

TÜRK ŞİİRİNİN İMGEYLE İMTİHANI



Mustafa KARADENİZ

Sorumlu Yazar/Corresponding

Author:

Dr. Öğr. Üyesi, Batman Üniversitesi,
Fen Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk
Edebiyatı Anabilim Dalı, Batman,
Türkiye.

ORCID: 0000-0002-4833-0207

E-mail: gulderim@hotmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 24.04.2020

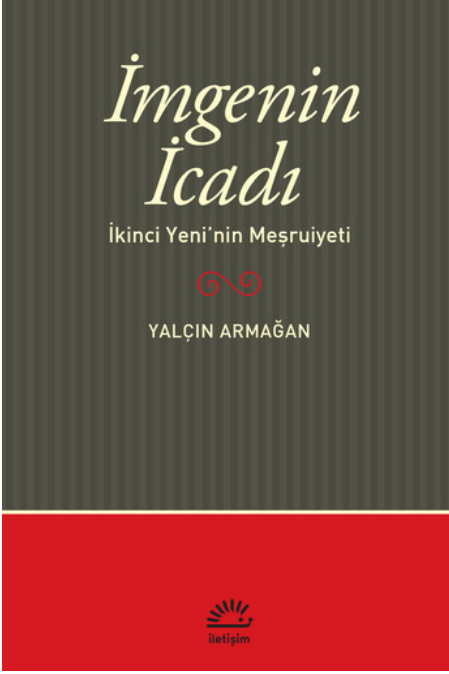
Kabul Tarihi/Accepted: 24.10.2020

Tanıtımı Yapılan Kitap:
Armağan, Yalçın (2020). *İmgenin
İcadı - İkinci Yeni'nin Meşruiyeti*.
İstanbul: İletişim.

ISBN: 978-975-052-761-6

Yalçın Armağan'ın 2019 yılında İletişim Yayınları'ndan çıkan *İmgenin İcadı* adlı kitabı, adından da anlaşılacağı gibi, şiir eleştirisi ve teorisi konusunda kerteriz alınan en temel kavramlardan birini, imgeyi odağına alıyor. 224 sayfadan oluşan eser, yazarın 2011'de yine İletişim Yayınları'nca yayımlanan ilk kitabı *İmkânsız Özerklik*'in hem kronolojik hem de kavramsal ve tematik bağlamda süreği niteliğinde. Ön sözünde, kitabın bu özelliğine yazarınca bilhassa işaret edilir: "İmgenin İcadı, ilk kitabım *İmkânsız Özerklik*'in devamı olarak görülebilir. (...) *İmkânsız Özerklik*'te modernist şiirin niçin dirençle karşılaştığını, *İmgenin İcadı*'nda ise bu direncin hâkim fikirler açısından nasıl kırıldığını yorumlamaya çalışıyorum" (s.9-10). İmgenin İcadı, 1950 ve 1983 yılları arasında imge hakkında yazılmış, kapsam ve etki ağı bakımından kritik önemi haiz yazıları temel olarak imgenin Türk şiirindeki serencamını serimlemeyi amaçlıyor. İmge konusundaki temel gelişmelerin bu tarihsel aralıkta gerçekleştiğini düşünen Armağan, 1980 sonrasında ise dikkate değer bulunduğu üç yazıya yer veriyor. Ancak kitap, yazınsal bir terim olarak değil tarihsel bir figür olarak imgenin Türk edebiyatındaki görece kısa tarihine odaklanır. Başka bir deyişle, kavram estetik/metin merkezli değil sosyolojik ölçütler gözetilerek incelenir.

Üç bölümden oluşan kitabın giriş olarak nitelendirilebilecek "Başlarken" başlığı altında, imge kavramı incelenirken esas alınacak teorik ve kav-



ramsal çerçeve hakkında okura doyurucu bilgiler sunulur. Peter Bürger'in *Avangard Kuramı* kitabındaki, bir dönemin sanat kurumunu anlayabilmek için "dağıtıcı aygıtlar"a ve "hâkim fikirler"e bakmak gerektiği (Bürger 2014) tezi araştırmanın teorik zeminini oluşturur. Fakat *İmgenin İcadı*, daha ziyade, Bürger'in tezinin "hâkim fikirler" bölümü üzerine temellenir. "Dağıtıcı aygıtlar" kavramı, kitabın ön ve son sözlerinde işaret edildiği gibi, üçüncü kitabın temel meselesi olarak tasarlanmıştır. Bu paralelde Armağan, kültür ve sanat

alanındaki dönüşümlerin, baskın düşünce tarzlarının bir mücadele sonucunda değişmesi ve dolaşıma sokulmasıyla mümkün olduğunu belirtir. Bu mücadele ve kabul görme sürecini Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan'ın kitapları üzerinden tartışan yazar, temel dinamiğin estetik değil sosyolojik olduğunu iddia eder. Dolayısıyla yazara göre, edebî metne içkin bir kıymetten söz edilemez, kıymetin kaynağı döneme hâkim düşünce ve beğeni tarzının idaresindeki bakıştır. Bu paralelde Armağan, belli bir dönemin hâkim fikirlerini makul bir şekilde analiz edebilmek için o fikirler yön veren kavramlara odaklanmak gerektiğini savunur. "Şiir nedir?" sorusunun, söz gelimi, Türkiye'de "mevzun ve mukaffa lakırdı"dan "imge kurma sanatı"na doğru kaymasının kavramsal düzeydeki bu değişimi çok çarpıcı bir şekilde yansıttığı belirtilir. Armağan'a göre "1948'de Türkiye'de şiir üzerine düşünürken henüz imge (ya da imaj) kavramına ihtiyaç duyulmaz, hâkim fikir imge olmadan inşa edilir. Oysa 2004'e gelindiğinde imge kavramı olmadan şiir üzerine düşünmek neredeyse imkânsız hâle gelmiştir" (s. 19).

Sadece Türkiye’de değil tüm dünyada imgenin ne olduğuna dair belirsizlik kitabın en temel vurgularından biridir. Müphemliği bağlamında kavramın Türk edebiyatındaki izini süren yazar, imgenin 1950’lerden sonra şiir alanında enikonu görünmeye başladığını, öncesinde kullanılmamış olduğunu belirtir. Kitabın alt başlığı olan “İkinci Yeni’nin Meşruiyeti”nden de anlaşılacağı gibi, imge kavramı İkinci Yeni şiiri bağlamında incelenir. Çünkü 1950’lerde sıkça kullanılmaya başlanan imgeyle İkinci Yeni şiiri- nin başta anlamsız bulunan ve dirençle karşılaşan dili arasında paralellik kurulur. İmge tanımlanırken İkinci Yeni’nin dili örnek alınır. Bu yüzden Armağan’a göre “Türkiye’de imgenin tarihi aynı zamanda İkinci Yeni’nin tarihidir. İkinci Yeni’[nin] kendine meşruiyet zemini kurması[nda] ve hayli uzun bir sürecin ardından kabul görmesinde imge kavramı ‘kurucu’ bir rol oynar. İmge bu süreçte İkinci Yeni’nin kavramsal meşruiyet aracına dönüşür” (s. 27). Yenilikçi eserlerin doğal kaderi olan estetik dirence maruz kalma, İkinci Yeni için de söz konusudur. Bu şiir hareketinin meşruiyet kazanması, kültür hayatını yöneten hâkim fikirler ve dağıtıcı aygıtların zamanla değişmesiyle mümkün olur. 1950’lerde anlamsız ve saçma bulunan şiirler zamanla modern şiir katına yükseltilir. Dolayısıyla İkinci Yeni şiiri, kitapta, bir estetik anlayışın zamanla nasıl değiştiğinin dikkate değer bir örneği olarak ele alınır.

İmge kavramının dolaşıma girdiği 1952-1964 yılları arasındaki gelişmeler “Modernist Şiirin Şafağı” başlığını taşıyan birinci bölümü oluşturur. Bu yıllar içinde kavrama dair yayımlanan önemli teorik yazılara yer verilir. Yazar, 1950’lerin başında teorik ve pratik düzlemlerde kavramı kullanan ilk ismin Attilâ İlhan olduğunu ancak yaygınlaşması için İkinci Yeni’nin doğuşunun ve meşruiyet kazanmasının bekleneceğine işaret eder. Marksist estetiği kendine özgü bir toplumculuğa tahvil etmek için başvurduğu imge, İlhan’ın niyet ettiğinin aksine İkinci Yeni’nin amblemi hâline gelir. İlhan’ın Marksist estetiği salt Plekhanov’un fikirlerinden ibaret gibi düşünmesi ve onun bir cümlesinden bir kuram üretmeye çalışması Armağan’ın eleştiri oklarının hedefi olur. Bu yüzden Oktay Rifat’ın Kasım 1956’da yayımlanan *Perçemli Sokak* kitabının

ön sözü daha fazla ilgi uyandırır. Rifat'ın imge teorisi, dilin doğası bağlamında şiirsel söylemi belirlemeye çalışır. Kitapta ayrıntılı bir incelemeye tabi tutulan bu ön sözün temel amacı, şiir dilini verili gerçekliğin baskısından kurtarmak olarak özetlenir. Devamında Attilâ İlhan'la mukayese ederek şunlar söylenir: "Attilâ İlhan 'imaj' sözcüğünü Marksist bir edebiyat teorisi kurmak için kullanır ve gerçekliğin baskısını hafifletse bile nihai noktada yine gerçekliğe bağlı kalır. Oktay Rifat ise aynı sözcüğü kullanarak gerçekliği anlam baskısından kurtarmaya çalışır" (s. 62). Sağlam bir teorik çerçeve kuramasa da Rifat'ın şiirin anlam baskısından kurtarılması için önerdiği "görüntü" sözcüğü müstakbel imge tanımının nüvesini oluşturacaktır. Bu açıdan Armağan, Rifat'ın ön sözünü dikkate değer bulur.

1956 yılı, imge kavramının doğum yılı gibidir. Hüseyin Cöntürk'ün o günlerde İlhan ve Rifat'ın yazılarıyla eşzamanlı olarak yayımlanan "Tasartı (İmage) Üzerine" adlı kapsamlı bir analiz içeren yazısı, imgenin artık enikonu bir inceleme ve tartışma nesnesi hâline geldiğini gösterir. Hacminden dolayı Pazar Postası'nda terfika hâlinde yayımlanan bu yazıdaki fikirlerde sonraları Cöntürk'ün çok ısrarcı olmadığı belirtilir. Ancak kavramı adlandırma, tanımlama ve sınıflama konusunda yeterince tatmin edici olmasa da dilde deformasyonu modern şiir için kurucu bir tasarruf olarak görmesi, bu yönüyle İkinci Yeni şiirine meşruiyet zemini kazandırmaya çalışması bakımından yazının belirtisel bir önemi olduğu söylenir. 1950'li yılların ikinci yarısında İkinci Yeni merkezli imge tartışmalarında anlam konusunun bilhassa öne çıktığı görülür. Armağan, Muzaffer İlhan Erdost ve İlhan Berk'in konu hakkındaki yazılarına işaret ederek imge bağlamında o yıllarda yavaş yavaş değişmeye başlayan şiir okuruna ve alımlama tartışmalarına dikkat çeker. Bu yazıların temel amacı İkinci Yeni'nin anlamsız değil; özgün, özerk ve modernist bir şiir tarzı olduğunu anlatabilmektir. Ancak Erdost, İlhan ve diğer İkinci Yeni şairlerinin meram anlatma çabalarına rağmen, bu yıllarda kavram henüz yeterince dolaşıma girmediği için İkinci Yeni "anlamsız şiir" olarak yaftalanır. 1960'lara gelindiğinde kavram, şiir meyanında yerleşmeye başlar ancak bu defa, konjonktür/hakim fikir değişti-

ği için İkinci Yeni'nin meşruiyetine değil reddedilmesine yol açar. Bu reddiye, "Modernist Şiirin Krizi" başlıklı ikinci bölümde etraflıca ele alınır.

1965'te Nâzım Hikmet'in eserlerinin dolaşımının serbest hâle gelmesi Türk şiirinde paradigmatik bir değişime kapı aralar. Nâzım'la birlikte âdeta küllerinden doğan toplumcu gerçekçi şiir, genç şairlerin de temel ilgi odağı olur. İkinci Yeni şiiri ise, "halkı şiirden soğutma gerekçesi"yle soruşturmaya uğrar. Soruşturma neticesinde İkinci Yeni'ye, Türk şiirine musallat olmuş bir hastalık teşhisi konur. Armağan bu manzaranın imge kavramı dolaşımında ikircikli bir duruma kapı araladığını belirtir: "Bir yandan imgenin şiir için gerekli olduğuna inanılır, diğer yandan 'imgeci şiir' dendiğinde bir tür anomali olarak görülen İkinci Yeni'ye işaret edilir" (s. 95). Yazara göre şiir alanında Nâzım'la başlayan bu paradigma değişikliği, o dönemin genç şairlerini de imgeye yaklaşım tarzı bakımından daha güdümlü bir düzeye çeker. Söz gelimi, o dönemin sıkı Marksist-toplumcu şairlerinden biri olan İsmet Özel, imgenin insan ve toplumla bağını koparmaması gerektiğinden söz eder. Özel, verili olanın dışında anlamlar içeren bir imge anlayışının köksüz ve anlamsız olduğunu öne sürer. Toplumcu gerçekçi şairlerin genel karakterini yansıtan imgenin denetim altına alınması fikrini Özel de savunur. Özel'in yanı sıra Ataol Behramoğlu ve Cahit Zarifoğlu gibi imgenin ve İkinci Yeni tarzının sularından geçen şairler de dönemi şekillendiren hâkim düşünme tarzının basıncı altında güdümlü ve konvansiyonel bir şiirin etki alanına girmişlerdir.

Armağan'a göre 1960'larda Nazım Hikmet ve Ahmet Arif'in yürüncesine iyice yerleşen Türk şiiri, 1980'lere kadar İkinci Yeni karşıtlığı ekseninde şekillenir. Dönemin iki önemli ismi, Attilâ İlhan ve Asım Bezirci, imge kavramı etrafında İkinci Yeni'yle bir "kavgaya" girer. Kavganın yetmediği yerde, mücadele bir "savaş" a dönüşür. Sonradan kitap oylumuna ulaşan bu polemik ve eleştiri yazılarında İlhan, İkinci Yeni'yi "imge mekanizmasını boşa işletmekle"; Bezirci ise imgeyi gelişigüzel, disiplinsizce kullanmakla itham eder (s. 123). Ancak imge karşıtlığını toplumcu bir şair olmanın gereği kabul eden Bezirci'nin 1980 sonrası imge-

ye yönelik tutumundaki bariz değişim, kavramın tarihini ve edebiyat ortamındaki paradigmatik dönüşümü anlamak açısından oldukça fikir vericidir. 1970'lerin toplumcu gerçekçi sanat anlayışının idaresindeki kültür hayatında, Bedrettin Cömert'in imge konusundaki yazıları da atlanmaz. 1970 yılında Halkın Dostları dergisinin 9-12. sayıları aralığında tefrika olarak yayımlanan "Sanatın Ayırıcı/Özgül Niteliği: Semantik Örgensellik" adlı yazı dizisinin temel meselesi imge kavramını dilbilim ve Marksist estetik bağlamında serimlemektir. Cömert'in kompozisyon fikrinden yeterince nasiplenmemiş bu yazıları amaçlanan etki ve tartışma ortamını üretmez. Bununla birlikte Armağan, bu yazıları tarihsel önemi bir yana, Marksist estetik bünyesindeki gerilimi yansıtmaması bakımından önemli olarak değerlendirir. Armağan'a göre İkinci Yeni karşıtlığının Marksist olmanın bir alameti hâline gelmesinde Asım Bezirci'nin İkinci Yeni Olayı kitabının büyük payı bulunmaktadır. Bu kitabın etkisiyle "dönemin şairleri İkinci Yeni hakkında neredeyse hiçbir olumlu fikre sahip değildir. İmgenin İkinci Yeni'yle özdeşleştiği yerde imgeye karşıdirlar ama imgeyi şiir için gerekli görüyorlarsa bu seferde bir alt kategoriyle kendi anlayışlarını İkinci Yeni'den ayırmayı denerler" (s. 135). Sanatın siyasetin güdümüne girdiği, edebiyatın deyiş yerindeyse kanla yazıldığı 1970'li yıllar, doğal olarak, estetik unsurları değil mücadele ve ideolojiyi önceleyecektir. Ancak ilginç şekilde, 1983'ten sonra imge kavramı Marksist estetiğin doğal ve ezeli bir ögesi olarak kabul edilmeye başlanır. Şiir ortamını yöneten hakim fikrin değişmesine paralel olarak 1980'ler imge kavramının yeniden parladığı yıllar olur. "Modernist Şiirin 'İkinci' Şafağı" adını taşıyan üçüncü ve son bölüm kavramın alımlama tarzındaki bu kırılmaya odaklanır.

Yalçın Armağan, 1965 ve 1980 yılları arasında gözden düşen İkinci Yeni şiiri ve imge kavramının 1980'lerde tekrar mevzi kazandığını, merkeze yerleşmeye başladığını belirtir. Slogancılığın katılığından kurtulmak için, daha önce dışlanan imge toplumcu şiirin bünyesine katılmak istenir. Bunun bir sonucu olarak "toplumcu-imgeci şiir" gibi oksimoron şiir tanımları dolaşıma girer. 1976 yılında İzmir'de Dönemeç dergisi etrafında bir araya gelen

Ahmet Günbaş ve Ali Rıza Ertan gibi genç kuşaktan şairler, Attilâ İlhan'ın Demokrat İzmir gazetesini yönettiği dönemdeki tanışıklıktan da cesaret alarak "imgeci-toplumcu şiir" tanımını öne sürerler. Ancak bu tanım da İlhan'ın imge konusundaki düşünceleri gibi pek ilgi uyandırmaz. Fakat Armağan'ın kanondan enikonu uzakta olan böyle bir girişimi arayıp bulması ve dolaşıma sokmasının, kıymetli ve örnek bir çaba olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü konu nesnesini ele alırken sadece kendinden önce yürümüş yolu yürümüyor Armağan, ana yollarla yetinmiyor. Gerektiğinde tali yollara, arka sokaklara, kimsenin pek itibar etmediği sapaklara da uğruyor, sabırla göz gezdiriyor.

Özdemir İnce'nin Temmuz 1983'te *Varlık*'ta yayımlanan "İmge ve Serüvenleri" adlı yazısı imge kavramı açısından bir milat olarak değerlendirilir. Çünkü 1960 ve 1970'lerde Marksist çevreler tarafından dışlanan imge, bu yazıda Marksist estetiğin kurucu kavramlarından biri olarak görülmekte ve şiir artık imge ışığında tanımlanmaktadır. İnce'nin imgeyi çağdaş şiir için zorunlu sayan yazısı, Armağan'a göre "Şiir, imge kurma sanatıdır." önermesinin toplumcu gerçekçi cenah tarafından da kabul edildiğinin resmidir (s. 159). Ancak İnce'nin yazısı da kendisinden önceki girişimler gibi, tipik bir peripeteia¹ durumuyla sonuçlanır. Beklenenin aksi gerçekleşir. Eylem sonuçları itibarıyla tersine döner. Armağan, İnce'nin de Bezirci, İlhan, Cömert ve Özel gibi imgeyi dizginlemeyi amaçlayan yazılarının İkinci Yeni'nin hortlamasını önleme amacı taşıdığını düşünür: "İmge ve İkinci Yeni özdeşliğini yıkmak için sıkça başvurulacak yöntemi İnce de kullanır. İmge, tarih dışı bir konuma getirilerek belirli bir dönem ya da tarzdan azade kılınmaya çalışılır" (s. 171). Başka bir deyişle "imge, toplumcu edebiyatın bünyesine katılırken İkinci Yeni'den kurtarılmak için tarih dışılaştırılır" (s. 172). Ancak bu beklenti ve öngörü 1990'lardan itibaren İkinci Yeni şiirinin "kurucu" olarak kanıksanmasıyla tersine döner. Armağan'a göre İnce, imgeye toplumcu gerçekçi şiir nezdinde meşruluk kazandırmaya çalışırken aksini amaçlarsa da

1 Aristoteles'in *Poetika* adlı eserinde tragedyalarda eylemin tersine döndürülmesi anlamına gelen terim. Karakterin olabirlik ya da zorunluluğa göre bir tür baht dönüşü yaşadığını ifade etmek için kullanılır. Aristoteles (2012). *Poetika*, Samih Rifat (çev.) İstanbul: Can.

İkinci Yeni'nin kanonikleşmesine de katkıda bulunur. 2000'lerde benzer bir çaba içine girenlerden biri de Sabit Kemal Bayıldıran olur. Amaç ve söylem açısından İnce'nin çabasını hatırlatan Bayıldıran, "İmgenin Serüvenleri" adlı yazıda imgeyi tarih dışına çıkararak toplumcu şiire mal etmeye çalışır. Armağan'a göre toplumcu gerçekçi kanadın 1980'lerden sonra kavramı hazmedebilmek için tarih dışı hâle getirmesi, temeli tarihselliğe dayanan bir anlayış için bariz bir çelişkidir. İmge kavramı, 1980 sonrası Türk şiirinin sergilediği çeşitlilik içinde ana kulvarlardan birini oluşturur. Ancak önceki dönemlerin aksine imge artık hem bireyci hem de toplumcu şiirin önemli bir öğesidir. Tuğrul Tanyol, Metin Celâl gibi dönemin genç eleştirmenleri imgeyi şiirin gerekli şartı olarak değerlendirirler. İmge artık şiir için bir zorunluluk sayılmakta, ayrıca geçmişe teşmil edilerek doğallaştırılmaktadır (s. 186).

İmge'nin İcadi, konu nesnesi paralelinde birtakım önemli tespitler de içeren bir çalışmadır. Bu tespitlerden ilki, ele alınan tarihsel kesit içinde imge konusunu etrafıca ele alan yazıların uzunluklarından ötürü dergilerde tefrika hâlinde yayımlanmasıdır. Armağan bu durumu, imge konusunun her yönüyle aydınlatılmak istenmesi arzusunun bir ifadesi olarak yorumlar. Bununla birlikte etrafında bu kadar tartışılan bir kavram hakkında 1990'lara kadar kitap oylumunda bir çalışma yapılmamış olması ise kavramın içerdiği belirsizliğe bağlanır. İkinci tespit bariz bir eleştirel ton içerir. 1980 sonrası şiir eleştirisinde imgeden geçilmez; ancak imgenin ne anlama geldiği, neye tekabül ettiği hiç inceleme konusu olmaz. Yazara göre, kavramın tanım ve kapsamı konusunda bu kadar ketum kalınması herkesin birbirini anlaması ya da anlıyor görünmesinden kaynaklanır. Ancak kitap boyunca işaret edilen tartışmalara bakınca, ketumluğun kavramın tanım ve kapsamı konusunda bir görüş birliğinden kaynaklanmadığı kolayca anlaşılır.

1990'lardan sonra modern şiirin kurucu unsuru olarak kanıksanan imge, İkinci Yeni'yi aşma girişimleri kapsamında bir kez daha tahtından indirilmeye çalışılır. Hakan Arslanbenzer'in 1998'de yayımlanan "İmgenin Ölümü" başlıklı yazısı bu girişimin tipik temsilcilerinden biri olarak incelenir. Eleştirinin dozunun

bir nebze daha arttığı bu kısımlarda Armağan, ironik bir tavırla, Arslanbenzer'in merhumun ölüm ilanını paylaştığını fakat niçin öldüğünü paylaşmadığını ifade ederek getirilen öneriyi eleştirir: "İkinci Yeni'ye karşı çıkan ve elli yıl sonra bu anlayışı devam ettirmenin mümkün olmadığını söyleyen Arslanbenzer, İkinci Yeni'den elli yıl önce yazan Mehmet Akif'te buluşmayı teklif eder ve 'imgeci şiir'i neo-epik dediği bir şiirle alt etmeyi dener" (s. 196). Bölümün son başlığı imgenin akademideki alımlanma tarzına ve yoğunluğuna dikkat çeker. Kitabın, imge konusunda yapılmış akademik çalışmaları doğrudan amaçlamadığını belirten Armağan, yine de kavram konusunda şu ana kadar yapılmış en kapsamlı çalışma dediği Adem Can'ın "Şiir Üzerine Yapılan Çalışmalarda İmge Terimi" adlı makalesi üzerinden bir değerlendirme içine girer. Can'ın makalesinin içerdiği birtakım tutarlılık ve mantık hataları gerekçeleriyle beraber ortaya konur. Armağan, imge kavramını aydınlatmayı amaçlayan bir yazının "medeniyet tasavvuru" yokluğuyla sonuçlanmasını eleştirir (s. 206).

2000'lere geldiğinde ölüm ilanlarına rağmen şiir söz konusu olduğunda imge kavramı artık baş köşeye oturmuş ve meşruiyet kazanmıştır. Ancak İkinci Yeni odağında, 1950'lerden 2000'lere devam eden mücadele lehte sonuçlansa da imge kavramının henüz tatmin edici bir berraklığa sahip olmadığını yazar bir kez daha dile getirir. Ancak tanımlanmaya, kendisine sınırlar çizilmesine karşı gösterdiği direnç, paradoksal şekilde, kavramın yö-rüngesindeki estetik ve eleştirel çabanın sürekliliğinin de temel motivasyonu olabilir. Herodot tarihindeki meşhur hikâyeye etrafında 2500 yıldan bu yana süregelen yazınsal ve felsefi yorumlama faaliyetinin temel sebebi, Mısır kralının niçin ağladığının doğrudan ifade edilmemesi, anlamın askıya alınmasıdır. İmge kavramını modernist bir şiir tarzıyla bir arada düşünmeyi mümkün kılan da içerdiği bu belirsizlik ve yoruma açıklık olsa gerektir.

Yalçın Armağan'ın yoğun ve titiz bir emeğin ürünü olduğu anlaşılan *İmgenin İcadı*, tasarlanan bir dizinin ikinci kitabı. İmge konusundaki literatüre önemli bir katkı yaptığı, kavramın gelişimini 2000'lere kadar takip etmesinden de anlaşılabilir. Bununla birlikte inceleme konusu ve tarzı itibarıyla dikkate değer bu

çalışmanın kompozisyonda göze çarpan lüzumsuz tekrarlar ve bariz imla hataları bakımından sonraki baskılar için gözden geçirilmesinde fayda var (Bu yazı vesilesiyle tespit edilebilen maddi hatalar için şu sayfalara bakılabilir: s 16, 25, 27, 29, 45, 51, 54, 62, 63, 86, 159, 192, 198, 200, 208, 209, 211). Kitabın künye bilgileri kısmında adı geçen editör ve redaktörün en azından bu sorumluluk duygusuna sahip olması gerekir. Edebiyatın, şiir eleştirisinin merkezine dili yerleştiren bir çalışmanın, dil konusunda sergilediği bu özensizlik bariz bir tutarsızlığa kapı aralıyor, kitabın serdettiği düşüncelerin samimiyeti konusunda ister istemez şüphe uyandırıyor.

Bitirirken şunu da söylemeden geçmemeli: İmge kavramını İkinci Yeni dolayımında ele alan bir çalışma, aynı zamanda sıkı birer şiir teorisyeni olan İkinci Yeni şairlerinin kavrama ilişkin düşüncelerinden de yeterince yararlanabilmeliydi. Armağan, imge konusunda en fazla söz alan İkinci Yeni şairlerinden biri olan Cemal Süreya'nın düzyazılarında folklor konusuyla uğraştığını, görüntü sözcüğünü kullandığını ama imgeye merkezî bir yer vermediğini söyleyerek Süreya'nın kavramı doğrudan kullandığı, ayrıntılı bir şekilde ele aldığı "İmgenin Kökleri" yazısını ıskalar. 15 Eylül 1988'de Ahmet Oktay'ın hazırlayıp sunduğu "Okurken Yazarken" programına konuk olan Süreya'nın kavrama dair ayrıntılı tanım ve düşüncelerinden de nedense hiç söz etmez. "Bayan-kuş", "Ahmed Arif", "Kelime Kabuğu", "Şiirde Yeni Kelimeler" gibi ilk elden akla gelen yazılar da aslında doğrudan olmasa da Süreya'nın imge kavramına dair düşüncelerini içeren yazılardır (Süreya 2012). Dolayısıyla Armağan'ın, Süreya'nın imge konusuna düzyazılarında merkezî bir yer vermediği yargısı biraz sorunludur. İçerdiği birtakım kusurlara rağmen *İmgenin İcadı*, gerek konusu gerekse inceleme tarzıyla Türkçe şiir eleştirisi konusunda nitelikli ve alana kıymetli katkılar sunan bir kitap. Dizinin ön sözde vadedilen üçüncü kitabını şimdiden merak ettirdiğini söylemek mümkün.

Kaynakça

Aristoteles (2012). *Poetika*, Samih Rifat (Çev.) İstanbul: Can.

Armağan, Yalçın (2019). *İmgenin İcadı-İkinci Yeni'nin Meşruiyeti*. İstanbul: İletişim.

Süreya, Cemal (2012). *Şapkam Dolu Çiçekle*. İstanbul: Yapı Kredi.

