



Sanatın Tekniği ve Biçim: Viktor Şklovski'nin Edebiyat Kuramına Katkıları

The Technique and Form of Art: Viktor Shklovsky's Contributions to Literary Theory

Öğr. Gör. Dr. Arif AKBAŞ

0000-0002-8480-4350 ♦ Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Yıldızeli Meslek Yüksekokulu, Pazarlama ve Reklamcılık Bölümü, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Programı ♦ aakbas@cumhuriyet.edu.tr

Özet



Viktor Borisoviç Şklovski, Rus biçimciliğinin öncü teorisyenlerinden biridir ve eserleriyle edebiyat teorisine önemli katkılarda bulunmuştur. “Teknik Olarak Sanat” (Sanatın Tekniği) adlı eseri, edebiyatın teknik unsurlarını ve bu unsurların eserler üzerindeki etkilerini incelemektedir. Şklovski'ye göre, sanat eserleri, dilin sıradan kullanımından farklı bir şekilde dilin özgünlüğünü ve karmaşıklığını vurgular. Eserlerdeki teknik öğeler okuyucunun dikkatini çekmek ve onu düşündürmek için kullanılır. Şklovski açısından sanat eserlerinin temel amacı, insanları alışılmışın dışında düşünmeye ve duygularını derinlemesine keşfetmeye teşvik etmektir. Rus Sovyet yazarı Şklovski (1893-1984), edebiyat, sanat ve film eleştirmeni olup senaristlik de yapmıştır. Şklovski'nin en önemli kuramsal çalışmaları arasında yer alan Düzyazı Teorisi ise 1925'te yayımlanmıştır. Şklovski, Rus formalizminin temsilcisi olarak, 20. yüzyılın edebiyat kuramı alanında önemli bir figür olarak kabul edilir. Modern Dil Derneği Ödül Komitesi'nce “geçen yüzyılın en canlı ve saygın düşünürlerinden biri” (David Bellos) ya da “yirminci yüzyılda Rus kültürel yaşamının en büyüleyici isimlerinden biri” (Tzvetan Todorov) olarak edebiyat teorisyenleri arasında yerini almıştır. 1916'da Rus biçimciliğinin eleştirel teorilerini ve tekniklerini geliştiren iki gruptan (Moskova Dil Bilim Çevresi ile birlikte) biri olan OPOYAZ'ı (Obshchestvo İzucheniya Poeticheskogo Yazıkı- Şiir Dili Çalışmaları Derneği) kurmuştur. Laurence Sterne, Maksim Gorki, Lev Tolstoy, Vladimir Mayakovski gibi yazarlar hakkında edebî eleştiri ve biyografilerin yanı sıra kurgu olarak gizlenen bir dizi yarı otobiyografik eser de yazmıştır. Bunlar geliştirdiği edebiyat teorisinde deneysel olarak da hizmet etmiştir. Şklovski'nin düşüncesi, kısmen Tzvetan Todorov'un, Gerard Genette ve Hans Robert Jauss da dâhil olmak üzere Rus formalistlerinin eserlerinden yapılan çeviriler nedeniyle Batılı düşünürleri de etkilemiştir. Bu makalede Şklovski'nin en önemli metinlerinden biri olan “İskusstvo Kak Priyom” [Teknik Olarak Sanat] makalesi stilistik okuma ve yorumlayıcı yaklaşım metoduyla çözümlenip tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat sosyolojisi, Rus biçimciliği, Viktor Şklovski, Sanat tekniği, Edebiyat teorisine, Estetik değerlendirme.

Extended Abstract



The article titled “The Technique and Form of Art: Viktor Shklovsky's Contributions to Literary Theory” provides a comprehensive examination of Viktor Shklovsky's foundational role in Russian Formalism and his revolutionary ideas on the technical aspects of art and literature. Shklovsky, a key figure of the early 20th-century Russian intellectual scene, argued that literature's essence lies not in content alone but in the devices

and techniques used to shape its form. His theory of “defamiliarization” (*ostranenie*) posits that the role of art is to disrupt the habitual perception of reality and allow audiences to see the world anew.

The text begins by situating Russian Formalism within its historical context. Emerging during the 1910s and 1920s, Russian Formalism aimed to shift the focus of literary criticism from content and socio-political function to the formal features of language and structure. Shklovsky and his contemporaries, including Roman Jakobson, Yuri Tynyanov, and Boris Eichenbaum, emphasized the autonomous nature of literary language, advocating for its study through scientific and linguistic means. They founded institutions like OPOYAZ (The Society for the Study of Poetic Language), through which they developed theories that would deeply influence literary criticism in both the East and West.

At the heart of Shklovsky's contribution lies the concept of defamiliarization. According to this theory, ordinary language and perception become automatized over time, dulling our sensitivity to the world. Art's purpose, therefore, is to interrupt this automatism through techniques that renew perception. This may be achieved by distorting language, altering narrative chronology, or representing events from unusual perspectives. Through such strategies, art slows down perception and compels the viewer or reader to engage more consciously with the subject.

The article extensively analyzes Shklovsky's seminal essay *Art as Technique* (*Iskusstvo Kak Priyom*, 1917), considered one of the foundational texts of Russian Formalism. In this work, Shklovsky critiques earlier theories of poetic imagery, particularly those of Alexander Potebnya, who emphasized the symbolic and cognitive functions of imagery. Instead, Shklovsky argues that the poetic image is not primarily meant to clarify meaning but to transform how we perceive an object. The function of artistic technique is not explanation but presentation, or vision, in a way that disrupts automatic recognition.

The author of the article then explores the evolution and internal debates within Russian Formalism itself. Shklovsky's initial mechanical model compared literary works to machines, constructed through devices designed for specific effects. However, this model faced criticism for its lack of attention to literary evolution and context. Later developments led to the organic and systemic models of formalism, incorporating ideas of genre, hierarchy, and literary evolution, as seen in the works of Tynyanov and Propp. Nonetheless, Shklovsky's early insights into the technical basis of art laid the groundwork for all these later expansions.

The article also discusses the interdisciplinary relevance of Shklovsky's theories. While Russian Formalism initially rejected psychological and sociological interpretations, over time it acknowledged the complex interactions between form and context. Shklovsky's legacy endures because his theories bridge structural analysis with broader cultural meaning. His insistence on the role of technique as a mediator between art and perception redefines the function of literature not only as a narrative but as an aesthetic experience that shapes how we see the world.

Beyond literary theory, Shklovsky's influence extends to theater (notably Brecht's alienation effect), film theory, and even linguistics. His notion that form generates meaning aligns with structuralist and post-structuralist ideas that became dominant in the second half of the 20th century. The article notes that the defamiliarization principle can be observed in works like Kafka's *The Metamorphosis*, Joyce's *Ulysses*, and Sterne's *Tristram Shandy*, where ordinary reality is subverted to evoke new modes of engagement.

The final section of the article highlights Shklovsky's lasting legacy and the breadth of his writings, which include literary criticism, semi-autobiographical prose, and essays on film. Despite periods of marginalization under Stalinist policies, his work has seen resurgence through Western translations and academic interest. His theory continues to inform studies in aesthetics, semiotics, and cultural theory.

In conclusion, the article presents Shklovsky as a radical thinker whose formulation of art as a technical and perceptual phenomenon reshaped 20th-century literary theory. By focusing on the formative structures of art and the experience of perception, Shklovsky provides a powerful framework for understanding literature not merely as content, but as a transformative process. His contributions remain central to modern critical theory, making him a pivotal figure in both Russian and global intellectual history.

Keywords: Sociology of literature, Russian formalism, Viktor Shklovsky, Art as technique, Literary theory, Aesthetic evaluation, Literary criticism.

Giriş

Rus biçimciliği, 20. yüzyılın başlarında Rusya’da gelişen ve edebiyat eserlerinin analizine odaklanan bir edebî teoridir. Bu hareket, metinlerin biçimsel özelliklerine ve yapılarına yoğunlaşarak, edebî eserleri nesnel bir şekilde incelemeyi amaçlar. Rus biçimciliği, eserin içeriğinden çok, nasıl oluşturulduğuna ve dilin nasıl kullanıldığına dikkat çeker. Bu yaklaşım, eserin estetik değerini ve okuyucu üzerindeki etkisini anlamak için dilin yapısal ve teknik özelliklerine odaklanır.

Viktor Şklovski, Rus biçimciliğinin önde gelen teorisyenlerinden biri olarak, bu hareketin temel prensiplerini şekillendirmiştir. Şklovski’nin “yabancılaştırma” (ostraniye) kavramı, günlük hayatın sıradan algısını kırarak, okuyucunun dünyayı yeni bir perspektiften görmesini sağlar. Ona göre sanatın amacı, alışılmışı alışılmadık hâle getirmek ve böylece insanları düşünmeye ve hissetmeye zorlamaktır. Şklovski, sanatın teknik unsurlarının, okuyucunun dikkatini metne çekmek ve onu derinlemesine bir okuma sürecine sokmak için kullanıldığını savunur. Rus biçimciliği, sadece edebî metinlerin analiziyle sınırlı kalmamış, çoğunlukla edebiyat sosyolojisi ve kültürel çalışmalar üzerinde de etkili olmuştur. Bu hareket, edebî eserlerin sosyal ve kültürel bağlamlardan bağımsız olarak da değerlendirilebileceğini göstererek, edebiyat eleştirisine yeni bir boyut kazandırmıştır (Erlich, 1973, s. 627-638). Rus biçimciliği, modern edebiyat teorisinin temellerinden biri olarak kabul edilir ve günümüzde de etkisini sürdürmektedir. Şklovski ve diğer biçimciler, edebiyatın dilsel ve yapısal yönlerine dikkat çekerek, eserlerin estetik ve entelektüel değerini yeniden tanımlamışlardır.

Rus formalizmi, 1910-1930'lara kadar uzanan süreçte Rusya’da gelişen önemli bir edebiyat kuramı hareketidir. Bu yaklaşım; Grigory Gukovski, Boris Tomashevski, Roman Jakobson, Boris Eichenbaum, Vladimir Propp, Yuri Tynianov ve Viktor Şklovski gibi dönemin etkili Rus ve Sovyet kuramcılarının çalışmalarıyla biçimlenmiştir. Bu bilim insanları, 1914 ile 1930'lar arasında edebiyat eleştirisinde özgünlük oluşturarak devrim yarattılar. Rus formalizmi, şiir dili ve edebiyatının özerkliğini vurgulamıştır (Oxford Reference, 2024, s. 1-2). Yapısalcılık üzerinde derin etkiler bırakan isimler arasında Mikhail Bakhtin ve Juri Lotman gibi düşünürler de yer almaktadır. Akımın temsilcileri, modern edebiyat eleştirisinin biçimlenmesinde belirleyici rol oynamış; etkileri, yapısalcı ve post-yapısalcı düşünce dönemlerinde daha da görünür hâle gelmiştir. Ancak Stalin yönetiminde, elitist sanat için aşağılayıcı bir terim hâline gelmiştir.

Rus formalizmi, savunucuları arasında ortak bir doktrin geliştirilmemiş ve hedefleri konusunda tam bir uzlaş sağlanmamış olan, çok yönlü ve farklı görüşlere sahip bir akımdır. Aslında Rus formalizmi ifadesi, iki ayrı düşünsel yapıyı kapsamaktadır: St. Petersburg’da faaliyet gösteren Şiir Dili Araştırmaları Derneği (OPOYAZ) ile Moskova Dil Bilim Çevresi. Bu sebeple, daha soyut ve genel bir kavram olan formalizm yerine, 'Rus biçimcileri' ifadesinin kullanılması daha yerinde bir tanımlama olur (Erlich, 1973, s. 627-638). “Formalizm” kavramı, başlangıçta bu düşünce okuluna karşı çıkanlar tarafından ortaya atılmış olup, hareketin üyeleri tarafından açık biçimde kabul görmemiştir. Önemli biçimcilerden Boris Eikhenbaum’un da belirttiği gibi, bu terimin kim tarafından ortaya atıldığı net olmamakla birlikte, kendisi bu adlandırmanın isabetli olmadığını ifade etmiştir. Ona göre, bu isim propaganda amacıyla kullanılacak basit bir slogan gibi görünse de düşünsel bir yön belirleme açısından yetersiz kalmıştır. Aynı dönemde tanım, “Şiir Dili Çalışmaları Derneği’nin faaliyetlerini sınırlamak için” yapılmıştır. Rus formalizmi, Moskova Dil Bilim Çevresi (1915) ve OPOYAZ grubu (1916) olmak üzere iki farklı gruptan ortaya çıkan bir eleştiri tarzına günümüzde verilen ortak addır (Eichenbaum, 1924, s. 2-3). Rus formalizmi, yakından okumaya benzer vurguları nedeniyle sıklıkla Amerikan Yeni Eleştirisi ile

ilişkilendirilse de, Rus formalistleri kendilerini yeni bir eleştiri biliminin geliştiricileri olarak görmüşlerdir ve şiirsel metnin analizi için sistematik bir yöntemin keşfiyle daha çok ilgilenmişlerdir.

Rus formalizmi, edebî incelemeye yaklaşımındaki özgünlükle, özellikle edebî araçların işlevine ve edebiyat tarihine getirdiği kendine has bakış açısıyla diğer kuramsal yönelimlerden ayrılır. Bu hareketin temsilcileri, geleneksel psikolojik ya da kültürel-tarihsel yorumları bir kenara bırakarak, şiirsel dili çözümlemede bilimsel nitelikte yöntemler geliştirmeye çalışmışlardır. Erlich'in de vurguladığı üzere, formalistler edebiyat kuramını psikoloji, sosyoloji ya da entelektüel tarih gibi komşu disiplinlerden bağımsızlaştırma amacını taşımış; daha çok edebiyatın kendine özgü yapısal unsurlarıyla ve yaratıcı anlatım biçimlerine ait sanatsal tekniklerle ilgilenmişlerdir. Formalist yaklaşımın temelinde iki ana ilke yer alır: Bunlardan ilki, edebiyatı diğer insan etkinliklerinden ayıran niteliklerin, edebiyat kuramının asıl inceleme konusu olması gerektiğidir. İkincisi ister felsefi ister estetik ister psikolojik olsun, edebiyat eleştirisinin metafizik taahhütlerinden ziyade “edebî gerçeklere” öncelik verilmelidir. Bu amaçlara ulaşmak üzere farklı modeller tasarlanmıştır. Formalistler, şiir dilinin bağımsız yapısı ve edebiyat eleştirisi için özgün bir inceleme alanı olduğu konusunda görüş birliğine varmışlardır. Formalistlerin temel amacı, gerek şiirde gerek düzyazıda, edebî dili sanatsal kılan ayırt edici özellikleri belirlemek ve bu özellikleri sistemli bir biçimde çözümlemektir. (Baldick, 2015, s. 1-2). Rus formalizmi; yabancılaştırma, göstergebilim, edebî biçimcilik, biçimci film kuramı, OPOYAZ geleneği, Prag Dilbilim Okulu ve Cenevre Okulu gibi çeşitli kuramsal yaklaşımlarla, ayrıca Sovyet düşüncesi içindeki bazı felsefi tartışmalarla yakın temas hâlinde gelişen çok yönlü bir kuramsal harekettir.

Rus formalizmi, farklı şekilde edebî çalışmalara yenilikçi yaklaşımlar getiren bir edebiyat teorisi okuludur. Bu akım, sanat tekniği, edebiyat teorisi, estetik değerlendirme, edebî eleştiri ve edebiyat sosyolojisi kavramları bağlamında incelendiğinde, dönemin edebiyat incelemelerine getirdiği yenilikler ve özgün perspektifler daha net anlaşılır. Sanat Tekniği: Rus formalizmi, edebiyat eserlerini analiz ederken kullanılan tekniklerin önemine vurgu yapmıştır. Sanatın teknik yönleri, bir eserin nasıl oluşturulduğu, hangi dilsel ve stilistik araçlarla işlendiği üzerine odaklanır. Viktor Şklovski'nin “yabancılaştırma” (ostraniye) kavramı, bu bağlamda öne çıkar. Şklovski, edebî eserlerin okuyucunun algısını yenilemek ve sıradan olanı alışılmadık hâle getirmek için belirli teknikler kullandığını savunur. Böylece, sanat eseri sıradan dil ve deneyimlerden ayrılır ve okura yeni bir bakış açısı sunar. Rus formalistleri, edebiyat teorisini bilimsel bir temele oturtmaya çalıştılar. Edebiyatı, psikoloji, sosyoloji ve entelektüel tarihten bağımsız olarak, kendi iç dinamikleri ve yapısal özellikleri üzerinden incelemeyi amaçladılar. Roman Jakobson ve Boris Eichenbaum gibi isimler, edebî metnin kendine özgü bir dizi kural ve yapıdan oluştuğunu ileri sürdüler. Bu yaklaşım, edebiyat eserlerinin bağımsız bir araştırma nesnesi olarak ele alınmasını sağladı. Estetik değerlendirme, bir eserin güzellik, sanat değeri ve sanatsal etkisi üzerine yapılan değerlendirmeleri içerir. Rus formalistleri, estetik değerlendirmenin nesnel kriterlere dayandırılabilirliğini savundular. Eserin estetik değerinin, kullanılan dilsel araçlar ve bu araçların yenilikçi kullanımıyla belirlendiğini öne sürdüler. Bu bakış açısı, eserin öznel beğenilerden ziyade belirli teknik ölçütlere göre değerlendirilebileceğini gösterir.

Edebiyat Sosyolojisi: Rus formalistleri, edebiyatın toplumsal bağlamından tamamen bağımsız olmadığını kabul etmekle birlikte, edebî eserlerin öncelikle kendi içsel yapıları üzerinden incelenmesi gerektiğini savundular. Edebiyat sosyolojisi, edebî eserlerin toplumsal yapılarını, üretim koşulları ve okur kitlesi üzerindeki etkilerini inceler. Ancak, Rus formalistleri, bu tür sosyolojik analizlerin edebî eserin estetik ve teknik değerlerinin önüne geçmemesi gerektiğini vurguladılar. Rus formalizmi, edebî eserleri analiz ederken sanat tekniği, edebiyat teorisi, estetik değerlendirme, edebî eleştiri ve edebiyat sosyolojisi gibi kavramları bir araya getirerek, edebiyat incelemelerine yeni bir boyut kazandırdı

(Steiner, 2016, s. 15). Bu yaklaşım, metin çözümlemesine farklı bir boyut kazandırarak biçimsel unsurların detaylı incelenmesini mümkün kılar. Rus formalistleri, edebiyatın bilimsel yöntemlerle incelenmesi gerektiğini savunarak modern edebiyat kuramının temellerini atmışlardır.

Rus biçimciliğinin mekanik, organik, sistemik ve dil bilimsel olmak üzere dört türü vardır. Viktor Şklovski'nin liderliğinde faaliyet gösteren OPOYAZ, yani Şiir Dili Araştırmaları Derneği, biçimsel analiz yöntemine yoğunlaşmış ve özellikle edebî teknikler ile anlatım araçlarını inceleme konusu yapmıştır. “Söz konusu yaklaşıma göre edebî yapıtlar, işleyişi belirli kurallara dayanan birer mekanizma gibi değerlendirilir: Bunlar, belirli bir becerinin ham maddeyi belirli bir amaca uygun karmaşık bir mekanizmaya dönüştürdüğü kasıtlı bir insan faaliyetinin sonucudur.” (Steiner, 1995, s. 18) Bu yöntem, edebî eseri yazarı, okuyucusu ve tarihsel bağlamından bağımsız bir inceleme nesnesi hâline getirir. Bunun belirgin bir örneği, Viktor Şklovski'nin 1916 yılında yayımlanan “Cihaz Olarak Sanat” (İскусство Как Приём) adlı eserindeki temel tezde görülebilir: Sanat, sanatçının kullandığı edebî ve estetik araçlarla biçimlenen bir ifadedir. Sanatçı, işini yapmak için bu araçları manipüle eder. Viktor Şklovski, Cihaz Olarak Sanat (Искусство Как Приём) adlı eserinde, dönemin Rusya'sında egemen olan edebiyat anlayışını ve eleştiri pratiklerini sorgulayıp tartışmayı amaçlamıştır. Genel anlamda edebiyat, bir yandan toplumsal ya da siyasal bir ürün olarak görülüyordu; bu dönemde büyük eleştirmen Belinski'nin geleneğinde toplumsal ve siyasal tarihin ayrılmaz bir parçası olarak yorumlanıyordu.

Edebiyat, genellikle yazarın dünyayı algılayış biçimini imgeler ve semboller aracılığıyla yansıttığı kişisel bir ifade biçimi olarak değerlendirilirdi. Bu yaklaşımda, edebiyat hem geniş sosyo politik bağlamlarda hem de belirsiz psikolojik ve empresyonist temeller üzerinde değerlendirilmekteydi. Bu nedenle Şklovski'nin amacı, özellikle “şiişsel dile” özgü unsurları ayırt etmek ve tanımlamaktı; zira bu unsurlar edebiyatın sanatsal ustalığını oluşturan araçlar olarak kabul ediliyordu. Ancak biçimciler arasında, bu araçların ne olduğu, nasıl işlediği ve metinlerde nasıl inceleneceği konusunda tam bir görüş birliği bulunmuyordu. Yine de genel olarak, şiişsel dilin analiz edilebilecek özgün özelliklere sahip olduğu benimsenmişti. Bazı OPOYAZ üyeleri, şiişsel dili en önemli sanatsal teknik olarak görürken, Şklovski tüm metinlerin dili yabancılaştırma işlevi görmediğini; yalnızca bazı eserlerin anlatım ve yapı yoluyla bu etkiyi yarattığını savunmuştur. Biçimci hareket, sanat ile sanat dışı arasında sistematik sınırlar çizme çabası içindeydi ve kavramlar genellikle karşıtlıklar üzerine kuruluydu. Mekanist biçimciler tarafından en çok bilinen ayrımlardan biri, olayların kronolojik sırasını ifade eden hikâye (fabula) ile bu olayların kronolojik olmayan bir düzende sunulduğu olay örgüsü (sjuzhet) arasındaki farktı. Olaylar, tekrar, paralellik, yoğunlaştırma ve erteleme gibi tekniklerle sanatsal biçimde düzenlenebilmekteydi. Bu yaklaşım, edebiyatı zamansal, psikolojik veya felsefi öğelerden soyutlayarak, sadece teknik ve araçların bir kombinasyonu olarak ele alıyordu (Garson, 1970, s. 403). Ancak Şklovski, kısa sürede bu modelin çağdaş ve ilerleyen dönem edebî geleneklerini de kapsayacak biçimde genişletilmesi gerektiğini fark etmiştir.

Mekanik yöntemin sınırları karşısında hayal kırıklığı yaşayan bazı Rus biçimciler, bunun yerine organik modeli benimseyerek edebî eserlerle biyolojik organizmalar arasında paralellik kurdular. Bu yaklaşımda, organik bedenlerle edebî fenomenler arasındaki benzerlik hem bireysel eserler hem de türler açısından iki farklı şekilde değerlendirildi (Steiner, 1995, s. 19). Bir biyolojik organizma gibi, edebî eserler de rastgele bir parçalar yığını değil, parçaların hiyerarşik bir düzen içinde birleştiği yapılandırılmış bütünler olarak kabul edildi. Bu bağlamda, “aygıt” kavramı metindeki işlevselliği de kapsayacak şekilde genişletildi. Zhirmunski, “malzeme ve aygıt” arasındaki ikili karşıtlığın eserin organik birliğini açıklamakta yetersiz kaldığını belirterek, 1919'da bu anlayışı stilin teleolojik birliği kavramıyla destekledi (Steiner, 1995, s. 19). Biyolojiyle kurulan bu benzetme, tür incelemeleri ve eleştirileri için

sağlam bir referans noktası sağladı; tıpkı her organizmanın kendi türündeki diğer canlılarla belirli ortak özellikler taşıması gibi, bireysel eserler de biçim açısından birbirine benzeyen ve aynı türe ait homolog formlar olarak görüldü (Steiner, 1995, s. 19). Bu gelenekte yapılan en bilinen çalışma ise Vladimir Propp'un 1928 tarihli "Masalın Morfolojisi" adlı eseridir (Propp, 2002, s. 7-8). Organik biçimciler, analizlerini yalnızca teknik detaylara değil, aynı zamanda hiyerarşik ve yapılandırılmış bütünlere yönelterek mekanist yaklaşımın temel eksikliğini gidermeyi amaçladı. Ne var ki her iki yaklaşım da yalnızca edebî aygıtları ve işlevlerini değil, aynı zamanda türlerdeki edebî değişimleri açıklamada yeterli olamadı.

Artzamanlılık kavramı, sistemik biçimcilik yaklaşımına dâhil edilmiş olup, bu modelin en önemli savunucusu Yury Tynyanov'dur. "Edebî evrimi rakip ögeler arasındaki bir çatışma olarak gören bakış açısıyla, parodi tekniği 'cihazların diyalektik etkileşimi' olarak önemli bir dönüşüm aracı işlevi kazanır." Edebiyat, geniş kültürel sistemin içinde yer aldığı için kültürel değişim sürecine katkıda bulunur. Bu bağlamda, dilsel iletişim gibi diğer insan etkinlikleriyle etkileşim halindedir. İletişim alanı, edebiyatın yapısını yeni yaratıcı unsurlarla zenginleştirir. Edebiyat dışı bu etkiler karşısında, kendi kendini düzenleyen edebiyat sistemi sürekli bir yenilenme sürecine girer (Steiner, 1995, s. 21). Sistemik biçimciler, sosyal öğeleri edebiyat kuramına dahil ederek dil ile edebiyat arasındaki bağlantıyı kabul etmişlerdir. Ancak yazar ve okuyucunun işlevlerini bu çerçevenin dışında bırakmışlardır.

Yazar ve okuyucu rolleri, Lev Yakubinski ve Roman Jakobson'un dil bilimsel biçimcilik yaklaşımında sistematik biçimde dışlanmışlardır. Bu yaklaşımı benimseyenler, şiir dilini araştırmalarının merkezine yerleştirmişlerdir. Warner'ın belirttiği üzere, "Jakobson, edebiyatın temel unsuru olarak her türlü duygusal kavramı kesin bir şekilde reddetmiştir. Ona göre, bir edebî eserin duygusal yönleri tamamen sözlü ve dilsel gerçeklere dayanır ve bu gerçeklerin ardından gelir" (Warner, 1982, s. 71). Ashima Shrawan'ın açıkladığı üzere, "OPOYAZ teorisyenleri, pratik dil ile şiirsel dili birbirinden ayırmışlardır. Pratik dil, günlük iletişimde bilgi aktarımı için kullanılırken, Lev Yakubinski'ye göre şiirsel dilde 'pratik dilin amacı geri planda kalır' ve dilsel yapılar kendi başlarına değer kazanır. Bu durumda dil yabancılaşır ve ifadeler şiirsel bir niteliğe bürünür" (Shrawan, 2019, s. 68). Eichenbaum, Şklovski ve Yakubinski'yi, kelime seçiminde sesin duygusal çağrışımlarını dikkate aldıkları için eleştirmiştir; çünkü onlar şiiri dış gerçeklikten tamamen koparmamışlardır. Psikolojik referanslar, formalizmin temel hedefi olan edebiyatın kendi içinde incelenmesini tehdit etmiştir. Şiir diline yönelik belirgin bir örnek, Osip Brik'in Rus şiiri üzerine yaptığı çalışmadır. Brik, asonans, aliterasyon, onomatopoeia ve kafiye gibi temel ses araçlarının dışında halka (kol'co), bağlantı noktası (styk), tutturma (skrep) ve kuyruk gibi farklı ses tekrarlarını da araştırmıştır. "Ses Tekrarları" (Zvukovye povtory) adlı eserinde, telefonların "ses arka planı"nı (zvukovoj fon) katkılarına göre sıralamış ve en büyük önemi vurgulu sesli harflere, en az önemi ise azaltılmış sesli harflere vermiştir (1917). Mandelker'in ifade ettiği üzere, "onun metodolojik titizliği ve sanatsal birliğe dair, hiçbir öğeyi gereksiz veya bağlantısız görmeyen anlayışı, ... nazım analizlerinde biçimci yaklaşım için örnek bir model olmuştur" (Mandelker, 1983, s. 335).

Jakobson, "Şiirin Dilbilgisi Üzerine Tartışmaya Bir Son Yazı" adlı çalışmasında, poetika kavramını sözlü iletiler bağlamında ve özellikle de şiirdeki şiirsel işlevin dil bilimsel çözümlemesi olarak yeniden yorumlamaktadır (Jakobson, 1980, s. 23). Dil bilimcilerin şiir üzerine çalışmalar yapma hakkını güçlü bir şekilde savunur ve modern dil bilimin şiirsel mesajı en derinlemesine inceleme kapasitesine sahip olduğunu gösterir. Bu yüzden, "ölçü ya da kısa çizgi, aliterasyon veya kafiye meseleleri ile şairlerin kelime seçimi üzerine yapılan çalışmaların" meşru olduğu inkâr edilemez diye belirtir (Jakobson, 1980, s. 23). Şiiri sözlü bir eylem hâline getiren dilsel araçlar, "ayrıştırıcı özellikler ağı ile tüm metnin yapısal düzenlenmesine kadar" geniş bir kapsamı içerir (Jakobson, 1980, s. 23). Jakobson, dil bilimiyle ilgisi

olmayan “ortalama bir okuyucunun” sözlü farklılıkları büyük ölçüde fark edemeyeceği yönündeki yaygın görüşe karşı çıkar ve şöyle der: “Konuşanlar, bu farklılıkları tam anlamıyla soyutlayıp tanımlayamazlar da dillerine özgü karmaşık bir dilbilgisel sistemden yararlanırlar” (Jakobson, 1980, s. 30). Dil bilgisinin şiirsel sorunlarına yönelik sistematik bir incelemenin yapılması bu nedenle haklı bulunabilir; ayrıca dil bilimsel poetika kavramı edebiyat eleştirmenlerinin fark edemediği biçim ile içerik arasındaki bağlantıları ortaya koyar (Jakobson, 1980, s. 34).

Sanat ve edebiyat teorileri, yalnızca biçimsel ya da yapısal yaklaşımlarla sınırlı olmayan geniş bir düşünsel çerçeve içinde değerlendirildiğinde daha bütüncül biçimde anlaşılabilir. Bu bağlamda Ernst Fischer, sanatın toplumsal yaşamın ayrılmaz bir unsuru olduğunu ve insanın tarihsel varoluşunun zorunlu bir ifadesi olduğunu belirtirken (Fischer, 2012, s. 42), Mihail Bahtin edebiyattaki çoğulculuğu, seslerin diyalojik ilişkisini ve karnavalesk yapıyı vurgulayarak metnin toplumsal ve kültürel bağlamlarda şekillendiğini savunmaktadır (Bahtin, 2017, s. 18). Öte yandan Wellek ve Warren’ın klasik kuramlaştırması, edebî eserin hem içsel biçimsel özelliklerinin hem de dışsal tarihsel–toplumsal koşullarının birlikte ele alınması gerektiğini ileri sürmektedir (Wellek & Warren, 2011, s. 35). Ollman ise yabancılaşma kavramını toplumsal ilişkiler düzeyinde tartışır ve sanatın bireyin dünyayla kurduğu ilişkiyi dönüştürdüğünü savunur. (Ollman, 2015, s. 11). Buna paralel biçimde Berger, sanat ile ideoloji arasındaki bağın tarihsel olarak sürekli yeniden kurulduğunu ortaya koymaktadır (Berger, 2007, s. 27). Anlatı kuramı açısından Booth, kurgusal metnin retorik yönüne ve anlatıcı–okur ilişkisine odaklanarak biçimsel tekniklerin aynı zamanda etik ve ikna edici bir niteliğe sahip olduğunu göstermiştir (Booth, 2012, s. 9). Sanatın tarihsel gelişiminde biçim, temsil ve alımlama ilişkilerini inceleyen Farago ise sanatın hem estetik hem de kültürel bir nesne olarak çok katmanlı doğasına işaret etmektedir (Farago, 2020, s. 14). Bu kuramsal çeşitlilik, Şklovski’nin biçim merkezli yaklaşımının modern sanat ve edebiyat düşüncesindeki yerini daha açık biçimde konumlandırmaya yardımcı olmaktadır. Aşağıdaki tablo, Şklovski’nin kuramında sıkça kullanılan temel kavramları, kısa açıklamalarla derli toplu biçimde sunar:

Tablo 1. Viktor Şklovski Sözlüğü

Kavram	Açıklama
Ostranenie (Yabancılaştırma/ Yadırgatma)	Algının otomatikleşmesini kırmak için nesneleri ve olayları alışılmadık biçimde sunarak onları yeniden görünür kılar. Tekniğidir.
Sjuzhet	Olayların anlatıda yazar tarafından düzenleniş biçimi; geri dönüşler, geciktirme, kırılma, perspektif oyunları gibi teknikleri içerir.
Fabula	Olayların doğal, kronolojik hikâye sırası; anlatının “ham” hâli. Sjuzhet ile karşıt kavramdır.
Sanatın Otonomisi	Sanatın toplumsal işlevlerden bağımsız, kendi iç kuralları, teknikleri ve estetiği olan bir alan olduğunu savunan yaklaşımdır.
Teknik Olarak Sanat	Şklovski’nin en temel tezi: Sanat, tekniklerin özgün kullanımıyla algıyı yenileyen bir yapı üretir.
Otomatizm/ Algı Otomatizmi	Gündelik yaşamın sıradanlaşmış algısı; sanat bu otomatizmi kırarak dünyayı yeniden “görünür” kılar.
Aygıt (Device/ Priyom)	Bir metindeki bilinçli biçimsel teknik; yabancılaştırma, tekrar, geciktirme, ritmik kırılma gibi tüm estetik müdahaleler bu kategoriye girer.

OPOYAZ	Şklovski'nin de kurucuları arasında olduğu, Rus biçimciliğinin merkez grubu: Şiir Dili Çalışmaları Topluluğu.
Biçimcilik (Formalizm)	Metnin içerikten çok <i>nasıl kurulduğunu</i> inceleyen yaklaşım; Şklovski bu akımın başlıca temsilcilerindendir.
Algının Zorlaştırılması	Sanatsal biçimin, hızla tüketilen gündelik dil yerine “yoğun bir algı” yaratacak şekilde karmaşılaştırılması gerektiği görüşüdür.
Paralellik (Psikolojik / Yapısal)	Şklovski'nin bazı metinlerde vurguladığı, olay örgüsü veya sahneler arasında kurulan ama otomatik algıyı bozan biçimsel karşıtlıktır.

Kaynak: Makale yazarı tarafından oluşturulmuştur.

Şklovski'nin Eserlerindeki Etki ve Önemi

Temelini Şklovski'nin attığı edebiyat eleştirisindeki resmi okulun fikirleri sanat alanında devrim yaratmıştır. 1923'te Lev Troçki şunu belirtmişti: “Şklovski'nin çabaları küçümsenecek bir değer değildir! Sanat teorisi ve kısmen sanatın kendisi nihayet simya durumundan kimya durumuna aktarılmıştır” (Troçki, 1923, s. 119). Şklovski'nin en önemli bilimsel keşifleri arasında, çeşitli sanat türlerinde sanatsal etkinin temeli olarak yabancılaştırma kavramı (zaten tanıdık olanı beklenmedik bir bakış açısıyla yeniden değerlendirme) yer alır. Sanatsal düzyazı kuramı alanında, olay örgüsü ile biçimi arasındaki ayrım, yani anlatılan gerçek hikâye ile bu hikâyenin yapısında ısrar eden ilk kişi oydu. Stern ve Rozanov'un mirasını yeniden değerlendiren Şklovski, çağdaşları tarafından sıklıkla parodi edilen özgün bir üslup geliştirdi (Bykov, 2019, s. 10). Bu üslubun ayırt edici özellikleri “örtük çağrışımlarla birbirine bağlanan kısa, ani ifadeler; paradoksal aforizmalar, parçalanma ve anlatım, ironi ve polemik acılar”dır (Büyük Rus Ansiklopedisi, 2024, s. 1-2).

Rus formalistlerinin neden olduğu tartışmalar ve açıklamalar, günümüzde incelenmesi önemlidir çünkü aynı konular hala güncelliklerini korumaktadır. En çok bilinen değişim, 1920'lerin başlarında Lev Troçki ve Viktor Şklovski arasında gerçekleşti, Sovyet rejiminin üst düzey bir yetkilisi ile Şiirsel Dil Araştırmaları Derneği'nin kurucu bir üyesi arasında. Tartışma, gelecekteki Sovyet politikalarının habercisi miydi? İlginç bir şekilde, o dönemde kültürel politikayı denetleme göreviyle görevlendirilen hükümet yetkilileri tarafından dile getirilen bazı itirazlar, Rus biçimciliğinin modern kavramlarında yankılanmaktaydı. Şiir bilimindeki bir teorinin ilk başta ideoloji ve sanat soruları hakkında hararetleli bir tartışmaya neden olduğunu düşünmek önemliydi. Rus Devrimi'nin 100. yıldönümüne yaklaşırken, Ocak 1918'de Kurucu Meclis'in feshinden hemen önce ve sonrasına kadar uzanan döneme dayanan sanat ve ideolojik içerik üzerine yapılan tartışmaları hatırlıyoruz. Yedi veya sekiz yıllık tartışma, soruların ilk kez gündeme gelmediği ancak bu konudaki gelecek tartışmaları daha geniş bir şekilde işaret ettiği ilk dönemdi. Bu kalıcı etkinin bir kısmı, neredeyse altmış yıl boyunca modern zamanların en kapsamlı ve toplumcu devlet denetiminin kurulmasının sonucuydu. (Glasnost ile kesin olarak sona erdi.) Çoğunlukla Avrupa ve Doğu Asya'nın Sovyet sistemlerinde bu sanat anlayışının belirgin bir etkisi oluşmuştu. Batı'daki birçok sanatçı ve eleştirmen arasında bu tür etkinin neden önemli hâle geldiği başka bir konudur; ancak bu, aynı döneme dayandırılabilir (Francis, 2017, s. 15-16). Bu tartışma Troçki'nin “Şiirin Formalist Okulu ve Marksizm” başlıklı yazısı ve biçimci teorisyen Viktor Şklovski'nin yazıları arasında gerçekleşmişti.

1920'ler Avrupa edebiyatında yer alan birçok yazar arasında, edebiyat için en büyük modern on yıl olarak kabul edilen ve Rus yazarlar için eşsiz olan, Andrei Bely'nin hafif yapılı yazılarından, Osip Mandelstam'ın karanlık anlatımı şiirlerine ve birçok diğer mükemmel yazarın öncüllerine kadar -Viktor

Şklovski en az takdir edilen ve hala en az okunan kişidir. 1893'te Saint Petersburg'da Viktor Borisoviç olarak doğdu ve 1984'te Moskova'da öldü. Şklovski'nin mücadele ettiği devrim olan Komünizm, ondan yarım on yıl daha uzun süre yaşadı. Kendi başına bir devrim niteliğinde olan ve hala sürmekte olan edebî eleştiri, anı, mektuplar ve kurgu gibi bir dizi eseriyle- ölümsüzlüğü hak ediyor. Illinois merkezli küçük ancak saygın bir yayınevi olan Dalkey Archive Press, Şklovski'nin eserlerini ilk kez İngilizce olarak yayınlamaya adanmıştır. Şu ana kadar, Şklovski'nin eşsiz romanı "Zoo, or Letters Not About Love"; "A Sentimental Journey" ve "Third Factory" gibi iki farklı anılar kitabı ve "Theory of Prose" ile "Knight's Move" gibi edebî eleştirinin önemli bir seçkisi de dâhil olmak üzere bir dizi eseri yayınladı. Bu sonbahar, Şklovski'nin muazzam "Energy of Delusion: A Book on Plot" adlı eseri yayınlanacak ve "Hamburg Account", "Bowstring" ve "Literature and Cinematography" gibi birçok başlık ilerleyen zamanlarda yayınlanacaklar arasında yer alıyor (Cohen, 2007, s. 1-2). Böylece bu Rus sanat teorisini Batı'da da giderek tanınmaya ve önemsenmeye başlanmıştır.

Viktor Şklovski, 20. yüzyıl Rus edebiyatının baskın figürlerinden biri diye tanınır ve eserleri edebî eleştiri alanında derin etkiler bırakmıştır. Şklovski'nin eserlerinin etkisi, modern edebiyat teorisine getirdiği yenilikçi ve cesur yaklaşımlarla şekillenmiştir. Özellikle Rus Biçimcilik akımında sıkça başvurulan bir isim olarak, edebî eserlerin dil ve biçim üzerindeki etkileyici analizleri yahut incelemeleriyle tanınır. Şklovski'nin en dikkate değer katkılarından biri, "yabancılaştırma" kavramının edebiyat eleştirisi ve analizindeki rolünü vurgulamasıdır. Bu kavram, okuyucunun alışılmadık ve sıra dışı bir bakış açısıyla esere yaklaşmasını teşvik eder ve böylece sanat eserlerinin etkisini artırır. Ayrıca Şklovski'nin eserlerinde sık sık ele aldığı bir başka konu da "şiir dilinin özgünlüğüdür". Ona göre, şiir dilinin, günlük konuşma dilinden farklı bir yapıya ve işlevselliğe sahip olduğu ve bu nedenle edebî eserlerin incelenmesinde özel bir öneme sahip olduğu belirtilir. Şklovski'nin eserlerindeki etkinin bir başka yönü de, edebî eserlerin sosyal ve politik bağlamlarının incelenmesine verdiği önemdir. Onun eserleri, edebiyatın toplumsal gerçeklikle olan etkileşimini ve edebî eserlerin tarihsel ve kültürel bağlamını derinlemesine araştırır. Bu, edebî eserlerin sadece estetik bir değere sahip olmadığını, üstelik toplum üzerindeki etkilerini de taşıdığını gösterir. Şklovski'nin eserleri, edebî eleştirinin ve analizin disiplinler arası doğasını vurgular. Dil bilim, psikoloji, sosyoloji ve estetik gibi farklı alanlardan gelen kavramları ve yöntemleri birleştirerek, edebiyatı çok yönlü bir şekilde ele alır. Bu da edebî eserlerin anlaşılması ve yorumlanmasında daha zengin ve kapsamlı bir perspektif sunar. Genel olarak, Şklovski'nin eserleri, edebî eleştiri ve analiz alanında çağdaş bir yaklaşımın temelini atmıştır ve hala bugünün edebiyat teorisi üzerinde derin bir etkiye sahiptir (Grits, 1927, s. 38).

Teorisyen; Rus biçimciliği ve edebiyat alanında birçok eser kaleme almıştır. Bunlar sırasıyla: "Toplu Eserleri 3 Cilt" (1973-1974), "Favoriler 2 Cilt" (1983), "Sözün Dirilişi" (1914), "Ekimden Sonraki İkinci Mayıs", "Yasnaya Polyana'da", "Hamburg Hesabı" (1928), "Hamburg Hesabı: Makaleler, Anılar, Denemeler: 1914-1933" (1990), "Günlük: Makale Koleksiyonu" (1939), "Dostoyevski" (1971), "Bir Piskoposun Hizmetkarının Hayatı" (1931), "Lehte ve Aleyhte Olanlar: Dostoyevski Üzerine Notlar" (1957), "Puşkin'in düzyazısı üzerine notlar" (1937), "Rus klasiklerinin düzyazısı üzerine notlar" (1953), "Altmışınca Yıl: Sinema Üzerine Çalışmalar" (1985), "Kırk Yıllık: Sinema ile İlgili Yazılar" (1965), "İprit: Fantastik Bir Roman" (1925), "Teknik Olarak Sanat" (1917), "Tarihsel Uzun Öyküler ve Hikayeler" (1958), "Senaryo Nasıl Yazılır?" (1958), "Kaptan Fedatov" (1936), "Konstantin Eduardoviç Tsiolkovski", "Gezinin Sonu" (1925), "Asilzade Bolotov hakkında kısa ama güvenilir bir hikâye" (1930), "Lev Tolstoy" (1963), "Edebiyat ve Sinema" (1923), "Kâşif Marko Polo" (1931), "Moskova sakini Matvey Komarov" (1929), "Minin ve Pojarski" (1940), "Dolandırıcı 'Motalka': Film yapımcılığı sanatı hakkında. Kitap film yapımcılarına göre değildir." (1927), "Eski Ustalar Üzerine" (1953), "Mayakovski Hakkında Anılar"

(1940), “Şiir ve dil üzerine analitik güç” (1916), “Güneş, çiçekler ve aşk hakkında”, “Düzyazı Kuramı Üzerine” (1925), “Düzyazı hikâyeleri. Düşünceler ve Analiz” (1966), “Kurgu. Düşünceler ve Analiz” (1959), “Rus klasiklerinin düzyazısı üzerine notlar” (1953), “Sanatçı Fedotov’un Hikâyesi” (1936), “Gündelikçi” (1930), “İyimserlik Arayışları” (1931), “Vesika-Portre”, “Beş Tanıdık” (1927), “Olay örgüsünün yaratılması” (1921), “Devrim ve Cephe” (1921), “Rozanov” (1921), “Kurşun Lot: Şiir Koleksiyonu” (1914), “Duygusal Yolculuk” (1923), “Yazın gelişi”, “Bir üslup olgusu olarak olay örgüsü” (1921), “Tetiva: Benzerin farklılığı üzerine” (1970), “Yazma Sanatı Tekniği” (1927), “Üçüncü Fabrika: M. Yazarlarının Arteli Çember” (1926), “Stern’in Tristram Shandy’si ve roman teorisi” (1921), “Maksim Gorki’nin başarıları ve yenilgileri” (1926), “Şövalyenin Hamlesi” (1923), “Çulkov ve Levşin” (1923), “Sergey Ayzenştayn” (1973), “Aldanmanın/ Yanılmanın Enerjisi” (1981), “Havanat Bahçesi. Aşk ya da Üçüncü Eloise hakkında olmayan mektuplar” (1923) vb. şeklindedir. Şklovski bazı eserleri Türkçe’ye de tercüme edilmiştir: “Düzyazı Kuramı” (2022), “Aşkla Hiç İlgisi Olmayan Mektuplar” (2021), “Modern Kurgu Tekniğinin İcadı: Don Kişot Nasıl Yapıldı?” (2017), “Zoo” (1995).

Şklovski özellikle Bertolt Brecht’in teatral estetiğine veya Susan Howe’un şiirsel estetiğine ilham verecek olan “yabancılaştırma” kavramını geliştirmiş olmasıyla sanat tarihi açısından oldukça önemlidir. Bu teoriye göre, “sanat süreci, biçimi karmaşıklaştırmaktan ve algıyı zorlaştırıp uzatmaktan ibarettir.” Bu durum, okuyucuda “ostraniye” (yadırgatma) duygusunu tetikler. Estetik karakter her zaman aynı işaretlerle ortaya çıkar: Algıyı otomatiklikten kurtarmak için bilinçli olarak yaratılmıştır. Sanatçının amacı, algının yoğunlaşmasını ve etkisinin en üst düzeye çıkmasını sağlamaktır (Robinson, 2008, s. 79). Şklovski, Rus sanat tarihi için son derece önemli bir yapı olan “OPOYAZ” çevresini kurmuştur. Bu organizasyon içinde dönemin ünlü sanatçılarından: Bernstein S. I., Bogatyrev P. G., Bric O. M., Walzel O., Vinogradov V.V., Ginzburg L. Y., Zhirmunski V. M., İvanov Vyaç. İ., Kovarski N. A., Potebnya A. A., Rybnikova M. A., Troçki L. D., Tynyanov Yu. N., Freidenberg O. M., Eikhenbaum B. M., Engelgardt B. M. ve Jacobson R. yer almıştır.

Tablo 2. Edebiyat Teorileri Karşılaştırma Tablosu

Özellik/ Kuram	Biçimcilik (Şklovski)	Yapısalcılık	Yeni Eleştiri	Postyapısalcılık	Marksist Eleştiri
Odak Noktası	Biçim ve teknik (özellikle “yadırgatma”)	Metnin dilsel yapısı ve göstergeler	Metnin kendisi (biçim ve anlam)	Anlaman belirsizliği ve metnin açıklığı	Toplumsal ve ideolojik bağlam
Temsilciler	Viktor Şklovski, Roman Jakobson	Ferdinand de Saussure, Claude Lévi-Strauss	Cleanth Brooks, T.S. Eliot	Jacques Derrida, Roland Barthes	Georg Lukács, Terry Eagleton
Ana Kavramlar	Yadırgatma (Ostraniye), teknik olarak sanat	Gösterge, ikili karşıtlıklar, yapı	Çelişki, ironi, organik bütünlük	Yapıbozum, metinlerarasılık	Sınıf çatışması, ideoloji, üstyapı

Özellik/ Kuram	Biçimcilik (Şklovski)	Yapısalcılık	Yeni Eleştiri	Postyapısalcılık	Marksist Eleştiri
Metin-Analiz Yöntemi	Biçimsel yenilikler ve dilin sıradanlıktan uzaklaşması	Yapısal kalıpların çözümlenmesi	Yakın okuma ve retorik analiz	Sabit anlamın reddi ve çoğul yorum	Ekonomik/tarihsel koşulların incelenmesi
Zayıf Yönleri	Tarihsel ve toplumsal bağlamı ihmal etmesi	İnsan öznesini merkezsizleştirilmesi	Sosyal bağlamı dışlaması	Aşırı görecelik riski	Edebî estetiği ikincil görmesi
Katkıları	Edebiyatın “nasıl” yazıldığına odaklanma	Dilin evrensel yapılarını ortaya koyma	Metne objektif yaklaşım	Anlamın akışkanlığını vurgulama	Edebiyatı iktidar ilişkileriyle okuma

Kaynak: Makale yazarı tarafından oluşturulmuştur.

Şklovski ve Biçimcilik; diğer teorilerden farklı olarak, edebî eserin iç mekanizmalarına (dil, teknik) odaklanır. “Yadırgatma” kavramı, okuyucunun alışılmış algısını kırarak sanatın işlevini vurgular. Yapısalcılık; Şklovski’nin aksine, metni evrensel dil yapıları içinde ele alır ve bireysel tekniklerden çok sistemle ilgilenir. Yeni Eleştiri; biçimciliğe benzer şekilde metnin içine odaklanır, ancak Şklovski’nin teknik vurgusundan ziyade anlam ve organik bütünlük arar. Postyapısalcılık; Şklovski’nin dilin dönüştürücü gücü fikrini alıp, anlamın sabit olmadığı sonucuna varır. Marksist Eleştiri; Şklovski’nin tam tersine, biçimi değil, eserin üretim koşullarını ve sınıfsal dinamiklerini merkeze koyar.

“OPOYAZ” Hakkında Birkaç Söz

OPOYAZ- bu kelime, devrim sonrası ilk on yılın doğasında var olan sözlü kısaltmaların şiirselliğinin özelliklerini tam olarak taşıyor. O dönemin kısaltmaları tamamen benzersizdir. Çoğu zaman bunları harf harf deşifre etmek imkansızdır: Kısaltmayı amaçladıkları ifadeye yalnızca kısmen karşılık gelirler; LEF (Sanatın Sol Önü), KUBUCH (Bilim Adamlarının Yaşam Yaşamını İyileştirme Komisyonu), AvtoDor (Bilim İnsanlarını Teşvik Derneği) Otomobil Taşımacılığı, Traktör ve Yol Mühendisliğinin Geliştirilmesi). Bu kısaltmalar, fütürist “kelimenin somutluğu” ilkesinin öncelikli olarak önemli olduğu, özverili kelime yaratımının olduğunu göstermektedir. On yıl sonra, zaten Stalinist dönemde, başlangıç ilkesine sıkı sıkıya bağlı kalan uyumsuz kısaltmalar ortaya çıkacaktı. Eski Opoyaz üyesi E. D. Polivanov bu tür kısaltmaları onaylamayarak konuşacak: “SZKGH, PBSK, ZHMPMBS vb. gibi fonetik olarak sindirilemeyen kompleksler” var diyecektir. “OPOYAZ” kelimesi sesli, akılda kalıcı ve özel fonetik estetiğiyle öne çıkmaktadır (Polivanov, 1968, s. 193).

Yukarıda anlattıklarımızdan sonra OPOYAZ ile en doğrudan ilişkisi olan kişilerin bile bu kısaltmayı farklı yorumlamalarına şaşırmamak gerekir. Çoğu zaman- “Şiir Dili Araştırma Topluluğu” (Ginzburg, 1982, s. 52) diye anlaşılmıştır. Bununla birlikte, gerek 1920’lerde gerekse çok daha sonra- 1960’larda OPOYAZ’ın doğrudan yaratıcısı Viktor Şklovski, biraz farklı bir versiyon olan “Şiir Dili Teorisi

Araştırma Topluluğu" şeklindeki kullanmayı tercih etmiştir. Elbette her iki durumda da "şiiresel dil" var, ancak gerçek şu ki net bir seçenek yok ve sonuçta o kadar da önemli değil. OPOYAZ'ın kuruluş tarihi itibarıyla da durum pek iyi değil. Araştırmacılar ve çağdaşlar arasında da aynı anlaşmazlık var. "Edebi Ansiklopedik Sözlük" (1987)'de derneğin kuruluş tarihi 1916-1918 olarak belirtilmektedir. "Dil bilimsel Ansiklopedik Sözlük" (1990) ise bu tarihi 1916 diye belirtmektedir. Roman Jakobson anılarında "bir toplum kurma kararının Şubat 1917'de O. M. Brik'in evinde bir akşam yemeğinde alındığını" söylemiştir (Pilshçikov, 2018, s. 176-206). Şklovski, son kitaplarından biri olan "Düzyazı Kuramı Üzerine" (Moskova, 1984)- yine öncekilerden farklı bir versiyon veriyor: 1914'te Sokolinski'nin broşür tarzı kitaplarını yayınlayan küçük bir edebiyat topluluğundan bahsetmemiz gerekiyor. Sözü geçen yer Nadezhdinskaya Caddesi No 33'teki küçük matbaadır. Bu muhtemelen OPOYAZ'ın başlangıcıydı. Ancak Şklovski, kitaplarında (1920'lerden 1980'lere kadar) OPOYAZ'ın ortaya çıkış tarihine defalarca geri dönerek, her seferinde okuyuculara bu olayın yeni ve farklı versiyonlarını sunmuştur. [Bu durum birazda Sovyet rejiminin baskısından ve sansüründen kaynaklanmaktadır.] Bu tutarsızlığın sebeplerinden biri de OPOYAZ'ın ne ilk ortaya çıktığı dönemde ne de Ekim Devrimi'nden sonra pul, mühür alıp tescil edildiği dönemde üye listesi, sosyal konumu olan düzenli bir topluluk olmamasıdır. Ancak Sovyet iktidarının ilk yıllarında kamu derneklerinin zorunlu tescili, OPOYAZ katılımcılarının iki listesini tarih boyunca korudu. Bu listelerden ilki, "Sanatın Hayatı" gazetesindeki (21 Ekim 1919 tarihli, N 273) bir ilanda sunulmuştur. Bu listeler elbette tarihsel öneme sahiptir, ancak yalnızca çok küçük bir ölçüde Topluluğun gerçek faaliyetlerini yansıtmaktadır. İçlerinde sadece isim olarak birtakım isimler yer alırken, hatta OPOYAZ'ın çalışmalarında doğrudan ve çok aktif rol alan E. D. Polivanov ve Osip Brik gibi isimler eksiktir. OPOYAZ'la ilgili tüm bu gerçekte kafa karışıklığının tesadüfi olduğu söylenemez. Bu dikkate değer bilimsel derneğin kesinlikle efsanevi doğasını mümkün olan en iyi şekilde vurgulamaktadır. OPOYAZ'ın kitaplarına ve fikirlerine giderek artan ilgiyi kesinlikle engellemez veya onunla çelişmez (Şironin, 2024, s. 1-3).

Sanatın Teknik Boyutu: Şklovski'nin "Teknik Olarak Sanat" İdeası

"Teknik Olarak Sanat" sadece Viktor Şklovski'nin değil, OPOYAZ tarihinin de en ikonik ve ünlü eserlerinden biridir. Rus formalizmi için alımlama, yabancılaştırma ve otomasyon gibi temel kavramlar ilk kez burada formüle edildi. İlk yayın: "Şiiresel dil teorisi üzerine koleksiyonlar", Cilt. II, Sf., 1917. - s. 3-14. En önemli yeniden basımlar: Poetics. 1919.- s. 101-114; Şklovski V. B. Düzyazı kuramı üzerine. - M., 1925. - s. 7-20; Şklovski V. B. Düzyazı kuramı üzerine. - M., 1929. - s. 7-23; Şklovski V. B. Düzyazı kuramı üzerine. - M., 1983. - s. 9-25; Şklovski V. B. Hamburg Hesabı. - M., 1990. - s. 58-72. Makale, Rus formalistlerinin yabancı eser koleksiyonlarında defalarca yayınlandı. Bu çözümleme şu yayına dayanmaktadır: Şklovski V. B.- M.: Krug, 1925. - s. 7-20. Orijinalin yazım ve noktalama işaretleri korunmuştur. Sayfa notları metnin sonuna yerleştirilmiştir (Şklovski, 1925a, s. 1).

Rus biçimciliğinin önemli figürlerinden biri olan Viktor Şklovski, sanatın doğası ve işlevi üzerine derinlemesine düşünen bir teorisyendir. Şklovski'nin sanatın teknik boyutu konusundaki fikirleri, özellikle "Teknik Olarak Sanat" (Sanatın Tekniği) adlı çalışmasında belirginleşir. Bu eser, sanatın ne olduğu, nasıl işlediği ve sanatın toplumsal rolü gibi konuları ele alır. Şklovski'nin sanat teorisinde öne çıkan bazı temel kavramlar şunlardır: Yabancılaştırma (Ostraniye); Teorisyen, sanatın temel işlevlerinden birinin "yabancılaştırma" (ostraniye) olduğunu öne sürer. Bu kavram, sanatın günlük yaşamın alışkanlıklarını kırarak, nesnelere ve olaylara yeni bir bakış açısı kazandırma işlevini ifade eder. Yabancılaştırma, izleyicinin veya okuyucunun dikkatini daha önce fark etmediği detaylara çekerek, sıradan olanı yeniden keşfetmesini sağlar. Şklovski'ye göre, sanatın amacı nesneleri ve olayları alışılmışın dışında bir biçimde sunarak onları daha yoğun ve fark edilir kılmaktır. Biçim ve İçerik: Şklovski, biçimin sanatta merkezi bir rol oynadığını savunur. Ona göre, sanat eserinin değeri, kullanılan

tekniklerin özgünlüğü ve yaratıcılığında yatar. Biçim, sanatı sıradan dil veya anlatıdan ayırır ve izleyicinin ya da okuyucunun dikkatini çekmek için önemli bir araçtır. İçerik, biçimin bir fonksiyonudur ve biçimle birlikte anlam kazanır. Bu bağlamda, Şklovski'nin çalışmaları, sanat eserlerinde kullanılan tekniklerin ve yapıların incelenmesine büyük önem verir.

Sanatın Otonomisi: Şklovski, sanatı kendi kuralları ve işleyişi olan otonom bir alan olarak görür. Sanat, gündelik yaşamdan ve faydacılıktan bağımsız olarak, kendi estetik normları ve prensipleri çerçevesinde değerlendirilmelidir. Bu perspektif, sanatın içkin değerine ve estetik deneyimin kendine özgü doğasına vurgu yapar. Dilin Yeniden Yapılandırılması: Şklovski, dilin sanat aracılığıyla yeniden yapılandırılabilirliğini ve zenginleştirilebileceğini düşünür. Sanat, dilin alışılmış kullanım biçimlerini kırarak, ona yeni ifade olanakları kazandırır. Bu, şiir, edebiyat ve diğer sanatsal ifadelerde dilin yenilikçi ve yaratıcı kullanımlarını teşvik eder. Şklovski, eserlerinde bu teorik kavramları somut örneklerle destekler. Özellikle Rus edebiyatı ve şiiri üzerinden yabancılaştırma tekniklerini ve biçimsel yenilikleri analiz eder. Bu analizler, sanatın teknik boyutunun nasıl işlediğine dair pratik bir anlayış sunar. Viktor Şklovski'nin "Teknik Olarak Sanat" ideası, sanatın teknik ve biçimsel yönlerine derin bir vurgu yapar. Şklovski, sanatın görevinin alışkanlıkları bozarak dünyayı yeni bir biçimde algılamayı sağlamak olduğunu ileri sürer. Yabancılaştırma, biçim ve içerik ilişkisi, sanatın otonomisi ve dilin yeniden yapılandırılması gibi kavramlar, Şklovski'nin sanat teorisinin temel taşlarıdır. Bu kuramsal çerçeve, sanatın işleyişine dair daha kapsamlı bir yorumlama imkânı sağlar. "Teknik Olarak Sanat" metni Erich Auerbach'ın edebiyat metinlerine uygulamış olduğu "Stilistik/ Üslup-bilimsel analiz" yöntemine tabi tutulabilir.

"Sanat, imgelerle düşünmektir." Bu ifadeyi bir liseliden duyabilirsiniz ve keza edebiyat teorisi alanında bir yapı oluşturmaya başlayan bir filologun da başlangıç noktasıdır. Bu düşünce pek çok kişinin bilincine yerleşmiştir; onu oluşturanlardan biri olarak Potebnya'yı kabul etmek gerekir: "İmge olmadan sanat, özellikle de şiir yoktur" der. Başka bir yerde ise şöyle söyler: "Şiir, tıpkı düzyazı gibi, her şeyden önce, esas olarak belirli bir düşünme ve bilme biçimidir." Şiir, imgelerle düşünme stili olan özel bir düşünme biçimidir; bu yöntem belirli bir zihinsel enerji tasarrufu sağlar, "sürecin göreceli olarak kolay olduğu hissini" verir ve bu tasarrufun bir yansıması olarak estetik duyguyu ortaya çıkarır..." (Şklovski, 1925b, s. 1).

Bu metin, estetik ve edebî teoriye dair derin bir kavrayış sunar. Metinde, sanatın ve özellikle şiirin doğasına ilişkin belirli teorik argümanlar öne sürülmektedir. Stilistik olarak analiz edip yorumlarsak: Metin, "Sanat, imgelerle düşünmektir." ifadesiyle başlıyor ve bu ifadenin hem sıradan bir liseli tarafından hem de bir filolog tarafından kullanılabilirliğini belirterek, sanatın düşünme biçimi olarak imgelerin rolünü vurguluyor. Bu, metnin temel tezidir ve okuyucuyu konunun merkezine çekmek için etkili bir başlangıçtır. Giriş kısmı, okuyucunun ilgisini çekmek ve konuyu net bir şekilde sunmak için açıklayıcı ve doğrudandır. Metin, Potebnya'nın sanat ve şiir üzerine görüşlerini detaylandırır. Potebnya'nın "İmge olmadan sanat, özellikle de şiir yoktur" ve "Şiir, tıpkı düzyazı gibi, her şeyden önce, esas olarak belirli bir düşünme ve bilme biçimidir" ifadeleri, sanatın ve şiirin imgeye dayalı bir düşünme biçimi olduğu fikrini destekler. Potebnya'nın görüşleri, sanatın doğasına dair teorik bir temel oluşturur. Bu alıntılar, yazarın argümanını güçlendirmek için otorite kullanımı açısından önemlidir. Pasaj, şiirin imgelerle düşünme biçimi olduğunu ve bu yöntemin zihinsel enerji tasarrufu sağladığını belirterek devam eder. "Sürecin göreceli olarak kolay olduğu hissi" ve bunun bir yansıması olarak estetik duygu kavramları, şiirin okuyucu üzerindeki etkisini açıklamak için kullanılır. Bu açıklamalar, şiirin işlevine dair daha derin bir anlayış sunar ve okuyucunun zihinsel süreçleri üzerindeki etkisini vurgular. Metin, Ovsianik-Kulikovski'nin ve Potebnya'nın kitaplarını dikkatle okuduğunu belirterek, onun bu düşünceleri nasıl özetlediğini anlatır. Bu, yazarın argümanını desteklemek için başka bir otoriteye başvurduğunu

gösterir. Ovsianik-Kulikovski'nin yorumu, Potebnya'nın fikirlerini doğrulayan ve genişleten bir perspektif sunar. Potebnya'nın imgelerin amacı ve işlevi üzerine görüşleri detaylandırılır. "İmgenin açıklanacak olana ilişkin ilişkisi" ve "imgelerin amacı" gibi ifadeler, imgelerin bilinen ve bilinmeyen arasındaki ilişkiyi nasıl kurduğunu açıklar. Potebnya'nın sözleriyle: "İmge, değişken öznellere karşı sabit yüklem- değişken algıladıklarımızın sabit çekim aracıdır." Bu açıklamalar, imgelerin sanat ve özellikle şiir içindeki rolünü ve önemini vurgular. Metin, Potebnya'nın imgelerle düşünmenin önemini vurgulayan görüşlerini özetleyerek sona erer. İmgelerin açıklayıcılık işlevi ve bu işlevin estetik anlamı, metnin ana argümanını tamamlar. Metin akademik bir dil kullanır ve belirli bir terminolojiye dayalıdır. Bu, konunun karmaşıklığını ve ciddiyetini yansıtmak için uygundur. Potebnya ve Ovsianik-Kulikovski gibi otoritelerin alıntıları, metne güvenilirlik ve derinlik katar. Metin, karmaşık fikirleri açık ve doğrudan bir şekilde sunar. Bu, okuyucunun konuyu anlamasını kolaylaştırır. Metin, tezini desteklemek için mantıklı ve sistematik bir yapı izler. Her bölüm, bir öncekinin üzerine inşa edilerek ana argümanı güçlendirir. Bu metin, sanat ve şiirin doğasına dair derin ve düşünsel bir analiz sunar. İmgelerle düşünmenin, sanatın ve özellikle şiirin merkezi bir unsuru olduğunu vurgular. Potebnya'nın teorik çerçevesi ve onun takipçilerinin yorumları, şiirin işlevine ve estetik etkisine dair zengin bir kavrayış sunar. Bu tür bir analiz, edebî teorinin ve estetiğin anlaşılmasında önemli bir rol oynar ve okuyucuya sanatın işleyişine dair yeni bir perspektif kazandırır.

Şklovski'nin "yabancılaştırma" (ostranenie) kavramı, algının otomatikleşmesini kırarak nesneleri ve olayları yeniden görünür kılmayı amaçlar. Bu yöntemi Dostoyevski'nin "Suç ve Ceza" romanında özellikle Raskolnikov'un cinayet anını algılayış biçiminde somutlaştırmak mümkündür. Dostoyevski, şiddetin kendisini geleneksel bir dramatik doruk anı olarak sunmak yerine, bu olayı okurun tanıdık şiddet temalarından koparacak biçimde yeniden betimler. Raskolnikov için cinayet eylemi "bilinen" bir suç estetiğiyle açıklanmaz; tam tersine, Dostoyevski bu anı parçalı, tutarsız ve duyusal düzlemde bozulmuş biçimde aktarır. Örneğin, balta darbesinin sesi mekânsal bir gerçeklikten çok, kahramanın zihninde yankılanan anlaşılmaz bir tınıya dönüşür; hareketler ise düzenli bir eylem çizgisinden koparak "sanki başkasının yaptığı, yabancı bir davranış" niteliği kazanır. Nesneler işlevleriyle değil, kahramanın onlara yüklediği bulanık, bazen yanlış ve sürekli değişen anlamlarla sunulur (Dostoyevski, 2006). Bu anlatım tekniği, sahneyi bir suç eylemi olmaktan çıkararak bir algı bozulması, bir varoluşsal bilinç bulanıklığı olarak yeniden kurar. Şklovski'nin ifade ettiği üzere, Dostoyevski'nin yaptığı şey "nesneyi otomatikleşmiş bağlamından koparmak" ve okurun önüne bir algı problemi olarak koymaktır. Böylece okur, cinayeti bir "olay" olarak değil, algısal, bilişsel ve etik bir yadırgatma alanı olarak deneyimler.

Bu yaklaşım, formun içeriği nasıl dönüştürdüğünü açık biçimde gösterir: Dostoyevski'nin anlatım biçimi, şiddeti sıradan bir suç teması olmaktan çıkararak onu radikal biçimde yabancılaştırır; okur, suçu ilk kez "yeniden" görüyormuş gibi hisseder. Böylece Şklovski'nin "algıyı zorlaştırma" ilkesi romanda güçlü bir şekilde işler. Viktor Şklovski'nin "Teknik Olarak Sanat" anlayışı; sanatın temel işlevini, dünyayı yeniden algılamayı sağlamak olarak görür. Ona göre, gündelik yaşamda nesneler ve olaylar sıradanlaşır, algı mekanikleşir ve insanlar çevrelerini bilinçsizce deneyimler. Sanat ise bu otomatikleşmiş algıyı kırarak, insanın dünyayla yeniden ve derinlemesine bir bağ kurmasını sağlar. Bu bağlamda sanat, sadece estetik bir araç değil, belki de bir bilinç uyandırma yoludur.

Şklovski'nin teorisi, "yadırgatma" (ostraniye) kavramıyla şekillenir. Ona göre sanat eseri, bilinen şeyleri yabancılaştırarak, onları yeni ve beklenmedik biçimlerde sunar. Yadırgatma, dilin, anlatım tekniklerinin veya görsel formların alışılmış kalıpların dışına çıkarılmasıyla gerçekleşir. Bir sanat eseri, nesneleri veya olayları daha önce hiç fark edilmemiş yönleriyle gösterdiğinde, izleyicinin veya

okuyucunun algısını tazeler. Bu süreç, gerçekliğe yönelik yeni bir farkındalık kazandırarak, sanatın temel amacını ortaya koyar.

Şklovski'ye göre sanatın ömrü, biçimsel tekniklerinin sürekli yenilenmesiyle mümkündür. Eğer bir anlatım biçimi zamanla sıradanlaşıp algıyı uyuşturmaya başlarsa, sanat yeni tekniklerle bu durağanlığı kırmalıdır. Bu nedenle sanat, sürekli yenilenen ve algıyı dönüştüren; izleyiciyi edilgen bir konumdan çıkarıp düşünmeye yöneltten dinamik bir süreçtir. Onun sanat anlayışı, edebiyat ile diğer sanat dallarında yenilikçiliğin ve estetik deneyimin merkezinde yer alan bir bakış açısını temsil eder.

Şklovski'nin yadırgatma teorisinin edebî metinlerde uygulanışı, dili ve anlatım tekniklerini sıradanlığın dışına çıkararak okuyucunun algısını keskinleştirmeye dayanır. Yadırgatma tekniği, özellikle aşağıdaki üç anlatım yöntemiyle edebî metinlerde uygulanır:

I. Dilin Yeniden Kurgulanması: Günlük dilin dışında, alışılmadık kelime oyunları, metaforlar ve sıra dışı cümle yapıları kullanılarak okurun dikkatini metnin kendisine çekmek. Örneğin, James Joyce'un Ulysses romanında bilinç akışı tekniğiyle iç monologlar alışılmış anlatı yapısını kırar. II. Perspektifin Değiştirilmesi: Olayları veya nesneleri beklenmedik bir bakış açısından sunarak sıradan olanı yabancılaştırmak. Örneğin, Franz Kafka'nın Dönüşüm adlı eserinde bir insanın bir böceğe dönüşmesi, yalnızca fiziksel bir değişimi değil, toplumsal dışlanmayı da farklı bir algı düzeyinde hissettirir. III. Kronolojinin ve Mantiğin Bozulması: Zaman ve olay örgüsünü geleneksel anlatının dışına çıkararak, okurun aktif bir şekilde anlam üretmesini sağlamak. Örneğin, Laurence Sterne'nin Tristram Shandy adlı romanı, anlatı yapısını kesintiye uğratarak ve olayları kronolojik olmayan bir şekilde sunarak alışılmış hikâye anlatımını bozar.

Bu yöntemler, edebî metinlerin okur tarafından sadece tüketilen bir içerik değil, yeniden keşfedilen ve algıyı dönüştüren bir deneyim olmasını sağlar. Şklovski'ye göre, sanatın asıl amacı da tam olarak budur: Dünyayı, onu ilk defa görüyormuş gibi hissettirmek. Viktor Şklovski, sanatın gündeliğin alışkanlıklarla örtülmüş algısını bozarak dünyayı yeniden fark edilir kıldığını ileri süren önemli bir düşünürdü. Ona göre dünya, alışkanlıkların körleştirdiği gözlerimizle gri ve donuktu; fakat sanat, dili ve biçimi bileyerek bu donukluğu paramparça eder, bilinen şeyleri ilk kez görüyor gibi hissetmemizi sağlardı. Onun "yadırgatma" dediği teknik, sadece edebiyatın değil, insan algısının da sınırlarını genişleten bir devrimdi: Sıradan bir taşın bile anlatıda yeniden doğarak bir evrene dönüşebileceğini gösterdi. Şklovski'nin yaklaşımı, gündelik yaşamın sıradanlaşmış algısını sorgulatarak sanatın uyarıcı gücünü ön plana çıkarır. Bir kelimenin, bir cümlenin ya da bir hikâyenin, zamanın pasından arınmış, yeni keşfedilmiş bir yıldız gibi parlamasına izin veren bir çağrıdır.

Sonuç

Bir nesne birkaç kez algılandıktan sonra tanınmaya başlar: O nesne karşımızda durur, varlığını biliriz ama henüz tam olarak görmeyiz. Bu yüzden hakkında hiçbir şey ifade edemeyiz. Bir şeyin algı otomatizminden türetilmesi sanatta farklı şekillerde gerçekleştirilir. L. Tolstoy'un neredeyse sürekli kullandığı yöntemlerden birine dikkat çekmek gerekir- en azından Merezhkovski için, her şeyi kendi gördüğü gibi veren, sonuna kadar gören ancak değiştirmeyen yazardır. L. Tolstoy'un yabancılaştırma yöntemi (Özellikle "Savaş ve Barış" romanında bir sahne örnek olarak verilebilir. Şklovski'nin ifadesiyle Tolstoy, gündelik bir olguyu -örneğin bir savaşı ya da basit bir eylemi- "ilk kez görülüyormuş gibi" anlatmayı amaçlar. Bu durum özellikle, savaş meydanının tasvir edildiği bölümde belirginleşir.) bir şeyi ismiyle çağırmamak, sanki onu ilk kez görmüş gibi, olayı da sanki ilk kez olmuş gibi anlatmak ve olayı anlatırken olmasıdır. Kabul edilen kısımlarına yanlış isimler verir ve bunları başka şeylerdeki karşılık gelen kısımlar olarak adlandırır (Tolstoy, 2007). Yabancılaştırma tekniği özellikle Tolstoy'a ait değildir.

Şklovski bunu Tolstoy'un materyalini tamamen pratik nedenlerden dolayı kullanarak anlatmıştır çünkü bu materyal herkes tarafından bilinmektedir. Bu doğrultuda, Şklovski ile Potebnya'nın bakış açıları arasındaki fark şu şekilde ifade edilebilir: İmge, yüklemli değişen sabit bir konu değildir. Görüntünün amacı, anlamını daha iyi kavramamızı sağlamak değil, nesnenin özgün bir algısını oluşturmak, onun "tanınması" değil, "görüşü"nü ortaya çıkarmaktır. Erotik temalı sanat eserlerinde imgelerin amacı en net biçimde gözlemlenebilir. Bu türde, erotik obje genellikle ilk defa karşılaşılan bir şey olarak betimlenir. Gogol'un "Noelden Önceki Gece" adlı eseri bu yaklaşımla kaleme alınmıştır.

Yabancılaştırma ise sadece erotik bir bilmece yöntemi ya da örtmece olmakla kalmaz; aynı zamanda tüm bilmecelerin temelini ve özünü oluşturur. Her bilmece ya bir nesne hakkında onu tanımlayan ve tarif eden kelimelerle yazılmış bir hikâyedir, ancak genellikle onu anlatırken kullanılmaz ("iki uç, iki halka, karanfillerin ortasında") ya da bir tür ses yabancılaştırmasıdır. Şklovski, olay örgüsü kompozisyonunu ele aldığı makalesinde, psikolojik paralellik bağlamında yabancılaştırma tekniğine ilişkin bir çözümleme daha geliştirmiştir. Burada paralellikte önemli olanın benzerlikle çelişki duygusunun olduğunu tekrar etmiştir. Paralelliğin amacı ve genel olarak imgelemenin amacı, bir nesneyi olağan algısından yeni algı alanına aktarmaktır yani bir tür anlam değişikliğidir.

Şiirsel konuşmayı; fonetik, sözcük dağarcığı bileşimi hem de sözcüklerin düzenlenişinin doğası ve sözcüklerden oluşan anlamsal yapıların doğası açısından incelediğimizde, her yerde sanatsal olanın aynı özelliğiyle karşılaşacağız: Otomatizmden türeyen algı için bilinçli olarak yaratılmıştır ve onun vizyonu, yaratıcının amacını temsil eder ve üzerindeki algının kalıcı olacağı ve mümkün olan en yüksek güç ve süreye ulaşacağı şekilde "yapay" olarak yaratılmıştır. Şey ise mekânsallığıyla değil, deyim yerindeyse sürekliliğiyle algılanmaktadır. "Şiir dili" bu koşulları karşılamaktadır. Aristoteles'e göre şiir dilinin yabancı, şaşırtıcı bir karaktere sahip olması gerekir; pratikte çoğu zaman yabancıdır: Asurlular arasında Sümerce, Orta Çağ Avrupası arasında Latince, Persler arasında Arapizm, Rus edebiyatının temeli olarak eski Bulgarca/ Slavca veya halk şarkılarının dili gibi edebiyata yakın yükseltilmiş bir dil vardır. Bu ayrıca şiirsel dilin yaygın arkaizmlerini, dolce stil nuovo (XII) dilinin zorluklarını, telaffuzda zorluk yaratan karanlık üslubu ve zor (harte) biçimleriyle Arnaud Daniel'in dilini de içerir. (Diez. Leben und Werke der Troubadour) L. Yakubinski, makalesinde, aynı seslerin tekrarlanması durumunda şiirsel dilin fonetiğinin zorluk yasasını kanıtlamıştır. Bu yüzden şiir dili genellikle zor, karmaşık ve kapalı bir yapıya sahiptir. Nadir durumlarda şiir dili düzyazıya yakınlaşsa da bu durum şiirin zorluk kuralını bozmaz.

Ancak güç tasarrufu kavramını şiirsel dilde var olan ve hatta onu tanımlayan bir şey olarak öne sürenlerin ritim meselesindeki konumu ilk bakışta güçlü görünmektedir. Spencer'ın ritmin rolüne ilişkin yorumunun tamamen inkâr edilemez olduğu ortaya çıkmıştır: "Bize uygulanan eşit olmayan darbeler bizi kaslarımızı aşırı, bazen gereksiz gerginlikte tutmaya zorluyor çünkü darbenin tekrarını öngörmüyoruz; Darbeleri eşit tutarak güç tasarrufu sağlıyoruz." Görünüşte ikna edici olan bu açıklama, şiirsel ve sıradan dilin yasalarını karıştırmak gibi ortak bir günahıtan mustarıptır. Spencer "Stil Felsefesi"nde bunlar arasında hiçbir ayırım yapmamıştır, ancak yine de iki tür ritmin olması mümkündür. Ritim sıradandır, bir çalışma şarkısının ritmi, askeri bir marş, gerekirse komutun yerini alır: "Hemen bağır", diğer yandan işi kolaylaştırır, otomatikleştirir. Aslında müzikle yürümek, müziksiz yürümekten daha kolaydır ama yürüme eylemi bilincimizden çıktığında canlı bir sohbetle yürümek de daha kolaydır. Bu nedenle sıradan ritim, otomatikleştirici bir faktör olarak önemlidir. Ama bu şiirin ritmi değildir. Sanatta bir "düzen" vardır, ancak bir Yunan tapınağının tek bir sütunu bile bu düzeni tam olarak yerine getirmeyebilir ve sanatsal ritim sıradan bir ritimden oluşur- kırık; bu ihlalleri sistemleştirmeye yönelik girişimler hâlihazırda yapılmıştır. Ritim teorisinde günümüzün görevleri de temsil edilmektedir.

Bu sistemleştirmenin başarılı olamayacağı düşünülebilir; aslında mesele karmaşık bir ritim değil, ritmin ihlali ve üstelik bu tahmin edilemeyen bir ritimdir. Bu ihlal kanonun bir parçası hâline gelirse, engelleyici bir teknik olarak gücünü kaybedecektir. Ancak ritim sorunlarıyla daha ayrıntılı olarak ilgilenmek için özel bir kitap dahi yazılmalıdır.

Rus biçimciliğinin yaratıcı teorisini Viktor Şklovski'nin sanatın teknik yönüne odaklanan çalışmaları, edebî eserlerin algılanması ve anlamlandırılması üzerinde derinlemesine bir etki yapmıştır. Şklovski'nin "teknik olarak sanat" kavramı, sanat eserlerinin sıradan algılamalarını değiştirerek onları yeniden keşfetmeye ve anlamlandırmaya teşvik eden bir perspektif sunar. Şklovski'nin vurguladığı gibi, sanat eserlerinin teknik yönü, eserlerin üslup, dil ve biçim gibi unsurlarını vurgular. Sanatçı, sanatsal ifadesini gerçekleştirmek için bu araçları bilinçli şekilde dönüştürür. Sanat eserleri, yalnızca estetik değil, belki de düşünsel sorgulamalar için de bir alan yaratır. Şklovski'nin sanatın teknik yönünü vurgulaması, edebî eserlerin sıradanlıktan kurtarılması ve daha derin bir anlam kazanması için önemli bir çerçeve sunar. Onun teorik yaklaşımı, sanat eserlerinin yaratımı ve anlamlandırılması sürecinde sanatçılar ve okuyucular arasında etkileşimi güçlendirir. Bu bağlamda, Şklovski'nin çalışmaları, sanatın sadece estetik bir deneyim olmaktan öteye geçerek, toplumsal ve kültürel anlamda önemli bir araç olduğunu gösterir. Sonuç olarak, Viktor Şklovski'nin sanatın teknik yönüne odaklanan yaklaşımı, edebî eserlerin algılanması ve anlamlandırılmasında derinlemesine bir etki yapmıştır. Onun teorik çerçevesi, sanat eserlerinin sıradanlıktan çıkarılması ve daha derin bir anlam kazanması için önemli bir rehberlik sağlar. Şklovski'nin eserleri, sanatın teknik boyutuna odaklanarak biçimsel çözümlemelerin edebiyat kuramındaki yerini pekiştirir.

İnsan algısı, alışkanlıkların gölgesinde silikleşir. Gördüğümüz, işittiğimiz, okuduğumuz şeyler zamanla sıradanlaşır. Algı, otomatikleşir. Sanatın işlevi, bu otomatikleşmeyi kırmak, aşinalığı parçalamaktır. Viktor Şklovski'nin "yabancılaştırma" kavramı, sanatın nesneleri yeniden görünür kılma çabasını açıklar. Fakat biçimciliğin sınırları dardır. Dilin ve anlatının sunduğu deneyim, yalnızca nesnelerin ve olayların yeniden sunumuyla sınırlanamaz. Sanat, sadece algıyı değil, gerçekliği de dönüştürür. Sanatın amacı, dünyayı yeniden inşa etmekse, Şklovski'nin kuramı bu inşayı hareketli, değişken ve sonsuz katmanlı bir yapı içinde gerçekleştirir. Geleneksel anlatı kalıplarının dışına çıkar. Tek bir anlamı, tek bir bakış açısını, tek bir zaman ve mekânı kabul etmez. Şeyleri yalnızca farklı göstermeyi değil, onları çok boyutlu, değişken ve sonsuz bir akış içinde var etmeyi amaçlar.

Kaynakça

Bahtin, M. (2017). *Karnaval'dan romana*. Ayrıntı Yayınları

Baldick, C. (2015). Russian Formalism. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*

<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100434336> E.T.: 14.05.2024

Berger, J. (2007). *Sanat ve devrim*. Agora Kitaplığı

Booth, W. C. (2012). *Kurmaca'nın retorikliği*. Metis Yayınları

Büyük Rus Ansiklopedisi. (2024). Shklovsky Viktor Borisovich

<https://old.bigenc.ru/literature/text/4943676>. E.T.: 15.05.2024

Bykov, D. (2019). Viktor Shklovskiy. Diletant, iyul 2019 goda

- Cohen, J. (2007). The Formalist's Formalist: On Viktor Shklovsky
<https://forward.com/culture/12055/the-formalist-s-formalist-00813/> E.T.: 12.05.2024
- Dostoyevski, F. M. (2006). *Suç ve Ceza*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Eichenbaum, B. (1924). Vokrug voprosa o formalistah. (Around the question on the Formalists), *Pechat' i revoliucija*, no. (5), 2-3
- Erich, V. (1973). Russian formalism. *Journal of the History of Ideas*, 34(4), 627-638
- Farago, J. (2020). *Sanat*. Doğu Batı Yayınları
- Fischer, E. (2012). *Sanatın gerekliliği*. Sözcükler Yayınları
- Francis, N. (2017). The Trotsky-Shklovsky Debate: Formalism Versus Marxism. *International Journal of Russian Studies*. No 6 (1), 15-27
- Garson, J. (1970). Literary History: Russian Formalist Views, 1916-1928. *Journal of the History of Ideas* 31. (3): 399-412
- Ginzburg, L. Ya. (1982). O starom i novom: Kommentarij k knige Yu. N. Tynyanova Poetika. Istoriya literatury. Kino (1977). Moskva
- Grits, T. S. (1927). Tvorchestvo Viktora Shklovskogo (O tret'yey fabrike). Baku: TIA Omzaka
- Jakobson, R. (1980). A Postscript to the Discussion on Grammar of Poetry. *Diacritics* 10(1), 21-35
- Mandelker, A. (1983). Russian Formalism and the Objective Analysis of Sound in Poetry. *The Slavic and East European Journal* 27(3), 327-338.
- Ollman, B. (2015). *Yabancılaşma*. Yordam Kitap
- Oxford Reference. (2024). Russian Formalism.
<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100434336> E.T.: 10.05.2024
- Pilshçikov, I., & Ustinov, A. (2018). Viktor Shklovskiy v OPOYAZe i Moskovskom Lingvisticheskom Kruzhke (1919–1921 gg.). *Wiener Slavistisches Jahrbuch*, (6), 176–206.
- Polivanov, E. D. (1968). *Stat'i po obshchemu yazykoznaniyu*. Moskva
- Propp, V. (2002). *Masalın Biçimbilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*. İstanbul: OM Yayınevi
- Robinson, D. (2008). *Estrangement and the somatics of literature: Tolstoy, Shklovsky, Brecht*. JHU Press
- Shironin, I. (2024). OPOYAZ.Ru: Neskol'ko slov o samom OPOYAZe
<https://www.opojaz.ru/main/aboutopojaz.html> Accessed: 13.05.2024
- Shrawan, A. (2019). *The Language of Literature and Its Meaning: A Comparative Study of Indian and Western Aesthetics*. Cambridge: Cambridge Scholars
- Steiner, P. (1995). Russian Formalism. *The Cambridge History of Literary Criticism*. Ed. Raman Selden. Vol. 8. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. 11-29. 8 vols
- Steiner, P. (2016). *Russian formalism: A metapoetics* (p. 278). Ithaca: Cornell University Press.
- Şklovski, V. (1925a). *Manifesty OPOYAZA*: 1. Viktor Shklovskiy. *Iskusstvo kak priem*, 1–13.
- Şklovski, V. (1925b). *O teorii prozy*, M., 2-e izd. 1929. Teoreticheskaya rabota.

Şklovski, V. (1929). *Iskusstvo kak priem*. Moskva: Stat'ya

Tolstoy, L. (2007). *War and peace* (R. Pevear & L. Volokhonsky, Trans.). Vintage Classics.

Troçki, L. (1923). *Literatura i revolyutsiya*. Moskva: Krasnaya nov'

Warner, N. O. (1982). In Search of Literary Science the Russian Formalist Tradition. *Pacific Coast Philology*. (17),69-81

Wellek, R., & Warren, A. (2011). *Edebiyat teorisi*. Dergâh Yayınları

**** Önerilen Atıf**

Akbaş, A. (2026). Sanatın Tekniği ve Biçim: Viktor Şklovski'nin Edebiyat Kuramına Katkıları. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 11(1), 1-19. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18733898>

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından uygulanmasına, verilerin toplanmasından analizine kadar tüm süreçlerde "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında belirtilen kurallara uyulmuştur. Yönergenin "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında tanımlanan eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına riayet edilmiş, veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Ayrıca bu çalışma, başka bir akademik yayın ortamına değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.