

YALÇIN ARMAĞAN • İmgenin İcadı

**YALÇIN ARMAĞAN** 1977'de Kayseri'de doğdu. 2007'de Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nden doktora derecesini aldı. 2007-2011 arasında İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde, 2011-2019 arasında İstanbul Şehir Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak dersler verdi. *İmkânsız Özerklik: Türk Şiirinde Modernizm* isimli kitabı 2011'de yayımlandı, 2017'de Naser Davaran tarafından Farsçaya çevrildi. Armağan, Melih Cevdet Anday ve İlhan Berk'in yazılarını ve söyleşilerini derleyip yayına hazırladı.

İletişim Yayınları 2843 • Edebiyat Eleştirisi 70

ISBN-13: 978-975-05-2761-6

© 2019 İletişim Yayıncılık A.Ş. / 1. BASIM

1. Baskı 2019, İstanbul

*EDITÖR* Kerem Ünüvar

*YAYINA HAZIRLAYAN* Emre Bayın

*KAPAK* Suat Aysu

*UYGULAMA* Hüsnü Abbas

*DÜZELTİ* Celal Galip

*DİZİN* Berkay Üzüm

*BASKI* Ayhan Matbaası • SERTİFİKA NO. 44871

Mahmutbey Mahallesi, 2622. Sokak, No: 6/31 Bağcılar 34218 İstanbul

Tel: 212.445 32 38 • Faks: 212.445 05 63

*CILT* Güven Mücellit • SERTİFİKA NO. 45003

Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,

Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

**İletişim Yayınları** • SERTİFİKA NO. 40387

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

YALÇIN ARMAĞAN

# İmgenin İcadı

İkinci Yeni'nin Meşruiyeti





*İklim Özümlerine Armağan'a*  
(10 Mart 2006 - 19 Eylül 2013)



## İÇİNDEKİLER

Önsöz ..... 9

Başlarken ..... 11

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### Modernist Şiirin Şafağı

(1952-1964)

İmgeye Muhtaç Olmak ..... 37

Mecazı “Görüntü”lemek ..... 53

Bir de Tasartı ..... 65

Sputnik’ten Sonra ..... 77

### İKİNCİ BÖLÜM

#### Modernist Şiirin Krizi

(1965-1981)

İmgeyi Dizginlemek ..... 93

İmge Mekanizması ..... 107

Romantik Kalıtım ..... 125

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM  
**Modernist Şiirin “İkinci” Şafağı**  
(1981-1998)

<b>İmge: Cullinan Elması</b> .....	139
<b>İmgeyi Bünyeye Katmak</b> .....	159
<b>Nihayet “İmgenin Ölümü”</b> .....	179
<b>Bitirirken</b> .....	207
<i>KAYNAKÇA</i> .....	217
<i>DİZİN</i> .....	222



## Önsöz

İmge kavramının açıklığa kavuşturulacağını umut ederek bu kitabı alan okuru hayal kırıklığına uğratacağımı daha ilk cümlede belirtmeliyim. İmgenin ne olduğuna değil, Türkiye'deki kısa tarihine odaklanılıyor bu kitapta. 1950'lerin başından 1980'lere kadar yaklaşık otuz yılı kapsayan süreçte, yalnızca imge kavramının kapsamlı biçimde incelendiği yazılara bakarak şiirin tanımının değişmesinin peşine düşüyor, İkinci Yeni'nin meşruiyet kazanma ve ardından kanonlaşma sürecinde imge kavramının nasıl bir işlev yüklendiğine odaklanıyorum. Bugün artık herkesin bildiği “Şiir, imge kurma sanatıdır” önermesinin nasıl kabul gördüğünü, hâkim fikirlerin nasıl değiştiğini paradigmatik dönüşümler açısından ele alıyorum.

*İmgenin İcadı*, ilk kitabım *İmkânsız Özerklik*'in devamı olarak görülebilir. *İmkânsız Özerklik*'te, 1950'lerde şiir dilinin özerkliğini savunan bir tarzın, Türkiye modernleşmesinin “hassiyetler”i nedeniyle dirençle karşılandığı sonucuna varmıştım. Ancak bugünün okurunun hemen fark edeceği gibi, artık İkinci Yeni'ye karşı bir direnç gösterilmiyor. Aksi-

ne artık şiirin tanımını İkinci Yeni'nin dili esas alınarak yapıyor. İkinci Yeni'ye karşı geliştirilen kültürel tepkideki dramatik değişimin nasıl gerçekleştiği ise yanıtlanması zor, ama mutlaka sorulması gereken bir soru. *İmkânsız Özerklik*'te modernist şiirin niçin dirençle karşılandığını, *İmgenin İcadı*'nda ise bu direncin hâkim fikirler açısından nasıl kırıldığını yorumlamaya çalışıyorum.

*İmkânsız Özerklik* ve onun devamı olan *İmgenin İcadı*'nı, dağıtıcı aygıtlar sorununu tartışan başka bir kitapla önümüzdeki yıllarda tamamlamayı planlıyorum.

\* \* \*

Uzun bir teşekkür listem var.

Her zamanki kalenderliğiyle sorunları hemen çözüme kavuşturan Kerem Ünüvar'a; yıllardır kitapta dile getirdiğim fikirlerimi nezaketle ve ilgiyle dinleyen, kitabı okuyup yorumlarını paylaşan iş arkadaşlarım ve kadim dostlarım M. Fatih Uslu, Fatih Altuğ, Erkan Irmak ve Deniz Aktan Küçük'e; kitabın yazılma sürecinde en çok akıl danıştığım, kitabın her aşamasını takip eden Orhan Kahyâoğlu'na; kitabı inceliyle okuyan Erhan Altan ve Mesut Varlık'a; şiir dersime katılan, kitabın son halini okuyan öğrencilerim Kaan Kurt, Yasir İ. Kaplan, Burak Ayçiçek, Esra Akbulak ve M. Şamil Dayanç'a; kitabı "en son" gözden geçiren Yavuz Türk'e canı gönülden teşekkür ederim.

Yalnızca bu kitabın yazılma sürecinde değil, her zaman koşulsuz dostluğuyla yanımda olan Sevengül Sönmez'e daimi teşekkürle...

...ve elbette, bu kitabı bitirmeyi borçlu olduğum Özge Şahin'e ne kadar teşekkür etsem az kalacak. Müteşekkirim.

## Başlarken

Bir edebi tür, akım ya da tarz nasıl meşruiyet kazanır? Hele de ortaya çıktığında direnişle karşılaşmışsa, bu direniş nasıl kırılır? Metin merkezli edebiyat eleştirisinin ilgilenmeyeceği ama edebiyat tarihinin, özellikle edebiyat sosyolojisinin kayıtsız kalamayacağı bir sorudur bu. Hatta, kayıtsız kalamamak bir yana, edebiyat tarihinin ve edebiyat sosyolojisinin varlık nedeni bu tür sorulara cevap aramaktır.

Her ne kadar insanlar içine doğdukları kültürü “ikinci doğa” olarak kabullense de, “doğal” saydıkları olguların kültüre nüfuz edip görünmez kılınmış bir tarihi vardır. Okurlar, yazarlar, yayıncılar, öğretmenler gibi failerin biçimlendirdiği edebiyat alanındaki yerleşik fikirler, “doğal” sayılmasına rağmen toplumsal inşa sürecinin sonunda kabul edilmiş, dolayısıyla icat edilmiştir. İnsanın kendi başına kurduğuna inandığı edebi beğenin, belli tarihsel koşullar altında şekillenmiş, münferit değil aksine “tarihsel” olduğuna işaret etmek bile bu inşa sürecini fark etmeye yeter. Estetik beğeni, kişilerin edebiyat tarihini tarayıp kendi ölçütlerine uy-

gun buldukları metinleri seçmesine değil, belli bir dönemde ulaşabildiği kitaplar arasından yaptığı tercihlere dayanır. Hangi metinlere ulaşılacağına, hangi metinlerin kıymetli olduğuna doğrudan olmasa da karar veren birtakım failer vardır. Üstelik edebiyat alanındaki değerler sistemi, tarihsel açıdan değişkendir.

Edebi alanda estetik kıymetin zaman içinde nasıl değiştiğinin en çarpıcı örneklerinden biri, İkinci Yeni'dir. Ortaya çıktığı 1950'lerde dirençle karşılanan bu tarz, 1960'ların başında zayıf da olsa bir meşruiyet zeminine kavuşmuş ama 1965'ten itibaren yaşanan zemin kaymasıyla meşruiyet krizine girmiş, 1981'den itibaren itibar kazanmaya başlayarak krizi kendi lehine çözmüş ve nihayet 1990'lara gelindiğinde kanonik, kurucu modernist şiir olarak kabul görmüştür. 1950'lerde "anlamsız" bulunan şiirler, zamanla, "başyapıt" kategorisine yükseltilmiştir.

Ne olmuştur da İkinci Yeni'ye gösterilen direnç kırılmış, hayli uzun süren meşruiyet krizi ortadan kalkmış, "anlamsız" şairler "usta" konumuna gelebilmiştir? Bu soruya kuşatıcı bir cevap vermenin yolu, metin merkezliliği askıya alarak metnin toplum içinde dolaşmasına odaklanmak, yani edebiyat sosyolojisinin alanına kaymaktır. Peter Bürger, (tarihsel) avangard hareketlerin ortaya çıkma, kabul görme ve kültür tarafından özümlenme sürecini ele aldığı *Avangard Kuramı* kitabında, bir dönemdeki edebiyat kurumunu anlamak için dağıtıcı aygıtlara ve bunun yanı sıra hâkim fikirlerle bakmak gerektiğini belirtir.<sup>1</sup> Edebiyat alanındaki dönüşümler, hâkim fikirlerin değişmesi ve bunun dağıtım aygıtları aracılığıyla yaygınlaştırılmasıyla imkânlı kılınabilir. Bu dönüşüm kendiliğinden olamayacağı, bir mücadelenin sonunda gerçekleştiği açıktır. Pierre Bourdieu'nün belirttiği gibi,

---

1 Peter Bürger, *Avangard Kuramı*, çev. Erol Özbek, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

kültürel alanlar arasında daimi bir mücadele vardır.<sup>2</sup> İkinci Yeni örneğinde de bu mücadele alanını açık biçimde görmek mümkündür. 1950'lerden itibaren özellikle Marksistler, İkinci Yeni'ye karşı mücadele vermiş ve hâkim konuma geldiklerinde bu şiiri edebi alanın dışına itmeye çalışmıştır. Hâkim fikirlerdeki değişim, kaçınılmaz olarak dağıtıcı aygıtlara da yansımıştır.

Türkiye'de modern edebiyat hayli genç olduğu, edebiyat kanonu henüz yerleşik hale gelmediği<sup>3</sup> için edebiyat kurumunda keskin dönüşümler olmakta, bu da en iyi kitapların yayın sıklığı ve satış üzerinden, yani dağıtıcı aygıtların yayıncılık ayağı üzerinden takip edilebilmektedir. Yalnızca İkinci Yeni değil, onlarla çağdaş ya da tarz ortaklığı olan yazarların başlangıçta kayıtsızlıkla karşılandıkları ama sonrasında baht dönüşü yaşadıkları, edebiyatın yayıncılık tarihine bakılarak gözlemlenebilir. Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay'ın kitaplarının değişen kaderi, edebi yapıtların geniş kitleler tarafından kabul görme sürecinin estetikle ilgili olmadığını, aksine metnin toplum içinde dolaşması bağlamında tamamen sosyolojik olduğunu, dolayısıyla metne içkin bir kıymetten söz edilemeyeceğini, kıymeti “dışarı”daki bakışın belirlediğini fark etmeye imkân verir.

Yusuf Atılgan'ın, 1958 Yunus Nadi Roman Armağanı'nda ikinci olmasının –birinci Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü*'dür– ardından 1959'da yayımlanan *Aylak Adam*, yayımlandığı dönemde bazı tanıtım yazılarına, hatta hakkında kapsamlı bir açikoturum yapılmasına rağmen ne edebi alanda ne de geniş okur kitlesinde yankı bulur. Zaten Yunus Nadi Armağanı'ndan birinci olan kitaba dikkat edilirse, döne-

---

2 David Swartz, *Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*, Çev. Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, s. 167-201.

3 Kanon tartışması için bkz. Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik*, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 1998.

min tercihinin köyü anlatan metinlerden yana olduğu hemen fark edilir. Dolayısıyla *Aylak Adam* gibi kentli insanın özerkleşme sorunlarını merkeze alan bir kitabın, yayımlandığı dönemde bir karşılık bulması pek de mümkün değildir. Kitabın ikinci baskısı 1974'te yayımlanır ama 1970'lerin kültürel ikliminde *Aylak Adam* gibi bir yapıta yer yoktur. İkinci baskıdan on yıl sonra, 1984'te, İletişim Yayınları'nın yaptığı üçüncü baskı 1994'e kadar tükenmeyecektir. 1994'teki dördüncü baskının ardından 2000'de romanın Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanmasıyla, kitaba yoğun bir ilgi gösterilmeye başlanır. Metin hiç değişmese de kitabın “toplumda dolaşma frekansı” dramatik biçimde dönüşmüştür. Benzer biçimde Yusuf Atılgan'ın ikinci romanı *Anayurt Oteli*, yayımlandığı 1973 yılında bazı övgülerin yanı sıra sert eleştirilerle karşılaşmış, hatta böyle bir romanın okura saygısızlık anlamına geleceği dile getirilmiştir.<sup>4</sup> Romanı ikinci kez, neredeyse unutulmasının ardından on bir yıl sonra, 1987'de İletişim Yayınları yayımlamış, şaşırtıcı biçimde iki yıl sonra yeni bir baskısı daha yapmıştır. İki baskı arasındaki bu kısa aralığın nedeni, Ömer Kavur'un romanı filme uyarlaması olmalıdır. 2000'den sonra, YKY tarafından yayımlanmasının<sup>5</sup> ardından, tıpkı *Aylak Adam* gibi *Anayurt Oteli* de peş peşe baskılar yapmaya başlar.

Oğuz Atay da, Yusuf Atılgan'la benzer bir kaderi yaşar. İlk romanı *Tutunamayanlar*, TRT Ödülü'ne katılmış ve ancak başarı ödülüne layık görülmüştür – başarı ödülü alan diğer kitaplardan biri Fakir Baykurt'un *Tırpan* romanıdır.<sup>6</sup> Ya-

4 Yusuf Atılgan'ın yapıtları hakkındaki yazıları bir araya getiren bir kaynak için bkz. Turan Yüksel ve diğer, haz, *Yusuf Atılgan'a Armağan*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.

5 YKY'nin 1990'larda İkinci Yeni şairlerinin yanı sıra modernist yazarları bünyesine toplaması, o dönemki yayın yönetmeni Enis Batur'un varlığıyla doğrudan ilgilidir.

6 Bu ödül hakkındaki ayrıntılar için bkz. Yıldız Ecevit, “Ben Burdayım...”: Oğuz Atay'ın *Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.

yıncı bulmakta zorlanan Atay, nihayet, 1971-1972’de romanını iki cilt halinde yayımlatabilmiş, romana bir hayli olumsuz eleştiri yöneltilmiştir.<sup>7</sup> Modernist birtakım teknikleri kullanan roman, dönemin edebiyatçalarına ve okurlarına hitap edememiş, ikinci baskısı ancak 1984’te –tıpkı Yusuf Atılgan’ın kitapları gibi–<sup>8</sup> İletişim Yayınları tarafından yapılmıştır. İletişim Yayınları’nda Mayıs 2019’da 94. baskıya ulaşan kitap, artık modernist edebiyatın kanonik metinlerinden biri kabul ediliyor. Oğuz Atay’a yalnızca edebi alanla sınırlı olmayan bir ilgi de gösteriliyor. Öyle ki televizyon dizilerinden popüler dergilerin kapaklarına kadar her yerde Oğuz Atay’ı görmek mümkün. Oysa yazar, günlüklerinden takip edilebileceği gibi, edebiyat dünyasına kendini kabul ettirememenin üzüntüsünü sıkça dile getirir. Atay’ın diğer kitapları da benzer bir kaderi yaşar ve 1980’lerde yeniden yayımlanmasının ardından artan bir ilgiyle karşılanır. Yalnızca Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay değil, farklı biçimlerde ve farklı gerekçelerle Ahmet Hamdi Tanpınar ve Bilge Karasu’nun yapıtlarına gösterilen ilgide de dramatik bir dönüşüm yaşanmıştır.

Modernist edebiyatın artık kurucusu sayılan bu yapıtlara verilen kıymetin edebiyat kurumundaki dönüşümüne koşut olarak, bunun tam tersine, bir zamanlar merkezî konumda olan yazarların çepere doğru çekildiği de görülür. 1970’li yıllarda öne çıkan bazı yazarlar, zamanla okur kitlesini kaybeder. Bunlardan özellikle Fakir Baykurt ve Bekir Yıldız’ın okurlarının değişimi çarpıcıdır. 1970’lerin “yıldız” yazarı olarak öne çıkan Bekir Yıldız, *Kaçakçı Şahan* kitabıyla Sa-

7 Oğuz Atay’la bu dönem yapılan söyleşiler ve kitap hakkındaki yorumlar için bkz. Handan İnci, haz, *Oğuz Atay’a Armağan*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.

8 Yusuf Atılgan’ın ve Oğuz Atay’ın kitaplarının, editörlüğünü Murat Belge’nin yaptığı yayınevinden yayımlanması bir rastlantı değildir. *Tutunamayanlar* üzerine ilk yazılardan birini yazan, William Faulkner ve James Joyce’u çeviren Murat Belge’nin modernist edebiyatı tercih etmesinin sonucudur. (Aynı yıllarda Bilge Karasu’nun *Gece*’si de İletişim Yayınları tarafından yayımlanmıştır.)

it Faik Öykü Armağanı'nı 1971'de Bilge Karasu'yla<sup>9</sup> paylaşır. *Kaçakçı Şahan* 1970 ile 1985 arasında (dört yıl hariç), her yıl en az bir baskı yapmış, 1984'e kadar, ilki kendi özel yayını olmak üzere altı yayınevi (Asya, Sinan, Cem, Milliyet, Adam, Varlık) tarafından yayımlanmıştır. *Kaçakçı Şahan*, özellikle 1970 ile 1979 arasında bir "bestseller" olmasına rağmen 1985'ten itibaren basım aralıkları hayli seyrelir. Kitabın son baskısı 2011'de Everest Yayınları tarafından yayımlanmış ve geçen sekiz yıla rağmen yeni bir baskı yapılmamıştır. Bekir Yıldız'ın kitaplarına gösterilen ilgideki azalma, edebiyat beklentilerinin nasıl değiştiğini, merkezde olanın çepere nasıl itildiğini gösterir. Bekir Yıldız'ınki kadar dramatik olmasa da, benzer bir kaderi Fakir Baykurt<sup>10</sup> da yaşar. Fakir Baykurt, döneminin en çok satan yazarlarından biridir. Yayıncısı Remzi Bengi, bir söyleşide "Okul kitabı dışında en çok tirajımız nedir?" sorusuna şu cevabı verir: "Bazı romanların ve kültür eserlerinin baskısının 10.000'e kadar çıktığı oluyor. Yalnız Fakir Baykurt'un *Tırpan*'ının bir yılda üç basımı yapıldı ve tirajı 30.000 oldu. Şimdiye kadar Şevket Süreyya'nın *Tek Adam* gibi eserleri dışında hiçbir eserin bir basımında 20.000'e ulaşmadık".<sup>11</sup> Oysa 1970'lerin sonundan itibaren yapıtlarının yayın sıklığında bir azalma olduğu fark edilir. Fakir Baykurt'un iki kere sinemaya uyarlanan ve Ay-

9 1958 Yeditepe Şiir Armağanı'nda Arif Damar ve Cemal Süreya, 1959 Yunus Nadi Armağanı'nda Fakir Baykurt ve Yusuf Atılgan, 1971 TRT Ödülü'nde Oğuz Atay ve Fakir Baykurt, yine 1971'de Sait Faik Hikâye Armağanı'nda Bekir Yıldız ve Bilge Karasu'nun yan yana gelmesi bugünün okurunu şaşırtabilir. Bu isimlerin yan yana gelmesi, toplumsal edebiyatın yükselişe geçip edebiyat kurumunu dönüştürmesinin sonuçlarından biridir. Bu ödüllerdeki jüri, belli ki "modernist" ile "gerçekçi" edebiyatı aynı anda taltif ederek bir denge kurmaya çalışmıştır.

10 Fakir Baykurt'u merkeze alarak Türkiye'de köy romanının bir tür olarak ortaya çıkışını, yükselişini ve nihayet sona ermesini yetkin biçimde ele alan bir kaynak için bkz. Erkan İrmak, *Eski Köye Yeni Roman: Köy Romanının Kökeni, Tarihi ve Sonu (1950-1980)*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.

11 *Remzi Bengi'ye Armağan*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1979, s. 10.



*lak Adam*'ın önüne geçerek 1958 Yunus Nadi Roman Armağanı'ndan birinci olan *Yılanların Öcü*, 1959 ile 1968 arasında üç, 1970 ile 1979 arasında birkaç yıl aralarla beş baskı yapmış, 1985'teki baskının ardından 1997'ye kadar yeniden yayımlanmamıştır.

Toplumcu edebiyatın modernist yapıtlara karşı verdiği mücadelenin egemen olduğu 1965 ile 1980 arasında, edebiyatın yükümlülüğü kavramı öne çıkarken bunun karşılığı olarak “biçimcilik” ve o zamanlar adı verilmese de estetik özerklik edebiyat alanının dışına itilmek istenir. Elbette böyle bir ortamda edebi beğeni de buna göre şekillenmiş, İkinci Yeni şairleri yerine Nâzım Hikmet, Ahmed Arif, Hasan Hüseyin tercih edilmiştir. Ahmed Arif'in 1968'de yayımlanan ve neredeyse her yıl yeni bir baskı yapan *Hasretinden Prangalar Eskittim*'in, Türkiye'nin ilk “bestseller” şiir kitabı olması rastlantı değildir. Nâzım Hikmet ve Ahmed Arif bugün de yoğun ilgi gören şairler ama Hasan Hüseyin için aynı şeyi söylemek mümkün değil. Hasan Hüseyin'in grevlerden, halk isyanlarından, işçi sınıfının mücadelesinden söz eden şiirleri bugünün okurunun edebiyat beklentisinin dışında kalıyor.

Kitapların yayıncılık serüvenine bakarak fark edilebilecek bu değişimin, elbette, bir de hâkim fikirler kısmı vardır. Belli bir mücadelenin ardından hâkim fikirlerin meşruiyet kazanmasında bazı kavramların öne çıktığı, tanımlar açısından zemin kurucu bir işlev yüklediği söylenebilir. Kavramlar, Reinhardt Koselleck'in belirttiği gibi, bir yandan düşünsel zeminin kurulmasına imkân tanır ama aynı zamanda o zeminde yükselen fikirlerden de etkilenerek yeni anlamlara kavuşurlar.<sup>12</sup> Raymond Williams, *Kültür ve*

---

12 Reinhart Koselleck, *Kavramlar Tarihi: Politik ve Sosyal Dilin Semantiği ve Pragmatik Üzerine Araştırmalar*, Çev. Atilla Dirim, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.

*Toplum*'da moderniteyle birlikte dolaşıma giren kavramlardan söz ederken kültür kavramının nasıl dönüşüme uğradığını ama aynı zamanda nasıl bir inşa süreci gerçekleştirdiğini ortaya koyar. Şöyle der Williams: “18. yüzyılın son onyılları ile 19. yüzyılın ilk yarısında, bugün hayati önem taşıyan birtakım sözcükler İngilizcede ilk defa yaygın kullanıma girdi, zaten yaygın biçimde kullanılanlarsa yeni ve önemli anlamlar kazandı”.<sup>13</sup> Özellikle beş kavrama dikkat çekilir: Sanayi/endüstri, demokrasi, sınıf, sanat ve kültür. Bunlar modern toplumun “kurucu” kavramlarıdır.<sup>14</sup>

Belli bir dönemdeki hâkim fikirleri analiz edebilmek için hangi kavramların öne çıktığına, hangi sıklıkla kullanıldığına, nasıl bir işlev yüklendiğine bakmak gerekir. Edebiyat alanı özelinde, “Edebiyat nedir?” sorusundan başlayarak tanımların hangi kavramların üzerine inşa edildiğini incelemek, edebiyat kurumundaki hâkim fikirleri görmeye imkân sağlar. Benzer biçimde, “Şiir nedir?” sorusuna verilen cevaplar tarihsel olarak değerlendirildiğinde hâkim fikirlerin nasıl değiştiği açıklığa kavuşur. Türkiye’de modern şiirin tarihi, “Şiir, mevzun ve mukaffa lakırtıdır” sözünden “Şiir, imge kurma sanatıdır” tanımına gelmesidir. Şiirin vezinli ve kafiyeli söz olduğu Nâzım Hikmet’e kadar kabul görmüş, ama onun şiiriyle birlikte, “vezinli ve kafiyeli söz” tanımı geçersiz hale gelmiş, şiiri tanımlamak için yeni kavramlara ihtiyaç duyulmuştur. Nâzım Hikmet, şiiriyle değişimi getirirse de bu değişimi teorik düzeyde inşa ede-

13 Raymond Williams, *Kültür ve Toplum*, Çev. Uygur Kocabaşoğlu, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017, s. 23.

14 Benzer biçimde Eric Hobsbawn ve Terrence Ranger’ın derlediği *Gelenek’in İcadı*’nda bugün “geleneksel” kabul edilen bazı pratiklerin 18. yüzyıl ve sonrasında ortaya çıktığını belirtirler. Larry Shiner ise *Sanatın İcadı*’nda estetik dediğimiz kategorinin nasıl bir süreçten geçerek kabul gördüğünü ayrıntılı biçimde ele alır. Eric Hobsbawn ve Terrence Ranger, der. *Gelenek’in İcadı*, Çev. Mehmet Murat Şahin, İstanbul: Agora Yayınları, 2006; Larry Shiner, *Sanatın İcadı*, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.

mez. 1937’te Garip şiirinin ortaya çıkmasıyla şiirin tanımı yeniden gözden geçirilmiş, Orhan Veli Kanık’ın “şiiri ka-fayla okumak” gerektiği iddiası belirleyici olmuştur. İkinci Yeni’nin ortaya çıktığı dönemde değil ama sonrasında şiirin bir “imge kurma sanatı” olduğu önermesi kabul görmüştür. İmge kavramının belli bir tarihten sonra merkezî hale geldiği, şiir tanımlarına bakılınca açıklık kazanır. Bu kavramın nasıl zaman içinde merkezî hale geldiğini gösteren çarpıcı bir örnek Yaşar Nabi Nayır’ın hazırladığı *Şiir Sanatı*’nın iki versiyonu arasındaki farktır. İlk kez 1948 yılında yayımlanan derlemede pek çok kişinin yazılarından alıntılar yapılır ve şaşırtıcı biçimde bu yazılarda, (o dönemde imge yerine kullanılan) imajdan neredeyse söz edilmez. Oysa *Şiir Sanatı*’nın 2004 yılında yeni bir versiyonu Salih Bolat tarafından hazırlanmış ve yeni birtakım yazıların eklenmesiyle derleme genişletilmiştir.<sup>15</sup> Eklenen yazıların dördünün başlığında imge sözcüğü varken, diğer eklenen yazıların çoğunda da yine imge sözcüğü geçer. *Şiir Sanatı* derlemesinin iki versiyonu arasındaki fark, şiirin tanımındaki değişimi açığa vurur. 1948’de Türkiye’de şiir üzerine düşünülürken 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 hale gelmiştir.

Yalnızca Türkiye’de değil, dünyada da imgenin şiire özgü bir kavram haline gelmesi belli sürecin sonunda gerçekleşmiş ve bu süreçte birtakım sorunlardan söz edilmiştir. Daha 1917’de Viktor Şklovski, “Teknik Olarak Sanat” yazısına, imgenin kullanımındaki müphemliği eleştirerek başlar: “‘Sanat imgelerle düşünmedir.’ Bir lise mezununun söyleyebileceği bir tümcedir bu ama aynı zamanda bir filoloji bil-

---

15 Yaşar Nabi Nayır, *Şiir Sanatı*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1948. 2004’teki baskı da yine Varlık Yayınları tarafından yapılmıştır.