

# “Image”dan “İmge”ye Attilâ İlhan’ın Edebiyat “Savaşı”

YALÇIN ARMAĞAN\*

## ÖZ

Günümüzde edebiyat eleştirisinin, daha özelde şiir eleştirisinin en gözde terimlerinden biri imge olsa da, bu terimin kavramsal sınırlarını çizmekte zorlanıldığı görülür. Türkiye’de edebiyat eleştirisi alanında 1950’lerden itibaren öncesine nazaran daha sık biçimde kullanılmaya başlanan ve asıl olarak 1960’larda yaygınlaşan imge teriminin tanımlanmasında, başından beri birtakım sorunlar yaşandığı dikkat çeker. Bu kavramın yaygınlık kazanmasında öncü bir konuma sahip olan Attilâ İlhan, 1952 ile 1967 arasındaki eleştirel yazılarında estetik teorisinin merkezi kavramı olarak imgeye yer vermiş ve farklı dönemlerde imge kavramını farklı bağlamlarda kullanmıştır. İlhan, 1950’lerin başında “toplumcu gerçekçi” edebiyatın estetik düzeyindeki eksikliğe işaret etmek, 1955’te Garip şiirinin “biçimci” olduğunu iddia etmek ve 1960’larda ise İkinci Yeni’nin imgeyi “yanlış” biçimde kullandığını kanıtlamak için bu kavrama başvurmuştur. Bu üç farklı edebiyat anlayışını eleştirirken imge kavramını nasıl ve hangi amaçla kullandığına bakınca, İlhan’ın iddialarındaki belirsiz noktaları görmek olanaklı hale gelebilir.

**Anahtar sözcükler:** Estetik, toplumcu gerçekçi edebiyat, modern Türk şiiri, Garip şiiri, İkinci Yeni

Türkiye’deki şiir eleştirisi alanında hem bir metni yorumlamak hem de türsel ayrıma işaret etmek için en sık kullanılan kavramın imge olduğu söylenebilir. Ancak bu kavramın eleştirel alanda müphemlikten arınmış biçimde kullanıldığına rastlamak da hayli zordur. İmge konusunda yazılanlara topluca bakıldığında, bu kavrama bir yandan eleştiri açısından kurucu bir görev yüklendiği, diğer yandan ise farklı anlamlar atfedildiği görülür.<sup>1</sup> Yalnızca

\* Dr., İstanbul Şehir Üniversitesi/İSTANBUL  
E-posta: yalcinarmagan@sehir.edu.tr

Sağladığı doktora sonrası araştırma bursuyla bu makalenin yazılmasını mümkün kılan TÜBİTAK’a teşekkür ederim.

<sup>1</sup> Türkiye’de imge kavramını tanımlamak amacı taşıyan en kapsamlı çalışmanın Özdemir İnce’ye ait “İmgenin Serüvenleri” başlıklı yazı olduğu söylenebilir. Hakan Arslanbenzer’in “İmgenin Ölümü” yazısı ise Türkiye’deki sorunlu kullanıma kavramsal düzeyde önemli bir itiraz sunar.

Türkiye’de değil, başka kültürlerde de imge kavramının kullanımında yaşanan sorunlara dikkat çekilir. Örneğin René Wellek ve Austen Warren’ın *Edebiyat Kuramı* (1938) kitabının “İmge, Eğretileme, Simge, Mit” başlıklı kısmında bu kavramla ilgili yaşanan sorunlar dile getirilir: “Ele aldığımız konunun ortaya çıkardığı anlam güçlükleri kolay giderilemeyecek güçlüklerdir; terimlerin bağlamları içinde nasıl kullanıldığına dikkat etmekten, özellikle de kutupsal karşıtlıkları hiç gözden kaçırmamaya çalışmaktan başka bir çözüm yolu yok gibidir” (1983: 250). Benzer biçimde imge kavramının İngilizcedeki eleştirel kullanımına özgülünmüş 1970 tarihli *Reflections on the Word Image* (İmge Sözcüğü Üzerine Düşünceler) isimli kitabında F. N. Furbank, bir yandan imge kavramının İngilizcedeki tarihini çıkarır, diğer yandan da kavramın kullanımındaki sorunlara dikkat çekerek “imge ve imgelem kavramlarına ihtiyacımız var mı?” sorusunu sorar. Furbank, özellikle metafor sözcüğünün imge yerine kullanıldığı ve bu yüzden de imge kavramını kullanmaya çoğu zaman gerek olmadığı sonucuna varır (1970: 4-8). Sadece İngilizce konuşulan dünyada değil, Rusya’da da imgenin kullanımıyla ilgili sorunlara 1918 gibi erken bir tarihte Viktor Şklovski “Bir Teknik Olarak Sanat” yazısında değinir (1995: 66-82). Türkiye’de de kavramın tanımlanmasıyla ilgili sorunlara işaret edilir. Örneğin Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*’nde her ne kadar kavramı kısaca tanımlama girişiminde bulunsa da, sonrasında “Yeni şiirin poetikası ve estetiği içinde sıkça karşımıza çıkan imgenin açıklayıcı ve doyurucu bir tanımını yapmak, şimdilik zor görünüyor” diyerek kavramın sınırlarını çizmekteki soruna dikkat çeker (208: 207).

Eleştirel metinlerde sıkça kullanılan imge kavramının, Türkiye’deki şiir eleştirisi alanında yaygınlaşmasının çok uzun bir tarihi olduğu söylenemez. Yalnızca kavramın Türkiye’de daha yoğun biçimde kullanılmaya başlandığı 1950’li yıllarda farklı önerilerin olması bile, imgenin o tarihlerde Türkiye’de yerleşik bir kavram olmadığının en açık kanıtıdır. 1956 yılında imge için Hüseyin Cöntürk “tasartı” (2006: 419-34), Oktay Rifat ise “görüntü” sözcüğünü önermiştir (1996: 175). Bu isimlerden önce, 1951’den itibaren ama özellikle 1952 ve sonrasında bu kavramı sıkça kullanan Attilâ İlhan ise, henüz Türkçe bir karşılığı olmadığı için sözcüğü orijinal biçimiyle ve italik olarak yazmayı tercih etmiştir. Bu örnekler, Batı dillerindeki “image” sözcüğünün 1950’lerin ortasında henüz “imge” sözcüğüyle karşılanmadığının kanıtlarıdır. Buna rağmen, imge kavramı şiir eleştirisinde 1960’ların başından itibaren çok hızlı biçimde yaygınlaşmış ve Orhan Koçak’ın belirttiği gibi “şiiri şiir olmayandan ayırma”nın aracına dönüşmüştür. Koçak, 1960’lardaki genel durumu şöyle özetler:

İmge, 60 sonrası şiir eleştirisinin en gözde terimidir. Bu dönemin şiir yazısını bir bütün olarak inceleyenler, dergilerde kalmış ve unutulmuş yazılara ve küçük değinmelere bir bütün olarak bakanlar, şiirin nerdeyse

imgeyle özdeşleştirildiğini de görebilirler. İmge, bütün bu dönem boyunca, hem şiiri şiir olmayandan ayıran şeydir, şiirin işlenmesini sağlayan temel birimdir (zaman zaman, bu türden başka terimlere değinildiği olur: “edâ”, ‘Humor’, vb) hem de yeni şiirin yeniliğini ve zorluğunu açıklamak için başvurulan kavramdır. Öte yandan, dönemin dergilerine ve şiir yazılarına dalanlar, imgenin açık bir tanımının yapılmamış olduğunu da fark edeceklerdir. (1996: 115)

Her ne kadar kısa zamanda yaygınlık kazansa da, 1960’lardan bugüne, birkaç deneme dışında, kavramı tanımlama uğrunda yoğun bir çaba harcanmamış ve bu yüzden şiir eleştirisinde imge müphemlikten arındırılmış, sarih bir kavram haline gelememiştir.

İmge kavramının Türkçede yaygınlaşması noktasında Attilâ İlhan’ın yazıları benzersiz bir örnek sunar. İlhan, 1952 yılından itibaren bu kavramı açık biçimde tanımladığını düşünerek edebiyat anlayışının merkezine koymuş, 1950’lerin sonunda daha az kullandığı kavrama 1960’ların ortasında yeniden özel bir önem atfetmiştir. İlhan’ın yazılarında imge, bir yandan süreklilik içinde görünür, diğer yandansa dönemlere göre değişiklik geçirir. Dolayısıyla İlhan’ın yazıları, hem kavramın yaygınlaşmasındaki nedenleri görmeye hem de ne türden değişikliklere uğradığına tanıklık etmeye olanak verir.

Bu makalede, imgeyi Türkiye’de ilk kez eleştirinin merkezî bir kavramı olarak kullanan, yani “estetik teorisi”ni imge kavramı üzerinden inşa eden Attilâ İlhan’ın yazıları, tarihsel bir hat üzerinde ele alınarak kavramsal düzeyde tartışılacaktır. Her ne kadar kendi iddiaları tersi yönde olsa da, İlhan’ın ilk andan itibaren kavramı belirsizlik içinde kullandığı, kavramın kapsamını dönemlere göre sürekli değiştirdiği ve bu değişimi, kavramı açık biçimde tanımlamaması sayesinde yapabildiği iddia edilecektir. Ayrıca imge kavramının yalnızca Türkiye’de değil, genel olarak tanımlanması zor bir kavram olması nedeniyle, İlhan’ın bu kavramı nasıl tanımladığından daha öte, bu kavramı kullanmasındaki temel saik tartışmaya açılacaktır.

## 1. Attilâ İlhan’ın Yazılarında İmgenin Yeri

Attilâ İlhan, 1950’li yılların başından itibaren çok sayıda eleştiri yazısı yayımlasa da bunları bir kitapta toplamak için bir hayli beklemiş, edebiyat üzerine yazıları ancak 1980, 1983 ve 1991 yıllarında, sırasıyla *Gerçekçilik Savaşı*, *İkinci Yeni Savaşı*, *Hangi Edebiyat* adıyla yayımlanmıştır. Özellikle *Gerçekçilik Savaşı* ve *İkinci Yeni Savaşı* kitaplarında, İlhan’ın edebiyat anlayışını görmeye olanak veren ya da kendisinin tercih edeceği ifadeyle “edebiyat savaşı”nı gösteren metinler bir araya getirilmiştir. Bu kitaplardaki yazılar 1951-1956 ile 1956-1967 arasındaki metinleri kapsar. Ancak bu yazıların bir araya getirildiği kitaplara

önsözler ya da “Meraklısına Notlar” adıyla birtakım şerhler düşülerek fikirlerin 1980 ve 1983’te de geçerli olduğu dile getirilir. Örneğin *Gerçekçilik Savaşı*’nın önsözünde İlhan şöyle der: “[E]ylem sıcaklığının ve telaşının getirdiği bazı sert köşelere, bazı uygulama yanlışlarına rağmen, o günden bugüne uzanan tartışma ve eleştirmelerimin hepsini, aynı gönül rahatlığıyla yeniden imzalayabileceğime hükmederim” (1980:14-15). Oysa metinlere topluca bakıldığında, tutarlı noktalar olsa bile, ciddi biçimde değişen fikirleri görmek de mümkündür. Buna rağmen eleştirel çalışmalarda özellikle bu “şerh”lerden alıntılar yoluyla Attilâ İlhan “tutarlılık” içinde yorumlanmış ve genellikle kavramsal düzeydeki değişime dikkat edilmemiştir.<sup>2</sup> İlhan, kendi kuramını “süreklilik”, “tutarlılık” ya da “değişmezlik” içinde göstermeyi arzulasa bile, “imge kuramı” bağlamında en zayıf noktası, “süreklilik” ya da “değişmezlik” ısrarından ya da bu “tutarlılık” algısından dolayı kavramların dönemsel olarak farklı kullanımlarından kaynaklanan sorunların ayırımına varamamasıdır.

Attilâ İlhan’ın yazılarında eleştirel düzlemde kavramsal bir dil kurma amacını öncelikli olarak taşıdığı söylenemez ve imge bağlamında söyledikleri pek çok yazısına dağılmış biçimde takip edilebilir. Bu nedenle de İlhan’ın imge kuramını eksiksiz biçimde aktarmak hayli güçtür. Buna rağmen, dönemsel olarak özellikle üç farklı kullanımın öne çıktığı söylenebilir: 1952 ile 1955 yılları arasında “toplumcu edebiyat”, “*image*”ı ihmal ettiği; 1955’te Garip şiiri, “*image*’a muhtaç olmayan” bir şiir yazdığı; 1960’larda ise İkinci Yeni, “imgeyi yanlış kullandığı” gerekçesiyle eleştirilir. İmgenin merkezî bir konum işgal ettiği bu eleştirel yaklaşımın arkasındaki zemin ise “öz-biçim” ayrımıdır. Hiçbir zaman ayrıntılı biçimde açıklanmayan bu ayrım açısından imge, öz ve biçim arasında “sentez”e olanak sağlayan araç olarak sunulur. İlhan’a göre, “doğru imge”nin kullanılması için öncelikle “doğru öz” tespit edilmeli ve buna uygun estetik ifade bulunmalı, başka bir deyişle “öz” ve “biçim” arasında sentez yapılmalıdır. Her ne kadar sıkı bir yakın okuma sayesinde böyle genel bir tanımlama yapılabilse de, aslında sentezin aracı olan imge toplumcu edebiyat, Garip şiiri ve İkinci Yeni eleştirilirken farklı biçimlerde kullanılır. Attilâ İlhan’ın “imge kuramı”nda, imge birden çok anlama gelir ve hiçbir zaman sarıh biçimde açıklanmaz. Dolayısıyla 1950’lerdeki “*image*” kullanımı ile 1960’lardaki “imge” kullanımı arasında ciddi farklılıklar vardır.

<sup>2</sup> Örneğin Hakan Reyhan, Attilâ İlhan’ın siyasal fikirlerini ele aldığı kitapta İlhan’ın şu sözünü aktararak, yazarın “tutarlılık” iddiasını paylaşır: “Bir sanatçıyı, daha doğrusu bir aydını, tarih karşısında temize çıkaracak olan onun tutarlılığıdır, eğer tutarlı değilse zaten hiçbir halt olmaz. Kendimi hayatım boyunca tutarlı bir insan olarak gördüm, kırk beş sene önce yazdığım mektubu yayımlasalar arkasında durum, çünkü biliyorum ki o fikirlerin hiçbirinden vazgeçmiş değilim” (2012: 29). Benzer bir yaklaşımı Attilâ İlhan’ın mektuplarını ve söyleşilerini yayına hazırlayan Belgin Sarmaşık’ın yazılarında görmek de mümkündür (2004: 11-14).

## 2. “Tespit Gerçekçiliği” ne Karşı “Image”

İlk yazılarından itibaren “*image*” kavramına estetik teorisinin “kurucu” kavramı işlevini yükleyen İlhan, bu estetik teoriye ulaşmasını Fransa’ya gitmesi ve orada Plekhenov’u<sup>3</sup> okumasına bağlar. İlhan’ın ilk yazılarında “*image*” biçiminde yazdığı kavrama, daha çok toplumcu edebiyatta gördüğü eksiğe işaret etmek için ihtiyaç duyduğu fark edilir. “*Image*” kavramını ilk kez 1951 yılında “Garip-ler Sokağından Geçtim”<sup>4</sup> başlıklı yazısında kullanan ama tanımlamayan İlhan, sonrasında da “Yol Parası’nın Yolu” başlıklı ve 1952 tarihli yazısında, “estetik” ve “gerçekçilik” ilişkisi bağlamında bu kavrama gönderme yapar: “[Sanatçının] işlediği konu ne kadar toplumsal olursa olsun -bilimsel gözlem metotlarıyla değil- yaratıcı *artistique* metotlarla çalışacağı için diyeceğini birtakım *image*’lerle tesbit eder. Gerçeği eserinde yeniden kurar” (1980: 161). Ancak bu iki yazıda da, estetiğin kurucu bir kavramı olarak “*image*”a işaret edilse de, “*image*”ın ne olduğuna dair bir açıklamaya rastlanmaz. Yine de özellikle ikinci yazıda “bilimsel gözlem metotları” ile “artistik metotlar” arasında yaptığı ayırım, “*image*” kavramına niçin ihtiyaç duyduğunu ele verir. Aşağıda ayrıntılı ele alınacağı gibi, İlhan’ın buradaki amacı, estetik için bir sınır çizgisi çekmek ve estetik açıdan kıymetli olmayı bu sınırın dışında bırakmaktır.

İlhan’ın bu sınır çekme amacını, “*image*” kavramını en ayrıntılı biçimde açıklığa kavuşturmayı denediği 1952 tarihli “Hikâye Üzerine” başlıklı yazısında görmek mümkündür. Bu yazıda İlhan, hikâyecinin “anlatma” ediminin diğer anlatma biçiminden farkına odaklanır ve bu farkın önemli bir niteliği olarak “*image*”ı gösterir. Estetik için “*image*”ı “zorunlu” kabul eden İlhan, meselenin bu boyutunu ısrarla vurgular: “Estetik döküm sorunlarını, hiç gözden kaçırmamalıyız. *Image* kuramının altını çizmeliyiz” (1980: 33). Estetik açısından bu denli önemli bir işlev yükleneneği belirtilen “*image*” doğrudan değilse de, “ne olmadığı” üzerinden tanımlanmaya çalışılır: “*Image* deyince söz gelişi fotoğraf anlaşılacak. Yoksa ulaşacağımız, ilkel bir tespit gerçekçiliğinden öteye gitmez. [...] *Image*’ları edebi sanatlar saymak yanlış. Benzetmeler, öbür edebi sanatlar *image*’ların meydana getirilmesinde yardımcı öğeler olarak kul-

<sup>3</sup> Bu yazıda, ne yazık ki, İlhan’ın “*image* kuramı”nda Plekhanov’un yeri üzerinde durulamadı ama yine başka bir yazının konusu olmayı hak edecek kadar önemli olan bu soruna kısaca değinmekte fayda var. İlhan 1983 yılında, İkinci Yeni Savaşı’na yazdığı “Meraklısı İçin Notlar”da şöyle der: “Artık herkesin bildiği gibi, imge kuramı toplumcu estetiğin temelidir; temelidir ya, benden önceki toplumcu sanatçılar, bu kurama uydukları, sanatlarında uyguladıkları halde, açık ve seçik olarak adını pek anmamışlardır. [...] Allah bilir ya ben de Paris’e gidip Plekhanov okumasaydım, daha yıllarca toplumcu estetiği ‘sloganların’ şiirini ve hikâyesini yazmak sanabilirdim” (215-16). Bu noktada Plekhanov’un “imge kuramı”nın yeterince sarih olmadığını belirtmek, İlhan’ın bu kavram bağlamında yaşadığı sorunları anlamakta yol gösterici olabilir.

<sup>4</sup> Bu ilk yazıda “*image*” kavramının merkezi bir konumu olduğu söylenemez. Sadece “[b]iliyorum: sanatçı fikrini *image*’larla söyler. Yalnız eninde sonunda bütün bu *image*’ların düğümlendiği bir nokta bir çıkış ya da varış noktası bulunmaz mı?” denir (1983: 151).

lanılır” (1980: 33, vurgu bana ait). Hem bu yazıda hem de diğer yazılarda sıkça kullanılan “tespit gerçekçiliği” kavramı, İlhan’ın bu dönemde niçin “*image*” gibi bir kavrama ihtiyaç duyduğunu anlamakta anahtar niteliğindedir. İlhan’ın eleştirisinin nedeni, mevcut edebiyat düzeyinin ve özellikle toplumcu edebiyatın “tespit gerçekçiliği” ne takılıp kalması, yalnızca “öz”le ilgilenmesi ve anlatmanın estetik boyutunu ihmal etmesidir. Dolayısıyla İlhan mevcut edebiyatın estetik düzeyini yetersiz bulmakta ve “*image*” kavramı yoluyla “edebiyatın estetik boyutu”nun önemini vurgulamak istemektedir. Buna rağmen ilk yazılarında İlhan çok sarıh bir kavramsal çerçeve inşa ettiğini düşünse de,<sup>5</sup> “*image*” kavramının çerçevesinin tam olarak çizilememesinden dolayı “*image* kuramı”nı netleştirebilmek için metin analizi yapmayı denediği yazılara bakılabilir.

1950’ler boyunca çok sayıda “kitap tanıtım yazısı” yazan İlhan’ın Orhan Kemal’in *Murtaza* romanıyla ilgili yazısı, “*image* kuramı” bağlamında pek çok ipucu sunar. İlhan, 1953 tarihli ve “‘Murtaza’ Üzerine İleri Geri Düşünceler” başlıklı yazısında, Orhan Kemal’in “yalın bir dil” kullandığını ve bu yüzden “*image*’in tahribine git[tiğini]” ve daha önemlisi böyle bir dille “görüş açısı”nın kalmadığını iddia eder ve ekler: “Yalın bir dille alelade anlatmak mı, yoksa yalın bir dille sanatkarca anlatmak mı? Ben ikincisinden yanayım. Zira birinci halde sanat, sanat eserinin ana öğeleri diyebileceğimiz *image*’ların *image* olmaktan çıktığına, deyimlenemediğine inanıyorum” (1980: 186). Böylece “*image*”ı hem dil hem de bakış açısı bağlamında merkezi bir konuma yerleştiren İlhan, eleştirisini yine “estetik boyutu” öne çıkararak sürdürür. İlhan’a göre, “Orhan Kemal romanlarını *image*’lar ve *image*’ların orijinal estetik biçimleri içerisinde deyimlem[ediği]”, bunun yerine “insan mantığının kategorileri” içinde anlatmaya çalıştığı için, “önemli bir olayı beşeri yanından yakalayıp sosyal yanına doğru götürmeyi ve bu arada size sadece meramını anlatmayı yeter say[maktadır]” (1980: 186). Dolayısıyla Orhan Kemal, İlhan’ın eleştirdiği “tespit gerçekçiliği” içinde kalmakta, yapının “özünün iyi seçilmiş olmasıyla yetinmek[tedir]”. İlhan’ın yaklaşımına göre ise bu yeterli sayılmamalıdır; çünkü “her manada başarılı bir sanat eseri; sanatın asıl etkileyici, yayılcı yanını teşkil etmese bile onu takdim eden estetik yapısı ile de başarılı olmak zorundadır” (1980: 187).

Orhan Kemal örneğinde açıkça görülebileceği gibi, “gerçek”in “estetik boyut” a kayıtsız kalınarak anlatılmasından duyulan rahatsızlık sonucunda “*image*” kavramı, estetiğin kendine özgü bir yapısı olduğunu savunmanın aracı olarak devreye girmektedir. Attilâ İlhan bu dönemdeki yazılarında, “toplumcu edebiyat”ın

<sup>5</sup> İlhan’ın “net” bir konumdan konuşabilmesinin en önemli nedenlerinden biri, ideali belirlemeye çalışmasıdır. Kural koyucu (prescriptive) eleştiri anlayışı denebilecek bu yaklaşımda, sürekli “ideal olan” dile getirildiği ve “analiz” amacı taşınmadığı için kavramsal düzeyde bir müphemliğin ortaya çıkması olağan sayılabilir. Çünkü bu “ideal” mevcut durumdan yola çıkmadığı için henüz var olmayan metinler üzerine konuşmakta ve böylece kendisine sınanma olanağı olmayan geniş bir alan yaratabilmektedir.

“öz” konusunda doğru tercihi yaptığını ama “biçim”i ihmal ettiğini ima etmekte ve bu ikisi arasında bir sentez kurmak için “*image*”in önemine vurgu yapmaktadır. Aslında “sentez” fikriyle bir tür birlikten söz ediyor gibi görünse de, İlhan’ın asıl vurgusu “öz”ün edebiyat için tek başına yeterli olamayacağı, “biçim”in de önemsenmesi gerektiğidir. Ancak toplumcu edebiyat eleştirilirken estetik boyutun ihmal edilmesi nedeniyle ihtiyaç duyulan “*image*” kavramının sonrasındaki kullanımı İlhan’ın tutarlılığı açısından sorunlar yaratmaya gebecektir.

### 3. Garip Şiiri ya da “Image’a Muhtaç Olmamak”

1950’lerin ilk yıllarındaki yazılarında daha çok roman ve hikâye üzerine yazan İlhan’ın bu dönemde şiir bağlamında en önemli “deneme”si, Temmuz 1955 tarihli “Orhan Veli Takımı ya da Elleri Üstünde Yürüyen Şiir” başlıklı yazısıdır. Kant’ın “biçimci estetiği”nden<sup>6</sup> “Atatürkçü sanat”<sup>7</sup> çok hızlı geçişlerin yapıldığı bu yazıda İlhan, kısaca, Garip’in “biçimci” bir şiir olduğunu ve bu yüzden de “toplumsal” bir şiir sayılamayacağını kanıtlamaya çalışır. İlhan’a göre Garip, “özcü” ya da “toplumsal” bir şiir olmadığı için “*image*’lara muhtaç olmadan” şiir yazabilmektedir: “[Garip,] şiiri söz dizileri arasında bir oyun, bir düzen ustalığı diye aldığı için *image*’lara muhtaç değildir; çünkü özden vazgeçmiş, duyarlılığa ve *sensiblèe* sırt çevirmiştir. Onun işi entelektüel bir zevk, bir eğlence düzeni kurmak, ancak zekâ ile kavranabilecek; ölü, hayattan soyulmuş, gerçekten soyulmuş çaprazlar kurup eğlenmektir” (1980: 137). İlhan, Garip’in “toplumcu şiir” yazabilmesi ve “*image*”ı kullanabilmesi için, “soyut ve entelektüel dil oyunları planından zekâ şiirinden, iç örgü ve benzeri uydurmalarından; toplum gerçeğini, bilim verileri içinde kaskatı tanımayaya dönebilmek; ondan sonra, bu gerçeğin gündelik ve küçük realite görüşünü, gerçek anlamını yitirmeden duyarlı *image*’lar halinde sanat eserinde yaratma[sının] şart” olduğunu dile getirir (1980: 138, vurgu bana ait).

Kavramsal tutarlılık adına İlhan’ın “*image*” bağlamında söylediklerine bakılırsa, pek çok sorundan söz etmek mümkündür. Özellikle toplumcu yazarları eleştirdiği ve onlara “*image* kullanma”yı tavsiye ettiği yazılarında İlhan, “bilimsel metotlar”ın estetik için yeterli olmayacağını dile getirmekteydi. Aynı teorik çerçeveyi kullanmasına rağmen bu yazıda, “toplum gerçeğini bilim

<sup>6</sup> İlhan’a göre, Kant “öz ve biçim” arasında bir ayrım yapmış, “sanatın bir biçim işi, bir biçim ustalığı” ve “sanat eserini sanat eseri yapan[ın], onun iç örgüsü” olduğunu iddia etmiştir. Dolayısıyla da Kant’ta “şiirde aslanan öz değildir [...] asıl önemli olan sözün, kelimelerin ustaca, tertiplice örülmesidir”. İlhan, bu anlayışın “bildiğimiz biçimçilik (formalism)” olduğu sonucuna varır.

<sup>7</sup> “Yeni Türk sanatı Atatürkçü anlamıyla ‘milli mücadelecî’; sebep ve kök arıyan, devrimci, tek kelimeyle özcü bir sanat olacaktır. Bu da muhakkak ki bizi toplumsal ve gerçekçi bir sanata götürür. Oysa Garipçiler daha ilk adımla, ayaklarını yerden kesmiş; şiire, çünkü soyut adam yerine bugün, toplumsal çevresinden makaslanmış bir soyut adam, bir Süleyman Efendi uydururarak ‘söz sanatı’ şiiri kurmaya yönelmişlerdir” (s. 139).

verileri içinde kaskatı” kavrayamadığı için Garip’in “*image*’a muhtaç olmadan” şiir yazdığını iddia etmektedir. Oysa “*image*”a muhtaç olmanın önceki yazılardaki nedeni dünyayı “bilimsel” olarak kavrayamamak değil, gerçeği sanatsal olarak ifade edememektir. “Doğru öz”ü tercih eden toplumcu edebiyat “doğru biçimi” bulamadığı, “artistik metotlar” değil “bilimsel metotlar” a yakın durduğu ve bu yüzden “*image*” yaratamadığı için eleştirilirken, Garip şiirinin “toplumsal gerçeği bilim verileri içinde kaskatı” kavrayamadığı için “*image*’a muhtaç olmadığı” sonucuna varılmaktadır. Bu noktada “*image*” kavramının müphemleştiği aşikârdır. Bunun yanı sıra, yalnızca bu yazıdaki belirsizlikler açısından değil, sonrasında aynı konunun ele alındığı yazılardaki farklı fikirler nedeniyle de birtakım çelişkiler ortaya çıkmaktadır.

1955 yılında Garip’i “özcü” değil “biçimci” bir sanat anlayışına bağlayan İlhan, 1966 yılında ise Garip’in “imgeye yaslanmayan özcü sanat yap[lığını]” söyler (1983: 97). Benzer biçimde, İlhan’ın Garip şiiri ve “*image*” bağlamında yaptığı değerlendirmeler belli bir süreklilik içinde ele alındığında, İlhan’ın çözmekte zorlandığı bir durumla karşı karşıya kaldığı da görülür. 1955 yılında Garip’in “*image*’a muhtaç olmadığı”nı dile getiren İlhan, 1966 yılında da Garip’in “şiirden imgeyi sepetlemeye çalıştığını” iddia eder (1983:96). Ancak 2002 yılında Selim İleri’nin kendisiyle yaptığı nehir söyleşide, Garip şairlerinin “aksini söylemelerine rağmen imgeden yararlandıklarını” ileri sürecektir: “Sonra eleştirel gözle bakınca şaşırımdım. Orhan Veli’de çok imge var. Melih Cevdet’te çok daha az ama, onda da var. Aksini söylemelerine rağmen imgeden yararlanmışlar. ‘Rakı şişesinde balık olsam’ mısraı bile bir imge aslında” (2002: 266). İlhan, tutarlılık açısından “40 yıldır aynı şeyi söylediği”ni dile getirmesine rağmen fikirlerindeki köklü dönüşüm hemen fark edilebilir. İmge bağlamında bu birbirinin tam tersi düşünceler de, teorik düzeyde bir değişimden değil, aşağıda daha ayrıntılı belirtileceği gibi, imge kavramının sınırlarının çizilememesi ve bu nedenle farklı bağlamlarda kullanılabilmesinden ileri gelmektedir.

#### 4. “İmge Mekanizmasını Boşa İşletmek” ya da İkinci Yeni

Attilâ İlhan “toplumcu edebiyatı” ve Garip’i, farklı bağlamlarda, imge açısından eleştirdiği gibi 1956’dan itibaren tartışılmaya başlayan İkinci Yeni’yi de “imgeyi yanlış anladığı”nı iddia ederek eleştirir. İlhan’ın 1956’dan sonraki İkinci Yeni’ye dair ilk yazılarında dikkat çekici bir nokta, imge kavramına yer vermemesi ve tartışmayı daha çok öz-biçim ayrımı açısından yürütmesidir. Sonraki yazılarında ise yine imge meselesine dönecek ve özellikle 1965’ten sonra İkinci Yeni’yi “imge mekanizmasını boşa işletmek”le suçlayacaktır.

İkinci Yeni tartışmalarının yoğunluk kazandığı 1956 tarihindeki yazılarında İlhan’ın henüz İkinci Yeni ile ilgilenmediği görülür ama Haziran 1957 tarihli



“Biçimçilik Özcülük Konusunda Bazı Yanılmalar” başlıklı yazısı, İlhan’ın sonrasındaki İkinci Yeni eleştirisinin habercisidir. “Image” kavramı bağlamında bu yazının ilginç yanı, İlhan’ın “image” kavramını hiçbir yerde kullanmamasıdır. Benzer biçimde, doğrudan İkinci Yeni’yi eleştirdiği Aralık 1957 tarihli “Anlamsızlar Sirkisi ya da Şiirimizi Götürenler” başlıklı yazıda da “image” kavramına rastlanmaz. Her ne kadar İkinci Yeni ile ilgili ilk yazılarında “image” kavramını kullanmasa da, 1958’den itibaren İkinci Yeni’yi “image” üzerinden eleştirmeye başlar. Ocak 1958 tarihli “‘Biçimi Anlamak’ Üzerine ya da Şiiri Anlamamak” başlıklı yazıda, Cemal Süreya’nın “Özün bir başına bir şiiri kurtardığı görülmemiştir; oysa biçimin böyle bir işi başarmağa çokluk gücü yetmiştir” sözünü eleştirirken, “özün biçimi belirleyeceğini” iddia ederek “image” kavramına başvurur: “Şairin en önemli işi özüne en elverişli, en yeni ve en güzel image’ları bulma bunları birbirine bağlama, bir bütün kurma işidir. Zira image’lar ilk iskelet çevresini kaplayan kas, sinir, damar, iç organlar vs. mahiyetindeki ‘canlı’ öğelerdir. Sanat eserinin ‘hayatıyeti’ni, etini teşkil ederler. Öz, image olur olmaz mantık planından estetik planına geçer” (1983: 49). Yine İkinci Yeni eleştirisinin dile getirildiği Mayıs 1958 tarihli “Soyut Sanat Üzerinde İleri Geri Düşünceler” başlıklı yazıda da “image” in önemine vurgu yapılır.

1961 ile 1965 arasında sinemayla daha yoğun ilgilenmesi ve Fransa’daki ikameti nedeniyle girdiği suskunluk döneminin ardından 1965’ten itibaren yeniden eleştiri yazıları yayımlamaya başlayan İlhan, İkinci Yeni eleştirisini bıraktığı yerden devam ettirmeye çalışır görünür. Bu tarihten itibaren “image” yazımını “imge” ile değiştirerek bu kavramı öncesine nazaran daha sık kullanırken “imge” kavramının kullanımında bir rüçhan (öncelik) hakkı olduğunu da pek çok yerde iddia eder.<sup>8</sup> İlhan’ın böyle bir hak talebinde bulunmasının nedeni, imge kavramının bu yıllarda İkinci Yeni ile özdeş hale gelmesidir. Ancak İkinci Yeni şiirini “biçimci” olduğu gerekçesiyle eleştiren ve imgenin estetik için zorunlu olduğunu dile getiren İlhan’ın bu tür bir özdeşliği kabul etmesi mümkün değildir. Dolayısıyla imgenin yaygınlaşması ve İkinci Yeni ile özdeş sayılması sürecinde, İlhan’ın kavramın sınırlarını belirginleştirme zorunlu hale gelir. İlhan, imge bağlamında İkinci Yeni eleştirisini “imgenin yokluğu” ya da “imgeye muhtaç olmadan” şiir yazma üzerinden değil, “imgenin yanlış anlaşılması” üzerinden inşa eder. Böylece İkinci Yeni’nin “imgeyi kullanan” bir şiir olduğunu zımnen kabul eder. Fakat bunu kabul ettiği zaman, 1950’ler boyunca estetiğin temel ölçütü olarak “imgeyi kullanma”yı belirledi-

<sup>8</sup> 1966 yılında İlhan şöyle der: “Allahın bildiğini kıldan niye saklamalı, Garip şiirinin Türk edebiyatından sepetlemek istediği bu kavramın [image] hak ettiği yeri tekrar almasında fakirin de epeyce emeği geçmiştir” (1983: 96). 1983 yılında ise “İmge Savaşı” yazısına düştüğü şerhte, kendisinin ortaya attığı imge kuramının yanlış kullanıldığını iddia eder: “Sosyal gerçekçilik tartışmaları sırasında ortaya attığım imge kuramı, İkinci Yeni takımı tarafından içeriğinden soyularak boşa çıkartılıp yanlış kullanılmıştı” (1983: 215).

ği için “imge”yi kullanan bir şiiri estetik değer açısından eleştirmesi mümkün olmayacaktır. Bu yüzden İkinci Yeni eleştirisi, ilk zamanlarda belirgin olarak imge değil “biçimcilik” üzerinden ilerler. Sonrasında eleştirisini imge üzerinden kurmak istediğinde ise imgenin yeniden formüle edilmesine ihtiyacı vardır. Bu amaçla, 1965’ten sonraki yazılarında, bir yandan imge kavramının sınırlarını çizmeye, diğer yandan birtakım “alt-kavramlar” icat ederek İkinci Yeni ile kendi “imge kuramı” arasındaki farkı belirginleştirmeye çalışır.

15 Eylül 1966 tarihli “Maskeli Beşler” başlıklı yazısında İlhan, “[ö]nce temel kavramlarda anlaşalım, ne terslik çıkarsa onlara yanlış anlamlar vermekten çıkıyor” diyerek önemli bir soruna işaret ettikten sonra, amacının “imge’den ne beklediğimizi açıklamak” olduğunu söyler ve bu konudaki iddiasını şöyle dile getirir:

Has sanat toplumsal sanattır, toplumsal sanat bir içlem (öz, muhteva, *contenu*) sanatı, söylenecek şeyi söyleyiş biçiminden ayırmaksızın öne alan sanat. Öz demek, ekonomik üstüsrâ toplumsal ilişkilerin yarattığı (önce genel ve toplumsal giderek özel ve bireysel) ruhbilimsel durumlar demek. Bu durumları bilgin de ozan da deyimleyebilir, aralarındaki fark, ikincisinin estetik kategorileri içerisinde ve imgelerle deyimlemesi (Plekhanov). İmgeler, sanatı sanat kılan *specifique* öğeler!... Edebiyatı, hele şiiri onlardan tıraşladınız mı, bir rezalet, geriye sadece laf kalır, laf da tekerlemedir, espridir, alaydır, şudur budur, gelgelelim *artistique* değildir.<sup>9</sup> (1983: 95)

Bu tür tanımlama girişiminin ya da bu dönemde böyle bir tanım yapma ihtiyacının ortaya çıkması, İlhan’ın 1960’larda yaygınlaşan imge kullanımından kendisini ayırmak istediğine işaret ederken tanımdaki öz vurgusu da “biçimcilik” eleştirisinin devreye sokulacağını gösterir. Ancak İlhan, imge kavramını tanımlayıp bunun üzerinden eleştiri yapacak gibi görünse de, imge bağlamında eleştirisini farklı bir noktadan kurar: “O tarihte imgeyi geri getirelim demek, imge temeline yaslanan özcü ve toplumsal sanatı geri getirelim demekti, tek başına imgeyi alıp getirelim demek değil!” (1983: 95). Görüldüğü gibi, İkinci Yeni “imgeyi kullanmadığı” ya da “imgeye muhtaç olmadan” şiir yazdığı için değil, “tek başına imgeyi alıp getirdiği” için olumsuzlanmaktadır. Oysa daha önceki yıllarda “imgenin tek başına işe yaramayacağı”nı ya da imgenin nasıl “tek başına” getirilebileceğini belirtmemiştir. Bunun yanı sıra, İkinci Yeni eleştirisini yaparken “imgenin yanlış anlaşıldığı” iddiasından dolayı “doğru imge”nin tanımlanması daha yakıcı bir sorun haline gelmektedir. İlhan da bunun farkında olarak birtakım alt-kavramlar icat etmek zorunda kalır.

<sup>9</sup> İlhan’ın burada bir aksiyom olarak sunduğu “toplumcu estetik”in ilkeleri teorik açıdan tartışmaya açıktır. Başka bir yazının konusu olacak bu tartışma bağlamında kısaca şunlar söylenebilir: İlhan, Plekhanov’u altyapı-üstü yapı ilişkisi bağlamında sanatın konumunu açığa çıkaracak bir teori için değil, estetiğin kendine özgü bir yapısı olduğuna savunmaya imkân verecek bir teori için kullanmaktadır.

İlhan, “Eylül Palmiyeleri” başlıklı ve Kasım 1967 tarihli yazısında İkinci Yeni şairlerinin “imge anlayışları[nın] yanlış” olduğu ileri sürerken ilk kez “işlemsel imge” kavramını kullanır: “[O]nların şiirinde işlemsel imge kendini en iyi deyimleyen kelimeleri ozanın iç yaratıcı eylemi sırasında bulup giyinmez de, birtakım kelimeleri ozanın şöyle ya da böyle yakıştırmaları imgeleri yaratır: o da eninde sonunda işlemi olur giderek. İkinci Yeni kafasına çatışımızın temeli burada” (1983: 159). Buna rağmen İlhan, “işlemsel imge” kavramını sonrasında yeniden kullanmaz. İkinci Yeni’nin imge kuramı bağlamında eleştirildiği bu yazıda sunulan “işlemsel imge”, önceki yazılardaki “*image*”dan hayli farklıdır. İlkinde “işlem”den (muhteva, içerik) imgeye gidiş ve bunun sonucunda “kelime”yi kullanma vurgusu yokken, burada “kelimeden imgeye gidiş” gibi bir eleştiri devreye girmektedir. “Tespit gerçekçiliği”nin eleştirildiği dönemde ortada böyle bir sorun olmadığı için “imge”nin kelimeyle kurduğu ilişkiye bir vurgu yapılmazken, İkinci Yeni şiirinden sonra ve özellikle “Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı” (Süreya 2000: 203) türünden tartışmaların ardından imge ve kelime ilişkisi öne çıkarılmakta, İlhan bu sefer de “imge”yi bu ilişki üzerinden tanımlama yolunu tutarak her zamanki gibi imge üzerinden mevcut olanı eleştirmeyi mümkün hale getirmektedir.

## Sonuç

Attilâ İlhan’ın “estetik kuramı”nda imge müphem niteliği nedeniyle farklı bağlamlara kolayca yerleşebilmektedir. İmgeye farklı bağlamlara yerleşebilme kabiliyetini sağlayan ise kavramsal sınırlarının tam olarak çizilememesidir. Bu kabiliyet her dönemde İlhan’a yaygınlık kazanan edebiyat tarzına karşı verdiği “savaş”ta etkili bir araç sağlamış gibi görünmektedir. İlhan’ın “savaş”ında, kavramların netleşmesi amacını taşıyan eleştirinin kazancından söz etmek mümkün değilse de, birtakım bireysel kazanımlardan söz edilebilir.

İmgenin tanımlan(a)mamasının en önemli sonuçlarından biri, her dönemde İlhan tarafından bir tür “denetim aracı” olarak kullanılabilmesidir. İlhan, 1952 ile 1956 arasında “toplumcu edebiyat”ı estetik düzeyi açısından denetlemek için *image* kavramını devreye sokarken, 1955’te Garip’i 1965’ten sonra İkinci Yeni’yi “toplumculuk” açısından denetlemek için imge kavramına başvurmuştur. İmge öyle bir işlev yüklenmektedir ki “toplumcu”ları “biçim”e, “biçimciler”i “öz”e çağırarak için devreye girebilmektedir. Ancak denetlenenin ne olduğu sarıh biçimde ortaya konmadığı için, her zaman geçilmesi imkânsız bir sınav yapılmakta ve sınavın galibi daima “imge” olmaktadır. Eğer İlhan, imge kavramını sarıh biçimde tanımlamış olsaydı, bu kavram sert “polemik”leri için müsait bir araç olma işlevini büyük oranda yitirecekti. Bu durumun “polemik”leri açısından İlhan’a pek çok fayda sunduğu söylenebilirse de, eleştiri açısından bir kazanıma dönüşmediği aşîkârdır.

İmge bağlamında müphemlik İlhan'a özgü olmasa da onun imge kavramını estetik teorisinin merkezine yerleştirmesi ve bu müphemliğin üzerini kuvvetli biçimde karalayarak kavramın sınırlarını çok net biçimde çizdiğini düşünmesi bir başka sorunlu noktadır. İmge kavramı söz konusu olduğunda onu tanımlamaya çalışma uğraşından daha çok onun müphemliğini görebilmek, eleştirel farkındalığın önemli ve ayırıcı bir özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. İlhan'ın eleştirel farkındalığa ulaşamamasının nedenlerinden biri, yazdıklarına gelen eleştirileri kendisini haklı çıkaracak bir akıl yürütme ile "birilerini rahatsız ediyor, demek ki anlaşılıyor"<sup>10</sup> diyerek geçiştirmesidir. Bu her zaman haklı olma arzusunun, tartışmanın varlık nedenini ortadan kaldırmasından dolayı İlhan'ın yazılarının eleştirilmesinden uzak durulmuştur. Örneğin Memet Fuat, "Attilâ İlhan'la tartışılmaz, dönmez dediğinden" (2000: 8) diyerek onu eleştirmek için çaba harcamayacağını dile getirir.

Son olarak İlhan'ın bir eleştirmen değil, şair kimliğiyle tartışma yürütmesinin eleştirel anlamda yarattığı ama yazıda üzerinde durulamayan bir soruna değinmekte fayda var. İlhan'ın imge kavramını bir "savaş aracı" gibi kullanması sürecinde, bu kavramın hep kendi şiirini daha belirgin hale getirecek iddiaları savunmaya olanak verdiği fark edilir. İlhan'ın bu yazılarındaki amacının eleştirel bir dil kurmak değil, kendi şiirini daha belirgin hale getirecek iddialar inşa etmek olduğunu söylemek yanlış olmaz. İmge bağlamında hem Garip hem de İkinci Yeni şiirini aynı noktadan eleştirmesi de amacının eleştirel bir teori kurmak olmadığını gösterir. Garip ve İkinci Yeni şiirinin arasında dilsel açıdan muazzam bir fark vardır, hatta bu iki şiir tarzının birbirinin karşıtı olduğu iddia edilebilir. Buna rağmen bu iki tarz İlhan'ın benzer eleştirilerine maruz kalmaktadır. Bu iki şiir tarzının "imge" açısından benzer biçimde eleştirilmesi, İlhan'ın kendi şiiri dışında hangi şiir olursa olsun imgeyi "doğru" biçimde kullanmasının imkânsız olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla İlhan'ın bu tavrı, öncelikli amacının tutarlı bir estetik teori kurmak değil, kendi şiirini "doğru" hatta "ideal" şiir olarak kabul ettirmek olduğunu söylemek imkân vermektedir.

<sup>10</sup> İlhan, 1967 yılında yazılarıyla ilgili gelen "anlaşılmama" tepkisini şöyle değerlendirir: "Düşündüm, gerçekten açık değil miydi o yazılar diye: teknik sayılabilecekleri, sanatın okurdan çok sanatçıyı ilgilendiren iç sorunlarıyla ilgili oldukları doğru, ama kapalı değiller, onbeş yıldır bu konuda düşündüklerimin, aşağı yukarı bir özetini meydana getiriyorlar. Okurun onları yeterince açık bulmaması, acaba bu yazıların, ortalıkta dolaşan kesin ve basite indirgenmiş iki akımdan, ikisini de yeterli, kanıtlarını geçerli saymamasından mı? Ne toplumcu gerçekçilerin çarpım cetveli kesinliklerini, ne de soyutçuların deli saçması kesinsizliklerini benimsemediğimden; her ikisine de sorularla, derin kuşkuyla, yer yer kavgacı direnmelerle karşı çıktığımdan, rahat ve düz fikir formüllerine alışmış okurumu tedirgin ediyorum besbelli, o yüzden yazılar gereğince açıklanmamış gibi geliyor ona, yoksa pek açık o yazılar: kapalı kapıların ardında oturanları bile rahatsız etmesinden belli olmuyor mu bu?" (1983: 228-29).

## Kaynaklar

- Arslanbenzer, Hakan (2012). “İmgenin Ölümü”, *Neo-Epik Şiir*, İstanbul: Okur Kitaplığı, s.15-30.
- Cemal Süreya (2000). “Folklor Şiire Düşman”, *Toplu Yazıları I: Şapka Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.192-194. (Bu yazı ilk kez *A* dergisinin Ekim 1956 tarihli sayısında yayımlanmıştır.)
- Cöntürk, Hüseyin (2006). “Tasartı (Image) Üzerine” Çağının Eleştirisi, Cilt 1, Haz. Ege Berensel, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.419-435. (Bu yazı ilk kez 1956 yılında *Pazar Postası*’nda yayımlanmıştır.)
- Furbank, P. N. (1970). *Reflections on the Word Image*, Londra: Secker & Warburg.
- İlhan, Attilâ (1980). *Gerçekçilik Savaşı*, İstanbul: Yazko Yayınları.
- (1990). *Hangi Edebiyat*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- (1983). *İkinci Yeni Savaşı*, İstanbul: Yazko Yayınları.
- (2002). *Nam-ı Diğer Kaptan: Attilâ İlhan’ı Dinledim*, Söyleşi: Selim İleri, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnce, Özdemir (1995). “İmgenin Serüvenleri”, *Şiir ve Gerçeklik*, İstanbul: Can Yayınları, s.17-53.
- Karataş, Turan (2008). “İmge”, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Sütun Yayınları.
- Koçak, Orhan (1996). “Güneşte Çözülenler: Anday’da Duygu ve Resim”, *Melih Cevdet Anday Günleri*, Haz. Şükrü Erbaş, Ankara: Edebiyatçılar Derneği, s.115-127.
- Memet Fuat (2000). “Sunu”, İkinci Yeni Tartışması, İstanbul: Adam Yayınları, s.8-9.
- Reyhan, Hakan (2012). *Attilâ İlhan’ın Siyasal Düşüncesi: Türkiye’de Ulusalçılığın Kökenleri*, Ankara: Phoenix Yayınları.
- Rifat, Oktay (1996). “Önsöz”, *Perçemli Sokak, Bütün Şiirleri*, Cilt 1, İstanbul: Adam Yayınları, s.175-176. (Kitap ilk kez 1956’da yayımlanmıştır.)
- Sarmaşık, Belgin (2004). “Meraklısı İçin Önsöz”, *Açtırma Kutuyu*, Attilâ İlhan, Ankara: Bilgi Kitabevi, s.11-14.
- Şklovski, Viktor (1995). “Bir Teknik Olarak Sanat”, *Yazın Kuramı*, Haz. Tzevetan Todorov, Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.66-82.
- Wellek, René ve Austen Warren (1983). *Yazın Kuramı*, Çev. Yurdanur Salman ve Suat Karantay, İstanbul: Altın Kitaplar.

## ABSTRACT

### From “Image” to “İmge”: The Literary “War” of Attilâ İlhan

Although image is a concept which is among the most favorite term in contemporary literary criticism, and in poetry criticism in particular, it is a hard task to define image as a critical term. The difficulty in defining image remains unchanged since the term was frequently used in Turkey in 1950's and also in 1960's when the term gained wide currency. Attilâ İlhan, who is the pioneer in using the term image in Turkey, attributes image a central role in his critical essays between 1952 and 1967. Image in Attilâ İlhan's critical vocabulary does not have a stable meaning, and is used for different purposes. Whereas İlhan uses image to indicate the frailty of the “social realist” literature in early 1950's, he uses the concept to prove that Garip is a “formalist” poetry in 1955, and that İkinci Yeni “misuses” the image in 1960's. Examining why he needed to employ image for criticizing those three different literary styles, it is possible to realize the inconsistency in İlhan's claims.

**Keywords:** Aesthetics, social realism, modern Turkish poetry, Garip, İkinci Yeni