



Anlatının Yapısal Analizi*

Structural Analysis of Narrative

Tzvetan Todorov, Arnold Weinstein

Çeviren: Aydın Güler**

Ele almayı önerdiğim konu o kadar geniş ki, aşağıdaki birkaç sayfa kaçınılmaz olarak özet şeklini alacak. Üstelik başlığım, bugün aydınlatıcı olmaktan çok yanıltıcı bir kelime olan “yapısal” kelimesini içeriyor. Yanlış anlamaları mümkün olduğunca önlemek için aşağıdaki şekilde ilerleyeceğim. İlk olarak, edebiyata yapısal yaklaşım olarak düşündüğüm şeyin soyut bir tanımını vereceğim. Bu yaklaşım daha sonra somut bir problem, anlatı ve daha özel olarak olay örgüsü problemi ile gösterilecektir. Örnekler Boccaccio’nun *Decameron*’undan alınmış olacaktır. Son olarak, anlatının doğası ve analizinin ilkeleri hakkında birkaç genel sonuç çıkarmaya çalışacağım.

Her şeyden önce, edebiyata karşı olası iki tutumu karşılaştırabiliriz: teorik tutum ve betimleyici tutum. Yapısal analizin doğası, esasen teorik olacak ve betimleyici olmayacaktır; başka bir deyişle, böyle bir çalışmanın amacı hiçbir zaman somut bir çalışmanın tasviri ol-

Geliş tarihi (Received): 22-02-2022– Kabul tarihi (Accepted): 8-07-2022

* “Structural Analysis of Narrative” başlıklı makalenin İngilizceden Türkçeye çevirisidir. Özgün yayına erişim için bkz / It is the translation of the article titled “Structural Analysis of Narrative” from English to Turkish. For access to the original publication: Todorov, T. , Weinstein , A., (1969). Structural Analysis of Narrative. *Novel*. (3) 1, 70-76. URL: <https://www.jstor.org/stable/1345003>

** Arş. Gör. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ Research Assistant, Balıkesir University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature. aydinguler@balikesir.edu.tr. ORCID 0000-0002-2530-8170

mayacaktır. Eser, soyut bir yapının görünüşe gelmesi, olası gerçekleştirmelerinden sadece biri olarak değerlendirilecektir; bu yapının anlaşılması, yapısal analizin gerçek amacı olacaktır. Bu nedenle, “yapı” terimi, bu durumda, uzamsaldan ziyade mantıksal bir öneme sahiptir.

Başka bir karşıtlık, bizi ilgilendiren kritik pozisyona daha keskin bir şekilde odaklanmamızı sağlayacaktır. Bir edebi esere içsel yaklaşımı dışsal olanla karşılaştırırsak, yapısal analiz içsel bir yaklaşımı temsil eder. Bu karşıtlık edebiyat eleştirmenleri tarafından iyi bilinir ve Welles ile Warren bunu kendi eserleri olan *Edebiyat Teorileri*'nin temeli olarak kullanmışlardır. Bununla birlikte, bunu burada anmak gerekiyor, çünkü tüm yapısal analizleri “teorik” olarak adlandırırken, genel olarak “dışsal” bir yaklaşım olarak adlandırılan şeye açıkça yaklaşıyorum (Belirsiz kullanımda, bir yanda “teorik” ve “dışsal”, diğer yanda “betimleyici” ve “içsel” eşanlamlıdır). Örneğin, Marksistler veya psikanalistler bir edebi eserle ilgilenirken, eserin kendisine ilişkin bir bilgiyle değil, o eser aracılığıyla kendini gösteren sosyal veya psikolojik soyut bir yapının anlaşılmasıyla ilgilenirler. Dolayısıyla bu tutum hem teorik hem de dışsaldır. Öte yandan, yaklaşımı açıkça içsel olan bir Yeni Eleştiri eleştirmeni (hayali), yapının kendisini anlamaktan başka bir amacı olmayacaktır; çabalarının sonucu, anlamı eserin kendisinden daha iyi ortaya çıkarması beklenen eserin bir yorumu olacaktır.

Yapısal analiz bu tutumların her ikisinden de farklıdır. Burada ne yapının salt bir betimlemesiyle ne de onun psikolojik, sosyolojik ya da aslında felsefi terimlerle yorumlanmasıyla tatmin olabiliriz. Bir diğer deyişle, yapısal analiz (temel ilkelerinde) teoriyle, edebiyatın şiir sanatıyla örtüşür. Nesnesi, gerçek olmaktan çok sanal olan edebiyat eserlerinden ziyade edebi söylemdir. Bu tür bir analiz artık somut eserin bir açıklamasını, rasyonel bir özetini eklemeye değil, edebi söylemin yapısı ve işleyişine dair bir teori önermeye, edebi olasılıkların bir yelpazesini sunmaya çalışır, bu durumda edebi eserler, var olan belli örnekler olarak görünür.

Hemen eklenmelidir ki, pratikte yapısal analiz aynı zamanda gerçek eserlere de atıfta bulunacaktır: teoriye giden en iyi adım, kesin, ampirik (deneysel) bilgidir. Ancak bu tür bir analiz her eserde başkalarıyla (örneğin türlerin, dönemlerin incelenmesi) ve hatta tüm diğer eserlerle (edebiyat teorisi) ortak yanlarını keşfedecektir; her çalışmanın bireysel özgünlüğünü ifade edemezdi. Pratikte, her zaman soyut edebi özelliklerden bireysel eserlere ve bunun tersi de sürekli olarak ileri geri gitme meselesidir. Şiir sanatı ve betimleme aslında birbirini tamamlayan iki etkinliktir.

Öte yandan, bu yaklaşımın içsel doğasını onaylamak, edebiyat ile felsefe ya da sosyal yaşam gibi diğer homojen diziler arasındaki ilişkinin inkârı anlamına gelmez. Bu daha çok bir hiyerarşi kurma sorunudur: Edebiyatın, başka herhangi bir şeyle ilişkisini belirlemeye çalışmadan önce, edebiyat olarak özgünlüğü içinde anlaşılmalıdır.

Böyle bir edebi analiz anlayışının modern bilim kavramına çok şey borçlu olduğu kolayca görülür. Edebiyatın yapısal analizinin gelecekteki bir edebiyat bilimi için bir tür giriş dersi olduğu söylenebilir. Edebiyatla ilgili olarak kullanılan bu “bilim” terimi, genellikle çok sayıda protestoya yol açar. Bu nedenle, belki de bu protestolardan bazılarının hemen şimdi cevap vermeye çalışmak uygun olacaktır.

Öncelikle Henry James’in “The Art of Fiction” (Kurmaca Sanatı) üzerine yazdığı ve halihazırda birçok eleştiriyi içeren ünlü makalesinin o sayfasını yeniden okuyalım: “Örneğin, hiçbir şey, [roman yazarının] bu tuhaf, harfi harfine betimleme ve diyalog, olay ve betimleme karşıtlığının pek bir anlam ve ışık taşımadığı bir ruh haline sahip olmasından daha olası değildir. İnsanlar sık sık bu şeylerden, her nefeste birbirine karışmak ve genel bir ifade çabasının yakından ilişkili parçaları olmak yerine, sanki bir tür öldürücü farklılığa sahipmiş gibi konuşurlar. Bahsetmeye değer hiçbir romanın, blok dizilerinden oluşan bir kompozisyonun, anlatıda rolü olmayan bir betimleme veya diyalog, olayın doğasına uymayan herhangi bir gerçek dokunuşu ya da bir sanat eserinin başarısının hem genel, hem de tek kaynağından, yani betimlemeden başka herhangi bir kaynaktan faydalanan bir olay içerebileceğini ne hayal edebiliyor ne de düşünebiliyorum. Bir roman, diğer herhangi bir organizma gibi, hepsi yekpare ve sürekli olan canlı bir şeydir ve yaşadığı oranda, her bir parçada diğer parçaların her birinden bir şeyler olduğu bulunacaktır. Bitmiş bir çalışmanın yakın dokusu üzerinde, nesnelere bir coğrafyasının izini sürüyormuş gibi yapan eleştirmen, korkarım bazı sınırları tarihin bildiği gibi yapay olarak işaretleyecektir.”

Bu alıntıda, “açıklama”, “anlatı”, “diyalog” gibi terimleri kullanan eleştirmen, Henry James tarafından iki günah işlemekle suçlanıyor. Birincisi, gerçek bir metinde asla saf bir diyalog, saf bir tasvir vb. bulunmayacaktır. İkinci olarak, roman “bir canlı, yekpare ve sürekli” olduğundan, bu terimlerin kullanılması gereksiz, hatta zararlıdır.

İlk itiraz, kendimizi yapısal analiz perspektifine koyar koymaz tüm ağırlığımızı kaybeder; “Tanım” veya “eylem” gibi kavramları anlamayı amaçlasa da, onları saf halde bulmaya gerek yoktur. Soyut kavramların doğrudan ampirik gerçeklik düzeyinde analiz edilememesi oldukça doğal görünmektedir. Örneğin fizikte, sıcaklık gibi bir özellikten, kendi başına izole edemediğimiz ve direnç ve hacim gibi birçok başka niteliğe de sahip olan cisimlerde gözlemlemek zorunda kaldığımız halde söz ederiz. Sıcaklık teorik bir kavramdır ve saf halde var olması gerekmez; bu durum betimleme için de geçerlidir.

İkinci itiraz ise daha da ilginç. Bir eser ile bir canlı arasındaki zaten şüpheli olan karşılaştırmayı ele alalım. Hepimiz biliyoruz ki vücudumuzun herhangi bir yerinde aynı anda kan, sinirler, kaslar bulunur; yine de biyoloğun kan, sinirler, kaslar gibi kelimelerle gösterilen bu yanıltıcı soyutlamaları terk etmesini istemiyoruz. Onları bir arada bulmamız onları ayırt etmemize engel değil. James’in ilk argümanının olumlu bir yönü varsa (amacımızın somut eserlerden değil soyut kategorilerden oluşması gerektiğini belirtti), ikincisi, görünür olmayan her şeyin soyut kategorilerinin varlığını tanımanın mutlak bir reddini temsil eder.

Bilimsel ilkelerin edebi analize dahil edilmesine karşı çok popüler bir başka argüman daha var. Bu örnekte bize bilimin nesnel olması gerektiği söylendi, oysa edebiyatın yorumlanması her zaman özeldir. Bana göre bu kaba itiraz savunulamaz. Eleştirmenin eseri değişen derecelerde özelliğe sahip olabilir; her şey onun seçtiği bakış açısına bağlıdır. Belirli bir dönem veya ortam için önemini araştırmak yerine eserin özelliklerini tespit etmeye çalışırsa,

bu derece çok daha düşük olacaktır. Ayrıca, aynı eserin farklı katmanlarını incelerken öznel- liğin derecesi de değişecektir. Bir şiirin ölçü ya da fonetik düzeni hakkında çok az tartışma olacaktır; imajlarının doğasıyla ilgili biraz daha fazla; karmaşık anlamsal kalıplarla ilgili olarak daha fazla tartışma görülecektir.

Öte yandan, öznellikten tamamen arınmış hiçbir sosyal bilim (ya da herhangi bir bilim) yoktur. Bir diğerinin yerine bir grup teorik kavramın seçimi, öznel bir kararı varsayar; ama bu seçimi yapmazsak hiçbir şey elde edemeyiz. Ekonomist, antropolog ve dilbilimci de öz- nel olmalıdır; tek fark, bunun farkında olmaları ve bu özneliği sınırlamaya, teori içinde söz konusu öznelliğe izin vermeye çalışmalarıdır. Doğa bilimlerinin bile bundan etkilendiği bir zamanda, sosyal bilimlerin özneliğini reddetmeye çalışmak pek mümkün değildir.

Artık bu teorik spekülasyonlara bir son vermenin ve edebiyata yapısal yaklaşımın bir ör- neğini vermenin zamanı geldi. Bu örnek, kanıttan ziyade örnekleme işlevi görecektir: Biraz önce ortaya koyduğum kuramlara, onlara dayalı somut analizde bazı kusurlar varsa, onlara da mutlaka itiraz edilmeyecektir.

Tartışmak istediğim soyut edebi kavram olay örgüsü kavramıdır. Elbette bu benim için edebiyatın tek başına olay örgüsüne indirgendiği anlamına gelmiyor. Ancak olay örgüsünün eleştirmenlerin küçümsediği ve dolayısıyla çoğu zaman göz ardı ettiği bir kavram olduğunu düşünüyorum. Sıradan okur ise kitabı her şeyden önce bir olay örgüsünün anlatısı olarak okur; ama bu saf okur teorik problemlerle ilgilenmiyor. Amacım olay örgülerini incelemek ve açıklamak için belirli sayıda yararlı kategori önermek. Böylece bu kategoriler, anlatının analizine ilişkin olarak elimizdeki yetersiz kelime dağarcığımı uygulayabilir ki, söz konusu kategoriler eylem, karakter, tanıtmaya gibi terimlerden oluşur.

Kullanacağım edebi örnekler Boccaccio'nun Decameron'undan alınmıştır. Bununla bir- likte, Decameron'un bir analizini vermek niyetinde değilim: bu hikayeler sadece soyut bir edebi yapıyı, yani olay örgüsünü göstermek için kullanılacaktır. Öykülerden birkaçının olay örgüsünü belirterek başlayacağım.

Bir keşiş, genç bir kızı hücrelerine sokar ve onunla sevişir. Başrahip bu yanlış davranışı tespit eder ve onu ağır bir şekilde cezalandırmayı planlar. Ancak keşiş, başrahibin keşfini öğrenir ve hücrelerini terk ederek ona bir tuzak kurar. Başrahip içeri girer ve kızın cazibesine yenik düşer, bu sırada izleme sırası da keşişe gelir. Sonunda başrahip onu cezalandırmak iste- diğinde, keşiş onun da aynı günahı işlediğine dikkat çeker. Sonuç: keşiş cezalandırılmaz (I,4).

Genç bir rahibe olan Isabetta, sevgilisiyle birlikte hücrelerinde. Bunu fark eden diğer rahibeler kıskanır ve başrahibeyi uyandırmaya giderler ve Isabetta'yı cezalandırırlar. Ama başrahibe bir başrahiple yataktaydı; çabuk dışarı çıkması gerektiğinden, başlığı yerine baş- rahibin şortunu giyer. Isabetta kiliseye götürülür; başrahibe ona ders vermeye başlarken, Isa- betta başrahibenin başındaki giysiyi fark eder. Bu kanıtı herkesin dikkatine sunar ve böylece cezadan kurtulur (IX,2).

Fakir bir duvar işçisi olan kocası yokken Peronnella sevgilisini eve kabul eder. Ama bir

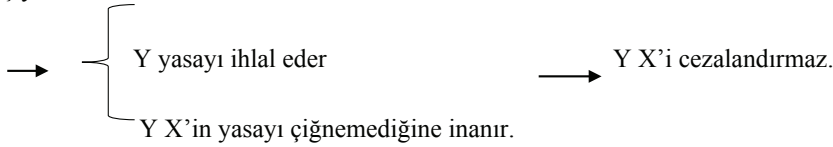
gün koca eve erken gelir. Peronnella, kocası içeri girdiğinde, sevgilisini bir fiçiyı saklar birisinin fiçiyı satın almak istediğini ve bu kişinin şu anda fiçiyı incelemekte olduğunu söyler. Kocasına ona inanır ve satıştan memnun kalır. Âşık parayı öder ve fiçiyı gider (VII,2).

Evli bir kadın, sevgiliyle her gece, genellikle yalnız olduğu ailenin kır evinde buluşur. Ancak bir gece kocası kasabadan döner; sevgili henüz gelmemiştir; biraz sonra gelir ve kapıyı çalar. Karısı, bunun her gece onu rahatsız etmeye gelen ve kovulması gereken bir hayalet olduğunu iddia eder. Koca, karısının doğaçlama uydurduğu sözleri söyler; âşık durumu anlayarak metresinin yaratıcılığından memnun biçimde ayrılır (VII,1).

Bu dört olay örgüsünün (ve Decameron’da bunlar gibi daha birçokları vardır) ortak bir yanı olduğunu anlamak kolaydır. Bunu ifade etmek için, sadece bu olay örgülerinin ortak unsurlarını gösteren şematik bir formülasyon kullanacağım. -> işareti, iki eylem arasındaki gereklilik ilişkisini gösterecektir.

X bir yasayı ihlal eder -> Y X’i cezalandırmalı -> X cezalandırılmaktan kaçınmaya çalışıyor ->

X bir yasayı ihlal eder -> Y X’i cezalandırmalı -> X cezalandırılmaktan kaçınmaya çalışıyor ->



Bu şematik gösterim birkaç açıklama gerektiriyor.

1. İlk olarak, olay örgüsünün minimal şemasının bir cümle ile doğal olarak gösterilebileceğini fark ediyoruz. Dilin kategorileri ile anlatının kategorileri arasında araştırılması gereken derin bir benzeşme vardır.

2. Bu anlatı cümlesinin analizi, bizi “konuşmanın bölümlerine” karşılık gelen iki varlığın olduğunu keşfetmeye götürür. a) Burada X ve Y ile gösterilen temsilciler özel isimlere karşılık gelir. Cümlelerin öznesi veya nesnesi olarak hizmet ederler; dahası, ifşa olmadan tanımlarına izin verirler. b) Burada her zaman fiil olan yüklem: ihlal et, cezalandır, kaçın. c) Burada her zaman yüklem olan fiiller: ihlal etmek, cezalandırmak, kaçınmak. Fiillerin ortak bir semantik özelliği vardır: önceki durumu değiştiren bir eylemi ifade ederler. c) Diğer öykülerin bir analizi bize anlatsal konuşmanın niteliğe karşılık gelen ve görüldüğü durumu değiştirmeyen sıfatları olan üçüncü bir bölümü gösterebilirdi. Böylece I,8’de: eylemin başında Ermino cimridir, oysa Guillaume cömerttir. Guillaume, Ermino’nun cimriliğiyle alay etmenin bir yolunu bulur ve o zamandan beri Ermino, “beylerin en cömert ve hoş olanı”dır. İki karakterin nitelikleri sıfatlara örnektir.

3. Eylemler (ihlal etme, cezalandırma) olumlu veya olumsuz bir biçimde olabilir; bu nedenle, inkâr olası bir durum olmak üzere, durum kategorisine de ihtiyacımız olacaktır.

4. Yöntem kategorisi burada da önemlidir. “X, Y’yi cezalandırmalı” dediğimizde, henüz (hikâyenin hayali evreninde) gerçekleşmemiş, ancak yine de sanal bir durumda mevcut olan bir eylemi ifade etmiş oluyoruz. Andre Jolles, tüm türlerin kiplerle karakterize edilebileceğini öne sürdü; efsaneler, bize izlenecek bir örnek sundukları ölçüde emir kipi olacaktır; peri masalı, sık sık söylendiği gibi, yerine getirilmiş arzunun türü olan dilek kipidir.

5. “Y, X’in yasayı ihlal etmediğine inanıyor” yazdığımızda, diğerlerinden farklı olan bir fiil (“inanmak”) örneğine sahibiz. Burada mesele farklı bir eylem değil, aynı eylemin farklı algılanmasıdır. Bu nedenle, yalnızca okuyucu ile anlatıcı arasındaki ilişkiye değil, aynı zamanda karakterlere de gönderme yapan bir tür “bakış açısı”ndan söz edebiliriz.

6. Cümleler arasında da ilişkiler vardır; örneğimizde bu her zaman nedensel bir ilişkidir; ancak daha kapsamlı bir çalışma, en azından gereklilik ve varsayım arasında bir ayırım yapacaktır (örneğin, ceza yöntemini tanıtan bir ilişki). Diğer hikâyelerin analizi, aynı zamanda tamamen zamansal ilişkilerin (ardıl) ve tamamen mekansal ilişkilerin (paralellik) olduğunu göstermektedir.

7. Cümlelerin düzenli bir ardışıklığı, yeni bir dizimsel model, seri oluşturur. Seri, okur tarafından bitmiş bir hikâye olarak algılanır ve bu seri okur için tamamlanmış bir biçimdeki minimal anlatıdır. Bu tamamlama izlenimi, ilk fıkranın değiştirilmiş bir tekrarıyla kaynaklanır; ilk ve son fıkra aynı olacak, ancak örneğin ya farklı bir ruh hâline veya statüye sahip olacaklar ya da farklı bakış açılarından görülecekler. Örneğimizde tekrarlanan şey cezadır: önce yöntemde değişiklik yapıldı, sonra reddedildi. Bir zamansal ilişkiler dizisinde, tekrar, toplam olabilir.

8. Şunu da sorabiliriz: Geri dönüş var mı? Soyut, şematik temsilden bireysel hikâyeye nasıl gidilir? Burada üç cevap var:

a) Aynı tür organizasyon daha somut bir düzeyde incelenebilir: Serimizin her bir cümlesi, serinin tamamı olarak yeniden yazılabilir. Böylece analizin doğasını değil, genellik düzeyini değiştirmiş oluruz.

b) Soyut kalıbımızı içeren somut eylemleri incelemek de mümkündür. Örneğin, Decameron’un hikâyelerinde ihlal edilen farklı yasalara veya verilen farklı cezalara işaret edebiliriz. Bu tematik bir çalışma olurdu.

c) Son olarak soyut kalıplarımızı oluşturan sözel ortamı inceleyebiliriz. Aynı eylem diyalog veya betimleme, mecazi veya abartısız söylem yoluyla da ifade edilebilir; dahası, her eylem farklı bir bakış açısıyla görülebilir. Burada retorik bir çalışma ile uğraşyoruz.

Bu üç yön, anlatı analizinin üç ana kategorisine karşılık gelir: anlatı sözdizimi çalışması, tema çalışması, retorik çalışması.

Bu noktada şunu sorabiliriz: Bütün bunların amacı nedir? Bu analiz, söz konusu hikâyeler hakkında bize bir şey öğretti mi? Ama bu kötü bir soru olurdu. Amacımız (bu tür bir analiz aynı zamanda bu amaca hizmet edecek olsa da) Decameron hakkında bir bilgi vermek değil,

daha çok edebiyatı veya bu özel durumda olay örgüsünü anlamaktır. Burada bahsedilen olay örgüsü kategorileri, diğer olay örgülerinin daha kapsamlı ve kesin bir tanımına izin verecektir. Çalışmamızın amacı, kendi başına şu ya da bu hikâye değil, anlatı kipi, bakış açısı ya da dizi olmalıdır.

Bu tür kategorilerden ileriye gidebilir ve bir olay örgüsü tipolojisinin olasılığını sorgulayabiliriz. Şu an için geçerli bir hipotez sunmak zor; bu nedenle Decameron hakkındaki araştırmamın sonuçlarını özetlemekle yetinmeliyim.

Minimal tam olay örgüsü, bir dengeden diğerine geçiş olarak görülebilir. Genetik psikolojiden ödünç aldığım bu “denge” terimi, bir toplumun üyeleri arasında istikrarlı fakat statik olmayan bir ilişkinin varlığı anlamına gelir; bu bir sosyal yasadır, oyunun bir kuralıdır, belirli bir değişim sistemidir. Benzer ve farklı iki denge momenti, bir yozlaşma sürecinden ve bir iyileşme sürecinden oluşan bir dengesizlik dönemiyle ayrılır.

Decameron’un tüm hikayeleri bu çok geniş şemaya dahil edilebilir. Ancak bu noktadan sonra iki tür hikâye arasında bir ayırım yapabiliriz. İlki «cezadan kaçınma» olarak adlandırılabilir; başta bahsettiğim dört hikâye bunun örnekleridir. Burada tam bir döngü izliyoruz: Yasanın ihlaliyle bozulan bir denge durumuyla başlıyoruz. Ceza, başlangıçtaki dengeyi düzeltecekti; ancak cezadan kaçınılması yeni bir denge kurmaktadır.

Diğer hikâye türü ise «dönüştürme» olarak adlandırabileceğimiz Ermino (I,8) hakkındaki hikâyede gösterilmiştir. Bu hikâye, tam bir döngünün ortasında, karakterlerden birindeki bir kusurun yarattığı bir dengesizlik durumuyla başlar. Hikâye temelde kusur ortadan kalkana kadarki bir iyileştirme sürecinin açıklamasıdır.

Bu türleri tanımlamamıza yardımcı olan kategoriler bize bir kitabın evreni hakkında çok şey anlatır. Boccaccio ile, iki denge (çoğunlukla) kültür ve doğayı, sosyal ve bireysel olanı sembolize eder; hikaye genellikle ikinci terimin birinci terime göre üstünlüğünü göstermekten ibarettir.

Ayrıca daha büyük genellemeler de arayabiliriz. Belirli bir olay örgüsü tipolojisini bir oyun tipolojisiyle karşılaştırmak ve bunları ortak bir yapının iki çeşidi olarak görmek mümkündür. Bu yönde o kadar az şey yapıldı ki ne tür sorular soracağımızı bile bilmiyoruz.

Şimdi başlangıç argümanına dönmek ve baştaki soruya tekrar bakmak istiyorum: Edebiyatın (ya da isterseniz şiir sanatının) yapısal analizinin amacı nedir? İlk bakışta edebiyattır ya da Jakobson’un söyleyeceği gibi edebiliktir. Ama daha yakından bakalım. Edebi fenomenleri tartışırken, belirli sayıda kavram ortaya koymak ve bir edebiyat imajı yaratmak zorunda kaldık; bu imge, şiir sanatı üzerine yapılan tüm araştırmaların sürekli meşguliyetini oluşturur. Ortega y Gasset, “Bilim şeylerle değil, şeylerin yerine geçebileceği işaretler sistemiyle ilgilenir” diye yazmıştı. Şiir sanatının nesnesini oluşturan sanallıklar (diğer tüm bilimlerde olduğu gibi), edebiyatın bu soyut nitelikleri yalnızca şiir sanatının söyleminde var olur. Bu perspektiften edebiyat, şiir sanatının kendi kendisiyle baş etmek için kullandığı bir dil, bir araçtan başka bir şey değildir.

Bununla birlikte, edebiyatın şiir sanatı için ikincil olduğu veya belirli bir anlamda şiir sanatının konusu olmadığı sonucuna varmamalıyız. Bilim, tam olarak nesnesiyle ilgili bu belirsizlikle karakterize edilir, çözülmesi gerekmeyen, daha çok analiz için temel olarak kullanılan bir belirsizlik. Şiir sanatı, edebiyat gibi, iki kutup arasında kesintisiz bir ileri geri hareketten oluşur: ilki, kendi kendine gönderme, kendi kendisiyle meşguliyettir; ikincisi, genellikle nesnesi dediğimiz şeydir.

Bu spekülasyonlardan çıkarılacak pratik bir sonuç var. Başka yerlerde olduğu gibi şiir sanatında da metodoloji tartışmaları daha geniş alanın önemsiz bir alanı, bir tür tesadüfi yan ürün değildir: onlar daha çok onun tam merkezi, başlıca hedefidir. Freud'un dediği gibi, "Bilimsel bir çalışmada önemli olan, ilgili olduğu olguların doğası değil, bu olguların oluşturulmasından önceki yöntemin titizliği, doğruluğu ve olabildiğince büyük bir sentezin araştırılmasıdır."



Bu eser Creative Commons Atf 4.0 BY NC ND Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır. (This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 BY NC ND International License).