



Armağan, Yalçın (2019). *İmgenin İcadı: İkinci Yeni'nin Meşruiyeti*, İstanbul: İletişim Yayınları, 224 s., ISBN: 9789750527616

Betül Bayraktar¹ 



¹Arş. Gör. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü, Trabzon, Türkiye

ORCID: B.B. 0000-0002-4057-9147

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Betül Bayraktar,
Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Trabzon, Türkiye
E-mail: 35betulbayraktar@gmail.com

Başvuru/Submitted: 06.10.2020

Kabul/Accepted: 12.11.2020

Atıf/Citation:

Bayraktar, B. (2020). Yalçın Armağan, *İmgenin İcadı: İkinci Yeni'nin Meşruiyeti* [Yalçın Armağan tarafından yayına hazırlanan *İmgenin İcadı: İkinci Yeni'nin Meşruiyeti* başlıklı kitabın değerlendirmesi]. *TUDED* 60(2), 803-807.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-806273>



İmge kavramının ne olduğundan ziyade Türk şiirinde kavramın üzerine geliştirilen düşünceler ve bu minvalde yapılan tartışmalar bağlamında İkinci Yeni'nin meşruiyetine odaklanan çalışma, 2019'da İletişim Yayınları'ndan çıkmış olup daha önce yayınlanan *İmkânsız Özerklik* adlı kitabın devamı niteliğindedir. Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Bunlar “Modernist Şiirin Şafağı (1952-1964)”, “Modernist Şiirin Krizi (1965-1981)” ve “Modernist Şiirin İkinci Şafağı (1981-1998)” başlıklarını taşımaktadır. Esere genel olarak bakıldığında Yalçın Armağan'ın temel sorusunun dönemlere göre değişen estetik zevk ile İkinci Yeni'nin Türk şiirinde kendisini kabul ettirmesi arasındaki ilişki olduğu anlaşılmaktadır.

Bilindiği üzere kültür ve iktidar alanları birbirine sıkı sıkıya bağlıdır ve her dönem belirli kültürel ürünler öne çıkmaktadır. Birtakım kültür tekellerinin beğendiği eserler, bazen ödüllendirilerek, bazen çok okunan edebiyat dergilerinde tanıtımları yapılarak okurların beğenisine sunulup kanonize edilir. Kitle iletişimde meydana gelen enformasyon çeşitliliği söz konusu iktidarlar tarafından bir seçim işlemine tabi tutulur ve neyin kanon olup olmayacağına karar verilir. İşte bu araştırmanın da sorusu, ortaya çıktığı 1950'lerde anlamsız bulunan ve dışlanan İkinci Yeni şiirinin nasıl olup da 1990'larda kendisini ispat etmiş olduğudur. Kitapta bu meşruiyet zemini imge kavramının şiirde kabul görmesi etrafında tartışılmaktadır.

Hangi dönemlerde hangi eserlerin kanonize edildiği Armağan'a göre kitap yayıncılığı üzerinden takip edilebilir. Bu bağlamda çalışmada örnek olarak Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ve *Anayurt Oteli* romanları ile Oğuz Atay, Fakir Baykurt ve Ahmet Arif'in kitaplarının yıllara göre baskı sayılarına yer verilmektedir. Devrin sosyolojik şartları içinde söz konusu romanlar bazen çok fazla sayıda basılmış bazen de bunların baskı sayısı düşürülmüştür. O halde edebi bir eserin kanonlaşmasında eserin kültür endüstrisindeki varlığının öneminden söz edilebilir. Nitekim Walter Benjamin'in de (2016) belirttiği gibi “Teknik Olarak Kopyalanabildiği Çağda Sanat Yapıtı”, kültür iktidarları tarafından yeniden üretilip kanonize edilebilmektedir. Edebiyat tarihindeki gelişmelere bu açıdan bakmak edebiyat sosyolojisi açısından önemlidir.

Estetik beğeni her dönem aynı olmayıp ortam ve koşullara göre değişebilmektedir. Bu noktada Armağan'a göre, her dönem yaygın kullanımda olan kavramların neler olduğu sorusuna odaklanmak gerekir. Bir edebi akımın, bir yazarın veya belli türde romanların bir dönem görmezden gelinip bir sonraki dönem revaçta olmasının nedeni de yaygın kullanılan kavramlarda aranmalıdır. Bu minvalde edebiyat ve şiirin ne olduğu sorusuna verilen cevapların da dönemsel olarak değiştiği görülmektedir. Çalışmada meşruiyetini imge kavramı ile sağlamlaştırdığı belirtilen İkinci Yeni ele alınmakta ve imge kavramının tarihsel süreç içindeki kullanımına ve ona atfedilen anlamlara yer verilmektedir. Buna göre imge kavramı ilk defa 1930'lara ait kılavuzlarda yer almaktadır. İmaj kavramı da yine Ahmet Haşim, Mehmet Kaplan ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarların metinlerinde yer alsa da terim niteliğine henüz bürünmemiştir (Armağan, 2019, s. 22). Armağan söz konusu kavramların yer aldığı kaynaklara değindikten sonra Garip akımının imge kavramı üzerinde herhangi bir tartışması olmadığından söz eder. Birinci Yeniciler kendilerinden önceki şiiri eleştirirler ancak bunun yerine önerebilecekleri herhangi bir şiir teorisini de ortaya koymak cesaretini gösterememişlerdir. “Şiir dilini meşrulaştırmak için”

Ahmet Haşim'in *ahenk* kavramını kullanması gibi Birinci Yeniciler *eda* kavramını kullanmayı tercih etmiş ancak yeterli bir teorik zemin inşa edememişlerdir. İşte imge kavramı da böylesi bir boşlukta ortaya çıkmaktadır.

Çalışmanın “Modernist Şiirin Şafağı (1952-1964)” başlığını taşıyan ilk bölümünde edebiyat tarihinde modernist şiirin yükselişi ve imge kavramı üzerinde ilk yoğunlaşmadan söz edilmektedir. 1950’de Orhan Veli’nin, 1963’te Nazım Hikmet’in ölümü arasındaki dönemde modernist şiirde yaşanan krize karşılık imge kavramı üzerinden yol alınmaya çalışılır. Oktay Rifat, Hüseyin Cöntürk ve Muzaffer Erdost’un imge üzerine tartışmaları değerlendirilerek bu metinlerin İkinci Yeni şiirinin karşıtlarına yönelik bir savunma olduğu belirtilir. İkinci Yeni şiiriyle yaygınlaşan imge kavramının temeli Attila İlhan’ın metinlerinde yer alır (s. 38). Kurmaya çalıştığı imge teorisiyle İlhan toplumcu edebiyata estetik kazandırmak amacını taşımaktadır (s. 41). Böylece Marksist estetikteki toplumsala yönelik vurgu hafifleyecek ve şiirde yeni bir alan açılacaktır. Armağan, İlhan’ın bu yolla Soğuk Savaş döneminde Türkiye’nin konumu bakımından kendi düşüncelerinin Sovyetler Birliğindeki gerçekçiliğe benzemediğini göstermek ve olası suçlamalardan korunmak için imgeyi araçsallaştırdığını belirtir. Birinci Yeni şiirini imaj açısından tartışarak onu eksik bulan İlhan, Birinci Yeni şiirini imgesiz addederek onu toplumcu şiirin dışında konumlandırır (s. 50). Garip şiirinin *imgesiz* olarak addedilmesinden sonra İkinci Yeni şiiri *imgeli* olarak kabul görmüştür. Dikkat edildiğinde iki akım arasındaki dikotominin temel noktası imge kavramıdır. Böylece İkinci Yeni’nin meşruiyet zemini de kurulmuş olmaktadır. Birinci Yeni şairlerinden Oktay Rifat, *Perçemli Sokak* ile imgenin önemini vurgulayarak iki akımın arasındaki farkın altını da çizmiş bulunur. Hâlihazırda Cemal Süreya, Turgut Uyar gibi şairler şiirlerini yayınlamaktayken Oktay Rifat’ın imge meselesi üzerinde yoğunlaşması ve imge teorisinin öncülüğünü yapıyor gibi görünmesi *rol çalma* olarak düşünülür (s. 54). *Perçemli Sokak*’ın önsözünde yer alan teoriye bakıldığında Rifat’ın şiirde anlam meselesini imgeyle izah ederken Ferdinand de Saussure’ün göstergebilim kuramından faydalandığı görülmektedir. Şiirin özerkleşmesi için anlamın gereksiz olduğunu savunan ve *görüntü* kavramı üzerinden hareket eden Rifat’a karşı Can Yücel *görüt* kavramını kullanarak bunun anlamdan âri olmaması gerektiğini düşünür.

Çalışmada imge kavramını açıklama gayretinde olan Hüseyin Cöntürk’ün görüşlerine de yer verilmektedir. İmge yerine *tasartı* sözcüğünü kullanan Cöntürk İkinci Yeni şiirindeki günlük dilden sapmalara dilbilimsel bir yaklaşımla izahat getirmeye çalışır. Ancak sapma yerine kuralı gözetmesi nedeniyle yeterli açıklamayı geliştiremez. Dolayısıyla Cöntürk’ün imge kavramını Türkiye’deki kullanımına göre tasnif ettiği ancak bunun da nitelikli bir tasnif olmadığı belirtilir. İmge kavramı üzerine düşünen eleştirmenlerden biri de Muzaffer Erdost’tur. Erdost’un imgeye yaklaşımı hakkındaki kısımda modernist şiirin *anlamsız şiir* addedildiğinden, İkinci Yeni’ye adını veren Erdost’un teorik zemin kurma gayretinden ve kuşağının sözcülüğünü yaptığından bahsedilir. Onları savunurken belirttiği görüşler imge kavramının yerleşik hale gelmesinde önemlidir. Öte yandan Erdost, şiirin toplumsal yönünün bu kadar ağır basmaması gerektiğini de dile getirir. Dolayısıyla 1960’larla İkinci Yeni şiirinde gündelik dilden sapmalar için savunma niteliğinde zemin oluşturulur. Anlam da bu realitede aranmayacaktır ve imge kavramına büyük

rol düşmektedir. Tüm bu bölümde ele alınan gelişmeler Armağan'a göre (90) İkinci Yeni'nin meşruiyet kazanmasından ziyade meşruiyet krizine girmesine neden olmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümü olan “Modernist Şiirin Krizi (1965-1981)”nde imge hakkında olumlu ve olumsuz tartışmalara yer verilmektedir. Nazım Hikmet'in şiirlerinin 1965'le beraber yayınlanması ve onun şiirleriyle Orhan Veli'nin şiirlerinin çok satması bazı kesimlerin İkinci Yeni şiirini *marjinal* addetmesine neden olur. Buna ilaveten 12 Mart Muhtırasıyla birlikte edebiyat alanı da politikleşir ve başta Marksistler olmak üzere pek çok kesim İkinci Yeni'ye karşı bir cephe açar. Öte yandan yine bu dönemde imge kavramının önemine değinilirken İkinci Yeni kapsamında kullanılınca kavrama olumsuz bir anlam yüklenir. Çalışmada şiirlerinin ilk döneminde imgeye önem verirken sonrasında onu olumsuzlayan şairlerin görüşlerine de yer verilmektedir. İlk döneminde şiirin şiir olabilmesinin temel koşulunu imgeye bağlayan İsmet Özel gittikçe politikleşen ortamda imgeyi olumsuzlar. Bir yandan da göstergeyi çok zorlamayan Cansever ve Uyar'ı beğendiğini belirtir. Ona göre göstergeyi denetlemek gerekir (s. 99). İmgenin merkezî konumunun sarsılması sadece Özel şahsında değerlendirilmemelidir. Dönemin konjonktürünün genel edebiyat atmosferini etkilediği göz önünde bulundurulmalıdır. Atıl Behramoğlu'na göre göre imge kavramı önceki nesil şairlerde vardır. Ancak Behramoğlu *imge* ile *imgecilik* şeklinde bir kategorileştirmeye giderek *imgeciliği* olumsuzlar (s. 104). Ardından Cahit Zarifoğlu'nun da Özel'e benzer şekilde şairliğinin ilk döneminde imgeye önem verdiği ancak devrin siyasi koşulları nedeniyle politize olduğu ve imgeden uzaklaştığı belirtilir. Yine 1960'ın başında olumlu karşılanan imge ve İkinci Yeni'nin başta Asım Bezirci ve Attila İlhan tarafından olumsuzlandığı ifade edilmektedir. Kanon mücadelesinde İkinci Yeni'ye karşı cephe alan ve imgeyi estetik teorisinin merkezi haline getiren Attila İlhan (s. 111) ve Asım Bezirci imge kavramı hususunda farklı tavır takınırlar. İlhan bu kavramı boş yere/yanlış kullandığı gerekçesiyle İkinci Yeni'nin elinden almaya çalışırken Bezirci imge yüklü şiirlerinden dolayı İkinci Yeni'yi soyut ve anlamsız şiirler yazmakla suçlar (s. 109). Öte yandan Bedrettin Cömert'in imge kavramı ile şiir ortamına sağladığı katkıdan da söz edilmektedir. Henüz o yıllarda imgenin Marksist estetiğin karşısında konumlandırıldığını Cömert'in metinlerinde görebilmek mümkündür (s. 127). Attila İlhan *mekanik imge*, Asım Bezirci *disiplinci imge*, Özdemir İnce *imge için imge* ifadeleriyle İkinci Yeni'nin imgeyi kullanım biçimine karşı çıkarlar (s. 130).

“Modernist Şiirin İkinci Şafağı (1981-1998)” başlığını taşıyan üçüncü bölümde imgenin olumlu anlam kazanarak şiirin tanımında merkezi bir rol alıp İkinci Yeni şiirinin meşruiyetini sağladığı ancak daha sonra tarihdışılaştırılarak ölümünün ilan edildiği söz konusu edilmektedir. Öncelikle imgeye mesafeli olan Marksist estetik 1980'lerle beraber bu kavramı sahiplenmeye başlar. İlk başta imge İkinci Yeni ile bağdaştırılırken *imesiz şiirin* de toplumcu şiir ile birlikte anılması birtakım rahatsızlıklar uyandırmıştır. Bu noktada *imgeci-toplumcu şiir* ifadesiyle bir senteze gidilmiştir. Öte yandan Attila İlhan ile Fethi Naci arasında Marksist estetik ve imge arasındaki ilişki kapsamında tartışmalar gerçekleşmiştir. Ardından Ahmet Oktay da söz konusu tartışmaya katılarak imgeye daha geniş perspektiften bakmak gerektiğini vurgular. 1983'te Özdemir İnce imge tartışmasına sürrealizm ya da İkinci Yeni kapsamında değil de

maddeci yansıtmacı kuram bağlamında katılır. İnce, *metaforu imge* olarak adlandırır (s. 162) ayrıca pek çok eleştirmenin yaptığı gibi imge kavramının teorisini kurmaktan ziyade örnekler vermeye çalışarak temel meseleden uzaklaşır. İmge kavramını İkinci Yeni'den ayırarak bunun daha önceki metinlerde var olduğu düşüncesini iletir. Ancak neticede bu karşıt tutumu İkinci Yeni tarzının kanonlaşmasını sağlayacaktır. 1980'lerde imge kavramı genç kuşak şairler tarafından sahiplenilerek şiirin imgesiz olamayacağı vurgulanıp İkinci Yeni meşrulaştırılmıştır. Tuğrul Tanyol ve Metin Celal gibi yeni kuşaktan isimler imgesiz şiir olamayacağı yönündeki fikirlerini beyan ederler. 1980 sonrası apolitik ortamda imge, şiiri siyasetten azade kılmak adına öne çıkarılmaktadır. Bu dönemde kanonik bir değişim bağlamında eleştirmenlerce imge kavramı yine net bir şekilde tanımlanamamıştır. Buna rağmen artık imge kavramı İkinci Yeni ile ilişkili haldedir. Metin Celal gibi bazı yazarlar kavrama yönelik izahat getirmeye çalışsa da imge teorisi hakkında önemli bir gelişme kaydedilememiştir. Öte yandan Asım Bezirci önceki metinlerinde imgeyi olumsuzlarken bu yöndeki kararını değiştirerek imgenin şiirde çok eski dönemlerden beri var olduğunu göstermeye çalışır. Armağan (s. 191) Bezirci'nin 1988'deki bu dönüşümünü, Marksist eleştirmenlerin imgeyi sağlam bir zemine oturtamayıp tarihdışılaştırma yoluna gitmesi şeklinde yorumlar. Öte yandan hakkında bunca fikrin beyan edilmesi imge kavramının *ölü* olarak nitelendirilmesine neden olur. Dolayısıyla bu, İkinci Yeni için de geçerli bir durumdur. Öyleyse 1950'lerde macerası başlayan imge ve İkinci Yeni'nin 1983'te meşruiyetinin sağlandığı, 1990'larda ise bu ikisinin aşılına çalışıldığı söylenebilir.

Görüldüğü gibi imgenin ne olduğundan ziyade kavram hakkındaki tartışmalara kronolojik açıdan yer verilerek her dönemin belirli eğilimleri gösterilmiş ve tartışmalar merkezinde İkinci Yeni şiirinin meşruiyeti ele alınmıştır. Kavrama yönelik olumsuzlama ya da olumlama çabalarının nedeni dönemin sosyolojik şartlarıdır. Armağan bu noktada edebiyat sosyolojisinin yetersizliğinden söz etmektedir. Yayınevleri ve burada basılan kitapların yıl ve adetleri gibi özellikler yani *dağıtıcı aygıtlar* üzerinden araştırmalar yapılabileceğini vurgulayıp bu yönde bir kapı açmaktadır.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Benjamin, W. (2016). Teknik olarak kopyalanabildiği çağda sanat yapıtı. A. Artun, L. Kreft (Ed.), Çev. M. Tüzel vd, *Sanat-siyaset* içinde (s. 91-129), İstanbul: İletişim Yayınları.

