

RUS EDEBİYATINDA FÜTÜRİZM FUTURISM IN RUSSIAN LITERATURE

M. Özlem Parer

Öz

Fütürizm, Rus edebiyatının "gümüş çağ" olarak adlandırılan modernleşme döneminde edebiyat geleneğine başkaldırının en güçlü temsilcisidir. Yaklaşık olarak 1910-1928 yılları arasında varlık gösteren fütürizm, kübofütürizm, egofütürizm, tsentrfüg gibi çeşitli gruplara ayrılmıştır. Ancak Mayakovski, Hlebnikov, Kruçyonih, Kamenski gibi temsilcileriyle kübofütürizm, akımın özelliklerini en çarpıcı şekilde uygulayan gruptur. 1912 yılında yazdıkları "Toplumsal Zevke Tokat" adlı manifestolarında yalnızca kendilerini "Zamanın çehresi" olarak gördüklerini açıklamışlardır. "Puşkin, Tolstoy, Dostoyevski ve diğerlerini çağdaşlığın gemisinden atmak" gerektiğini öne sürmüşlerdir. "Geleceğin sanatı" iddiasındaki fütüristler, şiirde günlük dili kullanmış, tema ve söz sanatlarında yenilikler arayışıyla sözcük kurgusunda imla ve gramer kurallarının yıkılmasını savunmuşlardır. "Kendi kendini oluşturan sözcük" ("samovitoye slovo") ve "salt sözcük" ("slovo kak takogo") kuramlarıyla yapay bir dil olarak doğan "akılötesi dil"i üretmişlerdir. Böylece sözcüğün anlamından bağımsız olarak fonetik ve morfolojik yapısı vurgulanırken, edebiyat yapısının da biçimi ön plana çıkarılmıştır. Fütürist kuram ve uygulamalar, Rus edebiyat eleştirisinin geleneksel ölçütü olan içeriğe bağımlı incelemeyi yıkmaya yolunda öncü olmuştur. Fütürist ilke ve metotlar Rus biçimciliğine öncülük etmiştir.

* Araş.Gör.Dr., Ankara Üniversitesi, DTCF Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Abstract

Futurism is the most strong representative of the revolt against the literature tradition in the modern period of Russian literature as known as "Silver Age". Futurism, which existed nearly between 1910-1928, has been divided into different groups as Cubo-Futurism, Ego-Futurism, Centrifuge, etc. But Cubo-Futurism, with its representatives as Mayakovsky, Khlebnikov, Kruchenykh, Kamensky, is the group that applies the characteristics of the school most effectively. In 1912, Cubo-Futurists declared which they saw themselves as the "face of Time" in the manifesto named "Slap in the Face of Public Taste". They claimed that it was necessary to "throw Pushkin, Dostoevsky, Tolstoy, etc., etc. overboard from the ship of modernity". Futurists, claiming the "art of the future", used daily language in poetry, and defended the idea of breaking up orthographical and grammatical rules in word construction while searching for novelties in theme and vocabulary. They produced "transrational language" which was born as a synthetic language with the help of theories of a "self-sufficient-word" and "the word as such". Thus, while the phonetical and morphological structure of the word was seen prior element, independently from the meaning, the form of literary works was put before every other aspect. Futurist theories and applications became leader in the progress of breaking the scientific approach depending solely on content, and was the established tradition in Russian literary criticism. Futurist principles and methods led to Russian Formalism.

19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçiş dönemindeki Rusya, sanatın tüm alanlarında modernleşme hareketlerine zemin olmuştur. Bu dönemde sanatta, materyalist ve idealist dünya görüşlerine ve geleneklere başkaldırı görülür. Rus edebiyatında bu başkaldırının en çarpıcı ve güçlü temsilcisi fütürizmdir.

Rus edebiyatında "gümüş çağ" olarak adlandırılan ve yaklaşık olarak 1890-1930 arasında kapsayan yenilikçi dönem sembolizmle başlar. Edebiyatta 20 yıl kadar egemen olan sembolizmin etkinliğini yitirmesi üzerine, 1910'lu yıllarda, fütürizm ve akmeizm, bu akıma karşı çıktıklarını açıklayarak edebiyatta yer alır. Fütürizm, sembolizmin ilkelerinin ve etkisinin yıkılmasında akmeizme göre çok daha etkili ve programlı bir hareket geliştirmiştir.

Sovyet dönemi ana başvuru kaynaklarına göre fütürizm, I. Dünya Savaşı öncesinde ve sırasında İtalya, Fransa, İngiltere ve Rusya gibi ülkelerde "burjuva sanat ve edebiyatında oluşan biçimci bir eğilim"dir. Bu ülkelerin her birinde kendine özgü düşünsel ve sanatsal bir renk almıştır. Akımın en önemli özelliği geçmiş ve çağdaş sanat mirasını, kültürü ve moral

değerleri reddetmektir.¹ Fütüristler, sembolistler gibi gerçekçiliğin ateşli karşıtlarıdır. Akımın adına (Lat.Futurum: Gelecek) da yansıyan düşünce "geleceğin sanatını dinamizm" içinde gerçekleştirmektir.²

Fütürizm ilk olarak İtalya'da F.T. Marinetti (1876-1944) ve taraftarlarının 20 Şubat 1909'da Fransız "Le Figaro"da yayımladıkları *Manifesto du futurisme* ile sesini duyurur. Bu manifesto kısa sürede ilk olarak "Veçer"de bazı bölümlerinin çevirisiyle, Marinetti'nin 1914 yılında Rusya'yı ziyaretinin ardından da bütünüyle Rus basınında yer alır.³ Bazı kaynaklara göre Rus edebiyatında fütürizmin ortaya çıkışı 1910 yılının Nisan ayında *Hakimler Kapanı T'in (Sadok sudey I)* yayımlanmasıyla gerçekleşir.⁴ Ancak Marinetti'nin manifestosundan dört ay önce Rus fütürizminin en önemli temsilcilerinden olan Hlebnikov'un *Bir Günahkarın Ayartması (İskuşeniye greşnika)* başlıklı deneysel öyküsünün bir kısmı "Vesna" dergisinin 9. sayısında yayımlanır. Bu tarih, akımın ünlü kuramcısı ve ozanı olan Kruçyonih'e göre fütürizmin asıl doğuşudur.⁵ İtalyan ve Rus fütürizminden hangisinin tarihsel açıdan öncü olduğu ve hangi noktalarda birbirinden ayrıldığı konusunda görüş birliğine varılmadığı halde, iki ekol "ideolojik ve politik" açılardan birbirine karşıt olarak görülür. Şiirsel uygulamalar açısından önemli farklılıklara karşın, İtalyan fütürizmindeki "parole in libertâ"e eş olarak Rus fütürizminde "akılötesi" ("zaum") kavramı yer alır. Bununla birlikte Hlebnikov'un "orijinal" ve "bir dehanın ışıltısını yansıtan" şiirleri karşısında Marinetti'nin şiirleri, "okunmaz" olmasa da, çok da "yoksuldu".⁶ Ayrıca Rus edebiyatında fütürizmin, yeni bir ideolojiyi savunan öncüsünden "anarşik" karakteriyle ayrıldığı görüşü yaygındır.⁷ Rus

¹ *Bolşaya sovetsakaya entsiklopediya*, 2-oye izd., Moskova, red. B.A. vedenski, 1956, C. 46, s. 5.

² P.Ya. Çernih, *İstoriko-etimologičeskiy slovar russkogo yazıka*, Moskova, "Russkiy yazık", 1994, C. 2, s. 328.

³ C. Pike, "Introduction", *The Futurist, the Formalist, and the Marxist Critique*, London, "Ink Links", 1979, s. 22.

⁴ *Slovar literaturovedčeskih terminov*, Moskova, red. L.N. Timofeyev, S.V. Turayev, "Prosvęçeniye", 1974, s. 443. Bryusov'a göre Rus edebiyatında fütürizmin ortaya çıkış tarihi 1908'dir. Bkz., V. Bryusov, "Veçera, segodnya i zavtra russkoy poezii", *Russkaya sovetskaya poeziya*, Moskova, "Hudojestvennaya literatura", 1990, s. 610.

⁵ A.Ye. Kruçyonih "O Velimire Hlebnikova", *Literaturnoye obozreniye*, Moskova, 1996, S. 5/6, s. 38.

⁶ C. Pike, a.g.e., 25. "Şimdi" ve "gelecek" adına burjuva duyarlılığını şok etme, geleneksel kültüre saldırma, kitlelerin yaşamına girmesi için şiiri sokaklara dökme, tema, söz sanatları ve sanat biçimlerinde yenilik ve gerçek gürlütünün sesinin duyulması amacıyla "sokak dili"ni şiire sokma isteğiyle iki ekolün birbiriyle bağlantılı olduğu kabul edilir (Bkz., C. Pike, a.g.e., 23-25). Bu benzerlikte tanımlanan özellikler, Rus fütüristlerinden özellikle Mayakovski'ye çok daha uygundur.

⁷ A.G. Sokolov, M.V. Mihaylova, *Russkaya literaturnaya kritika (kontsa XIX-naçala XX veka)*, Moskova, İzd. "Vişşaya şkola", 1982, s. 347. Bu makalede yer verilen fütürist manifestoların tam metinleri de bu kitapta yer almaktadır.

fütüristleri "tüm otoritelere, toplumsal, etik, estetik görüşlere bir çırpıda son verme niyetindedirler".⁸

Fütürist toplantıların yukarıdaki görüşe uygun sıradışı ve aykırı atmosferi, dışarıdan bakanları adeta ürkütmektedir. Rus biçimciliğinin başlangıçta akmeistlere yakın olan temsilcisi Eyhenbaum, ilk kez 1914 yılında katıldığı fütürist toplantıyı nefret dolu izlenimlerle anar. Yırtıcı kuşlar gibi bağırarak, hayalete benzeyen korkunç adamların sahneye çıktıklarını ve hiç durmadan yalan söylediklerini, sürekli küfür ettiklerini, böyle bir şeyin ancak rüyada görülebileceğini, kısacası nasıl şok olduğunu anlatır. Fütüristlerden "gerçek ateistler", "soğukkanlı deneyciler", D. Burlyuk ve Mayakovski'den "kavgacı, rezil" diyerek söz eder.⁹ "1914 yılındaki skandal yaratan bir fütürist" olarak gördüğü Şklovski ile 1918 yılında kurduğu dostluk ilişkisiyle Eyhenbaum da, diğer biçimciler gibi, fütüristlerle uzlaşır.¹⁰ 1925 yılının sonlarındaysa, biçimciliğin ortaya çıktığı dönemde "biçimci yöntem ve fütürizm arasında tarihsel bir bağ" oluştuğunu, sembolizmle savaş sırasında Hlebnikov, Mayakovski, Kruçyonih gibi fütüristlerin geleneksel "şiir sistemine karşı" çıkışlarının kendileri için "bir dayanak" olduğunu açıkça kabul eder.¹¹

Rus fütürizmi kendi estetik kuramlarını geliştiren bir şiir akımıdır. Sembolizm ve empresyonizmden doğan bu "avangard" akımın hareket noktası edebiyat dilinde devrim gerçekleştirmektir.¹² Rus fütüristleri "kahrolsun araç olan sözcük, yaşasın *Kendi Kendini Oluşturan Sözcük!*" sloganıyla bir araya gelmişlerdir.¹³

Rus edebiyatında fütürizm kendi içinde çok çeşitli gruplara ayrılır. Bunlardan en önemlisi 1910 yılında V.V. Hlebnikov, V.V. Kamenski, A.Ye. Kuruçyonih, D. ve İ. Burlyuk kardeşler, Ye. Guro ve B. Livşits'in katıldığı Moskova'daki "Gileya"¹⁴ adlı kübofütürist gruptur. Kübofütüristler özgün

⁸ V. Erlich, *Russkiy formalizm: İstoriya i teoriya*, Sankt-Peterburg, İzd. "Akademiçeskiy proekt", 1996, s. 31.

⁹ M. Çudakova, Ye. Toddes, "Naslediye i put B. Eyhenbauma", *O literature. Raboti raznih let*, İzd. "Sovetskiy pisatel", Moskova, 1987, s. 11-13.

¹⁰ "İz pisem k V.B. Şklovskomu", *Neva*, Leningrad, 1987, s. 156.

¹¹ B.M. Eyhenbaum, "Teoriya formalnogo metoda", *O literatüre. Raboti raznih let*, s. 378-379.

¹² W. Kasack, *Leksikon russkoy literaturı XX veka*, "Kultura", Moskova, 1996, s. 441.

¹³ A.Ye. Kruçyonih, a.g.e., s. 32.

¹⁴ Bu adın kaynağı konusunda çeşitli görüşler varsa da, tarihsel bir kökeni olduğunda uzlaşılmıştır. Edebiyat çalışmalarına fütürist olarak başlayan ünlü biçimci Şklovski'nin açıklamasına göre Gileya, Dinyepr'deki Grek kolonilerinin adından alınmıştır (Bkz., *Jılı-Bili*, İzd. "Sovetskiy pisatel", Moskova, 1966, s. 102). Burası, İskitlerin yerleşim bölgesi ve Herkules'in yaşadığı yer olarak da geçer (Bkz., A. Lawton, "Introduction", *Russian Futurism*

kuramlar geliştirerek öncelikle sözcüğün bağımsız olması gerektiğini savunmuş, "salt sözcük" ("Slovo kak takogo") kuramıyla sözcüğün biçiminin ve ötümünün (zvuçaniye) anlamından daha önemli olduğunu belirtmişlerdir. "Akılötesi dü"i ("zauwniy yazık") kurma denemelerinin kaynağı da budur.¹⁵ 1912 yılında *Toplumsal Zevke Tokat (Poşyoçına obşestvennomu vkusu)* başlıklı manifestolarıyla geçmiş edebiyatı reddettiklerini açıklamışlardır. Ayrıca *Hakimler Kapanı I-II (Sadok Sudey I-II)*, *Ölü Ay (Dohlaya luna)*, *Salt Sözcük (Slovo kak takogo)* ve *Böğüren Parnas (Rıkayuşiy parnas)* gibi fütürist bildiri ve şiir örneklerinin yer aldığı bir dizi derleme yayımlanmıştır.

Fütürizm içinde ayrı bir grup olan egofütürizm, daha çok Rus sembolizminin birinci kuşağıyla bağlantılı olarak 1911 yılında Peterburg'da İ. Severyanın öncülüğünde ortaya çıkmıştır. 1912-1914 yılları arasında grubun başına İ. İgnatyev geçmiştir. V. Gnedov, K. Olimpov, daha sonra akmeistler arasına katılan G. İvanov ve imajinizmin kurucusu olan B. Şerşeneviç'in oluşturduğu bu grup uzun süre varlık gösterememiştir. Sinizme dönüşen erotizmi ve soliptikliğiyle egofütüristler, adlarına da yansıdığı gibi, aşırı bireycilik taraftarlarıdır ve sanatta etik sınırların değiştirilmesi gerektiğini savunmuşlardır. 1911-1912 yılları arasında *Egofütürizmin Prologu (Prolog egofuturizma)*, *Uçurum Üzerindeki Kartallar (Orlı nad propastyu)*, *Şekerlemeler (Zasahareki)* ve *Daima (Vsegday)* gibi derlemeleri yayımlanmıştır.

S. Bobrov, B. Pasternak ve N. Aseyev'in katılımıyla 1914-1922 yıllarında Moskova'da ortaya çıkan ve daha çok kübofütüristlere yakın olan "tsentrifug"lar, uygarlık mirasının yenilenmesi gereğini vurgularken geçmiş reddetmedikleri için diğerlerine göre daha ılımlı bulunurlar.¹⁶ Tsentrifugların hedefi şiirsel yöntemlerin; metaforların ve bütünüyle imge dilinin yenilenmesidir.¹⁷ Başlı başına bu üç grubun yer aldığı Rus fütürizmi içinde "psihofütürist", "Mezonin poezii" ve Tiflis'te doğan "41"¹⁸ gibi kısa süreli küçük gruplar da bulunmaktadır. Rus fütürizminin kendi içinde bu kadar çok

through Its Manifestoes 1912-1928, ed. Anna Lawton, Ithaca and London, Cornell University Press, 1988, s. 12). 1911 yılı sonlarında grup üyelerinin, Burluk'ların babalarının yönettiği çiftliğin de bulunduğu Çernyanka'daki Tavriçeskoye'yi ziyaretleriyle bir araya gelme düşüncesi doğmuştur ve Gileya bu bölgenin Grekçe'deki adıdır. (Bkz., *Russkiye pisateli. Bibliografçeskiy slovar*, pod.red. P.A. Nikolayeva, Moskova, "Prosveşeniye", 1990, C. 1, s. 368).

¹⁵ W. Kasack, a.g.e., s. 441-442.

¹⁶ E. Bristol, a.g.e., s. 225.

¹⁷ W. Kasack, a.g.e., s. 441.

¹⁸ 41 sayısı Tiflis'in enlemine göstermektedir. Bkz., *Russkiye pisateli. Bibliografçeskiy slovar*, C. 3, s. 171.

bölünmesi, Marinetti'nin Rusya'dan ayrılışından sonra gerçekleşmiştir.

Kübofütüristler kendileri için Batı dillerinden geçen "fütürist" sözcüğü yerine "budetliyanе" (gelecekçiler) sözcüğünü kullanmayı yeğlemişlerdir.²⁰ "Fütürist" sözcüğü Rusya'da 1911 yılında İ. Severyanin'in kendisine yakın ozanları "egofütürist" adlı grupta toplanmasıyla benimsenmiştir.²¹

Rus edebiyatında fütürizm, Mayakovski ile sola kaymıştır.²² Başta Mayakovski olmak üzere kübofütüristler sanat alanında radikal düşüncelerini gerçekleştirebilmek için bir olanak olarak gördükleri devrimi coşkuyla karşılamış, devrimin ilk yıldönümünü Peterburg caddelerini geometrik şekillerle süsleyerek kutlamışlardır.²³ "Devrimci sanatın temsilcileri rolüne soyunmakla" tanınan fütüristlerin yayın organları 1918-1919'da "İskusstvo kommuni" ve 1920'li yıllarda "LEF" dergileri olmuştur. 1928 yılında "Noviy LEF" dergisinin kapatılmasıyla Rusya'da fütürizm sona ermiştir.²⁴ Fütürizmin Rus biçimciliğinin²⁵ doğuşunda büyük bir etkisi olmuştur. Fütürizminin Sovyetler Birliği'nde ulaştığı son nokta konstrüktivizmdir. Fütürist şiir ilkeleri Pasternak, Tsvetayeva, Yevtuşenko ve Voznesenski gibi ozanların yapıtlarında görülür. Ancak bunlar, edebiyata ve yaşama yakın olan fütüristlerin yalnızca uzak ve kısmî yansımalarıdır.²⁶

¹⁹ V. Markov, "K voprosu o granitsah dekadansa v russkoy poezii", *O svobode v poezii*, Peterburg, İzd. Çernışeva, 1994, s. 49.

²⁰ V. Ogniov, "Neskolko slov o russkoy poezii sovetskogo perioda", *Russkaya sovetskaya poeziya*, s. 613.

²¹ E. Bristol, *A History of Russian Poetry*, New York, Oxford University Press, 1991, s. 225.

²² C. Pike, a.g.e., s. 18.

²³ R. Sheldon, "Viktor Shklovsky and the Device of Ostensible Surrender", T.S. Grits, *The Work of Viktor Shklovsky*, Ed. & Trans. by R.Sheldon, Ann Arbor, Ardis, 1977, s. vii.

²⁴ *Bolşaya sovetskaya entsiklopediya*, s. 5.

²⁵ Rus biçimciliği (formalizm), V. Şklovski'nin 1914 yılında yayımlanan *Sözcüğün Yeniden Canlandırılıp (Voskreseniye slova)* adlı makalesiyle sesini duyurmuştur. V. Şklovski, R. Yakobson, B. Eyhenbaum, Yu. Tınyanov, Yu. Tomaşevski, O. Brik, L. Yakubinski gibi ünlü bilimadamlarının bulunduğu biçimcilikte psikolojik, sosyolojik, biyografik, mistik ve tarihsel eğilimlerle edebiyatta içeriğe bağımlı incelemeye tamamen karşı çıkmıştır. Biçimciler "fabula" ve "suje" tanımlarını yapmış, "yöntem", "yabancılaştırma" gibi tekniklerle yapıtın kurgusunu somut olarak ortaya çıkaran inceleme metotları geliştirmiş ve edebiyat tarihçiliği ve evrimi konusunda nesnel kriterler belirlemişlerdir. 1930 yılında Şklovski *Bilimsel Hata Anıtı (Pamyatnik nauçnoy oşibke)* adlı makalesiyle akımın sona erdiğini resmen açıklamıştır. Biçimciler edebiyat yapıtına bir tür "araç" olarak bakılamayacağını savundukları için özellikle politik cephelerden ağır eleştirilerle karşılaşmışlardır. Buna karşın biçimci ilkeler Prag Dil Okulu ve yapısalcılıkta yer alarak varlığını sürdürmüştür. Bkz., W. Kasack, a.g.e., ss. 439-440.

²⁶ C. Pike, a.g.e., s. 27; A. Lejnev, *Hudojestvennaya literatura*, "Peçat i revolyutsiya", Moskova, 1927, S. 7, s. 82.

Sovyet rejiminin fütürizme ve bu akımdan doğan LEF²⁷ ve OBERİU²⁸ gibi gruplarla birlikte biçimcilik gibi "avangard" olarak nitelediği tüm akımlara yaklaşımı son derece olumsuzdur. RAPP'ın (Rossiyskaya assotsiatsiya proletarskih pisateley: Rusya Proleter Yazarlar Birliği) fütürizme karşı savaşı bu yayınlar sona erdikten sonra da "Oktyabr" adlı dergiyle sürmüş, Rus edebiyatı tarihi ders kitaplarında fütürizm sözcüğü bir "skandal", bir tür "küfür" olarak kullanılmıştır.²⁹ Ancak 1980'li yıllardan sonra tarafsız inceleme yollarının açıldığı ana başvuru kaynaklarında da belirtilmektedir.³⁰ Fütüristlerin özellikle "akılötesi dil"le yazdıkları şiirler de, son dönemlerde ana yurdunda yeniden basılabilmektedir. Örneğin Kruçyonih "akılötesi dil"le yazdığı şiirlerini "LEF" dışındaki dergilerde yayımlatamadığı için kendi maddi olanaklarıyla az sayıda bastırabilmiştir. Kruçyonih'in bu şiirlerinden oluşan bir seçki ilk olarak 1973'te Münich'de yapılmış, 236 şiirinden günümüze ulaşabilenleri ancak Sovyetler Birliği'nin geçirdiği "perestroyka" döneminden sonra yeniden gün ışığına kavuşmuştur.³¹

Fütürist hareketin ilk adımlarının atıldığı ve henüz "Rus fütürizmi" kavramının oluşmadığı 1910 yılı başlarında *Hakimler Kapanı I* yayımlanır. Daha sonra ikincisinin çıkartılacağı bu yayınlara ilgili anılarında V. Kamenski, sembolizme karşı "parlak" bir hareketin başlatıldığını şöyle vurgular: "Sembolizmin sıkıcı, renksiz ve cansız fonunda bizim *Hakimler Kapanı* adlı kitabımız bir şimşek gibi pırl pırl parladı..."³²

Toplumsal Zevke Tokat 1912 yılının Aralık ayında D. Burlyuk, A.Ye. Kruçyonih, Mayakovski ve Hlebnikov tarafından imzalanan ve Rus

²⁷ 1922 yılında V. Mayakovski, N. Aseyev, V. Kamenski, S. Tretyakov, S. Kirsanov gibi bazı fütüristler, proleter-fütürist kurama dayanan bir estetik görüş yaymak ve solcu sanat görüşünü desteklemek üzere daha çok kısaltılmış adıyla anılan LEF ("Leviy front iskusstva": Sol Sanat Cephesi, 1922-1929) grubu altında toplanırlar. Sanatsal kurmacayı ve psikolojiyi reddeden, roman, poema, lirik şiir, sanatsal film ve resmin ömrünü tamamladığı görüşünü taşıyan grup, "fakt edebiyatını" destekler ve yeni sanatın makale, röportaj, deneme gibi gazete ve propaganda yazılarıyla ifade edileceğini savunur. Bkz., L.F. Yerşov, *Istoriya russkoy sovetkoy literaturı*, 2-öye izd., Moskova, "Vişşaya şkola", 1988, s. 72.

²⁸ 1926 yılında D. Harms, A. wedenski ve N. Zabolotski önderliğinde kurulan "OBERİU" ("Obyedineniye realnogo iskusstva": Gerçekçi Sanat Birliği) 1930 yılında kapatılır. Bu olay 20. yüzyıl başlarında Rus sanatında başlayan modern dönemin sonu olarak değerlendirilir. Bkz., G. Roberts, *The Last Soviet Avantgarde: OBERİU- Fact, Fiction, Metafiction*, Ed.by Graham Roberts, Cambridge University Press, 1997, s. 22.

²⁹ T.S. Grits, "Proza Velimira Hlebnikova", *Literaturnoye obozreniye*, Moskova, 1996, S. 5/6, s. 19.

³⁰ W. Kasack, a.g.e., s. 442.

³¹ A.g.e., s.210.

³² O. Kling, "Fütürizm i 'Stariy simbolistiçeskiy hmel' ", *Voprosı literaturı*, Moskova, Sentyabr-oktyabr, 1996, s. 56.

fütürizminin ilkelerini açıklayan en önemli manifestolardan biridir. Manifestonun adına da yansıdığı gibi genel ve geleneksel beğeniye karşı çıkan görüşleriyle imza sahipleri "yalnızca biz, Zamanımızın çehresiyiz. Zamanın borusu söz sanatında bizim adımızı öttürüyor" sözleriyle bir tek kendilerini çağdaş bir akım olarak gördüklerini dile getirmektedirler.³³ Bu manifestoda akademi ve Puşkin "hiyerogliflerden daha anlamsız" olarak anılırken, "Puşkin, Tolstoy, Dostoyevski ve diğerlerini çağdaşlığın gemisinden atmak gerek" cümlesiyle akımın en çarpıcı özelliği; klasik edebiyata karşı çıkış açıkça vurgulanmaktadır.³⁴ Fütüristlerin klasik edebiyat kadar "Gorki, Kuprin, Blok, Sologub, Remizov, Averçenko, Çorni, Kuzmin, Bunin" gibi kendilerinden olmayan çağdaşlarını da küçümsedikleri "gökdelenenlerin yükseklüğünden onların hiçliklerine bakıyoruz!" sözleriyle anlaşılır.³⁵ Ancak son derece ilkel ve skandal niteliğindeki bu çağrı "kıskaç küçük burjuvaya" yöneliktir ve ciddi olarak kabul edilmemelidir.³⁶ Fütürist manifestoların genelinde sergilenen klasik edebiyata ve edebiyat geleneğine karşı çıkış, Mayakovski'nin bazı yapıtlarında da görülmektedir. Mayakovski *Pantolonlu Bulut'ta. (Obloko v ştanah, 1915)* "Faust'tan bana ne" derken, Homeros ve Ovidius'u da hiçe sayma hakkını kendinde görür.³⁷ Ancak bir ozanın bu sözlerini, Erlich'in yukarıdaki bakış açısını da göz önüne alarak değerlendirmek gerekir. Mayakovski'yi yakından tanıyan Şklovski de ozanın devrimci ve kışkırtıcı içerik kadar Blok'u da, klasik Rus edebiyatını da, Puşkin'i de sevdiğini açıklar.³⁸

Toplumsal Zevke Tokat'ın sonunda "sözcük yeniliktir" deyip ozanların en önemli özelliğinin "keyfi ve türetilmiş sözcüklerle" genişlettikleri sözcük dağarcıkları olduğu belirtilir. Fütürist şiirler bu özelliğe uygun olarak türetilmiş sözcüklerle bezelidir. Ayrıca geleneksel şiirin "altın tacı"na duyulan öfkeyi yansıtır şekilde "banyo süpürgelerinden" yaptıkları "değersiz bir ünün tacını, dehşetle kendi gururlu alnından söküp atmak" da ozan olmanın bir ölçütü olarak kabul edilir.³⁹ Fütüristlerin genel bir beğeni anlayışına karşı oldukları açıktır.

³³ "Poşyoçına obşestvennomu vkusu", A.G. Sokolov, M.V. Mihaylova, a.g.e., s. 347.

³⁴ Kruçyonih'in *Toplumsal Zevke Tokat'ın* yazılış öyküsüyle ilgili aktardıklarına göre ilk olarak D.D. Burlyuk bir metin hazırlar. Metnin okunması sırasında Mayakovski, Hlebnikov, Kruçyonih kendi önerilerini belirtirler ve manifesto bu şekilde tamamlanır. "Çağdaşlığın gemisinden atılması" önerilen her isim tartışılmış ve dört kişinin onayından geçmiştir. Bkz., A.Ye. Kruçyonih, a.g.e., s. 37-38.

³⁵ "Poşyoçına obşestvennomu vkusu", A.G. Sokolov, M.V. Mihaylova, a.g.e., s. 348.

³⁶ V.Erlich, a.g.e., s.47.

³⁷ V.V. Mayakovski, "Obloko v ştanah", *Soçineniye v dbuh tomah*, Moskova, İzd. "Pravda", 1988, C. 2, s.

³⁸ V.B. Şklovski, *Jih-Bili*, s. 89.

³⁹ "Poşyoçına obşestvennomu vkusu", A.G. Sokolov, M.V. Mihaylova, a.g.e., s. 348.

1913 yılında Moskova'da Kruçyonih ve Hlebnikov tarafından *Salt Sözcük. Edebi Yapıtlar Hakkında (Slovo kak takovoye. O hudojestvennih proizvedeniyah)* adlı bildiri kaleme alınır. Burada da geleneksel şiire karşı çıkış sürmektedir. Kruçyonih ve Hlebnikov bu bildiride yer verdikleri

dır, bul, şçıl

ybeşur

skum

vı so bu

r lez

ve

pa-pa-pa

pi-pi-pi

ti-ti-ti

v.b.

şeklinde yalnızca anlaşılmaz seslerle dolu şiirin, "Puşkin'in tüm şiirlerinden çok daha ulusal" olduğunu savunurlar.⁴⁰ Ozanından daha büyük bir ün kazanan bu şiirin⁴¹, kimileri için klasik şiir biçimlerini yıkmanın dışında önemli bir rolü yoktur.⁴² Manifestonun devamında fütürist ressamların⁴³ vücudun parçalarından yararlanmayı sevdiklerini belirterek söz sanatçılarının da kesik, tam olarak söylenmemiş, kurnazca bir araya getirilmiş söz birliklerinden hoşlandıklarını, bunun da "akılötesi dil" ("zaumnıy yazık") olduğunu açıklarlar. Fütüristlere göre, "akılötesi dil" ile "çok daha büyük bir ifade gücüne ulaşıldığı gibi, daha önceki donuk dili yok etmek isteyen çevik bir çağdaşlıkla dil diğerlerinden ayrılır. Bu ifade

⁴⁰ "Slovo kak takovoye. O hudojestvennih proizvedeniyah", A.G. Sokolov, M.V. Mihaylova, a.g.e., s. 349.

⁴¹ *Russkiyepisateli 1880-1917. Bibliografiçeskiy slovar*, C. 3, s. 170

⁴² İ. Yejev, Ye.İ. Şamurin, "Antologiya russkoy liriki pervoy çetverti XX veka", *Osnovniye teçeniya v dorevolyutsionnoy russkoy poezii XX veka*, Moskova, İzd. "Amirus", 1991, s. xxix.

⁴³ Burlyuk kardeşler, Ye. Guro, A.Ye Kruçyonih, Mayakovski ve diğer fütüristlerin şiirle birlikte resim çalışmaları da yaptıkları bilinmektedir. Hlebnikov tüm kübofütüristlerin "ilk önce ressam" olduğunu belirtir. Bkz., E. Bristol, a.g.e., s. 225. Pek çok fütüristin özgeçmiş, resim veya görsel sanatlarla ilgilendiklerini gösterir. Ayrıca Maleviç "İnek ve Keman" ("Korova i skripka", 1913) ve "Moskova'da Bir İngiliz" ("Angliçanın v Moskve", 1914) adlı tablolarıyla kendisini, fütürist "akılötesi dil" kuramıyla analogik bir biçimde, "akılötesi gerçekçi" olarak tanımlar. Bkz., G. Roberts, a.g.e., s. 24.

yöntemi, fütüristlerden önceki "solgun edebiyata yabancı ve anlaşılmazdır".⁴⁴

Fütürizmin önemli manifestolarından bir diğeri, 1913 yılında Guro, Mayakovski, Nizen, Hlebnikov, Livşits, Kruçyonih ile Burlyuk kardeşlerin imzaladıkları *Yargıçlar Kapanı II'dir*. Burada, *Yargıçlar Kapanı I*'de yer verdikleri "yaratıcılığın yeni ilkeleri" yeni bir düzenle on üç madde halinde sıralanmaktadır. Bu bildiri de ilk sırada "sözcük kurgusunu ve imlâsını, gramer kurallarına" uygunluktan çıkartıp sentaks kurallarını yıktıkları belirtilir. Sözcüklere, "fonetik özelliğine göre anlam vermeye", Rusça'daki örnek ve soneklerin önemine değinilir. Doğru yazım kuralları reddedilir. *Toplumsal Zevke Tokat'ta*, belirtildiği gibi, ozanın sözcük dağarcığının zenginliği, yeniden ozanlık göstergesi olarak değerlendirilir. Şiirde yeni konuların egemenliği ve son olarak ünden nefret edildiği dile getirilir. Bu manifesto da diğerine benzer bir cümleyle son bulur: "Biz yeni yaşamın yeni insanlarıyız".⁴⁵

İmza sahiplerinin şiirlerinin de bulunduğu son iki manifesto, "her ozanın şiirin içeriğine, sentaksına, diline kendi zevk anlayışıyla bakma ve romantik aşk gibi alışılmış 'sentimental' konulardan başlayarak eski gramer kurallarına kadar tüm edebiyat kurallarını reddetme hakkını ilan eder". Tüm fütürist manifestolar, açık veya kapalı bir biçimde "gözü yaşlı ve demoralize epigonlar"⁴⁶ diyerek nefretle söz edilen sembolizmle, sembolizmin estetik anlayışıyla tartışma içindedir.⁴⁷

Fütürizm, sembolizmin şiir sanatı anlayışıyla savaş halindedir. Ozanı bir "peygamber" olarak gören sembolistlerin son dönem şiirleri bütünüyle gizemli, felsefi, mistik semboller ve müzikaliteye önem verdiklerini gösteren ritmik sözcüklerle örülüdür. Fütüristlerse işitsel etkiyi farklı punto ve grafiklerle bezedikleri şiirlerinde görsel etkiyle birleştirmişlerdir. Resimle bağlantılı alt yapılarından gelen bu sunum, ayrıca sembolistlerin müzikaliteye düşkünlüklerine karşıt bir etki uyandırmaktadır. Sembolistlerin sözcüklere yükledikleri mistik çağrışım, şiirde içeriğe bağımlılığı artırmıştır. "Sembolistler için sözcük, salt sözcük olarak değil, spiritüel sınıra varan, metafizik anlamın taşıyıcısı olarak önemlidir".⁴⁸ Buna karşın fütüristler sözcüğün bağımsızlığını savunurlar ve sözcüğü "kendine özgü" bir olgu olarak ele alırlar. Sözcüklerin "prangalanmasına", "anlama bağımlı

⁴⁴ "Slovo kak takovoye. O hudojestvennih proizvedeniyah", A.G. Sokolov, M.V. Mihaylova, a.g.e., s. 349.

⁴⁵ "Sadok suvey II", A.G. Sokolov, M.V. Mihaylova, a.g.e., s. 350-351.

⁴⁶ V. Erlich, a.g.e., s. 35-36.

⁴⁷ T.S. Grits, a.g.e., s. 19.

kılınmasına" karşı savaş açan fütüristler için sözcüğün kurgusunun; etimolojisinin, morfolojisinin ve fonetiğinin duyumsanması önemlidir. Sözcük "sembolizmde nesnenin gölgesi, düşüncenin parıltısıdır; fütürizmdeyse bizzat nesnedir ve nesne olarak ilginçtir".⁴⁹

Fütüristler çocuk dili, neologizm, Slavyanizm ve "akılötesi dil"le yeni sözcük türetme yöntemleri geliştirmişlerdir. Daha çok Hlebnikov, Kruçyonih ve kısmen Guro ile Kamenski'nin kullandığı "akılötesi dil" ("zaumnıy yazık"), akımın eğilimlerini gerçekleştirmenin yollarından yalnızca biridir.⁵⁰ Hlebnikov *Bizim Temelimiz (Naşa osnova, 1920)* adlı yapıtında "akılötesi" dili sözcük oyunuyla şöyle tanımlamaktadır: "Akılötesi dil gelişiminin ilk basamağında dünya dilinin geleceğidir. Yalnızca bu dil insanları birleştirebilir. Akıllı diller artık insanları ayırıyor".⁵¹

Fütüristler, özellikle Hlebnikov ve Kruçyonih "akılötesi"ni bilinçli olarak anlamsızlaştırılmış, sanatsal dil olarak görmüş ve var olan dili şablonlarından kurtarmak istemişlerdir: "Bizden önce sanat sözcüğü yoktu. Bunun en açık ve belirgin göstergesi şimdiye kadar sözcüğün prangalanmış olması, anlama bağımlı kılınmasıdır... Biz bu yanlış gösterdik ve özgür dili, 'akılötesi'ni ortaya attık...".⁵²

Grafik sanatları öğretmenliği diplomasıyla Odessa Güzel Sanatlar Okulu'ndan mezun olan Kruçyonih (1886-1968) için sanatçının coşkusunu dile getirmesinde yalnızca bilinen dil yeterli değildir. Sanatçının kullandığı dil, herkesin anladığı dilin, bilinen kavramların dışında, belirgin bir anlamı olmayan ve bireysel yaratıcılıkla ortaya çıkan özgün bir dil, "akılötesi" dildir. Sanatçı, dünyayı ilk kez gören Adem'in gözüyle bakar, onu yeni haliyle görür ve her şeye ad verir. Bu kuramı benimseyen Kruçyonih "liliya" sözcüğü yerine anlamsız bir sözcük olan "yeu"yu kullanır. Çünkü Kruçyonih'e göre "liliya: zambak", "kirletilmiş, ırzına geçilmiş, yıpratılmış, çirkin" bir sözcüktür. Ancak kendi bulduğu "yem" sözcüğüyle "liliya"nın başlangıçtaki "temiz, saf anlamı yeniden ortaya çıkacaktır. Kruçyonih eski sözcüklerin yerine yenisini türetirken yeninin, eskisine anlam bakımından değil, "İki, miki, kika" gibi ses bakımından yakın olmasını gerekli görür.⁵³ Kruçyonih *Kış (Zima, 1926)* adlı şiirinde yer yer farklı puntolar kullanarak yarattığı görsel etkiyle güçlendirdiği anlamsız sözcük, hece, ses yinelemeleri ve doğal ses taklitlerinin yarattığı işitsel etkiyle kar fırtınasındaki atmosferi aktarır:

⁴⁹ A.g.e., s. 21.

⁵⁰ T.S.Grits,a.g.e.,s.20.

⁵¹ V.Markov, a.g.e., s. 181.

⁵² A.g.e., s. 180'den A. Kruçyonih, "Novıye puti slova", Sb. *Troye*, 1914.

⁵³ V.B. Şklovski, "O poezii i zaumnom yazıke", *POETİKA*, Petrograd, 1919, s. 13.

Miziz...	Miziz...
Zın'...	Zın'...
İtsiv_	İtsiv_
Zimal!...	Kış!...
(...)	(...)
Zız-z-z	Zız-z-z
Glız-z-z_	Glız-z-z_
Miziz-z-z	Miziz-z-z
Z-Z-Z-Z!	Z-Z-Z-Z!
Şıga...	Şıga...
Tsuav...	Tsuav...
İtsiv_	İtsiv_
VSE SOBAKİ	BÜTÜN KÖPEKLER
SDOHLİ!	GEBERDİ!

Kazan Üniversitesi'nde başladığı matematik ve doğal bilimler alanındaki öğretimini tamamlayamayan Hlebnikov (1885-1922) Rusya'da fütürist kuramların en çarpıcı örneklerini vermiştir. Rusya tarihine, folklörüne, dil ve mitolojiye duyduğu büyük ilgiyi yapıtlarına yansıtan Hlebnikov'un felsefi şiir sisteminde sözcük, geleneksel düşünsel ve estetik anlamların bilinen aktarım yolu olmaktan çıkıp kendi başına değerli ve kendi kendinde anlamlı bir hal almıştır. Hlebnikov'un "kendi kendini oluşturan sözcük" ("samovitoye slovo") kuramı bu düşüncesine dayandırılabilir. Hlebnikov sözcükleri "katıksız" ("çistıye") ve "geleneksel, günlük" ("bitoviye") olarak ikiye ayırır. "Katıksız" sözcüklerin çok sayıda anlamı vardır ve yalnızca bir anlam "geleneksel" anlamda sabitleşir. Geleneksel anlam, kendi kendini oluşturan ve yalnızca kendisi olmakla değerli olan sözcüklerin diğer anlamlarını gölgelendirir. Hlebnikov sözcüğün herhangi bir geleneksel anlamının diğer tüm anlamlarını, "güneşin parlaklığı karşısında gece görülen yıldızların gündüz gözden kaybolması gibi örttüğünü" ileri sürer.⁵⁴ Ozanın anlam ve anlamlandırma arasındaki alışılmış ilişkiyi tamamen değiştirerek işaretin, nesnenin çok zayıf bir benzeri halini aldığı "kendi kendini oluşturan sözcük" kuramıyla yazdığı "akılötesi" dildeki şiirleri fütürizmden sonra Rus biçimciliğinin de ilk ana kaynağı olur.

⁵⁴ T.S. Grits, a.g.e., s. 20'den V. Hlebnikov, *Naşa osnova*, s. 24-25.

Hlebnikov kendi ürettiği ütopyik kuramlardan yola çıkarak dil üzerine çok çeşitli denemeler yapar. Amacı "kökün çevresini bozmadan, tüm Slavca sözcükleri değiştirecek, Slavca sözcükleri özgürce eritecek büyümlü bir taş bulmaktır".⁵⁵ Bundan hareketle ses ve anlam arasında doğrudan bir ilişki bulunduğunu kabul ederek dilde var olan sözcükleri köklerine, ön ve son eklerine, isim ve zaman çekim eklerine ayırır ve morfemlerine göre yeni sözcükler türetir. Kendisinin geliştirdiği kurallarla aynı kökten Rusça'da olmayan pek çok sözcük yaratmış ve bunları yine kendi kurallarına göre çekimlemiştir. Örneğin "bık" sözcüğü, "bit" (dövmek, vurmak) fiilinden türetilmiş bir isimdir ve döven *kişi* anlamındadır. "Bok" sözcüğü, döven kişinin ("bık"ın) vurduğu *yer* anlamında kullanılmıştır. "Lıs", Rusça orman anlamında kullanılan "les"e alternatiftir. Yine bu sözcükten ormanda yaşayan kişiler anlamında "los", "lis" gibi sözcükler türetmiştir. "Yaz günü" anlamında kullandığı "letini" sözcüğünü, Rusça'da "yaz" mevsimi anlamına gelen "leto"dan, "vaftiz günü" anlamındaki "krestini"ye benzeterek türetmiştir.⁵⁶ Rusça'daki "dvor" (saray) ve "tvor" (yaratı) sözcüklerini bir çift olarak görmüş ve dilde var olan "dvoryane" (soylular) sözcüğü gibi, "tvoryane"nin ("tvortsi jizni": yaşam yaratıcıları) oluşturulabileceğini ileri sürmüştür ve bu sözcüğü *Ladomir* adlı şiirinde kullanmıştır.⁵⁷ "Fütürizm" adından önce kullanılan "budetliyane" sözcüğü de Hlebnikov tarafından türetilmiştir.⁵⁸ Bu sözcüğün oluşumu önceki örneği çağrıştırmaktadır. "Tvoryane" sözcüğüyle eşleştirildiğinde, "budetliyane"nin "geleceğin yaratıcıları" anlamına gelebileceği de düşünülebilir. Ayrıca "çerep" (kafatası), "çaşa" (kase), "çulok" (çorap), "çehol" (kılıf) gibi Rusça'da "ç" harfiyle başlayan sözcüklerin tümü ozana göre, bir tür "kılıfı ifade etmektedir. Bu durumda Hlebnikov diğer sözcüklerin oluşturulmasında örneğin, "obuvi" (ayakkabı) yerine ayak kılıfı şeklinde "çe-nogi", "sosud" (kap) yerine suyla doldurulan anlamına gelebilecek "çe-voda" gibi ç sesinden analogik olarak yararlanılabileceği sonucunu çıkarır.⁵⁹ Hlebnikov bir dildeki ve hatta tüm dillerdeki sözcüklerin karşılaştırılmasıyla ayrı ayrı seslerin genel anlamlarının ortaya çıkartılabileceğini ileri sürer.

Hlebnikov şiirlerini yeni yöntemler kullanarak ve neologizm temelinde yazmıştır. *Gülmeyle Büyüleme (Zaklyatiye smehom)* adlı şiiri hemen hemen bütünüyle "smeh" (gülme) sözcüğünden türettiği yeni ve anlaşılmasız

⁵⁵ V. Erlich, a.g.e., s.55.

⁵⁶ V.V. Mayakovski, "V.V. Hlebnikov", a.g.e., s. 631.

⁵⁷ A. Myasnikov, "Problemi rannego russkogo formalizma", *Kontekst*, Moskova, 1974, s. 109.

⁵⁸ C. Pike, a.g.e., s. 17.

⁵⁹ A. Myasnikov, a.g.e., s. 108.

⁶⁰ R. Yakobson, "Iz melkih veshçey Velimira Hlebnikova: *Veter-Peniye*", *Raboti po poetike*, Moskova, Porgress, 1987, s. 322.

sözcüklerle örülüdür. 10 dizelik bir şiirindeki 35 sözcüğün 10 u "çur-" ("kaçınmak, sakınmak" anlamında Rusça'da kullanılan "çuratsya") fiilinin kökünden, 10 u da "çar-" ("büyülemek" anlamında Rusça'da kullanılan "çurovat) fiilinin kökünden türetilmiştir. Geriye kalan sözcüklerse "biz, burada, orada, var, bakış, -den" anlamındaki Rusça sözcük ve edatlarla "ve" bağlacından oluşmaktadır ve anlamı bilinen sözcüklerin tümü tek hecelidir. Mayakovski'nin aktardıklarına göre Hlebnikov "sözcüğün Tanrılaştırılması" işini o dereceye vardırmıştır ki, "lyub-" (sev-) kökünden türetilmiş 400 den fazla sözcük kullandığı *Lyubho* adlı 6 sayfalık şiirini yayımlatmak istemiş, ancak küçük kentin matbaasında "l" harfi yeterli olmadığı için basılamamıştır. Dilde kullanılmayan bu sözcüklerin türetilmesinde Hlebnikov'un amacı yalnızca doğru sözcük türetme yöntemini göstermektir.⁶¹ Hlebnikov'un şiirlerinde yalnızca anlamsız ses bileşimleri değil, günlük dilden alınmış sözcüklere yeni ses niteliği kazandırarak "aniden tanıdık ama bilinmeyen veya bilinmeyen ama tanıdık olduğuna dair tahmin yürütülebilecek şekilde ses yinelemeleri" de kullanılmıştır.⁶² Hlebnikov'un okurlarından daha çok şaşırdığı durumlar da olmuştur. Hlebnikov'un ifadesine göre, okurlarını şaşırtan "zenziver" sözcüğü, "akılötesi" bir sözcük değil, bir tür kuş adıdır.⁶³ Hlebnikov "kendi başına değerli sözcük" kuramına benzer şekilde günlük dilden ayrılan ve "yıldız" ("zvezdny") diye adlandırdığı daha çok Slav ve Asya dillerini birleştiren bir dil kurmayı düşlemiş, dildeki her sesin belirli anlamları olduğu karmaşık bir dilbilim ütopyesi ortaya atmıştır.⁶⁴ Hlebnikov'un sistematik bilgi seviyesine ulaşmayan bu denemeleri "bilimsel olarak değil, nesnelere özüne nüfuz etme aracı olarak ele aldığı dil yaklaşımını" kişisel üretiminde değerlendirmek bakımından önemli görülmektedir.⁶⁵

ilk Rus pilotlarından biri olan Kamenski (1884-1961) de şiirlerini Hlebnikov ve Kruçyonih gibi türetilmiş sözcüklerle bezemiştir. *Uçuyorum, (Leçu)* adlı 12 dizelik şiirinde "letat" ("uçmak") fiilin kökünden Rusça'da ad ("letaynost", "letimost"), sıfat ("letkiy"), zarf ("letisto") ve kısa sıfat-fiillerin ("letveren") oluşumunu anımsatan 10 sözcük kullanmıştır. Kamenski bu şiirinin tüm dizelerine "letat" fiilinden türetilmiş sözcüklerle başlamıştır. 7. dize dışındaki her dize edatlarla beraber ele alındığında, biri türetilmiş, diğeri bildik Rusça sözcüklerle yazılmış toplam 2 sözcükten oluşmuştur. Kamenski'nin bir başka şiiri de fütürist manifestolardaki yazım ve gramer kurallarına karşı çıkışı yansıtmaktadır. 20 dizeden oluşan *Vodotrajali* adlı şiirinde, edatları, bazı ad ve fiilleri çağrıştıran sözcükleri birleşik olarak

⁶¹ V.V. Mayakovski, a.g.e., s. 632.

⁶² R. Jakobson, "Noveşşaya russkaya poeziya", *Raboti po poetike*, s. 304.

⁶³ V.B. Şklovski, Jili-bili, s. 105.

⁶⁴ A. Myasnikov, a.g.e., s. 108.

⁶⁵ T.S. Grits, a.g.e., s. 20; V. Erlich, a.g.e., s. 45.

yazıp tek sözcükten oluşan dizeler kurgulamıştır. Başlığın da uygun olduğu bu kurgu, yalnızca 10 ve 11. dizelerde bozulmaktadır.

Gorastoyal'
Naberegonebe_
Naberegonebe
Gorastoyal.

Yukarıdaki ilk dört dizede görüldüğü gibi, Rusça gramer kurallarına tamamen aykırı bu şiiri bir başka dile aktarmak, ancak bütünüyle öznel algılamaya bağlı olarak gerçekleştirilebilir. Buradaki sözcükler *Gora/stoyaV*; *Dağ/duruyordu*, *Naberego/nebe*; *Kıyısında/gökyüzü(nde)* sözcüklerini çağrıştırmaktadır. İlk dizenin sonunda, yine Rusça gramer kurallarına aykırı olarak fiilden sonra _ işareti kullanılmıştır. Bu işaret, Rusça'da ancak fiillerin sonunda mastar durumunu belirtmek üzere kullanıldığı halde, burada "stoyat" ("_ayakta, dikili_ durmak") fiilinin geçmiş zamanda çekimini çağrıştıran sözcükten sonra yer almıştır. Ayrıca "gora" (dağ) sözcüğü Rusça'da dişî cins olduğu halde, fiilin çekimi eril cinsle yapılmış, özne ve yüklem uyumu tamamen bozulmuştur. Çeviriye uygun olmayan bu şiir, fütürist teknikleri görmek açısından çarpıcı bir örnektir. 4-8. dizeler, yine çağrışıma bağlı olarak sözcüklerine ayrıldığında, ilk sözcüğün son hecesinin, ikinci sözcüğün ilk hecesi olarak kullanıldığı ve ortak hecelerin büyük harflerle yazıldığı görülmektedir:

RıbaKİdali
SetİZladok_
SetİZladok_
RıbaKİdali.

Bu dört dizede yer alan sözcükler *RıbaKİ/(ki)dali*; *Balıkçılar/atıyorlardı*, *Seti'(i)Zladok*; *Ağları/ teknelerden* şeklinde karşılanabilir. Şiirin bütününde dörtlük ayrımı yapılmadığı halde, noktalama işaretleri ve uyak dikkate alındığında 5 dörtlükten oluştuğu görülmektedir. Bu şekilde kabul edildiğinde, her dörtlüğün ilk dizesi 4. dizede tümüyle yinelenirken, 2. ve 3. dizeler de hiç değişmeyen aynı söz kalıplarından oluşmaktadır. Bu şiir *Yargıç Kapanı I'*deki maddelere tamamen uygun bir örnektir.

Fütüristlerin manifestolarında dile getirerek "önceki donuk dil"e karşı öne sürdükleri "akılötesi dil", "kendi kendini oluşturan sözcük" ve "salt sözcük" gibi kuram ve uygulamalarına gerçek anlamda en büyük desteği,

Rus edebiyat biliminde ilk bilimsel eleştiri ve yapıta yönelik inceleme akımını geliştirerek dünya çapında ün kazanan biçimciler vermiştir.⁶⁶ Biçimciler bağımsız bir edebiyat biliminin kurulması için nesnel edebiyat incelemesinin nesnesini somutlaştırırken, ses ve sözcük bazında edebiyat dilinin kapsamını incelerken "akılötesi dil"den büyük oranda yararlanmışlardır. Ünü Rusya'yı ve Rus biçimciliğini aşarak dilbilim alanında adını tüm dünyaya duyuran Yakobson, Hlebnikov'a gönderme yaparak dilin edebiyatın materyali olduğunu tanımlar: "(•••) kareografinin en değerli materyali hareketse, şiirin kendi kendini oluşturan, 'kendi kendine bir değer taşıyan' ('samotsennoye') *materyali*, Hlebnikov'un dediği gibi sözcüktür".⁶⁷ Biçimci analizleriyle ünlenen Eyhenbaum'un da edebiyatın materyali konusundaki görüşleri, fütüristlerin "salt sözcük" kuramına eştir: "(...) başlı başına ses, sözcüğün anlamından bağımsız olarak sanatsal materyaldir".⁶⁸

Rus edebiyat biliminde şiir dilinin biçimciler tarafından tanımlanmasında fütürist kuramların payı büyüktür. Biçimcilerin ilk analizleriyle günlük dilin, duygu ve düşünce aktarımında başlı başına bir araç olma ve iletişim kurma gibi pratik bir amaca hizmet etme işlevlerinin şiir dilinde yok olmasa bile geri planda olduğu vurgulanmış ve şiir dilinin kapsamı belirlenmiştir. Başta şiir olmak üzere edebiyat dilinin estetik özelliğiyle kendisini amaçlayan özel bir dil sistemi olduğu kanıtlanmıştır. Ritmik düzenlenişle duyumsanan sesler, şiir dilinin başlıca göstergesi olarak kabul edilmiştir.⁶⁹ Şiir dilinin günlük dilden ayrı, bağımsız bir dil sistemi olduğu görüşünün somutlaştırılmasında büyük emek veren Yakubinski 1917 yılında Japon şiirinde, günlük Japon dilinde olmayan ve

⁶⁶ Başta Şklovski ve Yakobson olmak üzere biçimcilerin, fütüristlere yakın olduğu bilinmektedir. Biçimcilerin Peterburg kolunu oluşturan "Opoyaz'da ("Obşçestvo po izuçeniyu poetičeskogo yazıka: "Şiir Dilini İnceleme Grubu") Mayakovski ve Hlebnikov'un şiirleriyle bağlantılı olanlar, direkt söylemek gerekirse, fütüristler ve o zamanki şiiri iyi bilen genç filologlar" vardır (Bkz., V.B. Şklovski, *Jili-bili*, s. 110). Biçimcilerin toplantılarına katılan Mayakovski de 1919 yılında onların çalışmalarını yayımlamak üzere Iskustvo molodih'ın (İMO) ardından, S.M. Tretyakov ve N.F. Çujak ile birlikte "LEF" grubunun çıkarttığı aynı adlı derginin baş redaktörlüğünü üstlenir. Biçimciliğin ilk temsilcilerinden biri ve *Biz Fütüristiz* ("Mı fütüristi", *Noviy lef*, 1927, S. 8-9, s. 49-54.) adlı makalenin yazarı olan O. Brik'in de fütüristlerle ve özellikle Mayakovski ile yakın ilişkisi vardır. Bu karşılıklı destek o denli güçlüdür ki, biçimciliğe karşı çıkanlar bunu fütürizmin "gölgesinde kalmak", bilimsel bir akım olarak kendini ispatlayamamak şeklinde yorumlamışlardır. Örneğin Medvedev, "Hlebnikov'un etkisinin üstesinden gelinebil şeydi", biçimciliğin "Rus fütürizminin gelişmiş kuramsal programlarından biri niteliğinde edebiyatta bilimsel bir dal olabileceği" iddiasında bulunmuştur. Bkz., P.N. Medvedev, *Formalizm i formalisti.*, İzdatelstvo pisateley, Leningrad, 1934, s. 48.

⁶⁷ R. Yakobson, "Noveşşaya russkaya poeziya", a.g.e., s. 275.

⁶⁸ B.M. Eyhenbaum, "K voprosu o zvukah stih", *O literatüre*, s. 325.

⁶⁹ B.M. Eyhenbaum, "Teoriya formalnogo metoda", *O literatüre*, s. 381.

telâffuzu çok güç, birbirine benzer seslerin bulunduğuna dikkat çeker. Bu iki dilin birbiriyle eş olmadığını belirtirken şiir dilinin zorluğunda spesifik bir özellik olduğunu vurgular.⁷⁰ Yakubinski'nin Japon şiir diline ilişkin bulguları, özellikle fütüristlerin "akılötesi" diline çok yakındır. Mayakovski de bu bağlamda Hlebnikov ve Kruçyonih'in "dır, bul, şçıl" seslerinden oluşan fütürist şiirine gönderme yaparak Rus dilinde "r, ş, şç" gibi zor telaffuz edilen sesler olduğunu şaka yaparcasına anımsatır.⁷¹

Fütüristlerin "akılötesi" dil kuramını *Şiir ve Akılötesi Dil Hakkında (O poezii i zaumnom yazıke, 1916, 1919)* adlı makalesiyle bütünüyle destekleyen ve örnekleyen Şklovski, "keyfi" ve "türetilmiş" sözcüklerin şiir dilinin gereği olduğunu kanıtlama çabasıdadır. Şiir dili fonetik, sözcük öğeleri, sözcüklerin düzenlenişi ve anlamsal kurguları açısından incelendiğinde alışkanlıklarla oluşan "otomatik algılamayı" kırmak, "yapay olarak algılamayı alıkoymak" için özellikle kurgulanmış bir dil olduğu görülür. Dolayısıyla şiir dilinin "gereği" olarak "akılötesi dil"e başvurmak, "algılamayı alıkoyma"nın bir yoludur.⁷² Şklovski'nin şiir diline yaklaşımının bir benzeri, "şiir dili (...) *akılötesi dile* yönelimlidir" diyen Yakobson'da görülmektedir.⁷³ Eyhenbaum da hiciv ustası ünlü yazar Gogol'ün özellikle figürlerin adlarında anlamı olmayan sözcükleri sevdiğini vurgularken, yazarın bu türdeki sözcüklerini de fütürist kurama uygun olarak "akılötesi" dile dahil etmiştir.⁷⁴

Fütürist uygulamalarla doğan "akılötesi" dilin "kolay okunur ve kolay anlaşılır olmadığını ve hatta Rusça'ya benzemediğini" kabul eden Şklovski, bu yapay dilin şiir için çok uygun olduğunu vurgular: "Sanat tarihi bize şiir dilinin anlaşılır değil de, yarı anlaşılır bir dil olduğunu gösterir".⁷⁵ Kruçyonih'in sözlerinden hareket ederek bir ozanın herkesin anladığı genel dile, bilinen kavramlara bağımlı kalmama, bireysel yaratıcılıkla ortaya çıkan özgün bir dil kullanma hakkı olduğunu savunur. Şklovski sözcüklerin yalnızca düşünceyi ifade etmek, bir sözcüğün yerine diğerini kullanmak veya bir nesneyi adlandırmak için değil, "anlamının dışında" da gerekli olduğunu ve kullanıldığını yalnızca fütürist ozanlardan değil, Gorki, Gonçarov gibi klasik Rus yazarlardan ve Knut Hamsun'dan örnekler.⁷⁶ Bu örneklerle özelde şiir, genelde edebiyat dilinde zaman zaman yabancı bir dile

⁷⁰ V.B. Şklovski, "tskusstvo kak priyom", *Gamburgskiy şcyot*, Moskova, İzd. "Sovetskiy pisatel", 1990, s. 62'den Sb. po teor.poetiç.yaz., Vıpusk vtoroy, s. 15-23.

⁷¹ Bkz. V. Erlich, a.g.e., s. 300.

⁷² V.B. Şklovski, *Voskreşeniye slova*, S.Peterburg, SPb., 1914, s. 13-14.

⁷³ R. Yakobson, "Noveşaya russkaya poeziya", a.g.e., s. 313.

⁷⁴ B.M. Eyhenbaum, "Kak sdelana Şinet Gogolya", *O proze*, Leningrad, İzd. "Hudojestvennaya literatura", 1969,s. 313.

⁷⁵ V.B. Şklovski, *Voskreşeniye slova*, s. 13-14.

⁷⁶ V.B. Şklovski, "O poezii i zaumnom yazıke", s. 17-18.

veya bilinmeyen sözcüklere evrensel olarak yer verildiği gösterilmiştir. Diğerlerine anlamsız veya yabancı gelen ses yinelemeleri ve sözcükler yalnızca edebiyatta değil, ilahilerde, halk şarkılarında, çocuk şarkılarında, atasözlerinde, büyücülükte kullanılmış, anlamsız sözcükler pedagojide denenmiş ve verimli sonuçlar elde edilmiştir.⁷⁷ Şklovski bu örneklerin "akılötesi" dilin "tam olarak idrak edilmemiş olsa bile", kesinlikle var olduğunu düşündürdüğünü savunmuştur. Genel olarak, okurların yapıttaki dilin anlaşılır olması isteğini, "akılötesi dili rahatsız etmek" olarak yorumlamıştır. Bu sözcükler ozanların bir kavram veya imgeyi sözcüklerle aktarma olanağı olmadığını göstermez. Ama Şklovski, ozanların "duygunun ve ruhsal çalkantıların, hatta seslerin sözcüklerle aktarılamaz olmasından yakınmalarına anlayış" gösterilmesini ister.⁷⁸ Şklovski'nin aktardıklarına göre, fütüristler "Polinezya dili, Hintçe, Latince, Fransızca veya Kudüs dili" gibi bir yabancı dilde yazdıklarını kabul etmişler, ama "bir dakikada tüm dilleri kavrayıp İbranice yazmayı denemişlerdir". Şklovski'nin bu gözlemlerinin sonucu, "'akılötesi'ndeki seslerin de bir dil olmak istediklerini" göstermektedir.⁷⁹

Başta Hlebnikov ve Kruçyonih'in kiler olmak üzere "akılötesi" dille yazılan şiirler dönemde büyük bir etki bıraktığı halde, edebi skandal olarak görülmüştür. Dönemin basını, fütürist şiirleri "lanef"le karşılaşmış, Rus edebiyatında büyük bir kayba yol açacağını savunmuş, fütürist edebiyat eleştirisiniyse *Nihil (Hiç)* olarak adlandırmıştır.⁸⁰ Buna karşın bazı incelemelerde "akılötesi" dilin, edebi yapıtların estetik analizinde mutlaka incelenmesi gereken, çok ciddi metodolojik temellere dayanan bir yöntem olarak görüldüğü de olmuştur.⁸¹ Daha sonraki yıllarda Hlebnikov ve Kruçyonih'in "akılötesi" dille ilgili düşünceleri tamamen unutulmasa bile, hiçbir zaman hedefine ulaşamamıştır. "Akılötesi" sözcüğü günümüzde "saçma sapan şey" veya "abrakadabra" sözü gibi sıradan insanların dilini kullanmak istemeyen veya bunu beceremeyen kişilerin uydurmalarından türetilmiş bir sözcük olarak kullanılmaktadır.⁸²

Rus edebiyat bilimi ve eleştirisinin geleneksel çizgisinde biçim ve içerik her zaman ayrılmaz bir bütünlük içinde benimsenmiş, "içeriğin önemi adına biçim ihmal" edilmiştir.⁸³ Biçimi içeriğin üstünde tutmak, Rus fütürizminin silaha çağrısı olmuştur. Burlyuk çelişkisiz bir biçimde "içerikten, ulviyetten"

⁷⁷ A.g.e.,s.21.

⁷⁸ A.g.e.,s. 15.

⁷⁹ A.g.e.,s. 25.

⁸⁰ A.g.e., s. 14.

⁸¹ B. Engelgardt, *Formalnyy melod v istorii Uteratun*, Leningrad, Academia, 1927, s. 68.

⁸² V. Markov, a.g.e., s. 180.

⁸³ V. Erlich,a.g.e., s. 18'den P. K. Guber, *Donjuanskiy spisok Puşkına*, Pg., 1923, s. 8.

söz etmenin "gerçek sanat önünde en büyük suç" olduğunu savunmuştur. Kruçyonih *Üçlü (Troye)* adlı derlemesinde yeni konuların "gerçek yenilik" olmadığını belirtirken, yeniliğin yalnızca biçimle sağlanacağını dile getirmiştir: "Eğer yeni bir biçim varsa, yeni bir içerik de var olmak zorundadır, yani, biçim içeriği belirler".⁸⁵ Fütüristlerin biçimi içeriğin üzerinde tutan yaklaşımı, Rus biçimcileri arasında da benimsenerek geliştirilmiştir. İçerikten bağımsız bir eleştiri yönteminin geliştirilmesinde fütürizmin bu katkısı çok önemlidir. Bir edebiyat yapıtından yalnızca toplumsal yararın beklenemeyeceği görüşünün kabul edilmesi düşüncesini aşılması ve yaygınlaşması sağlamıştır.

Fütüristler arasında ilkel sanat yöntemlerine başvuran Hlebnikov'un karşı kutbunda, şiirlerinde "savaşın ve devrimin kakofonisini" yansıtan V.V. Mayakovski (1893-1930) yer almaktadır. Mayakovski'nin Hlebnikov'a olan karşıtlığı, Kruçyonih tarafından dikkat çekici ve özetleyici bir biçimde dile getirilmiştir: "Mayakovski; cesarettir, şehirdir, fabrikadır. Hlebnikov, zerafettir, köydür, steptir".⁸⁶

Mayakovski'nin 1926 yılının Mart ayında yazdığı ve şiirde biçim konusuna ağırlık verdiği *Şiir Nasıl Yapılır? (Kak delat stihi?)* adlı makalesinde fütürizmin klasik edebiyatı yadsıyan yankısı sürmektedir: "Bizim sürekli ve öncelikli nefretimiz, romantik eleştirel küçük burjuva anlayışının yıkılmasına yöneliktir. Nefretimiz, Onegin'in Tatyana'yı sevdiği gibi (ruh uyumu) bu şiirleri sevenlere, eski şiirin bütün yüceliğini (lisede öğrendikleri) ozanları anlamalarında, yambların kulaklarını okşamasında görenlere yöneliktir. Bu kolaycı karışıklık nefretimizi uyandırıyor, (...)".⁸⁷

Mayakovski iki bölümden oluşan *Şiir Nasıl Yapılır?'da*, şiirde alışılmış kurallara, klasikleşmiş şablonlara karşı çıkmaktadır. "'Hülyalı, güllü' ve Aleksandr şiirlerinin eski kuralları artık işe yaramaz" diyen ozan, "devrimin sokağa döktüğü insanların" dilini şiire sokma çabasıdadır. "Konuşma dili şiire nasıl sokulur, bu konuşma dilinden nasıl şiir çıkartılır?" sorusunun yanıtını Gippius'tan bir dörtlükle vermeyi dener. Ancak bu tür lirik şiirler "devrimin gümbür gümbür patlamasını, bir fısıltı için yazılmış 4 ayaklı amfibrahada toplamak" için hiçbir umut taşımaz. Yapılacak tek şey "nakarat yerine çığlık, ninni yerine davul gürültüsü" duyurmaktır.⁸⁸ Bu

⁸⁴ A.g.e., s. 44'den D. Burlyuk, *Galyadşiye "Bendua" i novoye russkoye natsionalnoye iskustvo*, SPb., 1913, s. 12.

⁸⁵ R. Yakobson, "Noveşşaya russkaya poeziya", *Raboti po poetike*, s. 274'den Kruçyonih, Sb. *Troye*.

⁸⁶ A.Ye. Kruçyonih, a.g.e., s. 34.

⁸⁷ V.V. Mayakovski, "Kak delat stihi?", a.g.e., s. 665.

⁸⁸ V.V. Mayakovski, a.g.e., s. 667-668.

ifadeler, Erlich'in, Mayakovski'nin "gürültücü, öfkeli, saygısız, gelecek fırtınayı tüm sesiyle haykırmak isteyen ve bunu yapabilen bir fütürist" olduğu görüşünü desteklemektedir.⁸⁹

Mayakovski'nin şiir diline yaklaşımı, Hlebnikov ve Kruçyomh ile farklı bir yöntemle aynı noktada buluşmaktadır: Şiir dilinin yenilenmesi. Hlebnikov ve Kruçyomh bunu dilin etimolojisine yönelerek morfolojik açıdan gerçekleştirirken, Mayakovski günlük dile başvurarak yapmaktadır: "Şiirde yenilik kaçınılmazdır. Ozanın elindeki sözcük ve sözcük birleşimlerinden oluşan materyal yeniden işlenip geliştirilmelidir. Eğer şiir yazarken eski söz kırıntıları gelirse, ozan bunu yeni materyalin niteliğine tamamen uygunluk gösterecek hale getirmelidir".⁹⁰

Mayakovski şiir çalışmasında gerekli gördüğü şeyleri 5 maddeye ayırır. Şiirin materyali olan sözcüğe değindiği üçüncü madde, yenilikçi sözcüklerin niteliği açısından önemlidir: "Kafatasınızın ambarını sürekli olarak gerekli, ifade gücü yüksek, az rastlanan, icat edilmiş, yenilenmiş, türetilmiş her tür sözcükle doldurmak". Beşinci maddeyse şiirsel yaratıcılığın özgün yanını vurgulamaktadır: "Sözcükleri işleyip geliştirme yatkınlığı ve yöntemleri; yıllarca her gün çalışarak bir araya gelen son derece bireysel uyaklar, ölçüler, aliterasyonlar, imgeler, stilin düşürülmesi, coşku, son, başlık, yazma-çizme v.b., v.d."⁹¹

Mayakovski'nin şiirleri, yukarıdaki maddeye uygun olarak "son derece bireysel"dir ve "nesnelerin dinamik yer değişimleriyle birbirlerine nüfuz edişlerine" eğilimden kaynaklanan alışılmamış, "sarsıcı grotesk hiperbollerle" doludur⁹²:

Telo tvoye	Senin bedenini
budu bereç i lyubit	koruyacağım ve seveceğim,
kak soldat, obrublennyı voynoyu	savaşta sakatlanmış
nenujnyı, niçey,	yararsız, kimsesiz bir askerin
berejet	kendi tek bacağına
svoyu yedinstvennyuyu nogu.	koruduğu gibi. ⁹³

⁸⁹V.Erlich, a.g.e., s.44

⁹⁰V.V. Mayakovski, a.g.e., s. 668.

⁹¹A.g.e., s. 670.

⁹²V.Erlich, a.g.e., s.46.

⁹³V.V. Mayakovski, a.g.e., s. 674.

Mayakovski yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi, fütürist manifestolarda kendisinin örnek olarak gösterildiği tarzda, genellikle dizelerini iki veya daha çok satıra bölerek yazar. Bu yöntemin "anlam ve ritm karmaşasına son vermekten" çok, yine manifestolara uygun şekilde bağlaç kullanmadan dilde ekonomik bir kurgu sağladığını savunur.⁹⁴ Kendi açıklamalarında ve örnekte görüldüğü gibi Mayakovski, "harmoniye" ve "zerafeti" bir kenara bırakmış, Marinetti'nin sözüyle fırtınalı dönemin "polifonik gürültüsünü" yansıtmıştır.⁹⁵ Ozan alışılmış şiir beklentilerini yıkmasına karşın, fütürizmin şiiri teknik açıdan bir tür "üretim"e dönüştürmesine katkıda bulunmuştur. Mayakovski'nin şiiri bir "üretim"⁹⁶ olarak görüşü makalesinin adına da yansımış, şiirin nasıl yazılacağını değil, nasıl "yapılacağını" maddelerle açıklamıştır.

Fütürizm ana başvuru kaynaklarında Rus edebiyatında "bohem, burjuva, estetikçi, avangard, biçimci, dekadanın son yankısı, sembolizmin epigonları" olarak görülmesine karşın, "devrim şiirinin öncüsü, Rus edebiyatının gelişiminin geleceği" olarak da değerlendirilir.⁹⁷ Fütürizm, Rus şiirinde hiç denenmemiş yenilikleri savunan ve bunları şiire uygulayan bir akımdır. Dilin yapı taşı olan sözcüğün edebiyat dilindeki önemi, fütürizm tarafından anlamından bağımsız tutulan "akılötesi dil", "kendi kendini oluşturan sözcük" ve "salt sözcük" kuramlarıyla ele alınmıştır. Rus edebiyatının "gümüş çağ"ında ilk olarak fütüristler "uyak, aliterasyon ve asonans gibi prosodi araçlarının yalnızca ses yineleme veya sembol yaratma amacıyla kullanılmayacağını kanıtlayıp dil olgularının iç dinamiğine" dikkat çekmişlerdir.⁹⁸ Böylece daha önce yaygın olarak uygulandığı şekilde edebiyat incelemesinde tematik ve gerçekçi yaklaşımın bilimsel açıdan yeterli olmadığı gösterilmiştir. Fütürizmin Rus edebiyatına ve dolayısıyla dünya edebiyatına en önemli katkısı, Rus biçimcilerinin destek aldığı kuramlarla edebiyatı bilimsel açıdan inceleme yöntemlerinin geliştirilmesinde öncü olmasıdır.

⁹⁴ A.g.e., s. 694.

⁹⁵ V.Erlich, a.g.e., s.38.

⁹⁶ "Şiir üretimdir. Çok daha zor, çok daha karmaşıktır, ama üretimdir" (Bkz., V.V. Mayakovski, a.g.e., s. 695). Krucyonih de şiirlerini "üretim"e ("proizvodstvo") eş bir sözcükle "ürün" ("produktsiya") olarak adlandırmıştır (Bkz. W. Kasack, a.g.e., s. 210).

⁹⁷ İ.Yejov, Ye.İ. Şamurin, a.g.e., s. xxvii.

⁹⁸ V.Erlich, a.g.e., s. 47.

Kaynakça

- Bolşaya sovetşakaya entsiklopediya*, 2-oye izd., Moskova, red. vedenski, B.A., 1956, C. 46.
- Bristol, E., *A History of Russian Poetry*, New York, Oxford University Press, 1991.
- Bryusov, V., "Vçera, segodnya i zavtra russkoy poezii", *Russkaya sovetşakaya poeziya*, Moskova, "Hudojestvennaya literatura", 1990, ss. 609-615.
- Çernih, P.Ya., *Istoriko-etimologičeskiy slovar russkogo yazıka*, Moskova, "Russkiy yazık", 1994, C. 2.
- Engelgardt, B., *Formalny metod v istorii literaturi*, Leningrad, Academia, 1927.
- Erllich, V., *Russkiy formalizm: İstoriya i teoriya*, Sankt-Peterburg, İzd. "Akademicheskiy proekt", 1996.
- Eyhenbaum, B.M., *O literatüre. Rabotu raznih let*, İzd. "Sovetskiy pisatel", Moskova, 1987.
- Eyhenbaum, B.M., "Kak sdelana *Şinel* Gogolya", *O proze*, Leningrad, İzd. "Hudojestvennaya literatura", 1969, ss. 306-327.
- Grits, T.S., "Proza Velimira Hlebnikova", *Literaturnoye obozreniye*, Moskova, 1996, S. 5/6, ss. 19-29.
- "İz pisem k V.B. Şklovskomu", *Neva*, Leningrad, 1987, S. 5, ss. 156-164.
- Kasack, W., *Leksikon russkoy literaturi XX veka*, "Kultura", Moskova, 1996.
- Kling, O., "Fütürizm i 'Stariy simbolistiçeskiy hmel' ", *Voprosi literaturi*, Moskova, Sentyabr-oktyabr, 1996, ss. 59-63.
- Kruçyonih, A.Ye., "O Velimire Hlebnikova", *Literaturnoye obozreniye*, Moskova, 1996, S. 5/6, ss. 29-40.
- Lawton, A., "Introduction", *Russian Futurism Through Its Manifestoes 1912-1928*, ed. Anna Lawton, Ithaca and London, Cornell University Press, 1988, ss. 1-35.
- Lejneva, A., "Hudojestvennaya literatura", *Peçat i revolyutsiya*, Moskova, 1927, S. 7, ss. 81-119.
- Markov, V., "K voprosu o granitsah dekadansa v russkoy poezii", *O svobode v poezii*, Peterburg, İzd. Çerişeva, 1994.
- Mayakovski, V.V., *Soçineniye v dvuh tomah*, Moskova, İzd. "Pravda", 1988, C. 2.
- Medvedev, P.J.N., *Formalizm i formalisti*, İzdatelstvo pisateley, Leningrad, 1934.

- Myasnikov, A., "Problemi rannego russkogo formalizma", *Kontekst*, Moskova, 1974, ss. 78-134.
- Ognyov, V., "Neskolko slov o russkoy poezii sovetского perioda", *Russkaya sovetskaya poeziya*, Moskova, "Hudojestvennaya literatura", 1990, ss. 3-16.
- Pike, C., "Introduction", *The Futurist, the Formalist, and the Marxist Critique*, London, "Ink Links", 1979, ss. 1-39.
- Roberts, G., *The Last Soviet Avantgarde: OBERIU- Fact, Fiction, Metafiction*, Ed. by Graham Roberts, Cambridge University Press, 1997.
- Russkiye pisateli. Bibliografiçeskiy slovar*, pod.red. P.A. Nikolayeva, Moskova, "Prosveşeniye", 1990, C.1, C. 3.
- Slovar literaturovedçeskih terminov*, Moskova, red. L.N. Timofeyev, S.V. Turayev, "Prosveşeniye", 1974.
- Sheldon, R., "Viktor Shklovsky and the Device of Ostensible Surrender", *Grits, T.S., The Work of Viktor Shklovsky*, Ed. & Trans. by R.Sheldon, Ann Arbor, Ardis, 1977, ss. vii-xxix.
- Sokolov, A.G., Mihaylova, M.V., *Russkaya literaturnaya kritika (kontsa XIX-naçala XX veka)*, Moskova, İzd.
- "Vişşaya şkola", 1982.
- Şklovski, V.B., "İskusstvo kak priyom", *Gamburgskiy sçyot*, Moskova, İzd. "Sovetskiy pisatel", 1990, ss. 58-74.
- Şklovski, V.B., *Jili-bili*, İzd. "Sovetskiy pisatel", Moskova, 1966.
- Şklovski, V.B., "O poezii i zaumnom yazıke", *POETİKA*, Petrograd, 1919, ss. 13-26.
- Şklovski, V.B., *Voskreseniye slova*, S.Peterburg, SPb., 1914.
- Yakobson, R., *Raboti po poetike*, Moskova, Porgress, 1987.
- Yejev, İ., S., Şamurin, Ye. İ., "Antologiya russkoy liriki pervoy çetverti XX veka", *Osnovniye teçeniya vdorevolyuşionnoy russkoy poezii XX veka*, Moskova, İzd. "Amirus", 1991, ss.xviii-xxxv.
- Yeşov, L.F., *Istoriya russkoy sovetskoy literaturi*, 2-oye izd., Moskova, "Vişşaya şkola", 1988.