dell'Atti, 2014, s.15). Bu yargıya göre Magritte'in sanatını sadece bir anlam üzerinden oluşturmak yerine birçok anlamı barındıran resimler ürettiği söylenebilir. Modern sanatta (Rene Magritte örneğinde görüldüğü gibi) kavramların devreye girmesi ile kısa söylemlerin de sanat yapıtı oluşturabildiği görülmüştür. Bu yargı bir düşüncede birçok anlam içeren çeşitliliğin oluşması ile ilişkilendirilebilir. Aynı zamanda bu durumun kimi yazarlar tarafından modernizm dahilinde veya modernizmin devamı niteliğinde değerlendirilen postmodern süreçte, sanatçıların ve sanat yapıtlarının hem kendi içinde çeşitliliği hem de global ortamda çeşitliliği ile de dolaylı bir şekilde ilişkili olabileceği düşünülmektedir.

Bu tartışmaların gelişimsel bir niteliğe sahip olan sanat ve onu oluşturan sanatçı ile bağdaştırılması gerekmektedir. Bu çalışma kapsamında ele alınan iki sanat eserinin ortaya çıktığı dönemlerle ilişkisi sanat, sanatçı ve ilham kaynakları bakımından önemlidir. Bunun nedeni değişen paradigmalarda sanatçının çevresindeki tüm kavramlardan etkilenmesi ve bu etkilenmelerin sanatsal yaratımda çağdaş bilincin, ortaya çıktığı dönem ile bağlantısını gösterebilmesidir. Buna ilişkin Özeskici'nin de ifade ettiğı gibi; "güncel sanatçıların post yapısal ve eklektik arayışları eserin kavramsal alt yapısını güçlendiren temel olgulardır. Bu durum modernizmin postmodernizmden farklı bir oluşum içerisinde olduğunu gösterir" (2018, s.113). Bu bağlamda sanatının eklektik bir yapıda olduğu bilinen Dubuffet'i postmodern bir sanatçı olarak değerlendirmek doğru bir ifade olacaktır. Popperci bakış açısıyla literatürde bir ilişkisine rastlanılmayan Jean Dubuffet ve sanatı, bu çalışma özelinde Popper'in felsefesi ile ilişkilendirilerek analiz edilmiştir.

## 6. Jean Dubuffet'in Bidon l'Esbroufe (Soytarı Kutu) Heykelinin Çözümlemesi

Sanat yaşamına Birinci Dünya Savaşı'nın devam etmekte olduğu 1942 yılında Fransa'nın Paris şehrinde başlayan Jean Dubuffet, savaşın kaosu beslediği, yeni arayışların ve sanat hareketlerinin olduğu bir ortamda özgür olabilme şansını yakalamıştır (Edgü, 2005, s.13). Dönemin önemli akımları olan Kübizm ve Dada altında eserler üretilmeye devam ederken bir kısım genç sanatçılar da sadece rengi ya da biçimi kullanarak non-figüratif yeni biçimlendirme anlayışlarına yönelmiştir. Dubuffet'in sanat yaşamına başladığı dönemde sanat ortamı farklı üslup ve biçimlendirme anlayışlarının olduğu, sanatçıların farklı kaynaklardan beslendikleri ve savaşın yıkıcı etkisi altında eserler ürettikleri bir süreci deneyimlemektedir.

Jean Dubuffet sanata başladığı dönem olan modern sanata alışlagelmişin dışında bir felsefeyi empoze etmiştir. Resmin fikirleri ya da eylemi, resmin altında yatan düşünceyi oluşturanın sanatçı olmadığı bir sanatsal yapıyı ortaya çıkarmıştır. Sanat literatüründe yerini alan sanatsal yapının ismi *Art Brut*'tur. Bu oluşumda sanatsal yapıtların yaratıcıları çocuklar, akıl hastaları, zihinsel engel tanımlı bireyler ve buna benzer bireylerdir. Dubuffet sanatsal yaratımda herhangi bir sosyolojik, felsefi, kültürel vb. kavramlar gözetmeyen ve bu kavramlardan etkilenmeyen düşüncenin sanat olduğunu savunmaktadır; dolayısıyla üretilen eserler bireyin en saf düşüncelerinin bir aktarımı olarak görülmektedir (Süzen, 2020, s.3122).

Bu sanat akımının ortaya çıkma sebeplerinden biri olarak zihinsel rahatsızlığı bulunan bireylerin tedavi süreçlerinde geliştirilen yöntemlerden esinlenildiği bilinmektedir. Thevoz'a (1980) göre; "*Art Brut*'a deliliğin sanatı, dışarıda kalmış sanat, bir anlamda "öteki"nin sanatı da denilebilir. Hastalıklı beyinler, sürekli davranış değişikliklerine neden olduğu için yaratıcılığı azaltan nedenlerdir diye düşünülür. Oysa onlar duygusuz değildirler; aksine, yaptıkları çalışmalarla tedaviye daha duyarlı hale gelebilirler" (akt. Çelikbaş, 2020, s.37). Sanat terapisinde kullanılan resim yapma tekniği ile imgeler ve metaforlardan elde edilen çıkarımlar değerlendirilmektedir. Sanat terapisinin sanatsal boyutunun önemli tartışmalara konu olduğu bilinmektedir. Bununla ilgili Çelikbaş'ın (2019) da ifade ettiği gibi;

"Günümüz resim sanatında amaç iyi boyamak, iyi çizmek ve iyi uygulamaktır. Buradaki iyiden kasıt yetinin çok olması ve ortaya çıkan sanat eserinin de oldukça başarılı, gerçeğe en yakın olması anlamında gelir. Resim terapisinde de bunun tam tersi geçerlidir; uygulamada birincil amaç yaratıcılıkla birlikte bilinçaltının en doğru ve var olana en yakın biçimde dışa aktarılmasıdır. Yaratıcılık içsel bir yetidir ve bilinçaltının dışavurumunda oldukça çözümlemeyi ve betimlemeyi destekleyici bir durumdur. Yaratıcılık, yaratabilme ve var edebilme yeteneğidir. Psikolojide ise yaratıcılık bireyde var olan ve bireyi yaratmaya iten (varsayımsal) yatkınlıktır" (2019, s.50).

Buna ilişkin Dubuffet akıl hastaları ve çocukların ifade biçimlerini kâğıda nasıl aktardığını inceler ve bu bireylerin çağın getirdiği sosyolojik etkilerden uzak olduğu için



modern sanatta ortaya çıkmış düşüncelerden daha farklı bir özgünlüğe sahip olduğunu düşünür. Nitekim sanat terapisinde de resim yapmanın mantığından farklı bir yol olduğu bilinmektedir.



Görsel 2. Jean Dubuffet Bidon l'Esroufe (Soytarı Kutu), 1967,

Dubuffet'in Popper'dan etkilendiğine dair literatürde herhangi bir kanıt bulunmamaktadır ancak araştırma kapsamında aralarındaki düşünsel ilişkinin boyutları eserde yer alan göstergeler ve sanatçının biçimlendirme anlayışı bakımından benzer kabul edilmektedir. Bu kapsamda araştırmada Popperci bakış açısıyla değerlendirilen eser Dubuffet'in 1967'de ortaya koyduğu "Bidon L'esroufe" *Soytarı Kutu* (Görsel 2) isimli çalışmasıdır. Sanat eseri vinil ve akrilikle boyanmış epoksiden yapılmış bir heykeldir. Biçimsel olarak bakıldığında karmaşık şekillerden oluşan rastgele oluşturulmuş formlarla rastgele yönlere bakan şekillerin heykeli oluşturduğu görülmektedir. Beyaz, kırmızı, mavi ve siyah renklerden oluşan heykelin üst kısmında göz ve ağza benzeyen şekiller bulunmaktadır ve bu yapıyla bir figürü anımsatmaktadır. Bu nitelikler bakımından Dubuffet'in eserinde figüratif anlayışın tam anlamıyla terk edilmediği yargısına ulaşılabilir. Bu yargıya ilişkin Popper *Yeni Bir Dünya Arayışı* (2022) isimli kitabında; "Dünya 3 ve dünya 1 birbiriyle kesişir: Dünya 3 örneğin, kitaplardan oluşur; konuşma edimleri, özellikle de insansal dildir dünya 3'ü yaratan. Bunlar aynı zamanda fiziksel şeylerdir; yani dünya 1'de var olan olgulardır" cümlesinde maddi



cisimler dünyası olan dünya 1 ile insansal ürünler dünyası olan dünya 3'ü birbirinden maddesel olarak ayıramadığımızı belirtmektedir (Popper, 2022, s.34).

Dubuffet'in eserlerini ürettiği dönemde soyut sanat kavramı ve biçimlendirme anlayışına yeniden yönelim söz konusudur. Buna göre Dubuffet'in sanatında ele alınan düşünsel yapının soyut sanata yakın olması fakat sanatçının bunu biçimsel olarak değil de anlamsal olarak kullandığı görülür. Dubuffet'in felsefesi toplumdan farklı bireylerin sanata dahil olduğu bir anlayış olarak görülebilir. Aynı zamanda bu bireylerin yaptığı resimler sanata yeni bir perspektif kazandırmıştır. Her ne kadar geleneksel sanat anlayışının aksine bir yapıda olsa da postmodern ortamda kabul görmüş bir sanatsal oluşum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada "*Art Brut*" hareketi Popper'in bilimde yanlışlanabilir bilginin bilimsel bilgi olarak kabul görmesi durumu ile ilişkilidir. Popper'a göre bir bilginin bilimsel değeri sadece ampirik değerlendirmeler sonucunda elde edilemez, onu aynı zamanda metafiziksel olgularla birlikte değerlendirmek gerekmektedir. Aynı zamanda bilgiye ulaşmak için yapılan yanlışların da o bilginin bir parçası olduğunu savunur. *Art Brut* hareketi de gerçek sanata ulaşma yolunda yapılmış bir yanlışlama olarak kabul edilebilir. Fakat *Art Brut* da sanatta gerçeği bulmak adına oluşmuş bir yapıdır. Bu durumda bu oluşumu sanat dışında değil tamamen sanatın içinde bir çaba olarak değerlendirmek gerekmektedir.

Dubuffet'in *Art Brut*'u keşfetmesindeki en önemli faktör olan topluma dahil olamayan bireylerin tam anlamıyla saf sanat ürettiği söylenemez yargısına Popper'in yukarıda bahsettiği gibi insansal bilginin yanlışlığının kabul görmesi gerektiği kuramıyla ulaşmak mümkündür. Dubuffet'in sanat eserlerinde, Popper'in *Dünya 1* diye adlandırdığı maddesel dünyaya benzer biçimlerin olmadığı gözlenmektedir. Fakat sanatçının araştırmaya dahil olmayan diğer eserleri incelendiğinde bazı resimlerin doğadaki birtakım varlık veya nesneleri imgelediği söylenebilir. Bu yargıya göre tam anlamıyla sosyal olmayan/olamayan bireyler (akıl hastaları, çocuklar vb.) de sanatsal yaratımda dış dünya ile bağını tamamen koparamamıştır.

Her ne kadar yanlışları olsa da bir duruma iyi yönünden bakmanın akılcı ve doğru seçim olacağı Popper'in (2022, s.24); "Rekabet toplumunun kazandığı büyük başarı ve bunun sonucunda artan özgürlük ancak bu iyimser yorumla açıklanabilir. O halde iyimser yorum, daha iyi olan, doğruya daha yakın olan ve daha fazla açıklama getiren yorumdur" sözlerinden anlaşılmaktadır. Buna göre Dubuffet'in heykeline baktığımızda biçimsel anlamda yenilikçi bir anlayış benimsediği tam anlamıyla söylenemez, fakat biçimsel olarak dönemini yansıtan bir eser olduğu açıkça görülmektedir. Ancak araştırma kapsamında biçimsel nitelikler değil, içerik değeri ve anlam örüntülerinin üzerinde durmak önemlidir. Popper ve Dubuffet ilişkisinin yakalandığı nokta ise daha iyi bir dünya arayışında Dubuffet'in sanata dahil ettiği çoğunluk topluma göre farklı olan bireylerdir. Bu bireyler akıl hastaları, çocuklar, toplum tarafından dışlanmış kişiler veya buna benzer azınlıklar olabilir. Her bir azınlığın Popper'in belirttiği karar vermede iyimser seçim ilkesine göre topluma geri kazandırmak ve toplumu bu azınlık gruplarla birlikte bir yapı olarak değerlendirmek gerekmektedir. Akıl hastalarının sanatı hem terapi hem de sosyalleşme aracı olarak kullanması iyimser bir bakış açısı ile karar verilmiş akılcı bir yöntem olarak kabul edilebilir, aynı zamanda çocukların eğitim sürecinde yaratıcı beceri

geliştirme ve ileriye dönük toplumsal faaliyetlere küçük yaşlarda tanıklık etmeleri ve hatta bu faaliyetlerin içinde bulunmasının da Popperci yöntemle göre iyimser bir seçim olduğu düşünülmektedir.

## 7. Rene Magritte ve Jean Dubuffet Eserlerinin Değişen Paradigmalarda Güzel ve Çirkin Kavramları Kapsamında Değerlendirmesi

Özellikle 1950 sonrası sanat ortamının postmodernist yapıda çeşitlendiği söylenebilir. Bu çeşitliliğin içinde farklı biçimsel yapıda ve anlam örüntüsüne sahip pek çok sanatsal üretim gerçekleşmiştir. Geçmiş dönemlerdeki sanat yapıtlarının fiziksel ve düşünsel özelliklerinin bu dönemde tamamen terk edildiği ve ortaya çıkan düşüncelerin sosyolojik, felsefi veya kültürel olabileceği gibi aynı zamanda bunların dışındaki değerlerin de sanata konu olabileceği görülmüştür. Bu bağlamda geleneksel bir düşünce olarak güzeli arayan ve güzeli yaratmaya çalışan sanat, çok çeşitli yapılarda her bir değerın sanatsal bir yaratı olabileceği düşüncesine evrilmiştir.

Modern sanattaki morfolojinin ele aldığı düşüncenin kendinden önceki dönemde kullanılan değerlerden farklı olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Kübizm, fovizm, empresyonizm gibi akımların teması formu bozma, renk denemesi gibi yaklaşımlar ekseninde şekillenirken yapıtlardaki görsel değişimleri görmek mümkün olmuştur. Fakat sanat sadece biçimsel olarak değil de felsefi olarak ele alındığında Rene Magritte'nin "İmgelerin İhaneti" resmi ve Jean Dubuffet'in *Soytarı Kutu (Görsel 2)* heykeli biçimsel kurgunun ötesinde düşünsel temelleri olan eserlerdir ancak elbette bu yargı söz konusu sanat eserlerinin biçimsel kaygı ile yapılmadığı sonucuna ulaştırmaz. *İmgelerin İhaneti* (Görsel 1) resminde modernist geleneğin ürünü olarak görsel yapısının 21. yüzyıl soyut ve soyut dışavurumcu sanat yapıtlarından ayrıldığı görülmektedir. Fakat yine de bu eserin kendi içinde çeşitlendiği düşünceleri postmodern süreçteki çeşitliliğe benzetmek mümkündür. Postmodern anlayışta ise biçimin, kendinden önceki dönemlerde ortaya çıkmış biçimsel anlayıştan kopmadan ilerlediği söylenebilir. Bu dönemde sanat daha çok kendinden önceki düşüncelerin üzerine eklenen değerlerle var olmaktadır; *Art Brut* hareketi bunun en önemli göstergelerinden biridir. Sanatı sanatçı dışında da her birey üretebilir, yeter ki mantıklı bir manifestosu ve düşünsel bir altyapısı olsun. Postmodernist toplum yapısının bu çeşitliliği kabullenen ve dahası benimseyen bir karaktere sahip olduğu tanımlanabilir. Popper'ın iyimser seçim ilkesine göre toplumun aslında sanata dahil olmaya çalışan anlamsal veya biçimsel tüm yapıları da kabullenebileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Fakat bu durumda güzel ve çirkin kavramları değerlendirme aşamasında önemlidir.

Tarihte sanat alanında ortaya koyulan eserlere verilen estetik değerler güzel ve çirkin ikililiği kapsamında çeşitlenmiştir. Fakat bu değerlerin sanat yapıtını oluşturma sürecinde bir kaygı olmaktan çıktığı son dönemlerde ve biçimlendirme anlayışlarında yeni ifade yöntemleri gelişmiştir. Umberto Eco (2004) *Güzelliğin Tarihi* kitabında avangart sanatı şöyle yorumlamıştır;

“Avangard sanatın güzellik diye bir sorunu yoktur. Kuşkusuz yeni görüntülerin sanatsal açıdan “güzel” oldukları ve bize Giotto’nun bir freskinin Rafaello’nun bir tablosunun o dönem insanlarına verdiği zevkin benzerini vermesi gerektiğini ima etse de önemli olan bunun, avangardın o güne kadar kabul edilmiş tüm estetik kurallarına kışkırtıcı bir biçimde karşı geldiği için gerçekleştiğini anlamaktır. Sanat artık ne doğal güzelliğin bir görüntüsünü ortaya çıkarmakla ilgilenir ne de uyumlu biçimlerin seyrinden doğacak keyfi sunmayı amaçlar. Tam tersine avangard akımın hedefi bizlere dünyayı farklı gözlerden yorumlamayı, arkaik veya egzotik modellere, düşlerin evrenine ya da akıl hastalarının fantezilerine, uyuşturucuların neden olduğu halüsinasyonlara, malzemenin yeniden keşfine, gündelik eşyanın imkansız bağamlarda şaşırtıcı bir biçimde yeniden sunumuna (bjz. Yeni nesne, dada vb.) dönmekten zevk almayı öğretmektedir” (2004, s.148).

Eco’nun ifadelerine bakıldığında değişen dünyada yeni oluşumların paradigmatik değişimleri beraberinde getirdiği ve bu bağlamda güzellik kavramının sanattaki yerinin sorgulanarak güzelin karşıtı olan ilkelerin de eserin konusu kapsamına dahil edildiği g r l r. Dubuffet’in sanatı Eco’nun belirttiği sanatın dünyayı farklı gözlerden yorumlama öğretisi ile doğrudan ilişkilidir. Dubuffet’in de bir avangart sanatçı olarak güzeli bulmak gibi bir amacı olmadığı söylenebilir; bu sanatı değer yargıları ile yorumlamak gerekirse, biçimden daha çok oluşum sürecinde ortaya çıkan düşüncenin değerlendirilmesi gerekmektedir. *Soytarı Kutu (Görsel 2)* heykelinin güzel veya çirkin kavramları kapsamında değerlendirmesi için biçimsel güzellik/çirkinlik değil düşünsel güzellik veya çirkinlik yaklaşımları analiz edilmelidir. Bu bağlamda Dubuffet’e sanatında ilham kaynağı olan akıl hastaları, çocuklar, mahkumlar ve diğer insanlar bir şekilde toplumdan uzaklaşmış bireylerdir. Bu bireylerin topluma tekrar kazandırılması veya sanat sayesinde toplumda bu bireylere ilişkin farkındalık yaratılması bakımından incelendiğinde *Soytarı Kutu* heykelinin “güzel” olduğu tanımlanabilir. Fakat burada göreceli bir durum söz konusudur. Güzellik bireyden bireye farklılık gösteren bir olgudur. Bu bakımdan güzel yargısı öznel bir yargı olarak görülebilir. Araştırma kapsamında *Soytarı Kutu* heykeli Popperci bakış açısıyla değerlendirildiği için göreceli durumda seçimlerin iyimser olması gerektiği hatırlanmalıdır. Dolayısıyla Popperci bakış açısıyla bu sanat eserinin güzel olduğunu söylemek iyimser bir seçim olacaktır.

* mgelerin  haneti* resminde de *Soytarı Kutu* heykeline benzer bir yapı söz konusudur ancak; Magritte’in eserinde hem biçimsel hem de düşünsel kaygılar güttüğü söylenebilir. Magritte’in direkt olarak Wittgenstein’dan etkilendiği bilinmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde dil ve resim teorisinin sanata dönüştüğü veya bir aracı olarak Magritte’in gerçekçi betimlemelerle dil felsefesinin sanattaki yansıması olduğu söylenebilir. İki disiplinin etkileşiminden ortaya çıkan * mgelerin  haneti* resminin değerı sorgulandığında düşünsel yapısının, biçimsel yapısı ile bir yarış içinde olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Magritte, Wittgenstein’in dil oyunları kuramını * mgelerin  haneti* resminde net bir şekilde izleyiciye göstermiştir. Resmin biçimsel yapısının da çağdaşlarının biçim anlayışına göre farklı olduğu Magritte’in eserinde imge-dil etkileşimini yansıtmış biçimini güzel ve çirkin yargıları etkisinde değerlendirmek de mümkündür.

*Soytarı Kutu* ve * mgelerin  haneti* eserlerindeki farklılığın diğer bir yönü ise nesnelci ve öznelci bakış açılarına sahip oluşlarıdır. Modern dönemin ve Wittgenstein’in kanıtlanabilir

önergeler, deneysel bilgi, olguculuk ve bilimselcilik gibi nesnel yaklaşımlarının Magritte'in sanatına yansıdığı görülmektedir. Bu nesnellik *Soytarı Kutu* ve Popper'ın özneliliği ile kıyaslandığında ise *Soytarı Kutu* heykelindeki soyut biçimin nesnelcilikten uzak olduğu tamamen öznel bir dışavuruma sahip olduğu tanımlanabilir. Buna göre *İmgelerin İhaneti* ile arasındaki ilişkinin hem felsefi paradigmalara göre hem de bu paradigmalara getirdiği değeri algısına göre yorumlamak gerekmektedir; değeri algılarını sanat eserinin oluşum sürecinde ele alınan nesnel ve öznel yapıya göre kategorize etmek bu iki sanat eserine yönelik güzel veya çirkin yargılarına ulaşmada bir sınır belirleyecektir.

## Sonuç

Geçmişin değeri birikimine bakıldığında, farklı alanların birbirleriyle etkileşim içinde olduğu, düşünce biçimlerinin toplumsal yapıdan, toplumsal yapının tarihsel olaylardan ve felsefi söylemin sanat alanından etkilendiği görülmektedir. Bununla birlikte etkileşimin yalnız farklı alanlar arasında değil kültür ürünleri ve kavramlar arasında da gerçekleştiği ve bu etkilenme durumunun dönemin düşünsel yapısına göre şekillendiği analiz edilmektedir. Araştırma kapsamında örnekleme alınan düşünürler Ludwig Wittgenstein ve Karl Popper arasında kurulan ilişkinin temellendiği "kesinlik" problemi çalışmanın modern-postmodern çatışmasının da dayanak noktası olmakla birlikte farklı biçimsel yapıya sahip eserlerin ilişkiseliliğini de ortaya çıkarmaktadır.

Örnekleme alınan dönemlerin sanat eserlerine bakıldığında modern felsefenin önemli filozoflarından Wittgenstein'ın düşünsel yapısı ile Magritte'in *The Treachery of Images* (İmgelerin İhaneti) isimli tablosunun biçimsel dilinin ilişkisel ilerlediği görülmekle birlikte, bu ilişkinin estetik boyutu değerlendirildiğinde çalışmanın kurgusal gerçekliğinin ötesinde simgesel bir anlamı ortaya çıkardığı sonucuna ulaşılmaktadır. Bununla birlikte modernist yaklaşımın nesnelliliği yeniden anlamlandırması hem Wittgenstein'ın dil felsefesinde hem de Magritte'in resminin anlatı dilinde paralel ilerlemektedir. Benzer şekilde Popper'ın bilim felsefesine ilişkin görüşlerinin temellendiği yanlışlanabilirlik ve daha iyi bir dünya arayışı ekseninde şekillenen iyimserlik düşüncesi, Jean Dubuffet'in eserlerine ve örnekleme alınan *Bidon l'Esbroute* (Soytarı Kutu) isimli çalışmasına düşünsel ve biçimsel olarak yansımıştır. Popper ve Dubuffet arasında doğrudan bir ilişki söz konusu olmasa da ortaya koydukları eserler ve estetik üretim ile düşünce biçimlerinde dolaylı bir ilişkiseliliğin varlığına ulaşılmaktadır. Bunun yanında sanatçının Art Brut hareketi ile temsil ettiği sembolizmin Popper'ın iyimser seçim ilkesi ile özdeş ilerlediğinin gözlemlenmesi de bu ilişkinin dayanak noktaları arasında kabul edilebilir. Bu da farklı alanlarda ortaya çıkmış düşünce ve ifade biçimleri arasında anlamlı bir benzerlik olabileceği sonucuna ulaştırmıştır<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Bu araştırmanın tüm süreçlerinde görüş, öneri ve düzeltmeleri için değerli hocam Doç. Dr. Ezgi TOKDİL'e teşekkürlerimi sunuyorum.

## Kaynakça

- Alikılıç, İ. (2021). Pozitivizm ve Postpozitivizm. *İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 39-62.
- Atalay, M. C., & Tüzün, M. (2017). Görsel Sanatlarda Paradoks. *HUMANITAS-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(10), 295-314.
- Alkayış, A. (2018). Dil Felsefesi Bağlamında Wittgenstein'in Tractatus Logico-Philosophicus ile Felsefi Soruşturmalar Döneminin Karşılaştırılması. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 35-47.
- Aytekin, C. A., & Altındağ, G. (2020). Sanatta Ölçülebilir Güzellik ve Sonsuz Olan Çirkinlik, Aksiyolojik Açından Güzel ve Çirkin Estetiği. *Mecmua*, (9), 111-125.
- Barişık A. (2018). *Modernizm ve Postmodernizm Akımlarını Temel Alarak A. Çehov'un Martı Eserinin Üretim Toplumundan Tüketim Toplumuna Geçiş Süreci Farkındalığıyla Yorumlanabilmesi Üzerine Öneri*. (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi) <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> adresinden (30.11.2022) tarihinde erişilmiştir.
- Batu, B. (2014). Sanat Yapıtı ve Dil Arasındaki Bağlantı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 3(14), 13-26.
- Becermen, M. (2010). "Popper'in Marx'ın tarih, toplum ve siyaset görüşünü eleştirisi üzerine bir inceleme". *Kaygı. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 14, 45-59.
- Çelikbaş, E. Ö. (2020). Art Brut Hareketi ve Jean Dubuffet: Bir Sanat Terapisi Bağlantısı. *Akdeniz Sanat*, 14(25), 35-43.
- Dell'Atti, E. (2014). Language games in Magritte and Wittgenstein. *Coordinamento Servizi Informatici Bibliotecari di Ateneo*. 82, 6-23
- Eco, U. (2004). *Güzelliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Edgü, F. (2005). *Jean Dubuffet*, İstanbul: Pera Müzesi Yayını.
- Farthing S. (2017). *Sanatın Tüm Öyküsü*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Gümüş S. (2021). *Modernizm ve Postmodernizm*. İstanbul: Can Yayınları
- Hadot, P., & Erşen, M. (2011). *Wittgenstein ve dilin sınırları*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Karaçetin, B. (2013). 20. Yüzyılda sanatta ve klasik batı müziğindeki akımlar sonucu klarnette gelişen modern çalım teknikleri. (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi) <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> adresinden (28.11.2022) tarihinde erişilmiştir.

Luis Alexandre Ribeiro Branco (2014). *A Response to Jean-François Lyotard's View of Postmodernism And the Denial of The Metanarratives*. e-kitap: Rakuten Kobo Books <https://www.kobo.com/tr/tr/ebook/jean-francois-lyotard-a-response-to-jean-francois-lyotard-s-view-of-postmodernism-and-the-denial-of-the-metanarratives> sitesinden (10.12. 2022) tarihinde erişilmiştir.

Maden, M. (2019). Karl Popper Felsefesinde Bilimsel Doğrular ve Yanlışlanabilirlik İlkesi. *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(17), 288-294.

Özeskici, E. (2018). Sanatta değişen paradigmlar: Sanatçı, eser ve alıcı ilişkisi. *Yedi*, (20), 111-120.

Panova, E., & Osman, F. (2006). Wittgenstein'in felsefi metamorfozu. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15(2).

Popper, K. R. (2022). *Daha İyi Bir Dünya Arayışı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Popper, K. R. (2022). *Kesinlik Üstüne + Kültür ve Değer*. İstanbul: Metis Yayınları

Süzen, H. N. (2020). Art of the Jean Dubuffet Art Brut. *Turkish Studies-Social Sciences*, 15(6), 3117-3129.

Utku, A. (2014). *Ludwig Wittgenstein: Erken döneminde dilin sınırları ve felsefe*. Ankara: Doğubatı Yayınları.

Wittgenstein, L. (2009). *Tractatus Logico Philosophicus*. e-kitap: Gutenberg. <https://www.kobo.com/tr/tr/ebook/tractatus-logico-philosophicus-2> sayfasından (14.11.2022) tarihinde erişilmiştir.

Yiğit, S. (2019). 'Çirkinin Estetiği'Olur mu? *Söylem Filoloji Dergisi*, 4(2), 592-600.

### Görsel Kaynakça

Görsel 1. Rene Magritte, The Treachery of Images - <https://www.renemagritte.org/the-treachery-of-images.jsp> sayfasından (15.11.2022) tarihinde erişilmiştir.

Görsel 2. Jean Dubuffet Bidon l'Esroufe - (<https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibition/bidon-lesroufe> sayfasından (15.11.2022) tarihinde erişilmiştir.