

T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

İKİNDİYAZILARI DERGİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANIL ERSOY

TEZ DANIŐMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ ERDEM DÖNMEZ

BİLECİK, 2023

10423460

T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

İKİNDİYAZILARI DERGİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANIL ERSOY

TEZ DANIŐMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ ERDEM DÖNMEZ

BİLECİK, 2023

10423460

BEYAN

“İkindiyazıları Dergisi Üzerine Bir İnceleme” adlı yüksek lisans tezinin hazırlık ve yazımı sırasında bilimsel araştırma ve etik kurallarına uyduğumu, başkalarının eserlerinden yararlandığım bölümlerde bilimsel kurallara uygun olarak atıfta bulunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, tezin herhangi bir kısmını Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı, aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Bu çalışmanın, Bilimsel Araştırma Projesi (BAP), TÜBİTAK veya benzeri kuruluşlarca desteklenmesi durumunda; projenin ve destekleyen kurumun adı proje numarası ile birlikte, ETİK KURUL onayı alınması durumunda ise ETİK KURUL tarih karar ve sayı bilgilerinin beyan edilmesi gerekmektedir.			
DESTEK ALINMIŞTIR		DESTEK ALINMAMIŞTIR	X
Destek alındı ise;			
Destekleyen kurum;			
Desteğin Türü		Proje Numarası	
1- BAP (Bilimsel Araştırma Projesi)			
2-TÜBİTAK			
Diğer;.....			
ETİK KURUL onayı var ise;			
ETİK KURUL karar tarih/sayı:	/.....	

Anıl ERSOY

.../.../2023

İmza

ÖN SÖZ

İkindiyazıları, Nisan 1985 – Ekim 1994 tarihleri arasında yayımlanan bir sanat-edebiyat dergisidir. Yayın hayatına Kahramanmaraş’ın Andırın ilçesinde çıkan *Andırın Postası* adlı yerel gazetenin “sanat sayfası” olarak başlar daha sonra gazeteden bağımsız bir dergiye dönüşür. Edebiyatın İstanbul ve Ankara gibi büyük merkezler dışında taşrada da çağın imkânlarına göre üretilebileceğini gösteren *İkindiyazıları*, 131 sayılık yayın serüveni boyunca kadrosunda yer alan isimler ve sayfaları arasında yayımlanan onlarca şiir, öykü, deneme ve diğer edebi türlerle Türk edebiyatının ve edebiyat dergiciliğinin önemli bir parçası olmayı başarır.

Bu tezde *İkindiyazıları* dergisini belli bir edebi türüne ya da bu türdeki belli bir temaya odaklanmak yerine dergiyi bütüncül bir bakış açısıyla incelemek amaçlanmıştır. *İkindiyazıları*’nın nasıl bir ortamda ortaya çıktığını belirlemek adına derginin yayımlandığı 80’li ve 90’lı yılların siyasi, sosyal ve kültürel atmosferine dair bilgi verildikten sonra derginin bir taşra kasabası olan Andırın’da yayımlanması sebebiyle taşrada edebiyat dergiciliğinin karşılaştığı güçlükler değerlendirilmiştir; *İkindiyazıları*’nın taşradaki yayın serüveninden, dergiyi oluşturan edebi türlerden bahsedilmiştir. Derginin 131 sayı çıkması hasebiyle çalışmanın sınırlarını belirlemek adına ele alınan edebi türlere tematik olarak yaklaşımış, derginin karakteristiğini ortaya koymak amacıyla en çok işlenen temalar saptanmış, bu temaları en iyi yansıtan eserlerden örnekler verilerek işlenen temalar değerlendirilmiştir. Çalışmada *İkindiyazıları*’nın taşrada yayımlanmasına rağmen merkez olmayı başarmış bir edebiyat dergisi olduğu, bir derginin nerede çıktığından çok niteliklerinin önemli olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. *İkindiyazıları*’nı ortaya çıkaracak kaynak araştırması bittikten, gerekli okumalar yapıldıktan, çalışma tamamlandıktan sonra eksik kalan yerleri gidermek adına şiir türünde Arif Ay’a, öykü türünde Yunus Develi’ye, derginin basıma hazırlanması ve matbaanın teknik imkânları konusunda İskender Zengin’e, derginin izlediği sanat çizgisi, merkez-taşra arasındaki konumu ve gelenekle ilişkisi konusunda Duran Boz’a başvurarak bu isimlerle birer söyleşi gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışma dolayısıyla yüksek lisans eğitimim boyunca bana yeni ufuklar açan hocalarıma, tezimin meydana gelme sürecinde sorduğum tüm sorulara sabırla cevap veren ve yardımlarını esirgemeyen saygıdeğer danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Erdem Dönmez’e çok teşekkür ederim. Tezimin ortaya çıkmasına önemli katkılar sunan ve bana *İkindiyazıları*’nın hoşgörü ortamını yaşatan isimlere; kıymetli hocalarım Arif Ay’a, Duran Boz’a, İskender Zengin’e ve Yunus Develi’ye teşekkürü bir borç bilirim. Yüksek lisans sürecinde her daim yanımda olan, karşılaştığım her zorluğu aşmakta beni yüreklendiren anneme, babama ve

kardeşime minnettarım. Tezimi yazma aşamasında fikirleriyle bana katkı sunan, zaman ayıramadığım için bana gönül koymayan ve beni yürüdüğüm yolda yalnız bırakmayan tüm dostlarıma ayrıca teşekkür ederim.

Anıl ERSOY

2023

ÖZET

İKİNDİYAZILARI DERGİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

İkindiyazıları, Kahramanmaraş'ın Andırın ilçesinde Nisan 1985 ile Ekim 1994 tarihleri arasında 131 sayı yayımlanan sanat-edebiyat dergisidir. Yayımlandığı on yıllık süre içerisinde pek çok önemli isme ev sahipliği yapan dergi, genç şair ve yazarlar için bir çıkış kapısı olur, onları sayfalarında ağırlar, onlara dergi yöneticiliği tecrübesini yaşatır, günümüzde pek çoğu yetkin birer kalem olan şair ve yazarları yetiştirir. Dergi, bir taşra kasabasında yayımlanmasına rağmen ülkedeki tüm okurlarla ücretsiz olarak buluşur ve kendi merkezini yaratmayı başarır. Bu haliyle *İkindiyazıları* edebiyat dergiciliğimiz açısından kıymetli bir yere sahiptir.

Çalışma Giriş ve Sonuç kısımları hariç üç bölümden oluşur. Birinci bölümde *İkindiyazıları*'nın taşrada yayımlanması dolayısıyla taşra, taşranın sınırları ve taşra kavramının anlam alanı irdelenerek taşrada dergicilik faaliyetlerinin karşılaştığı zorluklara değinilir ve *İkindiyazıları*'nın taşra ile ilişkisine yer verilir. İkinci bölüm *İkindiyazıları*'na odaklanır. Derginin yayımlandığı 80'li ve 90'lı yılların siyasi, sosyal ve kültürel ortamına, bu yıllarda meydana gelen siyasi olayların ve dünya görüşünün edebi eserlerde ne gibi farklılıklar meydana getirdiği ortaya konmaya çalışılır. *İkindiyazıları*'nın yayın serüveni, bağlı bulunduğu edebi geleneğin içindeki konumu, basıma hazırlanması, karşı karşıya kaldığı eleştiriler, kapanış süreci, yazar kadrosu, şekil ve görsel özellikleri bu bölümde incelenir. Üçüncü bölümde *İkindiyazıları*'ndaki edebi faaliyetlere yer verilir. Dergide hangi edebi türlerin olduğu, bu edebi türlerde öne çıkan temaların neler olduğu belirlenir. Çalışmanın sonunda yer Ek kısmında *İkindiyazıları*'nda hangi türde kaç eserin olduğuna, bu eserleri kimlerin yazdığına dair tablolara; derginin başlığına ait örnekler ve dergide kullanılan çizimlere; *İkindiyazıları* kadrosunda yer alan Arif Ay, Duran Boz, Yunus Develi ve derginin basım – dağıtım işlerinde görev alan İskender Zengin ile yapılan söyleşilere yer verilir.

Anahtar Kelimeler: İkindiyazıları, Dergi, Dergicilik, Türk Edebiyatı, Taşra

ABSTRACT

A RESEARCH ON İKİNDİYAZILARI MAGAZINE

İkindiyazıları is an art and literature magazine published in Andırın town of Kahramanmaraş between April 1985 and October 1994 with 131 issues. The magazine has hosted many important names during the ten years it was published. The magazine has been an opportunity for young poets and writers, has given them a place in its pages and has given them the experience of magazine management. *İkindiyazıları* has trained poets and writers, most of whom are competent writers today. Although the magazine was published in a provincial town, it was available to all readers free of charge. For this reason, *İkindiyazıları* has a valuable place in terms of our literary journalism.

The study consists of three parts, excluding the Introduction and Conclusion parts. In the first chapter, because of the publication of *İkindiyazıları* in the provinces, the province, the borders of the province and the semantic field of the concept of the province are examined. The difficulties faced by journalism activities in the provinces are mentioned. The relation of *İkindiyazıları* to the province is mentioned. The second chapter focuses on the *İkindiyazıları*. In this part, the political, social and cultural environment of the 80s and 90s, when the magazine was published, is mentioned. It is tried to reveal what kind of differences the political events and world view that took place in these years created in literary works. The publishing adventure of *İkindiyazıları*, its position in the literary tradition, its preparation for publication, the criticisms it faced, the closing process, the staff of writers, its shape and visual features are examined in this part. In the third chapter, focus on literary activities in *İkindiyazıları*. It is determined which literary genres are in the magazine and what are the prominent themes in these literary genres. At the end of the study, in the Appendix, there are tables about how many works of which type are in the *İkindiyazıları*, and who wrote these works; examples of the title of the magazine and the drawings used in the magazine; Interviews with Arif Ay, Duran Boz, Yunus Develi, who are in the *İkindiyazıları* staff, and İskender Zengin, who takes part in the printing and distribution works of the magazine, are included.

Keywords: İkindiyazıları, Magazine, Journalism, Turkish Literature, Province

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
TABLolar LİSTESİ.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
KISALTMALAR VE SİMGELER LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1
1. TAŞRA EDEBİYATI VE TAŞRADA DERGİCİLİK.....	6
1.1. Taşra Kavramı.....	6
1.2. Edebiyat ve Taşra.....	9
1.3. Taşrada Dergicilik Faaliyetleri.....	12
2. İKİNDİYAZILARI DERGİSİ.....	17
2.1. İkindiyazıları Dergisinin Yayımlandığı Dönemde Sosyal, Kültürel ve Edebi Ortam.....	17
2.2. Yayın Süreci.....	28
2.3. Basıma Hazırlama ve Dağıtım İşleri.....	39
2.4. İkindiyazıları Dergisi Üzerine Yazılanlar.....	44
2.5. Derginin Kapanışı.....	54
2.6. İkindiyazıları Dergisinin Şekil Özellikleri.....	58
2.7. Yazar Kadrosu.....	61
3. İKİNDİYAZILARI DERGİSİNDE EDEBİ FAALİYETLER.....	65
3.1. Şiir.....	67
3.1.1. Eleştiri.....	71
3.1.1.1. Kent Eleştirisi.....	71
3.1.1.2. Batı Eleştirisi.....	77

3.1.1.3. İdeoloji ve İktidar Eleştirisi.....	81
3.1.2. Hüzün	90
3.1.3. Ortadoğu Yaşanan Zulüm	94
3.1.4. Çocuk ve Çocuğun Gözünden Dünya	99
3.1.5. İnanç ve İman	102
3.2. Öykü.....	110
3.2.1. Kent Karşısında Taşra ve Taşralılar.....	114
3.2.2. Modernliğin Göstergesi Olarak Kent.....	124
3.2.3. Politik Eleştiri.....	130
3.2.4. Ortadoğu'da Yaşanan Zulüm	133
3.2.5. Ölüm.....	134
3.2.6. Aşk, Sevda ve Sevgili.....	138
3.3. Deneme	145
3.4. Portre	146
3.5. Günlük	148
3.6. Eleştiri, Değini ve İnceleme.....	151
3.7. Söyleşi	154
3.8. Çeviri.....	156
3.9. Yaşamöyküsü	158
3.10. Mektup.....	159
3.11. Tiyatro	161
3.12. Makale	162
3.13. Masal.....	163
3.14. Diğer Türler	164
SONUÇ.....	166
KAYNAKÇA	175
EKLER.....	186

TABLULAR LİSTESİ

	Sayfa
Tablo E.1. <i>İkindiyazıları</i> Dergisinde Yer Alan Çizerler ve Çizim Sayıları.....	200
Tablo E.2. <i>İkindiyazıları</i> Dergisinde Sayılara Göre Şiir Sayısı.....	200
Tablo E.2. Devamı.....	201
Tablo E.3. <i>İkindiyazıları</i> Dergisinde Şairlere Göre Şiir Sayısı.....	201
Tablo E.3. Devamı.....	202
Tablo E.4. <i>İkindiyazıları</i> dergisinde yer alan çeviri şiirler	202
Tablo E.5. <i>İkindiyazıları</i> Dergisinde Sayılara Göre Öykü Sayısı.....	202
Tablo E.5. Devamı.....	203
Tablo E.6. <i>İkindiyazıları</i> Dergisinde Yazarlara Göre Öykü Sayısı	203
Tablo E.7. <i>İkindiyazıları</i> Dergisinde Yer Alan Çeviri Öyküler	203
Tablo E.8. <i>İkindiyazıları</i> Dergisinde Yazarlara Göre Deneme Sayısı	203
Tablo E.8. Devamı.....	204
Tablo E.9. <i>İkindiyazıları</i> 'nda Portresi Yer Alanlar ve Dergideki Yerleri.....	204
Tablo E.10. Devamı.....	205
Tablo E.11. <i>İkindiyazıları</i> Dergisinde Yazarlara Göre Günlük Sayısı.....	205
Tablo E.12. <i>İkindiyazıları</i> Dergisinde Yazarlara Göre Eleştiri, Değini ve İnceleme Sayısı ..	206

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil E.1. <i>İkindiyazıları</i> 'nın İlk Sayısında Kullanılan Başlık.....	186
Şekil E.2. <i>İkindiyazıları</i> 'nın 27. Sayısında Kullanılan Başlık.....	186
Şekil E.3. <i>İkindiyazıları</i> 'nın 57. Sayısında Kullanılan Başlık.....	186
Şekil E.4. <i>İkindiyazıları</i> 'nın 58. Sayısında Kullanılan Başlık.....	186
Şekil E.5. Klasikleşen Dergi Başlığı.....	186
Şekil E.6. Ömer Aksay'dan Sonra Değişen Dergi Başlığı	187
Şekil E.7. <i>İkindiyazıları</i> 'nın İlk Sayısında Yer Alan İmzasız Çizim	187
Şekil E.8. 17. Sayıda Yer Alan İmzasız Çizim.....	188
Şekil E.9. 4. Sayıda Yer Alan İmzasız Çizim.....	188
Şekil E.10. 2. Sayıda Yer Alan İmzasız Çizim.....	189
Şekil E.11. 3. Sayıda Yer Alan İmzasız Çizim	189
Şekil E.12. 14. Sayıdaki Kasım Özkan İmzalı Çizim	190
Şekil E.13. 58. Sayıdaki Şahan Çoker İmzalı Çizim	190
Şekil E.14. 60. Sayıdaki Şahan Çoker İmzalı Çizim	191
Şekil E.15. 61. Sayıdaki Şahan Çoker İmzalı Çizim	191
Şekil E.16. 78. Sayıdaki Alein Ali J. (Nedim Ali) İmzalı Çizim	192
Şekil E.17. 81. Sayıdaki Alein Ali J. (Nedim Ali) İmzalı Cahit Zarifoğlu Çizimi	192
Şekil E.18. 19. Sayıda Yer Alan Hasan Aycın İmzalı Çizim.....	193
Şekil E.19. 118. Sayıda Yer Alan Dergide Yayımlanan Tek Fotoğraf.....	193
Şekil E.20. Nedim Ali Sanat Matbaası'nda Kurşun Harfleri Seçerken	194
Şekil E.21. Nedim Ali Sanat Matbaası'nda Derginin Harflerini Dizerken	194
Şekil E.22. Nedim Ali Baskı Makinesinin Başında	195
Şekil E.23. Makineden Çıkan Dergi/Gazete Nüshalarını Kontrol Eden Nedim Ali.....	195
Şekil E.24. Posta Çıkını'nın pul kampanyasına destek olanların listesini verdiği sayfa.....	196
Şekil E.25. Posta Çıkını'nın pul kampanyasına destek olanların listesini verdiği sayfa.....	197
Şekil E.26. Posta Çıkını'nın pul kampanyasına destek olanların listesini verdiği sayfa.....	198
Şekil E.27. <i>İkindiyazıları</i> 'nın pembe kağıtlı görüntüsü.....	199

KISALTMALAR VE SİMGELER LİSTESİ

Akt. : Aktaran

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

BBC : British Broadcasting Corporation

Bkz. : Bakınız

Çev. : Çeviren

C. : Cilt

Ed. : Editör

S. : Sayı

TDK : Türk Dil Kurumu

TDV : Türkiye Diyanet Vakfı

t.y. : Tarih Yok

GİRİŞ

Cumhuriyet sonrası Türkiye tarihine bakıldığında siyaset sahasında yaşananların sosyal yaşamla birlikte kültürel ortamı da etkilediği görülür. 1980'lere gelinen süreçte yaşanan siyasi, sosyal ve politik olaylar da hem toplumu hem de sanatçı ve aydın kesimi etkiler. *İkindiyazıları* dergisinin Nisan 1985 - Ekim 1994 yılları arasında yayımlandığı düşünülürse bu on yıllık süreçte yaşanan siyasi, sosyal ve kültürel ortamdan etkilenmesi kaçınılmazdır. Bu nedenle 80'li ve 90'lı yıllarda yaşananlar hakkında bilgi sahibi olmak gerekir. 1970'lerde sağ ve sol olmak üzere halk arasında baş gösteren politik düşünce ayrılıklarının silahlı çatışmalara dönüşmesi; koalisyon hükümetlerinin istikrarsızlığı ve ekonomik dengelerin bozulması bir askeri darbeyle sonuçlanır. 12 Eylül 1980'de Türk Silahlı Kuvvetleri, ülkenin yönetimine el koyar. Darbenin ardından ilan edilen sıkıyönetim, terör olaylarının önüne geçer ve politikleşen topluma bir sessizlik hakim olur. Türk toplumu özellikle liberal ekonomi modeli doğrultusunda yeniden tanzim edilir. Bu gelişmeler kültürel ortamı da etkiler. Edebi türlerin genelinde politikadan uzaklaşma eğilimi görülür. Yeni tekniklerin kullanıldığı bu dönemde edebiyat farklı konulara ve düşüncelere açılır. Romanlarda politika savunusu yapmak yerine farklı konulara yöneliş başlar ve postmodernizmin etkisiyle bilinçakışı, montaj, kolaj, parodi, pastiş, leitmotif, üstkurmaca gibi yeni teknikler kullanılır. Hikâye alanında siyasi ve politik konulardan uzak, gelenekten ve geleneksel halk hikâyeciliğinden beslenen ama modernist-postmodernist anlayıştan da kimi biçimsel özellikleri bünyesinde barındıran yeni hikâyeler yazılır. Şiir alanında toplumcu gerçekçi anlayış yerine bireyselliğe önem veren, imgeli bir dil kullanan, Türk şiir geleneğini bir bütün olarak sahiplenen şiirler ortaya çıkar. Her şair kendi dünya görüşüne uygun şiirler yazarak şiir ortamının mozaik bir görüntü sergilemesine katkı sağlar. 80 sonrası yaşanan gelişmelerin, polemiklerin, fikirlerin ve yeni anlayışların görüldüğü birer vitrin vazifesi gören dergi sayısında bir artış gözlenir.

1990'lı yıllara gelindiğinde Türkiye terör saldırıları, suikastlar ve katliamlarla sarsılır. Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından Türk cumhuriyetlerinin bağımsız olma girişimleri, İran ve Irak arasında yaşanan savaşlar, ABD'nin Ortadoğu'ya müdahalede bulunması, Balkanlar'da ve Afrika'da yaşanan katliam ve soykırımlar Türk toplumu ve aydınını etkiler. 90'lı yıllarda edebi eserlerin tüketim ürünleri olarak algılanması, edebiyatın ve sanatın zarar görmesine sebep olur. Kapitalizmin etkisiyle artık; ürün, metin ya da yapıtın değil yazarın ön plana çıkarıldığı görülür. Savaşların sebep olduğu ruhsal çöküntüler ve tepkiler, teknolojinin ve sanal dünyanın hayatın her alanına hakim olması, romancıların bireyin iç dünyasını dilsel bir oyun biçiminde veren anlatılara yönelmelerine yol açar. Romanlarda okuyucuyu bilinmezlik ve

belirsizlik içine sürüklenir ve çözümden kaçınılır. Romanın yazılış serüveni romana konu edilir, farklı anlatım tekniklerine başvurulur (Gündüz, 2016: 791). Dönemin hikâyeleri ise politikadan uzak bir içeriğe sahiptir. Hikâyelerin dilinde ve temasında bir parçalanma söz konusudur ve bu nedenle sabit bir temadan/konudan söz edilemez. Şiir alanında 80'lerle 90'lar arasında önemli kırılma ve kopuş yaşanmaz. 80'lerde şiir yazarların kitapları 90'larda yayımlanır, 90'lı yılların dergicilik ortamında önemli yere sahip olan *Sombahar*, *Ludingirra*, *Nar*, *Gösteri*, *Dergâh*, *Edebiyat* ve *Eleştiri*, *Göçebe* gibi dergiler 80'li yılların şairlerinin şiirlerine ve yazılarına yer verir (Asiltürk, 2021a: 60). Anadolu'da ardı ardına yeni dergiler çıkmaya başlar. Dönemin önemli canlılık kaynakları arasında *İkindiyazıları*, *Albatros*, *Kıyı*, *Yedi Harf*, *Kırağı*, *Ayane*, *Endülüs*, *İpek Dili* ve *Sombahar* dergileri sayılabilir (Orhanoğlu, 2020: 19). Bu dergiler taşrada edebiyatın canlılık kazanması kadar edebi faaliyetlerin artmasını da sağlar.

Dönemin canlılık kaynağı olarak sayılan *İkindiyazıları*, Kahramanmaraş'ın Andırın ilçesinde yayımlanır. Kahramanmaraş, İstanbul ve Ankara'ya kıyasla taşra coğrafyasının sınırları içerisinde kalan bir şehirdir. Andırın ise merkeze neredeyse doksan kilometre uzakta, taşranın da taşrası sayılabilecek bir kasabadır. Bu nedenle *İkindiyazıları*'nı anlamak, derginin taşra sınırları içerisinde yayımlanışının teknik, psikolojik ve sosyal anlamda ne gibi olumlu ya da olumsuz yanları olduğunu kavramak için taşra kavramına değinmek, taşrada edebiyat yapmanın, dergi çıkarmanın nasıl bir uğraş olduğunu incelemek gerekir. Taşra kavramı, tanımı ve sınırları konusunda kesinlik olmayan bir kavramdır. Zaman içerisinde pek çok değişime ve dönüşüme uğrayan bu kavram, dar anlamıyla, bir ülkenin başkenti ya da önemli şehirleri dışında kalan tüm coğrafyayı tanımlamak için kullanılır. Çoğu zaman dışarıyı, uzağı, bilinmeyen tanımlayan, yoksulluğun ve yoksunluğun mekânı olarak görülen taşra; sığılık, yabancılık, kültürsüzlük, dışlanmışlık, cahillik kavramlarıyla birlikte değerlendirilir. Fakat günümüze kadar geçen süreç içerisinde özellikle küreselleşme ve kapitalizmin hız kazanması, merkez ve taşra arasındaki sınırları saydamlaştırır. Türkiye'de kırdan kente yaşanan göçlerle birlikte taşra ve taşra insanı merkez kentlere kendi kültürünü yanına alarak göç eder ve taşrayı merkezin sınırları içine taşır (Akbal, 2013: 78). Günümüz taşrası ise eskiden olduğu gibi harita üzerinde gösterilebilen bir coğrafi gerçeklik olmaktan çıkar (Alkan, 2018: 76), daha çok bir ruh durumu halini alır.

Taşraya bakış edebiyatı da etkiler. Osmanlı dönemindeki merkezî yapılanma paralelinde her alanda olduğu gibi edebiyat alanında da İstanbul merkez sayılır, bir şair ya da yazar İstanbul'da boy gösterdiği, bir dergi İstanbul'da yayımlandığı müddetçe önemli görülür. İstanbul dışında ortaya çıkan her ne varsa o "taşralı" olarak anılır ve yitlik, yetersiz, değersiz

görülür. Anadolu’da çıkan bir yayın organı da Anadolu’da yaşayan bir şair de bu sebeple taşralı olmaktan kurtulamaz (Çolak, 2005: 37). Fakat taşraya dışarıdan değil içeriden bakmak, onun iç dinamiklerini görmek, taşra insanının psikolojisini yansıtmak gerekir. Çünkü kasaba, insanı keşfetmenin, hatta edebî anlamda icat etmenin altın ölçüsüdür. İnsan orada tüm yaşayış şekilleri, hülya ve hayalleri, tüm psikolojik zenginliğiyle varlığını sürdürür (Karakoç, 2019: 62-64). Bu nedenle taşrada yayımlanan edebiyat dergileri edebiyat sahası için önem arz eder. Geçen zaman içerisinde dergilerin başkentinin İstanbul olduğu görüşü de önemini yitirir; Anadolu dergileri “çoban ateşi” gibi taşrayı ışıttıkça, merkez de bundan payını alır (Gündüzalp, 2005: 58). Taşra dergileri, merkez dergilerine kıyasla birtakım farklılıklar gösterir. Öncelikle bu dergileri çıkaran kişiler çoğu zaman belli bir arkadaş grubundan olduğundan, merkez dergilerine göre daha samimi ve sıcak bir edebiyat ortamı oluştururlar. Bu kişiler kağıda, basıma, dizgiye, dağıtım ve postaya verdikleri parayla kendilerine çok güzel bir kitaplık kurabilecekleri halde dergi hazırlama tutkuları, okumaktan daha ağır basar (Berksoy, 2005: 73). Taşra dergileri yazar ve şairlere bir mektep, bir dergâh olur. Kalemimi bu dergâh veya mekteplerde bir süre oynattıktan sonra yazar ve şairler buralardan adeta mezun olup yaşamlarına yazar ya da şair olarak devam ederler. Fakat bu dergiler uzun yıllar boyunca merkezde çıkmadıkları için hor görülür, yeterince incelenmez, ne dediklerine, hangi fikri savunduklarına bakılmaz (Esen, 2005: 102). Teknik imkanların ve araçların yetersizliği de taşra dergilerini zorlar. Kimi dergilerde dizgi ve baskı bile ayrı şehirlerde yapılmak zorunda kalınır (Yaşar, 2004: 121). Bu dergilerin yükünün tek kişinin omuzlarına yüklenmesi ise bir diğer zorluktur. Bu nedenle dergileri ancak bu insanların özverisi ayakta tutabilir (Birsell, 1998: 13). Dergilerin dağıtım sorunu ise genelde hemşerilik, arkadaşlık, yakın çevre ilişkileri bağlamında çözülmeye çalışılır (Yaşar, 2004: 121). Tüm bu zorluklara ve imkansızlıklara rağmen taşrada yayımlanan dergiler edebiyatı amaç edinip yollarına devam eder ve mücadeleden vazgeçmez.

Yayın hayatına 1985’te Kahramanmaraş’ın Andırın ilçesinde başlayan *İkindiyazıları* da zaman zaman taşrada yayımlanmanın zorluklarını yaşar, kimi zaman görmezden gelinir kimi zaman önemsenmez, amatör bulunur, telif haklarını ihlal ettiği gerekçesiyle eleştirilir. Bununla birlikte yayımlandığı on yıllık süreçte tüm olumsuzluklara rağmen taşralılık kavramının sınırlarından çıkarak kendi önemini ortaya koymayı başarır. 1943 yılında Necip Fazıl Kısakürek’in *Büyük Doğu* dergisiyle birlikte edebi faaliyetlerin dergiler üzerinden yürütülmeye başlanır. Necip Fazıl’ın *Büyük Doğu*’sunu Sezai Karakoç’un *Diriliş*, Nuri Pakdil’in *Edebiyat* dergileri ile Rasim Özdenören, Akif İnan, Erdem Bayazıt ve Cahit Zarifoğlu’nun çabalarıyla yayımlanan *Mavera* dergisi izler. *İkindiyazıları* bu edebi geleneğin bir devamı olması açısından

önemlidir. Farklı görüşlere hoşgörüle yaklaşan, iyi sanat ve edebiyatı önceleyen, tecrübesiz isimlere bir dergide yazmanın, bir dergi yönetmenin nasıl bir şey olduğunu öğreten *İkindiyazıları*, şiir başta olmak üzere öykü, deneme, günlük, değini, mektup gibi edebi türler açısından sahip olduğu zengin muhtevasıyla edebiyat dergiciliği bakımından dikkate değer bir edebi dergidir. Bununla birlikte yayın hayatına son verdiği 1994 yılından bu yana dergiyle ilgili düzenlenen sempozyum oturumları, başka dergilerde ve internet sitelerinde yayımlanan birkaç yazı dışında herhangi bir akademik çalışma yapılmamıştır. Bu çalışmada *İkindiyazıları* dergisinin akademik disiplin sınırları içerisinde hem yayımlandığı dönemin sosyal, siyasal ve kültürel atmosferiyle hem de taşra coğrafyasıyla kurduğu ilişkinin değerlendirilmesi ve derginin bütüncül bir şekilde incelenmesi amaçlanmaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde taşra kavramının anlam alanı belirlenmeye çalışılarak taşra dergiciliğinin olumlu ve olumsuz yanları, merkezdeki dergilerle aralarındaki ilişki değerlendirilir. Böylece *İkindiyazıları*'nın edebiyat sahasında nerede, hangi edebi gelenek içerisinde konumlandırılabilceğini belirlemek kolaylaşır. *İkindiyazıları* dergisinin üzerine inşa edildiği tarihi, coğrafı, kültürel ve ideolojik zemini belirlemek adına ikinci bölümde 1980'li ve 1990'lı yılların siyasal, sosyal ve kültürel atmosferine dair bilgiler verilir; *İkindiyazıları*'nın yayımlanmasından önce ve yayımlandığı sırada Kahramanmaraş'taki edebi ortamın durumu, *İkindiyazıları*'nın oluşumu, hazırlanışı, yayımlanması, okuyucuyla buluşma aşaması ve on yıllık yayın süreci sonunda kapanışı hem derginin içerisindeki yazılardan hem de kaynaklardan hareketle detaylı olarak incelenir. Bununla birlikte *İkindiyazıları*'ndan iyi ya da kötü yönde bahseden eleştirilere de yer verilir. Derginin sayfa yapısı, rengi boyutu gibi teknik detayların yanında derginin başlıklarında görülen değişim, derginin künyesi ve derginin içerisinde yer alan çizimlerin¹ yanında *İkindiyazıları*'nda imzası görülen şair/yazarların sayısı ve kimlerin hangi müstear isimleri kullandığı belirlenerek müstear isim kullanımının nedenlerine değinilir. Çalışmanın üçüncü bölümünde *İkindiyazıları*'ndaki edebi faaliyetler; şiir, öykü, deneme, günlük, portre, eleştiri ve söyleşi gibi edebi türlere tematik olarak yaklaşılarak incelenir. Bunda *İkindiyazıları*'nın ürün ağırlıklı bir dergi olmasının yanısıra dönem dergiciliğinde farklı konuların, farklı anlayışların kendine yer bulması da rol oynar. Bu yaklaşım, dergideki edebi türlerle yaşanan dönem arasında anlamsal bir bağ kurmayı sağlar. Çalışmada derginin karakteristiğini ortaya koymak adına en çok işlenen temalar seçilerek, bu temaları en iyi yansıtan eserlerden örnekler verilerek işlenen temalar değerlendirilir. Çalışmada *İkindiyazıları*'nın Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi tarafından hazırlanan tıpkıbasımı

¹ Bu çizimlere çalışmanın sonundaki EK-1 kısmındadır.

kullanıldı. Dergideki edebi metinlerden yapılan alıntılar APA stilinde kaynak gösterildi. Bu nedenle önce ilgili sayı numarası, ardından o sayının yayımlandığı ay ve yıl bilgisi ve derginin orijinalindeki sayfa numarasına (tıpkıbasıma değil) esas alındı. Çalışmanın sonundaki EK kısmında her edebi tür için hazırlanan tablolar bulunur. Bu tablolarda o türde hangi isimlerin kaç eser kaleme aldığına ilişkin bilgiler mevcuttur. Çalışmada bütün araştırmalar bittikten sonra ulaşılan kaynakların dışında şahıslara da başvurulmuş, *İkindiyazıları* hakkında derginin kadrosunu oluşturan bazı isimlerle söyleşiler gerçekleştirilerek bu söyleşilere de EK kısmında yer verilmiştir.

1. TAŞRA EDEBİYATI VE TAŞRADA DERGİCİLİK

İkindiyazıları taşrada yayımlanan bir dergidir. Kahramanmaraş'ın merkeze uzak küçük bir kasabası olan Andırın'da yayın hayatına başlar ve taşrada yayımlanmanın zorluklarını yayın hayatı boyunca yaşamasına rağmen yıllarca okuyucularla buluşmayı başarır. Bu nedenle *İkindiyazıları*'nı anlamak, derginin taşra sınırları içerisinde yayımlanışının teknik, psikolojik ve sosyal anlamda ne gibi olumlu ya da olumsuz yanları olduğunu kavramak için taşra kavramına değinmek, taşrada edebiyat yapmanın, dergi çıkarmanın nasıl bir uğraş olduğunu incelemek gerekir. Bununla birlikte taşra kavramı, tanımı ve sınırları konusunda kesinlik olmayan bir kavramdır. Zaman içerisinde pek çok değişime ve dönüşüme uğrayan bu kavram, dar anlamıyla, bir ülkenin başkenti ya da önemli şehirleri dışında kalan tüm coğrafyayı tanımlamak için kullanılır. Çoğu zaman dışarıyı, uzağı, bilinmeyi tanımlayan, yoksulluğun ve yoksunluğun mekânı olarak görülmüş; sığılık, yabancılık, kültürsüzlük, dışlanmışlık, cahillik kavramlarıyla birlikte ele alınır.

1.1. Taşra Kavramı

Taşra kelimesi Eski Türkçede “dış” anlamına gelen “taş” sözcüğü ile +rA sonekinin birleşiminden meydana gelir. Taşra en genel tanımıyla bir ülkenin başkenti veya en önemli şehirleri dışındaki yerlerin hepsi, dışarlık olarak tanımlanır (TDK, 1998). Fakat taşranın anlam alanı başkentin dışında bir coğrafya olarak nitelendirilmekle sınırlı kalmaz; dönemin siyasi, sosyolojik görüşüne göre anlamı ve sınırları değişir. Tuncay Birkan'a göre taşra, yaz sıcağının bunaltısı içinde kavrulmuşluğu, kurumayı, güdük ve akim kalmışlığı, sıkıntıdan ne yapacağını bilememeyi, gitmek isteyip gidecek yer bulamamayı simgeleyen ya da insanı evine, mahallesine, köyüne, kasabasına kapanmaya, dışarı çıkmayı istememeye sevk eden üşüme ve büzüşme hissiyle akıllarda yer edinmiş bir coğrafyadır (Birkan, 2018: 298). Nurdan Gürbilek taşra sözcüğünün coğrafya olarak nitelendiği dar anlamının dışına çıkarak, taşranın yalnızca mekâna ilişkin, köyü ve kasabayı kastetmediğini, onları da ama onların da ötesinde şehirde de yaşanabilecek bir “dışta kalma” deneyimini ifade ettiğini söyler (Gürbilek, 1994: 80). Taşra, coğrafi bir mekân olmak dışında mistik bir ruh hali olarak da görülür. Ruh nasıl tanımlanırken bir muallaktaysa, ele avuca sığmıyorsa, kavranamıyorsa taşra da aynen öyledir (Pekdemir, 2018: 78-79). Taşra kimi zaman bozulmamış öze doğru çıkılan bir yolculuk sonucunda varılan mekân olarak, kimi zamansa merkezin, şehrin tüm karmaşasından ve gürültüsünden bıkıldıktan sonra kucağına sığınılacak dingin bir mekân olarak ele alınır (Çiğdem, 2018: 107). Merkez

tarafından reddedilen kişiler için ise bir sığınma yeri olarak görülür; merkezden kovulanlar, sürülenler, kaçanlar, başaramayan ve tutunamayanlar taşraya gider (Gündüzalp, 2005: 55). Bu görüşler taşraya bakışın farklılaşmasına, taşranın farklı tanımlamalarla ortaya konmasına zemin hazırlar.

Taşraya bakış tarihsel dönem içerisinde ve devlet ideolojisinin değişimine paralel olarak değişip dönüşür, taşra kavramı farklı zamanlarda farklı anlamlarda kullanılır. Osmanlı Devleti'nin İstanbul'u payitahtı olarak kabul etmesiyle İstanbul, merkez, tüm gücü kendinde toplayan erklerüstü bir erk konumuna gelir. Payitaht İstanbul dışında kalan coğrafyalar taşra sayılır; böylece daha tanımlama aşamasında bile taşraya ikinci sınıf olmak, yönetilmek, belirleyen değil belirlenen olmak düşer (Demir, 2005: 26). Fakat merkeze uzak coğrafyalar ne kadar taşra sayılırsa sayılsın o yerlerin de vatan toprağı olduğu unutulmamalıdır (Mert, 2013: 12). Taşranın sınırlarını her zaman merkez çizer. Bu nedenle taşra, varlığını kendi dışındaki bir merkezin varlığına borçludur. XV. yüzyıla kadar İstanbul'un dışını işaret eden taşranın kendine olan güveni yerindedir. Yani taşralı, merkezden dışlandığını düşünmek yerine taşrasında mutlu bir yaşam sürer. Fakat taşranın özgüveni, ona atfedilen yan anlamlar neticesinde kırılır ve ona kendi içine kapalı, mahcup bir eda verir (Argın, 2018: 275). Özellikle merkezin taşraya karşı tutarsız oluşu, taşranın ruh halini değiştirir. Merkez bazen taşrayı bencillik, sahtelik, yapaylık ve kirlenmişliğin karşı kutbu olan diğerkamalık, sahicilik, doğallık ve saflığın yurdu olarak kutsamış; bazen de kendisini medenilik, incelik, olgunluk ve görmüş geçirmişliğin yurdu olarak görerek taşrayı barbar, kaba, çocuksu ve görmemiş diyerek aşağılar (Argın, 2018: 281). Bu ilişkide taşra merkezin ilgisizliğinden ve duyarsızlığından yakınır merkez de taşranın yerel kaldığından, derinlemesine kavrayıştan yoksun olduğundan dem vurur (Karaibrahimoğlu, 1995: 18). Bütün bunlar göz önüne alındığında merkez ve taşra arasında gerilimli bir ilişkinin var olduğu ortaya çıkar.

Merkez ve taşra arasındaki bu gerilimli ilişkide kesin sınırlar yoktur. Bir yer ne kadar merkez olsa da başka bir merkezin yanında taşra kalabilir (Işık, 2015: 29). Bir yerdeki üretim sürecinin büyüklüğü, sermaye birikim süreçlerinde oynadığı rol, politik ve diplomatik ilişkileri ne kadar belirlediği, üzerinde yaşayan nüfusun sayısal ölçeği, bu nüfusun sosyo-ekonomik durumu, ülke ekonomisine kattığı değer, kültürel pratikler bakımından taşıdığı önem bir yerin merkez ya da taşra oluşunu belirler (Yıldırım, 2013: 85). Bu kriterler Cumhuriyet'in ardından Ankara'nın idari-siyasi ve ideolojik olarak başkent seçilmesiyle yeni bir merkez olarak ortaya çıkmasında etkili olur. İstanbul karşısında yeni bir siyasi ve idari merkezin çıkması, ülkede iki

merkezin oluşmasına sebep olur (Laçiner, 2018: 18). Görülen odur ki merkez ve taşra arasındaki sınırlar tarihi dönem içerisinde farklı ideolojiler ve farklı algılamalarla değişip dönüşür.

1950’li yıllar, taşranın “çocukluk yılları”dır. Henüz merkez karşısındaki yoksunluğunu, kendi kabuğunu, darlığını hissetmeye başlamışsa bu yoksunluğa karşı bir dil geliştirip kendisini ifade edemez; merkezin karşısında bulunmanın doğurduğu sıkıntıyı henüz öfkeye, hırsa, inatlaşmaya ve ödeşmeye dönüştüremez. Taşranın taşra olduğunu anlayabilmesi için kendisinden esirgenmiş bir başka yaşantının, kıyısına itildiği bir merkezin farkına varması gerekir (Gürbilek, 1994: 81-82). Bu farkına varış, ulaşım ve iletişim teknolojilerinin gelişimiyle hız kazanır ve merkez mobilite kazanarak ülkenin en ücra köşelerine kadar ulaşıp sesini duyurur. Merkezi ne zoraki coğrafya koşulları ne aradaki mesafeler taşraya ulaşmaktan menedemez. 1970’lere gelindiğinde siyasal-sosyal değişimlerle birlikte, taşraya İstanbul’dan başka hiçbir yerde bulunamayan mallar, markalar, görülemeyen filmler, vitrin düzenlemeleri, eğlence biçimleri, gündelik dil ve edalar, şehirli teknoloji oyuncakları gider. Bu durum taşranın şehir kültürünün ürünleriyle kuşatılmasına sebep olur (Bora, 2018: 41-45). 1980’li yıllara kadar merkezin kültür ürünleri ve değerleriyle sarmalanan taşra bu yıllarda merkezden gelen etkileri kırarak yeniden kendini bulur. Bunda taşrada artan ortaokul, lise ve üniversitelerin; tarım, ticaret ve sanayi sektörüyle hız kazanan şehirleşmenin büyük payı vardır (Mert, 2018: 144-145). 1990’lı yıllarla birlikte taşranın “ergenlik yılları” başlar (Bora, 2018: 49). Bu nedenle taşra bir hınç ve hesaplaşma içerisine girer, sonrasında bu hınç da söner ve taşra olgunluk çağına erişir. Bu yıllarda özellikle İstanbul çevresinde oluşmaya başlayan gecekondu ve gettolar kendi kültür ve kimlikleriyle taşraları merkeze taşımaya devam eder (Kayhan, 2013: 88-89). Bu hareketlerin geçen zaman içerisinde hız kazanmasıyla taşra ve merkez arasındaki sınırlarda yeni bir değişim daha görülür.

Özellikle küreselleşme ve kapitalizmin hız kazanması, merkez ve taşra arasındaki sınırları saydamlaştırır. Türkiye’de kırdan kente yaşanan göçlerle birlikte taşra ve taşra insanı merkez kentlere kendi kültürlerini yanlarına alarak göç eder ve taşrayı merkezin sınırları içine taşırlar. (Akbal, 2013: 78). Taşranın merkezle olan ilişkisinin artmasıyla birlikte taşranın sesi merkezden daha çok duyulmaya başlar (Çiğdem, 2018: 114). Günümüzde küreselleşme ve kapitalizmin hızına paralel olarak modern dünyanın hızı olabildiğince artar; ulaşım ve iletişim koşullarındaki gelişim, taşraya gitmenin ya da merkezde kalmanın önemini ortadan kaldırır (Işık, 2015: 36). Artık belli alanlarda belli merkezler oluşur (Kayhan, 2013: 89). Ancak İstanbul, siyasal bakımdan olmasa da ekonomik ve kültürel bakımdan Türkiye’nin başkenti olarak

kalmayı sürdürür (Argın, 2018: 275). Artık nerenin ne kadar merkez olduğu; taşranın neresi olup olmadığı, taşranın varlığını sürdürüp sürdürmediği; merkezlerin içerisinde de taşraların varlığı veya yokluğu; tüm ülkenin başka bir ülkenin hatta dünyanın başka bir gezegenin taşrası olup olmadığı tartışılmaya başlar. Ethem Baran'ın deyişiyle; “*Dünya bir ekranın içine sığmışken hangi taşradan söz edeceğiz?*” (Baran, 2013: 16) Modernleşmeyle birlikte gelişen iletişim kanallarıyla ise merkez-taşra ayrımı bireye kadar indirilir (Daşcıoğlu ve Dönmez, 2014: 35). Günümüz taşrası eskiden olduğu gibi harita üzerinde gösterilebilen bir coğrafi gerçeklik olmaktan çıkar (Alkan, 2018: 76), daha çok bir ruh durumu halini alır. Nitekim merkezler kendi taşrasına çekilerek metropol yaşamına yabancılaşan insanlarla doludur (Bora, 2018: 55). Bu da taşranın artık yalnız coğrafi bir terim olarak tartışılmasının yeterli olamayacağını gösterir.

Taşraya olan ideolojik bakışın zaman içerisindeki değişimi, merkez ve taşra arasındaki ilişkilerin başta birbirinden kopuk gibi görülmesine karşın merkezin taşrayı kendi kültür ürünleriyle etkilemesi ve taşranın köyden kente göçlerle birlikte kendi kültürünü şehir sınırlarına taşımasıyla birlikte aralarındaki sınırların erimesi ve taşranın artık daha çok bir ruh hali olarak algılanması gibi hadiseler edebiyatın ve yazın dünyasındaki taşra algısının da değişimine zemin hazırlar. Osmanlı Devleti döneminde edebiyatın, bilimin, kültür ve sanatın merkezi İstanbul'dur. Dönemin aydınları, âlimleri, şairleri payitaht İstanbul'da toplanmak ve sanatlarını burada icra etmek isterler. Bu kişiler İstanbul'da olduklarında seslerini daha gür çıkarır, kendilerine koruyucu bulabilir ve sanatlarına güven içerisinde ve ekonomik kaygıdan uzak bir biçimde devam ederler. Merkezin sağladığı bu imkânlar, devletin taşrasında ancak çok kısıtlı bir ölçüde var olur. Fakat kısıtlı imkanlarla da olsa taşrada yazılan, çizilen, söylenen her şey, merkez tarafından kuşkuyla karşılanır. Çünkü merkez, taşradan ne gelirse gelsin duyduğu kuşkudan kurtulamaz, doğru olan ne varsa kendinde sayar (Pamukçu, 2005: 13). Bu nedenle İstanbul, edebiyatın ve yayıncılığın merkezi sayılır ve bu konumunu yüzyıllarca korur.

1.2. Edebiyat ve Taşra

Edebiyatın İstanbul merkezli oluşu, İstanbul'da icra edilişi edebi eserlerdeki taşraya bakışı da etkiler ve taşraya her zaman İstanbul'dan, yani dışarıdan bakılır, taşranın kendi iç dinamikleri görülmez ve eserlerde taşra gerçek anlamıyla yansıtılmaz. Tanzimat sonrası dönemde taşrayı konu edinen yazarlar Fransız romantiklerinden etkilenirler (Türkeş, 2018: 162). Bu akımının etkisiyle birlikte yazarlarda halka yönelme eğilimi baş gösterir ve bunun neticesinde taşralı bir edebiyat doğar. Nabizade Nazım'ın *Karabibik* adlı eseriyle başlayan taşraya, köye yönelme eğilimi Ebubekir Hâzım'ın *Küçük Paşa'sı*, Mizancı Murat'ın *Turfanda*

mi Yoksa Turfa mı'sı, Ömer Seyfettin'in *Yalnız Efe'si* ve daha sonra da Refik Hâlit'in *Memleket Hikayeleri* adlı eseriyle devam eder. Cumhuriyet sonrasında ise taşranın anlatımı Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Bilbaşar, Sadri Ertem, Faik Baysal, Bekir Sıtkı Kunt, İlhan Tarus, Fakir Baykurt, Sabahattin Ali gibi yazarların eserlerinde kendine yer bulur. Bu yazarlar toplumcu gerçekçi bakışla taşraya yaklaşır, savundukları ideolojiyi, karşıtlık duydukları değerleri taşra bağlamında eserlerinde işlerler. Fakat yazarların amacı ne kadar bir görüşü, ideolojiyi savunmak olmuşsa taşraya da o denli içeriden bakamaz, taşra coğrafyasını kendi ruhu, canlılığı ve dinamikliğiyle yansıtamazlar (Dönmez, 2017: 103-104). Böyle olunca da eserlerde ne gerçek bir taşra görüntüsü ortaya çıkar ne de taşra insanı edebiyatta gerçek anlamıyla kendine yer bulur.

Taşrayı anlatan ilk eserler, kendilerinden sonra yazılacak taşra anlatıları için genel bir çerçeve çizer.² Bu genel çerçevede dökük evler, havanın dondurucu soğuğu, bunaltıcı sıcaklar, ıssız istasyonlar, ışıksız kasabalar, eğitimsiz insanlar, meyhaneler, Cumhuriyet'in getirisi olan balolar, tiyatrolar vb. önemli yer tutar. Romanlarda taşraya romantik ve dışarıdan bir bakışla bakılmış, bu bakış taşranın bütün kent, kasaba ve köylerini, bütün insanlarını ve bütün hayatlarını donuk bir fotoğraf karesi gibi aynılaştırır. Fakat bir kente de kasabaya da köye de donmuş bir resimmiş gibi bakılması doğru değildir. Çünkü bakılan kasabanın caddeleri, sokakları, sokaklarda dolaşan erkek, kadın ve çocukları, onların konuşma biçimleri, jestleri ve mimikleri, giysileri, ilişkileri, evleri, kahveleri, işyerleri, bütünlüklü ve hareketli görüntülerdir (Türkeş, 2018: 161-163). İşte taşraya böyle tek tipeleştirici bir bakışla bakılmasının ardında ideolojik nedenler vardır. Taşra farklı ideolojilere sahip kişiler tarafından kendi ideolojileri ekseninde değerlendirildiğinden dolayı kendi iç dinamikleriyle anlatılmak yerine donuk bir fotoğraf karesi gibi görülür. Fakat taşraya dışarıdan değil içeriden bakmak, onun iç dinamiklerini görmek, taşra insanının psikolojisini yansıtmak gerekir. Eserlerinde taşrayı anlatan yazarlar arasında başarılı olanlara bakıldığında, bu yazarların taşra tecrübesini bizzat yaşadıkları, taşra hayatının zorluklarını gördükleri, taşranın sorunlarını bildikleri görülür. Bu yazarlar taşranın içindeki yaşamı, sosyal hayatı bildikleri ölçüde taşraya içeriden bakmayı başarır, taşrayı ve taşra insanını olduğu gibi yansıtır. Taşraya içeriden bakmanın gerekliliği konusunda Malik Aksel'in görüşleri önemlidir. Aksel, taşrayı ve köyü konu edinen eserlerin

² Edebiyatın bir bütün olduğunu düşünenler, edebiyatta merkez taşra ayrımının olmaması gerektiğini söylerler. Bu isimler için nerede üretilmiş olursa olsun edebiyat edebiyattır. Bu edebiyatı, başarılı ve başarısız olarak yorumlamak mümkünken taşralı ya da şehirli olarak yorumlamak mümkün değildir (Demir, 2005: 27). Çünkü merkezde yaşadığı halde kendini edebiyat dünyasına zar zor tanıtan insanlar olduğu kadar taşrada yaşayıp kendini merkeze zar zor kabul ettiren insanlar da olur. Bu zorluğa rağmen pek çok taşra kökenli yazar kendini edebiyat dünyasına kabul ettirir. Buradan asıl olan yazarın konumundan çok niteliğidir. Taşrada yaşayanlar kendilerini kültürel ve sosyal yönden besledikleri, geliştirdikleri ve yenilikten yana oldukları müddetçe edebiyatı nerede icra ettiklerinin bir önemi kalmayacaktır (Dağtaş, 2005: 23).

aslında taşralıların hoşuna gitmediğini ve bu eserleri beğenmediklerini dile getirir. Çünkü bu eserler köylüye değil şehirliye dönük hazırlanır. Aksel'e göre köy edebiyatı, köy şiiri, köylünün anlayışı, romanlarda değil; köylülerin sırtında köy köy dolaştırıp götürdüğü Tahir ile Zühre ve Âşık Garib gibi kitaplarda görülür. Çünkü köylü bu kitaplardaki hikâyelerde daima yüksek insanla (Padişah, vezir, hiç olmazsa zengin bir tüccar) temastadır. Aksel, köylünün bu anlatıları okuduğunu ve o eserlerde iyilik ve güzelliği bulduğunu söyler. Aynı zamanda bu eserler köylüyü fakir, cahil, yoksun olarak işlemezler (Aksel, 2007: 54). Aslında buradan taşranın kendi iç dinamikleriyle, kendi değerleriyle, kendi içinden bakılarak edebiyatta işlenmesi gerektiği sonucuna ulaşılabilir.

Sezai Karakoç da köy ve proleter edebiyatında kişinin adeta yok olduğunu, köy romanlarındaki kişilerin bir Kızılderili filmindeki Kızılderililer kadar birbirine benzediklerini söyler (Karakoç, 2019: 63). Birbirine benzeyen, genel çerçevesi aynı olan taşra temalı romanlara bakıldığında da kişiler yerine imam-ağa-öğretmen gibi karakterin kullanıldığı göze çarpar. Bu romanlarda imam taassubu, ağa sömürücü hâkim sınıfları, jandarma devleti temsil eder. Sömürülenler ise, imamdan ve ağadan sadece biraz daha cahil olan çaresiz ırgatlar ve marabalardır. En aydınlık ve aykırı rengiyle ışıltılı parıldayan karakter de öğretmendir (Pekdemir, 2018: 82). Ancak taşraya merkezden, dışarıdan bakan bu donuk bakış ve çizilen çerçevenin kendini tekrar etmesi, taşranın olduğu gibi değil de görülmek istendiği gibi yansıtılması gerçek taşranın görülmediğinin işaretidir. Sezai Karakoç edebiyatın bütün hakimiyeti elinde bulduran bir merkezden değil; kasabadan doğması gerektiğini, böylece topluma ait değerlerin edebiyatta kendine yer bulabileceğini dile getirir. Karakoç'a göre kasaba, insanı keşfetmenin, hatta edebî anlamda icat etmenin altın ölçüsüdür. İnsan orada tüm yaşayış şekilleri, hülya ve hayalleri, tüm psikolojik zenginliğiyle varlığını sürdürür (Karakoç, 2019: 62-64). Bu nedenle kasabadan doğacak bir edebiyat, merkezin hükümranlığını kırarak taşranın sesini edebiyat sahasına taşımış olacaktır. Nitekim taşra her ne kadar aynı görüntülerle, tekdüze bir şekilde ele alınmışsa da araştırma, yenilik, öncü deneyim, üretim yoğunluğu, bilgi üretimi vb. açısından edebiyatın nabzı taşrada atar (Soycan, 2005: 9). Taşranın edebiyata bir katkısı da sunduğu coğrafya, kültür ve gelenekler olur. Taşra, merkeze kıyasla insan gerçeğini, insana ait fedakarlık, vefa, merhamet, sevgi gibi değerleri canlı tutar (Dönmez, 2017: 104). Bu nedenle

taşra eğer ele alınacaksa içeriden bir bakışla ele alınmalı, taşranın gerçek değerleri görülmeli³ ve taşra insanı doğal çevresinde, kendi özüyle birlikte ele alınmalıdır.

Son yıllarda taşraya yer veren romanların sayısında bir azalma olur. Fakat polisiye, korku, gerilim ve fantastik türde yazılan romanlarda taşra önemli bir yer tutar. Bunun sebebiyse okuyucuya uzak, yabancı ve egzotik gelen taşranın tuhaf ve dehşet verici bir atmosferi çağrıştırması, taşrayı korkunun değişmez mekânına çeviren Hollywood sinemasının etkisidir (Türkeş, 2018: 198). Anlaşılacağı üzere taşranın ele alışının ardındaki ideolojik ve taşrayı dışarıdan görüp iç dinamiklerini göremeyen bakış kimi türlerde varlığını sürdürür. Fakat bu türlerin yanında taşrayı anlatan, taşraya içeriden bakan ve onu olduğu gibi yansıtan eserlerin yazıldığı da görülür. Bununla birlikte edebiyat faaliyetleri merkezle sınırlı değildir. Merkez her ne kadar her güzel huyu kendinde görse de taşrada pek çok roman, hikâye, şiir vb. türler yazıldığı gibi dergicilik faaliyetleri de büyük bir şevkle yürütülür, bu dergiler edebiyata yeni bir soluk alma imkanı tanır.

1.3. Taşrada Dergicilik Faaliyetleri

Türk edebiyatına dergiler açısından bakıldığında, XIX. yüzyılın sonlarından itibaren edebiyat ortamında dergilerin büyük bir yer kapladığı görülür. Dergiler, içinde filizlendiği toplumun görüşlerini, düşüncelerini, hislerini, tepkilerini, sanatını ve edebiyatını barındıran çıkarıldıkları dönemin sosyal ve siyasi ortamını yansıtan ve bir arşiv niteliği kazanan önemli bir türdür. Dergiler, zaman içerisinde kendi içlerinde farklı türlere ve farklı ilgi alanlarına hitap etmek üzere ayrışır. Bu türlerden birisi de edebiyat dergileridir. Edebiyat dergileri, edebiyatın en canlı ve en güncel halinin ortaya konduğu mecralardır. Yazın dünyasına henüz adım atan genç bir yazar ve şairlerle bu dünyada yıllardır ürün veren usta yazar ve şairleri bir araya getiren bu dergiler, edebiyatın vitrini olarak görülür.

Edebiyat dergileri içerisinde taşra dergilerinin önemli bir yeri vardır. Bu dergiler her ne kadar “taşralı” olarak görülüp küçümsenmişse de edebiyata olan katkıları görmezden gelinemez. Ancak Osmanlı dönemindeki merkezî yapılanma paralelinde her alanda olduğu gibi edebiyat alanında da İstanbul merkez sayılır, bir şair ya da yazar İstanbul’da boy gösterdiği, bir dergi İstanbul’da yayımlandığı müddetçe önemli görülür. İstanbul dışında ortaya çıkan her ne

³ Veysel Çolak, taşranın görmezden gelinmesini ve barındırdığı değerlerin yitip gitmesini, dünyanın en büyük müzikçilerinden biri olabilecek bir kişinin, ömrünü Ağrı’nın eteklerinde kaval çalarak geçirmesine; bir başkasının da bir Masal Ana ya da Masal Dede olarak yaşamını tamamlamasına sebep olabileceğini dile getirir (Çolak, 2005: 37).

varsa o “taşralı” olarak anılır, yitlik, yetersiz ve değersiz görülür. Anadolu’da çıkan bir yayın organı da Anadolu’da yaşayan bir şair de bu sebeple taşralı olmaktan kurtulamaz (Çolak, 2005: 37). Her ne kadar dergicilik dünyasında daha çok İstanbul mührü taşıyan ve albenili olan popüler şirket dergileri, okurları etkilese de (Birsnel, 1998: 11) taşra dergileri mütevazı görüntülerine rağmen edebiyatı besleyen önemli kaynaklardır. Geçen zaman içerisinde dergilerin başkentinin İstanbul olduğu görüşü önemini yitirir; Anadolu dergileri karanlıkta parlayan yıldızlar gibi taşrayı ışıttıkça, merkez de bundan payını alır (Gündüzalp, 2005: 58). Edebiyat ortamı da taşra dergilerinin varlığıyla zenginlik ve canlılık kazanır.

Her ne kadar edebiyatı ve edebi türleri merkez-taşra olarak ayırmak doğru olmasa da birtakım sebepler bu türlerden biri olan dergilerin taşralı olarak nitelendirilmesinde rol oynar. Dergilerin taşralılık sıfatını almasının sebeplerinin başında çıkarıldıkları coğrafya gelir. Fakat durum bundan ibaret değildir. Kimi şair ve eleştirmenlere göre bir derginin, dönemin edebiyat beğenisine ne oranda etki ettiğine bakılarak onun taşralı mı yoksa merkez bir dergi mi olduğu ölçülebilir. Dönemin edebiyat beğenisini taşıyan dergi, coğrafi olarak İstanbul dışında olsa da merkez olarak sayılabilecektir. Bu görüşe dayanarak merkezin İstanbul değil, dönemin edebiyat beğenisini yaygınlaştıran mekanizmalar ağı olduğu söylenebilir (Öztek, 2005: 31). Vefa Taşdelen’e göre dönemin edebiyat beğenisine etki etmek kadar, merkezin olanaklarını bünyesinde barındırması da taşra dergilerini zaman içerisinde merkezileştirebilir. Kısacası bir dergiyi taşralı yapan, daha çok sahip olduğu teknik ve dağıtım imkânlarıdır (Taşdelen, 2015: 176) denilebilir. Bir derginin sırf taşra coğrafyasında yayımlanıyor diye taşralı olarak nitelendirilmesi ve içeriğinin değerlendirilmeye alınmaması doğru değilse bile kimi sebepler bu dergilerin “taşralı” olarak sınıflandırılmasına yol açar.

Taşra dergileri genelde ürün ağırlıklı, yerel özelliklere sahip, dağıtım olanakları neredeyse hiç olmayan dergilerdir (Hızıroğlu, 2005: 63). Bu dergiler, merkez dergileri karşısında çok mütevazı imkânlar ile, çoğu zaman bir çayevi ya da bir işyeri yazıhanesinde toplanan kişilerce çıkarılır (Küpçük, 2015: 8). Dergileri çıkaran kişiler çoğu zaman belli bir arkadaş grubundan olduğundan, çıkan dergiler merkez dergilerine göre daha samimi ve sıcak bir edebiyat ortamını yansıtır. Taşra dergilerinin kadrolarını oluşturan yazar ve şairlerin samimi bir hava içerisinde olmaları yaptıkları işe de sirayet eder. Bu yazar ve şairler, yaptıkları işi daha ciddiye alır, sözlerini dergide bastırıp yayımlamanın coşkusunu yaşarlar. Hele ki bu dergilerde edebiyat dünyasına yeni adım atmaya başlayan gençler bulunuyorsa bu samimiyet, sıcaklık, dergide yazılan yazılarda daha belirgin hale gelir. Taşrada dergicilikle uğraşan insanların bu işe

samimiyetle bakmaları, İstanbul'un merkezdeki dergiciliğin sıcaklığını yitirmiş olması sebebiyle Anadolu'ya yönelmesine neden olur (Demir, 2005: 28). Berksoy'a göre taşrada dergi çıkaran bu kişiler veya arkadaş gruplarının önemli bir nitelikleri de dergi hazırlama tutkusudur. Bu kişiler kağıda, basıma, dizgiye, dağıtım ve postaya verdikleri parayla kendilerine çok güzel bir kitaplık kurabilecekleri halde dergi hazırlama tutkuları, okumaktan daha ağır basar (Berksoy, 2005: 73). Bu çabaya ve dergi çıkarma tutkusuna da ancak taşra dergilerinde rastlanır.

Taşra dergilerinin önemli işlevlerinden birisi yazar ve şairlere bir mektep, bir dergâh olmaktır. Kalemimi bu dergâh veya mekteplerde bir süre oynattıktan sonra yazar ve şairler buralardan adeta mezun olup yaşamlarına yazar ya da şair olarak devam ederler. Bu niteliklerinden dolayı dergiler yazar ve şairleri olgunlaştıran veya yetiştiren birer kurum olarak sayılır (Aycı, 2007: 23). Yeni yeni yazmaya başlayan yazar ve şairler de sanatlarını olgunlaştırmadan, fazlasıyla nitelikli ürünler vermeye başlamadan merkez dergilerde kendilerine yer bulamadığından taşra dergilerini, merkezi olana eklememnin bir olanağı olarak görürler (Çolak, 2005: 40). Taşra dergilerinin bir diğer işlevi, buldukları bölgeye ait unutulmuş ya da örtünmüş edebi değerleri günyüzüne çıkartmak olur (Birsell, 1998: 12). Böylece merkezin karşısında yer alarak taşranın gerekli zihniyet, birikim ve donanıma sahip olduğunu gösterirler (Orhanoğlu, 2015: 250). Dergilerin merkezin karşısında oluşları kendilerini kurum-sermaye dergileri dışında ifade etme, daha özgür olma, bir anlayışın içinde sıkışıp kalmama, yerleşmiş edebi anlayışlara karşı çıkma isteklerinden ileri gelir (Cengiz, 2004: 97). Aynı zamanda taşra dergilerinde yazan şair ve yazarlar, ülkede ve çevrede yaşananları daha yoğun bir şekilde yaşar; olup bitenler karşısında geliştirdikleri duyarlıklarını hemen yazıya döküp söylenecek sözlerini sakınmadan söylerler (Berksoy, 2005: 73). Tüm bu nitelikler taşra dergilerinin edebiyat ortamını canlandırdığını, renklendirdiğini, farklı isimleri edebiyat ortamına kazandırdığını da gösterir.

Taşra dergilerinin sayılan işlevlerinin yanında birtakım olumsuzlukları da bünyesinde barındırdığı söylenebilir. Öncelikle taşra dergilerinden her zaman Türk edebiyatına girmekte zorluk çeken isimlere yer açmaları beklenir, asıl varlık nedenlerinin dikkatlere sundukları yeni isimler, yeni yönelimler, poetik açılımlar olduğu dile getirilir (Soycan, 2005: 10). Yani taşra dergilerinin İstanbul merkezli dergilerin duyamadığı sesi duymak, asla yayımlamayacağı amatör yazarların eserlerini yayımlamak amacıyla ortaya çıktığı sayılır (Birsell, 1998: 12). Fakat taşra dergilerinin yer verdiği bu yeni isimler, yalnızca derginin çıktığı yerin şair ve yazarlarıysa o dergi kendi çevresine mahkum olur (Emre, 2005: 77). Oysa taşra dergilerinden beklenen

tutum bu değildir. Bu dergiler, taşrada tıkanıp kalmak yerine yerelliğin sınırlarını aşarak evrenselliğe ulaşacak ürünler yayımlamalıdır (Gündüzalp, 2005: 54). Taşra dergilerinin olumsuz yanlarından biri de doğuşlarından itibaren yaşama tutunma yolunda yalnız kalmaları ve ellerinden tutan kimse olmamasıdır. Dergilere destek çıkan yine dergide yazan isimler olmuştur. Bu dergiler uzun yıllar boyunca merkezde çıkmadıkları için hor görülür, yeterince incelenmez, ne dediklerine, hangi fikri savunduklarına bakılmaz. Taşra dergileri de merkezi körlükle, tek yanlılıkla suçlar fakat içten içe beğenmedikleri ünlü dergiler ve edebiyatçılar gibi olmak, merkez tarafından kabul görmek ve onaylanmak isterler (Esen, 2005: 102). Dergilerin İstanbullu yazar ve şairlere olan bu ihtiyacı ve onaylanma isteği özgüven eksikliğini beraberinde getirir. Bu nedenle taşra dergileri, sayfalarını adını duyurmuş şairlerle, yazarlarla doldurduklarında önem ve değer kazanacaklarını düşünürler. Bunun sonucunda taşra dergilerinin merkez dergilerinin kötü benzerleri haline geldiği görülür (Abacı, 2005: 36). Bu duruma dayanarak taşra dergilerinin merkezde yazan yazarlara yaslanmalarının bir yanılsamadan başka bir şey olmadığı yönünde iddialar ortaya atılır (Çelik, 2005: 118). Tüm bunlara rağmen taşra dergileri merkez olan, merkez dergilerde yazan isimler tarafından onaylanmasa dahi yollarına devam etmeyi başarır.

Taşrada dergi çıkarmanın getirdiği ağır yükümlülükler, dergiyi çıkaranları her zaman zorlar. Öncelikle dergi çıkarmak için tüm imkansızlıkları göze alacak bir cesarete sahip olmak, pek çok zorluğa göğüs germek gerekir. Bu nedenle Aziz Kemal Hızıroğlu, Anadolu'da dergicilik yapanları yoksul ama birikimli ve çalışkan şövalyelere benzetir. Bu şövalyeler, ürün seçme, derginin sayfa sayısını belirleme, basım maliyetini kotarma, dağıtımını sağlama, abone yapma, reklam bulma, kıskançlık ve komplekslerle uğraşma, dergiyi yeni sayıya hazırlama gibi tüm sorunlarla mücadele ederler (Hızıroğlu, 2005: 63). Teknik imkanların ve araçların yetersizliği de bu zorlukların başında gelir. Kimi dergilerde dizgi ve baskı bile ayrı şehirlerde yapılmak zorunda kalınır (Yaşar, 2004: 121). Otomatik dizgi ve baskı sistemlerinin olmadığı bir yerde dergi çıkarmak için yazıların el ile dizilmesi gerekir. Baskı makinesi ise belki yirminci yüzyılın başlarında İstanbullarda mesai harcamış ve ancak hurdaya çıktıktan sonra Anadolu yollarından aşarak bu dergilerin eline geçer (Abacı, 2005: 34). Taşra dergilerini zorlayan bir yükümlülük de derginin yükünün tek kişinin omuzlarına yüklenmesi olur. Bu nedenle dergileri ancak bu insanların özverisi ayakta tutar (Birsnel, 1998: 13). Bu kişi derginin finansörü, editörü, yayıncısı, yazarı, dizgicisi olur; derginin baskı kontrolü, paketlemesi, gönderilmesi de bu kişinin sorumluluğuna bırakılır. Fakat bu kişiler sırtlandıkları yükün altında ezilmekten kaçamazlar (Bedri, 2005: 21). Küçük kent duygusallığı ve alınganlıkları da taşra dergilerinin

uğraşmak zorunda olduğu bir konu olur. Yerel okur zaman zaman kendi seviyesine uygun ürünler bekleyişinde olurken zaman zaman da nişan, nikah haberleri ve bazı reklamların dergide yayımlanmasını ister (Keysan, 2005: 80). Dergilerin dağıtım sorunu ise genelde hemşerilik, arkadaşlık, yakın çevre ilişkileri bağlamında çözülmeye çalışılır (Yaşar, 2004: 121). Bu duruma dayanarak taşra toplumu arasındaki bağların merkeze kıyasla daha sıkı olduğu ve bir sorun karşısında iş birliğinin ön plana çıktığı da söylenebilir. Bu durum taşra dergilerinin karşılaştıkları güçlüklerin çözümünde de görüldüğü üzere aktif bir rol oynar.

Özetlemek gerekirse taşra kavramı, anlam alanı hem zaman içerisinde hem de toplumdaki topluma sürekli değişen, keskin sınırlara hapsedilemeyen bir kavramdır. Genel olarak yokluğun, yoksunluğun, imkânsızlıkların hüküm sürdüğü coğrafyalar olarak görülür. Bu coğrafyanın kendine has bir zamanı, dünya algısı ve bakış açısı vardır. Merkez tarafından hep ikinci planda görülen taşranın insanı ve sanatı da benzer şekilde ikinci planda görülür hatta görmezden gelinir. Edebiyat alanında da merkez-taşra ayrımı sürüp gider. Merkezin gözünde taşrada yetişen şair ve yazarlara ehemmiyet verilmez ve görmezden gelinirler. Bununla birlikte taşranın ve taşrada edebiyatla uğraşan şair ve yazarların merkezin gördüğü gibi önemsiz, görmezden gelinesi olduklarını söylemek doğru olmaz. Aksine taşrada ortaya çıkan şair ve yazarlar düşüncelerini daha özgür ifade etme imkânına sahip, gelenekten gelen özlerini henüz yitirmemiş kişilerdir. Bu kişilerin kadrolarını oluşturdukları taşra dergileri merkezin karşısında düşüncelerin daha özgürce ifade edilebildiği, edebiyat dünyasına yeni adım atmış genç isimlerin ürünlerine kapı aralayan, çıkarıldıkları yörenin geleneksel ve edebi değerlerini ortaya çıkararak edebiyatın hizmetine sunan, sıcak, samimi bir arkadaşlık ortamında tüm zorluklar göze alınarak hazırlanan ürünlerdir. Binbir emekle hazırlanan dergiler, hazırlık sürecinde karşılaşılan teknik zorluklarla yani baskı imkanlarının kısıtlılığı ve yükün bir kişinin omuzlarına binmesiyle, yeni sayıyı çıkarabilmek için gereken maddi bütçeyi denkleştirmekle, bir yandan da taşradan seslerini duyurmak için dağıtım imkanlarının kısıtlılığıyla mücadele etmek zorunda kalırlar. Tüm bu çabalara rağmen merkezin gözünde amatör ve taşralı sayılan dergiler, dönemin edebiyat beğenisini yakaladıkları, merkezin teknik imkanlarına sahip oldukları, edebi tartışmalarda söz aldıkları, taşrayı kendi iç dinamikleri ve canlılığıyla yansıttıkları müddetçe taşralılıkları unutulur, edebiyat dünyasındaki katkıları takdir edilir. Bunun yanında yalnız yerel sınırlarda kalan, evrensele ulaşamayan taşra dergileri ise kısa sürede yaşadıkları olumsuzluklara göğüs geremeyerek yayın dünyasından silinirler.

2. İKİNDİYAZILARI DERGİSİ

2.1. İkinci yazıları Dergisinin Yayınlandığı Dönemde Sosyal, Kültürel ve Edebi Ortam

İkinci yazıları, Kahramanmaraş'ın Andırın ilçesinde Nisan 1985 ile Ekim 1994 tarihleri arasında 131 sayı yayımlanan sanat-edebiyat dergisidir. Yayın hayatına haftalık yerel gazete olan *Andırın Postası*'nın 23 Nisan 1985 tarihli 53. sayısının iç sayfalarında yer alan bir "sanat sayfası" olarak başlar. Bu tarih hem dünyada hem de Türkiye'de değişim rüzgarlarının estiği dönemi ifade eder. 80'li yıllarda Türkiye'de hareketli günler yaşanır ve yaşanmaya da devam eder. Sağ ve sol politik görüşlerle ayrışan, birbirine düşman olan toplum yapısı 1980 askeri darbesiyle son bulunca ülkede yeni bir dönem başlar. Baskının, özgürlüğün, kapitalizm, tüketim ve reklamın gündemde olduğu, Türkiye'nin Batı etkisine açık hale geldiği, özel hayatın bireyselleşme olarak görüldüğü bu yıllarda kent ve taşra arasındaki ilişkiler de yeniden oluşturulur, kentler ve taşralar arasındaki sınırlar bulanıklaşmaya başlar. Dönemin etkileri siyasetten toplum yaşamına, toplum yaşamından sanat ve edebiyata kadar uzanır. Dönemin aydın ve sanatçı çevreleri de yaşanan değişim ve dönüşümden etkilenir ve bu etki eserlerde gözler önüne serilir. *İkinci yazıları* değişim çağının içine doğmuş bir dergidir. Dönemin pek çok unsuru gibi *İkinci yazıları*'nın yazar kadrosunu oluşturanlar da sosyal ve siyasi hayattaki gelişmelerden, Batılı yaşam tarzının getirilerinden, kent ve taşranın değişen dinamiklerinden etkilenir. Bu etki neticesinde *İkinci yazıları* yayın hayatı boyunca içinde bulunduğu dönemi sayfalarına yansıtan, değişimin başta şiir olmak üzere roman, hikâye ve deneme gibi edebi türler üzerindeki etkilerini belli ölçülerde görünür kılan bir dergi olur.

İkinci yazıları'nın 1985'te yayımlanmaya başlamasına kadar geçen süreçte Türkiye pek çok olaya şahit olmuştur. 1970'ten 1980'e gelinen bu on yılda yaşanan siyasi, sosyal ve politik olaylar, 1980'lerin şekillenmesinde önemli rol oynar. 1970'lerde halk arasında baş gösteren politik düşünce ayrılıkları, zaman içerisinde toplumun sağ ve sol olmak üzere ayrışmasına sebep olur. Sağ ve sol politik görüşe sahip gruplar arasındaki farkın gittikçe keskinleşmesiyle iki uç kesim arasında silahlı çatışmalar ortaya çıkar. Yaşanan kaos ortamını iç ve dış politikadaki belirsizlikler, kurulan koalisyon hükümetlerinin istikrarsızlığı, enflasyonda görülen artış ve ekonomik dengelerin bozulması takip eder. 1974 Kıbrıs Barış Harekatı ile halk arasında kısa bir süre birlik beraberlik sağlansa da hareket sonrasında uluslararası alanda yalnızlığa itilen Türkiye, Amerika Birleşik Devletleri'nin silah ambargosuyla karşı karşıya kalır. Aynı yıllarda yaşanan petrol bunalımı ülke ekonomisine büyük zarar verir. Devam eden siyasi iktidarsızlık, halk arasındaki çatışma ortamı ve gerçekleşen terör olaylarıyla asayiş iyice bozulur. Halkın bazı

kesimleri askeri darbe beklentisi içerisinde girer. 12 Eylül 1980’de Türk Silahlı Kuvvetleri, bir bildiri yayınlarak ülkenin yönetimine el koyar. Darbenin hemen ardından ilan edilen sıkıyönetim, terör olaylarının önüne geçer, politikleşen topluma bir sessizlik hakim olur. Fakat ilan edilen sıkıyönetimin, meclisin dağıtılmasının ve ülkeyi darbeci askerlerin yönetmeye başlamasının neticesinde ülkede tüm dengeler değişir ve Türkiye Cumhuriyeti için yeni bir dönemin kapıları aralanır. 12 Eylül 1980 askeri darbesinin ardından Türkiye, toplum, siyaset, kültür ve sanat gibi pek çok alanda bir dönüşüme uğrar. Darbenin ardından gerçekleşen baskıların yarattığı travmanın yanı sıra Türk toplumu bu yıllarda Batılı kapitalist bir bakış açısıyla yeniden tanzim edilir. 12 Eylül askeri darbesini gerçekleştirenler, yeni bir toplumsal, siyasi, sosyal ve ekonomik program önerir ve böylelikle kendilerinden sonraki döneme damga vururlar (Demir, 2015: 145-146). Böylece toplumu biçimlendirip, insanlara siyaset dışı söylemlerle kendilerini ifade edebilecekleri bir dil kurmak amaçlanır (Şakar, 2005: 54). Bu nedenle 80’lerin ilk yarısında darbenin etkisiyle, baskı ve şiddetin ön plana çıktığı; ikinci yarısında ise görece daha özgür bir ortamın oluştuğuna şahit olunur (Gürbilek, 2020: 15-16). Bu ortamın her iki yönü de hem toplumu hem şair, yazar ve aydınları ayrı ayrı etkiler.

12 Eylül darbesinin ardından siyasi partiler kapatılır. Darbe yönetimi ülkedeki siyasi otoriteyi kurmak için önce dinî değerleri bir araç olarak kullanmak ister (Kongar, 2000: 252) fakat otorite boşluğu, 1983 yılında yeni partilerin kurulması ve 6 Kasım 1983 seçimini Anavatan Partisi’nin kazanmasıyla giderilir. 80’li yıllarda ülkenin ekonomi politikası da değişikliğe uğrar. Türk toplumu, yaşanan yüksek enflasyon ve enflasyona bağlı olarak satın alma gücünün düşmesiyle uğraşmak zorunda kalır (Zürcher, 2000: 417), devlet ise kapitalist düzene geçer. Türkiye’nin Kapitalizme eklenme çabası beraberinde üretimsizlik, köyden kente göç, büyük kentlerin plansız ve imarsız büyümesi gibi bir dizi sorunu da getirir. Kapitalist düzenle birlikte Avrupa’ya açık bir duruma gelen Türk toplumu, Avrupa kaynaklı pek çok ürünü ve pek çok deneyimi karşısında bulur. Kapitalist düzen ekonomide, toplumda, sosyal hayatta ve kültürde tüketim duygusunun hızla yayılmasına sebep olur. Bu gelişmeyle birlikte sinemadan edebiyata, edebiyattan giyim kuşama, giyim kuşamdan insan ilişkilerine kadar her şey “tüketilmek” için var olmaya başlar. Reklamlarla yaratılan bolluk imajı ve tüketime dayalı günübirlik yaşam anlayışı da ortaya çıkan tüketim arzusunu destekler (Demir, 2015: 146). 1950’lerde başlayan köyden kente göç hareketliliği 1980’li yıllarda hız kazanır. Kente göç eden taşralılar, taşradan metropollere kendi gelenek, kültür ve âdetleriyle göçerek metropollerin sınırlarında gecekondulaşmaya hızla devam ederler. Bu durum, taşranın kendi iç dinamiklerine dönmesinin yanı sıra bu iç dinamiklerin metropollere taşınmasını beraberinde getirir. Böylece

büyük şehirlere sızmaya çalışan taşralı kalabalığın, seslerini duyurmak ve kendilerini kabul ettirme isteği, arabesk kültürün kent çeperlerinde doğup yayılmasına zemin hazırlar (Gürbilek, 2020: 27). Yaşanan bu gelişmeler taşra ve merkez arasındaki sınırların iyiden iyiye birbirine yaklaşması olarak yorumlanabilir.

80'li yıllar basın üzerinde baskının hissedildiği yıllardır. Bu yıllarda kimi eserler toplatılır, kimileri sansürlenir, kimileri ise yakılır. Basın yayın ürünlerinin üzerindeki bu baskı, edebiyat ve kültür dünyasına gölge düşürür, farklı görüşlerin dile getirilmesine ket vurur. 80'li yılların özellikle ilk yarısında basın üzerine uygulanan bu baskı, gazete, dergi ve medya yayınlarının içeriğinin değişmesine neden olur; siyasi ve politik içerikler gözle görülür biçimde azalır; giderek magazin, mizah ve sanat ağırlıklı içerikler kendilerine yer bulmaya başlar. Bu durumun bir sebebi de kitle iletişim araçlarındaki çok seslilik ve renkliliğin gazete ve dergi yayıncılığını olumsuz etkilemesidir. Bunun neticesinde gazeteler, daha çok satabilmek ve görsel iletişim araçlarıyla baş edebilmek için magazine ve spora yönelir (Erdoğan, 2007: 27). 1980 darbesinin getirdiği gelişmelerin ardından politika ve siyasetten uzaklaşan toplumun bireyselliği ön plana çıkarması neticesinde dönemin basınında ve edebiyat eserlerinde bireyin ön plana çıktığı, bireyin kendi iç dünyasını, buhranlarını, ikilemelerini anlatmaya başladığı görülür (Zürcher, 2000: 406). Dönemin yeni çıkan gazete ve dergilerinde de özel hayat ön plana çıkarılır. Bu durumun nedeni olarak insanların özel hayatlarını ifşa etmeye kışkırtılmaları, bu sayede bireyselleşeceklerine inanmaları sayılabilir. Böylece basında gün geçtikçe birey, bireyin özel hayatı ve cinsellik ön plana çıkar. Artık toplum, okuyucu ve izleyici kitlesi, görülmesi önceki dönemlerde imkansız veya mahrem olan alanlara karşı oluşan merakını medya aracılığıyla bastırmadan yaşamaya başlar. Basındaki değişikliğin dil üzerinde de bir etkisi olur. Dilin sınırları bu dönemde genişler, söylemler farklılaşır, gramer kuralları değişir/bozulur, dilde espriye, oyuna ve keyfiyete başvurulur ve bir nedensizleşme başlar. Haber başlıkları gibi ciddi cümlelerde bile espri ve oyun göze çarpar (Gürbilek, 2020: 27). Dile karşı oluşan bu tutum, dilin hakikatle arasındaki bağları koparır ve dil söz oyunlarına kadar indirgenir. Dilin nedensizliği, keyfiliği anlayışı reklam, medya ve diğer iletişim araçlarıyla yayılır; dil, imgenin hizmetine girer (Şakar, 2005: 52). Basındaki ve dildeki değişimin yansımalarını sanat ve edebiyat alanında da görmek mümkündür.

1980'li yıllarda yaşanan siyasi gelişmelerin, baskı ortamının ve yaşanan toplumsal olayların neticesinde insanların görüş ve düşüncülerinde birtakım değişim ve dönüşümler yaşanır. Yaşananlar halkı, aydınları, şair ve yazarları farklı oranlarda etkiler ve bu etkilerin neticesinde oluşturulan kültürel ortam, 1980 öncesi döneme göre farklılıklar arz eder. Bu

yıllarda edebiyat alanında da bir deęişim⁴ yaşanır. Edebiyat, değer üretme anlayışını bir kenara bırakıp eline geçen her şeyi yağmalayan tüketici bir anlayışı sahiplenir (Kahraman, 2017: 931). Edebiyat ortamındaki bu durum eserlerde işlenen konu çeşitliliğini arttırdığından farklı temaların, farklı türlerin işlenmesine olanak sağlar. 1980’li yıllarda yaşanan gelişmelerin izleri edebi türler üzerinde farklı etkilerle görünürlük kazanır. Bu türlerden biri olan romanda 80’lerde bir değişim rüzgar eser. Romanlarda öncelikle içerik açısından bir değişim olur. 1970’lerin roman dünyasında büyük bir yer kaplayan siyaset ve politika, 80’li yılların romanlarında yerlerini farklı konulara⁵ bırakır; böylece roman, depolitize olur (Oktay, 2017a: 309). Bunun neticesinde romanlarda konu çeşitliliğinde artış gözlenmişse de bu yıllarda ortak bir roman anlayışı oluşmaz. Bu durum yazarların dünyayı algılama biçimleri, kendi bireysel yaşamları, tecrübeleri ve entelektüel gelişimiyle doğrudan ilişkilidir (Aras, 2019: 429). Yazılan romanlarda bir önceki dönemin toplumsal kaygı gütmeye ve mesaj vermeye estetiğın önünde tutan anlayışı yerine estetiğe ve dile önem veren anlayış hâkim olur. Yaşanan bu değişimin ardındaki en büyük sebep 12 Eylül 1980 askeri darbesidir. Darbeyi yapanlar fikir ayrılıklarının silahlı çatışmaya dönüştüğü toplumda, anarşiyi durdurmak, birlik ve beraberliği sağlamak istemişlerdir. Yaratılmak istenen yeni toplumda siyasi ve politik romanlara olan rağbet azalır ve yeni arayışlara girişilir (Okur, 2017: 87). Bu yıllardan itibaren bireysel bakışın egemen olduğu klasik roman anlayışı, yerini çoğulcu bakışa, çok sesli ve çok kültürlü bir bakışı yeğleyen postmodern bakışa bırakır (Gündüz, 2016: 789). Postmodernizmin Türk edebiyatında yaygınlaşmaya başlamasıyla romanlarda biçim ve teknik açıdan bir değişim olur; postmodernist etkiyle bilinçakışı, montaj, kolaj, parodi, pastiş, leitmotif, üstkurmaca gibi yeni teknikler romanlarda kullanılır. Ahmet Oktay, türler, biçimler ve biçemlerin korkusuzca harmanlandığı bu dönemde “mutant metinler” yazıldığını (Oktay, 2017b: 909) dile getirir. Kimi yazarlar, eserlerinde harflerle, kelimelerle oynar; kimileri ise eserin bütününde veya bir kısmında noktalama işaretlerini kaldırır. Romanlarda klasik zaman algısı kırılır, tüm olayların kısa bir zaman aralığında geçtiği (birkaç saat ya da birkaç gün) romanlar yazılır. Bu teknik uygulamalar 80’li

⁴ Necip Tosun, edebiyat sahasında yaşanan değişim aşamalarını şöyle sıralar: “Edebiyatta şöyle bir serüven izlendi: Derin kopuş, kopuşun verdiği şaşkınlık. Geçmişle hesaplaşma. Önce geçmişe özlem, yakılan ağıtlar, nostalji. Sonra yalnızlaşma, etrafın boşalması. Ardından arayış, boşluk duygusu. Daha sonra bir şeye, bir yerlere eklenme çırpınıları. Kuramsal tartışmaların, biçim kaygılarının öne çıkışı. Postmodernizm, yapısalcılık. İçeriksizleşme. Kopuş/geçiş sancıları. Bu tartışmaların ardından içerik yönelimleri. Cinsellik, feminizm, bireyin yüceltilmesi, özgürlük talepleri. Yazının öneminin azalıp, yazarın öne çıkması (Tosun, 2005: 59).”

⁵ Bu dönemde işlenen konular arasında “soyut konular”, “tarih”, “cinsellik”, “kadın sorunları”, “sanat, sanatçı ve aydın sorunları”, “gurbet ve gurbette yaşananlar”, “yaşantı” ve “İslam” konuları sayılabilir. Kimi yazarlar 1980 öncesi olaylarını ironik ve eleştirel bir anlatımla ele alıp sanat yoluyla bir hesaplaşmaya girerken (Okur, 2017: 98) kimi yazarlar da 12 Eylül askeri darbesinin bireyler üzerinde yarattığı etkileri romanlarında işlemektedir. Darbenin etkilerini anlatan romanlarda darbe sonrasında yaşanan acılar, gerçekleştirilen işkenceler gibi konular işlenerek insani duyarlılık dile getirilir (Özger, 2012: 28).

yıllarda Nezihe Meriç, Sevgi Soysal, Erdal Öz, Tahsin Yücel gibi isimler tarafından denir (Aras, 2019: 414-415). Böylece 80’li yıllardan itibaren Türk romanı yalnız siyaset ve politikanın sergilendiği, belli ideolojilere hizmet eden bir durumdan kurtulur. Farklı konuların farklı bakış açıları doğrultusunda işlenmeye başlandığı bu yıllarda roman, postmodernizmin etkisiyle birlikte biçimsel açıdan yeni denemelere şahit olur ve dönemde roman dili ve estetiği üzerinde kafa yorulur.

1980’li yıllarda yaşanan gelişmeler, roman türü gibi hikâye türünde de değişimi beraberinde getirir. Roman türünde ortaya çıkan değişiklikler, romanı aşır hikâye türünü de etkisi altına alır. Romanlarda olduğu gibi 80’li yıllarda yazılan hikâyeler de modernist-postmodernist etkilenimlerle birlikte yeni eğilimlere yönelir. Hikâyelerde hem yapısal, biçimsel değişiklikler hem de içeriksel değişimler göze çarpmaya başlar. Dilin imgenin ve reklamın hizmetine girmesinin etkileri sonucunda öyküler, anlatmak yerine göstermeyi öne çıkarır. “Kahramanlar”, klasik gerçeklikteki toplumsal işlevleri ve çevresi içinde “anlatılmak” yerine “bireyler”, toplumsal işlevleri ve çevresinden soyutlanarak “gösterilir” (Şakar, 2005: 54 - 55). Serim - düğüm - çözüm sırasıyla oluşturulan hikâye iskeletinde de bir kırılma gerçekleşir. 80 sonrasında artık nerede başlayıp bittiği tam olarak belirlenemeyen, olayın öneminin azaldığı kurgu düzeni öne çıkar (Uslu, 2016: 78). Hikâyelerin şiir türüne yaklaştığı görülür. Mısraların alt alta yazılması, görüntüyle anlam arasında oluşturulan bağ, şiirsele kaçan bir dil hikâyelerde kendine yer bulur (Daşcıoğlu, 2007: 55-56). Dönemin hikâyecileri Türk halk edebiyatının masal, meddah hikâyesi, mesnevi, halk hikâyesi gibi türlerinden, bu türlerdeki bazı motif ve tiplerden ve çerçeve hikâye tekniğinden yararlanırlar (Çetin, 2007: 120-125). Bunların yanısıra halk edebiyatının kimi inanışlarından yararlanarak hikâye meydana getirenler de vardır. Bu hikâyecilerin bir kısmı geleneğe din, tasavvuf, ahlak, hikmet gibi kavramlar bağlamında döner; bir kısmı ise yeni konular keşfetmek için geleneğe başvurur. Kimi halk hikâyesi geleneğinden ideal olanı okuyucuya sunmak için kimi postmodernist etki doğrultusunda kimi ise geleneği modern imkanlarla yeniden yorumlamak için yararlanır (Duymaz, 2007: 130-139). Böylece ortaya siyasi ve politik konulardan uzak, gelenekten ve geleneksel halk hikâyeciliğinden beslenen ama modernist-postmodernist anlayıştan da kimi biçimsel özellikleri bünyesinde barındıran yeni hikâyeler ortaya çıkar.

1980’li yıllarda toplumun, düşüncelerin ve düşünceleri ifade biçimlerinin değişmesinin, bireyselliğin ve özel hayatın ön plana çıkmasının neticesinde Türk şiirinde de bir değişim olur. Bu dönemde yazılan şiirlerde bir önceki dönemin toplumcu gerçekçi anlayışıyla yazılan ve siyasi-politik içerik taşıyan fakat estetik yönünden pek başarılı olamamış şiirin büyük

çoğunlukla terk edildiği ve bunun yerine bireyselliğin, imgenin, estetik değerin ve dil işçiliğinin öne çıktığı görülür (Günvar, 2005: 16). Sosyal olayların da etkisiyle şiir, düşüncelerin ve ideolojilerin elinde bir araç olmaktan çıkarak başlı başına bir amaç olur. Türk şiirinde artık siyasetin değil, estetiğin önemsenemeye başlandığı görülür. İsmet Özel, Ece Ayhan ve tüm İkinci Yeni şairleri okunmaya, kitaplıklarda Yahya Kemal, Ahmet Hâşim, Necip Fazıl, Ahmet Muhip Dıranas yer almaya, şiir tartışmalarında estetiğin üzerinde durulmaya, “şiir nedir?” sorusunun cevabı aranmaya başlanır (Celâl, 2018: 13). Bu dönem Türk şiirinin en önemli özelliklerinden birisi imgenin yeniden kullanıma girmesi olur. Dönem şairleri, estetiğe önem vermenin, şiirsel formu yakalama amacının paralelinde şiirlerinde kendi poetik yönelimlerine uygun imgeler üretir ve şiirlerinde imgeye yer verirler. Şairler, kendilerinden önceki dönemin ortak imgeleri yerine bu dönemde özgün bireysel imgeler yaratırlar (Demir, 2015: 158). Öyle ki 1980’lerde şiiri örgütleyen temel şiir ögesi biçem+imge olur (Cengiz, 2005: 13). Şairlerin ortaya koyduğu bu bireysel imgeler, şiirlerinin anlaşılmasında bir anahtar olarak okunabilir.

1980’li yıllarda yazılan şiir çok seslidir ve şiir ortamı mozaik bir görüntü sergiler. Çünkü bu yıllarda hem çok fazla şair vardır hem de bu şairlerin her biri ayrı bir şiir anlayışıyla, farklı bir yönelimle şiir yazarlar (Fişekçi, 1994: 50). Bu nedenle dönemde oluşturulmuş ortak bir eğilim ya da şiir anlayışından söz edilemez. Denilebilir ki dönem şairlerinin tek ortak eğilimleri, ortak eğilimlerinin olmamasıdır (Tanyol, 1990: 76). Şairler Türk ve dünya şiirinin binlerce yıllık kazanımlarının gerisine düşülmemek kaydıyla, kendi dünya görüşleri, düşünceleri ve inançları doğrultusunda kendilerine özgü şiir anlayışları⁶ geliştirirler (Asiltürk, 2021a: 45). Elbette şairlerin aralarında keskin sınırların bulunduğu ve her şairin kendi anlayışının sınırları içerisinde hapsedildiği söylenemez. Çünkü 80 sonrası şiir yazarlar, kesinlikle şu ya da bu gruba mensup olma düşüncesi yerine “hem o hem öteki” olmayı keşfetmiş şairlerdir. Bu nedenle dönem şiiri keskin sınırlar içerisine hapsedilemez (Başer, 2016: 32). Şairler “şiire saygı” ilkesi gereğince farklı eğilimlerle yazılan şiirlere saygı gösterir ve aynı dergilerde birlikte şiir yayımlayabilirler. 1980’li yıllar, geleneğin ilk defa yoğun bir biçimde tartışılmaya başlandığı yıllardır (Günvar, 2005: 16). Bu nedenle 1980’li yıllarda yazılan şiirde geleneğin önemli bir yer tuttuğu görülür. Şairler, bir kök bulma problemiyle karşı karşıya kalır ve bu sorunu Türk şiirinin parıltılı özüne dönerek çözümlenmeyi dener (Ocaktan, 1990: 3). Türk şiirinin geçmişindeki bir tek güzel şiirin, bir tek güzel dizinin bile yitmemesini, bir tek gerçek şairin bile göz ardı edilmemesini isterler (Doğan, 2001a: 27-28). Dönemin şairleri kendilerinden önceki

⁶ Baki Asiltürk, 80 şiirini yedi ayrı eğilime ayırmış ve bunları; “imge şiiri”, “anlatımcı şiir”, “folklorik şiir”, “metafizik şiir”, “gelenekselci şiir”, “toplumcu şiir”, “beatnik şiir” olarak sınıflandırır. (bkz. Asiltürk, Baki, (2021a), Türk Şiirinde 1980 Kuşağı, s. 99-421, İstanbul: YKY.)

dönemlerle barışır, geleneğe karşı reddedici bir tutum geliştirmek yerine Türk şiirinin gelenekle bağlarını yeniden kurarlar. Bunu yaparken Türk şiir geleneğinden kendi şiir anlayışlarına göre yararlanma yollarını ararlar. Halk şiirini, Divan şiirini, Cumhuriyet döneminin usta kalemlerini ve İkinci Yeni şiirini gündemlerine alarak bu şiirleri ciddi bir okumayla incelerler (Asiltürk, 2021a: 69). Böylece 80’li yıllar şiiri, şiirin eski yataklarına yeniden kavuşmasının, eski yataklarıyla yeniden bağ kurmasının adı olur; taklit sona erer ve Türk şiiri modern anlamda kendi geleneğini oluşturur (Tanyol, 1990: 76). 80’li yıllar, Çağdaş Türk şiiri tarihi içinde şiir üzerine en çok yazının yazıldığı dönem olur (Celâl, 2018: 68-69). Fakat şiir değerlendirmesindeki ölçütlerde 1980 sonrası toplumsal anlayışın bastırılmasıyla birlikte bir değişim yaşanır. 1980’lerde, 1970’li yıllardaki gibi şiiri bir ideolojiye yakınlığına göre değerlendirme anlayışı yerine şiiri estetik değer taşıyıp taşımadığı göz önüne alınarak değerlendiren bir anlayış gelişir. Estetiğin ön planda tutulması, şiir ortamında estetiğin yeniden değer kazanmasına, şiirlerin estetik ölçütler doğrultusunda kaleme alınmasına kapı aralar.

1980’li yıllarda basın yayın dünyasındaki dergi sayısında bir artış gözlenir. Özellikle magazin kültürünü yaygınlaştıran dergilerde patlama yaşanır, edebiyat alanında ise çok renkli ve çok sesli dergilere rastlanmaya başlanır (Asiltürk, 2021a: 36). Bu dergiler, 80 sonrası yaşanan gelişmelerin, polemiklerin, fikirlerin ve yeni anlayışların⁷ görüldüğü birer vitrin vazifesi görür. 80 sonrası dönemin dergileri arasında *Yönelişler*, *İkindiyazıları*, *Poetika*, *Üç Çiçek*, *Şiir Atı*, *Fanatik*, *Sombahar*, *Düşler*, *Bürde*; sermaye ve kurum dergileri arasında ise *Hürriyet Gösteri*, *Milliyet Sanat*, *Adam Sanat*, *Varlık*, *Türk Edebiyatı* gibi dergiler sayılabilir (Erdoğan, 2015: 30). Dergiler hem bu dönemde şiire başlayan genç imzaları okura tanıtıp edebiyat sahnelerine çıkmalarını sağlar hem de 80’li yıllarda şiir yazarları toplayan ve şiir hakkında tartışmalara sayfalarını açarak şiiri olgunlaştıran edebi mekânlar olurlar. 1980’li yılların dergi ortamları, dostluk ve arkadaşlığın yanı sıra dergilerin de çıkarıldığı ortamlardır. Bu dergilerin çıkışını Hüseyin Atlansoy, bir masa etrafında beraberce oturup bir oyunu beraberce oynayan insanların birlikte bir oyun çıkarmasına benzetir (Atlansoy, 2011). 1980’li yıllarda şair sayısındaki artışa paralel olarak şiir dergilerinin sayısı da artar. Mehmet H. Doğan’ın dediğine göre bu dönemde şiir dünyasında görülen genç kuşaktan şairler, eski ve nispeten yerleşik dergiler yerine yeni çıkan dergilerde şiirlerini yayımlamayı; ilk şiir kitaplarını da bu dergiler çevresinde çıkarmayı uygun bulurlar. Bu dergiler, kadrolarında aynı zaman diliminde yazıyor olmaktan başka ortak yanları olmayan grupları barındırır (akt. Asiltürk,

⁷ Selçuk Küpçük bu dergiler arasında “İslâmcı düşünce izleğinde pozisyonunu konumlandıran çevreler”, “toplumsal duyarlılıktan hareketle sol ve Marksist ideolojik birikimi yeniden yorumlayıp ilerleyen kanallar” ya da “bütün bu ana koridorlara karşı eleştiriler ortaya koyan dergiler” olduğunu söyler (Küpçük, 2015: 8).

2021a: 48). Dergi yazarları için İkinci Yeni şiirini bir pusula gibi görülmesi aralarındaki ortaklığı artıran bir sebeptir. Çünkü dönemin sermaye destekli dergilerinde de diğer dergilerde de en çok İkinci Yeni şairlerinin izleri görünür (Doğan, 2001b: 111). Kısacası 80’li yıllarda siyasi ve sosyal alanda yaşanan değişimlerin edebiyata ve şiire de yansıdığını söylemek mümkündür.

1980’li yıllarda Türk şiirinde yaşanan gelişmeler, şiirin de tıpkı roman ve hikâye türü gibi politikadan uzaklaşmasını sağlar. Şiirde siyaset ve ideolojinin yerini daha çok estetiğin, imgenin, şiir sanatının aldığı, “şiir nedir” sorusunun cevabının arandığı görülür. 1980’li yıllar, Türk şiirinin gelenekle bağlarının yeniden kurulduğu, imgenin yeniden kullanıma girdiği, bir şiirin estetik değer taşıyıp taşımadığı göz önüne alınarak değerlendirildiği yıllardır. Bu yıllarda Türk şiirinde, farklı şiir anlayışına sahip şairlerin ortaya koyduğu şiirler neticesinde Türk şiiri mozaik bir görüntü kazanır. Aynı zamanda bu durum, şiirin çeşitlenmesini, gelişmesini, yenilik kazanmasını da beraberinde getirir. Şair sayısının, farklı şiirlerin artmasına paralel olarak dergi sayısında da bir artış yaşanır. Dergiler, dönem şairlerini toplayan, onların ürünlerini yayımlama fırsatı sunan ve şiirin gelişmesine katkı sağlayan mecralar olarak boy gösterir.

1980’li yıllarda hem Türkiye’de hem de dünyada yaşanan önemli siyasi ve politik gelişmeler 1990’lı yıllarda da hız kesmeden devam eder. Türk siyasi hayatında tekrar istikrarsızlıkların baş gösterdiği bu yıllarda Türkiye, bir yandan terör saldırıları, suikastlar ve katliamlarla sarsılır; bir yandan da ülkenin çevresinde yaşanan siyasi olaylarla yüz yüze gelir. 1991 yılında Sovyetler Birliği’nin dağılmasıyla ABD eksenli tek kutuplu bir dünya ortaya çıkar, Berlin Duvarı’nın yıkılışıyla birlikteyse küreselleşme yolunda önemli adımlar atılır. Sovyetler’in ardından Türk cumhuriyetlerinin bağımsız olma girişimleri, İran ve Irak arasında yaşanan savaşlar ve ABD’nin Ortadoğu’ya müdahalede bulunmasını Balkanlar’da ve Afrika’da yaşanan katliam ve soykırımlar izler. Yaşanan tüm bu gelişmeler Türk toplumu ve aydınını etkiler. Medyanın, iletişim araçlarının hızla gelişim gösterdiği bu yıllarda, 80’lerde evlere girmeye başlayan televizyon renkli ve çok kanallı bir kimliğe bürünür, bu durum hayatın magazinleşmesini hızlandırır. Medya, sermaye tekeline geçmiş ve bu durum özel kanallardaki artışı beraberinde getirir. Özel kanallardaki artışla birlikte, televizyon kanalları kesintisiz yayın yapmaya, yaşanan savaşları dahi canlı yayınlamaya başlar. Haberleşmenin ve bilgiye erişimin böylece hızlanması, toplumun hızla görsel ve sanal aleme kayması toplumun bilincini felç edecek şiddet ve dozda gerçekleşir (Erol, 2006: 94). Gerek siyasal ve sosyal hareketlerin gerekse hızlı değişimin birey üzerindeki etkileri en çok da edebi eserler üzerinde görünürlük kazanır.

1990'lı yılların kültür-edebiyat dünyası, 1980'lerden gelen etkiler ve 90'larda yaşanan gelişmelerle şekillenir. 1980'lerde başlayan ideolojilerden soyutlanarak insanı merkeze alma anlayışı ve ülkede yer edinen kapitalizmin etkileri 90'lı yıllarda da edebi ürünlerde kendini gösterir. Edebi eserlerin tüketim ürünleri olarak algılanması, edebiyatın ve sanatın zarar görmesine sebep olur. Çünkü estetik değer yerini "tüketmeye" bırakacağından sanat eserlerinden beklenen sanat eseri olmaktan çok halkın çabuk tüketeyeceği ve yeniden alıp tüketmek isteyeceği niteliklere sahip olmak olacaktır. 1990'lı yıllarda yazın ortamında Kapitalizmin etkisiyle artık; ürün, metin ya da yapının değil yazarın ön plana çıkarıldığı görülür. Bu koşullar ise ilkin roman türüne öncelik verilmesine sebep olur. Çünkü romanın okuyucu kitlesi daha fazladır (Ayvaz, 2005: 81). Yazılan romanlarda bir yandan geleneksel özellikler devam ederken bir yandan da alışılmadık biçim denemelerini içeren romanlar ortaya çıkar. Romanlar, geçmişin geleneksel biçim öğeleriyle toplumsal içerikli metinler üreten türler olmak yerine sanatın koşulsuz bir özgürlükle bütünleştiği yaratımlar halini alır (Ecevit, 2018: 94). Romanlardaki bu değişimin sebebi, 1980'lerde edebiyatı etkileyen, 90'lı yıllarda ise zafer kazanan postmodern etkidir. Hatta postmodern etkinin fazlalığı sebebiyle romanlar, tamamen kurgudan, masalsılıktan, gizemden, tarihsel hikâyelerden ibaret gibi göründükleri ve romanın merkezine derin duygu ve düşünceler ya da insan ve hayat yerine kurgu ve fantazyaya koyulduğu için eleştirilirler (Asiltürk, 2021b: 56). Romanlarda dönemin siyasi, politik ve sosyal olaylarının etkisi de görülür. Savaşların sebep olduğu ruhsal çöküntüler ve tepkiler, teknolojinin ve sanal dünyanın hayatın her alanına hakim olması, romancıların büyük anlatılar yerine mikro düzeyde bireyin iç dünyasını dilsel bir oyun biçiminde veren anlatılara yönelmelerine yol açar. Romanlarda okuyucuyu bilinmezlik ve belirsizlik içine sürüklenir ve çözümden kaçınılır; üst kültür ve alt kültür ayrımı ortadan kalkar; romanın gerçek ile bağları koparılarak kurmaca olaylar ve romanın yazılış serüveni romana konu edilir; roman kişilerinin iç dünyalarındaki karmaşık ruh hâlini verebilmek için alışılmışın dışında farklı anlatım tekniklerine başvurulur (Gündüz, 2016: 791). Bu özelliklerin yanısıra 80'lerden sonra yükselişe geçen tarihi roman türü de 90'larda görülür (Gencer, 2019: 268). Böylece roman alanında bir yenilik ve değişim ortaya çıkmış olur. Yaşanan bu gelişmeler yalnız romanı değil diğer edebi türleri de belli ölçülerde etkiler.

1990'lı yıllarda yazılan hikâyelerde romanlardaki değişime paralel bir değişim göze çarpar. Tıpkı dönemin romanlarında olduğu gibi hikâyelerde de 1980 sonrası siyasi söylemin etkisini yitirmesi neticesinde birey merkeze alınır, bireyin duygu ve düşünceleri yansıtılır. Bu hikâyelerde hayatı kaosa dönüştüren, bunun sonucunda bunalan ve bir arayış içine giren insan

tipinin öyküsü anlatılır (Sümeýra, 2005: 69). Türkiye’de ve dünyada gerçekleşen siyasi olaylar, savaşlar, katliamlar ve suikastlarla birlikte internetin, televizyonun, iletişimin hızla gelişmesi hikâye yazarlarını da etkiler. Olumsuz gelişmeler karşısında hayata kaygıyla bakan, siyasete şüphıyla yaklaşan, hızla gelişen teknoloji karşısında afallayan hikâye yazarlarının içinde bulunduğu bu durumun izlerini yazdıkları öykülerde bulmak mümkündür. Yazılan hikâyeler politikadan uzak bir içeriğe sahiptir. Hikâyelerin dilinde ve temasında bir parçalanma söz konusudur. Bu nedenle sabit bir tema ya da tek bir konudan söz edilemez. Bu hikâyelerde büyük meseleler, büyük ütopyalar ele alınmadığı gibi hikâyelerin mesaj vermek gibi bir kaygısı da yoktur. Hikâye yazarları anlatabilmenin hazzını yaşarlar ve anlatılanlar arasında bir nedensellik bağı kurulmaz. Hikâyelerde, magazin dilinin hâkimiyet kazanması ve reklam kültürünün etkisi doğrultusunda cinsellik olabildiğince açık bir biçimde ve yaygın olarak işlenir (Dönmez, 2017: 87). Yařanan gelişmelerin bir diğer sebebi tıpkı 80’lerde olduğu gibi 90’larda da postmodernizmin etkili olmasıdır. Hikâyelerde üstkurmaca, parodi, pastiş, metinlerarasılık, kolaj gibi tekniklere başvurulur. Tüm bunların dışında 90’lı yıllarda hikâye kitaplarının önceki yıllara göre daha fazla basıldığı, hikâyenin rağbet edilen bir tür halini aldığı (Çelik, 2005: 76) söylenebilir. Bu yıllar öykü dergiciliği açasından da önemli yıllardır. *Adam Öykü*, *Duřler Öyküler*, *Fayton Öykü*, *Üçüncü Öyküler*, *Bir Bilet Gidiř Dönüř*, *Kül Öykü* gibi öykü dergileri bu yıllarda yayımlanmaya başlar.

1990’lı yıllardaki şiir ortamına bakıldığında, Türk şiirinin 80 şiiri ile bağlarının aniden koptuğu, 90’larla birlikte yeni bir şiirin ortaya çıktığı söylenemez. 1980’lerde yazılan şiirin etkileri bu on yılda da devam eder. Hatta günümüz şiirini omuzlayan poetik anlayış İkinci Yeni ve 80 kuşağı tarafından oluşturulur (Bozkurt, 2015: 146). Yani 1970’lerle 1980’ler arasındaki önemli kırılma ve kopuş 1980’lerle 1990’lar arasında yaşanmaz. Geçiş daha sürekli ve sorunsuz gerçekleşir. 80’lerde şiir yazarların kitapları 90’larda yayımlanır, 90’lı yılların dergicilik ortamında önemli yere sahip olan *Sombahar*, *Ludingirra*, *Nar*, *Gösteri*, *Dergâh*, *Edebiyat* ve *Eleştiri*, *Göçebe* gibi dergiler 80’li yılların şairlerinin şiirlerine ve yazılarına yer verir (Asiltürk, 2021a: 60). 1990’lı yılların üretken şairlerinden İrfan Yıldız, 80’li yıllar şairleriyle aralarında büyük meydanlar olmadığını, olsa olsa daracık bir sokak olduğunu söyler. Aralarında her ne kadar büyük farklar olmasa da 90’lı yıllar şairleri 80’lerde yazılan şiirden öğrendiği pek çok şeyin yanında kendi keşfettikleri şeyleri de şiirlerinde ortaya koymak ister (Yıldız, 2015: 74). Güven Turan, 90’larda şiir yazarların imzasız ve tanıtımsız şiir yazsalar rahatlıkla 60’lar ve 70’ler şiirinde kendilerine yer bulacaklarını söyler (Turan, 2005: 5). Metin Celâl ise bu konuda farklı bir çıkış yaparak 90’lı yıllar şairlerinin 80’lerdeki estetiği anlamadığını, 80’lerin şiir

değerlendirmesinde estetik ölçütleri kullanmasına karşın 90'lı yıllar şairlerinin şiiri yalnız estetik bir haz aracı olduğunu dile getirir (Celâl, 2005: 20). 1990'larda şiir yazan şairlerle 80 şairleri arasında her ne kadar benzerlikler olsa da, bu yıllarda 80'li yıllar şiirinin temel işlevini gerçekleştirdiği, şiirin gelenekle olan bağı kurduğu ve sonunda durağan bir döneme girdiği görülür. 80 şiirinin olgunluk dönemini yaşadığı bu yıllarda, sonraki nesilden genç şairler kendilerini yetiştirir ve 80'li yılların şiirinin hemen ardından şiir sahnesine çıkarlar. Bu genç şairler; Adler, Jung, Mihail Bakhtin, Ernest Fischer, Terry Eagleton ve Umberto Eco'nun poetik yaklaşımlarının tartışıldığı; Doğu ve Batı'nın klasik eserlerinin incelendiği bir dönemde şiir yazar. Şiirdeki bu ortam, şairlerin düşünce ufkunun da genişlemesine sebep olur (Orhanoglu, 2020: 18). 1990'larda sahneye çıkan şairler de 80'lerde olduğu gibi imgeye önem verir. Fakat şairler, imgeciliğin yol açtığı marazlar karşısında dikkatli ve uyanık olma gerekliliği duyar ve 80'lerin şiirindeki asıl problemin estetizmden kaynaklandığı kanaatiyle imgeci şiire yeni açılımlar kazandırma arayışı içine girer. Bunun neticesinde imge daha sağlıklı bir yere oturur (Metin, 2006: 88). 1990'lı yıllar şiirinin belli bir şiir anlayışı ya da düşünce belirleyip o yönde yazıldığını söylemek güçtür. Türkiye'nin küreselleşmeye başladığı, postmodern etkilerin gündeme geldiği, iletişimin hız kazandığı bu dönem şiiri ne tek sesli ne de alternatifsizdir. Aksine dönem şiiri çok sesli ve alternatifli olan şiirdir.⁸ Fakat şairler bir ideoloji ya da bir fikir etrafında bir araya gelmemiş ve ortak bir şiir yazmamışlarsa da her biri, kendine ait bir yol tutma tavrını göstererek bir tavır birliği yapar (Orhanoglu, 2020: 16). Bu dönemde şairler arasındaki etkilenmeye değinen Ali Galip Yener, 90'lı yılların şiir ortamının merkezinde belli bir şairin olduğu, etrafında merkezdeki şairin görüşleri doğrultusunda kalem oynatan mürit şairlerin bulunduğu cemaatsel bir görünüm sergilediğini söyler (Yener, 2006: 76). 1990'lı yıllarda şiir eleştirisinde büyük gelişmeler olur. 80'li yıllara göre eleştiri ciddiye alınır, eleştirel disiplinler ve metotlar önemsenir. Bunun yanı sıra merkez dışında çıkan dergilerle birlikte şiir tartışmaları taşrada da devam eder ve şairler artık her yerde şiirin sorunlarıyla ilgili görüşlerini dile getirebilirler (Aydemir, 2004: 128). Bu durum ülke genelinde bir kültürel hareketin yaşanmasına kapı aralar.

90'lı yıllar dergiler için de değişimi getirir. Bu yıllarda dergilerdeki ideolojik yahut kişisel iktidarların etkisi kırılır ve görece daha özgür bir dergi ortamı oluşur. Anadolu'da ardı ardına yeni dergiler çıkmaya başlar. Dönemin önemli canlılık kaynakları arasında *İkindiyazuları*, *Albatros*, *Kıyı*, *Yedi Harf*, *Kırağı*, *Ayane*, *Endülüs*, *İpek Dili* ve *Sombahar*

⁸ Mehmet Sümer 90 şiirini; "imge şiiri", "küçük duyarlıklar şiiri", "Doğu'dan zuhur eden şiir", "deneysel şiir" ve "feminen şiir" olarak beş ayrı sınıfa ayırır. (bkz. Sümer, M. (2021). *Tehlikeli Sınırlar*. Hece Yayınları.)

dergileri sayılabilir (Orhanoğlu, 2020: 19). Tıpkı 80’li yıllarda olduğu gibi 90’larda da şiir gençler tarafından çıkarılan bu dergilerde yön bulur (Doğan, 2001b: 116). *Göçebe, Sombahar, Ludingirra, Atlılar, Dergâh, Edebiyat Eleştiri, Hece, Edebiyat Ortamı* gibi dergiler genç şairlere yer verir ve bu dergiler aracılığıyla şairler seslerini duyurabilme imkânını yakalar.

2.2. Yayın Süreci

İkindiyazuları, Kahramanmaraş’ın Andırın ilçesinde Nisan 1985 ile Ekim 1994 tarihleri arasında 131 sayı yayımlanan sanat-edebiyat dergisidir. Yayın hayatına haftalık yerel gazete olan *Andırın Postası*’nın 23 Nisan 1985 tarihli 53. sayısının iç sayfalarında yer alan bir “sanat sayfası” olarak başlar. Bu serüven 55 sayı kadar devam eder. Haziran 1987 tarihli 57. sayısından itibaren *İkindiyazuları*, *Andırın Postası*’nın sanat eki vasfıyla gazeteden bağımsız bir yayın olarak serüvenine devam eder. Derginin ilk dönemi Nisan 1985 tarihli 1. sayıyla; ikinci dönemi Nisan 1986 tarihli 27. sayıyla; üçüncü dönemi ise Nisan 1987 tarihli 53. sayıyla başlar. 57. sayıdan itibaren dönem ibaresi kaldırılır, onun yerine derginin kaçınıcı yılında olduğu yazılır. Buna göre dergi yayımlanmaya başladığı Nisan 1985 tarihinin her yıldönümünde yeni bir döneme başladığı anlaşılır. *İkindiyazuları*, gazetenin iç sayfalarında çıktığı yıllarda on beş günde bir yayımlanırken 57. sayıdan itibaren ayda bir yayımlanmaya; 126. sayıdan itibaren ise iki ayda bir yayımlanmaya başlar. Derginin yayımlanma süresinin değişmesinde rol oynayan etmen, derginin hem hacim hem okuyucu sayısı bakımından genişlemesine paralel olarak teknik ve maddi imkanların yetersizliğinden kaynaklandığı düşünülebilir. Çünkü *İkindiyazuları*, taşrada çıkan bir dergidir ve buna bağlı olarak kısıtlı imkanlara sahiptir. Yine de büyük bir özveriyle on yıl boyunca yayın hayatına devam eder. Yayımladığı on yıllık süre içerisinde pek çok önemli isme ev sahipliği yapan dergi, genç şair ve yazarlar için bir çıkış kapısı olur, onları sayfalarında ağırlar, onlara dergi yöneticiliği tecrübesini yaşatır, günümüzde pek çoğu yetkin birer kalem olan şair ve yazarları yetiştirir ve 131. sayıya geldiğinde kapanır.

İkindiyazuları fikrinin ortaya çıkışında Maraş’ta tarihi süreç içerisinde oluşan edebi ortam büyük rol oynar. Cumhuriyet’in ilanından sonraki süreçte Maraş basınında dergicilik ve gazetecilik faaliyetleri artmaya başlar. Maraş’ın kültürel atmosferinde yetişen neslin çocukları dergilerde şiirler, öyküler, denemeler yayımlayarak Maraş’taki edebi ortamın gelişmesine katkı sağlar. 1943 yılında Necip Fazıl Kısakürek’in *Büyük Doğu* dergisiyle birlikte edebi faaliyetler dergiler üzerinden yürütölmeye başlanır. Necip Fazıl’ın *Büyük Doğu*’sunu Sezai Karakoç’un *Diriliş*, Nuri Pakdil’in *Edebiyat* dergileri ile Rasim Özdenören, Akif İnan, Erdem Bayazıt ve Cahit Zarifoğlu’nun çabalarıyla yayımlanan *Mavera* dergisi ve Nedim Ali’nin *İkindiyazuları*

dergisi izler.⁹ Bu dergiler ya Maraşlı şairler tarafından ya da Maraşlı olmasalar bile Maraş'ta yetişen, Maraş'ın kültürel atmosferinden etkilenen şairler tarafından çıkarılır. Necip Fazıl'ın açtığı bu yoldan ilerleyen ve adı anılan dergileri çıkaran isimlerin tümü edebiyatta “Maraş Ekolü” olarak adlandırılan oluşuma dahil edilirler (Yalçınova, 2021: 20). Fakat Maraş'ta yalnız bu dergiler değil pek çok yerel dergi edebiyatın yeşermesine katkı sağlar. Bunların arasında: *Edik, 12 Şubat, Kurtuluş, Tarihi Uzunluk, Sütçü İmam, Yeni Uzunluk, Madalyalı Tek Şehir Kahramanmaraş, Uzunluk, Hamle, Açı, Gonca, Kelam, Esra Yazıları, Dolunay, Dost, İnsan Saati, Yalnızardıç, Evvelbahar, Gülbang, Genç Adım, Altın Külah, Sentez, Otağ, Teknik Eleman, Son Durum, Tomurcuk, Ünlem, Bir Edebiyat Yaprağı, Yeni Hasat, Yeni Ufuk, I. Boyut, Bir Tebessüm, Kırk Başak, Kıvılcım, Hale, Akademik Çerçeve, Dört Mevsim Maraş, Failatün, Alkış, Dört Mevsim Düşünce* (Boz, 2021: 7-15) gibi dergiler yer alır. Bu oluşumun içerisinde yer alan, aynı kültürden beslenen, benzer düşünsel hassasiyetlere sahip isimler dergilerde pek çok şiir, deneme, hikâye, eleştiri kaleme alarak Türk edebiyatına önemli katkılarda bulunurlar.

Yayımlanan dergilerin yanında Maraş'ta geçmişten beri süregelen gazete yayıncılığı da, kültürel ve edebi ortama katkı sağlayan bir diğer oluşumdur. Maraşlı yazar ve şairler, şehirde yayımlanan yerel gazetelerde sanat sayfaları düzenleme, bu sayfalarda kendilerini ifade etme, sanatlarını ortaya koyma yoluna giderler. Bu doğrultuda Maraş'ta yayımlanan *Engizek, Maraş Postası, Işık, Demokrasiye Hizmet, İnkılap, Gençlik, Maraş'ın Sesi, Kahramankent, Andırın Postası, Doğuş, Elbistan Postası* gibi pek çok gazete, sayfalarını Maraşlı şair ve yazarların hizmetine vererek edebiyatın, düşüncenin ve sözün gelişmesine katkı sağlar. Maraş gazetelerinin bu denli sanata yer açmaları zamanla bir geleneği de doğurur ve gazeteler, bir sanat – edebiyat sayfası hazırlamaya başlar. Şair ve yazarlar bu gelenek doğrultusunda şehrin gazetelerine dağılarak sanat-edebiyat sayfası hazırlıklarına girişir. Birkaç yıl süren bu uğraşından sonra üniversite okumak için başka şehirlere dağılan genç şair ve yazarlar arkalarında bu işleri devam ettirecek isimleri bırakır. Böylece çıkarılan sanat-edebiyat sayfaları hem süreklilik kazanır hem de bir edebi ortam oluşur (Bedir, 2021: 69). Bu geleneğin oluşumunda Sait Zarifoğlu ve Erdem Bayazıt'ın *Engizek* gazetesinde; Rasim Özdenören ile Ali Kutlay'ın *Gençlik* gazetesinde; Alaeddin Özdenören ile Cahit Zarifoğlu'nun *Demokrasiye Hizmet* gazetesinde çıkardıkları kültür – sanat sayfaları önemli bir yere sahiptir (Yorulmaz, 2022: 84). Bu gelenek edebiyata ve sanata hizmet açısından olumlu sonuçlar doğurur. Dergilerin yanı sıra yayımlanan gazetelerle edebiyat, şehrin hareketliliğinin, canlılığının, havasının bir ayağını

⁹ Bu sıralamayı Cemal Şakar daha da gerilere götürerek Mehmet Akif'in *Sırat-ı Müstakim*'ine bağlar. (Şakar, 2021: 36)

oluşturur. Maraşlı şair ve yazarlar, söyleyecekleri söz için zemin bulmuş ve seslerini duyurmayı başarırlar.

Maraş'ta yaşanan bu edebi hareketlilik, “Maraş Ekolü” olarak adlandırılan düşünsel ve sanatsal oluşum ve gazeteler üzerinden ortaya çıkan gelenek, *İkindiyazıları*'nın oluşumunda önemli rol oynar. Derginin sahibi Mehmet Ali Zengin (Nedim Ali)'in aklındaki dergi çıkarma fikri, şehirdeki edebi faaliyetlerle örtüşür. Yaşadığı şehirdeki dergi tecrübelerine, gazetelerdeki sanat sayfalarına şahitlik eden Nedim Ali, 1984 yılında Andırın ilçesinde *Andırın Postası* adlı yerel gazeteyi yayımlar. Gazetenin yayımlandığı yıl, Nuri Pakdil'in öncülüğünde çıkan *Edebiyat* dergisinin kadrosunda yer alan, dergicilik tecrübesi kadar kalem deneyimine de sahip olan Kâmil Aydoğan, Andırın Lisesi'ne müdür olarak tayin edilir. Nedim Ali, Kâmil Aydoğan'ın Andırın'a gelişiyle birlikte aklındaki dergi çıkarma fikri için büyük bir destek bulur. Kendisi de daha önceki yıllarda *Esra Yazıları* adlı bir dergi tecrübesi yaşamış olan Nedim Ali, 1985 yılında Kâmil Aydoğan ile bir araya gelerek bir dergi çıkarmaya karar verir. Çıkarılacak olan bu derginin hem kendinden önceki dergi geleneğine eklenerek yoluna devam etmesi hem de dönemin ihtiyaçlarına cevap vermesi hedeflenir. Kâmil Aydoğan, derginin geleneğe eklenme hedefini açık bir şekilde dile getirir. Ona göre dergi, Necip Fazıl ile başlayan sanat-edebiyat ve düşüncenin içiçe geliştiği “Maraş Ekolü”ne eklenmeyi amaçlar. Derginin böyle bir amaca hizmet etmesi düşüncesinin ardında, düşünce hayatına değerli sanatçılar katarak katkıda bulunan *Diriliş*, *Edebiyat* ve *Mavera* gibi dergilerin etrafında halkalanan, düşünen bir gençliğin oluşmasının payı vardır. Bu gençlik Türkiye'deki İslâmcı düşüncenin temeli olur. *İkindiyazıları* da buradan yola çıkarak, yaptıklarıyla bu halkanın içerisinde küçük bir halka oluşturmayı ve İslâmcı düşüncenin filizlenmesine yardımcı olmayı amaçlar (Aydoğan, 1987: 54). *Andırın Postası* ve *İkindiyazıları*'nın yayımlanmaya başladığı dönem, bu durum göz önünde bulundurulduğunda iyi seçilmiş gibidir. Zira 1978'de *Büyük Doğu*, 1983'te *Diriliş* ve 1984'te *Edebiyat* dergisi yayımını durdurur.

Tarihler 23 Nisan 1985'i gösterdiğinde Andırın'da bir hareketlilik göze çarpar. Bu hareketliliğin sebebi *İkindiyazıları*'nın ilk defa yayımlanacak olmasıdır. Nedim Ali, Nisan ayı geldiğinde ayrı bir coşkuya, heyecana kapılan, şiir yazma isteğini içinde duyan birisidir. Nisan ayının yeri Nedim Ali'de ayrıdır.¹⁰ Onun için Nisan, şiir yağdıran aydır (Serin, 2012). Bu coşku

¹⁰ Nedim Ali, Nisan ayının kendisinde yarattığı hissiyat hakkında: “Nisan geldi. Nisan ayının önemli bir yeri var bizde. Andırın'ın dağları yeşildir; daha da yeşil olur nisanla birlikte. Verimli bir aydır da. O nedenle *İkindiyazıları* Nisan ayında boy verdi Andırın'da, bir kır çiçeği gibi” (S. 79, Nisan 1989: 1) diyerek derginin Nisan ayında çıkmasına değinir. Nedim Ali'nin yaptığı “kır çiçeği” benzetmesi, daha sonra derginin kadrosundaki isimler tarafından defalarca yapılır. İrfan Çiftçi de derginin hikayesini anlatırken *İkindiyazıları*'nın karışık hesaplara,

ve heyecan neticesinde *İkindiyazıları*'nın ilk sayısı 23 Nisan 1985'te *Andırın Postası*'nın ikinci ve üçüncü sayfalarında iki sayfa olarak yayımlanır. Dergiye *İkindiyazıları* adının nasıl seçildiği hakkındaki bilgileri H. İsmail Yasin'in derginin ilk sayısında yer alan “*Bir Akşam Hüznü yahut Melengiç Kahvesi*” başlıklı yazıdan tespit etmek mümkündür. Bir çayevinde oturulur, dostlara duyulan muhabbet eşliğinde konu edebiyata, özellikle de şiire gelir, oradan *Andırın Postası*'nda bir sanat sayfası çıkarma fikrine gidilir, sayfa adı konusunda çeşitli fikirler ortaya atılır ve bu fikirler üzerine tartışılır:

“Tam burada, sanatlı edebiyatlı söyleşinin ortasında; durup dururken ‘K’ sayfası olsun dedi Zeyneddin¹¹. ‘Oda Sohbetleri’ olsun dedi Muzaffer. ‘Kuşluk’ olsun dedi Bilal. Bir kutlu zaman adı verilecek, anlaşıldı dedi Zeyneddin. ‘Kuşluk Yazıları’ olsun. ‘Kuşluk’ da güzel, taze bir vakit adı. ‘İkindi Yazıları’ olsun öyleyse. Olmuş bir vakit adı. Bir güzel zaman adı, dingin bir vakit, vakur bir vakit adı. İkindi övülmüştü de. Karar verildi. Anlık bir kararla; melengiç kahveleri soğumadan henüz, şiirli bir konuşmanın arasında sanki bir parantez açılarak; adı kondu sayfanın.” (S. 1, Nisan 1985: 1)¹²

Böylece “K”, “*Oda Sohbetleri*”, “*Kuşluk*”, “*Kuşluk Yazıları*”, “*İkindi Yazıları*”¹³ önerileri arasından *İkindiyazıları* sayfaya ad olarak seçilmiş olur. *İkindiyazıları* adlandırmasında vurgulanan ikinci vakti dergi için önemlidir. Zira dergi de tıpkı ikinci vakti gibi olgun, yetişkin bir tavırla edebiyat ortamına adım atar. Taşra sıfatının ardına sığınıp amatör ve hatalarla dolu bir dergi olmayı asla kabul etmez. Derginin önemli isimlerinden Mevlana İdris de Altan Aydın’la yaptığı söyleşide bu duruma değinir. İdris, *İkindiyazıları* adına değinirken ikinci vaktinin geleneksel bir zaman olduğunu, günde beş defa kılınan namazın vakitlerinden biri olduğunu, aynı zamanda olgunluğu, dinginliği çağrıştırdığını dile getirir. İkinci vaktinin yaptığı bu çağrışımlar, derginin taşıdığı anlamla örtüşecek bir biçimdedir. Tıpkı ikinci vakti gibi *İkindiyazıları* da ham duygular taşımayan, ekabir olmayan, bir zaman parçasında biraz demlenmiş yazıların yayımlandığı bir dergidir (Zengin, 2019). Denilebilir ki dergi, başından beri olgunluğu, bilinçli olmayı ve bu bilinçle sanat alanında yol almayı hedefler.

Fakat *İkindiyazıları*'nı incelemeye geçmeden önce *Esra Yazıları*'ndan bahsetmek gerekir. Çünkü Kâmil Aydoğan, Nedim Ali'deki dergiyi çıkarma fikrinin temelini 1978'de, *Andırın*'ın Merkez Camisinin yanında kaldıkları, Türkiye'deki bütün yazarların harmanlandığı, sanatın, şiirin demli çaylara sindirildiği odada atıldığını dile getirir (S. 80, Mayıs 1989: 1). Nedim Ali, aklındaki bu düşünce paralelinde *İkindiyazıları* dergisi yayımlanmadan önce

ayrıntılı ilişkilere girmeden çıkış vakti geldiği anda tereddüt etmeden, telaşa düşmeden bir çiçek gibi çıktığını dile getirir. (S. 125, Ocak 1993: 4)

¹¹ Zeyneddin, Muzaffer, Bilal adlı kişiler hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır.

¹² *İkindiyazıları*'ndan yapılan alıntılarda sayı, ay, yıl ve sayfa numarası izlenecektir. Burada derginin tıpkıbasımının değil, orijinalinin sayfa numaraları esas alınmıştır.

¹³ *İkindiyazıları*, *Andırın Postası*'ndan bağımsız olana kadar adı “İkindi Yazıları” olarak yazılmış, daha sonra “İkindiyazıları” şeklinde bitişik yazılmıştır.

Feramuz Aydoğan ile birlikte bir dergi çıkarma tecrübesi yaşar. Bu tecrübe, Nedim Ali ile Feramuz Aydoğan'ın Karamanlı mahallesindeki kiralık evde birlikte kaldıkları döneme rastlar. Bu ev, derginin bürosu gibidir. Nedim Ali, Feramuz Aydoğan, Mustafa Aydoğan, ˆtuf Bedir gibi genç isimler burada toplanarak dergi hazırlığına girişirler (Aydoğan, 2021: 85). Bahsi geçen dergi, Ekim 1980 - Şubat 1981 yılları arasında yayımlanan *Esra Yazıları* dergisidir. *Esra Yazıları*, ancak dört sayı yayımlanır ve dördüncü sayısıyla yayın hayatını sonlandırır. Derginin kadrosunda Feramuz Aydoğan, Nedim Ali, Mustafa Aydoğan, İdris Zengin, ˆtuf Bedir gibi imzalar görülür. Bu dört sayılık dergi deneyimi, ne maddi imkansızlıklardan ne de yayımlayacak yazı bulamamaktan sonlanır. Derginin yayımına son vermesinin ardındaki sebep çok farklıdır. Mustafa Aydoğan, Ankara'dan, çok sevdikleri ve sayđı duydukları, derginin tamamen dışında olan birisinden can sıkıcı bir mektup aldıklarını ve bu mektubun hiçbir gerekçe göstermeden derginin kapanmasını emrettiğini söyler (Aydoğan, 2021: 85). Fakat mektubu kimin yazdığına, ne söylediğine değinmez. Her ne kadar ömrü kısa olsa da *Esra Yazıları*, *İkindiyazıları*'nın öncülü sayılabilir. İki dergi arasındaki benzerlik aldıkları isimlerde başlar. *İkindiyazıları* daha sonra adını bitişik yazacak olsa da ilk dönemlerdeki ayrı yazımıyla *Esra Yazıları*'nın mirasçısı gibidir. Bu benzerlik, her iki dergiye de ismini veren ortak bir şahsiyet olduğunu düşündürür. Bu şahsiyetin Kˆmil Aydoğan olduğu söylenebilir. *Esra Yazıları* kadrosunda yer alan Mustafa Aydoğan, Kˆmil Aydoğan'ın Andırın'da görev yaptığını ve yaşça kendilerinden büyük olduğunu söyledikten sonra *Esra Yazıları*'nın yeni sayısında yayınlanacak yazıları ona götürüp onay aldıklarını, dergide ve derginin isimlendirmesinde onun kontrolü olduğunu söyler (Aydoğan, 2021: 75). İki dergi arasında görülen diğer ortak özellikler sayfa düzeni, dergi ölçüleri ve sayfa sayısı olarak sıralanabilir. Ve en büyük ortaklık *Esra Yazıları*'nı Nedim Ali'nin finanse etmesi, derginin Sanat Matbaası'nda basılmasıdır. Anlaşılan o ki Mehmet Ali Zengin'in aklındaki dergi çıkarma fikri 1978'de oluşur, daha sonra bu fikir Feramuz Aydoğan ile birlikte 80'lerin başında çıkarılan ancak çok kısa bir ömrü olan *Esra Yazıları* adlı dergide sınanır ve nihayet 1985 yılında Kˆmil Aydoğan'ın da desteği ve tecrübesiyle *İkindiyazıları* ıkarılır. Derginin temelinde iki kişinin birbirine duyduğu güven, dostluk ve dayanışma vardır (S. 80, Mayıs 1989: 5).

Mehmet Ali Zengin ve Kˆmil Aydoğan, 1985 yılında her ne kadar *İkindiyazıları*'nı çıkarma isteği duymuşlarsa da dergiyi ıkarımadan önce akıllarında bazı sorular vardır. Bu sorulardan ilki Andırın gibi taşranın taşrası sayılabilecek bir kasabada dergi çıkarılıp ıkarılamayacağıdır. Bu durum onları tedirgin eder fakat onlar dergi çıkarma fikrinden vazgeçmezler. *İkindiyazıları*'nın 5. sayısında bu tedirginliğe değinen M. Emre,

İkindiyazıları'na başlarken onun böylesi bir sayfa olabileceğini ummadıklarını hatta sayfa için emek veren arkadaşlarıyla konuşurken içlerinde birbirlerine söyleyemedikleri bir kuşkunun sürekli var olduğunu dile getirir. Kimse *İkindiyazıları*'nın nereye kadar gidebileceğini kestiremez. Hatta *İkindiyazıları*'nı önce tek sayfa olarak yayımlamayı veya okuyuculardan gelecek şiirleri yayımlamayı düşünürler. Fakat bu sefer de *İkindiyazıları*'nın küçük bir kasaba gazetesi görünümünü almasından tedirgin olunur. Dergi bir kere yola çıktıktan sonra böylesi bir taşra kasabasında yoluna devam etmesi gerekir. Üstelik başka bir örneği de yoktur. Çünkü dönemin sanat ve edebiyat dergileri Ankara ve İstanbul gibi merkezlerde yayınlanır. Bu durum taşrada dergi çıkarmanın cesaret gerektirdiğini gösterir. *İkindiyazıları*'nı Andırın'da yayımlamak “balığın karada yaşaması gibi” görünür gözle. Balık ya alışacaktır yaşamaya ya da bir gün boğulacaktır (S. 5, Haziran 1985: 2). Ancak bir yıllık süreç öyle iyi geçmiştir ki *İkindiyazıları*, taşrada da güçlü bir sanat-edebiyat dergisi çıkabileceğini, bu derginin de büyük sanatçılar çıkarabileceğini edebiyat kamuoyuna kanıtlar. H. İsmail Yasin bu duruma değinirken, o zamana kadar Türkiye'nin hiçbir kasabasında *İkindiyazıları*'nın içeriğine sahip bir edebiyat olgusuna rastlanmadığını ve *İkindiyazıları*'nın büyük sanatçıların büyük kentlerden çıkacağı genel yargısının yanlışlığını kanıtladığını dile getirir (S. 27, Nisan 1986: 2).

İkindiyazıları, yayın hayatına başlarken belli ilkeleri benimser ve bu ilkelerinden yayını durdurana kadar taviz vermez. Mevlana İdris, bu ilkelerden üçünü “ilkesellik”, “fikir hürriyeti” ve “samimiyet” olarak belirler (Zengin, 2021: 79). *İkindiyazıları*, bu ilkelerle yayın politikasını belirlerken hem dönemin siyasi – sosyal ortamından hem de yayımlandığı taşra coğrafyasından etkilenir. Bu etki neticesinde politika olarak ilkin “ilkeselliği” benimser. Derginin belli ilkeleri ve bir duruşu olmalıdır. Bu ilkeler belirlenirken, *İkindiyazıları* bir yandan Maraş'ta gelişen edebi geleneğe eklemleme amacını güderken bir yandan da devrinin ihtiyaçlarına uygun bir sanat-edebiyat ortamı yaratmayı hedefler. Çünkü derginin yayımlanmaya başladığı 80'li yıllar, dergiciliğin farklı gereksinimlere ihtiyaç duyduğu yıllardır. 1980'li yıllarda Türkiye'nin içinde bulunduğu duruma bakıldığında suskun, sanatın siyasetin gölgesinde kaldığı, insanların bireyselleşmeyle hem birbirlerine hem dünyaya yabancılaştığı bir dönemin hüküm sürdüğü görülür. 12 Eylül döneminde yaşanan keskin fikir ayrılıkları neticesinde insanlar yeterince ayrışır, belirli ideolojilerin sınırlarına hapsolür. Artık olması gereken katı sınırların gerisinde, yalnız o ideolojiyi doğru bilen, onu savunan, o doğrultuda eser veren ve başka hiçbir görüşü duymayan, görmeyen bir anlayış yerine daha ılımlı, daha özgürlükçü, ideoloji yerine sanatsal değeri ön plana koyan bir anlayıştır. Bu nedenle hoşgörülü bir ortam yaratılmalı ve farklı fikirlere özgürce ifade edilebilme hakkı tanınmalıdır. Kısacası o

dönemde öyle bir dergi gerekmektedir ki farklı fikirlere saygıyla yaklaşabilmeli, çoğulcu bir tavır takınmalı, yazarları kucaklayabilmeli ve parçalamak yerine bütünleştirmeyi başarabilmelidir. *İkindiyazıları*, bu ortamın temelini henüz 1985 yılında yeni, sıcak ve samimi sarı sayfalarıyla edebiyat sahnesine çıkarak atar. Bu tutumuyla *İkindiyazıları*, sonraki yıllarda çokça popülerleşen hoşgörü ve diyalogu çok daha önce hayata geçirmeyi başarır, sayfalarında her düşünceden şair ve yazara yer vererek bu isimler arasında hakiki bir ilişkinin oluşmasını sağlar (Özçelikçi, 2015: 89). Yayımlandığı yıldan başlayarak fikir hürriyetini ilke edinen *İkindiyazıları*, hiçbir ismin otoritesi altında çıkmaz, dergiyi çıkaran isimlerin görüşlerine kanalize olup yalnız o doğrultuda ilerlemez. Her zaman farklı görüşlere ve düşüncelere sayfaları arasında yer verir; hiçbir otoritenin, hiçbir ideolojinin salt savunucusu olmaz, çoğulluğu tekilliğe tercih eder. Hatta Nedim Ali, derginin tüm siyasal yapılanmaları reddettiğini belirterek bireyleri bu “kara yıkımdan” ayrı değerlendirdiklerini söyler. Çünkü ona göre günün koşullarında mantıklı olan düşünce budur (S. 87, Kasım 1989: 1). Duran Boz da *İkindiyazıları*’nın kendisinden önceki *Büyük Doğu*, *Diriliş*, *Edebiyat* ve *Mavera* dergilerinin muakkibi olarak ideolojik takıntılara prim vermeyen insani bir yaklaşımı merkeze alan bir dergi olduğunu vurgular (Boz, 2023)¹⁴. Bu durum, fikir zenginliğinin dergide egemen olmasına yol açar. Dönemin sanat-edebiyat ortamında çoğulcu bir tutum takınan *İkindiyazıları*, bu ilkesi gereği yalnız tek bir görüşe sahip isimlere yer vermeyi yeterli bulmaz. Farklı kesimlerden farklı isimlere kapısını aralar. Fikri Özçelikçi, belli şartları taşımayan dergilerde yazmamak gibi bir ilkeye sahip olan “şuara ve nasiranın” *İkindiyazıları* sayfalarında rahatlıkla yer aldığını ve belki de bu yüzden *İkindiyazıları*’nın kadrosu Nurullah Genç’ten Necati Polat’a, Selim Erdoğan’dan Hakan Albayrak’a kadar çok geniş bir insan coğrafyasını kapsadığını dile getirir (Özçelikçi, 2009). Derginin kuruluşunda büyük pay sahibi olan Kâmil Aydoğan, dergide şiirleri yayımlanan Arif Ay, *Edebiyat* dergisinin kadrosunda bulunan isimlerdir. Şaban Abak *Mavera* dergisinde görev alan bir isimdir. Onların dışında Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Hilmi Yavuz, Mustafa Ruhi Şirin, Latife Tekin, Hüseyin Hatemi, Hüsrev Hatemi, Nurullah Genç, Cihan Aktaş, Hüseyin Atlansoy, Osman Çakmakçı, İhsan Deniz, Necip Evlice, M. Ragıp Karcı, Ömer Aksay, Âtîf Bedir, Ali Göçer, İbrahim Sarı, Yavuz Bülent Bakiler, Bâki Ayhan T. gibi dönemde tanınmış ve farklı görüşlere sahip olan pek çok isim *İkindiyazıları*’nın çatısı altında kendine yer bulur. Duran Boz’a göre *İkindiyazıları*’nda oluşan bu çoğulcu tavır, Türk edebiyatının yatağının genişlemesini de beraberinde getirir ve insani bir zeminde toparlanmak kaygısı daima önde

¹⁴ Duran Boz, Arif Ay, Yunus Develi ve İskender Zengin gibi dergiye emek veren isimlerle *İkindiyazıları* üzerine söyleşiler gerçekleştirildi. Bu söyleşilerden yapılan alıntılar burada olduğu gibi yazarın soyadı ve yıl belirtilerek gösterilecektir.

tutulur (Boz, 2021: 14). *İkindiyazıları*, bu haliyle koro değil solo ürünler toplamı olarak görülebilir (Yalçınova, 2021: 24). Bu da dönemin edebiyatı ve dergiciliği açısından bir zenginlik olarak yorumlanabilir.

Üstelik bu isimler dergide genç ve tecrübesiz isimlerle bir arada, yan yana yer alırlar. Çünkü *İkindiyazıları*'nın en önemli ilkelerinden birisi de kendilerine söz hakkı arayan, söylenecek sözü olan genç yazar ve şair kuşağına sayfalarında yer vermesi yani yeni neslin dergisi olmayı amaçlamasıdır. Bu nesil düşüncelerinde daha hoşgörülü, farklı ideolojilere daha yumuşak yaklaşan bir nesildir. Bu nedenle *İkindiyazıları*, yeni nesle daha esnek ve ılımlı bir tutum sergiler, sayfalarında henüz yeni kalem tecrübelerine girişen gençlere ve farklı fikirlere fazlasıyla yer veren bir dergi olur. Buradaki amaç, derginin, hem sanat-edebiyat ortamını canlandırmak istemesi hem de bu ortamda hüküm süren, otorite kuran şair ve yazarların ardında kalıp görünmeyen, sesini duyuramayan isimlere kapı aralamak, onları okur karşısına çıkarmak istemesidir. Bu nedenle *İkindiyazıları*, katı kuralcılık yerine farklı görüşlerin bir arada bulunabileceği daha rahat bir mecra olma yolunda ilerler. Nedim Ali, *İkindiyazıları*'nın çıkışının ekseni ve öncü nedeninin bir sanat-edebiyat kaygısından öte bir yükümlülük olduğunu söyler. Duydukları bu yükümlülük doğrultusunda *İkindiyazıları*'na ulaşan tüm ürünler yayımlanır ve dergi kendisini buna mecbur görür. Nedim Ali'ye göre bu mecburiyetin amaç ve sonuçları ortadadır; birlikte var olmak, aynı yön ve zamanı paylaşmaktır bu (S. 87, Kasım 1989: 1). Kâmil Aydoğan da *Mavera* dergisinin Ağustos 1987 tarihli 128. sayısında Feramuz Aydoğan ile yaptığı söyleşide derginin Anadolu'da henüz ulaşılmamış, üzerinin tozları alınmamış, toprak altında kalmış, hazine olmuş, keşfedilmeyi bekleyen şairlere ve şair duygulara ulaşmayı hedeflediğini söyler. Andırın'dan başlayan genç kalemleri keşfetme seferi, tüm Anadolu'ya yayılır (Aydoğan, 1987: 54). Böylece dergi, pek çok genç şair ve yazar adayına kapılarını aralayarak onlara yeni imkanlar sunar, çok sayıda şair ve yazarın buluşma noktası haline gelir.¹⁵ Ali Karaçalı da derginin pek çok isme kendilerini ifade etmek için sayfalarını açması konusunda *İkindiyazıları*'nın Anadolu kasabasından doğmuş bir edebiyat nehri olduğunu ve bu yönüyle Türk edebiyatında bir ilk olduğunu söyler (akt. Solak, 2021: 102). Derginin böyle bir tutum geliştirmesi farklı isimlere, farklı düşüncelere açık olması samimi bir edebiyat ortamı doğurur.

Bu çoğulcu tavrın, fikir özgürlüğünün oluşturduğu ortamda hem dergide yer alan tanınmış yazar ve şairlerin hem de tecrübesiz isimlerin hangi düşüncelere sahip olduğundan çok

¹⁵ Bu isimler derginin yayını sürdürdüğü on yıllık süreçte sürekli yazı/şair temrinleri yaparak sanatlarını ortaya çıkarmış ve yazdıkları ürünler kitap olacak hacimlere gelir. *İkindiyazıları*, sayfalarında yazarak kendini yetiştiren bu isimlerin kitapları basıldığında, bu sefer de kitaplarının reklamlarına sayfalarında yer verir, onları okuyucuya tanıtır ve böylece bu isimlere hizmet etmeye devam eder.

sanat kaygısı gütmeleri, iyi sanata, iyi edebiyata gönül vererek kaliteli eserler kaleme almaları yeterli görülür. *İkindiyazıları*'nın ilk sayısındaki “Küçük Yorum” başlıklı notta derginin durağan bir sanat ortamını (yöresel olma kompleks ve duygularından sıyrılmaya çalışarak) canlandırmayı ve yeşertmeyi amaçlandığı yazılıdır (S. 1, Nisan 1985: 2). *İkindiyazıları* henüz ilk sayısından itibaren yöresel olma kompleks ve duygularından sıyrılarak sanatı hem yöresinde hem de ülke genelinde canlandırmak gayesiyle hareket eder. Dergi her zaman sanatı ve edebiyatı amaçlamış, hiçbir gruba, ideolojiye yahut siyasi oluşuma körü körüne bağlanmamıştır. *İkindiyazıları*'nın 29. sayısındaki H. İsmail Yasin ve Nedim Ali'nin kaleme aldığı “Ortak Yazı” başlıklı yazıda sanatın olduğu yerde heyecan, duyarlılık ve sevgi olduğundan; sanatta insanı cezbeden bir misyon olduğundan bahsedildikten sonra *İkindiyazıları*'nın bu nedenle hep sanatı ön planda tutmak istediği dile getirilir. Bu istek doğrultusunda dergiye sanatçı bir kişilik vermek istenir. Fakat bu sanatçı kişilikte bir İslami hassasiyet göze çarpar. Yazarlara göre yüce İslâm'ın temellerinde sanat vardır. Hadisler, hatta sahabenin sözleri bile o kadar sağlam cümlelerle kurulmuştur ki; sanki oturup saatlerce düşünülerek yazılmış sözler sanılır (S. 29, Mayıs 1986: 3). Bu nedenle dergide sanat gözetilecek ve amaç haline getirilecektir ancak bu sanat İslami hassasiyeti olan bir sanattır. Bu özelliği *İkindiyazıları*'nı kendinden önce gelen *Diriliş*, *Edebiyat*, *Mavera* gibi dergilere bağlar. Fikri Özçelikçi derginin sanata önem vermesi hususunda; *İkindiyazıları*'nın için ürünlerde sanat kaygısı taşınmasının yeterli olduğunu düşünen, belli bir düzeye erişen herkese aynı sıcak tebessümle bakan, yeryüzü kadar geniş bir yürek olduğunu söyler. Bu bakış dışlayıcı değil, kucaklayıcı; üstten bakan değil anlayan bir bakıştır. Özçelikçi'ye göre *İkindiyazıları*, mümin ve mütevazı bir duruşa sahiptir. Hiçbir zaman için üstatların mekânı olmayan dergi, fildişi kuleden yeryüzüne bakmayı uygun bulmaz. (Özçelikçi, 2015: 88-90). Fakat her ne kadar İslam'a muhalif olmayan tüm fikir, düşünce ve eserlere sayfaları açık olsa da *İkindiyazıları*, edebiyata gönül vermeyen, süreklilik göstermeyecek, bu işte bir istidadı olmayan isimlere yer vermeyi doğru bulmaz. M. Emre, “İkindi Söyleşileri” başlıklı yazısında *İkindiyazıları*'nın böyle bir ilkesi olduğunu ve süreklilik gösteremeyecek yazarların ürünlerine sayfalarında yer vermediklerini söyler. Süreklilik gösteren yazarlar çalışmalarını dergiye gönderdiğinde *İkindiyazıları* yeni bir şair kazanacak ve dergi amacına ulaşacaktır (S. 5, Haziran 1985: 2). *İkindiyazıları* 102. sayıya geldiğinde bu isimlere onlarca sayıdır çok fazla yer verilmesi, dergi yazarlarından Fikri Özçelikçi'nin Nedim Ali'ye daha titiz davranmasını söyler. Fakat Nedim Ali, Özçelikçi'nin bu sözlerine karşın dosyalardan birkaç çalışma çıkararak bu çalışmalara kimlerin fırsat tanyacağını sorar (S. 102, Şubat 1991: 3). *İkindiyazıları*'nın dönemin suskun ortamında söyleyecek sözü olanlara kol kanat gererken hiçbir ayırım gözetmemesi, yazarları

kendi çatısı altında toplayarak nitelikli sanat-edebiyat ortaya koyma çabası saf ve samimi bir ortamı doğurur, dergi her ne kadar amatör olsa da yaşanan sosyal ve siyasi karışıklıklarda kendilerine *İkindiyazıları*'nda yer bulan yazarları birbirine yakınlaştırır ve böylece bir dost meclisi oluşturur. Mevlana İdris, *İkindiyazıları*'nın en büyük özelliğinin içtenliği ve samimiyeti olduğunu söyler. İdris'e göre dergi heyecanını ve içtenliğini ömür boyu sürdürmüş, o dönemin suskunluğu içinde düşünüp yazan insanlar için -Gökhan Özcan'ın deyimiyle- bir saçak olur (Zengin, 2019). Bu dostluk derginin kuruluşundan itibaren on yıllık yürüyüşünde hep sıcak ve samimi bir şekilde devam eder. Hatta derginin sonunu getirecek olan sebeplerden birisi, bu dostluk bağlarının ve samimiyetin artık unutulmaya yüz tutması olacaktır. M. Ali Verçin, *İkindiyazıları*'nı her ay birbirlerine gönderdikleri hüznü ve sevinci, dostluk ve hassasiyeti ileten uzun bir mektuba benzetir. Dergiyi okuyanlarla dergide yazanları bir yürek bağının sarıp sarmaladığı kardeşler olarak nitelendiren Verçin'e göre bu sarı sayfalar yalnızca bir edebiyat dergisinin sayfaları değil, tarih ilerledikçe, dönüp ömürlerinin hoş ayrıntılarını yazarlarına hatırlatacak olan kuş, çiçek, ateş sayfalarıdır (S. 119, Temmuz 1992: 5).

İkindiyazıları'nın çoğulcu bir ortam yaratmaktan, henüz kalem tecrübesinin az olduğu genç isimlere alan açmaktan ve yalnız sanatı öncelemekten sonra ilke edindiği diğer bir nitelik de taşradan merkeze ulaşmaktır. Önceleri *İkindiyazıları*, merkezin dışında olmanın bir getirisi olarak görmezden gelinir ve önemsenmez. Çünkü o "taşralı" bir dergidir ve okumaya bile gerek görülmez. Yıllar sonra derginin yönetmenliğine gelecek olan Ömer Aksay'ın dahi dergiyle ilk tanışması nefret ve ön yargı ile başlar. Aksay'ın bu görüşleri, hem taşra dergilerine merkezin nasıl baktığını göstermesi açısından hem de Nedim Ali ve *İkindiyazıları*'nın duruşunu ortaya koyması açısından önem arz eder:

"Andırın'a gelmeden dört sene önce, yine bir Kasım günü, İstanbul Maltepe'de, sobalı bir ev. Posta kutusundan Andırın Postası ile *İkindiyazıları* çıkıyor. Poşeti bile açmadan sobaya atıyorum, önyargılıydım, küçük kasaba dergileri sinirimi bozuyordu. Ne dertleri vardı da dergi çıkartıyorlardı? İstanbul'daki, Ankara'daki, İzmir'deki dergiler yeterince saçmalık üretmiyor muydu? Bir de küçük kasabanın saçmalığına mı katlanacaktım? Her ay, kararlılıkla, ısrarla, inatla geliyordu Andırın Postası'nın içinde *İkindiyazıları*. Dayanamadım, açtım poşeti, kumpasa dizilen gözleri dolu dolu, çapaklı hurufatlarla basılan bir dergi çıktı karşıma; ne diyeceğimi, ne yapacağımı bilemiyorum, parmaklarım simsiyah oldu. Hemen bir mektup yazmak için kalemi kâğıdı aldım: Sevgili Nedim Ali, diye başlayan bir mektup, henüz tanımıyorum, Mehmed Ali olduğunu bilmiyorum, derginin künyesinden çıkararak yazıyorum. 'Gönderdiğiniz dergileri okumadan sobaya atıyorum, göndermek için zahmet etmeseniz... Ne derdiniz var da böyle işlerle uğraşıyorsunuz? Dağ yürüyüşleri yapın, temiz havayı içinize çekin ...' Buna benzer şeyler yazdım, mektubu Andırın'a postaladım. Hemen cevap geldi, Nedim Ali'nin Mehmed Ali olduğunu da böylece öğrendim. 'Siz sobada yaksanız da biz size dergi göndermeye devam edeceğiz; ne güzel işte, fena mı, ısınıyorsunuz!' Çattık galiba, diye bir kaygı, bir düşünce aldı beni. Dergi düzenli olarak gönderiliyordu. Biraz da korkmaya başlamıştım. Galata sokaklarında yatsı ezanından sonra bir başına yürümek gibi bir şeydi hissettiğim korku. Sanki peşimde birisi vardı. Artık dergiyle, poşetini açmadan bile göz teması kurmak istemiyor, hemen yok ediyor, ortadan kaldırıyordum." (Aksay, 2021: 23)

İkindiyazıları merkezin gözünde görmezden gelinip ortadan kaldırılmak istense de yıllar içerisinde merkezde çıkan dergilerle boy ölçüşecek duruma gelir. Yine de ilk yıllarda kimileri *İkindiyazıları*'nın neden Andırın'da çıktığını anlayamaz, derginin orada çıkmasını tuhaf karşılarlar. Şaban Abak'la yaptığı bir konuşmada görüşlerini dile getiren Kâmil Aydoğan da bu duruma değinerek Andırın gibi altı bin nüfuslu bir kasabadan *İkindiyazıları*'nın çıkmasının çoğu kişiye tuhaf geldiğini söyler. Hatta kendisine dergiyi niçin Ankara'da çıkarmadığı sorulur. Aydoğan, *İkindiyazıları*'nın bu işin ilk örneği olduğunu, dergiyi kurarken, derginin o dönemde geldiği noktayı hedeflediklerini belirtir. Yani evrensel boyutlu bir dergi çıkarmayı, Andırın gibi bir taşra kasabasından çıkan ilk dergi olmayı hedeflerler (S. 74, Kasım 1988: 1). Burada derginin bir amacı da ortaya çıkar: yerelden evrensele ulaşmak. Aydoğan'a göre *İkindiyazıları* sanatçıların merkezde oturduğu, şiirin merkezde yazıldığı, sanatsal etkinliklerin yalnız merkezin tekelinde olduğu kanaatini yıkar (S. 74, Kasım 1988: 1). B. Yalçın Hatunoğlu, "Editörden" başlıklı yazısında *İkindiyazıları*'nı taşra dergisi olmanın ötesine geçiren unsurun derginin yazarları, okuyucuları arasında kurulan sıcak ilişki olduğunu söyler. Dergide neredeyse birebir ilişkilerden söz edebilecek kadar yoğun bir sıcaklık yaşanır ve Hatunoğlu'na göre bu sıcaklık *İkindiyazıları*'nı bir taşra dergisi olmasının çok ötesinde edebiyat dünyası için önemli bir yere oturtur (S. 94, Haziran 1990: 1). *İkindiyazıları*, kendine has özellikleri sayesinde Andırın'da çıksa bile ülke geneline yayılmayı başarır. Zaten dergilerin taşralılık sıfatını almasının sebeplerinden biri derginin yayımlandığı dönemin edebiyat beğenisiyle ilgilidir. Kimi şair ve eleştirmenlere göre bir derginin, dönemin edebiyat beğenisine ne oranda etki ettiğine bakılarak onun taşralı mı yoksa merkez bir dergi mi olduğu ölçülebilir. Dönemin edebiyat beğenisini taşıyan dergi, coğrafi olarak İstanbul dışında olsa da merkez olarak sayılabilir. Bu görüşe dayanarak merkezin İstanbul değil, dönemin edebiyat beğenisini yaygınlaştıran mekanizmalar ağı olduğu söylenebilir (Öztek, 2005: 31). *İkindiyazıları* da döneminin edebiyat beğenisine ev sahipliği yapan, pek çok fikri, pek çok farklı kesimden şair ve yazarı sayfalarında ağırlayan bir dergi olarak merkez olmayı başarır. Bunda takındığı çoğulcu tavrın payı büyüktür. Önüne iyi eserler geldiğinde hangi şehirden geldiğine bakılmaksızın sayfalarında yer açar, farklı şehirlerdeki yazar ve şairlere dergiyi yönetme sorumluluğunu sunar, hatta kimi sayılarının Andırın dışında basılmasına dahi müsaade ederek taşranın sınırlarında kalmaz; edebiyatın olduğu yere kendi adını da yazdırır. Taşranın saflığını, samimiyetini korurken taşralı olmanın olumsuz havasına kapılmaz. Adnan Özer'in deyişiyle "taşralı olmak yerine kendinin bilincinde bir kültürel kimliği" (S. 104, Nisan 1991: 1) tercih eden *İkindiyazıları*, en çok taşranın getirdiği zorluklarla mücadele eder. Örneğin ulaşım ve iletişim kısıtlıdır; dergiyi finanse eden gelir Sanat Matbaası'nın gazete, davetiye ve ilan

basmasından gelecek parayla sınırlıdır; baskı makineleri çok eski ve neredeyse tarihi eser niteliğindedir; Andırın kasabadan hallice bir yerdir ve halk *İkindiyazıları*'nı gazetede gördüğünde anlayamaz. Tüm bunlara rağmen dergi, hatırı sayılır isimlerin de yer aldığı, sanat-edebiyat ortamını canlandıran, kendi kültürünü, kişiliğini edebiyatla ortaya koyan bir yayın olarak on yıl boyunca edebiyat dünyasında yer alır. Ömer Aksay derginin 126. sayısında dergi yöneticiliğine getirildiğinde *İkindiyazıları*'nın nasıl olması gerektiğini değerlendirdiği "Neyin Ne Olmadığı Üzerine Birkaç Söz ve Tanışma" başlıklı yazısında derginin taşra havasına başkaldıran, dar çevreyi kıran, paylaşılan, sözü olan bir dergi olmak gerekliliğini dile getirir. Aksay'a göre dergide her şey konuşulabilmeli ancak her şeyin dışında kalmayı bilmelidir (S. 126, Mart 1993: 1). Tüm bu ilkeler, *İkindiyazıları*'nı hem Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu*'suna ve *Diriliş*, *Edebiyat*, *Hamle*, *Mavera* gibi dergilerin oluşturduğu edebi geleneğe bağlar, hem de onlardan ayıran önemli noktalar olur. *İkindiyazıları* bu dergilerle benzer duyarlıklara sahip fakat onlara benzediği kadar kimi özellikleriyle onlardan ayrılarak yoluna devam eden, şahsına münhasır bir dergi olmayı başarır.

2.3. Basıma Hazırlama ve Dağıtım İşleri

İkindiyazıları her ne kadar ilkeleri olan, genç isimlere fırsat veren ve taşradan merkeze ulaşmak isteyen bir dergi olsa da bulunulan coğrafyanın hayalleri zorlayan durumu unutulmamalıdır. Zira merkezin dışında bir şehirde, kasabada çıkan dergiler oldukça kısıtlı imkanlara sahiptir. Bu kısıtlılığın sebeplerinin başında teknik imkanların yetersizliği gelir. Kahramanmaraş gibi merkezin uzağında bir şehirde, üstelik şehir merkezinden neredeyse seksen kilometre uzakta bir ilçede dergi çıkarmak ise çok fazla fedakarlık gerektirir, *İkindiyazıları* hayli zorluklarla yayımlanabilir. Öncelikle Sanat Matbaası'nın donanımı yeterli değildir. Matbaada iki adet baskı makinesi vardır. Bunlardan biri 1957 model Victoria marka 28,5x41 ebadında diğeri ise Hadimi marka 28,5x14 ebadında bir makinedir (Kutlu, 2000). Bu makinelerde bir sayfanın basılabilmesi için kurşun harflerin kumpasa tek tek dizilmesi, sayfa mizanpajının yapılması ve her sayfanın tek tek basılması gerekir. Aynı teknikle basılan *Andırın Postası*'nın basımı bile dört günü bulur, kalan günlerde ise *İkindiyazıları* için çaba, emek ve ömür sarf edilir. H. İsmail Yasin derginin 57. sayısında yer alan "Biraz Hatıra Biraz Acı" başlıklı yazısında derginin basımına değinir. İşlerinin gerçekten zor olduğunu söyleyen Yasin, matbaa işçileri olan İskender, Yemliha ve Necati Ustaların¹⁶ sayfayı karşılına alıp, oradaki harfleri

¹⁶ İskender, Yemliha, Necati ustalar derginin dizgisini yapan isimlerdir. İskender usta Nedim Ali'nin kardeşi İskender Zengin'dir. Necati ve Yemliha ustalar da Sanat Matbaası'nda çalışan diğer isimlerdir. Yemliha usta 6 Şubat 2023'te meydana gelen Kahramanmaraş merkezli deprem felaketinde yaşamını yitirir (Zengin, 2023).

usanmadan tek tek dizdiklerini, bu işin gece yarısına kadar sürdüğünü söyler. Daha sonra Nedim Ali, sayfayı son bir kez gözden geçirip düzeltisini yaptıktan sonra sayfa makineye yerleştirilir. Yasin'e göre sayfayı basan makine bir trajedidir ve bu koşullarda çeşitli imla yanlışları, hatalar, eksikler olur. Fakat sanat ve edebiyat ciddi bir iş olduğundan en küçük yanlışlığı kaldırmaz. Bu nedenle duyarlılık gerekir (S. 57, Haziran 1987: 1). *İkindiyazıları*'nın baskı tekniği yıllarca değişmez ve harfler aynı ustalar tarafından emekle tek tek dizilerek dergi basılır. Kâmil Aydoğan, 80. sayıdaki “Değişik Bir Yıldönümü Yazısı” adlı açıklamasında derginin harflerini dizip baskısını yapanlara olan saygısını dile getirir. İskender, Yemliha ve Necati Ustaların sabahlara kadar çalışarak *İkindiyazıları*'nı el ile dizdiklerini ve bu sayede derginin her ayın başında ter ü taze çıktığını söyler. Dergi, baskı makinesinden çıktığında her harfinden bir emeğin buğulandığı görülür (S. 80, Mayıs 1989: 1). Derginin basımında öyle büyük sabır, emek ve fedakârlık vardır ki matbaa ustalarının çalışamayacak olması demek derginin ya az sayıyla çıkması yahut hiç çıkmaması anlamına gelir. Fikri Özçelikçi, 102. sayıdaki “Batı’dan Doğu’ya” başlıklı günlüğünde Nedim Ali’ye sayfa sayısını arttırmayı teklif eder ancak baskı imkanlarını gördüğünde bunun gerçekleşemeyeceğini anlar. Çünkü altı sayfalık bir dergi çıkarmak bile büyük fedakarlıklar sonucu gerçekleşir. Kalifiye elemanların askerde olması *İkindiyazıları*'nın bir süre dört sayfa çıkacak olmasına sebep olur (S. 102, Şubat 1991: 3). Buradan da anlaşılacağı üzere dergi, dizgide çalışan kişilerin özverisiyle hazırlanarak okuyucusuyla buluşur. Baskı teknolojisinin bu kadar kısıtlı imkânlarla sahip olması başka zorluklara da kapı aralar. Derginin elle dizilerek basılması, dergi içerisinde çizim veya fotoğraf kullanılacağı zaman Nedim Ali'nin Adana'ya kadar gitmesine sebep olur. Adana'da klişe çıkarttırılır ve ancak bu şekilde *İkindiyazıları*'nın sayfalarına bir fotoğraf veya resim basılır (Özçelikçi, 2015: 90). Bu durum da *İkindiyazıları*'nın nasıl bir özveri sonucu ortaya çıktığının bir işareti sayılabilir.

İkindiyazıları, tek tek elle dizilip basıldıktan sonra okuyucuya ulaştırılmak üzere postaya hazırlanır. Bu süreç derginin basılması kadar meşakkatlidir. Adem Turan'ın kendisiyle yaptığı bir söyleşide Salih Zengin, derginin gecenin bir vakti üçe katlanarak şeffaf poşetlere koyulduğunu söyler (Zengin, 2009). *İkindiyazıları* bu iş için azami özen gösterilerek postaya hazırlanır ve vakit geçirmeden okuyucusuyla buluşur. Derginin poşetlenmesi dahi birkaç kişinin en az yarım gününü alır (Zengin, 2019). M. Emre, derginin 13. sayısındaki “İkinci Söyleşileri” başlıklı yazısında derginin dağıtımına nasıl hazırlandığına ilişkin gözlemlerini, Nedim Ali'nin dergi hazırlığında gösterdiği titizliği dile getirir. Gazeteler¹⁷, matbaanın içinde yere serilerek

¹⁷ *İkindiyazıları* henüz *Andırın Postası* içerisinde bir sanat – edebiyat sayfası olduğundan gazete olarak bahsedilir.

üç ayrılır: dışarıya gidecekler, kasabada dağıtılacaklar ve arşive, resmî kurumlara ayrılacaklar. Nedim Ali titiz bir insan olduğundan her gazete ayrı ayrı naylonlanır. Tüm bunların gerçekleştiği gün büyük bir telaş yaşanır matbaada. Çünkü salı günü tüm gazetelerin gidecekleri adreslere doğru yola çıkması gerekir. Nedim Ali, bu telaşın sebebi olarak *İkindiyazıları*'nın bulunduğu gazete sayılarını gösterir. Çünkü *İkindiyazıları*'nın bulunduğu sayılardan, öteki sayılara oranla çok fazla baskı yapılır. İçinde *İkindiyazıları* olmayan gazete sayılarını göndermedikleri isimler çok daha fazladır ve böyle yapılmasını okuyucular kendileri talep eder. Nedim Ali, *İkindiyazıları* olmadığı *Andırın Postası*'nın herhangi bir yerel haber gazetesi olup çıktığını ve Andırın'ın haberlerini başkalarının ilgilendirmeyeceğini de söyler (S. 13, Ekim 1985: 2). Derginin postalama işlemlerinde gösterilen hassasiyet de derginin elle dizilmesine rağmen en az hata ile çıkmasına gösterilen hassasiyet kadar önemlidir. Mevlana İdris, dergi üzerine yazılacak okur adlarının dahi ayrı bir etikete basılarak dergiye yapııştırıldığını söyler (Zengin, 2015a). Dergi katlanıp naylonlara konur, üzerine de etiket ve pul yapııştırıldıktan sonra dağıtım aşaması başlar. Fakat dergi hiçbir kitabevinde satılmaz, hiçbir dağıtım ağında yer almaz. Yalnızca belirli okuyucularına, usta isimlere, eski okuyucuların referans olduğu yeni okuyuculara posta yoluyla gönderilir. H. İsmail Yasin, "Bir Not" başlıklı yazısında derginin basımı ve dağıtımını biraz esprili bir üslupla şöyle dile getirir:

"Sonra, makine başlar çalışmaya. İkinci Yazıları tek tek yeryüzüne açar gözlerini. Uzaklardan, çeşitli kentlerden gelerek oturulup bir hatıra fotoğrafı çekirmiş gibi, yanyana oturur birbirinin yüzünü bile görmemiş ama, aynı duyarlılığı paylaşa paylaşa artık birbirinin aynası olmuş insanlar. Şimdi uzanmış ellere, bekleyen yüreklere ulaşma vaktidir İskender, gazetenin ustası, dizgicisi İskender; alır koltuğunun altına, yürür Yokuş Sokağa aşağı. İskender'in koltuğunda içiçe durup birbirine sarılan gazeteler, birazdan bir vücudun damarları gibi ayrılacaktır. Bir vücudun damarları gibi ayrı ayrı yollardan, aynı yüreğin atışını sağlayacaklardır. Ve biz salimen çıkardığımız bir sayıyı daha, 'şükürler olsun' diyeceğiz, 'bu haftada koltuğu altında gazeteler olduğu halde, Yokuş Sokağına aşağı yürüttük İskender'i.'" (S. 36, Ağustos 1986: 3)

Derginin postalanması konusunda bahsedilmesi gereken bir husus da *İkindiyazıları*'nın okuyucusunu kendisinin seçmesidir. Yukarıda da değinildiği gibi okur dergiye ulaşamaz, dergi okura ulaşır. Yani *İkindiyazıları*, kendi okurunu kendisi seçen bir dergidir. Mevlana İdris bir söyleşide bu konuya değinerek *İkindiyazıları*'nın titizlikle tespit edilen isimlere, önerilen isimlere, referans verilen isimlere gönderildiğini dile getirir (Zengin, 2019). İrfan Çiftçi'nin derginin 125. sayısında kendisiyle yaptığı söyleşide Nedim Ali, derginin reklam ve pazarlamaya karşı olduğuna, okuyucusunu kendi seçtiğine değinir. Okurlar, *İkindiyazıları*'nı bir şekilde bir yerlerde görüp, kendilerine de gönderilmesi için adreslerini gönderir ya da bir okurun adresini göndererek ona da dergi gönderilmesini isterler. Bununla birlikte *İkindiyazıları* hiç talep etmeyen sınırlı sayıda yazarlara da gönderilir. Fakat tüm bunlar gerçekleşirken *İkindiyazıları* hiçbir yerde kendi reklamını ya da duyurusunu yapmaz. Derginin içten dışa genişleyerek

büyüyen okur dairesini kendi okurları çizer (S. 125, Ocak 1993: 4). İçten dışa genişleyen okur dairesi, Amerika sınırlarına kadar ulaşır ve *İkindiyazıları* Amerika'ya postalanır. Bir taşra kasabasının çıkardığı derginin her türlü ulaşım imkanının kısıtlı olduğu bir zamanda Amerika'ya kadar uzanıyor olması başlı başına önemli bir olaydır. M. Emre, “Diri Bir Günlük” başlıklı yazısında İhsan adlı arkadaşının *İkindiyazıları* ile ilgili anlattığı bir hikayeyi aktarır. Adı geçen İhsan, derginin 9. ve 11. sayılarında mektupları yayımlanan ve o sırada Amerika'da olan İhsan Aziz olmalıdır. İhsan, M. Emre'ye, Türkçe gazete olarak yalnız onların çıkardığı *Andırın Postası*'nın geldiğini, kendisinin de gazeteyi tüm dünya dillerinde yayımlanmış ne kadar gazete varsa, hepsinin geldiği kültür merkezine bıraktığını söyler. *Andırın Postası*'nı oradaki on – on beş kadar Türk öğrencinin reklamlarına kadar okuduğunu da ilave eder. Hatta günün birinde oranın görevlilerinden biri İhsan'a “sizin orada yayınlanan en büyük gazete bu mu” diye sorar. İhsan, görevlinin bu sorusuna “yalnızca bu geldiğine göre, haklıydı” diyerek hak verir (S. 24, Mart 1986: 3). Anlatılanlara dayanarak derginin Amerika'da, küçük bir okuyucu kitlesi bulunduğu söylenebilir. Bunda derginin edebiyata ilgi duyan herkese ücretsiz gönderilmesinin de payı vardır. Okurlar, yeni okurlara dergiyi ulaştırarak derginin okur ağını genişletir. Bu hareketler doğrultusunda dergi Amerika'ya kadar ulaşır (Boz, 2023). Fakat derginin posta ile dağıtılmasının doğurduğu olumsuz sonuçlar da vardır. Özellikle derginin 118. sayısından itibaren yaşanan bir sorundan söz edilmeye başlanır. Basılı adres kullanıldığından dolayı öğrenci okurların tatil adreslerine gönderim yapılamadığı (S. 118, Haziran 1992:1), lise ve dengi okul öğrenci adreslerine dergi gönderilmediği (S. 120, Ağustos 1992; 1), öğrenci okurların çok sık adres değiştirmelerinin dergiyi zor durumda bıraktığı (S. 122, Ekim 1992: 1), kimi okurların yeni adreslerini dergiye bildirmedikleri (S. 124, Aralık 1992: 1) dile getirilir. Anlaşılan o ki derginin posta ile gönderilmesinin doğal sonucu olarak adres değişiklikleri derginin okuyucuya ulaşmasını zorlayan bir sorun olarak ortaya çıkar.

Okuyucusunu kendi seçen, sanat ve edebiyat ortamına hizmet etme bilincinde olan *İkindiyazıları*, para ile satılmaz, okuyucusuna posta yoluyla ücretsiz olarak ulaştırılır. *İkindiyazıları*'nın okuyucuya ücretsiz olarak ulaştırılması, sanata ve edebiyata hizmet etme amacıyla olması onun önemli yanlarından biridir. H. İsmail Yasin, 59. sayıdaki “Açıklama” başlıklı yazısında *İkindiyazıları*'nın para ile satılmadığını ve bu uygulamanın Türkiye'de ilk kez uygulandığını söyler. Bu yöntemle *İkindiyazıları* sanata ve edebiyata katkı sağlayarak kültürel devinimi Anadolu'ya taşımak ister (S. 59, Ağustos 1987: 1). Şaban Abak ile yaptığı bir konuşmada sırasında Nedim Ali de derginin satılmasına karşı olduğunu açıkça dile getirir. Çünkü bu dergi öyle büyük bir emek ve özveriyle çıkmaktadır ki, onu parayla satmak mümkün

değildir. Kimsenin de onu satın almaya gücü yetmez (akt. Abak, S.25: 2003). Bu süreçte *İkindiyazıları*'nı finanse eden şey, Sanat Matbaası'nın gelirleridir. Nedim Ali, *Andırın Postası*'nın satışından -1985'te gazete 30 liradır- gelen gelire ek olarak gazetenin sayfalarında yayımlanan resmi ilanlardan elde edilen kaynağı ve matbaadan çeşitli yollarla -el ilanı ve davetiye basımı gibi- kazanılan ücretleri *İkindiyazıları*'nın masrafını karşılamak için kullanılır (akt. Dursun, 2022). Fakat bir süre sonra maddi imkansızlıklar *İkindiyazıları*'na zor günler yaşatmaya başlar. Bunda Basın Kanunu'nun mahallî basına verdiği maddî desteği gittikçe kısmasının da payı vardır (Günaydın, 2011). Nedim Ali, derginin ücretsiz olarak dağıtılması ilkesinden asla vazgeçmediğinden derginin yayımlanmaya devam etmesi için bir pul kampanyası başlatılır. Okuyuculardan dergiye pul göndermeleri rica edilir. Böylelikle posta masraflarının bir miktar azalması hedeflenir. Derginin 121. sayısındaki "Postscripto" başlıklı bölümde Nedim Ali, "dost okurların pul kampanyasına ilgisini bekliyoruz" (S. 121, Eylül 1992: 1) derken aslında bu kampanyaya bir çağrıda bulunur, kimi okurların pul yerine para göndermesi üzerine 122. sayıda "Pul kampanyasına lütfen para göndermeyin" (S. 122, Ekim 1992: 1) açıklamasını yapmak zorunda kalır. Mevlana İdris, *İkindiyazıları*'nın "Okur Dayanışması" adında bir kampanya başlattığını söyler. Bu kampanyada maddi destek kabul edilmez, tamamen isteğe bağlı olarak, okurlar en azından kendilerine derginin gönderilmesi için Sanat Matbaası'na posta pulu gönderirler. Dergiye destek olmak adına okurların kimisi çokça posta pulu gönderir. Bu kampanya sayesinde *İkindiyazıları*'nın yükü biraz da olsa hafifletilir. (Zengin, 2019) Böylece *İkindiyazıları*, yayımlandığı son sayıya kadar okuyucusuyla ücretsiz buluşmayı başarır ve bu kampanya sayesinde, hiçbir maddiyata ehemmiyet vermeyen kolektif bir çabanın ürünü olma vasfını koruyabilir.

Okurlar gibi yazarların da dergiye pul bağışı yaptığını, derginin bu bağışlara karşılık okurlara teşekkür ettiğini *Andırın Postası*'nın iletişim eki olarak çıkardığı *Posta Çıkını*'ndan tespit etmek mümkündür. *Posta Çıkını*'nın ilk sayfalarında *İkindiyazıları* imzasıyla "Pul Kampanyamıza Destek Veren Okurlarımıza Teşekkür Ederiz" başlığı altında kampanyaya kimlerin, hangi şehirden destek verdiğini gösteren listeler yer alır. Bu listelerde¹⁸ pul bağışı yapan 180 isme yer verilir. Bu isimler arasında Fikri Özçelikçi, Serap Ural, Ahmet Akçakaya, Ayla Hazan, Zeki Özer, Şaban Abak, Hüseyin Akın, Ali K. Metin, Osman Özbahçe, Ulviye Zeynep İlbak, Mehmet Narlı, Asım Gültekin, Nazir Akalın, Abdurrahman Başpınar gibi

¹⁸ *Posta Çıkını*'nin ancak üç sayısına ulaşıldı ve bu üç sayının hiçbirinde tarih ibaresi yer almadığından ne zaman yayımlandığı tespit edilemedi. İlgili *Posta Çıkını* sayfalarına çalışmanın sonunda yer alan ekte yer verildi (bkz. Şekil 24, 25, 26).

derginin yazar kadrosunda olan pek çok isim yer alır. Ayrıca *İkindiyazıları*'na yollanacak pulların değerinin her ne olursa olsun kabul edileceği, bunun bir önemi olmadığı da bir sayıda yer alan "İkindiyazıları'ndan Duyuru" başlıklı nottan öğreniriz. Notta pul kampanyasına katılan okurların hemen hepsinin 100 ve 200 liralık pul bulamadıklarını belirtmelerine değinilir ve kampanyaya 100 ve 200 liralık pullarla katılmak gibi bir zorunluluk olmadığı söylenir. Okurların dilediği değer ve miktardaki pulla kampanyaya katılabileceği bildirilerek bu bilinçli katılım ve ilgi için teşekkür edilir. Bu durum, derginin yalnız iyi sanat-edebiyat oraya koyma gayesini amaçladığını; başka hiçbir maddi kazancı hedeflemediğini gösterir. Çünkü hem yazarların hem Nedim Ali ve Sanat Matbaası'nın iyi sanat ve edebiyattan başka hiçbir çıkarları yoktur. Yalnız bu amaç bile *İkindiyazıları*'nı dönemin diğer dergilerinden ayıran önemli bir özelliktir.

Tüm zorluklara, imkansızlıklara rağmen *İkindiyazıları*'nın okuyucu sayısı yayımlandığı günden itibaren sürekli bir artış gösterir ve dergi, mektup yoluyla talep edilir. Şaban Abak, *Yolcu* dergisinin 25. sayısında *İkindiyazıları*'nı ele aldığı yazısında *Andırın Postası* ile *İkindiyazıları*'nın tirajına değinerek haftalık *Andırın Postası*'nın tirajının 300 civarında olduğunu ancak dört haftada bir bu sayının *İkindiyazıları*'na duyulan büyük ilgi sebebiyle önce 700'e, sonra 1500-2000'lere tırmandığını söyler (Abak, 2003: 17). Derginin okuyucu sayısındaki değişimi 57. sayıdan itibaren takip etmek mümkündür. Bu sayıdan itibaren derginin ulaştığı okuyucu sayısı, derginin sonunda yer alan künyede belirtilmeye başlanır. 57. sayıda 679 olan okuyucu sayısı, 124. sayıya kadar -aboneliği iptal edilen okuyucular olsa dahi- sürekli artar. 124. sayıdan sonra dergiye yeni abone/okuyucu kaydı yapılmaz.¹⁹ Bu sayıdan itibaren okuyucu sayısında azalmalar görülen dergi kapandığı 131. sayıya geldiğinde 1618 okuyucuya sahiptir. (S. 131, Ekim 1994: 4) Bu durum *İkindiyazıları*'nın yayın hayatına son verene kadar epey ilgi gördüğünü gösterir. Bunun sebebi de derginin taşrada yayımlanmasına karşın dönemin edebiyat beğenilerini bünyesinde barındırması, muhtevasıyla pek çok okuru alakadar etmesidir, denilebilir. Okuyucu sayısı belki daha da artacaktır ancak derginin basım imkanları ve derginin okuyucuya ücretsiz gönderilmesinin oluşturduğu ağır yük buna izin vermez.

2.4. *İkindiyazıları* Dergisi Üzerine Yazılanlar

İkindiyazıları dergisi, yayımlanmaya başladığı yıllarda kendini edebiyat çevrelerinde ve özellikle de merkez sayılan şehirlerde kabul ettirmek için büyük çaba sarf eder; çabası görmezden gelinir, umursanmaz, taşralılığı yüzüne vurulur ve ona karşı hep bir sükût durumu

¹⁹ Okuyucu sayısı dondurulduğu sırada dergi toplamda 2016 okuyucuya sahiptir (S. 124, Aralık 1992: 1).

hakim olur. Yalnız merkezin değil derginin gönderildiği dost ve usta isimlerin dahi sessiz kalışı ve onlardan da en ufak bir dönüt alınamaması *İkindiyazıları*'nı olumsuz yönde etkiler. Bu sessizlik ve yalnız bırakılmanın ilk dile gelişi M. Emre'nin "Bir Yıl Süren Yalnızlık" başlıklı yazısında ortaya çıkar. Yazıda *İkindiyazıları*'nın Andırın'ın kültürel yapısını çoktan aştığını söyleyen Emre, *İkindiyazıları*'nın daha çok sanat-edebiyat çevrelerine yönelik olarak düzenlendiğini belirtir. Oysa hiç de beklenen olmaz ve derginin sürekli gönderildiği sanatçı ve dost çevreden dergiyle ilgili tek bir kart bile alınmaz. Hatta bu isimlerin kimilerine gönderilen *İkindiyazıları*'nın alınıp alınmadığı bile bilinemez. M. Emre, örneğin Rasim Özdenören'in bir iki sözcüklü bir kart yazsa ve gazeteyi aldığını belirtse *İkindiyazıları*'nın damarlarındaki kanın biraz daha hızlı akacağını ilave eder (S. 21, Ocak 1986: 2).

İkindiyazıları, merkez şehirlerdeki edebiyatçıların ya da derginin gönderildiği dost ve usta isimlerin dışında çıktığı kasaba olan Andırın'da da anlaşılammama; o yıllarda yayımlanan diğer gazete ve dergiler tarafından görmezden gelinme durumuyla karşılaşır. Derginin yayımlandığı Andırın'da kasaba halkı *Andırın Postası*'nı bir gazete olarak kabul eder fakat gazetenin iç sayfalarında *İkindiyazıları* başlıklı bir bölüm gördüklerinde bunun ne olduğunu anlayamazlar. Bu duruma dergi sayfalarında ilkin M. Emre değinir. M. Emre, kasaba insanının *İkindiyazıları*'na ancak adlarına kadar yaklaşabildiğini, sayfalarda görülen isimleri merak etmenin ötesine geçilemediğini dile getirir (S. 7, Temmuz 1985: 2). H. İsmail Yasin, derginin ilk yılının değerlendirildiği "Bir Yıl Biterken" başlıklı yazısında yine kasaba insanının *İkindiyazıları*'na karşı nasıl tepki verdiğinden söz eder. Yasin'e göre birçok büyük derginin bile üç beş sayı çıktıktan sonra kapandığı, sanat-edebiyat dergilerinin öteden beri yüz bulamadıkları, başı kasketli insanların çarşıda, pazarda önlerine çıkıp *İkindiyazıları*'nın ne olduğunu sorduğu bir kültürsüzlük ortamında yayımlanır *İkindiyazıları* (S. 27, Nisan 1986: 2). Bu sözler derginin edebiyatla ilgisi olmayan halk tarafından garipsendiğinin bir kanıtıdır. Onlar, bir gazetenin gerçek ve gerçekleşen olayları salık vermesini beklerler. H. İsmail Yasin, derginin ikinci yılının değerlendirildiği "İki Yıl Biterken" başlıklı yazısında ise *İkindiyazıları*'nın bu kez de bazı gazete ve dergiler tarafından görmezden gelindiğine, "ayın dergileri" kısmında *İkindiyazıları*'na hiç yer vermediklerine olan üzüntüsünü dile getirerek bu sessizliğin sebebini düşünür. *İkindiyazıları*'nın bu isimlerin hepsine gönderildiğini, yalnızca onlara değil isteyen herkese ücret talep edilmeden gönderildiğini fakat hâlâ "ayın dergileri" sütunlarında *İkindiyazıları*'nın görünmediğini dile getirir. Bu görmezden gelişin mantıklı bir açıklaması olmalıdır. Yasin, bu görmezden gelişin sebebine ilişkin fikir yürüterek *İkindiyazıları*'nın Andırın gibi bir kasabada yayımlanıyor olmasının bir kusur olarak görüldüğünü düşünür. Oysa

o kadar düşünce adamıyla ilişkiler kurmak, onların ürünlerine yer vermek, onlara ulaşmak, sanatı/edebiyatı, düşünceyi kırlarda, dağların başlarında yeşertmek Yasin'e göre bir kusur değil, olsa olsa onurlu bir iştir (S. 53, Nisan 1987: 2). Anlaşılacağı üzere *İkindiyazıları*, yayımlandığı süre içerisinde merkezdeki edebiyatçılar ve derginin gönderildiği dost ve usta isimlerin tarafından görmezden gelinme ya da kasaba halkı tarafından anlaşılammama gibi sorunlarla karşı karşıya kalır. Bu durum zamanla değişiklik gösterir ve *İkindiyazıları* hakkında yazılar yazılmaya başlanır.

Dergi hakkında yazılanlar, ilkin derginin gönderildiği şair ve yazarlardan gelen telgraflar, mesajlar ve postalardan ibarettir. Dergi yayın hayatına devam ettikçe ve kendisini geliştirdikçe hakkında kimi dergilerde tanıtım yazıları, eleştiriler ve röportajlar yayımlanır. Dergi hakkındaki en erken telgraf, M. Emre'nin "Bir Yıl Süren Yalnızlık" başlıklı yazısından sonra Rasim Özdenören'den gelir. Özdenören, bu yazıyı görmüş olacak ki dergiye, derginin 23. sayısında yayımlanan; "Sayın H. İsmail Yasin. İkinci Yazılarını alıyorum. Beğeniyorum. Esenlikler dilerim" (S. 23, Ağustos 1986: 3) yazılı birkaç satırlık telgrafi gönderir. Her ne kadar küçük bir telgraf olsa da *İkindiyazıları*, en ufak bir ilgiyi coşkuyla karşılayacak durumdadır. Yunus Develi'nin aktardığına göre Kâmil Aydoğan, *İkindiyazıları*'nın Ankara'da olumlu karşılandığını, Rasim Özdenören ve Erdem Bayazıt'ın *İkindiyazıları*'nı coşkuyla kutladığını söyler (S. 43, Aralık 1986: 2). Erdem Bayazıt'ın *İkindiyazıları* hakkındaki olumlu görüşü, *Kültür Edebiyat* dergisinin Kasım 1986 tarihli 5. sayısında kendi yazın hayatını anlatırken *İkindiyazıları*'na değindiği satırlarda da görülür. Bayazıt, lise çağına gelip elleri kalem tutmaya başladıkları zaman Pakdil ağabeylerinin daha önceki çalışmalarının kendilerine örnek olduğunu, onu izleyerek mahalli gazetelerde sanat-edebiyat sayfaları düzenlediklerini belirtir. Bayazıt, artık bu geleneği *Andırın Postası*'nda genç arkadaşların sürdürdüğünü ve *İkindiyazıları*'nı lütfedip gönderdiklerini, kendisinin de dergiye heyecanla ve ilgiyle okuduğunu, *İkindiyazıları* ve *Kültür Edebiyat* dergileriyle delikanlılık günlerini yaşadığını dile getirir (akt. Doğan, 2009: 20). Anlaşılacağı üzere dergi hakkındaki ilk yorumlar, *İkindiyazıları*'nın ustaları olarak gördükleri Maraşlı şairler tarafından yapılır. Bu iki yorum, *İkindiyazıları*'nın geç de olsa ilgiyi üzerine çekmeye başladığını gösterir. *İkindiyazıları* 27. sayıya geldiğindeyse dergiye gönderilen mesajlar artar, kutlama mesajları dergiye ulaşır. Bu mesajlara 27. sayıdaki "Sözler" başlığı altında yer verilir. Dergiye mesaj gönderen isimler arasında; İ. Çelik (Hüseyin Su), Y. Ölmez, Fatih Uğurlu, Ali Karaçalı, Arif Ay, İhsan Solmaz, M. Fatih Uğurlu, Erdem Bayazıt, Fatih Yurdakul, Feramuz Aydoğan, Hikmet Gündoğan ve Rasim Özdenören gibi isimler yer alır (S. 27, Nisan 1986: 3). Bu başlık altındaki mesajında Arif

Ay, *İkindiyazıları*'nın posta kutusuna gönderilmesi sebebiyle geç aldığını söyler (S. 27, Nisan 1986: 3). Arif Ay'ın bu mesajına bakılırsa dergiyi posta ile göndermenin okurlara geç ulaşması gibi bir olumsuz yanının olduğu görülür. Y. Ölmez ise mesajında *İkindiyazıları*'nı *Edebiyat* dergisinin taşradaki prototipi olarak görür (S. 27, Nisan 1986: 3). Y. Ölmez'in *İkindiyazıları* hakkındaki bu benzetmesi kısa bir süre sonra yeniden yapılacaktır. Bu kısa mesajların ardından Mayıs 1986'da *Girişim* dergisinin *İkindiyazıları*'nı konu edinen bir değerlendirmesinde *İkindiyazıları*'nın *Edebiyat* dergisinin yayımını durdurduğu bir ortamda yayımlanmasının insanı ferahlattığı, *İkindiyazıları*'nın *Edebiyat*'a benzediği hatta *İkindiyazıları* ibaresinin kaldırılıp yerine rahatlıkla *Edebiyat* yazılabileceği söylenir (*Girişim*, 1986: 46). Anlaşılan o ki *İkindiyazıları* ile *Edebiyat* dergisi arasındaki fark edebiyat kamuoyu tarafından görülür.

İkindiyazıları, iyi ya da kötü aldığı eleştirilere, mesajlara ve okuyuculardan gelen mektuplara paralel olarak kendini sürekli geliştiren, durağanlığı sevmeyen bir dergidir. *Andırın Postası*'nın iç sayfalarında süren yayın hayatına 57. sayıyla birlikte müstakil bir edebiyat dergisi olarak devam etmesinin sebebi de budur. *İkindiyazıları*, 55. sayıya geldiğinde sanat sayfası olarak yayımına son verir. Derginin 55. sayısında yer alan "Bir Açıklama" başlıklı nota *Andırın*'ın Bab-ı Âlisinde işlerin çok güzel gittiği, *İkindiyazıları*'nın Türkiye'ye dağılan bir ses olduğu ve dergilerde, gazetelerde, yüksek katlı binalarda *İkindiyazıları*'nın konuşulduğu belirtilir. Fakat sonra bir akşam, acele bir söz verilir ve bu söz *Andırın*'ın sisli bir akşamında, ölgün sokak lambalarının altında "cam bir bardak gibi" düşüp kırılır. Notun son cümlesinde "Garip bir ayrılığa yaslayacağız gönlümüzü artık" denilerek sanat sayfasının sona erdiği dile getirir gibidir (S. 55, Mayıs 1987: 3). 57. sayıdan itibaren dergi, gazeteden ayrı, müstakil bir dergi olarak yayımına devam eder. Aslında *İkindiyazıları*'nın müstakil olması fikri, bu tarihten çok önce, ilk defa Feramuz Aydoğan tarafından dile getirilir. Aydoğan, dergi çıkalı henüz bir yıl olmuşken derginin okuduğu fakültede ilgi gördüğünü, diğer dergiler gibi fazla hacimli olmadığından bir solukta okunduğunu söyledikten sonra derginin müstakil çıkarılmasını ve kendisine daha fazla nüsha gönderilmesini talep eder (S. 27, Nisan 1986: 3). Derginin gazeteden bağımsız olma konusundaki düşüncesini dile getiren bir diğer isim ise H. İsmail Yasin'dir. *İkindiyazıları*'nın 37. sayısındaki "Bir Not" başlıklı yazısında Yasin, *İkindiyazıları*'nı gazetenin içinde, aylık bir sanat ekine dönüştürüp müstakil bir sayfa olarak çıkarmayı hep düşündüklerini, geçen iki yılın az bir zaman olmadığını ve *İkindiyazıları*'nın kendini yenilemesi gerektiğini, ilk sayısıyla son sayısı arasındaki önemli farka, yeni ve daha göze batan bir değişiklik eklemesi gerektiğini söyler (S. 37, Eylül 1986: 3). Bu görüşlerle 57. sayıya kadar gelinir. Dergi

geliştikçe²⁰, kendi içerisinde birtakım değişimler yapar. Bu süreçte derginin kadrosu da zenginleşir; ilkeleri olgunlaşır. Bu değişiklik *İkindiyazıları*'nın görünürlüğünü olumlu yönde etkiler. Nitekim bağımsız bir dergi olarak çıkmaya başladıktan sonra dergi hakkındaki değerler, yorumlar artmaya başlar. H. İsmail Yasin, *İkindiyazıları* hakkında yazılanların Türkiye'de hiçbir sanat dergisinin o zamana kadar *İkindiyazıları*'nın gördüğü ilgiyi görmediğini söyler. Yasin, bu ilgiye edebiyatçı kulislerindeki değerlerin de eklendiği düşünüldüğünde *İkindiyazıları*'nın herkesin gündemine girmeyi başardığını dile getirir (S. 59, Ağustos 1987: 1). Bu değeri, inceleme ve eleştiriler hem derginin yayımlandığı on yıllık süreçte hem de dergi kapandıktan sonra çeşitli dergilerde kaleme alınır. Bu dergilerden birisi *İslâm* mecmuasıdır. Dergi, *İkindiyazıları*'nın öncesindeki *Esra Yazıları* tecrübesini de gözünden kaçırmaz. Buradaki değeri de *İkindiyazıları*'nın iki önemli isminden Mehmet Ali Zengin'in *Esra Yazıları* dergisinde Nedim Ali imzasıyla tanındığı, H. İsmail Yasin'in ise *Edebiyat* dergisi yazarlarından olduğu söylenir (*İslâm*, 1987: 57). Burada *İkindiyazıları*'nın tanınmasında dergiyi çıkararan isimlerin tanınıyor oluşunun önemini görmek mümkündür. Bu değerlerin dışında *İslâm* mecmuasının Ağustos 1987 tarihli 48. sayısında Feramuz Aydoğan (*İslâm*, 1987: 52); *Girişim* dergisinin 22. ve 23. sayısında Nuh Genç (*Girişim*, 1987: 22-23), *İkindiyazıları*'ndan bahseden değerler kaleme alır.

İkindiyazıları, kendi sayfalarında da dergi hakkında bir soruşturma yapar. *İkindiyazıları*'nın 81. sayısında "Beşinci Yıl Soruşturması" başlığıyla yayımlanan soruşturmada *İkindiyazıları* ile ilgili kimlerin ne söylediğine yer verilir. Buradaki görüşler derginin 27. sayısında yer alan görüşlerden daha derin, daha yapıcı ve takdir edicidir. Anlaşılan o ki dergi geçen süreçte olgunlaşır, derinleşir ve dikkatleri üzerine çekmeyi başarır. Nitekim Rasim Özdenören, o birkaç satırlık telgrafının aksine, *İkindiyazıları*'nı zevkle okuduğunu, derginin bir taşra gazetesinin eki olduğunun aklına gelmediğini, büyük kentlerde çıkan profesyonel dergilerle rahatlıkla başa çıkabileceğini dile getirir. Mustafa İsen de Andırın gibi adı sanı duyulmamış bir taşra kasabasında beş yıl boyunca aralıksız gazete çıkarmanın ve bir de kültür-sanat eki çıkarmanın takdire şayan olduğunu söyler. Yaşar Ölmez ise *İkindiyazıları*'nın son derece ödünsüz ve net bir çizgiye sahip olduğunu belirtir. *İkindiyazıları*, yayımlandığı günden itibaren kendisini asla taşralı olarak görüp hatalara yer vermez, son derece

²⁰ *İkindiyazıları*'nda "sürekli gelişmek" düşüncesine bağlı olarak sayfalarında yazarların şiirleri ve yazılarının kitaplaştırılması düşünülür hatta "İkindiyazıları Yayınları" adıyla bir yayınevi kurmak bile amaçlanır. *Mavera* dergisinin Ağustos 1987 tarihli 128. sayısında Feramuz Aydoğan, Kâmil Aydoğan ile bir söyleşi gerçekleştirir. Bu söyleşide Kâmil Aydoğan: "Bütün sanat edebiyat hareketleri gibi, *İkindiyazıları* da günden güne gelişti ve sanat sayfasından, bir sanat dergisine dönüştü. Bundan yola çıkarak, burada yazar arkadaşların şiirlerini, yazılarını kitaplaştırmayı düşünüyoruz. Yani, *İkindiyazıları* yayınlarını kurmayı düşünüyoruz." (Aydoğan, 1987: 55) diyerek bu fikri dile getirir.

özenle hazırlanır, görünüşünden yazılarına kadar asla umursamazlık yapılmaz. Bu isimlerin dışında soruşturmada *İkindiyazıları*'ndan bahsedenler arasında Nabi Avcı, M. Fatih Uğurlu, Ahmet Kot, Rahmi Kaya, Ali Karaçalı, Fatih Yurdakul, İbrahim Eryiğit, Mehmet Maraşlıoğlu, Ramazan Dikmen, A. Ulvi Temel gibi isimler yer alır (S. 81, Haziran 1989: 2). 1990'da *İktibas* dergisinde yayımlanan *İkindiyazıları* hakkındaki değerini, dergideki Kâmil Aydoğan-Cumali Ünal'dı söyleşisi ve ardından yaşanan tartışmaları konu edinmesi bakımından önemlidir. *İktibas* dergisi, *İkindiyazıları*'nın Kâmil Aydoğan ve Cumali Ünal'dı söyleşisinden hafif yara alarak kurtulmayı başardığını, ancak bu söyleşinin ardından dergide bir yönetmen krizi yaşandığını ve bu nedenle her sayının başka bir yönetmenle çıktığını dile getirir (*İktibas*, 1990: 53). Burada dikkate değer bir nokta da yönetmen değişikliğinin sebebinin bir krize, yönetsel bir soruna bağlanmış olmasıdır. Bu değerlerin dışında *İkindiyazıları*'ndan Türkiye Yazarlar Birliği'nin 1990 yılı *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*'nda (Karafilik, 1990: 467), *Panel* dergisinin 9. sayısında (*Panel*, 1989: 9) ve *İktibas* dergisinin Nisan 1991 tarihli 148. sayısında (*İktibas*, 1991: 58) bahsedilir. Kısaca söylemek gerekirse *İkindiyazıları* hakkındaki ilk görüşler, derginin gönderildiği isimlerden gelen telgraf ve mesajlarda ortaya çıkar. Bu telgraf ve mesajlar genellikle tebrik amaçlıdır. *İkindiyazıları* zamanla içeriğini ve kadrosunu zenginleştirir. *Andırın Postası*'nın sayfaları arasından ayrılıp müstakil bir sanat-edebiyat dergisi olunca görünürlüğü artar ve hakkında yazılanlar da bu doğrultuda artış gösterir. Değerlerde *İkindiyazıları*, *Edebiyat* dergisine benzetilir ve onun yayımını durdurduğu bir ortamda şair ve yazarlar için teselli kaynağı olarak görülür. Bununla birlikte *İkindiyazıları*'ndan, taşrada çıkmasına karşın kentlerdeki profesyonel dergilerle boy ölçüşebilecek, kaliteli ve çizgisini bozmadan yıllardır yayımına devam eden bir dergi olarak bahsedilir. Derginin şairlerinden Arif Ay da *İkindiyazıları*'nın *Andırın Postası*'nın müstakil eki olarak yayınlanmaya başladıktan sonra görünürlüğünün arttığına, "taşra" sıfatını üzerinden attığına vurgu yapar. Derginin Ankara, İstanbul gibi büyük şehirlerde çıkan dergilerde yazan şair ve yazarların ilgisini çektiğini, bu isimlerin *İkindiyazıları*'na eserlerini gönderdiklerini ve böylece *İkindiyazıları*'nın merkez bir dergi konumuna geldiğini söyler. Bu nedenle Arif Ay, *İkindiyazıları*'nı bir taşra dergisi olarak görmez (Ay, 2023).

İkindiyazıları dergisi yayın hayatı boyunca bazı eleştirilere maruz kalır hatta birtakım suçlamaların hedefi haline gelir. Bu eleştiri ve suçlamaların altında yatan temel sebebe bakıldığında derginin taşrada yayımlanması göze çarpar. Derginin İstanbul ve Ankara gibi bir merkez yerine Kahramanmaraş'ın Andırın ilçesinde çıkmasının merkezde bulunanlarda oluşturduğu "güvensizlik duygusu" eleştirilere sebebiyet verir. Merkezdeki eleştirmen, yazar,

şair, gazeteci takımından kimi isimler; derginin aslında birkaç isim tarafından çıkarıldığı, bu isimlerin çeşitli müstear isimler kullanarak dergi kadrosunu dolu gösterdikleri yönünde eleştirilerde bulunurlar. H. İsmail Yasin, derginin 59. sayısında bu yanlış izlenimlere değinerek, Ankara’da ve İstanbul’da yaptığı ziyaretlerde *İkindiyazıları* hakkında yanlış bir izlenim edinildiğine şahit olduğunu söyler. Yasin, *İkindiyazıları*’nın yazar kadrosunun müstear isimlerle genişletildiği yönündeki eleştirileri kati bir dille reddeder ve *İkindiyazıları*’nda yazan yazarların birisi dışında hepsinin kendi adını kullandığını belirtir. O bir yazar ise küçük bir yerde yaşıyor olmanın olumsuzluklarına karşı müstear adla dergide yer almaktadır ki o yazarın adı da Andırın dışında herkesçe bilinmektedir (S. 59, Ağustos: 1987: 4). *İkindiyazıları* da hem bu eleştirilere yanıt vermek hem de okuyuculara yazarları tanıtmak amacıyla dergiyi ayakta tutan yazarların biyografilerini yayımlamaya başlayacaklarını (S. 59, Ağustos 1987: 4) haber verir. Birkaç cümleden oluşan bu biyografiler “İkinci Yazıları’nda Kimlik Belirlemesi” başlıklı bir bölümde yayımlanır. Böylece *İkindiyazıları*, kadrosunun “hayali” değil “hakiki” isimlerden kurulu olduğunu kamuoyuna duyurmuş olur. *İkindiyazıları* kadrosunun gerçek isimlerden kurulu olmadığı eleştirisinin yanında telif haklarını ihlal ettiği gerekçesiyle eleştirilere hedef olur. Önemli isimlerin imzalarının dergi sayfalarında görülmesi, eserlerin sanatçıdan habersizce alınıp yayımlanması şeklinde yorumlanır. Çünkü *İkindiyazıları* bir taşra dergisidir ve önemli isimlerin dergide yer alması yadırganır. Oysa bu isimler kendi istekleriyle *İkindiyazıları*’nda eserlerini yayımlatmak ister, *İkindiyazıları*’nı hür iradeleriyle seçerler. Bu isimlerin başında Arif Ay gelir. *İkindiyazıları*’nın 20 Mayıs 1986 tarihli 29. sayısında Arif Ay’ın “İmha Şiirleri” başlıklı seri şiirlerinin ilki yayımlanır. Bunun üzerine 22 Temmuz 1986 tarihli *Milli Gazete*’nin *Kültür-Sanat* sayfasının “Taşradan Sesler” başlıklı bölümünde Serdar Yakar, “Andırın Postası ve İkinci Yazıları” alt başlığında *İkindiyazıları*’nı “taşradan ses” olarak değerlendirdikten sonra dergide Arif Ay’ın şiirinin de yer aldığını ancak şiirin nereden alındığının belirtilmediğini söyler. H. İsmail Yasin de *İkindiyazıları*’nın 29 Temmuz 1986 tarihli 34. sayısında bu duruma değinen “Dikkatsiz Bir Değini Üzerine” başlıklı karşı bir değini yayımlar. Yazıda, H. İsmail Yasin, öncelikle *İkindiyazıları*’nın “taşradan ses” olarak tavsif edilmesine karşı çıkar. *İkindiyazıları*’nın Andırın gibi bir kasabada basılıp yayımlanıyor olmasının mı bu yargıya götürdüğünü sorar ve derginin aynı içeriğiyle İstanbul gibi bir merkezde yayımlansa taşradan ses olarak sayılıp sayılamayacağını sorgular. Derginin Andırın’da yayımlanınca böyle değerlendirildiğini söyleyen Yasin’e göre sanatın-edebiyatın yeri yurdu olmadığı gibi taşralı kentlisi de olmaz (S. 34, Temmuz 1986: 3). Bu suçlama karşısında çok öfkelenen H. İsmail Yasin, Arif Ay’ın şiirinin kaynak gösterilmeden dergide yayımlanması konusuna ise ironik bir dille cevap verir:

“Asıl konu, bizim ‘Arif Ay’ın şiirini nereden aldığımızı belirtmediğimiz’ konusu. Olur, bundan sonra yayımladığımız her şiirin altına, şöyle bir not da düşelim: ‘Aziz okuyucularımız, yemin ederiz ki, Arif Ay’ın bu şiiri ilk kez bizim bu sayfalarımızda yayımlanmaktadır. Başka hiçbir yerde yayımlanmamıştır. Bu şiiri, Arif Ay posta yolu ile göndermiştir. Veya, sayfa yönetmenimiz H. İsmail Yasin’e, Zafer Çarşısında elden teslim etmiştir.’ Böyle yazarsak ayıp olmaz mı sayın Yakar? İşte o vakit taşralılık olmaz mı? İkinci Yazıları’nın çok mu ‘muzmahil’ bir görüntüsü var ki, Arif Ay’ın şiirlerinin orijinalinin burada yayımlanıyor olması düşünülemesin. Ve okuyucuya, ‘bunlar bu şiiri bir yerlerden aşımışlar da, uyanık adamlar, nereden aldıklarını dahi yazmamışlar’ kanısını verecek birtakım sözler edilsin. Bundan sonra müşterin olunsun ki, İkinci Yazıları bünyesinde ‘Edebiyat’ Dergisi yazarlarından salt Arif Ay’ın değil, Ömer Erinç’in, Atif Bedir’in, Kâmil Aydoğan’ın da yazıları, şiirleri yayımlanmaktadır ve hepsi de hiçbir yerden değil bizzat kendilerinden, ilk kez sayfamızda yararlanmak üzere alınmaktadır. Ve İkinci Yazıları’nda da ne taşranın o kaba saba puntoları, ne de içerik yönünden sonunun nereye varacağı belli olmayan ‘garambol’ yazılar bulunmaktadır.” (S. 34, Temmuz 1986: 3)

Anlaşılabileceği üzere *İkindiyazıları*, bir taşra dergisi olması sebebiyle kimi isimlerin hedefi haline gelir. Dergide yazan isimlerin birçoğu gerçek şair ve yazar olsalar da dergi kadrosunun gerçek isimlerden kurulu olmadığı yönünde eleştirilir. Bunun yanı sıra *İkindiyazıları*, tanınmış isimlerin bir taşra dergisinde yazmayacağı ön kabulüyle bu isimlerin ürünlerini kendilerinden habersiz ve kaynak göstermeden sayfalarında yayımladığı düşünülerek eleştirilir. Her ne kadar bu eleştiriler dergiyi yermek üzerine kurulmuş olsa da *İkindiyazıları*, eleştirileri ciddiye alarak ve bu eleştirilere yanıt vererek yoluna devam eder.

Serdar Yakar, *İkindiyazıları*’na bir eleştiri de Serdar Ömeroğlu müstearıyla kaleme alır. Ömeroğlu’nun -o dönem- yılda bir çıkartılan, yöresel *Uzunoluk* dergisinin 1988 tarihli sayısında “Dergiler ve Dergiciliğin Önemi” başlıklı bir yazısı yayımlanır. Bu yazıda *İkindiyazıları*’nı subjektif bir biçimde değerlendiren Ömeroğlu, *İkindiyazıları*’nın hazırlayıcısı olarak A. İsmail Yasin adını andıktan sonra *İkindiyazıları*’nı ilkin telifsiz eser yayımladığı gerekçesiyle eleştirir. *Edebiyat* gazetesinin önemli isimlerinden Arif Ay’ın *Edebiyat*’ın kapanışıyla şiiri bıraktığını, *İkindiyazıları*’nın Arif Ay’ın bir şiirini kaynak belirtmeden yayımladığını söyler. Bununla birlikte *İkindiyazıları*’nın sarı kağıda basıldıktan sonra bazı çevrelerden eleştiri aldığını; sayfa miktarının artmasına rağmen ele alınan konularda kısıtlamalar yapıldığını; derginin bazen bir röportaj bazen de çeviri bir hikâye ile doldurulduğunu ve sayfalarda daha fazla imzaya ve çeşide yer verilmesi gerektiğini söyleyerek eleştirilerde bulunur. Ömeroğlu’nun eleştirilerine *İkindiyazıları* cephesinden yanıt gecikmez. Derginin Mart 1988 tarihli 66. sayısında Feramuz Aydoğan, “Bir Aykırı Tavırla Eleştirel Bir Yaklaşım Denemesi” başlıklı yazısında Ömeroğlu’nun *İkindiyazıları* hakkındaki eleştiri ve yargılarına cevap verir. Aydoğan, *İkindiyazıları*’nın hazırlayıcısının A. İsmail Yasin değil yönetmeninin H. İsmail Yasin olduğunu söyler (S. 66, Mart 1988: 1). Bununla birlikte Arif Ay’ın şiirinin şairinden habersiz yayımlanmadığını; *İkindiyazıları*’nın okuyucusunu kendisi seçtiği için hangi çevrelerden

eleştiri aldığıının belirsiz olduğunu ve okuyucularının bazı çevreler değil kimlikli bireyler olduğunu; *İkindiyazıları*'nda kısıtlamaya sebep olacak hiçbir sansür olmadığı gibi dergi sayfalarında denemeye, şiire, öyküye, eleştiriye yeterince yer verilmeye çalışıldığını; dergide boy ve ölçüleri verilerek yazı ısmarlanmadığını söyleyerek cevap verir. Feramuz Aydoğan, yazdığı cevap yazısını: “İkinci Yazıları için düşünmeyiniz lütfen. Kendi içinize yönelerek orada derinleşmenin bir yolunu bulunuz” (S. 66, Mart 1988: 4) sözleriyle sonlandırarak derginin subjektif şekilde eleştirilmesine karşın savunmasını yapmış olur. Bu eleştirilerin merkezinde yer alan Arif Ay, mevzubahis şiirleri Kâmil Aydoğan vasıtasıyla *İkindiyazıları*'na kendisinin gönderdiğini, kendisinden habersiz herhangi bir eserinin yayımlanmadığını, o sırada *Edebiyat* dergisinin yayınına ara verdiği için yazacak başka bir dergi olmadığını dile getirir (Ay, 2023).

İkindiyazıları'nın merkezinde olduğu bir polemik de derginin Eylül 1989 tarihli 84. sayısında Kâmil Aydoğan'ın Cumali Ünalı ile yaptığı söyleşi sebebiyle başlar. Aydoğan'ın “Cumali Ünalı ile Bir Konuşma” başlıklı söyleşisinde Ünalı, 1988 yılında gerçekleştirdiği imza günü hakkında konuşur. İmza gününde şiir kitaplarına şiirle ilgisi olmayan meslek gruplarının -hiç değilse şairle hemşerilikleri bulunduğu için- hayli ilgi gösterdiğini, buna karşın aydınların sanatı hor gördüğünü, şiiri ise hor görülmeye daha çok layık bulduklarını dile getirir (S. 84, Eylül: 1989: 1). Ünalı'nın aydınlar konusunda yaptığı bu eleştirilerin ardından dönemin yayın organlarında aydınlardan Ünalı'ya ve *İkindiyazıları*'na karşı eleştiriler yapılır. Bu eleştirilerin bir kısmı Kâmil Aydoğan'ın *İkindiyazıları*'nın kendi gözetiminde çıktığı görüşüne ve *İkindiyazıları*'nı ödüllendirme üzerine olur. Çünkü söyleşide Kâmil Aydoğan, Cumali Ünalı'ya kendi gözetiminde *İkindiyazıları*'na karşı bakışının ne olduğunu ve derginin ödüllendirilmesi konusunda bir şeyler yapıp yapamayacağını sorar. Cumali Ünalı da *İkindiyazıları*'nın bir Anadolu kasabasında imkansızlıklar içerisinde çıkarılsa da kaliteli bir dergi olduğunu, farklı bir biçimde dağıtıldığını, Türk sanat kamuoyunda gündem oluşturacak bir düzeye ulaştığını ve bu nedenle saygıya layık olduğunu ancak Türkiye Yazarlar Birliği'nin ödüllendirme sisteminde dergi ödülü olmadığını, yönetim kurulu üyesi arkadaşlarına bu konuyu dillendireceğini söyler (S. 84, Eylül 1989: 2). Tüm bu konuşmalar hem söyleşi taraflarını hem de *İkindiyazıları*'nı hedef haline getirir.

İkindiyazıları'nı yakından takip eden *Panel* dergisinin Ekim-Kasım 1989 tarihli 10. sayısında “İkindiyazıları ve Ödül” alt başlığıyla kısa bir yazı kaleme alınır. Yazıda Kâmil Aydoğan'ın Cumali Ünalı'dan kendi gözetimindeki *İkindiyazıları*'nın ödüllendirilmesini nasıl istediği anlatıldıktan sonra Aydoğan'ın derginin kendi gözetiminde çıktığını söylediği satırlar

eleştirinin hedefi haline getirilir. *Panel* dergisi, Aydoğan'ın Nedim Ali'nin adını hiç anmamasını eleştirerek *İkindiyazıları*'nın bütün yükünü Nedim Ali'nin tek başına taşıdığını, yüzlerce insanla yazışıp, dizgiden baskıya kadar her şeyle bizzat ilgilendiğini ve *İkindiyazıları*'nı her ay bini aşkın insana ücretsiz yolladığını dile getirir (*Panel*, 1989: 10). Eleştirilerin çeşitli dergilerde artmaya başlaması, söyleşi taraflarının yanında *İkindiyazıları*'nın da eleştirilere hedef olmaya başlamasıyla Nedim Ali, bu konuda bir açıklama yapma ihtiyacı duyar. Derginin Kasım 1989 tarihli 87. sayısında “Kısa Bir Açıklama” başlığıyla yayımlanan açıklamada Nedim Ali, konuşmanın yalnızca Kâmil Aydoğan ve Cumali Ünalrı'yı bağladığını, Ünalrı'nın görüşlerinin derginin politikası olarak değerlendirilmemesi gerektiğini söyler. Derginin bütün okur ve yazarların -İslam'a muhalif olmayan- her türlü düşüncelerine, güzel duyusal ürünlerine açık olduğunu söyler. Bu tartışmaların odağı bir zaman sonra Kâmil Aydoğan ve Cumali Ünalrı röportajından kayarak dergiyi eleştirme noktasına varır. Nedim Ali bu konuda da tartışma ve eleştirilerde sağlıklı ve objektif yaklaşımların yanı sıra aceleye getirilmiş saptamalar olduğunu, fakat bu eleştirilerin herhangi bir zemini olmadığını belirtir. Bununla birlikte *İkindiyazıları*'nın ödül tutkusuyla özdeşleştirilmiş her türlü düşüncenin uzağında olduğunu ve ödül gibi bir şeye layık görme ya da görülme durumunun dergiyi bağlamadığını kesin bir dille ifade eder (S. 87, Kasım 1989: 4). Dergi, yalnız iyi sanatın ve edebiyatın peşindedir; ayrıştırarak yerine bütünleştirme, suçlamak yerine anlama yolunu seçer. Bu söyleşi ve tartışmaların ardından Kâmil Aydoğan, derginin 89. sayısını yönettikten sonra yönetmenlik koltuğunu bırakır. *Panel* dergisi, 15. sayısında bu değişikliğin sebebini bahsedilen söyleşi ve ardından yapılan eleştirilere bağlayarak H. İsmail Yasin'in daha iyi şeyler yaparak *İkindiyazıları*'ndan ayrılabileceğini, Şaban Abak'ın *Kültür Edebiyat*'ta yayımlanan mektubunu zamanında yayımlayabileceğini ve böylelikle adı üzerinde yapılan bunca spekülasyonu da önleyeceğini belirtir (Panel, 1990: 15). İki isim arasındaki söyleşi, dergi eksenli bir polemige doğru yol alırken biraz da Nedim Ali'nin yaptığı açıklamayla birlikte sona erer.

Bir polemik sayılmasa da *İkindiyazıları*'nın karşılaştığı diğer bir sorun gazete yazarları ile dergi yazarlarının aynı isimler olduğuna olan yanlış anlamadır. M. Emre (Kâmil Aydoğan), “Bir Değinme ve Düşündürdükleri” başlıklı yazısında önce *Girişim* dergisinin Mayıs 1986 tarihli 8. sayısında *İkindiyazıları*'ndan bahsettikleri için onlara teşekkür eder; ardından da dergi kadrosuyla gazete kadrosunun aynı isimler olmadığı konusuna değinir. *Andırın Postası*'nın dış sayfalarında yazarlarla aralarında aynı bir gönül uygarlığının sancılarını duyduklarını ancak *İkindiyazıları*'ndaki isimlerle gazetede ki isimlerin başka bir ilgileri olmadığını söyler. Gazetede düşünsel derinlikli yazarların yer almasının sebebi, *İkindiyazıları* yazarlarının farklı adlarla

gazetede yazması değil, Mehmet Ali Zengin'in bu tür bir güzelliği yaşıyor olmasıdır (S. 30, Haziran 1986: 2). *İkindiyazıları*, çeşitli eleştiriler alarak, çeşitli dergilerde kendi hakkında yazılan değini ve tanıtım yazılarına şahit olarak yayın hayatına on yıla yakın devam eder. Bu eleştiri ve değiniler *İkindiyazıları*'nın her adımda daha iyi, daha yetkin olmasına katkı sağlar, aynı zamanda derginin tanınmasında da rol oynar.

2.5. Derginin Kapanışı

On yıllık süren 131 sayılı serüveninde pek çok zorluğa göğüs geren, gecesini gündüzüne katan özverili insanların sayesinde basılıp okuyucusuyla ücretsiz buluşan *İkindiyazıları*, görmezden gelinmek, anlaşılammamak, telifsiz eser yayımlamak gibi suçlamalarla mücadele eder. Sayfalarında pek çok isme yer veren ve edebiyat dünyasına yeni isimler kazandıran dergi, 131. sayıyla birlikte yayın hayatını noktalar. Bu sayı hem onuncu yılın ilk sayısı hem de derginin son sayısı olur. Aslında derginin sona yaklaştığının işaretleri birkaç sayı önceden oraya çıkmaya başlar. Öncelikle dergiye abone alımı durdurulur. Nedim Ali, "Postscripto" başlıklı bölümde; 1 Ocak 1993 tarihinden itibaren dergiye yeni abone kaydı yapılmayacağını, okur sayısının "dondurulduğunu" duyurarak *İkindiyazıları*'ni isteyen okurların bu isteklerini karşılayamadıkları için onlardan anlayış beklediklerini belirtir (S. 124, Aralık 1992: 1). Dergi, yeni abone kaydı almayı bıraktığında 2016 aboneye sahiptir (S. 124, Aralık 1992: 1). Ardından dergi iki ayda bir yayımlanmaya başlar. Bu durumun sebebini Nedim Ali, 125. sayıda İrfan Çiftçi ile yaptığı söyleşide açıklar. Nedim Ali'ye göre Andırın'da sekiz yıldır teknoloji ile yarışılmış, zaman zaman kendilerini aşan güçlüklerle göğüs germişlerdir. Fakat matbaada çalışan emekçilerin teknolojik yetersizlikten kaynaklanan ruhsal ve bedensel yıpranmalarını arttırmanın bir anlamı yoktur. Hayalet gibi bir makina ile dergiyi ortaya çıkarmak, bu emekçilerin direncini hem aşar hem de aşındırır. Nedim Ali bu nedenle *İkindiyazıları*'nın artık iki ayda bir yayımlanacağını, böylece okurların zaman ve teknikle boğuşarak ortaya çıkmış bir dergi yerine, yine güçlkle ama biraz daha sükunetle hazırlanmış bir dergi okuyacağını dile getirir (S. 125, Ocak 1993: 4). Bununla birlikte bu durum derginin son sayısına kadar devam etmez, birkaç sayı iki ayda bir yayımlanmaya devam eden *İkindiyazıları*, son üç sayısında yayımlanma süresini giderek açar. Eylül 1993'te yayımlanan 129. sayının ardından Kasım 1993'te yayımlanması gereken 130. sayı ancak üç ay aradan sonra Ocak 1994'te yayımlanır. Bu sayıyı takip eden 131. sayı ise sekiz ay aradan sonra Ekim 1994'te yayımlanır. Kısacası, derginin okuyucu sayısının artmasıyla baskı sayısı da artar, buna ne dizgicilerin çabası ne de eldeki baskı makinesinin sürekli çalışması yetişemez ve dergi kapanır.

İkindiyazıları'ndaki ikinci değişiklik, her sayının çeşitli şehirlerde yaşayan şair ve yazarlar tarafından mektuplaşma ve telefonlaşmayla yönetilmesi uygulamasına son verilmesiyle gerçekleşir. Bu uygulama H. İsmail Yasin'in *İkindiyazıları* yayımlanmaya başladığından itibaren sürdürdüğü dergi yöneticiliği görevini bırakmasının ardından başlar. 90. sayıda Nedim Ali, *İkindiyazıları*'nın yayın yönetmeninin değiştiğini duyurur (S. 90, Şubat 1990: 1). Bu sayıdan itibaren dergi eşine daha önce hiç rastlanmamış bir uygulamaya giderek her sayının başka bir yazar yahut şair tarafından yönetilmesi kararını alır ve dergi farklı isimlerin yönetiminde yayımlanır. Dönemin iletişim ve ulaşım imkanları düşünöldüğünde bu uygulamanın zahmetli olduğu açıktır fakat *İkindiyazıları*'nın sıradan olmak gibi bir niyeti olmadığından bu uygulama 126. sayıya kadar devam eder. Otuz beş sayı boyunca dergiyi yöneten isimler şunlardır: Yunus Develi, Fikri Özçelikçi, Şaban Abak, Kemal Sayar, B. Yalçın Hatunoğlu, Mevlana İdris, Recep Karip, Feramuz Aydoğan, Ahmet Serin, Ulvi Canayakın, İsmail Aykanat, Fatma Şengil, Nurullah Genç, Serap Ural, İbrahim Kiras, Mehmet Efe, Nazir Akalın, Ebubekir Kurban, Deniz Celal, Ahmethan Yılmaz, Nihat Genç, Hakan Albayrak, Mustafa Aydoğan, Mustafa Oğuz, Mehmet Hakan T., Mehmet Ay, Atıf Bedir, Osman Özbahçe, Necip Evlice, M. Ali Verçin, Abdüssamed Köse, Serhat Çıtak, M. Akif Kireççi, Musa Yavuz, İrfan Çiftçi ve M. Emre. Bu isimler her ne kadar birbirleriyle birebir aynı sanat eğiliminde değillerse de *İkindiyazıları*'nın hoşgörü, samimiyet ve İslamiyet'e muhalif olmayan çizgisi belli olduğundan ve belki 90. sayıya kadar derginin karakteri ortaya çıktığından yöneticilerin değişmesi sayılarda bir değişime sebep olmaz. Mustafa Oğuz bu konuya değinerek, Nedim Ali ve Kâmil Aydoğan'ın birlikte çizdiği ve 90. sayıya kadar sürdürdüğü nitelikli çizginin daha sonraki sayılarda yönetmenleri her ay değişse de hep korunduğunu dile getirir (Oğuz, 2012: 295). *İkindiyazıları*, ortaya koyduğu bu uygulamayla yazar ve şairlere bir "sorumluluk bilinci" de yüklemiş olur. Yurdun dört bir yanında yaşayan kalemler, derginin bir sayısını hazırlama; yazıları seçme, düzenleme, sıraya koyma ve yayına hazır hale getirme aşamalarını yaşarlar. Bu hamle, *İkindiyazıları*'nı okurlarla, yazarlarla, dergi mutfağında çalışanlarla hatta edebiyata gönöl vermiş pek çok yurttaşla ortaklaşa çıkan bir dergi haline getirir. Fikri Özçelikçi de bu uygulama sayesinde Türkiye'deki birçok insanın dergi yönetmenin nasıl bir şey olduğunu, gelen yazılar arasında seçme yapmanın nasıl çetin bir şey olduğunu öğrendiğini dile getirir (Özçelikçi, 2015: 88). Sayfayı yöneten isimlere herhangi bir müdahalede bulunulmaz. İrfan Çiftçi'nin kendisi ile yaptığı bir söyleşide Nedim Ali, aslında dergi ile ilgili soruşturmalara cevap verme alışkanlığı olmadığını, ancak Çiftçi'nin bu sayıyı yönetmesinden dolayı soruları cevapladığını, çünkü dergi yöneticilerinin özgür olduklarını söyler (S. 125, Ocak 1993: 4). Buradan çıkarılacak sonuç şudur; dergi bir isme teslim edildiğinde onun seçtiği yazılara,

hazırladığı düzene, yaptığı eylemlere karışılmaz. Derginin sahibi Nedim Ali bile buna müdahale etmeyi doğru bulmaz. Bu durum, derginin ne kadar özgür ve rahat bir edebiyat ortamını hedeflediğini gösterir.

126. sayıyla birlikte Nedim Ali, “Beğenmediğin İkindiyazıları’nın yönetiminden artık sen sorumlusun. Sen, buraya, bunun için geldin” (akt. Aksay, 2021: 23) diyerek dergiyi Ömer Aksay’a teslim eder. Böylece derginin uzun telefon ve mektup trafiğiyle sonucunda farklı isimler tarafından yönetilmesi uygulaması son bulur. Ömer Aksay’ın 126. sayıyla birlikte derginin yönetimine gelişiyle, *İkindiyazıları*’nın dokuz yıllık çizgisinde bir değişim olur. Aksay’la birlikte derginin rengi ve anlayışı alışlagelmişin dışına çıkar. Edebiyatsız bir ortamda, bir taşra kasabasında insanların üzerine şiiri “sağanak” şeklinde yağdırmayı ilke edinen dergide sadece bir şiire yer verilmeye başlanır. Aksay, çeşitli konularda polemiklere girer, güncel haberlere yorum yapmaya, eleştirmeye başlar. *İkindiyazıları*’nın oluşturduğu hoşgörülü ortam yerini hırçın ve harareti sayfalara bırakır. Tüm bu değişikliklere rağmen Ömer Aksay, dergiyi ancak altı sayı yönetebilir ve *İkindiyazıları*’nın yayın hayatı 131. sayıyla birlikte son bulur. Mustafa Oğuz, etkili ve içten bir dergi olarak saydığı *İkindiyazıları*’nın sonunun içten ve etkili olmadığını, bunun sebebinin de yayın yönetmenliğini üstlenen Ömer Aksay’a bağlamak gerektiğini söyler (Oğuz, 2012: 300). Mevlana İdris ise Ömer Aksay’ın dergi yönetmenliğine gelişini yorumlarken Aksay’ın İstanbul’u ve işini bırakarak Andırın’a öğretmen olarak geldiğini, derginin bulunduğu Yokuş Sokak’ta bir ev tuttuktan sonra dergiye sık sık geldiğini, *İkindiyazıları*’nı çok titiz bir şekilde yönetip çok değerli eleştiriler kaleme aldığını söyleyerek Ömer Aksay’ın dergide yaptıklarını kıymetli bulur. Ona göre *İkindiyazıları* zaten artık kapanma aşamasındadır, dergiyi çıkaranlar da bunu hisseder. Yani dergi kapanma yolunda ilerlemeye başlar ve Aksay’ın yönetmenliğe gelişi yalnızca tesadüftür. İdris, *İkindiyazıları*’nın yayımını noktalamasında dönemin kültür-sanat ortamındaki değişimin de etkili olduğunu vurgular. Ona göre 90’lı yıllarda Turgut Özal’ın iktidara gelişiyle birlikte ülkenin yaşadığı dönüşüm kültür - sanat alanında görülmeye başlanır. Dönemde var olan dergilere ek olarak holding dergileri, sanat dergileri yayımlanmaya başlar. Böyle bir ortamda *İkindiyazıları*, üzerine düşen vazifeyi tamamlamış, artık sonlanması gerektiğini hissetmiş; bu hissiyle Ömer Aksay’ın çabaları ve tercihleri örtüşmüştür (Zengin, 2015b). Ömer Aksay’ın *Yitiksöz* dergisinin Nisan - Mayıs 2021 tarihli 4. sayısında yer alan “Hüzzam Makâmında Bir İkinci Yazısı” başlıklı yazısı hem Mustafa Oğuz’un dile getirdiği derginin çizgisinin kayması ve anlayışını değiştirmesi durumuna hem de Mevlana İdris’in derginin kapanma vaktinin geldiğini söylediği cümlelere uygun cevaplar içerir:

“İkindiyazıları’nda bütün alışkanlıkları terk etmemiz gerektiğini anlattım Mehmed Ali’ye; aldığım hiçbir karar onu rahatsız etmedi, ama başkalarını rahatsız etmiş olmalı ki, İkindiyazıları’ndaki büyük değişim, alışkanlıklarını sürdürmek isteyenlerin tepkisiyle karşılaştı. Hiç umursamadan yolumuza devam ettik, ama yayınlanmayı hak eden seçkin şiirler ve yazılar bulmakta zorlanmaya başladık. İki ayda bir yayınlamaya başladığımız hâlde özgün bir duruşu, dik başlı, etkin bir tavrı sürdürerek yayın yapmak, katılım olmadan çok zordu. Büyük bir savrulma yaşıyordu. Dostluk, sevgi, kardeşlik gibi kavramların sınıdıkça değerini kaybeden, samimiyetsiz silik gölgelere dönüştüğüne şahit olduk.” (Aksay, 2021: 23)

Bu sözlerde dikkat edilmesi gereken nokta Nedim Ali’nin yapılan tüm değişikliklerden haberdar ve bu değişiklikleri onaylar olduğudur. Bir değişiklik yapılmışsa Nedim Ali’den habersiz ve yalnızca Ömer Aksay’ın tasarrufunda yapılmaz. Bir diğer nokta ise hem özgün bir duruşu olan, bir tavrı olan ürünleri bulmanın zorlaşması hem de samimiyet ortamının zamanla silikleşmiş olmasıdır. Tüm bunlar belki de yaşanan sosyal değişimlerin, medyanın ve dergicilik anlayışının paralelinde gelişen olaylardır. Zira her çağ, her dönem, yaşanan her değişim edebiyata ve dergilere etki eder.²¹

İkindiyazıları, 131. sayısı ile yayın hayatını noktaladıktan sonra da taşra dergiciliğine katkı sağlamaya devam eder. Dergi, nasıl kendinden önce gelen *Hamle*, *Edebiyat*, *Diriliş*, *Mavera* gibi dergilerden etkilenmişse kendisi de başarılı geçen on yıllık yayın hayatının ardından kendinden sonra çıkan taşra dergilerine örnek olur. Derginin üstlendiği öncülük vazifesi hakkında Nedim Ali, İrfan Çiftçi ile yaptığı söyleşide *İkindiyazıları*’nın çıkışını çok sayıda dağ ve metropol dışı sanat-edebiyat dergisinin izlediğini; derginin genç yazarların önünü açtığını ve bu şair ve yazarların kitap çıkaracak seviyeye ulaştığını söyler (S. 125, Ocak 1993: 4). *İkindiyazıları*’nın genç yazarlar üzerindeki etkisi ve onların önünü açmış olması gerek *İkindiyazıları*’nda ürünleriyle yer alanların çıkardıkları dergiler gerekse Kahramanmaraş dışındaki taşralarda çıkan dergilerde *İkindiyazıları*’ndan izler görülmesini mümkün kılar. Pek çok dergi *İkindiyazıları*’nı şekil ve içerik, çoğulculuk ve samimiyet yönünden örnek alır. Bunda, dergi kadrolarında *İkindiyazıları*’nda imzası çokça görülen, *İkindiyazıları*’nda soluk alan isimlerin yer almasının rolü yadsınamaz. Bu dergilere örnek olarak; *Ayane*, *Kültür-Edebiyat*, *Albatros*, *Kuşluk Vakti*, *Taşra*, *Kardelen* ve *Yalnızardıç* gösterilebilir. 1988-1990 arasında yayımlanan *Ayane* dergisi şekil ve sayfa özellikleri bakımından ve *İkindiyazıları*’nın kadrosunda olan İbrahim Eryiğit, Mehmet Erdoğan, Ayşe Altan, Gökhan Özcan, Kâmil Yeşil, Kerim Öğretmen, Feyyaz Gülçelen gibi isimlere yer vermesi bakımından benzerlik gösterir. *Taşra* dergisi de sayfa düzeniyle, *Özsöz* gazetesinin sanat eki olmasıyla *İkindiyazıları*’na benzer.

²¹ Bununla birlikte Nedim Ali’nin kardeşi İskender Zengin’in belirttiğine göre *İkindiyazıları*’nın Nedim Ali’nin vefatından sonra (1998’de) yeniden çıkarılması gündeme gelir fakat Mevlana İdris, derginin güzel bir ismi ve hatırası olduğunu ve öyle kalması gerektiği düşüncesinde olduğundan böyle bir girişime kalkışmazlar. (akt. Dursun, 2022)

Bu benzerlik hakkında Hayrettin Orhanoğlu, amacı güzel bir birlikteliği daha da anlamlı kılan her paylaşımın birbirine akrabalığından söz edilebileceğini; *Taşra*'yı çıkarmadan önce *İkindiyazıları*, *Yedi Harf* gibi birçok dergi tecrübesine şahit olduklarını ve onların yolunu takip ettiklerini söyler (Orhanoğlu, 2015: 251). *Kuşluk Vakti* de kimi nitelikleriyle *İkindiyazıları*'na benzer. Kâmil Yeşil, bir dergide nitelik varsa taşralılığın ortadan kalkacağını, taşralılığın yerle ilgili olduğunu ama taşrada yaşayanların merkezin estetik seviyesinden geri kaldığı için onlara taşralı denildiğini belirttikten sonra *Kuşluk Vakti*'nin bu zevksizliğe düşmeden rahatlıkla merkez dergilerinin arasında yer bulduğunu dile getirir. Dergiyi *Edebiyat*, *İkindiyazıları* ve *Ayane* geleneğinin bir devamı olarak gördüğünü söyler (Yeşil, 2009). 1995-1997 yıllarında çıkan *Yalnızardıç* dergisi şekilsel özelliğinin yanında *İkindiyazıları* kadrosunda görünen Şaban Abak, Şahin Taş, Ali K. Metin, Nurullah Genç, Mustafa Aydoğan, Mehmet Gemci, Mehmet Akif Kireççi, Müştahir Karakaya, Kâmil Aydoğan, Kemal Sayar, Nazir Akalın gibi pek çok isme sayfalarında yer verir. Derginin bir diğer özelliği ise *İkindiyazıları*'nın çıktığı şehirde, Maraş'ta çıkmasıdır. Tüm bu özelliklerde *İkindiyazıları*'nın izleri görülür. Müştahir Karakaya'nın çıkardığı *Kardelen* dergisiyle *Albatros* dergisi de şekil ve içerik yönünden *İkindiyazıları*'na benzer ve ondan izler taşır. Tüm bu örneklerde görüleceği üzere *İkindiyazıları*'nın taşra dergileri üzerinde bir etki alanına sahip olduğunu, hem muhteva hem de şekil özellikleri açısından bu dergilere örnek teşkil ettiğini söylemek mümkündür.

2.6. İkindiyazıları Dergisinin Şekil Özellikleri

İkindiyazıları, yarım gazete boyutundaki (27 x 39,5) sarı kâğıda harfleri tek tek elle dizme usulüyle basılır. Yazılar genellikle yan yana üçerli sütunlar halindedir ve yazı boyutu oldukça küçüktür. İlk sayfalardaki sütunlara sığmayan yazıların devamları dönemin diğer dergilerinde olduğu gibi iç sayfalarda devam eder. Yazılarda ve şiirlerde herhangi bir öncelik gözetilmeksizin usta şair ve yazarlarla şiire/yazıya yeni başlayan isimlerin ürünleri dergi sayfalarında yan yana yayımlanır. *İkindiyazıları*, yayım hayatına *Andırın Postası*'nın iç sayfalarında başladığından herhangi bir kapak sayfası kullanılmaz; 57. sayıyla birlikte gazeteden bağımsız olduğunda da kapak sayfası hazırlanmaz. 131 sayılı derginin genelinde herhangi bir çizime ya da fotoğrafa rastlanmaz. Fakat bu duruma istisna olacak desenler dergi sayfaları arasında yer alır. Özellikle derginin ilk sayılarında (1. sayıyla 24. sayıları arasında) ve derginin gazeteden bağımsız bir sanat eki olduğu sayılarda (58. sayı ve 63. sayıları arasında) çeşitli desenlere yer verilir. Önemli bir görsel değişim derginin 118 ve 119. sayılarında yaşanır. Bu sayılar elle dizme usulü yerine ofset tekniğiyle Necip Evlice tarafından bastırılır. Nedim Ali,

118. sayıda *İkindiyazıları*'nın ilk kez Andırın dışında basıldığını söyleyerek bu durumu okuyucuya bildirir (S. 118, Haziran 1992: 1). Bunun dışında *İkindiyazıları*'nda görsel olarak birtakım küçük değişiklikler Ömer Aksay'ın derginin yönetmenliğine gelişinin ardından yaşanır. 129. sayıda derginin rengi sarıdan pembeye döner (bkz. Şekil 27). 131. sayıda ise derginin birinci ve dördüncü sayfaları dikey kâğıda yatay olarak basılır.

İkindiyazıları'nın yayımlandığı on yıllık süreç içerisinde başlığında çeşitli değişikliklere gidilir. Bu değişiklikler, derginin gelişimine paralel olarak gerçekleşir. Dergi yayımlanmaya başladığında *Andırın Postası*'nın iç sayfalarında olduğundan gazetenin adı ve logosunun bulunduğu; solda künyenin sağda ise kalın puntolarla dergi adının ayrı bir şekilde yazıldığı bir başlık tercih edilir (bkz. Şekil 1). Bu başlık, 27. sayıda gazete adının en üste ve ortalı bir şekilde yazılmasıyla değişir (bkz. Şekil 2). 57. sayıda dergi, *Andırın Postası*'ndan bağımsız bir yayın olarak çıkmaya başladığında bir değişiklik daha olur. Gazetenin adı ve logosu kendine yer bulsa da dergi künyesi başlığın yanından kaldırılarak derginin sonuna alınır. Aynı zamanda “Kültür – Sanat Eki, Ayda Bir Yayımlanır” ibaresi ile tarih bilgisi eklenir. Derginin adı bitişik ve kalın puntolarla yazılmaya başlar (bkz. Şekil 3). 58. sayıda *İkindiyazıları*'nın başlığı harflerin içi boş, daha keskin bir yazı tipiyle; “andırın postası SANAT EKİ ‘AYDA BİR YAYIMLANIR’” ibareleri ise koyu puntolarla yazılır (bkz. Şekil 4). 59. sayıyla birlikte dergi 68 sayı boyunca kullanacağı başlığa kavuşur. Solda derginin yayınlandığı ay ve yıl ile sayı numarası; ortada koyu ama ince bir yazı tipiyle derginin adı; sağda ise “ANDIRIN POSTASI SANAT EKİ AYDA BİR YAYIMLANIR” ibaresi yer alır (bkz. Şekil 5). Bu başlık kısmı, derginin “klasikleşen” logosunun ilk görünümüdür. 127. sayıdan itibaren derginin başlığı aynı kalsa da soldaki yıl, tarih ve sayı numarasının sağa geçtiği, kelimelerin bitişik; harflerin ayrı yazıldığı gözlenir (bkz. Şekil 6). Bu biçim değişikliğinde dergi yönetmenliğine aynı zamanda bir ressam olan Ömer Aksay'ın gelişinin de bir payı olduğu söylenebilir.

İkindiyazıları'nın künyesi, ilk sayılarda başlığın ve sayfanın solunda bulunur. Künyede şu ifadeler yer verilir: “İKİNDİ YAZILARI (1) onbeş günde bir yayımlanır. Sayfa Yönetmeni: H. İsmail YASİN / Sayfa Düzeni: Nedim ALİ / Yayın Kurulu: Ahsen Bedir Aklaf, Mansur Akgündüz, Leyla Seher, Musa Yavuz”

Derginin 6. sayısında yayın kuruluna Ali Tahir ve M. Emre isimleri eklenir. 7. sayıda ise “Yayın Kurulu” ibaresi kaldırılarak yerine M. Emre, Leyla Seher ve Ali Tahir'den oluşan “Düzelti” grubu alır. 16. sayıdan sonra bu düzelti grubunda Ali Tahir ismi görünmez. 27. sayıdan itibaren künyeye “İkinci Dönem” ibaresi yerleştirilir. 30. sayıya gelindiğinde dergi

künyesi şu şekildedir: “İkinci Dönem / Sayı: 30 / Sayfa Yönetmeni: H. İsmail YASİN / Sayfa Düzeni: Nedim ALİ / Düzelti: Leyla SEHER / Musa YAVUZ / M. EMRE / On beş günde bir yayımlanır. / Bu sayfaya gönderilen yazılar, yayımlansın yayımlanmasın istenildiğinde geri iade edilir.” 31. sayıda son cümle: “Bu sayfaya gönderilen yazılar, yayımlansın yayımlanmasın istenildiğinde iade edilir” şeklinde düzeltilir. 44. sayıda “Düzelti” grubu künyeden çıkartılır. 53. sayıda künyedeki dönem ibaresi “Üçüncü Dönem” olarak değiştirilir.

57. sayıdan itibaren dergi, gazeteden bağımsız olduğundan, künyede değişikliğe gidilir ve künye, derginin sonuna alınır. Ayrıca derginin bir “sanat eki” olduğu belirtilir. Adres ve telefon gibi haberleşme kanallarına, okuyucu sayısına, dizgi – baskı bilgisine ve baskı tarihine de yer verilmeye başlanır. Bu sayıda derginin künyesi şu şekildedir: “İkindiyazıları / yöneten: h. İsmail yasin / sayfa düzeni: nedim ali /andırın postasının sanat eki / ayda bir yayımlanır / gönderilen yazılar, yayımlansın – yayımlanmasın istenildiğinde geri verilir / kitap dışında ilan kabul edilmez / haberleşme: ikindi yazıları, yokuş sokak andırın /telefonlar 9 77 19 04 04 den gündüz 96, gece 174 / ikindi yazıları adı anılmadan alıntı yapılamaz / bu sayının ulaştığı okuyucu rakamı: 679 / dizgi-baskı: sanat matbaası andırın / baskı tarihi: 2 haziran 1987” Bu künyeye 59. sayıda derginin/gazetenin kanatlarını açmış güvercinli logosu eklenir. 127. sayıda ise dizgi, kağıt-işlem ve baskıda çalışan matbaacıların isimleri yer alır. Bu sayının künyesi şöyledir: “İkindiyazıları / yöneten: m. ömer aksay / sayfa düzeni ve düzelti: nedim ali / andırın postası gazetesi sanat eki. iki ayda bir yayımlanır. gönderilen yazılar yayımlansın- yayımlanmasın istenildiğinde geri verilir. ilan kabûl edilmez. İkindiyazıları adı anılmadanda alıntı yapılabilir. haberleşme: İkindiyazıları, yokuş sokak andırın. telefon (77 19) 2739-2740 bu sayının ulaştığı okuyucu rakamı: 1972. dizgi: İskender usta, recep usta. kâğıt-işlem: muammer usta. baskı: sanat matbaacılık-gazetecilik, andırın. baskı tarihi: 1 mayıs 1993”

İkindiyazıları'nın özellikle ilk yılında sayfalarda çizimlere yer verilir. Bu çizimlerin kimisinde herhangi bir imzaya rastlanmazken kimilerinde Şahan Çoker, Kasım Özkan, Alein Ali J. (Nedim Ali) ve Hasan Aycın imzaları yer alır. Dergide yer alan çizimlere bakıldığında bu çizimlerin vermek istediği mesajlar olduğu açıktır. Bu mesajlar kimi zaman çizimin yanında yer alan şiir yahut yazının mesajıyla örtüşür durumdadır. Bu çizimlere örnek olarak birkaç çizimden bahsedilebilir. İlk sayıda yer alan kök üzerinden sürgün veren ve güneşe yönelen fidan tasviri *İkindiyazıları*'nın gelenekten kopmadan geleceğe/hakikate yürüyeceğinin bir ifadesi olarak okunabilir (bkz. Şekil 7). İmza yer almayan çizimler arasında bulunan akmaya başlayan kum saati tasviri, geçen zamanın insan ömrünü tüketmesi (bkz. Şekil 8); bir tepeye tırmanan

insan sırası tasviri, farklı yollardan da aynı yere varılacağı ancak yolların farklılığının yarattığı çatışma (bkz, Şekil 9); güneşten uzanan eli tutmaya çalışan çocuk tasviri, masumiyet ve çocukların ölümü (bkz. Şekil 10); ateşten kaçan güvercin tasviri, özgürleşme (bkz. Şekil 11) temalarının işlendiği şekilde yorumlanabilir. Şahan Çoker'in çizimleri ise dönemin kötü havasını ve karamsarlığı yansıtır gibidir. Üzerinde İsmet Özel'in "Jazz" şiirinden alınan "ben papatyaları şımartmadım diye oldu / Mata Hari'ler casus, Al Capone'lar gangster" dizelerinin yazılı olduğu birbirine bağırarak iki insanın arasında boynuna ilmek geçirilen papatya tasviri, masumiyetin ve güzelliklerin kötülüğün pençesinde oluşu (bkz. Şekil 13); belden yukarısı aya bakan ama belden aşağısında ellerinden yeryüzündeki fabrikalara insan yağan adam tasviri, sanayi toplumunun insanı tükettiği (bkz. Şekil 14); başı dünya şekilde bir adam olan ve çevresinde silahların, dar ağaçlarının olduğu tasvir, silahın ve kanın egemenliği (bkz. Şekil 15) şeklinde yorumlanabilir. Dergide Alein Ali J. (Nedim Ali) imzasını taşıyan üç çizim vardır. Bunlardan ilki fonda minareleri, kubbeleri ve koca bir güneşin bulunduğu bir İslam ülkesinin önünde yükselen üzgün çocuk tasviridir (bkz. Şekil 16). Bu tasvir de İslam ülkelerimde yaşanan zulmün, öksüz ve yetim kalan çocukların dışavurumu olarak yorumlanabilir. Alein Ali J. (Nedim Ali) imzalı diğer çizim elindeki kalemi bırakmadan gözlüğünü düzelten Cahit Zarifoğlu çizimidir (bkz. Şekil 17). *İkindiyazıları*'nda Cahit Zarifoğlu'na duyulan ilginin bir neticesi olarak Haziran sayılarında Zarifoğlu anıldığından, 81. ve 94. sayılarda Alein Ali J. (Nedim Ali) imzasını taşıyan bu tasvire dergi sayfalarında yer verilir. Elindeki fırçasıyla duvar kadar büyük bir kitaba çizgiler çizen adam tasviri (bkz. Şekil 18) ise Hasan Aycın imzasını taşır. *İkindiyazıları*'nın 118. sayısında ise ilk defa bir fotoğrafa yer verilir (bkz. Şekil 19). Bu fotoğraf da Cahit Zarifoğlu'na aittir.

2.7. Yazar Kadrosu

İkindiyazıları, 80'lerin ortalarında yayımlanmaya başladığında her ne kadar hoşgörüyü ilke edinse de, sanat kaygısı gütse de, genç isimlere sayfalarında yer açsa da, yazarlara sorumluluk bilinci çerçevesinde derginin sayılarını yönetirse de yaşanan dönemde 12 Eylül darbesinin izleri henüz silinmiş değildir. 12 Eylül ve öncesinde yaşanan toplumsal olaylar, basına uygulanan sansür zihinlerdeki yerini korur. Böyle bir ortamda her ne kadar amaçları iyi sanat ve iyi edebiyat olsa da kimi yazarlar kendilerini başlarına gelecek belalardan korumak adına yazdıklarını kendi adlarıyla değil müstear adlarla yayımlamayı uygun görürler. Müstear adlar kullanarak eserlerini yayımlayan pek çok isme *İkindiyazıları*'nın sayfalarında rastlamak mümkündür. Kâmil Aydoğan, *İçimizin Yıldızları* adlı kitabındaki "Takma Adlarla İsimler

Yazmak” başlıklı yazısında bu konudan bahseder. 12 Eylül darbesinin üzerinden üç-dört yıl geçmesine rağmen insanların yüreklerindeki korkunun hâlâ yerinde durduğunu söyleyen Aydoğan, kendi adıyla bir gazetede yazı yazmanın, hele bir memur için neredeyse imkânsız olduğunu söyler. Memurdurlar, İslamcı bir bakış açıları vardır, içlerinde olan bitenlere karşı duyulan itiraz yerinde durmaktadır ancak düşüncelerini mümkün olduğunca sanatın incelikleri içinde vermeye çalışırlar. Üstelik birbirlerini de uyarmayı ihmal etmezler. Aydoğan, Nuri Pakdil’in kendilerine anlamlı birer ad verip bu adlarla kendilerini çağırdığını da ilave eder. Kendisi de bu nedenle *İkindiyazıları*’nı uzunca bir süre müstear adı olan H. İsmail Yasin adıyla yönetmiş, bazı yazılarında M. Emre ve Halil Yakup müstearlarını kullanır (Aydoğan, 2015: 229-230). Duran Boz ise müstear kullanımındaki yoğunluğu Türk edebiyatında müstearın/mahlasın bir tür geleneğe dönüşmesine bağlar. Fakat derginin yayımladığı dönemdeki sosyal-siyasal koşulların ağırlığının da müstear kullanımını zorunlu kılmış olabileceğini düşünür (Boz, 2023). Aynı dönemde yazan, kalem oynatan şair ve yazarların benzer düşünceden hareketle müstear isimler kullandığı düşünülebilir. Nitekim *İkindiyazıları*’nda Kâmil Aydoğan dışında bazı isimlerin de müstearlarıyla yazılar, şiirler kaleme aldıkları görülür. Bu müstear isimlere bakacak olursak: Kâmil Aydoğan, “H. İsmail Yasin”, “M. Emre”, “Halil Yakup”; Duran Boz, “Ömer Erinç”, “Ömer Erdem”²²; Recep Garip, “Ammar İlkay”; Yunus Develi, “Yunus Yusufoglu”; Mehmet Ali Zengin, “Nedim Ali”, “Alein Ali J.”; Abdurrahman Başpınar, “Âtîf Bedir”, “Ahsen Bedir Aklaf”; Fatma Şengil, “Ayhan Değirmenci”; Fikri Özçelikçi, “Tuna İ. Çiçek”; Arif Ay, “Eyüp Önder”; İhsan Solmaz, “İhsan Aziz” müstearlarını kullanır. Derginin kadrosunda görünen İbrahim Eryiğit, “İbrahim Kurşunlu”; Şaban Abak, “Şaban Özben” müstearlarını kullansalar da *İkindiyazıları*’nda gerçek isimleriyle yer alırlar. Arif Ay da yalnızca bir denemesinde Eyüp Önder müstearını kullanır. Müstear isimlerin yazar ve şairler üzerindeki etkileri konusunda H. İsmail Yasin’in “Bir Yıl Biterken” başlıklı yazısında Ömer Erdem (Duran Boz)’e hitaben söylediği “adın değişince şiirlerin de değişti. İki yıl önce kendini o kadar sıkıyordun ki, işaretlerle anlatıyordun söyleyeceklerini sanki. Şimdi şiir yazıyorsun.” (S. 27, Nisan 1986: 2) sözleri örnek teşkil eder. Yasin, “Bir Not” başlıklı notunda ise Adana’dan Yunus Develi’nin 37. sayı itibarıyla Yunus Yusufoglu adının yerine kendi adını kullanacağını belirtir (S. 37: Eylül 1986: 3). Müstear isimlere duyulan ilgi seksenlerin sonlarına doğru giderek azalır. Yazar ve şairler müstear isimlerini bir kenara bırakıp kendi isimleriyle var olmaya başlar. Kimileri ise müstear isimleriyle öyle sıkı ilişkiler kurmuşlardır ki, o isimler kendi isimlerinin

²² Ömer Erdem, Duran Boz’un müstear isimlerinden birisidir. Aynı ismi taşıyan şair Ömer Erdem (d. 1967) ile karıştırılmamalıdır. Ömer Erdem (d. 1967) şiirlerini *Diriliş* dergisinde yayımlamaya başladıktan sonra Duran Boz, müstear olarak bu ismi kullanmaz bunun yerine daha çok Ömer Erinç müstearını kullanır.

yerine geçmiştir ve bu isimleri kullanmaktan vazgeçmezler. Ancak seksenlerin sonlarına doğru müstear isim kullanma amacının bir tehlikeden korunmak olmadığını söylenebilir.

İkindiyazıları'nda, müstear isimler ve soruşturmalarda fikir belirtenler dahil olmak üzere toplamda 334 isim yer alır. Bu isimler nesirleriyle, şiirleriyle, fikirleriyle, çizimleriyle dergide katkıda bulunurlar. *İkindiyazıları*'nın sayfaları arasında yazan, derginin yazar kadrosunu oluşturan bu isimleri kabaca iki kısma ayırmak mümkündür. Birinci kısmı oluşturan şair ve yazarlar, edebiyat çevrelerinde çok önceden kabul gören, yazdıkları edebi eserler kitap halinde yayımlanan ve halihazırda pek çok dergide ürünleri yayımlanan isimlerdir. Bu şair ve yazarlar arasında dergide imzası görünen: Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Arif Ay, Hilmi Yavuz, D. Mehmet Doğan, Mustafa Ruhi Şirin, Latife Tekin, Fehmi Kuru, Ulvi Alacakaptan, Aydın Köymen, Rahmi Kaya, Hüseyin Hatemi, Hüsrev Hatemi, Nurullah Genç, Cihan Aktaş, Hüseyin Atlansoy, Osman Çakmakçı, İhsan Deniz, Necip Evlice, M. Ragıp Karcı, Bahaeddin Karakoç, Kâmil Aydoğan, Ömer Aksay, Âtîf Bedir, Ali Göçer, İbrahim Sarı, Yavuz Bülent Bakiler gibi pek çok isim sayılabilir. *İkindiyazıları* kadrosunu oluşturan ikinci ve en kalabalık kısım ise henüz yolun başında, fakat kendilerini ifade edecek mecra bulma güçlüğü yaşayan şair ve yazarlardan oluşur. Bu şair ve yazarların pek çoğu yazdıkları eserleri bir dergide yayımlatma tecrübesini ilk kez yaşarlar. *İkindiyazıları* bu isimlere kendi yayım politikası doğrultusunda sayfalarını açarak bir fırsat tanır. Bu isimler arasında başta derginin sahibi Nedim Ali, Mevlâna İdris, Hüseyin Akın, Gökhan Özcan, Mehmet Efe, Cevdet Karal, Nazir Akalın, Fatma Şengil, Şahin Taş, Kâmil Doruk, Müstehir Karakaya, Hakan Albayrak, Recep Karip, Şeyhmus Dağtekin, Ahmethan Yılmaz, İlhami Atmaca, Yunus Develi, İbrahim Kiras, Mustafa Aydoğan, Şaban Abak, İrfan Çiftçi, Serap Ural, İsmail Aykanat, Kâni Çınar, Kemal Sayar, Fikri Özçelikçi, Müslüm Demir, Seyfettin Ünlü, Kâmil Yeşil, Necip Fazıl Duru, Mehmet Gemci, Ali Ekecik, Murat Yalçın, Selami Ece, İbrahim Eryiğit, Adem Turan, Kerim Öğretmen, Osman Özbahçe, Osman Çakmakçı gibi pek çok isim sayılabilir. Bu isimler, hem *İkindiyazıları*'nda hem dönemin başka bazı dergilerinde yazarak kendilerini olgunlaşmış kitap yayımladıklarında *İkindiyazıları*, kendi sayfalarında bu kitapların duyurusunu yapar ve yazarlarını kutlar. Bu iki kısım şair ve yazarın dışında *İkindiyazıları*'nın sayfalarında kendilerine çeviri yoluyla yer bulan yabancı yazar ve şairler de vardır. Bu yazar ve şairler arasında dünyaca ünlü batılı isimler olduğu gibi Ortadoğu ve Azerbaycan coğrafyasından isimlere de rastlanır. Bunlar: Raymond Queneau, Oscar Wilde, Fyodor Dostoyevski, Guillaume Apollinaire, Pierre Reverdy Nadine Gordimer, Paul Eluard, William Carlos Williams, Rene Char, E. E. Cummings, Cat Stevens, Muhammed Hüseyin Şehriyar, Ebülfez Elçibey, Abdullah El-Şahham, Mahmut Derviş gibi

isimlerdir. Çevirileri yapan isimler ise Şeymus Dağtekin, İbrahim Kiras, Lütfullah Bender, Vildan Sayar, Kemal Kahraman, Ahmet Ekeş, Cihan Baykara'dır.

3. İKİNDİYAZILARI DERGİSİNDE EDEBİ FAALİYETLER

İkindiyazıları'nın içeriğini oluşturan edebi ürünlerin bir kısmı henüz şiir ve yazı konusunda tecrübe sahibi olmayan genç isimlerin gönderdikleri çalışmalardan bir kısmı da Türk edebiyatının tanınmış yazar ve şairlerinin çalışmalarından oluşur. Ancak dergi yayımlanmaya başladığı andan itibaren şiir ve yazı konusunda tecrübe sahibi olmayan genç isimler dergiye yoğun ilgi gösterir, yazdıkları ürünleri mektuplarına ekleyerek Sanat Matbaası'na gönderirler. Öyle ki *İkindiyazıları*, mektuplarıyla şiir ve yazılarını gönderen muhataplarına cevap vermek amacıyla "İkinci Söyleşileri" sütununu yayımlamaya başlar. Bu sütunu kaleme alan, gelen mektupları ve eserleri değerlendiren M. Emre (Kâmil Aydoğan)'dır. Fakat gönderilen bu ürünlerin pek de başarılı olduğu söylenemez. M. Emre, ilki derginin 5. sayısında yayımlanan "İkinci Söyleşileri"nde, okuyuculardan gelen mektupların fazla olduğunu, ancak içlerinde henüz *İkindiyazıları*'na girecek çalışmaların olmadığını söylerken bu duruma değinir. Bu mektupları özel olarak cevaplamak mümkün olmadığından *İkinci Söyleşileri* sütunundan okuyuculara cevap vermeye karar verilir (S. 5, Haziran 1985: 2). Bu sütun, derginin 15. sayısına kadar sürer.²³ *İkindiyazıları*, yayın hayatına devam ettiği müddetçe önemli isimlerin katılımıyla dergi sayfaları gönderilen eserlere yetişemez olur. 100. sayıdaki "Postscripto" bölümünde Nedim Ali, sayfa yetersizliği nedeniyle dergiye gönderilen çalışmaları tümünü yayımlamanın imkansız olduğunu söyleyerek çalışmaları uzun zamandır yayımlanamayan yazarlardan özür diler (S. 100, Aralık 1990: 1). 103. sayıdaki "Postscripto" bölümünde ise Nedim Ali, dergiye ilk kez çalışma göndereceklerin birden fazla çalışmalarını göndermeleri, yoksa gönderilen çalışmanın değerlendirilmeyeceğini söyler (S. 103, Mart 1991: 1). Nedim Ali, böylece hem daha seçici davranıp yetenekli yazarlara yer vermeyi hem de dergi sayfalarını tasarruflu kullanmayı amaçlamış gibidir.

İkindiyazıları'nda başta şiir olmak üzere öykü, deneme, günlük, portre ve eleştiri yazıları ile söyleşi türüne yer verildiği görülür. Bunların dışında dergide daha az görünen türler de vardır. Mektup, yaşamöyküsü, söylev, masal, makale ve tiyatro bu türler arasında sayılabilir. Bununla birlikte *İkindiyazıları*'ndaki edebi türler arasında romana rastlanmaz. Bunda romanın yabancı bir tür olarak algılanması kadar türün olumsuz yanlarının da rol oynadığı söylenebilir. Tanpınar'ın dediği gibi Türk edebiyatına roman dışarıdan gelir (Tanpınar, 2018: 59). Dışarıdan/batıdan gelen diğer değerler gibi romanın da Türk edebiyatına girişi muhafazakâr

²³ Burada Semra Kahyaoğlu, Ali İhsan Has, Selim Karanfil, Mehmet Artıcı, Ali Taştan, Ayşe Kalecik, Mehmet Akar, Sami Sarun, İsmet Gün gibi isimlerin yolladığı eserler incelenir.

kaygılarla gerçekleşir. Çünkü Osmanlı aydını, romanı gerçekleri olduğundan karanlık ve çirkin gösteren natüralist romanlarla tanır. Bu romanlarda Batı'nın ahlaken yozlaşan, tüm bağıllık duygularını yitiren tarafıyla karşılaşan aydınlar, teknik olarak örnek alınması gereken uygarlığın aynı zamanda mevcut değerlerine yönelik bir tehdit oluşturduğunu görerek bu uygarlığa temkinli yaklaşır (Dönmez, 2022: 159-162). Nitekim sanata İslami pencereden bakan yazarlar için roman, yaratıcının çekilmesiyle kendi dünyasını yaratmak durumunda kalan insanı ele alır. Alternatif bir dünya yaratan, gerçek dünyayı yazı aracılığıyla değiştirip genişletme arzusu duyan bu türün İslami dünya görüşüne karşıt olduğu düşünülür (Lekesiz, 2016). Cemil Meriç'e göre başka bir ruh ikliminin, başka bir toplumun eseri olan roman, başlangıçtan itibaren bir ifşa aracıdır. Okuyucuları kahramanların yatak odalarına kadar sokar. İçtimai bir sıhhsizlik olan roman çarpık insiyakları, hayvanca iştihaları, çılgın arzuları veya arzusuzlukları sahneye koyar (Meriç, 2004: 119-120). Romana karşı geliştirilen bu görüşlerden *İkindiyazıları*'ndaki yazarların da etkilenmesi ve bu etki doğrultusunda dergide roman türüne rastlanamaması muhtemeldir. Dergide yayımlanan eserler arasında hacimce en fazla yer tutan tür şiirdir. *İkindiyazıları*'nın şiiri öncelediği söylenebilir. Bu şiirler, serbest nazımla yazılır ve farklı imzalar tarafından kaleme alınır. Her ne kadar şiirleri tematik olarak keskin sınırlarla ayırmak güç görünse de şiirlerde; aşk, hüzn, yalnızlık, ölüm, inanç, hasret, ayrılık, zulüm, korku, umut, acı, çocuk, tabiat, zaman, anne ve sanat gibi farklı temaların işlendiği söylenebilir. Bu şiirler bir tema yerine birkaç temanın içiçe geçtiği, farklı duyguların birlikteliğinden doğan şiirlerdir. Öykü, *İkindiyazıları*'nda şiirlerden sonra en fazla yer tutan türdür. Bu öykülerin çoğunda gerçek yaşamdan izler görülür. Söz gelimi yazarlar, kendi gündelik tecrübelerinden, başlarından geçen olaylardan, yaptıkları seyahatlerden, uykusuz kaldıkları gecelerin düşündürdüklerinden yararlanırlar. Bu nedenle dergideki öyküler kısmen günce, mektup ve not tutma şeklindedir (Evelâhir, 2021: 95). Bu öykülerde de eleştirel bakış ön plandadır. Eleştiri haricinde ölüm, hüzn, merhamet, sevda, rüya ve yazma sancısının tema olarak işlendiği görülür. Dergide sıklıkla karşılaşılan denemelerde de yazarlar eleştiriye başat tema olarak seçmiş, onun dışında yalnızlığı, anıları, insanı merkeze alan yazılar kaleme alırlar. Günlük, portre ve değini, söyleşi, mektup, yaşamöyküsü, eleştiri, inceleme, söylev, masal, makale ve tiyatro gibi türlerde de çeşitli konular çeşitli yazarlar tarafından özenle kaleme alınır.

3.1. Şiir

İkindiyazıları'nda en çok yayımlanan edebi tür şiirdir. Dergide toplamda 832 şiire yer verildiği görülür. Bu şiirler, 214 şair²⁴ tarafından kaleme alınır. Dergi sayfalarında şiirin yoğunlukta olduğu görülür hatta kimi sayılarda derginin tek sayfasında sekiz, on şiire yer verildiği olur. *İkindiyazıları*'ndaki 832 şiirin büyük çoğunluğu Mevlana İdris, Nedim Ali, Cevdet Karal, Kerim Öğretmen, Kemal Sayar, Özlem Özer, Ömer Erdem (Duran Boz), Ali Ekecik, İsmail Aykanat, Ulviye Zeynep İlbak gibi o yıllarda şiirleri dergilerde yeni görülmeye başlayan genç şairlere aittir. Diğer şiirler ise Şaban Abak, Şahin Taş, İbrahim Ülker, Arif Ay, Recep Karip, Nurullah Genç, Hüseyin Atlansoy, Necip Evlice, M. Ragıp Karıcı, Âtuf Bedir gibi farklı dergilerde şiirleri yayımlanan, ilk gruba göre tecrübe sahibi şairlere aittir. Bununla birlikte doksana yakın şairin dergide yalnız bir şiiriyle yer aldığı, sonrasında ya şiir yazmadığı ya da başka edebi türlerdeki eserleriyle dergiye katkıda bulunduğu görülür.

İkindiyazıları'ndaki şiirlerde 80'lerin kültürel havasını sezme mümkündür. Bilindiği üzere Türk şiirinde 80'li yıllardan sonra başlayan siyasi-politik içerikli şiirin yerine estetik değerlere duyarlı, dil işçiliğine sahip, imgeli bir şiir vücuda gelir. 80'li yıllarda gelişen bu şiirin en önemli özelliği, imgenin şiirde kendine yeniden yer bulmasıdır. Dönemin şairleri estetiğe önem verir, kendi poetik yönelimleri doğrultusunda imgeler yaratarak şiirlerinde bu imgeleri kullanıma sokarlar. Döneme uygun olarak *İkindiyazıları*'ndaki şiirlerde de bu niteliklerin görüldüğü, estetik değerlere duyarlı, imgeli şiirlere yer verildiği söylenebilir. 1980'li yıllar şiirinde Türk şiirinin bir bütün olarak benimsenmesi ve gelenekten yararlanma düşüncesi ortaya çıkan bir diğer özelliktir. Kimi şairlere göre 1980'li yıllarda Türk şiirinde geçmişi reddetmek yerine yüzyıllardır süregelen Türk şiir geleneğine, şiirin köklerine yeniden dönme ve bu gelenekten faydalanma yoluna gidilir. Dönemin şairleri halk şiiri ve divan şiiri gibi Cumhuriyet döneminin 1980'lere kadar geçen süreçte ortaya koyduğu şiirden de kendi poetik görüşleri, düşünceleri ve inançları doğrultusunda yararlanma yoluna giderler. *İkindiyazıları*'nda şiirleriyle yer alan şairler de kendi poetik yönelimine uygun olarak meydana getirdiği kimi imgeleri şiirlerinde kullanmanın yanısıra Türk şiirini bir bütün olarak benimser, kendilerine yakın anlayışlardan etkilenen bu şairler, Türk şiir geleneğini kendi anlayışına göre yorumlayarak ondan faydalanırlar. Bu nedenle *İkindiyazıları*'nda yer alan şiirlerde divan şiirinin gazellerinden halk şiirine, halk şiirinden Garip şiirine, oradan İkinci Yeni'ye kadar farklı anlayışların izlerini görmek mümkündür. Öyle ki *İkindiyazıları*'nda her ne kadar İslami ideoloji varsa da İkinci

²⁴ Şair sayısında müstear isimler de sayılmıştır.

Yeni'nin şiirin biçiminde başlattığı kalkışmanın sürdürüldüğü son derece modern şiirler yazıldığı görülür. Dönemin şiir anlayışına uygun olarak *İkindiyazıları*'ndaki şiirleri keskin sınırlarla ayırmanın pek mümkün olmadığı, şairlerin geleneği bir bütün olarak görme fikrinin paralelinde kendilerini herhangi bir anlayışın sınırlarına hapsedmediği ve bütüncül bir tavır takındıkları söylenebilir. 1980'li yıllar şiirinin önemli özelliklerinden birisi de çok sesli oluşudur. Geleneğe bütüncül bakış, tüm şiir anlayışlarına ılımlı yaklaşım tutumu ve şair sayısının fazlalığı neticesinde ortaya çok sesli bir şiir ortamı çıkar. Bu nedenle 1980'li yılların mozaik görüntü sergilediği söylenegelmıştır. Benzer durum *İkindiyazıları*'nın sayfalarında da yaşanır. Dergi, belli bir şiir tarzını veya şiir ölçüsünü şairlere dayatmak yerine kendiliğinden oluşan şiir hareketlerine filizlenecekleri ve kendilerini gösterecekleri bir alan açmak ister. Bu nedenle *İkindiyazıları*'ndaki bu şiirlerin büyük çoğunluğu serbest ölçüyle kaleme alınmış olsa bile serbest ölçü bir dayatma olarak şairlerin karşısına çıkmaz, halk ve divan şiiri ölçüleri ve imgelerine de yer verilir. Tüm bu nedenler *İkindiyazıları*'nda belli bir şiir akımının ortaya çıkmadığını, tıpkı 80'li yılların şiir ortamı gibi *İkindiyazıları*'nın sayfalarına da bir mozaik görüntüsü meydana geldiğini, farklı seslerin bir aradalığının ortaya çıkardığı sanatın gözler önüne serildiğini gösterir. 1990'lı yıllara geldiğinde Türk şiirinde Doğu ve Batının klasik eserlerinin, önemli şairlerinin incelendiği, imgenin yeniden düzenlenerek daha sağlıklı bir temele oturtulduğu ve dil hassasiyetinin arttığı bir şiir ortamına rastlanır. *İkindiyazıları*'nın son yıllarına rastgelen, şiirin zengin kaynaklarla beslenmeye başladığı bu dönemin yansımalarına da dergideki şiirlerde rastlamak mümkündür. Şiirlerde kullanılan imgelerin daha sağlam bir temele oturduğu ve önceki yıllara göre daha yerli yerinde kullanıldığı görülür. Bununla birlikte 1990'larda dergilerin üzerindeki ideolojik tesir ya da kişisel etkiler kırılarak dergi ortamları daha serbest bir alana kavuşur, İstanbul ve Ankara dışındaki taşra bölgelerinde çıkan dergilerin sayısı artar. 90'lı yıllarda dergilerde meydana gelen serbest ortamın *İkindiyazıları*'nda çok önce, henüz yayımlanmaya başladığı yıllarda oluşturulduğunu da belirtmek gerekir. Bu yönüyle dergi, çağının ilerisinde bir görünüm sergiler.

İkindiyazıları'nda yer alan şiirlere içerik açısından bakılırsa, bu şiirlerin çok zengin muhtevaya sahip olduğu söylenebilir. Dergideki içerik çeşitliliğinin sebeplerinden biri *İkindiyazıları*'nın o dönemde şiir sahnesine yeni çıkan, fazla şiir tecrübesi olmayan genç şairlere yer vererek bir edebi okul olarak hareket etmesi; diğeri ise 80'li yılların çok sesli ve mozaik bir görüntü sergileyen şiir ortamıdır. Genç şairlerin dergiye birbirinden farklı içeriğe sahip şiirler göndermeleri, diğer şairlerin gelenekten kendi poetik yönelimleri doğrultusunda beslenmeleri dergideki şiirlerin içerik açısından sınırlandırılmasını güçleştirir. 1980 sonrası

şiiirindeki hoşgörü ortamı ve şairlerin beslendiği kaynak zenginliği, kimi zaman bir şiiirde bile farklı temaların, farklı konuların, farklı duyguların işlenmesine yol açar. Bu nedenle modern şiiir tek bir temaya veya tek bir konuya indirgenemez. Konu ve tema kısıtlamasının sınır kabul etmediği şiiirlerde aşk, hüüzün, yalnızlık, ölüm, inanç, hasret, zulüm, korku, umut, çocuk, tabiat, zaman ve sanat gibi genel konulardan izler bulmak mümkün olsa da bu şiiirler kendi içlerinde daha spesifik bir hal alır. Böylece bir tema yerine birkaç temanın içiçe geçtiği şiiirlerin farklı duyguların birlikteliğinden doğduğu söylenebilir.

İkindiyazıları'nda şiiir ve şairlik hakkında teknik-teorik yazıların bulunmayışı hem dergideki şiiirlerin içerik olarak sınırlandırılmasını hem de derginin bu tür hakkındaki ortak duruşunu belirlemeyi zorlaştıran bir unsurdur. Dergide yalnızca birkaç denemede şiiir hakkında bazı görüşler dile getirilir. Bunlardan Ömer Erdem'in (Duran Boz) "Şiiirin İşlevi" başlıklı denemesinde şiiir, insana geleceğin kapılarını aralayan, seveda ve gurbet gibi insana sıkıntı veren duygular sonucu sığınılan bir liman olarak görülür. Erdem'e göre şiiir, insanı mutlak olana ulaştırmalı, ölüme anlam kazandırmalıdır (S. 13, Ekim 1985: 2). Mustafa Oğuz'un "Şairin Kimliği: Trajedi" başlıklı denemesinde şairlerin "ben" duygusu neticesinde hayatın kenarına, yalnızlığa çekildiği dile getirilir. Oğuz'a göre yalnızlığı kendine mihver edinen şair için önemli olan yaşadığı ândır. Fakat şair, toplumla çatışma içinde olduğundan ve toplum zevksiz ve kuru olduğundan şiiirin kıymetini idrak edemez (S. 113, Ocak 1992: 4). H. İsmail Yasin, "Şair Elleri" başlıklı denemesinde insanların görünen gündelik hayatlarının ardında bir de görünmeyen, kendi içlerinde yaşadıkları bir hayat olduğunu ve şairlerin, insanların iç dünyalarını Kur'an'ın bildirdikleriyle anlamaya çalışması gerektiğini dile getirir. Böyle olunca okuyucu şiiiri tam olarak anlamasa dahi kendine özgü bir tat bulacaktır (S. 41, Kasım 1986: 2). 1990'ların ilk yıllarına geldiğinde imgenin aşırıya kaçmasının yarattığı sorunlar karşısında ise İrfan Çiftçi, "Mecaza Doğru Koşarken Anlamı Iskalamak" adlı denemesinde 1980'lerde yaşananların, kapitalistleşmenin şiiirde de karşılık bulduğunu ve imge şiiirinin ortaya salıverildiğini söyler. Çiftçi, imgenin böylesine yüceltilmesine ve bazı imge kullanımlarının kalıplaşmasının doğru olmadığını ileri sürer (S. 126, Mart 1993: 3). Bu ve buna benzer alıntılar çoğaltılabilir de şiiir hakkındaki bu görüşler derginin genelini kapsamaktan ziyade şairlerin şiiire karşı bireysel bakış açısını yansıtan metinler olarak kalırlar. Bu nedenle *İkindiyazıları*'nın şiiir türüne teorik olarak katkı sunmak yerine sayfalarını şiiir örneklerinin hizmetine vererek pratik bir katkı sunduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki dergide yer alan 832 şiiir buna kanıt olarak gösterilebilir. Derginin şiiir hakkındaki ortak görüşünü, teorik duruşunu yansıtan yazılar olmadığından *İkindiyazıları*'nın şiiir hakkındaki görüşünü yayınlanan eserler üzerinden tespit etmek gerekir.

Derginin şiir ortamını ortaya koyarken gözetilen amaç; derginin karakteristiğini ve duruşunu yansıtan, şiir dokusunu en iyi şekilde ortaya koyan şiirleri seçmek olacaktır.

Dönemindeki şiir hareketlerinden etkilenen *İkindiyazıları*'ndaki şiirlerde işlenen temalara bakıldığında bu temaların zengin bir muhtevaya sahip olduğu görülür. Bu zenginliğin başlıca sebebi 80'li yıllarda şiirinde gelişen hoşgörü ortamı ve şairlerin Türk şiir geleneği ve birikimini bir bütün olarak görüp bundan yararlanmasıdır. Bu sebepler şiirlerde farklı temaların, farklı konuların, farklı duyguların işlenmesine yol açar. Farklı şiir anlayışları ve yönelimleriyle mozaik bir görünüm sergileyen 80'li yılların şiir ortamının yansımalarını *İkindiyazıları*'nın sayfalarında da görmek mümkündür. 70'li yılların toplumcu gerçekçi şiir anlayışıyla yazılan ve siyasi - politik fikirlerin savunusu yapan Türk şiiri, 80'li yıllara geldiğinde politik fikirleri bir kenara bırakarak imgenin, estetik değerlerin öncelendiği, bireyselliğin öne çıkarıldığı bir görünüme kavuşur (Günvar, 2005: 16). Bu yeni görünümde Türk şiirinin imgenin yeniden kullanıma soktuğu ve kendi poetik görüşleri doğrultusunda yeni imgeler yarattığı görülür (Demir, 2015: 158). *İkindiyazıları*'ndaki şairler de kendi yarattıkları imgeleri şiirlerinde kullanırlar. 1980'li yıllar şiirinin çok sesli olduğu ve dönemin şiir ortamının mozaik bir görüntü sergilediği söylenebilir. Bu durumu *İkindiyazıları*'nın sayfaları arasında görmek mümkündür. Farklı poetik yönelimlere sahip şairler dergide bir araya gelirler. Dönemin böyle mozaik bir görüntü sunmasının sebebi bu yıllarda hem çok fazla şair olması hem de her şairin ayrı bir şiir anlayışıyla, farklı bir yönelimle şiir yazması sayılabilir (Fişekçi, 1994: 50). Türk şiirinin geçmişindeki tek güzel şiirin, tek güzel dizenin bile yitmemesini istemeyen (Doğan, 2001a: 27-28) 80'li yılların şairleri, Türk şiir geleneğine dönerek Halk şiiri ve Divan şiiri başta olmak üzere Cumhuriyet döneminin usta kalemelerini, İkinci Yeni şairlerini gündemlerine alırlar (Asiltürk, 2021a: 69). *İkindiyazıları*'nda da Türk şiir geleneğinin farklı dönemlerinden ve farklı anlayışlarından etkilenen, Türk şiir geleneğini kendi anlayışına göre yorumlayarak ondan faydalanan, şiirlerini bu doğrultularda kaleme alan şairlere rastlanır. Bu durum, derginin şiir ortamını da zenginleştirir. Farklılıkların bir aradalığından kaynaklanan zenginlik, dergideki şiirlerin temalarına da yansır. *İkindiyazıları*'nda aşk, hüznün, yalnızlık, ölüm, inanç, hasret, zulüm, korku, umut, çocuk, tabiat, zaman ve sanat gibi genel konular kadar çağına, çağının insanına, kentleşmeye, batılılaşmaya karşı eleştiri getiren şiirlere de rastlanır. Bu şiirler, metin boyunca tek bir konuyu işlemeyen, kendi içlerinde daha spesifik bir hal alan modern örneklerdir. Burada, dergideki şiirlerde işlenen tüm temaları ele almak yerine şiirlerde ağırlıklı olarak işlenen ve derginin ideolojik ve poetik tutumunu ortaya koyan temalara değinilecektir. Bunun bir sebebi önceliğin *İkindiyazıları* dergisini incelemek olarak belirlenmesi, diğer sebebi

ise dergideki şiirlerin bu teze sığmayacak kadar yoğun oluşudur. Bu tematik incelemede şiirler, en dikkat çekici, temsil değeri yüksek olan örnekler üzerinden değerlendirilecektir. Derginin karakteristiğini ortaya koyacak şiir temalarının başında “Eleştiri” teması gelir. “Eleştiri” temasından sonra “Hüzün”, “Ortadoğu’da Yaşanan Zulüm”, “Çocuk ve Çocuğun Gözünden Dünya”, “İnanç ve İman” temaları gelir. Bu temalar şiirlerde kendi içlerinde farklılaşarak işlenir.

3.1.1. Eleştiri

Dergideki şiir ortamını incelemeye eleştiriye öne çıkaran şiirlerle başlamak yerinde olur. Şiirlerde işlenen eleştiri teması, farklı dallara ayrılarak alanını genişletir. *İkindiyazıları*’nda eleştiri, “Kent Eleştirisi”, “Batı Eleştirisi”, “İdeoloji ve İktidar Eleştirisi” olarak görünürlük kazanır. Kimi zaman bir şiirde birden fazla kavram veya durum eleştirisinin hedefi olur ve bun nedenle bu temaların iç içe geçtiği de gözlemlenebilir. *İkindiyazıları*’ndaki şiirlerin bazılarında modernizm, modern çağ ve modernizmin getirdiği zaman algısı, kent yaşamı, kentli birey ve kentin bireyi yabancılaştırması, teknolojinin insan üzerindeki olumsuz etkileri, Amerika ve Amerikanlaşma zihniyeti, Batılılaşma ekseninde kültürel kimliğin kaybolması, değişen medeniyet algısıyla birlikte geleneğin yitimi, dönemin politikaları, toplumu, iktidarı ve sanatı tenkit edilir.

3.1.1.1. Kent Eleştirisi

Kent, sürekli gelişme içinde bulunan, toplumun yerleşme, barınma, ulaşım, çalışma, dinlenme ve eğlenme gibi gereksinimlerini karşılayan, kırsala göre nüfus yönünden daha yoğun olan yerleşme birimi olarak tanımlanabilir (Keleş, 1980: 67). Modernleşme süreciyle birlikte kentlerin yapısı ve karakteristiği değişir. Modernite öncesinde organik bir toplum üzerine kurulan ve inanç faktörü tarafından kendiliğinden bir akışta varlığını sürdüren şehirler, kapitalist değerlerin öne çıkarılmasıyla yerlerini modern kentlere bırakır. Bu kentler özgür bireylerin mekanik bir yapı çerçevesinde bir araya geldikleri, uzmanlık alanlarına göre sorumluluk yüklendikleri, dış dünyayla ilişki kurmaktan ziyade kendi iç dünyalarına yöneldikleri yalnızlık ve yabancılık mekânlarıdır (Dönmez, 2021: 206). Kentlerin böyle mekânlara dönüşmesi bireyselleşmenin ve yabancılaşmanın yanında yeni bir insan tipini de ortaya çıkarır. Bunlar, kentin merkezinde yer alan, kendi ihtiyaçlarının sınırsızlığına inanan ve sürekli tüketen “hesapçı” bireylerdir. Maddiyatı tüm değerlerin önüne geçiren bu bireylerin insanlarla kurdukları ilişkiler de kendi çıkarları doğrultusundadır (Tüzer, 2011: 406). Kurulan kişisel, yapay, geçici ve parçalı bu ilişkiler (Wirth, 2002: 91) bireyi daha da yalnızlaştırır.

George Simmel, “yalıtılmış bireylerin toplamı” olarak nitelendirdiği kentli bireylerin küçük yerleşimlerde olduğu gibi muhatap olduğu her insana tepki vermek durumunda kaldığında içsel olarak atomlara ayrılacağını söyler. Kentli birey böyle bir anda tasavvur dahi edilemeyecek bir zihin durumuna girer (Simmel, 1996: 82-85). Dönemin sosyo-kültürel atmosferinden etkilenen şairler bu değişim paralelinde şiirlerinde kenti, kentin değişimini ve bireylere dayattığı maddi ve mekanik düzeni şiirlerinde işlerler. Bu şiirlerin kimisinde kent içindeki toplumsal yaşamın çeşitli yansımaları kendine yer bulurken kimi şiirlerde kentin bir imge/sembol olarak ele alındığı söylenebilir (Alver, 2019: 12). Kent imgesi, şiirlerde şairin bunalımlarını, yalnızlığını, kısırlılığını, varoluş mücadelesini, sorgulamalarını, özlemlerini, yitirdiklerini, amaçladıklarını, ulaşamadıklarını, arayışlarını ve arayıp da bulamadıklarını yansıtan bir sembole dönüşür (Dönmez, 2021: 208). *İkindiyazıları*’ndaki şiirlerde de kente bu açıdan bakılır. Şairler, kentin içinde kendilerini bu sebeple yabancı hisseder ve kentin hızına ayak uydurmakta güçlük çekerler. Kentler maneviyatın yerini maddiyatın aldığı, insanın bireyselleşmesiyle topluma yabancılaştığı, tüketim ve haz odaklı olarak insanları kodlayan, daha önceden planlanmış keskin zamansal sınırlara sahip olan bir yer olarak görülür. Bu tip şiirlerde kentli insanın karşısına dini ve manevi yönü yüksek, özünü kaybetmemiş insanlar olarak dikilen şairler, kente çeşitli açılardan bakarak eleştiriler yöneltir. Bu konuda Kemal Sayar’ın “Highway” adlı şiiri örnek verilebilir. Şiirde şehirlerin servet sahipleri, otoyollar ve araçlar tarafından işgal edilmesine isyan eden şair: “*şehri teslim aldılar. dün otoyola çıktım ben de / sisliydi Boğaz, Allah'ı düşündüm ve Rabbim dedim / Rabbim sana inanıyorum, senin adını anıyorum / ateşe yaklaştıkça uzuvlarım, çekip bir namaz / çıkarıyorum kalbimin kuyusundan, her sabah / otoyoldan geçiyorum, otomobiller beni ezip geçiyorlar / artık her gece, yatmadan önce, servet sahiplerine küfrediyorum.*” dizeleriyle öfkesini dile getirirken ilahi yaratıcıya sığınmayı, yoksul ve mazlumlarla bir olma düşüncesini bir çıkış kapısı olarak görür. Burada modern kente tutunamayan bireyin çektiği sancılar dikkati çeker. Kent yaşamının, maddiyatın, hızın ve teknolojinin insanı ezdiği bu yerde şair, aşka sığınarak uzak durma çabası içerisine girer. Nitekim modern kentte tutunamayan, ait olamayan birey aitliğini ahirete devreder (Dönmez, 2021: 215) ve bu dünyadan bir aidiyet talep etmez: “*Rabbim diyorum, ateşinle onları yak ve cennetinle / kutsa yoksulları, o otoyollarda ezilenleri, mahzunları / sonra 'aşk!' diyorum, yahut bildik türküsü, ezilen halkların / ne kadar tutmaya yeter bizi otoyollara karışmaktan / kandan ve irinden bahseder gibi bir kolaylıkla / kendi mezarımızı otoyollara kazmaktan / kim alıkoyabilir bizi. / dev taşıtlar arasında çılgın bir hızla koşmaktan.*” Şehirleri teslim eden şairler de Sayar’ın hedefindedir. Bu kişiler hem maneviyatlarını kaybetmeleri hem de kenti modernizme teslim etmeleriyle hoş görülmezler. Şehri asıl savunuların mazlum halklar,

zahmetkeşler, ayakları kanayanlar, yağmura basmamak için tenhada koşuşanlar olduğunu söyleyen Sayar, burada da mazlumlarla/masumlarla birleşir: *“şimdi ne bir ses ne bir ışık evliya kokularından / şairler! onların da dizleri eskimiyor / baştan çıkarılmış birinin rahatlığıyla / nasıl da kolay bırakıyorlar şehrin anahtarını / (...) / oysa mazlum halklar! zahmetkeşler! ayakları kanayanlar / yağmura basmamak için tenhada koşuşanlar / son gövdelerini de terk ediyorlar otoyollarda.”* Şair, şiirin son kısmında şehrin artık geri alınamayacağını bilir ama onun acısı şehirde kalan zahmetkeşler ve mazlumlar içindir. Değişen şehrin çilesini asıl çeken, zahmeti asıl gören bu insanlardır. Şair her şeye rağmen tıpkı kendisi için de beklediği sonun bu insanlara bir gün rahmet kapılarını açacağına inanır ve onları teselli eder: *“bir gün gözetir sizi yayla köylerinin meczupları / kuşlar uçar sizin de göğsünüzden / yıldızlar kayar göğsünüzden / çıplak ayaklarınızla yürürsünüz bir gün / serilir önünüze Rahmet-i Rahman, serilir topraklar”* Şiirdeki “otoyol” imgesinin kullanımı da önem arz eder. Otoyollar şehri teslim alan, bir ağ gibi sararak insanların özgürlüğünü kısıtlayan, mazlumların bağına “dayanmış bir hançer” olarak görülür. Otoyollar insanların özgürlük alanını kısıtladığı gibi yaşamlarına da kasteder: *“kendi mezarımızı otoyollara kazmaktan / kim alıkoyabilir bizi / dev taşıtlar arasında çılgin bir hızla koşmaktan”* dizelerinde otoyolların bahsedilen niteliğini görmek mümkündür (S. 102, Şubat 1991: 1). Böylece modernleşmeye birlikte yeniden şekillenen kent yaşamının insanı tabiattan koparması da vurgulanmış olur. Artık insanlar otoyolların üzerindedir, her an bir taşıtın -bu taşıt modernizmin herhangi bir niteliği de olabilir- çarpma tehlikesiyle yaşayacak ve belki de bu sebeple öldüklerinde mezarları otoyollara kazılacaktır. Kemal Sayar’da görülen kente karşı eleştirel tavır, Recep Karip’in “Bir Kesit” adlı şiirinde İstanbul özelinde sürdürülür. Şiirde İstanbul’un o dönemki görünümünden bir kesit sunulurken aynı zamanda şehrin, çağın ve sanatın eleştirisi yapılır. İstanbul caddeleri ilkin kirliliği ile görünür: *“Beyoğlu’ndan taksime uzanan cadde / kendini yadsıyan / ve sarhoşlar kusmuğu. / eski cadde, yeni cadde, / neki, ölüm az ötemizde.”* Şiirde dönemin güzel sanat anlayışı, heykeller üzerinden tenkit edilir. Şair bu heykellerin şehvet uyandırdığını, İstanbul caddelerinin Victor Emmanuel anıtına döndüğünü düşünür: *“Nefis bronz kadın heykellerinin / şehvet uyandıran, / tılsımlı çekimi / Beyazıt’tan Aksaray’a / Victor-Emmanuel anıtına / dönmüş caddeleri / İstanbul’un.”* (S. 75, Aralık 1988: 5). Burada dikkat edilmesi gereken konu İstanbul gibi geleneksel şehir yapısıyla yüzyıllarca varlığını korumuş bir şehrin bile modern bir kente evriliyor olmasıdır. Modern kent dokusu, İstanbul’un kimliğine kasteder. O, artık inancını kaybetmeye, kire bulanmaya ve ahlak yönünde çökmeye başlayan bir şehre dönüşür.

Şiirlerde kent ekseninde gelişen yaşam tarzı ve bunlara taparcasına peşinden koşan dönem insanı da eleştirilere hedef olur. Nitekim kent insanı ağına düşürüp ona özünü ve iman duygusunu unutturan bir yer olarak görülür. Kent, insanı tarihinden koparan, masallar söyleyerek hakikatten uzaklaştıran ve ruhunu unutturan yapısıyla şairler tarafından olumsuz karşılanan bir mekândır. Şairler, kentin sunduğu tüm bu kaostan çıkış yolu olarak imanı işaret eder. Çünkü dönem insanının unuttuğu ruhunu ve maneviyatını bu yolla yeniden keşfedeceğini düşünürler. Şairler, kentli insandan dünyanın sunduğu maddî hayata kapılarak benliklerini unutmak yerine maneviyatı güçlendirerek nefislerine hâkim olmalarını ve böylece içine düştükleri kaostan kurtulmalarını bekler. Bu nedenle insanları hakka ve hakikate çağırırlar. Bu durum Demir Ali Taşçı'nın "İnsanlar ve Tanrılar" adlı şiirinde gözlenebilir: "*Kabil yaşarken Habil'de nefes almış ya / bir zaman / ne isen çık görelim ne isen söyle duyalım / Habil yumuşak üfle nefesini aman / kapan susam kapan kapansın kapı / Yeter artık Allah de ey insan!*" Şaire göre bu çağ tıpkı Kâbil ile Hâbil'in yaşadığı çağa benzer. Kâbil, Hâbil'in kurbanının Allah tarafından kabul edilip kendi kurbanı kabul edilmeyince kardeşini kıskanır ve onu öldürür. Kısacası nefesine hâkim olamaz, benliğini unutarak dünyadaki ilk cinayeti işler (Harman, 1996: 376-378). Taşçı, bu hadiseyle dönemini birleştirir. İnsanların Allah'ı ve onun buyruklarını unutmalarına dikkati çeker (S. 117, Mayıs 1992: 2). Hüseyin Atlansoy, "Yanlış Kalkan Bayrak" adlı şiirinde ironik diliyle kenti ve kentteki yaşamı tenkit eder. Atlansoy, kenti modern hayatın bir simgesi ve bu hayatın tezahür merkezi olarak görür. O, kente ve kentliye bakarken tereddütlüdür. Tabiatın, özünden ayrılan, akli başından gitmiş, iradesini kaybetmiş kentli bireyler Atlansoy'un şiirlerinde başka bir dünyanın mensupları olarak görülürler (Dönmez, 2021: 209-210). "Yanlış Kalkan Bayrak" şiirinde de kentin kuşattığı insanlar ruhunu ve özünü yitiren, modern yaşama kendilerini kaptıran bireylere dönüşür. Ruhunu ve maneviyatını yitiren hatta belki de tanrısını yitiren kentli birey her şeyi kendi hükmü altında görmeye başlar: "*Kabul ediyorum işte, işte kabul ediyorum / Melankoli size göre değil ekmek almalısınız / İhtiyarladığınızda kedilere ciğer / Kuşlara su ekmek / Kim verir siz olmasanız / Ah! sizin / O / Tanrı / Olmalarınız.*" Şair, başka dünyanın mensupları olarak gördüğü bu insanlara karşı arasında bir mesafe koymak ister. Onlarla aynı tarafta görünmek istemez ve kendini korumaya çalışır. Yukarıdaki dizelerde şairin kentlileri "siz" şeklinde ifade etmesinin altında yatan sebep budur. Atlansoy, şairliğinin ilk dönemlerinde İstanbul'a uyum sağlayamaz ve modernliğin tüm sıkıntısını üzerinde taşıyan kentten kaçarak kendi memleketine dönmek ister. Bu kaçma isteğini geçmişe özlem duygusu takip eder (Dönmez, 2021: 218-219). "Yanlış Kalkan Bayrak" şiirinde de Atlansoy, İstanbul'un o dönemdeki halinden kurtulup geleneğe, özüne dönmesi ve kökleriyle bağ kurmasını ister. Şair İstanbul'a tam olarak karşıt bir tutum geliştirmemekle birlikte o dönem

İstanbul'da yaşanan çağa karşı durur: “Bir çıldırışa affedildim sanki ben / Sizinle daha önce hiç boğulmamışım gibi // İstanbul! bunu yapma / Kes tapınaklarını sakalın uzasın / Sultanını bu özgürlükten kaçır / Ya da kaçma / Tıpkıbasım demokrat ve matruş / Generaller ve onların çizmeleri önünden” Atlansoy, İstanbul'un geleneksel dönemine özlem duyan ve üzerindeki tapınaklarından (modernizmin getirdiklerinden) kurtulmasını, böylece değerini yeniden bulmasını arzular (S. 71, Ağustos 1988: 1).

İkindiyazıları'nda kenti merkeze alan bu şiirlere genel olarak bakılacak olursa şiirlerde kente yöneltilen eleştirilerin ardında modernite ve onun getirileri olduğu söylenebilir. Özellikle kentin modernleşmeyle birlikte maneviyatını kaybedip maddiyata değer vermesi, bu değişim paralelinde insani duygularını yitiren bireylerin çıkar ilişkisini göz önünde tutmaları şiirlerde kendine yer bulan konulardır. Bununla birlikte şairlerin kendilerini kente yabancı hissetmesi, kentin hızına ayak uyduramamaları, bireyselleşmenin sebep olduğu açmazlar da şiirlerde göze çarpar. Bu şiirlerde kentin havasına aykırı olarak şairlerin dini ve manevi yönleri yüksek, henüz özünü yitirmemiş insanlar olarak kentlilerin karşısına çıktığı görülür.

Kentin içinde bulunduğu durum şiirlerde farklı açılardan ele alınıp eleştirilse de şairler yalnız bununla sınırlı kalmaz. Modern kentlerin karşısına farklı bir alternatif çıkarmak isterler. Bu nedenle *İkindiyazıları*'ndaki bazı şiirlerde kente alternatif olarak köy/kasaba işaret edilir. Böylelikle kent-köy/kasaba karşıtlığı yapılarak mekânlar arasındaki farklar vurgulanır. Buradaki karşıtlığa yalnız coğrafi açıdan bakmamak gerekir. Buradaki karşıtlık merkezin karşısında taşrayı hep ikinci sınıf gören, onda hiçbir üretimin, sanatı besleyecek hiçbir kaynağın olmadığını düşünen anlayışa karşı sanatın taşrada ve taşraya içeriden bakarak yapılabileceğini gösterir. Bu konuda Sezai Karakoç, edebiyatın bütün hakimiyeti elinde bulduran bir merkezden değil; kasabadan doğması gerektiğini, böylece topluma ait değerlerin edebiyatta kendine yer bulabileceğini söyler. Karakoç'a göre kasaba, insanı keşfetmenin, hatta edebî anlamda icat etmenin altın ölçüsüdür. İnsan orada tüm yaşayış şekilleri, hülya ve hayalleri, tüm psikolojik zenginliğiyle varlığını sürdürür (Karakoç, 2019: 62-64). Nitekim taşra her ne kadar aynı görüntülerle, tekdüze bir şekilde ele alınmışsa da araştırma, yenilik, öncü deneyim, üretim yoğunluğu, bilgi üretimi vb. açısından edebiyatın nabzı taşrada atar (Soycan, 2005: 9). Bununla birlikte taşra, merkeze kıyasla insan gerçeğini, insana ait fedakarlık, vefa, merhamet, sevgi gibi değerleri canlı tutar (Dönmez, 2017: 104). *İkindiyazıları*'nda kentin karşısına köyün/kasabanın alternatif olarak çıktığı şiirlerde de kent genellikle maddeyi, olumsuzluğu ve yozlaşmışlığı ifade ederken köy maneviyatı, saflığı ve özü korumayı ifade eder. Şiirlerde her ne kadar sosyal bir

yaşam sürseler de kentlilerin birbirlerinden kopuk, kendinden başkasını umursamayan bireysel yaşamları eleştirilir. Bununla birlikte köyün sosyal hayatında insanların birbirleriyle kurduğu sıkı ilişkiler övülür. Şaban Abak'ın "Aıds'li Şiir" adlı şiirinde kent ve köy karşıtlığı ön plana çıkar. Şair kentin ve kentte gelişen olumsuz yaşamın eleştirisini yaparken, kentte yaşayan masum ve saf köylü çocuğu, saflığın ve temizliğin sembolü olur: "*Kışın gri bir kentte çorapsız yürürdü / Kent acısı gülüşlerle güzelleşirdi yüzü / -Ben onu hep paltosuna gizlenmişken bulurdum.*" Bu masum, saf köylü çocuğuyla imgelene geleneksel yaşamın kentte kirlenmesi, yalnızlığa ve hastalığa bulaşması vurgulanır. Şiirde yiten bir geleneğin, yaşamın ve sevdanın sesi duyulur. Kentlerde yalnız tüketmek üzerine kurulu bir düzen vardır ve bu düzen sonunda insanı da tüketir: "*Ve tüketmek durmadan çoğalan yanımızdı / Yeryüzü gastritli ondan ki biz ülserdik.*" Şair bu düzenin, masum köylü çocuğunu üzen şehirlerin helak olmasını ister: "*Ey yeryüzü depremi unutmuş görünürsün / Çalkala denizlerini dağlar kentlere yürüsün.*" Bir musibet bin nasihattan evladır atasözünde de vurgulandığı gibi şair, insanların içine düştüğü bu atmosferde kendilerini kurtarmak için ancak başlarına büyük bir felaket geldiğinde harekete geçeceklerini düşünür. Bu düşüncenin ardında şiirin yazıldığı dönemin atmosferi vardır. O dönemde sevgiler mesnevilerdeki saflığını kaybeder ve değişen çağ ile birlikte sevgililerin arasında AIDS gibi ürpertici bir hastalık girer: "*Aramızda dağlar yoktur derde tutulmuş mektuplar / Aramızda aids var sara bir gül veremem / Hasret kötü yola düşmüş yaban gülü şarkısı / Ve nakarat mektuplarda küskün buruk ve haylaz / Biz aids devrinin şairleri olacağız / Mecnunun ahı tuttu bütün kızları / Aids'li leylaların zulmüne uğratıldık*" Şiirde AIDS hastalığının yer alması bu hastalığın 1980'lerde hem dünyanın hem de Türkiye'nin gündeminde önemli bir yer tutmasından kaynaklanabileceği gibi yaşanan günah/haram ilişkileri eleştirmek için de kullanılmış olabilir. Şair böyle bir devrin sanatçısıdır; sevdalar bile çağın gazabından kurtulamaz ve kirlenir (S. 60, Eylül 1987: 1).

Köyün/kasabanın alternatif bir mekân olarak öne çıktığı şiirlerde kentler, kasabalıların yalnızlık çektikleri, kendilerini yabancı hissettikleri mekânlar olarak görülür. Kasabalılar kent ekseninde gelişen hayata yabancısıdır ve kendilerini ait hissettikleri kasabaya, o kasabadaki yaşama özlem duyarlar. Ellere geçen ilk fırsatta da oraya dönmek isterler. Nedim Ali, "Akşam Mektupları" adlı şiirinde kentleri yalnızlık ve ihanetle dolu yerler olarak görür. Kentlerde tertemiz aşklar da ihanetle kirlenir (S. 5, Haziran 1985: 3). R. Emin Garip, "Çatışma" şiirinde şehirler lanetlenmiş gibi görünür: "*Şehirler lanetlenmiş gibi sapsarı / Sararan yapıkların haykırışları / Çıldırın insanların kafatasları / Bir kırlangıç türküsü söylüyor*" Bu şehirlerde yaşayan insanların ruhsal sağlığı da bozulur (S. 40, Ekim 1986: 3). Arif Ay, "İmha Şiirleri II"de

kent üzerinden çağın insanı yutan metalarına ve kirine göndermede bulunur. Bu şiirde kentlerin ve kent hayatının geleneksel yaşamdan kopuşu vurgulanır: “*bütün evlerin oturma odalarında / ışıklı bir giyotin var şimdi / tüm lağımalar açıkta bayım*” Bu dizelerde geçen “ışıklı bir giyotin” tanımlamasıyla da kentte gelişen teknolojiye, televizyonun insanlar üzerinde bıraktığı etkiye değinilir (S. 30, Haziran 1986: 2). Müslüm Demir ise “Aysız Bir Gece” adlı şiirinde kent üzerinden dönemin modernist çağına ve gelişen teknolojinin olumsuz yanlarına değinir. Şaire göre “antenlerle algılanan” bu çağda “gülü güldürmek” olası değildir. Yani kentte maddiyatın öne çıkarıldığı, maneviyatın ise geri planda kaldığı bir hayat sürülür (S. 63, Aralık 1987: 4). Müslüm Demir’in kent merkezli gelişen teknolojiye karşı yaptığı eleştiriye benzer bir tepki Mustafa Oğuz tarafından televizyon reklamlarına karşı yapılır. Oğuz, “Rüya Denizi” şiirinde televizyon reklamlarının in ve cin tayfasının sığınağı olduğunu vurgular: “*Elbiselere saklanır şeytan ruhları / in ve cin tayfası televizyon reklamlarına / yağmaz olur yağmur su kirlenir / herşey kirlenir ölüm bir kirli şarkı olur*” Şiirde kimi teknolojik gelişmelerin inanç dünyasında yeri olan ve insanları şaşkırtan varlıklarla ilişkilendirilmesi, teknolojinin olumsuz yanlarının vurgulanmasını kolaylaştırır (S. 113, Ocak 1992: 4).

Kasabanın veya köyün kent karşısında alternatif olarak öne çıkarılan, kentin olumsuz yanlarına değinilen bu şiirleri toplu olarak değerlendirecek olursak; şiirlerde kasabanın kente göre özünü koruyan, varlığının farkında olan, maddiyatı değil maneviyatı, çıkar ilişkilerini değil insan ilişkilerini ön plana çıkaran bir yer olarak simgeselleştiği söylenebilir. Bu şiirlerde kasabanın saflığının ve temizliğinin aksine kent ve kentte yaşayan bireyler kirlidir. Hatta şehir lanetlenmiş bir mekân olarak görülür. Bu kentler teknolojinin esiri olmuş insanlarla doludur. Tüm bu nedenle kentlere sonradan gelen kasabalılar özlem duydukları kasabalarına dönmek isterler.

3.1.1.2. Batı Eleştirisi

İkindiyazıları nasıl kentlerdeki modernleşmiş, kapitalistleşmiş ve tüketimi tek yaşam gayesi haline getirmiş kente, bu kentin tek tipleşen ve topluma yabancılaşan bireyelerine karşı duruyorsa tüm bu değişimlerin kaynağı olarak gördüğü Batı dünyasına karşı da tavrı alır. Dergi, bu tutumuyla, bağlı bulunduğu *Büyük Doğu*, *Hamle*, *Mavera*, *Diriliş* gibi dergilerin Batı karşısındaki duruşunu devam ettirir. Arif Ay da bu duruma değinerek *İkindiyazıları*’ndaki şiirlerde bu temanın işlenmesinde *Büyük Doğu*, *Diriliş* ve *Edebiyat*, *Mavera* dergilerinin başlattığı Batıcılığa karşı oluşun etkili olduğunu söyler. Devletin Batılılaşmaktan yana olan tavrı ve tüm kurumların bu tavrı doğrultusunda düzenlenmesi insanı inancıyla çelişen bir hayatı

yaşamak zorunda bırakır (Ay, 2023). Bu doğrultuda Nuri Pakdil ve Sezai Karakoç gibi isimlerin Batı eleştirisinin *İkindiyazıları*'nın sayfalarında sürdüğü söylenebilir. Nuri Pakdil, Batının düşünce sisteminin, kurum ve yasalarının örnek alınmasıyla başlayan Batılılaşmanın “yabancılaşma” olduğunu düşünür. Pakdil'e göre kendi özüne, kültürel geçmişine yabancılaşan İslam dünyasının başına gelenlerin sebebi Batı'dır (Bedir, 2020: 109-116). Pakdil, modern çağda maneviyatın yitimiyle maddeye önem verilmesine de karşıdır. Ona göre bir toplulukta manevi istekler yoksa sağlıklı insanlar da yoktur, ruh ölmüştür. Maddesel isteklerin karşılanması insana hiçbir kazanç sağlamaz (Pakdil, 2014: 92). Pakdil'e göre Batının makineleriyle kurduğu egemenlik de insanın kişiliğini geri plana atar. Batı yaşantısının uyumsuzluğu bu dengesizliktedir. Makine, kişiliğin önüne geçince insanlarda dengesizlik başlar (Pakdil, 2014: 13). Batıyı coğrafi bir sınır çizmekten ziyade değerler sistemi içinde bir bütün olarak gören ve Amerika, İsrail ve Rusya'yı da Batı'nın bir parçası sayan Sezai Karakoç, şiirlerinde Batı'nın dış görünüşüne aldananları “gerçeği kabukta bulanlar” olarak nitelendirir (Koçak, 2016: 56-57). Ona göre Batı ideolojisi bilim ve teknolojiyle donanan bir emperyalizm ideolojisidir ve bu düşünce sisteminin maddi tabanında kapitalizm, manevi tabanında Hristiyanlık ruhu yer alır (Karakoç, 2008: 136-138). Batı, modern algının merkezinde yer alan ve medeniyetin tek temsilcisi olma iddiası yüzünden uluslararası alanda da eleştirilir. Modernizmin yarattığı biz ve ötekiler, doğu ve batı, geleneksel ile modern karşıtlığı ile Batı dışı kültürlerin yok sayılması, bu kültürlerin Batı kültürü içerisinde evrilmesi de hem modernizme hem de batıya yönelik eleştirileri doğurur (Kırılmaz & Ayparçası, 2016:40). Bu eleştirileri dergideki şiirlerde görmek mümkündür.

İkindiyazıları'ndaki şiirlerde Nuri Pakdil ve Sezai Karakoç'un görüşlerine uygun düşecek şekilde Batı dünyasına, Amerika'ya ve Amerikanlaşmaya karşı eleştirilerin tema olarak işlendiği görülür. Bu şiirlerde Batı kaynaklı modernleşme hareketleri, kapitalizm ve emperyalizm tenkit edilir. Bu durumun ardında 80'li yıllarda Batı kaynaklı yaşam tarzının Türkiye'ye girmesi ve Türk toplum hayatına kendi dinamikleriyle müdahale etmesi aranmalıdır. Bu yıllarda özellikle kapitalizmle birlikte gelişen tüketim anlayışı, insanların mahremiyet alanlarının medya aracılığıyla aşılması ve maddiyatın her şeyin önüne geçmesi toplumda dönüştürücü bir etkiye neden olur. Sanayileşme ve teknolojiye gelişmelerle makinenin insanın yerini almasıyla insan işlevsizleşir ve kentlerdeki yalnızlığına anlam arayışı da eklenir. Bu gelişmelerin sorumlusu olan Batı, *İkindiyazıları*'nın şairleri tarafından hedef alınır. Şairlere göre tamamıyla Batılılaşan dönem insanı özünü ve inancını yitirir. Batılılaşma doğrultusunda kimliğini ve kişiliğini kaybeden bu insan, kendi alanı olan evde başka, sokakta başka, kamuda

başka bir hayatı yaşar. Bu bölünmüşlük duygusu da şiirlere bolca yansır (Ay, 2023). Nedim Ali, “Zıt” adlı şiirinde Batılılaşın aslını, inancını unutan topluma zıt yaşam süren insanı kaleme alır. Şairin kaygısı vardır, görülen rüyadan çıkararak tıpkı büyük bir cenge hazırlanır gibi davasına hazırlanmak, canının emanet olduğunu bilerek yaşamak ister: “*yürüyorduk, yüreğimizi batırıp çıkara gevşek sevdalara / (...) / öptükçe kirlenen bir dünyaya geldik neden / böğrümde benimle cedelleşen bir kaygı var akşam sabah / (...) / büyük cenklere hazırlanıyorum bileniyorum sil baştan / böylece yeni bir tanımla, emanet bir can taşıyarak / üstümde muska gibi şehrinize geldim.*” Bu dizelerde şair “şehrinize geldim” diyerek bu şehri kendisini yabancı gördüğünü ortaya koyar. Şiirde kadınların saçlarının açıklığı, Müslümanlığa yaraşmayan bir yaşam sürenler ve liberallik de teknik edilir. Şair, sevgilisine karşı kendini mahcup hissederek bir sığınak arar. Bu sığınak şairin kitaplarıdır: “*ve yaşamak, yani beni ürkitürken sevgilim / gözlerime uygun şehirlerinizde / utanıyorum / kadınlarınız saçlarını serpiyorlar geceye ve güne*” (S. 45, Ocak 1987: 2). Burada da Batılılaşma hareketleriyle değişen toplumun ve kadın imajının şair üzerinde olumsuz bir etki yaptığı, onda bir utanç doğurduğu görülür. Batılılaşma, Batılı yaşam tarzını benimseme, modernizmle birlikte değişen insan ilişkileri bireyler üzerinde olumsuz etkilere sebep olur. Abdülnasır Yıldırım, “Acı Çeken Yüreğin Destanı” adlı şiirinde modern çağın olumsuz yanlarına değinir. Şair bu çağda kibirli, birbirini satan sefil kafalı insanların yaşadığını: “*Kambur boyacının yalnızlığı sarar / Her evin soğuk kapı numarası / Dağların yüceliği ufaltır kibirleri/ Satmanın kiri bulaşır eline çocukların*” dizeleriyle dile getirir. Bu insanlar birbirini satar, mazluma el uzatmaz, birbirlerine kin duyarlar. Bu kibir karşısında şair dağların yüceliğine sığınır (S. 65, Şubat 1988: 4).

Batıya yönelen eleştirilerin bir muhatabı da Amerika’dır. Amerika, kanlı geçmişi ve dünyayı kana bulayan politikalarıyla eleştirilir. Burada dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır. O da her ne kadar dergide Batı’nın politikalarına yönelik bir eleştiri, bu politikalara karşı bir duruş ortaya konuyor olsa da Batı’da yetişen bilim insanlarına ve sanatçılara karşı böyle bir eleştirinin olmamasıdır. Bu da şairlerin bir taraftan Batı’yı eleştirirken bir taraftan Batı’nın kültürüne bir değer yüklediğini düşündürür. Bu şiirlere örnek olarak Mevlana İdris’in “Bizi Bırakma Einstein” adlı şiiri örnek verilebilir. Şiirde bir çocuğun/çocuk ruhlu bir şairin dünyaya kendi penceresinden bakışı ele alınır. Batılı bir bilim insanı olan Einstein ile konuşuyormuş gibi kurgulanan şiirde çocuk, “*amma da içiyor insanlar bellerinde silah var / sen bunları bilmezsin einstein / bunlar canı isteyince adam vuruyorlar / diledikleri caddeye de kusuyorlar / canı cehenneme hepsinin çocukları takan yok / sıcak bir yürekte sözaçmaya gör / rüyalarımıza hapishaneler giriyor bizi korkutuyorlar / einstein*” dizeleriyle Einstein’a sarhoşlardan,

taşkınlıklardan, silah ve hapisanelerden bahseder. Burada Einstein'ın bu kötülükleri bilmiyormuş gibi kurgulanması dikkat çekicidir. Einstein, yaşadığı dönem itibarıyla (1879-1955) dünya çapında gerçekleşen pek çok savaşa, siyasi olaya tanıklık eder. Belki de onun bilim insanı olmasından kaynaklı sokaklardaki gerçeği bilmeme hâli yüklenir kendisine. Şiirde çizilen bu kötü dünyanın ardında İsrail, Rusya ve Amerika vardır. İsrail ve Rusya'nın masumları katledişi, Amerika'nın kendi menfaatlerine uygun iki yüzlü politikası "israilliler ve ruslar adam öldürüyor biz de bakıyoruz", "amerika hepimizi seviyor einstein" dizeleriyle eleştirilir. Bununla birlikte kendi ülkesinin bu zulüm karşısındaki tepkisizliği de şairin dikkatinden kaçmaz. İronik bir dille kaleme alınan "*israilliler ve ruslar adam öldürüyor biz de bakıyoruz*" dizesinde aynı zamanda bu duruma bir göndermede bulunur (S. 71, Ağustos 1988: 1). Kemal Sayar'ın "Serkeş Bir Vakanüvisin Dipnotlarından Tarih-i Amerika" adlı şiirinde Amerika, kan ve cinayet imgeleriyle ele alınır: "*-bir kanlı çiçekten büyüdün senamerika / ben bir zenci kadının ıslığından / yayılarak yerin yüzüne, eyledim / zamanı börtüböceğin mürebbisi. / yaylı sazlar eyledim kocalarının cesedi / dirime iştirilmiş ağırlarken kocakarılar. / ah o Yahudi! zembereklere boşalan gizli düşümün / kilitli kapılar ardından, efendisi.*" Şiirde Amerika bir de Charlie Chaplin'in meşhur film karakteri olan Şarlo'yu öldürmekle suçlanır: "*-şarlo'yu da öldürdün senamerika*" Bu eleştiriye şair yine kendi kalemiyle Amerika'nın ağızından cevap verir: "*hayır efendim ben o sıra caz / eyliyordum yahut piyano, yerin / yüzündeki hiçbir cinayetle ilgim yoktur*" Bu dize, Amerika'nın dünyayı kendi politikası doğrultusunda kana bularken aslında nasıl ikiyüzlü bir siyaset izlediğini gösterir. Görünüşte o kadar masum olan Amerika, arka planda pek çok katliamı hayata geçirir ve dünyadaki kötülüğün kaynaklarından biri olur (S. 74, Kasım 1988: 1). Bununla birlikte Şarlo'nun mazlum sıfatıyla şair tarafından savunulması yukarıda bahsedilen konuyla ilgilidir. Şairler Batı'nın politikasını eleştirip onun karşısında dursalar da Batı kültürünün bir parçası olanlar, bilim ve sanatla uğraşan isimlerle aralarında büyük sorunlar olduğu söylenemez.

İkindiyazıları'nda Batı'yı hedef tahtasına koyan bu şiirlerin yazılmasında ideolojik bakımdan bağlı bulunduğu *Büyük Doğu*, *Diriliş* ve *Edebiyat*, *Mavera* dergilerinin başlattığı Batıcılığa karşı oluş etkili olur. Bu dergilerin yazarları arasında yer alan Nuri Pakdil'in ve Sezai Karakoç'un Batı hakkındaki görüşleri *İkindiyazıları*'nda yazılan şiirlerde devam eder. Bu şiirlerde Batı kaynaklı modernleşme hareketleri, kapitalizm, kapitalizmle birlikte gelişen tüketim anlayışı, emperyalizm ve sömürü düzeni, insanların mahremiyet alanlarının medya aracılığıyla aşılması, sürülen hayatın Müslümanlığa yaraşmayışı tenkit edilir. Bununla birlikte Batı'nın kültürünün bir parçası olan sanatçılara ve bilim insanlarına değer verilir gibidir.

3.1.1.3. İdeoloji ve İktidar Eleştirisi

1990'lı yılların eşliğinde Türkiye, uluslararası alanda meydana gelen gelişmelerin etkisine maruz kalır. Ülke, bir yandan terör saldırıları, suikastlar ve katliamlarla sarsılır; bir yandan da çevrede yaşanan siyasi olaylarla yüz yüze gelir. 1991'de Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla ABD eksenli tek kutuplu bir dünya ortaya çıkar. Bulgaristan'daki komünist yönetimin yıkılmasıyla kurulan yeni yönetim Türk azınlığın desteğini aldığından Türkiye'yle olan ilişkileri iyileşir (Zürcher, 2000: 442). Türkiye hem doğusundaki hem batısındaki nüfuzunu artırır. Bunları Berlin Duvarı'nın yıkılışı, Türk cumhuriyetlerinin bağımsızlık girişimleri, İran ve Irak savaşları, Balkanlar'da ve Afrika'da yaşanan katliam ve soykırımlar izler. 90'lı yıllarda kültür ortamında yaşanan gelişmeler bireyler üzerinde de büyük etkiler yaratır. Bu yıllarda Türk kamuoyunda çok kanallı televizyonlar ile magazinleşen hayat hızla sanal aleme doğru kayar ve bu sanal aleme kayma hareketleri bilinci felç edecek şiddette gerçekleşir (Erol, 2006: 94). 90'lı yıllardaki kapitalizmin etkisiyle edebiyat sahasında artık ürün, metin ya da yapıtın değil yazarın ön plana çıkarıldığı görülür (Ayvaz, 2005: 81). Bu dönemde şairlerin, şiir yazmak dışında bir isim yaratma ve isimler etrafında kavramsal bir manyetik alan oluşturma çabasına girdikleri görülür (Emre, 2006: 68). Bu nedenle 90'lı yıllardaki şiir ortamı, merkezdeki şairin görüşleri doğrultusunda kalem oynatan mürit şairlerin bulunduğu cemaatsel bir görünüm sergiler (Yener, 2006: 76). Bu şairlere örnek olarak Sezai Karakoç verilebilir. Osman Özbahçe, 90 sonrası şairlerin iyi şiir yazmaları için beş şart belirlerken bu şartların ikincisi olarak iyi şiir yazmak için Sezai Karakoç'un, İsmet Özel'in, Cahit Zarifoğlu'nun ve Turgut Uyar'ın üzerine yemin etmek gerektiğini belirtir (Özbahçe, 2007:79). Ali Emre de bu dönemin merkezindeki şairlerden biri olarak Sezai Karakoç'u sayar. Emre'ye göre Karakoç'un "diriliş" kavramı, şiirine ek bir değer yükler, güçlü bir şekilde içi doldurulduğu için ekole dönüşmeye uygun bir boyut kazanır. Ardından şiire devredilen bu kavram, şiire sürdürülebilir bir zemin hazırlar (Emre, 2006: 68). Sezai Karakoç ve "diriliş" kavramı örneğinde olduğu üzere 90'lı yılların şiirinde merkezinde bir fikrin, kavramın olduğu, bir ekole dönüşmeye müsait şiirlerin yazıldığı söylenebilir. Bununla birlikte her ekolün veya değerlerle yüklenen kavramın şairin dünyaya bakış açısını yönlendireceği, kendisiyle uyuşmayan, ideallerine karşıt olan görüşleri hedef alacağı unutulmamalıdır. Buradan hareketle 80'li yıllarda apolitikleşen şiirin 90'lı yıllarda yeniden siyasete döndüğü söylenebilir. 90'lı yıllarda ve sonrasındaki şiir ortamı, önceki yıllara kıyasla görece daha özgür bir görünüm sergiler. Şairler belli fikirler çerçevesinden yaşadıkları çağ başta olmak üzere dönemin iktidarına ve politikasına eleştiri yöneltir. *İkindiyazıları*'nın 80'li yılların sonuyla 90'lı yılların

başında yayımlanan sayılarında da dönemin iktidarına ve politikasına karşı tenkit içerikli şiirlerin yayımlandığı görülür. Bu şiirlerde iktidar sahiplerinin uyguladıkları yanlış politikalar ve bu politikalarla değişen hayatın bireyler üzerindeki olumsuz yanları gözler önüne serilir.

Demir Ali Taşçı'nın "İnsanlar ve Tanrılar" adlı şiirinde kent ekseninde gelişen durumlar eleştirilirken şair, modern çağın tanrıları olarak saydığı futbolu, marka ve reklam çılgınlığını, iktidarın vatandaşlardan aldığı vergileri eleştirdiği şiirinde protest bir tavır takınır. Toplumsal ve siyasal haksızlıklara, kendi doğrularının yankı bulmamasına itiraz eden protest dil, ifadesinde hem masumiyet hem öfke barındırır. Bu dil modern dönemde, modernliğin dışladığı geniş bir yerelliğin içinden konuşur. İtiraz eder ve sert imajlara yaslanır (Örgen, 2015: 255-256). Şiirdeki: "*tanrılar mest olur tanınmış olmaktan / :gool bravo zikrin âlâsı bu / tanrılar tanrılar yine de sabahladılar / kutsal beş yıldızlı otellerde geceleyin / :trank bank trink bank tanrı Jarjan / :asi kulları giyotinleyin / gökgürültüsü gibi kelâm -laf aramızda / sex tanrısından- / :vernelleyin temizleyin vergileyin / tost tanrısı bu söz dinlemez: tost / kaç şehit çıkmış bu saraydan kim bilir / :geberin sersem herifler âsiler nankörler / tez şu ülkeyi benim için ütüleyin / kullar zavallılar yok kahrolsunlar / sizi gidi anarşist tanrıtanımazlar / ferman katli vacip oh oh ne âla / :yedirmeden gebertin bekletmeyin*" (S. 117, Mayıs 1992: 2) dizelerde bu tavrı görmek mümkündür. Protest tavır yalnız şiirin diline yansımakla kalmaz. Protestosunu şiirin şeklinde de gösterir. Şiirde modern yaşamın içinde duyulan "gool", "vernelleyin" gibi eğlence ve reklam sloganları ile yok etmeye odaklanmış birisinin "asi kulları giyotinleyin", "geberin sersem herifler âsiler nankörler", "yedirmeden gebertin bekletmeyin" gibi emirleri duyulur. Protest tavır bu söylemlerde yıkıcılığını artırır. Hüsrev Hatemi'nin "Gecede Çıngıraklar" adlı şiirinde ise dönemin politik uygulamalarına muhalif ve eleştirel bir tutum sergilenir. Şiirde iktidar sahipleri "külhani" ve "toygartepeli" olarak eleştirilirler: "*Yüreğimin garip Gece bekçisi / Diyor ki 'yakalara balinacıların / Förlü Üniversitelileri, sefertaslarını / Churchill'i, Eden'i ve De Gaulle'u / Gören ben, yine ben, yine ben' // İmandık sana bağırma ey külhani! / Lakin onlar ne uslu Toygartepelilerdi... / Ki sessizce kayan hayaletler gibi, / Sigara, tuz ve ekmeğe inerlerdi.*" Şiirde en çok dikkati çeken eleştiri Türkiye'nin içinde bulunduğu ekonomik buhranlı yıllarda uygulanan karne uygulaması ve temel gıda maddelerine erişimde yaşanan dar boğazdır. Özellikle ekmek karnesi uygulaması eleştirilir: "*Çocuk, put gibi durmasana, gezin, dolaş / Bana yılda bir durup bakmasan da olur, / Kimliğim ekmek karnesi damgalı çünkü benim, / Siyah mantosuyla uzaklaşan bir anneanne, / Leblebi unu arıyor Tophane'de. / Ekmek karnesi izi yok senin kimliğinde, / Hınzırlık sana yaraşır değil mi çocuk?*" (S. 119, Temmuz 1992: 1). Şiire yansıyan bu dizeler şüphesiz 1939 Eylülünde başlayan İkinci Dünya Savaşı'nın akabinde

Türkiye'nin savaşa karşı uyguladığı tedbirlerle ilgilidir. Dönemin hükümeti Millî Korunma Kanunu kapsamında hububata el koyarak tek tip ekme uygulamasına geçer. Bu uygulama yeterli olmayınca herkesin eşit ve adil bir şekilde beslenmesini sağlamak ve açlık riskini ortadan kaldırmak için ekme karnesi uygulaması başlar. Karne uygulaması yeterli ve nitelikli dağıtım teşkilâtının olmaması, organizasyon eksikliği gibi nedenlerle savaş yılları boyunca sekteye uğrar. Hatta ekmeğin unun içeriğinin değişmesiyle ekmeğin kalitesi de düşer (Bakar, 2013: 48). Şiirdeki “Leblebi unu arıyor Tophane’de” dizesi ekmeğin unun değerinin düşmesi paralelinde ekmeğe yabancı maddeler karıştırılmasıyla ilişkilendirilebilir. Şairin kendisini “Kimliğim ekme karnesi damgalı çünkü benim” dizesiyle nitelendirmesine rağmen karşısındaki çocuğu “Ekme karnesi izi yok senin kimliğinde” nitelendirmesi ise karne uygulamasındaki adaletsizlikle açıklanabilir. Çünkü 40’lı yıllarda bir taraftan halk kalitesiz ekmeğe ulaşmaya çalışırken maddî durumu iyi olan kesim el altından fahiş fiyatla kaliteli ekme temin eder (Bakar, 2013: 48). Burak Deniz de “Ölümün Çiçekleri” adlı şiirinde dönemin iktidarını ve uygulamalarını tenkit eder. Şiirde okullarından atılan çocuklar ele alınır. Okullarından atılan çocukların usularının kangren olduğundan, ölümü düşündüklerinden bahsedilir. Şair, çocukların ölümle yüz yüze gelmesinin kendisinde doğurduğu öfkeyi şiire yansıtır (S. 78, Mart 1989: 3). Müslüm Demir’in “Bayram Şekerleri” adlı şiirinde de ideolojik çatışma konu edilir. Şiirde iktidar sahiplerinin kendileriyle aynı görüşte olmayan kesimleri zorlaması ve sakal gibi kimi sembollerin yarattığı rahatsızlık ve bunun neticesinde uygulanan orantısız güç ele alınır. Şair olanlar karşısındaki şaşkınlığını “*Bilmezdim / sözlerimin ve sakallarımın / batan bir yanı olduğunu insanlara / gözlerimin rengini ayan beyan sermiştim ortaya*” (S. 70, Temmuz 1988: 3) dizeleriyle dile getirir. Hâkim ideolojiye uymadığı için eziyet gören çözümlü sakallarını kesmekte bulur: “*Burnumdan boşalan kanlarla kilitledim kendimi / yangından / en önce kurtarılacak dolaplara / sustum ve sakallarımı kestim.*” (S. 70, Temmuz 1988: 3). Şair yaşanan zulmün çocuklara kadar uzandığını, darağacının gölgesini altında hissettiğini söyleyerek döneminin ortamını: “*Sonra/ cüzzamlı bir el uzandı çocuklara / çocuklar boyalı camların ardından bakar / fakat / büyük şehrin ışıklarından / alnımıza düşen / darağaçlarının gölgesini göremez / bizimse ellerimiz / yapış yapıştır bayram şekerleriyle / utanır / uzanamaz karanfillere.*” (S. 70, Temmuz 1988: 3) dizeleriyle ortaya koyar. İhsan Durdu’nun “Uygar Olun Ulan Yoksa Fena Yaparım” ve “Biraz İndir De Alalım” adlı şiirlerinde demokrasi ve uygarlık anlayışının eleştirisi göze çarpar. Şair demokrasi taraftarlarına “*Yeyin de demokrasileriniz büyüsün / Yoksa şeriat gelir ham eder sizi / Sonra söylemedi demeyin*” (S. 119, Temmuz, 1992: 5) diyerek göz dağı verir. Şiirde kullanılan ironik dil dikkat çekicidir. Şair, iktidarın aç gözlülüğüne, şeriat karşısında demokrasi kavramının ardına sığındığına gönderme

yapar. Kullanılan bu dil, bir çocuğu korkutmuş gibi iktidara hitap etmeyi sağlar. Durdu, “Biraz İndir De Alalım” adlı şiirinde ise uygarlık adı altında demokrasi, özgürlük ve cumhuriyetin iktidar tarafından şeffaf putlara dönüştürülmesini eleştirir. Şairin tepkisi doğrudan cumhuriyet rejimine değildir. O, cumhuriyetin uygulanma biçimine tepki gösterir. Çünkü bu uygulama biçimi toplumu bunalıma sürükler (S. 88, Aralık 1989: 1). Hüseyin Akın’ın “Tarih Dersleri I” adlı şiirinde kendisini ait hissettiği maziye duyduğu sevgiyi dile getirirken Cumhuriyet sonrası geliştirilen politikaları, yeniden şekillendirilen dil ve tarih olgularını, 40’lı yıllarda toplumun yaşadığı dar boğazı ele alır. Akın, şiirde iktidar sahiplerinin tarihi kendi ideolojileri doğrultusunda yeniden şekillendirmelerine tepki gösterir: “*Adamların ateşten parmakları vardı / Ellerinde yangın ertesi kitaplar / Tarihi kurcalıyorlardı*” Tarihin kurcalanması, tarihin içinin boşaltılması, belli bir ideoloji/bakış açısı dışında kalan tarihin yok sayılması yazarın dikkatini çeker. Şiirde 1930’lu ve 1940’lı yıllarda Türk Tarih Kurumu’nun faaliyetleriyle oluşturulan resmî tarihe karşı bir tepki²⁵ söz konusudur. Şairin “adamlar” diyerek nitelendirdiği iktidar sahipleri yeni bir tarih yazmaya, geçmişini geride bırakarak köklerinden uzaklaşmaya başlar. Milletın şanlı geçmişini geride bırakan, onu bilinmeyenın sınırlarına hapseden iktidar: “*Dört kıtada at oynattık Yedi Dövele laf anlattık / Çocuklar masalı sevmez oldu ne olduysa / Tarih okurken dedeler / Torunlar tarih yaşıyorlardı / Gördüm, dün akınlarda çocuklar gibi şenken / Bin atlı savaştan kaçıyorlardı / Gidenler devre imza atıp gittiler / Şimdi adamlar parantez açıyorlardı...*” dizeleriyle tenkit edilir. Akın, 1940’lı yıllardaki dar boğazı da şiire taşır. Sanayinin üretime devam etmesine rağmen halk kıtlıkla boğuşur: “*Oysa tarlalarda ırgat sayhaları / Ekmeğe tanık oluyorlardı. / Tam kapasite çalışıyordu fabrikalar / Sofralara kıtlık düşüyordu 1943'den*” (S. 112, Aralık 1991: 3). Bu dizelerde 1940’lı yılların ekonomik gelişmelerine göndermeler olduğu açıktır. II. Dünya savaşının patlak vermesinin ardından Türkiye, savaş ekonomisini uygulamaya koyar. Bu uygulamayla kısa sürede yurt çapında vurgunculuk ve karaborsa faaliyetleri de başlar. Tüccarlar mallarını stoklayınca stoktaki malların değeri yükselir. Ülkede ağır savaş ekonomisi uygulamalarına geçilmesi malların fiyatlarının artmasına neden olur. Bu yıllarda Türk toplumunda bir bölünme yaşanır. Bir yanda kolay para kazanan grup, diğer yanda ise küçük çiftçi, küçük üretici, emekçi, küçük ve orta derece memurlar (Ünal, 2009:101). Şair, şiirdeki “Tam kapasite çalışıyordu fabrikalar” ve “Sofralara kıtlık düşüyordu 1943'den” dizeleriyle 40’lı yıllarda yaşanan bu gelişmeleri, emeğin

²⁵ Bu *İkindiyazıları*’nın gündeminden düşmez. Resmî tarihe ve bu tarihin içinde iktidar tarafından önemli görülen bazı şahsiyetlerin öne çıkarılmasına karşı alternatif bir tarih yazma girişiminde bulunan dergi, “100 Türk Büyüğü” başlıklı portre yazılarıyla şiir türü dışında da tepkisini ortaya koyar.

kazanca dönüşmemesini, sistemin kolay para kazanan üst kesimin cebini doldururken işçinin, emekçinin kıtlıkla, karın doyurma telaşıyla mücadele ettiğini vurgular.

İkindiyazuları'nda yer alan şiirlerin bir kısmında 80'li yıllarda gelişen modernizm ideolojisinin dayattığı gündelik hayatın tekdüzeliği, bireylerin bu hayatta sıkışıp kalmaları, insana ve insan yaşamına değer vermeyen iktisadi yaşam eleştirilir. Dergideki şairler için her şeyden önce gelen “insan”dır. Maddi değerlerin insanın önün geçmesi, onu sömürmesi ve sonunda da yutması kabul edilemez. Oysa 80'li yıllarda modernizm insanın, zamanın ve yaşam şekillerinin sınırlarını iyiden iyiye değiştirir. İnsanlara tekdüze bir form ve yaşam tarzı dayatırken zamanın her anını da daha önceden kendi menfaatleri doğrultusunda planlar. Yaşamları ev ve iş arasında geçen insanlar dur durak bilmeden çalışan, yaşamak için çalışmaya mecbur bırakılan bu insanlar hem hayata hem birbirlerine yabancılaşır. Bireyin kendi arzularına karşı toplumun kurallarına boyun eğerek aşırı uyumlu bir tavır takınması şeklinde görülebilen yabancılaşma, bireylere seçeneklerinin bulunmadığı, çok küçük ve özerk bir çevre sunar. Buradaki amaç onların duygularını, davranışlarını, yaşam tarzlarını ve estetik anlayışlarını şekillendirmektir. Yabancılaşan insan, bütün değerlerini yitirir, insanlığından uzaklaşır hem dünyadan hem de kendinden koparak köleleşir. Bununla birlikte yabancılaşan bireyler, yabancılaştıklarının farkına varamazlar (Işık, 2022: 384). Modernizm ideolojisi ekseninde gelişen gündelik yaşamın içinde yabancılaşan ve hayattan hiçbir zevk almayan, yaşamı zorunlu bir görev gibi sürdüren bireylerin dramı dergideki şiirlerde işlenir. Abdülnasır Yıldırım'ın “Yasak Ağıt” adlı şiirinde fabrikada çalışan işçi ailelerin dramı ele alınır. Bu düzende çalışmaktan başka bir çareleri olmayan bireyler kendi çocuklarına da hak ettikleri yaşamı sunamazlar: *“Gökyüzünde sürüklenir anneden yükselen feryat / Çocuğu kucağında direnir krallık zindanlarında / Ölen oğlu bilanço aktiflerinde gömülüdür / Kanları yayılmıştır vergi matrahına / Çıldırtan bir bekleyiştir mesai saatleri / Genel yetenek sorusuyla temizlenen çocukların hesapları var / banka kasalarında. Onlar yani vidalar daha çok parlasm / diyedir babaların yorgunlukları /”*(S. 64, Ocak 1988: 1). Annenin ölen oğlunun “bilanço aktiflerinde” olması, kanlarının “vergi matrahına” yayılması, mesai saatlerinin “çıldırtan bir bekleyiş” olması, çocukların ölümünün sorumlusu olarak modernist ve kapitalist sistemi işaret eder. “Vidalar daha çok parlasm diye” yorulan babalar, çocuklarının yitip gittiğinin farkına varamazlar, varsalar bile mesai saati içinde işten başka bir “şeyle” uğraşamazlar. Şair, modernizmin kent ya da köy, tarla ya da fabrika fark etmeksizin insanları çalışmaya, üretmeye ve tekdüze yaşamlarını aksatmadan sürdürmeye yönelttiğini söyler. Modernizm ve kapitalizm yalnız kentte ya da kentteki fabrikalarda sürmez. Tarlaya giden işçi de bu sistem tarafından

kuşatılır: *“Tarlaya vuran güneşle başlar gün / Ya da saat yedide / Otobüsler tıklım tıklım doludur / Bu insanların işi vardır telaşlıdırlar / Çünkü? A işletmesinde hademedir / İşleri vardır çünkü üretmek zorundadırlar / Televizyon için reklam hazırlanacaktır / Çamaşır yıkayan kadınları heyecanlandırmak gereklidir. / Çünkü Gayri Safi Milli Hasıla artacaktır”* (S. 64, Ocak 1988: 1). Burada bir karşılaştırma yapıldığı söylenebilir. Hem coğrafi olarak hem de geleneksel/tarımsal toplumlarla iş hayatı tarlaya vuran güneşle başlar. Onların saate ihtiyacı pek yoktur. Fakat modern yaşamda günün başlamasının bir saati vardır. O da daha önceden sistem tarafından belirlenir. Bu saat 07.00’dir. Kent yaşamı başlar başlamaz insanlar otobüslere “tıklık tıklım” dolur. Şair burada insanların iş yerine yetişme telaşıyla, başka hiçbir şeyi düşünmeden hareket ettiklerini vurgular. Şiirde Gayri Safi Milli Hasıla’nın artmasına duyulan istek çağın iktisadi hızına ulaşma çabasına bağlanabilir. Şair 80’li yılların kitle iletişim araçlarının başında gelen televizyon aracılığıyla hazırlanan reklamlarla “Çamaşır yıkayan kadınları heyecanlandırmak” gerektiğini düşünür ve “Çünkü Gayri Safi Milli Hasıla artacaktır” der. Reklamlar, toplumu tüketime teşvik eden uygulamalardır. Çamaşır yıkayan kadınlar, reklamların etkisiyle tüketime teşvik edilir. Gayri Safi Milli Hasıla’nın artışıyla harcamaların artışıdaki ilişki burada ortaya çıkar. Şiirde çamaşır yıkayan kadınların seçilmesi, o dönemde temizlik ilacı reklamlarının artış göstermiş olabileceğini düşündürür. *İkindiyazıları*’ndaki bu ve buna benzer şiirlerde derginin, kendisini ideolojik olarak modernizmin ve onun dayattığı hayatın karşısında konumlandığı, insana, insanca yaşamaya önem verdiği söylenebilir.

Dergideki şiirlerin kimisinde ise dönemin kültürel iktidarı ve toplumun içinde bulunduğu durum eleştirilir. Kültürel iktidara karşı oluşun geçmişi 60’lı yıllara kadar uzanır. İslami hassasiyete sahip şair ve yazarlar, iktidarın ideolojisine uygun güdümlü bir edebiyat anlayışı meydana getirmesi karşısında siyasal ve edebi duruşlarını topluma anlatma yolları ararlar. Bu şair ve yazarlar 60’lı yıllardan itibaren “düşmanın silahıyla silahlanmak” hadisine dayandırılarak edebi üretime başlar (Miyasoğlu, 1999: 271). *İkindiyazıları*’ndaki kültürel iktidara karşı kendi siyasal ve edebi duruşlarını savunan şairlerin tavrı bu duruma bağlanabilir. Dergideki şairler toplumun Batı etkisinde geliştirdiği yeni sosyal ortam, yeni kabuller ve bu kabullere uymayanları dışlayan yapısını şiirlerde tenkit eder. Mustafa Oğuz, “Bir Kış Günü Şairin Toplumdaki Yerini Belirlemeye Giriş Denemesi” adlı şiirinin bir yerinde dönemin sosyal ortamına ve kabullerine karşı bir eleştiri sezilir. Şair bu ortamda kendini ait hissedeceği bir yer bulmaya çalışsa da öyle bir yeri bulamaz. Çünkü bazı meclislere “sarıksızlığından” bazılarına ise “damsız olduğundan” katılamaz: *“dostlar ben ne yapayım / hangi zamanı hangi diyarda yaşayayım / sarıksızlığımdan kabul görmedim kimi mecliste / bazılarına damsız katılamadım.”*

Şair dönemin paraya karşı duyduğu hassasiyete de göndermede bulunur: *“cenneti anlattım parasız kazanılınca / kıymet arzetmedi”* (S. 96, Ağustos 1990: 5). Bu şiirde toplumun farklı ideolojilerden teşekkül etmiş yapısına bir gönderme vardır. Şairin kimi meclise sarıksızlığından kimisine de damsız olduğundan kabul edilememesi bunu gösterir. Şiirde dini kavramların bile parayla kıyaslandığı, para karşılığı kazanıldığında kıymetli arz edildiğine yapılan vurguda dönemin kapitalizm eksenli gelişen yaşamı eleştirilir. Bununla birlikte 80’li yılların toplum hayatında cinselliğin öne çıkarılması ve kitle iletişim araçlarıyla cinselliğin insanlara dayatılmasının verdiği rahatsızlık da şiirlerde işlenir. Abdülnasır Yıldırım, *“Acı Çeken Yüreğin Destanı”* adlı şiirinde 80’li yıllardaki kültürel iktidarın toplum hayatında cinselliği öne çıkardığını, toplumun cinselliği özgürlük ve birey olma yolunda ulaşılması gereken bir merhale olarak düşündüklerini söyler. Öyle ki bu dönemde cinsellik, sinemadan televizyona, gazeteden reklamlara kadar çeşitli kanallarla toplum arasında yaygınlaşır. Şair cinselliğin her şeyden çok önem kazanmasını, kendini her alanda hissettirmesini ve sermayeyi elinde tutan para babalarını: *“Heryerde cinsel organların gölgesi / Bıktım herşeyden // Kocaman ülkemin koca paraları / Koca göbekli amcalarda / Oysa onun elleri küçük gözleri yumuşak”* (S. 65, Şubat 1988: 4) dizeleriyle eleştirir. Cinselliğin dönemin yaşamında her şeyin üzerine bir gölge gibi çökmesi, insanlarda bir “bıkkınlık” doğurur. Burada şair başka bir konuya da değinir. *“Kocaman ülkemin koca paraları / Koca göbekli amcalarda”* dizeleri ekonomiyi elinde tutan sermaye gruplarını işaret eder. Bu grubu oluşturanların “koca göbekli amcalar” olarak nitelendirilmesi de aslında hiçbir şey yapmadan ülkenin ekonomisine çöktüklerini gösterir. Oysa şair ne cinsellik odaklı bir sosyal hayatı ne de adaletsiz dağılmış bir ekonomik yaşamı ister. Fakat elinden gelen bir şey yoktur. Bu nedenle şiirde kendi “acı çeken yüreğinin destanını” yazar. Kültürel iktidarı eleştiren şiirlerden birisi de Arif Ay’ın “Adres” adlı şiiridir. Şiirde Cemal Süreya’nın özelinde İkinci Yeni şiir anlayışının kritiği yapılırken aslında Türk şiirine bir eleştiri yöneltilir. Şairler, şiirde karşı oldukları düzenin aynı zamanda kullanıcısı olduklarından bir çelişkiye düşerler. Şiiri bir taraftan sistem/hâkim ideoloji kuşatma altına alır bir taraftan da şairler kendi çelişkileriyle şiirin önü tıkar. Arif Ay, şiirin düştüğü bu durumu şiirin “kuşatma altında” olduğunu söyleyerek dile getirir. Şiirde Cemal Süreya’nın “Şiir anayasaya aykırıdır” sözü alıntılanır. Süreya, her ne kadar şiiri anayasaya aykırı bulduğunu söylese de adı ironik bir biçimde devletin/anayasanın önemli kurumlarının önündeki bir parka verilir: *“önünde / Millet Meclisi / arkasında / Emniyet Genel Müdürlüğü / bir yanında Harp Okulu / bir yanına uzanmış Ayrancı”* (S. 126, Mart 1993: 1). Bir şair olarak şiiri anayasaya aykırı bulan, şiirin üzerinde hiçbir değiştirici güç kabul etmeyen Cemal Süreya’nın adının demokrasinin merkezi sayılabilecek bir konumda görünmesi, kültürel iktidarın İkinci Yeni şiir anlayışıyla örtüştüğü şeklinde de yorumlanabilir.

İkindiyazıları'ndaki bazı şiirlerde güzel sanatlar ekseninde gelişen ideolojik karşılaştırma ve eleştirilere, bazı şiirlerde ise benimsenen ideolojinin nasıl bir sanat ortaya koyması gerektiği işlenir. Bu şiirlerde Doğu ile Batının sanat anlayışları tartışılır, hat ve ebru sanatı, bir resmin uyandırdığı duygular, şair olmanın gereklilikleri, şairliğe dair görüşler ele alınır. Mehmet Koyuncu'nun "Ve Kapanır Devri" adlı şiirinde Doğu ve Batı dünyasının sanat anlayışını karşılaştırır. Doğu sanatını överken Batı sanatına karşı eleştirel bir tavır takınır. Şiirde Doğu sanatı "Ben nasırlı ayakların öptüğü taş basamak", "Ben küflere belenmiş mahzun resimlerle nakışlı duvar" dizeleriyle tanımlar. Bu sanata karşın Batı sanatı "sen en şanslı olanı bir deha elinde yontulan heykellerin" ve "senin mazin uzanır Mona Lisa'ya kadar" dizeleriyle nitelendirilir. Burada Batı daha çok heykelleriyle, tablolarıyla öne çıkar. Doğu ise daha çok şehir mimarisi ve bu mimarinin bir parçası olan duvar nakışlarla nitelendirilir. Şiirde sanattan hareketle Doğu ve Batı arasındaki iman farkına vurgu yapılarak Batı'nın iman anlayışı tenkit edilir. Doğu dünyası "*Ben koynunda çingiraklı yılanlar barındıran alçak değilim / bana günahı ile sevabını karşılaştırıp / sonra günahını inkâr edenlere bakar gibi bakma*" dizeleriyle dürüst, ahlaklı ve hakkı gözetir biçimde ortaya konur. Bu dizelerde Batı dünyasının çingiraklı yılanlarla, günahla sevabı karıştırmakla, günahını inkâr etmekle itham edildiği açıktır. Öyle ki Batı, nefesine yenik düşmüş, günaha batmış olarak betimlendiği görülür: "*Sen lânetli kavimlerin uşağı nefis denen günah makinasına gebe, / sen Cennet'ten kovulmuşların dostu / ve sen ey mekânı Cennet olan kendince (...)*" (S. 72, Eylül 1988: 8). Şiirde Batı daima günâhın, küfrün, yalanın, riyanın ve inkârın temsilcisi olarak görülürken Doğu, sanatın inançla yoğrulduğu, sanat yoluyla ilahi yaratıcıya ulaşanlardan oluşan bir toplum olarak görülür. Şair "sen" hitabıyla kendi safını şiirin başında açıkça belli eder. Benzer bir anlayış İlhan İkkılıç'ın "Elif Lam Mim" adlı şiirinde de vardır. Şiir daha başlığından itibaren inançlı bir duruşu verir. Burada Doğu sanatının inançla, imanla yoğrulduğu belirtilir. Şair, hat ve ebru sanatı gibi İslami sanatların yansımada sevgilinin, ilahi güzelliğin etkisini bulur: "*ebrunun alabildiğince karmaşık ahengindeki sözler / seni anmanın arındığı her terli gecenin içine / buğulanıp harman olmuş o besmeleyle beslenen / gözler.*" Bu dizelerde ebru sanatının seçilmiş olması dikkat çekicidir. Ebrunun karmaşadan doğan ahengi, dönemin şiir dünyasıyla benzeşir. Modern şiir de tıpkı ebru gibi farklı renklerin, farklı ses ve anlayışların bir aradalığından doğar fakat bu unsurlarla ahenkli bir bütünlüğe ulaşmayı başarır (S. 130, Ocak 1994: 3). Dergideki şiirlerden bazıları şairliğin niteliklerini yansıtır. Bu şiirler, şairlerin duyguyla yüklü olan hislerini ve içinde buldukları ruh halini ortaya çıkarır. Burak Deniz, "Narcissus Günlüğü" adlı şiirinde şairlerin içinde bulunduğu durumu "gülünç", "paranoyak", "komik" bulur. Bu şairler belleklerine zahmetle aşk ve hüznü, intihar ve ölümü kazımıştır: "*Biz gülünç insanlarız / Paranoyak gözlerimiz vardır / komik*

şakalarımız-kavramlarımız / nice zahmetlerle belleğe kazınan / Aşk ve hüznün / intihar ve ölüm / eksik olmaz sadağımızdan” Burada şairin hem kendisine hem de “biz” dediği Doğu dünyasının şairlerine karşı bir eleştiri getirdiği göze çarpar. Gülünçlüğü sebebi şairlerin uzun bir süredir aşkı, hüznün, intihar, ölüm gibi insanı felakete sürükleyen duyguların meydana getirdiği paranoyak ruh hali olabilir. Deniz, şiirin devamında şairlerin masalla gerçeği karıştırdıklarını söyler: *“karıştırdığımız olur masalla gerçeği / yokuş aşağı çıkarız bir kitaptan diğerine / bir de yağınca yağmur hazır yağınca (...)*”. Burada şairlerin masalla gerçeği karıştırdıklarına dair söylenenler şiir için yüzyıllardır süregelen düşüncelerdendir. Özellikle İslam’ın ilk yıllarında şairler gerçeği kabul etmedikleri, yalan söyledikleri için eleştirilirler.²⁶ Hatta Hz. Muhammed’e inanmayanlar ona şair diyerek karşı çıkar. Deniz de şiirinde, şairler için benzer bir görüşü yarı alaycı bir dille ortaya koyar (S. 95, Temmuz 1990: 1). Şairlerin ruh hâline değinen ve onları eleştiren şiirlerden birisi de Mustafa Oğuz’un “Bir Kış Günü Şairin Toplumdaki Yerini Belirlemeye Giriş Denemesi” adlı şiiridir. Şiirde şairlerin yaşadığı ait olamama, anlaşılama hissi ve şairlerin nasıl insanlar olduğu acı bir ironiyle anlatılır (S. 96, Ağustos 1990: 5). Şaban Abak, “Kılıcım Çekicim İnce Gül Dalım” adlı şiirinde Batı sanatına karşı bir eleştiri getirmese de Doğu sanatında sanatçının nasıl olması gerektiğine vurgu yapar. Şaire göre sanatkarlık/şairlik inanılan dava uğruna kalemle mücadele etmektir. Bu görüşte de sanatta inancın ön planda olduğu görülür. Abak’a göre şair ilahi aşkı övme savaşına giren bir mücahittir: *“Çekici parmağıma indirdiğim gün / Sevdâkar bir çırak olduğum anlaşıldı / Gülümsedi ustam. / Parmağımın ucundan acıyı emerek büyüdüm ben / Gül desenli kılıçlar işledim merhametli / Aşkı övme savaşlarına girdim bismillah / İlk hamlede en güzel yerimden yaralandım / Çok iyi savaştım ve yenildim. (...) Parmağımı kaldırdım göğe doğru / Mazlumlar / Parmağımdaki çekiç izinden tanıdı beni”* (S. 77, Şubat 1989: 1). Şiirde girişilecek mücadelede kullanılacak kılıcın sanatkarı olarak konumlanan şairin “Gül desenli kılıçlar işledim merhametli” dediği dize dikkate değer. Gül, Türk şiirinde Hz. Muhammed’i sembolize eder. Hz. Muhammed’i çağrıştıran diğer kavram ise “merhamet”tir. Şair, dövdüğü bu kılıçla besmele çekerek “Aşkı övme savaşlarına” girer. Abak’ın sanatçının nasıl olması gerektiğine verdiği cevap burada yatar: sanatçı, aşkı övmelidir. Bu yolda “İlk hamlede en güzel yerinden yaralansa” da aşkı övme savaşındaki bu yara izi bir şeref nişanesi olarak görülecek ve mazlumlar onu bu işareten tanıyarak onun kendi taraflarında olduğunu bilecektir.

²⁶ Kur’an-ı Kerim, Şuara, 26, 224-227.

İkindiyazıları'nda ideoloji ve iktidar eleştirisinin ağır bastığı bu şiirlerin 80'lerin sonlarıyla 90'lı yılların başlarında kaleme alındığı görülür. Bu yıllarda 80'lerde apolitikleşen şiir yeniden politik bir içerik kazanmışa benzer. Derginin şairleri modernizme, modernizmin insanın zamanını ve yaşam şekillerini sınırlayarak insanı tekdüzeleştirmesine, bu insanları hem hayata hem birbirlerine yabancılaşmasına, modern çağın tüketim ve reklama verdiği öneme, iktidarların vatandaşların yaşamını olumsuz yönde etkileyen uygulamalarına (vergi, karneyle ekmek dağıtımı), farklı görüşte olan kesimlere yaşattığı zorluklara, cumhuriyetin uygulanma biçime şiirleriyle eleştirirler. Şiirlerin kimisinde ise dönemin kültürel iktidarı, bu iktidarın cinselliği sinemadan televizyona, gazeteden reklamlara kadar çeşitli kanallarla topluma dayatması ve bunun bireyselleşme olarak görülmesi işlenir. Bazı şiirlerde ise sanat merkeze alınarak Batı ideolojisinin yarattığı sanat tenkit edilir. Doğu'nun sanatı öne çıkarılır ve bu sanatın nasıl olması gerektiği belirlenir.

3.1.2. Hüzün

İkindiyazıları'nda öne çıkan bireysel temalara bakıldığında bu temaların aşk ve sevdâ, yalnızlık, hüzün, hasret ve ölüm gibi bireysel temalar olduğu görülür. Bu temalar arasında hüzün temasının dergideki şiirler içerisinde önemli bir yeri vardır. Gerek şiirler arasında en çok işlenen duygu olması gerekse derginin karakteristiğine etki etmesi açısından hüzün teması *İkindiyazıları* için önemli bir yere sahiptir. Derginin 61. sayısında "Sensiz Geçen Her İkinci Vaktinde" adlı şiiriyle yer alan Recai Yahyaoğlu, şiirinde *İkindiyazıları*'nın bu niteliğine gönderme yaparak şu sözü söyler: "*İkindiyazıları* gibi insan hep hüzün ve özlem doludur" (S. 61, Ekim 1987: 2) Bu durum dergide hüznün neden bu kadar işlendiğine dair bir nevi cevap niteliği taşır. İnsan hüzün ve özlem dolu olunca şairin kaleminden dökülenler de hüzün dolu olur. Bu şiirlerde yaşama karşı hüznü duran şairlerin tesiri vardır. Şairler aşktan, gençliğin yitiminden, gidenin ardından, sevgilinin anımsanmasından, umutların yok oluşundan, yalnızlıktan, Müslümanların gördüğü zulümden, ölümün yaklaşmasından, yarım kalmışlıktan dolayı hüzün duyarlar ve bu hüznü şiirlerinde yansıtır. Hüznün bir sebebi de kurulan hayallerin kırılmasıdır. Şairler kurdukları hayallerin artık gerçekleşmeyecek olmasının verdiği hissiyatla derin bir hüzün duyarlar. Kimi şiirlerde ise bu duruma zıt bir şekilde hayallerine sığınıp duydukları hüznünden kurtulmak isterler. 80'li yıllarda yaşanan askeri darbenin, kapitalistleşmenin, kentleşme ve köyden kente göçle birlikte artan bireyselleşme gibi gelişmelerin insanı yabancılaştıran ve yalnızlaştıran yönü, hızlı değişimin birey üzerinde yarattığı hayata karamsar bakış, ruhun ve maneviyatın yerini madde ve tüketimin alması

paralelinde inançtan uzaklaşma şiirlerdeki hüznün kaynağı olarak zikredilebilir. Nazir Akalın'ın "Beyazlarda Hüzün Var" adlı şiiri hüznün temasının kendisine geniş yer bulduğu ve tüm acısıyla duyulduğu şiirlerden biridir. Şair, yorgun ve kederlidir. Sevgisine karşılık bulduğu suskunluğu benimseyemez. Hüznün kendini esir edişini ve ne kadar yakıcı bir his olduğunu şu dizelerle dile getirir: "*Yorgunum kederliyim beyaz duvarlar kadar / Sevgimin bulvarı mı karşımda suskun duvar / Ey efkârlı şarkıdan artakalan mısralar / Gözyaşımın renk alan manolyadır intihar.*" Her ne kadar hüzünlü olsa da bu hüznü anlatmaya kıyamaz ancak hüznüne çare de bulamaz. Burada şairin bir sessizliğe, anlaşılmağıza sürüklendiğı görülür: "*Anlatmaya kıyamam hüznümün serâbını / Mahşerimin düğümü içinde prangalar / Duvarlardan beyazlar çözemezse hüznümü / Şimşek çakar gök gürleri ve yeryüzü kan ağlar*" (S. 91, Mart 1990: 4). Şairin dünyasındaki bu felaket manzarasında onun yaşadığı döneme yabancılaşması önemlidir: "*Ben'lik korkusuyla 'Kim'liğime kök salar / Dışında her fenomen gerçek içinde yalan*" dizeleri, şairin benliğini dış dünyadan, bu dünyadaki fenomenlerden korumaya çalışması olarak okunabilir. Şiirde şairlerdeki hüznün bir kaynağı olarak "şairler ülkesine baharın gelmemesi" sayılır. Bahar, şairin acılarından dolayı onun "kefenine sarılıp sabah akşam yas tutar" ve aydınlık yüzünü şaire göstermez. Baharın gelmemesinin sebebi, şairlerin beşeri aşktan ilahi aşka geçememiş olması sayılabilir. Şair yeniden dirilmek ister ve bunun için beşeri aşkın "can vermesi" gerekir: "*Yeniden dirilmeye andım var ey sevgili / Gözlerimin içinde can veriyor Leylâlar*" dizesi bu görüşe uygun düşer. Ulviye Zeynep İlbak da "Hüznü Anımsıyorum" adlı şiirinde acılarını, yalnızlığını ve hüznünü işler. Şiirde hüznün iki temel kaynağı olduğu görülür. Bunlardan ilki şairin yaşadığı şehre yabancılaşması, bu şehrin insanlarını ve yaşamını kendisine yakın görememesi; diğeri ise sevdanın yitimidir. Şair yalnızlıktan, umutlarının kırılmasından ve yaşadığı yere karşı yabancılaşmaktan dolayı öyle bir hale gelir ki hüznü bir olur ve yüreğinden ayrı düşer: "*Bir tutam acı söktüm yüreğimden / savurdum taş yüreğine belki yeşerir diye / ağlamak istiyorum gökler dolusu / kan renginde akmak istiyorum kirlili bulvarlardan... / (...)/ Uzaktan geceyi yaran uğultular gelir / ve hüznü anımsatırlar bana / uzun zamandır aynı potada hüznü erimekteyim / yüreğim sürgün olalı özgürlük ülkesine*" Böyle bir ortamda şair, dünyaya kendi karanlık ve sessiz hücrelerinden bakar: "*Sisli bir pencereden bakmaktayım dünyanıza / bu / karanlık ve sessiz hücremden / ve ışıkları karanlık yanan*" Bu dizelerde şairin kendisini şehirlilerden ayırması dikkati çeker. "Dünyanıza" deyişinde bir ait olamama hâli hissedilir. Bu şehirde süren yaşama yabancıdır şair, kendisini kendi duvarlarına hapsedmesinin sebebi budur. Hüznü besleyen ikinci kaynak olan sevdanın yitimi ise şiirde "...söyleyin ne kaldı geriye ilkyaz sevdalarından" ve "*seninle tutkum direncim sevincim söndü / ve ben yaşamıyorum / yaşamakla ölüm arasında bir yerde seni bekliyorum*" dizelerinde ortaya çıkar.

Sevdalardan geriye bir şey kalmaz, şairin yiten sevgisiyle birlikte tüm yaşama sevinci söner ve ruhu hüznle bir olur. Bununla birlikte o sevdayı hâlâ bekler ve arafta kalır (S. 73, Ekim 1988, 4). Selim Erdoğan, “Dizboyu Saadet” adlı şiirinde geçmiş yaşamıyla şiirin yazıldığı dönemi, çocukluk yıllarıyla yetişkinlik yıllarını kıyaslar. Bu kıyaslama şairi hüznlendirir. Şairin dünyası o büyüdükçe kedere boğulur, geçen zaman mutlu günleri ve çocukluğunun tüm renklerini silerek geriye yalnız griyi bırakır: *“Bir çocuğa ebemkuşağı nasıl bulaşır, bilmezsiniz / hüzn uçuk ve kaknem bir titrekliğe inince birgün / geçip gideriz içimizden, gri bir sestir açılır deniz”* dizeleri çocukluğun renkli dünyasının duyulan hüznle birlikte kaybolduğunu, geriye gri bir ses gibi açılan denizin kaldığını söyler. Şair, ızdırabıyla baş başadır. Kaybolan saadetli günlerini izlemeye başlar: *“Çünkü kuş değil göğsümden sıkışan, kederden bir dünya / kederden bir sabah ve şehir gibi bir şeyler çarpardı saçlarıma / (...) / ve güneş batıyor / kaybolmuş bir saadeti seyretmenin henüz başlangıcındayız”* Bu dizelerde yaşamından hiçbir tat almayan bir insanın varlığı duyulur. Bu hüznün, kederin ardında çocukluk yıllarına duyulan özlem vardır. Şair, şimdi hepsi fotoğraf albümünün kapağı arasında kalan mazisine hasret duydukça yaşamındaki hüzn artar. Kaçınılmaz büyüme gerçekleşince çocukluk saadeti bozulur: *“çünkü çocuktum, toprağa akan bir güzün serin gölgesinde büyüdüm işte / yağmur dedimse saadeti kaybolmuş bir ırmaktı, aktı / yokoldu bir çocuğun kuşlara sokuluşu / yeryüzü atlıydım, dizboyu hatırayla inerdim bir albümün son resmine”* Şiirde sevilenin ardından duyulan bir hüzn de hissedilir. Şair sevdiği kişinin yokluğunu kimi dizelerde vurgular: *“sen yoktun ve kırılırdı rüzgârın o görkemli eli”* ve *“senle de sensiz de iki yakasını biraraya getiremediğim ömrümün”* dizeleri bu duruma örnek olarak verilebilir. Böylece hüznün bir kaynağı da sevilen kişinin yokluğu, terk edilmişlik, yalnızlık olur (S. 86, Kasım 1989: 1). Hüzn temalı şiirlerden biri olan Ahmet Akçakaya’nın “Ayışığı Umuduna Bakışlar” adlı şiiri bu tema için dikkate değer bir örnektir. Umut ve hüzn arasında kurulan şiir ilkbaharın gelişi, onun uyandırdığı olumlu hisler ve özellikle de sevincin anlatımıyla başlar. Bu dizelerde baharın güzelliği ile sevgilinin güzelliği özdeşleştirilir: *“Bir ilkbahar şafağının umudu nedir bilirsin / Uzaklarda beyaz bir gelin gibi süzülen dağ / Ve mor bahçelerin üstünden uçan leylekler / Neyi hatırlatır sana / Neyi / Ne anlatır bir ekin tarlasının sabah buğusu / Gözlerinin rengiyle özdeş bulutlar / Ve saçlarına takmaya kıyamadığın ikigözün karanfiller.”* İlkbahar şafağı, “uzaklarda beyaz bir gelin gibi süzülen dağ”, “mor bahçelerin üzerinde uçan leylekler”, “ekin tarlasının sabah buğusu” ve şairin sevgilisinin saçlarına takmaya kıyamadığı “karanfiller” ile oldukça olumlu, huzurlu bir manzaraya açılır. Şafak, bu kısımda umudun kaynağıdır. Fakat şiirin devamında bu umutlu manzara değişir. Esen sabah yeli şaire yaylalardan, bahçelerden, bağlardan insanların hüznünü, çocukların özlemini çağrıştırırken. Şafağın anlamı da değişir: *“Yorgun bir çöl yolcusu için serap*

nedir: / Ayışığı vurgunu aşkın yitirilen şafağı / Bu hüznler bu özlemler ve işte bu karanfil / 'Bir katre alev gibi'dir şafak' Artık şafak umudu değil, aşkın yitirilişini imgeler ve şair tarafından “bir katre alev” olarak nitelendirilir. Şiirin devamında “kıpkızıl akşamlar”, “aşk”, “ateş”, “şafak” ve “çürümüş vakitler” imgeleri dikkati çeker. Bu da başta umutla açılan manzaranın iyiden iyiye hüznü, kedere ve melankoliye boğulduğunu gösterir: “*Cânâ tut ki kıpkızıl akşamların yorgunu kalpler / Nasıl hiç dinmeden atarsa taze vakitlere / Ve nasıl sınanırsa insan aşkla ve ateşle ve şafakla / Çürümüş vakitlerin eleğimsağmalarında (...)*” Çizilen bu manzarayla şafak, şair için bir sınanma olduğu gibi şiirin Türk şiir geleneğine bağlanmasını da sağlar. Gerek divan şiirinde gerek Türk edebiyatının önemli şairlerinde Ahmet Haşim’in dizelerinde bu kavramların önemli yer tuttukları bilinir. Akçakaya da bir yandan Ahmet Haşim’i çağrıştıran kızıl akşamları, ateşi, şafağı, alevi kullanarak hüznü dolu bir manzara çizer (S. 69, Haziran 1988: 3). Şaban Abak’ın “Sazların Göğsünü Sızlatıyor Güz” adlı şiirinde hüznü, yalnızlık, melankoli ve güz imgesiyle ele alınır. Şairin gönlü acılı bir güzü yaşar, ömür sancır, yüreği üstüne hüznü yazılır: “*Gönlüm bir acılı güzü yaşamakta ki şimdi / Süzülür gecelerden ömrümü sancı sarar / Usulca hüznü yazar yüreğimin ucuna / Üşüyen yavru kuşların sızılı kanatları.*” Güz, sonbahar ya da hazan yitimi, sonu, ölümü çağrıştıran bir imge olarak Türk şiirinde olumsuz çağrışımlar yapar. Abak’ın şiirinde de benzer durum söz konusudur. Şairin gönlü acılı bir güzü yaşarken bir yandan da yüreğine hüznü yazılır. Hüznün kaynağı şairin yitikleri, yitirdikleri ve bir daha bulamayacağını bildiği şeylerdir. Yitenlerle birlikte şair de yıkılır: “*Gönlüm öyle bir güz ki unuttuğum, güzün anlamı neydi / (...) / Bu yıkıntılar benim mi deprem mi gördüm / Arasam bulur muyum yitiklerimi, yitiklerim nelerdi*” Şiirdeki hüznü biraz da şairin kente gelişine dayanır. Buradaki yaşama kendini yabancı hisseder şair: “*Baktığım aynalarda bir canavar gülümsüyor*” der ve “*Susuşum bir sığınak oluyor yalnızlığa*” diyerek yabancılaştığı bu ortamda susmanın kalesine sığınır. Şiirde güz imgesine bağlı olarak oluşturulan başlık da önemlidir. Güz, sazların göğsünü sızlatır. Burada halk şiirine / âşık şiirine açılan bir kapı vardır. Saz şairleri, yaşamlarında hissettiklerini, acılarını, özlemlerini, hüznlerini, aşklarını, umutlarını daima sazlarını aracı kılarak çalıp söyler. Sazlar, kendilerini çalan ellerin bir nevi sırdaşı, yoldaşı olur. Onlar ne yaşarsa sazlar da onu dillendirir. Bu şiirde de şairin yitirdiklerine hüznülendiği dikkate alınırsa sazların göğsünün şairin bu hüznüyle sızladığı sonucuna varılabilir (S. 63, Aralık 1987: 1).

Yukarıdaki şiirlerde hüznü, şairden şaire farklı tonlarda ve farklı açılardan işlenir. Bu hüznün ortak bir sebebi aranacaksa yaşanan tarihsel dönemin içinde gerçekleşen gelişmeler ortak bir sebep olarak sayılabilir. Özellikle 12 Eylül darbesinin insanları sindirmesi, ülkenin bir

yandan yasaklarla, baskılarla bir yandan da kapitalizm ve Avrupa merkezli bir kültürle karşılaşması, insanlar üzerinde olumsuz bir etkiye sebep olur. Modernleşmenin hız kazandığı, kent nüfusunun arttığı bu yıllarda bireylerde bir yabancılaşma ve yalnızlaşma görülür. Yaşadığı çağa, değişen dünyaya ve hayat standartlarına alışamayan bireylerde hüznün duygusu derinden derine artlar. Hüznü işleyen şiirlerin bir kaynağı da şairlerin özel hayatıdır. Yaşadıkları aşkların olumsuz neticelenmesi, hayal kırıklıkları, sevdikleri insanların ölümü gibi nedenler şairlerde hüznü doğurur ve bu hüznü şiirlerde kendine yer bulur.

3.1.3. Ortadoğu Yaşanan Zulüm

İkindiyazuları'ndaki şiirlerde zulüm temasının da öne çıktığı görülür. İslam coğrafyasının üzerinde yaşanan zulümler şairlere büyük acı vermiş ve bu doğrultuda şiirler yazmalarını sağlar. Bu coğrafya üzerinde zulme uğrayan mazlumlar şiirlerde konu edilir. Mazlum Afganistan ve Filistin halkına yaşatılanlar, Kudüs'teki ve Ortadoğu'daki zulümler, Bosna savaşındaki halkın dramı, çocukların savaş ortamında heba oluşu ve zulme karşı isyan fikri şiirlerde ele alınır. Şiirlere konu edilen Filistin'deki zulmün sebebi 80'li yılların sonuyla 90'lı yılların başında Ortadoğu ve Filistin coğrafyasında yaşananlardır. İsrail'e karşı kurtuluşu ve bağımsızlığı hedefleyen Filistin Kurtuluş Örgütü'nün İsrail tarafından Lübnan'dan çıkarılması, İsrail'in Beyrut'taki savunmasız Filistin mülteci kamplarına saldırarak yüzlerce Filistinliyi öldürmesi dönem için önemli olaylardır. İsrail'in bu işgallerine karşılık Filistinliler 1987-1993 yılları arasında intifada hareketlerine başlayarak topraklarını işgal eden İsrail'e karşı direnir. İsrail ürünleri boykot edilir ve toplumsal kargaşa baş gösterir. Bu durum karşısında İsrail ordusu yeniden silahlarına davranarak bini aşkın Filistinliyi öldürür. 1993'e kadar geçen süreçte pek çok çatışma yaşanır ve barışın yolları aranır. Nihayetinde 93'te hayata geçen Oslo Barış Süreci ile Filistinliler, İsrail'in işgal topraklarından çekilmesi kaydıyla İsrail devletini tanımayı kabul eder (BBC, 2018). Bölgede yaşanan bu zulüm Türk şiirinde kendisine yer bulur. 1969'da Mescid-i Aksa'nın Siyonistler tarafından yakılması üzerine "*Nihayet Mescid-i Aksa'yı da yaktın / ey Yahudi!*" (Karakoç, 1969: 47) dizeleriyle başlayan "Ey Yahudi" başlıklı şiirini *Diriliş* dergisinde yayımlayan Sezai Karakoç, Kudüs'ü modern Türk edebiyatına taşıyan ilk isim olur. Karakoç'un Kudüs ve Filistin'i gündeme getirmesinin ardından şiirlerinde İslami hassasiyetleri gözetken şairlerin de bu meselede söz söyledikleri, İsrail'in, zulmün karşısında durdukları görülür. Akif İnan, Cahit Zarifoğlu, Nuri Pakdil, Arif Ay gibi pek çok şair Kudüs'e olan hassasiyeti ve Filistin'de yaşanan zulmü dile getiren eserler kaleme alır. Böylece Kudüs ve Filistin konusu derinleşerek edebiyat dünyasında işlenmeye devam eder. Bu şairlerin

eserlerinde Kudüs bir fikrin, eylemin, tutsaklık ve özgürlük mücadelesinin simgeleşmiş hali olarak varlık bulur. Şairler Filistin davasını Kudüs ve Mescid-i Aksa üzerinden dile getirir (Öztürk, 2017: 56). Böylece mazlumların savunusunu kalemleriyle yapmaya çalışırlar.

Filistin’i ele alan şairlerden Mahmut Derviş’in “Yaşamı Severiz Fırsat Bulduğumuzda” adlı şiirinde Filistinlilerin yaşama olan bağlılıkları “*Yaşamı severiz fırsat bulduğumuzda*” dizesinin tekrarlanmasıyla dile getirilirken Filistinlilerin yaşadıkları zulümler “*Oynarız biz, minareler ve palmyeler dizeriz şehitler / üzerinde boyveren menekşeler için*”, “*Nereye gitsek hızla büyüyen bitkiler yetiştiririz / nereye gitsek ürünümüz ölü insanlar olur*”, “*Ve adlarımızı taşlarla yazarız biz*” (S. 90, Şubat 1990: 6) dizeleriyle çarpıcı bir biçimde ortaya konur. Mahmut Derviş’in yaşamın güzelliğini ele aldığı atmosfer, Filistin’deki çatışmalarla yerini kanlı ve ölüm kokan bir atmosfere bırakır. İsrail askerleriyle yapılan ve Filistin coğrafyasını kana bulayan kirli çatışmalar şiirlere yansıyan acının başlıca sebebidir. B. Birol Elmacıoğlu, “Kara Şiir” adlı şiirinde Filistinlilere duyduğu acıyı dile getirirken kendi yaşadığı mekân ile Filistin coğrafyası arasında bir karşılaştırma yapar. Kendi yaşadığı yeri “*Burada / Bölünmemiş uykuları var insanların / Kanları damarlarında yürür / Canları vücutlarında / Elleri emperyalist çocuktur / Gözleri uykuda ve yitik*” dizeleriyle anlatır. Oysa Filistin’de uykudan eser olmadığı gibi geceler de zulümle doludur ve her yanda bir ölüm çığlığı duyulur: “*Orada / Bir Filistinli ana / Yüreği elinde kandan kemeri belindedir*” ve acının insanı olgunlaştırdığı bu coğrafyada bebeklerin bebek olmasına, çocukların çocukluğunu yaşamasına müsaade edilmemesi “*Ve Filistinli bebek / Doğarken yitirir bebekliğini / Avucuna dingin / Sessiz bir dua gibi / Yazılır erkekliği / Ki Filistinli çocuk / Ergenliğini kanla karşılar / Çatıktır kaşları / Uyuyanlara karşı ve / Elinde bir haham başı / Atar durur / Durur atar zulüme*” dizeleriyle vurgulanır. Şiirin sonunda şair bulunduğu yerdeki zulme başını çevirenlerle Filistin’de yaşanan zulmü yeniden ele alarak yaşananlara dikkati çekmek ister. Bu dizelerde acının çocuk üzerinden gösterilmesi de dikkat çeker. Filistinli çocukların yaşamlarının her döneminde acı vardır. Böyle bir çatışmanın, zulmün ve karanlığın içine doğanların bebekliklerini yitirmesi, ergenliklerinin kanla karışması bundandır. Onlar doğar doğmaz zulme karşı mücadele etmek zorunda kalır (S. 75, Aralık 1988: 4). Nedim Ali’nin “Ortadoğu’da Kolaydır Ölüm” adlı şiirindeyse Filistinli bir çocuk olan Ali Tahir’in gözünden “demir şapkalı askerler”in Filistinlilere yaşattığı zulüm sahneleri verilir. Ali Tahir, o dönemde Filistin’de yaşanan karmaşıklığın içinde yitip giden çocuklardan biri ve onların temsilcisidir. Gazetelere resmi basılan mazlumlardan olan Ali Tahir ailesinin ölümünü görür. Yaşanan vahşetin boyutlarını “*herkesi öldürüyorlar bugün / ayakkabısı olmayan çocukları / babaları / önceden ölmüş bütün çocukları / öldürüyorlar*”

sözleriyle gözler önüne serer. Yaşananların çocuk gözünden görüldüğü şu satırlar dikkate değer: *“daha ağırmadan yeryüzü ve filistin / demir kuşlar uçuyor üstümüzden / çocukların parmakları kopsun / anneleri / ölsün diye çocukların / ölsün diye babaları /”* Şiirin sonunda Ali Tahir’in de parmaklarının koptuğu, yaşamının elinden çalındığı ve kopan parmaklarının Filistin’in destanı olduğu vurgulanır. Burada da çocuklar üzerinden, onların yaşam penceresinden savaşın anlatıldığı görülür. Çünkü savaştan en çok etkilenen kesim çocuklardır. Onlar öksüzlüğü, yetimliği, yalnızlığı, tutunamamayı ve ölümü peş peşe yaşayarak bu dünyadaki zulmün kurbanı olurlar (S.2, Mayıs 1985: 2).

Dergideki şiiirlerden kimisi Gazze Şeridi’ni kimisi de Kudüs’ün içinde bulunduğu durumu işler. Kerim Öğretmen’in “Tutuk Adımlar” adlı şiiri Gazze Şeridi’ne adanmış şiiirlerdendir. Şiiirde Gazze Şeridi’nin güzelliği *“yazılamamış bir şiiirsin / yıldızların ağladığını görürüm / mehtaplı gecelerde / senin için”* mısralarıyla ortaya konur. İsrail ise lanetlenmiş bir millete benzetilir: *“güzelliğini ölüme adanmış kızların / lanetlenmiş bir millet / bekaretini içiyor / salyalı bir iştahla”* İsrail’in “salyalı bir iştahla” Gazze Şeridi’de yaklaşması da şiirde dikkati çeker. İsrail’in hedefi daima Filistin topraklarına ve Kudüs’e, Mescid-i Aksa’ya hâkim olmaktır. Bu amacı doğrultusunda yürürken arzuladığı topraklar karşısında iştahı kabarır, onu elde etmek ister. Öğretmen’in dizesinde “salyalı bir iştahla” vurgulamak istediği İsrail’in vazgeçemediği bu arzulardır (S. 71, Ağustos 1988: 5). Recep Garip’in “Filistin’e Ağıt” adlı sekiz bölümlük uzun şiiri ise Kudüs-Filistin ekseninde gelişir ve *“filistin / Yakındoğu diyarı / suriye çölü / Lübnan ve akdeniz arası / peygamber dostu... / halife ömer yoldaşı / islam olur filistin”* olarak tanımlanan Filistin’in İslâm orduları tarafından fethedilmesiyle başlayan tarihi geçmişinden itibaren bu coğrafyada yaşanan olaylar ele alınır (S. 72, Eylül 1988: 4). Âtıf Bedir, “Esmââ” adlı şiirinde de İslâm coğrafyasındaki savaşlarda, kırımlarda zulme uğrayan “gözleri yetim bir filistin” gibi bakan kömür kıvırcık saçlı Esmâ adlı küçük bir kız çocuğuna hitap eder ve ondan bağışlanma diler. Böylece bu şiir de bir nevi yukarıdaki örneklerde olduğu gibi çocukların penceresinden yaşananları yansıtır. Şairin bağışlanma dileğinin ardında muhtemelen Filistin’e müdahale etmek için kaleminden başka bir aracı olmamasının getirdiği mahcubiyet vardır. Şair, *“ama sen ağlama / ağlama esmâ / sen ağladıkça dağlar yıkılır / bir hüznün çöreklenir / içimize /”* dizeleriyle Esmâ’dan ağlamamasını ister. Yüreğine hüznün çöken şair Esmâ özelinde Kudüs’ü anımsar: *“sonra yağmurlar değer / Allahın rahmeti değer/ kömür kıvırcık saçlarına / seherde / bir rüzgar eser / nazlı dağlarına kudüs’ün / yüreğinde mazlum / Mescid ül Aksâ”* Esmâ’nın kurtuluşu Allah’ın rahmetinin saçlarına değmesindedir. Ölüm her ne kadar acı olsa da mazlum olanlar ilahi yaratıcıya ve onun rahmetine kavuşur ve zulüm karşısında -bu dünyada yenilseler

de- zafer kazanırlar (S. 51, Mart 1987: 3). Mustafa Oğuz, “Rüya Denizi” adlı şiirinde Kudüs’te yaşanan acıları paylaştığını ve üzüntü içinde olduğunu *“benim üstüme gelmeyin / günahkâr beniisrailin çocukları/ göz çukurlarımdan kan damlıyor / bu sabah kudüs ağlıyor / bu sabah ben ağlıyorum”* dizelerinde tüm samimiyetiyle ortaya koyar. Bu dizeler farklı ülke vatandaşı olmanın, mazlumlara karşı merhamet duymanın önünde engel olmadığını gösterir. Şair Filistinlilerin uğradığı zulüm kendi başına gelmiş gibi tepkisini ortaya koyar. Elinden bir şey gelmese bile zulmü duyurarak mazlumlara yardımcı olmaya çalışır (S. 113, Ocak 1992: 4). Kısacası Filistin’i işleyen şiirlerde İsrail, bölgede yaşanan zulmün baş aktörü olarak görülür. İsrail’in on yıllardır adım adım Filistinlilerin topraklarını ele geçirmesi ve bir türlü doymak bilmemesi, bunula birlikte vatanlarını ve yaşamlarını savunan Filistinlilere uyguladığı orantısız güç şiirlerde kendine yer bulur. Bu şiirlerde iki taraf vardır: mazlumlar ve zalimler. Mazlum olanlar Filistinlilerdir. Çocuklar, kadınlar, erkekler ayrı ayrı bu zulümden etkilenir. Çocuklar yetim ve öksüz kalır, aileler dağılır. Zalimler ise emperyalist İsraililerdir. Amaçları uğruna kan dökmekten, can almaktan çekinmezler. Bu şiirlerde Kudüs ve Mescid-i Aksa önemli birer mekân olarak öne çıkar.

Filistinlilerin, Filistinli çocukların uğradığı zulme Afgan çocukları da eşlik eder. Afganistan’da günümüzde devam eden karışıklık ve masumların uğradığı zulüm o dönemlerde de vardır. *İkindiyazıları*’nda Afganistan’daki zulümleri konu edinen şiirlerin yazıldığı yıllarda Afganistan’da da hareketli günler yaşanır. 80’li yılların başında Afganistan’da Sovyet askerlerinin desteğiyle kurulan yönetimi ve Sovyetlerin ülkeye müdahalesini istemeyen rejim karşıtları direnişe başlar. Bu güçler başta ABD olmak üzere Pakistan, Çin, İran ve Suudi Arabistan tarafından desteklenir. Yaşanan çatışmalar devam ederken Mihail Gorbaçov askerlerini Afganistan’dan çekeceğini duyurur ve 1989’da tüm Sovyet askerleri Afganistan’dan çekilmiş olur. Fakat direniş grupları bu sefer de devlet başkanı Necibullah Ahmedzai’yi devirmek üzere harekete geçer ve iç savaş sürer. Necibullah Ahmedzai’nin devrilmesi de iç savaşı engelleyemez ve ülkedeki farklı mücahit grupları arasındaki çatışmalar devam eder (BBC, 2009). Bu nedenle *İkindiyazıları*’nda yer alan bazı şiirde Afganistan’da yaşanan felaket ve zulmün konu edildiği görülür. Salih Akyıldız’ın “Savaş Çocukları” adlı şiirinde gülmeyi unutmuş Afgan çocuklarının durumu: *“Alınlarında günün ilk ışınlarının / şehadet yazdığı bir sabah/ dalsız zeytin ağacının dibinde oturmuş / uçurdukları güvercinleri bekliyorlardı”* dizeleriyle vurgulanır. Bu dizelerde de çocukların masumiyeti ortaya çıkar. Onların böyle bir savaşta yeri yoktur. Çocuklar, savaştan, zulümden, kan dökmekten uzak kendi masum dünyalarında yaşamalarına rağmen bu savaştan en çok etkilenen onlardır. Kendi hayal

âlemlerinden baktıkları dünyanın gerçek yüzüyle karşılaşmaları başta bir oyun gibi görünse de bu oyunun sonu çok acı biter. Şiirde çocuklar güvercin beklerken çelik kuşlar yükselir gökyüzünde: “*Sonra / güvercinler çeliklerini kuşanmış / kara bulutlar indirmişlerdi üzerlerine / güneşleri kararmış alınları yere düşmüştü / Bir namlu parıltısında*” Böylece barışı beklerken savaşın içinde ölümle yüzleşir masum bedenler (S. 67, Nisan 1988: 4). Kerim Öğretmen, bazı şiirlerinde tıpkı Filistin’i konu edindiği gibi Afganistan’ı ve oradaki çocukları konu edinir. “Acılarım Akranıdır Afganlı Çocukların” adlı şiiri bunlardan biridir. Şiirde özgürlüğün adının bile geçmediği bir savaş atmosferi ve bu atmosferin içinde yitip giden Afgan çocuklarının dramı gözler önüne serilir: “*sabahın hüznünlü yalnızlığında / esmer besmelelerle açılır kapılar / ıslak gözleri uzanır ellerime / afganlı bir yetimin*” Bu ortamda tıpkı yukarıdaki şiirde olduğu gibi savaştan en çok etkilenenlerin çocuklar olduğu vurgulanır. Şair kendini onlar için mücadele eden bir mücahit olarak görür. Yüreği oradadır, onların acısını paylaşır: “*mavizerim yüreğim de asılı durur / avuçlarımda intikam çizgileri / kanla yazılı sevdalara uzanır ellerim / acılarım akranıdır afganlı çocukların.*” O mücahitler şehadetleriyle zulme karşı zafer kazanan neferlerdir ve yaptıkları iş şehadetle son bulsa da zaferin asıl kazananı onlardır (S. 69, Haziran 1988: 2). Afganistan’da yaşananların da Filistin’den aşağı kalır yanı yoktur. Şiirlerde nasıl Filistinliler, İsrail’in emperyalist amaçları karşısında vatanlarını ve yaşamlarını korumak istiyorlarsa Afganistanlılar da aynı mücadeleyi ABD ve Sovyetler’in başını çeken güçlere karşı verir. Filistinli yetimlere Afganistanlılar da katılır ve bu savaşta masum çocuklar şehit olur. Şiirlerde duygusal yoğunluğun ortaya çıktığı sahnelerde bu çocuklar vardır. Bu şiirler dönemin güncel gelişmeleri karşısında şairlerin mazlum halkları kalemleriyle müdafaa ettiğini, onların duygularını paylaştıklarını da gösterir.

Dergide Filistin, Kudüs ve Afganistan gibi Bosna’da yaşananlara karşı da sessiz kalınmaz. *İkindiyazıları*’nda Bosna konulu şiirlerin yazıldığı yıllarda Bosna’da Sırplarla Müslümanlar arasında çetin mücadeleler yaşanır. 1990’da Aliya İzzetbegoviç’in Bosna-Hersek Cumhuriyeti devlet başkanlığına seçilmesinden bir yıl sonra Yugoslavya’dan bağımsızlığını kazanmak isteyen Bosna Hersek bağımsızlığını ilan eder. Fakat Sırp lar Yugoslavya’nın bütünlüğünü koruma düşüncesiyle bu duruma karşı çıkar. Bu durum Sırp larla Müslümanlar arasında çatışmaları başlatır. 1992’de yapılan referandumunda katılanların %99,43’ü bağımsızlık lehine oy kullanırken Sırp lar oylamaya katılmaz. Federal ordunun desteğiyle Müslümanların yaşadığı yerlere saldırır ve katliamlar düzenler ve iç savaş tüm şiddetiyle devam eder (Branislav, 1992: 297-305). Konu olarak Bosna Savaşı’nın yıkıcılığını ve Balkanlarda yaşanan zulümleri anlatan şiirler bu bağlamda anlam kazanır. Ali Ekecik’in “Saraybosna” adlı

şii bunlardan biridir. Şiirde Bosna'da yapılan katliamlar: *“Kuşatma bu! Bir ulusun ve düşlerinin / soykırımı. Acıyla kükreyen yürekler / düşüyor sokaklarda. Çan sesleri özgürlük / ezgilerini boğuyor. Yıkılıyor tarih cenneti”* dizeleriyle anlatılır. Burada cennete benzetilen bir Müslüman beldesinin özgürlüğünün çan sesleriyle boğulması bu savaşın dini yönüne dikkat çeker. Sokaklarda sürekli birilerinin şehit olması karşısında şairin derin üzüntü duyduğu *“Hüzün sütunlarımızı yapacağız yalnız / Kardeşlerimizin ve en canlı özlemlerimizin / yaşadığı saraybosnayı hangi güzel / insanlar geri verecek bize?”* dizelerinde ortaya çıkar. Şair Bosna'yı geri almak için Müslümanların ayaklanmasını, harekete geçmesini arzular: *“Yeterince yaşandı keder ve bozgun geceleri / haydi müminler / çelik şafağı kuşanın/ iyi kollarınız kaldırsın sancağı / en tepeye / düzene sokun ormanları / ayaklandırın öfkeyi / kurtarın tarihi”* Müslümanların birlik olmaya, zulüm üzerine cihat etmeye çağrılması önemlidir. Bosnalılar zaten savaşta yeterince mücadele ederek yorgun düşmüştür. Şimdi onlara “iyi kolları İslam sancağını en tepeye kaldıran” müminler yardım etmelidir. Ancak böyle olduğunda hem Bosna'nın geleceği kurtulur hem de asırlardır Bosna topraklarında yaşayan Müslüman tarihi kurtulur (S. 123, Kasım 1992: 3). Filistin ve Afganistan'ın ardından aynı kadere maruz kalan Bosna da şiiirlerde kendine yer bulur. Bosna'nın da başından bir savaş geçer. O da farklı bir dine mensup güçlerle mücadele eder. Soykırım gibi en acı tecrübelerden birini yaşar. Dergideki şairler Bosna'yı ele alırken bir Müslüman milletin gayrimüslim bir millete karşı direnişine dikkat çekerler. Bosnalıları kardeşleri olarak gören şairler Bosna'yı düşmandan geri almak için bir çözüm önerisi olarak Müslümanları mücadeleye çağırırlar. Zulme karşı öfkelerini mücadele ve direniş dönüştürmek isterler. Hem Bosna'yı hem Filistin ve Afganistan gibi halkı Müslüman olan coğrafyaları anlatan bu şiiirlerde Müslümanların zulüm karşısında birlik olması ve yılmadan mücadele etmeleri daima vurgulanır. Direnişin diriliş getireceğine inanılır.

3.1.4. Çocuk ve Çocuğun Gözünden Dünya

Şiiir türü, edebi türler arasında çocuklar üzerinde önemli etkilere sahip olan türdür. Derinlikli çağrışımları ve coşkusuyla çocukları nesirden farklı olarak sarmalayan bu tür, çocuğun saf hâline en yakın edebi türlerden biri (Yener, 2014: 503) olmasıyla da önemlidir. Bu nedenle Türk edebiyatında da şairlerin çocuklar için şiiir kaleme aldığı hatta kimi şairlerin, sanatlarını çocuk şiiirleri üzerine kurduğu görülür. Çocukların dil becerilerini geliştirmelerinde, sözcüklerin büyüsünü, dilin matematiğini kavramalarında önemli bir araç olarak görülen şiiir yaratıcı düşüncenin de kapılarını aralar (Önkaş, 2009: 2). Şiiir türünün çocuklarla ilişkisi Divan edebiyatından Halk edebiyatına kadar uzanır. Bu edebiyatlarda “lisan-ı sıbyan” (çocuk dili)

başlığıyla yazılan manzumelere rastlanır. Bu manzumeler çocukların henüz konuşmaya başladıkları dönemde söyledikleri kelimelere yer veren sembolik dilli şiirlerdir. Sembolik dili kullanmanın olumsuz bir yanı da vardır. Bu dil çocuklarda dil gelişimini geciktirme ihtimaline açıktır (Turan & Gücüyeter, 2005: 194-195). Çocuklar için yazılan şiirin dilini iyi seçmek gerekir. Nitekim dile önem veren iyi bir şiirle karşılaşan çocuklar, dili daha etkin kullanma becerisini edinirken, okuma sevgisini ve görünenin ardındaki anlamı sorgulamayı da öğrenir. Bu şiirler çocuklar için bir sinema perdesi gibidir. Bu perdeye bakan çocukların şaşırması, merak duyması, içinde sevinç duyumsaması önemlidir (Yener, 2014: 503). Kötü bir şiirle karşılaşan, bu şiirlerin ezberletildiği çocuklar ise hayatları boyunca çirkine ve estetiksizliğe mahkûm olur (Kaplan, 2002: 247). Çocuklar için yazılan şiirlerde kullanılan dilin uyaklı ve kafiyeli olması, çocukların o şiirlerden bir şeyler öğrenmesini ve bu öğrenmenin kalıcılığını sağlar. Çünkü çocuklar kafiyeli ve ölçülü şiirlerden etkilenir ve bu şiirlere olumlu tepkiler verirler (Turan & Gücüyeter, 2005: 197). Bu şiirlerde şiirin konusu çocukların dünyasından alınır, en sıradan anlar bile görselleştirilerek sunulursa çocukların şaşırması, meraklanması ve heyecanlanması sağlanır (Yener, 2014: 504-506). Böylece çocukların şiire ilgisi artar.

İkindiyazıları'nda da hem çocuk temasını işleyen hem de çocuklara yönelik olarak kaleme alınan şiirler vardır. Bu şiirlerde çocukların hayatla ilişkileri, saf ve masum oluşları, duaları, okul sevgileri işlendiği gibi çocukların ölümü, şairlerin çocukluklarına dair anıları da işlenmiştir. Hatta *İkindiyazıları*'nda çocuklara ve çocukluğa karşı bir hassasiyet olduğu da söylenebilir. Bu hassasiyetin ardında *İkindiyazıları*'nın kadrosunu oluşturan şairlerin çocukları yaşamın, ülkenin, neslin geleceği olarak görmeleri ve çocukluğun masum ve saf haline karşı duydukları heyecan vardır. Dergideki şiirlerin kimisi çocuklar için yazıldığından dilleri sadedir ve kısa dizelerden oluşurlar. Bu şiirlerin arasında ninni formunda olanlar da vardır. Gerek şiirlerin yazıldığı yıllarda gerek günümüzde çocuk edebiyatı alanında önemli çalışmalar yapan Mustafa Ruhi Şirin, *İkindiyazıları* sayfalarında çocukları düşünen, çocuklara odaklanan şiirler yazar. Ona göre her sanatçı ne kadar uzaklaşırsa uzaklaşsın çocukluğundan vazgeçemez ve eserlerinde çocukluklarından bir şeyler taşır. Şirin, içinde yaşayan çocukluk cennetini kaybetmek istemez. Hayatın bütünü için yorumlamak, onlar için yakalamak ister. Bu yolda masalların önemli olduğunu söyleyen şair, çocukluğun masalın sihirli kapılarını açtığını, orada kendi hayaline uygun bir arkadaş bulduğunu ortaya koyar (S. 59, Ağustos 1987: 2). Şirin'in bu görüşlerini derginin 87. ve 92. sayısında yer alan ve "Mustafa Ruhi Şirin'den Çocuklar İçin Kuş Şiirleri" üst başlığıyla yayımlanan "İlk Kuş", "Bir Yıldız Bir Kuş", "Martı Çiçeği" ve "Şiir Okuyan Kuş" adlı şiirlerde görmek mümkündür. Bu şiirler *İkindiyazıları*'nda

yayımlanan çocuk şiirlerine örnek teşkil eder. Şiirlerde çocuklar için masalsı bir atmosfer çizilir. Şirin'in "İlk Kuş" adlı şiirinde kuş, yıldız, çiçek gibi tabiat unsurları ve sihirli elmayla, beyaz at gibi masal unsurlarıyla büyülü bir atmosfer kurulur: "*Kuş gibi uçarmış çiçekler / Yıldızlar sevinçten ağlarmış / Sihirli elma bahçesinde / Çiçek seven beyaz at varmış // Yere konmuş uçan çiçekler/ Gülen çiçeği öpen atmış / Bir kuş doğmuş sevinmiş gökler / İlk uçan kuş hayâl kanatmış*" (S. 87, Kasım 1989: 1). Görüldüğü üzere çocuklar için yazılan bu şiir, kısa dizeleri, sade dili, masalsı atmosferiyle çocukların hayal dünyasına seslenir. Şairin "Bir Yıldız Bir Kuş" adlı şiiri de benzer bir atmosferle kaleme alınır. Bu şiirde de kuş, çiçek, yıldız, ırmak, göl, ay gibi tabiat unsurları "masal bahçesinde" bir araya gelirler: "*Konunca bembeyaz ağacın dalına / Bir kuşun kanadını tuttu bir kuş / Küçücük gagasında çiçekler açtı/ Gökyüzünü unuttu bir kuş // Bir kuş doğdu bir yıldız indi / Irmağı türküleyen göle / Masal bahçesinde ay sevindi / Kuşun kanatları dönüştü güle*" (S. 87, Kasım 1989: 1). Şairler, şiir yazarken kendilerine, kendi içlerinde doğru yolculuk yaparlar. Bu yüzden çocuklar için şiir yazmak zordur. Her şair çocuk şiirleri yazamaz (Yener, 2014: 504). Çocuklar için yazılan şiirlerde onların dünyasını bilmek, onlara hitap edebilmek için aynı pencereden bakmak gerekir. Bunu en iyi yapan şairler kendi içlerindeki çocukluğu kaybetmemiş olanlardır. Denilebilir ki şiir, biraz da çocuk gözüyle bakmaktır dünyaya. Kendi çocukluklarına eğilebilen, çocuk gözüyle dünyaya bakabilen şairler şiirlerinde kullandıkları imgeleri de bu çocukluktan seçerler. Böyle yazılan şiir, çocuklar tarafından daha çok ilgi görür. Çünkü bu isimler çocuğun dünyasını, anlayacağı dili çözerler.

Dergideki şiirlerden kimisinde çocuk bir imge olarak varlık bulur. Çocukları merkeze alan bu şiirler bir çocuğun ağzından yazılır. Buna örnek olarak Mehmet Akif Kireççi'nin derginin 119. sayısında yer alan "Ben Bir Küçük Kızım" ve "Seni Anneme Söylerim" adlı şiirleri gösterilebilir. "Ben Bir Küçük Kızım" şiirinde masal dinlemeyi seven küçük bir kızın kendisi dünyasıyla sınırlı yaşamı ve dua edişi ele alınır (S. 119, Temmuz 1992: 6). Şiirde bu küçük kız masumiyetin ve saflığın sembolü olarak varlık bulur. Onun masumiyeti dualarına da yansır ve en temiz duaları o eder. Şairin "Seni Anneme Söylerim" adlı şiirinde ise küçük bir çocuğun gece kuşu ile konuşmalarını barındırır: "*Hey gece kuşu! / Pencereme konan / Evin ahşap merdivenlerinde / Tıklayıp duran, yağmurda ıslanan / Emanetler sarhoşu. // Yarın sabah / Gün ışımadan gelip / Tan ağarmadan eğer / Öpmezsen yüzlerimden / Başucuma karanfil buğuları / Yorganımın altına surlar / serpelemezszen ötelerden // Seni anneme söylerim*" (S. 119, Temmuz 1992: 6). Şiirde çocuk masumiyetini bulmak mümkündür. Bununla birlikte çocuğun kendisine yakın gördüğü gece kuşuyla konuşmaya çalışması, onu saf bir düşünceyle "annesine söyleyeceğini" belirterek tehdit edişi, çocuğun dünyaya bakışını yansıtır. Çocuklara, hatta

bebeklere yönelik bir örnek olarak da Kerim Öğretmen'in kaleme aldığı "Dilini Kuş Öpsün Bebek" adlı ninni gösterilebilir. Bu örnek dergideki şiirlerin ne kadar çeşitlendiği hakkında da ipucu verir. Şiirin bir kısmı şöyledir: "aşk kadar güzel bebek / uçamayan kelebek / bıktırır mı insanı / beşiğini beklemek // uyu bebek uyu bebek / uyu uyu büyü bebek // yastığın e yorganın e / e'ler verdim ellerine / döşeginin her yanı / dönsün e bahçesine // uyu bebek uyu bebek / uyu uyu büyü bebek /" (S. 89, Ocak 1990: 3). Şiir, halk edebiyatındaki manilere benzer şekilde kurgulanır. Tekrarlayan nakaratlarla, kafiyelerle bir müzikalite yakalanır. Şiirin bütününe bakıldığında, içeriğin ninni söylenen bebeğin güzelliklerinin övüldüğü, ona iyi dileklerde bulunduğu görülür. Bu şiir *İkindiyazıları*'nda çocuklara duyulan hassasiyetin bebeklik çağına kadar genişlediğinin bir göstergesidir. Dergide çocuklar için yazılan şiirlere genel olarak bakılırsa bu şiirlerin, çocuk şiirlerinin olması gerektiği şekilde kaleme alındığı ortaya çıkar. Kısa dizeler, sade bir dil, çocuklarda merak uyandıracak, onları heyecanlandırarak masalsi bir içerik göze çarpan özellikler arasındadır. Bu şiirlerin yanı sıra çocukların ağzından yazılan şiirlerde, çocukların saflığın ve masumiyetin simgesi olarak kullanıldığı söylenebilir. Yaşama çocuk gözünden bakan şairler çocukların dünyayı algılayış biçimini yansıtmaya çalışır. Dergide çocuk ekseninde gelişen şiirlerin bir kolu da ninni formuna açılır. Böylece çocukluk evresinden bebeklik evresine kadar uzanan bir çizgide gelişmiş şiir örnekleri dergide kendine yer bulur.

3.1.5. İnanç ve İman

İkindiyazıları'nda yer alan şiirlerin büyük çoğunluğu, inanç ve iman kavramı üzerine inşa edilir. Bu kavramlar şairlerin dünyaya, sanata, insana, çağa, çağın değerlerine, Batı ekseninde gelişen yeni hayata bakışında en önemli ölçüt olur. *İkindiyazıları*, sanatın olduğu yerde heyecan, duyarlılık ve sevgi olduğu; sanatta insanı cezbeden bir misyon olduğu görüşünden hareketle sayfalarında sanatın ön plana çıkmasını, derginin sanatsal bir kişilik kazanmasını hedeflerken bu sanatçı kişilikte inanç, iman ve Müslümanlık konularında bir hassasiyete sahiptir. *İkindiyazıları*'nın şairlerine göre yüce İslâm'ın temellerinde sanat vardır. Hadisler, hatta sahabenin sözleri bile o kadar sağlam cümlelerle kurulmuştur ki; sanki oturup saatlerce düşünülerek yazılmış sözler sanılır (S. 29, Mayıs 1986: 3). Bu doğrultuda dergide başta şiir olmak üzere yayımlanan eserlerde sanat gözetilip amaç haline getirilirken sanatın İslami hassasiyete sahip olması gözetilir. *İkindiyazıları*'nın inanç ve iman üzerine inşa ettiği bu sanat anlayışı, derginin Kahramanmaraş'ta oluşan edebiyat geleneğine bağlılığını da gösterir. *İkindiyazıları*'ndan önce yayın hayatına başlayan *Büyük Doğu*, *Diriliş*, *Edebiyat* ve *Mavera* gibi dergiler sanatlarını ortaya koyarken İslami hassasiyete önem verir, inancı ve imanı önceler.

Dünyaya, modern çağın olumsuzluklarına, insanın içinde bulunduğu duruma, emperyalist güçlerin zulmüne karşı Müslüman bir duruşla tavır alırlar. *İkindiyazıları*'nın kadrosundaki isimlerden Fikri Özçelikçi derginin inanç ve iman üzerine kurulan sanat anlayışının altını çizer. Dergideki ürünlerde sanat kaygısı taşınmanın yeterli olduğunu, derginin belli bir düzeye erişen herkese aynı sıcak tebessümle baktığını söyleyen Özçelikçi, *İkindiyazıları*'nın mümin ve mütevazı bir duruşa sahip olduğunu belirtir (Özçelikçi, 2015: 88-90).

İnanç ve iman kavramları dergideki şiirlerde hangi tema işlenirse işlensin kendisine yer bulur. Şairlerin düşünce evrenine ve kaleme aldıkları şiirlere bir “art alan” oluşturan bu kavramların kimi şiirlerde daha vurgulu, daha ön planda olduğu görülür. Bu şiirlerde dine sığınıp ferahlama, diriliş düşüncesi, duaya sığınma, bu dünyada ahiret için çalışma fikri, günahların bağışlanması için tövbe etme hâli, ilahi varlıklar, imana sahip olmanın gerekliliği, ilahi adalet, ezanın insanda uyandırdığı duygular, tasavvuf ve tevekkül hâli, Allah'tan kopuşun getireceği felaketler, Allah'a kavuşma arzusu, Cuma vaktinin verdiği huzur, İslam cihatları ve İslam tarihi gibi konular işlenir. Bazı şiirlerde ise Hz. Muhammed şiirin merkezinde konumlandırılır. Bu şiirlerde Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye hicreti, bu hicret hadisesinin Müslümanlar üzerinde yarattığı etki, Allah'ın Hz. Muhammed aracılığıyla insanlara getirdiği müjdelere işlenir. Kimi şiirlerde ise Hz. Ali'nin bir sembol olarak kendisine yer bulduğu görülür. Bu şiirlerde de Hz. Ali'nin Hayber savaşına ve ölüme yaklaştığı anlara göndermeler yapılır. Şiirde işlenen bu konu ve temaların önemli bir yanı da *İkindiyazıları*'ndaki şiirleri Türk şiir geleneğine bağlamasıdır. İslamiyet'ten sonra gelişen Türk şiirinde -gerek Halk şiiri gerek Divan şiiri olsun- sayılan bu temalar sıklıkla işlenir. Derginin şairlerinin bu konu ve temaları işleyip gelenekten besleniyor olmaları, 80 sonrası gelişen Türk şiirinin niteliklerine de uygundur. Bilindiği üzere 80'li yıllarda gelişen Türk şiiri, gelenekle bağlarını yeniden kurar. Divan ve Halk şiirinden, Cumhuriyet döneminin usta kalemlerinden ve şiir anlayışlarından beslenir (Asiltürk, 2021a: 69). Nurullah Genç, “Muhammedî Bir Yıldız” adlı şiirinde Hz. Muhammed'in dünyaya gelişini ve çölde nasıl müjdelere getirdiğini, İslam inancının dirilişini ele alır. Genç, şiirde yaşadığı dönemde de tıpkı Hz. Muhammed'in doğuşuyla başlayan bir “diriliş” fikrinin doğmasını, karanlığın yeniden yeryüzünden silinmesini ister. Şiirin hemen başında geçen: “*Bir gül suyu şehrinin billur semâlarında / Muhammedî bir yıldız konuyor pencere*” dizeleri Hz. Muhammed'in doğumuna telmihtir. O, “gül suyu şehrinin billur semâlarında” doğar. Bu dizeler Hz. Muhammed doğduğu gece gökyüzünde belirlediği rivayet edilen yıldızı hatırlatır. Bazı rivayetlerde Hz. Muhammed doğduğu gece gökyüzünde Yahudilerin “Ahmed yıldızı” dedikleri bir yıldızın belirlediği söylenir. Bir rivayete göre

Peygamber'in şairi olarak da bilinen Hassan b. Sâbit, bir gün bir Yahudi'nin yüksek bir yerde "Ey Yahudi topluluğu! Bu gece bir yıldız doğdu ki o Ahmed'dir" dediğini aktarır. İbn Sa'd'ın naklettiği başka bir rivayette ise yine bir Yahudi, Hz. Muhammed'in dünyaya geldiği gece Kureyşlilere; "Bu gece sizin kabileden dünyaya gelen çocuk oldu mu?" diye sorar. Onlardan "Bilmiyoruz" yanıtını alması üzerine Yahudi; "Bu gece, bu ümmetin peygamberi, sonuncu Ahmed dünyaya geldi. Eğer yanıyorsam o halde Filistin'de dünyaya gelmiştir" der (Özağaç, 2020:814). Şiirde geçen Muhammedî bir yıldız, bu rivayetlerdeki yıldız olarak okunabilir. Şair, dünyanın içinde bulunduğu durumun kıyamete yakın olduğunu düşünür: "*Toprağı kokluyorum; Arasat sinyalleri veriyor dünya / Çehrelerde erozyon, çağdaşlığın bukalemun çehrelerinde*" Bu dizelerde geçen Arasat kıyametin kopmasından sonra diriltilecek olan insanların dünyada yaptıkları bütün fiillerden sorguya çekilmek üzere sevk edilecekleri yerdir (Yavuz, 1991: 335). Çehreleri çağdaşlığın erozyonuna uğramış, özünü kaybetmiş insanlar kıyametlerine doğru yürürler. Şair böyle bir çağda kurtuluşu Allah'a teslim olmakta bulur: "*O'na eğdim başımı, O'na ulaşıyorum*" Şiirde Hz. Muhammed'in doğumunu, onun insanları küfürden kurtarıp özgürlüğü müjdelediğini ve hakkın ordusunun kurulduğunu şu dizeler dile getirir: "*...bir Mehdî doğuyor çöl medinesinde / Zincirler kırılıyor; yalnızlığa gömüyorum zincir cambazlarını / Siyah sancaklarıyla bir ordu müjdeleyen / Muhammedî bir yıldız konuyor pencereye*" Şair de bu siyah sancaklı orduya katılarak küfrün, ihanetin, düşmanlığın kol gezdiği dünyada "dirilmek" için mücadele etmek ister. Şiirdeki şu dizelerde şairin çağa karşı öfkenin yükseldiği, hissiyatında ilahi varlığı duyduğu görülür: "*İhânet merkezinin ey küflü mahkemesi / Ey tek gözlü menatın, uzanın ilkeleri / Yılanlı sahnelerin bin yüzlü heykelleri*" Bu dizelerde şair İslam öncesi Arabistan'da tapılan Menat ve Uzza adlı tanrıçalara karşı tavır alır. Onların, varlıkları hak dinin gelişikle değersizleşeceğine ve küfrün ortadan kalkacağına inanır. Şair bunu yapacak olan mehdinin peşinde ulu bir dine sığınır: "*Dirildim; bir ebedî zafere koşuyorum*" ve "*Çağlar üstü bir ulu din'le konuşuyorum*" dizeleri bu durumun bir göstergesidir (S. 91, Mart 1990: 5). Ahmet Uluçay, "Karanlıklar Işığı Bağrında Saklar" adlı şiirinde İslamiyet için önem taşıyan ve zulme uğrayan şahısların gözlerinden onların yaşadıkları döneme bakar. Bu şahıslar arasında Hz. Yakup, Hz. Yusuf, Bahira, İmrül Kays, Abdullah İbn-i Zeyd sayılabilir. Şair, seçtiği kişileri, Türk şiir geleneğinde yer edinen çağrışımlarını kullanarak şiirine yansıtır. Şiirde "göz" önemli bir yer tutar. Uluçay, şiirine aldığı bu şahsiyetlerin gözünden onların hayatlarında yaşadığı anılara ve acılara uzanarak kendisiyle onlar arasında bir yakınlık kurar. Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından köle olarak satılması, kardeşlerinin onun gömleğine kan sürerek Hz. Yakub'a gidip Yusuf'u kurt yediğini söylemeleri üzerine Hz. Yakub'un kör olması şiirin ilk kısmını oluşturur. Şair: "*Bana Yakub'un gözlerini verin / Ellerimde Yusuf'un kanlı gömleği / Ebedi bir karanlığa*"

karşı ağlamak isterim” dizeleriyle Hz. Yakub’la kendi arasında bir yakınlık kurar. O da Hz. Yakub gibi “Mısır yollarına düşüp ağlamak” ister. Çünkü o da karanlıklardadır, nefes almakta zorlanır. Şairin dünyaya içerisinden bakmak istediği gözlerin ikinci sahibi Bahira’dır. Hz. Muhammed henüz onlu yaşlardayken Kureyş ticaret kervanıyla yola çıkar. Kervan’ın Busrâ’da konakladığı sırada oradaki manastırın rahibi olan Bahira, Kureyşlilerle ilgilenir ve Hz. Muhammed’e çeşitli sorular sorar. Onun sırtındaki peygamberlik mührünü gören Bahira, ona kötülük yapmak isteyenleri engeller. Uluçay, şiirdeki: *“Bana, Bahira’nın gözlerini verin / Daracık bir pencereden / Onun gözleriyle beklemek isterim*” dizeleriyle tıpkı Bahira gibi Hz. Muhammed’i, belki de karanlığın içindeki kurtuluşu beklemek ister. Şair küçükken yaptıklarından pişman görünür. Yaptıklarının azabıyla Taifli çocukların gözlerinin gördüğü azap aynıdır. Burada Hz. Muhammed’in Taif’e gidip insanları İslamiyet’e çağırdığı zaman Taifliler tarafından taşlanması olayına bir telmih vardır. Şair yaptığı yanlışları Taiflilerin attığı taşlara benzetir: *“Ben küçük bir çocuktum kandırdılar / Kırılınsın ellerim, kırılınsın ellerim / İncittim onu / Gül oldu düştü attığım taşlar*” Benzer şekilde Abdullah İbn-i Zeyd’in gözlerinden bakmak isteyen şair, sonunda görmenin hiçbir şeye yaramadığına, gördüklerinin hep acı ve keder olduğuna kanaat getirir: *Söndürün gözlerimi akrep iğneleri / Çöl güneşleri gözlerimi kurutun / Görmek neye yarar*” Bunca karanlığa ve zulme rağmen aydınlık yüreklerde saklıdır: *“Kim inanır söylesem / Karanlık / Işığı bağrında saklar*” Buradaki karanlığın zulmü, aydınlığın ise iman, doğruluk ve ilahiye olan teslimiyeti sembolize ettiği söylenebilir. Böylece şair tarihin hangi döneminde olursa olsun, insanlar neye inanırsa inansın, aydınlığın her zaman karanlığın içinde olduğunu söyleyerek acının ve kederin içinde bir umuda kapı aralar (S. 108, Ağustos 1991: 4). Abdüssamed Köse, “Absolution” adlı şiirinde yaşamındaki ikilemler arasında bunalan ve günahlarından dolayı bağışlanma dileyen bir Müslümanın ruh halini yansıtır. Şiirin başlığının “absolution” olarak seçilmesi de şiirde işlenen temanın açığa çıkmasına yardımcı olur. Absolution; “günah çıkarma”, “günahların bağışlanması”, “Allah tarafından affedilme” gibi anlamlara gelir (Cambridge Dictionary, 2022). Şair kendisiyle çatışma halindedir. Bu çatışma maddi ile manevinin, dünya ile ahiretin, sevap ile günahın çatışması duyulur: *“İşte bu benim dediğim anda / karşımda apayrı bir ben bulunur / bakarsınız ihtiraslar sığınağı / bir bakarsınız suya düşen / bir karanfil yüreğim*” Dünyevi ihtiraslara kapılan özne bunlardan dolayı Allah’tan aman diler. Günahlarının bağışlanması, hatalarının affedilmesi için Allah’a yalvarır, yakarır: *“Ne çok günahım var Allahım / seher vakti gözyaşlarımla ıslanan / yitik gövdeler hüznü şarkılar / gönül telimi titreten yalnızlıklar / huzurda olmanın bilinciyle derim: /*

‘Allahım bağışla / Allahım affet.’” (S. 111, Kasım 1991: 4). Köse, şiirinde Ali Ufki Bey’in²⁷ *Mecmuâ-i Sâz u Söz* adlı eserinden alıntılacağı 11’li hece ölçüsüyle yazılan: “*Alub gönüm sivadan yüz çevirdim / dönüp Haktan yana Estağfirullah / anub taksirini Mevlâya özr et / di dâim ufki estağfirullah*” dörtlüğünü alıntılararak bağışlanmanın nasıl olması gerektiğine dair bir yol çizer. Bu dörtlüğe göre bağışlanmanın yolu Hak’tan başkasına yüz çevirmek, kulun hatasını anarak Mevlâ’ya daima dua etmesiyle gerçekleşir. Şiirde başka bir şairin, bir dörtlüğünün alınması şekilsel olarak farklı bir yol izlendiğini gösterdiği gibi Köse’nin şiirini Türk şiir geleneğiyle beslediğini, gelenekte kendini ifade etme imkânı bularak bundan faydalandığını da gösterir.

İkindiyazuları’ndaki şiirlerin bazılarında Hz. Ali de konu edilir. Hz. Ali, Türk şiirinde kahramanlığı, imamlığı, yüksek ilmi ve kendisini İslâm’a ve Hz. Muhammed’in yoluna adanmasıyla ele alınır. Bu şiirlerde Hz. Ali’nin çatal uçlu kılıcı Zülfikar ve Hz. Muhammed’in kendisine hediye ettiği atı Düldül de kendine yer bulur (Pala, 2016: 19). Dergideki şiirlerde Hz. Ali’nin yaşamının çeşitli dönemlerinin yansıtıldığı görülür. Mustafa İlhan’ın “Hazreti” adlı şiirinde Hz. Ali’nin Hayber savaşı ele alınır. Hayber Savaşı, 629 yılında Müslümanlarla Yahudiler arasında gerçekleşen savaştır. Bu savaşta Hz. Ali’nin büyük yararlılıklar gösterdiği, Hz. Muhammed’in sancağını ona vererek kaleye Müslümanlar tarafından yapılan üçüncü taarruzun başına geçirdiği, Hz. Ali’nin Hayber kalesinin kapısını eliyle yıkıp bu kapıyı kendine kalkan olarak kullandığı asırlardır söylenen rivayetler arasındadır (*Yeni Mesaj*, 2023). Savaşın sonucunda Müslümanlar hem parlak bir zafer kazanır hem de bereketli topraklara, müstahkem kalelere sahip olurlar (Hamidullah, 1998: 22). İlhan’ın şiirinde de bu rivayetleri bulmak mümkündür: “*güneşte kızmış kılıcımla ya hayber / ne ben ali’yim elinde zülfikâr / ne sen hayber kapısı kalkan.*” Şair, Hayber savaşında gibidir: “*Siyahtı yerler her taraf al kan*” ve bütün şehirlerin Hayber’in Ali’yi beklediği gibi bir kurtarıcı beklediği vurgular. Şiirde Hz. Ali bir kurtarıcı figürü olarak görülür. Nasıl Hayber, Hz. Ali’nin başarılı olması dolayısıyla İslâm’la şereflendiyse diğer şehirler de Hz. Ali gibi bir kurtarıcı ile kurtuluşa erecektir. Hz. Ali’nin bekleniyor olması onun İslâm’a ve Hz. Muhammed’e bağlılığı, bu yolda yorulmak bilmez gayret göstermesi ve cemaate yaptığı imamlığı dolayısıyladır. Şair, bir kurtuluş arzusundadır ve bu kurtuluşu İslâm’ın ilk dönemlerindeki zaferlerden örneklerle açıklar. Böylece tıpkı o dönemdeki mücadele edilerek zafere ulaşılacağı mesajı verilir (S. 105, Mayıs 91: 1). Şeyhmus Dağtekin’in “Onun Savaşan Anlından Benim Savuşan Anlıma Kırlangıç” adlı

²⁷ Ali Ufki Bey için bkz.: Kut, T. (1989). “Ali Ufkî Bey”, *Tdv İslâm Ansiklopedisi*, C. 2, 456-457.

şiiindeyse Hz. Ali'nin ölümüne yaklaşması ve bunu anlayan bir kırlangıcın ayinlerle dönmeye başlaması tasvir edilir. Hz. Ali, Abdurrahman b. Mülcem tarafından zehirli bir hançerle yaralandıktan iki gün sonra vefat eder. Şiiirdeki kırlangıca bu durumun “malum olması” olasıdır: “-Ali bin Ebi Talip- / -Sessiz harflerle yaklaşınca ölümüne- / Konmayı unutmuş acısını kutularımıza yansıtarak / dönmeye başlamıştır gök ayinlerle / Kırlangıç” Ancak kırlangıcın bu ayinleri, Hz. Ali'nin ölümüne gidişini engelleyemeyeceği gibi onun ölümünün yürek yakan ateşini de söndüremez: “Kırık kanatlarınla alevi söndüremezsiz” dizeleri kırlangıcın boşa çırpınışlarıdır (S. 130, Ocak 1994: 1). Dağtekin, kırlangıcın Hz. Ali'ye bağlılığıyla inanç temasını da şiiirinde vurgular. Özetlersek, *İkindiyazıları*'nda inanç ve iman kavramlarının, tema fark etmeksizin şairlerin düşünce dünyalarının ve şiiirlerinin arka planını oluşturduğu, bu temaların derginin ideolojik duruşunu belirlerken *İkindiyazıları*'nı kendisinden önce gelen *Büyük Doğu*, *Diriliş*, *Edebiyat* ve *Mavera* dergilerinin çizgisine bağladığı ve dünyaya, modern yaşama, Batılılaşmaya karşı şairlere bir duruş kazandırdığı söylenebilir. Dergideki kimi şiiirlerde inanç ve iman teması merkezdedir. Bu şiiirlerde dine sığınıp ferahlama, diriliş düşüncesi, duaya sığınma, bu dünyada ahiret için çalışma fikri, günahların bağışlanması için tövbe etme hâli, ilahi varlıklar, imana sahip olmanın gerekliliği, ilahi adalet, ezanın insanda uyandırdığı duygular, tasavvuf ve tevekkül hâli, Allah'tan kopuşun getireceği felaketler, Allah'a kavuşma arzusu, Cuma vaktinin verdiği huzur, İslam cihatları, İslam tarihi, Hz. Muhammed ve Hz. Ali gibi peygamberlerin yaşamı gibi konular işlenir.

İkindiyazıları'nda en fazla yer tutan edebi türlerden biri olan şiiir, derginin yayımlandığı 80'li ve 90'lı yılların siyasi, sosyal ve kültürel ortamındaki değişmeler paralelinde gelişir. Siyasi-politik içerikli şiiir yerine estetik değerlere duyarlı, dil işçiliğine sahip, her şairin kendi poetik yönelimleri doğrultusunda imgeler kullanarak yazdığı, Türk şiiir geleneğini bir bütün olarak kabul eden 80'li yıllar şiiiri, *İkindiyazıları*'nın sayfalarında da kendisine yer bulur. Dergi, belli bir şiiir tarzını veya şiiir ölçüsünü şairlere dayatmak yerine kendiliğinden oluşan şiiir hareketlerine filizlenecekleri bir alan verir. Bu nedenle dergide belli başlı bir şiiir akımından söz etmek mümkün değildir. Farklı şiiir anlayışlarının ve şiiirlerdeki içerik çeşitliliğinin sebeplerinden biri *İkindiyazıları*'nın o dönemde şiiir sahnesine yeni çıkan, fazla şiiir tecrübesi olmayan genç şairlere yer vermesi; diğeri ise 80'li yılların farklı poetik yönelişlere yer veren şiiir ortamıdır. Bu durum dergideki şiiirleri içerik açısından sınırlamayı güçleştirir. Şiiirlerde aşk, hüzn, yalnızlık, ölüm, inanç, hasret, zulüm, korku, umut, çocuk, tabiat, zaman ve sanat gibi genel temalardan bahsetmek mümkün olsa da şiiirlerin bir tema yerine birkaç temanın içiçe geçmesinden, farklı duyguların birlikteliğinden doğduğu söylenebilir. *İkindiyazıları*'nda şiiir ve

şairlik hakkında teknik-teorik yazıların bulunmayışı hem dergideki şiirlerin içerik olarak sınırlandırılmasını zorlaştırır. Bu nedenle dergideki şiirlerde tüm temaları ele almak yerine şiirlerde ağırlıklı olarak işlenen ve derginin ideolojik ve poetik tutumunu ortaya koyan temalara değinildi. Bu tematik incelemeyi yaparken de en dikkat çekici, temsil değeri yüksek olan şiir örnekleri seçildi. Bu davranışın bir sebebi, önceliğin *İkindiyazıları* dergisini incelemek olması, diğer sebebi ise dergideki şiirlerin bu teze sığmayacak kadar yoğun oluşudur. Derginin karakteristiğini ortaya koyan şiir temalarının başında “eleştiri” teması gelir. Bu tema şiirlerde “Kent Eleştirisi”, “Batı Eleştirisi”, “İdeoloji ve İktidar Eleştirisi” olarak kendi içinde farklılaşır. Eleştiri temasından sonra “Hüzün”, “Ortadoğu’da Yaşanan Zulüm”, “Çocuk ve Çocuğun Gözünden Dünya”, “İnanç ve İman” temaları sayılabilir. Kasabanın veya köyün kent karşısında alternatif olarak çıkarıldığı şiirlerde kasabanın kente göre özünü koruyan, varlığının farkında olan, maddiyatı değil maneviyatı, çıkar ilişkilerini değil insan ilişkilerini ön plana çıkaran bir yer olarak simgeselleştiği söylenebilir. Bu şiirlerde kasabanın saflığının ve temizliğinin aksine kent ve kentte yaşayan bireyler kirlidir. Bu nedenle kentlere sonradan gelen kasabalılar özlem duydukları kasabalarına dönmek isterler. *İkindiyazıları*’nda Batı’yı hedef tahtasına koyan şiirlerin bulunmasına gelecek olursak bu şiirlerin yazılmasında ideolojik bakımdan derginin bağlı bulunduğu *Büyük Doğu*, *Diriliş* ve *Edebiyat*, *Mavera* dergilerinin başlattığı Batıcılığa karşı oluşun etkili olduğu görülür. Bu dergilerin yazarları arasında yer alan Nuri Pakdil’in ve Sezai Karakoç’un Batı hakkındaki görüşleri *İkindiyazıları*’nda yazılan şiirlerde devam eder. Batı kaynaklı modernleşme hareketleri, kapitalizm, kapitalizmle birlikte gelişen tüketim anlayışı, emperyalizm ve sömürü düzeni, insanların mahremiyet alanlarının medya aracılığıyla aşılması, sürülen hayatın Müslümanlığa yaraşmayışı tenkit edilir. Bununla birlikte Batı’nın kültürüne karşı daha yumuşak davranılır. Sanatçılara ve bilim insanlarına değer verilir gibidir. Dergideki şiirlerde yoğun olarak görülen temalardan birisi de ideoloji ve iktidar eleştirisidir. Bu şiirler 80’lerin sonuyla 90’lı yılların başlarında yıllarda kaleme alınır. Bunda 80’lerde apolitikleşen şiir yeniden politik bir içerik kazanmış olmasının etkisinden söz edilebilir. Şairler modernizme, modernizmin insanın zamanını ve yaşam şekillerini sınırlayarak insanı tekdüzeleştirmesine, bu insanları hem hayata hem birbirlerine yabancılaşmasına, modern çağın tüketim ve reklama verdiği öneme, iktidarların vatandaşların yaşamını olumsuz yönde etkileyen vergi, karneyle ekmek dağıtımı gibi uygulamalarına, farklı görüşte olan kesimlere yaşattığı zorluklara, cumhuriyetin uygulanma biçime şiirleriyle eleştiri getirirler. Şiirlerin kimisinde ise dönemin kültürel iktidarı, bu iktidarın cinselliği sinemadan televizyona, gazeteden reklamlara kadar çeşitli kanallarla topluma dayatması ve bunun bireyselleşme olarak görülmesi işlenir. Bazı şiirlerde ise sanat merkeze alınarak Batı ideolojisinin yarattığı sanat tenkit edilir. Şiirlerde

“Hüzün” teması da şairden şaire farklı tonlarda ve farklı açılardan işlenir. Bu hüznün ortak bir sebebi aranacaksa yaşanan tarihsel dönemin içinde gerçekleşen gelişmeler ortak bir sebep olarak sayılabilir. Özellikle 12 Eylül darbesinin insanları sindirmesi, ülkenin bir yandan yasaklarla, baskılarla bir yandan da kapitalizm ve Avrupa merkezli bir kültürle karşılaşması, insanlar üzerinde sebep olduğu olumsuz etki ve bu etki sonucunda insanlarda ortaya çıkan yabancılaşma ve yalnızlaşma hüznün kaynaklarından biri olarak değerlendirilebilir. Yaşadığı çağa, değişen dünyaya ve hayat standartlarına alışamayan bireylerde hüznün duygusu derinden derine artlar. Hüznü işleyen şiirlerin bir kaynağı da şairlerin özel hayatıdır. Yaşadıkları aşkların olumsuz neticelenmesi, hayal kırıklıkları, sevdikleri insanların ölümü gibi nedenler şairlerde hüznün doğurur ve bu hüznün şiirlerde kendine yer bulur. *İkindiyazıları*’ndaki şiirlerde yine kendisinden önceki geleneğe ve ideolojik benzerliğe bağlı olarak *Edebiyat*, *Diriliş*, *Hamle*, *Mavera* dergilerinde olduğu gibi Filistin, Afganistan, Bosna gibi Müslüman ülkelerde yaşanan zulüm ele alınır. Filistin’i işleyen şiirlerde İsrail, bölgede yaşanan zulmün baş aktörü olarak görülür. İsrail’in on yıllardır adım adım Filistinlilerin topraklarını ele geçirmesi ve bir türlü doymak bilmemesi, bununla birlikte vatanlarını ve yaşamlarını savunan Filistinlilere uyguladığı orantısız güç şiirlerde kendine yer bulur. Bu şiirlerde iki taraf vardır: mazlumlar ve zalimler. Mazlum olanlar Filistinlilerdir. Zalimler ise emperyalist İsraililerdir. Amaçları uğruna kan dökmekten, can almaktan çekinmezler. Bu şiirlerde Kudüs ve Mescid-i Aksa önemli birer mekân olarak öne çıkar. Filistinliler, İsrail’in emperyalist amaçları karşısında vatanlarını ve yaşamlarını korumak istiyorlarsa Afganistanlıların da aynı mücadeleyi ABD ve Sovyetler’in başını çeken güçlere karşı verdiği görülür. Filistinli yetimlere Afganistanlılar da katılır ve bu savaşta masum çocuklar şehit olur. Bu şiirler dönemin güncel gelişmeleri karşısında şairlerin mazlum halkları kalemleriyle müdafaa ettiğini, onların duygularını paylaştıklarını da gösterir. Filistin ve Afganistan gibi Bosna da şiirlerde kendine yer bulur. Şairler Bosna’yı ele alırken bir Müslüman milletinin gayrimüslim bir millete karşı direnişine dikkat çekerler. Bosnalıları kardeşleri olarak gören şairler Bosna’yı düşmandan geri almak için bir çözüm önerisi olarak Müslümanları mücadeleye çağırırlar. Zulme karşı öfkelerini mücadele ve direnişe dönüştürmek isterler. Hem Bosna’yı hem Filistin ve Afganistan gibi halkı Müslüman olan coğrafyaları anlatan bu şiirlerde Müslümanların zulüm karşısında birlik olması ve yılmadan mücadele etmeleri daima vurgulanır. Direnişin dirilişi getireceğine inanılır. Dergide çocuklar için yazılan şiirler de vardır. Bu şiirlerde kısa dizeler, sade bir dil, çocuklarda merak uyandıracak, onları heyecanlandırarak masalsı bir içerik göze çarpar. Bu şiirlerin yanısıra çocukların ağzından yazılan şiirlerde, çocukların saflığın ve masumiyetin simgesi olarak kullanıldığı söylenebilir. Yaşama çocuk gözünden bakan şairler çocukların dünyayı algılayış biçimini yansıtmaya çalışır.

Dergide çocuk ekseninde gelişen şiirlerin bir kolu da ninni formuna açılır. Böylece çocukluk evresinden bebeklik evresine kadar uzanan bir çizgide gelişmiş şiir örnekleri dergide kendine yer bulur. *İkindiyazıları*'nda inanç ve iman temasını işleyen şiirlere de rastlanır. Fakat burada belirtmek gerekir ki bu kavramlar, tema fark etmeksizin şairlerin düşünce dünyalarının ve şiirlerinin arka planını oluşturduğundan, derginin ideolojik duruşunu belirlerken *İkindiyazıları*'nı kendisinden önce gelen *Büyük Doğu*, *Diriliş*, *Edebiyat* ve *Mavera* dergilerinin çizgisine bağlar ve dünyaya, modern yaşama, Batılılaşmaya karşı şairlere bir duruş kazandırır. İnanç ve iman temasının merkezde olduğu şiirlerde dine sığınıp ferahlama, diriliş düşüncesi, duaya sığınma, bu dünyada ahiret için çalışma fikri, günahların bağışlanması için tövbe etme hâli, ilahi varlıklar, imana sahip olmanın gerekliliği, ilahi adalet, ezanın insanda uyandırdığı duygular, tasavvuf ve tevekkül hâli, Allah'tan kopuşun getireceği felaketler, Allah'a kavuşma arzusu, Cuma vaktinin verdiği huzur, İslam cihatları, İslam tarihi, Hz. Muhammed ve Hz. Ali gibi peygamberlerin yaşamı gibi konular işlenir. Böylece dergideki şiirlerin temaları okuyucuya geniş bir okuma yelpazesi sunar.

3.2. Öykü

İkindiyazıları'nda şiirden sonra en çok görülen edebi tür öyküdür. Dergide toplamda 124 öykü yayımlanır. Bu öykülerde 1980'li yılların kültürel atmosferinde yaşanan değişim ve dönüşümlerin yansımaları bulmak mümkündür. 80'li yıllarda yaşanan siyasi, sosyal ve kültürel değişim bu dönemde yazılan Türk öyküsünde kendini gösterir. Bu yıllarda düşünce özgürlüğünün kısıtlanması, tutuklamaların, sorgulamaların, yenilmişlik psikolojisinin yarattığı toplumsal travma, dönem yazarlarının öyküye yönelmesine yol açar. Bu yöneltişte öykünün gelinen dönem için şiire kıyasla yazarlara görece daha özgür ifade imkânı sağlaması, söyleyeceklerini geleceğe taşımada daha işlevsel konumda olması rol oynar (Lekesiz, 2005: 48). 80'li yıllarda yazılan öykülerin dikkat çeken özelliklerinden ilki kullanılan dilin yapısında meydana gelen değişimdir. Ülke gündeminde yaşanan sosyal – siyasal hareketler öykü dilinin geçmiş yıllara nazaran değişmesine yol açar. Öyle ki 1980 askeri darbesi, ülke içi muhalefeti susturmakla kalmaz, topluma yeni değerler sunmak ve bu değerlerle toplumu biçimlendirmek ister, insanlara siyaset dışı söylemlerle kendilerini ifade edecek bir “dil” sunar. 80'lerin ikinci yarısından itibaren dilin imgenin ve reklamın hizmetine girmesinin etkileri²⁸ sonucunda öyküler, anlatmak yerine göstermeyi öne çıkarır. “Kahramanlar”, klasik gerçeklikteki toplumsal

²⁸ Reklamın ve imgenin hizmetine giren dil okuyucuyu yeterince kuşattığından öykülerde uzun tasvir ve betimlemelere girilmez. Buna okurların da gösterecek tahammülü olmadığı bilinir (Şakar, 2005: 55).

işlevleri ve çevresi içinde “anlatılmak” yerine “bireyler”, toplumsal işlevleri ve çevresinden soyutlanarak “gösterilir” (Şakar, 2005: 54-55). Öykülerde toplum içindeki kahramanların yerine toplumdaki soyutlanan bireylerin işlenmesinde 12 Eylül döneminin etkisi vardır. 70’li yıllarda insanların kendilerini ifade ettikleri örgütlerin dağılmasının ardından 80’li yıllarda bireylerde bir yalnızlaşma, içe dönüş ve geçmişle hesaplaşma durumu ortaya çıkar. Bu hesaplaşma neticesinde öykü yazarları, öykülerde doğrudan siyasal mesajlar vermek yerine bireyin yalnızlaşmasını, yılgınlığını, korku ve kuşkularını yansıtır (Çelik, 2005: 76-77). Öykülerdeki bu bireyselleşme 1990’lı yıllarda daha da artar ve 1980 sonrası siyasi söylemin etkisini yitirmesi neticesinde hayatı kaosa döndüren, bunun sonucunda bunalan ve bir arayış içine giren insan tipinin öyküsü anlatılır (Sümevra, 2005: 69). 80’li yılların öykücülüğündeki değişimlerden birisi de klasik öykülerdeki serim-düğüm-çözüm sırasıyla oluşturulan yapının kırılması, öykülerdeki olayı nakletme durumunun değiştirilmesidir. 80 sonrasında artık nerede başlayıp bittiği tam olarak belirlenemeyen, olayın önemini azaldığı kurgu düzeni öne çıkar. Bu öykülerde aynı kahramanların kullanıldığı, gerçek ve kurmaca dünyanın iç içe verildiği, bireyin dış dünyası ile iç dünyası arasındaki çatışmasının öne çıkartıldığı, edebiyat ve sanat tartışmalarının kurgu malzemesi olarak kullanıldığı, hayal ve gerçek arasındaki sınırların silikleştiği ve sadece dile dayalı kurmaca dünyanın oluşturulduğu görülür (Uslu, 2016: 78). Dönem öykülerinde olay, entrika ve macera azalırken ayrıntıların önemi vurgulanmaya çalışılır. Eserlerde amaçlanan ideal olandan çok yaşanan gerçekliğin gündeme getirilmesidir. Bununla birlikte sanat eserlerinin ne anlattığının yanında nasıl anlattığının önemi ortaya çıkar (Tosun, 2005: 60). 80’li yıllar öyküsünde modernizm-postmodernizm akımlarının etkisiyle birlikte öykülerde biçim ve içerik bakımından bazı değişimler görülür. Postmodernizmin yaygınlaşmasıyla birlikte biçimsel açıdan çoğulculuğun tercih edildiği öyküler kaleme alınır. Bu öykülerde şiir türüne yaklaşma eğilimi ve bu eğilim neticesinde öykü satırlarının şiir dizeleri gibi alt alta yazıldığı ve böylece görüntüyle anlam arasında bağ oluşturulduğu, şiirsele kaçan bir dilin öykülerde kendine yer edindiği, anlatımın çok yönlüleştirildiği görülür (Daşcıoğlu, 2007: 55-56). Öykülerde teknik olarak metinlerarasılık, üst kurmaca ve şekil oyunlarının yanında içeriksel olarak da postmodern değişimler ortaya çıkar. 80’li yıllarda yazılan bu öykülerde tematik olarak kapalı anlam, anlamsızlık, muğlaklık, geçmişle kurulan bağlar, hayal ve rüyanın kılavuzluğu, gerçeküstü, simge, nihilizm, nesnelere anlam yükleme, cinsellik, bunalım, sıkıntı, kaçış ve yalnızlık baskın bir şekilde işlenir (Yıldırım, 2005: 98). Kimi öykülerde rüya ve gerçek ya da gerçek ve hayal iç içe geçer. 80’li yıllar öykücülüğünde yazarların kendi gerçekliklerini üretmesi, hem gerçekliği eleştirmek hem de kendi dünyalarının niteliklerini göstermek istemeleri dolayısıyla fantastik argümanları tercih etmelerine yol açar.

Öykülerde görülen bu fantastik unsurlar genel olarak tarihi kişiliklerin bugünde gösterilmesi, kronolojik kırılmalar, mekânın canlanması ve bedensel değişiklikler olarak sıralanabilir (Yıldırım, 2005: 89-90). 80’li yıllar öykücülüğünün bir diğer özelliği ise Türk halk edebiyatının masal, meddah hikâyesi, mesnevi, halk hikayesi gibi türlerinden, bu türlerdeki bazı motif ve tiplerden, çerçeve hikâye tekniğinden yararlanmasıdır (Çetin, 2007: 120-125). 1980’li yıllarda öykü türünde başlayan ve 90’lı yıllara oradan da günümüze kadar süren bu değişim ve dönüşümün izlerini *İkindiyazıları*’ndaki öykülerde de belirli oranlarda görmek mümkündür.

İkindiyazıları’ndaki öykülere genel bir değerlendirmeye bakıldığında ortak bir öykü anlayışının ortaya çıktığı söylenemez. Yunus Develi’ye göre *İkindiyazıları*’nın öykü anlayışının hem başlangıç aşamasında hem de sonraki süreçte oturulmuş, çerçevesi çizilmiş bir öykü anlayışından söz etmek zordur. Dönemin şartları itibariyle dergide yer alan yazarların büyük çoğunluğu birbirini tanımaz ancak aradan belli bir süre geçtikten sonra arkadaşlıklar kurulmaya başlanır (Develi, 2023). Bununla birlikte, dergideki öykülerin 1980’li ve 1990’lı yılların toplumsal ve kültürel atmosferinden ve öykü türünde gerçekleşen değişimlerden etkilendiği söylenebilir. Dönemin öykü dünyasında yaşanan değişimlerin *İkindiyazıları*’ndaki öykülerde de görülüyor oluşu öyküleri hem kendi arasında nispeten tutarlı bir duruma getirir hem de dönemin öykü atmosferine bağlar. Dergideki öykülerde, klasik öykü kurgusunda 80’lerden sonra meydana gelen serim – düğüm – çözüm yapısındaki kırılmaya rastlanır. Bu nedenle nerede başlayıp bittiği tam olarak belirlenemeyen öyküler ortaya çıkar. Dönemin başka bir yansıması olarak öykülerde toplum içindeki karakterin yerine toplumdaki soyutlanan bireyin işlendiği söylenebilir. Özellikle kent yaşamında yalnızlaşan, kendi içine kapanan ve kentte yaşadığı hayatı sorgulayan öykü karakterlerine rastlanır. Karakterler genellikle toplumsal hayatın kenarında olan, taşralı olmanın bilinciyle kent yaşamına mesafeli duran ve yiten geleneğe karşı hassasiyete sahip olan bireylerden oluşur. Bireylerin toplum ve yaşanan çağ ile çatışan ruh halleri göze çarpar. Bu nedenle öyküler daha çok hâkim ya da kahraman anlatıcı bakış açısıyla yazılmıştır. Bu öyküler bireyin yüceltildiği, ben merkezli anlatımın giderek yazarın kendini takdim ettiği bir akıma dönüşmesine sebep olur (Tosun, 2005: 60). Yazarların kendilerinden, gündelik tecrübelerinden, başlarından geçen olaylardan bahsetmeleri, öykülerin kısmen günce, mektup ve not tutma şeklinde kaleme alınmasına kapı aralar (*Evelâhir*, 95: 2021). Öykü yazarları, kendi gündelik tecrübelerinden, başlarından geçen olaylardan, yaptıkları seyahatlerden, uykusuz kaldıkları gecelerin düşündüklerinden yararlanır. Bu durum *İkindiyazıları*’ndaki öykülerin kurmaca ile gerçek yaşam arasında bir yerde konumlandırılabilmesini de gösterir. 80’li yıllarda yazılan öykülerde görülen postmodernist

etkiye de *İkindiyazıları*'ndaki bazı öykülerde rastlanır. Bu öykülerde anlatıcı ve bakış açısının tekliği kırılır, öykü farklı anlatıcılar veya odaklar tarafından anlatılarak tüm yönleriyle ortaya konur. Bu öykülerde zaman ve gerçeklik algılarının da kırıldığı görülür. Kimi öykülerde doğrusal bir zamanda tek bir öykü anlatmak yerine iç içe geçen öyküler kaleme alınırken kimi öykülerde yazar ve yazdığı öykü karakteri birbirinin yerine geçer ve birbirlerini yönlendirirler. Bu tarz öykülerde de gerçek ve kurgunun sınırları silikleşir. 80'li yıllar öyküsünde görülen biçimsel çoğulculuğa şiir ve öykü ya da diğer türler arasındaki sınırların belirsizleşmesine *İkindiyazıları*'ndaki öykülerde pek rastlanmaz ve öyküler nesir görüntüsünden vazgeçmez ancak bazı öykülerde metinlerin arasına giren ve söyleyiş gücü ağır basan kısımlara yer verildiği söylenebilir. Dönemin öykücülüğünde öne çıkan özelliklerden Türk halk edebiyatının belli tür ve motiflerinden yararlanma özelliği de öykülerde kendine yer bulmasına rağmen halk edebiyatı geleneği daha çok dönemi ve dönemin unsurlarını eleştiren öykülerde bir alternatif zaman, özlem nesnesi ve kaybına üzüntü duyulan bir olgu olarak karşımıza çıkar. İçerik açısından bakıldığında *İkindiyazıları*'ndaki öykülerde genel olarak çeşitli olay ve olgulara karşı eleştiri, politik eleştiri, yalnızlık ve yabancılaşma, taşra ve kent yaşamı arasındaki tezatlar, modern zaman, ölüm, aşk, sevda ve sevdadan kaynaklanan hüznün, merhamet ve ihanet, Filistin'de yaşanan zulüm gibi temaların işlendiği söylenebilir. Fakat dergideki konuları keskin sınırlar içerisine hapsetmek (hem dergide öykü hakkında teknik-teorik bir yazı olmayışı hem de dönemin modernist-postmodernist etkilerle şekillenmesi sebebiyle) oldukça güçtür. Bu öykülerin mekânı genellikle neresi olduğu belli olmayan bir kent, bu kentin kamusal mekânları ya da kentten kaçan karakterlerin sığınağı olan ev veya odadır. Taşra yaşamını konu edinen öykülerde²⁹ ise yine hangi kasaba ya da köy olduğu tam olarak bilinmeyen mekânlara rastlanır. Öykülerde büyük çoğunluğu bir ada sahip olmayan karakterlerin bir kısmı aralarındaki akrabalık, dostluk ilişkisine göre, bir kısmı mesleklerine göre adlandırılırken bir kısmı da yaşlarını niteleyen “nine, yaşlı kadın” gibi sıfatlarla anılırlar.

İkindiyazıları'nda yer alan öykülerde işlenen temalara bakılacak olursa tematik inceleme yoluna gitmenin, ortak konu veya tema belirlemenin güç olduğu söylenebilir. Bu öykülerde tek bir temadan ya da tek bir üsluptan bahsedilemez. 1990'lı yıllarda iyiden iyiye ön plana çıkan öykülerin dilinde ve temasındaki parçalanma ve sabit bir tema olmayışı *İkindiyazıları*'ndaki öykülerde görülen bir özelliktir. Öykülerin dilinde ve temalarında

²⁹ 80'li yıllarda öykücülüğünde taşrayı anlatan öykülerde bir artış gözlenir. Bu öyküler genellikle taşra doğumlu öykücüler tarafından kaleme alınır. Konu ve kişilerin taşradan seçildiği öykülerde geniş bir coğrafyada köy ve kasaba tasvirleri ve taşra sorunlarının dile getirildiği söylenebilir. Bu öykülerde karakterlerin adları taşradaki mesleklerine göre belirlenir ya da taşrada genel olarak kullanılan isimlerden seçilir (Sağlık, 2005: 160-161).

gerçekleşen bu parçalanmada postmodernizmin üstkurmaca, parodi, pastiş, metinlerarasılık, kolaj gibi tekniklerinin etkisi vardır. Modern insanın problemlerini, onun yaşantısını farklı tekniklerle anlatan öykülerin insanın bilinçaltının zorlandığı görülür (Özçelikçi, S. 96, Ağustos 1990: 4). Bununla birlikte öykülerin konu veya tema bakımından belli sınırlara konulamamasında, derginin öykü karşısındaki duruşunun net olarak belirlenememesinde rol oynayan bir diğer etmen şiirde olduğu gibi öykü hakkında da dergide teknik / teorik yazılara yer verilmeyişidir. Dergide öykü hakkındaki tek yazı Fikri Özçelikçi'nin iki sayı devam eden "Hikaye Nedir"³⁰ başlıklı incelemesidir. Bu inceleme yazısı yalnızca öykü türünün gelişimini genel hatlarıyla belirleyen, klasik bilgiler içeren bir yazı olarak *İkindiyazıları*'nin öykü türü karşısındaki duruşunu yansıtmaktan, dergideki öykülerin karakteristiğini belirlemekten uzaktır. *İkindiyazıları*'ndaki öykü anlayışına kısmen ışık tutacak belgelerden birisi de Kâmil Doruk'un Yunus Develi'ye yazdığı 14 Kasım 1987 tarihli mektuptur.³¹ Doruk, mektubunda öyküde zevk unsurunun öneminden bahseder ve yazarın bir yabancı gözüyle öyküsünü okuyunca bu öyküden zevk alıp almadığının önemli olduğunu vurgular. Ona göre okuyucuyla yazar birbirine yabancıdır ve bir yabancı, tanımadığı birinin anlatısından zevk alıyorsa, onu ilginç buluyorsa o, edebi bir metindir. Öykü yazarı, yazdıklarına diğer okuyucular gibi yabancılaşarak okuyunca bir zevk alabiliyorsa başarılıdır yoksa, yazdıkları kendisine "dost" ise, durup düşünmelidir (Develi, 2023). Tüm bu nedenlerle derginin öykü karşısındaki duruşu, dergideki öykücülüğün karakterinin ne yönde geliştiği ancak yayımlanan eserlere başvurularak ortaya konulabilir. *İkindiyazıları*'ndaki öykülerin içeriği belirlenirken ve bu içeriğe uygun örnekler seçilirken hedeflenen amaç; farklı temalara değinen öykülerden, bu temaları en iyi yansıtan mümkün olduğunca fazla örnek vererek derginin öykü dünyasını yansıtmak olacaktır.

3.2.1. Kent Karşısında Taşra ve Taşralılar

İkindiyazıları yukarıda da bahsedildiği gibi taşrada yayımlanan ve yazar kadrosunu merkeze nispetle taşralıların, taşrada yaşayıp taşrayı bilenlerin oluşturduğu bir dergidir. Bu sebeple taşranın / taşralıların bakış açısına, dünya görüşüne yer veren, onların merkez / kent karşısındaki duruşunu yansıtan öykülere daha sık rastlanır. Bu öykülerde taşralıların kent karşısındaki tutumları, kentle yüzleştiklerinde ortaya çıkan "huzursuzluk" ve taşranın sınırlı zamanından ve kısıtlı imkanlarından sıyrılıp kentin sürekli yenilenen ve sürekli tüketime teşvik

³⁰ Yazıda öykü türünün doğuşuna, tanımlanmasına ve roman türü ile arasındaki farklılıklara değinen Özçelikçi, öykünün Avrupa'daki ve Türk edebiyatındaki gelişiminden bahseder. Öykünün edebiyatımızda layık olduğu ilgiyi görmediği, Sait Faik'ten sonra ciddiye alınmaya başlayan öykü türündeki çabaların yeterli olmadığından bahsedildikten sonra Rasim Özdenören'in hikayeciliği incelenir (S. 96-97, Eylül 1990: 2).

³¹ Mektubu, gerçekleştirilen söyleşi esnasında paylama nezaketi gösterdiği için Yunus Develi'ye teşekkür ederiz.

eden doyumsuz havasına giren bireylerin yaşadığı “afallama” hali öykülerde işlenir. Bu öykülerde taşralıların kentte yaşayabilmesinin tek çıkar yolu kendi kimlikleri ve kişiliklerinden vazgeçmek, kentlilere benzemek olarak görülür. Bu hâliyle dergideki öykülerle şiirler arasında bir bütünlük olduğu ve her iki türün de bu temaya aynı bakış açısından baktığını söylemek mümkündür. Gerek öykü gerek şiir türü olsun kent, daima eleştirilen taraftadır. Kentin karşısına alternatif bir mekân olarak kasaba çıkarılır. Bununla birlikte öykünün daha rahat bir anlatım olanağı sunması, kent ve birey, özünü korumak ve değişmek arasındaki açmazların daha detaylı anlatılmasına, bireyin kent, modernizm ve hız karşısındaki hayrete düşmesine farklı açılardan yaklaşılmasının yolunu açar. Şiirlerdeki öfke ve eleştiri dozunun öykülerde biraz daha kısıldığı, bunun yerine kentin gündelik modern yaşamı içindeki birey yansıtılırken bu yaşamın içinde kurgulanan karakterlerin dikkatlerinden kimi eleştirilerin yansıtıldığı görülür. Yunus Yusufoglu’nun “Kent Girmişti Gözüme” adlı öyküsündeki karakter kente girdikten sonra kentte nasıl yaşayabileceğinin hesabını yapar ve tek çıkar yolun kentlilere benzemek olduğunda karar kılar:

“Nasıl yaşarım, diyordu. Bunca yıl aradan sonra, bunca yıl uzak kalmışken nasıl yaşarım? Hep kural vardı burada. Onlar gibi giyinmek, onlar gibi yürümek, onlar gibi hissetmek, onlar gibi sevmek... Yani onlardan biri olmak demekti yaşamak burada. Bu zorluğu yenebilecek miydi? Uyumsuzluğa, karmaşaya, sıradan biri olmaya, ne denli ayak uydurabilecekti.” (Yusufoğlu, S. 14, Ekim 1985: 2)

Karakter kentte üç gün geçirdikten sonra buraya alışabileceğini, bunu deneyebileceğini düşünür ama bunu yapması için kimliğinden sıyrılmayı göze almalıdır:

“Olacaktı galiba, kentte de yaşam sürebilecekti her şeye rağmen ama bunu bir kasabalı gibi, bir köylü gibi yapamazdı elbet. Çünkü kaç kez duymuştu kentlilerin kimi kasabalıları, kimi köylüleri yuttuğunu, yiyip bitirdiğini. Planlarını da buna göre yapmıştı zaten. Bir kere, daha önce bir kasabada yaşadığını kesinkes kimseye söylemeyecekti. Bir başka kentten geldim diyecekti. Orada yaşam bozulunca. Hep en yüksek kâşâne (bu kelimeyi kullanmamalıydı. Ele verebilirdi kendini. Bunun için de bir *kent sözlüğü* alıp önce kentin dilini bir öğrenmeliydi) yapma yarışına girince insanlar, terk ettim orayı diyecekti. Yani diğer kentliler gibi konuşacaktı onlarla. Bir kentli gibi olmaya ilk bu konu ile başlayacaktı.” (Yusufoğlu, S. 14, Ekim 1985: 2)

Karakter daima kent sokaklarında, caddelerinde sürüp giden hayatı gözlemler ve bu yaşama, gördüğü onca şeye hiçbir anlam veremez. Çünkü kentin hızı, kentlilerin koşuşturmacası ona yabancıdır:

“Ne tuhaf insanlardı şu kentliler. Caddelerin iki yanında sürekli gidip geliyorlardı. Kaldırımlar, her beş dakikada bir boşalıyor, ara sokaklardan çıkanlarla yeniden dolup taşıyordu. Nereye gidiyordu bu insanlar? Yoksa kentte yaşamak caddelerde sürekli dolaşmak, durmamacasına anlamsız da olsa koşuşturmak demek miydi?” (Yusufoğlu, S. 14, Ekim 1985: 2)

Öykünün sonunda karakter bir sonuca varır ve asıl sorunun kentler değil kentliler olduğunu düşünür. Gün içerisinde gördüklerinin şaşkınlığıyla neye uğradığını şaşırarak karakter aslında kentlilerin yaptığı eylemlerin gerçek bir manası olmadığı kanaatini getirir.

Kent karşısında taşralıların duruşunu yansıtan, onların içerisinde buldukları durumu gösteren öykülerde bir alternatif olarak kentin karşısında kasabanın öne çıkarıldığı görülür. Kasabanın kent gibi yabancılaşmaya uğramamış, insanların varlıklarının tüm canlılıkları ve samimiyetleriyle ortaya koyulduğu bir alan olarak görüldüğü öykülerdeki bu duyarlılık, tıpkı Sezai Karakoç'un kasaba edebiyatı hakkındaki görüşlerinde ortaya çıkan duyarlılığa benzer. Karakoç'a göre kasaba, insanı keşfetmenin, hatta edebî anlamda icat etmenin altın ölçüsüdür. İnsan orada tüm yaşayış şekilleri, hülya ve hayalleri, tüm psikolojik zenginliğiyle varlığını sürdürür (Karakoç, 2019: 62-64). Bu nedenle kasabadan doğacak bir edebiyat, merkezin hükümranlığını kırarak taşranın sesini edebiyat sahasına taşımış olur. Taşranın / kasabanın bir diğer olumlu yanı ise merkeze / kente kıyasla insan gerçeğini, insana ait fedakarlık, vefa, merhamet, sevgi gibi değerleri canlı tutmasıdır (Dönmez, 2017: 104). Kentin karşısında kasabanın bir alternatif, bir özlem nesnesi olarak çıkarıldığı öyküler arasında Kâmil Doruk'ın "Yedi Yaşında Okul Yolunda Yeşerdin Çocuğum" adlı öyküsü sayılabilir. Bu öykünün karakteri de kenttedir ve kentteki evinden çıkarak -muhtemelen- çalıştığı okula gitmek üzere caddede yürümeye başlar. Gördüğü kent manzarasını daima olumsuz sıfatlarla anlatan karakter, kentin aslında ne kadar yaşanmaya değmeyecek bir yer olduğu gösterilir:

"Bulvara indiginizde üzerinize sıçrayan güneş teşhircidir. Gözünüze değen her yerde gri ve kızıl çizgiler kıyasıya birbirine girer ve sonunda hepsi kırılıp sarı sarı kusmuk öbekleri oluşturur. Dans edip üşüşen sinekler göz çukurlarında sahte güneşlerle avuntulu, şen ve hatta sanki mutludur: yani hayasızlığa hayranlık şimdi modadır. Otolar sayesinde insan olma trafiği daha bir boğuntuludur; tıkanır birbirine ulanan kornalarla siren sesinin önü ve Aksaray'da bir taksi camından kaldırımın kenarına fırlatılıp gece yarısı kırılan içki şişesinin kırıkları evine o saatte dönmek zorunda olan zavallı bir garsonun ayağına batar." (Doruk, S. 68, Mayıs 1988: 1)

Öykünün devamında okula ulaşan ve yeniden evine dönmek için kentin sokaklarına, caddelerine karışmak mecburiyetinde bulunan karakterin kente dair izlenimlerinde kasabalı bakış açısından kentlilerin eleştirisi yapılır. Görülen manzaradaki kentliler bu karaktere tamamen yabancı insanlardır. Karakter insanların kenti istila ettiğini düşünür ve bu ortama karşı duyduğu yabancılaşma artar. Böyle bir ortamda karakter yalnız çocukları kendine yakın hisseder:

"İnsanlar yollarda sanki hep aynı bir yere doğru yürüyorlar. Miskin dilencilerse durdukları için ne kadar da sabırsız görünüyorlar yerlerinde? Dükkan kapılarında insana ve hele esnafa hiç benzemeyen yumuşakçalar türünden suretler dikiliyor; buraları istilâ etmiş bir ordunun ülkesinden getirilip bu tarihi eserler onlara dükkan diye paylaştırılmış sanki... Otobüsler hep yabancılarla, istilâcılarla dolu; yerli halk duraklarda boşuna bekliyor. Güneşin ışıklarının rengini bile değiştirmiş bu istilâ: isli bir süzgeçten geçmiş gibi kirli beyaz. Ancak çocuklar var aralarda. Onlar bu acayıplıkta nasılsa ihmal edilmiş, semirme vaktine terkedilmiş kuzucuklar gibi, bu eski tanıdıklar. Sinmiş, silinmiş ruhunuza bu hengâmede tek barışık onlar." (Doruk, S. 68, Mayıs 1988: 3)

Yunus Yusufoglu'nun *İki Dünya* adlı öyküsünde ise kentte bir memuriyette çalışan ve her sabah kurduğu saatle uyanan; bu hayatın gerektirdiği dış görünüşe sahip olmak için aynanın

karşısına geçen karakterin bir gün tüm bunlardan sıkılarak kendi halinde iş yerine gitmesi ve sorumlu müdürün kapısını çalarak işten ayrılması anlatılır. Bu olayın ardından karakter kendini, kentin ve kentte işleyen dışlıların arasından kurtulduğu için şanslı hisseder. Öykü karakterinin dış görüşünü kentlilere benzetme çabası dikkati çeker:

“Zilin sesini duyar duymaz hemen doğruluvardi yatağın içinde. Önce hâlâ çalmakta olan saatin düğmesine basıp, susturdu; sonra da saati eline alıp baktı: on dakika daha uzansam yine yetiştiririm diye geçirdi içinden ve biraz önce üzerinden yarı açtığı yorganı tekrar üzerine çekip yeniden yatağa sokuldu. (...) Başını yeniden yastığa koydu , fakat birdenbire kaldırdı, üzerine çöreklenip duran yorganı hızla attı ve doğru lavaboya gitti. (...) Buraya kadar her şey iyi ve güzeldi ama nedense o aynanın karşısına geçmesi ile az önce içine dolan coşku da yavaş yavaş kayboluyordu. Hele de ilk hamleyi yapınca. Sanki onlar birer utanç nedeni idi de sabahın bu saatinde ilk onlardan kurtulmaya çalışıyordu.” (Yusufoğlu, S. 30, Haziran 1986: 2)

Bir gün tüm bu mecburiyetlerden sıkılan karakter kentli bir memur olmanın gereksinimlerinden yüz çevirerek tıraş olmaktan vazgeçer. Bu pasif başkaldırı, aslında kente ve hâkim ideolojiye karşı duruşun bir ifadesi olarak okunabilir:

“Bir sabah yine böyle aynanın karşısına geçtiği bir anda tam fırçayı yüzüne götürecekti ki vazgeçti. Gözlerini daha bir yaklaştırdı aynaya, dikkatle baktı kendine, sonra geri çekildi ve bütün gücü ile tükürdü. Öyle ki adeta ayna gözükmeye hale gelmişti. Daha sonra da bu iş için gerekli tüm eşyaları toplayıp pencereden sokağa fırlattı. Hayır, bugün yapmayacaktı. Burada evinde, sabahın bu saatinde bile yalnız değildi, kendine göre değildi. Oysa bunu yapmasa, her gün sabahın bu saatinde aynanın karşısına geçmek zorunda olmasa... Bir de bu işin öyle bir sırrı vardı ki, sanki insan ilk bu eylemle alıştırlıyordu, ya da ilk bu eylemle insan belli bir yola konmuş oluyordu. Ondandır da diğerleri geliyordu tabii. Bu defa da biraz aşağıya, çenenizin alt kısmına iniyorsunuz ve onu da taktınız mı, işiniz tamam demektir. Birincisi kabullenme. İkincisi teslim olma sanki. Yani insan evinden adımını atmadan, dışarıdaki hayatı yaşamaya başlıyordu bile.” (Yusufoğlu, S. 30, Haziran 1986: 2)

Öykünün devamında memuriyetin, kentin gereksinimlerine yüz çevirerek iş yerine giden karakterin birkaç satırlık yazıyla istifa ettiği ve kendi olmanın rahatlığını yaşadığı görülür. Kentin dayattığı mecburiyetlerin kırılmasıyla karakter özgürleştiğini hisseder. Burada da yine kentin içerisinde sıradan bir “fon” olmak yerine kentin karşısında bir “birey” olma fikri bulunabilir. Kentin gerekliliklerini reddeden karakter kendi olmanın, kendi istediği gibi yaşamının bilincine ulaşır.

Dergideki öykülerin kimisinde kentin içindeki mekânlar ele alınır. Bu mekânlar genellikle insanlara bir hayrı dokunmayan, onlara birtakım olumsuz kimlikler kazandıran, insanlığı zedeleyen yerler olarak görülür. Halime Toros’un “Farkedilmeyen” adlı öyküsünde oğluyla bir kentteki bir oyuncak mağazasına giden kadının mağazada yaşadığı deneyim kaleme alınır. Aslında çok masum görünen oyuncakların satıldığı bu mekân bile hiç de görüldüğü kadar masum değildir. Mağazada gördüğü bir oyuncak robotu eline alıp satıcıya bunun ne işe yaradığını soran kadın kendi iç alemine dalarak oyuncaklar hakkında yargılamalar yapar:

“Tezgahtar çocuğa, işte böyle ansızın, elimde evirip çevirdiğim çift antenli, içine pil yerleştirildiğinde gözleri kırmızı kırmızı yanan oyuncak robotun ne işe yaradığını sordum. Seyrek sakallarını kaşdı çocuk; dudağını büzdü sonra... (...) ‘İki pil konuluyor altından. Bakın, işte şöyle! Alttaki küçük tekerlekler sayesinde robot ilerlemeye başlıyor. Bu arada gözleri kırmızı kırmızı yanıp sönüyor, antenleri birbirine değdiğinde bir geri çalımla valse baş...’ (...) ‘Ev süpürür mü bu?’ diye tek avucumla kavramaya çalıştığım oyuncuğı gösterdim. ‘Neden olmasın... Bir süpürge takarsınız ardına, o gittikçe süpürge de gider’ dedi.” (Toros, S. 86, Kasım 1989: 2)

Kadın, daldığı düşüncelerde oyuncakların çocuklara kadınlık ve erkeklik rollerini dayatarak onları umursamaz kıldığını dile getirir. Oyuncakları zararlı diye niteleyerek ortadan kaldırmak ve çocukları korumak ister:

“Daha itinalı, daha sakın davranmaya karar verdim. Sarı saçlı bebeklerin olduğu kutularda minicik peruklar, rujlar, saç kurutma makineleri, yumuşak, sert kıllı fırçalar vardı. Tırnak kadar jöleleri, ojeleri, kremleri sonra... Bunlar bebek olamazlardı. Bunlar çocukların ellerine bebek diye tutuşturulan büyük kadınlardı. Onların hepsini tozlu depolara fırlattım attım. Tozlar bile istemediler kadınlık ve erkeklikten başka bir şey öğretmeyen oyuncakları. (...) Küçük kız çocukları ise minyatür evlerinde minyatür oyuncakları ile dev düşler, dev efendiler kurarlardı. Çocuk doğururlar, ninni söylerler, bez yıkar, elbise diker, yemek yaparlardı. Efendilerini yeterince devleştirip minyatür evlere sığdıramadıkları gün de evlenirdi kız çocukları... Bu kez ev büyür, efendi küçülürdü; küçük gelirdi efendi evin odalarına. (...) İşte bunun için bütün- kadınlık ve erkeklik rollerinin oynandığı çocukları farketmezleştirecek hayatların üstüne kocaman harflerle ‘zararlıdır’ yazdım. Altına keçeli kalemle çabuk ve düzenli, ‘Kendi oyununu kendin kur’ dedim.” (Toros, S. 86, Kasım 1989: 3)

Kadının verdiği bu tepkide dikkati çeken durumlardan birisi de modern yaşamın oyuncaklara kadar ulaşması ve oyuncakları da yaşanan çağa uydurmasıdır. Kent yaşamı içindeki çocuklar, oyuncaklar yoluyla modernizmin idealleri doğrultusunda şekillendirilmeye ve belli sınırlar içerisine hapsolmaya başlar. Kâmil Yeşil’in “Tüpbebek” adlı öyküsünde ise kentin kamusal mekânları arasında yer alan hastaneler konu edilir. İlk çocuğunu kucağına alacak babanın düşüncelerine yer verilen öyküde hastanelere olumsuz bir gözle bakılır. Hastanelerin insana hayır getirmediği ama yine de eksik olmaması gerektiği, insanın canından çok paraya değer verdikleri söylenerek eleştirilir:

“Hayata hastane ile başlayan, gözlerini ilk kez hastanede açanın hayatından hayır gelmezdi ona göre ama yine eksik olmasındı. Muhtaç da etmesindi Allah hastaneye. Tonla para istiyordu insafsızlar. Geçmiş olsun demeden, vezneye gideceksiniz şu hesabı yatıracaksınız diyorlardı. Hiç, para var mı, acele getirmişsindir, önemli olan sağlık diyen olmamış böyle diyenleri de duymamıştı bugüne kadar.” (Yeşil, S. 76, Ocak 1989: 2)

Bu düşüncelerden sonra karısını ve çocuğunu yanına alarak eve gitmek üzere yola çıkacak olan karakterin kırmızı bir Mercedes hayali anlatılır. Karakter, kırmızı bir Mercedes’le çocuğunu ve karısını eve götürme hayali karar ancak olası risklerinden kaçındığı için bu hayalden vazgeçer. Burada teknolojinin ve modern zamanın insan üzerinde yarattığı ikileme şahit olunur:

“Taksisi de olaydı. Şöyle mercedes. Kırmızı. Milet ona baksaydı. kornayı boşa basa geçeydi. Bakkal Mehmet amca ne oluyoruz yav diyeydi. Hanım öne kurulaydı. Anne de arkada oturaydı. yüz yirmi kilometreyle gaza bassaydı. Evin önünde bir selâm verdirseydi. (...) Ya kaza-maza olursa, çocuğu hayata başlamadan ölürse. Kuruşa metelik attığı kuş bokunu para sandığı bir zamanda bir sürü masraf gerekirse. Birileri hastaneye -şimdi buldukları yere- birileri hapse giderse. Adam

gemgençti be derlerdi. Yeni baba olmuştu daha yazık oldu derlerdi. Gazeteler başlık atar, bir aile yok oldu yazarlardı. (...) En iyisi araba almaktan vazgeçmek (...)" (Yeşil, S. 76, Ocak 1989: 2-5)

Yazar bir yandan yeniye uymak isterken bir yandan geleneksel yaşamı terk etmek istemez ve bu durum düşüncelerinde ikileme sebep olur. Fakat karakterin fikirlerinden vazgeçmesiyle bu ikilem de son bulur.

İkindiyazuları'nda kent, kentliler ve kente ait mekânlara karşı eleştirel bir tavır sergileyen, kentin karşısına alternatif bir mekân olarak kasabayı öne çıkaran öyküler dışında kentten kaçışın ön planda olduğu öykülere de rastlanır. Bu öykülerde karakterler kentten kolay kolay ayrılamaz. Kasabaya gitme cesaretini kendilerinde bulamayan bu karakterler kentin içinde kendilerine bir sığınak bulma arayışına girerler. Bu karakterler evlerini/odalarını bir "kaçış mekânı" olarak görürler. Duvarların nispeten koruyucu bir alan sağlaması, karakterlerin dış dünyadan bir derece soyutlanmalarını ve kentin tüm gerekliliklerinden, hızından, yaşantısından kaçmalarını sağlar. Ev ya da daha da sınırlı haliyle oda karakterlerin hiçbir zorlamaya, hiçbir kurala maruz kalmadan istedikleri gibi yaşadıkları ve kendi dünyalarını kurdukları alanlar olarak görülür. Böylece karakterler merkezin içinde kendi taşralarına çekilmiş olur. Burada 1980'li yılların etkisinden de söz etmek mümkündür. 70'li yıllarda ortaya çıkan farklı fikir ve ideolojilerin insanları belirli sınırlara hapsedmesi ve bunun neticesinde insanların birbirinden ayrılarak bireyselleşmesiyle hem birbirlerine hem dünyaya yabancılaştığı görülür. Ülkenin merkezleri kendi taşrasına çekilerek metropol yaşamına yabancılaşan insanlarla dolar (Bora, 2018: 55). Bazı öykülerde kentin hızlı yaşamından bunalan ve hiçbir insanla dostluk kuramayan yabancılaşmış bireyin adeta zar zor kaçarak evine sığındığı görülür. Derginin öykücülerinden Yunus Develi, bireyin en basit insanî ihtiyaçlar bağlamında bile kendi var oluşunu gerçekleştirmediği, "kendisi" olarak var olacağı mekândan yoksun bırakıldığı için kente karşı öfke duyduğunu söyler. Yaşam alanı elinden alınan birey kente öfke duyar ve kaçma arzusu içine girer. Göze giren cam parçaları gibi acı veren kentten ve onun iş birlikçilerinden kaçmak ister (Develi, 2023). Bu kaçış ya kasabaya ya eve ya da hayalleridir. Develi'nin "Kuzeye" adlı öyküsünün karakteri eve sığınanlardandır:

"Günlerdir kendini hapsedmişti sanki eve. Bu tekdüze, bu devinimsiz yaşam her gün biraz daha artırıyordu içindeki sıkıntıyı. Her şey sanki yalnızca ondaki sıkıntıları artırmak için vardı. Çevresindeki insanların güldüğü, hoşlandığı, zevk aldığı bir olay bile, onda yeni bir sıkıntının nedeni oluyordu." (Develi, S. 40, Ekim 1986: 2)

Kentten kaçan karakter evdeki tekdüze yaşamdan da bir süre sonra sıkılır ve bu noktadan sonra bireyin içle dış, kendisi ve toplum arasında sıkıştığı görülür:

"Yine hep çıkmalıyım, bugün mutlaka kurtulmalıyım bu kapanıp durduğum evden, düşüncesi vardı dilinde. Nereye gidecekti? Her yer aynı değil miydi? Dahası o dışarıdaki yaşama katlanamayıp kapanmamış mıydı eve? Caddeler, insanlar, tüketim yerleri, taşıtlar, hepsi her şey tersine geliyordu.

Bir türlü uyum sağlayamıyordu dış dünya ile. Öyle olunca da her şey bir iç çatışmaya dönüşüyordu içinde.” (Develi, S. 40, Ekim 1986: 2)

Bu karakter kente bir daha çıkamayacağını ancak evde de duramayacağını kesin olarak belirledikten sonra her şeyi ardında bırakıp bu ikilemler arasından kurtulma arayışına gider. Bir türlü dindiremediği iç sıkıntısını dindirmek için bir gün kuzeye, insanların olmadığı bir yere gitme hayaliyle baş başa kalır:

“Ne pahasına olursa olsun çıkacaktı bugün evden. En kuzeye, hiç kimsenin olmadığı, kentin bitip, köylerin de başlamadığı yöne gidecekti. Orada bir ağaç gölgesi bulacak, bir süre uzanıp dinlenecekti. Belki kentin üzerindeki yoğun kara bulutlardaki sıkıntısının kaynağı. Belki duvarlar arasına sıkışıp kalmış olmalı. Kalktı, ayakkabısını giyip çıktı evden. Sanki bir daha dönmeyecek gibi usançla çekmişti kapıyı. Kuzeye, dedi. İnsanların olmadığı yere.” (Develi, S. 40, Ekim 1986: 2)

Kentten kaçış aslında hiç de kolay değildir. Karakterler her ne kadar kentten kaçmaya çalışsa da eve sığınmaya çalışsa da bir çıkmaza girer. Sığındığı duvarlar kentin hâlâ içinde buldukları gerçeğini değiştiremez. Bilincini susturamayan bu karakterler, arafta kalmışlığın alanına girer. Benzer görüşü Sezai Karakoç’un “Balkon” şiirinde de bulmak mümkündür. Şiirde balkon ne evin içine ne de dışı tam olarak ait olmayan bir araf mekânıdır. Bu haliyle balkon; insan olarak bölünmüşlüğün ve parçalanmışlığın, ne Doğulu ne Batılı, ne köylü ne de kentli olamamanın bir simgesi haline gelir (Akın, 2013: 135). Balkon imgesel olarak daima evden yani evin medeniyet içindeki mikro kozmolojik bütünlüğünden uzaklaşmayı da işaret eder (Narlı, 2013: 279). Ancak evden ne kadar dışarıya sarksa da nihayetinde eve bağlı bir bölümdür balkon. Oraya kaçmak da zordur içeride kalmak da. İşte *İkindiyazıları*’ndaki kimi öykülerdeki ev/oda da Karakoç’un şiirindeki bu balkona benzer. Kentten eve doğru ne kadar kaçılrsa da kentin içinde olmanın yarattığı araftır bu öykülere yansıyan. Yunus Develi, *Yakarış* adlı öyküsünde benzer bir durumu işler. Kentten kaçıp evine sığınan karakter, evinin penceresinden izlediği kentin sokaklarından ve korkunç binaların esaretinden kaçmak ister ve önce pencereyi kapatıp perdelerin ardına sığınır sonra da anılarına dönerek yaşadığı dönemden kaçmaya, zihnini uzaklaştırmaya çalışır:

“Pencereyi sertçe kapadı ve perdeleri çekti. Böyle işte, dedi, böyle kovarlar ve böyle mahkum ederler seni bu duvarlar arasına. Ve böyle böyle de bir gün ölümü getirip bırakırlar başucuna. O katil dediğin yapıların arasından ve hep hain bulduğun sokaklardan taşıyıp götürürler bir yere (...) Yatağın bir ucuna gelip oturdu yeniden. Pencereyi kapayıp perdeleri de çekince, bir saldırıdan kaçıp da içeri sığınmış ve peşinden gelenler de pencerenin önüne yığılmışlar gibi geldi. Sanki şimdi kalksa ve perdeleri aralayıp pencereyi açsa, eli bıçaklı katiller oradan doluşuvereceklerdi içeriye.” (Develi, S. 65, Şubat 1988: 4)

Bu karakterin zar zor evinden çıkıp uzaklaşmayı denemesi ve çocukluğunun geçtiği bir sokak bulma ümidiyle devam eder ancak biraz yürüdüktan sonra dayanamayıp koşar adım evine dönerek yatağına sığınır:

“Belki biraz daha yürüse, biraz daha uzaklara gidebilseydi, o çocukluk günlerindeki gibi bir sokak bulabilirdi. Ama, sanki başı dönmeye başlamıştı ve oracığa yığılıp kalacaktı. Koşar adımlarla eve

döndü, yatağa girip başının üzerine kadar örtündü. Ne olur Tanrım, hiç olmazsa bir güzel düş göster bana!” (Develi, 65, Şubat 1988: 4)

A. Baki Koşar’ın “Çıplak Bebekler” adı öyküsünde ise evde oyuncak bebeklerle yalnız kalan karakterin kente ve insanlara mesafe koymaya çalışması, kentten kaçma isteği yeniden gözler önüne serilir. Evin kente bağlantı kurduğu pencereler karakterin kenti gözlemlediği ve karşısında olduğu bir hayatı gösteren araçlar olarak görülür. Pencereler karakterin sığındığı evin kente açılan tehditkar parçasıdır. Fakat karakter bir yandan da pencerelerin bir suçu olmadığını bilir:

“Pencereler olmasaydı. Ev de olmazdı ama. ‘Hapishane mi burası?’ Suçlu kim; pencere mi? Pencere. Gösteriyor bana gerçekleri, ben bakıyorum ondan. Bir araç sadece. İşte, insanlar geçiyor sokaktan. Pencereden gözleyen benim; kimileri sefil, kimileri perişan. Kimileri de dobra. Nelere tanık olmuyorum bu pencereden. Şehrin en serbest (!) sokaklarından birisi olduğundan mı nedir, bazı insanların olmadık davranışları? Pencere. Sokağa bakmasaydı keşke. O zaman iş değişecek miydi? Devekuşu işi işte: başını kuma gömer, gövdesi dışarda. Saklanıyorum sanır... Oysa bunlar her yerde, işyerinde, sokakta, çarşıda... Suç pencerenin değil. Pencere büyüyor gözlerinde. Tuhaflaşıyor. İnsanlar doluyor içeriye. Odasına akın ediyor insanlar. O, küçük bir nokta. Engel olamıyor içeri girmelerine. Üstüne geliyorlar, küçüldüğü için göremiyorlar mı ne?” (Koşar, S. 69, Haziran 1988: 5)

Daha önce de değinildiği gibi *İkindiyazıları*’ndaki öykülerde değişen sosyal hayata ve kent yaşamına alışamayan karakterler, en azından bu hayatı gözün görmediği, yok saymanın daha kolay olacağı evlere kapanırlar. Onları bu evlerden çıkarmak hayli zordur ve onlar kendi sınırlarını, kendi şekillendirdikleri dünyayı aşmak ve yeniden kent yaşamına karışmak istemezler. Fikri Özçelikçi’nin “Uzun Uzak” ve Murat Yalçın’ın “A-B-C-DE” adlı öykülerinde bu niteliklere uygun karakterlere rastlanır. “Uzun Uzak”ta aynı evde kalan iki kişinin ya da iki ruh durumunun arasında geçenler işlenir. Bu kişilerden biri yaşam doludur, dışarı çıkmak, gezmek, hava almak ister. Diğeri ise sanki iki dünya arasında, araftadır. Duvardaki deniz resmine bakar, uzandığı yerden kalkmaz ve konuşmaz. Yaşam dolu olan karakterin ağzından yazılan öyküde konuşmayan, yerinden kalkıp dışarı çıkmayan karakteri ikna etme çabaları göze çarpar:

“Ama ne olur gitsek! Gerekli, biliyorsun. Hem zorluğu da yok. Zaman ilerledi gerçi ama pek de geç sayılmaz. Yabancı yere gitmeyeceğiz. Hırçınlık yapma artık, yeter! Bak pencereyi de açıyorum, ne güzel hava giriyor içeriye. Böyle güzellikler çok önümüzde ama bu gece başka. Baksana, çağırıyor insanı. Hiç olmazsa çıkıp biraz hava alalım, rahatlatır bizi. Öyle bakma, gitmeyeceğiz, asıl amacım buydu, anladın. Faydasız artık, istemiyorsan gitmeyiz, içeri kapanıp kalmak yanlış bir şey bunu sen de biliyorsun. Açılan pencereden giren hava nasıl rahatlattı bizi.” (Özçelikçi, S. 58, Temmuz 1987: 2)

Karakterin diğer karakteri ikna etme çabasında söylediği sözlerde dikkati çeken bir durum söz konusudur. Gitmek istenen yerin tasviri yapılırken modern çağın içinde geçmişe duyulan özlemin gizli olduğu anlaşılır. Bu satırlarda kentten, yaşanan çağdan, modern zamanlardan kaçış isteği gizlidir:

“Kenar mahallelere gideriz, kimsenin olmadığı yerlerde gezeriz. Artık yok olmaya başlayan sokak isimlerine bakar eski, hani cumbalı evleri ararız. Yıkılmaya başlayan kerpiç evleri ve onların yanında yükselen yeni beton binaları seyrederek. Üzülürüz. Kenarda bir taşın üzerine oturup esin gelirse şiir yazarız.” (Özçelikçi, S. 58, Temmuz 1987: 2)

Murat Yalçın’ın “A-B-C-DE” adlı öyküsünde de hayata karşı kayıtsız duran öykü karakteriyle iletişime geçmeye çalışan diğer karakterin arasında geçen tek taraflı konuşma ele alınır. Konuşmayan, çatı katında eskimeye bırakılan bir ruh gibi görünen bu karakter, tarihi ya da geleneği simgeliyor gibidir. Konuşan karakter onunla iletişim kurmaya, ona ulaşmaya çalışır:

“Hiç açık vermedin ki sen, Kapalı bir kutu olmayı ne çok becerdin. Koridorlardaki ayak seslerine aldırış etmeden tırmandın merdivenleri. Eski eşyaların tozlu kokularıyla geçirdin günlerini, çatı katlarında. Hem kemiklerin de mi sızlamadı, bir avuç etin üzerinde?” (Yalçın, S. 104, Nisan 1991: 3)

Öykünün son kısmında konuşan karakterin karşısındakini tasviri de geçmişi çözmeye çalıştığını ele verir gibidir:

“Solmuşsun. Gözlerine perde inmiş, birbirine kaynamış dişlerin, parmakların. Çözeceğim seni. Yeniden yazacağım. Yeter ki sen, de.” (Yalçın, S. 104, Nisan 1991: 3)

Fikri Özçelikçi’nin “Otobüste İki Yolcudan Birinin Düşündükleri” adlı öyküsünde kasabalı olan öykü karakterinin kasabadan ayrılarak kente gidişi, kent hayatında giderek yalnızlaşması ve yalnızlaştıkça kasabaya, kasabadaki anılarına, yitip giden günlere tutunması ve nihayetinde bunlarla da yetinemeyince kasabaya giden bir otobüse bilet alarak dönüşü işlenir. Bu öyküde karakterin kent içinde bir kaçış mekânı olan eve sığınmak yerine kenti terk ettiği görülür. Böylece karakter, yukarıda örneklenen öykü kişilerinden farklı bir yol izlemiş, kenti ardında bırakma cesaretini göstermiş olur. Aslında bu karakter kentte de kasabalı olduğunu asla unutmamış ve geldiği kasabayı, kendi taşrasını içinde yaşamaya devam etmiştir:

“Kasabalıydı. Orada doğup büyümüş, orada okumuştur. Üniversite hayatı sonra. Büyükşehir. Bozulan, yeniden kurulan düşler. Biraz da koşulların zorlamasıyla oluşturulan arkadaşlıklar. Giderek dostluklar. Ama, biraz yapaylık vardı sanki. Pekişen, daha bir kesinlik kazanan yargılar. Eksik şeyler de vardı. Bir şeylerin yitildiğini duyumsuyordu. Uzunca bir süre görmedikleri vardı. Özlüyordu onları. İlk mektuplaşmalar. Yazılan upuzun mektuplar kısa kartlara dönüşmüştü daha sonra. Oraya gidileceği, bol bol özlem giderilebileceği söylenir oldu telefonlarda. Mektup yazmak içinse zaman kalmıyordu. Günler geçiyordu, Kısacık günler... Çoğun, ne yaptığını anlayamıyordu bile.” (Özçelikçi, S. 64, Ocak 1988: 2)

Bu özlem dayanılmayacak noktaya geldiğinde tek çözüm kasabaya dönmek olacaktır. Karakter otobüse bir bilet alarak tüm eksikliklerine rağmen kasabaya dönmek için yola koyulur:

“Alınan bir bilet vardır elde. Onu kasabaya götürmeye yarayacak bilete bakmaktadır sık sık. Yitirilen şeyler aranacaktır orda. Yol ne kadar uzun olursa olsun uyuyamayacaktır o. Bir ferahlama duymaktadır içinde. Tepilen şeyler umursanmaz artık. Gözün önüne bazı şeyler getirilmekte, gülümsenmektedir aydınlık bir yüzle...” (Özçelikçi, S. 64, Ocak 1988: 2)

Genel olarak bakıldığında *İkindiyazıları*’nda kent çeşitli öykülerde farklı açılardan ele alınmıştır, denilebilir. Dergide kenti ve kentteki taşralıları anlatan bu öykülerin kimisinde kent, karakterlerin bir türlü uyum sağlayamadıkları, geldikleri taşraya özlem duydukları bir sürgün

mekânı olarak ele alınırken kimi öykülerde günahın, yalan dolanın, maddiyatın her şeyin önüne geçtiği bir mekân olarak ele alınır. Öykülerde daha çok taşralıların kente geldikten sonra kente karşı geliştirdikleri duruş konu edilir. Kentte süren modern yaşama karşı taşralılarda bir “huzursuzluk” ve kentin sunduğu yaşama karşı bir “afallama” ortaya çıkar. Taşranın sınırlı zamanından ve kısıtlı imkanlarından sıyrılıp kentin sürekli yenilenen ve sürekli tüketime teşvik eden doyumsuz havasına giren birey şaşkına döner. Bu ilk şaşkınlığın ardından kentte yaşamının yollarını aramaya başlayan taşralılar, tek çıkar yolun kendi kimlikleri ve kişiliklerinden vazgeçerek kentlilere benzemek olduğu idrak eder. Bu nedenle çoğu öykü karakteri, kendini konuşmasından görünüşüne, değerlerinden inançlarına kadar tüm varlığıyla değişmek zorunda bulur. Oysa bireyin özünden vazgeçmesi, modernizmin dayattığı bir yaşamı benimsemesi oldukça güçtür. Öykülerde kentlerde konumlanan kimi mekânlar da işlenir. İnsanlara çeşitli kimlikler yükleyen, insanın canından ziyade maddiyatına önem veren hastaneler, masum görünen ancak çocukları belli kimliklere yönelten oyuncak mağazaları eleştirilen mekânlar arasında sayılabilir. Öykülerde kentin hızlı, tüketim ve haz odaklı, reklamlarla çevrelenmiş yapay ortamı karşısında alternatif bir mekân olarak kentin karşısında kasabanın öne çıkarıldığı görülür. Bu tarz öykülerde kasaba, kent gibi yabancılaşmaya uğramayan, insanların tüm canlılıkları ve samimiyetleriyle varlıklarını ortaya koyduğu bir mekân olarak görülür. Kent yaşamından bunalan karakterler kasabaya giderek özlerine dönmek, özgürce ve kendileri olarak yaşamak, birtakım zorundalıklarla daha önceden belirlenen bir zaman döngüsünde yaşamak yerine zamanı istedikleri yönde kullanmak, tüketim çılgınlığına düşmeden “yeteri kadarıyla” yaşamak ister. Öykülerin bir kısmında ise kent yaşamı karşısında kasabanın bir alternatif olarak ön plana çıkarıldığı söylenebilir. Bu öykülerdeki karakterler kent yaşamı içerisinde bir yabancılaşma ve yalnızlaşma durumuna gelen fakat kentten de ayrılamayan karakterlerdir. Kendilerine kentin içinde kentten kaçacak, sığınacak bir mekân ararlar. Bu mekânlar ise genellikle karakterlerin evleri veya odalarıdır. Bir sığınma mekânı olarak görülen evler karakterleri kent yaşamından nispeten soyutlayan, kendi istekleri doğrultusunda kurdukları yaşama alan tanıyan mekânlar olarak görülür. Kimi öykülerde eve sığınmak karakterin kentte olduğunu unutmasına yetmez. Bilincini susturamayan karakter iç dünya ve dış dünya, kalmak ve gitmek arasında bocalar. Kimi öykülerde ise karakterler kentte olmanın katlanılamayacak duruma gelmesi neticesinde özlemini duydukları kasabaya, taşraya doğru yola çıkma cesaretini gösterir.

3.2.2. Modernliğin Göstergesi Olarak Kent

İkinci yazıları'ndaki öykülerin bazılarında kent yaşamını oluşturan hız, kentlerde zamanın yeniden kurgulanması, kapitalist ekonomi, teknoloji, pazarlama ve reklam yarışı, özel hayatın ve cinselliğin bireyleşme olarak görülüp açığa vurulması, öykü karakterlerini bir tereddüde sürükler. Karakterler kendiliklerini bir kenara bırakmadan kent içinde yaşamaya çalışırken bir yandan da kent yaşamının bu unsurlarına maruz kalırlar. Bu maruz kalış karakterlerde bir tereddüt, ne yapacağını bilememe hali doğurur. Öyle ki kentliler için sıradan olan bir pazarlama taktiğinin bile kendini kente yabancı hissedilen bireyin üzerinde yarattığı travma, trajikomik olarak öykülerde yer bulur. Yunus Develi'nin *Uzak Günün Yorgunluğu* adlı öyküsünde yazarın diğer öykülerinde olduğu gibi tüm gün çalışan bir karakterin bir an önce evine "sığınma" çabası işlenir. Karakter tüm gün iş yerinde görmeye bile zor katlandığı arkadaşlarını atlatmak ve evine yalnız başına dönmek için yol üzerindeki bir eczaneye girerek bir şampuan alır. Fakat eczacı son anda poşetin içine "hediyemiz olsun" diyerek bir promosyon ekler:

"Adam şampuanı paket yaparken, tuttu yine o cinsten olduğunu sandığı bir şişeyi de birlikte sardı ve 'hediyemiz olsun' dedi. Hediyemiz olsun... Dilinde birkaç kez tekrarladı bu cümleyi. Çok tuhaf ve garip bir sözdü bu çünkü. Unutulmuş, çarpıtılmış ve onuru yitirilmiş bir cümleydi. Parayı ödedi, teşekkür edip ayrıldı." (Develi, 68, Mayıs 1988: 5)

Günümüzde sıradanlaşan bir reklam uygulamasının birey üzerinde büyük bir tereddüt yarattığı öykünün devamında anlaşılır. Eczanenin reklamını yapmak için hediye ettiği küçük şişe karakterin kafasında tehlike çanları çaldırır. Bir an önce evine koşmak ve paketin içinde ne olduğunu görmek için çırpınır:

"Şimdi bir an evvel eve ulaşsa da şu küçük paketi açıp baksa bir. Mutlaka bir nedeni olmalıydı bunun. Belki de alışkanlık yapma özelliğine sahip bir şeydir ve bir kez kullanınca sürekli almak gerekecektir. Yani küçücük bir hediyeye belki de çok uzun süre bağımlı kalma oyunu." (Develi, 68, Mayıs 1988: 5)

Öyküdeki bu durum öykünün yazıldığı dönemle de yakından ilgilidir. 80'li yıllarla birlikte Türkiye'nin kapitalist düzene geçişi, artan reklamlarla yaratılan bolluk imajı ve tüketime dayalı gününbirlik yaşam anlayışı ortaya çıkan tüketim arzusunu destekler (Demir, 2015: 146) ve bu nedenle her şey tüketilmek üzere var olur fakat reklam uygulamalarının her zaman olumlu bir etki yaratmadığı, bireyi bir tereddüde sürüklediği yukarıda ele alınan öyküden hareketle söylenebilir.

Kaleme alınan öykülerin bazılarında ise kasabadan kente göç eden bireylerin/ailelerin kent yaşamında nasıl bir değişime maruz kaldıkları, bu değişimin aile içinde yarattığı dönüşüm ve yıkım gözler önüne serilir. Bu durumun öykülerde işlenmesinin ardında 80'li yıllarda artan

göç faaliyetleri yer alır. Bilindiği üzere 1950’lerde başlayan köyden kente göç hareketliliği 1980’li yıllarda hız kazanır. Kasabadan kendi gelenek, kültür ve âdetleriyle kente göçen taşralılar bir yandan kendi iç dinamiklerini metropollere taşır (Gürbilek, 2020: 27) bir yandan da metropollerde gelişen dinamiklerinden etkilenir. Kasabalardan, köylerden göçerek kentlerin kenarlarında gecekondu kuran taşralıları bu yeni coğrafyada da bir sefalet, yoksulluk, yaşam mücadelesi bekler. Kemal Sayar’ın “Gökyüzünde Kuşlar Var” adlı öyküsü bu duruma örnek gösterilebilir. Elma tüccarı olan bir baba, ebe bir anne ve iki kız çocuğundan oluşan köylü bir ailenin dramı anlatılır. Öykü, ailenin en küçük kızının ağzından yazılmıştır. Ailenin köyde geçen günleriyle başlayan öyküde köyün sosyal hayatına, inançlarına ve yaşayışına dair izler görülür. Öykü anlatıcısı küçük kızın dışarı çıkmak istediğinde ablasının onu reddedişinde köy hayatını bütün çıplaklığıyla görmek mümkündür:

“-Abla, ben de geleyim mi?

-Otur yerine kız. Delimehmet kaçırır seni.

Ablam peşine takılmamı hiç istemez, beni köyün delisiyle korkuturdu. Kendi evimizin dışı hep delimehmetti, delimehmetler küçük kızları kaçırırlardı.” (Sayar, S. 77, Şubat 1989: 2)

Ailenin köyde geçen hayatı tekdüze olsa da akışına devam eder ve kimsenin ufak tefek sorunlar dışında yaşadıkları coğrafyayla ya da dış dünyayla sorunu yoktur. Fakat annenin kente tayin edilmesiyle birlikte bu düzen sarsılır. Köyden kente yapılan bu göç, aile üyelerinin her birini farklı farklı etkiler ve kentin vahşi yüzü bir bir meydana çıkar. Kentin etkilediği ilk isim ailenin elma tüccarı olan babası ve ebe olan annesi olur:

“Kent kenarından salyalar sızan koca ağzıyla azar azar yutuyordu babamı. Yoksulluk içimize ve dışımıza çörekleniyor, bize susmayı öğreten bir acı kekre tadıyla damağımıza yerleşiyordu. Dayanamayacağım diyordu annem, çekip gideceğim diyordu.” (Sayar, S. 77, Şubat 1989: 4)

Anne ve babanın kent koşulları karşısında direnmeye çalışması fakat aileyi ayakta tutmanın zorluğu anlatıcıyı da derinden sarsar. Evde konuşulan bütün isyanları duyarak, tedirginlik ve telaş içinde geçen hayatına ergenlik dönemi de eklenince anlatıcının dengesi iyiden iyiye bozulur:

“Evimizin dışında delimehmetlerin olmadığını öğrendiğim gün beni elektroşoka götürdüler. Beynime, yüreğime, ciğerlerime on kez elektrik verdiler, bedenim on kez bir saralı gibi kasıldı, on kez bir başkasının ölümüyle öldüm, çürüyen bedenimi karanlığa gömdüler. (...) O günden sonra gökyüzünde kuşların cıvıltısını duymaz oldum, o günden sonra bulduğum her boş kağıda ölüm diye yazdım.” (Sayar, S. 77, Şubat 1989: 4)

Öykülerde kentin hıza, reklama ve tüketime, cinselliğe olan düşkünlüğü kadar günaha düşkünlüğü de eleştirel bir yaklaşımla ortaya konur. Kent her türlü günahın, haramın kol gezdiği, insanların maneviyat alanını terk ederek görece bir özgürlük yaşadıkları mekân olarak görülür. Kentte yaşanan bu durum da bireyleri olumsuz yönde etkiler ve onları bir yok oluşa sürükler. Öykülerde kentler günahın ve haramın hüküm sürdüğü bir mekân olarak görülmekle

kalmaz bu insanların ilahî bir şekilde cezalandırılması da işlenir. Yunus Yusifoğlu'nun "Günah Anıtı" adlı öyküsünde kentte yaşanan sıradan bir günde kent insanlarının gündelik koşuşturmalarından manzaralar anlatılır. İnsanların kimisi kol kola yürür, kimisi yalnız, kimisi kaldırımlarda tek başına dalgın dalgın yürüyüp gider. Bazı insanlar çay saati için acele eder, bazıları alışverişe dalar, bazıları memurdur ve evrak işlerini halletmek için oradan oraya koşuştururlar. Bu sırada aniden bir sıcaklık duyulur, insanlar göz gözü görmeyen sokaklarda çığlık çığılğa kalır:

"Herkes birbirini çiğniyordu, en çok da kadınlarla çocuklar bağıyordu. (...) Hepsi de, bir yerlerinde bir sıcaklığın dolaştığını hissediyordu ama göremiyorlardı bir türlü. (...) Bir sürü tutarsız sözler çıkıyordu insanların ağızlarından ama, tam anlaşılıyordu hiçbiri. Oradan mı, yoksa çok çok uzaklardan mı geldiği belli olmayan 'Tanrım' sesleri geliyordu." (Yusifoğlu, S. 24, Mart 1985: 2)

Karanlık aydınlandığında insanların çoğunun bir yerleri yanmıştır. Bu olay Lut kavminin başına gelen felakete atıfta bulunur. Öyküde kentlilerin günahları neticesinde Tanrı tarafından cezalandırılması acı bir şekilde anlatılır:

"Hep kararmış, yanmıştı kimi yerleri hepsinin de. Kiminin eli, kiminin gözü, kiminin bacakları, dilleri, kulakları, kapkara olmuştu. Ortalık aydınlanınca koku da yavaş yavaş azalıyordu. Kimi yerlerde kan lekeleri vardı. Herkes bir lekenin yanında bulmuştu kendini. (...) /Tarih öncesi bir zaman yaşanmıştı sanki./" (Yusifoğlu, S. 24, Mart 1985: 2)

Bu öykülerin kimisinde kentler suçlu olmaktan çıkarak çağa ve moderniteye boyun eğmiş gibi görülür. Bu kentlerin kurtuluşu ise İslam'ın ve geleneğin kente yeniden hâkim olmasıyla gerçekleşir. Ahmet Akçakaya'nın "Arakesit Yazıları" adlı öyküsünde yarasaların hakimiyetinde olan kente aşkın ve aydınlığın gelişyle yarasaların kenti terk etmesi ve kentin hürriyete, aşka, huzura, imana, geçmiş zamanın güzelliğine yeniden kavuşması anlatılır:

"Ufkun ilk ışıkları taşınırken bu kente en inatçı bir ilençle tutunmuş karanlık haykırdı kentin duvarlarına: Aydınlık git, ışık git, giiit... bunlar yarasalardı. Yaşam ortamları bozulmasın isteyen yarasalar. Sürsün istiyorlardı karanlığın bağına çöreklenen günlük hayatları. Gittiler ve yarasalar yuvalarına gittiler. Sırtlandılar karanlığı, düzenlerini, duvarlarını, ilençlerini gittiler. Yok olup gittiler." (Akçakaya, S. 73, Ekim 1988: 2)

Karanlığın gidişyle bütün düzen İslami kaideler çerçevesinde değişir. Üretim çılgınlığından vazgeçilir ve insanlar her yeri temizler. Öyküdeki yarasa imgesi kente hâkim olan ideolojiyi, aydınlık ise yazarın görmek istediği kent ütopyasını imgeler:

"Güller açmaya durdu sonra, ırmaklar akmaya, çocuklar gülmeye. Yaşlılar sildiler gözyaşlarını. Ufku kucakladılar, özdeşleştiler. Özgürce açtılar kanatlarını. Özgürce uçtular. Çocuklar, pencere camlarının ardından sessizce onları izlediler. (...) İnsanlar aşksız diye açılan birtakım dükkanlar aşkla tekrar biçimlendi, çalışır oldular bu dükkanlarda insanlar aşkla. Böylece çekildi gitti aldanma, aldatılma ne kadar ihtiyaç varsa o kadar üretildi her şey. Bunu yaptıran aşktı. Her dükkanın önünde güller yetiştiriliyordu. İnsanlar bu gülleri kokuyorlar, gülsuyu yapıp sokakları ve evleri ve metroları ve her yeri yıkıyorlardı, temizliyorlardı." (Akçakaya, S. 73, Ekim 1988: 2)

Kentin merkeze alındığı öykülerin bazılarında modernizmle birlikte kentlerde gelişen teknoloji işlenir. Bu öykülerin işlenmesinde, öykülerin yazıldığı 80'li yıllarda yaşananlar

önemli rol oynar. Nitekim 1980’li yıllarda kapitalist düzenle birlikte Avrupa’ya açık bir duruma gelen Türkiye, Avrupa kaynaklı pek çok ürünü ve pek çok yaşam deneyimini karşısında bulur (Demir, 2015: 146). Özellikle ulaşım ve iletişim teknolojilerindeki değişim toplumsal yaşamda da dönüştürücü güce sahip olur. Toplumun sosyo-kültürel yapısı değişir. Bu durumun bireyler üzerinde olumsuz etkilere neden olduğu söylenebilir. Ulaşım araçlarının gelişmesiyle birlikte insanlar ilk kez daha önce tanımadıkları, konuşmadıkları yabancılarla uzun süre bir arada kalmak, birbirlerine bakmak durumunda kalmış ve bu durum insanlar üzerinde bir “huzursuzluk” yaratır (akt. Gürbilek, 2020: 31). Sürekli izleniyor olmanın verdiği huzursuzluğun yanısıra 80’lerde iletişim teknolojilerinin gelişimiyle birlikte yalnızca sesi aktaran radyo yerine sesin yanında görüntüyü de aktaran televizyonun taşralara kadar ulaşması toplum üzerindeki dönüşümü arttırır. Küresel kültür kodlarına maruz kalan toplum aile yapısında değişim ve dönüşüm süreci başlar (Elitaş ve Keskin, 2016: 558). Kentin karşısına çıkardığı yeni yaşam şekilleri karşısında “afallayan” bireylerin teknolojik ürünlerin sunduğu dijital dünya karşısında da tepki göstermeleri doğaldır. Bireyler kentlerde hızla yayılan teknolojik gelişmeler neticesinde gerçekliği sorgulamaya başlar. 80’li yıllarda televizyon başta olmak üzere sinemanın büyümlü dünyası karşısında insanların gerçeklik algısının değiştiği görülür. Bu dönemde fotoğraf teknolojisindeki gelişmeler de insanlar üzerinde bir yandan olumlu etki yaparken bir yandan da olumsuz etki yapar. *İkindiyazıları*’ndaki kimi öykülerde yaşanan çağın baş döndüren bu teknolojik gelişmeleri işlenir. Hızın ve gelişmenin insanlar üzerinde yarattığı şaşkınlık öykülerde anlatılır. Gülin Tokat’ın “Dün Gece Aynam Düştü Yerlere” adlı öyküsü bu duruma örnek olacak öykülerdendir. Öyküde teknolojik gelişmelerin yarattığı hayret duygusu işlenir. Karakter/yazar, fotoğraf ve telefon teknolojisi karşısında afallamış durumdadır ve bu gelişmelerin aslında insanın özünü yansıtmadığını düşünür.

“Çok konuşuyoruz.

Telefonla.

Sahi telefon denilen şeyden nasıl olup da geçiyor ses?

Birtakım numaralar çeviriyoruz... Ve tık diye açılıyor, (ne?) karşınızda O’nun sesi. Biliyor musun Cezmi şu anda evdeyim, sen de gazetedesin ve ne tuhaf değil mi, elime bu ahizeyi alınca ve birtakım numaralar çevirince (büyücü müyüm ben) senin sesini duyabiliyorum. İnanmayacaksın ama seninle konuştuğumuzu sanıyorum böylece. Acaba sen de gerçekten duyuyor musun beni... Telefonda duyduğum sesle seninki aynı mı? Bazen ahizeyi ya da telefonun gövdesini şöyle bir iki sarsıyorum kuvvetlice, büyüyü bozmak için; hayır, durum değişmiyor, ses gelmeye devam ediyor (Nereden geliyorsa) ancak o garip aleti kulağımdan uzaklaştırıp, gövdenin üstüne bırakınca kesiliyor ses. Bazen kapatıp bağıriyorum. Heyy... Hala duyuyor musun, şimdi de duyabiliyor musun beni? Cevap gelmiyor.” (Tokat, S. 109, Eylül 1991: 1)

Anlaşılacağı üzere karakter/yazar telefonun karşısındakinin sesini duyurduğuna inanıp inanmamakta tereddüt ettiği gibi bu teknolojinin yapay oluşuna da dikkati çeker. Telefonda duyduğu sesin tanıdığının sesi olup olmadığını sorgular. İki insan arasındaki iletişimi kuran ama

aynı zamanda araya mesafeler koyan telefon bu yönüyle eleştirinin hedefi olur. Karakterin büyüklüğü bir nesne olarak gördüğü telefonun ahizesini sallayıp sesi kısmak, kesmek istemesi ama sesin gelmeye devam etmesi, ahizeyi kapatıp bağırması ise telefona bir karşı koyuş, onu hem anlama hem de kabul etmeme halini yansıtır. Öyküde tıpkı telefon gibi fotoğraf makinesinin de gerçekliği sorgulanır. Makinenin fotoğrafı çekilen insanları gösterip göstermediği konusunda karakter tereddüt eder. Ona göre bu teknolojik cihazlar insanın özüne ulaşmaktan uzaktır ve aynı zamanda insanı korkutan birer araçtır:

“Aynaya bakıyoruz, aynadaki görüntümüzün fotoğrafını çekiyoruz. Sonra onu fotokopi makinesinde çoğaltıp başkalarına ‘bak bu benim...’ diye gösteriyoruz. Başkalarının aynadan yansıyan görüntüsünün fotoğrafının kopyalarına. Suretlerin suretleri süratle çoğaltılıyor. Sesimizi bir teybe kaydedip, onu da telefonda dinletiyoruz. Daha ne kadar saklanabilir insan. Sobe diyorum sobe, gördüm sizi... Çıkın artık aynalardan, fotoğraflardan, telefonların ardından.

Ortaya çıkın.

Çok korkuyorum.” (Tokat, S. 109, Eylül 1991: 4)

Fotoğraf makinesi de modern çağın bir aracıdır. Gerçeği yaymak yerine sureti çoğaltan, gerçeklikten uzak olan bu araç, karakter/yazar tarafından eleştirilir. İnsanların kendilerini saklama, sonraya bırakma amacıyla seslerini, görüntülerini kaydetmeleri de eleştirilmiştir. Karakter bu araçların insanları birbirine bağlamak yerine birbirinden uzaklaştırdığını, gerçeğin yerini yapay olanın, suretin aldığı düşünerek bu araçlara karşı çıkar. Fakat kendisi de yaşadığı dünyada karşı çıktığı teknolojiye maruz kalmaktan kurtulamaz.

İkindiyazuları’ndaki öykülerin bazılarındaysa insanların iş yaşamı dışındaki dünyaya yabancılaşmalarına, dikkatlerini yalnızca iş ve çalışma üzerine odaklamalarına, hayatın içerisindeki basit ayrıntıları bile ıskalamalarına neden olan modern zamana ve bu zamanın birey üzerindeki etkilerine değinilir. Hızın ve çalışmanın egemenliğindeki çağda hayatın başka noktalarını gören, dikkatini başka herhangi bir yere veren “aylak” karakterler³² yaşanan çağda gariptir. Yunus Develi’nin “Sokak Lambaları” adlı öyküsünün karakteri, modern zamanın akışını keserek zamanı kendi dikkati doğrultusunda yaşar. Karakterin dikkatini sokak lambaları çeker:

“Bir akşam vaktinde nereden gözüme takıldı şu sokak lambaları? Korkup duruyorum bir gün o deliliği yapacağımdan... İlk gördüğümde de ne kadar ilginç gelmişti öyle. Durup bakmıştım, en son yanan lambayı görünceye dek. Nihayet bir sokak lambasının yanmasından başka bir şey değildi olay. Ama nedense etkilemişti beni. Bir değişiklik bulmuşum, o koşuştururcasına, birbiri ardından yanıp giden sokak lambalarında.” (Develi, S. 50, Mart 1987: 3)

³² “Aylak” karakterler, 1950-1960 yılları arasında kentlerin hızla değişmeye başlaması neticesinde dönem öykücülerini tarafından kurgulanır. Öykücüler kahramanlarını sokağa salarak değişen kenti anlamlandırmaya çalışmış, kentin sürprizlerle dolu oluşundan yararlanarak bir olay bulma isteklerini dışa vurur (Dirlikyapan, 2019: 119).

Karakter sokak lambalarını izlemek için içinde büyük bir istek duyar. Bu isteğin arkasında yukarıda da değinildiği gibi modern çağın dayattığı zamanı kendi isteği doğrultusunda yönetme isteği vardır. Karakter bunu yaparken diğer insanların tepkilerinden kaçmak için bahaneler bulmaktan da geri kalmaz:

“Kavşaktan yukarı dönüp, köşedeki tatlıcıyı geçerken bu kez aynı görüntü burada da karşıma çıktı. Hiç aklımda olmadığı halde yalnızca o güzel görüntüyü kaçırmamak için durdum ve hemen bir tatlı siparişi verdim.” (Develi, S. 50, Mart 1987: 3)

Sokak lambalarının kendisini ne kadar etkilediğini ailesiyle paylaşmak ister karakter. O, sokak lambalarında yaşamın farklı bir detayını yakalar. Başını yukarı kaldırıp gözüne güzel gelen bir manzara bulmuş ve zamanın akışını kendi isteği doğrultusunda yönlendirmenin hazzını yaşar. Fakat zamana teslim olan insanların kendisini anlamasına olanak yoktur:

“Yemeğe oturunca sanki koskoca günün en önemli olayı imiş gibi tuttum heyecanlı heyecanlı karıma anlattım. Saflık işte... İlk anlatmaya başladığımda ciddi bir beklentisi varmış da gerçekleşmemiş gibi burnunu büktü karım anlattıklarına. Ama hak verdim, doğrusu bugüne kadar aynı olayı bir başkası bana anlatmış olsaydı ben de dudak bükerdim o deli saçmasına.” (Develi, S. 50, Mart 1987: 3)

Karakter zamanı kendi istediği gibi kullanabilmeyi tadınca bunu başkalarıyla paylaşmak ister. Fakat onların da karısı gibi tepki vereceğini içten içe bilir. İnsan zamana sıkıştırılmıştır ve başka herhangi bir şeye vakti yoktur:

“Bu derece sıkıştırılmış bir zamanda soluyan insanın bu deli saçmasına vaktinin olacağını düşünmek biraz anlayışsızlık olmaz mı? En iyisi yine bende kalsın sokak lambaları.” (Develi, S. 50, Mart 1987: 3)

Develi'nin “Yazmak Bile” aldı öyküsünde de kent yaşamının insanı modern zamana sıkıştırdığı görülür. Öyküdeki karakter yapayalnız kalan yegâne dostunun yanına gider ve orada iki gün orada kaldıktan sonra dolmuşa binerek kente dönüşe geçer. Karakter, bu yolculuğun üzerinden bir ay geçmesine rağmen arkadaşına mektup yazacak zamanı bulamaz:

“Geleli tam bir ay olmuştu. Bu süre içinde hiç haber alamamıştı. Ne ki kendisi de yazamamıştı bir türlü. Hep istemiş, her an istemiş ama almamıştı bir türlü. İnsan burada bir türlü zamanın önüne geçemiyordu ki. (Develi, S. 20, Ocak 1986: 2)

Karakter mektubu tamamlar tamamlamaz hayatın koşuşturmasına kaldığı yerden devam eder:

“Mektubu henüz bitirmişti ki çocuk ‘babacığım çay’ dedi. Bir kez daha okudu, kalktı, öbür odaya bütün bir sese, bütün bir aileye o da karıştı.” (Develi, S. 20, Ocak 1986: 2)

Modern yaşamının bir göstergesi olarak kentin öne çıktığı öykülerde karakterlerin kent içinde yaşamaya çalışırken gitgide kentin kendilerini ele geçirdiğini hissederler. Modern kent yaşamı karakterlerde bir tereddüt doğurur. Tüketimin merkezi olan kentlerde insanları tüketime teşvik etmek için uygulanan pazarlama taktikleri bile kendisini kent yaşamına yabancı hisseden bireyler üzerinde bir travma yaratır. Bu travmanın bireyler üzerindeki etkileri trajikomik bir

şekilde öykülerde işlenir. Köyden, kasabadan kente göç eden taşralıların kent yaşamında bir yer edinme mücadelesi, kentlerin kenarlarında kurulan gecekonduarda yaşanan sefalet ve yoksulluk da öykülerde kendisine yer bulur. Bu göçler köylerde alışılan aile yapılarını da zedeler. Kentin iletişimsizliği, bireyselleşmeyi dayatması aileler arasındaki iletişimi zedeler. Bu öykülerde kentin hıza, reklama ve tüketime, cinselliğe olan düşkünlüğü kadar günaha düşkünlüğü de eleştirel bir yaklaşımla ortaya konur. Kent her türlü günahın, haramın kol gezdiği, insanların maneviyat alanını terk ederek görece bir özgürlük yaşadıkları mekân olarak görülür. Kimi öykülerde ise kentleri bu durumdan kurtarmak mümkün görünür. Bu kurtuluşun yolu da İslam'ın ve geleneğin kente yeniden hâkim olmasından geçer. Dergideki kimi öykülerde kentlerde hızla gelişen ve çabucak yayılan teknolojik gelişmelerin bireyler üzerinde oluşturduğu “inanamama hâli” işlenir. Bu gelişmeler karşısında gerçekliği sorgulayan bireyler kent yaşamına ve teknolojiye uyum sağlamakta zorlanırlar. Kimi öykülerde ise modern kentlerde diğer her şey gibi bireylerin her dakikalarının, her saniyelerinin daha önceden planlanışı ele alınır. Öykülerdeki karakterler tıpkı gerçek yaşamda olduğu gibi her gün tekrar eden bir zaman döngüsünün içine hapsedilir ancak kimi karakterler bu döngüyü kırmak ve zamanı kendi istekleri doğrultusunda yaşamak isterler. Hızın ve çalışmanın egemenliğindeki çağda hayatın başka noktalarını gören, dikkatini başka herhangi bir yere veren bu karakterler toplum tarafından tuhaf karşılanır. Toplumun tepkisini çekmek istemeyen öykü karakterleri gündelik zaman döngülerine döner ve isteklerini bastırır.

3.2.3. Politik Eleştiri

Öykülerde kent, kent merkezinde gelişen hayat ve bu hayatın belli başlı unsurlarının dışında 1980'li ve 1990'lı yıllarda ortaya konan politika ve bazı politik tutumlara karşı eleştiriye de rastlanır. Dönemin hâkim iktidarına ve onun belli başlı politikalarına karşı eleştiriler *İkindiyazuları*'ndaki şiirlerde de vardır. Fakat öyküler, şiirlerden işlenen konular bakımından ayrılır. Şiirlerde Batılılaşma, iktidar tarafından dayatılan modern yaşam ve kimi ekonomik politikalar ele alınırken öykülerde daha çok İslami hassasiyetlerden hareket edildiği ve dönemin iktidarının İslami unsurlara karşı yasaklayıcı tutumunun tenkit edildiği söylenebilir. Yazarlar kendi yaşamlarında şahit oldukları dönemi, yaşadıkları olayları öykülerinde kullandığından bu öykülerde dönemin siyasal havası daha detaylı bir şekilde işlenir. Öyküler, politikanın topluma, toplumu oluşturan bireylere nasıl bir etki ettiğini, yaşamlarını ne yönden etkilediğini de gösterir. Üniversitelerde başörtüsünün yasaklanması eleştirilen politik tutumların başında gelir. 1982'de Yüksek Öğretim Kurumu bir kıyafet genelgesiyle, dersanelerde başörtüsü takılmasını yasaklamış, buna rağmen 1984'te yasağı kaldırmıştır. Fakat 1987 yılında Kenan Evren'in

“Türkiye’de irtica tehlikesi var” düşüncesi üzerine Yüksek Öğretim Kurumu türbanı tekrar yasaklar (Toruk, 2011: 486).

Cihan Aktaş’ın “Kırkikinci Sızısı İçimde” adlı öyküsünde de dönemin siyasal olaylarının, gençliğin şu ya da bu görüşe bölünmüşlüğü yanında üniversitelerdeki bu başörtüsü yasağına değinilir. Öyküde Zerrin adlı karakterin başörtüsü yüzünden okuduğu okulda çok sıkıntı çeker ve okuldan sonra iş bulamayıp önemli bir tiyatrocü olan Remzi ile evlenir; evlilik yaşamında benliğini bulamayıp kendini özgür hissedemez. Zerrin’in öyküsü anlatılırken onun çevresindeki kadınların da öykülerine değinen yazar böylece bir öyküde farklı yaşamlara sahip fakat benzer sıkıntılar çeken insanları işlemiş olur. Öyküde intifadaki Filistinliler için düzenlenen bir kermeste Ayşe ile dolaşan Zerrin, Betül adlı bir öğrenciyle tanışır. Betül başörtüsü yüzünden okuldan atılan bir öğrencidir:

“1987 Aralık’ında; başı örtülü olarak okul binası içinde dolaştığı gerekçesiyle hakkında nasıl disiplin soruşturması açıldığını anlattı. Dekan yine yanına çağırılmış, tatlı dille güler yüzle karşısına almış. Bir yığın soru sormuş, ağzını aramış, herhalde. Betül’ü baş örtmeye kıskırtan, başörtüsünü açmamak için direnmeye kıskırtan birileri olduğunu öğrenmeye çalışıyormuş. Ama Betül Azhap suresinden ayetler okuyarak, kimsenin kendisini yönetmediğini anlatmış. Bu kez dekan, İslam’ı çağa uydurmak gerektiğinden söz etmiş. İslam’ın özünde hoşgörü olduğunu, ilericilik olduğunu söylemiş.” (Aktaş, S. 95, Temmuz 1990: 4)

Betül’ün anlattıkları Zerrin’i geçmişe, kendisinin de üniversitede okurken başörtüsü yüzünden çektiği sıkıntılı anılara götürür. Zerrin’in anlattıkları dönemin üniversite ortamına dair bilgiler vermesi açısından da önemlidir:

“Fakülteyi bitireceğim o sene başımdan başörtüsüyle nasıl bir türlü o kapıdan giremediğimi hiç unutmuyorum. Nasıl olduğunu anlatmalıyım: Goriller köşe başlarını tutuyor. Boykot yapılmamışsa, dersliklere ulaşabilme mücadele başlıyor. (...) Kışın kocaman bir şalı başımdan aşağı atıveriyorum. Soğuk günlerde böylece arada kaynayıp gidiyorum. Devam mecburiyeti de olmadığı için o son sene, okula gittiğim sayılı günlerde başörtülü idare etmeye çalışıyorum. Giysilerim hep bol, ayağымda kalın çoraplar. Yaza doğru ise, artık şalla gitmek olmuyor. İlkbaharda insanlar mantolarını paltolarını atmaya başladıklarında bendeki huzursuzluk baş gösteriyor. İlkbahar hafifliğini duyamıyorum. (...) Yağmurluk giyiyorum bir süre. Yağmur yağsa da yağmasa da yağmurluk. Onlardan biri koridorda, derslikte, kantinde, kütüphanede yoluma dikiliyor, ‘Ne o gericiler gibi sarılıp bürünmüşsün. Tepedeki camiye gidip geliyormuşsun. Oralarda faşistlerin üssü olduğunu biliyoruz. Gözümüz üzerinde bilesin, ayağım denk al.’ Bu fakülte onların elinde, onların sayılı üslerinden biri. Her fırsatta başörtülü olarak kapıdan geçemeyeceğimi hatırlatıyorlar. Çatık kaşların altında soğuk bakışlar tarafından izleniyorum.” (Aktaş, S. 95, Temmuz 1990: 4)

Zerrin’in üniversite yıllarında yaşadığı sorunlar üniversiteden sonra da devam eder. O, tercihlerinin dönemin hâkim siyasetine ters düşmesinin sıkıntısını ömrü boyunca duyar:

“Çıkış belgemi aldım ve aynı, gün, hayır aynı saatte başımı örttüm. Başımı örter örtmez de, diplomalı bir sürgün oldum işte. İşsiz kalması kaçınılmaz, hep sorularla ve öğütlerle karşılaşan biri. Geleceğini, hatta bugününü kaybetmiş sayılan biri. Hiçbir zaman aybaşı geldi mi maaş almaya gidemeyecek, emeklilik maaşı umudu olmayacak biri. Bu yüzden, başörtülü olsa da bazı bakımlardan yazgısı annesininkinden fazla farklı sayılmayacak biri de. Başörtülü olduğu için kocakarılarla benzetilen, çarşıda pazarda ‘anne, teyze’ diye çağrılan biri.” (Aktaş, S. 95, Temmuz 1990: 6)

Evlilik hayatında Remzi'nin tiyatroculuğunun kaprisleriyle, onun turneye gidişinde yalnız kalışıyla, kendi içinde sorup durduğu sorularla kalakalan Zerrin, öykü boyunca yağmurun yağmasını bekler. Yağmur yağınca içi rahatlayacak, sıkışıp kalmış gibi hissettiği yüreği huzura kavuşacaktır ve öykünün sonunda beklenen yağmur yağar:

“Kulaklarımda bardaktan boşanırcasına yağın yağmurun musikisi. Ne güzel bir yağmur sesi. Bengisu. Güler koşup perdeyi açıyor. Biliyordum: Yağmur yağıyor, nihayet yağıyor işte. Yeniden apak, başlayabilirim yürüyüşüme. Duraklar, yokuşlar boyunca. Dualar da dudaklarımdan yağıyor.”
(Aktaş, S. 95, Temmuz 1990: 8)

Kâmil Doruk'un “Binbir'in Biri” adlı öyküsünde de İslamî hassasiyeti konu edinen ve dönemin hâkim anlayışının muhafazakar görüşe sahip insanlar karşısındaki tutumlarını işlenir. Öyküde yüksek lisans sınavının yapılacağı amfinin bulunduğu koridorda bir grup öğrenci sınavı beklerken bir öğretim üyesinin Müslümanları dışlayan telefon konuşması yankılanır:

“Çağdaş dünya yazın düzleminde, genç Türk şairleri olarak sen, ben ve de bizden arkadaşların çıkardığı...’ndan Ali, Veli, Selami var; başka da yok.’

‘.....?’

‘Onlar mı? Bırak ya sen de...bırak onları. Onlar Müslüman, biliyorsun!’

‘.....!’

‘Aynı dergide şiir yayınlasalar da, onlar Müslüman, ...tiret ya!’” (Doruk, S. 71, Ağustos 1988: 2)

Bu konuşmaya şahit olan öykü anlatıcısı ve arkadaşları başta duymazdan gelirler. Bir süre sonra sınav başlar ve sınavın bir yerinde amfideki gözetmenlerden birinin telefon konuşması yapan kişi olduğunu anlayan anlatıcının arkadaşlarından Hüseyin tepkisinin göstererek salondan ayrılır:

“Affedersiniz efendim, sınava katılamayacağım!’

‘Neden çocuğum; yüzün de pek solmuş, sakın ol lütfen; biraz dinlen istersen, sana on dakika izin verelim, git lavaboda yüzünü yıka!’

‘Hayır efendim, ben bu sınava katılamam çünkü ben de Müslümanım!’” (Doruk, S. 71, Ağustos 1988: 2)

Örneklerden hareketle *İkindiyazıları*'nda politikaya yönelik eleştirilere yer veren öykülerde eleştirinin İslami hassasiyetlerden hareketle kaleme alındığı, dönemin iktidarının İslami unsurlara karşı yasaklayıcı tutumunun öykücüler tarafından eleştirildiği hatta bu kararlara karşı bir direniş gösterdiği söylenebilir. Bu örnekler özellikle üniversite ortamlarının o dönemki ortamını yansıtmaları bakımından da dikkate değer. Öykülerdeki kurguya bakılacak olursa yazarların kendi başlarından geçen olaylardan esinlendiklerini söylemek ihtimal dahilindedir. Nitekim *İkindiyazıları*'ndaki öykülerde yazarların kendi gündelik hayatlarından ve yaşam tecrübelerinden yararlandıkları da bir gerçektir.

3.2.4. Ortadoğu'da Yaşanan Zulüm

İkindiyazıları'ndaki politik eleştiriler Filistin'i işleyen öykülere doğru genişler. Bu öykülerde 80'li ve 90'lı yıllarda Filistin halkının yaşadığı zulüm ve İsrail'in/Yahudilerin uyguladıkları politikalara değinilir ve bu politikalar eleştirilir. Müslümanlar ile Yahudiler arasında Filistin coğrafyasının paylaşılmasından kaynaklanan karışıklık 1980'li yılların sonuyla 1990'lı yılların başında İsrail'in Beyrut'taki savunmasız yüzlerce Filistinliyi öldürmesiyle devam eder. Yaşanan bu zulüm hem Türk edebiyatında hem de *İkindiyazıları*'ndaki şiir ve öykülerde kendine yer bulur. Bu tema, şiirlerde türün yapısı gereği daha çok belli imge ve kavramlarla söze dökülür ve dönemine tanıklık eden şairlerin bireysel hislerini yansıtır. Bu şiirlerde zulmün sebebi olarak görülen emperyalist güçler sert bir dille eleştirilir. Şiirlerde zulme boyun eğmeyen, haklarını ve vatanlarını korumak için şehit olan, öksüz ve yetim kalan mazlumlarla gönül birliği yapmanın uyandırdığı merhamet ve direniş fikri işlenir. Bu zulüm Filistin'den Afganistan'a oradan Bosna'ya kadar yayılır ve geniş bir Müslüman coğrafyasının sınırlarındaki acılara karşı şairler kalemleriyle direnir. Dergideki öykülerde ise şiirlerdeki imgesel duyarlılık daha açık bir anlatıma dönüşür. Öykü türünün şiire göre nispeten geniş bir anlatı imkânı sunması, yazarların bu coğrafyada yaşananları farklı karakterler aracılığıyla yansıtmalarını sağlar. Bu öykülerde Filistin ekseninde Müslümanların yaşadığı zulüm, haksızlık, adaletsizlik, yaşama özgürlüğünün elden alınışı gibi konulara değinilir. Sebahattin Çelebi'nin "Başka Bir Memleket" adlı öyküsü Filistin'de yaşanan zulmü gösteren acıklı bir öyküdür. Öykünün anlatıcısı babasız büyümüş bir çocuktur. Çocukluğunda çok acı çekmiş, sevdiği dostlarını kaybetmiştir. Bu dostlarından birisi de Seyid Hasan'dır. Öyküde başkarakterin Seyid Hasan ile yaşadıkları ve Seyid Hasan'ın askerler elinde dövülerek öldürülmesi işlenir. Seyid Hasan ve arkadaşları ülkelerini sömüren, hürriyetlerini ellerinden alan askerlere karşı hürriyetlerini kazanmanın hayaliyle büyüyen savaş çocuklarıdır:

"Askerlerle mücadele edip, hürriyetimiz için çarpışacağımız günlerin hayaliyle yaşıyorduk, abilerimize yapılanları gördükten sonra. Dükkan kepenklerine başları vurularak dövülen abiler, saçlarından tutulup sürüklenen kadınlar, tuğla örülmüş duvarlara başı vurulan bu insanlar bizdendi..." (Çelebi, S. 69, Haziran 1988: 3)

Anlatıcı ve arkadaşları bu zulme karşı durmak için mücadeleye girişmeleri, karşı tarafın tüm imkanlarına rağmen Filistinlilerin imkansızlıkları bütün canlılığıyla öyküde kendine yer bulur:

"Seyid Hasan, ben ve arkadaşlar kendimize kauçuktan sapanlar yapmıştık. Askerlerle girdiğimiz sokak çatışmalarında bunlarla karşı koyuyorduk. Ama onlar bizden çok daha güçlüydü. Göz yaşırtıcı bombaları attıkları vakit biz çil yavruları gibi oraya buraya kaçıyorduk. Caddelerde, sokaklarda çatışma sırasını da 'Kahrolsun Siyonizm' şeklinde sloganlar atıyorduk." (Çelebi, S. 69, Haziran 1988: 3)

Bir gün böyle bir çarpışma esnasında askerler Seyid Hasan'ı yakalar. Anlatıcının gözünden anlatılan bu olay, İsrail'in ne kadar vahşileşip insanlığı unutabileceğini gösteren bir durumdur. Anlatıcı, Seyid Hasan'ın başına gelen acı durumu şöyle anlatır:

“Askerler tüm gücünü toplayarak Seyid Hasan'ın sırtına sert bir jop darbesi indirdi. Durdum, geri dönmek, ona yardımcı olmak istedim ama olmadı... Kıyasıya bir mücadele başlamıştı. Asker elindeki jopuyla seri şekilde vuruyor. Zavallı Seyid Hasan'ın sırtından insanın yüreğini parçalayan sesler geliyordu. (...) Ve birden Seyid Hasan'ın yığılıp kalan vücudunu gördüm. Arkadaşım ölmüş müydü? (...) Kan gölünden sonra Müslüman mezarlığına doğru kandan oluşmuş ince bir çizginin uzayıp gittiğini gördüm. Zavallıyı anlaşılan sürükleyerek götürmüşlerdi. (...) Çocukluğumun en güzel günlerini yaşadığım, beraber karanfilleri kokladığımız arkadaşım mezarlığın girişine bırakılmıştı. Yüzü kan içindeydi. Bir an tanıyamadım. Diz çöküp vefakar dostumun üzerine kapandım. Saatlerce ağladım.” (Çelebi. S. 69, Haziran 1988: 4)

İsrail'in masumlara uyguladığı zulmün, onları öldürdükten sonra da bitmediği bu sahnede ortaya koyulur. Seyid Hasan'ın öldürülmesine rağmen cansız bedeninin insan dışı, adeta bir eşyaymışçasına sürüklenip götürülmesi, yüzünün kandan tanınmayacak bir hale getirilip mezarlığa atılması dikkat çekicidir ve bu sahneler o dönem Filistin coğrafyasında fazlaca tekrarlayan sahnelere bir örnektir.

3.2.5. Ölüm

İkindiyazuları'ndaki öykülerde ölüm konusunun epey yer tuttuğu söylenebilir. Fakat ölüm yalnız bir yok oluş olarak değil, insan hayatına etkisiyle ele alınır. Örneğin anneyi kaybetme ihtimalinin doğurduğu korku, bir memurun ölümünün ya da bir babanın ölümünün aile üzerinde yarattığı etki öykülerde gözler önüne serilir. Öykü karakterleri bu ölüm karşısında yıkılır. Ölüm kimi öykülerde tüm acısıyla varlık bulurken kimi öykülerde bir intikam olarak öykü sahnesine çıkar. Öykülerde kimi zaman da sevilen insanın ölümüyle sevenin yalnızlığa düşerek kendi ölümünü beklemesi anlatılır. Bu temanın işlendiği öykülerin mekânları neresi olduğu bilinmeyen kentler ve köylerdir. Ölüm temasını işleyen bu öyküler içerisinde kasabanın ve köyün ölümle ilişkilendirilmiş olması dikkati çeker. Aslında burada bir çelişki vardır. Çünkü kenti işleyen öykülerde kentin karşısına alternatif bir mekân olarak çıkarılan köy ve kasaba, bu öykülerde ölümün varlığını duyurur. Bu öykülerde ölümün hayat içerisinde daha sıradan bir olay olarak algılandığı, yoğun bir şekilde işlendiği ve sıradanlaştırıldığı görülür. Öykülerde ölümün çeşitli sebeplerle kendini gösterir. Sert iklim koşulları ya da kırsalda geçim kaynağı olarak görülen tarım ve hayvancılığın zorlukları ölüme sebep olan faktörlerdir. Bu öykülerde bir kadının, bir çobanın ölümü ya da bir cenaze sahnesi işlenir. Muhacir Çiftçi'nin “Küçük Alican'ın Küçük Destanı” adlı öyküsü neresi olduğu bilinmeyen bir köyde yaşanan ölüm hadisesinin ekseninde gelişir. Öyküde gece elinde feneriyle ormanın yolunu tutan bir kadının öyküsü anlatılırken araya giren köylülerin konuşmalarıyla iç içe iki olaydan bahsedilmiş olur.

Bu konuşmalarda köylüler Alican'ın başından geçenleri yorumlamaktadır. Bir gece elinde fener olan kadın evinden çıkıp orman yolunu tutar:

“Bir kapı gıcırtyla açıldı. Bir gölgenin adımları bir karanlıktan ötekine geçti. Elinde bir süpürgeyle, bir kova vardı. Karanlık, deniz rengi gözlerini gölgeliyordu. Etrafına bakmadı. Önü sıra yürüdü. Fenerinin ışığını daha bir ısıttı ay...” (Çiftçi, S. 71, Ağustos 1988: 3)

Bu sırada araya köylülerden birinin konuşması girer. Bu konuşmayla Alican'ın başından geçenler öykülenmeye başlar:

“Kasım Ağa'nın koyunlarını Tır'a kaptırmamış...’ ‘Onun gibisi yiğidi daha zor gelir dünyaya.’ Karanlık uzun gecelerde Ağa'nın yitik kuzusunu az mı aramıştı... Hem de Cinli vadide.” (Çiftçi, S. 71, Ağustos 1988: 3)

Orman yolunda ilerleyen kadın yoluna devam ederken karşısına çeşitli yırtıcı hayvanlar çıkar ama kadın bunlara aldırış etmeden elindeki süpürgeyle yoluna devam eder. Ulaşmak istediği bir yer var gibidir. Bu sırada diğer köylülerin sesi yeniden duyulur:

“Koyunları geçiriyormuş yolun öte tarafına. Son koyunları geçirirken gavurun Tır'ı çıkmış yokuşun başında... Tutamamış hızını...’ (...) ‘Bizim evden ta Bekir amcaların samanlığı kadar sürüklemiş. Kanı asfaltın ziftlerine yapışmış çıkmam da çıkmam diyor... Ah, ne yamandı Alican, O yaşta yüz elli koyun otlayanına daha rastlanmamış bu memlekette...” (Çiftçi, S. 71, Ağustos 1988: 3)

Bütün gece yürüyen kadın asfalta gelip temizlemeye başlamıştır bulaşan kanı. Sanki yaşananlar hiç acı vermemiş, bu yapılan sıradan bir olaymış gibi yaklaşılır ölüme. Yukarıda da değinildiği gibi bu öyküde de köy coğrafyasında karşılaşılan ölüm sıradanlaştırılır ve gündelik yaşamın bir parçası halinde okuyucunun karşısına çıkar:

“Güneş, bütün ışık saçıcıların egemenliğine son verdiğinde, kadın taşıdığı su ve asfalta sürte sürte süpürge olmaktan uzaklaşmış nesneyle Alican'ın kanını yumakla meşguldü. Toprakla ovdu, yolduğu otları sürttü, tırnaklarıyla kazıdı... Elleri parçalandı ama simsiyah asfalta nakış olmuş kırmızı çizgiler çıkmadı.” (Çiftçi, S. 71, Ağustos 1988: 3)

Bu noktadan sonra anlaşılır ki kadın Alican'ın annesidir ve oğlunun asfalta karışan kanını temizlemektir bütün mücadelesi. Kadın öyle bir hale gelmiştir ki yalnızlığından içini dökcek kimse olmadığı için asfaltla konuşmaya başlar. Bu sahne köyün sosyal yapısını eleştiren cümlelerle verilir:

“Alican'ımı yere göğe sığdıramayışları, konuşacak başka şey bulamamalarından. Acılarına gelince, ona da inanma güzel asfalt. Kim bilir kaç tanesi, kapımı geceleri daha korkusuz zorlayacaklarını düşünüp sevinmekte. Kaç tanesi yatağında sabahlamayı hayal etmekte. Acılar unutulur güzel asfalt belki bir gün ben dahi unuturum. Ama bu yerlerde sahipsizliğin acısı atılır yük değil. Hem Kasım Ağa'nın çomarını da kurtlar kaptığında, aylarca çomarı anlata anlata bitirememişlerdi...” (Çiftçi, S. 71, Ağustos 1988: 4)

Muhacir Çiftçi'nin “Sefer'in Gökyüzüyle Konuşması” adlı öyküsü de benzer şekilde köyde çobanlık yapan karakterin başına gelen feci sonu anlatır. Öykü, “Küçük Alican'ın Küçük Destanı” gibi köy yaşamını yansıtır, köy insanının ölüm karşısındaki duruşunu gösterir. Geçimini çobanlıkla sağlayan ve hayvanlarıyla aynı komda kalan Sefer fırtınanın yaklaştığını

hisseder, havanın değişeceğini anlar ancak yine de canı taze çay çektiğinden vadideki su kaynağına doğru yola çıkar:

“Benzer gndnmlerinden biriydi ve komun gökyüzüne bakan havalandırma deliklerinde biten, sararmış uzun otlar, bir fırtınanın daha gelmekte olduğunu haber veriyordu. ay için taze su alması gerekiyordu Sefer’in, komun hayli uzağında, vadinin en dar yerine sıkışmış; yazları soğuk, kışları ılık alan kaynaktan aylardır, ak yükünü yer yüzüne eleyen gökyüzünün telaşında değişiklik yoktu. (...) Sefer elindeki kovayla yolu yarıladiğında, böyle bir havada canının taze su isteğine ve de bunca tecrübesine aldırmayıp yola koyulduğuna pişman olmuş, kendine lanetler yağdırmaktaydı ya geri dnmeğe de pek istekli değildi.” (ifti, S. 80, Mayıs 1989: 5)

Vadiye geldiğinde büyük bir fırtına patlak verir ve karların etrafını çevirmesiyle Sefer yönünü şaşırarak kara gömülür:

“şimdi bütün çabası, bir an önce bu girdaptan kurtulup, hayvanların nefesi ve dışkısından çıkan buharla sıcacık olan koma varmaktı. Yüzüne bir kamçı gibi inen fırtına yüzünden, sağa, sola dönerken yönünü şaşırmıştı. (...) dört dönmekten yoruldu Sefer kara gömülen vücudunu çekip çıkaramaz oldu. (...)” (ifti, S. 80, Mayıs 1989: 5)

Fırtınanın şiddetinden hareket edemeyen ve elinden bir şey gelmeyeceğini anlayan Sefer, gözlerini göğe dikip Allah’a yakarmaya ve kendisini sevdiği Nigar’ından ve oğlu Hasan’dan ayırmaması için dua etmeye başlar. Bir süre fırtınaya direndikten sonra göz kapakları ebediyen kapanır:

“Allah’ım dedi, beni ve de cümle alemi yaratan, gücü dağlara, taşlara yeter Allah’ım, beni bu karanlık, soğuk vadiden kurtarmak zor değil hani istersen dağları un ufak eder, insanı taş, taşa can verirsin. Doyasıya yaslamadan başımı göğsüne Nigar’ımın, bakamadan gönlümce, erkenden parıltısını kaybetmiş gözlerine; düğününden  gün sonra para kazanmak için, dağı başka, taşı başka, gök rengi, yıldızları ve de dilleri daha da başka diyarlara giden, sesleri gök grlemesini andıran ama omuzları erkenden kmş, dudaklarında zoraki bir gülümseyişi bile g taşıyan, gidip de gelmeyi, gelip de geride bıraktıklarını bulamayanlardan daha bahtsız olurum. Nigar’ım bir başkasının koynunda sabaha amasın gözlerini, el kapılarında, yoksulluğun, kimsesizliğin değişmez yazgısıyla büyümesin Hasan’ım, dedi... Uzayıp gitti gökyüzüyle konuşması Sefer’in. Kendiliğinden bir uyku gelip gz kapaklarına konmadan ce korku yüreğinde bütün renklere bürünmeden önce...” (ifti, S. 80, Mayıs 1989: 5)

Dergideki öykülerde kentin aksine köyün ve kasabanın ölümle ilişkilendirilmesine köy meselesini ele alan, köyün sosyal gerçeklerini yansıtan öykülerde de rastlanır. Bu öykülerde köy insanının başına gelen ölüm olgusunu nasıl karşıladığı, ölümün ötesinde arkada kalan insanlar için ne tür endişeler duydukları gözler önüne serilir. Karakterler lmekten çok arkalarında bıraktıkları çocukları ya da eşleri için endişe ederler. Yaşanmamış günlerine üzülüp, geride kalanların da zayı olmamasını isterler. Köyü ne çıkaran öykülerde köylü erkeklerin çalışmak için yurtlarını terk ederek, ailelerini geride bırakarak “uzaklara” gidişi ele alınırken araya ölüm girer. Muhacir ifti’nin “Bir Kurbağa şarkısıdır Ayrılık” adlı öyküsünde diğer öyküleriyle uyum içerisinde olan bir köy atmosferi çizilir. Anadolu’nun bir köyünde yaşayan Ayişe’nin kocası Ahmed uzaklardadır:

“Harman sonu ayrılmıştı, bırakıp uzun günlere ve gecelere savunmasız onu. Tam yatakların yalnızlara soğuk geldiği, sıcak bir şeylere ihtiyacın olduğu mevsimde.” (Çiftçi, S. 72, Eylül 1988: 2)

Ayşe bir başına, çocuklarıyla köyde kalır ancak çok hastadır:

“Dağ başında sabahlayan çobanların süt dolu güğümelerini ateşe sürüp, sigara içtikleri, ağaların kızlarını söze çerez edip eğlendikleri vakitlerindendi. Ayşe'nin içindeki ateş yalımları dışa vurdu, yatağı ateş kesildi. Öksürüğünü sessizlikten gayri duyan olmadı, teri şıpır şıpır aşağılara doğru ırmaklandı. Yüzünü tavana kaldırdı Ayşe, boynundan göğsüne akan tere göz yaşlarını da katıp, ateşten yakarışlar gönderdi.” (Çiftçi, S. 72, Eylül 1988: 7)

Ayşe'nin hastalığı ve ölüme sürüklenişi, öyküyü köyü ve köyün gerçeklerini anlatan bir öykü olmaktan çıkararak ölüm temasını vurgulayan bir anlatıya çevirir. Ayşe daha önce hastalandığında da yalnız Ahmed'e haber gönderilmesini ister, ona yardım etmek isteyenlerden yardım kabul etmez. Ahmed'in gelmesini, Tanrı'nın onu çocuklarına bağışlamasını dileyen Ayşe tüm dualarına rağmen Ahmed gelene kadar ölür:

“Ve dönüp geldi Ahmed altı gün gecikmeli, köye yaklaştıkça yer değiştirdi korkuyla ümit yüreğinde. Elindeki çantada çocuklara aldığı şekerler vardı, yüzünde uykusuz günlerin ve gecelerin izi. Kapıya vardığında, sonsuz yolculuğa çıkanların türküsünü söyleyen kadınların sesi yankılanıyordu içerde...” (Çiftçi, S. 72, Eylül 1988: 7)

İkindiyazıları'ndaki kimi öykülerde ise ölümün köy ve kasaba dışında farklı sebeplerle gerçekleştiği görülür. Bu öykülere örnek teşkil eden Hasan Coşar'ın “Gün Olur Da” adlı öyküsünün sonu ölüm hadisesiyle biter fakat bu öykü köy ve kasaba merkezinde geçen ve çeşitli sebeplerle karakteri ölen öykülerden farklıdır. Öykü bir düğün arifesinde geçer. Anlatıcı kahraman olan gelin, düğün saatinin gelmesini beklerken bir yandan da gözü düğüne davet ettiği dilenciye arar. Dilenciye davet etmesi gelini tereddüde düşürür çünkü dilenci düğüne yakışmayacak bir kılıkta gelecektir. Bir süre sonra dilenci hiç de kendisinden beklenmeyecek şekilde gayet şık bir kılıkla düğüne gelir ancak gelini gördükten sonra hemen gitmesi gerektiğini söyleyerek düğünden ayrılır. Öykünün devamında damadın ortalarda olmayışı bir merak yaratır, salonda bir kargaşa olur. Bu hareketliliğin sebebi damadın öldürülmesidir. Aslında dilenci, gerçek bir dilenci değildir; zamanında damadın tecavüz ettiği kadındır. Damadı bulmak ve kendisine yaptığı kötülüğün intikamını almak için dilenci kılığına giren kadın düğünde onu bularak gereken cezayı verir. Coşar'ın bu öyküsü köy ve kasabanın çok ötesinde, oradaki yaşam koşullarından ve iklimden de ötede bir sebeple ölüme varması, ölüm algısının kendi içerisindeki çeşitliliğini de ortaya koyar. Daha önceki öykülerde köy ve kasaba insanların başlarına gelen ve oldukça sıradan hatta olması beklenen şekilde karşılanan ölüm hadisesi, bu öyküde insanların beklemediği, gerçekleşmesinin bir şok dalgasına sebep olduğu bir olay olarak ele alınır. Ölüm öykünün geçtiği kentte bir intikam olarak sahneye çıkar ve aslında ne kadar kötü görünse de daha kötü bir geleceği engelleyen hayırlı bir olay olarak vurgulanır.

3.2.6. Aşk, Sevda ve Sevgili

İkindiyazuları'nda sevdayı öne çıkaran öykülere de rastlanır. Bu öykülerde sevdaya düşen karakterlerin duygu değişimleri işlenir. Öykülerde birbirini bulan iki insanın sevdasına, aralarındaki mesafe olmasına rağmen sevdalarını devam ettiren çiftlere, hayali bir sevgiliye duyulan aşka, utançtan aileye bile söylenemeyen masum sevdalara ve bir kaza eseri tanışan insanlar arasında doğan sevdalara yer verilir. Fikri Özçelikçi'nin "Pia" adlı öyküsünde denizci efsanelerinden biri olan hayali sevgili Pia ve onu görüp kavuşmak isteyen karakterin denize doğru yürümesi konu edilir. Burada Pia ve denizci özelinde kul ve Allah arasındaki ilişki de sembolize ediliyor olabilir. Öyküyü önemli kılan özelliklerden birisi farklı bakış açılarının farklı karakterler kullanılarak sergilenmesidir. Paragrafların başında "öykünün dışından birisi", "yazar ya da ben", "her şeye şahit olduğunu söyleyen", "bütün sözler tükendikten sonra birisi" gibi ifadelerle o kısmın hangi gözden bakılarak anlatıldığı belirtilir. Öykü, "öykünün dışından birisi"nin Pia'yı anlatmasıyla başlar:

"Deniz saçlarına taşınmıştı. Saçları dalgalandığında deniz dalgalanırdı. Saçları durulduğunda durulurdu deniz de. Mavinin her tonu saklıydı gözlerinde. Kaybolurdunuz o gözlerde, ufkun ötesine geçemezsiniz, zar zor bakabilirdiniz ancak, gözlerinizi kısarak. Pia'ydı adı. Yosun kokardı saçları deniz kokardı. Pia'ydı o. Teninden yükselen kokuydu denizin kokusu. Pia, dedim. Pia! Ben onu gördüm. Gördüm. Boğuldum. Pia." (Özçelikçi, S. 105, Mayıs 1991: 2)

Öykünün ikinci kısmında denize yürüten karakterin ağzından Pia'nın kendisini çağırdığı anlatıldıktan sonra üçüncü kısımda bu karakteri gören "her şeye şahit olduğunu söyleyen"nin ağzından denize yürüten karakterin tasviri yapılır:

"Günbatımına yakın çıkardı ortaya; ufuk kırmızı gülleri takınmazdan, yosun kokularını deniz kumsala taşımazdan önce çıkmazdı. Her gün her gün böyleydi. Belli ki çılgınlık sınırında dolaşan biri, diye düşünürdüm o zamanlar. Gençlikle yaşlılık arasında bir yaştıydı. Denizin rengine zıttı gümrah saçlarının rengi. Çöl yakıcılığındaki kumlarda biraz ilerledikten sonra usulca çıkarırdı ayaklarındakilerini. Yaklaşıp, yaklaşırdı. Denizin onu çağırdığını sanıyor, diye düşünürdüm gözyaşı yüklü tebeşümümle. Belliydi çılgınlığın yürüyüşüydü o. (...) Dalgalanan suları eliyle yoklardı sonra, hemen oraya uzanıp yatacak, uyanmamak üzere uyuyacak gibi; bir annenin bebeğinin ipeksi saçlarını okşadığı gibi; incitmek istemez gibi; sırcaya dokunmuş gibi, yalnızlıktan kurtulmak istermiş gibi; her an bir şeylerin kırılıp döküleceği korkusunu dehşetle içinde yaşayan biri gibi; utanç içinde yüzü al basarak..." (Özçelikçi, S. 105, Mayıs 1991: 2)

Öykünün sonraki kısmında yeniden "öykünün dışından birisi"nin ağzından Pia'nın tasviri yapılır, "yazar ya da ben"nin ağzından Pia'nın çağırışı dile getirilir:

"Ve Pia çağırıyordu beni. Alnımı okşayan esintiye beni çağıran gözlere karşılık vermeyelim artık. Daha fazla geciktiremem bunu, erteleyemem." (Özçelikçi, S. 105, Mayıs 1991: 2)

Bu çağrıya kulak veren karakteri başından beri uzaktan izleyen "her şeye şahit olduğunu söyleyen" onun deli olduğunu düşünmeye başlar:

"Deli. Deli, hiç şüphe yok ki bir deliydi o. Korkudan kimse de yardımına gidemedi. Öylece giriverdi denizin koynuna, rahatça uzanıverdi sonsuzluğa. Kararsız gibiydi önce; direniyordu sanki bir şeylere. Bakışlarını, yüz ifadesini sormayın şimdi bana; uzaktaydı, görmedim. (...) Kendisini çeken

kollar gibiydi su. Bunu anladım; çünkü o sudan ben de içmek istedim. Dudaklarımı suya değdirdim hatta. Ama hepsi bu. O kadar. Sonra yüzükoyun uzandı suyun üzerine. Hepsi bu.” (Özçelikçi, S. 105, Mayıs 1991: 2)

Öykünün sonu “bütün sözler tükendikten sonra birisi”nin insanların inançlarına dair sözleriyle biter. İnsanların yalan olduğunu bilmesine rağmen bir şeylere inandığı, onlara bağlandığı, onları sevdiği vurgulanır:

“Garip, çok garip. Çağlar boyu sürüp gelen ve bizim de hâlâ inandığımız yalanlar var. Yalan olduğunu bilmemize karşın... Biri çıkıp bir öykü anlatıyor; bu öyküye inanıyor birisi. Böyle başlıyor her şey, bildiğim kadarıyla. Böyle başlıyor her şey. Bu yalanlara inanıyoruz biz: Efsanelere, güzelliklere, aşka. Böyle başlıyor her şey.” (Özçelikçi, S. 105, Mayıs 1991: 2)

Öykünün kurgulanışında göze çarpan bu şekilsel farklılık, okuyucuya aynı olayı farklı bakış açılarından görüp değerlendirme, farklı yönlerden algılama olanağı sağlar. Bir öykü içinde birden fazla açı sunularak öykü deneyimi, düşünce aktarımı çeşitlenir. Bununla birlikte kurmaca ve gerçeğin iç içe geçtiği söylenebilir.

Emre Coşkunsu, “İşte Böyle” adlı öyküsünde aynı duyguları paylaşan, birbirlerini kendi içlerinde habersizce seven, özleyen iki âşğın dramını anlatır. İkisi de uzaktan uzağa birbirini seven ve asla buluşamayan, birbirlerine sevdiklerini söylemekten çekinen insanların duyguları ele alınır. Öykü: “Sen gidersen tükenirim. Ömrüm biter”; “Sen gidersen tükenirim. Sana hiçbir şey söyleyemem”; “Sen gidersen tükenirim. Belki de seni unuturum”; “Sen gidersen tükenirim. Seni unutmam” cümleleriyle kısımlara ayrılır. Bu cümleler öyküde teknik olarak değişik bir yol izleneceğinin habercisidir. Cümlelerde ifade edilen duygular öykünün o kısmında anlatılacak duyguların, âşğın, sevgilinin gitme ihtimaline karşı duyduğu tereddüdün yansıması gibidir. Âşık, sevdiğini uzaktan uzağa gözler ve yaptıklarından anlamlar çıkarır. Bu platonik durum, öyküde âşığa aşk ve bu aşkın öznesi konumundaki kadın hakkında kendi içinde muhakeme yapma imkanını da sağlar. Bir karakterin diğer karakterin hareketlerinden anlamlar çıkarmaya çalışması, öyküde bir canlılığa sebep olduğu gibi okuyucunun öykü karakteri ile arasında bir yakınlık kurulmasına da sebep olur. Anlatıcı, karakter ve okuyucu bir bütün olarak anlatı nesnesine dönüşen sevgiliyi izlemeye başlar. Bu sahnelerde anlatıcı, âşğın gözlemlerini bir nevi iç konuşma şeklinde öyküye yerleştirir. Böylece karakterin iç dünyasının gerçekleri ile dış dünyanın gerçekleri bir arada ve aynı anda öyküde aktarılmış olur:

“Bu vahşi koşu yüreğinde başlayalı çok olmadı. Tam anlamıyla örselenmedi genç kızlık düşleri. Perdenin arkasındaki yerini terk edip, nasıl başlayacağını bilemediği mektupları yazmaya oturuyor. Hiçbir zaman göndermiyor mektupları. Uzun uzun düşünüyor. Beyaz kâğıda birkaç satır yazıyor ve sonra okuyor yazdığı bu birkaç satırı. Beğenmiyor. Ne yapsın bilemiyor. Kararsız duruyor. Kâğıdı yırtmaya varmıyor eli. Boş kalan yerleri karalıyor, desenler çiziyor. Başladığı mektuplardan hiçbirini bitiremedi şimdiye kadar. Yazdığı birkaç cümleciği okuyor okuyor da arkasından gelecek olanları hiçbir zaman yazamıyor kâğıda. Düşündüklerini nasıl anlatacağını bilemiyor. Boş kalan yerlere desenler çiziyor bol bol. Sonra mektubu okuyacak olanı düşünüyor.” (Coşkunsu, S. 108, Ağustos 1991: 1)

İki sevdalı bir gün caddede karşılaşır ancak ikisi de birbirine bir şey söyleyecek cesareti bulamaz. Burada da karakterin sevdiği kadın yanında olsa bile onunla konuşmaktan çok onun hakkında kendi kendine konuştuğu görülür. Sanki bir mektup, bir günlük yazarcasına sevdiği kadının yanında yine o kadını kendi içinde konuşur hatta bundan rahatsızlık da duymaz:

“Onunla konuşmamış olmak, belki de hiç konuşamayacak olmak rahatsızlık vermiyor. Bir alışkanlık o bende. Bunu başka türlü ifade edemiyorum, alışkanlık diyorum sadece. Yanımda yürüyen o, benimle konuşan o. Her şeyimi paylaştım.” (Coşkunsu, S. 108, Ağustos 1991: 2)

Öykünün son kısmında, âşığın tasvir ettiği mektuplar sevgili tarafından kendisine gönderilir fakat sevgili artık gitmiştir. Âşık istese de ona bir daha ulaşamaz. Bu kısımda anlatım değişir. Karakter doğrudan sevgiliye hitap ediyormuşçasına hislerini dile getirir. Sevgili yakındayken duygularını dile getirmek yerine kendi içinde yaşayan karakter, sevgilinin gidişi ardından ona istediği gibi, tüm samimiyetiyle hitap etmeye başlar. Burada da bir iç konuşma hâli gözden kaçmaz:

“Birgün çekip gidiyorsun. Yazdığın mektupları bana göndermeye karar verdiğin gün oluyor bu. Mektupları göndermeye karar verdiğin için mi gidiyorsun, gittiğin için mi mektupları göndermeye karar veriyorsun, bunu ikimizde bilemiyoruz. Beni unutmaya karar verip de gidiyorsun. İhtimal mektupları da o yüzden postalamak istiyorsun. Ama o mektupları göndermiyorsun hiçbir zaman. Gidiyorsun ve göndermiyorsun. Gittiğin yerde de perde arkasında duruyor ve benim gelmeyişime alışıyorsun yavaş yavaş. Mektupları çıkarıp önüne koyuyorsun ve önce desenlere, uzun bir süre, çizdiğin desenlere bakıyorsun. Desenlere bakmayı hiç bitirmek istemiyorsun. Sonra yazdığın cümleleri okuman gerekiyor çünkü. Onları okuduktan sonra yapacağın şeylerin hiçbir anlamı olmayacağını biliyorsun. İşte bu yüzden zorlukla yazdığın o cümlecikleri hiçbir zaman okuyamıyorsun. Beni düşünüyorsun. Seni düşünmemi, hiçbir zaman unutmamamı diliyorsun. Benimse ömrüm tükeniyor.” (Coşkunsu, S. 108, Ağustos 1991: 2)

Dergideki öykülerde sevdalar hüznlerle karışır. Yaşanmayan ve bir daha yaşanamayacak olan sevdaların tarafları bunun bilinciyle harap olur, yıkılır. Deniz Celal’in “Anlatamadığım” adlı öyküsünün karakteri çektiği aşk acısını kimseye anlatamaz. Bir gün hiçbir zaman unutamadığı, unutmak istemediği sevgilisinin bir başkasıyla evleneceğini öğrenir ve yıkılır. Karakter kendisini hüzn duvarlarına hapseder, melankolik ve bunalımlı bir dramı yaşar. Daima sevdiğiyle kendi içinde konuşur, içindeki yangını ona anlatır:

“Hiçbir şeyin gideremeyeceği kadar üzgünüm. Etrafım hüzünden neredeyse elle tutulacak kadar gerçek bir yapıyla sarılı gibi. (...) Niçin boğulmak üzere olduğumu kimse görmüyor? (...) Evdekiler alıştı artık bu bezgin, yıkık halime. Fazla düşmüyorlar üstüme, sadece bazı ilişkileri sürdürmem gerektiğinde ısrarlılar. (...) Bir de garip bir korku büyüyor içimde, ya bütün bunlar gerçek değilse diye, sen yoksan ya da ne bileyim bana neden söz ettiğimi sorarsan. İşte bu korkuyla yüzleşebilmek için de görmek istiyorum seni. Elle tutulur bir şekilde var olduğuna, yaşadığımız ve birbirimize yazdığımız her şeyin gerçek olduğuna bir kere daha inanmak istiyorum.” (Celal, S. 98, Ekim 1990: 3-5)

Karakterin konuşması bilinçakışı tekniğine benzer şekilde aklından geçen korkuların, hissettiği duyguların, geleceğe karşı duyduğu kaygının, sevdiği kadına karşı inanmak istediği gerçeklerin bir arada söze dökülmesinden oluşur. Karakter bir akşam sevdiği kadının ablasından onun evleneceğini öğrenir ve yıkılır:

“Bu akşam ablan bizdeydi, yine güzeldi, yine sana benziyordu. Laf senden açıldı nasılsa, düğününün çok yakın olduğunu söyledi, bir iki ay içinde en çok. Ağlamayacaktım, söz vermişim kendime bunu duyduğumda ama beceremedim işte. Kaçtım odadan, keşke bir daha oraya hiç dönmek imkanına sahip olsaydım. Ama korkma, geleceğim düğününe. Seni en son özgür halinle hatırlayabilmek için daima. Bu kadarına hakkım olmalı benim, değil mi?” (Celal, S. 98, Ekim 1990: 6)

Aşkın, sevdanın beraberinde getirdiği hüznün duygusunun hissedildiği öykülerden biri de Fikri Özçelikçi'nin “Baktığımda Denizdi Sendin” adlı öyküsüdür. Öyküde ablasının evlerine sık sık uğrayan arkadaşına sevdalanan karakterin, kasabadan bir süreliğine ayrıldığı esnada sevdiği kızın ailesiyle birlikte kasabadan ayrılması ve karakterin bunu öğrenince çektiği acı ve hasret işlenir. Öykü “gelişinedir”, “gülüşünedir”, “bakışınadır”, “sonrasınadır” ve “yazmıyordun” şeklinde kısımlara ayrılarak kronolojik bir sıra izlenir. Bu kelimeler öykünün kaleme alınacak kısımlarında vurgusu yapılacak, ön plana çıkacak eylemin ne olduğuna dair bir ipucu sunar. Öykü, karakterin sevdiği kıza birlikte yaşadıkları anıları ve o gittikten sonra yaşananları anlatan bir mektup gibi kaleme alınır. Karakter kasabaya döndükten sonra ablasıyla oturup yokluğunda neler olup bittiğini konuşurlarken sevdiği kızın gittiğini öğrenir:

“(…) ablam benimle oturdu, yüzüme baktı ve konuşmaya başladı, yokluğumda neler olduğunu anlattı ama senden söz etmiyordu, sormuyordum, bir ara durakladı ve gidişinizi/ gidişini söyledi, sanıyorum, ayrıntıları anlatmaya başladı sonra, iştmiyordum, denizin enginliği geliyordu gözümün önüne sadece (...) yerimden kalktım ve ablama bir şey demeden odama gittim, fotoğrafını elime aldım, gamzeliydin.” (Özçelikçi, S. 66, Mart 1988:2)

Karakter öykü boyunca bir mektup yazarmış gibi sevdiği kıza kendisini anlatır ama bu mektupları gönderemez. En sonunda ablasına okutur ve hiç yaşanmayacak olan sevdaya birlikte hüznlenirler:

“Sana yazdığım mektuplar çoğalmıştı iyice, Gönderemiyordum onları; yırtıp atamıyordum da. Tekrar okudum sadece. Senden bir haber olup olmadığını soruyordum ablama. Olmadığını söylüyordu. (...) Bir akşam, ablamla baş başa kaldığımızda, senden söz ettim ona uzun uzun. Yazdığım mektupları okuttum, fotoğrafını gösterdim. Uzun bir süre bir şey diyemedik birbirimize. Biliyordum, dedi ablam sonra. Bana bakıyordu. Fotoğrafın elimdeydi. Sen duvardaydın. Gamzeliydin.” (Özçelikçi, S. 66, Mart 1988:4)

İkindiyazuları'ndaki öykülerde aşklar hüznün gibi merhamet ya da ihanet duygularıyla iç içedir. Bazı öykülerde karakterler yıllar önce sevdikleri insanın başına kötü bir şey geldiğini öğrendiğinde onların yanına koşarak bir merhamet örneği gösterirken bazı öykülerde sevdikleri tarafından ihanete uğrayarak insanlara ve sevgiye olan inançlarını yitirirler. Kimi zaman çok sevdikleri aileleri tarafından istenmediklerini öğrenen, bu vefasızlığı yaşayan karakterlerin yıkılışı öykülerde işlenir. Ömer Serdar'ın “Kötülük” adlı öyküsünde ihanet, kötülük, vefasızlık, inanç yitimi bir arada işlenir. Öksüz bir taşralı olan karakterin üniversiteyi kazanıp kente gelmesinin, kaldığı yurttan ve üniversitede yaşadıklarının anlatıldığı öyküde karakter hem taşralı olmasının, taşralı konuşmasının ezikliğini hem öksüzlüğün eksikliğini duyar hem de sevdiği kızın -Şeyda'nın- ve çok yakın arkadaşının -Naci'nin- ihanetiyle kente ve insanlara olan tüm

inancını yitirir. Öykü her şeyin yaşanıp bittiği andan sonra karakterin geriye dönerek başından geçenleri anlatmasından oluşur:

“Ürkek ve çekingen bir çocuk gibi, ikinci blokun on sekiz nolu odasına girdiğimde, ilk Naci yanıma gelip tanışmak istemişti. Konuşurken çok özen göstermeme karşın, bir türlü kıramadığım o taşralı şivemle kendimi hemen ele vermişim. Bir daha hiç konuşamayacağımı sanmışım o zaman. (...) Zaman o günden bugüne hızla akıp gitmişti. Fakat sürekli günahlarla biçimlenen o dostlukları unutmamışım. Şimdi her şey, kirli yüzlü maskesiyle karşımda duruyordu sanki. Yanlış olan, hayatı en güzel taraflarından tutup yorumlamaktı. Belki de kötülüklerin bir aynada yansıyan güzel görüntüleri idi her şey. Ama o zaman bunlar beni büyülemişti.” (Serdar, S. 87, Kasım 1989: 2)

Karakter, sevdiği kız olan Şeyda'nın ihanetine uğrar. Şeyda, onu bırakıp Naci'ye gider; günahın, kötülüğün, ihanetin en büyüğünü işler. Bu, karakterin insanlara olan bütün inancını yerle bir eder ve bir sevda ihanetle son bulmuş olur:

“Oysa Şeyda senden ayrılman demişti, intihar ederim. Ne kadar inandırıcıydı bunları söylerken. Koşup Naci'yle giderken de bunları düşünmüş müydü? O zaman kafamdaki bütün nedenler ve sonuçları bir çırpıda silip atmışım. İhanetti bütün dostluklar, arkadaşlıklar, kötülüktü. (...) Şeyda kollarında ipekten kanatlar taşıyarak sarı manolyalar açan o ülkenin prensine uçmuştu, bir dalga her şeyi silip süpürmüştü geride hiç iz bırakmadan, haritadaki o hiç kaybolmayan, eskimeyen ülke silinip gitmişti, artık anlık mutluluklar da yok; her şey bütün kötülüklerin bir aynada yansıyan güzel görüntüleri idi. Haklıydı ablam, kimseye çok fazla inanmamalıydım.” (Serdar, S. 87, Kasım 1989: 2)

Salih Akyıldız'ın “İntaniye” adlı öyküsünde ise ihanetin aksine sevilene karşı duyulan vefa ve merhametin ön plana çıktığı görülür. Bu öyküde de ihanet vardır ancak ihanetin sonu kötülükle değil iyilikle biter. Dört yıl önce sevgisine karşılık vermeyerek habersizce terk ettiği kadının ölüm döşeginde olduğunu öğrenen karakter, elinde güllerle hastaneye koşar. Hastane odasının önüne geldiğindeyse bir türlü içeri girmeye cesaret edemez:

“Annesi babası tanımadıkları birini nasıl karşılayacaklar. Daha da önemlisi ona ne söyleyecek bunca zaman sonra. Ya tanımazsa, kabul etmezse öyle ya zaman her şeyi değiştirmiş olabilirdi.” (Akyıldız, S. 98, Ekim 1990: 4)

Karakterin bu tereddüdünün ardında dört yıl önce kadını habersizce bırakıp gitmesi vardır:

“Suçluymuş; terk etmişti. Karşılık vermemişti o içten bağlılığa. Bir gün hiç haber bırakmadan, vedalaşmadan öylesine bırakmış, gitmişti. Bu zamana kadar bir daha aramamış, sormamıştı. Şimdi ise kapının önünde, bir iki adım yakınında bunun ağır bedelini ödüyordu. (...) Anılar beynini kemiriyor, başı zonkluyordu. Çok istediği halde ne kalkıp içeri girebiliyor ne de oradan uzaklaşabiliyordu.” (Akyıldız, S. 98, Ekim 1990: 4)

Karakter böyle bir haldeyken odanın kapısı açılır ve kadının acıklı hali görülür. Kadının bu halini gören karakter orada daha fazla duramayacağını hisseder, boğulur gibidir ve bir an önce oradan kaçmak ister. Fakat elindeki gül demetini düşürür:

“Aman Allah'im! o ne hal, nerede o yeşil gözlerindeki parıltı, nerede allı yanaklar, gamzeler, çocuksu masumiyet... O hep gülen yüzün yerini, çocukken yüzlerine taktıkları acemi bir ressamın fırçasından çıkmış donuk çehreli bir maske almıştı. Yüzü kireç gibi bembeyazdı. Bütün hayatı belirtileri yok olmuştu... (...) Bir an bu acıklı hale dayanamayacağımı hissetti. Artık burada daha fazla kalamazdı. Görünmez bir el boğazını sıkıyor, nefes alamıyordu. (...) Gül demeti elinden kapının önüne kayıverdi. Jelatinin çıkardığı ses odadaki bütün bir sessizliğe hakim olmuştu. Gülü

alamadan oracıkta bırakıp gerisin geriye çekilip, döndü ve önüne dikkat etmeden koşmaya başladı...” (Akyıldız, S. 98, Ekim 1990: 4)

Kendisini hastanenin kapısından dışarı atan karakter son bir kez arkasını dönüp baktığında kadının gülleri kucaklayıp ona gülümsediğini görür:

“İkinci katın pencerelerine baktı bir an ve yüzü kireç gibi birinin elindeki gülleri sıkıca tutmuş el salladığını görebildi, son kez. Ağır ağır çiseleyen yağmur yüreğinde bir acıyı söndürmeye çalışırken kendisine sisli bir yolculuk hazırlıyordu.” (Akyıldız, S. 98, Ekim 1990: 4)

Dergide aşk, sevdâ ve sevgili temalarının işlendiği bu öykülerde sevdanın farklı tonlarını bulmak mümkündür. Öykülerde aralarındaki mesafe olmasına rağmen sevdalarını devam ettiren çiftlere, hayali bir sevgiliye duyulan aşka, utançtan aileye bile söylenemeyen masum sevdalara, bir kaza eseri tanışan insanlar arasında doğan aşka, uzaktan uzağa birbirini seven ve asla buluşamayan çiftlere rastlanır. Bununla birlikte öykülerde sevdaların hüznüyle, merhametle ya da ihanetle karıştığı da görülür. Yaşanamayan ve bir daha yaşanamayacak olan sevdaların tarafları bunun bilinciyle harap olur. Geçmişte sevdikleri insanların başına kötü bir şey geldiğini öğrenen karakterlerde ise merhamet ağır basar. Tüm yaşananları bir kenara bırakıp geçmişlerindeki o insanın yanına, yardımına koşarlar. Öykülerin kimisinde de aşkın yanına ihanet yazılır. Bazı karakterler sevdikleri tarafından ihanete uğrayarak insanlara ve sevgiye olan inançlarını yitirirler.

İkindiyazuları'ndaki öykülere genel bir değerlendirmeye bakıldığında öykülerde çeşitli temaların işlendiği, bu temaların kendi içinde farklılaştığı ve genişlediği görülür. İşlenen temalar arasında en fazla öne çıkan “kent” temasıdır. Öykülerde taşralıların, kente alışamayanların kent yaşamı içerisinde bocalamaları, kentin sürekli yenilenen ve sürekli tüketime teşvik eden doyumsuz havasına giren bireylerin yaşadığı afallama hali ile kendi kimliklerini koruyup kentlilere benzememek için sürdürdükleri mücadele işlenir. Bununla birlikte kenti işleyen öykülerde kasaba alternatif bir mekân olarak öne çıkar. Kasabalar kent gibi yabancılaşmaya uğramamış, insanların varlıklarını tüm canlılıkları ve samimiyetleriyle ortaya koyulduğu alanlar olarak görülür. Kent yaşamında bunalan karakterler çocukluklarındaki, anılarındaki, geçmişlerindeki kasabaya dönmek için mücadele eden, kasabayı özleyen ve kentten ayrılmayı daima düşünen bir tutum sergiler. Elbette kentten ayrılmak düşünüldüğü kadar kolay olmaz. Çünkü karakterler -geçim sıkıntısı gibi- çeşitli sebeplerle kente bağlıdırlar. Bu nedenle kent, çevresini kendi gerçeklikleriyle sardığı bireyi kolay kolay bırakmaz. Bu durumda karakterlerin kent içinde sığınacakları, kentten kaçacakları bir mekân bulmaları gerekir. Bu mekân çoğunlukla karakterlerin evleri veya odalarıdır. Duvarların nispeten koruyucu bir alan sağlaması, karakterlerin dış dünyadan bir derece soyutlanmalarını ve kentin tüm gerekliliklerinden, hızından, yaşantısından kaçmalarını sağlar.

Böylece ev veya oda bir “sığınak”, “kaçış mekânı” olarak öykülerde yer alır. Kasabaya, taşraya, yalnızlığa ulaşamayan karakterler evlerinde kendi taşralarını yaşamaya başlarlar. Ancak bazı öykülerde bu sığınma hâli de karakterlerin kentte olduklarını unutmalarını engelleyemez. Bilincini susturamayan, evdeki yaşamdan sıkılan ama kente de açılmak istemeyen bu karakterler iç ve dış dünya, kent ve ev arasında sıkışarak bir çeşit “araf” durumunda kalır. Bununla birlikte karakterler daha çok evde, kendi sınırlarında kalmayı yeğler. Öykülerde kentin hem imkânlar hem de günahlarla çevrili bir mekân olarak algılandığı da görülür. Kent yaşamını oluşturan hız, kapitalist ekonomi, teknoloji, pazarlama ve reklam yarışı, özel hayatın ve cinselliğin bireyleşme olarak görülüp açığa vurulması öykü karakterlerini bir tereddüde sürükler. Bu kentler günahın ve haramın varlığını sürdürdüğü, insanların çok kolay bir şekilde yanlışa sürükleneceği mekânlar olarak da görülürler ve yanlış yola sürüklenen insanların helâk oluşu bu nedenle öykülerde işlenir. Bunun dışında kasabadan kente göçen ailelerin dramı, köy ve kasabalardaki tekdüze yaşamlarında kimi sıkıntılara rağmen huzurla yaşayan karakterlerin kente gelince farklı yaşam biçimleri ve kültürleriyle çevrelenip huzursuzluğa sürüklenmeleri de öykülerde işlenir. Öykülerde modern zamanın da bir tema olarak işlendiği söylenebilir. Modern zamanın bireyin her anını planlaması, iş odaklı ve daima çalışmaya dayalı yapısı bu öykülerde eleştirilirken, zamanını kendi isteği doğrultusunda yaşamaya çalışan karakterlerin diğer karakterler tarafından dikkate alınmaması hatta onlara tuhaf gözle bakılıyor oluşu öne çıkan bir olgudur. Öykülerin kimisinde modern zamanın mekânlarına ve bu mekânlardaki çeşitli nesnelere karşı eleştiri vardır. Bu mekânlar genellikle insanlara bir hayrı dokunmayan, onlara birtakım olumsuz kimlikler kazandıran, insanlığı zedeleyen yerler olarak görülürler. *İkindiyazuları*’ndaki öykülerde işlenen temalardan birisi de politik eleştiridir. Bu temayı işleyen öykülerde 1980’li yıllarda gündeme gelen üniversitelerde başörtüsü takma yasağı, dini ve manevi duygulara karşı olumsuz görüş ve geliştirilen dil yansıtılır. Öykülerde dönemin iktidarının İslami unsurlara karşı yasaklayıcı tutumunun öykücüler tarafından eleştirildiği hatta bu kararlara karşı bir direniş gösterildiği söylenebilir. Politik eleştiri temasının bir yönünü de Filistin’de yaşanan Yahudi/İsrail zulmü oluşturur. Bu öykülerde 80’li ve 90’lı yıllarda Filistin halkının yaşadığı zulüm ve İsrail’in uyguladığı politikalara değinilir ve bu politikalar eleştirilir. *İkindiyazuları*’nın yayınlandığı dönemde ortaya çıkan teknolojik gelişmeler, ulaşım ve iletişim teknolojilerinin yeni imkânları toplum üzerinde yarattığı etki de bir tema olarak dergideki öykülerde işlenir. Televizyonun yaygınlaşmasıyla farklı kültürel kodların bireyleri olumsuz yönde etkilemesi, telefon, fotoğraf teknolojisi ve sinemanın insanlar üzerinde yarattığı şaşkınlık hissi öykülerde görülür. Dergideki temalardan birisi de ölümdür. Ölüm yalnız bir yok oluş olarak değil, insan hayatına etkisiyle ele alınır. Bu temayı işleyen öyküler içerisinde dikkati

çeken noktalardan biri kasabanın ve köyün ölümle ilişkilendirilmiş olmasıdır. Hatta bu öykülerde ölümün hayat içerisinde daha sıradan bir olay olarak algılandığı, ölümün sıradanlaştırıldığı görülür. Kimi öykülerde ölümün köy ve kasaba dışında farklı sebeplerle gerçekleştiği ortaya çıkar. Daha önceki öykülerde köy ve kasaba insanların başlarına gelen ve oldukça sıradan hatta olması beklenen şekilde karşılanan ölüm hadisesi, bu öyküde insanların beklemediği, gerçekleşmesinin bir şok dalgasına sebep olduğu bir olay olarak ele alınır. Dergideki öykülerde aşk, sevdâ ve sevgili teması da kendine yer bulur. Bazı öykülerde sevdâlar hüznle, merhametle ve ihanetle bir arada işlenir.

3.3. Deneme

İkindiyazıları'nda toplamda 109 denemeye yer verildiği görülür. Deneme yazarlarının önde gelen ismi Kâmil Aydoğân'dır. Aydoğân, "H. İsmail Yasin" müstearıyla on yedi (ikisi Nedim Ali ile ortaklaşa); "M. Emre" müstearıyla ve kendi adıyla ise beş deneme yazar. Kâmil Aydoğân'dan sonra en çok deneme yazan sekiz deneme ile Kâmil Doruk'tur. Deneme yazan diğer isimlerin büyük çoğunluğu bir veya iki deneme kaleme alır ardından dergiye diğer edebi türlerle katkıda bulunmayı sürdürür. *İkindiyazıları* sayfalarında yer alan denemelerin içeriğine bakıldığında kent, modernizm ve Batı eleştirisine; sanat, şiir ve edebiyata; bireyin yalnızlığı ve çektiği acılara yer verildiği görülür. Denemelerde modernizmin, Amerika ve Batı kaynaklı kültürün, yaşanan çağın ve gelişen teknolojinin, kent yaşamının, Batı etkisinde gelişen şiirin, şairin, toplumun ve dönem insanının, 80'li yıllar şiirinin sanat yapmak yerine "piyasa yapma" amacıyla kullanılmasının, kentin insanı özünden koparmasının eleştirildiği görülür. *İkindiyazıları*'ndaki bazı denemelerde şiirin insan şuuru üzerindeki etkileri, şair ve toplum arasındaki ilişki, şiirin insanın iç dünyasını Kur'an aracılığıyla anlattığında anlam bulacağı, şiir kitaplarının okunmamasının sebepleri, edebiyattaki merkez-taşra ayrımı, bazı şairlerin (Arif Ay, Necip Fazıl, Şaban Abak) şiirleri ve şairlikleri, sanat eserlerinin özgün olması için gereken şartlar, Müslüman sanatçıların yaşadığı sorunlar işlenir. Bazı denemelerde insanın çeşitli yönleri ve zaafı ele alınır. İnsanın nefsi ile çatışması, hayatının geçiciliği, sınırlılıkları, duygularını güzel sanatlar aracılığıyla ifade etme çabası, aşkları, inançları ve umutları, belirli sebeplerden doğan yalnızlık hissi ele alınan konulardandır. Bunların dışında deneme yazarları, kimi zaman denemelerini kaleme alırken kendi anılarından beslenirler. Bu nedenle bazı denemelerde yazarların dostlarıyla yaşadıkları güzel günleri, geçirdikleri serüvenleri, çocukluk, gençlik anılarını, aşklarını, yollarının düştüğü kentlerin panoramasını, belleklerde yer edinen taşra günlerini anlattıkları görülür. Sayısı az olmakla birlikte bazı denemelerde ise zulüm, kent ve taşra tezdâdı gibi konuların ele alındığı söylenebilir. Denemelerde yazarlar türün bir getirisi

olarak daha serbest kalem oynatabildiklerinden dolayı farklı konulara değinirler kimi zaman denemelerde şiirler de kaleme alırlar.

3.4. Portre

Türkçeye Fransızcadan geçen “portrait” ya da “portre” sözcüğü; “bir kimsenin yağlı boya, sulu boya, kara kalem ve benzeri bir yolla yapılmış resmi” ya da “bir kimsenin, bir şeyin sözlü veya yazılı tasviri” (TDK, 2005: 1621) olarak tanımlanabilir. Portre, insanı konu alarak onun dış görünüşünü ve ruhî yapısını anlatan, tasviri ön planda tutan yazılardır. Bu haliyle portreler “insan suretinin fotoğrafları”dır (Karataş, 2001: 338). Portrelerde tasvir çok önemlidir. Bu tasvirler, yazıların genelini oluşturur. Portre yazıları fotoğraf gibi yalnız anlık bir görüntüyü, kişinin dış görüntüsünü değil içsel durumunu da dile getirir. Bu nedenle portreler tasvir edilmiş biçimlerine göre türlere ayrılır (Avcu, 2019: 8). Bir insanın yalnız dış görünüşü tasvir ediliyorsa buna fiziki portre; insanın iç dünyası, karakteri, tutum ve davranışları betimleniyorsa buna ruhî portre denir (Karataş, 2001: 338). Portre yazarlarının büyük çoğunluğu, portresini yazacakların kişiyi yakinen tanıdıkları insanlar arasından seçtiklerinden ve onları anlatırken kendi düşünce ve hislerini pusula edindiklerinden tarafsızlıklarını koruyamadıkları görülür (Koparan, 2022: 17). *İkindiyazıları* da portre yazıları yönünden zengindir. Dergide yer alan “100 Türk Büyüğü” ve “Eskiz Defteri” gibi belli başlıklar altında toplanır. Bu portrelerde de portre türünün özelliklerini görmek mümkündür. 100 Türk Büyüğü” ve “Eskiz Defteri” başlıkları altında toplanan portreler dergide sayılarca süren bir bölüm/yazı dizisi olarak da okunabilir. Özellikle “100 Türk Büyüğü” başlıklı bölüm farklı yazarların yazdığı portre yazılarıyla derginin 89. sayısıyla başlayıp 108. sayısına kadar devam eder. “Eskiz Defteri” başlıklı bölümün ömrü ise çok daha kısa sürer. Ömer Aksay imzalı bu portre yazıları derginin 126. sayısıyla başlayıp 129. sayısına kadar devam eder ve bu sayıda yayımlanan son yazıdan sonra derginin kapanışına kadar başka bir yazı görülmez. Bunların dışında derginin 60. sayısında yer alan ve bir *İkindiyazıları* okuyucusunu ele alan kısa bir portre yazısı vardır. *İkindiyazıları* için şüphesiz en hacimli yer tutan portre yazıları “100 Türk Büyüğü” başlıklı yazılardır. Bu portrelerde genç ve usta yazarların yaşamöykülerine birer ansiklopedi maddesi üslubuyla yer verilir. İronik bir dil kullanılan portrelerde, bazen ancak portresi yazılan ismi çok yakından tanıyanların çözebileceği kimi niteliklere yer verilir. *İkindiyazıları*’nda yayımlanan bu portrelerin amacı salt şair ve yazarları tanıtmak değildir. Buradaki amaç; dergi kadrosunu oluşturan isimlerin kendi gönül dünyalarına ait alternatif bir tarih yaratma düşüncesidir. Serinin başlangıcında yani 89. sayıda Kemal Sayar, bu amacı açıkça dile getirir:

“Tarih hiçbir şey öğretmez bize diyor Sting bir şarkısında. Biz kendi tarihimizi yazmayız. Onların tarihinden öğrenecek hiçbir şey yok çünkü. Çünkü onların yazdığı tarihte gönül adamlarına, şairlere, ehl-i dil ve din’e yer yok. Beyinsiz politikacılar, yüreksiz laf cambazları, ve ‘sahte kahramanlar’ dolduruyor onların tarihini. Sifonu çekmenin vakti geldi. Ben başlatıyorum. Siz de yanınızda ve yörenizde tanıdığımız gönül ehlini yazın, kendi tarihimizdeki yerlerini alsın onlar da. ‘Tarih yazman dünyanın gizli damarlarına güvercin salmak gibidir’. Koyverin, hapsetmeyin güvercinleri.” (S. 89, Ocak 1990: 1)

Bu başlangıcın ardından -kimi zaman aralıklarla- on dokuz sayı boyunca pek çok isim farklı kişilerin portrelerini kaleme alır. Portrelerin altında portreyi kimin yazdığı tam olarak belirtilmez, bunun yerine yazarının adının ve soyadının baş harfleri kullanılır. Fakat yine de yazıları kimlerin yazdıkları biraz düşünülürse hemen anlaşılır. Nedim Ali, derginin 107. sayısında “100 Türk Büyüğü” dizisinin 108. sayıyla birlikte yayınına son vereceğini okuyucuya duyurur (S. 107, Temmuz 1991: 1). 108. sayıda ise dizinin yanının sonlandığı haber verilir (S. 108, Ağustos 1991: 1). Yayını sonlandığı âna kadar bu başlık altında toplamda doksan ismin portresine yer verilir, başlıktaki rakama ulaşamaz. Bu portrelere örnek olması için derginin 91. sayısında k.s.’nin yazdığı Mevlana İdris portresi verilebilir:

“1966, Andırın. Günümüzün bir dervişi. Onunla olmak, dervişliği paylaşmak ve hayatın تنها dehlizlerine sokulmak. İstanbul bir post ve şeyh İdris o posta kurulmuş, bütün şairler ve bütün çocuklar onun müridi. İstanbul onunla, onun şeyhleriyle soluk alıp veriyor. Tenhâ duraklardan nice zengin hayatlar devşiriyor. Karagümrük’te ehl-i tarik çaycı dedenin ufak çayevinden, kumkapı’da ermeni patrikhanesine, oradan yerin bir kat altında yaşayan âşık enis’e bütün tenhâlar onun uğrağı. Yeryüzündeki bütün çocukları tanıyor. Neyzen. Şair. İstanbul Hukuk’u bitirdi. Nedim Ali’nin kardeşi. İki kardeş: asr-ı saadetten günümüze iki ışık. Mevlâna: çocukların ve şairlerin şeyhi. (k.s.)” (S. 91, Mart 1990: 1)

Ömer Aksay’ın “Eskiz Defteri” başlığı altında yayımladığı portrelere bakılacak olursa, burada Nuri Pakdil’in, Sezai Karakoç’un ve İsmet Özel’in portrelerine yer verildiği görülür. Aksay’ın kaleme aldığı portrelerde ruhî bir hava sezilir. Bu portrelerde ele alınan ismin iç dünyasına, duygularına, düşüncelerine ve fikirlerine, güçlü ve zayıf yönlerine değinildiği açıktır. Aynı zamanda bu portreleri özel kılan, işlenen isimlerin bir resim tablosuna bakılıyormuş gibi ele alınması, resim sanatına ait çeşitli sözcükler ve nesnelere şairlerin betimlenmesidir. Örneğin Nuri Pakdil’in ele alındığı portre şu cümlelerle başlar:

“Nuri Pakdil desenleri kuru pastel ve füzüle çalışılmıştır; lütfen, parmaklarınıza önce beyaz, pelür bir sayfanın değdiği varsayın. Bir de, unutmayın ki her dokunuşunuzda bu desenler biraz daha yitecek!” (S. 126, Mart 1993: 2)

Sezai Karakoç’un ele alındığı portre de benzer cümlelerle başlar:

“Sezai Karakoç desenleri belirli bir teknikle çalışılmamıştır; ressam, desenlerde kendini oldukça serbest, kayıtsız hissetmiş ve birçok tekniği bir anda, tek bir desende kullanabilmiştir. İççe birçok tekniğin kullanıldığı bu desenlerde, yine de ressam, en fazla kolaja ilgi duymuştur.” (S. 127, Mayıs 1993: 2)

Aksay, İsmet Özel'i ele aldığı portrede ise boyalarla ilgili epey detay verir. Sanki bu portreler yazıyla değil boyayla sayfalara çizilir ve adı anılan boyalar İsmet Özel'in portresini ortaya çıkarır:

“Bezir yağı, yağlıboya (Talens, Van Gogh, Vermillion 311 Series 2 Phthalo Blue 570 Series 2; Yellow Ochre 227 Series 1; Cadmium Yellow Lt 213; Amsterdam Parmanent Green Lt 618; Emerald Georgian Oil Colour for Artist, Sap Green 375; Ivory Black 34; Van Dyck, Titanium-White; Lukas Studio 254, English red light) ve tiner bu desenlerin teknik yapısını oluşturuyor.” (S. 128, Temmuz 1993: 2)

Aksay'ın kendine has üslubuyla kaleme aldığı bu portreler *İkindiyazıları*'nın 130 ve 131. sayılarında görülmez ve daha sonra da dergi kapanır. Fakat Ömer Aksay çeşitli dergilerde³³ bu portre yazılarına devam eder. Yazıların *İkindiyazıları*'nda başlamış olması, dergi için değerlidir. 60. sayıda yer alan portreye gelecek olursak; bu portre Andırın ahalisinden Ali Temiz adlı doğuştan görme engelli bir okuyucuya aittir. Bir cuma günü *İkindiyazıları*'nın bürosuna gelen Temiz, görme engelli olduğu halde *İkindiyazıları*'ndan almak istediğini belirtir. Çeşitli dergilerde *İkindiyazıları*'na rastladığını, kendi yöresinde böylesi bir derginin çıkmasına sevindiğini, dergileri başkalarına okuttuğunu söyler ve adresini vererek bürodan ayrılır (S. 60, Eylül 1987: 1). Bu portre dergide yer alan ilk ve son okuyucu portresidir. Doğuştan görme engelli bir okura sahip olmak, *İkindiyazıları*'nı etkilemiş olacak ki, dergide böyle bir portre yayımlanmaz. Özetlemek gerekirse “100 Türk Büyüğü” dizisinde doksan, “Eskiz Defteri”nde üç ve bir de okuyucu portresi olmak üzere dergide toplamda 94 ismin portresine yer verilir. Bu yazılarda kimi zaman alternatif bir tarih ve buna bağlı olarak alternatif Türk büyükleri yaratma amacı güdülür; kimi zaman da sanatsal nitelikli portreler ele alınarak üstad sayılan Nuri Pakdil gibi Sezai Karakoç gibi İsmet Özel gibi şairlerin ruhsal portrelerine yer verilir.

3.5. Günlük

İkindiyazıları şiir, öykü ve denemeden sonra günlük türündeki eserlere de yer verilir. Dergide toplamda 58 günlük vardır. Günlük yazan isimlerin başında Yunus Develi gelir. Develi, kendi adıyla on dört, “Yunus Yusufoglu” müstearıyla bir günlük yazar. Yunus Develi'den sonra günlük yazarlar arasında Kemal Sayar, Kâmil Doruk, Ayfer Karaçalı, H. İsmail Yasin, Ammar İlkay, Mustafa Kar, Ömer Erdem, Âtîf Bedir, Serap Ural, Ömer Aksay, Musa Yavuz, Hüseyin Hendekli, A. Kemal Nacaroglu, M. Cemil Erdem, Mustafa Aydoğan, Mustafa Oğuz gibi isimler sayılabilir. Bu günlükler içerisinde altı ismin günlükleri dergide devam eden bir yazı dizisi gibi kaleme alınır ve diğer günlüklerden sayıca fazladır. Bunlardan ilki Yunus Develi'nin

³³ Örneğin *Hece* dergisinin 169. sayısında Rasim Özdenören'in, 181. sayısında Kemal Tahir'in, 126-127-128. sayılarında Cahit Zarifoğlu'nun, 133. sayısında Mehmet Akif'in, 145. sayısında Yahya Kemal'in portresini kaleme alır. *Hece* dergisi dışında *Derkenar* dergisinin 10. sayısında Bilge Karasu'nun portresini *Eskiz Defteri*'nde görmek mümkündür.

“Yaşarken” adlı günlükleridir. İlki derginin 41. sayısında başlayan bu günlükler derginin 51. sayısına kadar devam eder. Bu günlüklerinde Develi, okuduğu kitaplardan, görüştüğü insanlardan, din ve ahlak konusundaki bazı düşüncelerinden, gördüğü düşlerden, askerlik günlerinden, Erzincan’da geçen günlerinden, günlük yaşamından söz eder. Bu günlüklerin tarihlerine bakıldığında bazen birbirinden çok uzak tarihteki günlüklerin dergide alt alta “Yaşarken” başlığı altında verildiği görülür. Günlüklerin bir kısmında süreklilik varsa diğer kısmında birbirinden kopuk günlerin anlatımı vardır. Ammar İlkay (Recep Garip)’ın “Aynalar” adlı günlüklerinin ilki derginin 10. sayısında yer alır ve 17. sayıya kadar devam eder. İlkay, bu günlüklerinde gezdiği ve kaldığı yerlerin coğrafyasından, buralarda geçen zamanından, çektiği fikir çilesinden, insanın içinde bulunduğu sorunlara ve sınırlara hapsoldüğünden bahseder. H. İsmail Yasin’in “Kasaba Yazıları” adlı günlüklerinin ilki derginin 3. sayısında yer alır ve 25. sayısına kadar devam eder. *Kasaba Yazıları*’nın altı ve dokuzuncu sayısındaki kısımları deneme türünde kaleme alınır. Bu günlüklerde H. İsmail Yasin, kasaba hayatının tekdüzeliğinin verdiği sıkıntıyı, insanın geçmişte yaşadıklarını ve anılarında yer eden olaylara ve kişilere duyduğu özlemi, yalnızlığı, kentleşmeyle bozulan insan ilişkilerinin ve insani duyguların taşrada henüz bozulmadığını dile getirir. Kemal Sayar da “Şaşkın Bir Seyyah’ın Günlüğünden” başlıklı günlüklerini dergide yayımlar. Bu günlükler derginin 94. sayısından 122. sayısına kadar aralıklarla dergide yayımlanır. Günlükleri özel kılan Sayar’ın, gezip gördüğü yerleri bir seyyahın gözüyle inceleyerek kaleme almasıdır. Bu yazılar git gide gezi yazısı türüne evrilir. Öyle ki Mustafa Oğuz; “İkindiyazıları’ndan Kemal Sayar’ın gezi yazılarını okuyoruz” (S. 124, Aralık 1992: 2) diyecektir. Şunu da belirtmekte fayda var, bu günlüklerin bir kısmı 1989 yılında *Albatros* dergisinde yayımlanır, devamı *İkindiyazıları*’nda yayımlanmaya devam eder.³⁴ Günlüklerde Kemal Sayar, gidip gördüğü yerlere ulaşımın nasıl olduğunu, bu yerlerin sosyal hayatını, mimarisini, manevi şahsiyetlerini, geleneklerini, yiyecek ve içeceklerini, gündemde olan siyasi olayları detaylı bir şekilde yansıtır. Bu günlük dizisi içerisinde bahsedilen ülke ve şehirler şöyledir: İspanya/San Sebastián, Mısır/Kahire, Suriye/Halep/Şam, Ürdün/Amman /Akabe. Sayar, İspanya’ya trenle yaptığı yolculuğu ve trende tanıştıklarını, San Sebastian’da yaşadıklarını; Halep’te yaşanan siyasi karışıklıklar sebebiyle yaşadığı zorlukları; Şam’daki ulaşımı, dini mimari ve din büyüklerini, yemeklerini; Amman ve Akabe gezilerini, çöl yolculuğunun ardından vardığı Kahire’yi ve burada modernizmle birlikte yaşanan değişimi

³⁴ Derginin 94. sayısındaki notta bu duruma değinilir: “Şaşkın seyyah’ın günlüğünün bir bölümü geçtiğimiz yıl içinde *Albatros* dergisinde yayımlanmıştır. Henüz yayımlanmamış bir bölümü ‘sahibinden, ihtiyaçtan’ yayımlıyoruz. Söz konusu günlük iki yıl önce tutulmuştu. Dipnotlar bugüne aittir. Ol seyahatin şark Evropası’na eyleyeceği sefer-i hümayun notları İkindiyazıları’ının ileriki sayılarında yer alacaktır.” (S. 94, Haziran 1990: 2)

detaylıca anlatır. Günlükler, yazıldığı dönem için ışık tutan çok canlı ve detaylı sahneler içermeleri, gezi yazısına oldukça fazla yaklaşmış olmaları bakımından önemlidir. Kâmil Doruk, “Seyir Yazıları” adıyla başladığı günlüklerine “Seyir 89” adıyla devam eder. Bu günlükler derginin 78. sayısından 86. sayısına kadar aralıklarla sürer. Günlükleri diğerlerinden ayıran özelliği belli konularda ve ciddi bir üslupla kaleme alınmalarıdır. Doruk, bu günlüklerinde kendi fikirlerini savunur, eleştiriler yapar. Örneğin; ilk günlüğünde Bursa günlerini ve modernizmin Bursa’ya verdiği zararı ele alırken Türk sayılamayacak Yeşilçam’ın dönemin bakanı tarafından Oscar’a aday gösterilmesini eleştirir. Sekseninci sayıda Osmanlı medeniyetinin gözü batıya kayınca heba olduğunu, o günün Müslümanlarının dini bir maişet aracı olarak görüp İslam’ı hayat tarzına çeviremediklerini; Beyoğlu’nun bir ayyaş yurdu olduğunu söyler. Seksen ikinci sayıda bir edebi metnin yalnız ahenkli kelimelerden mi oluştuğunu sorgular. Yazmak ve edebiyat yapmanın asıl amacının Allah’ın rızasını kazanmak olduğunu söyler. Seksen üçüncü sayıda üniversitelerin birbiriyle yarışmalarının akademisyenleri ‘bilim atlarına’ çevirdiğini, üniversitelerin muasır medeniyetler seviyesine çıkarken fazileti unuttuğunu ve emperyalizmin üniversiteleri de nesli de bozduğunu dile getirir. Seksen altıncı sayıdaki günlüğünde ise edebiyat ve sanatın aç toplumlarda meydana gelemeyeceğine, Batılıların milletleri açlığa sürükleyip onların edebiyat ve sanatla kendilerini bulmalarını engellediğine değinir. Ayfer Karaçalı’nın “Günlük” başlığında yazdığı günlükleri derginin 78. sayısıyla 83. sayısı arasında yayımlanır. Bu günlüklerin bir farkı Ayfer Karaçalı öldükten sonra yayımlanmasıdır. Bu, derginin 76. sayısında yer alan nottan anlaşılabilir. Söz konusu notta şu ifadeler yer alır:

“Değerli dostumuz Ali Karaçalı’nın eşi Ayfer Karaçalı Kasım ayında vefat etti. Kendisine rahmet diliyoruz. Geride ise, bir yığın hatıralar bıraktı. Bunlardan bir kısmını, sağlığında günlük defterine not etmişti. Camianın yakından tanıdığı bu kardeşimizin günlük notlarını gelecek sayımızdan itibaren yayımlamaya başlayacağız” (S. 76, Ocak 1989: 1).

77. sayıdan itibaren Karaçalı’nın günlükleri yayımlanmaya başlar. Günlüklerinde Karaçalı; Maraş’taki günlerini, buranın kültürünü, kızı Merve’ye duyduğu özlemi, yalnızlığını, İslam için yaşamak düşüncesini ele alır. Karaçalı’nın günlükleri Allah’a yakaran, O’ndan dileyen, yüreğini ve ömrünü O’na adayan Müslüman kadın tavrını yansıtır. Kısaca özetlersek dergide yer alan 57 günlüğün içeriği yazardan yazara farklılık gösterse de genel olarak yazarlarının başından geçen seyahatleri ya da mecburen şehir değiştirmelerini, bu seyahatlerin yazarda uyandırdığı düşünceleri, gündelik olayları, kimi konulardaki fikirlerini yansıtmaları bakımından ortaklık gösterir. Bu günlüklerden kimisi de yazarların şiir, sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerini de barındırır.

3.6. Eleştiri, Değini ve İnceleme

İkindiyazıları'nda yer alan eleştiriler belli bir esere değinen, onun olumlu ya da olumsuz yanlarını eleştiren değinilerden, bir konu üzerine yazılan incelemelerden ve eleştirel tutum sergileyen denemelerden oluşur. *İkindiyazıları*'nda bu ürünler arasında sayılabilecek toplam 41 değini, 1 eleştiri metni ve 2 inceleme yazısı yer alır. Bu değinilerin dokuzu Kâmil Aydoğan'a aittir. Aydoğan, H. İsmail Yasin müstearıyla altı, M. Emre müstearıyla üç değini yayımlar. Aydoğan'ı dört değiniyle Yunus Develi ve Ömer Aksay takip eder. Dergide *İkindiyazıları* imzasıyla yayımlanan üç değini vardır. Onları iki değiniyle Kâmil Doruk, Recep Karip, Cevdet Karal ve Abdurrahman Başpınar takip eder. Başpınar, Âtîf Bedir müstearıyla bir, Ahsen Bedir Aklaf müstearıyla bir değini kaleme alır. Dergide Bilal Emre, Kerem Kertmen, Feramuz Aydoğan, Nurettin Aygün, M. Fatih Uğurlu, Müslüm Demir, Şaban Abak, Mustafa Bulut, Müştehir Karakaya, Ali Çolak, Abdülkadir Arslan, Ülkün C. Erdem ve Mehmet Hakan'ın bir değinisine yer verilir. Bu değinilerin konularında farklılık görülmekle birlikte büyük bir kısmı yayımlanan kitaplar üzerine yazılan eleştirilerden oluşur. Değinilerde kimi zaman bir kimi zaman da birden fazla kitap ele alınır. Âtîf Bedir, Arif Ay'ın *Gökyüzü Saatleri* adlı şiir kitabını ve bu kitapta yer alan *Tenha Şiirleri*'ni ele alır. Ahsen Bedir Aklaf müstearıyla ise Rasim Özdenören'in *Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler*, A. Kadir'in *Bugünün Diliyle Mevlana* ve İsmet Özel'in *Taşları Yemek Yasak* adlı kitaplarına değinir. H. İsmail Yasin, Cahit Zarifoğlu'nun 1986'da Akabe Yayınlarından çıkan *Korku ve Yakarış* adlı şiir kitabına, İbn. Hazm'ın *Güvercin Gerdanlığı* adlı risalesine, Arif Ay'ın 1987'de Mesaj Yayınlarından çıkan *Gökyüzü Saatleri* adlı şiir kitabına, aynı adı taşıyan şiirine ve Ay'ın şairliğine, Kâmil Doruk'un *Antik Sevgililer*, Necat Çavuş'un *Ölümden Önceki Sözler*, İhsan Deniz'in *Mağara Külleri* adlı kitaplarına dair değerlendirmelerde bulunur. Kâmil Doruk, Gabriel Garcia Marquez'in *Kırmızı Pazartesi* adlı romanını; Ahmet Kekeç'in *Son İyi Şeyler* adlı öykü kitabını; T. S. Eliot'un *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, *Kültür Üzerine Düşünceler* adlı kitaplarını ve Sevim Kantarcıoğlu'nun *T. S. Eliot'un Şiirlerinde İnsanın Kendisini Gerçekleştirme Teması* adlı inceleme kitabını konu edinir. Yunus Develi, Cahit Zarifoğlu'nun 1986'da Nehir Yayınlarından çıkan *Bir Değirmendir Bu Dünya* ve Rasim Özdenören'in *Yeniden İnanmak* adlı deneme kitabına değinir. Nurettin Aygün, Milan Kundera'nın *Yaşam Başka Yerde* adlı romanını ele alır. Çağının misyonlar çağı olduğuna söyleyen Aygün, Kundera'nın da romanında seks misyonunu yüklediğini, söylem ve anlatım gücü güçlü olmasa kitabın hiçbir anlam ifade etmediğini dile getirir (S. 70, Temmuz 1988: 2). Müslüm Demir, Rahmi Kaya'nın *Yağmura Yakalanmış Şiirler* adlı kitabını ve şairliğini; Mustafa Bulut, Arif Ay'ın *İma Kitabı* ve *İmha Şiirleri*'ni; Müştehir

Karakaya, Mehmet Arslan'ın *Ellerden Girilir Kapına* adlı kitabını; Cevdet Karal, Necat Çavuş'un *Yolcunun Gözleri Parlıyor* ve Yılmaz Taşçıoğlu'nun *Mihrace* adlı şiir kitabını; Ülkün C. Erdem, Ahmethan Yılmaz'ın *Karanfilli Dev Amca* adlı fantastik çocuk romanını; Ali Çolak, M. Cemil Erdem'in *Gül Çağırın Çocuk* adlı kitabını; Abdülbaki Arslan, Akif İnan'ın *Tenha Sözler* adlı kitabını; Mehmet Hakan, Kemal Sayar'ın *Hızır ve Roza* adlı kitabından hareketle onun şairliği, öykücülüğü ve yol düşüncesini değerlendirir.

Kitapları konu edinen yazılar haricinde çeşitli sanat olaylarının, bazı şairlerin şiirlerinin, *İkindiyazıları*'na getirilen eleştirilerin, yayın hayatına yeni başlayan dergilerin bu yazılarda gündeme getirildiği görülür. Recep Karip, Ekin Yayınlarının Adana'da düzenlediği kitap şenliğine dair izlenimlerini aktarır. Yalnızca belli bir görüşü benimseyen yayınların şenliğe getirilmesini eleştirir. Benzer bir değiniyi Yunus Develi de kaleme alarak Recep Karip'in bahsettiği Adana'daki kitap şenliğini eleştirir. Develi, başka bir denemesinde, izlediği *Kaktüs Çiçeği* ve *Deli İbrahim* oyunlarını değerlendirir. Bilal Emre, Andırın ve tiyatro konusu üzerine eğilerek ilçenin lisesinde düzenlenen *Tohum* piyesine değinir. Kerem Kertmen de çeşitli sanat olaylarını birkaç cümleyle ortaya koyar. Kertmen'in denemesinde 4. Ankara Sanat Festivali, Kayseri 2. Kültür ve Sanat Haftası, Afganistanlı yazar İdris Şah'ın *Karakuş* adlı romanı, kadın şairlerin Kudüs Sempozyumu, Andırın Lisesi resim sergisi gibi olaylar kendine yer bulur. Dergide bazı şairlerin şiirleri de eleştirilir. Örneğin H. İsmail Yasin, Nedim Ali'nin "Uzak" şiiri ile Şaban Abak'ın "Van Gölü'nün Doğusunda Bir Akşamüstü Şiir" adlı şiirini; M. Emre müstearıyla ise "Takvim Yırtıkları" adlı yazıdan hareketle zamanın anlaşılmadan geçtiğini konu edinir. Şaban Abak, Hüseyin Atlansoy'un yayımladığı eserlerden hareketle onun şairliğini ve şiirlerini inceler. Böylece *İkindiyazıları*, kendi sayfalarında eserleri yayımlanan yazar ve şairlerin, örnek aldıkları usta isimlerin kitaplarının yanında şiirleri dergide yayımlanan şairlere karşı da sessiz kalmamış olur. Bu yazıların bir kısmında *İkindiyazıları* hakkında yazılanlar değerlendirilir ve eleştirilere karşı cevap verilir. Bunlardan birisi M. Emre imzalı yazıdır. Yazıda *Girişim* dergisinin *İkindiyazıları*'na ilişkin yayımladığı değiniden ve övgü dolu sözlerden bahseden M. Emre, Andırın gibi bir yerde, çıkan kitap ve dergilere ulaşılamadığından bu değiniden tesadüfen haberleri olduğunu dile getirir (S. 30, Haziran 1986: 2). H. İsmail Yasin müstearıyla kaleme aldığı eleştiride ise *Milli Gazete*'de Serdar Yakar imzasıyla yayımlanan yazıya değinir. Bu yazıda *İkindiyazıları* Arif Ay'ın şiirlerini kendisinden habersiz yayımlamakla suçlanır, taşralı olarak küçümsenir. Yasin, bu eleştirilere kendi yazısıyla yanıt verir. Feramuz Aydoğan, *Uzunluk* dergisinde Serdar Ömeroğlu imzasıyla yayımlanan *İkindiyazıları* hakkındaki subjektif ve yanlış tespitlere cümle cümle cevap verir. Ömer Aksay'ın "Otopsi"

başlığı altında yazdığı eleştirilerde pek çok farklı konuya, çeşitli güncel olaylara ve haberlere yönelik eleştirilerde bulunulur. Aksay'ın eleştirileri derginin günceli yakalamasını da sağlar. Mesela *İzlenim* dergisinin *Kayıplar* adlı söyleşileri ve *Kayıtlar* dergisinin Arif Ay ile söyleşisinde sordukları seviyesiz sorular eleştirilir. Şeriatlardan, Uğur Mumcu'dan, Attila İlhan'ın şiir ve şair hakkındaki görüşleriyle I. ve II. Yeni şairleri hakkındaki eleştirilerinden, İslamcı tavrılı dergilerle diğer dergiler arasındaki görüş farklılıklarına kadar pek çok farklı konudan bahsedilir. Bazı değinilerde derginin kadrosunda yer alan isimlerin yaptığı söyleşilerde dile getirdikleri görüşler gündeme getirilir. M. Fatih Uğurlu'nun derginin 74. sayısında yer alan Şaban Abak'ın "Kâmil Aydoğan ile Konuşma" adlı söyleşisini değerlendirdiği yazısı bunlardandır. Uğurlu, bu söyleşide Aydoğan'ın sözlerinin dergiyi sırf inat uğruna çıkarmış gibi anlaşıldığını, onun bürokratlar boş zamanlarında göz ucuyla edebiyata bakıyor cinsinden söylediklerinin doğru olmadığını ortaya koyar.

Derginin 104. sayısında ise Kemal Sayar'ın "Ruşen'in Fotoromanı" adlı yazısı yer alır. Sayar, yazısına köşe yazarlığı mesleğini eleştirerek başlar. Bu mesleğin varoluş nedenini kavrayamadığını söyler. Gazeteciliğin derinliği olmayan bir meslek olduğunu, insanı haberdar ederken aslında habersiz bıraktığını dile getirir. Ardından Ruşen Çakır'ın *Ayet ve Slogan* adlı kitabı merkeze alınarak eleştirilerini sürdürür. Kitabın müşterilerinin Müslüman okur olduğuna değinen Sayar, kitabın şurada burada konuşulan dedikoduları barındırdığını ve dedikodu ihtiyacından dolayı hızla satıldığını söyler. Ona göre okur zaten kitapta yazılanları bilir ancak yazılanları kendi fotoromanı olarak algıladığı için kitaba ilgi duyar. Kemal Sayar, eleştirilerinin sonunda kendisinin ayetten yana olduğunu, Müslümanların entelektüel bir geleneği olduğunu, bu geleneğin ayeti ve hassasiyeti savunduğunu, derinliği olduğunu dile getirir (S. 104, Nisan 1991: 2). Bu yazılarda ortaya konan eleştirilerden sonra *İkindiyazıları*'nda eleştiri niteliği gösteren 2 inceleme metninin yer aldığı söylenebilir. Bu metinler Fikri Özçelikçi'nin kaleme aldığı "Hikaye Nedir?" başlıklı incelemelerdir. Derginin 96. ve 97. sayısında tefrika edilen incelemede Özçelikçi, hikâyenin layık olduğu ilgiyi görmediği, Sait Faik'ten sonra ciddiye alındığı ancak bunun bile yeterli olmadığı, Rasim Özdenören'in de verimli bir hikayeci olduğu dile getirilir. İncelemede hikâyenin tanımlanmasına, hikâye ve roman arasındaki farklara, hikâyenin geçmişine ve bugününe (1990 yılına) dair tespitlerde bulunur. Hikâyenin Avrupa'daki (S. 96, Ağustos 1990: 2) ve Türkiye'deki gelişimi de hikâye ve roman türleri üzerinden incelenerek Rasim Özdenören'in hikâyeciliği, *Çözülme*, *Çok Sesli Bir Ölüm*, *Denize Açılan Kapı* adlı kitapları tahlil edilir (S. 97, Eylül 1990: 2). *İkindiyazıları* sayfalarında yer alan denemelerin içeriğinde de eleştirinin geniş bir yer tuttuğu görülür. Eleştiriler yalnızca belli başlı

kavram ya da olgulara odaklanmak yerine farklı kavram, olgu ve durumlara odaklanır. Bu nedenle dergide yer alan eleştirilerde konuca bir çeşitlilikten söz edilebilir. Bu eleştirilerde çağdaşlık ve medeniyetin, Amerika ve Batı kaynaklı kültürün, yaşanan çağın ve gelişen teknolojinin, kent yaşamının ve kentli insanın, Batı etkisinde gelişen şiir, şairin, toplum ve dönem insanının eleştirildiği görülür. Yazılı kültürün horlanması, dönemin baskı rejiminin entelektüel kesim üzerindeki etkileri, medyanın yazarları ahlaksızlığa, edebiyatı seviyesizliğe sürüklemesi de eleştirilen durumlardandır. Şiire karşı getirilen eleştirilerde 80'lerin imgeci şiiri, şiirin o dönemde sanat yapmak yerine "piyasa yapma" amacıyla kullanılması, şairlerin Batılılaşmasıyla şiirde işlenen ilahi aşkın yerini beşeri/cinsel aşka bırakması, usta şairlerin amatör şairleri aralarına almayışları işlenir. Dergideki eleştirilerin bir kısmı kente karşıdır. Kent, insanı doğadan koparan, insanı yabancılaştıran, insana saflığını kaybettiren, düşlerini çürüten, süregelen kapitalist düzeniyle insanı öğüten bir yer olarak görülür ve eleştirilir. Bir diğer eleştiri kültürel özden kopuşa karşıdır. Bu eleştirilerde toplumun Allah'ın rızasını kazanmaktan vazgeçtiği, insanların verdikleri sözleri tutmadıkları, Allah'la olan tüm bağlarını kopardıkları söylenir. Yaşanan çağda edebiyatın nefse seslendiği, teknolojinin insanın dünyadaki yerini daralttığı söylenerek çağa yönelik eleştiriler sürdürülür.

Özetlemek gerekirse *İkindiyazıları*'nda yer alan eleştirilerin değini, inceleme ve deneme şeklinde ortaya koyulduğu ve bu türlerde yazılan edebi ürünlerde kitap eleştirilerinden çeşitli sanat olaylarına, çeşitli sanat olaylarından şiirlere, şiirlerden çağa ve modern hayata, modern hayattan Batılı kültüre, dönemin politikaları, medya anlayışı ve kent yaşamına, teknolojiye kadar çeşitli kavramların eleştirildiği görülür.

3.7. Söyleşi

İkindiyazıları dergisinde toplam 23 söyleşi yer alır. Bu söyleşilerin büyük çoğunluğu (altısı) Şaban Abak'a aittir. Abak, *İkindiyazıları* sayfalarında yer alan söyleşilerinde Türk edebiyatının usta şair ve yazarlarıyla konuşur. Bu söyleşiler, dergide önemli imzaların görünmesini sağladığı gibi söyleşi yapılan isimlerin de dergiyi tanımalarını sağlar. Abak, sırasıyla Rasim Özdenören, Arif Ay, D. Mehmet Doğan, Mümtaz Soysal, Erdem Bayazıt, Aydın Köymen, Fehmi Kuru, Kâmil Aydoğan ve Latife Tekin ile söyleşi gerçekleştirir. Söyleşilerde özellikle sanatçının/yazarın yoğunluğu ve bu yoğunlukta zamanın nasıl verimli kullanabileceği üzerinde durulduğu söylenebilir. Bu yazarlar sanatçının zamanını nasıl kullandığını tartışırken önemli durumlara dikkati çekerler. Örneğin Arif Ay, bir sanatçının sanatçılık dışında bir iş ya da memuriyeti zorunlu hale getirmemesi gerektiğini; memuriyeti zorunlu kılan sanatçının mesai saatleri dışında kalan zamanını sanat için kullandığında bu zamanın yetersiz kalacağını söyler.

Ay, sanatçıların zorunlu memuriyetinin Türk edebiyatında uzun soluklu bir roman yazılamamasına yol açtığını da belirtir (S. 48, Şubat 1987: 2). Erdem Bayazıt da bu söyleşilerde kendi şiirini nasıl oluşturduğuna dair cümleler kurar ve şiiri ancak dışarıdan bir müdahalenin olmadığı, yalnız kendine ait bir zamanda önceden aklında şekillendirdikten sonra yazıya döktüğünü söyler (S. 52, Nisan 1987: 2). Bu örneklerde olduğu gibi Abak'ın *İkindiyazıları*'nda yer alan söyleşilerinde diğer yazar ve gazeteciler de sanat için özel bir zaman ayrılmasını ve sırf onunla haşır neşir olunmasını tavsiye ederler. Kendilerinin yaptıkları işler yüzünden sanata, yazmaya fazla zaman ayıramadıklarını dile getirirler. Latife Tekin ile yapılan söyleşide ise yazılı sanat ve yoksulluk üzerinde durulur (S. 70, Temmuz 1988: 1).

Şaban Abak dışında Mehmet Ali Zengin'in 1, Mevlana İdris'in 3, Feramuz Aydoğan, Atıf Bedir, İrfan Çiftçi ve Ömer Aksay'ın 1 söyleşisine dergide yer verilir. Kâmil Aydoğan ise kendi adıyla 1, M. Emre imzasıyla 6 söyleşi gerçekleştirir. Bunların dışında dergide Vildan Sayar'ın kısaltarak dergi için hazırladığı Nadine Gordimer'e ait bir söyleşi ile imzasız yayımlanan ve söyleşenler arasında Nedim Ali, Ali Tahir, M. Emre, Musa Yavuz'un bulunduğu bir söyleşi *İkindiyazıları* sayfalarında kendilerine yer bulur. Mehmet Ali Zengin, Andırın Lisesi'nde oynanan Tohum piyesinin oyuncularıyla bir söyleşi (S. 2, Mayıs 1985: 2) gerçekleştirirken Mevlana İdris çeşitli konularda çeşitli isimlerle söyleşir. Ulvi Alacakaptan ile yaptığı söyleşi Alacakaptan'ın yazma tarzı ve iyi yazmak için nelerin gerektiğini belirttiği bir söyleşi olur (S. 53, Nisan 1987: 2). Ali Bulaç ile yapılan söyleşi ise Bulaç'ın Müslüman edebiyatçıları hakkındaki duruşunu ortaya koyduğu söyleşidir (S. 55, Mayıs 1987: 3). Mevlana İdris'in Mustafa Ruhi Şirin ile yaptığı söyleşi ise çocuk edebiyatı ve bu türde eser veren yazarların beslendiği kaynaklar üzerinedir (S. 59, Ağustos 1987: 2). Feramuz Aydoğan, Hilmi Yavuz ile şiir teması üzerine söyleşi gerçekleştirir. Bu söyleşide Hilmi Yavuz, şiirin düşünsel zemininin gelenekte olduğunu ve geleneğin kendisi için kimlik sorunu olduğunu söyler. Şiirin estetiğini çoğul yorumlamalara açık istiarelerin kurduğunu; Türk dilindeki her sözcüğün yan anlamları olduğunu ve şairlerin bunları bilmesi gerektiğini belirtir. Ona göre gelenekten beslenmeyen şairler yarına kalamaz. Genç şairler şiirin sorunları üzerine düşünmediklerinden şiirde derinliği yakalayamazlar. Yavuz, döneminde toplu bir şiir yönelimi olmadığını da dile getirir (S. 63, Aralık 1987: 1). Âtîf Bedir, Necip Evlice ile yazarın kitabı *İkindi Tayfaları* üzerine söyleşi gerçekleştirir ve söyleşide *İkindi Tayfaları* değerlendirilir (S. 116, Nisan 1992: 1). İrfan Çiftçi, Nedim Ali ile *İkindiyazıları*'nın yürüyüşü, halihazırdaki durumu ve geleceği üzerine söyleşi gerçekleştirir (S. 125, Ocak 1993: 1). Ömer Aksay da Nedim Ali ile yaptığı söyleşide *İkindiyazıları* üzerine konuşur (S. 127, Mayıs 1993: 1). Kâmil Aydoğan'ın M. Emre

müstearıyla yayımladığı “İkinci Söyleşileri”ni de bir çeşit söyleşi sayabiliriz. Derginin 5, 7, 9, 12, 13 ve 15. sayılarında yer alan bu yazılarda Aydoğan, yazar ve şair adayı okuyucuların dergiye gönderdikleri eserlerini eleştirerek onlara yol gösterme amacı güder. Kimilerine şiir ve öykü yazmanın aynı anda yürümeyeceğini, kimilerine de yazdıklarını yırtıp yeniden başlamalarını öğütler. Yollanan şiirlerden bazılarının güzel dizelerine bu bölüm altında yer verir. Aydoğan’ın kendi adıyla yayımladığı Cumali Ünal ile yapılan söyleşi³⁵ ise aydınlar ve şiir üzerinedir (S. 84, Eylül 1989: 1). Dergide imzasız yayımlanan “Basın Üzerine Söyleşi” başlıklı bir yazı da vardır. Bu yazıda Nedim Ali, Ali Tahir, M. Emre ve Musa Yavuz basında cinsellik üzerine söyleşirler. Bu söyleşi seksenlerin basını, basında yaşanan değişimi ortaya koyan bir yazı olması bakımından dikkate değer. Söyleşide Ali Tahir dönem gazetelerinin tirajlarını yükseltmek adına çıplaklığa yer verdiğini ve bu durumun gençler üzerinde olumsuz etkileri olduğuna değinir. Ali Tahir’e göre basın bunalımdadır ve dönem gazeteleri adeta beyaz kadın ticareti yaparlar. Tahir, çıplaklığın sanat olarak algılanmasına da karşıdır. M. Emre de Ali Tahir’in çıplaklığın tirajı yükseltmek için kullanıldığı yorumuna katılır. Nedim Ali cinselliğin açıkça ortaya konduğu bu yapıyı “Kara Sanat” olarak değerlendirir. Musa Yavuz ise basının içinde bulunduğu durumun suç işleme eğilimini arttırdığına değinir. Söyleşide basının cinsellik ve müstehcenlikten kurtulması gerektiği sonucuna varılır (S. 6, Temmuz 1985: 2). Dergide bir de Nadine Gordimer’e ait bir söyleşi yer alır. Gordimer, Güney Afrika’da yazar olmanın, dış dünyada tanınmanın getirdiği olumsuz tutumları, televizyonla değişen toplumun durumunu gündeme getirir (S. 122, Ekim 1992: 3). Anlaşılacağı üzere *İkinci yazıları*’nda yer alan söyleşilerde herhangi bir ortaklık görülmez. Yazarlar, çeşitli konularda farklı isimlerle söyleşiler düzenlediği gibi yazar kadrosu da kendi arasında bir konu etrafında söyleşebilir. Bunların dışında okuyucu ile de karşılıklı söyleşi havasına girilerek gönderdikleri mektuplar, yazı ve şiirler değerlendirilir ve yeni isimlere bir nevi yol gösterilir.

3.8. Çeviri

İkinci yazıları’nda 16’sı şiir, 4’ü öykü, 2’si deneme ve 1’i de makale olmak üzere çeviri türünde toplamda 23 esere yer verilir. Bu çevirilerle *İkinci yazıları*, içinde bulunduğu taşra coğrafyasında farklı edebiyatlardan birer parça sunmayı başarır. Çeviri yapılan isimlere bakıldığında bu isimlerin Fransız, Amerikan, İngiliz, İrlandalı, Rus, Filistinli, Ürdünlü ve Azerbaycanlı olduğu görülür. Şiir çevirilerinde en fazla Fransız şairlerinin eserleri ile Filistinli şair Mahmut Derviş’in şiirleri tercih edilir. Dergide Fransız şairlerinden René Char, Paul Eluard, Pierre Reverdy’nin ve Guillaume Apollinaire’ın birer şiiri ile Raymond Queneau’nun

³⁵ Bu söyleşiden polemikler kısmında bahsedildiği için burada yalnız konusunu verildi.

iki şiiri kendine yer bulurken; Filistinli şair Mahmut Derviş'in beş şiirine yer verilir. Bu isimlerin ardından Amerikan şairler gelir. Bu şairlerden Edward Estlin Cummings, Bob Dylan ve William Carlos Williams'ın birer şiiri dergide çevrilir. Tüm bunların dışında İngiliz müzisyen Cat Stevens'ın küçük bir dörtlüğü ile Azerbaycanlı şair Muhammed Hüseyin Şehriyar'ın bir şiiri de dergide yer bulan çevirilerdendir. Çevirisi yapılan öykülere bakıldığında dört öykünün ikisi İrlandalı yazar Oscar Wilde'a, birinin Rus yazar Fyodor Dostoyevski'ye, birisinin de Ürdünlü yazar Abdullah El-Şahham'a ait olduğu görülür. Bu türler dışında çevrilen bir makale ikinci Azerbaycan Cumhurbaşkanı Ebulfez Elçibey'e, iki deneme ise Fransız yazar Paul Eluard'a aittir. Bu eserlerin orijinal dildeki isimleri dergide yer almazken eserleri çevirenlerin isimlerine dergide yer verilir. Ayrıca çevrilen eserlerin hacimleri de farklılıklar gösterir. Kimi eserler birkaç sayfa devam ederken kimileri de bir paragrafla sınırlı kalır. Derginin çeviri eserlerinde emeği geçen isimler: Şeyhmus Dağtekin, İbrahim Kiras, Lütfullah Bender, Vildan Sayar, Kemal Kahraman, Ahmet Ekeş, Cihan Baykara'dır. Şiir çevirisi konusunda *İkindiyazıları*'nın bir bütünlük sergilediği söylenemez. Çevrilen şiirlere bakıldığında birbirinden çok farklı konularda şiirlerin seçildiği görülür. Çevirenler, kendi ilgi ve yetenekleri doğrultusunda şiirleri seçip çevirirler. Çevrilen öykülere bakıldığında bu öykülerin bir hikmeti olduğu, okuyucuya bir mesaj iletmeyi amaçladığı açıktır. Üstelik her ne kadar yabancı yazarların kaleminden çıkmış da olsa bu öykülerin Müslümanlıkla örtüştüğü, öykünün sonunda bir hisse çıkarılabildiği görülür. Çeviriyi yapan yazarlar belki bilinçli olarak belki de tesadüfen bu yolda oluşturulan eserleri tercih ederler. Duran Boz (Ömer Erinç) çeviri konusunda *İkindiyazıları*'nda sadece çeviri metinler yayımlama yaklaşımı olmadığını, toplumun inanç ve değerlerini yadsımayan, edebî bir değere sahip olan belli bir düzeydeki metinlerin çevrildiğini söyler (Boz, 2023). Bu metinlere bakıldığında içeriğin Türk toplumu ve değerleriyle uzlaştığı görülür. Örneğin Abdullah El-Şahham'ın "Parti" adlı öyküsünde mal mülk sevdasına düşen, âşığını bırakıp uyuşturucu tacirine kaçan kadının bedbaht oluşu anlatılır (S. 36, Ağustos 1986: 2). Oscar Wilde öykülerinde de mesaj verme kaygısı olduğu açıktır. Bu öykülerde okuyucuda farkındalık uyandırma, doğruyu gösterme, maddiyat yerine maneviyatı ön plana çıkarma amacı göze çarpar. Tıpkı Abdullah El-Şahham'ın öyküsünde olduğu gibi Wilde'in "Gül ve Bülbül" adlı öyküsünde de âşığını geride bırakarak maddiyata kanan kızın âşığa yaşattıkları ele alınır (S. 58, Temmuz 1987: 1). "Bahtiyar Şehzade" adlı öykü ise yanlışlar ve doğrular üzerine kuruludur. Şehzadesinin öldükten sonra yaptığı yanlışları görüp pişman olması ve hatalarını düzeltmeye çabalarken benliğini feda etmesi öykünün okuyucuya doğruyu gösterme amacına yönelik olarak yorumlanabilir (S. 62, Kasım 1987: 2). Dostoyevski'nin "Diş Ağrısı" adlı öyküsünde de insanın acziyetinin ufacık bir acı neticesinde ortaya çıktığı vurgulanır

(S. 111, Kasım 1991: 3). *İkindiyazıları* sayfalarında çevrilen, makale ve değinilerin konuları çeşitlidir. Dergide çevrilen -daha doğrusu Türkiye Türkçesine aktarılan- tek makale Ebulfez Elçibey'in "İslam Özcülüğü" adlı makalesidir. Elçibey, makalede Sovyet Rusya'nın farklı halklar ve Müslümanlar üzerinde oynadığı oyunları, bir yere müdahale edebilmek için oluşturdukları stratejileri ele alır. Elçibey, makalede İslam'ın savunuculuğunu da yaparak kurduğu Azerbaycan Halk Cephesi'nin İslam'la münasebetini açıklar (S. 125, Ocak 1993: 5). Paul Eluard da "İncilin Suskunluğu" adlı denemesinde dünyada dehşetin artmasından (S. 100: Aralık 1990: 1); "Lanet" adlı denemesinde ise yüce bir bakışın insanların aptallıklarını seyretmesinden bahseder (S. 101, Ocak 1991: 1). Genel olarak bakıldığında *İkindiyazıları*'ndaki çevirilerde Fransız, Amerikalı, Filistinli, İngiliz ve Azerbaycan Türkü şairlerin şiirleri; İrlandalı, Rus ve Ürdünlü yazarların öyküleri ile ikinci Azerbaycan Cumhurbaşkanı Ebulfez Elçibey'e ait bir makale, Fransız yazar Paul Eluard'a ait iki denemenin çevrildiği görülür. Dergide bu çeviri faaliyetlerini yürütenler Şeyhmus Dağtekin, İbrahim Kiras, Lütfullah Bender, Vildan Sayar, Kemal Kahraman, Ahmet Ekeş, Cihan Baykara olarak sayılabilir. Çevrilen şiirlerde çok farklı konularda seçilir. Bunda şiir çevirisi yapan isimlerin kendi ilgi ve yetenekleri doğrultusunda şiirleri seçmeleri önemli rol oynar. Çevrilen öykülerde bir hikmeti olan, okuyucuya bir mesaj iletmeyi amaçlayan örnekler tercih edilir. Bununla birlikte öykülerin Müslümanlıkla örtüştüğü, öykünün sonunda bir hisse çıkarılabildiği söylenebilir.

3.9. Yaşamöyküsü

İkindiyazıları'nda toplam 14 ismin yaşamöyküsüne yer verilir. Bu yaşamöyküleri derginin 60. sayısından 74. sayısına kadar aralıklarla devam eder ve 74. sayıdan sonra görülmez. Yaşamöykülerinde yaşamı ele alınan isimler sırasıyla; H. İsmail Yasin, Nedim Ali, Kâmil Doruk, Yunus Develi, Şaban Abak, Fikri Özçelikçi, Recep Karip, Feramuz Aydoğan, Mevlana İdris, Sebahattin Çelebi, Ulviye Zeynep İlbak, Şahin Taş, Kâmil Yeşil ve A. Baki Koşar'dır. Bu isimlerin doğum tarihi ve yeri, okuduğu okullar, müstear adını kullanıyorsa asıl adı, asıl adını kullanıyorsa müstearı, sanat faaliyetleri, çalıştığı kurum, dergi veya diğer işler, şiir, yazı, sanat ve edebiyat hakkındaki görüşleri, -varsa- kazandıkları ödüllerden birer cümleyle bahsedilir. Yaşamöykülerinin çoğunun altında "İkindiyazıları" imzası varsa da bazı isimler kendi yaşamöykülerini yazıp dergiye yollar. Örneğin 61. sayıda Kâmil Doruk, 69. sayıda Sebahattin Çelebi, 70. sayıda Ulviye Zeynep İlbak, 73. sayıda Kâmil Yeşil bu isimler arasındadır. Bu yazıların kaleme alınması, dergide kimlerin yazdığını okuyucuya tanıtmış, bu isimlerin bir ismin çeşitli müstearları olmadığını ortaya koyarak kimi eleştirilere yanıt verir.

3.10. Mektup

İkindiyazıları'nda toplamda 11 mektup yer alır. Bu mektupların altında; İhsan Aziz, Ömer Erdem (Duran Boz), Ö. Turan Erinç, Şahan Çoker, Mustafa Şahin, M. Fatih Uğurlu, Kemal Sayar, Hüseyin Hâki imzalarına rastlanır. Mektuplara bakıldığında kimi mektupların, yazarların içinde buldukları durumu anlatan, onların yalnızlıklarını, günlerini nasıl geçirdiklerini dile getiren mektuplar olduğu görülür. Kimi mektuplar ise mektup türünde yazılmalarına karşın yazarlarının iç dünyaları yerine gezip gördükleri yerleri anlattıkları ya da edebi kaygı doğrultusunda yazılan farklı konulardaki mektuplar olduğu görülür. İhsan Aziz, Ö. Turan Erinç, Hüseyin Hâki, Ali Tahir ve Ömer Erdem (Duran Boz)'in yazdıkları mektuplar daha çok ilk gruba girebilecek mektuplardır. Yazarlar bu mektuplarında günlük yaşamlarından, hissettikleri duygulardan söz ederler. Bu mektuplarda ortak bir nokta aranacaksa bu, yazarların yalnızlık ve dostlarından uzak olmaktan ettikleri şikayet olabilir. Bu mektup yazarlarından İhsan Aziz, mektuplarında o dönem bulunduğu Boston'daki yaşamından, gördüğü manzaralardan (S. 9, Ağustos 1985: 3), yabancı bir memlekette olmanın çoğalttığı vatan hasretinden, fakat her yerin gün geçtikçe birbirine benzemeye başladığından (S. 11, Eylül 1985: 2) bahseder. İhsan Aziz, bu mektupları M. Emre'ye uzaklardan bir selam vermek için gönderir yani dergide yayımlansın diye göndermez. Yine de mektuplar dergide yayımlanır. M. Emre bu durumu okuyucuya açıklarken İhsan Aziz'den çok sıcak mektuplar aldıklarını, yazdıklarının güzel şeyler olduğunu ve *İkindiyazıları* okuyucularıyla bu duyguları, İhsan'ın uzak iklimlerden gönderdiği bu iç serüvenlerini paylaşmak istediklerini söyler. Aziz, mektupları yayımlansın diye göndermediğinden mektubun kimi özel bölümleri kısaltılmış olarak dergide yayımlanır (S. 9, Ağustos 1985: 3). Ö. Turan Erinç, mektubunda yeni bir memlekette olduğundan, burada tabiatla iç içe günlerini geçirdiğinden, sessizlikten, yalnızlıktan bahseder (S. 13, Ekim 1985: 2). Derginin on üçüncü sayısında üç mektuba yer verilir. Bu mektuplardan ilki Hüseyin Hâki imzasını taşır. Hâki, yazdığı mektupta, Hendek'te yaşadığı günlerin soğuk ve yağışlı iklim koşullarından ve bulunduğu yerde insan ilişkilerinin, dostluğun zayıf olmasından söz açar. Dostlarından uzak kaldığını, onlardan mektuplar beklediğini dile getirir. İkinci mektup Ali Tahir'e aittir. Ali Tahir, yaşamın içindeki çürümüş ilişkilerden, insanların ekonomik fayda odaklı yaşantısının iğrençliğinden bahseder. O da soğuk, yağmurlu ve kirli bir kentte ayakta durmaya çalıştığını dile getirir. Üçüncü mektup Ömer Erdem'e aittir. Erdem, Karadeniz'de geçen günlere alışma çabasının kendini zorladığını, taşranın ve taşralılaştırmanın insanı baştan çıkarıp umutsuzluğun kıyısına çarptığını söyler. Erinç, böyle bir coğrafyada ufalanmamaya, sanat ateşini söndürmemeye çalıştığını dile getirir (S. 16, Kasım 1985: 2).

Bu mektuplar içerisinde yer alan beş mektup yukarıda bahsedilen ikinci gruba örnektir. Bu mektuplar, yazarlarının günlük yaşamlarından, hissettikleri duygulardan söz etmek yerine yazarların gezip gördükleri yerleri bir gezi yazısı titizliğiyle anlattıkları, ya da daha sanatlı bir dil kullandıkları mektuplardır. Derginin 18. sayısında yer alan Ömer Erdem (Duran Boz)'e ait mektup bunlardan biridir. Erdem, bu mektubunun başında bir kervanın tasvirini yapar. Bu tasvirde kervancıbaşı önce yola hazırlanır, sonra yürüyüşe başlar. Kervandakilerin yanlarına aldıkları azık çok azdır. Kervancıbaşı yolda yorulup bir kenara çöktüğünde kervandaki diğer arkadaşları yollarına devam eder. Kimi dostları da uzaklardan mektuplarla onlara eşlik eder. Bir yürüyüş başlamıştır ve nereden başladığının önemi yoktur. Çünkü kervandakiler sanatın yeri yurdu olmayacağına inanırlar:

“Gül-le-le-re dokunup geçiyoruz: derin kervan figürleri! Kervancıbaşı sofraya bir güzel yerleştirdi hurmaları. Ellerini yıkadı önce. Dudaklarının arasından bir şeyler mırıldandığını sezer gibiydik. Çömeldiklerinde yere sayıları belli değildi. Mataralarını koydular yanı başlarına: gerektiğinde su; gerektiğinde bir dilim hurma. Bütün yiyecekleri bundan ibaretti. Kısa bir dinlenceden sonra yeniden koyuldular yola. Kervancıbaşı yorulmuş bir yere çömelmişti. Duvarın dibinde bir şeyleri bekler gibiydi. Ne ki arkadaşları yollarına devam ediyorlardı. Yürüyüşü duyanlar da uzaklardan mektupla da olsa kendilerini kutlamaktan alamıyorlardı. Yeni bir fetih yolculuğunda: güzelliklerin sizin olması dileğiyle diye yazıyorlardı en azından. Umutlarını buraya bağlamışlardı. Bir yürüyüşün başladığı, başlatıldığı yerin niteliği önemli değildi onlarca. Yürüyüşün sürdürülmesiydi önemli olan: akamete uğramamasıydı. Hepsinin düşündüğü şeydi: yürümenin dışında bir başka yol yoktu, kaçış vardı ancak! Çünkü sanatın yeri yurdu olmaz elbette cümlesi bütününe böyle bir düşünceye itivermişti hemen.” (S. 18, Aralık 1985: 2)

Mektupta yer alan kervan hikâyesini önemli kılan, bu hikâyenin *İkindiyazıları*'nın serüvenini anlatıyor oluşudur. *İkindiyazıları* da merkezden uzak bir yerde, Andırın'da “sanatın yeri yurdu olmayacağı” düşüncesiyle yola çıkmış, tıpkı çölün zorlukları gibi pek çok zorluğa göğüs gererek yoluna devam etmeye çalışır. Kervancıbaşı (Kâmil Aydoğan/Nedim Ali) zamanla yorulduysa da kervan (*İkindiyazıları*) durmadan yoluna devam eder, dost mektupları ve tebrikleriyle umutlanır. Bir diğer mektup Şahan Çoker'in “Bir Dosta Mektup” adlı mektubudur. Mektupta yalnızlığın, ansızın gelen ölümün, ölüm düşüncesinin insan üzerinde oluşturduğu hissiyata değinilir. Dünyanın geçiciliğinin, insanın faniliğinin vurgusu yapılan mektupta yazar, mektubun yazıldığı zamanda “melek olmuş” dostuna seslenir. Fakat sesini ona bir türlü duyuramaz (S. 58, Temmuz 1987: 2). Üçüncü mektup Mustafa Şahin'in “Küplüce Mezarlığına Mektup” adlı mektubudur. Şahin, bu mektubu 1987 yılında vefat edip Küplüce Mezarlığı'na defnedilen Cahit Zarifoğlu'na yazar. Zarifoğlu'na ölümünün ardından yaşanan olayları, dostlarının durumunu, çocuklarının durumunu anlatır. Örnek olması açısından yazarın, Zarifoğlu'na çocukları ve Müslüman coğrafyası hakkında bilgi verdiği kısmı buraya eklemek yerinde olur:

“Çocuklarının halleri nasıldır pek bilmiyorum. Çok sevdiğin kızın Betül'ün şiirleri çıkıyor çocuk dergilerinde. Sanırım arada bir Küplüce mezarlığına uğrayıp seni ziyaret ediyorlar. 'Barbarlara karşı

ölümü arayanlar' diye alkış tuttuğun Afganlıların ölüme yürüyüşleri devam ediyor. 'Filistin bir sınav kağıdı/her mümin kulun önünde' diyordun. Henüz bu sınava kendilerini tam muhatap kabul etmiş değil müminler." (S. 82, Temmuz 1989: 5)

Dördüncüsü M. Fatih Uğurlu'nun "Avrupa'nın İsviçre'sinden, Anadolu'nun Bir Yayla Memleketinde Andırın'da Oturan Nedim Ali'ye Mektuplar" başlığını verdiği mektup dizisidir. Uğurlu, bu mektuplarında İsviçre yolculuğundan bahseder. İsviçre'nin sakinliğini, otobanlarını, demiryollarını, dağ kasabalarını, Lihtenştayn'ı, bu coğrafyalarda rastladığı Türk işçileri, Appenzel'i, Vaduz'u, Arau'yu, Zürich'i ve buraların alışveriş yerlerini, cadde ve sokaklarını gezip gördüğü kadarıyla anlatır. 3 Haziran'da başlayan bu mektuplar 8 Haziran'da yazarın memleket özlemine dile getirdiği satırlarla son bulur (S. 96, Ağustos 1990: 3). Beşinci ve en kapsamlı mektup dizisi Kemal Sayar'ın "Yol Mektupları" adlı mektuplarından oluşur. Nedim Ali'ye yollanan mektuplar, tıpkı yazarın günlüklerinde olduğu gibi bir gezi yazısı havasıyla kaleme alır. Mektuplarına psikiyatri kongresi için İtalya/Floransa'ya gittiğini söyleyerek başlayan Kemal Sayar, burada geçirdiği günleri, Floransa'nın gece hayatını, Floransa'dan Prag'a yaptığı yolculuğu, Prag'daki gece hayatını, tarihi manzarayı, sanat hayatını, lokantalarını, köprülerini, resim sergilerini detaylarıyla anlatır. Mektuba her gün bir ekleme yaptığından dolayı bir türlü gönderemeyen yazar, 16 Haziran'da başladığı mektubu ancak 23 Haziran'da postaya verir (S. 109, Eylül 1991: 5). Bu mektup dizisi anlattıklarıyla yalnız Nedim Ali'ye gönderilen bir zarf olmaktan öte gidip görülen yerleri okuyucuya/muhatabına tanıtan değerli bir yazıdır. Kısacası *İkindiyazıları*'nda mektup türünün diğer türlere göre daha az yer aldığını, bu mektupların kimisinin yazarın günlük yaşantısını ve hislerini ele aldığını, kimisinin ise gezi yazısına yaklaşan bir içeriğe ya da sanatlı bir söyleyişe sahip mektuplar olduğunu söyleyebiliriz.

3.11. Tiyatro

İkindiyazıları'nda yalnızca 1 tiyatro oyununa, tiyatro ile ilgili 2 değini ve 1 söyleyişe yer verilir. Bunların dışında tiyatro ile ilgili teknik bir yazı yoktur. *İkindiyazıları*'nda yer alan tek tiyatro oyunu Ali Göçer tarafından yazılan ve derginin 118. sayısında "İçeri" adlı oyundur. Bu oyunun türü, dergide "Kısa Oyun" şeklinde belirlenir. Oyun, sıkıntı veren loş bir ışık ve iç karartan ağır bir müzikle dolu bir odada geçer. Bu odada karşılıklı oturan A ve B adlı iki kişi vardır. İki kişinin de canı sıkılır. A, B'yi düşününce can sıkıntısının geçtiğini, çünkü kendi sıkıntıları yerine başkasının sıkıntısını dert edinmenin kendi sıkıntılarını unutturduğunu dile getirir. İnsanın yalnızca kendini düşünmesinin onu küçülttüğünü düşünen A, B'yi ve hatta başkalarını düşünerek, onların sıkıntılarına yardım ederek kendi sıkıntısından kurtulacağına inanır. B de bu sözlere sevinir. Bu dakikadan sonra ikisinin de yüzleri aydınlanır, odaya bir ışık

dolar ve hareketli bir müzik çalmaya başlar (S. 118, Haziran 1992: 4). Bu oyun estetik bakımdan birtakım kusurlar barındırmakla birlikte dergide yer alan tek tiyatro oyunu olması bakımından önemlidir. Dergideki tiyatro değinilerinden ilki Bilal Emre imzalı “Andırın ve Tiyatro”dur. Derginin 2. sayısında yer alan değinide Andırın Lisesi’nde sergilenen *Tohum* piyesinden ve halkın tiyatro izlemeyi, sessiz olmayı kavrayamayışından bahsedilir. Bu değini, tiyatronun gereklerine taşra insanının vakıf olamadığını göstermesi bakımından önemlidir. Bilal Emre;

“Ama neylersin alışılmamıştı böylesine ağırbaşlı programlara. Bir kez öğrenmiştik, sahneye yavrularımızdan biri çıkacak, biz de alkışlarımızla tempo tutacak, eğlenecektik. eğlenmeyi bu sanacaktık. Sanat aramayacaktık, derinlik aramayacaktık. (...) İnsanlar sadece iki saat susmaya dayanabilselerdi çok güzel bir gece yaşayacaktık” (S. 2, Mayıs 1985: 2) diyerek bu duruma dikkat çeker.

Aynı sayıda yayımlanan Mehmet Ali Zengin imzalı “Andırın Lisesi’nin Sahnelediği ‘Tohum’ Piyesi Oyuncuları ile Konuşma” başlıklı söyleşi de aynı konuyla ilgilidir. Söyleşide piyeste Ferhat Bey rolünü canlandıran Murat Taşkın ile konuşulur. Taşkın, *Tohum* oyununun oyuncu üzerinde bıraktığı etkiye, oyuna kaç ayda ve nasıl hazırlandığına, izleyici kalitesinin düşüklüğünün oyunculara etki edip etmediğine değinir. Bu söyleşinin sonunda Hancı rolünü oynayan Bilal Paksoy ile olan söyleşinin gelecek sayıda yer alacağı not düşülmüşse de söyleşinin devamı yayımlanmaz. *İkindiyazıları*’nda tiyatro üzerine yazılan diğer değini ise Yunus Develi’nin derginin 47. sayısında yer alan “Tiyatro Üzerine” adlı yazısıdır. Develi bu değinide bizzat izlediği *Kaktüs Çiçeği* ve *Deli İbrahim* adlı oyunlar hakkında değerlendirmelerde bulunur. Develi, *Kaktüs Çiçeği* oyununu ahlaki düşüklüğü ve sanatsal yönden zayıf olması konusunda eleştirir. Develi’ye göre oyun ancak Müslümanlık ve gerçek anlamda sanat kaygısı bir yana bırakılabilirse güzel sayılabilir. Oysa tüm seyirciler oyunu alkışlayarak onaylamış, yazar da “bir yanlışlık yapmamak için” ellerini iyice cebine sokar. Develi, *Deli İbrahim* oyunu konusunda ise oyuna büyük beklentilerle gittiğini oysa oyunun izleyicilerin seks duygularını tatmin edecek türde sunulduğunu, izleyicilerin tiyatro ve sanat adına aldatıldığını söyleyerek eleştirir (S. 47, Şubat 1987: 3). Özetlersek, *İkindiyazıları*’nda tiyatro konusunda, sanatsal değer bakımından zayıf olan kısa bir oyun; ilçenin lisesinde gerçekleştirilen piyes hakkında bir söyleşi ve bir değini ile Yunus Develi’nin izlediği tiyatrolardan ikisini ele alıp şahsi görüşlerini belirttiği bir değiniden başka yazı yer almaz. Bununla birlikte bir derginin tiyatro metnine yer vermesi alışılmış bir durum olmadığından *İkindiyazıları*’nın bunu yapmış olması dikkate değer bir iştir.

3.12. Makale

İkindiyazıları’nda makale sayısı oldukça azdır. Dergide yalnızca 3 makaleye yer verilir. Bu üç makale ancak *İkindiyazıları*’nın son dönemlerinde kendilerine yer bulur. Bu durum,

İkindiyazıları'nın akademik yayınlar yerine edebi hareketliliğe önem verdiğini ortaya çıkarır. Makalelerden ikisi Hüseyin Hatemi'ye biri de Ebulfez Elçibey'e aittir. Hüseyin Hatemi'nin derginin 119. sayısında yer alan "İnsan Hakları Öğretisi Açısından Yunus Emre'nin Dünya Görüşünün Değerlendirilmesi" başlıklı makalesi *İkindiyazıları* sayfalarında yer alan ilk makaledir. Makalede Yunus Emre'nin kim olduğu, adını nereden aldığı, bu adın kökeninin neresi olduğu, Yunus'un düşüncelerinin temel nitelikleri, dünya görüşü ve bu görüşün İslamiyet ile olan bağı, bu görüşlerin insan hakları ile olan bağlantısı detaylıca ele alınır (S. 119, Temmuz 1992: 1). Hatemi'nin ikinci makalesi iki sayı sonra 121. sayıda yer alır. "Hukuk Devletinde Eğitim" başlığını taşıyan bu makalede bir hukuk devletinde eğitimin hangi alanda ve nasıl olması gerektiği üzerinde durulur. Hatemi eğitim ve öğretimin üç alanda olduğunu, bu alanların gerçek yargıları alanı, değer yargıları alanı ve estetik yargılar alanı olduğu üzerinde durur (S. 121, Eylül 1992: 1). Ebulfez Elçibey'in İrfan Çiftçi tarafından Türkiye Türkçesine aktarılan "İslam Özcülüğü (Fundamentalizmi)" adlı makalesinde ise Sovyet Rusya'nın diğer halklar ve Müslümanlar üzerinde oynadığı oyunlardan, bir bölgeye müdahale edebilmek için oluşturdukları olaylardan bahsedilir. Elçibey, Azerbaycan Halk Cephesi'nin İslâm'la münasebetini de aynı makalede ortaya koyar (S. 125, Ocak 1993: 1).

3.13. Masal

İkindiyazıları'nda yalnızca 1 masal metnine yer verilir. Bu masal derginin 109. sayısında yer alan Ahmethan Yılmaz'a ait "Geceyi Ürkütmeyen Bekçi" adlı masaldır. Masalda çocukların adını Geceyi Ürkütmeyen Bekçi koydukları kardan adamın yabancı bir kentte yalnız başına geçirdiği gecede şahit olduğu olaylar anlatılır. Kardan adam ne şehre alışkındır ne de bir günden fazla yaşamaya. Bu yüzden hayatın acemisidir. O gece, gecenin ilerleyen saatlerinde "Kibritçi kibritçi, kibrit ister misiniz?" diye üşümüş bir sesle kibritlerini satmaya çalışan bir kız görür. Kibritçi kız, kardan adamın karşısında bir köşede elindeki kibritleri yakarak ısınmaya çalışır. Kardan adam kızla kendi arasında bir bağ kurar. Çünkü ikisi de yalnız ve kimsesizdir. Kardan adam da kibritçi kızın hayatta kalma mücadelesine şahit olur. Yerinden kıpırdıyamadığı için ona bir yardımını dokunmaz. Kibritçi kız her ne kadar kibritleri yakarak ısınmaya çalışsa da gecenin ayazına dayanamayarak ölür. Kardan adam da erir. Çocuklar sabah sokağa çıktıklarında Geceyi Ürkütmeyen Bekçi'yi bulamazlar ve kendi kendilerine "Geceyi Ürkütmeyen Bekçi gitmiş (...) ama şapkasını ve burnunu burada bırakmış" diye bağırırlar (S. 109, Eylül 1991: 3). Bu masalda yer alan "Kibritçi Kız" motifi, Hans Andersen'in 1845 yılında yayımlanan masalından alınarak bu masala eklenir. Dergide bundan başka herhangi bir masala ya da masal türü ile ilgili bir yazıya rastlanmaz.

3.14. Diğer Türler

İkindiyazıları'nda şiir, öykü, deneme, portre, günlük, değini, söyleşi, yaşamöyküsü, mektup, tiyatro, makale, masal gibi türlerin yanında bazı başka türlere rastlamak mümkündür. Bunlar arasında söylev, soruşturma, açıklama, reklam, duyuru, tebrik ve kutlama mesajları sayılabilir. *İkindiyazıları*'nda 1 söylev metnine yer verilir. Derginin 67. sayısında yer alan ve "Washington'daki Büyük Başkan'a" adını taşıyan bu söylev metni bir Kızılderili şefi olan Seattle'ın Amerika Birleşik Devletleri başkanı Franklin Pierce'e verdiği yanıtın yazıya dökülmüş halidir. *İkindiyazıları*'nda 2 soruşturma metni vardır. Bunlardan birincisi, derginin 81. sayısında yer alan ve altında herhangi bir imza bulunmayan "Beşinci Yıl Soruşturması" başlıklı soruşturmadır. Soruşturmada dergi hakkında yorum yapan isimlerin söylediklerine yer verilir. Dergideki ikinci soruşturma derginin 118. sayısında yer alan Necip Evlice ve Adem Turan tarafından düzenlenen "Şiir Üzerine Birşeyler" adlı soruşturmadır. Soruşturmada 1992'de Bursa'da düzenlenen Türkçenin Uluslararası Şiir Şöleni'ne katılan isimlerin şiir üzerine söyledikleri sözler yer alır. Soruşturmada kimi şairler şiiri tanımlamış, kimi şairler de başkalarının tanımlarından alıntı yaparak, başkalarının şiirle ilgili sözlerini kullanarak şiir hakkında görüş bildirirler. *İkindiyazıları*'nda zaman zaman açıklama metinlerine rastlanır. Bu metinlerin sayısı 22'dir. Açıklamaların çoğu dergi yönetmenleri ya da dergi sahibi Nedim Ali tarafından kaleme alınır. Açıklamaların hemen hepsi *İkindiyazıları* merkezlidir ve bu yazılarda derginin bir yıllık serüveninin değerlendirildiği; derginin hazırlık süreci ve matbaadaki ortamın ele alındığı; dergiyi postalama işlemlerine dair gözlemlerin dile getirildiği; derginin okuyucusuyla kurduğu bağa, amacının yalnızca sanata hizmet oluşuna, şiiri öncelediğine değinildiği görülür. *İkindiyazıları*'nın sayfalarının çeşitli yerlerinde bazı reklam, duyuru ve tebrik mesajlarına da yer verilir. Bu türlerin arasında en hacimli olanı kitap reklamlarıdır. Öyle ki dergide toplamda 150 kitap hakkında reklam mevcuttur. Kitap reklamlarının çoğu dergi kadrosunda bulunan ya da dost çevreden şair ve yazarların yeni çıkan kitaplarını haber veren yazılardan oluşur. Reklamlarda kitabın, yayınevinin ve yazarın adı ile kitabın tür bilgisine yer verilir. *İkindiyazıları*'nda 38 derginin³⁶ reklamı da yer alır. Dergilerin seçiminde dergilerin merkez ya da taşra olarak ayrılmadığı, hem İstanbul'da çıkan hem de yurdun çeşitli yerlerinde çıkan dergilerin reklamlarına yer verildiği görülür. Şunu da belirtmek gerekir ki *İkindiyazıları*'nda yer alan reklamların hiçbiri para karşılığında dergi sayfalarında yayımlanmaz, ürün yerleştirme tarzında bir eşyayı, firmayı veya hizmeti tanıtan reklamlar

³⁶ Bu dergiler: *Kardelen, Dergah, Yönelişler, Güneyde Kültür, Susku, Güneysu, Gündönümü, Türk Ocağı, Yeni Sila, Taşra, Diriliş, [K]Ayıtlar, Geniş Zamanlar, Sombahar, Dost, Avaz, Söz, Birey, Bürde, Sayha, Isırgan, Şadırvan, Karçiçeği, Bengisu, Düşler, İmza, Harman, Özülke, Tezkire, Genç Dost, Kaf Dağı, İzlenim ve Rehber*

kendisine yer bulamaz. *İkindiyazıları* yayın hayatı boyunca, yayın hayatına yeni başlayan dergi ve gazete sanat eklerini³⁷ kutlayan, başarı dileyen, onları tebrik eden mesajlar yayımlanır. Bu mesajların sayısı 12 kadardır.

³⁷ Bu yayınlar: *Elbistan'ın Sesi* gazetesinin sanat sayfası *İkinci Fecir*, *Fidan*, *Ayane*, *Albatros*, *Çete*, *Yeni Sıla*, *İzlenim*, *Ávâz*, *Genç Dost*

SONUÇ

“İkindiyazıları Dergisi Üzerine Bir İnceleme” başlıklı bu çalışma, Mehmet Ali Zengin (Nedim Ali) ve Kâmil Aydoğan’ın çıkardığı *İkindiyazıları* dergisi merkeze alınarak hazırlanmıştır. Tezin birinci bölümünde Tezin birinci bölümünde taşra kavramının anlam alanı, taşra dergiciliğinin olumlu ve olumsuz yanları, merkezdeki dergilerle taşrada yayımlanan dergiler arasındaki ilişki değerlendirilmiştir. Bu sayede *İkindiyazıları*’nın edebiyat sahasında nerede, hangi edebi gelenek içerisinde konumlandırılabilceğini belirlemek kolaylaştığı gibi derginin yayın hayatı boyunca ne gibi sorunlarla mücadele ettiğini, bunları nasıl aştığını anlamının da yolu açılmıştır. İkinci bölümde *İkindiyazıları* dergisinin üzerine inşa edildiği tarihi, coğrafi, kültürel ve ideolojik zemini belirlemek adına 1980’li ve 1990’lı yılların siyasi, sosyal ve kültürel atmosferine dair bilgiler verilmiştir. Bu bölümde derginin yayımlanmasından önce ve yayımlandığı sırada Kahramanmaraş’taki edebi ortamın durumu, *İkindiyazıları*’nın oluşumu, hazırlanışı, yayımlanması, okuyucuyla buluşma aşaması ve on yıllık yayın süreci sonunda kapanışı hem derginin içerisindeki yazılardan hem de kaynaklardan hareketle detaylı olarak incelenmiş; *İkindiyazıları*’ndan iyi ya da kötü yönde bahseden eleştirilere yer verilmiştir. Bu bölümde ayrıca derginin şekil özellikleri; sayfa yapısı, rengi boyutu gibi teknik detayların yanında derginin başlıklarında görülen değişim, derginin künyesi ve derginin içerisinde yer alan çizimlere dair bilgiler ile *İkindiyazıları*’nda imzası görülen şair/yazarların sayısı ve kimlerin hangi müstear isimleri kullandığı belirlenmiştir. Üçüncü bölümde *İkindiyazıları*’ndaki edebi faaliyetler; şiir, öykü, deneme, günlük, portre, eleştiri ve söyleşi gibi edebi türler ele alınmıştır. Dergideki edebi türlere tematik olarak yaklaşmıştır. Bu yaklaşımın tercih edilmesinde *İkindiyazıları*’nın ürün ağırlıklı bir dergi olması ve dönem dergiciliğinde farklı konuların, farklı anlayışların kendine yer bulması etkili olmuştur. Bununla birlikte bu çalışmada dergideki edebi türlerde işlenen tüm temalar değil, derginin karakteristiğini ortaya koymak adına yalnızca en çok işlenen temalar seçilmiştir. Çalışmada bu temaları en iyi yansıtan örnekler üzerinden tematik değerlendirme yoluna gidilmiştir. Çalışmanın sonundaki Ek kısmında *İkindiyazıları*’nda derginin başlığındaki değişimi yansıtan görsellere ve dergide yer alan çizimlerden seçilen örneklere yer verilmiştir. Ek kısmı ayrıca hangi türde kimin, kaç eser kaleme aldığına dair hazırlanan tablolar ve çalışma bittikten sonra *İkindiyazıları* dergisinin kadrosunu oluşturan bazı isimlerle yapılan söyleşilerle zenginleştirilmiştir.

1980’li yıllardan 90’lı yıllara uzanan dönemde oluşan Türk edebiyatı için kaynak teşkil eden *İkindiyazıları*, Nisan 1985’te Kahramanmaraş’ın Andırın kasabasında, *Andırın Postası* adlı yerel gazetenin sayfaları arasında yayın hayatına başladığından, yayımlandığı ilk yıllarda

merkezin dışında olmanın bir getirisi olarak görmezden gelinir ve önemsenmez. *İkindiyazıları*, ilk yıllarında taşra sınırlarını aşamaz. Fakat 57. sayıdan itibaren *Andırın Postası*'nin “sanat eki” vasfıyla gazeteden bağımsız bir yayına dönüşür ve yayımlandığı on yıllık süreçte edebi faaliyetlerin İstanbul ve Ankara dışında bir taşra kasabasında da tüm canlılığıyla gerçekleşebileceğini gösterir. Bununla birlikte taşrada yayımlanmasına rağmen merkezde çıkan dergilerle boy ölçüşecek duruma gelir. Bu çalışmada, Nisan 1985 – Ekim 1994 tarihleri arasında 131 sayı aralıksız olarak yayımlanan *İkindiyazıları* biçim ve içerik özellikleri bakımından tanıtılmaya çalışılmıştır. Derginin içeriğini oluşturan edebi metinler, tematik olarak incelenmiş, bu incelemede dönemin kültürel ortamındaki gelişmeler göz önüne alınmıştır.

İkindiyazıları fikrinin ortaya çıkışında Maraş'ta tarihi süreç içerisinde oluşan edebi ortam büyük rol oynar. Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu*, Sezai Karakoç'un *Diriliş*, Nuri Pakdil'in *Edebiyat* dergileri ile Rasim Özdenören, Akif İnan, Erdem Bayazıt ve Cahit Zarifoğlu'nun çabalarıyla yayımlanan *Mavera* dergisini Nedim Ali'nin *İkindiyazıları* dergisi izler. Bu dergiler ya Maraşlı şairler tarafından ya da Maraşlı olmasalar bile Maraş'ta yetişen, Maraş'ın kültürel atmosferinden etkilenen şairler tarafından çıkarılır. Edebiyatta “Maraş Ekolü” olarak adlandırılan bu çizginin önemli bir parçası olan *İkindiyazıları*, benzer bir duyarlılıkla Türk edebiyatına katkıda bulunur. Dergi, *Büyük Doğu*, *Diriliş*, *Edebiyat*, *Mavera* dergilerinin çizdiği yola eklenerek 80'li yılların bunaltıcı ortamında yazmak için bir mecra arayan isimlere kapılarını aralar. Bu isimler arasında Maraşlı genç şairler kadar İstanbul ve Ankara'daki dergilerde boy gösteren, gençlere nispetle tecrübe sahibi şair ve yazarlar da yer alır. Çünkü *İkindiyazıları* kendilerine söz hakkı arayan, söylenecek sözü olan genç yazar ve şair kuşağına sayfalarında yer vermeyi, yeni neslin dergisi olmayı amaçlar. Bu nesil düşüncelerinde daha hoşgörülü, farklı ideolojilere daha yumuşak yaklaşan bir nesildir. Bu nedenle *İkindiyazıları*, yeni nesle daha esnek ve ılımlı bir tutum sergilemiş, sayfalarında henüz yeni kalem tecrübelerine girişmiş gençlere ve farklı fikirlere fazlasıyla yer veren bir dergi olur. Bu ortamda hem dergide yer alan tanınmış yazar ve şairlerin hem de tecrübesiz isimlerin hangi düşüncelere sahip olduğundan çok sanat kaygısı gütmeleri, iyi sanata, iyi edebiyata gönül vererek kaliteli eserler kaleme almaları yeterli görülür. *İkindiyazıları*'nda edebiyat çevrelerinde çok önceden kabul gören, yazdıkları edebi eserler kitap halinde yayımlanan ve halihazırda pek çok dergide ürünleri yayımlanmaya devam eden şair ve yazarlar arasında Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Arif Ay, Hilmi Yavuz, D. Mehmet Doğan, Mustafa Ruhi Şirin, Latife Tekin, Fehmi Kuru, Ulvi Alacakaptan, Aydın Köymen, Rahmi Kaya, Hüseyin Hatemi, Hüsrev Hatemi, Nurullah Genç, Cihan Aktaş, Hüseyin Atlansoy, Osman Çakmakçı, İhsan Deniz, Necip Evlice, M. Ragıp Karcı,

Bahaeddin Karakoç, Kâmil Aydoğan, Ömer Aksay, Âtîf Bedir, Ali Göçer, İbrahim Sarı, Yavuz Bülent Bakiler gibi pek çok isim tespit edilebilir. Bu isimlerin yanında eserlerini dergilerde yayımlatma konusunda daha tecrübesiz genç isimler olarak Nedim Ali, Mevlâna İdris, Hüseyin Akın, Gökhan Özcan, Mehmet Efe, Cevdet Karal, Nazir Akalın, Fatma Şengil, Şahin Taş, Kâmil Doruk, Müştahir Karakaya, Hakan Albayrak, Recep Karip, Şeyhmus Dağtekin, Ahmethan Yılmaz, İlhami Atmaca, Yunus Develi, İbrahim Kiras, Mustafa Aydoğan, Şaban Abak, İrfan Çiftçi, Serap Ural, İsmail Aykanat, Kâni Çınar, Kemal Sayar, Fikri Özçelikçi, Müslüm Demir, Seyfettin Ünlü, Kâmil Yeşil, Necip Fazıl Duru, Mehmet Gemci, Ali Ekecik, Murat Yalçın, Selami Ece, İbrahim Eryiğit, Adem Turan, Kerim Öğretmen, Osman Özbahçe, Osman Çakmakçı gibi pek çok isim yer alır. Dergi kadrosunu oluşturan isimlerin kimisi çeşitli müstear isimlerle eserlerini kaleme alır. Bu durumun sebebi 80’li yılların baskıcı ortamı sayılabileceği gibi Türk edebiyatındaki müstear/mahlas geleneği de sayılabilir. Günümüzde dergi kadrosunda yer alan isimlerinin çoğunun hangi müstear isimleri kullandıkları bilinmekle birlikte bazı isimlerin müstearları ilk kez bu çalışmada tespit edilmiştir. Buna göre; 80’li yıllarda Duran Boz, “Ömer Erdem”; Fatma Şengil, “Ayhan Değirmenci”, Mehmet Ali Zengin, “Alein Ali J.” müstearını kullanır. *İkindiyazıları*, kadrosunda yer alan bu isimlere farklı bir tecrübe de yaşatır. 90. sayıdan itibaren derginin her sayısını dergi kadrosundan bir şair ya da yazarın yönetmesi kararlaştırılır ve bu karar 126. sayıya kadar uygulanır. *İkindiyazıları*, ortaya koyduğu bu uygulamayla yazar ve şairlere bir “sorumluluk bilinci” de yükler. Yurdun dört bir yanında yaşayan kalemler, derginin bir sayısını hazırlama; yazıları seçme, düzenleme, sıraya koyma ve yayına hazır hale getirme aşamalarını yaşar. Bu hamle, *İkindiyazıları*’nı okurlarla, yazarlarla, dergi mutfağında çalışanlarla hatta edebiyata gönül veren pek çok yurttaşla ortaklaşa çıkan bir dergi haline getirir.

İkindiyazıları her ne kadar genç isimlere fırsat veren ve taşradan merkeze ulaşmak isteyen bir dergi olsa da taşra coğrafyasının dergiyi zorladığı anlaşılır. Merkezin imkânları karşısında kısıtlı teknik imkânlarla sahip olan taşra dergileri gibi *İkindiyazıları* da baskı makinelerinin yetersizliğiyle, dergiyi okuyucuya ulaştırmanın zorluğuyla mücadele eder. Derginin basıldığı makinenin “eski” teknoloji oluşu sebebiyle harfler kumpasa tek tek dizilir, sayfa mizanpajının yapılması ve her sayfanın tek tek basılması gerekir ki bu durum uzun zaman alır. Buna rağmen *İkindiyazıları*’nın baskı tekniğinin yıllarca değişmez ve harflerin 131 sayı boyunca (ofset tekniğiyle basılan 2 sayı hariç) tek tek dizilerek basılır. Tüm bu zorluklara rağmen *İkindiyazıları*’nın okuyuculara ücretsiz olarak gönderilmesi, edebiyat dergiciliği açısından dikkate değer bir niteliktir. Yayın hayatı boyunca okuyucudan ücret talep etmeyen

İkindiyazıları, son yıllarında maddi imkânsızlıklar baş gösterdiğinde bile ücret karşılığında satılmaz. Bunun yerine okuyuculardan posta pulu göndermeleri istenir ve pul karşılığında dergi okuruyla buluşur. Derginin okuyucusuna ücret talep edilmeden gönderiliyor oluşu dergide yazmaya başlayan genç isimler için de bir avantajdır. Çünkü yazdıkları eserler daha geniş kitlelere ulaşır ve görünürlükleri artar. Tüm bu özellikleri sebebiyle *İkindiyazıları*, edebiyat dergiciliğinde “kendine özgü” bir dergi olmayı başarır.

İkindiyazıları'nın içeriğini şiir, öykü, deneme, günlük, değini, mektup gibi edebi eserler oluşturur. Buna karşın roman türüne yer verilmez. Bunda romanın yabancı bir tür olarak algılanması kadar türün olumsuz yanlarının rol oynadığı da söylenebilir. Sanata İslami pencereden bakan yazarlar, romanı alternatif bir dünya yaratmak, yaşanan dünyayı yazı aracılığıyla değiştirmek olarak görür ve İslami dünya görüşüne karşıt olduğunu düşünürler. Roman aynı zamanda bir ifşa aracı, içtimai bir sıhatsızlık, çarpık insiyakları, hayvanca iştihaları, çılgın arzuları veya arzusuzlukları sahneye koyan bir tür olarak görülür. Romana karşı geliştirilen bu görüşlerin *İkindiyazıları*'ndaki yazarları da etkilemesi ve bu etki doğrultusunda dergide roman türüne rastlanamaması muhtemeldir. Dergide birkaç örnek dışında akademik bir yazıya da rastlanmaz. *İkindiyazıları*, Türk edebiyatına teorik olarak katkı sunmak yerine sayfalarını edebi türlerin hizmetine vererek pratik bir katkı sunmayı tercih eder. Bu edebi türlerde 80'li ve 90'lı yıllarda kültürel ortamda yaşanan değişmelerin izlerini bulmak mümkündür. Dergide en fazla yayımlanan (832 adet) edebi tür şiirdir. Şiir sayısının çokluğunda Maraş'ın öteden beri oluşturduğu şiir ortamı ve dergiyi çıkaran Nedim Ali ve Kâmil Aydoğan'ın da birer şair olması önemli rol oynar. Dergideki bu şiirler, 80'li ve 90'lı yılların siyasi, sosyal ve kültürel ortamındaki değişmeler paralelinde gelişir. Siyasi-politik içerikli şiir yerine estetik değerlere duyarlı, dil işçiliğine sahip, her şairin kendi poetik yönelimleri doğrultusunda imgeler kullanarak yazdığı, Türk şiir geleneğini bir bütün olarak kabul eden 80'li yıllar şiiri, *İkindiyazıları*'nın sayfalarında da kendisine yer bulur. Şiirlerde benzerlikten çok farklılıklar ön plana çıkar. Bunun sebeplerinden biri 80'li yılların şiir anlayışındaki gibi her şairin kendi poetik yönelimi doğrultusunda kendi müstakil şiir anlayışını sürdürmesi, diğeri ise *İkindiyazıları*'nın o dönemde şiir sahnesine yeni çıkan, fazla şiir tecrübesi olmayan genç şairlere yer vermesidir. Anlaşılacağı üzere dergi, belli bir şiir tarzını veya şiir ölçüsünü şairlere dayatmak yerine kendiliğinden oluşan şiir hareketlerine filizlenecekleri bir alan verir. Bu nedenle dergide belli başlı bir şiir akımından söz etmek mümkün değildir. Bununla birlikte sairler arasında İstanbul ve Ankara'daki dergilerde şiir yazan isimlerin oluşu, derginin şiir ortamının merkezlerin bir ortalamasını yansıtmaya sebep olur. Bu şiirler daha çok gelenekten beslenen, moderniteye,

Batıya ve Batıcılığa karşı İslami duyarlıklı ve eleştiri yönü ağır basan şiirlerdir. Şiirlerde kültür çatışmasına, modern yaşam tarzı ile geleneksel yaşam tarzı arasında çatışma yaşayan bireyin ruh haline yer verilir. Buradan hareketle *İkindiyazıları*'ndaki şiirlerde derginin karakteristiğini ortaya koyan ve şiirlerde en çok işlenen temaların başında “eleştiri” temasının geldiği söylenebilir. Bu tema şiirlerde “Kent Eleştirisi”, “Batı Eleştirisi”, “İdeoloji ve İktidar Eleştirisi” olarak kendi içinde farklılaşır. Kent eleştirisini tema olarak işleyen şiirlerde kasabanın veya köy, kent karşısında alternatif olarak çıkarılır. Özünü koruyan, varlığının farkında olan, maddiyatı değil maneviyatı, çıkar ilişkilerini değil insan ilişkilerini ön plana çıkaran bir yer olarak kent, şiirlerde simgeselleşir. Bu şiirlerde kasabanın aksine kent ve kent insanı temiz ve saf değil, kirlidir. Kente sonradan gelen kasabalılar böyle bir ortama alışamaz ve özlem duydukları kasabalarına dönmek isterler. Dergide Batı'ya ve Batı'nın sunduğu yaşamı ele alan şiirlerde Batı kaynaklı modernleşme hareketleri, kapitalizm, kapitalizmle birlikte gelişen tüketim anlayışı, emperyalizm ve sömürü düzeni, insanların mahremiyet alanlarının medya aracılığıyla aşılması, sürülen hayatın Müslümanlığa yaraşmayışı tenkit edilir. Bununla birlikte Batı'nın sanatçılara ve bilim insanlarına değer verildiği görülür. İdeolojiye ve iktidara yönelik eleştiri barındıran şiirlerde ise modernizm, modernizmin insanın zamanını ve yaşam şekillerini sınırlayarak insanı tekdüzeleştirilmesi, insanların hem hayata hem birbirlerine yabancılaşması, modern çağın tüketim ve reklama verdiği önem, iktidarların vatandaşların yaşamını olumsuz yönde etkileyen uygulamaların (vergi, karneyle ekmek dağıtımı), farklı görüşte olan kesimlere yaşattığı zorluklar, cumhuriyetin uygulanma biçimi eleştirilir. Kimi şiirlerde ise kültürel iktidar hedef alınır ve bu iktidarın cinselliği sinemadan televizyona, gazeteden reklamlara kadar çeşitli kanallarla topluma dayatması ve bunun bireyselleşme olarak görülmesi işlenir. *İkindiyazıları*'nda konu ve tema kısıtlamasının sınır kabul etmediği şiirlerde aşk, hüznün, yalnızlık, ölüm, inanç, hasret, zulüm, korku, umut, çocuk, tabiat, zaman ve sanat gibi genel konulardan izler bulmak mümkündür. Bu temalar arasında en çok işlenen ve derginin karakteristiğini oluşturan temaların başında “Hüzün”, “Ortadoğu'da Yaşanan Zulüm”, “Çocuk ve Çocuğun Gözünden Dünya”, “İnanç ve İman” temaları gelir. Hüznü öne çıkaran şiirlerin sebebi olarak 12 Eylül darbesinin insanları sindirmesi, ülkenin bir yandan yasaklarla, baskılarla bir yandan da kapitalizm ve Avrupa merkezli bir kültürle karşılaşması, insanlar üzerinde sebep olduğu olumsuz etki sayılabileceği gibi şairlerin yaşadıkları aşkların olumsuz neticelenmesi, hayal kırıklıkları, sevdikleri insanların ölümü gibi nedenler de sayılabilir. Dergide stin, Afganistan, Bosna gibi Müslüman ülkelerde yaşanan zulüm de ele alınır. Bu şiirlerde iki taraf vardır: mazlumlar ve zalimler. Mazlum olanlar Filistinliler, Afganistanlılar ve Bosnalılardır. Zalimler ise İsraili Yahudiler, Amerikalılar ve Sırlardır. Şiirlerde İsrail'in on yıllardır adım

adım Filistinlilerin topraklarını ele geçirmesi, vatanlarını ve yaşamlarını savunan Filistinlilere uyguladığı orantısız güç, Afganistanlıların ABD ve Sovyetler'in başını çeken güçlere karşı verdiği mücadele, Bosnalıların Sırplarla yaptığı savaş ve dökülen Müslüman kanları işlenir. Hem Bosna'yı hem Filistin ve Afganistan gibi halkı Müslüman olan coğrafyaları anlatan bu şiirlerde Müslümanların zulüm karşısında birlik olması ve yılmadan mücadele etmeleri daima vurgulanır. *İkindiyazıları*'nda çocuklar için yazılan şiirlere de yer verilir. Bu şiirler kısa dizeli, sade bir dile sahip, çocuklarda merak ve ilgi uyandıracak masalsı bir içerikle kurgulanırlar. Bu şiirlerin yanısıra çocukların ağzından yazılan şiirlerde, çocukların saflığın ve masumiyetin simgesi olarak kullanıldığı söylenebilir. Dergide çocuk ekseninde gelişen şiirlerin bir kolu da ninni formuna açılır. Böylece çocukluk evresinden bebeklik evresine kadar uzanan bir çizgide gelişmiş şiir örnekleri dergide kendine yer bulur. *İkindiyazıları*'ndaki şiirlerde öne çıkan temaların sonuncusu inanç ve iman temasıdır ancak bu kavramlar bir tema olmanın ötesine geçer. Tema fark etmeksizin şairlerin düşünce dünyalarının ve şiirlerinin arka planını oluşturan inanç ve iman kavramı, şiirlerde; dine sığınıp ferahlama, diriliş düşüncesi, duaya sığınma, bu dünyada ahiret için çalışma fikri, günahların bağışlanması için tövbe etme hâli, ilahi varlıklar, imana sahip olmanın gerekliliği, ilahi adalet, ezanın insanda uyandırdığı duygular, tasavvuf ve tevekkül hâli, Allah'tan kopuşun getireceği felaketler, Allah'a kavuşma arzusu, Cuma vaktinin verdiği huzur, İslam cihatları, İslam tarihi, Hz. Muhammed ve Hz. Ali gibi peygamberlerin yaşamı gibi konularda kendine yer bulur.

Dergide şiirden sonra en fazla görülen (124 adet) edebi tür öyküdür. Öykülerde de 80'li yıllarda ortaya çıkan gelişmelerin yansımaları tespit edilebilir. Bu öykülerde, klasik öykü yapısı kırılır, bir olay anlatmak yerine bireyin ruh hâli irdelenir. Öykülerde kent yaşamında yalnızlaşan, kendi içine kapanan ve kentte yaşadığı hayatı sorgulayan öykü karakterlerine rastlanır. Karakterler genellikle toplumsal hayatın kenarında olan, taşralı olmanın bilinciyle kent yaşamına mesafeli duran ve yiten geleneğe karşı hassasiyete sahip olan bireylerden seçilir. Bu nedenle öyküler daha çok hâkim ya da kahraman anlatıcı bakış açısıyla yazılır. Öykü yazarları, kendi gündelik tecrübelerinden, başlarından geçen olaylardan, yaptıkları seyahatlerden, uykusuz kaldıkları gecelerin düşündüklerinden yararlanır. Bu durum *İkindiyazıları*'ndaki öykülerin kurmaca ile gerçek yaşam arasında bir yerde konumlanmasına sebep olur. Bu öykülerde çeşitli olay ve olgulara karşı eleştiri, politik eleştiri, yalnızlık ve yabancılaşma, taşra ve kent yaşamı arasındaki tezatlar, modern zaman, ölüm, aşk, sevdade ve sevdadan kaynaklanan hüznün, merhamet ve ihanet, Filistin'de yaşanan zulüm gibi temalar işlenir. Bu temaların başında "kent" gelir. Öykülerde taşralıların, kente alışamayanların kent

yaşamı içerisinde bocalamaları, kentin sürekli yenilenen ve sürekli tüketime teşvik eden doyumsuz havasına giren bireylerin yaşadığı afallama hali ile kendi kimliklerini koruyup kentlilere benzememek için sürdürdükleri mücadele işlenir. Bununla birlikte kenti işleyen öykülerde kasaba alternatif bir mekân olarak öne çıkar. Kente yabancılaşan karakterler kasabaya dönerek kendi özlerini bulmak isterler. Bununla birlikte kent, çevresini kendi gerçeklikleriyle sardığı bireyi kolay kolay bırakmadığından kaçış hayli zor görünür. Bu nedenle öykülerde kentten kaçamayan bireylerin kent içinde sığınacakları, kentten kaçacakları bir mekân bulmaları gerekir. Bu mekân çoğunlukla karakterlerin evleri veya odalarıdır. Bu kaçış, karakterleri nispeten rahatlatırsa da karakterlerin kentte olduklarını unutmalarını engelleyemez. Bilincini susturamayan, evdeki yaşamdan sıkılan ama kente de açılmak istemeyen bu karakterler iç ve dış dünya, kent ve ev arasında sıkışarak bir çeşit “araf” durumunda kalır. Öykülerde kentin hem imkânlar hem de günahlarla çevrili bir mekân olarak algılanır. Kent yaşamını oluşturan hız, kapitalist ekonomi, teknoloji, pazarlama ve reklam yarışı, özel hayatın ve cinselliğin bireyleşme olarak görülüp açığa vurulması öykü karakterlerini bir tereddüde sürükler. Bazı öykülerde kente göçen ailelerin dramı, karakterlerin kente gelince farklı yaşam biçimleri ve kültürleriyle çevrenip huzursuzluğa sürüklenmeleri de işlenir. Öykülerde modern zamanın bireyin her anını planlaması, iş odaklı ve daima çalışmaya dayalı yapısı paralelinde zamanını kendi isteği doğrultusunda yaşamaya çalışan karakterlerin diğer karakterler tarafından dikkate alınmaması hatta onlara tuhaf gözle bakılması ele alınır. Öykülerin kimisinde modern zamanın mekânlarına ve bu mekânlardaki çeşitli nesnelere karşı eleştirisi vardır. Bu mekânlar genellikle insanlara bir hayrı dokunmayan, onlara birtakım olumsuz kimlikler kazandıran, insanlığı zedeleyen yerler olarak görülürler. Politik eleştirinin ağır bastığı öykülerde 1980’li yıllarda gündeme gelen üniversitelerde başörtüsü takma yasağı, dini ve manevi duygulara karşı olumsuz görüş ve geliştirilen dil yansıtılır. Politik eleştiri temasının bir yönünü de Filistin’de yaşanan Yahudi/İsrail zulmü oluşturur. Bu öykülerde 80’li ve 90’lı yıllarda Filistin halkının yaşadığı zulüm ve İsrail’in uyguladığı politikalara değinilir. Derginin yayımlandığı yıllarda ortaya çıkan ve iyiden iyiye yayılan telefon, fotoğraf teknolojisi ve sinema gibi teknolojik gelişmelerin bireyler üzerindeki etkileri de öykülerde işlenir. Hayatın bir gerçeği olan ölüm, yalnız bir yok oluş olarak değil, insan hayatına etkisiyle öykülerde ele alınır. Bu temayı işleyen öyküler içerisinde dikkati çeken noktalardan biri kasabanın ve köyün ölümle ilişkilendirilmiş olmasıdır. Hatta bu öykülerde ölümün hayat içerisinde daha sıradan bir olay olarak algılandığı, ölümün sıradanlaştırıldığı görülür. Kimi öykülerde ölümün köy ve kasaba dışında farklı sebeplerle gerçekleştiği ortaya çıkar. Dergideki öykülerde aşk, seveda ve sevgili teması da kendine yer bulur. Bazı öykülerde sevdalar hüznüle, merhametle ve ihanetle bir arada işlenir.

Dergideki denemelerde (109 adet) de kent, modernizm ve Batı eleştirisine; sanat, şiir ve edebiyata; bireyin yalnızlığı ve çektiği acılara yer verildiği görülür. Denemelerde modernizmin, Amerika ve Batı kaynaklı kültürün, yaşanan çağın ve gelişen teknolojinin, kent yaşamının, Batı etkisinde gelişen şiirin, şairin, toplumun ve dönem insanının, 80’li yıllar şiirinin sanat yapmak yerine piyasa yapma amacıyla kullanılmasının, kentin insanı özünden koparmasının tenkit edildiği tespit edilebilir. Bazı denemelerde insanın nefsi ile çatışması, hayatının geçiciliği, sınırlılıkları, duygularını güzel sanatlar aracılığıyla ifade etme çabası, aşkları, inançları ve umutları, yalnızlık hissi ele alınır. Deneme yazarları, kimi zaman kendi anılarından beslenir. Bazı denemelerde yazarların dostlarıyla yaşadıkları güzel günler, geçirdikleri serüvenler, çocukluk, gençlik anıları, aşkları, yollarının düştüğü kentlerin panoraması, belleklerde yer edinen taşra günleri anlatılır.

İkindiyazıları’nda öne çıkan edebi bir tür olarak portre de sayılabilir. Özellikle “100 Türk Büyüğü” başlığını taşıyan portrelerde genç isimlerin yanında usta yazarların yaşamöykülerine birer ansiklopedi maddesi üslubuyla yer verilir. İronik bir dil kullanılan portrelerde, bazen ancak portresi yazılan ismi çok yakından tanıyanların çözebileceği kimi nitelikler de kendine yer bulur. *İkindiyazıları*’nda yayımlanan bu portrelerin amacının salt şair ve yazarları tanıtmak olmadığı; dergi kadrosunu oluşturan isimlerin kendi gönül dünyalarına ait alternatif bir tarih yaratma amacıyla oldukları belirlenir. Bu başlık altındaki portre sayısı, başlıktaki sayıya ulaşmamış ve doksan portrede sınırlı kalır. Bunun dışında dergide Ömer Aksay’ın “Eskiz Defteri” başlığı altında yayımladığı portre yazılarına rastlanır. Bu yazılarda Nuri Pakdil’in, Sezai Karakoç’un ve İsmet Özel’in portrelerine yer verilir. Portrelerde ele alınan ismin iç dünyasına, duygularına, düşüncelerine ve fikirlerine, güçlü ve zayıf yönlerine değinilir. Portreleri özel kılan, işlenen isimlerin bir resim tablosuna bakılıyormuş gibi ele alınması, resim sanatına ait çeşitli sözcükler ve nesnelere şairlerin betimlenmesidir.

Bu türlerin dışında *İkindiyazıları*’nda 58 günlük, 41 değini, 23 söyleşi, 23 çeviri (16’sı şiir, 4’ü öykü, 2’si deneme ve 1’i de makale olmak üzere), 14 yaşamöyküsü, 11 mektup, 3 makale, 2 inceleme yazısı, 1 eleştiri metni ve 1 tiyatro metnine yer verilir. Türlerdeki bu çeşitlilik, *İkindiyazıları*’ndaki edebi faaliyetleri zenginleştirdiği gibi derginin muhtevasında edebi ortamın çeşitli yönlerden yakalanmasına da olanak sağlar. *İkindiyazıları*’nda bu türlerin yanında söylev, soruşturma, açıklama, reklam, duyuru, tebrik ve kutlama mesajı türünden metinlere de rastlanır. Dergide 1 söylev, 2 soruşturma, 22 açıklama metnine ver verilir ayrıca yayın hayatına yeni başlayan dergi ve gazete sanat eklerini kutlayan 12 mesaj yayımlanır. Dergi sayfalarının çeşitli yerlerinde 150 kitap hakkında reklam yer alır. Şunu da belirtmek gerekir ki

İkindiyazıları'nda yer alan reklamların hiçbiri para karşılığında dergi sayfalarında yayımlanmaz, ürün yerleştirme tarzında bir eşyayı, firmayı veya hizmeti tanıtan reklamlar kendisine yer bulamaz. Bu durum bile derginin yalnız edebiyatı öncelediğini, kapitalist bir görüşe sahip olmadığını, maddiyat yerine maneviyata önem verdiğini gösteren bir kanıt olarak sayılabilir.

İkindiyazıları, Ekim 1994 tarihli 131. sayısı ile yayın hayatını sonlandırır. Bu sayı hem onuncu yılın ilk sayısı hem de derginin son sayısıdır. Bu sayıda derginin yayını sonlandıracağına dair herhangi bir yazı, mesaj ya da ipucu yoktur. Aksine bu sayının sol üst köşesinde “10. yıla merhaba” mesajına yer verilir. Aynı sayının üçüncü sayfasında, Ömer Aksay'ın “Liberal Edebiyat” başlıklı yazısının yanında da “edebiyatın 10 pfenniglik³⁸ değerinin olmadığı ülkede 10. yıla ulaşmamızın yılginliğini ve yalnızlığını ve hüznünü sizinle bölüşürüz, ya siz? (S. 131, Ekim 1994: 3)” mesajına yayımlanır. Bu mesajda bir “yılginlik”tan söz edilse bile derginin yoluna devam edeceği izlenimi var gibidir. Fakat aslında derginin sona yaklaştığına dair işaretler de birkaç sayı öncesinde ortaya çıkmaya başlar. Derginin abone almamaya başlaması, her sayının çeşitli şehirlerde yaşayan şair ve yazarlar tarafından mektuplaşma ve telefonlaşmayla yönetilmesi uygulamasına son verilmesi, *İkindiyazıları*'nı isteyen okurların bu isteklerinin karşılanamaması, derginin iki aylık olarak yayımlanmaya başlaması bu işaretler arasında sayılabilir. Derginin iki ayda bir yayımlanmaya başladıktan sonra sayıları arasındaki süreyi açar. Eylül 1993'te yayımlanan 129. sayının ardından Kasım 1993'te yayımlanması gereken 130. sayı ancak üç ay aradan sonra Ocak 1994'te yayımlanır. Bu sayıyı takip eden 131. sayı ise sekiz ay aradan sonra Ekim 1994'te yayımlanır. Anlaşılan derginin okuyucu sayısının artmasıyla baskı sayısı da artar, buna ne dizgicilerin çabası ne de eldeki baskı makinesinin sürekli çalışması yetişemez. Derginin kapanmasına dair başka sebepler vardysa da ne kaynaklarda ne de söyleşilerde derginin kapanmasına dair başka herhangi bir sebep görülmez. Derginin kapanması “bazı özel sebepler”e bağlanır (Zengin, 2023).

İkindiyazıları'nın Türk edebiyatına sunduğu katkıları bir bütün olarak inceleyen bu çalışmanın, Türk edebiyatına ve özellikle de edebiyat dergiciliğine katkı sağlaması, edebiyat dergiciliği alanında hazırlanacak olan çalışmalara ilham olması ümit edilmektedir.

³⁸ Eski Alman para birimi. Almanya'nın Euro'ya geçmesi sonrasında tedavülden kalkar.

KAYNAKÇA

- Abacı, T.** (2005). Taşradan Metropole Dergicilik. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi*, S. 4, 34-36.
- Abak, Ş.** (2003). İkindiyazıları. *Yolcu Dergisi*, S. 25, 17.
- Akbal, T.** (2013). Saklı Bir Geçmiş Zamanda Geri Dönülemeyen Taşra. *Evrensel Kültür Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, S. 264, 76-78.
- Akın, H.** (2013). 'Balkon' Şiirini İçeriden Okuma Denemesi. *Sezai Karakoç'u Anlamak*, Küçükçekmece Belediyesi Kültür Yayınları.
- Aksay, Ö.** (2021). Hüzzam Makâmında Bir İkinci Yazısı. *Yitiksöz Sanat, Edebiyat ve Düşünce Dergisi*, S. 4, 22-23.
- Aksel, M.** (2007). Büyük Ressam Seçkin Kültür Adamı. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, S. 400, 52-57.
- Alkan, A. T.** (2018). Memleketin Taşra Hali. *Taşraya Bakmak*, İletişim Yayınları.
- Alver, K.** (2019). Kent İmgesi. *Kent Sosyolojisi*, Çizgi Kitabevi.
- Argın, Ş.** (2018). Taşraya İçerden Bakmak Mümkün mü?. *Taşraya Bakmak*, İletişim Yayınları.
- Aras, E.** (2019). 1980 Sonrası Türk Edebiyatı. *Yeni Türk Edebiyatı*, Nobel Yayınları.
- Asiltürk, B.** (2021). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Asiltürk, B.** (2021b). Postmodern Romana Birkaç İtiraz. *Tanpınar Zamanı Yıllık Edebiyat ve Fikir Dergisi*, S. 5, 54-58.
- Atlansoy, H.** (2011). Hüseyin Atlansoy'la Yarım Bekleyebilir ve Şiir Üzerine. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, S. 179, 74-81.
- Avcu, D. G.** (2019). *Yeni Türk Edebiyatında Portre Türünün Gelişimi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aycı, M.** (2007). Bir Dergi Çıkaralım. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, S. 400, 22-25.
- Aydemir, S.** (2004). Şair Yolunu Bulmaya Çalışır Şair Olmaya Değil. *Öteki-siz İki Aylık Kültür Sanat ve Şiir Derdi*, S. 2, 127-129.
- Aydoğan, F.** (1987). Değirmeler. *İslâm Aylık Mecmua*, S. 48, 52.

- Aydoğan, F.** (1987). İkinci Yazıları Üstüne Bir Konuşma. *Mavera Aylık Edebiyat Dergisi*, S. 128, 54-56.
- Ayvaz, S. A.** (2005). Öykünün Sıfır Derecesi. *Hece Öykü*, S. 9, 80-81.
- Baran, E.** (2013). Herkesin Taşrası Kendine. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, S. 1271, 16.
- Başer, G.** (2016). Hasan Bülent Kahraman: Karakteristiği Olan Şiir Bence Öksüzdür. Bazı Üvey Kardeşleri Vardır Onlar Da 1970 Sonrası Şiirde Aranmalıdır. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, S. 1303, 26-34.
- Bakar, B.** (2013). İstanbul’da Ekmek Karnesi Uygulaması, Karne ve Ekmek Suistimalleri (1942-1946). *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, S. 24 (12), 1-60.
- BBC.** (2018). *1799’dan Günümüze Filistin Tarihi ve Orta Doğu Sorunu*. [Erişim: 14. 04. 2023, <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-44128837>]
- Bedri, Y.** (2005). Merkezdeki İsimlerin Çoğunun Şeceresi Zaten Taşra Değil Mi?. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi*, S. 4, 20-21.
- Berksoy, İ.** (2005). Taşra (!) ve Dergicilik. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi*, S. 4, 72-73.
- Birkan, T.** (2018). Taşraya Bahar Hiç Gelmez Mi?. *Taşraya Bakmak*, İletişim Yayınları.
- Birsel, Ş.** (1998). Taşrada Harf Tutan Edebiyat Dergileri Üzerine. *Fayton Aylık Düşün Sanat Yazın Seçkisi*, S. 11, 11-16.
- Bora, T.** (2018). Taşralaşan ve Taşrasını Kaybeden Türkiye?. *Taşraya Bakmak*, İletişim Yayınları.
- Boz, D.** (2021). Anadolu Edebiyat Dergiciliği Bağlamında İkinci Yazıları. *İkindiyazıları Tıpkıbasım*, 7-15.
- Bozkurt, A.** (2015). Bu Dergi Neredeyse Cumhuriyet Tarihinin En Yoğunluklu Tartışmalarından Birinin Müsebbibi Oldu. *Türkiye Edebiyat Dergileri Atlası*. Cümle Yayınları.
- Branislav, D.** (1992). “Bosna-Hersek”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.6, 297-305.
- Cambridge Dictionary.** (2022). English-Turkish Dictionary, [Erişim Tarihi: 06. 07. 2023, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/absolution>]
- Celâl, M.** (2005). Günümüz Türk Şiiri İçin Tartışma Soruları. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, S. 1173, 20-24.

- Celâl, M.** (2018). *Yeni Türk Şiiri "80'li Yıllar"*. Çolpan Kitap.
- Cengiz, M.** (2004). Son Dönemin Edebiyat Dergileri. *Öteki-siz İki Aylık Kültür Sanat ve Şiir Derdi*, S. 2, 97.
- Cengiz, M.** (2005). Soruşturma. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, S. 1173, 9-19.
- Çetin, N.** (2007). 1980 Sonrası Türk Hikâyesinde Geleneksel Türk Tahkiyesinin İzleri. *80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Ümraniye Belediyesi Yayınları.
- Çelik, B.** (2005). Geçiş Kuşağı'ndan 1990'lara. *Hece Öykü*, S. 9, 76-79.
- Çiğdem, A.** (2018). Taşra Karalaması-Küçük Bir Sosyolojik Deneme. *Taşraya Bakmak*, İletişim Yayınları.
- Çolak, V.** (2005). Taşra: İdeolojik Alan. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi*, S. 4, 37-42.
- Dağtaş, L.** (2005). 'Taşra' Kimliğinin Bu Kentimizden Beslenmesinden Daha Normal Bir Şey Olamaz. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi*, S. 4, 23-24.
- Daşcıoğlu, Y.** (2007). 1980 Sonrası Hikâyelerde Şiirsellik. *80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Ümraniye Belediyesi Yayınları.
- Daşcıoğlu, Y. & Dönmez, E.** (2014). Kasaba Edebiyatı Mümkün Mü? (Necati Mert Örneği). *Türk Edebiyatında Sakarya Araştırmaları*. Sakarya Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Demir, F.** (2015). 1980 Sonrası Türk Şiirinin Başlıca Tartışma Alanları. *International Journal of Languages Education and Teaching*, S. 3 (1), 144-163.
- Demir, İ.** (2005). Eninde Sonunda Taşra Bir Eksikliğin Adıdır. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi*, S. 4, 26-29.
- Dirlikyapan, J. Ö. & Oğuzertem, S.** (2019). *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. Metis Yayınları.
- Doğan, M. H.** (2001a). 80 Sonrası Şiiri Üzerine. *Şiir, Bugün*. Yapı Kredi Yayınları.
- Doğan, M. C.** (2001b). Sular Durulmadan: 1980 – 2000. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, S. 53-54-55.
- Doğan, D. M.** (2009). *Erdem Bayazıt Kitabı*. Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Dönmez, E.** (2017). 90'lı Yıllarda Türk Öyküsü ve Murat Yalçın Öykücülüğü Üzerine. *Hece Öykü*, S. 82, 85-93.

- Dönmez, E.** (2021). Hüseyin Atlansoy'un Şiirlerinde Kentin Görünümü. *Şehir Tarihi Yazarları, Çok Dilli Çok Kültürlü Şehirler*. Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları.
- Dönmez, E.** (2022). *Arzu ve Tereddüt 19. Yüzyıl Türk Romanında Muhafazakârlık*. Ötüken Neşriyat.
- Dursun, S.** (2022). *İkinci Yazıları'nın Matbaası Müzede Sergilenecek*. [Erişim: 16. 12. 2022, <https://www.yenisafak.com/amphtml/hayat/ikinci-yazilarinin-matbaasi-muzede-sergilenecek-3895828>]
- Duymaz, A.** (2007). Halk Hikâyeciliği Geleneğinin 1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğine Yansımaları. *80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Ümraniye Belediyesi Yayınları.
- Ecevit, Y.** (2018), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İletişim Yayınları.
- Elitaş, T. & Keskin, S.** (2016). Küreselleşme Sürecinde Değişen Geleneksel Türk Aile Yapısının Televizyon Dizilerindeki Temsili. *Tarih Okulu Dergisi*, S. 9, 543-578.
- Emre, A.** (2006). 90 Sonrası Şiirde Genel Eğilimler ve Üç Farklı Şiir Çizgisi. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, S. 122, 68-73.
- Emre, G.** (2005). Kız Sen Berlin'in Neresindensin?. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi*, S. 4, 75-77.
- Erdoğan, M.** (2007). Dergi Okuyucusu Olmak. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, S. 400, 26-27.
- Erdoğan, M.** (2015). Ayane Meslek ve Sanat Hayatımın İlk Referansıdır. *Türkiye Edebiyat Dergileri Atlası*. Cümle Yayınları.
- Erol, M.** (2006). Dergâh ve Yedi İklim Dergileri ve 1990'lı Yıllar Şiiri. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, S. 122, 94-106.
- Esen, B.** (2005). Merkez Kaç Taşra Yut. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi*, S. 4, 101-103.
- Evelâhir.** (2021) Yılın Edebiyat Olayı. *Evelâhir İki Aylık Kültür-Sanat ve Şehir Dergisi*, S. 2, 95.
- Fişekçi, T.** (1994) 80 Sonrası Şiirimizde Yenilikçilik. *Adam Sanat Aylık Sanat Dergisi*, S. 108, 50-65.
- Gencer, T.** (2019), Tarihçilerden Başka Bir Hikâye. *Tarihyazımı*, S. 1 (2), 266-276.

- Girişim.** (1986) İkinci Yazıları/Andırın Postası. *Girişim Aylık Haber-Yorum, Kültür Dergisi*, S. 8, 46.
- Günaydın, Y.T.** (2011). *Ne Şirin Bir Mektup Ekiydi Posta Çıkını*. [Erişim: 17. 11. 2022, <https://www.dunyabizim.com/dergi/ne-sirin-bir-mektup-ekiydi-posta-cikini-h6892.html>]
- Gündüzalp, K.** (2005). Taşra'da Yazın ve Dergicilik. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi*, S. 4, 54-60.
- Gündüz, O.** (2016). Çağdaş Türk Romanının Sorunları ve Romanda Yeni Açılımlar. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 5 (2), 784-800.
- Gürbilek, N.** (1994). Taşra Sıkıntısı. *Defter Dergisi*, S. 22, 74-92.
- Günvar, A.** (2005). Soruşturma: Şeref Birsal, Ömer Erdem, Ali Hikmet, Didem Madak, Osman Olmuş, Altay Öktem, Selim Temo, Zeynep Uzunbay, Can Bahadır Yüce. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, S. 1173, 9-19.
- Hamidullah, M.** (1998). "Hayber", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 17, 20-22.
- Harman, Ö. F.** (1996). "Hâbil ve Kâbil", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 14, 376-378.
- Hızıroğlu, A. K.** (2005). Anadolu Dergiciliği ve İstanbul Dukalığı ya da Taşra ile Merkez İlişkisi(zliği). *Üç Nokta Edebiyat Dergisi*, S. 4, 62-64.
- Işık, K.** (2015). İnsanın Merkezine Seyahat, *Edebiyatın Taşradan Manifestosu*. İletişim Yayınları.
- Işık, Y.** (2022). Modernleşmenin Sonucu Olarak Yabancılaşma Olgusu ve Kültürel Yabancılaşma Bağlamında Türk Modernleşmesinin Değerlendirilmesi. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.7, 381-403.
- İslâm.** (1987). İkinci Yazıları. *İslâm Aylık Mecmua*, S. 45, 57.
- Kahraman, A.** (2017). Soruşturma: Yaklaşık Yüz Elli Yıllık Geçmişi Olan Türk Romanının Bugün Bulunduğu Yeri Nasıl Değerlendiriyorsunuz?. *Hece Dergisi Roman Özel Sayısı*, S. 85-66-67 (2), 931.
- Kaplan, M.** (2002). *Sevgi ve İlim*. Dergâh Yayınları.
- Karakaya, M.** (2015). Bizim İçin Her Yer Kerbela, Her Gün Aşura İdi. *Türkiye Edebiyat Dergileri Atlası*. Cümle Yayınları.
- Karaibrahimoğlu, M. Y.** (1995). Sanat – Edebiyatta Kent – Taşra Olgusu. *Uğraş Kültür Sanat Dergisi*, S. 2, 18-19.
- Karakoç, S.** (1969). Ey Yahudi. *Diriliş Dergisi*, S. 1(3), 47.

- Karakoç, S.** (2008), *Fizik Ötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi 2*. Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S.** (2019). *Edebiyat Yazıları II*. Diriliş Yayınları
- Karataş, T.** (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Yedi Gece Kitapları.
- Kayhan, A.** (2013). Sokakta ve Ruhta Kent ve Taşra. *Evrensel Kültür Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, S. 264, 88-90.
- Keleş, R.** (1980). Kentbilim Terimleri Sözlüğü. *Türk Dil Kurumu Yayınları*.
- Keysan, H.** (2005). Sunak, Söz ve Düş Sunuyor ama Ahşap Tepsiler İçinde. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi*, S. 4, 80-81.
- Kırılmaz, H. & Ayparçası, F.** (2016). Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları. *İnsan & İnsan*, S. 8, 32-58.
- Koçak, A.** (2016). Sezai Karakoç'un Fikrî Yazılarında Doğu ve Batı Medeniyeti Tasavvuru. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 5, 51-63.
- Kongar, E.** (2000). *21. Yüzyılda Türkiye*. Remzi Kitabevi.
- Koparan, H. S.** (2022). *Modern Türk Edebiyatında Portre Şiirler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kastamonu.
- Kur'an-ı Kerim*. Şuara 26/224-227.
- Kutlu, M.** (2000). *Andırın Hatırası*. [Erişim: 12. 11. 2022, https://www.yenisafak.com/yazarlar/mustafa-kutlu/andirin-hatirasi-2064266?utm_source=twitter&utm_medium=social&utm_campaign=koseyazisi]
- Laçiner, Ö.** (2018). Merkez(ler) ve Taşra(lar) Dönüşürken. *Taşraya Bakmak*, İletişim Yayınları.
- Lekesiz, Ö.** (2005). 1980-2000 Yılları Arasında Türk Öykücülüğü. *Hece Öykü*, S. 9, 45-50.
- Lekesiz, Ö.** (2016). *Roman Neyi Tamamlar?* [Erişim: 05, 08. 2023, <https://www.yenisafak.com/yazarlar/omer-lekesiz/roman-neyi-tamamlar-2028713>]
- Meriç, C.** (2004). *Bu Ülke*. İletişim Yayınları.
- Mert, N.** (2013). Taşra 'Öteki'dir. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, S. 1271, 11-12.
- Mert, N.** (2018). Taşra ve Aydınları. *Taşraya Bakmak*. İletişim Yayınları.
- Metin, A. K.** (2006). 80 Sonrası İmgeci Şiirdeki Tökezlemeler. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, S.120, 84-88.

- Miyasoğlu , M.** (1999). *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*. Akçağ Yayınları.
- Narlı, M.** (2013). Balkon ya da Ne İçeri Ne Dışarı. *Sezai Karakoç 'u Anlamak*. Küçükçekmece Belediyesi Kültür Yayınları.
- Ocaktan, M.** (1990). 80'li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve 'Kök' Sorunu. *Yönelişler Aylık Sanat ve Kültür Dergisi*, S. 46, 3-5.
- Oğuz, M.** (2012). Geleceğe Yazılan Sarı Mektuplar: İkindiyazıları. *Değirmen Düşünce ve Edebiyat Dergisi*, S. 29-30-31, 292-301.
- Oktay, A.** (2017a). Siyasal Roman Üzerine. *Hece Dergisi Roman Özel Sayısı*, S. 65-66-67 (1), 309-313.
- Oktay, A.** (2017b). Soruşturma: Yaklaşık Yüz Elli Yıllık Geçmiş Olan Türk Romanının Bugün Bulunduğu Yeri Nasıl Değerlendiriyorsunuz?. *Hece Dergisi Roman Özel Sayısı*, S. 65-66-67 (2), 909.
- Okur, E.** (2017). Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı. *Hece Dergisi Roman Özel Sayısı*, S. 65-66-67 (1), 85-102.
- Orhanoğlu, H.** (2015). Taşra'dan Sonra Anadolu'da Birçok Derginin Ürünle Birlikte Poetik Altyapıya Ağırlık Verdiğini Söyleyebilirim. *Türkiye Edebiyat Dergileri Atlası*. Cümle Yayınları.
- Orhanoğlu, H.** (2020). *Kalbi Teyelleyen Şair Türk Şiirinin 1990'lı Yılları*. Ebabil Yayınları.
- Önkaş, N.** (2009). Çocuk Edebiyatı Kitaplarında Şiirin Yeri. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (İLKE)*, S. 23, 1- 12.
- Örgen, E.** (2015). Protest Dil. *Türk Dili Dergisi*, S. 767-768, 255-260.
- Özağaç, M.** (2020). Hz. Peygamber'in Gelişimini Müjdeleyen Ahmed'in Yıldızı'nın Mahiyeti ve Türk Şiirine Yansıması. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 25, 809-851.
- Özbahçe, O.** (1991). Dergilerde Geçen Ay. *İktibas Süreli Yayınlar Tarama Dergisi*, S. 148, 58.
- Özbahçe, O.** (2007). *Kural Dışı*. Ebabil Yayınları.
- Özçelikçi, F.** (2009). *Onda Bir Şey Vardı Bizi Sarardı*. [Erişim: 13. 10. 2021, <https://www.dunyabizim.com/dergi/onda-bir-sey-var-di-bizi-sarardi-h2067.html>]
- Özçelikçi, F.** (2015). İkinci Yazıları Etrafında Oluşan Bir İkinci Yazıları Kardeşliği Vardı. *Türkiye Edebiyat Dergileri Atlası*. Cümle Yayınları.

- Özger, M.** (2012). *Türk Romanı'nda 12 Eylül*. Kaknüs Yayınları.
- Öztek, M.** (2005). 'Taşra' Edebiyatıta Yetinmeye, Durağanlığa, Memnuniyete Karşı Bir Duruşu Olanların Faaliyetlerinin Toplamıdır. *Öteki-siz İki Aylık Kültür Sanat ve Şiir Derdi*, S. 2, 31-32.
- Öztürk, M.** (2017). Türk Edebiyatında Kudüs Teması. *Beytülmakdis Araştırmaları Dergisi*, S. 17(2), 39-57.
- Pala, İ.** (2016). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Pamukçu, G.** (2005). Bir Tıkanma Yaşiyor İstanbul. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi*, S. 4, 13-15.
- Pekdemir, M.** (2018). Taşranın 'Taşı Toprağı Altın'da Ne Vardır?. *Taşraya Bakmak*, İletişim Yayınları.
- Serin, A.** (2012). *İkindiyazıları Doğurgan Bir Nisan Ayında Doğmuştu*. [Erişim: 5. 10. 2021, <https://www.dunyabizim.com/portre/ikindiyazilari-dogurgan-bir-nisanda-dogmustu-h9374.html>]
- Seymen, M. N.** (1990). Kültür Sanat. *İktibas Dergisi*, S. 139, 53.
- Simmel, G.** (1996). Metropol ve Zihinsel Yaşam. *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*, S. 8, 85.
- Solak, M.** (2021). Hüzün Saati. *Yitiksöz Sanat, Edebiyat ve Düşünce Dergisi*, S. 7, 102.
- Soycan, C.** (2005). Her Şair Şiirini 3 Kişi Okusun Diye Yazar, Onlar Da Zaten Okumaz. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi*, S. 4, 7-11.
- Sümer, M.** (2021). *Tehlikeli Sınırlar*. Hece Yayınları.
- Sümevra, C.** (2005). Son Dönem Türk Öykücülüğünde İnsan ve Toplumsal Hayat. *Hece Öykü*, S. 9, 69-75.
- Şahin, M.** (1989). İkinci Yazıları. *Panel*, S. 9, 61.
- Şahin, M.** (1989). İkinci Yazıları ve Ödül. *Panel*, S. 10, 57.
- Şakar, C.** (2005). 1980'lerin İmgesel Dili. *Hece Öykü*, S. 9, 50-59.
- Şakar, C.** (2021). Şiir Söylemek/Güzeli Korumak, Rıdvan Tulum (Ed.), *I. Uluslararası Kahramanmaraş Şiir ve Edebiyat Günleri (Panel, Sempozyum ve Açık Oturum Konuşmaları)*. Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Tanpınar, A. H.** (2018). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. Dergâh Yayınları.

Tanyol, T. (1990). Tuğrul Tanyol ile 80'li Yıllar ve Şiiri Üzerine. *Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, S. 112, 76-79.

Taşdelen, V. (2015). Hiçbir Dergi Başka Bir Derginin İmkânını Çalmaz. *Türkiye Edebiyat Dergileri Atlası*. Cümle Yayınları.

Tirşik. (2021). Nedim Ali Resimler – Hatıralar. *Tirşik Dergisi*. S. 34, 35-36.

Toruk, İ. (2011). Türkiye’de Başörtüsü Sorunu ve Yazılı Medyada Sunumu. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 30, 483-514.

Tosun, N. (2005). Seksen Sonrası Türk Öykücülüğünde Yüzleşme, Yalnızlık, İçe Dönüş. *Hece Öykü*, S. 9, 59-68.

Turan, G. (2005). İkinci Yeni’den Sonra Olan Biten Ne?. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, S. 1173, 3-5.

Turan, L. & Gücüyeter, B. (2005). Çocuklar İçin Yazılan Her Manzumeye Şiir Denir Mi?. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.6, 189-205.

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük. (1998). Ankara.

Türkçe Sözlük. (2005). “Portre”. *TDK Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türkeş, A. Ö. (2018). Orda Bir Taşra Var Uzakta. *Taşraya Bakmak*. İletişim Yayınları.

Uslu, A. (2016). *1980 – 2000 Yılları Arası Türk Hikâyeciliğinde Yapı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.

Ünal, Y. (2009). 1940–1950 Yılları Arasında Türkiye’de Fiyat Artışları ve Bu Dönem Ekonomisinin Genel Görünümü Üzerine Bir İnceleme. *Tarih Okulu Dergisi*, S. 3, 69-107.

Wirth, L. (2002). Bir Yaşam Biçimi Olarak Kentlileşme. *20. Yüzyıl Kenti*, (Çev. B. Duru & A. Alkan), İmge Yayınları, Ankara.

Yalçınova, Ö. (2015). Taşrada Edebiyat Dergiciliği Mümkün Mü? [Erişim: 5. 10. 2021, <https://www.dunyabizim.com/polemik/tasrada-edebiyat-dergiciligi-mumkun-mu-h21402.html>]

Yalçınova, Ö. (2021). *Kahramanmaraş Edebiyat Tarihine Giriş*. Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

Yavuz, Y. Ş. (1991). “ARASÂT”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 3, 335.

- Yaşar, D.** (2004). 1923'ten 2003'e Dergicilik. *Öteki-siz İki Aylık Kültür Sanat ve Şiir Derdi*, S. 2, 121.
- Yener, A. G.** (2006). Üç Şairin Emeği Bağlamında 1990'lardan Günümüze Türk Şiiri Üzerine Notlar. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, S. 122, 74-80.
- Yener, M.** (2014). Çocuk Şiiri Üzerinden Çocuk Edebiyatının Olanaklarını Yeniden Düşünmek..., *Türk Dili Dergisi*, S. 756, 503-507.
- Yeni Mesaj.** (2023). *Hayber Savaşı'nda Hz. Ali*. [Erişim Tarihi: 06.07.2023, <https://www.yenimesaj.com.tr/hayber-savasinda-hz-ali-H1466429.htm>]
- Yeşil, K.** (2009). *Kuşluk Vakti Dergisi Hakkında*. [Erişim: 24. 11. 2021, <http://dergilik.blogspot.com/2009/04/kusluk-vakti-dergisi-hakknda.html>]
- Yıldırım, E.** (2005). Hayallere Kurban Edilen Hakikat – Postmodern – Fantastik Öykücülüğün Bilinçaltı-. *Hece Öykü*, S. 9, 86-99.
- Yıldırım, K.** (2013). Kent-Kır Diyalektiği. *Evrensel Kültür Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, S. 264, 85-87.
- Yıldız, İ.** (2015). Anadolu'dan Gelip Dergi Çıkartıyorlar Kitap Yayımlıyorlar Şair Oluyorlar Denilip Küçümsenen İnsanların Sosyolojisinden Geliyoruz. *Türkiye Edebiyat Dergileri Atlası*. Cümle Yayınları.
- Yorulmaz, H. & Aydoğan, M.** (2021). Pulsuz Mektuplar (2). *Evelâhir Kültür Sanat ve Şehir Dergisi*, S. 2, 82-85.
- Yorulmaz, H. & Aydoğan, M.** (2021). Pulsuz Mektuplar (3). *Evelâhir Kültür Sanat ve Şehir Dergisi*, S. 3, 74-77.
- Yorulmaz, H. & Aydoğan, M.** (2022). Pulsuz Mektuplar (9). *Evelâhir Kültür Sanat ve Şehir Dergisi*, S. 9, 84-87.
- Zengin, S.** (2009). *Onda Bir Şey Vardı Bizi Sarardı*. [Erişim: 13. 10. 2021, <https://www.dunyabizim.com/dergi/onda-bir-sey-var-di-bizi-sarardi-h2067.html>]
- Zengin, M.** (2015a). 7. Edebiyat Mevsimi 'Mehmet Ali Zengin ve İkinci Yazıları' Oturumu. [Video]. Erişim: 05. 10. 2022, <https://youtu.be/YJRLY3bp1V0> (15:40-16:00)
- Zengin, M.** (2015b). 7. Edebiyat Mevsimi 'Mehmet Ali Zengin ve İkinci Yazıları' Oturumu. [Video]. Erişim: 05. 10. 2022, <https://youtu.be/YJRLY3bp1V0> (38:00-41:23)

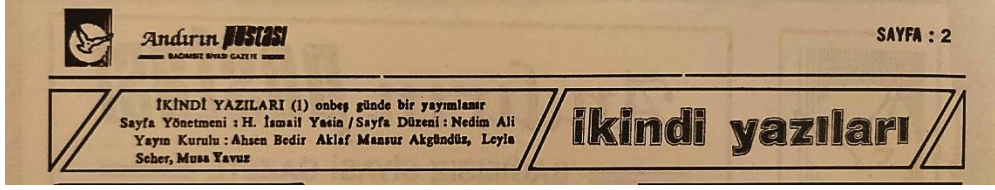
Zengin, M. (2019). *Taşrada Merkez Olmayı Başarmış Bir Dergi: İkinci Yazıları*. [Erişim: 13, 10. 2021, <https://www.basinhayati.net/tasrada-merkez-olmayi-basarmis-bir-dergi-ikinci-yazilari/>]

Zengin, M. (2021). İkinci Yazıları Özel Oturumu. *I. Uluslararası Kahramanmaraş Şiir ve Edebiyat Günleri (Panel, Sempozyum ve Açık Oturum Konuşmaları)*. Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

Zürcher, E. J. (2000). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. (Çev.) Yasemin Saner Gönen, İletişim Yayınları, İstanbul.

EKLER

EK-1: ŞEKİLLER/GÖRSELLER



Şekil E.1. İkinci yazıları'nın İlk Sayısında Kullanılan Başlık

Kaynak: (İkinci yazıları, S. 1, Nisan 1985: 2)



Şekil E.2. İkinci yazıları'nın 27. Sayısında Kullanılan Başlık

Kaynak: (İkinci yazıları, S. 27, Nisan 1986: 2)



Şekil E.3. İkinci yazıları'nın 57. Sayısında Kullanılan Başlık

Kaynak: (İkinci yazıları, S. 57, Haziran 1987: 1)



Şekil E.4. İkinci yazıları'nın 58. Sayısında Kullanılan Başlık

Kaynak: (İkinci yazıları, S. 58, Temmuz 1987: 1)



Şekil E.5. Klasikleşen Dergi Başlığı

Kaynak: (İkinci yazıları, S. 59, Ağustos 1987: 1)

İKİNDİYAZILARI

dokuzuncu yıl andırınpostası'nın
mayıs doksan üç 9 iki ayda bir yayımlanan
sayı yüzirmiyedi 7'de ücretsiz sanat eki

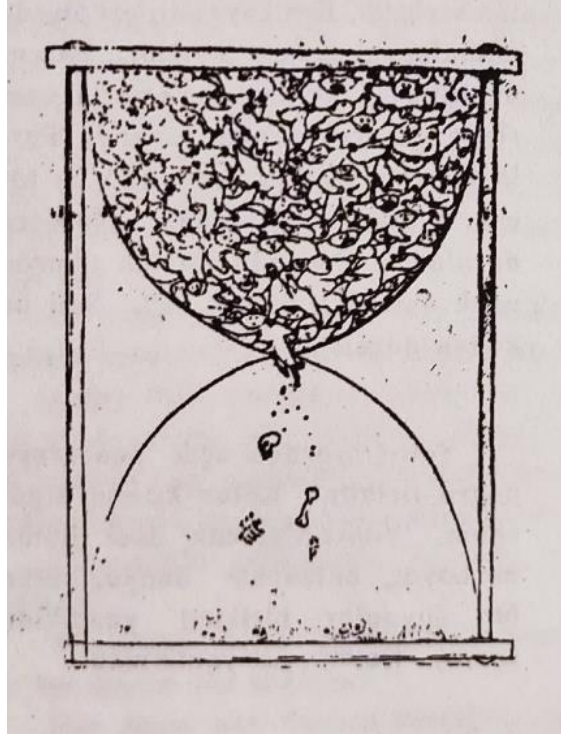
Şekil E.6. Ömer Aksay'dan Sonra Değişen Dergi Başlığı

Kaynak: (İkindiyazıları, S. 127, Mayıs 1993: 1)



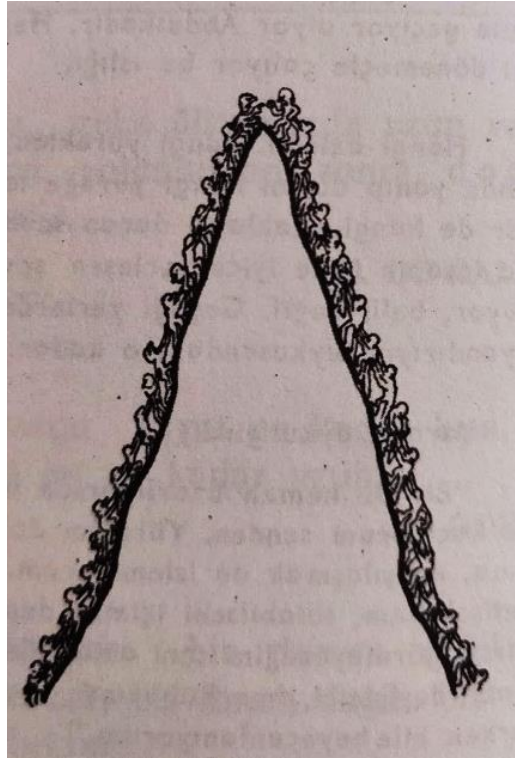
Şekil E.7. *İkindiyazıları*'nın İlk Sayısında Yer Alan İmzasız Çizim

Kaynak: (İkindiyazıları, S. 1, Nisan 1985: 2)



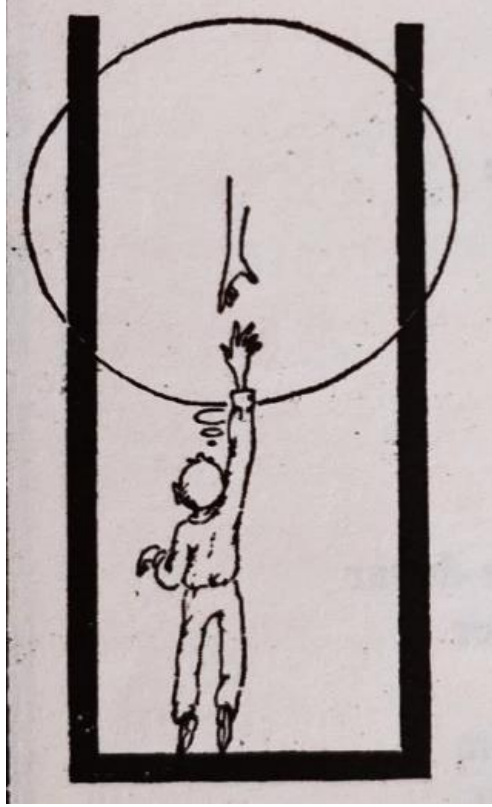
Şekil E.8. 17. Sayıda Yer Alan İmzasız Çizim

Kaynak: (İkindiyazıları, S. 17, Aralık 1985: 2)



Şekil E.9. 4. Sayıda Yer Alan İmzasız Çizim

Kaynak: (İkindiyazıları, S. 4, Haziran 1985: 2)



Şekil E.10. 2. Sayıda Yer Alan İmzasız Çizim

Kaynak: (İkindiyazıları, S. 2, Mayıs 1985: 2)



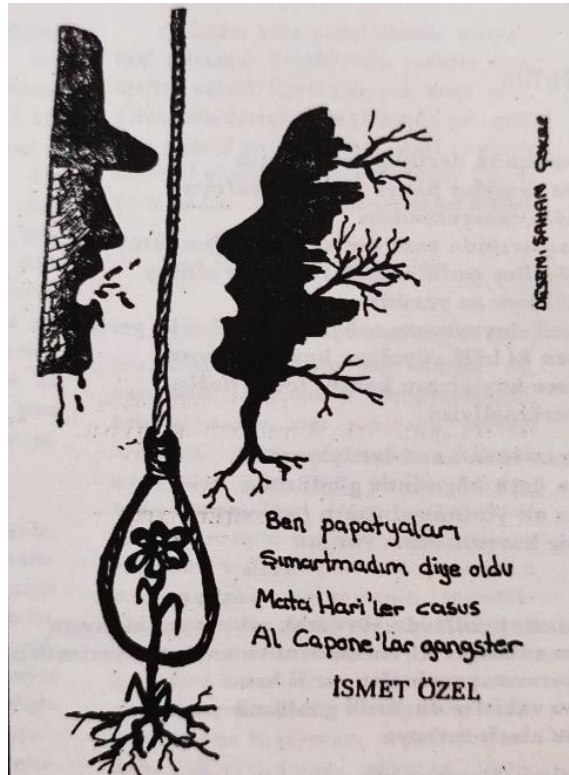
Şekil E.11. 3. Sayıda Yer Alan İmzasız Çizim

Kaynak: (İkindiyazıları, S. 3, Mayıs 1985: 2)



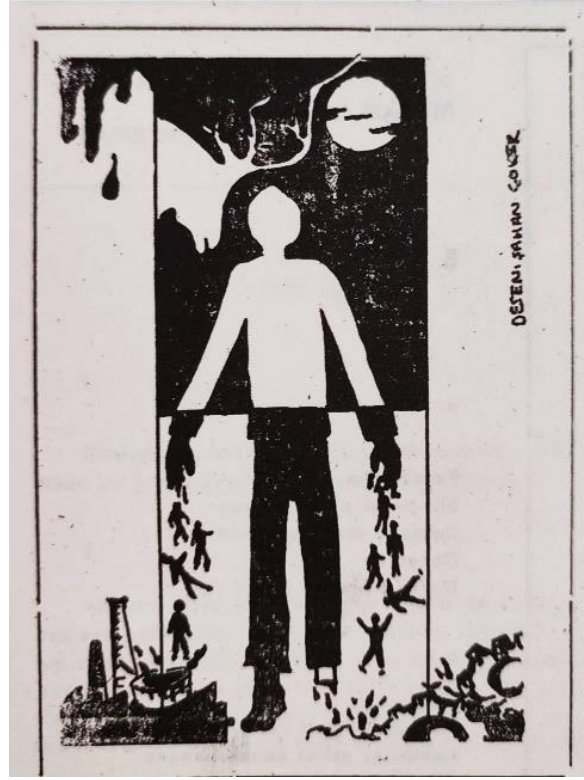
Şekil E.12. 14. Sayıdaki Kasım Özkan İmzalı Çizim

Kaynak: (İkindiyazıları, S. 14, Ekim 1985: 3)



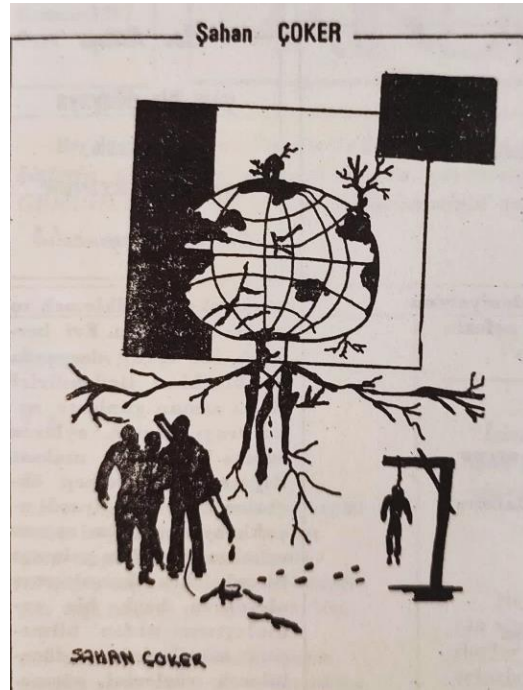
Şekil E.13. 58. Sayıdaki Şahan Çoker İmzalı Çizim

Kaynak: (İkindiyazıları, S. 58, Temmuz 1987: 1)



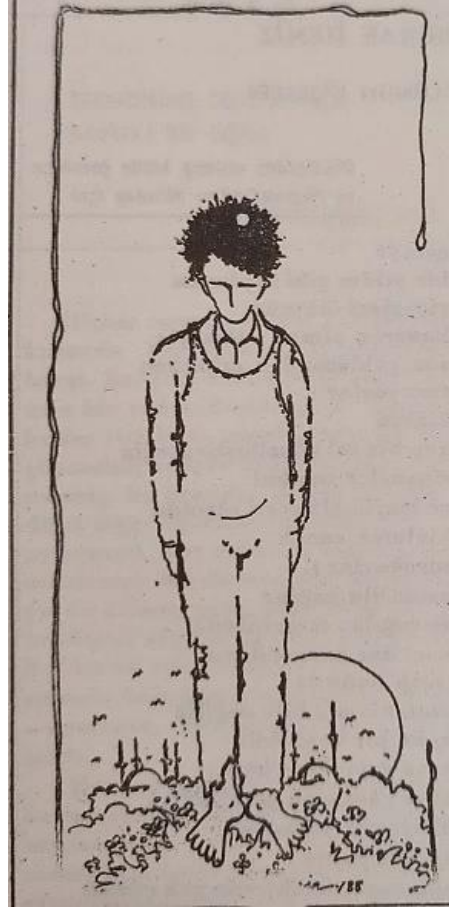
Şekil E.14. 60. Sayıdaki Şahan Çoker İmzalı Çizim

Kaynak: (İkindiyazıları, S. 60, Eylül 1987: 4)



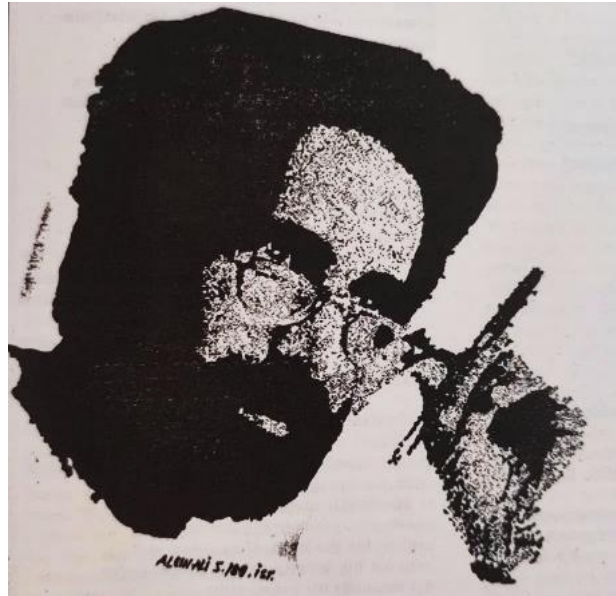
Şekil E.15. 61. Sayıdaki Şahan Çoker İmzalı Çizim

Kaynak: (İkindiyazıları, S. 61, Ekim 1987: 3)



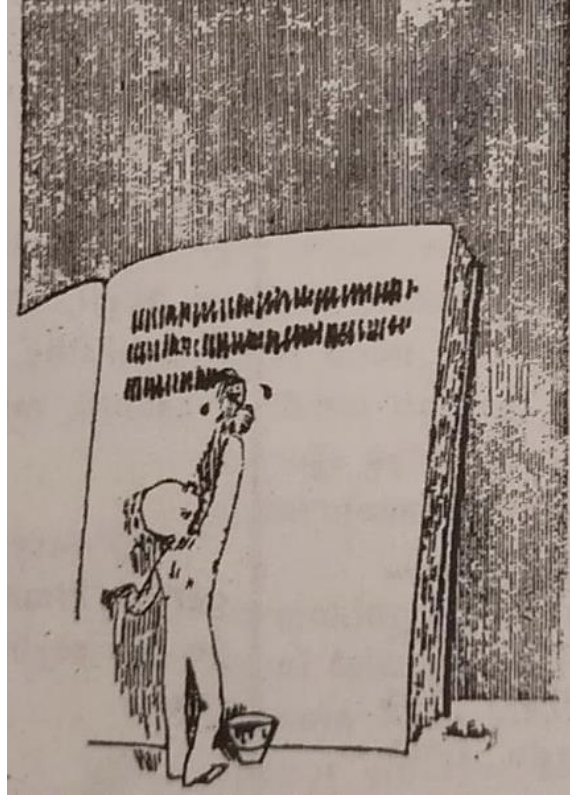
Şekil E.16. 78. Sayıdaki Alein Ali J. (Nedim Ali) İmzalı Çizim

Kaynak: (İkindiyazıları, S. 78, Mart 1989: 4)



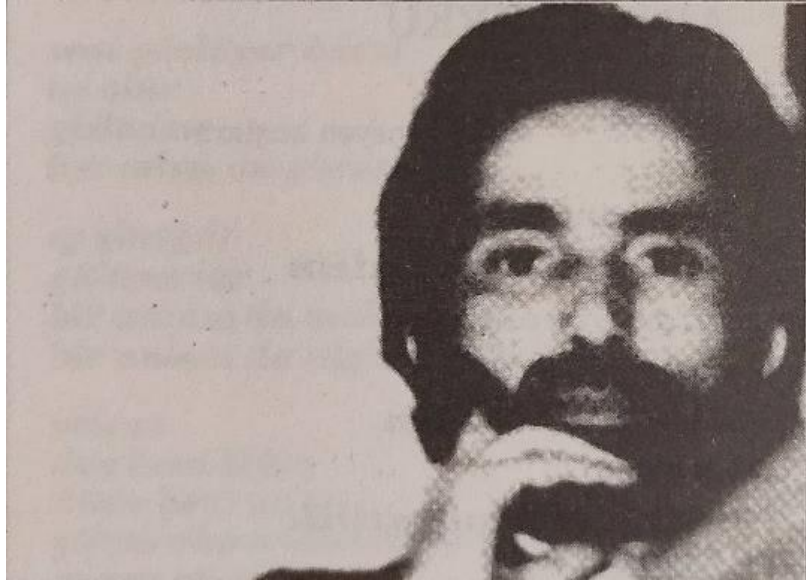
Şekil E.17. 81. Sayıdaki Alein Ali J. (Nedim Ali) İmzalı Cahit Zarifoğlu Çizimi

Kaynak: (İkindiyazıları, S. 81, Haziran 1989: 1)



Şekil E.18. 19. Sayıda Yer Alan Hasancı İmzalı Çizim.

Kaynak: (İkindiyazıları, S. 19, Aralık 1985: 2)



Şekil E.19. 118. Sayıda Yer Alan Dergide Yayımlanan Tek Fotoğraf

Kaynak: (İkindiyazıları, S. 118, Haziran 1992: 1)



Şekil E.20. Nedim Ali Sanat Matbaası'nda Kurşun Harfleri Seçerken

Kaynak: (Tirşik, 2021: 34)



Şekil E.21. Nedim Ali Sanat Matbaası'nda Derginin Harflerini Dizerken

Kaynak: (Tirşik, 2021: 34)



Şekil E.22. Nedim Ali Baskı Makinesinin Başında

Kaynak: (Tirşik, 2021: 35)



Şekil E.23. Makineden Çıkan Dergi/Gazete Nüshalarını Kontrol Eden Nedim Ali

Kaynak: (Tirşik, 2021: 34)



POSTA ÇIKINI

andırın
postası

İLETİŞİM EKİ

PUL KAMPANYAMIZA DESTEK VEREN OKURLARIMIZA TEŞEKKÜR EDERİZ İKİNDİYAZILARI

ömer erdoğan	istanbul
eyüp özgür	istanbul
kemal kahraman	istanbul
ferman karaçam	istanbul
yaşar akgül	adiyaman
turan kaçar	nevşehir
isimsiz	istanbul
filiz çebi	tekirdağ
selahattin çetin	rize
seyfullah karaköse	kayseri
recai tekin	kayseri
metin dörtkardeş	istanbul
aysel berk	istanbul
erdoğan mora	izmit
betül soyer	istanbul
ümit alkan	antakya
azmi niğdelioğlu	istanbul
necmettin atlıhan	istanbul
m. yavuz ay	islahiye
hakan korkmaz	adana
fikri özçelikçi	diyarbakır
serap ural	aydın
davut özgül	mersin
ahmet akçakaya	kocaeli
yaşar akçakoyun	g. antep
erdal noyan	beypazarı
hayriye bay	istanbul
mehmet solak	çorum
mehmet balcı	trabzon
mehmet topallar	antalya
niğar soğukoğlu	manisa
ayla hazan	istanbul
abdulkadir güler	söke
şinasi şerel	denizli
osman ernur	bigadiç
muhsin macit	ankara
emine il	ankara
vaner kuzu	sivas
a. duran turhan	erbaa
a. hamdi kaya	andırın
yakup dal	andırın
ilyas peksoy	andırın
elif nazlı	istanbul
cemalettin güneş	afşin
murat yıldırım	istanbul

İki Taneçik Dostum

Bir Pazar günü ricamı kırmayıp davetimi kabul ettiğiniz için size teşekkür ederim. Her ne kadar buluşmamızın asıl amacını—bir seyretme olayını—gerçekleştiremediyse de güzel fakat gizli (belki de açık) bir hüznü taşıyan bir günü paylaştık. güzeldi çünkü size susamıştım. Hüznünlüydü çünkü ikinizin de gözlerinde (benimkinden farklı olmayan) derin bir yalnızlık vardı. Kimse bunu gizleyemedi. Evet, ne olacak bizim halimiz? ve hayat gerçekten bu mu, arkadaşlar?

Üçüncünüz

Sevgili Ömer Sayar,

Bir anda kabak çiçeği gibi ortaya çıktınız vesselam. Neysin, kimsin, necisin: Kemal Sayar beyle kanbağınız val mi? Binaenaleyh çok merak ettik cümbür meaat olarak. Yoksa Kemal Bey'le köprüden geçerken şöyle bir bakıştınız mı? Öğrenmek hakkımız di mi? Biraz dipnot lütfen...-Selam ve dua ile..

H. Salih Zengin K o n y a

dostumuz, yazar ahmet akçakaya 8 Kasım 1992 günü izmit'te evlendi. tebrik eder mutluluklar dileriz.

İkinci yazıları

Senli benli olmaya çalıştığım davut! aşım namlı bir zati tanırmıydınız aceb-a!?
bi-nsa aşım

1984-86 yılları arasında 3-4 sayı çıkmış Uçurum Kitabı adıyla bir dergi vardı. Bir sayı bile olsa bu dergiyi satın almak veya ödünç istiyorum. Dergiyi elinde bulunduran veya ondan haberdar olan arkadaşlardan ilgi bekliyorum.

Şaban Abak
Alayköşkü Cd. 12/304
Çağaloğlu—İstanbul
Tel. : 5201486

—Yaşasın bilinçli ilkel-
lik !

SLOGANCI

Sayın Serap Ural

Dergi gelmiyor diyor-sunuz. Oysa bizdeki adresinize dergi gönderilmeye devam ediyor. Son iki mektubunuzda adres belirtmemişsiniz. Dergi gelmiyorsa adresli mektubunuzu bekliyoruz.

İkinci yazıları

mesajlarınızın okunaklı, dokunaklı ve bir adet olmasını rica ederiz.
Posta Çıkını

Sevgili Mevlâna İdris,
Seni de bekleriz.

Asker arkadaşların (!)

Millet! benim mollakasımlığı-mı büyük üstat ali bab dahi onayladı... kıskananlar çatlama özgürlüğüne sahiptir.
II Mollakasım—Amasya

Şekil E.24. Posta Çıkını'nın pul kampanyasına destek olanların listesini verdiği sayfa

Kaynak: (Posta Çıkını, t.y.: 1)³⁹

³⁹ Posta Çıkını'nda tarih ve sayı bilgisi yer almaz. Yalnızca sayfa sayısı bilgisine yer verilir.



POSTA ÇIKINI

Andırın
Postası

İLETİŞİM EKI

Pul Kampanyamıza Destek Veren Okurlarımıza

Teşekkür Ederiz

İKİNDİYAZILARI

zeki özer	burdur	hayati kotan	erzurum
mustafa balcı	ankara	durdu yeşil	istanbul
fatoş kuru	bursa	kubilay kavak	ankara
ömür çelikkönmez	izmir	hümeyra yenedede	istanbul
arif hatunoğlu	ağrı	asım gültekin	amasya
goncagül hatunoğlu	ağrı	mehmet narlı	kırıkkale
şaban abak	istanbul	ulviye zeynep ilbak	istanbul
hakkı yanık	istanbul	mehmet başkak	malatya
harun arslan	aşşin	faik ışık	istanbul
ibrahim balcı	istanbul	hüsnü kiraz	aşşin
mümine emre	izmir	ayşe doğu	istanbul
semra ural	edirne	mehmet uzman	edirne
fatma acar	istanbul	fethi taşkın	çanakkale
şerife çelik	izmir	bekir ayhan	ş. urfa
opr. dr. feza köylüoğlu	mardin	mahmut aksüt	osmaniye
isimsiz	çorum	mustafa özgür	muğla
hüseyin yavaş	eskişehir	ibrahim sarı	diyarbakır
hüseyin akın	istanbul	ayşe olgun	erzurum
hasan erkan	niğde	ahmet kuş	konya
ali k. metin	bilecik	m. fatih uğurlu	ankara
hayrettin bilge	k. maraş	abdullah arslan	erzurum
hacer konya	izmir	metin uslu	konya
mustafa orhan	tokat	ömer topal	ankara
hüseyin aytan	istanbul	alırıza terzi	trabzon
isimsiz	sivas	dr. sait kırbiyık	gümüşhane
osman özbahçe	diyarbakır	emrullah balbaba	siverek
ayhan şimşek	antalya	engin çiftçi	gebze
dr. mustafa taşdemir	ankara	mustafa erdoğan	eskişehir
mustafa sarı	kastamonu	kenan erdoğan	diyarbakır
ali çınar	gaziantep	ayşe tabak	istanbul
bekir tuna	konya	isimsiz	değirmenli
buket ışık	istanbul	harun mert	ankara

Bu sayıyla yıllardır sürdürdüğümüz yayınımıza ara veriyoruz. Emegi geçen tüm dostlarımıza teşekkür ederiz.

Posta Çikini

Istanbul'un özgür kızı Aysel,
Bunca bekletipde gelmemek
varmıydı. Gözlerimiz yerlere düştü.

Melek

—İzmir Kurbanlarına—

Herşeye rağmen hayattayım.
Mücadeleye devam ediyorum. 21
senelik öğrencilik dönemi hayla
huyla kapandı. Dostlarla bir baş-
ka baharda buluşmak temennisiyle.

—İspartalı—

Hey Editör !

Metropol mu çarptı seni, be
gülüm hani, "Kurşunlanmış Kita-
bın Katlanmış gölgesinde" hep
haberleşecektik... Saygılar efendim,
Yine adressizim.

Ebu Muhsin Bulut

İsmail Esti ;

O tanıdık "köylü çocuklarının
çığlıklarıyla" kapılar yüzüne ka-
panıyormuş... Dedik be dostum.
pollayanacılığı bırak... Allah rı-
zası için vefalı ol biraz.

Sözleşmiştik ya sen hep unu-
tursun.. Beni izlemeye devam et...

Sayın Bulut—Trabzon

İkinci Yazıları ve çok
muhterem 'baba'sıyla tanış-
maya 100 kilometre kalmıştı
ki, Osmaniye ile Andırın ara-
sına/Konya girdiğinden (bu se-
beb Atmaca tarafından bana
söylenmiştir). maalesef gerçek-
leşmedi.

Sevgili Mahmut, Cengiz ve
Tayyib teşekkürler...

İnşa—Allah 23—24—25 Nisan'a...

Mustafa BALCI
S İ N C A N

Şekil E.25. Posta Çikini'nin pul kampanyasına destek olanların listesini verdiği sayfa

Kaynak: (Posta Çikini, t.y.: 1)



POSTA ÇIKINI

amçının
postası

İLETİŞİM EKI

Pul Kampanyamıza Destek Veren Okurlarımıza Teşekkür Ederiz

İKİNDİYAZILARI

behzat bilginer	k.maraş	hüseyin altınalan	konya
cemal özdemir	istanbul	m. emin alper	erzurum
zeki yıldırım	düzce	hasan karahan	ordu
nihal tezel	istanbul	ismail esti	mardin
ibrahim başaran	kütahya	hüseyin karademir	konya
nazır çiftçi	kırıkkale	orhan kasap	amasya
deniz binakanat	istanbul	erdoğan kocayürek	amasya
hanife genç	mardin	mesut baki	amasya
cabir akyol	k.maraş	vedat kaya	samsun
recep güler	ardahan	a. esra isen	amasya
h. ibrahim acar	balıkesir	adil bayraktaroğlu	kütahya
a. murad kaya	manisa	orhan kasap	amasya
a. vahap akbaş	çorlu	nazir akalin	erzurum
sibel okal	istanbul	ibrahim demirci	konya
orhan kemal tavukçu	erzurum	metin önal mengüşoğlu	bursa
muammer bilgiç	ordu	muhsin keskin	yoğat
dr. mehmet bekericioğlu	kayseri	metin turan	istanbul
züleyha kip	amasya	isimsiz	adapazarı
hakkı yanık	istanbul	durdu kaplan	bursa
mücahit koca	bursa	y.d.	adana
necmi bayrak	fatsa	abdurrahman başpınar	ankara
hüseyin gök	k.maraş	isimsiz	siirt
mustafa kirenci	istanbul	davud güner	eskışehir
z. abidin koyuncu	istanbul	hayrettin özen	manisa
gülcan barın	çanakkale	hasan ali kasır	erzurum
vedat aydın	erzurum	abdulbaki arslan	ankara
ozan dertli polat	adana	kani çınar	kayseri
asım gültekin	amasya	u. yalçın kılınçarslan	istanbul
dr. filiz hazer	aydın	levant türkyılmaz	çorum
idris kabalcı	adıyaman	harman dergisi	izmir
selahattin öğütlü	antalya	musa ercivan	ankara
h. sibel ayrancıoğlu	kastamonu	şevki efe	ankara
aysel sungur	ankara	ramazan özer	bartın
ali sami palaz	konya	hamiyet dereli	malatya
davut şişman	rize	eyüp diker	istanbul
arif özel	bursa		

İKİNDİYAZILARI'NDAN DUYURU

Dergimizin pul kampanyasına katılan okurlarımızın hemen hepsi 100 ve 200 liralık pul bulamadıklarını belirtiyorlar. Pul kampanyamıza 100 ve 200 liralık pullarla katılmak gibi bir zorunluluk yoktur.

Okurlarımızın dilediği değer ve miktardaki pulla kampanyamıza katılabileceğini bildirir; bilinçli katılım ve ilgileri için teşekkür ederiz.

Kahrolsun alışveriş
Ve paranın soysuz
imparatorluğu

SLOGANCI

Sevgili Rıza,

Doğrusu o öyküyü yazmaya başladığım sıralarda Marguez okuyordum ve biraz da ona nazire yapmak istiyordum. Lise yıllarımdan beri 'Sis'i okumak istemiş ancak —Kütüphane de olmasına rağmen— bir türlü okuyamamışım, Tembelligime mazeret bulacak değilim. Tesbitin beni meraklandırdı, en kısa zamanda okuyup fikir sahibi olacağım. Dikkatin için teşekkürler.

Sevgilerle

Kemal Sayar

Sevgili müridim,

Mugâyir sosyolok v. s. İbrahim Yolalan. Mesajları (nı) aldım. Dişlerimi fırçalar, işçalamaz "düzen" işine el atacağım ilk iş: İstanbul'a (dün) tepeden bakmak. İkinci iş: Gönderdiğin nâmeleri çözebilecek birini bulmak "Posta çıkını" kaplamayanlara selâmımı (zı) ilet (!)

SÖHTE + HAKKI

Şekil E.26. Posta Çıkını'nın pul kampanyasına destek olanların listesini verdiği sayfa

Kaynak: (Posta Çıkını, t.y.: 1)

İKİNDİYAZILARI

dokuzuncu yıl andırınpostası'nın
Eylül doksan üç 9 iki ayda bir yayımlanan
sayı yüzyirmidokuz yıl 'ücretsiz' sanat eki

Mehmet Sait Okur

HARMONI SERÜVEN

I

İlk mektep günleri sınıfa girince aptal
Kızlarda kralyıldım çocuk ülkesinin
Cialer ülkesine komşuydu sınırlarım
Bunu hiçbir öğretmene söyleyemedim.
Herşey kendiliğinden oluyordu
Gömlüğimde alıp götürülen manolyanın kokusu
Üzüm bağları zeytinlikler pınarbaşları
Kuş yuvalarına dokununca utanan ellerim
Uçurtmalar
Panayırlar, festivaller, bayram sabahları
Cumbalı evlerin çatı katında büyüyen metalik homurtu
Yazlık sinemalar
Erguvan dudakları ile gelip sesime çarpan ölümler
Bir dere kenarında kan kardeşliği töreni
Tarla dönüşleri
Geceye dağılan kir kokusu, kuş sesleri
Semenderden seslenen hayret
Ayaklarımın dibinde parlayan düğün çiçekleri
Yılan yastıklarının gizemi
Martı sürüleri
Bohur tüten mevlütler, Hıdırellez akşamları
Deli Süleymanın akıl dolu serüveni
Kuş masalları
Ben kur'an okurken gamzelerimi yakan ateş melekleri
Aşk ve şiir denemeleri, taş plaklar
Çiğnenmiş kurallar
Surlar ve suskunluklar harmonisinde çoğaldı çocukluğum,
Henüz insan ve sığır kokuyorken kasabamın sokakları
Rüyalarımın devler, dev gemiler, cenabet kuşları
Sabahları suları ile yunduğum göl kıyısı
Beni uzak denizlere hazırladı.

O zamanlar bile
Ortadoğu, İsrail, gazeteler
Çoğul konuşmaları babamın vazzaları.

Yürüdüm
Sivilceli yüzü ile karşıladı beni ergenliğim
Şehrin kapılarında
Sorasam babama şehrin ne olduğunu
Şaşırıkça anlayacaktım elbet
O'nun yıkmak ve yeni baştan yaratmak olduğunu
Geldi ağlama mevsimleri
Güz yağmurları
Kuşlarını kaybetmiş bir ülkedyki yüzüm
Göstermiyordu beni şehrin aynalı çarşıları.

II

Usandım yalnız güçlülere yapılan vaazlardan
Bu şehirde
Sözlerin sığmazolunca kalbimin meydanlarına
Atlayıp birgemiyle açılmak istedim
İncisini kaybetmiş bir istiridye teessürüyle
Korsan şarkılarıyla hırçın sahillere.

Yaşamak dediğim
İhtimal hesaplarını hiçe sayan haşmetli yolculuk
Bu yaktıcı arzu
Bu yosun ve fosil karışımı koku
Hayatın ahşap ve tuzlugüvertelerinde

— İrmakperileri söyledi bunubana
Denizanaları talihsiz kızlar söyledi
Gün benim kutsalırmağımdır.
Gecenin koyunundan ağır ağır uyanan
Durgun, delice, sessiz, kaynayan,
Çağlayan ırmağımdır. —

Ve akşam

Binbir kollu muhteşem bir deltadır
Yapışır günün kıyılarına
Döne döne kendini bulur kalbim,
Gecenin sakin sularında.

III

Gitmek zorundayım arkadaşlar, bağışlayın beni
Batlamyus'un haritasına sığmayacak kadar karışıkruyularım
Sıcak yürekvuruşları bırakıyorum size
Kuş sobbetlerine çizdiğiniz şizofrenik durumu
Densizliğimin kalıntılarını bırakıyorum
Bende sizi ayaklandıracak şiir'ler yok
Şehre nezaman yağmur yağsa buharlaşıyor ellerim
Sesim ırmaklara karışıyor
Bağışlayın beni.

Sözetmeyin bana yonidünyadan
İpekyolları altın tapınaklardan
Dinleyin.. Susun ve dinleyin..
Uzaktan uzağa geliyor maya şarkıları
Şimdi ben,
Ormanların hisirtisini serip uykularıma
Bir kulübenimin ocağında pişerek
Zencilerin aydınlık yüreğine dokunup
Gökyüzü yollarını arayacağım.

Ey vakitlerimin güzel hırsız
Sevgili kaçağım
Sağanağım
Karışık rüyalarımın sevgilisi
Cesur sulara pupa yolken
Wodoo ölümlerinde saatlerimi kıran ruh
Kelimelerle sınırlayan güzelliğini
Yağmur güzelim
Büyücüm
Koru beni.

İşte kararı gözden kaybediyorum
Suları yara yara,
Geçiyorum fırtınaları, kuruntuları
Ne yıldız, ne hızır, ne pusula
Dua, yalnızca dua
Bir dua donanması kalbim yelkenler fora
Merhaba yolculuklar,
Merhaba, Açe-- Sumatra.

Slov bir müzikle açılırken ayın
Ürkünç boşluğu ile yıkılırdı akşam
Mumlar yakılırdı
Beyaz masa örtüleri
Çatal bıçak sesleri
Bohemya bardaklar
Sessiz salonlarda kristal konuşmalar
(Monotonluğu kırmak için bazen)
— Bir çizburger iki nescafe lütfen..
İmkânsız
Kapatmaya çalıştız bir uzay boşluğunu
— I need you
sonsuzca kadar
Kristal fısıltılar

Yaklaştıkça uzaklaşan fısıltıların ardındaydın sen
Bir gülüşün, bir dokunuşun, bir mektubun
Selamların ve sabahların ardında
Sabahın şeffah dudakları ile öperken boynumu
Söylenmemiş birşeyler kalırdı hep
Endamın kalırdı
Gecenin uygunsuz bir vaktine sarkardı.

Şekil E.27. İkındiyazıları'nın pembe kağıtlı görüntüsü

Kaynak: (İkındiyazıları, S.129, Eylül 1993: 1)

EK-2: TABLOLAR

Tablo E.1. *İkindiyazıları* Dergisinde Yer Alan Çizerler ve Çizim Sayıları

Adı Soyadı	Çizim sayısı
İmzasız/İmza okunamıyor	24
Şahan Çoker	5
Alein Ali J. (Nedim Ali)	3
Hasan Aycın	1
Kasım Özkan	1
Toplam:	34

Tablo E.2. *İkindiyazıları* Dergisinde Sayılara Göre Şiir Sayısı

Sayı	Telif Şiir	Çeviri Şiir	Toplam	Sayı	Telif Şiir	Çeviri Şiir	Toplam
1	3	-	3	67	9	-	9
2	2	-	2	68	8	-	8
3	6	-	6	69	8	-	8
4	7	-	7	70	7	-	7
5	3	-	3	71	11	-	11
6	2	-	2	72	15	-	15
7	6	-	6	73	14	-	14
8	5	-	5	74	12	-	12
9	3	-	3	75	11	-	11
10	1	-	1	76	13	-	13
11	5	-	5	77	9	-	9
12	1	-	1	78	4	-	4
13	3	-	3	79	27	-	27
14	1	-	1	80	-	-	-
15	-	-	-	81	1	-	1
16	1	-	1	82	16	1	17
17	3	-	3	83	3	-	3
18	3	-	3	84	18	-	18
19	3	-	3	85	16	-	16
20	3	-	3	86	7	-	7
21	3	-	3	87	9	-	9
22	4	-	4	88	9	-	9
23	-	-	-	89	13	-	13
24	2	-	2	90	9	2	11
25	8	-	8	91	11	-	11
26	2	-	2	92	8	1	9
27	2	-	2	93	5	1	6
28	1	-	1	94	9	1	10
29	2	-	2	95	12	-	12
30	3	-	3	96	9	-	9
31	2	-	2	97	13	-	13
32	3	-	3	98	14	-	14
33	2	-	2	99	3	-	3
34	1	-	1	100	12	-	12
35	1	-	1	101	3	-	3
36	6	-	6	102	15	-	15
37	4	-	4	103	7	-	7
38	2	-	2	104	14	1	15
39	4	-	4	105	9	-	9
40	5	-	5	106	27	-	27
41	4	-	4	107	12	-	12
42	4	-	4	108	10	-	10
43	3	-	3	109	7	1	8
44	1	-	1	110	8	-	8
45	1	-	1	111	8	2	10
46	3	-	3	112	6	-	6
47	4	-	4	113	9	-	9
48	1	-	1	114	9	-	9
49	4	-	4	115	8	-	8
50	3	-	3	116	9	-	9

Tablo E.2. Devamı

51	4	-	4	117	13	-	13
52	3	-	3	118	8	-	8
53	-	-	-	119	15	-	15
54	Sayı yok	-	-	120	8	-	8
55	1	-	1	121	7	2	9
56	Sayı yok	-	-	122	7	-	7
57	2	-	2	123	14	-	14
58	2	-	2	124	10	-	10
59	6	-	6	125	7	1	8
60	4	-	4	126	1	-	1
61	6	-	6	127	3	1	4
62	5	-	5	128	4	2	6
63	7	-	7	129	1	-	1
64	5	-	5	130	13	-	13
65	4	-	4	131	2	-	2
66	2	-	2	Toplam:	816	16	832

Tablo E.3. İkindiyazıları Dergisinde Şairlere Göre Şiir Sayısı

Adı Soyadı	Şiir Sayısı	Adı Soyadı	Şiir Sayısı	Adı Soyadı	Şiir Sayısı
A. Levent Alpüren	1	Ayfer Karakullukçu	1	G. Appolinaire	1
A. Nasır Yıldırım	14	B. Yalçın Hatunoğlu	7	Hasan Akçay	1
Abdullah Bektaş	1	Ayla Baygın	1	H. İsmail Yasin	1
Abdurrahman Benli	3	Ayla Erol	4	Hakan Albayrak	8
Abdülbaki Arslan	1	Ayşe Altan	7	Halil Yakup	2
Abdülkadir Kaçar	9	B. Bilal Elmacıoğlu	3	Halim Karal	3
Abdüssamet Köse	7	Bahaettin Karakoç	1	Hasan Öztoprak	3
Adem Konan	1	Baki Ayhan T.	2	Hayrettin Demircan	2
Adem Turan	5	Basri Özçelik	2	Hayrettin Kara	2
Adnan Özer	1	Belma Tokuroğlu	1	Hüseyin Afak	1
Adnan Yayık	1	Bilal Akhoroz	6	Hüseyin Akın	11
Ahmet Akçakaya	3	Bob Dylan	1	Hüseyin Atlansoy	5
Ahmet Sarıgül	1	Burak Deniz	7	Hüseyin Hatemi	1
Ahmet Serin	3	Burak Tuna	1	Hüseyin Özmen	11
Ahmet Uluçay	5	Burhan Çetin	2	Hüseyin Şahin	2
Ahsen Bedir Aklafl	4	Bünyamin Atıcı	2	Hüsrev Hatemi	1
Alein Ali J.	2	Cat Stevens	1	İbrahim Eryiğit	4
Ali Burhan	1	Celal Ağyar	1	İbrahim Kiras	6
Ali Coşkun Hırık	5	Cevdet Karal	17	İbrahim Ülker	13
Ali Çolak	1	Cüneyt Tunaözü	1	İffet Güler	3
Ali Ekecik	10	Davut Güner	1	İhsan Deniz	1
Ali Fuat Uslu	1	Demir Ali Taşçı	1	İhsan Durdu	8
Ali K. Metin	14	Deniz Gülan	1	İlhami Atmaca	1
Ali Kamış	1	Dilek Fener	1	İlhan İlkılıç	1
Ali Kerim	1	E. E. Cummings	1	İrfan Çiftçi	3
Ali Serhan Gökçeli	1	Ebu Muhsin Bulut	1	İrfan Yıldız	6
Ali Tahir	3	Erol Göka	2	İskender Baran	1
Ammar İlkey	1	Ersin Ersoy	1	İsmail Aykanat	8
Arif Ay	9	Fatih İsmail Öğütlü	2	İsmail Bahtiyar	1
Arif Bilgin	3	Fatma Şengil	7	İ. Karaosmanoğlu	1
Âtuf Bedir	8	Feyyaz Gülçelen	7	Kâmil Aydoğan	1
Aydın Ünal	2	Fikri Özçelikçi	2	Kâmil Doruk	1
Kâmil Yeşil	2	Metin Asım Dikeç	1	Ömer Erdem	21
Kemal Sayar	13	Metin Atilla	1	Ömer Erinç	4
Kerim Öğretmen	15	Mevlana İdris	23	Özgür Küçükler	1
Kubilay Oktay	1	M. Hüseyin Şehriyar	1	Özlem Özer	13
Kuddusi Doğan	1	Muhsin Zeki	9	Özlem Özkaya	3
Levent Sunal	2	Musa Güner	2	Paul Eluard	1
Leyla Seher	3	Musa Yavuz	10	Pierre Reverdy	2
M. Akif Kireççi	15	Mustafa Ruhi Şirin	4	Rıdvan Memi	2
M. Emre	1	Mustafa Aydoğan	3	R. Emin Garip	9
M. Ertuğrul Fındık	1	Mustafa İbakorkmaz	1	Rahmi Kaya	1
M. Hanifi İspirli	1	Mustafa İlhan	3	Raymond Queneau	2
M. Mete Altıntaş	1	Necati Polat	1	Selim Erdoğan	3
M. Ragıp Karcı	2	Necip Fazıl Duru	10	Serhat Çıtak	1
Mahmut Derviş	5	Mustafa Kar	2	Recai Yahyaoğlu	1

Tablo E.3. Devamı

Mansur Akgündüz	3	Mustafa Oğuz	4	Recep Karip	14
Mehmed Mehmed	3	Mustafa Özçelik	2	Rene Char	1
Mehmet Ali Verçin	1	Mustafa Türk	2	Rıza Duru	12
Mehmet Aycı	1	Münir İncigil	1	Rıza Terzioğlu	3
Mehmet Bal	1	Müslüm Demir	8	Sadık Ceyhan	1
Mehmet Başkak	1	Müştehir Karakaya	7	Salih Akyıldız	3
Mehmet Efe	12	Naci Gümtüş	2	Salih Güzel	4
Mehmet Erdoğan	3	Nalan Genç	1	Sami Bingöl	1
Mehmet Gemci	5	Nazir Akalın	11	Sami Dönmez	3
Mehmet Koyuncu	9	Nazlı Nihal Özer	9	Selami Ece	5
Mehmet Narlı	5	Necip Evlice	3	Serap Ural	6
Mehmet Sait Okur	1	Nedim Ali	21	Seyfettin Ünlü	2
Mehmet Şeker	1	Nuray Yıldırım	1	Suat Ak	1
Mehmet Turan	1	Nurullah Genç	10	Süleyman Borlak	1
Mehmet Türkan	1	Okan Süha Yıldırım	2	Süleyman S. Kalkan	3
Mehmet Uçar	2	Osman Baymak	1	Şaban Abak	18
Mehmet Yavuz	1	Osman Çakmakçı	3	Şahan Çoker	3
Mehmet Yıldız	7	Osman Özbahçe	2	Şahin Taş	10
Mesut Doğan	1	Ömer Aksay	2	Şeymus Dağtekin	9
Şükri Şak	2	Ulviye Zeynep İlbak	12	Y. Gürkan Yurtseven	1
Talha Bedirhan	1	Verda Ülkü	1	Zeki Özer	9
Tuna İ. Çiçek	1	W. Carlos Williams	1	Zeyneb Sümeyra İ.	1
Turgut Çelik	1	Y. Bedri Özdemir	1	Zeynel Abidin Koç	7
Turgut Karluk	1	Yıldız Pektaş	1	Ziya Karatekin	2
Ulvi Canayakın	3	Yunus Develi	2		

Tablo E.4. İkındiyazıları dergisinde yer alan çeviri şiirler

Adı Soyadı	Çeviren	Şiir Sayısı
Bob Dylan	-	1
Cat Stevens	-	1
E. E. Cummings	İbrahim Kiras	1
G. Appolinaire	Şeymus Dağtekin	1
Mahmut Derviş	Kemal Kahraman, Şeymus Dağtekin	5
W. Carlos Williams	İbrahim Kiras	1
Paul Eluard	Şeymus Dağtekin	1
Pierre Reverdy	Şeymus Dağtekin	1
Raymond Queneau	Şeymus Dağtekin	2
Rene Char	Şeymus Dağtekin	1
M. Hüseyin Şehriyar	İsmet Verçin	1

Tablo E.5. İkındiyazıları Dergisinde Sayılara Göre Öykü Sayısı

Sayı	Telif Öykü	Çeviri Öykü	Toplam	Sayı	Telif Öykü	Çeviri Öykü	Toplam
4	1	-	1	77	2	-	2
10	1	-	1	78	2	-	2
12	1	-	1	80	2	-	2
14	1	-	1	82	1	-	1
20	1	-	1	83	1	-	1
21	1	-	1	84	1	-	1
22	1	-	1	85	2	-	2
23	2	-	2	86	1	-	1
24	1	-	1	87	1	-	1
26	1	-	1	88	3	-	3
28	1	-	1	89	1	-	1
30	1	-	1	90	2	-	2
32	1	-	1	91	1	-	1
34	1	-	1	92	1	-	1
35	1	-	1	95	1	-	1
36	-	1	1	97	1	-	1
37	1	-	1	98	4	-	4

Tablo E.5. Devamı

38	1	-	1	99	2	-	2
40	1	-	1	100	2	-	2
49	1	-	1	101	1	-	1
50	1	-	1	102	1	-	1
58	1	1	2	103	2	-	2
59	1	-	1	104	1	-	1
60	2	-	2	105	1	-	1
61	2	-	2	106	1	-	1
62	-	1	1	107	2	-	2
63	2	1	3	108	1	-	1
64	3	-	3	109	1	-	1
65	3	-	3	110	3	-	3
66	2	-	2	111	1	1	2
68	3	-	3	114	1	-	1
69	3	-	3	115	2	-	2
70	2	-	2	116	1	-	1
71	4	-	4	117	1	-	1
72	3	-	3	119	1	-	1
73	3	-	3	121	1	-	1
74	2	-	2	122	1	-	1
75	3	-	3	123	1	-	1
76	3	-	3	124	1	-	1
Toplam:							124

Tablo E.6. İkındiyazıları Dergisinde Yazarlara Göre Öykü Sayısı

Adı Soyadı	Öykü Sayısı	Adı Soyadı	Öykü Sayısı	Adı Soyadı	Öykü Sayısı
A. Baki Koşar	6	Fyodor Dostoyevski	1	Nazlı Yaser	1
Abdullah El-Şahham	1	Gökhan Özcan	1	Nedim Ali	1
Ahmet Akçakaya	2	Gülin Tokat	1	Nurettin Aygün	1
Ali K. Metin	1	Halime Toros	3	Oscar Wilde	3
Aydın Ünal	2	Hasan Coşar	1	Ömer Serdar	1
Ayhan Değirmenci	1	İbrahim Sarı	1	Recep Karip	1
Ayla Erol	1	Kâmil Doruk	6	Salih Akyıldız	1
B. Bilal Elmacioğlu	1	Kâmil Yeşil	2	Sebahattin Celebi	1
Burak Deniz	3	Kemal Sayar	3	Serap Ural	2
Cem Uraldığıl	1	M. İdris Zengin	1	Sıtkı Yeyen	1
Cihan Aktaş	1	M. Akif Kireççi	1	Ufuk Aksoy	1
Deniz Celal	3	Mehmet Ay	1	Ulvi Canayakın	1
Edip Yılmaz	1	Mesut Doğan	1	Ulviye Zeynep İlbak	1
Emre Coşkunsu	3	Muhacir Çiftçi	3	Yunus Develi	23
Fatma Şengil	2	Murat Yalçın	3	Yunus Yusufoglu	12
Fikri Özçelikçi	11	Müştehir Karakaya	3	Zeki Özer	1

Tablo E.7. İkındiyazıları Dergisinde Yer Alan Çeviri Öyküler

Adı Soyadı	Çeviren/Sadeleştiren	Öykü Sayısı
Abdullah El-Şahham	Lütfullah Bender	1
Oscar Wilde	Şaziye Berrin/Cihan Baykara	2
Fyodor Dostoyevski	Ahmet Ekeş	1

Tablo E.8. İkındiyazıları Dergisinde Yazarlara Göre Deneme Sayısı

Adı Soyadı	Deneme Sayısı	Adı Soyadı	Deneme Sayısı	Adı Soyadı	Deneme Sayısı
Abdüssamet Köse	1	H. İsmail Yasin	17	Mustafa Kılhan	1
Adnan Özer	1	İbrahim Sarı	1	Mustafa Oğuz	2
Ahmet Akçakaya	1	İhsan Durdu	1	Müslüm Demir	1
Ahmet Küskün	1	İlhami Atmaca	1	Müştehir Karakaya	1

Tablo E.9. Tablo 11.'nin Devamı

Ahsen Bedir Aklaf	2	İlhami Atmaca, Gökhan Özcan, Aydın Ünal (ortak)	1	Ömer Aksay	3
Ali K. Metin	1	İrfan Çiftçi	3	Ömer Erdem	1
Ali Tahir	2	Kâmil Aydoğan	5	Paul Eluard	2
Ayfer Karaçalı	1	Kâmil Doruk	9	Salih Güzel	5
Ayla Erol	1	Kemal Sayar	4	Sina Erem	1
Ayla Hazan Eskin	1	Kerem Dağcı	1	Şaban Abak	1
Burak Deniz	2	M. Ali Verçin	1	Taner Demirer	1
E.Dervişoğlu	1	M. Emre	5	Turan Bozkurt	1
Ebubekir İnfakçı	1	Mehmet Bal	1	Turan Kaçar	1
Ebubekir Kurban	2	Mehmet Bulgurcu	1	Verda Ülkü	1
Emine Çimen	1	Mehmet Efe	1	Y. Ziya Cömert	1
Erdal Noyan	1	Mehmet Hakan	2	Yunus Yusufoglu	3
Eyüp Önder	1	Muhacir Çiftçi	1	Yusuf Çağlar	1
Feramuz Aydoğan	2	Muhsin Zeki	2	Toplam:	109
Gökhan Özcan	2				

Tablo E.10. İkinci yazıları'nda Portresi Yer Alanlar ve Dergideki Yerleri

Adı Soyadı	Sayı	Tarih	Sayfa	Portre Başlığı
Halit Kalkandelen	89	Ocak 1990	1	100 Türk Büyüğü
Molla Kasım	89	Ocak 1990	1	100 Türk Büyüğü
Mehmet Bodur	89	Ocak 1990	1	100 Türk Büyüğü
Nedim Ali	89	Ocak 1990	1	100 Türk Büyüğü
Erol Göka	89	Ocak 1990	1	100 Türk Büyüğü
Ömer Özsöğüt	89	Ocak 1990	6	100 Türk Büyüğü
Hüseyin Atlansoy	89	Ocak 1990	6	100 Türk Büyüğü
Yüksel Peker	89	Ocak 1990	6	100 Türk Büyüğü
Gökhan Özcan	89	Ocak 1990	6	100 Türk Büyüğü
Ahmet Çiğdem	90	Şubat 1990	1	100 Türk Büyüğü
Osman Özcan	90	Şubat 1990	1	100 Türk Büyüğü
Ömer Serdar	90	Şubat 1990	1	100 Türk Büyüğü
Selim Erdoğan	90	Şubat 1990	1	100 Türk Büyüğü
Hıdır Toraman	90	Şubat 1990	1	100 Türk Büyüğü
Sıtkı Caney	90	Şubat 1990	6	100 Türk Büyüğü
Bilal Akhoroz	90	Şubat 1990	6	100 Türk Büyüğü
Ahmethan Yılmaz	91	Mart 1990	1	100 Türk Büyüğü
Ragıp Karcı	91	Mart 1990	1	100 Türk Büyüğü
Bayram Kök	91	Mart 1990	1	100 Türk Büyüğü
Mevlâna İdris	91	Mart 1990	1	100 Türk Büyüğü
Halil İbrahim Kaymak	91	Mart 1990	1	100 Türk Büyüğü
Serhad Çitak	91	Mart 1990	1	100 Türk Büyüğü
Abdüssamed Köse	91	Mart 1990	6	100 Türk Büyüğü
Mehmet Hakan Türkçapar	91	Mart 1990	6	100 Türk Büyüğü
Hikmet Yavuz Sarıkâtipoğlu	91	Mart 1990	6	100 Türk Büyüğü
Muharrem Yazıcı	91	Mart 1990	6	100 Türk Büyüğü
Mehmet Efe	91	Mart 1990	6	100 Türk Büyüğü
Ahmet Kekeç	92	Nisan 1990	1	100 Türk Büyüğü
Necip Tosun	92	Nisan 1990	1	100 Türk Büyüğü
Süleyman Sahra	92	Nisan 1990	1	100 Türk Büyüğü
Rahmi Kaya	92	Nisan 1990	1	100 Türk Büyüğü
Nurettin Yaşar	93	Mayıs 1990	6	100 Türk Büyüğü
Cemal Şakar	93	Mayıs 1990	6	100 Türk Büyüğü
Şefik Aşikoğlu	93	Mayıs 1990	6	100 Türk Büyüğü
Süleyman Özdoğan	93	Mayıs 1990	6	100 Türk Büyüğü
Salim Kanar	93	Mayıs 1990	6	100 Türk Büyüğü
Hüseyin Aytan	93	Mayıs 1990	6	100 Türk Büyüğü
... (Dergideki başlık böyledir)	95	Temmuz 1990	1	100 Türk Büyüğü
Hacı Halis Atalay	95	Temmuz 1990	1	100 Türk Büyüğü
Ali Verçin	95	Temmuz 1990	1	100 Türk Büyüğü
Ayla Erol A.	95	Temmuz 1990	1	100 Türk Büyüğü
Hasan Ali Kasır	96	Ağustos 1990	1	100 Türk Büyüğü
Talât Ununyaylı	96	Ağustos 1990	1	100 Türk Büyüğü

Tablo E.10. Devamı

Yılmaz Güneş	96	Ağustos 1990	6	100 Türk Büyüğü
M. Emin Alper	97	Eylül 1990	1	100 Türk Büyüğü
İsmail Aykanat	97	Eylül 1990	1	100 Türk Büyüğü
Nazir Akalın	97	Eylül 1990	1	100 Türk Büyüğü
İsmail Esti	97	Eylül 1990	1	100 Türk Büyüğü
Selami Ece	97	Eylül 1990	1	100 Türk Büyüğü
Ali Çolak	98	Ekim 1990	1	100 Türk Büyüğü
Musa Güner	98	Ekim 1990	1	100 Türk Büyüğü
Mustafa Oğuz	98	Ekim 1990	1	100 Türk Büyüğü
Salih Güzel	98	Ekim 1990	1	100 Türk Büyüğü
Rıfık Kaymaz	98	Ekim 1990	1	100 Türk Büyüğü
Süleyman Doğan	98	Ekim 1990	1	100 Türk Büyüğü
Mehmet Erdoğan	100	Aralık 1990	1	100 Türk Büyüğü
Demir Ali Taşçı	100	Aralık 1990	1	100 Türk Büyüğü
Ömer Erdoğan	100	Aralık 1990	6	100 Türk Büyüğü
Recep Seyhan	100	Aralık 1990	6	100 Türk Büyüğü
Davut Şişman	101	Ocak 1991	1	100 Türk Büyüğü
Mehmet Koyuncu	101	Ocak 1991	4	100 Türk Büyüğü
Hüseyin Akın	101	Ocak 1991	4	100 Türk Büyüğü
Seyfi Şirin	101	Ocak 1991	4	100 Türk Büyüğü
Abdullah Kuru	101	Ocak 1991	4	100 Türk Büyüğü
Deniz Celal	102	Şubat 1991	1	100 Türk Büyüğü
Vildan Serdaroğlu	102	Şubat 1991	5	100 Türk Büyüğü
Mesture Gözüpek	102	Şubat 1991	5	100 Türk Büyüğü
Ayşe Tabak	102	Şubat 1991	5	100 Türk Büyüğü
Sevgi Kurun	102	Şubat 1991	5	100 Türk Büyüğü
Hasan Akçay	102	Şubat 1991	5	100 Türk Büyüğü
Gökhan Akçiçek	103	Mart 1991	4	100 Türk Büyüğü
Tayyip Atmaca	103	Mart 1991	4	100 Türk Büyüğü
Bestami Yazgan	103	Mart 1991	4	100 Türk Büyüğü
Fatih Köksal	103	Mart 1991	4	100 Türk Büyüğü
Ömer Muhtar	103	Mart 1991	4	100 Türk Büyüğü
İffet Güler	105	Mayıs 1991	1	100 Türk Büyüğü
Kemal Bulut	105	Mayıs 1991	1	100 Türk Büyüğü
Metin Önal Mengüşoğlu	105	Mayıs 1991	6	100 Türk Büyüğü
Mehmet Turan	105	Mayıs 1991	6	100 Türk Büyüğü
Adem Konan	105	Mayıs 1991	6	100 Türk Büyüğü
Celalettin Kurt	105	Mayıs 1991	6	100 Türk Büyüğü
Necdet Subaşı	108	Ağustos 1991	3	100 Türk Büyüğü
Abdurrahim Karadeniz	108	Ağustos 1991	3	100 Türk Büyüğü
Fetani Battal	108	Ağustos 1991	3	100 Türk Büyüğü
Fehmi Öztürk	108	Ağustos 1991	3	100 Türk Büyüğü
Şerif Benekçi	108	Ağustos 1991	3	100 Türk Büyüğü
Aişe Sözen	108	Ağustos 1991	3	100 Türk Büyüğü
Yunus Develi	108	Ağustos 1991	4	100 Türk Büyüğü
Recep Karip	108	Ağustos 1991	4	100 Türk Büyüğü
Arif Kingir	108	Ağustos 1991	4	100 Türk Büyüğü
Nuri Pakdil	126	Mart 1993	2	Eskiz Defteri
Sezai Karakoç	127	Mayıs 1993	2	Eskiz Defteri
İsmet Özel	128	Temmuz 1993	2	Eskiz Defteri
İsmet Özel (devamı)	129	Eylül 1993	2	Eskiz Defteri
Ali Temiz	60	Eylül 1987	1	İkindiyazılar'nda Bir Okuyucu Portresi

Tablo E.11. İkindiyazıları Dergisinde Yazarlara Göre Günlük Sayısı

Adı Soyadı	Günlük Sayısı	Adı Soyadı	Günlük Sayısı	Adı Soyadı	Günlük Sayısı
A. Kemal Nacaroğlu	1	Kâmil Doruk	5	Ömer Aksay	2
Ammar İlkay	4	Kemal Sayar	6	Ömer Erdem	2
Âtîf Bedir	2	M. Cemil Erdem	1	Serap Ural	2
Ayfer Karaçalı	5	Musa Yavuz	1	Yunus Develi	14
Fikri Özçelikçi	1	Mustafa Aydoğan	1	Yunus Yusufoglu	1
H. İsmail Yasin	5	Mustafa Kar	3	Toplam:	58
Hüseyin Hendekli	1	Mustafa Oğuz	1		

Tablo E.1. *İkindiyazıları* Dergisinde Yazarlara Göre Eleştiri, Değini ve İnceleme Sayısı

Adı Soyadı	Yazı Sayısı	Adı Soyadı	Yazı Sayısı	Adı Soyadı	Yazı Sayısı
Abdülbaki Arslan	1	İkindiyazıları	3	Müştehir Karakaya	1
Ahsen Bedir Aklaf	1	Kâmil Doruk	2	Nurettin Aygün	1
Ali Çolak	1	Kerem Kertmen	1	Ömer Aksay	4
Âtîf Bedir	1	M. Emre	3	Recep Karip	2
Bilal Emre	1	M. Fatih Uğurlu	1	Şaban Abak	1
Cevdet Karal	2	Mehmet Hakan	1	Ülkün C. Erdem	1
Feramuz Aydoğan	1	Mustafa Bulut	1	Yunus Develi	4
H. İsmail Yasin	6	Müslüm Demir	1	Kemal Sayar	1
Fikri Özçelikçi	2			Toplam:	44

EK-3: SÖYLEŞİLER

Arif Ay'la *İkindiyazıları* Üzerine Bir Söyleşi

Sayın Arif Ay, merhaba. Öncelikle söyleşi teklifimi kabul etme nezaketini gösterdiğiniz için teşekkür ediyorum. Lise yıllarınızdan beri kalemi elinizden bırakmadan devam ettiğiniz edebiyat serüveninizde çeşitli dergi ve gazetelerde yazdığınız şiir ve nesir türündeki eserlerle, kaleme aldığınız kitaplarla modern Türk edebiyatında kıymetiniz herkesçe malum. Bu serüven içerisinde eserlerinizle yer aldığınız dergilerden birisi de *İkindiyazıları*. Bu dergide hem kaleme aldığınız “İmha Şiirleri” gibi değerli şiirlerle hem de kitaplarınız hakkında yazılan yazılarla önemli bir yere sahipsiniz. Bu söyleşi bağlamında size, derginin şiirsel yönünü ortaya koyacak, bu şiirlerin poetikasını belirleyecek, derginin şiir konusundaki duruşunu saptayacak sorular sormak istiyorum.

1. Bir taşra dergisi olarak *İkindiyazıları*'nı merkezi edebiyatla kıyasladığınızda nasıl bir konumda değerlendiriyorsunuz?

İkindiyazıları başta, *Andırın Postası*'nın sanat sayfası olarak Maraş ve yöresinin gençlerinin şiirleri yayımlanıyordu. Bu sayfa, İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerde yaşayan şair ve yazarların dikkatini çekmeye başladı. Büyük şehirlerde çıkan dergilerde sayfaya ilişkin değerlendirmeler ve yorumlar yer aldı. Büyük şehirlerdeki dergilerde yazan şairler de şiirlerini göndermeye başladı ve *İkindiyazıları* sanat sayfası olmaktan çıkarak *Andırın Postası*'nın müstakil eki olarak yayınlanmaya başladı. Buraya kadar -sayfa olarak- bir taşra yayını olan *İkindiyazıları* üstündeki “taşra” sıfatını atarak birden merkez bir dergi konumuna geldi. Evet, taşrada çıkıyordu ama yazarların büyük bir kısmı Ankara, İstanbul'da çıkan dergilerde yazan şairler ve yazarlardı. Dolayısıyla, *İkindiyazıları*'nı bir taşra dergisi olarak görmüyorum ben.

2. Size göre *İkindiyazıları*'ndaki türler arasında şiirin bu kadar fazla olmasına bakılarak derginin şiiri önelediği söylenebilir mi? Derginin yayımlandığı döneme kıyasla şiirlere bu kadar yer vermesi 80 şiiri açısından bir kazanım sayılabilir mi? Şiir sayısının fazlalığı dolayısıyla 80 sonrası Türk şiirinde görülen farklı poetik anlayışların bir aradalığından doğan “mozaik görüntü” *İkindiyazıları*'ndaki şiir ortamında yansıtılabilmiş midir?

Evet, bir mozaik görüntü diyebiliriz. Çünkü, farklı şiir anlayışına sahip şairler *İkindiyazıları*'nın sayfalarında buluşuyorlardı. Çok şiirin yer alması, derginin tercihinden ziyade, bu dönemde olduğu gibi o dönemde de çok şiir yazılmasından

dolayıdır. Şairden geçilmeyen bir ülkeyiz. Beş kişiden üçü şair. 80'li yıllarda büyük şehirlerde çıkan dergilerdeki şiirin niteliği neyse *İkindiyazıları*'nda da oydu. Genellikle sağcı, muhafazakâr, İslamcı şairlerin şiirleri yayımlanıyordu. Çok şiirin yayımlanmasını bir kazanım olarak görmüyorum. Arada nitelikli şiirler de kaynıyor.

3. Dergideki şiirlerin yazıldıkları dönemdeki şiir ortamıyla ve gelenekle ilişkileri konusunda ne düşünüyorsunuz?

Belirttiğim gibi *İkindiyazıları*'ndaki şairlerin büyük çoğunluğunu merkezde yayınlanan dergilerin şairleri oluşturuyordu. Dolayısıyla, bu şairlerin dünya görüşünü, hayata bakışını gelenekçi düşün oluşturuyordu. Bu da onların şiirlerine yansıyor doğal olarak. Tabii, bu kabaca bir değerlendirme. Cumhuriyet sonrası şiirimiz bazı istisna şairler dışında Batı şiiri ekseninde yer aldı ve gelenekten koptu; hem biçim hem de içerik olarak. Gelenekten beslenme hususunda şairin özel bir gayreti yoksa, tedavüldeki kültürle beslenen bir şiir var demektir. Bu şiir de ne yazık ki beslendiği kültür gibi, yerlilikten uzak, gelenekten kopuk, yoz bir şiirle buluşturur bizi.

4. 1980'li yıllarda kapitalistleşmenin, reklam ve tüketimdeki artışın dil üzerindeki etkileri, dilin yapısında meydana gelen kırılmalar ve imge şiirinin güç kazanmasının etkilerine *İkindiyazıları*'nın şiir ortamında rastlanabilir mi?

Elbette rastlanabilir. İlk kez *İkindiyazıları*'nda şiirler yayımlanmaya başlayan şairlerde bu değişim ve dönüşüm daha net görülür. Örneğin Nedim Ali Zengin'in şiirleri gibi. Kâmil Aydoğan'ın, Âtîf Bedir'in şiirlerinde olduğu gibi.

Türkiye'de kapitalistleşme devlet eliyle gerçekleştirildi. Yani kendi doğal seyri içinde gerçekleşmedi. Devletin kaynakları birtakım insanlara sunuldu. Dolayısıyla kapitalist kültür diye bir kültür oluşmadı. Türkiye'de burjuva yok, hepsi kasabalı. Bunların sanatla, edebiyatla, kültürle ilgileri sergicilik ve müzecilikten öteye geçmez. Hiçbirinin medeniyetimizin değerleriyle bağı ve bağlantısı yoktur. Her şey maddiyat. Büyük bir yozlaşma hâkim günümüzde. Böyle bir ortamda elbette dil de yozlaşır. Yozlaşmış bir dilden de has şiir, has edebiyat çıkmaz elbette. Bu yozlaşmaya direnenleri ve kendi medeniyetimizin değerlerinden beslenenleri dışta tutuyorum. Yozlaşmadan dolayı günümüz şiiri büyük ölçüde gücünü ve etkisini kaybetmiş bir şiirdir ne yazık ki.

5. Dergide yayımlanan şiirlerde *İkindiyazıları* nasıl bir poetik duruş sergilemiştir? Şiirlerde biçim açısından bir tutarlılık sergilendiğini düşünüyor musunuz?

Dergide yayımlanan şiirler merkez dergilerde yazan şairlerin şiirleri olduğu için *İkindiyazıları*'nın kendine özgü poetik bir duruşundan söz edemeyiz. O günün Türkiye'sinde yazılan şiir neyse *İkindiyazıları*'nda yer alan şiirler de aynısıydı.

6. Şiirlerde 80'li yılların kent yaşamına, iktidarın uyguladığı politikalara, Batı'ya karşı eleştirilerin tema olarak öne çıktığı görülür. Şiirlerdeki bu tematik tercihin sebebi nedir?

Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat, Maveria dergilerinin başlattığı Batıcılığa karşı oluş, o günün şiirlerinin tematik yapısında etkili olmuştur. Batılılaşma öncelikli olarak kentlerde görüldüğü için kent yaşamı bir olumsuzluk olarak görülmüş ve değerlendirilmiştir. Devletin tercihi de Batılılaşmaktan yana olduğu için, eğitim kurumları ve tüm öteki kurumlar bu tercih doğrultusunda düzenlenmiş, yapılanmıştır. Dolayısıyla insanımız, inancıyla çelişen bir hayatı yaşamak zorunda bırakılmıştır. Kimliksiz ve kişiliksiz bırakılmıştır. Evinde başka, sokakta başka, kamuda başka bir hayatı yaşamıştır ve yaşamaya da devam ediyor. Bu bölmeli yaşam, bölmeli kafaların çıkmasına sebep olmuştur. Bu garabet durumun, şiirlerde bolca yansıtıldığına ve şiirin tematiğini oluşturduğuna tanık oluruz.

7. *İkindiyazıları*'nda yer alan şairler arasında ortak eğilimler var mı? Varsa bu eğilimler nelerdir? Bu şiirler ideolojik açıdan değerlendirildiğinde nerede konumlanır?

Ortak eğilim yukarıda vurguladığımız eğilimdir. Bu şiirler, insanımızın son yüz yıllık trajedisini yansıtır. Çoğu zaman trajedi öyle ağır basar ki, estetiğin ihmal noktasına geldiği görülür. Öte yandan hep bir umut taşır bu şiirler. Bir gün bu garabetten kurtulacağımız günlerin geleceği umudur bu. İnsan üstüne olmayan, zorla giydirilmiş bir elbiseyi ne kadar taşır?

8. Şiir sayısındaki çokluğun, Kahramanmaraş'ta oluşan edebi ortamla bir ilgisi var mı?

Var elbette. Maraş, edebiyat dünyamıza damgasını vurmuş bir şehir. Dolayısıyla oranın gençleri gözlerini şiirle açar ve şiir yazmaya başlarlar. Buradan yetişmiş şairler hem *İkindiyazıları*'nı hem de büyük şehirlerde çıkan dergileri beslemişlerdir şiirleriyle, yazılarıyla, öyküleriyle.

9. “İmha Şiirleri” adlı şiirlerin sizden izinsiz yayımlandığı gerekçesiyle bazı dergilerde *İkindiyazıları* eleştirilerin hedefi olmuştur. Bu olayın aslı nedir? Şiirlerinizi dergiye kendiniz vermediniz mi?

“İmha Şiirleri”ni *İkindiyazıları*’na Kâmil Aydoğan vasıtasıyla bizzat kendim gönderdim. O sırada *Edebiyat* dergisi yayınına ara vermişti. Yazacağım başka bir dergi de yoktu. Başka şiirlerim de yayımlandı *İkindiyazıları*’nda.

Duran Boz'la *İkindiyazıları* Üzerine Bir Söyleşi

Sayın Duran Boz, merhaba. Öncelikle söyleşi teklifimi kabul etme nezaketini gösterdiğiniz için teşekkür ediyorum. Neredeyse kırk yıldır kaleme aldığımız şiirler ve yazılarla hem Kahramanmaraş'taki edebiyat ortamına hem de Türk edebiyatına değer katıyorsunuz. Yazılarınızın önemli bir kısmı da 1985 - 1994 yılları arasında *İkindiyazıları*'nda yayımlandı. Bunlar arasında şiir başta olmak üzere günlük, mektup ve deneme türünde eserler var. Bununla birlikte *İkindiyazıları*'nın tıpkıbasımını yayına hazırlarken de büyük mesai harcadığınızı görüyoruz. Müsaadenizle size *İkindiyazıları*'nın ortaya çıktığı edebi ortam, derginin yayına hazırlanışı, edebiyat dünyasıyla ilişkisi ve derginin yarattığı etki konusunda sorular sormak istiyorum.

1. *İkindiyazıları* yayımlandığı dönemde Maraş'taki edebiyat ortamının durumu nedir?

1950'li yıllardan başlayarak Maraş'ta edebiyat tutkunları hep olagelmıştır. Sezai Karakoç ve Mehmet Bayazıt'ın işaret ettiği *Büyük Doğu* ateşi Nuri Pakdil'le başlayan bir gelenek olarak Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Mehmet Akif İnan gibi kişilerle devam etmiştir. Maraş Lisesinin çıkardığı *Hamle* bu birlikteliğin verimidir. 1960'lı yılların ortasında ise Alâeddin Özdenören Maraş Lisesine felsefe öğretmeni olarak atanır. İmam Hatip Okulundan mezun olan Osman Sarı, İsmail Kılıoğlu da üniversiteye devam edebilmek için liseden mezun olmak zorundadırlar. İmam Hatip Okulunun çıkardığı *Gonca* dergisi ile yazı temrinlerine de başlayan söz konusu kişiler Maraş Lisesinde Alâeddin Özdenören'in öğrencisi olurlar. 1970'lerin ortasında ise İsmail Kılıoğlu görevi gereği Maraş'a gelir. Mehmet Nalbant ise Maraş'ta ilkokul öğretmenidir söz konusu dönemde. Aynı yıllarda Maraş'ta lise öğrencisi olan Kâmil Aydoğan, Ali Karaçalı, Ökkeş Aydoğan, Mehmet Bal, Duran Boz, Necip Evlice gibi kişilerin İsmail Kılıoğlu'nun etrafında kümelenmesiyle İsmail Kılıoğlu yönetiminde *Kelam* dergisi çıkar. *Demokrasiye Hizmet*'ten başlayarak *İnkılap*, *Engizek*, *Kahramankent*, *Aksu* ve Şeref Turhan'ın çıkardığı *Işık* gazetesinde de sanat edebiyat sayfaları düzenlenir. Dört sayılı *Esra Yazıları* da bir bakıma *İkindiyazıları*'na hazırlık evresi olarak zuhur eder. Sözü edilen bütün bu etkinlikler *İkindiyazıları*'na zemin hazırlar. Kısaca *Büyük Doğu*, *Diriliş*, *Edebiyat*, *Mavera* dergileri Maraş'taki edebiyat damarının sürekliliğini sağlayan etkendir demek mümkündür.

2. *İkindiyazıları*, kendisinden önceki edebi gelenek içerisinde nasıl bir konuma sahiptir? Bu geleneğe nasıl katkıda bulunmuştur?

Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat, Maveria geleneğinin takipçisidir demek mümkündür. Söz konusu dergilerin dip akıntılarından beslenerek Anadolu dergiciliğinin öncüsü bir ses olmuştur.

3. *İkindiyazıları* ilk yıllarda neden görmezden gelindi? Bunun sebebi yalnızca taşrada çıkıyor olması mıydı?

Aslında çıkışından itibaren ilgiyle karşılandı *İkindiyazıları*. Ancak küçük bir ilçede çıkıyor oluşu edebiyat kamusunca görmezden gelinmesi sonucunu doğurmuş olabilir. Yazarları ülkenin her yanına dağılan bir görünüm arz eden *İkindiyazıları*, canhıraş bir çabanın ürünü olarak teknolojik her türden şeye âdeta meydan okurcasına yayınlanan ve sesini geniş bir coğrafyaya duyuran bir dergi olma özelliğini taşır.

4. *İkindiyazıları* yayımlandıktan sonra merkezdeki şehirlerde nasıl bir etki uyandırdı? Dergi hak ettiği değeri gördü mü?

Merkezdeki dergiler ve bu dergiler etrafında kümelenenler sağır kalmaya sözleşmiş gibi dursalar da *İkindiyazıları* geniş bir ilgiye mazhar olmuştur diyebiliriz.

5. Derginin farklı ideolojik ve edebî görüşlere karşı duruşu nasıldı?

İkindiyazıları kendisinden önceki *Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat* ve *Maveria* dergilerinin muakkibi olarak ideolojik takıntılara prim vermeyen insani bir yaklaşımı merkeze almıştır. *İkindiyazıları*'na gönderilen ürünlerde kalite göz önüne alınmıştır. Elbette derginin özgül çizgisine uygunluk da dikkatten kaçırılmamıştır. Açıkçası sağırlaşmak yerine dikkatleri insana çevirmek tutumu *İkindiyazıları*'nın da çizgisi olmuştur.

6. Dergideki “100 Türk Büyüğü” başlıklı bölümle alternatif bir tarih yazılmasının amaçlandığı görülüyor. Bu girişim nasıl yankı buldu?

100 Türk Büyüğü başlığı altındaki portre denemeleri *İkindiyazıları* izler çevresinin dergide ilk okuduğu köşe olmuştur. O günün şartlarında belki de yaşamaya ve yaşatmaya değer bir tutumu benimsemiştir. Âdeta yaşarken de insan tarih yaptığı gibi büyür de tarih olur demek istemiştir bu portre yazılarıyla.

7. Dergide şair ve yazarların yoğun bir şekilde müstear isim kullanmasının sebebi nedir? Bu durumun dönemin siyasal/sosyal ortamıyla ilişkisi var mıdır?

Bir tür geleneğin devamı anlamında okunabilir. Çünkü edebiyat dünyasında mahlas hep kullanılagelmiştir. Ayrıca dergide birden fazla ürün yayımlayan yazarların kimi ürünlerini farklı bir isimle yayımlama durumları mahlasların artması sonucunu beraberinde getirmiş olabilir. Çünkü edebiyat dergilerinin birçoğunda mahlasların kullanılageldiğini ve bu durumun bir geleneğe dönüştüğünü gözlemliyoruz. Elbette bu tutum alışta dönemin sosyal/siyasal koşullarının ağırlığı da mahlas kullanımını zorunlu kılmış olabilir.

8. Dergiye yayımlanması için gönderilen eserleri değerlendirirken öncelediğiniz kriterler nelerdi? Bu eserlerin öncelikle hangi nitelikleri barındırmaları istendi?

İkindiyazıları'na gönderilen ürünlerin nitelikleri göz önünde bulunduruluyordu kanısındayım. Dergi mutfağında yer alan yazarların dikkatleri, titizlikleri bu durumu doğrular niteliktedir. Her yönüyle incelikli yaklaşımlar sonucu kotarılan *İkindiyazıları*'na gönderilen ürünlerin de belli bir düzeyi yakalamaları gerekirdi diye düşünüyorum.

9. *İkindiyazıları*'nda oluşan edebiyat, taşra sınırlarını aşip ülke genelinde değer gördü mü? Dergi Amerika'ya gönderildi mi? (İhsan Aziz, derginin 24. sayısında *İkindiyazıları*'nın Amerika'ya gönderildiğini söylemiştir.)

İkindiyazıları ülke genelinde yeterli ilgiye mazhar oldu diyebilirim. O günün şartları içerisinde durum değerlendirilmelidir. Edebiyata ilgi duyan ve izleme talebinde bulunan herkese bila bedel gönderildiği için gönderilenler de yeni okurlara ulaştırarak okur ağını genişletiyorlar sonuçta. Bu süreçte yurt dışındaki ilgililere de ulaştırılmış olabilir derim.

10. *İkindiyazıları*'nın o dönemde çıkan diğer taşra dergilerine karşı tutumu ne olmuştur?

İkindiyazıları çıktığı zaman Anadolu'da bildiğim kadarıyla fazlaca bir dergi çıkmıyordu. 12 Eylül şartları ve ülkenin içinde bulunduğu koşullar değil dergi çıkarmak nefes almayı bile zorlaştırıyordu başlangıçta. Dolayısıyla 80'lerin ortalarına kadar tam bir sessizlik ortamı söz konusuydu. Sonrasında çıkan dergilere de *İkindiyazıları* ve *İkindiyazıları*'nda yazarlar hiçbir zaman ilgisiz kalmadılar diyebilirim. Dergide ürünlerini yayımlayan yazar ve şairlerin isimlerine dikkatlice bakıldığında da bu durum alenen görülür. Çünkü her düşünceden yazarın ürünlerine yer verilir dergide.

11. Dergideki çeviriler yapılırken çevirisi yapılacak şiirler/öyküler hangi kriterlere göre seçildi?

Bir gözlem olarak toplumun inanç ve değerlerini yadsımayan, edebî bir değere sahip olan belli bir düzeydeki metinlerin çevirileri önemsenmiştir. Sadece çeviri metinler de yayımlansın yaklaşımı içinde olunmamıştır.

İskender Zengin'le *İkindiyazıları* Üzerine Bir Söyleşi

Sayın İskender Zengin, merhaba. Öncelikle söyleşi teklifimi kabul etme nezaketini gösterdiğiniz için teşekkür ediyorum. Merhum Nedim Ali ve Mevlana İdris gibi siz de Kahramanmaraş'ın özellikle de Andırın'ın basın hayatına emek verenlerden birisiniz. Günümüzde yerel bir dergi olan *Tırşik* dergisinin yayın kurulundaki görevinizle de taşradaki kültürel ve edebi hareketliliğe katkı sunuyorsunuz. Geçmişte ağabeyiniz (Nedim Ali) tarafından yayımlanan *İkindiyazıları*'nın arka planında çalıştığınız biliniyor. Hatta dergideki kimi yazılarda *İkindiyazıları*'nın dağıtımında görev aldığımız da söyleniyor. Bu nedenle size, müsaadenizle, derginin daha çok arka planındaki faaliyetleri aydınlatacak, teknik yönünü ortaya koyacak sorular sormak istiyorum.

1. Dergi ilk çıktığında okuyucuya/edebiyat dünyasına tanıtmak için herhangi bir faaliyet yürütüldü mü? Dergi edebiyat çevrelerinde özellikle kimlere gönderiliyordu?

Öncelikle ben teşekkür ederim. Ünü tüm edebiyat çevresine yayılmış ve 1984'lü yıllarda önemli bir edebiyat boşluğunu doldurmuş *İkindiyazıları*'nı daha yakından tanımak istemeniz bizleri daha da memnun etmiştir. *İkindiyazıları* dergisi öncelikle kendi kendini tanıtıyordu; okuyucusunu kendisi belirliyordu. Okuyucu kitlesine (edebiyat çevresine) ulaşmayı ve tanıtımını yapmayı sadece okuyucuların kendisi yapıyordu. Anadolu'nun taşra ilçesi olan Andırın'da böylesi bir derginin yayınlanması tabii ki edebiyat çevresinde de büyük bir ilgi uyandırmıştı. 1998 yılında rahmetli olan Nedim Ali (Mehmet Ali Zengin) kendi özverileri ile kurduğu matbaada bu dergiyi çıkarmak için canla başla mücadele veriyordu. O dönemin zorlukları gerek maddi gerekse manevi olarak çok zorluyordu. *İkindiyazıları*'nın ilk sayıları *Andırın Postası* gazetesinin iki sayfasında aylık olarak yayınlanıyordu. El ile dizilen hurufat sistemi, matbaa baskı makinası işleri daha da zorlaştırıyordu. Ama mutfağında ben vardım, o yıllardan bu zamana kadar *Andırın Postası* yayınına devam etmektedir.

2. Derginin herhangi bir yerden satın alnamaması, okuyucusunu kendisinin seçmesi, okura ulaşma konusunda nasıl bir etkiye yol açtı? Dergi ne kadar sürede okuyucularıyla buluştu?

Dergi okuyucusunu kendisi seçiyordu. Aylık yayınlanmaya başladığında altı sayfa bağımsız olarak yayın hayatını sürdürmeye başladı. Yaklaşık 2000 tiraja ulaşması işleri daha da zorlaştırıyordu çünkü *İkindiyazıları*, *Andırın Postası*'nın sanat eki olarak

ücretsiz gönderiliyordu. Uçuk sarı sayfalara basılan dergi okuyucusuna ulaşması için posta pulu karşılığında gönderilmeye başlamıştı.

3. ***İkindiyazıları*'nın basılmasını ve okuyucuyla buluşmasını sağlayan, derginin arka planında işleyen süreç nasıldı? Kimler, hangi görevlerde çalışmıştı? Dergi künyesinde adı geçen ancak kaynaklarda haklarında bilgi edinemediğimiz Zeyneddin, Muzaffer, Bilal, İskender, Yemliha ve Necati usta kimlerdir?**

Derginin mutfağında ben, Yemliha (Kahramanmaraş depreminde yaşamını yitirdi) ve Necati matbaada çalışan ustalardı. Sayfaların dizgisinde görev yapıyorduk.

4. ***İkindiyazıları* neden bir anda yayın hayatına son verdi? Derginin 131 numaralı son sayısında herhangi bir açıklama da görünmüyor. Bu ani kapanışın özel bir gerekçesi var mı?**

Derginin kapanmasında biraz maddiyat biraz da yazarların kendi iradeleri etkili oldu. Çünkü *İkindiyazıları*'nı her ay bir yazar yönetiyordu. Sayıları yöneten yazarlara Nedim Ali kesinlikle müdahale etmiyordu. *İkindiyazıları* bazı özel sebeplerinden dolayı yayın hayatına son verdi.

5. ***İkindiyazıları*'nın başlangıçta bir gazete eki olarak yayımlanmasının olumlu/olumsuz yanları konusunda ne düşünüyorsunuz?**

Andırın Postası'nın eki olması, ilk dönemlerde *Andırın Postası*'nın sayfaları içerisinde olması sayfaları dizen emekçiler açısından oldukça kolaydı. Çünkü iki sayfanın hazırlanması iki haftayı buluyordu. Sonradan bağımsız altı sayfa olması dizgi konusunda sorunlar oluşturmaya başlamıştı. Günümüz teknolojisi (ofset baskı) olmadığı için belki de cazip olması, o sayfaların mürekkep kokması okuyucu tarafından daha da ilgi ile karşılanmasına sebep oluyordu. Çünkü burada çok büyük emek vardı. Şu an da görüyorsunuz yüzlerce edebiyat dergisi yayımlanıyor ancak bu dergilerin çoğu *İkindiyazıları* kadar bir okuyucu kitlesine ulaşmamıştır. 80'li yılların edebiyat boşluğunu doldurmuş bir dergi olarak *İkindiyazıları*, günümüze kadar adından söz ettirmiştir. Son teknoloji olarak tüm sayılarının Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi tarafından tıpkıbasımı yapıldıktan sonra 3. baskısına hazırlanmaktadır. Edebiyat kesimi hâlâ bu dergiden övgü ile bahsetmektedir.

6. ***İkindiyazıları*, diğer dergilerden farklı olarak okuyucusundan herhangi bir ücret talep etmemişti. Bu durumda dergiyi finanse eden kimdi/neydi? Derginin giderleri nasıl karşılandı?**

Derginin giderleri tamamen Nedim Ali tarafından karşılanıyordu. Aslında Nedim Ali için şöyle de diyebiliriz; “Andırın’a dergi çıkarmak için matbaa açan insan”. Çünkü matbaadan elde ettiği geliri *İkindiyazıları*’na harcıyordu, kimseden bir ücret talep etmeksizin.

Yunus Develi'yle *İkindiyazıları* Üzerine Bir Söyleşi

Sayın Yunus Develi, merhaba. Öncelikle söyleşi teklifimi kabul etme nezaketini gösterdiğiniz için teşekkür ediyorum. 1980'li yıllardan günümüze kadar uzanan yazı serüveniniz boyunca Türk edebiyatında kaleme aldığınız öykülerle önemli bir yere sahipsiniz. Bu öykülerinizin bir kısmı da 1985-1994 yılları arasında *İkindiyazıları*'nda yayımlandı. Öyle ki derginin öykü kanadını oluşturan en fazla öykü (35 adet) sizin kaleminizden çıktı. Bu nedenle müsaadeniz olursa size *İkindiyazıları*'ndaki öykü ortamı ve bu öykülerin niteliği hakkında sorular sormak istiyorum.

1. Dergideki öykülerde belli bir ortak anlayış hedeflendi mi? Yoksa yazarlar öykülerini herhangi bir sınır olmaksızın mı kaleme aldı?

Sevgili Nedim Ali ve Kâmil Aydoğan'ı rahmetle anarak...

Kuşkusuz her derginin bir hikâyesi vardır. Öyle ki bu hikâye bazen, en az dergide yer alan yazılar ve o derginin edebiyatımızdaki yeri kadar önemlidir. Belki de *İkindiyazıları*'nın en büyük özelliği, bu sıra dışı öyküsündeydi. Bu öykünün pek çok yönü var -Andırın'da çıkıyor olması, kendi seçtiği okuyucusuna ücretsiz gönderilmesi, dönemi vs.- ama bunların arasından biri daha çok öne çıkıyor. Bu, deyim yerindeyse kaderin *İkindiyazıları* gibi bir tasarısının olmasıdır. Çok eski yıllara dayanan bir Kâmil Aydoğan-Nedim Ali dostluğu, günün birinde bir dergi olarak ete kemiğe bürünüyor. Ama bunun için önce Nedim Ali'nin Yokuş Sokak'ta bir matbaa kurması, ardından da Çankırı'dan Ankara'ya tayini çıkan Kâmil Aydoğan'ın ekonomik gerekçelerle bu tayini iptal ettirip Andırın'a gelmesi gerekiyor...

Dolayısıyla ne başlangıç aşamasında ne de sonraki süreçte oturulup konuşulmuş, çerçevesi çizilmiş bir öykü anlayışından söz edemeyiz. Kaldı ki dönemin şartları itibarıyla dergide yer alan yazarların büyük çoğunluğu birbirini tanımıyordu bile. Aradan belli bir süre geçtikten sonra bu arkadaşlıklar kurulmaya başladı. Ama bu arada soruyla bir şekilde bağlantılı olarak değerlendireceğimiz bir ayrıntıyı paylaşmak isterim:

14.11.1987, İst.

Sayın Yunus Develi,

Selamlar.

Nasıl düşüneceğinizi hesap etmeden, -çünkü bence edebiyat, bugünkü anlayış doğrultusunda bir 'hesap' işi değildir- öykü yazma konusunda bir-iki söz etmek istiyorum. (Mukabelede bulunmanız beni sevindirir, eğer isterseniz; çünkü ben şu anda zorlanmadan, içimden geldiği için yazıyorum bu satırları.)

Bence hikâyede, 'zevk' unsuru önemlidir, deyim yerinde mi bilmem ama, 'kıstas' ı kullanmak da olası. Yazar, bir yabancı olarak, yazdığından zevk alıyor mu 'okuyunca'? Yani, tanıdık birine anlatış ve onun 'ilgisi (=zevk)' ile yabancı birine anlatış, farklıdır. Okuyucuyla yazar, 'yabancı'dır birbirine. (Yazar'ın 'Yabancı'lığı?..)

Bir yabancı, tanımadığı birinin anlatısı'ndan zevk alıyorsa, onu ilginç buluyorsa, o, edebi bir metindir. Arkadaş, tanıdık sohbeti, arkadaş için ne kadar çok ilginç olsa da bir yabancı için olmayabilir.

Öykü, bir yabancıya, yabancı olmayan bir konu, bir manzara sunmaktır bir bakıma. Öznellikten kurtulma, bu noktada başlıyor olabilir. Ne dersiniz?

Yazdıklarımızı, onlara yabancılaşarak okuduğunuzda, bir zevk buharı yükseliyor mu içinizde? Bu oluyorsa, tamam, sayfalara verin buharlaşsın, herkes onu teneffüs edebilir. Yazdıklarınız size çok 'dost' ise, durup düşünmeli. (Metnin bağımsız bir varlık oluşu...)

Selâmlar.

Kâmil Doruk

2. 1980'li yıllarda öykü türünde meydana gelen değişiklikler doğrultusunda *İkindiyazıları*'ndaki öykülerde toplum içindeki bir karakter yerine toplum dışında kalan bireyin öne çıktığı, öykü kurgusunda bir kırılma yaşandığı, yazarların gündelik hayat tecrübelerinin öykülere yansıdığı görülür. Bu durumu nasıl yorumlayabiliriz? Bu yenilik ve değişimler *İkindiyazıları*'ndaki öykülere ne kadar yansıdı?

1980'li yıllar... denildiğinde, orada durmak gerekir. Yalnızca edebiyat bağlamında değil, hayatın bütün alanları açısından yapmak gerekir bunu. Çünkü söz konusu yıllar, Türkiye tarihinde normal bir dönemi ifade etmemektedir. Ancak yaşayanların bilebileceği bir gerçeklik olarak, kelimenin tam anlamıyla kaotik yıllardır. Her yönüyle savrulan, her alanında cinnetin yaşandığı ve en önemlisi de hiçbir şekilde can güvenliğinin olmadığı bir ortamda, bireyin tek çaresi, bu bunalım ortamından kendini kaçırmaktır. Evet, nerede, ne zaman, nasıl, neden geleceği belli olmayan bir saldırıdan

canını kurtarmak... Fakat kaçıp gizlendiği yerde yine onu bekleyen bir açmaz vardır. Hayatın olmadığı bir yerde tek başına hayatta kalma mücadelesi... Bir cinnet ortamında sağ salim ayakta kalabilmek... Bu atmosferin, bu gerçekliğin ötelenip öykünün kelimelerini başka dünyalara düşürmek zor olsa gerek. Ama nihayetinde bu bir bakış açısı. Tam da bunun aksine, o kaosun ortasından da bakmak ve öyküyü oradan beslemek de mümkün.

- 3. Öykülerde içerik açısından işlenen temalara bakıldığında kent eleştirisinin, kentte yaşayan bireyin yalnızlığının ve kaçış isteğinin öne çıktığı görülüyor. Hatta kimi öykülerde kent karşısında taşra alternatif bir mekân olarak öne çıkıyor. Bu durumda *İkindiyazları*'ndaki öykülerin taşrayı öncelediği/öne çıkardığı söylenebilir mi?**

En basit insanî ihtiyaçlar bağlamında bile kendi var oluşunu gerçekleştiremeyen bireyin, buna engel olarak gördüğü şeylere (!) tepki duyması -üstelik de bunu ideolojik bir formda düşünmesi- tam da 'kendisi' olarak var olacağı mekândan yoksun bırakıldığı için öfkesini oraya yöneltmesi doğal bir durumdur. Kent dâhil herkes ve her şey suçludur. Yaşama alanı elinden alınmıştır çünkü. O zaman öfke ve kaçış... Göze giren cam parçaları gibi acı veren kentten ve onun iş birlikçilerinden kaçış...

- 4. Dergide şiir türünün karşısında öykünün daha az yer bulduğu görülüyor. Bu tercihin bir sebebi olduğunu düşünüyor musunuz?**

Belki de sevgili Nedim Ali ve Kâmil Aydoğan'ın şair oluşlarının bir etkisi vardır. Ayrıca öykümüzün hikâyesine de dönem olarak bakmak gerekir.

- 5. Öykü türünün ilk örneklerinden beri mekân olarak daha çok taşra tercih edildiği söylenebilir. Bu öykülerde taşra kendi gerçekleri içinde, kendi sorunlarıyla yer alır. *İkindiyazları*'ndaki öykülere bakıldığında benzer tavrın etkisinden söz edilebilir mi? Taşra, öykülerde kendine ne derece yer bulabilmiştir?**

Bu konuda bir yorum yapamam. Çünkü dergide yer alan öyküler üzerine böyle bir okuma yapmadım.

- 6. *İkindiyazları* şiir ve öykü türünde kendi duruşunu yansıtan ortak bir ses üretebilmiş midir? Yoksa öykücüler kendi görüşleri doğrultusunda yazdıkları öykülerle farklı yollar mı izlemiştir?**

İkindiyazıları hem özellikleri hem de çıktığı dönem itibariyle ciddi bir karşılık bulmuştur. Benim gibi ilk metinlerini yayınlayanlardan tutun da edebiyatımızın usta kalemlerine varıncaya dek pek çok ismin orada yazması ve bunu hevesle yapması, *İkindiyazıları*'nın ürettiği en büyük sestir...

7. *İkindiyazıları*'nda yetişen ancak Türk öykücülüğünde ihmal edilen isimler olduğunu düşünüyor musunuz?

Bir hikâyesi olan yazar ve hiçbir şey buna engel olamaz. Çünkü yazmak, öncelikle kişisel bir eylemdir. Asıl karşılığı bizzat yazarın kendisindedir. Gerisi bir başka hikâyedir...

Söyleşi için teşekkür ederim.