

PAPER DETAILS

TITLE: RUS EDEBIYATINDA IMGECILIK

AUTHORS: Sevgi ILICA

PAGES: 181-194

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/543238>

RUS EDEBİYATINDA İMGEÇİLİK

Sevgi ILICA*

Rus edebiyatında imgecilik 1917 Devrimi'nden sonra avangart arayışların yaşandığı dönemde bir ekol olarak doğar ve 1919-1927 yılları arasında varlık gösterir. Devrimden iki yıl sonra ortaya çıkan imgeciliğin özü açısından devrimle ortak yönü bulunmamaktadır. Rus okuyucular *imgecilik (imajinizm)* sözcüğüyle ilk kez, *Strelets* isimli derlemede, yazar ve tercüman Zinaida Afanesyeva Vengerova (1867-1941)'nın 1915 yılında yayımlanan *İngiliz Fütürstleri (Angliyskiye futuristi)* makalesinde tanışır (Akimov, 2011, s.528). İmgecilik tıpkı sembolizm ve fütürizm gibi ilk olarak batıda doğar. İngiliz şair Thomas Ernest Hulme (1883-1917) ve Amerikalı şair Ezra Pound (1885-1972) imgeciliğin öncüleri olarak kabul edilirler. Rus imgeciliği batıdan yalnızca terimin ismini (İng. Imagism- Rus. İmajinizm) alarak, sembolizm ve fütürizmde olduğu şekilde ismi dışında batıyla ortak tutum sergilemez. Bununla birlikte, Rus imgeci şairler İngilizleri öncüleri olarak kabul etmediklerinin altını çizerler (Bandurina ve Şukrov, 2012).

İmgecilik İngiltere'de şiirde modernizmin hız kazanmasıyla 1910'lu yılların başında ortaya çıkar ve en önemli temsilcilerini Londra'da bir araya gelen İngiliz şairlerden Ezra Pound, Thomas Ernest Hulme, Thomas Stearns Eliot (1888-1965) ve Richard Aldington (1892-1962) oluşturur. İmgecilik terimi ilk kez Pound tarafından, oluşturdukları edebiyat topluluğunun ilkelerini belirtmek üzere 1912 yılında kullanılır (Kaur, 2016).

* Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde araştırma görevlisi. sevgiyavas@windowslive.com

Hedefleri muğlak tasvirler ve soyut imgeler yerine belirgin, somut ve gerçekçi imgeler oluşturmaktır. Romantizmin soyut diline karşı çıkarak, şiirde gündelik konuşma dilinin kullanılması gerekliliğini ileri sürerler (Bandurina, 2014, s.203). Sözcük kullanımında oldukça hesaplı düşünen İngiliz imgeci şairler, asgari sözcükle azami ölçüde etkili olma amacı güderler. Bunun yanı sıra, şaire geniş özgürlük tanıyarak, şiirde serbest ölçüyü savunur ve tema hususunda herhangi bir kısıtlama getirmezler (Kaur, 2016). Şair Ezra Pound 1913 yılına ait *Bir İmgecinin Yapmaması gereken Birkaç Şey* (*A Few Don'ts of an Imagiste*) isimli çalışmasında imgeyi şöyle tanımlar: “Bir zaman biriminde zihinsel ve duygusal bir karışım sunan şey.” (Hughes, 1972, s.26).

Batıda gelişen imgecilğin Rusya’da tanınmasıyla birlikte çok geçmeden bir dizi Rus şair ve sanatçı imgecilğe ilgi duyarak bir araya gelmeye başlar. 19 Aralık 1918’te Ryurik İvnev (1891-1981)’in evinde Vadim Gabrieleviç Şerşeneviç (1893-1942)’in önderliğinde bir şiir gecesi düzenlenir. 21 Aralık 1918’de *Veçer Pyati* ismi altında beş şair Şerşeneviç, İvnev, Aleksandr Borisoviç Kusikov (1896-1977), Anatoliy Boriseviç Mariyengof (1897-1962) ve Sergey Eduardoviç Reksin, 29 Ocak 1919’da ise *Veçer Çetıryoh Poetov* ismi altında dört şair Sergey Aleksandroviç Yesenin (1895-1925), İvnev, Şerşeneviç ve Mariyengof bir araya gelir. 30 Ocak 1919 günü Yesenin, İvnev, Mariyengof ve Şerşeneviç ile ressam Boris Erdman ve ressam Georgiy Yakubov, Voronej dergisi *Sirena*’da *Deklaratsiya* (*Bildiri*) isimli manifestolarıyla imgecilğin Rusya’da doğuşunu ilan ederler. 10 Şubat 1919’da *Sovetskaya Strana* gazetesinde şair İvan Vasilyeviç Gruzinov (1893-1942)’un da aralarına eklendiği imgeciler, bu yeni sanatsal akımı okuyuculara tanıtmaya çalışırlar. Bildiri metninin neredeyse tamamı Şerşeneviç tarafından hazırlanır ve diğer imgeci sanatçılarca kabul görür (Kuzmina, 2009, s.280). Bu bakımdan, bildiride yer alan görüşlerin bütünüyle sadece Şerşeneviç’in ilkeleriyle doğrudan örtüştüğü görülür.

İmgecilerin buluşma noktası sıklıkla bir araya geldikleri Moskova’daki *Stoylo Pegasa* isimli edebiyat kulübü olur. *Stoylo Pegasa*’nın duvarında Yesenin’in 1919 yılına ait *Holigan* (*Huligan*) şiirinin şu dizeleri asılıdır: “Tükür, rüzgâr, kucak dolusu yapraklarla./ Ben de, senin gibi, holiganım!///...// ‘Şair’ lakabı beni alıkoymayacak./ Ben şarkılarda da, senin gibi, holiganım.” (*Плюйся, ветер, охапками листьев,—/ Я такой же, как ты, хулиган.///...// Не сомтает меня кличка «поэт»./ Я и в песнях, как ты, хулиган.*)* (Huttunen, 2007, s.11).

İmgeci şairler bir araya gelmelerinin hemen ardından skandal yaratmaya yönelik bir dizi eylemde bulunurlar. Gece yarısı Moskova sokaklarının bazılarının isimlerini imgecilerin isimlerini yazarak değiştirirler. Dahası, Strastnoy Manastırı’nın duvarlarını dini hiçe sayan ve küfür eden dizelerle donatır ve Puşkin anıtının boynuna üzerinde “Ben imgecilerleym.” yazılı bir tabela asarlar.**

İmgeciler 1922 yılında *Gostinitsa dlya puteşestvuyuşçih v prekrasnom* isimli dergilerini yayımlarlar. Bu dergi dört sayı çıkarır. Bunun yanı sıra *İmajinistı* isimli yayın evlerini kurarak, *Yav’*, *Konnitsa bur’*, *Plavil’naya slov*, *Harçevnya zor’*, *Zolotoy kipyatok* ve *Zvezdny bık* şiir derlemelerini oluştururlar (Kuzmina, 2009, s.280).

İmgecilğin temelinde sanatsal bir imgenin estetik rolünü kavramak yer alır. İm-

* Bu çalışmada örnek olarak incelenen şiir çevirilerinin tümü makale yazarı tarafından yapılmıştır.

** İnternet: <http://chtoby-pomnil.com/page.php?id=1254>, (Erişim tarihi: 24. 10. 2016).

geciler için imge sanatta hedeflenen nihai amaçtır. Kendilerinden önce kaleme alınan eserlerdeki tüm ifadeleri klişe ve yitik olarak nitelendiren imgecilere göre, bu kalıpların yerine yeni ve alışlagelmişin dışında imgeler getirilmelidir. Rus imgeci şair ve sanatçılar *Deklaratsiya*'da imgeyi şu ifadelerle nitelendirirler: "Sanatın tek kuralı, tek ve eşsiz metodu hayatı imgeler ve imgelerin ritmi aracılığıyla aktarmaktır(...) İmge ustalıklı sanat üretme aracıdır. Yalnızca imge naftalin gibi esere dökülür ve onu zamanın güvelerinden korur. İmge satırların zırhıdır. Resimlerin cebesidir. Tiyatro çalışmalarının topçu zırhıdır." (Brodskiy, 2001, s.243).

İmgecilerin imgeyi sanatın elzem unsuru olarak şiirin odak noktasına yerleştirdikleri tutumun, Rus dilbilimci Aleksandr Afanas'yeviç Potebnya (1835- 1891)'nın görüşleriyle örtüştüğü görülür. 19. yüzyılın ilk çeyreğinde Rus biçimcileri şiir diline dair çalışmalarıyla etkilemiş olan Potebnya'nın, "İmgesiz sanat, özellikle de şiir olmaz." (Parer, 2004, s.71) sözleri bu durumu kanıtlar niteliktedir. Bununla birlikte, Rus dilbilimci sanatın görevini "Çok çeşitli nesneleri kendi formülüyle birleştiren imgeler yaratmak." (Parer, 2004, s.70) olarak belirler. Potebnya'ya göre sözcüğün bileşimi *iç biçim (içerik)*, *dış zar (biçim)* ve başlangıçta var olan *imge* olmak üzere üç katmandan oluşur (Bandurina, 2014, s.206). İmgeciler ilk iki unsuru göz ardı ederek, yalnızca sözcüğün imgesel boyutuyla ilgilenirler.

İmgeciler *Deklaratsiya*'da kendilerini okuyucuya övgüyle takdim ederken, bilhassa fütürizm olmak üzere mevcut sanat ve edebiyat akımlarını oldukça kaba bir üslupla eleştirirler. Bu durumu nitelendiren ifadeler şu şekilde sıralanabilir: "Bizler sanatın gerçek ustalarıyız, imgeyi işleyip mükemmelleştiren kişileriz (...) Sizler şairler, ressam, rejisörler, müzisyenler ve nesir yazarlarısınız. Sizler jestlerin kuyumcusu, renklerin ve çizgilerin seyyar satıcısı, sözcüklerin yontucusunuz (...) Yaygaracı genç doğumundan on yıl sonra vefat etti. 1909 yılında doğdu, 1919'da öldü. Fütürizm geberdi. Fütüristik dogmalar pamuk gibi tüm gençlerin kulaklarını tıkadı. Fütürizm yüzünden hayat soldu." (Brodskiy, 2001, s.241). Bildiride diğer akımları kendilerine has bir biçimde eleştirmelerinin yanı sıra, gelmiş geçmiş tüm akımları yok saydıkları da göze çarpar. Öyle ki "Fütürizmin var olduğunu unutacağız, tıpkı doğalcıları, dekadancıları, romantikleri, klasikleri, izlenimcileri ve diğer gereksizleri unuttuğumuz gibi." (Brodskiy, 2001, s.242) ifadesini kullanmaktan çekinmezler.

İmgecilerin sanatsal görüşlerini aktardıkları ilk bildirileri *Deklaratsiya*'da değinilen konulardan biri de sanatın tema ve içerikten tamamen bağımsız olması gerektiğidir. Başka bir deyişle, imgecilere göre sanat ülkede yaşanan toplumsal olaylarla ve tarihle bağlantısını bütünüyle koparmalıdır. Fütüristler başta olmak üzere diğer sanat ve edebiyat akımlarına yönelik kınamaları bu düşünceleriyle bağdaşmaktadır: "Tema ve içerik sanatın kör bağırsağıdır, eserlerden fituk gibi çıkmamalıdır. Fütüristlerin tek yaptığı, biçimden bahsedip yalnızca içeriği düşünmeleri oldu. Şimdi hesap ödeme zamanı geldi çattı. İçeriği temel alarak kurulmuş, sezgilere dayalı, alışkanlıklarla çerçevelenmiş sanat isteri krizinden ölmeye mahkûm olur. İşte bu isteri hastalığı fütürizmi uzun zaman önce öldürdü. Siz körler, öykünmeciler ve aşırımacılar bu süreci fark etmediniz (...) Sanatsal bir eserde her türlü içerik, gazeteden bir parça koparıp bir tabloya yapıştırmak kadar budalaca ve anlamsızdır. Biz şehirleri, köyleri, dönemimizi ve geçmiş yüzyılları betim-

lemeyi önermiyoruz, bütün bunlar içeriğe girer, bunlar bizi ilgilendirmez. Çağdaş bir şekilde konuşalım, çünkü geçmişi bilmiyoruz, geçmiş konusunda cahiliz (...) Ey, kel Sembolistler, sizler de sevinmeyin, dokunaklı saf passéistler.” (Brodskiy, 2001, s.244).

İmgeciler *Deklaratsiya*’da bir şairin görevlerini belirleme ve sınırlandırma hususunda da fütüristleri eleştirme yoluna başvurlar: “Şair yalnızca imgesel anlamda ele alınan sözcüklerle çalışır. Biz fütüristler gibi halkı kandırmak ve sözcük üreticiliği, yenilik gibi konularda patent iddia etmek istemiyoruz, çünkü bunlar hangi ekole bağlı olursa olsun her şairin sorumluluğudur.” (Brodskiy, 2001, s.244).

Rus imgecilerinin öncüsü ve kuramcısı olan fütürist şair Vadim Gabrieleviç Şerşeneviç (1893-1942) 1916 yılına ait *Yeşil Kitap (Zelyonaya kniga)* çalışmasında, imgeciliğin doğacağına sinyallerini şu sözleriyle verir: “Ben daha çok imgeciyim, yani imge her şeyden önce gelir. Şiir imgelerin kesintisiz bir biçimde sıralanışıdır.” (Bandurina ve Şukrov, 2012). Bununla birlikte, imgeyi “Yalnızca yeni ve orijinal olan bizi coşturabilir, düşüncelerimize ve izlenimlerimize işleyebilir.” ifadesiyle nitelendirir (Bandurina, 2014, s.203). Şair 1918 yılının Şubat ayında kaleme aldığı “*Harika Bir Uçurumun Kenarında (U kraya “prelestnoy bezdnı”)*” makalesinde ise imgeye verdiği önemi açıkça vurgular: “Lirizme yoğun metaforlar ve imgeler katalım, zira yalnızca onlar şiire renk verirler.” (Bobretsov, 1996, s.367). Makalenin isminde yer alan *prelestnaya bezdna* Vladimir Vladimiroviç Mayakovski’nin *Çelovek* isimli şiirinde yer alan bir dizedir. Şerşeneviç’in fütüristik özellikler gösteren bu şiirden bir alıntı yaparak fütürizmi eleştirdiği düşünülebilir. Nitekim şair bu makalesiyle fütürizmle bağını açıkça koparır ve fütürizmin yok oluşunu ilan eder: “Fütürizm öldü! Fütürizm, kurucu ve yaratıcılara yer vermek için öldü! Zira fütürizm bir amaçtan çok aracı.” (Bandurina, 2014, s.204).

Şerşeneviç, Şubat 1920’ye ait *2*2=5. İmgecinin sayıfaları (2*2=5. Listı imajinista)* çalışmasında 42 madde ile imgeciliğin temel ilkelerini belirler. Başka bir deyişle, şair imgeye, şiire, edebiyata, sanata ve sanatçıya dair görüşlerini maddelere ayırarak verir.

Şerşeneviç’in imgeye dair temel görüşlerinden biri, imgenin onu oluşturan şaire ve yazıldığı döneme özgü olduğu yönündedir. Bu görüşünü *Listı imajinista*’da şöyle aktarır: “Ebediyen sürecek epitet ve imge yoktur. Hepsi zamanla yok olur. Ulusal sanatın epitetleri ulusal sanatın alt seviyede olduğunu gösteren donmuş, yerinde kalmış bir olgular bütünüdür. Şairin epiteti değişken olduğu müddetçe büyüktür. Bir şairin epiteti ne kadar sabitse, o şairin önemi o derece azdır, zira sanat bir hazırlama değil, tasvir etme sürecidir. Zaman içinde donmuş kalmış bir epitet, büyük oranda yalnızca sıfat olmaktan çıkmaz aynı zamanda gerçek anlamını da yitirir.” (Ştayn, 2006, s.320). Şairin ifadelerinden anlaşılacağı üzere, Şerşeneviç’in imgeyi anlık bir olgu olarak değerlendirdiği düşünülebilir. Nitekim çalışmada geçen şu madde durumu açıkça perçinlemektedir: “İmgecilerin bildiği tek bir şey vardır: Geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman yoktur, yalnızca yaratılan zaman vardır.” (Ştayn, 2006, s.323).

Listı imajinista’da vurgulanan konulardan biri de, tıpkı *Deklaratsiya*’da da değinildiği üzere sanatın tarihten ve toplumsal olaylardan tamamen kopuk olması gerekliliğidir. Şair bu durumu: “Sanatta gerçekleşen devrim genellikle maddesel dünyada gerçekleşen devrimle aynı zamana denk düşmez. Hayatta yaşanan devrim fikirlerin sıçrayışı, sanatta yaşanan devrim ise metotların atlayışıdır. Sanat ve yaşam devrimsel anlamda birbirine

değmeyen iki çemberdir.” (Ştayn, 2006, s.320) sözleriyle ifade eder. İmgecilerin sanatlarını ortaya koydukları ve etkili oldukları 20’li yılların başlarını ele aldığımızda, esasen bu dönemin Rusya tarihi için oldukça çalkantılı olduğu görülür. Öyle ki, çarlık otokrasisi yıkılıp, sosyalist sisteme geçilmiş, dahası 1918-1922 yılları arasında Bolşevikler ve muhalifler arasında iç savaş süre gelmiştir. Tüm bu gelişmelere rağmen Şerşeneviç’in şiirlerini her türlü içerikten uzak tutmaya yöneldiği görülür.

Sanatın eleştirilemez oluşu Şerşeneviç’in üzerinde önemle durduğu hususlardan biridir. *Listı imajinistı*’nın 4. Maddesinde yer alan şu sözler bu durumu nitelemektedir: “ $a+b=x$. a ve b materyaller, x ise anlamdır. Yazar (şair) tam bir matematikçidir. a ile b ’nin anlamlarını yalnızca o bilebilir. x daima güzellik kavramına denktir, zaten güzellik materyallerin dengede verilidir. Yalnızca yazar (şair) eserinin açıklayıcısı olabilir. Buradan şu çıkarımlar yapılır: 1)Eğer tek bir açıklama varsa, eleştiri ve eleştirmenler yoktur. 2)Yazarın açıklamadığı, yorum getirmediği eserler şairin ölümüyle birlikte yok olurlar. Mariyengof’un materyalleri a , b ve c iken Yesenin’in materyalleri a_1 , b_1 ve c_1 ’dir.” (Ştayn, 2006, s.320). Şairin sanat eserinin formülünü verdiği ve her eserin kendine özgü ve bireysel oluşunun vurgusunu yaptığı bu madde ile eleştirisinin yolunu bütünüyle kapattığı söylenebilir.

Şerşeneviç’in *Listı imajinista* çalışmasında geleneksel ve klasik şiire bakış açısı yönünden fütüristler ile ortak tutum sergilediği görülür. Öyle ki fütüristler genel ve geleneksel beğenilere karşı durarak manifestolarında "Puşkin, Tolstoy, Dostoyevski ve diğerlerini çağdaşlığın gemisinden atmak gerek" (Parer, 2002) ifadesine yer verirler. Şerşeneviç de tıpkı fütüristler gibi klasik beğenilere itiraz ederken, aynı zamanda gelmiş geçmiş tüm akımların yok oluşunu anlatır. Şair imgecilerin bu görüşlerine ilişkin şöyle yazar: “Biz Puşkin’i, Blok’u, Goethe’yi ve diğerlerini onları yetkin olarak görmediğimizi söyleyip inkâr ettiğimizde, bize şaşkın gözlerle bakıyorlar. Diyelim ki mükemmellerdi, fakat bugün yaptıkları sanat değil. Astroloji astronomi ortaya çıkmadan önce bilimdi, astronomi kesinliği ve doğruluğuyla astrolojiyi gölgede bıraktı. Aynen henüz imgecilik ortada yok iken klasisizm, sembolizm, fütürizmin var olması gibi, imgecilik geçmişteki tümünü materyallerinin doğruluğu ve biçiminin ustalığıyla geride bıraktı.” (Ştayn, 2006, s.321).

Sanat üzerinde her türlü baskıyı ve otoriteyi bütünüyle reddederek anarşist tavır sergileyen şair Şerşeneviç, 1919 yılında kaleme aldığı *İskusstvo i gosudarstvo* (Sanat ve Devlet) isimli makalesinde özgürlük tutkusunu şöyle dile getirir: “Biz imgeciler, anarşist bir sanat grubuyuz(...) Sanat devletin sınırları içerisinde gelişim gösteremez(...) Devlet bizi tanımıyor. Tanrıya şükür! Sloganımızı açıkça belirtiyoruz: Yıkıl devlet! Yaşasın sanatın devletten bağımsızlığı! Yaşasın imgeciliğin diktatörlüğü!” (Bobretsov, 1996, s.375).

Şair Şerşeneviç imgeciliğin temel prensiplerini içeren eserlerini *Krematoryum. İmgecinin Poeması* (*Krematoriy. Poema imjinista*, 1919), *At gibi at* (*Loşçad’ kak loşçad’*, 1920) ve *Neşenin kooperatifleri* (*Kooperativı vesel’ya*, 1921) isimli şiir derlemeleriyle yayımlar.

Şerşeneviç’in 7 Mart 1913’e ait *Solo* şiirinde anlatıcının oldukça ilginç benzetmelere başvurarak kendi şiirlerinden övgüyle bahsederken, imgeciliğe özgü biçimde sembolistleri eleştirdiği görülür. Anlatıcı soyut kavramlara yönelen sembolistlerin aksine, *küllük*,

bronz gibi sözcükleri kullanarak somut nesneleri ön plana koyduğunu gösterir: “Bırakalım simbolistler değirmenlerin gürültüsünde/ Varlığın özünü anlatan şiirler yazsınlar./ Benim şiirlerim yalnızca küllüklerin bronzudur./ Külleri içine döktüğüm.” (*Пусть символисты в шуме мельниц/ Поэты сущность бытия -/ Мои стихи - лишь бронза пепельниц,/ Куда роняю пепел я.*)*

Şair 9 Haziran 1913 tarihli *Diğer şairlerde satırlar bağlıdır* (*U drugih poetov svyazani stročki*) şiirinde ise, kendine has şiir yazma tekniğine değinir. Anlatıcının genel geçer kuralları yok saydığı, uyak ve ölçüde özgürlüğü savunduğu ve uyumsuzluktan yana olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra, şiirde belirli kuralları takip edenler sıra dışı benzetmelerle eleştirilir. Şiirin bu durumları içeren dizeleri şöyledir: “Diğer şairlerde satırlar bağlıdır/ Uyakla, yasal bir evlilik gibi,/ Ve ölçünün ahenkliliği, düşün mumları gibi,/ Kıtanın karanlığında belli belirsiz ışık verir./ Ben ise yalnızca uyumsuzluğun ilişkisini seviyorum.” (*У других поэтов связаны строчки/ Рифмую, как законным браком,/ И напевность метра, как венчальные свечи,/ Теплится в строфном мраке,/ А я люблю только связь диссонансов.*) (Ştayn, 2006, s.317).

Şerşeneviç şiirlerinde şehir temasını sıklıkla kullanır. Şair kendisi ve Mariyengof ile ilgili olarak, “Biz imgecilikte şehirci (urbanist) başlangıcı temsil ettik.” (Huttunen, 2007, s.31) diye yazar. Umursamaz, boş vermiş, ahlaki kurallardan yoksun bohem hayat tarzını benimseyen imgecilerin şiirlerinde haz duyarak tasvir ettikleri şehir, doğal güzelliklerini kaybedip betonarme yapılarla donatılmış, kalabalık ve gürültülüdür. *Diğer şairlerde satırlar bağlıdır* (*U drugih poetov svyazani stročki*) şiirinde anlatıcı ideal şehrin tasvirini şöyle yapar: “Ben ise yalnızca caddenin uğultusunu,/ Motorların patırtısını seviyorum, sessizliği hor görüyorum.../ Ve piyeslerde, unutulmuş tempolar,/ Fenerler, gökdelenler ve afiş sütunları dönüyor.” (*А я люблю только гул проспекта,/ Суматоху моторов, презираю тишь.../ И кружатся в пьесах, забывши такты,/ Фонари, небоскребы и столбы афиш.*) (Ştayn, 2006, s.317).

Rus imgecilerin bir başka önemli temsilcisi Anatoliy Borisoviç Mariyengof (1897-1962)’tur. Mariyengof’un sanatını imgecilerle kesiştiren Yesenin’le kurduğu sıkı dostluktur. Rus şair ve nesir yazarı Matvey Davidoviç Royzman (1896-1973) şairin Yesenin’le dostluğu üzerine, “Ne arkadaşlıktı öyle! Aralarından su sızmazdı demek doğru olur.” ifadesini kullanır. Mariyengof ise Yesenin’le geçirdiği yılları şöyle anlatır: “Biz birlikte yaşıyor ve aynı masanın başında oturup yazıyorduk. O zamanlar ısıtma sistemi kullanılmıyordu. Isınmak için aynı battaniyenin altında uyuyorduk. Dört yıl boyunca hiç kimse bizi ayrı yerlerde görmemiştir. Paramız ortaktı. Onun parası benim, benimki ise onundu. Şiirlerimizi aynı kutuya bırakıyor ve birbirimize ithaf ediyorduk.”*

Rus fütürist şair Viktor Vladimiroviç Hlebnikov (1885- 1922), Mariyengof ve Yesenin’in hem dostluklarına hem de imgeci yönlerine dikkat çekmek üzere 20 Nisan 1920’de şu dizeleri kaleme alır: “Moskovanın külüstür bir arabası,/ İçinde iki imge var./ Mariyengof’un Golgotası./.../ Yesenin’in dirilişi.” (*Москвы колымага./ В ней два имаго./ Голгофа Мариенгофа./.../ Воскресение Есенина.*) (Hlebnikov, 2013, s.105).

Şair Mariyengof’un yaşam tarzına baktığımızda, imgeciliğin savunduğu vurdumduymaz, düzensiz, sosyal kaygılardan uzak, bohem hayata pek de uymadığı görülür. O günler-

* İnternet: http://az.lib.ru/s/shershenewich_w_g/text_0090.shtml, (Erişim tarihi: 17.10. 2016).

de şaire oldukça yakın isimlerden biri olan ve Mariyengof ile 1924 yılında evlenen oyuncu Anna Borisovna Nikritina (1900-1982) bu durumu şu sözlerle anımsar: “Evlerine sıklıkla uğrardım. Bogoslovsk sokağında, Korşa tiyatrosunun yanında oturuyorlardı. Hayatlarının bohem olduğunu söyleyemeyeceğim. Yesenin ile aynı şekilde giyiniyorlardı. İkisi de temiz, tıraşlı, ütülü kıyafetler içinde gezer, belirli saatlerde öğle yemeği, belirli saatlerde akşam yemeği yerlerdi.”*

Mariyengof’u, temel ilkelerinin nerdeyse bütünü Şerşeneviç’in belirlediği imgecilikten ayıran tek özelliği yaşam tarzı olmaz. Mariyengof, Şerşeneviç’in aksine toplumsal olayları şiirlerinde yansıtmada ısrarcıdır. Öyle ki, Mayıs 1920’de kaleme aldığı kitabı *Taşkın- Ada: İmgecilik (Buyan- Ostrov: İmajinizm)* kitabının *Ölü ve Canlı (Mertvo-ye i jivo-ye)* bölümünde bunu açıkça belirtir: “Sanat biçimdir. İçerik biçimin parçalarından biridir. Bütün bir harikuladeli, ancak parçaların her birinin harika olmasıyla mümkündür.” (Ştayn, 2006, s.335).

Mariyengof sanat çevresince *Myasorubka (Kıyma makinesi)* lakabıyla tanınır. Bunun sebebi, şairin devrimi evrensel bir kıyma makinesine benzetmesidir. Bolşevik lider Vladimir Lenin, Mariyengof’un devrimi ve ardından patlak veren iç savaşı konu alan şiirlerini okuması üzerine, “Hastalıklı bir genç.”** ifadesinde bulunur.

Şair Mariyengof 1919 yılında *Babanın Anısına (Pamyati otsa)* şiirini kaleme alır. Eser 1919’da Rusya’da iç savaşın en yoğun olduğu dönemde yazılır. 1917’de Ekim Devrimi’nin ardından Bolşevikler (Kızıllar) ve Çar taraftarları (Beyazlar) arasında çıkan bu iç savaş 1918- 1922 yılları arasında sürer. Savaş halkı birbirine düşürmüş ve binlerce insanın ölümüne neden olmuştur. Anlatıcı şiirde iç savaş sırasında hayatını kaybeden insanları ve savaşın yol açtığı acı dolu günlerin tablosunu şu şekilde çizer: “Keskin soğuk kadirge omurgasıyla keserek yarıyorum/ Ağır dalgasını kederli günlerin/ Fark etmez, dost da, düşman da/ Şişmiş cesetlerle soluk dibe uzanacak.// Ardından acı dolu gözyaşı dök-meyeceğim/ Kurşunlarla öpülmüş babanın ardından/ Kanla paslı dalga akın etsin/ Ve bu dalgada bir yaşındaki erkek kardeş boğulsun.// Ve hatta şiirlerin gümüş pullarını bile/ Kızıl renge boyayacağım.” (*Острым холодным прорежу килем/ Тяжелую волну соленых дней —/ Всё равно, друзья ли, враги ли/ Лягут вспухшими трупами на желтом дне.// Я не оплачу слезой полынной/ Пулями зацелованного отца —/ Пусть ржавая кровью волна хлынет/ И в ней годовалый брат захлебнется.// И даже стихов серебряную чешую/ Я окрашу в багряный цвет.*) (Balaşova, 2013, s.201).

Mariyengof’un şiirlerinde göze çarpan özelliklerinden biri ise, şairin dine hakaret eden ve kutsal değerleri alaya alan dizelere yer vermesidir. Buna örnek teşkil eden şiirleri arasında, 1918 yılında yazmış olduğu *Gök kubbe, Gök kubbe saç perçemlerinin ardından dalgalanıyoruz (Tverd’, Tverd’ za vıhri zı- bim)* eseri gösterilebilir: “Gök kubbe, gök kubbe saç perçemlerinin ardından dalgalanıyoruz,/ Islık çalan kırbaçla kamçılıyoruz kutsallığı/ Ve İsa’nın cılız bedenini işkence aletine/ Çıkıyoruz Yüksek Komitede.//...// Senin kanını, kanını kudurmuşçasına/ Boşaltıyoruz, lavabodan su boşaltırcasına.// Bağıracağım: ‘Meryem, Meryem, kimi taşıdın karnında!/ Çocuğu aldırman için ayağındaki tozu öperdim!..’/ Buna karşılık şimdi: bizim kundağı açılmış toprağımızda/ Sadece ben kıvanç duyan insanım.” (*Твердь, твердь за вихры зыбим,/ Святость хлещем свистящей нагайкой/ И хилое*

* İnternet: <http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=1254>, (Erişim tarihi: 24. 10. 2016).

** İnternet: <http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=1254>, (Erişim tarihi: 24. 10. 2016).

тело Христа на дыбе/ Вздыхливаем в Чрезвычайке.//...// Кровь Твою, кровь бешено/
Выплескиваем, как воду из рукомойника.// Кричу: «Мария, Мария, кого вынашивала!
—/ Пыль бы у ног твоих целовал за аборт!..»/ Зато теперь: на распеленутой земле
нашей / Только Я — человек горд.) (Balaşova, 2013, s.64).

Mariyengof 1919 yılında kaleme aldığı *Magdalena (Meryem)* şiirinde de, toplumun genel geçer ahlak ve değer algısının aksi yönünde, kutsal değerleri aşağılık ifadelerle bir arada kullanarak benzetmeler oluşturur: “Ben ise söylüyorum: sakla, Meryem, aşkı ilkbahara dek,/ Bir fahişenin yüz rublesini çorabında sakladığı gibi.” (А я говорю: прячь, Магдалина, любовь до весны, как/ Проститутка «катеньку» за чулок.) (Balaşova, 2013, s.69). Mariyengof şiirlerinde küfür içerikli (neçistıye) sözcükleri kutsal içerikli (çistıye) sözcüklerle bir araya getirme tekniğini kullanarak, kendine özgü olarak geliştirdiği oldukça dikkat çeken bu teknikle sözcükleri alışagelmışin dışında ve şaşırtıcı bir biçimde bir araya getirerek metaforlar oluşturur. Şair bu sistemi *Taşkın-Ada: İmgecilik (Buyan-Ostrov: İmajinizm)* kitabının *Kutsal İçerikli Çift ve Küfür İçerikli Çift (Para çistaya i para neçistaya)* bölümünde şöyle açıklar: “Şairin hedeflerinden biri, okuyucuda azami ölçüde içsel bir gerilim uyandırmaktır. İmgenin kıymığını okuyucunun avcuna mümkün olduğunca derin batırmalıdır.” (Ştayn, 2006, s.336).

Mariyengof’un şiirlerinde şehir temasını sıklıkla kullandığı, özellikle de Moskova’yı resmettiği görülür. Esasen Nijniy Novgorod’ta dünyaya gelen ve 1914 yılına kadar burada yaşayan şair, Finlandiya, İsviçre ve Danimarka’da yaptığı seyahatlerin ardından 1918’de Moskova’ya yerleşir. Mariyengof’un şehre geldiği ilk dönemde kaldığı *Metropol* isimli otel iç savaşın izleri ile doludur (Suhov, 2012). Şairin şehir anlayışı Şerşeneviç’inkinden farklı olarak iç savaşın izlerini taşımasının yanı sıra, tıpkı Şerşeneviç’in şiirlerindeki şehirler gibi betonarme yapılarla dolu, kalabalık, kırsal ve doğal güzelliklerden yoksundur. Mariyengof’un 1920 yılına ait *Coşkuyla Sefahat Hayatı Sürüyorum (Razvratniçayu s vdohnoveniyem)* şiiri bu duruma örnek olarak gösterilebilir: “Şehir asfalt bir çandır/ Ne diye böyle güçlü/ Çalışıyor geceleri?// Sana, süttten daha beyaz şiirler,/ Benim erkek göğüslerimden/ Akıyor...//...// Her ara sokak bir mağaradır./ Çelik köpek dişlerini şangırdatır/ Ayı tüyü gibi yoğun olan asker kalabalığı.// Ve tüm Rusya haydut gibi/ Dört parmağıyla/ Islık çalışıyor.” (Город-асфальтовый колокол/ О чем лютно/ В ночи гудишь?// Тебе стихи, белей, чем молоко,/ Мои мужские груди/ Льют...//...// Каждый проулок — логовище./ Стальными клыками бряцает/ Густая, как шерсть медведя, толпа воинов.// И вся Русь разбойно/ В четыре пальца/ Свищет.) (Balaşova, 2013, s.83).

Mariyengof, içten bir samimiyetle bağlı olduğu dostu Yesenin ile olan ilişkisini şiirlerinde yansıtır. 1923 yılında kaleme aldığı şu dizelerde, dostluklarının ne denli büyük ölçüde olduğunu göstermek istercesine, ilişkilerini tıpkı kendileri gibi sıkı dost olan Puşkin ve Delvig’in arkadaşlıklarına benzetir: “Ve bizi altın toz gibi silecekler./ Ve taş sessizlikle kaplayacaklar./ Puşkin’in Delvig’le dostluk kurduğu gibi./ Biz şimdi seninle arkadaşlık ediyoruz.” (И нас сотрут, как золотую пыль,/ И каменной покроют тишиной./ Как Пушкин с Дельвигом дружили,/ Так дружим мы теперь с тобой.) (Ştayn, 2006, s.334). Bunun yanı sıra, anlatıcı bu şiirde 19. yüzyıl şairleriyle 20. yüzyıl şairleri arasında köprü kurar: “Şairler ailesi geleneğe derin saygı duyar./ Çağları şiirle birleştirir.” (Семья поэтов чтит обычай./ Связует времена стихом.) (Ştayn, 2006, s.334).

Rus imgecilerin diğer bir ismi Sergey Aleksandroviç Yesenin (1895-1925), en başın-

dan beri, imgeciliğin ortaya çıkması itibariyle akımın temel ilkeleriyle kesin çizgilerle ayrılır. Başka bir deyişle, Yesenin'in başta Şerşeneviç olmak üzere imgecilerle ortak tutum sergilemediğini söylemek doğru olacaktır. Buna rağmen, şair bu konuyla ilgili tartışmalara şu sözlerle yanıt verir: "Beni neden birileriyle kıyaslama ihtiyacı duyduklarını bilmiyorum; ben kendi başıyım. İmgecilere ait olduğumu söylemem yeterlidir. Birçoğu benim imgeci olmadığımı düşünüyor, ama bu doğru değil." (Yuşin, 1969, s.232).

Yesenin ile imgeciler arasında şiirsel anlamda ortaklık olmadığı söylenebilir. Şair imgeyi sanattaki esas amaç olarak değerlendirmez. Sanatın kaynağını imgede değil, vatanına beslediği sevgide bulur. Nitekim 1921 yılında, "Benim şiirim vatanıma duyduğum sevgiyle canlı kalır. Vatan duygusu sanatımın temelini oluşturur." ifadesini kullanır (Yegorova 2014, s.442).

Yesenin'in imgecilik anlayışına göre, imge gerçeği tasvir etmenin ve şairin dünyayı algılayış biçimini aktarmasının aracıdır. Bu durum Şerşeneviç'in *salt imge (obraz kak takogo)* olarak isimlendirdiği, "Anlamı imgeyle yok etme." "İmgenin anlam üzerindeki zaferi." anlayışı ile taban tabana zıttır. Dahası, Şerşeneviç'in apolitik sanat görüşünün aksine, Yesenin imgeyi içerikten ayırmaz (Yuşin, 1969, s.233). 1920 yılında kaleme aldığı *Yaşam ve Sanat (Bit i iskusstvo)* isimli kitap bölümünde sanatın yaşamla iç içe oluşunu önemle vurgular. Sanat ve yaşam ilişkisini şu cümlelerle değerlendirir: "Sanat insan kontrolünde ortaya çıkan türlerden meydana gelir. İnsan sözcük, ses ve hareketler aracılığıyla içsel ve dışsal olmak üzere algıladığı olayları başka bir insana aktarır. İnsanda ortaya çıkan her şey ihtiyacı doğurur, ihtiyaçtan yaşam doğar ve yaşamdan ise sanat doğar (...) Arkadaşlarıma şunu kanıtlamak istiyorum. Sanat yaşamdan ayrılamaz ve sanatı kasten bağımsız kılmaya çalıştıkça yanılıyorsunuz (...) Sanat günlük yaşam devriminin ürünüdür. Sanat yaşamın yol arkadaşıdır." (Ştayn, 2006, s.360). Yesenin sanatın yaşamla bütünlüğünün altını çizirken verdiği şu örnekle görüşünü destekler: "Herodot İskitleri tasvir ederken öncelikle onların geleneklerinden ve giyim tarzlarından bahseder." (Ştayn, 2006, s.361).

Şair Yesenin'i imgecilerle bir araya gelmesine sebep olan, V. V. Mayakovski ve A. A. Blok'un görüşlerini reddetmesi olmuştur. İmgecilere katılmasının ardından, Moskova meyhaneleriyle tanışır. Bohem ve sefih bir şekilde yaşama çabasına girer (Yuşin, 1969, s.234).

Yesenin'in aktif olarak imgecilerle geçirdiği dönemde kaleme aldığı bir dizi şiiri *Kısrak Kadırgaları (Kobil'i Korabli, 1919)*, *Kırkağız (Sorokoust, 1920)*, *Holigan (Huligan, 1920)*, *Bir Holiganın Günah Çıkarması (İspoved' Huligana, 1920)* ve şiir derlemesi *Moskova Meyhanesi (Moskva Kabatskaya)* şeklinde sıralanabilir.

Şair *Kısrak Kadırgaları* şiirini 1919 yılında kaleme alır. Eserin yazıldığı dönem Yesenin'in yanından bir an olsun ayrılmayan dostu Mariyengof, *Kısrak Kadırgaları*'nın ilham kaynağı olan olayı, anılarından oluşan 1926'ya ait kitabı *Yalansız Roman (Roman bez vran'ya)*'da şu şekilde anlatır: "O günlerde insanlar atlardan daha dayanıklılardı. Sokaklarda atlar düşüyor, ölüyor ve kaldırımları cansız bedenleri kaplıyordu. Yesenin ile Myasnitsk sokağında yürüyorduk. Bizim Bogoslovsk sokağından Krasniye Vorota'ya kadar sokaklar at leşleriyle kaplıydı. Postanenin karşısında iki şişmiş kısrak leşi uzanıyordu. Siyah olanın kuyruğu yoktu, beyaz olanın ise dişleri gözüktüyordu. İki kuzgun beyaz kısrığın üzerine konmuş, gözlerini gagalıyordu." Yesenin, Ekim Devrimi'nin yol açtığı açlık ve sefaletin sokaklardaki yansımasına bizatihi şahit olmasıyla, hiç beklemeden etkilendiği bu tablo-

yu tasvir eder. Eserde, devrimin sebep olduğu yıkım ve felaket resmedilir: “Kırsakların yırtılmış karınları,/ Kuzgunların kara yelkenleri...// Hayır, çavdar yok! Ayaz kırdı dört nala geziyor,/ Pencere kırık, kapılar ardına kadar açık...// Ah, hangi, hangi cesetlere şarkı söylemeli ki/ Bu kudurmuş kızılıktı?” (*Рваные животы кобыл,/ Черные паруса воронов...// Нет, не рожь! Скачет по полю стужа,/ Окна выбиты, настезь двери...// О, кого же, кого же нет/ В этом беженном зареве трупов?*) (Subbotin, 1997, s.78).

Yesenin, şiirlerinde şehir temasını kullanma konusunda imgecilerle tezat konumdadır. Şerşeneviç'in büyük bir hayranlıkla resmettiği gürültülü, kalabalık, betonarme yapılarla dolu şehir algısının, Yesenin'in kâbusu olduğu söylenebilir. Nitekim şair memleketi Ryazan bölgesini anımsayarak bu konuya şöyle açıklık getirir: “Onların tüm imgeleri şehrin izdihamından gelir, benimki ise memleketim Ryazan'dan, Rus doğasından gelir.” (Huttunen, 2007, s.31).

Yesenin'in 1925 yılında memleketinden uzakta, Moskova'da itişip kakışmalarla dolu hayatından bıkmış olduğu dönemde kaleme almış olduğu *Huzursuz Edici Sönük Ay Işığı* (*Neuyutnaya jidkaya lunnost'*) şiirinde, şairin kırsal hayata özlem duyduğu ve gelişmekte olan şehirde değil, doğayla çevrili bir köyde yaşamayı arzuladığı görülür. Anlatıcıya göre, şehirleri betonarme yapılarla donatmak ülkeyi zenginleştirmenin aksine sefaletle sürüklemektedir. Şöyle seslenir: “Ben artık başka bir şeyden haz ediyorum .../ Ve ayın veremli ışığında/ Taşların ve çeliklerin arasından/ Memleketimin gücünü görüyorum...// Kırsal Rusya!.../ Senin sefaletini görmek acı verir/ Hem akağaçlara hem kavaklara...// Bana ne olacağını bilmiyorum.../ Belki de, yeni bir hayatı yaşamaya yetmeyecek ömrüm,/ Ama yine de görmek istiyorum çelikten yapılmış/ Sefil, fakir Rusya'yı.” (*Мне теперь по душе иное...// И в чухоточном свете луны/ Через каменное и стальное/ Вижу мощь я родной стороны...// Полевая Россия!.../ Нищету твою видеть больно/ И березам и тополям...// Я не знаю, что будет со мною.../ Может, в новую жизнь не гожусь,/ Но и все же хочу я стольною/ Видеть бедную, нищую Русь.*) (Yesenin 2014, s.209).

Köy şairi, *Altın tomruk izbelerin şairi* gibi sözcüklerle nitelendirilen Yesenin'in, 1920 yılında dostu Mariyengof'a ithaf ettiği şiirindeki şu dizeler, şairin Rusya'nın kırsalından kopamadığına tanıklık eder: “Son şairiyim ben köyün,/ Mütevazı şarkılardaki ahşap köprü.” (*Я последний поэт деревни,/ Скромн в песнях дощатый мост.*) (Yesenin, 2014, s.103).

Bir Holiganın Günah Çıkarması şiiri Kasım 1920'ye aittir. Yesenin'in şiirde *holigan* sözcüğünü seçmesinin bir tesadüf olmadığı söylenebilir. Nitekim şairin bu sözcüğü imgecilerin skandal yaratmaya yönelik anarşist tavırlarıyla bağdaştırdığı düşünülebilir. Eserde imgecilerle birlikte olmasının ardından bir holigana dönüşen anlatıcının, esasen Yesenin'in, itirafları ve özlemleri yer alır. Başka bir deyişle, eser şairin duygularını doğrudan aktaran bir monolog özelliği taşır. İlk dizelerle birlikte anlatıcı imgeciler gibi intizamsız davranmaya çalıştığını belirtir: “Ben mahsus taranmamış saçla geziyorum.” (*Я нарочно иду нечесаным.*) (Yesenin, 2014, s.109). Doğanın, kırım çocuğu değişmiş ve artık şehrin kurallarına göre yaşamaktadır. Ne var ki, bu durum anlatıcıyı hüsrana sürüklemektedir. Hissettiği büyük özlemi şöyle dile getirir: “Zavallı, zavallı köylüler!.../ Ah, bir anlasanız,/ Sizin oğlunuz Rusya'nın/ En iyi şairidir!.../ Ama artık silindir şapka takar/ Ve rugan potin giyiyor...// Ve atların üzerindeki arabacılarla karşılaştığında,/ Memleketinin

tarlalarındaki gübre kokusunu anımsadığında./ Her atın kuyruğunu çekmeye hazırdır./ Bir gelinliğin eteğinin ucunu çeker gibi./ Vatanı seviyorum./ Vatanı çok seviyorum!.../ Çocukluğumu hatırlayıp hastalanıyorum./.../ Ben tamamen aynıyım./ Yüreğimle tamamen aynıyım.” (*Бедные, бедные крестьяне!.../ О, если б вы понимали./ Что сын ваш в России/ Самый лучший поэт!.../ А теперь он ходит в цилиндре/ И лакированных башимаках!.../ И, встречаясь с извозчиками на площади./ Вспоминая запах навоза с родных полей./ Он готов нести хвост каждой лошади./ Как венчального платья шлейф./ Я люблю родину./ Я очень люблю родину!.../ Я нежно болен воспоминаньем детства./.../ Я все такой же./ Сердцем я все такой же.*) (Yesenin, 2014, s.110). Görüldüğü üzere, ülkesine büyük sevgi duyan anlatıcı, her ne kadar büyük çaba göstermiş, şehir hayatına ve bohem tarza uymaya çalışmış olsa da, iç dünyasını hiçbir zaman değiştirememiştir.

Rus imgecilerin temsilcilerinden Ryurik İvnev (1891-1981) *Deklaratsiya*’yı imzaldıktan henüz iki ay sonra, “Grup üyeleri imgeyi tam bir uyumsuzluk içinde değerlendiriyor.” düşüncesiyle imgecilerden ayrıldığını bildirir. 1919 yılının yazında Tiflis’e giden İvnev, Moskova’ya döndükten sonra, 3 Aralık 1920’de Yesenin ve Mariyengof’a şunları yazar: “Sevgili Seryoja ve Tolya! 1919’da beni sizden ayıran sebepler bugün yok oldu. Yeniden sizlerle.” İmgecilere tekrar katılan şair 1921 yılında *Tabuttaki Güneş (Solntse vo grobe)* isimli şiir derlemesini yayımlar.* Şerşeneviç, Mariyengof ve Yesenin’in çok yakın arkadaşı olan İvnev’in şiirlerinin, esasen imgeciliğin gerekliliklerine hiç de uymamasına rağmen, imgeciler şairi aralarına alır ve şiirlerine değer verirler. Şair Valeriy Bryusov, İvnev’in imgecilere dahil olmasını şaşkınlıkla şöyle yorumlar: “Ryurik İvnev nasıl bir yanlış anlama sonucunda imgecilerin listesinde yer alır. Akmeizmden fütürizme giden yolun yarısında duruyor.”**

İmgecilerin şiire farklı yaklaşımları ve bir akım olarak ortak tutum sergileyememeleri çağdaş sanatçıların dikkatinden kaçmaz. Nitekim Mayakovski 1921 yılında şu yorumu getirir: “İmgeciler kim olduklarını bilmiyorlar. Gerçekçi, sembolist ve fütürist olmadıklarını biliyorlar. Belki de, henüz hiçbir şey değiller de, zamanı geldiğinde bir şey mi olacaklar? Reklam. Çılgılık. Baskı. Taşkınlık. (...) İmgecilik çılgınlığın, kendini beğenmişliğin, pis la-kırdıların, ağza alınmayacak küfürlerin, barbarca dövüşün ve hayvani böğürtülerin yoğun ve karanlık sisinde boğulacak... İmgeciliğin gerçek yüzünü görmek imkânsızdır.” (Huttunen, 2007, s.12).

31 Ağustos 1924 günü, Yesenin ve Gruzinov *Pravda* gazetesinde yayımladıkları mektupta, resmi olarak imgecilerden ayrıldıklarını ve sonrasında daha da ileri giderek grubu dağıttıklarını bildirirler. İvnev, Mariyengof, Şerşeneviç ve Royzman ise, Yesenin’in bu beklenmedik çıkışını “patavatsız ve sorumsuz” olarak değerlendirirler (Gulysarov, 2004, s.152). 1927 yılına dek imgeciler grubu bir arada tutma emeliyle, çalışmalarını yoğunlaştırmaya çalışsalar da, çabaları boşa gider ve Yesenin’in ayrılmasıyla imgeciliğin sönen ışığı bir daha yanmaz. Son olarak, imgeciliğin kuşkusuz başlıca kuramcısı olan Şerşeneviç’in 1 Şubat 1928’de kaleme aldığı *İmgeciler varlığını sürdürüyor mu? (Suşçestvuyut li imajinistı?)* makalesiyle imgecilerin yok oluşu açıkça ilan edilir. Şerşeneviç tıpkı fütürizm gibi im-

* İnternet: <http://silverage.ru/rurik/> , (Erişim tarihi: 09.11.2016).

** İnternet: <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/1e2dccbe-2566-8ce1-a332-d969d7497264/1010325A.htm>, (Erişim tarihi: 02.11.2016).

geciliğin de sonunun geldiğini istemeden de olsa şu sözleriyle kabul eder: “Şu anda imgecilik hakkında konuşmak zor, hatta gereksizdir. Zira imgecilerin ayrı oluşu imgeciliğin var olmadığının alametidir. İmgecilik şu an ne bir okul ne de bir akım. İmgeciler ve fütüristler arasındaki savaş amansızdır. Galibiyetten bahsetmeye gerek yok, çünkü iki okul da mağlup edildi. İmgecilik şimdi öldüyse, fütürizm çoktan gömüldü.” (Bobretsov, 1996, s.456).

Mevcut sanat akımlarına tepki olarak ortaya çıkan ve kendilerinden önceki tüm akımları oldukça sert ve kaba bir üslupla eleştiren imgeci ekolün etrafında toplanan Rus şairler, akımı uygulama hususunda ortak bir paydada buluşmayı başaramazlar. Başka bir deyişle, neredeyse bütünü Şerşeneviç’in oluşturduğu bildiri metninde yer alan ilkelere sadık kalmazlar. Şerşeneviç ve Mariyengof için imge esas amaç olarak sayılırken, Yesenin için yalnızca bir araç olmaktan öteye gidemez. Yesenin her ne kadar imgeci olduğunu savunsa da, eserleri şairin Rus doğasından, kırsalından ve köy hayatından kopamadığına açıkça tanıklık eder. Tıpkı Yesenin gibi Mariyengof da bildiriye ve Şerşeneviç’e taban tabana zıt bir şekilde Rusya’da yaşanan siyasi ve toplumsal gelişmeleri şiirlerinde ısrarla yansıtarak, imgeciliğin *sanatın içerikten bağımsız oluşu* görüşüyle çelişir. Bir dizi düzen karşıtı eylemlerine rağmen, şairlerin akımın savunduğu anarşist, düzensiz bohem hayatını sürdürme konusunda da yetersiz kaldıklarını belirtmek gerekir. Rus imgeci şairler, imgecilik başlığı altında benzer nitelikler gösteren eserler üretmeseler de, her biri kendisine özgü bakış açısını yansıttığı özgün makale, kitap ve şiirler kaleme alırlar.

KAYNAKLAR

- Akimov, B. S. (2011). *Poeziya serebryanogo veka*. Moskova: Eksmo.
- Balaşova, A. (2013). *Anatoliy Boriseviç Mariyengof: Sobraniye soçineniy v tryoh tomah. Tom perviy: Stihi; Drami; Proizvedeniya dlya detey; Oçerki; Stati; Kollektivnoye: Manifesti i pis'ma; Pis'ma; Kommentarii*. Moskova: Knijniy klub knigovek.
- Bandurina, Natalya Sergeyevna. (2014). *Rojdeniye kulturologii v Rossii. Sbornik naučnih trudov. İmajinizm kak magistral'noye napravleniye russkogo avangarda naçala XX veka*. (Ed.Okeanskiy, Vyacheslav Petroviç). Moskova: Direct Media. 202-213.
- Bandurina, N. S., Şukrov, D. L. (2012). İmajinizm v Rossii: İstoriko-filosofskiy aspekt, *İzvestiya vuzov. Seriya "Gumanitarniye nauki"*, 88-91.
- Bobretsov, Valentin Yuryeviç. (1996). *Şerşeneviç V. G. Listi imajinisti: Stihotvoreniya. Poemi. Teoretiçeskiye raboti*. Yaroslav: Verhne-Voljskoye Knijnoye İzdatel'stvo.
- Brodskiy, Nikolay Leontyeviç, Sidorov, Nikolay Pavloviç. (2001). *Literaturniye manifesti: Ot simvolizma do <<Oktyabrya>>*. Moskova: Agraf.
- Guslyarov, Yevgeniy, N. (2004). *Yesenin v jizni*. Moskova: Olma Press.
- Hlebnikov, Velimir. (2013). *Odinokiy litsedey*. Moskova: İD Komsomol'skaya Pravda.
- Hughes, Gleen. (1972). *Imagism & The Imagist*. New York: Biblo & Tannen Publishers.
- Huttunen, Tomi. (2007). *İmajinist Mariyengof: Dendi. Montaj. Tsiniki*. Moskova: Novoye Literaturnoye Obozreniye.
- Kaur, Sukhmeet. (2016). The Imagist movement in English Literature, *BEST: International Journal of Humanities, Arts, Medicine and Science*, Vol 4, Issue 5, 65-68.
- Kuzmina, Svetlana Fedorovna. (2009). *İstoriya russkoy literaturı XX veka: Poeziya serebryanogo veka*. Moskova: Flinta, Nauka.

- Parer, Özlem M. (2002). Rus Edebiyatında Fütürizm. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 42, 1-2, 43-65.
- Parer, Özlem M. (2004). *Rus Biçimciliği ve Şkolovski*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Dosimm.
- Subbotin, S. İ. (1997). *Yesenin S. A. Polnoye sobraniye v 7-mi tomah. Tom 2*. Moskova: Nauka.
- Suhov, Valeriy Alekseyeviç. (2012). Evolyutsiya obraza Moskvı v tvorçestve A. B. Mariyengofa, *İzvestiya PGPU im. V. G. Belinskogo*, 27, 402-406.
- Ştayn, Klara Ernovna. (2006). *Tom III. Pervaya polovina XX. v. Kubofuturizm. Egofuturizm. Tsentrifuga. Luçizm. İmajinizm. Proletkult. Lef. BAPP. Konstruktivizm. OBERIU*. Stavropol: Stavropolskiy Gosudarstvenniy Universitet.
- Yegorova, Lyudmila. (2014). *İstoriya russkoy literaturı XX veka. Pervaya polovina. Uçebnik. Kniga 2*. Moskova: Flinta.
- Yesenin, Sergey Aleksandroviç. (2014). *Otgovorila roşça zolotaya: Stihotvoreniya. Poemi*. Peterburg: Lenizdat.
- Yuşin, Pyotr Fedoroviç. (1969). *Sergey Yesenin: İdeyno-tvorçeskaya evolyutsiya*. Moskova: Moskovskiy Universitet.
- İnternet: <http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=1254>, (Erişim tarihi: 24.10.2016).
- İnternet: http://az.lib.ru/s/shershenewich_w_g/text_0090.shtml, (Erişim tarihi: 17.10.2016).
- İnternet: <http://darkdiary.ru/users/Lirica/2393608/comment/>, (Erişim tarihi: 25.10.2016).
- İnternet: <http://www.classic-book.ru/lib/al/book/943>, (Erişim tarihi: 02.11.2016).
- İnternet: <http://silverage.ru/rurik/>, (Erişim tarihi: 09.11.2016).
- İnternet: <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/1e2dccbe-2566-8ce1-a332-d969d7497264/1010325A.htm>, (Erişim tarihi: 02.11.2016).

ÖZET

RUS EDEBİYATINDA İMGEÇİLİK

Rus edebiyatında “İmgecilik” 1917 Rus Devrimi’nden sonra Moskova’da ortaya çıkar. Bu akımın en önemli şairleri Vadim Gabrieleviç Şerşeneviç, Anatoliy Boriseviç Mariyengof, Sergey Aleksandroviç Yesenin ve Ryurik İvnev’dir. Rus imgeci şairler 1919 yılının Ocak ayında, büyük ölçüde Şerşeneviç tarafından yazılmış olan *Deklaratsiya* isimli bildirilerini imzalar ve yayımlarlar. 1922 yılında *Gostinitza dlya puteşestvuyuşçih ve prekrasnom* isimli imgeci şiir dergilerini yayımlarlar. Rusya’da imgecilik 1919-1922 yılları arasında en parlak dönemini yaşar. İmgeci programda imge şiirin en önemli unsuru olarak sayılır. Modern ve avangart bir edebi akım olan imgecilik yalnızca imge üzerinde odaklanır. İmgeci şair apolitik bakış açısını benimseyerek, içerikten çok şiirsel imgenin işlevini savunur. Rus imgecilığının temel prensibi özgün ve alışagelmışin dışında imgeler kullanarak okuyucuyu mümkün olduğunca şaşırtmaktır. İmgeciler kaba bir üslup kullanarak, kendilerinden önce var olan tüm edebi akımları reddederler. Bu makalede Rus imgecilığının gelişim süreci ve temel özellikleri açıklanacak ve imgeci şairlerin kaleme aldığı en çok bilinen şiirlerden bazıları incelenecektir.

Anahtar sözcükler: Rus imgeciligi; imge; 20.yüzyıl ilk çeyreği Rus edebiyatı; avangart şiir

ABSTRACT

IMAGINISM IN RUSSIAN LITERATURE

In Russian literature “Imaginism” came about after the Russian Revolution of 1917 in Moscow. The leading poets of this movement were Vadim Gabrieleovich Shershenevich, Anatoly Borisevich Mariengof, Sergei Alexandrovich Yesenin and Ryurik İvnev. In January 1919 the Russian imaginit poets signed and issued a manifesto, *Deklaratsiya*, which had been written primarily by Shershenevich. In 1922 they published the imaginit poetry magazine *Gostinitsa dlya puteshestvuyuschih v prekrasnom*. Imaginism in Russia flourished between 1919 and 1922. In the imaginit program the image is counted as the most crucial component of poetry. Imaginism that is a modern and avant-garde literary flow simply focuses on images. Adopting a political point of view, the imaginit poets support the function of the poetic image rather than content. The essential principle of Russian imaginism is to shock the readers by using genuine and uncommon images as much as possible. Using strong language, the imaginists rejected all the literary movements existing before theirs. In this article, the development process and the basic characteristics of Russian imaginism will be discussed and some widely known poems written by imaginit poets will be analyzed.

Key words: Russian imaginism; image; Russian literature of the first quarter of the 20th century; avant-garde poetry