



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

## **ADNAN VELİ KANIK'IN TÜRK YAZININDAKİ YERİ**

Sema ERYÜKSEL

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023



ADNAN VELİ KANIK'IN TÜRK YAZININDAKİ YERİ

Sema ERYÜKSEL

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

## KABUL VE ONAY

Sema ERYÜKSEL tarafından hazırlanan “Adnan Veli Kanık’ın Türk Yazınındaki Yeri” başlıklı bu çalışma, 17.01.2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

---

Prof. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik (Başkan)

---

Doç. Dr. Hayrunisa Topçu (Danışman)

---

Dr. Öğr. Üyesi Emine Tuğcu (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof.Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır. Tezin kendi orijinal çalışmam olduğumu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihinden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. <sup>(1)</sup>
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ..... ay ertelenmiştir. <sup>(2)</sup>
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. <sup>(3)</sup>

15/03/2023

Sema ERYÜKSEL

<sup>1</sup>“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

(1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ay aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir \*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir. Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

\* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

## ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, **Doç Dr. Hayrunisa TOPÇU** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

**Sema ERYÜKSEL**

*Çalışmamı; beni daima güler yüzle karşılayan, hiç yorulmadan bana Adnan Veli'yi anlatan, ancak tezimi göremeden hayata gözlerini yuman değerli büyüğüm, ağabeyim gazeteci Ergin KONUKSEVER'e adıyorum.*

## TEŞEKKÜR

Uzun ve zor olan bu yolda, destekleriyle yanımda olan pek çok kişiye bir teşekkür borcum var. Süreç içerisinde keşfettiğim her şeyde benimle beraber heyecanlanan, zorlandığım zamanlarda beni destekleyen, bana yol gösteren, ilgisini ve sevgisini daima içtenlikle hissettiğim ve bu süreçte onaylanan TÜBİTAK projesinde bana da yer veren, danışmanım Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU'ya teşekkürü borç bilirim.

Tez savunmamdaki kıymetli fikirlerinden ve çalışmama olan katkılarından ötürü Prof. Dr. S. Dilek Yalçın ÇELİK'e ve Dr. Öğr. Üyesi Emine TUĞCI KILIÇ'a; aynı zamanda, ders dönemindeki yönlendirmeleriyle ve düşünceleriyle yüksek lisans sürecime katkı sağlayan Prof. Dr. Abide DOĞAN'a, Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN'a, Doç. Dr. Serdar ODACI'ya ve Doç. Dr. Koray ÜSTÜN'e teşekkür ederim.

Süreç içerisinde yorulduğum, duraksadığım ve bir adım dahi öteye gitmeye mecalimin olmadığı dönemler oldu. Özellikle böyle dönemlerde devam etme gücünü bana yeniden aşıl原因an, söyledikleriyle ufkumu zenginleştiren, lisansta öğrencisi olmaktan gurur duyduğum ve beni yüksek lisans yapmam için yüreklendiren Dr. Öğretim Üyesi İsmail KEKEÇ'e çok teşekkür ederim. Yine lisansta öğrencisi olduğum ve yüksek lisans için önerilerde bulunan ve teşvik eden Doç. Dr. Mustafa DUMAN'a ve Dr. Öğr. Üyesi Ramazan BARDAKÇI'ya teşekkür ederim.

Tez sürecim içerisinde tanıştığım ve beni heyecanlandıran isimlerden biri Füzuran YOLYAPAN idi. Kendisi Adnan Veli ve Orhan Veli'nin kız kardeşi olur. İleri yaşına rağmen benimle röportaj yapmayı kabul eden ve “yine gel” diyerek beni uğurlayan, ancak görüşmemizden kısa bir süre sonra hayata veda eden Füzuran YOLYAPAN'a teşekkür ederim.

Ergin ağabey... Bu çalışmanın bana kazandırdığı en değerli insanlardan biri kendisi. Usta gazeteci, savaş muhabiri, her şeyin ötesinde güzel bir insan. Tezim basıldığında kendisine götürmek ve Adnan Veli'yi ziyaret etmek için Rumeli Hisarı'na gitmek üzere sözleşmiştik. Nasip olmadı ne yazık ki... Hem tezime olan katkıları için hem de bana kattığı her şey için değerli büyüğüm Ergin KONUKSEVER'e teşekkürü borç bilirim.



Füruzan YOLYAPAN ile irtibat kurmama aracılık eden Ve Yayınevi Genel Yayın Yönetmeni Kenan YÜCEL'e ve Ergin Konuksever ile iletişime geçmemi sağlayan Turgut ÇEVİKER'e teşekkür ederim.

Kendilerine teşekkür ettiğimden haberleri olmayacaktır muhtemelen, ancak Milli Kütüphane Süreli Yayınlar Bölümü'nde depo sorumluları olan Ünal ve Kamil ağabeye, arşiv taraması yaparken verdikleri destek için teşekkür ederim.

Yüksek lisans sürecini beraber karşıladığımız, desteğini daima bana şefkatle sunan ve bu sürecin bana kazandırdığı en kıymetli dost olan Sena Merve KÖHNETARFUNA'a; burada isimlerini anamayacak kadar çok ve arkadaştan ziyade bana aile olan tüm dostlarıma, her zaman yanımda gibi hissettirdikleri için teşekkür ederim.

Ailem... Tüm eğitim hayatım boyunca beni destekleyen, daima ileriye gitmem için beni yüreklendiren, bana ve yaptıklarına güvenen, yaşadığım her zorlukta elimden tutarak beni kaldıran annem Melahat ERYÜKSEL'e, babam Ahmet ERYÜKSEL'e ve kardeşlerim Esra, Zühre Emine ve Muhammet Can ERYÜKSEL'e teşekkürü borç bilirim.

Ve sevgili kendim, karşılaştığın onca güçlüğü rağmen değil onlarla beraber bu yolu tamamlayabildiğin için teşekkür ederim...

## ÖZET

ERYÜKSEL, Sema. *Adnan Veli Kanık'ın Türk Yazınındaki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2023.

Adnan Veli Kanık, Türk edebiyatında ihmal edilen yazarlardan biridir. Hakkında yapılan çalışma sayısı yok denecek kadar az ve biyografi yazıları birbirinin tekrarı niteliğindedir. Eserlerini çoğunlukla 1950 - 1970 tarihleri arasında veren Adnan Veli'nin toplam yedi tane basılı kitabı bulunmaktadır. *Mapusane Çeşmesi*, *Sosyete*, *Uçan Daireler*, *Kaynana*, *Seçim Konuşmaları* isimli hikâye kitapları ve *Orhan Veli İçin* isimli biyografik eseri, yazar hayatta iken basılır. *İstanbul Batakhaneleri* isimli eseri ise Turgut Çeviker tarafından derlenerek 2018 yılında basılır. Tez kapsamında yaptığım çalışmalarda, Adnan Veli'nin gazete ve dergilerde kalan, gün yüzüne çıkarılmayı bekleyen bine yakın hikâyesi, yüzlerce gazete fıkrası, onlarca köşe yazısı, *Yandan Akıyor Yandan* ve *Aşkın Kamçıladığı İsyân* isimli iki tane romanı olduğu tespit edilmiştir. İlk yazılarında Veli, Mehmet Yanık, Bir Hukukçu gibi takma adlar kullanan Adnan Veli *Vatan*, *Akbaba*, *Tef*, *Yeni Tanın*, *Günaydın*, *Dolmuş*, *Taş-Karikatür*, *Papağan* gibi yayınlarda yazılarını yayımlar. *Adnan Veli Kanık'ın Türk Edebiyatındaki Yeri* isimli bu tez çalışması giriş, iki ana bölüm ve sonuç kısımlarından oluşmaktadır. Girişte, Adnan Veli hakkında yapılan çalışmalar ve Adnan Veli'nin hayatı ele alınmış, sanatı ve eserleri hakkında giriş mahiyetinde kısa bir açıklama yapılmıştır. Birinci bölümde Adnan Veli'nin gazeteci kimliği ve gazete yazıları ele alınmış, gazeteciliğinin edebiyatçı kimliğine katkısı incelenmiştir. İkinci bölümde, yazarın eserleri hakkında detaylı bilgilendirme yapılmış, kurmaca eserleri tematik ve yapısal olarak değerlendirilmiş ve edebi niteliği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sonuç bölümünde ise Adnan Veli Kanık'ın Türk edebiyatında geri planda kalmasının nedenleri tartışılmış ve eserleri çeşitli alanlara katkısı açısından değerlendirilmiştir.

### Anahtar Sözcükler

Adnan Veli Kanık, tematik değerlendirme, yapısal değerlendirme, roman, hikâye.

## ABSTRACT

ERYÜKSEL, Sema. *The Place of Adnan Veli Kanık in Turkish Literature*, Master's Thesis, Ankara, 2023.

Adnan Veli Kanık is one of the neglected authors in Turkish literature. The number of studies on her is negligible and her biographies are repetitive. Adnan Veli, who mostly gave his works between 1950 and 1970, has seven printed books. His story books *Mapusane Cesmesi*, *Sosyete*, *Ucan Daireler*, *Kaynana*, *Secim Konusmalari* and his biographical work *Orhan Veli İçin* were published while the author was alive. His work named *Istanbul Batakhaneleri* was compiled by Turgut Ceviker and published in 2018. In the studies I have done within the scope of the thesis, it has been determined that Adnan Veli has nearly a thousand stories, hundreds of newspaper anecdotes, dozens of columns, which remain in newspapers and magazines and are waiting to be brought to light, and two novels named *Yandan Akiyor Yandan* and *Askin Kamciladigi Isyan*. Adnan Veli, who used pseudonyms such as Veli, Mehmet Yanık, A Lawyer in his first writings, published his articles in publications such as *Vatan*, *Akbaba*, *Tef*, *Yeni Tanin*, *Gunaydin*, *Dolmus*, *Tas-Karikatur*, *Papagan*. This thesis, named Adnan Veli Kanık's Place in Turkish Literature, consists of an introduction, two main parts and a conclusion. In the introduction, studies about Adnan Veli and Adnan Veli's life are discussed, and a brief introduction is made about his art and works. In the first part, Adnan Veli's journalist identity and newspaper articles were discussed, and the contribution of his journalism to his literary identity was examined. In the second part, detailed information was given about the works of the author, his works of fiction were evaluated thematically and structurally, and his literary quality was tried to be revealed. In the conclusion part, the reasons why Adnan Veli Kanık remained in the background in Turkish literature were discussed and his works were evaluated in terms of his contribution to various fields.

### Keywords

Adnan Veli Kanık, tematic assessment, structural assessment, novel, story.

## İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	<b>i</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI</b> .....	<b>ii</b>
<b>ETİK BEYAN</b> .....	<b>iii</b>
<b>ADAMA</b> .....	<b>iv</b>
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	<b>v</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>vii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>viii</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>ix</b>
<b>KISALTMALAR DİZİNİ</b> .....	<b>xi</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1. BÖLÜM: GAZETECİ KİMLİĞİ</b> .....	<b>11</b>
<b>2. BÖLÜM: EDEBİYATÇI KİMLİĞİ</b> .....	<b>19</b>
<b>2. 1.TEMATİK DEĞERLENDİRME</b> .....	<b>34</b>
<b>2.1.1. Hapishane Temasını İşleyen Eserleri</b> .....	<b>34</b>
<b>2.1.2. Tarih Temasını İşleyen Eseri</b> .....	<b>66</b>
<b>2.1.3. Sosyal, Siyasal ve Ekonomik Temaları İşleyen Eserleri</b> .....	<b>76</b>
2.1.3.1. Gündelik Hayat.....	79
2.1.3.2. Kadın-Erkek İlişkileri.....	84
2.1.3.3. Kültürel ve Toplumsal Yozlaşma.....	86
2.1.3.4. Ekonomi.....	91
2.1.3.5. Usulsüzlükler.....	96
2.1.3.6. Siyaset.....	98
2.1.3.7. Güncel Olaylar ve Yaklaşımlar.....	110
<b>2.2. YAPISALCI DEĞERLENDİRME</b> .....	<b>114</b>
<b>2.2.1. Roman/ <i>Aşkın Kamçıladığı</i> İsyan</b> .....	<b>120</b>
<b>2.2.2. Hikâyeler</b> .....	<b>128</b>
<b>SONUÇ</b> .....	<b>149</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>152</b>
<b>EK: ERGİN KONUKSEVER İLE RÖPORTAJ</b> .....	<b>164</b>

<b>EK 1. ORİJİNALLİK RAPORU.....</b>	<b>170</b>
<b>EK 2. ETİK KURUL / KOMİSYON İZİNİ YA DA MUAFİYET FORMU.....</b>	<b>172</b>

## KISALTMALAR DİZİNİ

Akt : Aktaran

AVYBFYŞÇ. : Adnan Veli Yazdığı Bir Fıkra Yüzünden Sorguya Çekildi

c. : Cilt

DP: Demokrat Parti

FTAVYBİA.: Fatma Tatari, Adnan Veli'den “Yıldırım Boşanması” ile Ayrıldı

İETT: İstanbul Elektrik Tramvay ve Tünel

NATO: North Atlantic Treaty Organization (Kuzey Atlantik Anlaşması Örgütü)

s. : Sayfa

t.y. : Tarih yok

YAVKVE. : Yazar Adnan Veli Kanık Vefat Etti

## GİRİŞ

1950’li yıllar Türk edebiyatında çeşitli yönelimlerin olduğu bir dönemdir. İkinci Dünya Savaşı sonrası yayılan modernizm ve bireyselleşme, köy enstitülü yazarlarla pekişen toplumcu gerçekçi anlayış, bu dönem yazarlarında öne çıkan eğilimlerdenidir. Adnan Veli Kanık, bu dönem yazarları arasında yer bulan, eserlerinde toplumcu gerçekçiliği mizahi unsurlarla ele alarak işleyen, Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. Bu bölümde, öncelikle Adnan Veli hakkında yapılan çalışmalar belirtilecek daha sonra hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgi verilecektir.

Murat Yalçın’ın *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (2010) isimli eserinde, İhsan Işık’ın *Resimli ve Metin Örnekli Türk Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi* (2017) isimli eserinde, Behçet Necatigil’in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*’nde (1989) Arslan Tekin’in *Edebiyatımızda İsimler* (2012) başlıklı çalışmasında ve dijital ortamda sunulan *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)* adlı çalışmada, Adnan Veli’yle ilgili biyografik bilgiler yer almaktadır. Ancak bu eserlerde verilen bilgiler, kısa ve birbirinin tekrarı olmaktan öteye geçmemektedir. Adnan Veli’nin adının geçtiği bir çalışma ise Türk mizah edebiyatında önemli bir yere sahip olan Aziz Nesin’in, *Birlikte Yaşadıklarım Birlikte Öldüklerim* (2010) adlı eseridir. Aziz Nesin’le arkadaş olan Adnan Veli’nin, hayatıyla ilgili en kapsamlı bilgiye bu eser vasıtasıyla ulaşmaktayız. Adnan Veli’nin eserleri hakkında yapılan çalışma sayısı da yok denecek kadar azdır. Toplam dört çalışmada yazarın eserlerine rastlanır. Mustafa Temizsu’nun *Şair Ağabey’in Öykücü Kardeşi: Adnan Veli Kanık* (2019) adlı makalesi, Adnan Veli Kanık’ın biyografisini ve eserlerini bütüncül bir şekilde ele alan tek çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Prof. Dr. Duygun Yarsuvat’un Siyasal Bilimler alanına ait *Bir Sosyolojik ve Kültürel Alt Grup Olarak Cezaevi Toplumu* (1984) başlıklı çalışmasında Adnan Veli’nin eserlerinden birine rastlarız. Yarsuvat, Adnan Veli’nin *Mapusane Çeşmesi* adlı eseri üzerinden, cezaevlerinin insanlar üzerindeki etkilerine değinir. *Mapusane Çeşmesi*’nin yer aldığı iki tane çalışma daha bulunmaktadır. Bunlardan biri Şaziye Ayazlı’nın 2012 yılında yayımlanan *Hapishane Romanları (1950-1980)* isimli yüksek lisans tez çalışması, bir diğeri Vedat Şahin’in 2020 yılında yayımlanan *Türk Roman ve Hikâyesinde Cezaevi Ritüelleri (1950-1980)* isimli yüksek lisans tez çalışmasıdır. Bu çalışmalar, Adnan Veli ve eserleri hakkında detaylı bir

incelemenin olmadığını göstermektedir. *Adnan Veli Kanık'ın Türk Yazınındaki Yeri* isimli bu tez çalışmasını, hem alandaki boşluğu doldurması hem de yeni çalışmalara kaynaklık etmesi beklenmektedir.

Adnan Veli'yle ilgili ayrıntılı bir biyografi elde edebilmek için 2021 yılında kız kardeşi Füzuran Yolyapan ile bir röportaj gerçekleştirdim. Ancak Füzuran Hanım'ın yaşının çok ileri olması nedeniyle, röportajda istenilen verim alınamadı. Röportaj gerçekleştirdiğim bir başka isim gazeteci Ergin Konuksever'di. Ergin Bey, Adnan Veli'nin *Vatan* gazetesinde çalıştığı yıllarda tanıyıp ömrünün sonuna kadar arkadaşlık ettiği biridir. Adnan Veli'yi yakından tanıyan Konuksever, onun aile hayatını, yapmaktan zevk aldığı işleri, gazeteciliğini, mizacını yakından bilir. Dolayısıyla ondan aldığım bilgiler, Adnan Veli'nin hayatına dair bir ışık tutacaktır. Adnan Veli ile ilgili ufacık da olsa bir bilgi edinebilmek adına, oldukça geniş bir arşiv taraması yapılması gerekti. Gazete metinlerinde, arşivlerde yer alan birkaç cümleden hareketle ve diğer bilgilerin ışığında, bu çalışmada Adnan Veli ile ilgili detaylı bir biyografi hazırlanması amaçlanmıştır.

Adnan Veli Kanık, 9 Kasım 1916 yılında, İstanbul'un Beykoz ilçesinde doğar. Annesi Fatma Nigar Hanım, babası Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Şefi olan Mehmet Veli Bey'dir. "Fatma Nigar Hanım, Beykozun eşrafından tüccar Hacı Ahmet Beyin kızıdır. Veli Bey de İzmir tüccarlarından Fehmi Beyin oğludur." (Kanık, 1957a, s. 8). Adnan Veli'nin iki kardeşi vardır. Kendisinden iki yaş büyük olan ağabeyi, Garip şiirinin kurucusu şair Orhan Veli Kanık'tır. Kendisinden sekiz yaş küçük olan Füzuran adında bir kız kardeşi vardır. Ayrıca Ayşe Zerrin adında bir yaşında iken vefat eden bir kız kardeşi daha vardır (Ercilasun, 1998, s. 15). Adnan Veli'nin kendi çocukluğuna dair paylaştığı fazla anı yoktur. Onun hayatına dair bilgilere, çoğunlukla ağabeyi Orhan Veli ile olan anılarını anlatırken rastlıyoruz: "Tatil günlerinde, evimizin karşısındaki arsada, sabahtan akşama kadar tek kale oynardık. O zaman, 11-12 yaşlarındaydı. Bazı günler de, aramızda mukavemet koşuları yapardık. Ben onun, eski Taksim stadyomunu 20 tur döndüğünü bu günmüş gibi hatırlarım. O zamanlar Galatasaray lisesine gidiyorduk." (Kanık, 1951b, s. 4). İstanbul yerlisi olan Adnan Veli, Beykoz'da geçen çocukluk anılarını ise şöyle anlatır: "Benim çocukluğumun büyük kısmı Beykoz'da geçti. Beykoz'da bizim bir yalımız vardı. Yalımızın da güzel bir rıhtımı vardı. Yaz



tatillerinde, işimiz gücümüz o yalının rıhtımından balık tutmaktı. Ben ve akranım olanlar, yaşamanın tadını o sayede bulurduk.” (Kanık, 1966c, s. 8). Adnan Veli, çocukluğundaki balık tutma sevdasını ilerleyen yaşlarında da devam ettirir.

Adnan Veli, ilk ve orta öğreniminin bir kısmını Boğaziçi ve Galatasaray Lisesi’nde tamamlar. Babası Mehmet Veli Bey’in görevi sebebiyle ailecek Ankara’ya taşınmak durumunda kalırlar. Adnan Veli’nin Ankara’da hangi ilkokula gittiğine dair bir bilgi yoktur. Ancak kendisinden iki yaş büyük olan ağabeyinin Gazi ilkokuluna gittiği düşünülünce onun da burada okumuş olabileceği düşünülmektedir. Daha sonra Ankara Erkek Lisesi’nin orta kısmına yazdırılır. Üç yıl burada okur. Eğitim hayatından şöyle bahseder: “Ben umumiyetle sınıfları iyi dereceyle geçerdim ama, doğrusunu isterseniz, ders yılı içinde de son derece havyarcıydım. Çalışmazdım derslere.. İmtihan gelip çattığı zaman, kitapların üstüne abanırdım” (Kanık, 1966c, s. 8). Lisede edebiyat derslerine Ahmet Hamdi Tanpınar girer. Ağabeyi Orhan Veli ile beraber okul çıkışında “Maarif Vekaleti’nin altındaki kütüphaneye giderler (Kanık, 1951b, s. 4). Liseyi bitirince İstanbul Üniversitesi’nin Hukuk Fakültesi’ne başlar. Ancak bazı sağlık sorunları sebebiyle, ikinci sınıfta iken eğitim hayatını yarıda bırakmak zorunda kalır. Ergin Konuksever, Adnan Veli’nin okulu bırakma sebeplerinden birini solcu olmasına bağlar.

Adnan Veli, 1938 yılında Etibank’ta ve çeşitli yerlerde memurluk yaptıktan sonra 1948 yılında gazeteciliğe adım atar. Gazetede mizah yazarlığı yapan Adnan Veli, bir yandan da İstanbul Radyosu için radyofonik skeçler yazar. Bunlara ek olarak gazete yöneticiliği, basın danışmanlığı gibi görevlerde de bulunur (Semih, 1994, s. 205).

Adnan Veli 1940’lı yıllarda, hayatının dönüm noktası diyebileceğimiz bir olayla karşılaşır. Yazar, siyasi ajan olduğundan şüphelenilmesi nedeniyle bu yıllarda tutuklanır. İdamla yargılanan yazarın, 1950 yılında çıkan genel af sayesinde idam cezası kaldırılır ve toplam yedi yıl hapiste kalır. Adnan Veli ilk başlarda İstanbul’da bir hapisanede kalır. Mehmet Kemal, bir süre sonra Adnan Veli’nin Nazım Hikmet, Enver Gökçe, Zekeriya Sertel gibi isimlerin de kaldığı Ankara Cezaevi’ne gönderildiğini söyler (Kemal, 1996, s. 220). Adnan Veli’nin tutuklanmasına dair bazı teoriler olsa da tam olarak neden tutuklandığı bilinmemektedir. Ancak bu konu hakkında bilgisi olan kişilerin bazı görüşleri vardır. Mehmet Kemal Acılı Kuşak isimli eserinde, Adnan

Veli'nin tutuklanma nedenine dair şöyle bir tez ortaya koyar: “Orhan Veli’yi tanıdığımda Adnan hapisteydi. Soğukkuyu’da bir koğuştta kalıyordu. Fahir Aksoy, o sırada inzibat olarak askerliğini yaptığundan, hapisteki Adnan’dan haberler getiriyordu. Adnan askerliği sırasında haber alma örgütü içine girmiş, sonra da ne olmuş bitmişse tutuklanmıştı. İdama varan bir ceza istiyorlardı. Derken cezası, müebbet, beş on yıl azaldıkça azaldı.” (Kemal, 1996, s. 279). Haluk Oral ise Erol Şadi Erdiñç’ten bu konuyla ilgili bir hikâye dinler. Erdiñç, hikâyeyi kendisine Orhan Kemal’in anlattığını söyleyerek Oral’a aktarır: “Adnan Veli İtalyan Konsolosluğunda çalışan bir kadına âşıktır, kadınsa İtalyan casusu. Polisler de Adnan Veli de kadını ayrı nedenlerle de olsa izlemektedirler. Bir gün Galatasaray civarında, izleyenlerin yolları kesişir ve polis Adnan Veli’yi tutuklar. Rivayete göre polis tarafından izlendiğini fark eden kadın, Adnan Veli’ye içinde gizli belgeler olan bir paket vermiş.” (Oral, 2003, s. 73). Dolayısıyla hikâyeye göre, Adnan Veli’nin hapis hayatı bu şekilde başlar. Ergin Konuksever de benzer bir olay anlatır. Adnan Veli bir dönem MİT’te çalışır. Bu dönemde İtalyan bir sevgilisi vardır. Sevgilisinin casus çıkması nedeniyle Adnan Veli’den de şüphelenirler. Bu sebeple Adnan Veli idamla yargılanır (Röportaj, 2021). Tam olarak hangi tarihte hapse girdiği ve çıktığı ise bilinmemektedir. Adnan Veli’nin hapiste kaldığı süreçte *Vatan* gazetesine hikâyeler ve yazılar gönderdiği bilinmektedir. 1951’de başlayıp 17 Nisan 1953 yılına kadar devam eden bu hikâyeye ve yazılarda, kimliği belli olmasın diye “Mehmet Yanık” ve “Bir Hukukçu” mahlasını kullanır. Dolayısıyla bu tarihlerde hala olarak hapiste olduğu düşünölmektedir. Hapisten çıktıktan sonra mizah öyküleri ve fıkralar yazar, bunun yanında gazetecilik mesleğini de devam ettirir. Ergin Konuksever, hapishane hayatının Adnan Veli’nin yaşamına etkisini şu hikâyeye anlatır:

Ben sabahları, Adnan ağabeyin Kurtuluş’taki, radyo evinin karşısındaki evine uğrardım. Vatan gazetesine oradan beraber giderdik. O evden çıkarken bir tencereye su koyardı, içine de pilav olacak pirinci ikinci bir tencereyle oturturdu. Altında da kandil gibi küçük bir ateş yakardı. Sonra bunu bırakır, gazeteye giderdik. Ben hep heyecanlanırdım. Adnan ağabey bak tutuşur bir şey olur derdim. O da ‘Sen merak etme, bir şey olmaz’ derdi. Hakikaten gazete giderdik, akşam yedi sekiz gibi dönerdik. Bir gelirdik ki pilav henüz olmuş. Bir gün Adnan ağabeye ‘Ya bu sabrı nasıl gösteriyorsun bu kadar. Sabahtan yapacağımıza akşam gelip yapalım’ dedim. Bana “Hapishanede zaman nasıl geçer biliyor musun?’ dedi. Ben hapishanede böyle koyardım. Gider gelir bakarım kapağını açıp olmuş mu olmamış mı diye. Maksat pilav yapmak değil vakit geçirmek, zamanı öldürmek’ dedi. (Röportaj, 2021)

Adnan Veli hapisten çıktıktan sonra bir evlilik gerçekleştirir. 1961 yılında, İstanbul'un o dönem tanınmış isimlerinden biri olan Fatma Tatari ile evlenir. Ancak çift, 1966 yılında ruhen anlaşılamadıkları gerekçesiyle boşanır (FTAVYBİA., 1966, s. 3). Adnan Veli'nin hayatında gerçekleşen önemli olaylardan biri de yaşadığı rahatsızlıklardır. 1957 yılında üç hafta arayla iki kez kalp krizi geçirir. Ali Gevgili'nin Vatan gazetesinde ele aldığı *IKE'in doktoru A. Veliye Baktı* başlıklı yazıdan hareketle, Adnan Veli'nin rahatsızlığı ile ilgili ayrıntılı bir bilgi edinebiliyoruz. O dönemde, dünyanın en iyi kalp cerrahlarından biri olarak görülen ve İstanbul'a tatil için gelen Dr. Paul Dudley White, Adnan Veli'yi muayene eder ve gerekli tedbirler alınırsa düzeleceğini, bir hafta sonra da tekrar yazmaya başlayabileceğini söyler. Dr. White'ın Adnan Veli'den iki isteği vardır: Birincisi golf oynamayı bırakmaması, ikincisi yazar olduğunu bildiği Adnan Veli'nin kendisi ile ilgili bir hikâye yazmasıdır (Gevgili, 1957, s. 3). Bu olayın ilginçliği ise şuradadır: Dr. White, Eski Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Dwight D. Eisenhower'ın doktorudur. Azra Erhat, doktorun Adnan Veli'yi muayene etmesini şöyle yorumlar: “Dr. Dudley White İstanbulda geçirdiği sayılı saatlerin birini ona vermiş, dostumuz çok zengin, çok büyük bir adam olduğundan değil, eli kalem tuttuğundan ve bu kalemi bir milletin neşesini artırmak için oynattığından sadece.” (1957, s. 2). Bunun üzerine Adnan Veli, kendisini bu sebeple muayene eden doktorun isteğini kırmayarak iyileştikten sonra gazeteye vereceği ilk hikâyeyi bu konu üzerine yazar.

Adnan Veli oldukça muzip bir kişiliğe sahiptir, hasta haliyle bile şaka yapmaktan geri durmaz. Arkadaşı Azra Erhat, Adnan Veli'yi evinde ziyaret ettiğinde yaşadığı bir anıyı şu sözlerle anlatır: “Adnan Veli hastalığını bütün fantezisi ile yaşamaktadır. Masasının üstündeki ilâçları kutu kutu, şişe şişe eline alıp: — Bu Paristen, bu İsviçreden, şu da yerli olarak bulunuyor, diye sayıp döküyor.” (1957, s. 2). Azra Erhat büyük bir yaşama arzusu olan Adnan Veli için “Hey gidi Adnan Veli! İyileşmeye iyileşeceksin ama, seninki gibi dolu bir kalbin bazı damarcıkları çatlamaz da ne yapar” (1957, s. 2) der. Nitekim onun bu yaşama arzusunu Aziz Nesin de tasdikler.

Vatan gazetesinden arkadaşı olan Oktay Akbal, *Bir Ölümden Sonra* isimli yazısında Adnan Veli'nin karakterine, mizacına dair bazı çıkarımlarda bulunur:

Az konuşurdu. Her zaman efendiydi, anlayışlıydı, gerçek anlamıyla insandı. Bir konuyu hafif sesle gülümseyerek anlatırdı. İç dünyasına sokmak istemezdi herkesi.

Öyle uzun söyleşilere dalamadıksa bu yüzden. (...) Gereksiz söz söylemeyen, ama söylediği her söze önem verilmesi, dikkat edilmesi gereken bir insan. (...) Ardında kalanlar onu iyi duygularla anıyorlar, hatırlıyorlar. Kimseyi incitmemiş, kırmamış, üzmemiş bir insan... Azdır böylesi, çok azdır, sandığımızdan azdır. Orhan'la Adnan işte bu «az» kişilerden. İnsanları sevmenin önce onları anlamak olduğunu bilen... Bu yüzden de sevgiyle anılacaklar hep. (Akbal, t.y.)

Akbaba dergisinden arkadaşı olan Yusuf Ziya Ortaç ise Adnan Veli'yi Tefik Fikret'in Nedim portresine benzetir: Çiçekle nîm bozulmuş rakîk bir sima, der Adnan Veli için. Daha sonra ekler: “Rakîktir, ama ince yüzünde ne çiçek bozuğu vardır, ne de Nedîm'in zarif sakalı. Odama belli belirsiz bir gülümseme ile girer her zaman. Hazin bir gülümsemedir bu: Bulut altında bir güz güneşine benzer, nerdeyse yağmur olup yanaklarından akacak...” (Ortaç, 1965, s. 6). Tıpkı Yusuf Ziya gibi, gazeteden arkadaşı olan Ergin Konuksever de onun yüzünü çiçek bozuğuna benzetir.

Adnan Veli kendisini “Ben bir yazar'ım. Yani benim mesleğim bu... Başka işlerle uğraşmam. Kimsenin etlisine sütlüsüne karışmam. Evden matbaaya, matbaadan eve gider gelirim. Bazan da bir iki arkadaş, akşamları bir yere çıkarız, yemeğimizi yiyerek sohbet ederiz.” (Kanık,1961a, s. 6). Ömrünün sonuna kadar gazetecilik ve yazarlıkla uğraşan Adnan Veli'nin sık sık paraya sıkıştığı da olur. Aziz Nesin bu durumu şöyle anlatır: “Son çalıştığı gazeteyi milyoner sahibi kapatınca işsiz kalmıştı. Gazete sahibi tazminat da vermemişti. Oysa Adnan'ın sözleşmesi vardı. Adnan tazminat davası açtı. Alacağı tazminata çok umut bağlamıştı. O günlerde iş de bulamadığından, yüzde yüz kesinlikle alacağı tazminatından ödemek üzere bankalara borçlanıyordu. Bir bankanın borcunu ödeme zamanı gelince, bir başka bankadan aldığı krediyle borcunu kapatıyordu.” (Nesin, 2010, s. 11). Ancak Adnan Veli tazminat davasını kaybeder ve üstüne karşı tarafın da avukatlık ücretini ödemekle yükümlü tutulur. Adnan Veli son olarak Hastaş şirketinde çalışır (YAVKVE., 1972). Davadan sonra iki yıl daha çalışarak emeklilik hakkı kazanır. Ancak yalnızca iki ay emeklilik maaşı alabilir.

Adnan Veli orta yaşlarında geçirdiği kalp krizini alaya alarak kardeşi Orhan Veli'nin şiirine bir nazire yazar: “Hiç bir şeyden çekmedim dünyada / Kalbimden çektiğim kadar.” (Kanık, 1957d, s. 1). Nitekim dediği gibi olur. 5 Aralık 1972 tarihinde, 56 yaşında geçirdiği kalp krizi sonucu İstanbul'da vefat eder (Tekin, 2012, s. 352). Naaşı, Rumeli Hisarı Mezarlığı'ndaki aile mezarlığına ağabeyi Orhan Veli'nin mezarının yanına defnedilir.

Mizah yazarı ve gazeteci olan Adnan Veli'nin edebi çevresi Aziz Nesin, Azra Erhat, Halim Şefik, Çetin Altan gibi yazarlardan oluşurken; Ergin Konuksever, İhsan Ada, Sadun Tanju, Özcan Ergüder, Burhan Arpat, Ali Gevgili, Kemal Aydar'dan oluşan gazeteci arkadaşları yoğunluktadır. Konuksever, Adnan Veli'nin meyhaneye gitmeyi çok sevdiğini söyler. Özellikle Dolapdere, Kumkapı ve Çiçek Pasajı'nın içindeki Cumhuriyet Meyhanesi, Adnan Veli'nin müdavimi olduğu mekânlardan biridir. Cağaloğlu'ndaki Sofra Lokantası da yazarın arkadaşlarıyla sürekli gittiği mekânlardan biri olarak karşımıza çıkar. Konuksever burayı adeta gazeteciler karargâhı olarak görür (Röportaj, 2021). Mısır çarşısında bulunan lokantanın entelektüel nitelikli bir yer olduğunu söylemek mümkündür.

Çeşitli biyografilerde Adnan Veli'nin 1948 yılında gazeteciliğe başladığı söylenir. Ancak Adnan Veli'yi ilk olarak 1951 yılında *Vatan* gazetesinde yayımlanmaya başlayan *Mapusane Çeşmesi* başlıklı yazı dizisiyle görürüz. Adnan Veli'nin bu tarihten önce çeşitli takma adlarla gazetede fıkralar yazdığı bilinmektedir. Ancak hangi isimleri kullandığı bilinmemektedir. *Vatan* gazetesinin 1945 ve 1950 tarihleri arasındaki basımları incelendiğinde “Yedek”, “Yedek”, “Yedekçinin Yedeği” gibi takma adlar kullanarak fıkra yazan kişilere rastlanır. Fıkralar incelendiğinde, Adnan Veli'nin üslubuna benzer nitelikte fıkralar olduğu görülür. Dolayısıyla bu kişilerin Adnan Veli olabilme ihtimali vardır, ancak bu bir savdan öteye gitmemektedir.

Adnan Veli'nin ayrıntılı eser dökümüne geçmeden önce türüne, basılı olup olmadığına göre bir ayırım yapmak malzemelerin konumlandırılabilmesi için faydalı olacaktır. Adnan Veli'nin iki roman, altı hikâye ve bir anı/biyografi kitabı vardır. Bunlara ek olarak gazete, dergilerde kalan ve yayımlanmayan bine yakın hikâye, fıkra ve köşe yazısı bulunmaktadır Romanların hiçbiri basılır değildir. İlki 1958 yılında *Vatan* gazetesinde *Yandan Akıyor Yandan* adıyla yayımlanan hapishane temalı romanıdır. İkincisi ise 1973 yılında *Günaydın* gazetesinde *Aşkın Kamçılacağı İsyân* isimli resimli tarihi romandır. Basılı hikâye kitapları *Mapusane Çeşmesi* (1952), *Sosyete* (1956), *Seçim Konuşmaları* (1957), *Uçan Daireler* (1957), *Kaynana* (1957) ve Turgut Çeviker'in düzenleyerek yayıma hazırladığı *İstanbul Batakhaneleri* (2018)'dir. Bunların dışında, ağabeyinin biyografisini yazdığı ve anılarını topladığı *Orhan Veli İçin* isimli bir anı/biyografi kitabı vardır.

Adnan Veli'nin ilk kitabı *Mapusane Çeşmesi*, “Mehmet Yanık” takma adıyla yayımlanır. 1952 yılında İnsel Yayınevi tarafından basılan kitapta 68 hikâye yer almaktadır. Adnan Veli hapisteyken basılan kitap, onun gözlem yeteneğiyle harmanladığı gerçekçi hapisane öykülerinden oluşmaktadır. 1968 ve 1973 yılında Bilgi Yayınevi tarafından kitabın 2. ve 3. baskıları yapılır. Daha sonra 2019 yılında Kırmızı Kedi Yayınevi tarafından düzenlenerek yeniden basılır. Yayımlanan ikinci kitabı, ağabeyi Orhan Veli'nin biyografisini yazdığı ve onun hakkında çıkan yazıları topladığı *Orhan Veli İçin*'dir. Kitap, 1953 yılında Yeditepe Yayınları tarafından basılır. *Sosyete* adlı kitabı, 1956 yılında *Akbaba* mizah yayınları tarafından basılır. İkinci baskısı ise 1996 yılında İnkılap Kitabevi tarafından olur. Eserde on dokuz hikâye yer almakla beraber, genellikle İstanbul'da yaşayan üst tabaka kesimin yaşantıları eleştirilmektedir. Yazarın *Akbaba* mizah yayınlarından çıkan bir diğer kitabı ise *Uçan Daireler*'dir. 1957 yılında basılan kitapta toplam otuz hikâye yer almaktadır. Eserdeki hikâyeler, genellikle İstanbul'un alt tabaka insanların yaşantısını ve zengin olma hayallerini ele alır. *Kaynana*, Aziz Nesin tarafından kurulan *Düşün Yayınevi* mizah serisinin 25. kitabı olarak basılır. 1957 yılında basılan eserde on sekiz hikâye yer almaktadır. Tıpkı *Uçan Daireler*'de olduğu gibi, İstanbul'un alt tabaka semtleri ve “küçük insan” hikâyeleri yer almaktadır. *Seçim Konuşmaları*, Düşün Yayınevi'nden çıkan bir başka kitaptır. Yirmi beş hikâyenin yer aldığı eser, 1957 yılında basılır. Eserde 1954 yılının seçim dönemi, halkın ve siyasilerin seçime bakış açıları, siyasi usulsüzlükler ele alınır.

Adnan Veli'nin yukarıda verilen basılı eserleri haricinde, gazete ve dergilerde kalan eserleri de bulunmaktadır. Adnan Veli'nin ağırlıklı olarak *Vatan*, *Akbaba*, *Tef*, *Yeni Tanin*, *Günaydın*, *Dolmuş*, *Taş-Karikatür*, *Papağan* gibi yayınlarda yazdığı tespit edilmiştir. Tez kapsamında yaptığım çalışmalarda, adı geçen yayınlarda Adnan Veli'nin bine yakın öyküsü ve iki tane basılmamış romanı, fıkraları ve köşe yazıları saptanmıştır. Bunlarla ilgili bilgiler, tezin *Gazeteci Kimliği* ve *Edebiyatçı Kimliği* başlıkları altında verilecektir. İlk romanı *Yandan Akıyor Yandan*, *Vatan* gazetesinde 1 Mayıs 1958 ve 27 Temmuz 1958 tarihleri arasında yayımlanır. Toplam 86 bölüm yayımlanan roman, yazarın *Mapusane Çeşmesi* kitabında yer alan hikâyelerdeki kişiler ve ele aldığı unsurlar açısından benzerlik gösterir. Eser, hapishaneyi ve orada yaşayan mahkûmların yaşantısını gözler önüne serer. Adnan Veli'nin gazetede kalan ve basılmayan bir diğer romanı *Aşkın Kamçılacağı İsyân*, “Adnan Veli'nin ölümünden önce yazdığı son roman”

başlığıyla, yazarın ölümünden sonra gazetede yayımlanır. Eserden, röportaj yaptığım, gazeteci Ergin Konuksever vesilesiyle haberim oldu. Konuksever, Adnan Veli'nin *Günaydın* gazetesinde böyle bir eserinin olduğunu ama hangi tarihte yayımlandığını tam bilmediğini söyledi. Yaptığım incelemeler sonucunda, *Günaydın* gazetesinin Milli Kütüphane'de bulunan 1973 yılına ait I-III isimli nüshasında eseri buldum. 53 bölüm şeklinde yayımlanan eser, tarihi ve resimli roman olma özelliği taşımaktadır. Eser, 18. yüzyılda meydana gelen Patrona Halil İsyanı'nı konu edinmektedir.

Adnan Veli'nin hikâyelerinin ağırlıklı olarak yayımlandığı gazetelerden biri *Vatan*'dir. Yazar, 1954-1961 tarihleri arasında her pazar günü, *Vatan* gazetesinde *Fantezi* başlığı altında hikâyeler yayımlar. Adnan Veli, yine *Vatan* gazetesinde *Batakhane İnsanları* isimli bir yazı dizisi yayımlar. 17 Şubat ve 5 Haziran 1957 tarihleri arasında yayımlanan eser, toplam 87 bölümden oluşmaktadır. İstanbul'daki kumarhaneleri ve genelevleri ele alan yazar bu eserle, adeta İstanbul'un yeraltı dünyasını ortaya çıkarmayı hedefler. *Akbaba*, Adnan Veli'nin uzun süre yazı kadrosunda bulunduğu bir başka yayınevidir. Burada, *Vatan* gazetesindekilere benzer hikâyeler yayımlayan yazarın 1957 yılında başlayan yolculuğu 1969 yılına kadar devam eder. Adnan Veli, siyasi mizah dergileri olan *Papağan* ve *Taş-Karikatür*'de, 1958-1959 yıllarında siyasi içerikli hikâyeler yayımlar. 1956-1958 yılları arasında *Dolmuş* dergisinde *Adnan Veli'den Mektuplar* başlığı altında hikâyeler yayımlar. Siyasi mizah gazetesi olan *Tef*, Adnan Veli'nin hikâyelerini yayımladığı bir başka yayındır. Burada dört ay süreyle 1960 darbesini konu alan hikâyeler yayımlar. Üç yıl boyunca yer aldığı *Yeni Tanin* gazetesinde *Laf Lafı Açar* başlığı altında hikâyeleri ve köşe yazıları yayımlanır. Ayrıca Adnan Veli'nin biyografilerinde yazdığı süreli yayınlar arasında gösterilen *Kim*, *Hür Vatan*, *Pardon* gibi yayınlar incelenmiş, ancak yazarın hiçbir eserinde rastlanmamıştır. *Külâh* dergisinde ise eserlerinin olabileceği düşünülmektedir, ancak derginin sayıları kayıp olduğu için kesin bir sonuca ulaşılamamaktadır.

Adnan Veli'nin tarihi romanı *Aşkın Kamçılacağı İsyân*, hapisane temasını işlediği *Yandan Akıyor Yandan* ve *Mapusane Çeşmesi* isimli eserleri dışındaki tüm hikâyeleri benzer niteliktedir. Adnan Veli bu hikâyelerde kültürel, siyasal ve ekonomik olarak yozlaşmaya yüz tutan toplumu eleştirir. Devrin güncel olayları ve siyaset, onun beslendiği ana kaynaklardandır. Adnan Veli'nin en önemli özelliği eserlerini kaleme

alırken gözleme dayanarak kurgulamasıdır. Realist bakış açısıyla ele aldığı bu eserler, adeta toplumun birer izdüşümü gibidir. Hikâyelerde yer yer kendisi de kahramanlardan biri olarak karşımıza çıkar. Bu durum, realist tavrının daha net hissedilmesini sağlar. Mizaha dayalı öykülerinde ise ele aldığı kişi, kurum veya durumları ince bir alayla ortaya koyar. Güldürüden ziyade trajikomik haller onun eserlerinde mizah olarak karşımıza çıkar.

Adnan Veli'nin gazeteci yanının baskın olarak görüldüğü *Akbaba* dergisi, *Vatan* ve *Yeni Tanin* gazeteleridir. *Vatan* gazetesinde, 27 Mayıs 1960 darbesinden sonra tutuklanan siyasilere ele aldığı *Asrın Davası Yasısında Duruşmaları* başlıklı haber dizisi, onun gazeteci yönünün görüldüğü en açık haber yazılarıdır. *Vatan* gazetesinde, *Bir Hukukçu* takma adıyla yayımladığı *Hukuk Bahisleri* isimli yazılarında cezaevlerinin eksik yanlarına dair görüşlerini dile getirir. *Vatan* gazetesinde, 1952-1958 tarihleri arasında *Ayna*, *Ufak-Tefek* ve *Laf Aramızda* başlıkları altında siyasi fıkralar yayımlar. Yine *Vatan* gazetesinde, *İhbar Var* başlıklı bir yazı yayımlayarak başından geçen bir tutukluluk sürecini anlatır. *Yeni Tanin* gazetesinde de *Laf Lafı Açar* başlığı altında köşe yazıları vardır. Bu yazılarında, sosyal hayatın eksik gördüğü yanlarını dile getirir.

*Adnan Veli Kanık'ın Türk Yazınındaki Yeri* isimli bu tez çalışması, iki ana başlık altında incelenecektir. *Gazeteci Kimliği* bölümünde, gazetede ki fıkra ve köşe yazıları ele alınacak ve gazeteci kimliğinin edebiyatçı kimliğine katkıları değerlendirilecektir. *Edebiyatçı Kimliği* bölümünde ise yazarın Türk edebiyatındaki konumu, sanatı ve eserleri değerlendirilecek, kurmaca eserleri tematik ve yapısal unsurlar açısından incelenecektir. Adnan Veli'nin mizahî bir kimliği olduğundan bahsetmiştik. Onun eserlerinde yer alan mizahı incelemek ayrı bir konu olup tezin kapsamı gereği bu konuyla ilgili ayrıntıya girilmeyecektir. Adnan Veli'nin gazete yazılarına da detaylı olarak girilmeyecek, daha çok onun edebiyatçı kimliğine olan katkısı açısından yer verilecektir.



## 1. BÖLÜM

### GAZETECİ KİMLİĞİ

Adnan Veli Kanık'ın gazetecilik hayatına girişi, biyografilerde 1948 yılı olarak verilse de Kanık'a ilk olarak, 11 Kasım 1951'de *Vatan* gazetesinde yayımlanan *Mapusane Çeşmesi* başlıklı hikâye dizisinde rastlanır. Adnan Veli bu hikâyeleri hapiste kaldığı süreçte yazar ve gizlice gazeteye gönderir. Bu sebeple kendi adını değil, "Mehmet Yanık" takma adını kullanır ilk yazınlarında. Daha sonra 1952 yılında yine *Vatan* gazetesinde fıkraları yayımlanır. Onun gazeteci yanını daha çok politik fıkralarında ve köşe yazılarında görürüz. Güncel olaylar, dönemin siyasi, ekonomik ve toplumsal sorunları, onun yazılarında beslendiği kaynaklardır. Özellikle siyasi konularda yazdığı yazıları sebebiyle kısa süreli hapse girme, alıkonulma durumlarıyla karşı karşıya kalır. Adnan Veli'nin gazeteci kimliği daha çok *Vatan*, *Akbaba*, *Yeni Tanin* gibi yayınlarda ön plana çıkar. Bunların yanında *Günaydın*, *Dolmuş*, *Tef*, *Taş-Karikatür*, *Papağan* gibi yayınlarda da yazıları vardır.

Adnan Veli'nin gazeteci kimliğinin en açık şekilde görüldüğü yer, *Vatan* gazetesinde ele aldığı *Asrın Davası Yassıada Duruşmaları* başlıklı haber dizisidir. 27 Mayıs 1960 yılında, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk askeri darbesi gerçekleşir. Bu darbeye mevcut hükümet dağıtıldığı gibi, dönemin başbakanı Adnan Menderes başta olmak üzere diğer siyasi kişiler yakalanarak Yassıada'ya götürülür. Adnan Veli, Ahmet Emin Yalman, Burhan Arpad, Özcan Ergüder, Emil Galip Sandalcı, M. Kemal Kurşunlu ve Ferruh Doğan'ın içinde bulunduğu *Vatan* gazetesi ekibi, Yassıada duruşmalarına tanıklık etmek için Yassıada'ya gider. Adnan Veli 13 Ekim 1960 tarihinde, Yassıada'da yaşanan olaylarla ilgili *Asrın Davası Yassıada Duruşmaları* başlıklı yazı dizisine başlar. Adnan Veli, Yassıada duruşmalarının 35. gününe kadar yani 10 Aralık 1960 yılına kadar bu konuyla ilgili haberleri tek başına yazar. Daha sonra Taylan Sorgun yazıya dâhil olur. 5 Şubat 1961 tarihine kadar ikisi birlikte Yassıada haberlerini ele alırlar. Ardından Adnan Veli bu yazı kadrosundan ayrılır. Taylan Sorgun bir süre yalnız devam ettikten sonra Selami Akpınar, Ali Başarel, İsmet Yenisey gibi isimler habere devam eder. *Asrın Davası Yassıada Duruşmaları* haber dizisi 12 Ağustos 1961 tarihine kadar yayımlanır. Yazılarda, 1960 darbesiyle tutuklanarak Yassıada'ya götürülen siyasiler hakkında alınan

kararlar gnbegen yayımlanır. Duruşmaların nasıl başladığı ve devam ettiği, sanıklar ve aileleri arasında gelişen durumlar, sanıkların hangi suçlardan ötürü tutuklandığı, sanıklar hakkında verilen idam talepleri ele alınır.

Adnan Veli, Hukuk Fakültesi'ni yarıda bırakmış bir yazardır. Hem konuya olan ilgisi hem de yaşadıkları, Adnan Veli'yi hukuk konusunda yazmaya iter. *Vatan* gazetesinde *Hukuk Bahisleri* başlığı altında ve *Bir Hukukçu* takma adıyla yazılar yayımlar. 11 Ağustos 1952'de yayımladığı *Suçlu ve Cemiyet* başlığının ardından, 18 Ağustos 1952 ve 10 Ocak 1953 tarihleri arasında *Cezaevi Faciaları* alt başlığıyla beş bölüm yayımlar. Bu yazılarda hapse giren insanları, onların yaşadıkları süreci, onların hapse girmesinde toplumun rolünü, suçluya karşı devletin vazifesini dile getirir. Adnan Veli, hapse giren biri olarak mahkûmların yaşamına yakından tanıklık eden bir yazardır. Dolayısıyla hapishane hayatının zorluklarına birebir şahit olur. Yazar, hapishanedeki mahkûmların her şeyden öte birer insan olduğunu düşünür. Bu yüzden suçluyu suça iten sebeplerin araştırılmasını, eğer sebepleri ve çareleri bulunursa suç oranının azalma ihtimali olduğunu savunur.

Adnan Veli, hürriyeti bağlayıcı cezaların ceza kanunundaki yerini sorgulayarak ceza hukuku konusundaki düşüncelerini ortaya koyar. Yazar, hapishane ile ilgili sorunları dile getirmeyi kendisine bir görev olarak görür. *Cezaevleri Faciası: 3 / Ahırlarda Yaşayan 35,000 İnsan* isimli yazısında, o dönem için 495 binanın cezaevi olarak kullanıldığını ancak bu binaların pek çoğunun bir insanın barınması için yetersiz olduğunu belirtir. Ayrıca o dönemde 35000 mahkûmun bulunduğu bu binalarda, yeterli güvenlik önlemleri sağlanamadığı için firar eylemlerinin olduğunu söyler (Kanık, 1952, s. 2). *Cezaevleri faciası: 2 / İnfazda Gaye ve İmkân* yazısında, Türkiye'de bulunan hapishanelere dair bir eleştirisini dile getirir: "Cumhuriyet hkmetlerinin parlak ceza politikalarına rağmen devletin mali imkânları, bu insan zarureti daima son plna atmıştır. (...) Mahkûmların büyük kısmı bugün, İmparatorluktan devralınan köhne binalar içinde ve toplu yaşama sisteminin bütün kötülükleriyle mücehhez olarak cezalarını çekmektedirler." (Kanık, 1952c, s. 2). Özellikle toplu infaz sistemlerinde, bina yetersizliğinden dolayı hafif suçlularla ağır suçluların bir arada bulundurulmasını ve ilk kez suç işleyenlerle suç işlemeyi devamlı hale getiren kişilerin aynı ortamda bulundurulmasını zararlı görür. *Cezaevi Faciası: 4 / Cehalet, Suç Kaynağıdır* başlıklı

yazısında eğitim ve suç oranları arasında bir ilişki kurar. Adnan Veli, cehaletin suç işleme olasılığını artırdığını öne sürer. Bunu, 1949 yılında yapılan ve cezaevlerindeki eğitim seviyesini gösteren bir istatistikten yola çıkarak söyler. İstatistikte, hapisanedeki mahkûmların yaklaşık olarak yalnızca dörtte birinin herhangi bir okul mezunu olduğu bilgisi yer alır. Geride kalan dörtte üçlük bölümde ise ya yalnızca okur-yazar ya da tamamen cahildir (Kanık, 1952d, s. 2). Bu açıdan değerlendirildiğinde, Adnan Veli'nin görüşüne hak vermek yanlış olmaz. Adnan Veli'nin yazılarında üzerinde durduğu bir diğer konu da hapisanedeki insanların sağlığıdır. *Cezaevleri Faciası: 5 / Cezaevlerinde Verem Salgını* başlıklı yazısında, hapisanedeki mahkûmların sağlığının önemsenmediğini ve hapisane binalarının hastalık riskini artırdığını söyler.

Adnan Veli, insanların işledikleri suçlardan ötürü yalnızca hürriyetlerinin ellerinden alınması gerektiğini söyler. Ancak hapisanedeki mahkûmların özgürlüklerinin yansıma barınma, beslenme, temizlik, sağlık gibi en temel ihtiyaçlarının bile karşılanmamaktadır. Özellikle veremin tedavisinin daha çok yeni olduğu 1940'lı yıllarda hapis yatan mahkûmlar, yalnızca veremin son evresinde serbest bırakılır. Neredeyse ölüme yakın olan mahkûm, eğer iyileşirse tekrardan hapse geri konur. Adnan Veli, her sene yaklaşık 500 kişinin veremden öldüğünü, bunun önüne geçebilmek için hapisane-sanatoryum şeklinde inşaların yapılmasını gerekli görür.

Adnan Veli, *Hukuk Bahisleri* başlığı altında yazdığı bu yazılarda, hapisane yaşamını gören biri olarak derin incelemeler sunar. Ceza hukukunda yer alan mevzuatla ilgili yetersizlikleri dile getirir. Yazar, yalnızca sorunlar üzerinde durmaz. Bu sorunların nasıl ortadan kaldırılabileceğine dair çözüm önerilerine de yer verir.

Adnan Veli, hem gazeteci kimliğinin bir getirisi hem de İstanbul'da yaşayan biri olarak, İstanbul'da meydana gelen olaylara kayıtsız kalmaz. *Batakhane İnsanları* isimli yazı dizisinde ele aldığı kumar baskını olayını, *Şehirden Röportajlar* başlığı altında gerçek kişi isimleri vererek 24 Temmuz 1952 yılında yayımlar. Yazar, *Abbasın Kumarhanesini Nasıl Bastık?* isimli bu yazıyı, kendi adını saklı tutarak Mehmet Yanık takma adıyla yayımlar. Yazıda, yaşanmış gerçek bir kumar baskını ele alır. Beyoğlu Emniyet Amirliğinde görevli, dönemin polis kuvvetlerinden Necdet Uğur, Halit Elver, Vedat Sokullu, Şerafettin Kılıçtakan adı geçen kişilerdir.

Adnan Veli, 2-15 Haziran 1960 tarihleri arasında *Vatan* gazetesinde *İhbar Var* isimli bir yazı dizisi yayımlar. Bu yazı dizisinde, haksız yere polis sorgusuna alınmasını ve yaşadığı tutukluluk sürecini anlatır. 1960'lı yıllar öğrenci yürüyüşlerinin, iktidara karşı ayaklanmaların olduğu bir dönemdir. Adnan Veli, 28 Nisan 1960 tarihinde üniversiteli öğrencilerin Beyoğlu'nda yaptıkları bir yürüyüşe denk gelir. Yazar, o sırada Galatasaray'dan Tünel'e geçmek üzereyken öğrenci yürüyüşlerini görünce kenara çekilir. Adnan Veli'yi o güzergâhta gören Ahmet Palabıyık adında biri, Adnan Veli'nin yürüyüşlere katıldığını söyleyerek bir ihbarda bulunur. Bu sebeple 4 Mayıs akşamında Adnan Veli'nin evine üç polis gelerek kendisini karakola götürürler. Burada yazarı saatlerce bekleterek sorgu süresini uzatırlar. Daha sonra yazar, Harbiye'deki Merkez Komutanlığı'nda bir hücreye götürülür. Buraya getirilen yüzlerce öğrenciyle beraber Davutpaşa kışlasına sevk edilir ve beş gün burada kalır. Daha sonra suçsuzluğu anlaşılacak şekilde serbest bırakılır. Adnan Veli, alıkonulan tek gazetecinin kendisi olmadığını söyler. Kendisinin alıkonulma sebebini ise şu sözlerle ifade eder: “Ben, yazıları ile, iş başındakileri tedirgin eden yazarlardan biriydim.” (Kanık, 1960a, s. 6). Siyasî mizah hikâyeleri yazan Adnan Veli, eksik gördüğünü eleştiren bunu yaparken de korkmayan biridir. Nitekim gazetede yazdığı yazılar dolayısıyla sorguya çekildiği çok olur. 1957 yılında *Vatan* gazetesinde yazdığı bir yazı nedeniyle sorguya çekilmesi, gazetenin manşetinde şöyle yer bulur: “Gazetemizin “Lâf Aramızda” sütununda yayımlanan “Son Ümit” adlı fıkrası ceza takibatını icap ettirir mahiyette görüldüğü için, gazetemiz muharrirlerinden Adnan Veli dün, müddeiumumilik Basın Bürosuna davet edilmiş ve burada sorguya çekilmiştir.” (AVYBFYŞÇ., 1957, s. 5). Dönemin baskıcı politikaları nedeniyle, Adnan Veli'nin yazılarını yayımlamakta bazı zorluklarla karşılaştığı aşikârdır. Nesin, Adnan Veli'yle olan anılarından yola çıkarak bu durumu şöyle özetler:

Vatan gazetesindeki odaların kapılarında, kimin odası olduğunu belirten yazılar vardı. Adnan Veli'nin odasının kapısında “Yazar” yazılı bir küçük levha vardı. Adnan Veli “Yazar” yazılı bu levhanın altına, üstünde “Zor yazar” yazılı bir kâğıt yapıştırmıştı. O dönemde yazarların durumunu, bu iki kelimedenden daha iyi hiçbir şey anlatamaz (Nesin, 2010, s. 11).

Dönemin iktidarı olan Demokrat Parti ve Başbakan Adnan Menderes, Adnan Veli'nin hikâyelerinde yer verdiği ve eleştirdiği isimlerdendir. Dönemin bazı yasakları da eklenince, Adnan Veli'nin dikkatleri üzerine çekmemesi imkânsız görünmektedir.

Adnan Veli, mizahi öykü yazarı olmasının yanında fıkra yazarı olarak da tanınır. Adnan Veli'nin fıkralarına ilk olarak *Vatan* gazetesinde rastlanılır. Yazar, *Ayna* başlığı altında yayımlanan ilk fıkralarında *Veli* takma adını kullanılır. 8 Mart 1952'de yayımlanmaya başlayan fıkralar, 2 Şubat 1956 tarihine kadar devam eder. Bir yıllık aradan sonra başlık isminde değişiklik yaparak yeniden fıkralarını yayımlar. Yeni fıkraların bulunduğu bu dizi, 10 Ocak - 29 Ocak 1957 tarihleri arasında *Ufak-Tefek* başlığı altında yayımlanır. Ardından yedi aylık bir ara daha verir. 3 Eylül 1957'de tarihinde *Laf Aramızda* başlığı altında yeniden fıkralarını yayımlamaya başlayan Adnan Veli, 29 Aralık 1961 yılına kadar fıkralarını kesintisiz olarak yayımlar. 21 Ekim 1958 yılına kadar gazetenin 3. sayfasında yer alan fıkralar, bu tarihten sonra 1. sayfada yayımlanmaya başlar. Adnan Veli'nin sadece *Vatan* gazetesinde yayımlanan fıkraların sayısı 850 civarındadır. *Vatan* gazetesine ek olarak *Akbaba* dergisinde de fıkraları yayımlanır. *Kokteyl* başlığı altında yayımlanan bu fıkralar, *Vatan* gazetesinde yayımlanan fıkralardan alınmıştır. 19 Aralık 1957 - 8 Mayıs 1958 tarihleri arasında yayımlanan fıkra sayısı 10'dan azdır.

Adnan Veli'nin fıkralarını, gazete fıkraları kapsamında ele almak mümkündür. Bu fıkralar genellikle gazetenin hep aynı köşesinde, aynı sayfasında, günlük olarak yayımlanır. Adnan Veli'nin *Vatan* gazetesinden yayımladığı, 1959 yılına ait *Laf Aramızda* başlıklı fıkra dizisinden alınan birkaç fıkra ile onun fıkra anlayışına dair tespitlerde bulunulacaktır. *Arpa Ektim, Darı Çıktı / Şinanay Şinanay...* isimli fikrasında, mevcut siyasi yetkililerin demokrasi anlayışını onaylamadığını ima ederek siyasi bir eleştiri yapar:

“Geçen gün bizim gazetede okumuştum:

Konyada bahçıvanın biri domates ekmiş, patlıcan çıkmış.

Olabilir.

Biz de vaktiyle demokrasi ekmiştik. Çıka çıka bugünkü devekuşu çıkmadı mı?..” (Kanık, 1959d, s. 1).

*Hak Dünyası* isimli fikrasında, o dönemde yaşanan gündelik bir olaya dikkat çekerek hayvan haklarının ihlaline tepki gösterir:

Geçende dört avı, ayı avına çıkmış. Ayıyı öldürelim derlerken, ayı bunlardan birini öldürmüş.

Bunu bildiren gazete de, habere ‘Ayı katil oldu’ diye başlık koymuş.  
Ne biçim dünyadır bu?

Ayı, kendi canını korumak için bir insan öldürünce katil oluyor. Ama insanlar keyif için ayıyı öldürünce avcı oluyorlar (Kanık, 1959e, s. 1).

*Bilmek Gerek..* isimli fıkrasında ise o dönemde yaşanan eğitim sorununa dikkat çeker. Ülkede, üzerinde durulması gereken en önemli konunun eğitim olması gerektiğini söylerken, iktidarın eğitim konusunda gerekli iyileştirmeleri yapmamasını eleştirir:

Türkiye’nin asıl dâvası, ne yol davâsıdır, ne enerji davâsıdır, ne ziraat, ne sanayi dâvasıdır. Bu memleketin asıl dâvası kültür ve eğitim dâvasıdır.

‘Eğitim Komisyonu’nun hazırladığı rapor, yürekler acısı bir çok gerçekleri hepimize bir kere daha anlatıyor:

Türkiye’nin on binlerce köyü okulsuz, öğretmensizdir.

Bu gerçeği kavrayan kitleler, bugün ellerini iktidar partisine uzatarak yalvarmaktadırlar:

— Öğretmen..

Ve iktidar da eğitim dâvasının önemini hâlâ anlayamamış bir eda ile cevap vermektedir:

— Öğretmem.. (Kanık, 1959f, s. 1).

Adnan Veli, gazeteci olmasının da etkisiyle güncel olayları yakından inceler. İncelediği olayları kendisine dert edinen yazar, bunları hikâye, fıkra ya da köşe yazısı olarak bir şekilde okuyucuya aktarma gayesindedir. Dolayısıyla dönemin siyasi, sosyal, ekonomik sorunları ve yaşadığı dönemde meydana gelen olaylar, Adnan Veli’nin fıkralarında başlıca beslendiği kaynaklardandır. Adnan Veli fıkralarında, yalnızca ele alınan konuyu ortaya koyar ve konuyla ilgili gereksiz ayrıntıya yer vermez. Genellikle 20-80 kelime arasında olan bu fıkralarda, yazarın kendi öznel görüşleri ağırlıktadır. Dil açısından değerlendirildiğinde ise fıkralarının anlaşılır, akıcı ve yalın olduğunu söylemek mümkündür. Hedef kitlesi halk olan yazar, yazı dilini bu minvalde kullanır.

Sosyal hayat içerisindeki eksiklikleri, sorunları ya da yaşanan güzel olayları hikâye, fıkra gibi türler aracılığıyla dile getiren Adnan Veli, bir başka araç olarak köşe yazısını kullanır. Fıkra ve köşe yazısı, aynı tür olarak kullanılsa da Adnan Veli’nin eserlerini ele alırken bu konuda bir ayırım yapmak gerekmiştir. Yukarıda ele alınan fıkralarda görüleceği üzere Adnan Veli’nin fıkraları, konu hakkında ayrıntıya girmeden, ele alınan konuyu yüzeysel olarak verir. Kısa ve özdür, yazarın öznel yorumları yer alsa da detaylı bir yorumdan uzaktır. Köşe yazısı altında değerlendirilecek yazılar ise “fıkra”lara göre

daha derin, yazarın düşüncelerini rahatça ifade edebildiği bir alan olarak karşımıza çıkar.

*Akbaba* dergisinde 1966 - 1969 yılları arasında yayımlanan on civarı köşe yazısı vardır. *Papağan* dergisinin 1967-1968 tarihlerinde yayımlanan yazıları arasında da birkaç köşe yazısı bulunmaktadır. Köşe yazılarının büyük çoğunluğu ise *Yeni Tanin* gazetesinde bulunur. Gazetede, *Laf Lafı Açar* başlığı altında hikâyeler yayımlayan Adnan Veli'nin, bu başlık altındaki yazılarının büyük çoğunluğu köşe yazısıdır. Buradaki köşe yazıları ağırlıklı olarak 1965 - 1967 tarihleri arasında yayımlanır. Adnan Veli'nin üç yıl boyunca düzenli olarak yazılar yazdığı *Yeni Tanin* gazetesinde, 50 civarı köşe yazısı vardır.

Adnan Veli'nin *Yeni Tanin* gazetesinde ele aldığı birkaç yazısı verilerek onun köşe yazısı anlayışına dair tespitlerde bulunulacaktır. Yazar, *Eski Yemişler...* isimli yazısında önce kendi yaşantısından birtakım örnekler verir. Çocukken yediği şeftali, çilek, karpuz gibi meyvelerin tadını, güzelliğini anlatır. Daha sonra Amerikan yardımı kapsamında aşılana ağaçlarda meyvelerin tadının değiştiğini söyler:

Gelgelelim karpuzla.. Yaz aylarında Vaşington diye satılan karpuzların çoğu kabak çıkıyor. Aslında bu Vaşington karpuzlarının, bizim kütür kütür Tekirdağı karpuzlarını geçmesine sebep yok. Ama bizim karpuzun iyisine Vaşington adını takıyorlar, kötüsü de sıra sıra karpuzu oluyor. (...) Hele durun bakalım. Şu Vaşington her işimize burnunu soktu. Daha nerelere sokacak bilmem ki.. (Kanık, 1965c, s. 4).

Adnan Veli bu yazıda, Amerika'nın yardım bahanesiyle Türkiye'ye karışmasına dair bir eleştiri getirir. *Marşandiz ve Ekspres* isimli yazısında, 1966 yılında iktidar olan Süleyman Demirel başkanlığındaki Adalet Partisine yönelik bir eleştirisini sunar: "Uzun lâfın kısası... Bu günkü iktidar, Demokrat Partinin kendisini karanlık bir tünele götüren rayına oturmuştur. O rayın gideceği başka bir yer de yoktur. Aradaki fark şudur ki, öteki tren marşandizdi, bu ekspres..." (Kanık, 1966a, s. 4). Adnan Veli yazısında, Adalet Partisi'nin geleceğini Demokrat Parti'nin sonuna benzeterek bir darbeyle yıkılabileceklerini ima eder.

*Yeni Tanin*'de yer alan köşe yazıları her hafta pazar günleri yayımlanır, diğer köşe yazıları ise yayınlara göre farklılık gösterir. Köşe yazılarında ele aldığı temel kaynaklar

dönemin güncel konularıdır. Adnan Veli, gazeteci olmasının etkisiyle toplumsal konuları bir hayli önemser. Derin bir kültür birikimine sahip olan yazar, köşe yazılarında bu birikimden yararlanır. Yazılarında içten, samimi, canlı ve merak uyandırıcı bir üslubu vardır. Yazıları konuşma havası içinde, adeta sohbet ediyor gibidir. Yer yer mizahi öğeler içerir.



## 2. BÖLÜM

### EDEBİYATÇI KİMLİĞİ

1950 kuşağı yazarlarından olan Adnan Veli, Türk edebiyatında ihmal edilen bir yazardır. Hakkında yapılmış çalışmaların az olmasının yanı sıra, eserleri de günümüzde unutulmuş ve yeniden basılmamıştır. Aziz Nesin, 1952 yılında *Mapusane Çeşmesi*'nin yayımlanmasıyla Adnan Veli'nin büyük bir üne kavuştuğunu ancak onun, bu ünün arkasından gitmediğini söyler (Nesin, 2019, s. 9). Adnan Veli'nin ilk olarak İnel Kitabevi tarafından yayımlanan *Mapusane Çeşmesi* isimli kitabı, o dönemde büyük yankı uyandırır. Mehmet Kemal bu durumu şöyle anlatır: “Hele bu yazılar kitap olarak bir araya getirildiğinde kapış kapış satılmaya başlandı. Kitabı, İnel yayınlamıştı. Ankara Caddesi'nde okurlar kuyruk oluyordular. Kitap, kısa sürede, bir iki baskı yaptı.” (Kemal, 1996, s. 279). Ne yazık ki Mehmet Kemal de tıpkı Aziz Nesin gibi, Adnan Veli'nin ününün arkasından gitmediğini dile getirir. Aziz Nesin, ün ve ünlenen kişi arasındaki ilişkiyi insanın gölgesiyle olan ilişkisine benzetir. Nesin, gölgesi arkada kalan biri nasıl ki gölgesini umursamazsa, Adnan Veli'nin de ününü umursamadığını söyler (Nesin, 2019, s. 9-10). Çünkü Adnan Veli için ün, onun arkasında kalan bir gölge gibidir. Adnan Veli'nin bir zamanlar idamla yargılanmış olmasının bu durum üzerinde önemli bir etkisi vardır. Hapishanede yaşadığı günleri, öleceğini düşünerek geçiren bir kişinin, ün peşinde koşarak kendini göstermesi beklenmez elbet. Lakin Adnan Veli, hapisten çıktıktan sonraki süreçte de kendini gösterme çabası gütmeyiz. Aziz Nesin, Adnan Veli'nin sanata tutkusuz olduğunu, onun tek tutkusunun güzel ve saygın yaşamak olduğunu söyler (Nesin, 2019, s. 10). İktidar baskısı yüzünden yazılarını yazmakta zorlanması ve yayınevlerinin yayın yapması konusunda ondan bir istekte bulunmaması da Adnan Veli'nin Türk edebiyatında geri planda kalmasına neden olur. Nesin, bunu şu şekilde açıklar: “Sanatta tutkusu yoktu demek, tam doğruyu ortaya koymuyor. Doğrusu şu, tutkusu küllenmişti. Toplumumuzda onun küllenen tutkusunu yalazlandıracak hiçbir isteklendirme, özendirme olmadı.” (Nesin, 2019, s. 9-10). Burada yayınevlerinin hatasını dile getiren Nesin, “Uzun yıllar hiçbir gazete, dergi, Adnan Veli'den yazı, roman, hikâye istemedi.” (Nesin, 2019, s. 10) diyerek adeta sitem eder.

Adnan Veli'nin edebiyatçılığa ilk adımı, gazetede yazdığı yazılar ve fıkralar vasıtasıyla olur. *Vatan, Akbaba, Tef, Yeni Tanin, Günaydın, Dolmuş, Taş-Karikatür, Papağan*, onun yazı kadrosunda yer aldığı dergi ve gazetelerdir. Gazetecilik, onun edebiyatçı yönünü besleyen bir unsurdur. Gelişmiş bir gözlem yeteneğine sahip olan Adnan Veli, eserlerinde ele aldığı konuları realist bakış açısıyla işler. Yazar, bunu yapabilmek için sahaya çıkmayı göz ardı etmez. Nitekim *Batakhane İnsanları* isimli yazı dizisi Adnan Veli'nin yoğun gözlem yeteneği ve sahada aktif bulunması sayesinde ortaya çıkan, gazeteci ve edebiyatçı kimliğinin sentezi olan bir eserdir. Dönemin sorunlarını kendine dert edinen Adnan Veli'nin, o dönemde ortaya çıkan toplumcu gerçekçi anlayıştan etkilendiğini söylemek pek yanlış olmaz. Tıpkı dönemdaşları Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Çetin Altan'daki gibi, onun eserlerinin temelinde toplum vardır. Toplumu ilgilendiren her unsur, Adnan Veli'nin roman ve hikâyelerinde yer bulur. Adnan Veli, bu unsurlara eserlerinde yer vererek gerek gördüğü yerlerde eleştirisini sunar. Ancak eleştirisini sunduğu bu tespitlere çözüm getirmez.

Adnan Veli mizahî kimliği olan bir yazardır. “Mezh” kökünden türetilmiş bir kelime olan mizah, “şaka yapmak” ve “latife yapmak” gibi anlamlara gelmektedir (Durmuş, 2020). Mizah, toplumda görülen aksaklıkların ortaya konulmasında gülmeyi bir güç olarak kullanır. Dolayısıyla güldürerek düşündürmeyi amaçlar. Hicivde ise açıktan bir saldırı vardır. Gerek sözlü gerek yazılı Türk edebiyatında, mizahın ve hicvin pek çok örneği olduğunu söylemek mümkündür. Türk mizah yazarlarına baktığımızda, geleneksel çizginin Ahmet Mithat Efendi'den başlayıp Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim, Ercüment Ekrem ve Osman Cemal Kaygılı şeklinde ilerlediğini görmekteyiz. Adnan Veli, mizahi öyküleriyle bu geleneksel çizgiyi devam ettirir. Hatta Aziz Nesin bu zincirin son halkası olarak gördüğü Adnan Veli'nin “geleneksel büyük kent mizahı” yaptığını söyler (Nesin, 2019, s. 11). *Akbaba* dergisi 1956 yılında, yazı kadrosunda bulunan yazarlara mizahla ilgili iki soru yöneltir. İlki mizah nedir? sorusudur. Adnan Veli bu soruya şöyle cevap verir: “Mizah; tabiat, cemiyet ve fert meselelerini, bunlara ait haksızlıkları, düzensizlikleri, hususiyetleri ve tezatları, bir komedi çerçevesi içinde belirtme sanatıdır. Yani bu mânada bir edebî tarzıdır.” (Kanık, 1956c, s. 4) der. İkinci soru ise “Mizah memleket dâvaları, sosyal, politik konularla uğraşır mı? Yoksa, mücerret ve hafif konuları mı seçer? (Kanık, 1956c, s. 4) şeklindedir. Bu soruya cevabı ise şu şekilde olur: “Mizah, bütün cemiyet meselelerini ele aldığına göre, politika ve

memleket meseleleri de, ister istemez bunun şümulüne girer. Hattâ politika ve memleket meseleleri mizah sanatının ana kaynaklarını teşkil eder. Bu bakımdan mizaha, sadece mücerret konuları seçmek gibi, dar bir çerçeve çizilemez.” (Kanık, 1956c, s. 4). Hikâyelerinde şehir olarak İstanbul’u temel alan Adnan Veli, bu şehrin insanlarını, sorunlarını, eğlencelerini kısacası İstanbul’u ve İstanbul’da yaşayan alt-orta ve üst tabaka toplum yaşantılarını ele alarak eleştirisini ortaya koyar. Aynı zamanda çok partili siyasi hayata geçiş sürecinin sancılarını, Halk Partisi ve Demokrat Parti’nin antidemokratik uygulamalarını, siyasi usulsüzlükleri hicvederek hikâyelerine taşır.

Adnan Veli’nin hikâyeleri genel olarak iki grupta incelenebilir. Biri hapisane, diğeri ise toplumsal, siyasi ve ekonomik temalardır. Bunlar tezin *Tematik Değerlendirme* bölümünde detaylıca ele alınacaktır. *Mapusane Çeşmesi* isimli eseri, yazarın hapisane temasını detaylıca işlediği tek hikâye kitabıdır. Bununla beraber, *Vatan* gazetesinde yer alan ancak kitaba alınmayan hapisane hikâyeleri de vardır. Mahkûmların çektiği zorluklar, temel barınma koşulları, hapisane mekânının yetersizliği, mahkûm ve idare arasındaki ilişki, hapisanede yaşanan usulsüzlükler, Adnan Veli’nin hikâyelerinde ele aldığı başlıca konulardır.

Yaşanılan dönemdeki kültürel, siyasi ve ekonomik sorunlar Adnan Veli’nin hikâyelerinin beslendiği ana damarlardır. Adnan Veli’nin *Sosyete*, *Uçan Daireler*, *Kaynana*, *Seçim Konuşmaları*, *İstanbul Batakhaneleri* isimli basılı hikâye kitapları ve gazetelerde kalan diğer öyküleri, bu temalar bağlamında ele alınan eserleridir. Yazar genellikle taşradan İstanbul’a gelen insanların karşılaştığı sorunları, sonradan görmelerin trajikomik halleri, küçük mahalle yaşantıları, çıkara dayalı insan ilişkileri, köhneleşmiş memuriyet ve toplum, azalmış bürokrasi anlayışı, adam kayırma, rüşvet gibi unsurlar üzerinden toplumda görülen yozlaşmaları ele alır. Yozlaşma kişi bazında değerlendirildiğinde sahtekâr-dolandırıcı tipler, dilenciler, hırsızlar, karaborsacılar, dini siyasete alet eden tipler, kendi çıkarını halkın önüne koyan siyasîler, işini düzgün yapmayan memurlar, taşradan İstanbul’a gelerek birden zenginleşen tipler, İstanbul’un orta ve üst tabaka kişileri, Batı hayranlığı bulunan sosyete tipler, Adnan Veli’nin hikâye kişilerini oluşturur. Adnan Veli’nin hikâyelerinde dönemin ekonomik sorunları; halkın yaşadığı geçim sıkıntısı, yoksulluk, toplumsal adaletsizlikler, halktan alınan usulsüz vergiler, artan enflasyon, ürün bulmada yaşanan zorluklar ve bunun sonucunda ortaya

çıkan karaborsacılık üzerinden dile getirilerek ortaya konur. Kadın-erkek ilişkileri, dönemin güzellik algısı, kadınların yaşadıkları zorluklar ve kadınlara atfedilen kötü özellikler yine Adnan Veli'nin hikâyelerinde yer bulur.

Adnan Veli'nin hikâyelerinde ele aldığı ana temalardan biri siyasettir. Devrin siyaset anlayışı onun hikâyelerinde vücut bulur. Özellikle çok partili hayata geçiş sürecinde yaşanan toplumsal olaylar, Adnan Veli'nin hikâyelerinde karşımıza çıkar. Adnan Veli taraf tutmaksızın, siyasi alanda yanlış yapıldığını düşündüğü meseleleri ele alır. 1950'lerin başında, özellikle Halk Partisi'ne dair getirdiği eleştiriler, 1950'lerin sonlarında yön değiştirerek Demokrat Parti'ye yönelir. 27 Mayıs 1960 tarihinde gerçekleşen siyasi darbeyle Demokrat Parti'nin kapatılması ve Yassıada yargılamalarında, Adnan Veli'nin açık bir şekilde Adnan Menderes'i, Demokrat Partili diğer vekilleri ve Demokrat Parti kanunlarını eleştirdiği görülür. 1960'larda iktidar olan Adalet Partisi ve dönemin başbakanı Süleyman Demirel de Adnan Veli'nin eleştirilerinden kaçamaz. Kasım Gülek, İsmet İnönü, Fahrettin Gökay, Adnan Veli'nin hikâyelerinde adı geçen siyasîlerdendir. 1960'lı yıllarda baş gösteren işçi hakları sorunu gibi ülke içi olaylar ve Kıbrıs sorunu, NATO, Kore Savaşı, Marshall yardımı gibi dış olaylar da Adnan Veli'nin hikâyelerinde yer alır.

Adnan Veli'nin hikâyelerinde mekân olarak karşılaştığımız şehir İstanbul, kişiler ise İstanbul halkıdır. Üsküdar, Beykoz, Beşiktaş, Eminönü, Beyoğlu, Şişli, Fatih, Adnan Veli'nin hikâyelerinde çoğunlukla kullandığı mekânlardır. Yazar, İstanbul'un üst tabaka semtleri ve burada yaşayan insanların yaşantılarını, genellikle "sosyete" diye adlandırdığı kişiler üzerinden ele alarak eleştirir. Adnan Veli'nin dikkatini çeken bir diğer yer ise İstanbul'un "kenar mahalle" diye tabir edilen alt tabaka semtleridir. Bu durumun, gazeteci kimliğinden ve görünmeyeni ortaya çıkarma arzusundan kaynaklandığı söylenebilir. Adnan Veli, hem alt hem de üst tabaka insanların yaşantılarını ele alarak eski İstanbul'un örf ve adetlerini, halk inanışlarını, mahalle kültürünü, komşuluk ilişkilerini, sosyal hayat ve eğlence anlayışlarını ortaya koyar. Böylelikle o dönemdeki İstanbul hayatının bir panoramasını çizer.

1950'li yıllarda toplumcu gerçekçiliğe olan yönelim, Adnan Veli'de de kendini gösterir. Eserlerinde toplumsal mevzuları işleyen, eleştiren yazar dönemin sorunlarını dile

getirmeyi kendine bir vazife olarak görür. Eserlerinde işlediği olaylar, gerçek hayatta yaşanabilecek tarzdadır. Fantastik, hayali unsurlar ve olaylar yoktur. Hikâyelerinde gözleme dayalı tavır sergileyen Adnan Veli, realist bakış açısıyla eserlerini ele alır. Bu açıdan bakıldığında, Adnan Veli'nin gazeteci yönünün edebiyatçı kimliğine katkı sağladığı görüşüne varılabilir. Bir gazeteci hassasiyetiyle olayları en ince noktasına kadar inceler, daha sonra hikâyeleştirir. Dolayısıyla bu hikâyeler, özellikle “Devamı var” şeklinde yayımladığı eserleri, okuyucuda bir merak uyandırır. Adnan Veli'nin eserlerinde teknik açıdan bir sorun olmasa da eksik olduğu bazı durumlar vardır. İşlediği konunun bazen yüzeysel kalması, benzer konuda fazla eser vererek tekrara düşmesi, bazı hikâyelerinin fazla subjektif olması, onun hikâyelerinin zayıf kaldığı noktalaradır.

Adnan Veli'nin romancılığı, basılı olmayan ve gazetelerde kalan iki eseri üzerinden değerlendirilecektir. Biri 1973 yılında *Günaydın* gazetesinde yayımlanan *Aşkın Kamçıladığı İsyân*, diğeri 1958 yılında *Vatan* gazetesinde yayımlanan *Yandan Akıyor Yandan* isimli romanıdır. İki de konu olarak birbirinden tamamen farklıdır. *Aşkın Kamçıladığı İsyân* tarih temasını işlerken, *Yandan Akıyor Yandan* hapisane temasını işler. Yazar, romanlarının gerçekçi yönünü vurgulamak için oldukça geniş kişi kadrosuna yer verir. *Aşkın Kamçıladığı İsyân*'da olayın büyüklüğünü gösterebilmek için esnaflar, yeniçeriler, vezirler gibi fon karakterlere yer verir. Ayrıntılı kişi tasvirleri yalnızca başkişi ve yardımcı kişilerin bir kısmında vardır. *Yandan Akıyor Yandan* romanında ise gerçekçi bir hapisane hayatı çizebilmek için başkişinin yanında yardımcı kişi sayısını fazla tutar. Yazar, kimi konuları derinleştirmek adına, kişilerin ruhsal durumlarının yansımalarını vermekten geri durmaz. İki eserde de zaman kronolojik olarak verilir. Tarihi romanda gerçekliği vurgulamak için gün, ay ve yıl şeklinde gerçekçi tarihler verilir. *Yandan Akıyor Yandan* romanında olay zamanı kronolojik olarak verilir, sapmalar yoktur. Hapisane temalı romanından yola çıkarak Adnan Veli'nin kuvvetli bir gözlem yeteneğine sahip olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü bu eseri de tıpkı *Mapusane Çeşmesi* gibi hapiste kaldığı süreçteki gözlemlerinin birer izdüşümüdür.

Çok yönlü bir yazar olan Adnan Veli Kanık, TRT İstanbul Radyosu için radyo skeçler yazar. Skeçlerin günümüzde, TRT Arşiv'de kayıtlı olabileceği düşünülerek tarafımdan

araştırılmış, ancak kayıtlı olmadığı öğrenilmiştir. Ergin Konuksever, Adnan Veli'nin bu skeçleri daha sonra *Vatan* gazetesinde Fantezi başlığı altında yayımladığını söyler (Röportaj, 2021). Adnan Veli'nin ulaşabildiğimiz tek skeci Reşit Çağın Arşivi'nde bulunan *Dilek Sofrası*'dir. Sunumunu Orhan Boran'ın yaptığı *Dilek Sofrası* skeci, Halide Pişkin, Şaziye Moral, Bedia Muvahhit, Melahat İçli ve Hümaşah Göker-Hiçan tarafından oynanır. *Dilek Sofrası* skeci yazıya dökülüp incelendiğinde, Adnan Veli'nin *Uçan Daireler* isimli kitabında yer alan *Herkesin Bir Muradı Var* isimli hikâyesiyle aynı olduğu görülür. İki metin arasında ufak farklılıklar vardır ancak genel olarak konu aynıdır. Dolayısıyla bu durum, Ergin Konuksever'in savını doğrular niteliktedir.

Adnan Veli'nin tiyatroya ilgisi İstanbul Radyosu'na yazdığı skeçlerle sınırlı değildir. Hilmi Zafer Şahin, İsmet Küntay'ı andığı bir yazısında, Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nda skeçleri yayımlanan Aziz Nesin, Haldun Taner, Muzaffer İzgü gibi isimleri anarken, Adnan Veli'nin de Devekuşu Kabare Tiyatrosu'ndaki oyun yazarlarından biri olduğunu söyler (Şahin, t.y.). Nitekim Haldun Taner de bir yazısında “Daha sonra, mizah yazarlarımızı da Kabare'ye çekmek için karma program yaptım. Aziz Nesin, Adnan Veli, Bedri Rahmi. Cahit Atay gibi.” (Taner, 1984, s. 1) diyerek bunu destekler. Hatta Adnan Veli'nin skeçlerinin bulunduğu “Dev Aynası”, “Ha Bu Diyar” isimli müzikli güldürüler bu oyunlardandır. Adnan Veli çocukken de tiyatroya meraklıdır. Ağabeyi Orhan Veli ile kurdukları tiyatroyu şu sözlerle anlatır:

Okullar tatil olunca, yazı geçirmek için her yıl Boğaziçine gelirdik. Bir gün Beykozdaki evimizin bahçesinde, tiyatro açmak fikri Orhanın aklına geldi. Ama sahne ve tribün yapmak, masrafa bağlıydı. Orhan da bu niyetinden bir türlü vazgeçmiyordu. Cıvardaki bir odun ardiyesinden ince sııklar çalarak bir sahne hazırladık. Tanıdık bir kahveciden elli iskemle ilp bir lüks lâmbası kiraladık. Orhanın bir gecede hazırladığı üç perdelik bir dramı, iki gün içinde sahneye koyduk. Kılık kıyafet tedariki için topumuz birden seferber olduk. Komşulardan cübbe, sarık, topladık. Temsil başarı ile sona erdi” (Kanık, 1951b, s. 4).

Raşit Rıza'nın tiyatrosu Ankara'ya geldiğinde Adnan Veli, ağabeyi Orhan Veli ve Melih Cevdet Anday küçük bir rol bile alırlar (Oral, 2003, s. 72). Adnan Veli, Akbaba'da yayımladığı *Havagazı* isimli bir köşe yazısında, tiyatroya olan ilgisinden şöyle söz eder: “Çocukluğumun eğlenceli anıları arasında, tulûat tiyatrolarını bir türlü unutamam. Abdürrezzak'ların, Kel Hasan'ların devrine yetişemedim ben. Ancak Naşit'i

bilirim. Bir de hayâl meyal “Domates Ali’yi hatırlıyorum.” (Kanık, 1966e, s.6) diyerek Naşid’den sonra en sevdiği tulûat oyuncusunun Dümbüllü İsmail olduğunu dile getirir.

Adnan Veli Fransızca bilen bir yazardır. Basılı bir tercümesi bulunmayan yazarın, bir adet eski harfli basılmayan tercümesi vardır. Haluk Oral, *Bir İmzanın Peşinden* başlıklı yazısında, Adnan Veli’ye ait Fransızca bir çeviri bulduğundan bahseder. Çevrilen eser, Paul Geraldı’nın “Prelüd” adlı eseridir. Yalnız Adnan Veli bu eseri, Latin alfabesiyle değil Arap alfabesiyle çevirir. 69 sayfa olan bu çeviri, Ahmet Halit Yaşaroğlu’nun evrakı arasında bir sahafa satılır (Oral, 2003, s. 74). Haluk Oral ise sahafta eseri bularak koleksiyonuna alır.

Adnan Veli’nin basılı eserlerinden söz etmeye, ilk kitabı *Mapusane Çeşmesi*’nden başlamak yerinde olacaktır. *Mapusane Çeşmesi*, Adnan Veli’nin *Vatan* gazetesinde “Mehmet Yanık” takma adıyla yayımladığı hikâyelerin yer aldığı bir eserdir. 11 Kasım 1951 yılında yayımlanmaya başlayan hikâyeler, 1952 yılında İnel Kitabevi tarafından basılır. Adnan Veli, 17 Nisan 1953 tarihine kadar *Vatan* gazetesinde hikâyeleri yayımlamaya devam eder. 1968 ve 1973 yılında, Bilgi Yayınevi tarafından kitabın ikinci ve üçüncü basımları yapılır. Bu basımlarda 68 hikâye yer alır. 2019 yılında Kırmızı Kedi Yayınevi tarafından kitap tekrar basılır. 68 hikâyenin yer aldığı bu basımda, bazı başlıklarda değişikliğe gidildiği ve günümüz Türkçesine uyarlandığı görülür. Bu sebeple, değişikliğe gidilen metinlerde bu baskıdan yararlanılmayacaktır. Aslına bağlı kalınarak 1952’de İnel’den çıkan ve 1973’te Bilgi’den çıkan basımları ele alınacaktır. *Mapusane Çeşmesi* başlığı altında yer alan ama kitaplara girmeyen hikâyeleri için de *Vatan* gazetesi kullanılacaktır.

Adnan Veli’nin *Mapusane Çeşmesi*’ndeki hikâyeleri yayımlarken kendi adını gizlemesi ve “Mehmet Yanık” takma adını kullanmasının nedeni, o dönemde hâlihazırda hapisanede tutuklu olmasından kaynaklanır. *Vatan* gazetesinde yayımlanması için hapisaneden dışarıya gizlice yazılar gönderir. Bu sebeple asıl kimliğini saklı tutar. Mehmet Yanık yani Adnan Veli, *Vatan* gazetesinde şu cümlelerle okuyucuya takdim edilir:

‘Mahpushane Çeşmesi...’ size ıslak ve rütubetli hapisane duvarları arkasında çile çeken insanların hayatını anlatacak röportaj serisinin ismidir. / Talihin sevgiyle

demir parmaklıkların arkasına düşen ve orada senelerce çile çeken Mehmet Yanık, size şu bilmediğiniz hayatın acıklı ve hazin taraflarını olduğu kadar tuhafliklarını da anlatacaktır (Kanık, 1951a, s. 1).

*Mapusane Çeşmesi* adı altında yazdığı hikâyeler, Adnan Veli'nin gazetede yayımlanan ilk yazıları olur. Yazar, 11 Kasım 1951'de *Mahkûmların Korkunç Dünyası* adıyla bu hikâyeleri yayımlamaya başlar. Hikâyelerin ikinci kısmı 1 Mart 1952'de yayımlanır ve 17 Nisan 1953 yılındaki *Yetim Hakkı* isimli hikâyeye son bulur. Yazarın gazetede, *Mapusane Çeşmesi* başlığı altında toplam 100 hikâyesi yayımlanır.

Kitabın ilk sayfasında Orhan Veli'nin “Pencere, en iyisi pencere / Geçen kuşları görürsün hiç olmazsa; / Dört duvarı göreceğine” şiiri okuyucuyu karşılar (Kanık, 1952a, s. 2). Bu, Orhan Veli'nin hapiste idamla yargılanan kardeşi Adnan Veli'ye ithafen yazdığı bir şiirdir (Röportaj, 2021). *Vatan* gazetesinde yayımlanan bu hikâyeler için “Hapishane hayatından hakikî röportajlar” terimi kullanılır. Adnan Veli'nin yoğun gözlemlerine dayanarak yazdığı hikâyeler realist bakış açısıyla işlenir. Adnan Veli'nin hikâyelerde üzerinde durduğu iki unsur vardır: Hapishane ve hapishane insanları. Hapishane insanları mahkûmlar ve idare olarak ikiye ayrılır. Mahkûmların gündelik yaşantıları; beslenme, boşaltım, barınma, cinsellik, gibi temel ihtiyaçlarının nasıl karşılandığı; hapishanede karşılaşılan sorunlar ve başa çıkma yolları; mahkûmların eğitim seviyeleri, psikolojileri, geçim kaynakları, suçları ve cezaları; müdür, gardiyan, jandarma, savcı, doktor gibi hapishane idarecileri ve hapishane işleyişi ele alınan başlıca konulardır. Yazar, hapishanenin fiziki koşullarını, yetersizliklerini ve mahkûmun yaşantısına etkisini hikâyelerinde verir. Dolayısıyla mekân olarak hapishane, Adnan Veli'nin hapishane konulu roman ve öykülerinde üzerinde durduğu önemli konulardan biridir. *Yandan Akıyor Yandan* isimindeki basılı olmayan romanındaki konular da *Mapusane Çeşmesi*'yle aynıdır. *Mapusane Çeşmesi*'nden farklı olarak mahkûmların idamı, genel af konusu ve bu iki unsurun mahkûmların psikolojisine etkisi işlenir.

*Orhan Veli İçin*, Yeditepe Yayınları tarafından 1953 yılının kasım ayında, İstanbul'da Yenilik Basımevi'nde basılır. Eser, Adnan Veli'nin erken yaşta ölen ağabeyi Orhan Veli için yazdığı bir biyografidir. Yazar, eserin ilk bölümünde Orhan Veli'nin hayatı, sanatı ve eserlerine yer verir. Daha sonra, her yerde bulamayacağımız, Orhan Veli'nin fiziksel



özelliklerini, aşklarını, başından geçen önemli olayları anlatır. Kendisi kardeşi olarak ona dair fikirlerini dile getirir. Eserin ikinci bölümünde ise Orhan Veli hakkında basında çıkan yazılardan bir seçme yayımlar. A. Muhip Dranas, Advıye Fenık, Neyzen Tefık, Melih Cevdet, Oktay Rifat, Cahit Sıtkı Tarancı, Bedri Rahmi Eyüboğlu, yazıları bulunan isimlerden bazılarıdır. Tezde, Adnan Veli'nin kurmaca eserleri inceleneceği için bu kitap inceleme dışında tutulmuştur.

*Sosyete, Akbaba* mizah yayınlarının 14. kitabı olarak 1956 yılında Yeni Matbaa'da basılır. Eserin ikinci baskısı, 1996 yılında İnkılap Kitabevi tarafından yapılır. Kitapta, on dokuz hikâye yer almaktadır. Eserde, daha çok İstanbul'un üst tabaka semtlerinde yaşayan insanların yaşantıları eleştirilmektedir. Tanzimat'la beraber başlayan Batı'ya yönelik ilginin Cumhuriyet döneminde de devam ettiği görülür. Adnan Veli, Batı özentiliğine kapılan bu insanları "sosyete" olarak adlandırır. Sosyete diye tabir edilen bu insanların Batılı tavırları, konuşurken yabancı kelimeler kullanarak Türkçeyi küçük görmeleri, Türkiye'de satılan ürünleri beğenmeyerek kıyafetlerini yurtdışından almaları, Adnan Veli'nin eleştirmek için kullandığı argümanlardır. Yazar, bu unsurlarla sosyete diye tabir edilen insanların yapaylıklarını ortaya koymayı hedefler. Sonradan görme insanların yaşadığı trajikomik halleri taşradan İstanbul'a gelen insanların karşılaştığı ikilem hikâyede yer alan diğer konulardandır. Adnan Veli, ele aldığı bu eserle toplumsal yozlaşma sorunları ortaya koymaya çalışır.

*Uçan Daireler, Akbaba* mizah yayınlarının 19. kitabı olarak 1957 yılında yayımlanır. İnkılap Kitabevi tarafından 1996 yılında, eserin ikinci baskısı yapılır. Eserde otuz tane hikâye yer almaktadır. Eserde yer alan hikâyeler, yoğunlukla İstanbul'un alt tabaka kesimini ele alır. Eski İstanbul yaşantısının izlerine rastlanan bu hikâyelerde, alt sosyokültürel tabakaya mensup insanların; eğlence kültürleri, komşuluk ilişkileri, kadın-erkek ilişkileri, geçim sıkıntıları, örf ve adetleri; mahalle esnafları, yoksul insanların zengin olma hayalleri, karaborsacılık üzerinde durulan başlıca konulardır.

*Kaynana*, Düşün Yayınevi mizah serisinin 25. kitabı olarak yayımlanır. İstanbul'da Yeni Matbaa'da basılan kitabın basım tarihi kitapta yer almamaktadır. Aziz Nesin'in *Birlikte Yaşadıklarım Birlikte Öldüklerim* isimli kitabının Adnan Veli'ye ayrılan kısmında, kitabın basım tarihine dair bir bilgiye ulaşılır. Aziz Nesin *Kaynana* kitabının

1957 yılında, kendisinin kurduğu Düşün Yayınevi'nde basıldığını söyler (Nesin, 2019, s. 11). Bu sebeple kitabın basım tarihi 1957 olarak tezde alınmıştır. Eserde, on sekiz hikâyeye yer alır. Eserin adından anlaşılacağı üzere kadın, erkek ve kaynana üçgeninde ele alınan; evlilik, boşanma ve aldatma gibi durumlarla sonuçlanan aşk ilişkileri, kitabın ana temalarından biridir. Eserdeki hikâyelerin içeriği *Uçan Daireler*'in içeriğiyle benzerlik gösterir. Eserdeki hikâyelerde daha çok “kenar mahalle” insanların yaşantısı ele alınır. Eserde halkın yaşadığı geçim sıkıntısı, zengin olmak için başvurulmuş yollar, sonradan görmelik, karaborsacılık, batıl inançlar gibi konular üzerinden “küçük insan” hikâyelerine yer verilir.

*Seçim Konuşmaları*, Düşün Yayınevi mizah serisinin 14. kitabı olarak 1957 yılında yayımlanır. İstanbul'da Yeni Matbaa tarafından basılan eser, Adnan Veli'nin 1954 yılında *Vatan* gazetesinde yayımlanan hikâyelerinin kitaplaştırılmış halidir. Kitapta, toplam yirmi beş hikâyeye yer alır. Hikâyelerin büyük çoğunluğu 1954 yılının seçim sürecini ele alır. Genellikle Halk Partisi'ne yönelik eleştirilerin ağırlıkta olduğu hikâyeler bulunur. Demokrat Parti'nin ilk dönemlerinde, ülkede kalkınmanın başlaması ve ekonominin düzelmesi sebebiyle Demokrat Parti'ye yönelik eleştiriler bulunmamaktadır. Eser, çok partili hayata yeni geçişin sağlandığı dönemlerde, halkın siyasete bakışı ve siyasi kişilerin halka bakışını göstermesi açısından önemli bir yer tutar. Seçim usulsüzlükleri, milletvekili eleştirileri, dinin siyasete alet edilmesi, siyasi fanatiklik gibi mevzular kitapta yer alan hikâyelerin başlıca içeriklerindedir.

Adnan Veli'nin basılı kitaplarından bir diğeri *İstanbul Batakhaneleri*'dir. Gerçek adı *Batakhane İnsanları* olan eser, Turgut Çeviker tarafından derlenerek Ve Yayınevi aracılığıyla 2018 yılında, *İstanbul Batakhaneleri* ismiyle basılır. *Vatan* gazetesinde yayımlanan bu yazı dizisinin tanıtımı “İstanbul batakhanelerini, bu şehrin yeraltı hayatını, karanlık işlerin insanlarını, bütün çıplaklığıyla ortaya koyacak olan yeni bir yazı serisi.” (Kanık, 1957ç, s. 1) şeklinde yapılır. *Batakhane İnsanları*, 17 Şubat ile 5 Haziran 1957 tarihleri arasında, toplam 87 bölüm olarak yayımlanır. Birinci kısım 22 bölüm, ikinci kısım ise 65 bölümden oluşmaktadır. Adnan Veli, ikinci kısmı ele aldığı sırada kalp krizi geçirir. Bu sebeple yazısına 25 Nisan'da ara verir, 19 Mayıs günü tekrardan devam eder. Adnan Veli eserde, İstanbul'un pek bilinmeyen ve göz ardı edilen konularını ele alarak hikâyeleştirir ve okuyucuya sunar. Adnan Veli'nin

“batakhane” diye tabir ettiği mevzu İstanbul’un kumarhaneleri, genelevleri, muhabbet tellalları ve uyuşturucu bağımlılarının içinde bulunduğu kıskaçtır. Yazar, batakhanelerde yaşayan insanları, kumarhaneleri ve genelevlerin işleyişini birebir gözlem yaparak anlatır. 2018 yılında basımı yapılan eserin birkaç bölümün eksik olduğu saptanmıştır. Bu bölümlere ihtiyaç duyulması halinde *Vatan* gazetesinde yayımlanan *Batakhane İnsanları* yazı dizisinden yararlanılacaktır.

Adnan Veli’nin basılı eserleri hariç, gazete ve dergilerde kalan yüzlerce hikâyesi mevcuttur. Özellikle *Vatan* gazetesi, Adnan Veli’nin yazarlık hayatına başladığı ilk gazete olması sebebiyle önemli bir yere sahiptir. Burada ilk olarak “Mehmet Yanık” takma adıyla *Mapusane Çeşmesi* isimli eserini yayımlar. Daha sonra, ileride pek çok hikâyesinin yayımlanacağı, *Vatan* gazetesinin *Hikâye* bölümünde, 1952 yılında *Bir Namus Meselesi* sonra ise *Unkapanı Yolu İle...* isimli ilk hikâyelerini yayımlar. Bu hikâyeler, Adnan Veli’nin kendi adıyla yayımladığı ilk hikâyeler olması açısından önemlidir. Gazetede yer alan hikâyelerin tematik ve yapısal unsurları benzer olduğu için, gazetenin diğer hikâyeleriyle aynı anda değerlendirilecektir.

Adnan Veli, 7 Şubat 1954 yılından itibaren, *Vatan* gazetesinin *Pazar İlavesi* bölümünde hikâyelerini yayımlamaya başlar. Bu hikâyeler 6 Şubat 1955 tarihinde, *Pazar İlavesi*’nin 1. sayfasında *Adnan Veli’den Fantezi* başlığı altında yayımlanır. 19 Şubat 1956 tarihi itibarıyla de *Vatan* gazetesinin ana bölümünde genellikle 4. sayfada yayımlanmaya devam eder. Bu hikâyeler, haftada bir gün olarak yalnızca pazar günleri yayımlanır. Adnan Veli, 13 Aralık 1959 ile 1 Haziran 1960 tarihleri arasında yaklaşık altı ay boyunca *Vatan* gazetesinde hiçbir yazı yayımlamaz. 5 Haziran 1960 tarihi itibarıyla yeniden hikâyelerini yayımlamaya başlar. 31 Aralık 1961 tarihinde *Keramettin Bunun Adı...* hikâyesiyle *Vatan* gazetesindeki yayın hayatı son bulur.

*Yandan Akıyor Yandan*, Adnan Veli’nin gazetede yayımlanan ilk romanıdır. 1 Mayıs 1958’de *Vatan* gazetesinde yayımlanmaya başlayan roman 27 Temmuz 1958’e dek sürer. Romanın tanıtımı gazetede şu şekilde yapılır: “Adnan Veli ‘Vatan’ için hazırladığı yeni romanında hürriyete kavuşmak ümidiyle çırpınan muztarip insanların büyük iç dramını dile getiriyor.” (Kanık, 1958a, s. 1). Daha önceden gazetede *Mapusane Çeşmesi* isimli hikâyelerini yayımlayan Adnan Veli, yine aynı konuyla ancak

roman türünde bir eserle okuyucu karşısına çıkar. 84 bölüm süren roman, her gün *Vatan* gazetesinin 4. sayfasında yayımlanır. Toplam üç kısımdan oluşan romanın birinci kısmı 32 bölüm, ikinci kısmı 23 bölüm, üçüncü kısmı ise 29 bölüm sürer. İçerik olarak *Mapusane Çeşmesi* ile aralarında fark olmadığı için burada tekrar detaylıca bahsedilmeyecektir. Ancak *Yandan Akıyor Yandan* romanında, *Mapusane Çeşmesi*'nden farklı olarak göze çarpan iki unsur vardır. Biri mahkûmlara genel af konusu, diğeri ise idam konusudur.

*Vatan* gazetesinde yayımlanan hikâyelerin içeriği oldukça geniş bir yelpazede ele alınabilir. Çünkü Adnan Veli'nin yalnızca buradaki hikâyeleri bile onun edebiyatçı kimliğinin değerlendirilmesinde yeterlidir. Kadın-erkek ilişkileri, genç kızların ünlü olma hayali, erkeklerin vekil olarak zengin olma hayali, sonradan zengin olan insanların trajikomik halleri, köhneleşmiş memuriyet, dilencilik, dolandırıcılık gibi toplumsal unsurlar; karaborsacılık, geçim sıkıntısı, enflasyon, halktan alınan usulsüz vergiler gibi ekonomik unsurlar; seçimlerde meydana gelen usulsüzlükler, siyasi ayrımcılık, dönemin siyasi politikaları, yöneticilerin görevlerini kötüye kullanmaları gibi siyasi unsurlar, Adnan Veli'nin hikâyelerindeki temel konulardır. Yazarın *Seçim Konuşmaları*, *Uçan Daireler*, *Kaynana ve Sosyete* kitaplarında yer alan hikâyelerinin büyük bir kısmı *Vatan* gazetesindeki hikâyelerinden alınmıştır.

Yusuf Ziya Ortaç'ın sahibi ve başyazarı olduğu siyasi mizah dergisi *Akbaba*, Adnan Veli'nin yazı kadrosunda bulunduğu önemli dergilerden biridir. Aynı dönemde derginin yazarları arasında Aziz Nesin, Selami İzzet Sedes, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Nimet Arzık, Kenan Akıncı, Semiramis Aydınlık gibi isimler yer alır. 8 Ocak 1957 - 8 Ekim 1969 yılları arasında derginin yazı kadrosunda bulunan Adnan Veli'nin *Akbaba*'ya katılımı dergide şu sözlerle belirtilir: “Radyoda zarif skeçlerini zevkle dinlediğiniz ve Sosyete isimli güzel kitabını lezzetle okuduğunuz kıymetli yazar, Adnan Veli Kanık, *Akbaba* yazı ailesine girmiştir. Değerli mizahçımızın en seçme eserlerini sık sık sahifelerimizde okuyacaksınız.” (Kanık, 1956ç, s. 8). Adnan Veli, 1969 yılından sonra dergide yazmayı bırakır, ancak *Akbaba* dergisinin 50. yılı dolayısıyla, 8 Kasım 1972 yılında *Çok Sırmalı Beyler* isimli son bir hikâye yayımlar.

*Akbaba*, Adnan Veli'nin on iki yıl boyunca bilfiil hikâyeler yazdığı bir dergidir. Dolayısıyla ele aldığı konular oldukça çeşitlidir. 1950'lerde Halk Partisi ve Demokrat Partisi çatışmaları hakkında ele aldığı hikâyeler 1960'larda yerini, Halk Partisi ve Adalet Partisi'ne bırakır. Adnan Menderes, 27 Mayıs 1960 darbesi, 1960'lı yıllarda başlayan sağ-sol çatışması ve işçi hakları gibi konular, seçim süreçlerinde yapılan usulsüzlükler, dönemin baskı politikaları ve sansürleri gibi siyasi konular, kadın-erkek ve damat-kaynana çatışmaları, birden zenginleşen sosyete tipler, insan hakları, işini düzgün yapmayan memurlar, sıradan mahalle yaşantısı gibi toplumsal konular; halkın yaşadığı geçim sıkıntısı, haksız yapılan zamlar, vergiler, karaborsacılık gibi ekonomik konular ve dönemin güncel olayları, dergide yer alan hikâyelerin beslendiği ana kaynaklardır.

Adnan Veli'nin, *Yeni Tanin* gazetesindeki kadar fazla olmasa da *Akbaba* dergisinde de köşe yazıları bulunmaktadır. Ayrıca *Kokteyl* başlığı altında, çeşitli fıkralarını yayımlar. Bu fıkraların birçoğu *Vatan* gazetesinde yazdıklarının bir kopyasıdır. *Akbaba* dergisinde Adnan Veli'nin *Sosyete*, *Uçan Daireler* kitaplarının tanıtımı da yapılır. Çünkü bu kitapların basımı, *Akbaba Mizah Yayınları* tarafından gerçekleştirilir.

Adnan Veli'nin yazı kadrosunda yer aldığı bir diğer süreli yayın ise 1956-1958 yılları arasında yayımlanan *Dolmuş*'tur. Yazar, politik mizah dergisi olan *Dolmuş*'un 1956 yılındaki yazı kadrosundadır. Derginin ilk cildinde, 5 Ocak ve 5 Nisan tarihleri arasında, hikâyeleriyle yer alır. Perşembe günleri çıkan dergide *Adnan Veli'den Mektuplar (1956)* başlığı altında hikâyelerini yayımlanır. Hikâyelerin konusu diğer hikâyeleriyle benzerlik gösterir. Genellikle seçimlerde yapılan usulsüzlükler, köyden şehre gelen insanların dolandırılması, alafrangalık, gündelik hayat gibi konular hikâyelerin temasını oluşturur.

Yazar, siyasi mizah gazetesi olan ve çarşamba günleri yayımlanan *Tef*'te 22 Haziran - 12 Ekim 1960 tarihleri arasında hikâyeler yayımlar. Daha önce kapatılmış olan *Tef* gazetesi, 1960 yılında yeniden yayın hayatına başlar. Adnan Veli Aziz Nesin, Çetin Altan, Rıfat Ilgaz gibi isimlerle, *Tef*'in bu 2. yayın hayatında gazetede yer alır. Adnan Veli'nin *Tef*'teki yazıları yoğunlukla 27 Mayıs 1960 darbesi üzerinedir. Adnan Menderes başta olmak üzere dönemin diğer siyasi tutukluları ve tutukluların bulunduğu

Yassıada, yazarın hikâyelerinin ana malzemesidir. Ayrıca gazetenin *Kim Kimdir* başlıklı yazısında Adnan Veli'ye dair bir biyografi yer almaktadır.

Adnan Veli, siyasi mizah dergisi *Taş-Karikatür*'ün, 1958-1959 yılları arasındaki yazı kadrosunda yer alır. Haftalık olarak basılan dergide 15 Kasım 1958 - 15 Temmuz 1959 tarihleri arasında hikâyeleri yayımlanan Adnan Veli, derginin 1. ve 2. cildinde yer alır. Aziz Nesin, Çetin Altan, Rıfat Ilgaz ve Hüseyin Korkmazgil, İlhan Selçuk, Haldun Taner, İlhan Engin gibi isimlerle aynı dönemde hikâyeleri yayımlanır. Hikâyelerin ana teması genellikle köhneleşmiş memuriyet, siyasi usulsüzlükler, çıkar ilişkileri, gereksiz yapılan zamlar, evrak sahteciliği ve dönemin iktidarı Demokrat Parti'ye dair eleştirilerden oluşmaktadır.

Siyasi mizah dergisi olan *Papağan*, Adnan Veli'nin yazı kadrosunda yer aldığı bir başka yayındır. Sahibi Ahmet Koçer olan dergisinin yazı kadrosunda Adnan Veli'yle beraber Rıfat Ilgaz, Şemsi Belli, Necdet Rüştü Efe, Ümit Yaşar Oğuzcan, Burhan Esen, Şakir Balkı gibi dönemin önemli yazarları yer almaktadır. Adnan Veli, 3 Ekim 1967 - 27 Ağustos 1968 tarihleri arasında, derginin 1. ve 2. cildinde hikâyelerini yayımlar. Alafranga ve sosyete tipler, dini suistimal eden kişiler, siyasi kişiler, esnafların yaptığı hilekârlıklar, İstanbul'daki gündelik hayata dair eleştiriler, ulaşım sorunları, çıkar ilişkileri, dolandırıcılık, kanun eleştirisi, uyumsuz kadın-erkek ilişkileri, ülke siyaseti ve Kıbrıs sorunu, Amerikan filosu, NATO gibi dönemin dış meseleleri, Adnan Veli'nin hikâyelerinde yararlandığı konulardır. Bunun yanında, dergide birkaç anısına da yer verir.

Burhanettin Gülgen ve İhsan Ada'nın sahibi olduğu *Yeni Tanin* gazetesi, Adnan Veli'nin yer aldığı bir başka yayın organıdır. Adnan Veli gazetede yazmaya başlayacağı zaman "Adnan Veli Kanık'ın fantezisi her pazar dördüncü sayfamızda" şeklinde bir tanıtım yapılır. Yazarın buradaki yazıları, *Laf Lafı Açar* başlığı altında 1 Ağustos 1965 - 4 Ağustos 1968 yılları arasında yayımlanır. Ayrıca *Küçük Fanteziler* başlığı altında, küçürek öyküler yayımlar. İçerik olarak yine aynı konuları barındırır. Yazar, Yakup Kadri, Kamil Kırıkoğlu, Aziz Nesin, Ergün Tuncalı, Zeki Beyner, Vural Sözer ile aynı dönemde hikâyelerini yayımlar. Üç yıl boyunca eser verdiği *Yeni Tanin* gazetesindeki yazılarının bir kısmı hikâye olmakla beraber, bir kısmı da köşe yazısı tarzındadır. Köşe

yazısı ile ilgili açıklamalar tezin 1. bölümündeki *Gazeteci Kimliği* başlığı altında ele alınmıştır. Dönemin iktidarı olan Adalet Partisi'ne dair eleştiri, politika, siyaset, yine 1960'lı yıllarda kendini gösteren sağ-sol çatışması, işini iyi yapmayan memurlar, seçim zamanı yapılan propagandalar, üst düzey yöneticilerin görevlerini kötüye kullanmaları, usulsüz vergiler, ülkenin kalkınmasına dair eleştiriler, İstanbul'un ulaşımına esnaflarına, gündelik hayatına dair eleştiriler, kadın-erkek ilişkileri, dinin kötüye kullanılması, rüşvet, karaborsacılık, üzerinde durulan başlıca konulardır.

Adnan Veli'nin gazetede kalan ve basımı yapılmayan romanı *Aşkın Kamçıladığı İsyân*, 26 Ocak ile 22 Mart 1973 tarihleri arasında *Günaydın* gazetesinde yayımlanır. Eserin 26-28 Ocak tarihlerinde tanıtımı yapılır, yine 28 Ocak'ta romanın öne çıkan kişileri tanıtılır ve 29 Ocak tarihinden itibaren her gün yayımlanmaya başlar. 53 bölüm süren esere, Ressam Cemal Dünder'in çizimleri eşlik eder. Eser, tarihi roman olmasının yanı sıra, bu özelliğiyle resimli roman kategorisinde de değerlendirilebilir. Gerçekleştirdiğim bir telefon görüşmesinde Ergin Konuksever, Patrona Halil İsyânı'nı konu alan bu eserin, Reşat Ekrem Koçu ile Adnan Veli arasında bir tartışma yarattığından bahsetti. Konuksever'in anlattığına göre Adnan Veli, Patrona Halil olayını anlatan bir roman yazmak ister. Bunu öğrenen Koçu ise, Patrona Halil İsyânı yazılacaksa onu en iyi ben anlatırım, der ve aralarında bir tartışma çıkar. (kişisel iletişim, 18 Haziran 2021) Koçu, 1967 yılında, *Patrona Halil-Devlet Gücünü Zedelemiş Bir Serserinin Romanlaştırılmış Hayatı* ismiyle eseri yayımlar. Adnan Veli'nin eseri ise, 1973 yılında *Aşkın Kamçıladığı İsyân* adıyla *Günaydın* gazetesinde tefrika edilir ancak basımı yapılmaz. Yazarın, eseri ne zaman kaleme aldığı hakkında bir bilgi yoktur. Yazarın *Aşkın Kamçıladığı İsyân* isimli bu romanı, diğer eserlerinden daha farklı bir temayla karşımıza çıkar. Tarihi roman olan eser, 18. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde gerçekleşen Patrona Halil İsyânı'nı konu alır. Romanın adından anlaşılacağı üzere, Adnan Veli'nin eserinde isyanın başlangıcı, Patrona Halil'in bir kadına olan aşkına dayandırılarak anlatılır.

Adnan Veli'ye dair bilgi kirliliği olan konulardan biri de onun hangi gazete ve dergilerde yazdığı ile ilgilidir. Çeşitli biyografilerde onun *Külâh*, *Kim*, *Hür Vatan*, *Pardon* gibi yayınlarda yazılar yazdığı söylense de bu yayımlar incelendiğinde ona dair bir yazıya rastlanmamıştır. Milli Kütüphane'de yaptığım çalışmalarda, *Kim* haber dergisinin 1958-1968 yılları arasındaki 17 cildini incelediğimde Adnan Veli'ye dair bir

ize rastlamadım. Yine aynı şekilde *Hür Vatan* gazetesinin 1961-1962 yıllarına ait altı cildi incelendiğimde Adnan Veli'nin yazdığı herhangi bir yazıya rastlanmadım. 1960 yılında yayımlanan *Külâh* gazetesinin yazarları arasında Adnan Veli'nin ismi geçmektedir. Ancak gazetenin Milli Kütüphane'de bulunan 1. sayısı haricindeki sayılar kayıp olduğu için yazıp yazmadığına dair net bir bilgi vermek mümkün değildir. *Pardon* dergisi de incelenen süreli yayınlardan biridir. Ancak Adnan Veli'nin yazdığı herhangi bir yazıya ulaşılamamıştır. Dolayısıyla Adnan Veli'nin *Kim*, *Hür Vatan*, *Pardon*'da eserlerinin olmadığı, ancak *Külâh* gazetesinin kayıp nüshalarında eserlerinin olabileceği düşünülmektedir.

## 2.1. TEMATİK DEĞERLENDİRME

Tezin bu bölümünde Adnan Veli'nin romanları ve hikâyeleri tematik değerlendirmeye tabi tutulacaktır. İlk bölümde hapisane, ikinci bölümde tarih, üçüncü bölümde sosyal, siyasal ve ekonomik temalar ele alınacaktır. Hapisane teması, Adnan Veli'nin eserlerinde büyük bir yer kaplamaktadır. İlk yazılarını hapisane temasında veren Adnan Veli için hapisane ayrı bir öneme sahiptir. İdamla yargılanarak bir süre hapisanede kalan yazarın, hapisaneye dair gözlemleri ayrı bir inceleme gerektirmektedir. Dolayısıyla ilk bölümde *Yandan Akıyor Yandan* romanı, *Mapusane Çeşmesi* kitabındaki hikâyeleri ve gazetede kalan diğer hapisane hikâyeleri ele alınacaktır. İkinci bölümde ise yazarın ölümünden sonra yayımlanan tarihi romanı *Aşkın Kamçılacağı İsyân* eseri değerlendirilecektir. Üçüncü bölümde yazarın basılı olan ve olmayan hikâyeleri sosyal, siyasal ve ekonomik açıdan incelenecektir. Adnan Veli'nin eserlerini türden ziyade konu olarak ayırmayarak ele almak onun edebi şahsiyetini ortaya çıkarmakta daha faydalı olacaktır. Bu sebeple eserleri tür olarak değil konu olarak sınıflandırmaya tabii tutulacaktır.

### 2.1.1. Hapisane Temasını İşleyen Eserleri

Hapisane sözcüğü; hapis, tutma, mahkûmiyet gibi anlamlara gelen Arapça *habs* ve ev anlamına gelen Farsça *hâne* kelimelerinin birleşiminden meydana gelmektedir ("hapisane", 2022). Eskiden suçlular cezalarına karşılık olarak kazığa oturtulmak, idam gibi azap veren cezalarla kamuya açık alanlarda cezalandırılırdı. 18. yüzyılda, aydınlanmanın başlamasıyla teşhir ve azap çektirme durumu ortadan kalkar, dolayısıyla



bedene uygulanan cezalar değişmeye başlar. Foucault bunu “Azap çekirtmenin ortadan kalkması demek ki seyirlik unsurun silinmesidir; ama aynı zamanda beden tutuklanmasıdır.” (Foucault, 1992, s. 12) şeklinde açıklar. Bu durum, Foucault’un deyimiyile “*cezanın bedenden ruha indirgenmesini*” (Foucault, 1992, s. 19) gerektirmiştir. Bunun sonucunda, özgürlüğün kısıtlanması ruha getirilen bir ceza olarak görülmüş ve insanlar, cezaları karşılığında kapatılmaya yani hapisanelerde tutulmaya ve hürriyetlerinden yoksun bırakılmaya başlanır. Foucault, asıl görevi ıslah etme olan hapisanelerin, zamanla yalnızca cezalandırma yeri olarak görülmeye başladığını söyler. (1992, s. 388).

Osmanlı Dönemi’ndeki ilk hapisaneler İslam hukukunun esas alındığı, yargılamaların kadılar tarafından yapıldığı yerlerdir (Erbulut, 2021, s. 14-15). Tanzimat’ın ilanı sonucu hukuk sisteminin yeniden şekillenmesiyle ceza infazı da eskiye göre kurumsallaşır. Önceden kullanılan dayak, sürgün, teşhir, çarpmıha germe, çengele asma gibi insan bedenine uygulanan işkence tarzı cezalar, yerini özgürlüğü kısıtlayıcı ceza olan hapis cezasına bırakır. İlk kez, 19. yüzyılın başlarında “tutuklama”lar gerçekleştirilmeye başlanır ve tutuklananların yerleştirildiği mekânlara “*karanlık sıkıntı ve dehşete düşürücü yer*” manasına gelen zindan adı verilir (Yıldız, Akt. Erbulut, 2021, s. 28). Ancak Osmanlı’daki hapisaneler fiziksel açıdan oldukça kötü durumda olduğu için, 20. yüzyılın başlarında Avrupai tarzda hapisaneler inşa edilmeye başlanır (Çelik, 2022, s. 606). Cumhuriyetin ilanıyla, idam cezası haricindeki cezalarda, beden cezalarını reddeden daha insancıl bir ceza infaz sistemi oluşmaya başlar (Karakehya ve Özger, 2021, s. 91). Çünkü hapisanelerin asıl amacı, bireyin ıslahını sağlayarak yeniden topluma kazandırılmasını sağlamaktır.

Adnan Veli’nin roman ve hikâyelerinde “hapisane” başat konulardan biridir. Çünkü kendisi de idam edilmek üzere bir dönem hapiste kalır, daha sonra 1950 affı ile hapisaneden çıkma şansı bulur. Bu yüzden hapisanenin ve mahkûmların, onun eserlerinde ayrı bir yeri vardır. Hapiste kaldığı süre boyunca, hem gazeteci hem de yazar kimliğinin getirişiyile yapmış olduğu gözlemler, onu bu konuda yazmaya iter. Yazılarına hapisteyken başlayan Adnan Veli, gizlice *Vatan* gazetesine yazdıklarını gönderir. “Mehmet Yanık” takma adıyla *Mapushane Çeşmesi* başlığı altında yayımlanan yazılar, toplumda geniş bir yankı uyandırır. Ardından 1952 yılında *İnsel*

*Kitabevi*'nden tefrikanın basımı yapılır. Ancak, yazar gazetede yayımlanan bazı hikâyeleri kitaba almaz. Bu hikâyeler şu şekildedir: *Meslek Bilgileri: 1, Meslek Bilgileri: 2, Yaylı Güverte Mucidi, Ziyaret, Vicdan Cezası, Ayrılık, Bir Milletvekili, Bir Keman Konçertosu, Bit Muayenesi, Kuluçka Makinesi, Kız mı Oğlan mı?, Erkeklik, Bir Çinli'nin Hikayesi*. Adnan Veli, 1958 yılında yine *Vatan* gazetesinde, *Yandan Akıyor Yandan* isimli bir roman tefrika eder, fakat kitabın basımı yapılmaz. Bu romanın da ana teması, tıpkı *Mapusane Çeşmesi*'nde olduğu gibi, hapishanedir. Adnan Veli, yazdığı roman ve öyküleriyle, hapishane yaşamını en derin inceliklerine kadar insanlara anlatmayı hedefler. Öyle ki, *Ah, Bu Harp!..* isimli öyküsünde mahkûmun ağzından dile gelen şu sözler, adeta onun kendi düşüncelerinin bir yansımasıdır:

Bir gün kurtulmak, tekrar evine dönmek kabil olursa, bütün bunları anlatacaktı. İnsanların nasıl yaşadıklarını, nasıl öldüklerini, tesadüfen ellerinde tuttukları hayatın kendilerinden nasıl zorla koparılıp alındığını anlatacaktı. Evdekiler de tabii buna inanmayacaklardı. 'Yalan söylüyorsun' diyeceklerdi... Ama kurtulmak, evine dönmek ümidi çok uzaktı. Hattâ bunu gözleri açıkken düşünmek bile ona zor, ağır geliyordu. İçinde yaşadığı gerçeklerle, hayalleri arasındaki tezat, kendisine bir çeşit zulüm ediyordu (Kanık, 1953d, s. 4).

Bu bölümde, Adnan Veli'nin hapishane teması ile ele aldığı romanını ve hikâyelerini irdeleyeceğiz. Maslow, ihtiyaçlar hiyerarşisi piramidinde en alt katmanı biyolojik ve fizyolojik ihtiyaçlara ayırır. Çünkü insanın yaşamı için barınma, beslenme, boşaltım, cinsellik, sağlık, temizlik gibi en temel unsurlara sahip olması şarttır. Bahsi geçen eserlerde, bu unsurlar daha çok "yokluk"ları üzerinden değerlendirilecektir. Adnan Veli'nin eserlerindeki hapishane temasının ayrıntılarını verebilmek adına, şu gruplar üzerinde yoğunlaşarak eserlerinden örnekler vereceğim: Hapishanelerin fiziki durumu, gündelik yaşam, hapishanede yaşanan usulsüzlükler, idare ve hapishane kuralları, mahkûmlar arasındaki sosyal yapılanma, genel af ve idam konusu, mahkûmların; eğlence anlayışları, geçim kaynakları, eğitim seviyeleri, psikolojileri, suçları ve cezaları.

İnsanlar, bir suç işleme neticesinde hapishaneye girerler. "Suç, topluma zarar verdiği ya da tehlikeli olduğu kanun koyucu tarafından kabul edilen ve belirtilen eylem, davranış, tavır ve hareket" (İçli, 1993, s. 7) olarak tanımlanır. Bu davranışı gerçekleştiren kişiye ise "suçlu" denir. Adnan Veli'nin kurgularındaki suçları iki şekilde incelemek mümkündür: Kişilerin dışarıda işledikleri suçlar ve hapishanede işledikleri suçlar.

Eserde, *Siyasiler Koğuşu* isimli hikâyede, siyasi suçlu olarak hapisanede kalanların suçları da şu şekilde belirtilmiştir: “Komünistlik, casusluk, sabotaj, gizli cemiyet teşkili, hilâfet ilânına teşebbüs, teşkilâtı esasiye kanununu tağyir, Meclisi iskat, nakşibendî âyini yapmak, Meclis'te ezan okumak, kanunlara söğmek, Nazi selâmı vermek, duvarlara orak çekiç resmi yapmak, muhataralı şairlerin şiirlerini yüksek sesle okumak...” (Kanık, 1953ç, s. 4). Ancak siyasi suçlularla ilgili, kimlerin hangi suçu işlediğine dair detaya yer verilmemiştir.

Dışarıda işlenen suçları da eserlerdeki ayrıma bakılarak iki bölümde inceleyebiliriz: Onurlu suçlar ve onurlu olmayan suçlar. Adnan Veli, bu ayrıma *İnceleme Gezisi* hikâyesinde yer verir: “Hapishanede, göğsünü gere gere ilân edilebilecek üç şerefli suç vardı. Bunlar, adam yaralamak, polise hakaret etmek, bir de kız kaçırma suçlarıydı. Onların anlayışına göre bu suçları işlemek; erkeklik, mertlik sayılırdı. Bunun dışında kalan suçlara ‘pis suç’ denirdi.” (Kanık, 1952a, s. 51). Namus, toplumun büyük çoğunluğunun kutsal olarak atfettiği olgulardan biridir. O yüzden namus için işlenen suçlar da, hapishanedeki onurlu suçlar arasında yerini alır. *Arkadaşımın Kızkardeşi* isimli hikâyede, arkadaşının ölen kız kardeşine laf atıldığı için mezarıcıyı öldüren Bilal’e saygı gösterilmesi bu sebeptir:

— Erkeğin bu türlü, işte böyle namusuna sivrisinek kondurmaz. Bu mert delikanlıya bir şey yapmalı, dedi. Öyle bir şey yapmalı ki, aptese giderken ötekiler kenara çekilmeli.. Muslukta yüzünü yıkarken, hergele takımı üstüne su sıçratmamalı. Bahçede volta vururken başkaları yol vermeli.. Temiz oğlan doğrusu... (Kanık, 1952a, s. 96).

Tıpkı, kendisini başkasıyla aldattığı için karısını öldüren İdris’e duyulan saygı gibi, Bilal’e duyulan saygı da kendisine olmaktan ziyade yaptığı işedir. “Namus temizleme” düşüncesi ile gerçekleştirilen bu suçlar, diğer mahkûmlar tarafından oldukça saygı görür. Ancak hapishanede bu “onurlu” suçların yanında saygı gösterilmeyen, sevilmeyen suçlar da vardır. Bu suçların başında hırsızlık gelir. Dolayısıyla hırsızlar, hapishanenin saygı duyulmayan kişileridir. Mahkûmlar, *İnceleme Gezisi* hikâyesinde kendilerine ne suç işledikleri sorulduğunda, yaptıkları suçtan utanarak söylemekten imtina ederler:

“— Sen ne yaptın hemşerim? Suçun ne?”

— Adan yaraladım.

— Ya sen?..

— Polise hakaret...

Çoğu hırsızlıktan yattığı halde, hiç kimse doğrusunu söylemezdi. Hırsızlığın utanılacak bir şey olduğunu kabul ederlerdi. Bu yüzden herkes kendini, hoş görülebilir bir suçun faili göstermek isterdi.” (Kanık, 1952a, s. 51).

Hali hazırda suç işleyerek hapse giren mahkûmlar, hapishanede içerisinde de çeşitli suçları işleyebilirler. Bu suçları hırsızlık, firar, hakaret, devlet malına zarar verme, kavga, cinayet, kesici suç aleti bulundurma, hemcinsiyle cinsel birliktelik ve ispiyonculuk şeklinde ele alabiliriz. İspiyonculuk, hapishane içerisinde işlenen en büyük suçlardan biri olarak görülmektedir. Bu sebeple muhbirlik yapan mahkûma iyi gözle bakılmaz ve eninde sonunda diğer mahkûmlar tarafından cezalandırılır.

Suç sayılan durumlarda ve cezalandırma şekillerinde birtakım değişiklikler olsa da suç ve ceza kavramı, insanlık tarihi kadar eskidir. “Ceza, suç karşılığında devlet tarafından uygulanan yaptırımdır.” (Görkem, 2009, s. 5). Eserlerdeki ceza türlerini üç şekilde değerlendirebiliriz. İlki, mahkûmun mahkeme tarafından onanan cezasıdır. Her mahkûma verilen ceza, suçuna oranla değişiklik gösterir. Bazıları kısa süreli hapis cezası alırken, bazıları 20-30 yıl gibi uzun süreli hapis cezası alabilir. Bazı mahkûmlar ise idamla yargılanabilirler. İkinci bir ceza türü ise, idarenin mahkûma ya da daha hüküm giymemiş kişilere vermiş olduğu cezalardır. Ceza münferidine yani hücreye kapatmak, sözlü ve fiziksel şiddet uygulamak, pranga ve lale taktırmak, sürgün etmek gibi cezalar, idarenin mahkûma uyguladığı ve bazıları gayri resmi olan cezalardır. Üçüncü ceza türü ise mahkûmların uyguladığı cezalardır. Mahkûmlar da kendilerince haklı oldukları durumlar karşısında, diğer mahkûmları ya da idareyi cezalandırırlar. Uyarı niteliğinde işkence yapmak, saldırıda bulunmak, birini yaralamak ve öldürmek gibi cezalar, mahkûmların verdiği cezalardır.

İdam, mahkûma suçu karşılığında uygulanan ölüm cezasıdır. Türkiye tarihinde son idam cezası 1984 yılında gerçekleştirilmekle birlikte “26/09/2004 tarihli ve 5237 sayılı Yeni Türk Ceza Kanunu’nda ölüm cezasına yer verilmemiş ve ölüm cezası Türk hukuk

sisteminden tamamen kaldırılmıştır.” (Kayatekin, 2020, s. 34). Yazarın, *Mapusane Çeşmesi* kitabındaki hikâyelerinde ve *Yandan Akıyor Yandan* isimli romanında idam konusu geniş bir yer kaplar. Bu eserlerinde Yassıviranlı Recep, Çoban Mustafa, Bağlumlu Ahmet ve Kürt Yakup olmak üzere toplam dört kişinin idamına şahit oluruz. Kastamonu Canavarı lakaplı mahkûmun da idam edilecek kişiler arasında ismi geçer. Ancak onun idamı eserlerde yer almaz. İdam edilecek mahkûmlardan bir diğeri de Balcı Baba’dır. Fakat daha sonra, onun idam cezası affedilir ve cezası hapis cezasına dönüştürülür.

Adnan Veli, ölüm cezalarının ne zaman ve nasıl uygulandığını, idam edilecek mahkûmun ve çevredeki diğer insanların psikolojisini detaylı olarak irdeler. İdam edilecek olan mahkûm, idamdan birkaç gece önce çeşitli bahanelerle koğuştan alınarak hücreye yerleştirilir. Bu, mahkûmun olası bir karşı koyuşunu engellemek içindir. Adnan Veli, idam cezalarının nerede yapıldığına romanda şöyle değinmiştir: “İdam cezası, mapusanenin tam karşısına rastlayan meydanda infaz edilecekti. Meydanın orta yerine üç bacaklı bir sehpa kurulmuş, sehpanın onar metre uzağına, dört tane Lüks lambası asılmıştı. Lambaların dışı candarma tarafından halka şeklinde kuşatılmıştı. Daha geride, büyük bir kalabalık toplanmıştı.” (Kanık, 1958l, s. 2). O dönemdeki, idam cezaları halka açık alanda gerçekleştirilir. Dolayısıyla idam sehpasının kurulduğu meydanda, infazı gerçekleştirecek kişiler haricinde insanlar da olur. Yazar, bu insanların duygularını romanda şöyle aktarır:

Koca meydanda çıt çıkmıyordu. Yüzlerce donmuş bakış, hep onun üstüne dikilmişti. Şimdi artık, Yakubun işlediği cinayetler zihinlerden silinmiş, onun yerini geçici bir merhamet duygusu kaplamıştı. Yakuba acıyorlardı. Kanun namına da olsa bir insanın öldürülmesi hiç kimseye güzel gelmiyordu. Bir mucize olsa da, Yakup o saniyede affedilse, belki herkes çılgıncasına sevinecekti. (Kanık, 1958m, s. 2).

İdam edilen mahkûmlar, sabah saatlerine kadar ipte asılı olarak bırakılır, o meydandan geçen insanların görmesi istenir. Yazar, *Lâz Rifat ve Kaatilleri* isimli hikâyede bu duruma değinir: “İnsanlar, günün aydınlık saatinde o yoldan gelip geçmiye başladıkları vakit, hapishanenin dış avlusunda tavuklar gıdaklıyor, horozlar eşeleniyor, küçük mahalle çocukları da, Socony Vacuum’un çürümüş gaz tenekeleri üstünde dümbelek çalarak oyun oynuyorlardı. / Güneş, toprağı ısıtmaya başlamıştı.” (Kanık, 1952a, s. 36-37). Cesetler, suç işlemek isteyenlere gözdağı vermek istercesine meydana sahnelenir.

Ancak, hapishanede olduğu gibi, her şey çok çabuk unutulur ve insanlar günlük yaşamlarına kaldıkları yerden devam ederler.

Mahkûm, işlemiş olduğu suçtan dolayı pişmanlık duyabilir, kendisine fırsat verilirse hatalarını telafi etmeye çalışabilir. Ne yazık ki, idam edilen mahkûmun, kendini ıslah etme gibi bir durumu söz konusu değildir. *Dostluk* hikâyesinde, idama giden bir mahkûmun ağzından çıkan şu sözler, bu duruma örnek gösterilebilir:

Mahkûm, yutkundu. Sesi daha çok alçalmıştı:

— Yalnız size bir şey söylemek istiyorum, dedi. Bir buçuk yıldır yüreğim yanıyordu. Elimden bir kaza çıkmıştı bir kere.. Buradaki günlerim pişmanlık içinde geçti. Kurtulmak nasip olsaydı, ben de iyi adam olacaktım. Yemin etmişim. Kısmet değilmiş (Kanık, 1952a, s. 160).

Kişiler, ölüm gerçekliği karşısında bazı duygu-durum değişimleri yaşayabilirler. Bu durum kişiden kişiye farklılık gösterse de, ölme sürecinin benzer birtakım evreleri vardır. Kübler-Ross'un hazırlamış olduğu ölüm evreleri, en basit anlatımıyla şu şekilde açıklanabilir: Birinci evre, yadsıma ve yalıtmadır. Ölme sürecindeki kişinin verdiği ilk tepkidir. Kişi, öleceğine inanmak istemez ve ölümü inkâr eder. İkinci tepki olarak öfke ortaya çıkar. Kişi "Neden ben?" diye sormaya başlar. Üçüncü evre, pazarlık evresidir. Kişi, pazarlık yaparak ölümü ertelemeye çalışır. Dördüncü evre depresyon evresidir. Hazırlayıcı depresyonda kişi, dünyadan ayrılacağı için hüznü duymaya başlar ve sessizleşir. Ancak tepkici depresyonda kişiye bazı müdahaleler gerekebilir. Son evre, kabul etme evresidir. Kişi duygu boşluğundadır ve yaklaşan sonu düşünmektedir (Kübler-Ross, Akt. Onur, 2011: 389-390).

Adnan Veli'nin, idam edilecek mahkûmu romanda uzun uzadıya anlattığı bir bölüm vardır. Burada, özellikle mahkûmun psikolojisi üzerinde durur ve mahkûmun idam edileceğini öğrendiği zaman geçirdiği hezeyanları ayrıntısıyla tasvir eder:

Yakup, bir müddet hiç kimildamadan, yatağının üstünde put gibi durdu. Çenelerinin etleri iyice kasılmış, dudakları bembeyaz olmuştu. Bakışlarını bile kimildatmıyordu. (...) Aradan onbeş yirmi dakika geçti. Yakubun ağzına hafif bir çarpıklık geldi. Gözleri uzaktan farkedilecek derecede şaşıştı. (...) Aniden gülmeye başladı. (...) Çenelerini sıkarak birden ciddileşti. Ama saniye sonra, ellerini dizine vura vura, katıla katıla gülmeye başladı. (...) bir çılgınlık sarası içinde yaşadığı anlaşılıyordu. Ellerini havaya kaldırıp parmaklarını şıkırdatmaya başladı. (...) bir takım hareketler yaptı. Vücudunu yana kıvrırdı. Öne büktü. Sonra birdenbire pantolonunu çözüp, bütün koğuşa kışını gösterdi. (Kanık, 1958k, s. 2)

Koşunun ağa diye bildiği, mahkûmlar üzerinde sosyal açıdan bir ağırlığı olan Yakup, ölüm karşısında kendisinden beklenmedik bazı tavırlar sergiler. Ölüm anksiyetesi yaşayan mahkûm, tıpkı ölüm evrelerinde belirtildiği gibi önce inkâr eder ancak sonunda ölümü kabullenir.

Cezası biten mahkûmlar tahliye olur. Mahkûmun tahliye olduktan sonraki hayatına kaldığı yerden devam edebilmesi için, hapisane ile dışarıdaki yaşam arasındaki fark belirli ölçüde olmalıdır. Çünkü mahkûmlara verilen temel ceza, özgürlüklerinin ellerinden alınmasıdır. Yazar, *Mahkûm, İnsan mı, Değil mi?* isimli hikâyede, özgürlüğü kısıtlanmış olan bu mahkûmların psikolojisini şöyle aktarır:

Hava bulutlu olmadığı zamanlar, akşam üstü, güneş karşığı tepelerin ardına girerken, pencerelerdeki demir parmaklığın gölgesi bağdadî duvarın üstüne düşer. Mahkûm için bundan daha acı, bundan daha dokunaklı şey olmaz. Hepsinin yüreğini bir zulmettir kaplar. Hepsinin içi burkudur. Hürriyetsiz yaşamının hepsine göre ayrı bir acısı vardır. Kimi karısını düşünür, kimi anasını hatırlar, kimi çocuğunu anar. (Kanık, 1952a, s. 6)

Mahkûmlar, hapisanede kaldıkları süre boyunca tahliye olacakları günü beklerler. Bir yandan da tahliye olduktan sonra ne yapacakları konusunda endişe duyarlar. Romanda, mahkûmun “— Sen öyle söylersin ama, pulis, adama duvar dibinde bile rahat vermez. Dükkâncı iş vermez. Kala kala bir hırsızlık yapıp da tekrar şuracığa düşmek kalıyor.” (Kanık, 1958r, s. 2) şeklindeki söylemi bu duruma örnek gösterilebilir. Bu gibi durumların yaşanmaması ve mahkûmun adaptasyon sorununu engellemek için mahkûma psikolojik destek verilmesi gerekir. Ancak Adnan Veli'nin yazılarından yaptığımız çıkarımlara dayanarak böyle bir desteğin verilmesinin mümkün olmadığını görmekteyiz.

Mahkûmların en büyük isteklerinden biri “genel af” çıkmasıdır. Bu sayede özgürlüklerine kavuşabileceklerdir. “Genel af çıkarma yetkisi TBM Meclisine aittir. Bu yetki bir kanunla kullanılır. Meclis Genel affı çeşitli nedenlerle çıkarabilir. Amacı cezaevlerini boşaltmak, adaletin yükünü azaltmak olabilir. Konu tamamen siyasi bir tercih meselesidir.” (İçli, 2007, s. 253). Keza, romandaki mahkûmlar da 1950 yılında Adnan Menderes'in seçimleri kazandıktan sonra getirdiği “genel af” sayesinde tahliye olur. Adnan Veli, af konusuna hikâyelerde değinse de, detaylı olarak romanda ele alır. Öyle ki, romanda üzerinde en çok durduğu iki konu, af ve idamdır. Nitekim roman,

Adnan Veli'nin en çok üzerinde durduğu karakter olan Balcı Baba'nın tahliyesiyle son bulur. Adnan Veli de aynı af kanunu ile tahliye olur.

Af, bütün mahkûmların üzerinde durdukları en önemli konudur. Öyle ki, “af” lafını herkes alelade ağzına alamaz. Özellikle yeni gelenlerin aftan söz etmesini mahkûmlar hoş karşılamaz. Romanda “Bu mapushanede bin tayin yemiyenin ağzına af lakırdısı münasip düşmez.” (Kanık, 1958b, s. 2) sözüyle bu duruma karşı çıktıkları anlaşılır. Af konusu mahkûmlar kadar, basın mensupları için de önem arz etmektedir. Her gün yeni bir haberle af konusundan söz açan gazete, televizyon ve radyoların, mahkûmlar üzerinde bir etkisi vardır. Romanda, gazetede çıkan bir af haberinin mahkûmlar üzerindeki etkisi şu sözlerle ele alınır:

Haber, birkaç dakika içinde bütün koğuşlara yayıldı. Korkunç bir sevinç dalgası, yüzlerce insanı birdenbire deliye çevirdi. Bağırıp çağırınların, çığlıklar atanların, birbirlerine sarılanların, havalara yastıkları, takonyaları fırlatanların görülecek bir hali vardı. İnanılmaz sandıkları şey, şimdi tam burunlarının ucuna kadar gelmişti. Karşılaşılan gerçek bazan pek büyük olunca, sarsıntısı da derinlere kadar iniyordu. Uğrunda çırpındıkları kurtuluşun, onların kemikleri meydana çıkmış omuzlarına verdiği ağırlığı, bir çoğu taşıyamıyacak hale gelmişti. Sevincin fazlası biraz da zararlı oluyordu. Çünkü bu duygu çabucak sızıveren bir bekleyiş haline dönüyor, sıksa mahkûm yemek yemiyor, geceleri uyuyamıyor, tarifsiz bir inleme içinde hürriyetini çağırıyordu (Kanık, 1958o, s. 2).

“Af” konusu herkes için farklı etkiye sahip bir sözdür. Bazı mahkûmlar için elem verici, bazıları içinse sevinçli bir durumdur. Ancak bazıları için durum daha farklıdır. Adnan Veli'nin hem romanda hem de hikâyelerde bahsettiği kimi mahkûmlar için tahliye olmak, yeniden suç işlemek için bir fırsat olarak görülür. *Af Söylentileri* hikâyesinde de bu durumlardan birini görürüz:

“— Ne zamanmış bu af?

— Cumhuriyetten bir hafta evvel Meclis toplanıyormuş. Kanun yapılacakmış.

— Desene yaşadık.. Çıkınca şu muhtarı bir cehenneme yollasaydım, içim rahat ederdi.” (Kanık, 1952a, s. 38).



Adnan Menderes'in 1950 yılındaki seçimleri kazanmasıyla af ile ilgili söylentiler artar. Ancak kimlere af çıkacağı konusu tartışmalarla devam eder. Mahkûmlar, her akşam radyoda verilen af haberlerini dinleyebilmek için bir düzenek kurarlar. Parayla tuttıkları bir gardiyan sayesinde haberleri ertesi güne kalmadan öğrenme fırsatını ele geçirirler. Af söylentilerinin artarak devam etmesi ve netlik kazanmaması nedeniyle, hapishane idaresi mahkûmların isyan çıkarmasından korkar. Bunun için birtakım önlemler alınır. Yine de, firarların önüne geçilemez. Mahkûmlar arasında kavgalar ve küfürlü konuşmalar artar. Bazı mahkûmlar ise bu tarz durumlar karşısında dine sığınır. Adnan Veli, *Şirinlik Muskası* hikâyesinde mahkûmların neden böyle durumlarda dine bağlılıklarının arttığını şöyle ifade eder:

Hapishanede yaşayan insanlar, birçok nedenlerden, hayata karşı bağlılıklarını yitirirler. Kendilerini mâneviyata verirler. Küçük bir ümit, onlar için çok şey demektir. Meselâ en azılı katillerin bile hapse düştükten sonra namaza sarılmaları, oruca başlamaları, kuldan ümidi kesip Tanrı ile barışmanın yollarını aramaları, hep o ümitsizliğin neticeleridir (Kanık, 1952a, s. 58).

Her gün çıkan af söylentileri can sıkıcı bir hal olsa da af konusunun mahkûmlar üzerinde iyileştirici etkisinin olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Af konusu netlik kazanır, 1950 yılında genel af çıkarılır. Romanda bazı mahkûmların eşyalarını günler öncesinden hazırladığını görürüz. Bu durumun, hem heyecandan hem de yeniden hapiste kalma korkusundan kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Hapishaneler dışarıya büyük ölçüde kapalı mekânlardır. Adnan Veli'nin de dediği gibi, hapishaneler kendi içinde ayrı bir dünya barındırır. Mahkûmlar ve idare, bu dünyanın değişmez sakinleridir. İdari kısımda, hapishane işleyişinden sorumlu en yetkili kişi savcıdır. Savcıdan sonra iç güvenlik ve işleyişten sorumlu olarak müdür gelir. Mahkûmların hastalıklarıyla ilgilenmek üzere bir doktor bulunur. Gardiyanlar, mahkûmlarla en yakın ilişkide olan ve birebir temas kuran kişilerdir. Jandarmalar ise cezaevinin dış güvenliğinden sorumlu olan ve mahkûmla en az temasa geçen kesimdir. Cezaevi personelinin belirli görev ve sorumlulukları vardır. Bunlar şu şekilde açıklanabilir:

“– mahkûmlara iyi, insani ve adil bir şekilde davranmak;

– bütün mahkûmların emniyette olmasını sağlamak;

- tehlikeli mahkûmların kaçmasını önlemek;
- cezaevlerinde asayiş ve düzen olmasını sağlamak;
- mahkûmlara mahkumiyet sürelerini olumlu bir şekilde değerlendirme fırsatı vererek tahliye edildikten sonra yeniden topluma katılabilmelerini sağlamak.” (Coyle, 2022, s.14).

Adnan Veli, eserlerinde idari personellerden en çok gardiyanları ele alır. Gardiyanlar, iç düzenin ve güvenliğin sağlanmasında en etkili kişilerden olmakla beraber, mahkûmlara da en yakın olan kesimdir. Gardiyanların görev ve yetkileri belirlidir, ancak bazı durumlarda inisiyatif almak durumunda kalabilirler. Bir koğuştaki çıkan yangın sonucu müdürün kararını beklemeden başgardiyanın kapıyı açtırması bu duruma örnek verilebilir. Günlük yoklamaları almak, yemek sayımının ve dağıtımının sağlanması, eşya tutanağı tutmak, Adnan Veli'nin kurgularında gördüğümüz gardiyanların görevleri arasındadır. Romanda, ölen mahkûmun eşyaları için gardiyanların “zabıt varakası” tuttuğunu görülür:

- Ne bezi?..
- Belli değil ne bezi olduğu. Mendil her hal... Yazalım mı?
- Helbet yazalım. Yarın öbür gün bir mirascısı çıkınca ‘ben İdrise, ölmeden bir gün önce ipekli kumaş götürmüştüm’ derse, ne cevap verirsin?.. (...)
- Bir de dikiş iğnesi... Onları da yazalım. Bu mes’uliyetli dünyada insan hiç bir şeye ihmellik etmemeli.. Doğruluk gibi tatlı şey, cihana gelmemiş. Dört düğme ile bir iğneyi yazdın mı?..
- Yazdım... (Kanık, 1958ö, s. 2)

Hapishane işleyişi belli kurallar çerçevesinde şekillenir. Hem mahkûmlar hem de idare için yapılması yasak olan davranışlar kesin olarak belirtilmiştir. Ancak bu kurallara her zaman biat edilmez. Bunun sonucunda hapishanede birtakım usulsüzlükler yaşanır. Bu usulsüzlükleri, mahkûm tarafından gerçekleştirilen ve idare tarafından gerçekleştirilen usulsüzlükler olarak iki şekilde ele almak mümkündür.

Mahkûmlar açısından baktığımızda hapishanede kumar oynamak, alkol almak, uyuşturucu kullanmak, kavga çıkarmak, birini öldürmek, cinsel sömürü, firar etmeye

çalışmak, suç aletleri bulundurmak belli başlı usulsüzlükler arasında yer almaktadır. Suç aletleri bazen birini yaralamak amacıyla bazen de savunma amaçlı olarak mahkûmların çoğunda bulunur. Yazar, bulundurulması yasak olan suç aletlerini romanda detaylıca anlatır:

Sopalardan, ızgara demirlerinden gayri, biri kasatura büyüklüğünde 7 bıçak, 19 şiş, tehlikeli şekilde sivriltilmiş 3 demir parçası ele geçmişti. Şişlerin çoğu, gaz tenekesi saplarını doğrultup, taşa sürte sürte sivrilttikten sonra, tahta bir sapın içine gömmek suretiyle yapılmıştı. İki tanesi de temel çivisindendi. İri kalın bir çivi mapushanede 20 liraya kadar müşteri buluyordu. Gaz tenekesinin sapındaki galvaniz tellerin piyasası daha iki lira ile dört lira arasında değişiyordu (Kanık, 1958ğ, s. 2).

Adnan Veli'nin hapishanelerinde geçen idari kısım savcı, müdür, gardiyan, başgardiyan, jandarma ve doktordan oluşur. İşkence, dayak atmak, sözlü şiddet, hüküm giymemiş kişiye zorla suçu kabul ettirmek, cinsel sömürü, mahkûmlarla işbirliği yapmak gibi durumlar idarenin yaptığı usulsüzlüklerden bazılarıdır. Mahkûmların hastalıklarının doktor ve idare tarafından umursanmaması ve mahkûmun kaderine terk edilmesi, romanda değinilen usulsüz durumlardan biridir:

“— Nedir hastalığın?..  
 — Isıtma..  
 — Vizitaya yazıldın mı?..  
 — Yazıldım beyim..  
 — Doktor ne dedi?..  
 — Geçer, dedi..  
 — Kinin vermedi mi?..  
 — Bitmiş..” (Kanık, 1958p, s. 2).

Hapishanede gerek jandarma gerek müdür gerekse gardiyan tarafından gerçekleştirilen ve suç olarak görülmeyen bir durum vardır: İnsan bedenine zarar verme yani dayak ve işkence. Her ne kadar suç işleyerek cezaevine girmiş olsalar da her mahkûmun insan olduğu gerçeğinin unutulmaması gerekir. Çünkü “özgürlüğün kısıtlanması başlı başına bir ceza olup, suçluya acı ve işkence çektirmeye yönelik” başka bir ceza uygulanmamalıdır (Sümer, 2000, s. 576). Cezaevi mahkûma uyguladığı bütün yaptırımları, insan haklarına uygun bir şekilde gerçekleştirmek zorundadır. Mahkûmun

“Özgürlüğünün kısıtlanmasındaki temel amaç, toplumun korunması ve suçlunun çıkışa hazırlanması olarak belirlenmelidir.” (Sümer, 2000, s. 576). Aksi takdirde, mahkûmun hapisane sonrası yaşama uyumu ve devam etmesi zorlaşacaktır. Bu da onu yeniden suç işlemeye itecektir.

Mahkûmların büyük bir çoğunluğunun eğitimsiz oluşu romanda dikkati çeken durumlardan biridir, ancak hapisanede eğitimsiz olan kesim sadece mahkûmlar değildir. Cezaevi personellerinden gardiyanlar ve jandarmalar arasında da okuma yazma bilmeyenler vardır. “Cezaevleri genelde mahkûmlarını seçemezler, mahkemeler ya da adli makamlar kendilerine kimi gönderirse kabul etmek zorundadırlar. Ama cezaevi personelini seçebilirler, personelin dikkatle seçilmesi ve gerektiği gibi eğitilmesi, denetlenmesi ve desteklenmesi şarttır.” (Coyle, 2022, s. 13). Ancak Adnan Veli’nin eserlerinde gördüğümüz kadarıyla o dönemdeki personeller eğitilmiş değildir. Yazar, özellikle “*B*” *Majüskül*, isimli hikâyede eğitimle ilgili konulara değinir. Bir jandarmanın alfabeyi çalışmasını örnek göstererek personellerin eğitimsiz oluşunu ortaya koyar: “P’den sonrasını pek belliyememişti. Deftere her harfi yazdıkça, bir defa da o harfin adını kendi kendine mırıldanıyordu.” (Kanık, 1952a, s. 173). Yazar, aynı hikâyenin devamı olan *İtiraf Yolu* hikâyesinde, aynı personel üzerinden eğitimle ilgili eleştirisini de sunar:

— Zaten babam da benim okumamı pek istemedi. Daha o zamanlar ölmemişti. Onun demesine bakılırsa çok okumak iyi şey değilmiş. Okuya okuya insan kısmının zihni açılırmış. Açılan zihin de haksızlıkları görmeye başlarmış. Ekmekle şeker pahalı, vergiler de fazla dedin mi hapı yutarmışsın. Yani okumadığıma pek pişman değilim (Kanık, 1952a, s. 177).

Mahkûmların idare tarafından belirlenen belli rutinleri vardır. Ne zaman yatıp kalkacakları, ne zaman yemek yiyecekleri, ne zaman gardiyan tarafından sayım yapılacağı, bunların hepsi bir rutin halinde her gün yaşanmaktadır. Mahkûmların sabah kalktıklarında ilk yaptıkları işler *51 inci Madde* isimli öyküde şöyle anlatılır: “Sabah olur olmaz, bütün koğuşlar, bahçeler, revir, kantin, avlu baştanbaşa süpürülüp temizlenir, çıkan çöpler, tenekelerle, nizamiyenin yanındaki büyük sandığa doldurulurdu.” (Kanık, 1953g, s. 4). Kadınlar koğuşundaki bu rutin durum, erkekler koğuşunda da farklı değildir. Onlar da aynı biteviyelikle hapisane yaşantılarını sürdürürler.

Haberleşme, hapishanede kurallara tabi tutulan bir konudur. Uzun süre kapalı kapılar ardında kalan mahkûmlar için dışarıdaki yakınlarından haber alabilmek büyük lütuftur. Hala dışarıyla bağlantıları olduğunu bilmek, yakınlarından haber alabilmek onlara yaşama gücü verir. Mektuplaşma, telefon, yüz yüze ziyaret mahkûmların kullanabildiği iletişim çeşitlerinden bazılarıdır. Hapishaneye gelen ve mahkûmların gönderdikleri mektuplar, önce idare tarafından okunur, zararsız olduğuna kanaat getirildikten sonra mektuplar sahiplerine verilir. Örneğin, romanda Albayrak adındaki mahkûmun annesine yazdığı mektup, küfürlü olduğu için gardiyandan uyarı alır:

“— Gel bakalım, gel. Sana bir çift lafım var. Anana mektup yazarken, ne diye içine küfür de yazıyorsun?.. Anan seni karnında dokuz ay taşımış. Utanmıyor musun sen? (...)

— O mesele, benim anamla kendi aramdaki mes’ele...” (Kanık, 1958c, s. 2).

*Siyasîler Koğuşu* isimli öyküde, dışarıyla haberleşmekte en çok zorlanan kişilerin, siyasi mahkûmlar olduğu bilgisi yer alır. Onlar da haberleşmeyi sağlamak adına nöbetçilerden birini haftalığa bağlarlar. Siyasiler koğuşunda kalan yabancı mahkûm Alber içinse haber almak daha zordur. O da haftalığa bağlanan Cemal aracılığıyla, ülkesiyle ilgili haberleri öğrenir: “Keslin Cemal Hans’a bazen almanca Signal mecmuasını bile getiriyordu. Oradan öğrendiklerine göre Alman bombardımanları ile Londra allak bullak edilmişti. Hans bu çeşit haberlere son derece seviniyor, ama komünistler, işin farkına varmasınlar diye sevincini daima gizliyordu.” (Kanık, 1953ç, s. 4). Hapishanede yüz yüze ziyaretler de gerçekleştirilmektedir ancak, ziyaretler belli kurallara tabidir. Cezası bitince tahliye olacak mahkûmlar için, dış dünyayla bağlantılarının kopmaması açısından bu ziyaretler önem taşımaktadır. *Ana Yüreği* isimli hikâyede ziyaretlerin ne şekilde gerçekleştirildiği şöyle anlatılır:

Hükümlülerle tutuklular, haftanın iki gününde, dışarıdan gelen akrabalarıyla görüşebilirler. İçeridekilerle ziyaretçiler arasında telden bir örgü vardır. Gardiyanlar konuşmalara her daim göz kulak olurlar. Dışarıdan öteberi getirenler, bunları gardiyanların kontrolüne vermek zorundadırlar. İçeriye, nizamnameye aykırı bir şey sokulmamasına son derece dikkat edilir. Bu sebepten, görüşme günleri dışında ziyaretçi kabul edilmemesi için müdüriyetin başgardiyanlığa buyruğu vardır (Kanık, 1952a, s. 166-167).

Haberleşme, yalnızca dışarıdan haber almak için gerekli bir durum değildir. Mahkûmlar, diğer koşullardan ya da idaredekilerden bilgi almak için de iletişime geçerler. Uzun süre cezaevinde kalan mahkûmlar ile idareciler arasında, özellikle de gardiyanlar arasında sıkı bir bağ oluşur. Gardiyanlar bazen sırf bunun için bazen de çıkarları uğruna mahkûmlara haber taşırlar. “gardiyan Ayaşlı İbrahim’in ikinci koşutaki Efsuncu Niyaziye, yemin ettirdikten sonra verdiği bir haber hepsini birden buz gibi dondurdu.” (Kanık, 1958j, s. 2). Gardiyanın getirdiği haber, Kürt Yakup’un ölüm haberidir. Aslında gizli tutulması gereken böylesine önemli bir konu, gardiyan aracılığıyla mahkûmlara verilmiş olur. Hapishanede haber almanın bir yolu da “dedikodu”dur. Mahkûmlar diğer koşullardaki olayları, idareyle ilgili meseleleri, dışarıda yaşananları bu vesileyle öğrenir ve birbirlerine aktarırlar.

Adnan Veli hapishaneyi “karanlık kuytu” olarak niteler (Kanık, 1952a, s. 6). Hali hazırda dış dünyadan soyutlanmış olan mahkûmlar, hapishanenin kasvetli havasından dolayı kendilerini daha kötü hissederler. Özellikle ilk geldiklerinde dışarıdaki hayat ile hapishane hayatını sorgularlar. Hapishane hikâyelerini anlatmaya *Mapusane Nedir?* isimli hikayesiyle başlayan yazar, *İnsanlarımız* adlı öyküsünde uzun uzadıya okuyucuya hapishaneyi betimler:

Mapusanenin ilkin, duvarları var. Candarmanın gece gündüz gözlediği bu duvarlar o insanları sizden ayırmış. Ama öyle bir ayırış ki, bu duvarların içinde kalan her şey, dışardakilerden farklı... Su, yemek, yatak, elbise, insanlar hep başka.. Hele o insanlar, o insanlar... Onların, tüyler ürpertici, kahkahalarla güldürücü, hıçkırığa ağlatıcı ömürleri gerçekten korkunç.. Koşullar var. İçinde 80-100 insanın barındığı koşullar.. Pencerelerinde demirler... Koşulların muslukları, abdesthanesi var. Bir de bahçesi var. Bunun da kapısında demirler.. İşte yıllar bu koşulların içinde geçer. Onların içinde yatılır. Yemek yenir, kumar oynanır, kavga edilir. Türlü kötülükler bu koşullarda yapılır. Cinayetler işlenir, namaz kılınır... Sevinç çılgınlıkları, ağlamalar, dedikodular, türlü tuzaklar.. En güzel şarkılar, en samimi dualar hep bu koşullarda... (Kanık, 1952e, 4).

Hapishane kendi içinde ayrı bir hayatı ve kuralları bulunan bir mekândır. Hapishane içerisindeki insanlar; mahkûmlar ve idare, yani özgür olan ve olmayan olmak üzere ikiye ayrılır. Dış dünyadan tamamen soyutlanan mahkûmlar, hayatlarının bir bölümünü ya da tamamını, koşulları sınırlı olan bu mekânda geçirmek zorunda kalırlar. Adnan Veli, *Rahmetli* isimli öyküsünde hapishanenin ayrı dünyasını şu sözlerle anlatır: “Dışarıdan bakınca hapishane, dört duvarla çevrili, kale misali bir yer gibi görünür.

İçindeki büyük koğuşlarıyla, bahçeleriyle, ara duvarlarıyla dükkânlarıyla, türlü türlü insanlarıyla âdeta bir ilçe merkezi gibidir.” (Kanık, 1952a, s. 46). İşte bu ayrıksanmış dünya, mahkûmların yaşamını sürdürmeye çalıştığı yegâne yerdir.

Yazarın, öykülerinden ve romanından hareketle o dönemki hapishanelerin yaşam koşulları hakkında fikir sahibi oluruz. *Rahmetli* isimli öyküsünden yola çıkarak koğuşların kaç kişilik olduğu, koğuş düzenini görülebilir: “O zamanlar hapishanenin ikinci münferit denilen kısmında yüz kadar hükümlü yatardı. Bunlar, birbirine bitişik 26 odaya dörder dörder dağıtılmışlardı.” (Kanık, 1952a, s. 46). Anlatılandan hareketle, bahsettiği hapishanenin “toplu infaz” şeklinde olduğu sonucuna varabiliriz. Toplu infaz sistemi, mahkûmun paylaşmayı öğrenmesi ve hapishane yaşamına alışmasına katkı sağlaması bakımından yararlıdır. Ancak mahkûmlar arasında çeteleşme ya da birbirlerine suç öğretme gibi sorunları beraberinde getirmesi açısından zararlı yönleri vardır.

Adnan Veli’nin kurgularında anlattığı hapishanelerin fiziksel durumu, mahkûmların yaşamaları için elverişli değildir. Andrew Coyle’ye göre hapishane “fiziksel koşulların kötülüğü ya da bakımın yetersizliği nedeniyle ciddi bir hastalığa yakalanma ya da hatta ölme tehlikesi de içermemelidir.” (2022, s. 42). Ancak Adnan Veli’nin hikâyelerinde geçen ve kendisinin de bir dönem yaşamak zorunda kaldığı hapishanelerin fiziksel durumu oldukça kötüdür. Onun hikâyelerinde en temel insani koşulları sağlamayan, son derece bakımsız hapishane betimlemeleriyle karşılaşırız. *Sıcak Yemek İçin* isimli öyküsü, bu durumu anlatır niteliktedir:

Koğuşun bir kısmı, sıvasız tuğlalarla bölünmüş, aptesane haline konmuştu. Duvardan duvara uzatılan uzun bir direk üstüne, eski battaniyelerle çuval parçaları gerilerek üç tane helâ yapılmıştı. Karşıda bir de musluk vardı. Duvarlar, yarı yarıya amonyaklı rutubeti emmiş, çuvalların yerlere değen alt uçlarındaki saçaklar, pis sularla haşır neşir olmuştu (Kanık, 1953c, s. 4).

Adnan Veli, özellikle *Yandan Akıyor Yandan* isimli romanında da bu tür sorunlara oldukça geniş yer verir. Koğuşların fiziki yetersizlikleri sonucu oluşan ısınma güçlüğü, hapishanedeki başka bir sorun olarak karşımıza çıkar: “Koğuşun ortasındaki sobadan arada bir, gümüşü bir duman çıkıp havaya yayılıyordu. (...) Zülküf demir kaşığın sapıyla sobanın ızgarasını kurcalıyordu. Ama bu sobanın, bütün kış boyunca, şöyle bir

adamakıllı yandığı olmamıştı. Ateşinden ziyade dumanıyla koğuşu ısıtırdı.” (Kanık, 1958ç, s. 2). Koğuşların genel eksikliklerinin yanında, idareden verilen yakacak miktarının az olması da ısınmadaki en büyük problemlerdendir.

Mahkûmlar, hapishanede özgürlüklerinden yoksun olmanın yanında, pek çok Şeyden de mahrum kalırlar. Adnan Veli, hapishanedeki en büyük sorunlardan birinin açlık olduğunu söyler. Mahkûmun yeme, içme, barınma, ısınma gibi temel gereksinimleri hapishane yönetimi tarafından karşılanmamakta ya da karşılanması yetersiz kalmaktadır. Çalışarak para kazanma olasılığının çok düşük olduğu hapishane ortamında, yoksul mahkûmlar devletin bir öğün olarak verdiği yemekle beslenmelerini sağlamak durumunda kalırlar. Yazar, özellikle *Açlık* isimli öyküsünde bu konu üzerine yoğunlaşır:

Açlık zor Şey.. Hapisanenin en büyük dertlerinden biri de bu.. O, yüzlerce, binlerce insanın, hiç bir ayıp sınırı tanımadan, her gün sabahtan akşama kadar, aylarca, yıllarca sürüp giden mücadelesi görülecek Şey.. Bütün insan topluluklarının tek ana dâvası bu ama, hür insan için karın doyurma imkânlarıyla, mapusun yemek yeme imkânları müsavi değil..

Devlet, mahkûmlara 24 saatte bir ekmek tayin etmiş. Ayrıca fakir mahkûmlara da, 24 saatte bir tabak yemek veriyor (Kanık, 1952f, s. 4).

Adnan Veli, yirmi dört saatte bir verilen bu yemeğin dağıtılmasının bile koğuşta oldukça olaylı olduğunu, herkesin biraz fazla yemek alabilmek için gardiyanla ve yemek dağıtmakta görev alan mahkûmla tartıştıklarını anlatır.

Yoksul mahkûmlar, devletin verdiği erzakların yanında, durumu iyi olan ve “ağa” diye adlandırılan diğer mahkûmlar tarafından da beslenirler. Ağalar yemeklerini tek başlarına yemez, yoksul mahkûmlarla paylaşır, bunun karşılığında mahkûmlar “ağa” olarak gördükleri bu kişileri, hem diğer mahkûmlara hem de hapishane yönetimine karşı korur ve ağalarının her istediklerini yerine getirirler. Adnan Veli, bu durumu *Açlık* hikâyesinde “Zaten mapusanede tencere kaynatanın itibarı da başka türlü olurdu.” sözleriyle dile getirir (Kanık, 1952f, s. 4). Aksi takdirde hapishanedeki diğer sorunların yanına açlığın da eklenmesi onlar için kaçınılmaz bir sonuçtur.

Mahkûmların güzel beslenebildikleri yerlerden biri de hastanelerdir. Hastalık, kaza vb. gibi sebeplerden hastaneye kaldırılan mahkûmlar, burada bir nebze de olsa hapishanedeki açlık düşüncesinden sıyrılırlar. Bu yüzden, mahkûmlar için hastaneye



kaldırılmak kötü bir durum olmaktan ziyade, neredeyse istenilen bir durumdur. Adnan Veli romanda bu durumu tüm gerçekliğiyle ele alır. Kanbur Mevlüt adındaki mahkûm, hastane yemeklerinin iyi olduğunu bildiği için, sırf yemek yiyebilmek adına kendini bilerek yaralar. Onun için, ayağının durumundan ziyade karnının doyması önemlidir:

Kanburun sol ayağı, parmaklarından topuğuna kadar parçalanmıştı. Mevlüt yattığı yerde debeleniyor, bağılıyor, bacağını havaya kaldırıyordu. Koyu kırmızı bir kan bulamacı, etini kaplamıştı. Musa koştu: (...)

— Ah ben bilirim bu kanburu.. Bu herif bir bardak süte bir kolunu verir. Gözü aç çünkü.. Ulan o şey nerede?.. Hani pazartesi hastahaneden gelen yankesici? O medhetti oranın yeyip içmesini.. Ah ne imansız herifler var şu dünyada.. Gelip de mapusanenin acını kudurtmayı keyf sayarlar (Kanık, 1958i, s. 2).

Musa sırf hastaneye gidebilmek için ayağının acımasına rağmen tek başına emekleyerek yürür. Yazar bu olayla, hapishanedeki açlık sorununun önemini bir kez daha gösterir. Adnan Veli'nin hikâyelerinde, hapishanelerdeki bu tür açlık senaryolarının çok fazla olduğu görülür. Aslında en temel ihtiyaçlardan biri olan beslenme ihtiyacı, hapishanede adeta bir lüks gibi sunulur.

Yağ, hapishanede bulunması zor olan erzaklardan biridir. Mahkûmlar, yemekleri ya idarenin arada bir verdiği az miktardaki yağ ile ya da yağsız yaparlar. *Siverek Yağı* isimli hikâyede mahkûmlardan Hilmi, hırsızlık yaptığı için bir süre hücreye kapatılır. Hücreden çıkacağı gün, erzak deposunun açık olduğunu görerek bir teneke yağ çalar. Yağın memleketten geldiğini söyleyerek diğer mahkûmlara para, eşya veya erzak karşılığında satar. Uzun süredir yağ ile yemek yapamayan mahkûmlar, Hilmi'den kapış kapış yağ almaya başlarlar. İdare tarafından anlaşılınca kadar iki taraf da halinden memnun bir şekilde yemeklerini yapıp yerler:

Gaz ocakları harıl harıl yanıyordu. Mahkûmların bazıları bol yağlı bulgur pilâvı pişiriyor, bir kısmı da sahandada yumurta yapıyordu. Hilmi de bir tabak dolusu yağı 3 yumurta ile değiştirdi. Yumurtaları, Şevki Beyden aldığı sahana kırdı. O kadar çok yağ koymuştu ki, yumurtalar cunbur cunbur yağın içinde yüzüyordu. Akşam yemeği büyük iştiha ile şapur şapur yendi (Kanık, 1953f, s. 4).

Hapishanede tedariki zor olan şeylerden bir diğeri ise gaz ocağıdır. Mahkûmlar yemeklerini yapmak için, belirli bir ücret karşılığında, diğer mahkûmlardan gaz ocağı kiralarlar. Gaz ocağı, mahkûmların yemek pişirebilmeleri için gerekli olmasının

yanında, geçim kaynağı olarak da görülür. *Sessiz Kafa Optimus* isimli öyküde bu durum ele alınır:

Fakir mahkûm için, gazocağı bir lüks sayılır. Yemeyip içmeyip, eline bir ocak geçiren mahkûmun, ondan sonra işi iştir. Kâh, ufak bir tenekede nohut haşlar. Kâh bir tutam çayla üç topak şeker ele geçirip kıtlama içer. Kâh, gazocağını saati 15 kuruştan kiraya verip geçinme yolunu bulur (Kanık, 1952a, s. 96).

Beslenme, bir insanın hayatını devam ettirebilmesi için zorunlu olan bir eylemdir. Ancak yeteri kadar beslenemeyen kişilerde, çeşitli hastalıklar baş gösterir. Adnan Veli'nin *Rahmetli* öyküsünde “Ölen İsmail ağa, yetmişlik bir ihtiyardı. (...) 24 saatte bir verilen bir kâse yemek onu yaşatmaya yetmemişti.” (Kanık, 1952a, s. 47) cümleleri, hapishanedeki beslenme yetersizliğinin ne derece vahim sonuçlar doğurabileceğini gösterir niteliktedir.

Hapishanede uzun süre kalan mahkûmlar, ilk başlarda zorlansalar da bir süre sonra bu duruma alışırlar. Hatta yeni gelenlere idarenin verdiği yemeklerin nasıl yenilmesi gerektiğini anlatırlar. *Açlık Psikolojisi*'nde Dağıstanlı Nuri Baba isimli mahkûm üzerinden bu olayı anlatılır: “İlkin bakır sahana bulguru koydun mu koydun... Kaşığı eline aldın, Tabağın içinde şöyle bir kolaçan edersin. Kaşığa ‘Çat!’ diye bir şey çarparsa duuuur!..” (Kanık, 1952a, s. 140). Adnan Veli'nin buradaki asıl amacının, yemeğin nasıl yenilmesi gerektiğini göstermek değil, verilen yemeklere dair eleştirisini dile getirmek olduğunu söyleyebiliriz. Hapishane yemekleri, beslenmede yetersiz kalmasının yanında bir de yeni hastalıklara davetiye çıkarmaktadır. Sürekli aynı besinle beslenmek durumunda kalan mahkûmlar, bir süre sonra bazı rahatsızlar yaşarlar.

Andrew Coyle, “hükümet insanların özgürlüğünü ellerinden aldığı anda onlara gerektiği gibi bakma görevini de üstlenir. Bu yerine getirilmemesi mümkün olmayan mutlak bir yükümlülüktür.” (2022, s. 46) der. Hapishaneye girmiş olmak mahkûma verilen cezadır, bu sebeple mahkûmun başka bir ceza ve zorluk çekmemesi gerekir. Çünkü hapishaneler mahkûmun ıslah edileceği yerlerdir. Ancak Adnan Veli'nin hapishanelerinde bu gereksinimlerin büyük çoğunluğunun karşılanmadığı ya da yetersiz bir şekilde karşılandığı görülmektedir. Bu durum sonucunda hapishanede hırsızlık baş göstermekte, mahkûmlar yeni bir suça itilmektedir.

Hapishanedeki mahkûmların bir kısmı okuma yazma bilmekle beraber, büyük çoğunluğu eğitimsizdir. Mektuplarını, dilekçelerini başkaları aracılığıyla yazan mahkûmlar için okur-yazar olmak gerekli olsa da eğitim genellikle ikinci hatta daha geride kalmaktadır. Çünkü öncelikleri karınlarını doyurmaktır. *Felsefî Câfer Baba* isimli hikâyede, eğitimle ilgili durumlardan bahseden Cafer'e başka mahkûmun serzenişi bu durumu kanıtlar niteliktedir:

“— Bendeniz ilmî, siyasî, içtimaî, ahlâkî, felsefî...

— Boş ver bu laflara anam babam.. Bunlar senin karnını doyurmaz. Yakında duvar diplerinden sen de izmarit toplamaya başlarsın.” (Kanık, 1952a, s. 21).

Hapishanedeki su sıkıntısı, Adnan Veli'nin hikâyelerindeki başka bir hapishane sorunu olarak karşımıza çıkar. Su kıtlığı o kadar fazladır ki, mahkûmlar içecek suyu bile bulamazlar. Yazar, özellikle *Susuzluk* adını verdiği hikâyesinde bu sorunu detaylıca anlatır:

O yılın yazında gene, mapusaneye su getiren borular kuruyuvermiş, içerisi kerbelâya dönmüştü.

Yalnız akşam üstü, ezan vakitlerinde altıncı koğuşun en baştaki musluğundan hafif yollu bir sızıntı başlar, o zaman mahkûmlar musluğun çevresine yığılıverirlerdi. Ama ip gibi akan bu suyun, 80-100 kişinin ihtiyacını karşılaması mümkün olmadığı için musluk başında bir curcunadır kopardı. Testiler, şişeler, ağzı yarım açılmış konserva kutuları, bakır taslar, tencereler, hep sıraya girerdi. Ekipbaşı mahkûmların önüne geçer, kabını dolduracakların adlarını teker teker kâğıda yazardı. (...)

Su kıtlığı, son günlerde dayanılmaz olmuştu. Çamaşırları sahanları yıkamak şöyle dursun içme suyu bile bulunamıyordu (Kanık, 1952g, s. 4).

Bir şeyin yokluğu, onun elde edilmesini zorlaştırdığı gibi kötü yollara başvurarak sahip olmayı kolaylaştırır. Bu sebeple hapishanedeki su yokluğu, aynı zamanda su hırsızlığını doğurur. Suyunun diğer mahkûmlar tarafından çalınmasından korkan Gâvur Ali kendince buna bir çözüm yolu geliştirir:

“Testiyi yukarıdan kaldırarak ağzına yaklaştırdı:

— Hak tuuuu, Hak tuuuu, Hak Tutuuu! diyerek üç defa içine tükürdü.

Sonra da hiçbir şey söylemeden yatağına yattı.” (Kanık, 1952g, s. 4).

Açlık ve susuzlukla eşdeğer olarak, hapishanedeki önemli sorunlardan biri de “bit” sorunudur. Genellikle temizliğin olmadığı, pis yerlerde yaşayan bitler için, hapishane uygun şartları sağlar. Susuzluğun bir getirisi olarak hapishanelerin temizliği düzgün olarak sağlanamaz. Özellikle tuvalet, banyo gibi alanların pis olması bitlerin çoğalması için uygun zemini hazırlar. Aynı zamanda, susuzluk yüzünden kendi temizliğini karşılayamayan mahkûmun vücudu, bitlerin yaşaması için elverişli alanlardan biridir. Mahkûmların yaşamının içinde ayrı bir yeri olan bitler, onların türkülerine de yansır. *Felsefi Câfer Baba* hikâyesinde türkü söyleyen genç bir mahkûmda bunu görürüz:

“*Mapusane kapısı erken kitlenir*

*Kimi kumar oynar, kimi bitlenir*” (Kanık, 1952a, s. 22).

Adnan Veli, hapishanelerdeki “bit” sorunun da en büyük sebeplerinden birinin açlık olduğunu düşünür. Ona göre, bitin ortaya çıkmasında idarenin suçu kadar hükümlünün de suçu vardır. *Bitçilik San’atı* isimli öyküde bu durumu anlatır:

Meselâ fakirlere bulgur pilâvı verildiği zaman, bunu caketinin cebine koyanlar oluyor. Zaten o cepte ne yok ki.. Tütün kırıntıları, kurumuş zeytinler, asker pantolonundan kopma alüminyum düğmeler, suçluya verilen iddianamenin liyme liyme olmuş son sayfası.. Plâvı bunların üstüne koyuyor, bahçede hem dolaşüyor, hem de avuç avuç yemek yiyor. Müdüriyet böylesine ne yapsın?.. (Kanık, 1952a, s. 89).

İdare, bit sorunuyla başa çıkabilmek için, cezaevine yeni girecek olan mahkûmları “tecrit odası” adı verilen yerde karantina altına alır, daha sonra koğuşlara geçişlerini sağlar. Bunun sebebi, dışarıdan gelecek olan mahkûmlardaki olası bir hastalığın diğer mahkûmlara bulaşmasını önlemektir. Adnan Veli, özellikle *Dile Gelen Duvarlar* adlı hikâyesinde tecrit odasını uzun uzadıya ele alır. Yazar, tecrit odasını “öyle pis, öyle berbat bir yer ki dışarıdan temiz gelen birçok kimselerin orada bitlenip bu biti koğuşlara taşıdıkları oluyor. Tecrit odasında bazan otuz kişinin üst üste yattığı vardır.” (Kanık, 1952a, s. 54-55) diye anlatır. Temizlikten yoksun olan oda, bitlerin yanında fare gibi diğer zararlı canlıları da barındırır. Dolayısıyla tecrit odası hastalığı engellemekten ziyade, hastalıklara daha açık bir alan olarak karşımıza çıkar.

Hapishanedeki en büyük sorunlardan biri olan bitlenme sorunu, tifüs gibi bulaşıcı hastalıkları da beraberinde getirir. Tifüs, kötü hijyen koşullarının olduğu kalabalık ortamlarda, insandan insana bitle bulaşan bir hastalıktır. Hapishane koşulları göz önünde bulundurulduğunda beslenme, ısınma, barınma gibi en temel ihtiyaçlarını bile karşılayamayan mahkûmlar için bu hastalıkla mücadele pek de kolay olmaz. Yazar, *Ah, Bu Harp!* isimli öyküde bu konu üzerinde durur: “O günlerde mapusanenin üstünü birdenbire kara bulutlar kapladı. Adî hükümlülerin 1 numaralı teneke koğuşunda tifüs başlamıştı. Bunu, siyasîler koğuşu kocaman bir tulumba ile o sabah baştanbaşa ilâçlandığı vakit anladılar.” (Kanık, 1953d, s. 4). Bitlenme ve tifüs gibi sorunların olması, mahkûmların elinde olan bir durum değildir. Ancak görüldüğü üzere idare bit sorununu mahkûma yükler. Aslında, bulaşıcı bir hastalık için önlem alınması hem idare hem de mahkûmlar açısından önem taşımaktadır.

Koğuşlardaki hastalık yayıcı ortamlardan biri de tuvaletlerdir. Yüzlerce mahkûmun kullandığı tuvaletler, hem susuzluk hem de idarenin umursamazlığı yüzünden kullanılamaz hale gelir. Gardiyan Musa, koğuşları teftişe gelecekleri için mahkûmlardan koğuşun temizlenmesini ister. Normalde idarenin umursamadığı tuvalet bakımı, teftişe gelineceği için önem kazanır:

Ulan içeri girmedin mi hiç?.. Deliklerin ağzı, dona donu küçülmüş de, ceviz kadar kalmış. Siz adam olsanız barsağınızda azıcık sıcaklık bulunur. Birinin sidiği donsa, öteki onu eritir. Ama sizinki yedi kat kadayf gibi birbirinin üstünde donuyor. Savcı bunu görse de, müdüre bir sual açsa, vallaha bu iş Meclise kadar gider. Müdür çabuk bu lambayı yolladı. Yüz numaranın duvarlariyle deliğinde donmuş hiçbir şey istemem, dedi (Kanık, 1958n, s. 2).

Hapishanede hasta olmak bir mahkûm için en zor durumlardan biridir. Çünkü doğru düzgün beslenememesinin yanında, doktor tarafından düzgün muayene de edilmemektedirler. Bu yüzden mahkûmun iyileşmesi uzun sürmekte ya da iyileşememektedir. *Sıcak Yemek İçin* hikâyesinde bu durumlardan birine şahit oluruz:

Yalnız karşı taraftaki ranzada yatan Köşebent Remzi on gündür hasta olduğu için, derin derin inliyordu. (...) ‘kaçar’ diye hastaneye kaldırmıyorlardı. Doktora haber gitmişti. O da sıhhiye ile 6 tane Piramidon yollamıştı. Bunun üzerine arkadaşları, Köşebent Remzinin ağzından bir dilekçe yazmışlar, savcılığa göndermişlerdi. Hattâ dilekçenin en altına da, ‘İnsaniyet bu kadar öldü mü?’ diye bir cümle sıkıştırmışlardı. Tam bir haftadır dilekçeye karşılık verilmemişti (Kanık, 1953c, s. 4).

Cinsellik tıpkı yemek yemek, nefes almak, uyumak gibi fiziksel ihtiyaçlardan biridir. Ancak en temel ihtiyaçlarını bile tam anlamıyla karşılayamayan mahkûmlar için cinsellik, bahsedilmeyen hatta ötekileştirilen bir durum olarak karşımıza çıkar. Adnan Veli, özellikle *Cinsî Hayat* isimli hikâyesinde, hapishanedeki cinselliğin boyutlarını irdeler. Ona göre, hapishanedeki cinsellik “Tamamiyle içtimaî bir yara... İleri memleketlerde çaresi bulunmuş, faydaları görülmüş. Ama mahkûmun içeceği suyu bile tam mânâsiyle tedarik etmemişken, onun başka dertleriyle uğraşmak zor oluyor. Mahkûm çarnaçar mukadder âkıbetine terk ediliyor.” (Kanık, 1952a, s. 184). Bu açıdan da yalnız bırakılan mahkûmlar, kendi kaderlerini kendileri tayin etmeye başlarlar.

Karşı cinsle birlikteliği uzun yıllar sekteye uğrayan mahkûm, çareyi kendi hemcinsiyle beraber olmakta bulur. Bu durum, kadın ve erkek fark etmeksizin iki grupta da benzerdir. *Yastık Oyunu* hikâyesinde Niğdeli Seher’le Kuşadalı Saadet’in birlikteliği, romanda Mahmud’la Alber’in birlikteliği homoseksüel ilişki olarak karşımıza çıkar. *Sıcak Yemek İçin* isimli hikâyede ise Turan ile Reşat’ın birlikteliğini farklı bir açıdan görürüz. Burada cinsellik, zevk vermesinden ziyade Turan’ın para kazanmak amacıyla kabul ettiği bir durumdur.

Kadın, erkek ve çocuk hapishanelerinin bir arada bulunması birtakım sıkıntıları da beraberinde getirir. Bunlardan en önemlisi kuşkusuz cinsel sömürüdür. Mahkûmlar, diğer mahkûmlar tarafından ya da idare tarafından sömürülmeye açıktır. Yaşları itibariyle sömürülmeye en açık kesim çocuklardır. *Cinsî Hayat* hikâyesinde, hapishanedeki cinsellik üzerinde uzun uzadıya duran Adnan Veli, çocukların cinsellikteki rolünü anlatır. Çocuklar koğuşuna ekip başı olarak yetişkinler koğuşundan birisi görevlendirilir. Görevlendirilen bu kişi, çocukları diğer erkek mahkûmlarla para karşılığında cinsel birlikteliğe zorlar. Henüz cinselliği tam olarak kavramamış olan çocuklar, küçük paralar karşılığında ikna olur: “Gitmeyip de ne yapsın? Para kazanacak.. Domates, sakız leblebisi, tahan pekmez alacak.. Hem numaralı, hem niyetli karamelâlardan çekip kumar oynıyabilecek. Zaten saadetin bundan büyüğü, hapishaneye pek sığmıyor. Duvarlar dar... Çocuk da bu kadarına dünden razı...” (Kanık, 1952a, s. 186). Keza çocuk para karşılığı birlikteliği kabul etmezse, zaten zor kullanarak amaçlarına ulaşacaklarını bilir. Bu yüzden, çocuk mahkûm için pek çıkış yolu kaldığı söylenemez. Mahkûmlar bazen de idare tarafından cinsel sömürüye maruz kalabilir.

*Zalim Muharebe* isimli hikâyede, Sabahat adındaki mahkûmun müdür tarafından cinsel saldırıya uğraması ve kimsenin engel olamaması bu duruma örnek verilebilir.

Adnan Veli hapishaneyi; erkekler koğuşu, kadınlar koğuşu, çocuklar koğuşu ve siyasiler koğuşu olarak dört bölümde ele alır. Kadın mahkûmların hikâyeleri *Kadınlar Koğuşunda*, *Yastık Oyunu*, *Tuzak*, *51'inci Madde* isimli hikâyelerde anlatılır. Siyasi mahkûmların hikâyeleri *Ah*, *Bu Harp!*, *Siyasiler Koğuşu*, *Uykusuzluk*, *Parti Lideri*, *Raşel* isimli hikâyelerde işlenir. *Cinsel Hayat* isimli hikâyede ise, hapishanedeki cinsellik üzerinden çocuk mahkûmların durumuna değinilir. Adnan Veli, daha çok erkekler koğuşu üzerinde durur ve hapishane gerçeklerini erkek mahkûmlar üzerinden detaylandırır. Adnan Veli'nin hikâyelerinin ve romanının 1940'lı yılları anlattığını bilmekteyiz. Dönemin şartları sebebiyle hapishane mekânları oldukça sınırlıdır. Ayrı bir hapishane olmaması nedeniyle, erkek koğuşlarının bir bölümü değiştirilerek kadın ve çocuk mahkûmlar için kullanılır. *Kadınlar Koğuşunda* isimli hikâyede bu durum anlatılır: “Kadınlar hapishanesi için müdüriyet binasına bitişik bir kısmı ayırmışlar, içerisini ranzalarla doldurup koğuş haline getirmişler, bahçeyi de nisbeten yüksek duvarlarla çevirmişlerdi. (...) ‘Siyasî kadın mahkûm’lar için, ayrı, ufak bir oda vardı.” (Kanık, 1952a, s. 180). Kadınlar koğuşunun erkekler koğuşuyla bir arada bulunmasının bazı sakıncaları vardır. Bunlardan en önemlisi, kadınların erkekler tarafından cinsel istismara uğrama ihtimalidir. Ancak, hikâyelerden hareketle o dönemdeki koşulların, erkek ve kadın hapishanelerinin bir arada olmasını gerektirdiği kanısına varabiliriz.

İdare, diğer mahkûmlara oranla siyasi mahkûmlar için daha fazla güvenlik tedbiri uygular. Hapishane yaşamlarını küçük bir alanda geçirmek durumunda kalan siyasi mahkûmların, kantine gitmesi bile idare tarafından yasaklanır. Adnan Veli, *Siyasiler Koğuşu* isimli öyküsünde siyasi mahkûmların durumuna detaylıca değinir:

Mapusanenin bir de siyasî mahkûmlar dünyası var. Siyasileri, öteki mahkûmlardan ayrı tutuyorlar. Mapusanenin bahçesinde, tam orta yere, tahtadan bir baraka kurulmuş. Siyasî mahkûmların ömrü bu barakanın içinde ve çevresinde geçiyor. Siyasî mahkûmların ötekilerle temas etmeleri, kesin olarak yasak edilmiş. Âdi suçlular, siyasilere şöyle uzaktan bir selâm verecek olsalar bile kızılca kıyamet kopuyor, tahkikat açılıyor. Savcılar gidip geliyorlar. Sorgular, ifadeler, zabıtlar... (Kanık, 1953ç, s. 4).

Bir de diğerk mahkûmlardan ayrı tutulan Ticani Tarikati üyeleri vardır. “Efendi” dedikleri Pilavoğlu ve onun müritleri düzenli aralıklarla hapse girenler arasındadır. *Pilâvoğlu ve Şürekâsı* ismini verdiği öyküsünde bu konuya değinen yazar, onların neden ayrı koğuşlara konduğunu da anlatır:

Eskidenberi Ticanîleri, öteki mahkûmlar için zararlı olmasınlar diye, hapishanenin ayrı bir odasına koyarlardı. Namazlarını orada kırlarlar, yemeklerini orada yerler, orada yatarlar, hâsılı çilelerini o tek oda içinde doldururlardı. Ama bu odaya her biri için bir yatak sermek imkânı olmayınca ötekiler ikişer üçer yatıp efendilerinin istirahatını mutlaka sağrlarlardı (Kanık, 1952a, s. 117).

Yazar, *Mapusane Nedir?* isimli öyküsünde hem hapishane yaşamını hem de o yaşam içinde var olmaya çalışan mahkûmları detaylıca ele alır. Hapishane yaşamının zorluğundan ve orada yaşanan olaylardan hiç kimsenin haberinin olmadığından bahseder: “Çoğumuz; hapishaneyi, korkunç ve sefil taraflariyle oradaki hayatı, yosun kokulu duvarlar arasında ömür çürüten insanları, onların heyecanlarını, acılarını, ümitlerini, ihtiraslarını tanımıyoruz. Bu türlü insanların suç işlemelerindeki sebeplere, hapse düştükten sonra çektikleri çilelere, gündelik yaşayışlarına yabancıyız.” (Kanık, 1952a, s. 3). Yazar, hapishaneye karşı insanların bu denli uzak duruşuna adeta sitem eder.

Adnan Veli, *Yandan Akıyor Yandan* isimli romanında, hapishanenin değışmeyen yüzünü şu sözlerle dile getirir: “Koğuşların insanları değışti. Gidenlerin yerine yeniler geldiler. Eskiler daha çok çürüdüler. Ağaçlar, yeşillendi, kurudu, tekrar çiçek açtı, tekrar onlara gölge verdi. Sobanın dumanları yine onları aylarca boğdu. Yine sıladan mektuplar geldi. Oradaki hayat, hep aynı birteviyelik içinde sürüp gitti.” (Kanık, 1958ı, s. 2). Hapishanedeki insanlar değışse de hapishane varlığını devam ettirir.

Hapishaneye gelenler ve gidenler sürekli bir değışim içerisindedir. Bazı mahkûmlar ilk kez hapse girerken bazıları defalarca kez girmiş olabilir. Ancak hepsinin ortak bir noktası vardır: Hapse ilk girdiği an. Mahkûmun hapishaneyle ilk karşılaşması sancılı olabilmektedir. Birdenbire hayatı değışen mahkûm, yeni ortama uyum sağlamak için çaba göstermek durumunda kalır. Adnan Veli, *Dişçi Salâhattin* isimli hikâyede, hapse giren insanların türlerini ele alır:



Mapusaneye düşen insanlar iki türlü olur. Birincisi acemiler, ikincisi gedikliler.. Acemiler, ilk kez böyle bir yere girdikleri için, ilk günlerde zorluk çekerler. Oradaki yabancı hayat karşısında üzüntü, ürkeklik duyarlar. Muhite kolay kolay alışamazlar.

Gedikliler, böyle şeylere pabuç bırakmayan takımındandır. İçeri düştükten on dakika sonra türküye başlarlar, akşama kumara otururlar, ertesi gün kavgaya katılırlar, bir hafta sonra da kabadayı kesilirler (Kanık, 1952a, s. 63).

Her mahkûm, belirli bir suç karşılığında hapishaneye düşer elbet. Ancak bazı mahkûmlar bile isteye hapishaneye girmenin yolunu ararlar. Kendilerince haklı gerekçeleri olan bu mahkûmların hapse girme nedenleri romanda detaylıca şöyle ele alınır:

Sırf mapusane ticaretini kendine geçim yolu yapmış olanlar da vardı. Bunlara ‘Nefesçi’ denirdi. Kışı rahat geçirmek az çok bir çatı altında barınmak için suç işleyip mapusa dönenlere ‘Kışçı’, içerideki mahkûmun dışarıda görülecek önemli bir işini üzerine alıp, her şeyi yoluna koyduktan sonra tekrar mapusa dönenlere ‘mektupçu’, serbestken hırsızlık ettiği vakitler, içeride yatan bir mahkûmun çoluk çocuğuna bakan, içeri düşünce kendini o mahkûma besletenlere ‘familyacı’, mapusta iken hırsız çetesi kurup, dışarıda işbirliği edenlere ‘Kurmaya’ yankesicilik dızdızcılık, manitacılık, zarfçılık usturpacılık, yelekçilik, tufacılık merdivencilik ve buna benzer birçok meslek hakkında bildiğini mapustaki arkadaşlarını öğretenlere ‘Ordinaryus’ derlerdi (Kanık, 1958n, s. 2).

Hapishaneler, bir toplumun sosyolojik açıdan değerlendirilmesinde ele alınabilecek en kapsamlı yerlerdir. Çünkü ekonomik, kültürel, psikolojik açıdan farklılıkları bulunan yüzlerce insan, çeşitli sebeplerle orada bir arada bulunmaktadır. Adnan Veli, *İnsanlarımız* isimli hikâyesinde bu durumu dile getirir: “Mapusaneyi tanımak için, ilkin oradaki insanları tanımak gerek. O harikulâde zeki, harikulâde becerikli, harikulâde cesur, harikulâde serseri, harikulâde munis, temiz vicdanlı, efendi ve kopuk insanlar... Her çeşidi var. Hepsinin de kendine göre bir adı var. Her şeyden önce bunları öğrenmeli.” (Kanık, 1952e, s. 4). Duygu Yarsuvat, hapishaneyi sosyoloji açısından incelerken, Adnan Veli’nin *Mapusane Çeşmesi* adlı öyküsünden yararlanır. Yarsuvat, hapishane konusunda “yazılmış bulunan edebi eserlerin bir belge niteliğinden öte anlattığı grubu tam olarak yansıttığı için sosyolojinin tam kendisi” (1984, s. 454) olarak niteler. Adnan Veli’nin hapishane yazıları direkt gözleme dayalı olduğu için hapishaneyi, mahkûmu ve dört duvar arasında geçen yaşamları yakından gözlemlenebilir. Buradan yola çıkarak yazılarının, sosyolojik bir tahlil niteliğinde olduğunu söylenebilir.

Adnan Veli, hapishaneyi ve hapishanedeki mahkûmların içinde buldukları durumu detaylı olarak ele alır ve bir nevi sosyolojik bir tahlil sunar. Mahkûmların hapishaneye girmeden önce ait oldukları bir yaşam standardı vardır. Hapishane bu koşulların büyük çoğunluğunu karşılayamadığı gibi mahkûmlar, en temel asgari ihtiyaçlarından bile yoksunluk çekebilirler: “Mahkum, insan mı, değil mi?.. İlkin bunu anlayalım. Mapusaneyi gördükten sonra bu soruya bir çırpıda cevap verecek babayiğit pek bulunmaz. ‘İnsandır’ diyen herhalde mapusaneyi görmemiş olmalı.. ‘İnsan değildir’ diyecek adam pek çıkmaz sanırım. Hele içinde yaşadığımız şu çağda...” (Kanık, 1952a, s. 7). *Mahkûm, İnsan mı, Değil mi?* isimli hikâyede ele alınan bu durumla Adnan Veli, mahkûmların insan haklarının korunmamasına dair bir eleştiri getirir.

İnsanların var olduğu her yerde bir sosyal yapılanmanın varlığından söz etmek mümkündür. Özellikle hapishane gibi her çeşit insanın zorunlu olarak bulunduğu mekânlar için bu durum adeta gerekli bir hal alır. Hapishanelerde gündelik hayatın devam edebilmesi için, idarenin koyduğu kurallar haricinde her koğuşun kendine özgü kuralları bulunur. Bu kurallar genellikle koğuşun ağası tarafından konur. Ağalık, mahkûmlar için hapishane hiyerarşisindeki en önemli statüdür. Ağalar, koğuştaki bütün gücü elinde bulduran genellikle varlıklı kişilerdir. Hapishane romanlarında geçen ağa tasvirleri genellikle gaddar, haraç kesen, diğer mahkûmları ezen kişi olarak ele alınır. Ancak Adnan Veli’nin eserlerinde ağa olarak karşımıza çıkan Balcı Baba, tam aksi karakterdedir. Balcı Baba, yoksul mahkûmun yanında duran ve onu doyuran, üzüldüğünde hıçkırarak ağlayan, yeni gelenlerin hapishaneye alışmasına yardımcı olan biri olarak karşımıza çıkar. “Ağa” denilen kişiler farklı özelliklere sahip olmakla beraber, en temel görevi koğuşun düzenini sağlamaktır. Ağalar, mahkûmu hem diğer mahkûmlara hem de idareye karşı korur, mahkûmlar da aynı şekilde ağa dedikleri kişiyi korumakla mükelleftirler. Bu, yazılı olmayan bir kuraldır. Mahkûmların ağa olarak gördüğü Balcı Baba, kavgalı olduğu Kürt Yakup tarafından zarar görmekten korktuğu için çevresindeki diğer mahkûmlar onu korumaya alırlar. Romanda bu durum şöyle anlatılır:

Adem’le Hasan Hüseyin, Balcı’nın yatağının altındaki ranzada diz dize vermişler, gece nöbetine girmişlerdi.

Balcı uyurken, her akşam bir kişi nöbet tutardı. Ama bu akşam, öteki akşamlara benzemediği için, nöbette iki kişi vardı. Üstelik Balcı’nın öteki adamları da

uyumuyorlardı. O geceyi, birçoklarının uykusuz geçirecekleri belliydi (Kanık, 1958e, s. 2).

Koğuşlarda, ağaların dışında sadece kumar oynatmaktan sorumlu “kumar ağaları” bulunur. Bu kişilerin icazetiyle, koğuşlarda kumar oynanmaya başlanır. Geçimlerini kumar sayesinde sürdüren kumar ağalarından izin alınmadan, koğuşta kumar oynanması mümkün olmaz.

Cezaevlerinin resmi kanunlarının yanında, mahkûmların kendi içlerinde karara bağladığı gayrı resmî kanunlar da vardır. İşte bu kanunlardan biri de “ayakbastı parası”dır. Koğuşa yeni gelen her mahkûmdan zorla bir miktar para alınır, ancak yasal bir dayanağı yoktur. Koğuşun serseri takımında, bu parayı almak için görevli bir kişi mutlaka bulunur. Bunun yanında hapisyanede ortalığı temizleyen, idareden ve diğer koğuştakilerden haber almakla görevli “meydancı” adı verilen kişiler vardır. Her koğuşta, koğuştaki mahkûmları temsil etmek için mutlaka bir “ekip başı” bulunur. Ekip başı, mahkûmlardan sorumlu ve mahkûmlarla idare arasındaki bağlantıyı sağlayan kişidir. Ayrıca okuma yazma bilmeyen mahkûmlar için para karşılığında “mektup” ve “istida” yazmakla görevli kişiler vardır. Bunlardan en ilginç “marko paşa”lardır. Adnan Veli, *Vabis Mehmet* isimli hikâyesinde kimlere marko paşa dendiğini şöyle açıklar: “Mapusanede dert dinliyerek geçinenler var. Bu işi kendilerine meslek edinmişler.. Umumî piyasa, bir sefer için 20 ile 30 kuruş arasında oynuyor. Böylelerine koğuşlarda Markopaşa diyorlar.” (Kanık, 1953e, s. 4). Mahkûmların dertleşme ihtiyacından faydalanan bu kişiler, geçimlerini bu yolla sağlarlar.

Hapishanede uzun zaman kalmak zorunda olan mahkûmlar, kendi aralarında bir anlaşma dili kurarlar. Yazar, mahkûmların geliştirdiği bu iletişim dilini örneklendirir. Mahkûmların “Sigaran var mı?” diye birbirlerine sormaya başlamaları, müdürün geldiğinin işaretidir:

“Talat, Arap Hüsnüye seslendi:

— Hüsnü! Fazla sigaran var mı?

Adem Çirkin Kazıma seslendi:

— Kazım!.. Fazla cigaran var mı?” (Kanık, 1958d, s. 2).

Yukarıdaki örnekten hareketle hapishanedeki mahkûmların kendi aralarında bir “hapishane jargonu” geliştirdiklerini söylemek mümkündür.

Hapishaneye giren insan bulunduğu ortama alışmak zorundadır. Ortama yabancı kalan mahkûmun hem psikolojik yönden yıpranması hem de diğer mahkûmlar tarafından dışlanması olasıdır. Dolayısıyla mahkûmların büyük çoğunluğu, ilk başta hor gördükleri bu ortama zamanla ayak uydururlar. Romanda bu durum şöyle ele alınır: “Taş üstünde çile doldurmak. Her gün biraz daha sığır yaklaşan bir şahsiyetsizlik içinde yuvarlanmak. Rüyalarında et kokuları duyarak uyanmak. Demir parmaklığın ardından çocuğunu görüp de öpememek. Bahçe duvarının dibinde, güneşe hasret titremek. Çamurlar içinde mangal yakmak. Duvarlarda takvim tutmak.” (Kanık, 1958g, s. 2). Yazar, hapishaneye düşen mahkûmun zamanla geçireceği evreleri bu şekilde özetler.

Hapse giren kişiler, çoğunlukla psikolojik açıdan çöküntüye uğramış kimselerdir. Tek istedikleri bir an evvel hapishaneden çıkabilmektir. Bu yüzden zaman zaman fal, büyü gibi birtakım yollara başvururlar. Hapishaneki “Bu mistik atmosfer, bu zavallı psikoloji çoğu zaman birtakım açığözlerin işine yarar. Falcılık, büyücülük, muskacılık hapishanede her zaman geçer akçedir. Bu yüzden para kazanmanın yolunu bulanlar, seneler senesi, şunun bunun sırtından geçinme imkânını da sağlarlar.” (Kanık, 1952a, s. 58-59). *Şirinlik Muskası* isimli hikâyesinde bu duruma değinen yazar, başkalarının mutsuzluğundan çıkar sağlayarak geçimini idame ettiren mahkûmları ele alır.

Uzun ya da kısa fark etmeksizin bir yerde kapalı kalmak, kişide bazı ruhsal problemlere yol açabilir. Cezaevleri, kişinin dış dünyayla bağlantısının çok az olduğu, haberleşmenin şartlara bağlı gerçekleştiği mekânlar olduğu için bu tarz sorunların olması kaçınılmazdır. Hapishane ortamı kişiyi melankolik, depresif, gergin, sinirli, tutarsız yapabilir. Yazar, *Mahkûmun Bilmediğimiz Dünyası?* isimli hikâyesinde Uyuz Sıtkı adındaki mahkûm üzerinden bu durumu anlatır:

— Hey!.. Millet!.. Ben şu bıçakla şu kolumu kesebilir miyim, kesemez miyim?  
İçinizde bir erkek adam varsa, ‘Kesemezsin’ desin. (...)  
— Kesemezsin ulan!.. Erkeksen kes de görelim..

O zaman Uyuz Sıtkı, sağ elinde tuttuğu bıçağı sol kolunun üstüne dayar. Tıpkı pırasa doğrar gibi:

— Hart, hart, hart!. diye kolunu kesmeğe başlar. Fıskıran kan; yerleri, yatakları kırmızıya boyar. Koşup zorla elinden bıçağı alırlar (Kanık, 1952a, s. 4).

Mahkûmların psikolojisinin bozulmasındaki bir etmen de cezaevindeki işsizlik ve buna bağlı gelişen geçim sıkıntısıdır. Bu durum, Adnan Veli'nin hapisane kurgularında sık rastlanılan bir durumdur. Özgürlüğü kısıtlanan mahkûmun çalışabileceği ortam yok denecek kadar sınırlıdır. Hapishanedeki iş varlığına dair yalnızca iki örnek romanda karşımıza çıkar: İlki, Kör Osman adındaki mahkûmun boncuk işi yaparak para kazanmasıdır. Stavro isimli mahkûmun hapishanedeki bir tamir atölyesine gönderilmesi ile de hapishanede böyle bir atölyenin varlığından haberdar oluruz.

Mahkûmlar, yaşamlarını sürdürmek zorunda oldukları için geçimlerini sağlamak amacıyla bazı yollara başvururlar. Özellikle bit yarıştıranak geçimini sağlayan pek çok mahkûm bulunur. Adnan Veli, *Bitçilik Sanatı* isimli hikâyesinde bit yarışının hapishanedeki önemine değinir. Kumar çeşitlerinden biri olan bitçilik, mahkûmların para kazanmak amacıyla en çok başvurduğu yollardan biridir.

Hapishanedeki insan ilişkileri salt sevgi, saygı, merhamet gibi temiz duygulara dayanan ilişkiler değildir. İşledikleri suçlar sebebiyle aynı ortamda bulunan bu insanları bir arada tutan tek unsur, zorunluluktur. Bu yüzden mahkûmlar arasında ya da mahkûmlarla idare arasında genellikle çıkara dayalı ilişkiler vardır. Her şeyin çıkara dayalı olduğu hapishanede, kolay yoldan geçinmenin yolunu bulmak bazıları için zor değildir. Bazıları dert dinlemeyi, dilekçe yazmayı para karşılığı yaparken bazıları da danışma işini bile dakikalık ücretle yürütür. *Hukukî İstişare* isimli hikâyede bu durum şöyle anlatılır:

“— Ha, hukukî istişare demek istiyorsunuz. Dakikası... üç kuruştur efendim.

— Neyin dakikası beyefendi?..

— Mülâkatın, istişarenin... Burası hapishanedir. Kimseden kimseye fayda yok..” (Kanık, 1952a, s. 126).

Bazı mahkûmlarsa geçimlerini ailelerinin gönderdiği parayla sağlarlar. Bunların dışında kimileri hapishanede hırsızlık yaparak, kimileri devamlı birilerine borçlanarak, kimileri de bir şeyler satarak geçimini sağlamaktadır. Hapishanedeki gündelik hayat içerisinde insanların en çok ihtiyaç duyduğu şeylerden birinin konuşma ihtiyacı olduğunu görürüz. Bütün mahkûmların kendine göre bir derdi, bir hikâyesi olduğu için kimse birbirini dinlemek istemez. Ancak bir paket sigara, bazen bir bardak çay karşılığında dertlerini dinleyecek birini bulurlar. Hatta sırf bu işten para kazanarak geçimini sağlayan kişiler bile vardır.

Özgürlüğünü kaybeden mahkûmlar için dört duvar arasında yaşamak ilk başlarda zor gelse de zamanla bu duruma alıştıklarını görürüz. Bir yandan çıkacakları zamanı düşünen mahkûmlar bir yandan da hapishanenin akışına kendilerini bırakırlar. Yazar, *İnsanlarımız* isimli öyküsünde mahkûmların hapishanede neler yaptıklarını şu sözlerle anlatır: “Sevda destanları bu koğuşların duvarlarına yazılır. Geri kalan günlerin çetelesi bu duvarlara çizilir. / Koğuş bahçelerinde ‘Cız’ oynanır. Kayısının altına hasır serilip esrar içilir. Bir çok kimselere küfürler edilir. Moruklar, pintiler, godoşlar matrağa alınır. Sözüün kısası orada her şey olur.” (Kanık, 1952e, s. 4). Hapishanede bu gibi benzer günler birbirini izler ve mahkûmlar yaşamlarını tekdüze sürdürürler. Adnan Veli, *Rahmetli* öyküsünde de hapishanedeki insanların günlük yaşantısına değinir: “Akşamları mahkûmlar sayıldıktan sonra kapılar kapandı mı, herkes bir havadır tuttururdu. Odalarda geceleri kâh çay pişirilip sohbet edilir, kâh kumar oynanır, kâh esrar içilirdi.” (Kanık, 1952a, s. 46). Gece vakti olduğunda ise mahkûmlar erkenden yatar, hapishanenin kasvetli havasını üstlerine çekerler. Her günkü bu sıradan rutinler, onları özgürlüğe bir adım daha yaklaştırır.

Tüm günlerin tekdüze geçtiği hapishanede, mahkûmların sınırlı eğlenceleri vardır. Birdirbir, çatal matal kaç çatal gibi oyunlar, mahkûmların eğlenmek için oynadıkları oyunlardandır. Bunların yanında kumar, hapishanede en çok oynanan oyundur. Yazar, *Tedavüldeki Pangonotlar* isimli hikâyede bu duruma değinir: “Ama hapishanedeki kadar hiçbir yerde kumar oynanmadığı da gerçektir. Kumar oynarken yakalananların iflâhı kesilir. Bununla beraber hiçbir tedbir mahkûmu bu illetten vazgeçirmeğe yetmez.” (Kanık, 1952a, s. 129). Hapishanede alınan tedbirler bile mahkûmların kumar oynanmasının önüne geçemez. Barbut ve rulet hapishanede oynanan kumar

çeşitlerinden bazılarıdır. Sadece hapishaneye özgü kumar çeşitleri bile bulunur. En çok oynanan kumarlardan biri olan “bit yarışı”nın böyle olduğunu söyleyebiliriz. Hapishanedeki bitlenme sorununu, bazı mahkûmlar paraya çevirerek iyi gördükleri bitleri yarıştırmaya başlamışlar. Öyle ki bu durum sayesinde, bazı mahkûmlar geçimini sadece bitten karşılar olmuş. Adnan Veli, bitçiliğin hapishanede başlı başına bir zanaat olduğunu düşünür. *Bitçilik San’atı* adını verdiği hikâyesi özellikle bu konuyu ele alır. Hangi ırktan bitlerin daha yarışçı olduğunu, bitlerin nasıl beslendiklerini, bit yarışının nasıl yapıldığını detaylıca anlatır.

Koşu­larda hiç kimse sadece kendi isteğiyle kumar oynayamaz. Kumar oynamak belirli kurallara tabidir. Mesela her koşu­da bir kumar başı bulunur. Onlar izin verdikleri müddetçe kumar oynanır. Adnan Veli, *Bir Kavga Hikâyesi*’nde bu durumu şöyle aktarır:

Hemen her koşu­da böyle bir kabadayı türer, gece olup da mahkûmların dış dünya ile ilgileri kesilince, kumar oynanması için irade buyururdu. Atılan her zarın kazancında onun da bir hissesi olur, böylelikle bir gecede 20, 30 lira, hattâ 50 lira haraç alırdı (Kanık, 1952a, s. 134).

Dolayısıyla kumar başı olmak, mahkûmlar arasında gözde bir konum olarak görünür. Hatta bu sebeple koşu­larda kavgalar olur. Bu kavgalardan birine şahit olan Balcı Baba, kendisinin neden kumar oynattığını romanda şöyle açıklar:

— Ben bu mapusanede kumar oynatıyorsam, (...) buranın açını beslemeye Allah adaleti üstüne gidiyorum. Buranın mahkûmu, milli korumacı Yahudinin tayını taşıırken, ayağının çıplağıyla kar çamuruna bastı mı, o yoksulun çorbasını düşünmiye mecburi Balcı koşar. Ayda bir kez tahan Helvası, tüm ümmeti Muhammedin hakkıdır burada. Öte yandaki, aşının sıcağına tayın banarken Kambur Mevlüdün beri tarafta yutkunmaya hiçbir salahiyeti olamaz (Kanık, 1958f, s. 2).

Balcı bu yönüyle diğer kumar ağalarından ayrılır. Onun kumar oynatmasının asıl sebebi, kendisinin para kazanmasından ziyade, hapishanedeki yoksul mahkûmların geçimini sağlamaktır.

Adnan Veli, romanında ve öykülerinde hapishane gerçekliğini tüm çıplaklığıyla sunar. Göz ardı edilen hapishane yaşamını, mahkûmları ve dile getirilmeyen bütün gerçekleri göstermeye çalışır:

— Bu mapusaneye adalet girmiş olaydı, bunların hiçbiri olmazdı, dedi. Kanunun adam edemediği adamı, adam etmek benim ne üzerime vazife? Bir insanı suç işledi diyerek yakalayıp, demir parmaklığın ardına salmak marifet değil doktor bey. O adamın rızkını, namusunu, evladını, ocağını düşünen bir adamı göstere bana. Hiçbiriniz gelip de, ‘Bu yoksulların kursağı nasıl ısınır acap?’ diye tasa ettiniz mi? Burada kan dökülüyorsa bu sebebe dökülüyor. Ekmek için oluyor bu.. Hiç ötesi yok gayri.. Her adamın başına bir candarma diksen de, bu mapushanede yine kumar olacak, yine bıçak olacak. Bunu böyle bilesin Doktor Bey (Kanık, 1958h, s. 2).

Yazar eleştirisini, sözünü teslim ettiği kişi aracılığıyla dile getirir. Gerçekten, burada Balcı Baba adındaki mahkûm bu görevi üstlenmiş gibidir. Adı geçen eserlerde, hapishanelerin eksik yönleri, idarenin yetersizliği, mahkûmların içinde buldukları acıklı durum detaylı bir şekilde anlatılır. Adnan Veli, bu hapishane tablosuna yakından şahit olmuş biri olarak gözlemci bakış açısıyla okuyucuya sunar. Ancak bu durumlar için çözüm önerileri sunmaz.

### 2.1.2. Tarih Temasını İşleyen Eseri

Tarihin, pozitif bilimlere yaklaşması ve edebi türler içinde işlenmesi aynı döneme, yani 19. yüzyıla rastlar ancak tarih, edebiyata ilk kez bu dönemde malzeme olmaz. 19. yüzyıldan önce bu görevi üstlenen destanlar, menkıbeler, halk hikâyeleri gibi sözlü edebiyat ürünleri vardır. Lakin modern çağın gerçekleri içerisinde, bu türlerin yeri gitgide zayıflar. Dolayısıyla tarih aktarımı için yeni bir alana ihtiyaç duyulur. Milletlerin kendi tarihlerini yeniden yazmak istemelerinde “pozitivizm etkisiyle bir bilim haline gelen tarihin, geleneksel tarih yazıcılığı anlayışından kurtarılarak yeni bir anlayışla ele alınması ihtiyacı da vardır.” (Argunşah, 2016, s. 216). Çünkü Fransız İhtilali sonucu, Orta çağın değişen milliyetçilik anlayışıyla tarih de farklı bir yöne evrilir.

Edebiyat, tarihi malzeme olarak kullanarak tarihin daha geniş kitlelerce bilinmesine olanak tanır. Şiir, tiyatro, hikâye, roman gibi edebi türlerde tarihten alınan bu malzeme işlenir. Türün en yaygını olan “ ‘tarihi roman’ da yazar, yaşadığı devrin uzağındaki bir zamanda gerçekleşmiş olayları konu alarak onları yeni baştan hatta kendi yaşadığı devrin meseleleriyle de ilgiler kurarak işler.” (Argunşah, 2016, s. 10). Hülya Argunşah tarihi romanı “başlangıç ve sonucu geçmiş zaman içerisinde gerçekleşmiş olan hadiselerin, devirlerin ve bu devirlerde yaşamış olan insanların hikâyelerinin edebî ölçüler içerisinde yeniden inşa edilmesidir.” şeklinde tanımlar (2016, s. 22). Tarihi konu



edinen bu romanların adlandırılmasında “tarihî roman” tanımı sıklıkla kullanılsa da “tarihten söz açan roman, tarihe dayanmış roman, tarih romanı, tarihsel roman” (Argunşah, 2016, s. 17) gibi tanımlamalar da kullanılabilir. Hem tarihçinin hem de tarihi roman yazarının ortak malzemesi “tarih” olduğu halde, bunu işleyiş şekilleri açısından bazı farklılıklar vardır. Roman, kurmaca esasına dayalı, yazarın yeniden inşasıyla şekillenen edebi bir tür iken tarih, öznelliğe kapalı, tarafsız ve nesnedir. Dolayısıyla tarihçi, yazdıklarını kanıtlarla ispat etme yükümlülüğü taşıırken tarihi roman yazarı, herhangi bir ispat zorunluluğu olmadan gerçekleri kendi cümleleriyle kurgulayarak yeniden yazabilir (Argunşah, 2016, s. 2). Milan Kundera bu durumu “Bir tarihçi size olmuş olan olayları anlatır. ... Roman gerçekliği değil varoluşu inceler. Varoluş olup bitenler değildir.” (Akt. Argunşah, 2016, s. 14) şeklinde açıklar.

Tarihi roman, ilk örneğini Avrupa’da, 1814 yılında Sir Walter Scott isimli yazarın *Waverley* eseriyle verir (Yalçın Akt. Yalçın-Çelik, 2005, s. 60). Tarihi romanın milli şuurun uyandırılmasında bir vasıta görevi gördüğü aşikârdır. Bu yüzyıl, Osmanlı’nın da tarihe yöneldiği bir dönemdir. Yönelişin bir nedeni, Osmanlı’nın eski parlak dönemlerini hatırlayarak topluma yeniden milli bilinç kazandırmaktır. Türk edebiyatında tarihi roman “Batı tarzında yazılmış roman örneklerinin görüldüğü, XIX. yüzyılın ikinci yarısında, önce çeviriler yoluyla yazılmaya ve okunmaya başlamış, ardından Ahmet Mithat Efendi ve Namık Kemal ilk olarak telif tarihi romanları yazmışlar ve kendilerinden sonra gelenlere tarihî roman yazmaları konusunda öncülük yapmışlardır.” (Yalçın-Çelik, 2005, s. 57). Böylelikle Namık Kemal’in *Cezmi* isimli eseri, edebiyatımızdaki ilk tarihi roman olarak yerini almıştır.

Türk edebiyatında, tarihin edebi eserlere malzeme olması dönemlere göre farklılık gösterir. Bu farklılığı büyük ölçüde belirleyen unsur, devrin siyasi ve sosyal atmosferidir. Öyle ki, devrin ihtiyaçlarına göre ele alınan tarihi dönem ve konusu da değişiklik gösterir. Dilek Yalçın Çelik’in aktardığına göre, Tanzimat edebiyatında tarihi romana olan ilginin yüksek olduğu görülürken Servet-i Fünûn edebiyatında, II. Abdülhamit’in baskıcı rejiminin de etkisiyle, ilginin azaldığı görülür. Milli edebiyatta ise yazarlar, büyük bir titizlikle ve bilinçli bir şekilde tarihi, edebi eserlere taşıyarak Türkçülük düşüncesini yaymayı hedeflerler. Cumhuriyet dönemine bakıldığında -1923-1960 arası- yazarların milli mücadele, Osmanlı Devleti’nin yıkılışı, I. Dünya Savaşı,

Kurtuluş Savaşı, Atatürk ve silah arkadaşları gibi kavramlar üzerine yoğunlaştıkları görülür. Bu dönemlerdeki tarihi romanlar incelendiğinde, 19. yüzyıldan 1980’li yıllara kadar yazılan tarihi romanların, ele alınacak konudan uzaklaşmadan tarihi gerçeklik içinde kurgulandıkları söylenebilir (2005, s. 64-66; 73).

Bu bölümde, Adnan Veli’nin *Aşkın Kamçıladığı İsyân* isimli tarihi romanı ele alınacaktır. Eser “Adnan Veli’nin ölümünden önce yazdığı son roman” başlığıyla, yazarın ölümünden sonra *Günaydın* gazetesinde yayımlanır. 26 Ocak ile 22 Mart 1971 tarihleri arasında yayımlanan eserin; 26-28 Ocak tarihlerinde tanıtımı yapılır, yine 28 Ocak’ta romanın asıl kişileri tanıtılır ve 29 Ocak tarihinden itibaren her gün yayımlanmaya başlar. 53 bölüm süren esere, Ressam Cemal Dünder’in çizimleri eşlik eder. Eser, tarihi roman olmanın yanı sıra, bu özelliğiyle resimli roman kategorisinde de değerlendirilebilir.

Gerçekleştirdiğim bir telefon görüşmesinde Ergin Konuksever, Patrona Halil İsyânı’nu konu alan bu eserin, Reşat Ekrem Koçu ile Adnan Veli arasında bir tartışma yarattığından bahsetti. Konuksever’in anlattığına göre Adnan Veli, Patrona Halil olayını anlatan bir roman yazmak ister. Bunu öğrenen Koçu ise, Patrona Halil İsyânı yazılacaksa onu en iyi ben anlatırım, der ve aralarında bir tartışma çıkar. (kişisel iletişim, 18 Haziran 2021) Koçu, 1967 yılında, *Patrona Halil-Devlet Gücünü Zedelemiş Bir Serserinin Romanlaştırılmış Hayatı* ismiyle eseri yayımlar. Adnan Veli’nin eseri, 1973 yılında *Aşkın Kamçıladığı İsyân* adıyla *Günaydın* gazetesinde tefrika edilir ancak basımı yapılmaz. Yazarın, eseri ne zaman kaleme aldığı hakkında ise bir bilgi yoktur.

*Aşkın Kamçıladığı İsyân*; 18. yüzyılda, Osmanlı’da Lale Devri olarak adlandırılan dönemde, hamam tellağı olan Patrona Halil ve onun arkadaşlarının başını çektiği, Osmanlı’yı 55 gün boyunca çaresiz bırakan, padişahın tahttan indirilmesi ve önemli bazı devlet adamlarının öldürülmesiyle son bulan “Patrona Halil İsyânı”nu konu alır. Yazar, Halil’in Fatma adındaki üst tabaka bir fahişeye âşık olması ve ona daha iyi bir hayat vaat edebilmesi için isyan başlattığı düşüncesinden yola çıkarak eseri kurgular. Dolayısıyla eserin adını bu konudan yola çıkarak türettiği söylenebilir.

Roman, Benli Meryem de denilen Yedigâr Bey’in kızı Atlıases Fatma Hanım’ın hikâyesiyle başlar. İlk Fatma Hanım odaklı başlayan kurgu, daha sonra isyanı

başlatacak olan Patrona Halil'e ve isyan sürecine odaklanır. Adnan Veli isyanın çıktığı bu dönemi “Osmanlı Tarihi'nin, halkın sürüm sürüm süründüğü bir döneminde, Saltanatın zevk ve sefa uğruna çeşmeler gibi para harcadığı 18'inci yüzyıl başlarında, fuhuşun alabildiğine yayıldığı” (Kanık, 1973c, s. 8) yıllar olarak tarif ederek Lale Devri eleştirisini yapar.

Romanda, Patrona Halil'i isyana teşvik eden iki önemli unsur karşımıza çıkar. Birinci ve en önemli unsur, Atlases Fatma Hanım'ın kendisine evlenme teklifinde bulunmasıdır. Hamam tellağı olan Halil, üst düzey varlıklı bir kadın olan Fatma Hanım karşısında kendini yetersiz bulur:

— Nasıl olur.. Ben, beş parasız, malı mülkü olmayan bir tellak...  
 — Hiç önemi yok.. Yürekten sevmek, böyle bir birleşme için yeterli olmaz mı?  
 (...)  
 Fatma:  
 — Eğer bu yalı satılırsa.. diye söze başlayacak oldu.  
 — Satılmayacak!... diye kükredi Patrona tayfası. Bu yalı satılmayacak. (...)  
 Patrona Halil'in bilinci altında bir hırs yatıyordu. Kadından yana şimdi mutlu olmasına rağmen, bu yaşantı biçimi yetmiyordu, eksik geliyordu (Kanık, 1973g, s. 8).

Halil'i isyana iten diğer unsur ise, Ayasofya Vaizi İspirizâde Şeyh Ahmet Efendi'dir. Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'nın yaptıklarından hoşlanmayan Şeyh Ahmet Efendi, dini öne sürerek Halil'i ve onun çırağı olan İskender'i, İbrahim Paşa'ya karşı kışkırtır: “Onlar kuzulu, kebaplı, çengili, aşüfteli, eğlencelerini sürdürürlerken, öte yanda gerçek Müslümanların ne çileler çektiklerini görmezlikten geliyorlar.” (Kanık, 1973h, s. 8). Tarihe bakıldığında isyanın arkasındaki asıl kişinin, Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'nın damadı olan Kaptan-ı Deryâ Kaymakam Mustafa Paşa olduğu görülür. Sadrazamlığa yükselmek isteyen Mustafa Paşa, yeniçeri olan Halil'i isyanın elebaşı yapar. İspirizâde Şeyh Ahmet Efendi'yi ise halkın desteğini almak için kullanılır (Özcan, 2007). Böylelikle sarayın kendisinden şüphelenmesinin önüne geçer.

28 Eylül perşembe günü Halil'in nutkuyla isyan başlar. Halil, İspirizâde'nin kendisine ezberlettiği nutku okuyarak insanları din yoluyla isyana teşvik eder: “— Ey Ümmeti Muhammed!.. Herkes bizi dinlesin. Dinimiz ve şeriâtımız için kâfirlere savaş açıyoruz. Müslüman olan herkes bizimle beraber yürür, Ey ahali!.. Dükkânlarınızı kapatınız ve bize katılınız.” (Kanık, 1973i, s. 8). Lale Devri'nde yapılan harcamaların toplum

nezdinde kabul görmemesi ve halkın din aracılığıyla isyana davet edilmesi, halk üzerinde büyük bir etki yaparak isyan ateşini körükler.

Yeniçeri Ağası Hasan Ağa, isyanı öğrenip 300 yeniçeri askeriyile isyanı bastırmaya gider. Ancak isyancıların ağzından düşmeyen din, şeriat laflarına kanan yeniçeriler, durumun vahametini kavrayamaz. Yeniçerilerin “— Yok ağam!.. (...) Bu adamlar Allah için yola çıkmışlar. Bunlara karşı durmak kâfirlik olur. Sen vazgeç de kışlamıza girelim.” (Kanık, 1973i, s. 8) demeleri üzerine Hasan Ağa, durumun ciddiyetini anlayarak derhal Üsküdar’a padişahın yanına gider. Öte yandan Sadrazam Vekili ve Kaptanı Derya Mustafa Paşa, Çemberlitaş’ta diğer isyancılarla karşılaşır. Kendisi de isyanın arka planında olan Mustafa Paşa, padişaha durumu yanlış iletir: “— Yok efendim, yok.. Hiç de önemli bir mesele değil, dedi. Hamam külhanlarında yatan üç beş serseri kuru gürültüyle çarşıya girip, birbirleriyle eşek şakası yaparak, bazen de dövüşerek esnafı sindirmiş.” (Kanık, 1973i, s. 8). Asiler önce Üsküdar’ı, daha sonra da Vezneci’deki yeniçeri kışlasını ele geçirirler. Yeniçeri askerleri İran’a savaşa gönderildiği için yalnızca Şehzadebaşı’nda ve Et Meydanı’ndaki yeniçeri kışlalarında asker vardır. Yani İstanbul, devletin beklenmedik bir isyan karşısındaki tutumu ve devlet erkânının öngörüsüzlüğü sonucu saldırıda savunmasız kalır.

Adnan Veli, her şeyin kolaylıkla yapılmasının sebebinin devletin içindeki üst düzey yetkililer olduğunu söyler: “Ne kadar gariptir ki, bayraklar dikildiği zaman, yeniçeri askerlerinin belli başlı kumandanları, çoktan birliklerini terk etmişlerdi. Bu olay da, kumandanların, asileri öldürme zorunda kalmamaları için, görevlerini bıraktıklarını açıkça gösteriyordu. / Bu olayla sadece bir gerçek meydana çıkıyordu: Devlet uykuda idi.” (Kanık, 1973j, s. 8). Yazar, devlet adamlarının sorumsuzluklarını, devletin içindeki hainlerin isyancılara güç vermesini ve hükümdarlığın bundan haberinin olmamasını eleştirir.

İsyancılar, İstanbul’u ele geçirerek İbrahim Efendi adındaki deli bir hocayı kadı olarak atarlar. Böylelikle her istediklerini fetva yoluyla gerçekleştirmeye başlarlar. Zindanların boşaltılması yönündeki fetva, İstanbul halkını ve sarayı çok büyük sıkıntıya sokar: “Artık İstanbul’un insanı için korkunç bir hayat tasası başlıyordu. Zindanlardan boşalan bu insanlar, zaten topluma karşı tepeden tırnağa kadar kinle doluydu. Onların asilere

katılmasıyla durum, devlet adına daha da tehlikeli bir hal aldı.” (Kanık, 1973k, s. 8). Zindandan çıkan mahkûmların asilere katılmasıyla İstanbul hırsızlara, katillere açık hale gelir. Asiler dini ortaya sürdükleri için karşı fetva vermekten çekinen devlet erkânı yüzünden isyan büyümeye devam eder.

İsyan hakkında danışmak için, Sadrazam İbrahim Paşa tarafından sürgün edilen Zülâlî Hasan Efendi adına bir hocayla karşılaşılan Haseki Ağası, hocayı saraya getirir. Ne var ki Zülâlî Hasan Efendi de isyancılara destek veren bir din adamıdır, ancak kendisini kurtarmak için isyancıların öldürülmesi gerektiğini söyler. Padişahın da desteklediği bu düşünceye, Kazasker Şeyh Mehmet Efendi şiddetle karşı çıkar: “— Ey Efendi!.. (...) Ya hareketleri ve istekleri haklı sebeplere dayanıyorsa, nasıl öldürürsün onları?..” (Kanık, 1973l, s. 8) der ve isyancıların yanında bir tavır sergiler. Adnan Veli bu durumu şöyle değerlendirir: “Bu sözler sarayın, isyancıları ezme fikrini zedeleyecek nitelikte idi. Bu olay da, Patrona isyanına karşı Devletin gösterdiği şaşkınlığın biraz da Saraya çağırılan bilim adamlarının abuk subuk fikir yürütmelerinden doğmuş olduğunu göstermeye yetiyordu.” (Kanık, 1973l, s. 8). İsyana devletin içinden destek verilmesi, hükümdarın etkisinin zayıflaması ve ileri görüşlü olmayışı isyanın durdurulamamasının en büyük sebeplerindendir.

İsyancılarla anlaşmak için yola çıkan Haseki Ağa, asilerin, saraydaki üst düzey otuz yedi yetkilinin kendilerine verilmesini istedikleri haberini padişaha iletir. Sadrazam İbrahim Paşa kendi isminin padişahın saklanması ister, ancak Zülâlî Hasan Efendi bu sırrı açıklar. Bu listede, Kaptan-ı Deryâ Mustafa Paşa'nın isminin yer almaması dikkatleri çeker. Asilerin isyanını hafife alan Mustafa Paşa'nın, teslim edilecek kişiler arasında yer almaması, onun da asilerin yanında olduğu savını doğrular. Yerine, Kaptan-ı Deryâ olarak padişahın damadı Abdi Paşa getirilir. Lakin Patrona Halil'in verdiği telkinler neticesinde o da isyancılara katılır. Padişah sokaklara tellallar çıkararak halkın kendilerine katılmasını ister. Ancak halkın büyük çoğunluğunun padişahın emrine kulak asmaması sonucu, Bostancıların silahlandırılarak asilere karşı savaşması istenir. Bostancıların Müslümanlara karşı savaşmak istememeleri üzerine bu düşünce yerine getirilemez. Tersane askerlerinin de Halil'in yanına geçmesiyle, isyancılarla yeniden anlaşma yolları aranır.

Padişah, İspirizâde Şeyh Ahmet Efendi'nin isyancılardan yana olduğunu bilmediği için, isyancılarla anlaşması için onu yollar. İspirizâde'nin isteğiyle yalnızca Şeyhülislam'ın adı listeden silinir, onun yerine eski Kaptan-ı Deryâ Mustafa Paşa'nın adı yazılır. Adnan Veli'nin “baldırı çıplak” olarak nitelendirdiği asiler, Sadrazam İbrahim Paşa dâhil otuz yedi kişinin tutuklanmasına sebep olur. Yazar, “Padişah üçüncü Sultan Ahmet böylelikle ne kadar zavallı, ne kadar aciz bir insan olduğunu tarihe de tescil ettiriyordu” (Kanık, 1973m, s. 8) diyerek padişaha karşı öznel yorumunu ortaya koyar.

Asilerin zindanlardan çıkardıkları mahkûmlar yüzünden halk zor zamanlar yaşar. Hırsızlık, tecavüz, saldırı, yağmalama gibi sebepler nedeniyle İstanbul adeta bir kaos içine sürüklenir:

Perişan İstanbullular, evlerinin kömürlüklerine saklanmışlar, kuru ekmekleri kemirerek ve kendi kapılarının bu katiller tarafından ne zaman kırılacağını bekleyerek saatlerini geçiriyorlardı. Karılarını mescitlere kapayıp, genç çocuklarını geceleri mezarlıkta saklamak suretiyle canlarını korumaya uğraşıyorlardı. Kapıları içeriden kilitli camilere sığınmış olan çoluk, çocuk, emzikli kadınlar, hastalıklı erkekler, bu camilerin imam, müezzin, vaiz ve kayyumları tarafından silahla korunuyorlardı. Bunlar, bir saldırı karşısında, ümmeti Muhammed'i dövüşerek savunacaklarına, Kur'an- Kerim üstüne yemin etmişlerdi. Fakat İstanbul'a karşı girişilen yağmayı durdurmaya imkân yoktu. Yüzlerce, hatta binlerce hırsız ve katil, şehri bir boydan bit boya talan ediyordu. Çünkü artık ortada Devlet yoktu (Kanık, 1973m, s. 8).

Son olarak asilerin sarayı basmasıyla padişah, Sadrazam İbrahim Paşa, Kaptan-ı Deryâ Mustafa Paşa ve Saray Kâhyası Mehmet Paşa'nın derhal idam edilerek isyancılara verilmesini emreder. İsyancılar cesetleri alır ancak isyanlarını devam ettirmek için bir bahane ortaya atarlar. Padişahın Sadrazam İbrahim Paşa yerine, ona çok benzeyen Manol adında bir Rum'u kendilerine verdiklerini söyleyerek sarayı ele geçirmeye çalışırlar. Çünkü “Bu bahaneyi iyice büyültmek, hatta bahane olduğunu bile bile büyültmek işlerine geliyordu. Padişahın, kendilerini aldattığını öne sürmek suretiyle, ondan da hoşnutsuzluklarını açıklayabilirlerdi.” (Kanık, 1973n, s. 8). İsyancıların amacı, Padişah III. Ahmet'i tahttan indirip yerine kendi seçtikleri bir padişahı tahta çıkarmaktı. Böylelikle yeni padişahın kendilerine minnet duyarak her isteklerini yerine getireceğini düşünüyorlardı. Nitekim İspirizade Şeyh Ahmet Efendi'nin ikili oynayarak asilere padişahı tahttan indirmeleri yönünde verdiği telkin işe yarar. Sonucunda, Sultan III.

Ahmet tahtını yeğeni Şehzade Mahmut'a bırakma hazırlığına girer ve şu sözlerle tahtını bırakır:

— Sadrazam yapacağın kimseye, her şeyini açma, söyleme... Hiç kimseye itimat etme. Sadrazamını daima gözle.. Kendi yanından asla ayırma.. Hünkarlığın sırasında daima merhametli ve cömert ol. Fakat israfa kaçma.. İşleri ya bizzat kendin yap, ya da gün görmüş, tecrübe sahibi olmuş, tedbirli bilginlere yaptır. Başkalarına güvenmek hususunda, babanın ve benim halimiz sana örnek olsun. Sırrını hiç kimseye açma.. Bundan sonra Padişah sensin ve biz, evlatlarımla birlikte senin himayene emanetiz (Kanık, 1973o, s. 8).

Patrona Halil'in öncüsü olduğu isyan sebebiyle sarayın sadrazamı dâhil en yetkili otuz yedi kişi öldürülür, padişah tahttan iner ve yerine yeni padişah geçer. Buna rağmen asiler, silahlarını bırakmayarak direnmeye devam ederler. Çünkü silahlarını indirdikleri zaman öldürüleceklerinin farkındadırlar. Bu yüzden devletin bütün kademelerine kendi silahlı adamlarını yerleştirmeye başlarlar. Patrona Halil ve diğer elebaşları ise hiçbir görevde bulunmak istemezler. Onlar, başlarına buyruk şekilde şehirde dolanarak kendilerine karşı gelenleri cezalandırmaya, şehri ve devlet hazinesini yağmalamaya başlarlar. "Patrona, devlet içinde devlet olmuş, kimseye kulak asmadan, her istediğini yapar hale gelmişti." (Kanık, 1973ö, s. 8). Öyle ki, devletin üst düzey yetkilileri bile onu gördüklerinde saygıyla ayağa kalkmaya başlarlar.

Asiler bitmek bilmeyen sorunlarından bıkan yeni padişah Sultan Mahmut, çözüm yolları aramaya başlar. Çünkü "Bir tarafta padişah ve sadrazam, devlet işlerini yürütmeye çalışırken, öte yandan asilerin karargâhı haline gelen Et Meydanı'nda İstanbul Kadısı İbrahim Efendi bir takım hükümler veriyor, fetvalar çıkarıyordu." (Kanık, 1973p, s. 8). Dolayısıyla devlet yönetiminin tek elden yürütülmesi zorlaşıyordu.

Zorla ev basarak hırsızlık yapan isyancılar, girdikleri bir evden 13 yaşındaki bir kız da beraberlerinde götürürler. Patrona Halil, uğruna isyan başlattığı aşkı Fatma'yı unutarak küçük kıza âşık olur, ancak ona verdiği sözlerden de dönmek istemez. Bu sebeple, beş kese altın verdirmek ve kendisinin gelmeyeceğini söyletmek için, isyancılardan Alacalı Mustafa'yı Fatma'nın konağına gönderir. "Hayatı boyunca 'Kim olursa olsun, hangi tabakadan olursa olsun, yalnız genç ve güzel erkek olsun' " (Kanık, 1973s, s. 8) düşüncesinde olan Fatma, Alacalı Mustafa'yı konağında alıkoyar. Bir süre sonra Alacalı Mustafa "Yadigâr bey yalısının aşk uşağı ve Benli Meryem'in şehvet kaynağı olmuştu.

Şimdi artık bu genç kayıkçı için isyan, ikinci plana düşen bir sokak macerası haline gelivermişti.” (Kanık, 1973s, s. 8). Bir yanda isyancılar azalırken diğer yanda geride kalan isyancılar devletin hazinelerine saldırmaya devam ederler. İsyancılar yalnızca maddi zarar vermezler; taciz, tecavüz, çocuk istismarı gibi cinsel istismarlara da sebebiyet verirler. Patrona Halil de bu olanlardan memnun değildir, ancak diğer isyancıları durduramaz. Şeyhülislam, eğer bu yolsuzluklar durmazsa padişahın onları cezalandıracağını Patrona Halil’e bildirir. İsyancılar bir süre durulur, fakat Patrona Halil ve Muslu Beşe, devlet işlerine karışarak kendi istedikleri kişileri devlet kademelerine tayin ettirmeye başlarlar. Patrona Halil Kaptan-ı Deryâlığa, Muslu Beşe ise Yeniçeri Ağalığına talip olur. Kırım Hanı Kaplan Giray Han aracılığıyla Muslu Beşe Yeniçeri Ağası olur.

Padişah, asilerin yaptıklarından gitgide rahatsızlık duymaya başlar. Asilerle başa çıkabilmesi için öncelikle güvenilir devlet adamlarını bir araya getirmeye karar verir. Aslında Kapan Giray Han, Sultan Mahmut’un güvenilir adamlarından biridir. Asilerin amaçlarını öğrenmek için onlardan yana gibi durarak ikili oynar. Ardından padişah, “Canım Hoca” diye anılan Mehmet Paşa’yı Kaptan-ı Deryâlığa tayin eder. Daha sonra Patrona Halil ve arkadaşlarını öldürmek için iki gizli grup kurdurur. Gruplardan biri sarayın içinde diğeri ise sarayın dışında faaliyet gösterir. Patrona Halil, artık İstanbul’dan uzaklaşmak gerektiğinin farkına varmaya başlar. Bu nedenle, sanki devlet için savaşa gider gibi giderek İstanbul dışına kaçmayı planlar. Saray erkânı, Patrona Halil’in ve Muslu Beşe’nin düşüncelerine sadık gibi görünüp onları, İran’a ve Rusya’ya savaşa göndermeye karar verdiklerini, bunun için de ertesi gün toplantı düzenleneceğini bildirirler.

Toplantıya titizlikle hazırlanılır, toplantıdan bir önceki akşam, muhafız askerlerin toplantı salonundaki gizli bölmelere saklanmaları sağlanır. Toplantı günü saraydaki casuslardan Kudsizade adındaki uşak, isyancılara suikast gerçekleştirileceğini öğrenir. Halil’e, kendisine suikast yapılacağı haberini içeren bir mektup gönderir, ancak Halil kâğıdın önemsiz olduğunu düşünüp okumaz. Sarayda kendilerini bekleyen bir tehlikenin olmadığından emin olan Patrona Halil, askerlerini de toplantı salonunun dışında bırakır. Toplantıda Patrona Halil’e Rumeli Beylerbeyliği, Muslu Beşe’ye Anadolu Beylerbeyliği, Yeniçeri Ağası Kel Mehmet Efendi’ye üç tuğlu vezirlik, Zülali



Hasan Efendi ile İstanbul Efendisi Abdullah Efendi'ye birer tuğlu vezirlik rütbesi verilmiş gibi gösterilir. İsyancılar hallerinden gayet memnun, padişahı beklemeye koyulurlar.

İsyancıların padişahı beklerken bir anda Pehlivan Halil Ağa “– Haaaayyyttt!.. (...) Kimmiş o bakayım Patrona Halil adındaki hamam çıplağı?.. Kimmiş o dinsiz, imansız, Allahsız, kitapsız kâfir Halil?..” (Kanık, 1973ş, s. 8) diye naralar atarak kılıcıyla ortaya çıkar. O vakit, gizlenen diğer askerler de saklandıkları yerlerden çıkarak isyancı elebaşlarının karşısına dikilirler. Başta Patrona Halil olmak üzere isyancıların bir kısmı kılıç darbeleriyle öldürülürken diğerleri direnmeden teslim olurlar. Tıpkı isyancıların Sadrazam İbrahim Paşa'ya yaptıkları gibi, onların cesetleri de bir öküz arabasının içinde saraydan çıkarılır:

Bir yosma uğruna giriştiği kanlı ayaklanmanın geçici başarısı ile Devlet'in Sadrazamını boğdurtmayı sağlayan ve onun bir öküz arabasına yüklenmiş cesetini Sultanahmet Meydanı'nda sevinçle karşılayan Patrona, şimdi kısacık bir süre sonra, İbrahim Paşanınkinden zerre kadar farklı olmayan akıbetini, şu görüntüsü ile bütün İstanbul'a arz ediyordu (Kanık, 1973t, s. 8).

Gece boyunca meydanda bekletilen cesetler ertesi sabah, ayaklarına taş bağlanarak Sarayburnu'ndan denize bırakılır. Şehirde dolaşan diğer isyancılar da görüldükleri yerde idam edilir. Büyük aşkı Halil'in cesedini gören Benli Meryem ise Alacalı Mustafa'nın da kendisinden alınacağını bildiği için derin bir üzüntüye kapılır. Fatma, Mustafa'yi idam etmek üzere gelen askerlere yalvarmaya başlar:

Yaşının, bu çeşit heyecanlara dayanamayacak kadar ilerlemiş olması yüzünden, celladın ayaklarını öperken, boğazından gelen birtakım hırıltılar duyuldu. Şuursuz bir iki çırpınıştan sonra bacakları titremeye başladı. (...) İstanbul'un fuhuş hayatında unutulmaz bir yeri bulunan bu aşk kadını, böylelikle, günahlarla dolu geçmişini tamamlamış oluyordu (Kanık, 1973u, s. 8).

Böylelikle, Halil'in Fatma'ya olan aşkından ve onu daha iyi yaşatmak adına kalkıştığı isyan, ikisinin ölümüyle son bulur.

Adnan Veli bu isyanı “bir sonun başlangıcı” olarak nitelendirir. Nitekim öyledir de. İsyanı her ne kadar Patrona Halil başlatmış gibi dursa da o, isyanın sadece görünen yüzüdür. İsyanın başlamasındaki asıl sebep, devrin üst düzey yetkililerinin aralarında yaşanan çıkar çatışmasıdır. Devletin gereksiz harcamaları nedeniyle bunalan halkın,

isyancılara destek vermesi de isyanın büyümesindeki sebeplerden biridir. Sonuç olarak Patrona Halil İsyanı, sadrazamın padişah eliyle öldürtülmesine ve padişah değişikliğine sebebiyet veren, Lale Devri diye anılan dönemin kapanmasına yol açan bir ayaklanma olarak tarihe geçer.

### **2.1.3. Sosyal, Siyasal ve Ekonomik Temaları İşleyen Eserleri**

Adnan Veli hikâyelerini yoğun olarak 1951 ve 1969 yılları arasında yayımlar. Yazar gündelik hayatı, yaşadığı dönemde meydana gelen olayları, dönemin ekonomik ve siyasi sorunlarını hikâyelerinde ana malzeme olarak kullanır. Dolayısıyla Adnan Veli'nin hikâyelerini anlamlandırabilmek için, onun hikâyelerini ele aldığı dönemi bilmek gerekir. Bu sebeple Adnan Veli'nin hikâyelerini incelemeye geçmeden önce, dönemle ilgili kısaca bilgi verilecektir.

Güçlüklerle kurulan Türkiye Cumhuriyeti, 1929 yılında tüm dünyada yaşanan ekonomik bunalımını ve ardından 1939 yılında başlayan, her ne kadar katılmasak da etkilerinden kurtulamadığımız, 2. Dünya Savaşı'nı atlatarak 1940'lı yılların yarısını bitirir. Özer, bu yıllarda baskın bir güç olmaya başlayan Amerika'nın, diğer dünya devletlerinin Sovyetler etkisinde kalarak komünizme kaymasını önlemek için bazı devletlerle yakın ilişki kurmaya başladığını söyler. Türkiye de bu devletlerden biridir ve 1947 yılında Amerika ile ikili anlaşmalar imzalanır. Dolayısıyla Türkiye dış politikası yön değiştirmeye başlar (Özer, 2015, s. 16). Türkiye iç politikasında da bazı dalgalanmalar söz konusudur. Denemeler yapılmasına karşın, Türkiye henüz çok partili hayata geçebilmiş değildir ve Cumhuriyet Halk Partisi tek başına iktidar olarak devam etmektedir.

1950 yılında, Adnan Menderes yönetimindeki Demokrat Parti'nin iktidar olmasıyla tek parti dönemi son bulur. Özer, Demokrat Parti Dönemi Siyasi ve Sosyal Hayat isimli çalışmasında, Menderes'in iktidar olmasında İkinci Dünya Savaşı sonrası gelişen ekonomik, siyasi ve toplumsal sorunların da etkisinin olduğunu söyler. Yeni bir arayış içinde olan halk, oyunu Demokrat Parti'den yana kullanır. Bir diğer sebep ise, Menderes'in 1950 yılında seçimi kazanınca çıkaracağını söz verdiği genel af kanunudur (Özer, 2015, s. 69). Demokrat Parti'nin ilk döneminde alım gücünün artmasıyla halk ekonomik refaha kavuşur. Bunda 1950'de başlayan Kore Savaşı, dolayısıyla ihracatın

artmasının etkisi oldukça büyüktür. Türkiye'nin Amerika ile olan ilişkisi Demokrat Parti yönetiminde yoğunluk gösterir. Amerika'nın II. Dünya Savaşı sonrası verdiği Marshall yardımından Türkiye de yararlanır. "Marshall Planı, ABD'nin İkinci Dünya Savaşı sonrası Sovyetler Birliği'nin güçlenmesi karşısında komünizmin yayılmasını engellemek için Avrupa devletlerinin direncini arttırmaya yönelik yeniden yapılandırılmasını içeren bir kalkınma planıdır." (Kaynar, 2015, s. 544). Bu hızlı kalkınma planı dâhilinde Türkiye tarımda makine kullanımına başlar. Bu durum, üretimi hızlandırıp artırır. Çeşitli ulaşım faaliyetleri, tarım aletleri, makineler yine bu dönemde alınır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası değişen dünya düzeni, tüm ülkeleri olduğu gibi ülkemizi de etkiler. Amerika'nın Türkiye'ye yaptığı Marshall yardımı, Amerikan kültürünü de beraberinde getirir. Modernizmin de etkisiyle özellikle 1950'li yıllarda siyasi ekonomik ve kültürel alanlarda bazı değişimler olur. Modernizmin etkisini anlayabilmek için günlük hayattaki izlerine bakmak gerekir. Özellikle gelir seviyesi orta ve üst seviyelerde olan insanların davranışları, giyim tarzları, eğlence anlayışları etkinin en açık görüldüğü alanlardır. Dolayısıyla "bu değişimde belirleyici unsur kuşkusuz ekonomik gelir seviyesi ve eğitimidir." (Özer, 2015, s. 132). İstanbul, bu değişimin görüldüğü başlıca mekândır. Özellikle artan refah ortamı ve sanayileşmenin etkisiyle oluşan istihdam talebinin de artmasıyla, İstanbul fazla sayıda göç almaya başlar.

1950'li yıllarda bazı dış sorunlar da baş gösterir. Kıbrıs, bir sorun olarak bu yıllarda ortaya çıkar ancak Türkiye'nin NATO'ya girmek istemesi, bu konuda kayıtsız kalmasını gerektirir. Özer, bu nedenle Kıbrıs sorununun o dönemde çözüme ulaşmadığını söyler. 1954 yılında Yunanistan'ın Birleşmiş Milletlere, Kıbrıs'ın kendi geleceğini temin etmesi üzerine bir istekte bulunması, Kıbrıs sorununu tekrar gündeme getirir. Bunun üzerine *Kıbrıs Türk'tür Cemiyeti* kurulur. Bu mesela, DP iktidarının üzerinde durduğu önemli konulardan biri olur, fakat yine çözüme kavuşamaz. Kıbrıs sorunu devam ederken 6 Eylül 1955 tarihinde, basında Atatürk'ün Selanik'teki evine bomba atıldığı yönünde kışkırtıcı bir haber yayılır. Bu haber üzerine galeyana gelen Türk halkı, İstanbul ve İzmir'de bulunan gayrimüslimlere karşı saldırıda bulunur (Kaynar, 2015, s. 115-125). 6-7 Eylül olayları ya da pogromu denilen bu olayla halk içinde bölünmeler gitgide artar.

1950 yılının ikinci yarısında Menderes hükümeti eskisi kadar popüler değildir. Kore Savaşı'nın bitmesiyle gerileyen ihracat, iklim değişikliğiyle gelişen sorunlar sonucunda ülkede yine ekonomik sorunlar baş göstermeye başlar. Bazı gıdaların bulunmasında yaşanan zorluklar, ürünlerin karaborsaya düşmesi yiyeceklerin karneye bağlanması gibi etmenler ve birtakım siyasi tartışmalar Demokrat Parti hükümetinin sonunu hazırlar. Çanakkale'nin Geyikli beldesinde Demokrat Parti ve Cumhuriyet Halk Partisi arasında yaşanan tartışmalar 1960 darbesine zemin hazırlamış olur. 27 Mayıs 1960 yılında gerçekleştirilen siyasi darbe, Cumhuriyet tarihinin ilk askeri darbesi olma niteliği taşımaktadır. Darbeyle beraber dönemin Başbakanı Adnan Menderes, dönemin milletvekilleri ve bakanlar, Marmara'da bulunan Yassıada'ya götürülüp yargılanırlar. Yargı süreci Başbakan Adnan Menderes'in, Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu'nun ve Maliye Bakanı Hasan Polatkan'ın idam edilmesiyle son bulur.

Türkiye'yi 1950'den 1960'a kadar yöneten Demokrat Parti iktidarının son bulmasıyla yeni iktidar çatışmaları başlar. Türkiye'de merkez sağın yerini artık Adalet Partisi ve onunla özdeşleşen lideri Süleyman Demirel alır. Darbe sonrası 1961 yılında yeni bir anayasa hazırlanır. Bu anayasa, Türkiye Cumhuriyeti'nin en özgürlükçü anayasası olur. Bu durum, daha sonraları halkta bazı çatışmalara yol açar. Sosyalist düşüncenin belirgin şekilde ortaya çıktığı 60'lı yıllar, halk arasında bölünmelerin yaşandığı, "sağ-sol" konularının gündemde olduğu dönemlerdir. İşçi direnişleri, köylü eylemleri, 68 kuşağı denilen gençlerin başlattığı öğrenci olayları gibi mevzular, 27 Mayıs darbesiyle başlayan 60'lı yılların 12 Mart 1971 yılında gerçekleşen muhtırayla son bulmasına neden olur.

Buraya kadar ele alınan bölümde, Türkiye'nin çok partili hayata geçiş döneminden başlayarak 1970 yılına kadar yaşadığı süreç değerlendirilmiştir. Adnan Veli'nin ağırlıklı olarak eserlerini 1950-1969 yılları arasında yazdığı düşünüldüğünde, yukarıda yer verilen bilgilerin yazarın öykülerini değerlendirmede önem arz edeceği düşünülmektedir.

Tezin bu bölümünde, Adnan Veli'nin incelenecek eserlerinden basılı olanları *Sosyete* (1956), *Uçan Daireler* (1957), *Kaynana* (1957) ve *Seçim Konuşmaları* (1957), *İstanbul Batakhaneleri* (2018) isimli kitaplarıdır. Bunun dışında Adnan Veli'nin *Tef*, *Akbaba*,

*Dolmuş, Papağan, Taş, Vatan, Yeni Tanin* gibi süreli yayınlarda yayımlamış olduğu binden fazla öykü bulunmaktadır, ancak bu eserlerin büyük çoğunluğu basılı değildir. Tezin kapsamı gereği bütün öyküler incelemeye tabi tutulamayacağı için bir sınır belirlendi. Adı geçen her yayından, her seneye ait bir ya da birkaç hikâye incelemeye alınarak eserler üzerinde tematik bir inceleme yapılacaktır. Böylece Adnan Veli'nin yıllara göre değişen düşünce yapısı, Türkiye'nin geçirdiği siyasi, sosyal, ekonomik koşullar irdelenmiş olacaktır. Bu unsurlar gündelik hayat, kadın-erkek ilişkileri, kültürel ve toplumsal yozlaşma, ekonomi, usulsüzlükler, siyaset, güncel olaylar ve yaklaşımlar başlıkları altında incelenecektir.

### 2.1.3.1. Gündelik Hayat

Adnan Veli, iyi gözlem yeteneğine sahip bir yazardır. Dolayısıyla günlük hayatta çevresinde yaşanan olaylar, hikâyelerinin beslendiği kaynaklardan birini oluşturur. Adnan Veli'nin hikâyelerinin geçtiği mekân, aksi belirtilmediği sürece İstanbul'dur. İstanbul'da yaşayan her kesimden halk, Adnan Veli'nin hikâye kişilerini oluşturur. Bazen mahalle yaşamını sürdüren geleneksel aile yapısına sahip, sosyoekonomik açıdan alt sınıfa ait küçük insanların hikâyelerini ele alır; bezen ekonomik olarak üst ve orta tabakaya ait insanların hayatlarını ele alır ve sonradan zenginleşen insanların yaşayış şekilleri eleştirir. İstanbul'da yaşayan ancak taşrayı hayatını bırakamayan ve şehir hayatı arasında kısılmış insanlar Adnan Veli'nin hikâyelerinde karşımıza çıkar. Özellikle *Kaynana ve Uçan Daireler* isimli kitapları alt sınıf insanların yaşantılarını anlatırken, *Sosyete* isimli kitabı İstanbul'un orta ve sonradan zenginleşen üst tabakasını ele alır. Dolayısıyla Adnan Veli'nin hikâyeleri İstanbul'daki toplum yapısı ve yaşantısı, dönem özellikleri, halkın eğlence kültürü gibi konular hakkında çeşitli bilgiler sunarken, hem dönemle hem de İstanbul'la ilgili sorunları da gösterir.

Adnan Veli, İstanbul'daki küçük mahallede yaşamını sürdüren bir kadının günlük serüvenini şu şekilde anlatır: “Hacer Mayacı, bakır sefertasının orta gözünü kalaycıya bırakmış, kocası Selim Efendinin ayakkabılarını pençeye vermiş, pazartesi pazarında epice alış veriş edip torbasını doldurmuş, eve dönüyordu.” (Kanık, 1968c, s.4). *Çok Şükür Rabbime* isimli bu hikâyede geleneksel aile yaşantısının izlerini görürüz.

İstanbul, eğlence kültürü açısından her sınıfa hitap eden bir çeşitlilik gösterir. 1950'lere kadar olan Cumhuriyet baloları yerini hareketli danslara ve gazino kültürüne bırakmaya başlar. Artan gazino kültürüyle orta sınıfın da dâhil olduğu bir eğlence mekânı oluşur (Kaynar, 2015, s. 611). *Gülhane Parkındaki Bahar ve Çiçek Bayramı* hikâyesinde alt ve orta tabaka insanların eğlenmek için nereleri tercih ettiğine değinilir:

O akşam yine parkta mahşeri bir kalabalık vardı. Yolun iki yanındaki kahveler, gazinolar adam almıyordu. (...) Karşıda, iki dükkânın arasındaki boşlukta, bir adam iskemlenin üstüne çıkmış diş ilacı satıyordu: (...) Parkın büyük yolu iki sıralı, dükkânlarla dolmuştu. Piyazcılar, börekçiler, fındık fıstıkçılar, lâvantacılar, kumaşçılar, bir kıyamet... (Kanık, 1954a, s. 1).

Özellikle alt kesimin eğlence mekânlarından biri de Florya'ya sahile gitmektir. *Gençlik Pazar Günlerini Florya'da Geçiriyor* hikâyesinde mahalleli komşulardan oluşan bir grubun denize gitme hikâyesini anlatır. Trenle Florya seyahat ederken bir satıcı, ürününü anlatmaya başlar: “— Bir dakikanızı işgal edeceğim için çok müteessirim sayın baylar!. Bir jiletle ölünceye kadar traş olmak Alaman âlimlerini yedi sene çalıştırıp uğraştırdıktan sonra (...) 10 tanesi on beş kuruş. Millî Piyango bileti alanlara hitap ediyorum. Beklediğiniz servet uzakta değildir. Florya trenindedir” (Kanık, 1954b, s. 1). Yazar ele aldığı hikâyelerde satıcısıyla, eğlence kültürüyle, bayramlarıyla adeta İstanbul'un o dönemki panoramasını çizer. Mahalleli olarak kadınlar ön plandadır. O döneme bakıldığı zaman kadın henüz tam anlamıyla kamusal alanda rahatlıkla bulunamaz. Yazar genellikle mahalle yaşantısını kadınlar ve eski geleneksel aile yapısı üzerinden verir.

1950'lerde İstanbul'da eğlence mekânları denilince akla gazinolar gelse de legal olmayan eğlence mekânları da vardır. Adnan Veli, *Vatan* gazetesinde *Batakhane İnsanları* isimli yazı dizisinde bu konuyu ele alır. Yazar, “batakhane” diye adlandırdığı İstanbul'un yeraltı dünyasını, kumarhaneleri, uyuşturucu madde kullananları, genelevleri, fuhuş yapan kadınları, muhabbet tellallarını detaylı olarak betimler. Gazeteci kimliği bulunan yazar, İstanbul'un yeraltı dünyasına dair tarafsız bir gözlem yapabilmek için, kimliğini gizleyerek kumarhanelere ve genelevlere girer. Adnan Veli'nin bu yazısı dizisi sayesinde, kumarhanelerin ve genelevlerin işleyişine dair pek çok ayrıntıya ulaşmaktayız.

Adnan Veli kumarı “cemiyyetin bünyesini kemiren büyük bir dert” (Kanık, 2018, s. 73) olarak görür. Bir gece, gazeteci kimliği ile polislerle beraber kumar baskınına katılır. Daha sonra baskında yakalanan Sinan Defneli adındaki bir şahısla irtibata geçerek bazı kumarhanelere girme fırsatı bulur. Kumar oynayan insanları yakından izleme fırsatı bulan Adnan Veli, kumarın insanlar üzerindeki etkisini şöyle dile getirir:

Buraya geldiğime bir bakıma sevinirken, bir bakıma da üzuldüm. İnsanoğlundaki bu aşağılık ihtirasın, kendi şahsiyetini nasıl çürüttüğünü, ruhundaki cerahati nasıl ortaya döktüğünü, insan kumar masası başındaki kadar hiçbir yerde göremiyor. İşte o akşam bunları, kendi gözlerimin önünde şekillenen bir sefalet tablosu halinde seyrederken, o aşağılık ihtirasın dokusuna daha yakından el sürdüm (Kanık, 2018, s. 32).

Adnan Veli, İstanbul’daki kumarhaneleri aşağı, orta ve üst tabaka olarak ayırır. Şehrin her yanına yayılan kumarhanelerin ana merkezinin Beyoğlu olduğunu söyler. Alt tabaka kumarcılar daha çok kahvehane, ev, dükkân, ardiye gibi kapalı mekânları tercih ederler. Yazar kumar oynayanları amatör ve profesyonel olarak sınıflandırır. Alt tabakanın amatör kumarcıları kumar hırsını tatmin etmek için oynarken, profesyonel olanları geçim yolunu kumara bağlayarak para kazanma amacı güderler. Kumar partileri hazırlayarak daha çok üst kesime hitap etmeye çalışırlar. Ayrıca bu ortamda dolandırıcılık, fuhuş, uyuşturucu kullanma gibi sorunlar da mevcuttur. Adnan Veli, polisin öncelikle bu tip kumarcıların peşinde olduğunu söyler.

Orta tabakanın amatör kumarcıları ise daha çok evleri ve apartmanları mesken olarak kullanır. Profesyonel olanları ise evlerini kumarhaneye çevirip kumar partileri düzenler. Baskına karşı ellerinde farklı evler de bulunur ve yalnızca kumar oynamaya yetecek kadar eşya bulundurlar. Kullanılan apartmanlara baskın yapıldığı zaman kumarcılar şöyle bir yol izler: “Birinci katta kumar oynatılırken baskın yapılırsa, ertesi gün ikinci kata geçiyorlar. On, on beş gün sonra ikinci, kat basılırsa, üçüncü kata taşıyorlar. Böylece dördüncü, beşinci katlara kadar çıkıyorlar. Beşinci kat basıldığı vakit, birinci katın mühürlenme müddeti doluyor. Oraya taşıyorlar.” (Kanık, 2018, s. 74-75). Kanık, bu durumdan ötürü soruna çözüm bulunamadığını söyler.

Yazar üst tabaka kumarcıları da amatör ve profesyonel olarak sınıflandırarak nerelerde kumar oynadıklarını izah eder. Amatör kumarcılar genellikle kulüplerde toplanırken profesyonel kumarcılar, lüks apartmanlarda kadınlı ve içkili kumar partileri düzenlerler.

Kulüp umuma açık yerler olduğu için, polis buralara baskın yapamaz. Adnan Veli, kumara neden çare bulunamadığını şöyle izah eder: “Mevzuat yetersizliği, bu sosyal yaranın tedavisinde, ilk duvar halinde karşımıza çıkıyor. Çıkınca da, zabitanın eli böğründe kalıyor. Üstelik kumarı önlemek, sırf mevzuat işi de değil.” (Kanık, 2018, s. 75). Yazar, bu sebeple kumar sorununa karşı bir çözüm bulunamayacağını söyler.

Adnan Veli'nin üzerinde durduğu bir diğer konuda fuhuştur. İşin ilginç olan tarafı ise, Adnan Veli'nin fuhuşla ilgili bilgilere birebir onları gözlemleyerek ve deneyimleyerek sahip olmasıdır. Adnan Veli hem gazeteci hem de yazar olması sebebiyle, İstanbul'un arka sokaklarında yaşananlara kayıtsız kalmak istemez. Burada yaşanan olayları tarafsız ve gerçek bir şekilde anlatmak için kimliğini gizleyerek çeşitli mekânlara girer ve hayat kadınlarıyla beraber olur. Adnan Veli yaptığı “işin, ayıpların en lüzümlusu, en faydalısı” (Kanık, 2018, s. 92) olduğuna inanır.

Bu cemiyetin bir yarası üstüne eğilirken içimde kabaran bütün yürek bulantılarını yenmenin bir vazife olduğuna kendimi inandırmak, böylece, duyularımın arasına birtakım beşeri faktörleri katmak hevesindeydim. Kendimi, er geç, bir insan tarafından yapılması gerekli bir vazife içinde hissetmek, her şeye katlanma gücümü, muhakkak çoğaltıyordu (Kanık, 2018, s. 92).

Yazar, yaptığını bir “vazife” olarak görür ve bunun için yaşayacağı tüm sıkıntılara katlanacağını söyler. Adnan Veli edindiği bilgilerle, İstanbul'un alt tabaka hayat kadınlarını şöyle sınıflandırır:

1. Yetkili makamların kontrolü altında ruhsatlı olarak çalışanlar (bunlar umumhane kadınlarıdır. Sağlık muayenesine tabidirler.)
2. Gizli fuhuş yapanlar:
  - a) Bir eve kapanıp, komisyoncu olarak çalışanlar.
  - b) Komisyoncuya ihtiyaç görmeden doğrudan doğruya piyasaya çıkıp müşteri bulanlar.
  - c) Barlarda, kokteyl salonlarında konsomatris olarak çalışan ve bu işin neticesi olarak, çalışma saatleri dışında fuhuş yapanlar... (Kanık, 2018, s. 79-80).

Orta tabaka “fahişeler” ise genellikle randevu evlerinde gizli olarak çalışırlar. Zengin tabaka fahişeler içerisinde, sosyetenin tanınmış kişilerine de rastlanır. Genellikle lüks apartmanlarda veya otellerde çalışırlar. Yüksek ücrete çalışan bu kadınların komisyoncuları da daha çok orta yaşlı kadınlardır.



Adnan Veli İstanbul'daki genelev işleyişine dair detaylı bilgiler sunar. Genelev personellerinin en yetkilisi Mama ya da Çaçı adıyla anılan kadınlardır. Bunlar meslekte yetişen ve mesleğın inceliklerini bilen yaşlı kadınlardır. Çalıştırdıkları kadınlar üzerinde otorite sahibidirler. Personellerden bir diğeri Çaçı tarafından kiralanın hayat kadınlarıdır. Kabadayılar ise, genelevde taşkınlık çıkaran müşterileri uzaklaştırmakla görevlidir. Bir de evin genel temizliğiyle ilgilenmek üzere hizmetçiler bulunur.

Adnan Veli, bu bilgilerin çoğuna beraber olduğu dört hayat kadını üzerinden ulaşır. Dört kadınına da farklı kimliklerle yaklaşarak İstanbul'da bu işin nasıl gerçekleştiğine dair detaylı bir bilgi elde eder Adnan Veli tıpkı kumarcılarda olduğu gibi fuhuş yapan kadınları ve yapıldığı yerleri sınıflandırır. Beraber olduğu ilk kadın olan Despina, alt tabakaya hitap eden bir kadındır. Yazar, Anadolu'dan gelen bir taşralı gibi davranarak gazinoya girer. Burada bir komisyoncu ile anlaşarak Despina'yı bulur. Yazar ele aldığı hikâyeyle, İstanbul dışından gelen cahil bir insanın komisyoncu ve hayat kadını tarafından nasıl dolandırılabilceğini gösterir.

Tanıştığı bir diğeri hayat kadını olan Nüket, orta tabakaya hitap etmektedir. Adnan Veli, Nüket'le Beyoğlu'nun lüks gazinolarından birinde tanışır. Yazar, gece boyunca Fransızca konuşarak Türk olduğunu belli etmez. Böylece hem garsonlar hem de Nüket onu dolandırmaya çalışır. Yazar bu hikâyeyle, Türkçe bilmeyen yabancı birinin İstanbul'da nasıl dolandırılabilceğini göstermek ister

Adnan Veli Lale ismindeki hayat kadınıyla ise bir genelevde tanışır. Lale, diğeriğlerinin aksine eğitimi ve kültürlü bir kadındır. Yazar, Lale ile de farklı bir kimlikle tanışır, ancak Lale onun yazar Adnan Veli olduğunu anlar. Haliyle Adnan Veli kimliğini saklamaz ama bir yazı dizisi yayımlamak için genelevlere girip çıktığını da belli etmez. Adnan Veli ve Lale ile arasında daha sonra özel bir bağ oluşur. Genelev dışında da görüşmeye başlarlar. Lale, Adnan Veli geldikten sonra bir daha kimseyle birlikte olmaz. Bu yüzden genelev patronu Nikita tarafından tehdit edilir. Adnan Veli, Lale ile beraber olamayacağını bilir ancak onu genelevden kurtarmak ister. Bu sebeple gazeteci kimliğiyle polise şikâyetinde bulunur ve geneleve baskın yaptırarak kapanmasını sağlar. Lale, onun sayesinde normal bir hayata kavuşur.

Adnan Veli, bir arkadaşı vasıtasıyla özel bir parti evine gider ve burada Tania ile tanışır. Gittiği bu mekân oldukça üst tabakaya hitap eden, özel dans gösterilerinin yapıldığı ve herkesin kolaylıkla alınmadığı bir yerdir. Adnan Veli, burada yaşanan fuhşu tüm çıplaklığıyla anlatır ve cinselliği de bir noktaya kadar hikâyeye ekler. Ancak daha sonra bu durumun devamını anlatmaya lüzum görmez, zira asıl anlatmak istediği onun o odada yaşadıkları değil, içinde bulunduğu ortamın varlığıdır. Çünkü ona göre asıl odaklanması gereken mevzu böyle bir ortamın nasıl var olduğudur.

Adnan Veli İstanbul'un görünmeyen yüzüne dair oldukça detaylı bir bilgi sunar okuyucuya. Yaptığı işi vazife olarak görür ancak şunu da eklemekten geri durmaz: “Ben, şu hayat gerçeklerinin yüzeyi üstünde dolaşırken gördüğüm manzarayı çizivermek ödevini üstüme aldım.” (Kanık, 2018, s. 93). Dolayısıyla yazar, bu olayların nedenlerini sorgulamayı veya çözüm bulmayı hedeflemez. Kendini yalnızca, İstanbul'un arka sokaklarında meydana gelen fuhşun nasıl gerçekleştiğini anlatmakla yükümlü görür ve çözüm bulma işini başkalarının üstlenmesi gerektiğini söyler.

#### 2.1.3.2. Kadın-Erkek İlişkileri

Adnan Veli'nin hikâyelerinde kadınlar önemli bir yer kaplar. Kimilerini alafranga veya sosyete diye ele alıp eleştirirken, kimilerini de geleneksel mahalle yaşantısı içerisinde ele alır. Evlilik hayatı da yazarın ele aldığı konulardan biridir. Karı-koca arasındaki uyumsuzluk ve sadakatsizlikler, gelin-kaynana ve damat-kaynana arasındaki tartışmalar, istenmeyen ve maddi çikara dayalı evlilikler hikâyelerinin ana temalarından biridir. Özellikle *Sosyete* ve *Kaynana* isimli hikâye kitaplarında işlenen temaların yoğunluğu çoğunlukla bu minvaldedir.

*Sosyete* kitabından alınan *Müziksiz Yaşanır Mı?* isimli hikâyede Gönül ve Bilal Herdaldagezen çiftinin aralarındaki uyumsuzluktan kaynaklanan bir çatışma görürüz. Gönül sanata özellikle de müziğe düşkün olmasına rağmen Bilal, onun tam tersi özellikleri taşıyan biridir. Bu yüzden aralarında sıkça kavga yaşanır:

- Müzükten yana benim ne gusurum varmış?
- Ayol sen daha Bach'ı, Beethoven'ı, Tchaikowsky'ı tanımyorsun ki..
- Sen nirden tanyon? Onlar senin teyzenin oğlu mu oluyor? (...)

- Ah yarabbi, bu herif insanı deli eder. Ayol sen Shopin'i dinlerken içinde ne duyuyorsun, söyle bakalım?  
 — Musiki duyuyorum.  
 — Başka ne duyuyorsun?  
 — Bir de karnımın homurtularını duyuyorum emme, orası sana ait değil... (Kanık, 1956a, s. 80).

1950'li yıllara bakıldığında tüm dünyada evlilik oranı artıp boşanma oranı azalırken Türkiye'de tam tersi bir durum olduğu görülür. Sosyokültürel açıdan değişmekte ve gelişmekte olan Türk toplumunda, birtakım değer yargılarının değiştiği aşikârdır (Özer, 2015, s. 205). Geleneksel aile yapısı bu değişimden nasibini alan bir yapıdır. Cumhuriyetin ilanıyla beraber kadın imajında birtakım değişimler gerçekleşir. Kadın her alanda olduğu gibi aile kurumunda da ön plana çıkmaya ve söz sahibi olmaya başlar. *Müziksiz Yaşanır Mı?* hikâyesindeki Gönül, kendini bilen ve eşiyile uyumsuzluğunu dile getirmekten kaçınmayan bir kadın figürü olarak karşımıza çıkar.

Yazarın *Kaynana* isimli kitabından alınan *Yüz Görümlüğü* hikâyesinde, kaynanaların kavgası karşımıza çıkar. Hamdiye Hanım'ın kızı Sacide ile Şekûre Hanım'ın oğlu Şecaettin'in Beşiktaş'taki nikâh merasimi için taraflar toplanırlar. Nikâh öncesi Hamdiye Hanım ile Şekûre Hanım'ın arasında gerginlik olur. Hamdiye Hanım, kızına yüz görümlüğü olarak takılan küpeyi az bularak başka takıların da verilmesini ister. Şekûre Hanım daha fazla dayanamayarak tartışmayı başlatır:

- Hanım hanım!.. Mebus adayı gibi boş lâf konuşma benimle... Şimdiki zamanda koca dediğin karaborsada.. (...) Yüzgörümlüğü iki yüz olmamış da, yüz oluvermiş, ne çıkar bundan?..  
 — Hımmm hasbam!.. Sen kızdan ne anlarsın?.. Kız var, kızcık var. Sokaklarda her çeşidi var ama, böylesi turfanda... Yüzgörümlüğünde 140 lira kaşkariko yapan damada böyle kız vermek vallahi hataa.. Ben adama bedava kız vermem. (...) Helbet bu yaz Adananın zenginleri, İstanbula para yemeye gelirler. (...)  
 — Ben vazgeçtim hemşire. Ben kızımı kendi elimle zıyan zebil edemem. Yaza kadar dişimi sıkıp beklerim. Yarın öbürgün plaajlar açılacak. Helbet münasip bir kısmet çıkar (Kanık, 1957a, s. 63-64).

Adnan Veli'nin kadın erkek ilişkilerini ele aldığı hikâyelerde genellikle üçüncü bir kişi daha vardır. Bu kişiler, genellikle kadının ya da erkeğin annesi olmakla birlikte, çiftlerin birlikteliğinde onlardan daha çok söz sahibidir. Bu hikâyede görüldüğü üzere Hamdiye Hanım, kızının değerini parayla ölçerek, kızını adeta bir meta gibi kullanır. Kızı Sacide'nin sevdiği adama evlenmesine izin vermediği gibi, ona bir söz hakkı da tanımaz.

Adnan Veli'nin hikâyelerinden yola çıkarak dönemin gazetelerinde evlenmek isteyen kişilerin gazeteye ilan verdiğini görürüz. Kişiler, gazeteye kendilerini tanıtan bir yazı yazarak taliplerinin kendilerine ulaşmalarını isterler. *Saadet Köşesi* isimli hikâyede, gazete aracılığıyla evleneceği erkeği bulmaya çalışan Meziyet Darendeli'yi görürüz. Genç kız evlenmek için çeşitli yollar dener ancak pencerenin önünde bekleyip talibini aramaktan sıkılmıştır. Bunun için gazeteye verilen evlilik ilanlarından bazılarını değerlendirmek ister. Verilen ilandaki erkelerin bir tanesinin vasfı ve isteği şu şekildedir:

Mesleğim telgraf memurluğu olup, serbest meslekte de çalışabilirim. Siyaset işleriyle katiyen alâkam yoktur. Arkadaşlar, kabiliyetlerimden dolayı beni Millet Partisine kaydetmek için çok uğraşmışsalar da asla muvaffak olamamışlardır. (...) Gazetecilerden hiç bir arkadaşım bulunmadığı için, karakolda dayak yemek ihtimalim de çok azalmıştır. (...) Ailemde aradığım vasıflar berveçhiatidir: (...) erkeğine sonsuz itaat ve çocuk büyütme hususunda derin bir ana şefkati şarttır (Kanık, 1957a, s. 73).

Adnan Veli'nin hikâyelerinde siyasete atılmak zengin olmakla ilişkilendirilir. Bu sebeple bazı kişiler damatlarının, oğullarının mebus olmasını ister. Bu örnekte olduğu gibi, bazıları da siyasetin sorun yarattığı gerekçesiyle siyasetten uzak durur. Meziyet'in annesi, kızının düzgün ve sorun yaratmayacak biriyle evlenmesini istediği için bu adayı uygun görerek kızına cevap yazdırır:

— Yaz... 'Sayın bay... Evvelâ mahsus selâm ederim. Gazetede (i)lânınızı okuyup doğrusu pek memnun oldum. (...) Ev işlerini bilirim. Yemekten çamaşırdan anlarım. Nazik bir kızım. Annemin terbiyesini yedi mahalle bilir. Terbiyemden çok memnun kalacaksınız. İlânda anne şefkati diye yazmışsınız. Sıhhatim yerinde olduğu için size her yıl bir çocuk doğurabilirim.  
— A, ben öyle çocuk çocuk doğurmam. Katiyen olmaz.  
— Eşşek gibi doğurursun. Niye doğurmıyacak mışsın?.. (Kanık, 1957a, s. 74).

Meziyet'in annesi mektupta, kızının ev işlerindeki maharetini ve çocuk doğurmak gibi kadına özgü unsurlarını yazdırır. Çünkü dönemin bir sorunu olarak, kadınlar daha çok ev işlerinde ve dişilikleriyle ön plandadır.

### 2.1.3.3. Kültürel ve Toplumsal Yozlaşma

Toplumcu gerçekçi bir yönü olan Adnan Veli, sosyal hayatta gördüğü düzensizlikleri, yozlaşmaları ele almaktan çekinmez. Toplumun her kesiminde yaşanan bu sorunları, kimi zaman hiciv kimi zaman mizah yoluyla ele alarak eleştirisini ortaya koyar.

II. Dünya Savaşı sonrası İstanbul’da istihdam ortamının artması sonucu başlayan göçler, toprak zengini olan köylü ağaların dikkatini çeker. *Kokteyl Partisi* hikâyesindeki Niğdeli elma tüccarı Musa Akçam da bu ağalardan biridir. Musa Akçam iyice zenginleşince eşiyle beraber köyden İstanbul’a göç ederek köydeki geleneksel aile yaşantısının aksine, İstanbul’da modern bir hayat sürer. Niğdeli elma tüccarı, modernliğin bir göstergesi olarak gördüğü lüks evinde, içkili eğlenceler düzenleyerek diğer sosyeteleri de ağırlamaktan geri kalmaz. Lakin eşi Güllü ile arasında modernlik konusunda anlaşmazlık vardır:

Üç aydır zosyete garısı oldun besbelli... di bakıyım bana, senin ismi âliniz nedir?

— Güllü! dedi.

— Ulan Güllü’sü mü var be? Güllü köyde kaldı. Şincik Ayten diyoz sana...

(...)

Beri bak, yarın zabah urum terzi gelcek. Goktey gumaşını da getirecek. Terzi seni ölçecek, gostüm dikicek. Gostüm çıplak olsun deyi tenbihle.. Goğsünün orta yerindeki çatlağı görünmeli.. Bunun ayıbı yok; hiç zuratını gıvırma.. Öteki garıları gormiyon mu? (...) Alafıranganın şartını şurtunu yap (Kanık, 1956a, s. 16-17).

Adnan Veli’nin sosyeteyi anlattığı hikâyelerinde bu tarz “hacığa” tiplerine sık rastlanır. “Hacığa, zengin olmasına karşın büyük şehir adabına aşina olmamış, eğitimsiz, görgü kurallarından habersiz, eğlence hayatı ve kadınlarına iştah duyan, bu uğurda servet harcamaktan çekinmeyen, gösterişçi erkek stereotipidir.” (Kaynar, 2015, s. 434). Niğdeli elma tüccarı Musa Akçam da zengin ancak kültürsüz, eğitimsiz ve modernliği sadece şekil olarak algılayan bir karakterdir. Adnan Veli, birden zenginleşen tüccar tiplerini erkekler üzerinden verirken, moda ve lüks kıyafetler, şatafatlı eşyalar gibi şekilsel modernizm unsurlarını daha çok kadınlar üzerinden verir.

Sosyeteden Şadıman Hanım 27. yaş gününü kutlamak için organizasyon düzenler. Organizasyona yine sosyetenin önde gelen kadınları çağrılır. Bu kadınlar Leyla ismine Lila diye hitap eden, yabancı kelimeleri cümle içerisinde geçirmekten keyif alan, lüks marka kıyafetler ile gösteriş yapmayı seven tiplerdir:

— A vallahi Vichy’e gitmeye değmez... Çünkü oranın sularındaki Bikromat dö potas çok az... On binde bir buçuk zannediyorum. Hiç faydası yok... Hem senin tayyörün ne şık böyle?... Kimin kupu bu canımın içi?.

— Fath’ın kupu nonoşum.

— Vallahi şu Fath hakikaten müthiş, omuzdan bele doğru şu iniş var ya; ne Londrada, ne Roma’da bulamazsın (Kanık, 1957a, s. 25).

Cumhuriyetle beraber kılık kıyafette gerçekleşen modernleşme 1929 Dünya ekonomik bunalımı sebebiyle 30'lu yıllarda durgunlaşır, 40'lı yıllarda Paris modası zirve dönemlerini yaşar. (Özer, 2015, s. 187) *Lucky İçiyorum* hikâyesinde Paris mallarına yoğun ilginin olduğu aşikârdır. Adnan Veli hikâyede, modernleşmenin yanlış algılanması sonucu ortaya çıkan Batı taklitçiliğinin ve alafranga tiplerin eleştirisini yapar. Kadınların cümle içerisinde kullandığı Fransızca kelimeleri, bu durumun bir göstergesi olarak sunar. Hikâyenin, A. Veli'nin sosyete diye tabir ettiği, modernizmi yalnızca şekilsel olarak benimseyen kişilere eleştiri niteliğinde olduğu söylenebilir.

Küçük bir mahallede sakin bir hayat yaşayan Meral o sene düzenlenecek olan güzellik yarışmasına katılmaya karar verir. Yarışmaya girip kraliçe tacını alarak bütün hayatının değişeceğini düşünmektedir. Bunun için öncelikle saçlarına perma yaptırır. Ancak kraliçe seçilmesi için karşılaşması gereken bazı güzellik ölçütleri vardır. Meral ve arkadaşları, en önemli ölçütün kalça genişliği olduğunu düşünürler, fakat Meral'in kalçaları büyük olduğu için bunu küçültme çabaları ararlar. Sofia Loren'in kalçalarını küçültmek için bir çembere girip çıkarak buna çözüm bulduğunu iddia eden arkadaşları vesilesiyle, Meral bunu denemeye karar verir ve mutfaktaki su küpünü boşaltarak içine girip çıkmaya başlar:

Meral, üzerindeki elbiseleri çabucak çıkarıp tel dolabın üstüne attı. Sonra usul usul küpün içine girdi. Güner'le Sevim, onun kollarından tutmuşlardı. Meral, küpün ağzı, boynuna gelinceye kadar çömeldi. Sonra ayağa kalktı. Bir daha girdi, bir daha çıktı. Kalçaları hafifçe sıyrılmaya, pembeleşmeye başladı. (Kanık, 1956a, s. 95)

Meral'in kalçaları incelmenin tam aksine şişmeye başlar, küpün içine sıkışır ve zeytinyağıyla Meral'i küpten çıkarmaya çalışırlar. O dönemlerdeki çeşitli mecmualarda güzelliğe, estetiğe, cilt bakımına dair bazı yazılar çıkar. “Doğu dünyasının güzellik anlayışı olan uzun saçlar, dolgun hatlar, sürmeler, beyazlık ve ağır başlılık yerini Batı normlarında zayıf, korseli, kısa saçlı, hareketli ve kıvrak ecnebi güzelliğine bıraktığı görülmektedir.” (Nilüfer Göle Akt. Özer, 2015, s. 215). Özellikle 1950'li yıllarda değişen güzellik algısı kadınları etkisi altına alır. Amerikan etkisi modada da kendini göstermeye başlar. Genç kızların, Sofia Loren gibi Amerikalı oyuncuların güzellik standartlarını önemsemesi bunun bir göstergesidir. Yazar, bu etkiyi *Güzellik Müsabakası* isimli hikâyede, Meral adındaki genç bir kız üzerinden vererek anlatır.

Çeşitli alanlarda görülen yozlaşma, din hocalarında da kendini gösterir. Sarı Hoca lakaplı Seyfettin Hoca hatim sonrası dua okuyacaktır. Bunun için mahalleliler camiye toplanır. Dua okutmak isteyenler, bir mektuba hem ölenlerinin ismini yazarlar hem de bir miktar para koyarlar. Sarı Hoca da mektubu açtığı zaman paraları direkt cebine koyar ancak herkese verdiği para tutarında dua eder. Mahallelilerden biri bu duruma tepki gösterir:

— İyi ama hocam!.. Demindenberi bakıyorum da, herkesin ölmüşlerini isim isim okuyorsun. Ama bize gelince, bilcümle mevtâsının diyip, işi kısa kesiverdin. Benim verdiğim kââğıtta, tam yirmi üç tane ölmüşümün adı yazılı..  
Sarı Hoca, sakalını sıvazlayarak yutkundu:  
— İyi söyledin, dedi. Velâkin kââğıdın arasına da 25 kuruş koymuşsun. Ben Fatih'teki Postahaneden Beşiktaş'a telgraf çekmiye kalksam, kelime başına 25 kuruş veriyorum. Halbuki seni(n) telgrafın Ahret'e çekilecek be!. Yirmi beş kuruşa çekilir mi yani? (Kanık, 1968a, s. 3).

*Hatim Duası* isimli bu hikâyede Seyfettin Hoca, mahallelinin içinden geldiği için verdiği parayı ticarete döker. Hâlbuki o, bu işi gönüllü olarak yapmakla mükelleftir. Yazar, Seyfettin Hoca gibi kişiler üzerinden dinin yozlaşmasını anlatır.

Yozlaşmanın her alanda yaşandığı İstanbul'da, dolandırıcılık oldukça sık görülmektedir. Bir gün taksici Behçet'in arabasına, biri kadın biri erkek olmak üzere iki turist biner. Behçet ve muavini, turistlerin bilmediğini düşünerek yolu gittikçe uzatırlar. Dolayısıyla yirmi lira tutması gereken yol için turistlerden yüz lira ister. Turistler bu parayı vermek istemezler. Bunun üzerine turistlerle taksici Behçet arasında bir tartışma çıkar ve olaya trafik polisi müdahale eder:

Şoför onu görünce, büsbütün horozlanmaya başladı:  
— Gel be abi.. Allahını, peygamberini seversen gel. (...) İstanbulun ne Sarıyeri kaldı, ne Yeniköyü kaldı, şimdi de çıkarıp yirmi kaağıt veriyorlar. Dürzü(l)er.. Şunlara bir şey söylesene (A)llahın aşkına..  
Kadının yanındaki yaşlıca er(k)ek, polise doğru sokulup, gayet temiz bir türkçe ile:  
— Alın şu adamın ehliyetini, dedi. Ben trafik Kontrol müfettişi Recai. (...)  
Hem şoför, hem de muavini o anda bembeyaz kesildiler (Kanık, 1959c, s. 9).

Amerika ile ilişkilerin iyi olduğu 1950'li yıllarda, ülkeye fazla sayıda turist gelmeye başlar. Turistlerin dolandırılmasının önüne geçmek için birtakım önlemler alınır. A. Veli'nin *Turizm Davası* ismini verdiği bu hikâyede müfettişler, turist kılığına girerek taksicilerin yapmaya çalıştığı dolandırıcılığı tespit etmeye çalışırlar. Yazar, taksicileri

örnek göstererek İstanbul'da turistleri dolandırmaya çalışan esnafları eleştirir ve dönemin zihniyetini ortaya koyar.

Adnan Veli, *İmar Müdürü* hikâyesinde, son zamanlarda belediyede en çok çalışan kişinin İmar Müdürlüğündeki “Atlasma Sekreteri” olduğunu söyler. Mühendislikle ilgisi olmayan yeni İmar Müdürü, yalnızca güvenilir olması sebebiyle göreve getirilir. Yeterli bilgisi olmayan müdür, görüşmeye gelenleri geçiştirmek için “Atlasma Sekreteri” tutar. Bu sekreter, görüşmeye gelenlere müdürün müsait olmadığını söyleyerek geçiştirmekle görevlidir. Sekreter, dilekçe gibi evrak bekleyenleri de çeşitli odalara göndererek işlerin uzamasına sebep olur:

— Bizim evin bahçedeki yüz numarasının damına çinko kaplatmak için iki ay önce bir dilekçe vermiştim.

— Dilekçeniz ‘Durum Odası’na havale edilmiştir. Oradan sorun..

— Durum Odası nerededir?..

— Odacıdan sorun.

Adam, odacıya yaklaşıp sordu (.) Öteki de tarif etti:

— ‘Durum Odası’ aşağıki kattadır. Oraya sor. Orada bulamazsan bir kat daha in.

Orada ‘Kurum Odası’ vardır. Oraya sor. Orada da bulamazsan bir kat daha in.

‘Yorum Odası’ vardır. Oraya sor. Bulamazsan bir kat daha in, orada ‘Sorum Odası’

vardır. Oraya sor. Orada da bulamazsan ‘Kayıp Aranıyor’ diye Hürriyet’e bir küçük ilân ver hemşerim! (Kanık, 1964, s. 9)

Adnan Veli, hikâyede 1963 yılında İstanbul'da Belediye Başkanlığı yapan Necdet Uğur'u ele alır. Yazar, Necdet Uğur'un “imârdaki yolsuzluk şikâyetlerini ve dolayısıyla halkın tırtıklanmasını önlemek için, hukuk işleri müdür yardımcısını, İmâr Müdürlüğüne” (Kanık, 1964, s. 8) getirdiğini söyler. Lakin hikâyeye bakıldığında bu durumun ters etki yaptığı görülür. Yeterli bilgisi olmayan kişilerin yüksek mevkilere gelmesi, halkın daha çok zorlanmasına neden olur. Halka görev yapmakla mükellef olan memurlar, işlerini ve halkı umursamayarak görevlerini adeta kötüye kullanırlar.

Birinci Müdür, eskiden yakın oldukları ancak şimdi kendisini sevmeyen üç memuru odasına çağırır. Müdür, memurların kendisini neden sevmediklerinin hesabını sorar. Memurların müdürlerini sevmeme nedeni, kendi çıkarlarıyla uyuşmamasıdır. Memurlardan biri durumu şöyle izah eder:

— Çünkü siz buraya birinci müdür olmadan önce bize öyle tatlı vâadlerde bulundunuz, öyle cazip sözler söylediniz ki, sizin birinci müdür olmanız için biz adetâ gece gündüz dua etmiye başladık. Sonunda duamız kabul edildi. Biz de



sevinçten deliye döndük. Ama siz birinci müdür olduktan sonra, eskiden söylediklerinizin hepsini unuttunuz. Kendinizi peygamber sandınız. Astığı astık, kestiği kestik bir hale geldiniz. Yapmadığınız haksızlık kalmadı. Onun için ben de sizi sevmez oldum (Kanık, 1959ç, s. 6).

Aslında memurların müdürü sevip sevmemesi, müdürün onların işine ne kadar yaradığı ile ilgilidir. Müdür de üst düzey göreve geçebilmek için memurları bir araç olarak kullanmıştır. Görevini kötüye kullanan memurları, insanları kazıklayan esnafları ele alarak eleştiren Adnan Veli, *Beni Seveceksiniz* isimli bu hikâyede memurlar arasındaki çıkar çatışmasını ortaya koyar.

#### 2.1.3.4. Ekonomi

Dünya ekonomik krizinin etkileri, İkinci Dünya Savaşı'nın ülkemize yansımaları ve özellikle Demokrat Parti'nin iktidar oluşu sonrası ülkemizde yaşanan ekonomik çözümler ve sorunlar, Adnan Veli'nin hikâyelerinde ele aldığı bir diğer temadır.

1950'nin ikinci yarısında başlayan ekonomik kriz, bazı ürünlerin azlığına neden olur. Kahve, şeker, ekmek gibi temel gıda maddeleri karneye bağlanarak muhtar aracılığıyla halka dağıtılır. Sınırlı sayıda verilen bu ürünler karaborsaya düşmekten kurtulamaz. Malları eline geçiren kişiler, bu ürünleri yüksek meblağlardan halka satarlar. *Vali Domatesi ile Kabzamal Domatesi Arasındaki Fark* hikâyesinde, karaborsaya düşen şeker ele alınır. Sabahat Mısırcı, evin eksiklerini almak için dükkânları gezer. Ancak bulunması zor olduğu için kahveyi, domatesi yüksek fiyattan almak zorunda kalır. Daha sonra şeker almak için başka bir dükkâna geçer. Şeker noksanlığından dolayı, az miktardaki şeker de yüksek fiyata alır. Adnan Veli, şeker noksanlığının sebebini dükkân sahibinin ağzından şöyle dile getirir:

— Ama evlâdım, bir vapor dolusu şeker geldi diye gazete yazmıştı.  
— Geldi ama, vapurdan ahaliye şeker verilmez ki. Vapuru Çırağan sarayına yanaştıracaklar. Şeker şirketinin deposuna boşaltacaklar Şirket her bir tüccara 50 çuval dağıtacak. Tüccarın bazısı istifçidir. O da 50 çuvalın 45 ini gizli deposunda istife koyacak. Beş çuvalını da 5 bakkala verecek. Bir çuval şeker alan bakkal, bunun yarısını kendi evine aktaracak. Yarım çuval şeker de nüfus başına yarımşar kilo dağıtmak üzere muhtara haber yollıyacak. Şeker vapuru rıhtıma dün yanaştı. Onun için sen şimdi her işi bırak. Doğru muhtarın önüne gidip sıraya gir. Çarşambaya olmazsa perşembeye kadar muhakkak bakkala şeker gelir. Sen de şimdiden, muhtarın kapısındaki yerini al.. (Kanık, 1955, s. 1).

Kanık, noksanlığın asıl sebebinin şekerin azlığından ziyade, halka ulaşmasının önündeki engeller olduğunu gösterir. En büyük engel ise, şeker ilk ulaşan kişilerin karaborsa yapmak amacıyla şekerin büyük bir kısmını saklamasıdır. Dolayısıyla, şeker halka ulaşmaya kadar miktar olarak azalmakta ve fayda sağlayamamaktadır. Bu sebeple halk, şeker noksanlığı çekmekte ve ürüne sahip olmak için yüksek ücretler ödemek zorunda kalmaktadır.

Karaborsa yalnızca yiyecek, içecek ya da kıyafet gibi ürünlerde olmaz. Adnan Veli'nin hikâyelerinde tuvaletlerin, ağaçların, gölgelik alanların da karaborsaya çıktığı görülür. Yazar, *Aptesane Karaborsası* isimli hikâyesinde bu durumu anlatır. İhtiyar bir kadın vapur iskelesinde tuvalet sırası bekler, ancak o sıra bir türlü gelmez. Çünkü karaborsacılar erken vakitte iskeleye gelerek kendi adamlarını yerleştirirler. İhtiyacını gidermek için gelen kişiye de “İçeride benim bir arkadaşım var. Ona seslenirim. Yarım bırakıp çıkacak. Senden sonra tekrar girer, tamamlar.. Sırf bir kolaylık olsun diye insanıyet namına sana bu işi yapıyorum.” (Kanık, 1956a, s.60) diyerek 25 kuruşa tuvaletleri kiralarlar. Adnan Veli, karaborsacıların bir gününü şöyle anlatır:

İskeledeki kalabalık azalmamıştı. Günün kalabalık saatlerinde iş gören karaborsacılar akşam Tophanedeki Abdi'nin kahvesinde, günlük hasılatı taksim etmeğe başladılar. O gün yirmi dört buçuk lira toplanmıştı. Abdurrahman Tefvik'e diyordu ki:

— Hey kaşkaval!.. Yarın Fener maçı var... Kapalı tribünün helâlarını tutacağız. Akam gene Kadıköy İskelesi'nde iş var. Yalnız maçtan sonra Beşiktaş İskelesinde muhakkak iki adam koymalıyız (Kanık, 1956a, s. 60).

Karaborsacılık yaparak günü kurtaran bu kişiler, her gün kendilerine farklı bir mesken belirleyerek halkı zor durumda bırakırlar.

Sabahat Mısırcı, Mazlum Talat'ın dükkânına gelerek domates almak ister ancak iki çeşit domates ile karşılaşır. Vali domatesi yeşil renkli ve fiyatı ucuzken, kabzımal domatesinin rengi kırmızı ve daha yüksek fiyatlıdır. Sabahat Hanım domates fiyatlarının yüksek olmasından yakınırken bunun sebebinin sorar. Mazlum Talat, Vali ile kabzımallar arasındaki anlaşmazlığı savaşa benzeterek anlatır:

— Hiç bir şey duymadın mı? Muharebeden haberin yok mu?..

— Ne muharebesi ayol?. Korede muharebe durdu diyorlardı. Yoksa şimdi yeniden mi başladı?

— Bu muharebe Kore'de değil, İstanbul'da oluyor.

- K r olayım duymadım. Kimle kim muharebe ediyor acep?...  
 — Bir tarafta gazetelerle Vali var. Öte tarafta da kabzımallar var (Kanık, 1955, s. 1).

Karaborsaya ek olarak ürünlerin yüksek fiyatlı olmasının bir diğ r sebebi de kabzımallardır. Kabzımal, asıl  ift i ile satıcı arasında ürünün satılmasına aracılık eden kişidir. Kabzımalların  r nleri alıcıya yüksek fiyatlı vermesi, alan kişilerin de halka yüksek fiyattan satmasına sebep olmaktadır. Halk, ucuza meyve sebze yemek istiyorsa, ürünleri olgunlaşmamış alarak olgunlaşmasını beklemek zorundadır. Kanık, *Vali Domatesi ile Kabzamal Domatesi Arasındaki Fark* hikâyesinde kabzımalların meyve sebzeyi halka pahalıya vermesi sonucu, Vali ile halk arasında oluşan anlaşmazlığı dile getirir.

İstanbul'un en kalabalık yerlerinden olan Mısır  arşısı'nda, ihtiyar bir kadın darp edilmiş ve yarı baygın halde bulunur. Polisler kadına ne olduğunu anlamak için çeşitli sorular sorarlar. Ancak kadın hiçbir Şekilde darp edilmediğini söyler. Polislerin ısrarlarına rağmen uzun bir süre kendisine ne olduğunu s yemez. Hatta halinden oldukça memnundur:

- (...) Her halde seni bir d gen oldu. Korkma, doğruyu söyle...  
 — D gen fil n olmadı evlâdım...  
 —  yleyse nedir bu halin?.. Her tarafın yırtılmış. Yüzün  r k içinde, ayağında pabucun yok, ellerin kanıyor, hâlâ da "şikayetim yok" diyorsun.  
 — Ne diye şik yet edeyim evlâdım?... Allaha çok şükür, muradıma erdim. Artık Cen bı Rabbimden bel mı mı istiyeyim?... (Kanık, 1957e, s. 5).

Aradan bir süre geçtikten sonra kadın gerçeği söyler: "— S yliyeyim de öğren bari... Tanzim satışında peynir satılıyormuş diye gazetede okudum. Gelip kuyruğa girdim. Yarım kilo beyaz peynir aldım. Şimdi yüreğin rahat etti mi?.." (Kanık, 1957e, s. 5) Ekonomik sorunların yaşandığı 1950'nin ikinci yarısında uygun fiyata ürün bulmak gittikçe zorlaşır. Bu nedenle insanlar, ürünlerin daha uygun fiyatlı satıldığı tanzim satış yerlerindeki indirimleri takip ederler. Yaşlı kadın, darp edilmesine karşın ucuza yarım kilo peynir alabildiği için halinden oldukça memnundur. Yazar, *Zabitayı İşgal* isimli bu hikâyesinde ihtiyar kadın üzerinden, halkın yaşadığı sorunları ele alarak ekonomiye dair eleştirisi sunar.

*Bakkallardan Şikâyete Kimsenin Hakkı Yoktur* hikâyesinde, Bakkal Şükrü Efendi rahatsızlandığı için işlerini kısa süreliğine eşine devreder. Şükrü'n n eşine verdiği

nasihatlerde onun, kurnaz bir karaborsacı olduğu anlaşılır. Pastırmayı dört liradan almasına rağmen faturasını altı liradan kestirerek daha yüksek fiyatla halka satar. Bununla beraber, o dönemde yeni faaliyete geçecek olan Migros marketler, en çok bakkallar tarafından konuşulur hale gelir. Şükrü Efendi, kendi satışlarının düşeceği korkusuyla, Migros marketlere karşı bakkallardan oluşan bir cemiyet kurmaya karar verir:

— Ha, onun adına Mikros diyorlar. Mikros demek, Kıbrıs papazı Makarios'un bakkal teşkilâtı demektir. Yani Müslümanlıkla alâkası yok. Sözde otomobilli bakkal dükkânı getirecekmiş de, Müslüman bakkalları ezeceklermiş. (...) Kendimize göre bir cemiyet kuracağız. Meselâ bir kasap, yahut manifaturacı bu cemiyete girmek istiyor, değil mi? İlk yemin edecek. Yani diyecek ki: 'Mikros denen Müslümanlığa aykırı teşkilâtı mahvedinceye kadar paraca ve vücutça ve akılca mücadele edeceğime Allahım, kitabım ve namusum üzerine yemin ederim.' Mikros gidip yerinden bir malı söz temsili 20 ye alacak. Biz yirmi beşe alacağız. Mikros o malı otuza satacak, biz 20 ye vereceğiz. Tabii ilk zamanlarda zarar edeceğiz. Ama 6 ayda o Mikros'un çanına ot tıkarız var vallahi... (Kanık, 1954c, 1-5).

Cemiyetin ilk görevi Migros marketlere bakkalların katılmasını önlemek, ikinci görevi ise halka Migros marketleri kötümektir. Şükrü Efendi, Migros marketlerin Müslümanlığa uygun olmadığı gerekçesiyle, dini öne sürerek kötümeye düşüncesindedir. Ancak kendisi karaborsadan ürün satan, ürünün fiyatını olduğundan yüksek gösteren, yalan söyleyen biridir. Bakkal Şükrü Efendi gibi kişiler, dinin halk üzerindeki etkisini bildikleri için kendi çıkarlarına uymayan durumlarda dini öne sürmekten çekinmezler. Dolayısıyla Adnan Veli bu hikâyeyle, dini öne sürerek halkı galeyana getirmenin kolay oluşunu ele alarak eleştirir.

Toprağı olmayan köylünün toprak sahibi olması ve toprağı işlemesi ile ilgili çeşitli çalışmalar yapılsa da Kayıran ve Metintaş, bu çalışmaların 1945 yılına kadar bir resmiyet kazanmadığını, 1945 yılında Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu ile resmiyet kazandığını söylerler (Kayıran ve Metintaş, 2018, s. 649). Böylelikle az toprak sahibi ya da topraksız köylülerie, hazine arazisinden ya da çok fazla toprağı sahip kişilerin topraklarından verilerek toprak sahibi olması sağlanır. Böylelikle, hem tarım arazilerinin işlerlik kazanması hem de küçük çiftçinin kalkınması istenir. Yazar *Aşırı Cereyanlar!* hikâyesinde bu konuya değinir. Karakurt köyünde, halkı bilgilendirmek amacıyla seçim öncesi partililerin de içinde bulunduğu bir toplantı düzenlenir. Köylülerden biri, İlçe Başkanı adayı Ökkeş Cantürk'e gerçekleştirilen Toprak Reformu ile ilgili bir soru sorar:

— Şincik Doprak Reforu dinen bi laaf icat oldu. Halk Partisinin dimesine göre bu Doprak Reforu, köylünün eyiliği içinmiş. Tüm Ümmeti Muhammed'in istifadasınaymış. Sen ne diyon bu işe?..

— Yalan oğlum, inanmayın.. Bunlar kezip lâflar.. Bana inanmazsanız Zekeriya beye sorun..

— Hangi Zekeriya bey bu?..

— Sultanlı Çiftliğinin sâbisi.. Bal bu herif, melmeketini, doprağını seven adamdır, eyle değel mi?

— Yooo, eyi adamdır Allah için..

— Hah, o bilem bu Doprak Reforu lâfi oluncek höngür höngür ağlıyor. 'Melmekete çok yazık' deyur. Herifin gosgoca çiftliğini arsa arsa gölcekler. Ne gendine yarıyacak, ne millete yarıyacak.. (...)

— Yaniya bu Doprak Reforu eyi iş değel diyorsun, eyle mi?..

— Eyle ya.. Şinciyedek Doprak Reforu var mıydı?.. Hamdolsun heç kimsenin bereketi eksik olmadı. Doprak Reforu oluncek, rahmet bil yağmıyacak. (...) Bu melmekette kaç dene çiflik sâbisi varısa, hepsi gan ağlıyor. Ehalinin eyiliği için olsa, ne deyi ağlasınlar?.. (Kanık, 1963a, s. 4).

Cumhuriyet sonrası süreçte uygulanması düşünülen iktisadi politikaların en önemlilerinden biri hiç kuşkusuz Toprak Reformu'dur. Ancak halk bu konuda oldukça bilinçsizdir. Çiftliğe sahip Zekeriya Bey'in toprağı sevmesinin asıl sebebi büyük topraklara, dolayısıyla insanlara sahip olma düşüncesidir. Lakin köydeki insanlar, hatta İlçe Başkan adayı Ökkeş bile reformu kötölemektedir. Dolayısıyla köylü yeterli bilgi sahibi olamaz ve büyük toprak sahiplerine çalışmaya devam eder.

1950 yılının ikinci yarısındaki ekonomik sıkıntılar, hammadde noksanlığında da kendini gösterir. Reşit Bey, kırılan duvar saatinin camını değiştirecek bir saat camı bulmaz. Bu nedenle pencere camından saat camı tedarik etmek için Tevzi Bürosu'na gelir. Ancak küçük bir pencere camı için dahi uzun süre beklemesi gerektiğini öğrenir. Bu duruma üzülen büro müdürü, Reşit Bey'e büronun kırılan bir camı olduğunu ve oradan küçük bir parça alabileceğini söyler. O gün gazetelerde hammadde ve ekonomi üzerine şöyle bir yazı çıkar:

'İstanbulda cam ve çivi darlığı belirdiğine dair, son günlerde gazetelerde çıkan haberlerin, baştan başa yalan ve uydurma olduğu, ayrıca maksad-ı mahsusla yazıldığı, yapılan incelemelerle anlaşılmıştır. Cam ve çivi temini hususunda Belediyeye yapılan müracaatlara karşılık, ihtiyaç sahiplerine diledikleri kadar ihtiyaç maddesi tevzi olunmaktadır. İstanbul Belediyesi, her zaman olduğu gibi son günlerde de her mevzuda şehirlinin hizmetine koçmakla gurur duyduğunu açıklar.' (Kanık, 1958s, s. 7).

Yazı, cam noksanlığı olmadığına ve bu söylentilerin uydurma olduğuna dairdir. Lakin Reşit Bey uzun uğraşlar sonucunda ancak bir parça cam bulabilmiştir. Yazar, *Tevzi*

*Bürosu* isimli hikâyede ekonomik sorunları cam noksanlığı üzerinden verir. Ama burada, ekonomik sorunların yanında basın işini doğru yapmaması da eleştirilir.

1950’li yıllar, insanların ekonomik, siyasi, sosyal konuları gazetelerden ya da radyo gibi kitle iletişim araçlarından öğrendiği dönemlerdir. Özellikle o yıllara bakıldığında kitle iletişim araçlarının, büyük toplulukları etkileme gücünün olduğunu söylemek yerinde olur. Bu etki, olumlu olabileceği gibi olumsuz da olabilmektedir. 1958 yılında *Ajans Dinlemeyenler Derneği* kurularak, radyoda dinledikleri siyasi içerikler yüzünden psikolojisi bozulan vatandaşların tedavi ettirileceği haberleri basında yayılır (Kaynar, 2015, s. 615). Adnan Veli, *RaDyOnak* isimli hikâyesinde bu olayı ele alır. Radyo Dinlemeyenler Derneği Başkanı Haluk ile hastanın ailesi arasında geçen diyalog şöyledir:

‘— Vah vah.. Çok müteessir oldum efendim..’

— ‘(...) Acaba Radyo Gazetesi o sıralarda neler söylüyormuş..’

‘— Valla, tafsilâtıyla bilmiyorum ama, galiba bolluktan, refaftan, kalkınmadan falan bahsediyormuş.’

‘— Elbette bahseder hamfendi. Bolluktan bahsetmek, Radyo Gazetesinin en demokratik hakkıdır. (...) Bununla beraber Radyo Gazetesi yüzünden aklını kaçıranların ilki, sizin enişteniz değildir. Zaten derneğimiz de bu ihtiyaçtan doğmuştur. (...) Biliyorsunuz ki, radyonun yarattığı hastalıklar, başlangıçta Paranoya ârâzı gösterir. Sonra da melânkoniye doğru seyreder. Bu tip hastalara, ilim dilinde Radyonoyak denir.’ (Kanık, 1958t, s. 14)

Radyoda, Radyo gazetesini dinleyen adam ekonominin çok iyiye gittiğine dair söylemler işitir, ancak gerçekte her şey çok pahalıdır. Artık bu durum karşısında daha fazla dayanamayan adamın psikolojisi bozular. Adnan Veli bu hastalığa hikâyeye aynı adı taşıyan *RaDyOnak* adını verir. Adnan Veli hikâyeye hem gerçek bir olayı taşır hem de bu vasıtayla radyo gazetesinin yanlı yayın yapmasını eleştirir.

#### 2.1.3.5. Usulsüzlükler

Yaşanılan toplumda gerçekleşen usulsüz davranışlar, halktan biri olarak Adnan Veli’yi de rahatsız eder. Yazar olarak bunu anlatabilecek olan Adnan Veli, hikâyelerinde toplumun en alt kademesinden başlayarak bürokrasiye kadar uzanan bir usulsüzlük sorununu dile getirir.

Adnan Veli *Kazığın Ucu* isimli hikâyesinde, altı küçük hikâyeyi bu başlık altında toplayarak bir arada verir. Her hikâyedeki insanlar, olay, zaman ve mekân değişir ancak değişmeyen tek bir şey vardır: Dolandırıcılık. Hikâyede, insanlar arasında zincirleme olarak gerçekleşen sahtekârlık olayları vardır. Hikâyeye, meyve halinden ürün almak için hale giden Astronot Tevfik ile kabızimal Kör İhsan arasında geçen diyalogla başlar:

- Kaçtan tartıyorsun armudu?
- 325'ten...
- 325'lik mal değil bu... (...)
- Bana bak Hastornor!... 310'dan da almaz mısın?
- Üç yüz lira iyidir İhsan abi!... (...)
- Faturayı kaçtan istersin?
- Beş liradan yaz...
- Sandık tartıldı, tutarı hesaplandı, faturası yazıldı.
- Tevfik “eyvallah”ı ekip uzaklaşırken Süreyya, Kör İhsan'ın yanında geldi:
- Abi, dedi, biz bu sandıkları 290'dan tartmıyor muyduk?
- Yâni herifi 20 kuruş kazıkladık diye mi konuşuyorsun bu lâfi?... Oğlum, sen ticareti hâlâ anlayamadın. Bir insanı kazıklamazsan, sonra seni kazıklarlar.
- Orasını biliyorum da...
- Biliyorsan sorma.
- Süreyya bozum olup bir köşeye çekilirken, İhsan, kendi kendine söylendi:
- Kazıkladım enayi... (Kanık, 1969c, s. 8).

Kör İhsan'dan usulsüz fatura alan Tevfik, karlı çıktığı düşüncesiyle meyve halinden ayrılır. Ancak İhsan'ın kendisini kazıkladığının farkında değildir. Sözde beş liradan aldığı meyveleri, altı liradan satışa koyar. Mezeci Yovakim'e armudu altı liradan satan Tevfik, onu kazıkladığı düşüncesiyle mutlu olur. Yovakim, dükkânına gelen şoför Adil'e yüksek fiyattan balık satarak kendince onu kazıklar. Şoför Adil, beş liralık yol için Doktor İrfan'dan yedi buçuk lira alarak, doktoru kazıklar. Doktor İrfan, kendisine muayene olmaya gelen müteahhit Yahya Bey'den fazladan muayene ücreti olarak sahtekarlık yapar. Müteahhit Yahya Bey, milletvekili adayı olmak için gerçekleştirdiği toplantıda, kendisine oy verecek insanlara yalanlar söyleyerek, insanları kazıklar. Adnan Veli'nin bu tarz zincirleme olayları anlatarak bir hikâyeye yazmasındaki asıl amaç hiç kuşkusuz, toplumun içinde bulunduğu yozlaşmayı farklı meslekler aracılığıyla göstermektir.

Adnan Veli eleştirisini kimi zaman cansız nesnelere üzerinden yapar. *Bizi Öpmeyin!* isimli hikâyede ekmek üzerinden eleştirisini dile getirir. Ekmeğin gözünden fırındaki usulsüz davranışları, satıldıktan sonra ise girdiği evdeki insanların usulsüz

davranışlarının ekmeğinden bize aktarılmasını görürüz: “Şimdi sözde, 650 gram geliyormuşuz. Aslında bu kadar da değilim. Sorup sual eden olmadığı için 650 gramım diye kendi kendime avunuyorum.” (Kanık, 1965a, s. 12). Burada, fırıncının 650 grama satması gereken ekmeği daha düşük gramla satarak halkı dolandırdığı görülmektedir. Adnan Veli, dolandırıcılığı ortaya koymakla kalmaz, ekmeğinin aracılığıyla halkı da eleştirir.

İstanbul'da o dönemde görülen çöp sorununa çözüm bulunması için Avrupa'ya bir heyet gönderilir. Ancak heyetin yaptığı inceleme yetersiz kalır ve belediye bütçesinde 200 bin TL açık ortaya çıkar. Adnan Veli *Çöp Heyeti* isimli hikâyesinde belediye bütçesindeki açığın nasıl kapatılacağını şöyle anlatır:

- Peki, anlaşıldı. Bu turistik gezi, Belediye'ye 200 bin liraya mal oldu. Bu parayı nereden çıkaracağız biz?
- Cemekânsız tablada simit satan simitçilerden. Her birine onar lira ceza yazınca, bu para çıkar Başkanım.
- Nasıl çıkarmış? İstanbul'da 20 bin simitçi var mı?
- Günde iki sefer ceza yazarlar beyim.
- Mevzuat müsait değil.. 24 saatte bir sefer ceza yazılabilir. (...)
- Haydi, fazla kafamı kızdırmayın. Git, İktisat Müdürüne sor bakalım, İstanbul'da kaç simitçi varmış. Biz de ona göre hesabımızı bilelim. (Kanık, 1966ç, s. 9)

Adnan Veli, dönemin İstanbul Belediye Başkanı Haşim İşcan'ı eleştiren nitelikteki bu hikâyeyi yazar. Hikâyeyle, gereksiz yapılan harcamalara devlet büyüklerinin nasıl göz yumduğunu ve bütçe açığının gereksiz vergilerle kapatılmaya çalışılmasını eleştirir. Bunu da “küçük insanlar” üzerinden yapar.

#### 2.1.3.6. Siyaset

Toplumda yaşanan siyasi olaylar, mizah yazarı olan Adnan Veli'nin beslendiği en temel konulardan biridir. Adnan Veli, kimi zaman taraflı gibi dursa da hiçbir zaman gerçek fikrini beyan etmekten çekinmez. Özellikle 1950 yılının ikinci yarısına kadar Halk Partisi'ne dair keskin eleştirilerde bulunup Demokrat Parti tarafında olurken, 1950'nin ikinci yarısından sonra Demokrat Parti'yi de eleştirmeye başlar. Onun amacı taraf tutmaktan ziyade, toplumda yaşadığı sorunları parti gözetmeksizin dile getirmektir.

Son zamanlarında bütün parasını kumarda kaybeden Seyit Ahmet, Tapucu Bahtiyar Bey'le sıkıntısını paylaşır. Parasını kaptırdığı arkadaşlarından rahatça parasını almanın



bir yolunu arar. Bunun üzerine “dokunulmazlık” konusu açılır. Seyit Ahmet’in dokunulmazlık anlayışı kanunlara uygunsuz bir şekilde işler. Kendisine dokunulmazlık verilse yapacağı işleri şu şekilde sıralar:

— İnşaat ihalesine girerim. İnşaatta her önüme gelene kazık atarım. Kız kaçıırım, tepe tepe kullanırım. Pulis karşıma çıkacak olsa, pulisi de sopadan geçiririm. Kimse el süremedikten sonra niye yapmıyayım yani? (...) Sıkışınca masanın üstüne çıkıp vatan nutku söylerim. Cenazeler için câmide bir de mevlût okuturum. Cümle âlem beni başının tâci yapar.. Yani Bahtiyar abi, şu dokunulmazlığın sapına kadar tadını çıkarırım (Kanık, 1967c, s. 7).

Adnan Veli *Dokunulmazlık* isimli bu hikâyede, sıradan insanların bile eline dokunulmazlık geçtiği zaman, normalde yapamayacakları şeyleri yaparak kötüye kullanma düşüncesini Seyit Ahmet isimli kişi üzerinden eleştirir.

Köy kahvehanesinde toplanan halk, yaklaşan seçimler hakkında konuşmaya başlar. Köyden Apturaman Dayı adındaki kişinin bağımsız aday olacağı dedikodusu kahvehanede yayılır. Apturaman Dayı “Tüm ümmeti Muhammedin faydasına çalışmak... Kâfirliği yasak itmek. Cıblak garılara don geydirmek. Hocalığı selbes yapmak. Zekâtı bollaştırmak” (Kanık, 1957b, s. 30) için mebus olmayı kabul ettiğini söyler. Lakin mebuslukla ilgili bir fikri yoktur. Şih Efendi adındaki kişi, kendisi mebus olmadığını için Apturaman Dayı’yı mebus yapmak ve onun vasıtasıyla işlerini yürütmek istemektedir. Apturaman Dayı bu durumu şöyle izah eder:

Şih efendi bana didi ki. ‘Gel seni meppus yapalım didi. Tomofile para virmen. Tirene para virmen. Hökomatın ahçı dükkânında yin, içen. Valiye bilem gafa tutan didi... Bi yoldan yürüyende, candırması bilem sıtır sıtır gırılır. Selâmın bi teki on gayme yerine geçer, didi. Ben de ‘he!’ didim. Meppusluğun incesine benim pek aklım yatmaz. Akklı Şih efendiden alcem. Akıldan yana seni hiç sıkınt(ı)da gomam didi (Kanık, 1957b, s. 31).

Apturaman Dayı, hiçbir vasfı ve fikri olmadığı halde milletvekili olmak ister. Şih Efendi aracılığıyla dini telkinlerde bulunarak seçimi kazanmayı hedefler. Adnan Veli, *Bağımsız Adayl(a)rdan Apturaman Dayı* isimli bu hikâyedeki Apturaman Dayı gibi tiplere hikâyelerinde geniş yer verir. Bu tipler aracılığıyla, insanların siyasete yalnızca para ve itibar kazanmak amacıyla girmesini eleştirir.

*Balıkçı Horozbina Abdullah* hikâyesinde Haçadur, Sakatçı Mihal’den dil sakatata almaya gelir. Mihal, Haçadur’la “Ne yapacaksın sığır dili?.. Yoksam yeni adaylara

vereceksin” (Kanık, 1957b, s. 26) diye dalga geçer ve siyasetle ilgili konuşmalar karşılıklı atışmaya döner. Bunun üzerine nalbur Rıza Efendi araya girerek konuyla ilgili sıkıntısını dile getirir:

— Amma da uzattınız bu parti lâfını be!... Herif senden topu topu bir dil istedi. Sen de yok bilmem Halk Partisinin adaylarına verecekmışın, nutuk çevirecekmışın... Zart zurt... Bıktım bu lâflardan artık birader. Eve gidersen seçim... Radyoyu açarsın seçim... Dükkâna gelirsün seçim.. Maliyeye gidersen seçim. Belediyeye uğrarsın seçim... Gazete okursun seçim... Sokakların duvarlarında seçim. Gayri içim yandı, içim... (Kanık, 1957b, s. 27).

Seçim gibi ülkenin siyasi yapısını şekillendiren olayların, halkı yakından ilgilendirdiği yadsınamaz bir gerçektir. Lakin siyasetin günlük hayatın içerisine bu denli girmesi insanların psikolojisini olumsuz etkilemektedir.

Orta yaşlı bir kadın, Aksaray’a gitmek için İstanbul’daki kalabalık taksilerden birine biner. Gideceği yere varıncaya kadar taksiciyle ve diğer yolcularla sohbet ederken, oğlunun nasıl vurulduğundan söz açar. Sözde koalisyon duvarı örmek için Ankara’ya çağrılan oğlunun arkadaşlarının kıskançlığı neticesinde bıçaklandığını söyler. Ancak kadının üzüldüğü nokta bu değildir. Oğluna kan lazım olunca arkadaşlarından biri kan verir. Oğlanın babası ise bu durumu katiyen kabul etmez:

— Babası niye kızıyor bu işe?..  
— O da başka türlü deli.. Anadan doğma Halk Partilidir. Oğlana kan veren arkadaşı da Edalet partisindenmiş. Vay efendim Edalet Partisinin kanı, bizim kanımıza nasıl karışmış?. Mezbahadan kan alıp oğlanın kanına eklemeye razıymış da, ille Edalet Partisinin kanı olmamalıymış. Olursaymış, soyumuz bozulmuş.. (Kanık, 1962b, s. 7)

Siyaset günlük hayatın içine o kadar çok tesir eder ki, adam oğlunun sağlığından ziyade ona kan veren kişinin hangi siyasi partiye mensup olduğuyla ilgilenir. Yazar, *Koalisyon Duvarı* isimli hikâyede, yaşanan siyasi fanatikliğin vahametini dile getirir. Ayrıca, o dönemde kurulması planlanan koalisyon hükümetine de atıfta bulunur.

Adnan Veli, *Bir Yurt Gezisi* hikâyesinde gazeteci olarak gittiği Adana’da, seçim öncesi seçmenler ile halk arasında yaşanan ilişkiyi hikâyeleştirir. Halk Partisi üyelerinden biri Gaziantep köylerinden birinde konuşma yapmak için kürsüye çıkar. Nutukta, halkla arasında geçen diyalog şu şekildedir:

- İşte arkadaşlarım, mazisi şerefle dolu olan Cumhuriyet Halk Partisi...
- Yaşasın!.. Şak şak şak şak...
- Ve Sayın Genel başkanımız İsmet İnönü...
- Yaşasın!.. Şak şak şak şak... (...)
- Ve Başbakan Adnan Menderes'in...
- Yaşasın!.. Şak şak şak şak... (...)
- Arkadaşlar, Menderes'ten bahsediyorum.
- Yaşasın!.. Şak şak şak şak...
- Arkadaşlar yanlış anlaşıldı galiba...
- Yaşasın!.. Şak şak şak şak... (Kanık, 1957b, s. 40).

Adnan Veli, parti fark etmeksizin eksik gördüğü her alanı eleştirmekten geri durmaz. Ancak yazarın 1950'li yıllarda yazdığı hikâyelere baktığımızda, daha çok Halk partisini eleştiren siyasi hikâyeler yazdığını görmekteyiz. Yazar, bu hikâyedeki gibi, üyesi olduğu partinin her dediğini sorgulamada onaylayan halkı eleştirir.

Adnan Veli, *Çeşme Rüyası* isimli hikâyede, daha önceleri muhalif olan Abdullah'ın gördüğü rüyayı ele alır. Abdullah rüyasında, Topkapı Sarayı'nda III. Ahmed'in 1729 yılında yaptırmış olduğu çeşmeyi görür. Gerçekte, çeşmenin üzerinde "Aç besmeleyle iç suyu / Han Ahmed'e eyle dua" (Mesutoğlu, 2011) şeklinde bir mısra yazılıdır. Lakin Abdullah'ın gördüğü rüyada bu söz "Aç besmeleyle iç suyu, / Bizimkilere eyle dua..." şeklindedir. Aynı zamanda çeşmeden oluk oluk para akmaktadır. Abdullah, derhal rüya tabircisi Zekeriya'ya gider. Zekeriya, rüyanın iktidarın yanına geçmesi için bir mesaj olduğunu söyler. Bunun üzerine Abdullah, muhalefetle olan bağını keserek iktidarın yani Demokrat Partinin yanında olduğunu belirten bir yazı yazar:

Ben, şimdiye kadar yaptığım mücadelede, memlekette hâkim teminatı bulunmadığını, üniversite muhtariyetinin mevcut olmadığını, basın hürriyetinin ortadan kaldırıldığını, seçim emniyetinin yok edildiğini, geçim zorluğunun dayanılmaz bir hal aldığı, bir teviye iddia edip dururdum. Meğer ne saçma düşüncelere saplanmışım?.. (...) 'Memlekette hâkim teminatı yok' diye haykırırdım. 'Neden yok?' deseler, apışıp kalırdım. (...) Sizin için her şeyi, ama her şeyi yapmaya hazırım. Düne kadar müdafaa ettiğim fikirleri, bugün baştan başa çürütüp, bütün muhalifleri terletmezsem, bana ne dersiniz deyin... (Kanık, 1958ş, s. 12).

Abdullah'ın rüyasında para bolluğu görmesi, sözde inandığı partiden vazgeçmesine engel olamaz. Abdullah şimdiye kadar mensubu olduğu muhalefet partisi adına bütün yaptıklarını itiraf ederek af diler. Bundan sonra Demokrat Parti için çalışacağını dile getirir. Yazar, çıkarı için saf değiştiren insanları Abdullah karakteri üzerinden eleştirir. Demokrat Parti döneminde İstanbul'un modernize edilmesi için birtakım çalışmalar

yapılmaya başlanır. Kimi binalar yıkılırken kimileri yeniden yapılandırılır. Yazar, iktidarın gerçekleştirdiği bu çalışmalara da atıf yaparak hikâyeyi ele alır.

Adnan Veli, Geyikli olaylarının yaşandığı tarihte bir hikâyeye yazar, lakin konuyla ilgili yasak gelince hikâyeye yayımlanmaz. Hikâyeye ancak bir sene sonra 1960 yılında yayımlanır. Kanık, geyikli olaylarının başlangıcını hikâyedeki İsmail Zilbeşe üzerinden anlatır. Zilbeşe, il başkanından aldığı talimatla, CHP’li vekillerin ilçeye girmesini engellemek üzere görevlendirilir. Bunun için kahveye giderek Demokrat Parti yanlısı köylüleri toplar. Köylüleri din yoluyla kendine çekerek CHP’li vekillere saldırı planında bulunur:

- Peki, bunlar Müslüman değil mi ki?.
- Ne müslümanı canım, bunlar lâik.. (...)
- Öyleysem bunları Geyikliye sokmaya gelmez. Vallaha gasabamız temelli mekruh olur.
- Helbette.. Ben sizi burada ne deyi topladım da nasihat veriyom?.. Bunlar bizim Geyikliye gelmemeliler argadaş.. Bunları köyün yolunda çeviricez.. (Kanık, 1960e, s. 4).

Menderes’in İslam’a dair söylemleri, hiç kuşkusuz Müslüman halkın yanında olmasına bir etkidir. Adnan Veli, Halk Partisi ve Demokrat Parti arasında yaşanan gerginlikleri *Geyiklinin Geyikleri* hikâyesi üzerinden verir. Çanakkale’nin Geyikli beldesinde iki parti yaşanan bu olaylar, 27 Mayıs 1960 darbesine de zemin hazırlar.

*Yassıada’ya Bilet* hikâyesinde yaşlıca bir kadın, Dolmabahçe Sarayı’nda toplanmış olan askeri birliklerin yanına giderek Terzi Yüzbaşıyla görüşür. Kendisini Yassıada’ya göndermesini ister. Yüzbaşından olumsuz yanıt alan kadın, duruşmalarla ilgili duyduğu dedikoduları sormaya başlar:

- Biraz sokul da duyulmasın... Şey... Sen Yassıada’yı bilirsin. Ednan Menderes kurdeşen olmuş diyorlar, doğru mu?...
- Vallahi bilmiyorum...
- Refik Koraltan için de, uzun don giyip Yassıada’da ezan okuyormuş diyorlar, doğru mu?...
- Onu da bilmiyorum.
- Emin Kalafat’ı da bir sarmış, öyle mi?...
- Bilmem... (...)
- Evlâdım, Ethem Yetkiner’in ameliyatla kadın olduğu doğru mu?.. Ferit Sözen’in namus dâvası açtığı doğru mu? ..... doğru mu? ..... Doğru mu?... (Kanık, 1960d, s. 6-7).

Yassıada'ya götürülen tutuklular 90 gün süreyle kimseyle görüştürülmezler ve dışarıdan haber almaları yasaklanır (Kaynar, 2017, s. 118). Haliyle basında, hikâyede görüleceği üzere çeşitli dedikodular çıkar. Adnan Veli'nin 27 Mayıs 1960 darbesinden sonra yazdığı hikâyelerin büyük çoğunluğu Yassıada olayları üzerinedir. Kendisi de *Vatan* gazetesinin muhabiri olarak Yassıada'ya giderek birebir tanıklık ettiği için olaylara hâkimdir. Dolayısıyla bu konu üzerine yazmaktan çekinmez.

Yazar, — *Kemaaaal!... — Söyleeeee!...* isimli hikayesiyle, Yassıada'da tutuklu bulunan Adnan Menderes ve dönemin İstanbul Belediye Başkanı Kemal Aygün arasındaki bir diyalogu ele alır:

— Kemal Aygüüüün!..

— Söyle..

— Bu ada eskiden de bu kadar yassı mıydı?..

— Bizi buraya getirip koyduktan sonra, bizim suçlarımızla büsbütün yassılmış. (...)

— Bu adayı biz vaktiyle neden istimlâk etmedik?..

— Ne olacaktı?..

— İstimlâk etseydik, şimdi burada olmazdık (Kanık, 1960b, s. 4).

Adnan Veli mizahi bir üslupla ele aldığı bu hikâyede, Menderes'in imar politikalarını eleştirir. Adnan Veli'nin 1950'lerde Halk Partisi üzerine yoğunlaşan siyasi eleştirileri, 1950'nin ikinci yarısından sonra ve Yassıada duruşmalarıyla yönünü Demokrat Parti'ye çevirir.

1960 darbesi sonrası tutuklanan Adnan Menderes ile ilgili çeşitli yazılar yazılır. Adnan Veli, devrin siyasi mizah gazetesi olan *Tef*'te, Suzan Sözen'in ağzıyla Adnan Menderes'e çeşitli mektuplar yazarak yayımlar. Mektuplardan bir tanesi şöyledir:

Mon Gigantesque Adnan!..

Ayhan laafını bir daha işitirsem. Vallahi billâhi kendimi Hilton'un Roof'undan atarak öldürürüm. Bırak bu gelip geçici hevesleri.. (...)

Adnanım, sana yeni kabinende başarılar dilerim.

Saçlarının teline kadar senin olan Suzan

N.B. / Ferit de ellerinden öpüyor.. (Kanık, 1960ç, s. 9).

Adnan Veli, *Aydınlı Apollon* isimli bu hikâyede, Menderes'in evli iken ilişki yaşadığı Suzan Sözen'e atıfta bulunur. İkili arasındaki bu ilişki, o dönemde herkes tarafından bilinmektedir. O sıralarda Suzan Sözen'in evli olduğu Ferit Sözen, dönemin İstanbul Emniyet müdürüdür ve Menderes'le eşi arasındaki ilişkiyi bilmektedir. Yazar, bu hikâyeyle hem Menderes'e hem de Sözen çiftine laf atarak bir dedikoduyu hikâyeleştirir.

*27 Mayıs Ruhü!* hikâyesinde, İlçe Başkanı Gayur, Başkâtip Salih'ten bir nutuk hazırlamasını ister. Bu nutukta bol bol 27 Mayıs ruhundan söz etmesini ister. Lakin hem eski demokratlardan olduğu için hem de siyasi açıdan bir sıkıntı olması açısından tedirginlik duyar. Başkâtip Salih ise onu şöyle sakinleştirir: “Ama dikkat buyurdunuzsa ben hiçbir zaman 27 Mayıs'tan bahsetmiyorum. 27 Mayıs ruhundan bahsediyorum. Yâni 27 Mayıs sizlere ömür vefat ettiği için biz ancak onun ruhuyla aksata ediyoruz. Ârif olan bunu anlar beyfendi...” (Kanık, 1962a, s. 7). Salih hazırladığı nutukta, içinde buldukları siyasi koşullara ayak uydurur cinsten 27 Mayıs'ı ele alır. 27 Mayıs ruhu diyerek darbe girişimini destekler gibi görünse de aslında, ruh diyerek Adnan Menderes'in ruhunu anmakta ve onu desteklemektedir.

Yangel Süleyman ile Kelkara Osman bir kahvehanede, 1961 yılında gerçekleştirilecek olan yeni seçimler üzerine konuşurlarken ilçe başkanı aday olan Şaban Dayı gelir. Şaban Dayı'ya siyasetle ilgili bazı sorular sorarlar. Lakin yeni aday bazı konularda konuşmaktan imtina eder:

- Dayı, dedi.. Eski Demirgırat için ne diyon?..
- Garıştırma demirgıratını şincik.. Yuvarlak masayı bilmiyon mu sen?.
- Bilmiyom dayı..
- Seçimlerde demirgıratın lâfını ittin miydi, masa gafana inecek..
- Aman itmem dayı.. Lâfını itmem gatiyen.. Ne masayı isterim, ne iskemlesini isterim.. Ben demokrasiyi isterim..
- Hah, tamaaaam!.. Ben vircem sana demokrasiyi.. Aczık sabırlı olsana.. (Kanık, 1961b, s. 4).

*Yeni Bir Eski* isimli hikâyede, yeni aday Şaban Dayı henüz yeni tevkif edilen Demokrat Parti hakkında konuşmaktan uzak durur. Bazı kesimler ise Demokrat Parti'yi yeniden yaşatma düşüncesi içine girerler. “*D”li Parti!* hikâyesinde bu durum ele alınır. Mahalle halkından Hasene, Müjgân, Şayeste ve Ferhunde Hanım, Gavsî Bey’in bakkalının önünde oturmuş yeni kuracakları parti hakkında tartışmaktadırlar. Her şey hazır olmasına rağmen isim konusunda anlaşamazlar. Parti isminin kısaltmasınının DP çıkmasını istemektedirler:

— Gel, Ferhunde hanım kardeşim.. Şöyle otur... Ben partinin adı için Demir gibilerin partisi dedim. Gavsiz efendi olmaz diyor. Bir kelime olmalıymış... Sen ne dersin?.

— D ile mi başlayacak muhakkak?...

— Tabii... Baş harflerini okuyunca D.P. çıksın... (Kanık, 1961c, s. 4).

Halk ağzında “demokrat”a “demirgırat” denmektedir. Bu yüzden Demir önerisi verilir. Partinin adının DP olmasının istenmesindeki asıl amaç, düşen hükümetin yani Adnan Menderes’in başkanı olduğu Demokrat Parti’nin yeniden yaşatılmak istenmesidir.

Şevket Dayı, Ağa lakaplı bir adamın yanına giderek derdini anlatır. Çok borcu olduğunu, bu borçları kapatmak için de seçime girerek mebus olmak istediğini söyler. Ağa da elindeki hazır seçim nutuklarından ona uygun olanı seçer:

— Beni diyersen müslümanlık üzerinden git.. Bak şu dosyanın içinde çok güzel bi seçim nutku var.. Din gardaşlarımızı öyle bi coşturuyor ki, târif idemem.. Bak sana yemininen söylüyom, bu nutuk 50 seçimlerinde bu vilayetten altı mebbus çıkardı. 54 seçimlerinde beş mebbus çıkardı. 57 de altı mebbus çıkardı, 61 de de vilâyetin hepsini çıkardı.

— Hep aynı nutuk mu?..

— Vallaha hep aynı nutuk.. (Kanık, 1963b, s. 6).

Ağa, Şevket Dayı’ya Müslümanlığı öne sürerse seçimi kesin kazanacağını söyler. Adnan Veli, *Seçim Geldiii!* hikâyesiyle dinin siyasete nasıl alet edildiğini gösterirken, partilerin seçim nutuklarında halkın dini duyguları üzerine oynamasını eleştirir.

Jandarma onbaşı Abdülbozkurt, Müslim'in kahvesine girerek nahiye müdüründen gelen emirleri köylülere açıklar. Nahiye müdürü, Teberrük köyünün bütün ahalisinin Vatan Cephesine yani Demokrat Parti'ye kaydının yapılmasını ister. Onbaşı, kaydolmak istemeyenlerle beraber bebek, çocuk, ölü dâhil olmak üzere herkesi yazar:

- Oğlum, babanı da gaydetcem.
- Babam, bildir mefat itti..
- Ne zararı var oğlum? Mefat edenleri de kaydetcez. Nahiye müdürü didi ki '300 adamdan aşşa gabul itmem' didi. (...)
- Benim duymuşluğuma göre, bu gaydolan adamlara adam başına beşer gayme viriliyormuş.. Biz paraları kimden alcez?..
- O iş için acelelik itme.. Nahiye müdürü paradan yana bi şey dimedi de, adam başına birer paket çay virileceğini duydum. Emme sırf canlıya viriliyo (Kanık, 1959a, s. 5).

*Vatan Cephesi* isimli bu hikâyede, Vatan Cephesi'ne kaydedilen insanların sayısı Teberrük köyünün nüfusundan daha fazla olur. Adnan Veli, partiye kayıtlı insan sayısının olduğundan fazla gösterilerek usulsüzlük yapılmasını eleştirir.

Adnan Veli'nin *Dolmuş* dergisinde, *Adnan Veli'den Mektuplar* başlığıyla yazdığı hikâyelerden biri olan bu hikâye, seçim propagandalarında yapılan usulsüzlükleri ele alır. Tavatlı ilçesinin başkanı Hamdi Dutçuoğlu, başkan Memduh Bey'e yazdığı mektupta Demokrat Parti'nin gelişimini şöyle anlatır:

Millet Partisinin pazar günü Cumhuriyet meydanında tertiplemediği açık hava toplantısı yapılmadan önce, partimizin teknisyenlerinden Yaşar Ataoğlu, büyük çınara asılan hoparlörün amplikatörü içine mısır koçanı sokmak suretiyle konuşmayı inkıtaa uğrattığı gibi, bazı kıymetli ve vazifesinas üyelerimiz de kürsünün karşısında durmadan davul çalmak suretiyle toplantıyı akim bırakmışlardır (Kanık, 1956b, s. 5).

Hamdi Dutçuoğlu, Cumhuriyet Halk Partisi aleyhine yaptıklarını Demokrat Parti'nin gelişimi için gerekli görür. Adnan Veli bu hikâyede olduğu gibi, siyaset amaçlı yapılan provokasyonları daha çok Demokrat Parti üzerinden verir.

Eline kasketini alan Recep birkaç gündür gittiği Avukat Sabri'ye yeniden uğrar. Recep 57 seçimleri için Demokrat Parti namına bazı usulsüzlükler yapmış ancak bunların maddi karşılığını alamamıştır. Recep, yaptığı usulsüzlüklerin parti için olduğunu söyleyerek parasının ödenmesini ister. Ancak Yassıada duruşmalarının yeni başladığı sıralarda meydana gelen bu olayda, Avukat Sabri yapacak bir şey bulamaz. Parasını



alabilmesi için adama Adnan Menderes'in mallarına konan hacizden yararlanmasını söyler:

- Yahu, benim aklım ermedi bu işe... Benden 1115 lirayı ne sebepten istiyorsun?...
- Alnımın teriyen gazandım beyim... Şurda, aha kâhatta yazılı... (...)
- Peki, şu 160 lira ne?...
- Halk Partisinin başkanı Kerim'i döğmüştüm. Onun parası... (...)
- Peki, onu da anladık... Şuradaki 225 lira nedir?
- İftira parası...
- Ne iftirasıydı o?...
- Hani beyim, Halk Partili Nalbur Cemal, Etnan Menderes'in ikinci ailesi bayan Suzan'a hekaret itti diyerekten, hükümetin maddii şahsiyetine sövdü diyerekten atliyeye ihbar yapmışıdık ya...
- Ha anladım... Sövmemiş miydi yani?...
- Yooo, söğmemişti. (...)
- Sen şimdi bana asılma... Adnan Menderes'in mallarına haciz koyuyorlarmış. Hemen Müddeiumumiye git. Bir dilekçe ver. Benim eski Başvekilden su kadar lira alacağım var' diye, sen de bir haciz koydur... (Kanık, 1960f, s. 8-9).

Adnan Veli, *Alacaklılar* isimli bu hikâyesiyle, Menderes adına Demokrat Parti için gerçekleştirilen siyasi usulsüzlükleri ortaya koyar.

*Göl Perileri* adlı hikâyede, operet kadın oyuncu seçimleriyle ilgili bir olay anlatılır. Füsün adlı genç kadın da bu seçmelere katılır, ancak fazla bekleyemeyeceğini ve su alması gerektiğini söyler. Bunun üzerine jüriyle aralarında şöyle bir diyalog geçer:

- Dünyada bekliyemem.. (...) Kuzum beyfendi, size bir şey soracağım.. Şehrin su borularını acaba çikolata kâğıdından mı yapıyorlar?.. (...)
- Affedersiniz, böyle şeyleri yabancıların yanında ulu orta konuşmak doğru değil ama, ben sizi yabancı saymıyorum..
- Niye konuşmak doğru değil?..
- Öyle ya.. Su borularını çikolata kâğıdından mı yapıyorlar demek, ortanın solu demektir.
- Siz ortanın solunda mısınız?..
- Ben ortanın ne sağında ne solundayım.. Ben her şeyin ortasını severim.. (Kanık, 1965b, s. 4-5).

1960 yılının ikinci yarısında, İsmet İnönü'nün ortaya attığı "Ortanın Solu" ifadesi daha sonra Bülent Ecevit'le özdeşleşir. Ortanın Solu'nu savunanların asıl hedefi, Cumhuriyet'in ilanı sonrasında ortaya atılan ve yarım kalan kalkınma planlarını hayata geçirmektir (Kaynar, 2017, s. 454). Dönemde büyük bir yankı uyandıran bu söylem, halkın dilinde dolaşmaya başlar.

Kanık, *Solcu Davul* hikâyesinde, İçişleri Bakanı Sükan'ın, solculukla ilgili propaganda yapanların yakalanması ile ilgili karakollara bir yazı gönderdiğini söyler. Hikâyede, yazı üzerine harekete geçen karakolların solu çağrıştıran işler yapan kişileri neye göre sorguladıkları anlatılır. Kemal adında bir davulcu da karakola getirilen kişiler arasındadır. Komiserle arasında geçen muhabbetten suçunun ne olduğu anlaşılır:

- Bu ne bu?
- Davul beyim.
- Niye çalyorsun bunu?
- Ahaliyi eğlendirmek için çalışıyorum komiser bey. (...)
- Sen onu babana yuttur teres! Senin hakkında ihbar var.
- Ne ihbarı beyim?
- Siyasî espri yaptı diye.
- Nasıl siyasî espri yapmışım ben?
- Davulla yapmışsın. (...)
- Dam dam da dam dam diye ses çıkarıyor. Ama siz açık gözlük ediyorsunuz. Davulun alt derisine ince bir tel geriyorsunuz. Bu sefer davul Dam dam, diye ses çıkarmıyor zam zam da zam zam diye ses çıkarıyor. Ondan sonrada zamma dair espri yapmadık diyorsunuz. Utanın be! Bu memleketi sizin gibi solcular batırmak istiyorlar. Ama fırsat verirsek eğer (Kanık, 1966d, s. 4-5).

1960'lar ülkede sağ-sol kavramlarının belirgin hale geldiği dönemlerdir. Halk Partisi'nin kendisini "ortanın solu" diye konumlandırılması; Adalet Partisi'nin, Demokrat Parti'nin devamı niteliğinde olarak sağ görüşe yakın olması, bu kavramların gündeme gelmesine neden olur.

Şehlevend Altıbyık, seçim için oy kullanmaya nüfus dairesine gider. Ancak orada bulunan görevli ile soyadı yüzünden aralarında tatsız bir muhabbet geçer. Görevli Şehlevend Hanım'ı, soyadının altı oku dolayısıyla Cumhuriyet Halk Partisi'ni çağrıştırması sebebiyle eleştirir:

- Adın ne?
- Şehlevend
- Soyadın?
- Altıbyık...
- Nene lazım senin altıbyık?... Beşbyık diyemez miydin? (...)
- Sandık Kurulundan, zayıf, kara kuru biri lâfa karıştı:
- Bey kardeşim, propaganda yapma... Herkesin soyadı, senin ne üzerinde vazife?
- Yok yâni, ben onun iyiliği için söyledim. Yarın öbür gün, Vilâyet'e olsun, Belediye'ye olsun, bir işi düşse, eziyet çeker diyerekten, insaniyetliğime konuştum (Kanık, 1968d, s. 4).

O dönemde baskın olan partisi Adalet Partisi'dir. Dolayısıyla insanların bir kısmı, muhalefet partisine dair unsurları hoş karşılamazlar. Adnan Veli *Ah Şu Küçükler* isimli bu hikâyeyle, 1968 yılında insanların Halk Partisine olan genel tavrını ortaya koyar.

Adnan Veli, *Yeni Tanin* gazetesinde daha çok köşe yazıları yayımlamasının yanı sıra, *Küçük Fanteziler* başlığı altında kısa mizahi hikâyeler de yayımlar. Onlardan biri, aşağıda yer alan isimsiz hikâyedir. Hikâyede, Perişan Avni isimli kişi, devlet büyüklerinin seçim öncesi ve sonrası davranışlarının farklılığını arkadaşına anlatır:

Geçende, muhtardan ikâmet kâğıdı istemiye gitmiştim. Muhtar bana 'gene ne geldin ulan, it!' demez mi?.. Tepem attı birdenbire.. 'Bana bak, dedim hani biz asıldık, neciptik hakiki efendiydik?..' dedim.

Muhtar bana 'Ulan serseri!. Senin efendiliğin, dört senede bir aydır' dedi. Onun için arkadaşım, bu memlekette seçimi dört senede bir değil, ancak her ay yapmalı ki, bizde doğru dürüst efendiliğimizi bilelim (Kanık, 1966b, s. 4).

Perişan Avni, siyasîlerin seçim öncesinde kendilerini el üstünde tuttıklarını, seçim sonrasında ise yüzlerine bakmadıklarını söyleyerek sitem eder. Bu yüzden seçimin dört yılda bir yapılması yerine, her ay yapılması gerektiğini dile getirir. Adnan Veli bu hikâyeyle, hem siyasîlerin seçim vaatlerini yerine getirmemelerini hem de içinde bulunduğu durumu kavrayamayan seçmenin durumunu eleştirir.

Taşnak Nebahat, oğlu Hayati'yi bir meslek edinebilmesi için Karagözcüler Okulu'na kaydettirir. Okulda karagöz, kukla, hokkabaz gibi sanatları öğrenen Hayati, kendilerine misafir olarak gelen Ezher Hanım'a da öğrendiklerini gösterir. Ezher Hanım, Hayati'nin çok iyi bir Karagözcü olacağını söyler. Ancak annesinin planları farklıdır. Karagözcülükle beraber atışmayı da öğrenen Hayati'yi milletvekili yapmak istemektedir:

— Yooo, kardeşim, ne münasebet. Karagözcülüğü iyicene becerdikten sonra, oğlanı partiye yazdıracağız.

— Partide ne yapacak?..

— Mebus olmanın yoluna bakacak.. Neden dersen, karagöz işinde piştikten sonra, mebusluk zor olmaz. Şıp diye atlayıverir..

— Ay vallahi, aklına bayıldım Nebahat. Yani siz mebusluğu kestirmeden gitmek istiyorsunuz..

— Helbeeet.. Benim oğlum kukla oynatmasını da iyicene öğrendikten sonra, ne diye parti lideri olmasın?.. Önüne geleni kukla gibi oynatıverir.. (Kanık, 1961ç, s. 5).

Adnan Veli'nin *Karagözcüler Okulu* isimli bu hikâyeyle ele aldığı asıl unsur siyasetçilerdir. Yazar, siyasetçiliği kukla oyununa benzetirken siyasileri de adeta kuklacıya benzetir.

Beyoğlu'nda bulunan bir lokanta iskemlesi, her gün yüzlerce kişiyi ağırlamaktan sitem eder. Çünkü Ankara'daki diğer iskemle arkadaşları hiç aşınmaz, gayet bakımlı ve hallerinden memnundurlar:

Lokanta iskemlesi, sinema iskemlesi olmak, hep böyle üzüntülü sonuçlar yaratıyor. Günde yüz sefer, üstüne oturup kalkarlar. Her birinin ayrı bir derdi, ayrı bir illeti olur. Ama, Ankaradaki talihli arkadaşlarım öyle mi ya? Onlar turnayı gözünden vurmuşlar. İktidar iskemlesi olmuşlar. Üzerine oturan bir sefer oturuyor. Ve en az dört sene kalkmıyor. Sanki tutkal ile yapıştırmışlar iskemleye... İskemle memnun, oturan memnun... Ama bizde o şans nerdeee?... (Kanık, 1967a, s. 4) .

Ankara'daki siyasi liderlerin seçimle başa gelmeleri sebebiyle, aynı iskemlede uzun yıllar tek bir kişi oturur. Adnan Veli *İskemle Milleti* hikâyesiyle cansız bir nesne olan sandalye üzerinden siyasetçileri eleştirir.

#### 2.1.3.7. Güncel Olaylar ve Yaklaşımlar

Adnan Veli'nin hikâyelerini ağırlıklı olarak, 1950 ve 1970 yıllar arasında yazdığına geçtiğimiz bölümlerde değinmiştik. Yazar, bu tarihlerde gerek dünyada gerekse ülkemizde yaşanan sorunları, gerçekleştirilen yeni uygulamaları, dönemin ünlü kişilerini ve meselelerini hikâyelerinde ele alır.

1960'lı yıllar, Türkiye'de işçi haklarına dair söylemlerin arttığı bir dönemdir. Sınıf mücadelesi veren ve emeğin daha görünür hale gelmesini isteyen işçi sınıfı, birtakım grev, yürüyüş gibi çeşitli eylemler yaparak sendikal haklarını kazanmak için çabalarlar. (Kaynar, 2017: 633) Yazar, *Yay Müdürü* hikâyesinde bu konuya değinir:

— Müdür bey Gazhanaya getti.

— Ne zaman gelir?

— Ne bulürüm ben ne zaman geleceğini? Gazhanada ustabaşı Çilli Reşat, işçi hakkı, mişçi hakkı deyi bi dakım eşek laafları itmiş. Müdür bey Reşat'a nasiyet vermiye getti.. (Kanık, 1969a, s. 12).

İsimsiz biri Havagazı kurumunu arayarak müdürle konuşmak ister. Görevli aracılığıyla, müdürün işçi hakkından söz açan çalışanlarla konuşmaya gittiğini görürüz. Adnan Veli bu hikâyede olduğu gibi yaşadığı dönemin sorunlarına hikâyelerinde yer verir.

1960'ların İstanbul yaşamında ulaşım konusunda bazı sıkıntılar vardır. Belediye otobüsleri artık numaralı sisteme geçer. Dolayısıyla otobüs camlarında, geçtiği durakların ismi yerine numaralar yazmaktadır.

- Peki meselâ, 22 numarayı görünce halk ne anlayacak?
- Halk, o otobüsün Sirkeci'den Emirgaan'a gittiğini anlayacak.
- İyi ama, Eminönü'nden Bebeğe giden trolleybüslerde de 22 numara var.
- Ama o, çizgili 22 beyim. İkisine de 22 numara koymalarının sebebi, aynı yoldan gittiklerini halka anlatmaktır.
- Peki bir tanesi 21, bir tanesi 22 diyemezler miydi?
- Diyemezler beyim, Ankara'dan emir geldi (Kanık, 1968ç, s. 4).

Yazarın *Bilmece Bildirmece* ismini verdiği hikâyede, numaralı sisteme ayak uydurmakta zorlanan halk ile görevli arasında geçen bir diyaloga şahit oluruz. Bu durumla yeni karşılaşan halk için ulaşım bir sıkıntıya dönüşür.

Mihrimah Hanım, oğlu Feridun'un halası ile birlikte, Feridun'un sevgilisi Cemile'ye görücü olarak gider. Cemile'ye aşk, evlilik, aile saadeti gibi konularda bazı sorular sorarak onu ölçmek isterler. Çocuk konusuna gelince Cemile çocuk doğurmak istemediğini söyler. Bunun üzerine Mihrimah Hanım:

- Peki ne yaparsınız?..
- Kürtaj yaptırırım.
- Nasıl, anlayamadım? O bahsettiğiniz mesele hem tehlikeli, hem de yasak...
- Bence hiçbir tehlikesi yok hanımteyze... Ne kadar tanıdık varsa hepsi yaptırdı. Ama hiçbirine bir şey olmadı. Yasaklığına da fazla aldırış etmemek lâzım. Beyoğlunda Mekik sokağından aşağıya inerken, Mavrocotiş adında bir doktor var. 150 liraya insanı tertemiz edip çıkarıyor (Kanık, 1957c, s. 144).

Bunun üzerine Mihrimah Hanım kalkarak gider. Adnan Veli'nin hikâyelerinde, yaşadığı döneme ait pek çok izle karşılaşırız. *Capon Doktoru* isimli bu hikâyede, kadınların 1950'li yıllarda kürtaj yaptırmasının yasak olduğunu ve kadınların kürtaj olmak için ne tür yöntemlere başvurduğunu görmekteyiz.

*Tecrübe Seferi* isimli hikâyede, İstanbul'da, şehir içi otobüste bilet satmak için görevlendirilmek üzere deneme yapan genç bir kadının başından geçenler anlatılır.

İETT, tramvay ve otobüslerde erkeklerin yanı sıra kadın biletçi de çalıştırmaya karar verir. Fethiye adındaki genç bir kadın Şişli-Şehzadebaşı tramvayında deneme amaçlı biletçi olarak görevlendirilir. Ancak daha ilk anlardan itibaren çeşitli zorluklarla karşılaşır. Özellikle erkek yolcuların sözel ve fiziksel şiddetine maruz kalan Fethiye, deneme sürüşü tamamlanmadan otobüsten inerek işletmenin doktoruna gider. Doktordan aldığı raporu, tecrübe seferini incelemek üzere müdüre verir. Rapor şu şekildedir:

İşletme personelinden 5227 yaka sayılı biletçi Fethiye Baştankara'nın yapılan muayenesinde:

Omuz başlarında ve sırtta, sağ ve sol kalça üzerinde, ilyelerde (kaba etlerde) ve bilhassa sol bacağın iç kısmı ile karın nahiyesinin sağ tarafında sıkılmak ve ezmekten mütevellit 23 adet adale çürüğü tesbit edilmekle mumaileyhanın 15 gün müddetle istirahat etmesi lüzumunu bildirir rapordur (Kanık, 1959g, s. 7).

Adnan Veli, erkek egemen bir toplumda kadınların kamusal alanda var olma mücadelesini hikâyede mizahi bir dille anlatır. O dönemde, çalışma hayatına atılmak kadınlar için son derece zordur. Adnan Veli'nin hikâyelerinde yer alan orta ve alt tabaka İstanbul erkekleri; genellikle argo konuşan, kadınlara sarkıntılık eden, fiziksel ve sözel tacizlerde bulunan ve bunlarla övünen nitelikte kişilerdir. Dolayısıyla kadınların yalnızca çalışma hayatında değil, gündelik hayatta da bu açıdan sıkıntı çektikleri görülür. Yazar bu durumu hikâyelerine taşıyarak o dönemin İstanbul'unda kadınlara bakış açısının nasıl olduğunu gösterir.

Aynı mahallede yaşayan Meserret Hanım, Mefaret Hanım'a giderek kızı Hayriye'yle ilgili sıkıntılarını anlatır. Yakın zamanda evlendirdiği kızı Hayriye, fiziksel özellikleri ve davranışları açısından bakıldığında kadın olmaktan çok erkekliğe daha yakın bir imaj çizer. Erkekler gibi sokaktan geçen kızlara laf atar, kıllarını uzatır ve kaslı bir görünüme sahip olmaya çalışır. Kızlara laf atmaktan nezarete giren Hayriye "Ben kadın değilim. Arslan gibi delikanlıyım." (Kanık, 1968d, s. 8) der. Bunlardan yakınan Meserret Hanım'a komşusu Mefaret Hanım farklı bir bakış açısı sunar:

— Vallahi bana kalsa, bunda hiç üzüntü edecek bir şey yok. Bence de erkek olsun. Biz kızlık ettik de, ne faydasını gördük sanki? Erkek olursa, hiç olmamış, şuna buna yük olmaz. Erkek kısmının bıyık bükmesinde bile, başka bir bereket vardır. Sen beni dinle de, senin kız erkek olsun. Bakarsın, yarın öbür gün, İmâr'da olsun, Plânlama'da olsun, bir işe giriverir de, senin de yedi sülâlenin sırtı yere gelmez hemşire... (Kanık, 1968e, s. 8).

Yazar, *Erkek Hayriye* isimli bu hikâyede, yine kadın olmanın birtakım zorluklarını gösterir. Komşu Mefaret Hanım'a göre kadınlar ev işi yapmaktan hiçbir fayda göremez ve başkasına yük olurken, erkeklerin tavırlarından bile bereket akar. Dolayısıyla Hayriye ancak erkek gibi olursa çalışma hayatında varlığını sürdürebilir ve yükselir. Adnan Veli, Mefaret Hanım üzerinden adeta o dönemin kadın algısını gösterir.

Dönemin günlük olayları, Adnan Veli'nin hikâyelerinin bir malzemesidir. 1966 yılında ünlü boksör Mehmet Ali Clay, Türkiye'ye gelmek istediğine dair bir röportaj verir. Clay'ı çok seven, dönemin ünlü sanatçılarından Zeki Müren, onu kendi evinde ağırlamak üzere görüşmeler yapar. Ancak dönemin bakanlarından olan Kamil Ocak, Clay'a resmi devlet daveti gönderir (Yalazan, 2022). Clay bu daveti kabul ederek Türkiye'ye devlet misafiri olarak gelmeyi kabul eder. Bu sebeple Zeki Müren ile Kamil Ocak arasında ufak tartışmalar yaşanır. Adnan Veli, bu olayı *Clay'ı Vermeyiz* hikâyesinde ele alır:

- Clay'ın dâveti kabul etmesi üzerine, gazetecilere bir demeç vermişsiniz. 'Dünya Şampiyonu Clay'ı, devlet olarak biz misafir edeceğiz. Bu husus Zeki Müren'i ilgilendirmez' demişsiniz
- Evet, dedim.
- Ama, istirham ederim beyfendiciğim biz boşuna mı hazırladık koskoca yatağı? Ben hazırlamadan önce niye dâvet etmediniz? (...)
- Vermeyiz kardeşim. Nasıl veririz? Clay'ın burada kılacağı bir namaz, bir milyon oydur. Namaz kıldırmak için çağırdığımız adamı, sen tut Zeki Müren'in yatağına sok! Olacak iş mi bu? Biz izin versek bile, memleketin yüksek menfaatleri buna izin vermez. Kusura bakmayın! (Kanık, 1966d, s. 4-5).

Tüm yaşanan tartışmalara rağmen Clay o sene Türkiye'ye gelemez ancak 1976 yılında geldiğinde, dönemin bakanlarıyla Sultanahmet Camisi'nde namaz kılar (Yalazan, 2022). Adnan Veli, Zeki Müren ve Kamil Ocak arasında gerçekleşen konuşmaları mizahi bir şekilde yazarak, siyasi menfaatler için Clay'ın ve dinin kullanılmasını eleştirir.

Ev işlerini halleden Hacer Mayacı komşusu Aliye Hanım'a uğrar. Gittiği vaazı anlatan Hacer Mayacı, Yaşar Hoca'nın Adalet Partisi seçimi kazanırsa ekonominin düzeleceğini belirttiğini söyler. Aynı zamanda Arap alfabesine dönüleceğini, eski zaman hocalarının ortaya çıkacağını ve Hazreti Şûle'nin en iyi hocalardan biri olduğunu söyler:

- Hazreti Şûle de kim?
- Ayol, bilmiyor musun?... Mehdii Resuul... (...) A canımın içi, Anadolu'da ayağının bastığı yerden bereket fışkırıyor.. Başörtülü Mehdi..

- Haa bak, başörtülü dedin de anladım.. Beyoğlu'ndaki Vakko mağazasından giyiniyormuş.
- Giyinsin... Canı sağ olsun.. Ortılığı düzeltsin de, nereden giyinirse giyinsin.
- Hani erkekler için 'Karılarınızı sopadan geçirebilirsiniz' demişti. O hanım değil mi bu?
- O ya... (...)
- Eh yiyelim bari... Et fiyatları, zeytinyağı fiyatları, zerzevat fiyatları için bir şey var mıymış?
- İşte Şûle Hanım hepsini düzelterekmiş (Kanık, 1968c, s. 5).

Adnan Veli'nin Şule Hanım diyerek ele aldığı kişi dönemin Adalet Partisi gençlik kollarına da üye olan, İslami yaşayış hakkında yazıları bulunan yazar Şule Yüksel Şenler olduğu düşünülmektedir. Yazar, *Çok Şükür Rabbime* hikâyesiyle, Arap alfabesine dönülürse ve dini kurumlar açılırsa ekonominin düzeleceğini söyleyerek şiddete uğramalarını bile ekonomiye ve dine bağlayan insanları eleştirir.

İstanbul'un küçük mahallerinden birinde yaşayan kadınlar kendi aralarında çok heyecanlı bir haberden konuşmaya başlarlar. Bu haber, aya insan gönderilmesiyle ilgilidir. Kadınlar aya giden insanların zengin olarak döndüklerini, bu sebeple aya gitmek isteyenlerin muhtara isim yazdırmaları gerektiğini konuşurlar:

- Bana kalırsa kardeşçğim, âhır zaman geldi artık Hallac-ı Mansur'un meydana çıkması yakın gibi görünüyor.
- Vallahi benden de al o kadar. Roket denen bir şey varmış. Adamı onun içine koyup Ay'a gönderiyorlarmış. Oraya giden adam da, Karun gibi zengin olup dönüyormuş. Şimdi bizim yukarı mahallede bir tevatür çıktı. Her mahallede muhtarlar ailelere soracaklarmış. Kocasını fezaya göndermek isteyen kadın, muhtara gidip kaydolacaktı.
- Kaydolup da ne olacakmış kardeşim?
- Oraya bir giden, dünyanın milyoneri oluyormuş hemşire... (Kanık, 1969b, s. 6).

Adnan Veli'nin 1969 yılının ocak ayında ele aldığı *Muhtar Kayıtlara Başladı* isimli bu hikâyenin yayımlandığı sırada, henüz aya iniş gerçekleşmemiştir. Dolayısıyla insanlar bir bilinmezlik içerisinde ve aya insan yollanmasını dünyanın sonu olarak görmektedirler. Yazar, her şeyin dine bağlanmasını ve kolay yoldan zengin olma düşüncesini eleştirir.

## 2.2. Yapısalcı Değerlendirme

Yapısalcılık, bilimin çeşitli alanlarında kullanılan bir yöntemdir. Yapısalcılığın edebiyat alanında kullanılması 1960'lı yıllara rastlar. Moran, yapısalcılığın Fransa'da "Roland



Barthes, Claude Bremond, Gèrard Genette, A.J. Greimas ve Bulgar asıllı Tzvetan Todorov gibi eleştirmenler ve yazınbilimciler” (2018, s. 185) tarafından başlatıldığını söylerken, Türkiye’de hatta Fransa dışında kuramı ilk uygulayan kişinin Tahsin Yücel olduğunu söyler. “Yapısalcılık yüzeydeki birtakım fenomenlerin altında, derinde atan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi (yapıyı) aramaktır.” (Moran, 2018, s. 186). Sistemdeki birimler, ancak bir bütün olarak anlam ifade eder. Yapısalcılık, yönteminin kaynağı olan ve Saussure’ün kurmuş olduğu yapısal dilbilim kuramını model olarak yapıtı inceler.

Anlatmaya dayalı edebi metinlerde vaka, kaldırılamaz bir ögedir. Şerif Aktaş vakayı “Herhangi bir alâka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münâsebetlerinin tezâhürüdür.” (1991, s. 49) şeklinde tanımlar. Olaylar, anlatıcının elinde çeşitli biçimlere getirilerek olay örgüsünü oluşturur. İngiliz edebiyatının önemli yazarlarından olan Forster, öyküyü, olayların kronolojik olarak sınıflandırılması olarak tanımlarken olay örgüsünü şöyle tanımlar:

Olay örgüsü de olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir. ‘Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü.’ dersek, öykü olur. ‘Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü,’ dersek, olay örgüsü olur. Zaman sırası bozulmuş değildir, ancak neden-sonuç ilişkisi yanında iyice gölgede kalmıştır (Forster, 2001, s. 128).

Olay örgüsü romandaki küçük parçaların bütün halinde okuyucuya sunulmasıdır denilebilir. Bu sebeple yazar, olay örgüsünü sağlam inşa etmelidir.

Kurmaca metinlerdeki önemli unsurlardan biri zamandır. Zaman, geçmişten bu yana insanların üzerinde durduğu ve hakkında çeşitli savlar ürettiği bir kavramdır. Çünkü insan tüm boyutlarıyla zamanın içindedir. Dolayısıyla, insanın yaratmış olduğu kurmacaların zaman mefhumundan bağımsız olması düşünülemez. Anlatılarda her daim bir zaman vardır, ancak bu zaman belirli ya da belirsiz olabilir. Bu yüzden zaman mefhumu, kurmacaların temel unsurlarından biri olarak karşımıza çıkar.

Mehmet Tekin *Roman Sanatı* isimli kitabında anlatının iki temel düzeyde incelendiğini belirtir. “Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vak’a zamanı), bu olay, belirli bir süre sonra romancı tarafından öğrenilir/duyulur, yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı)” (Tekin, 2003, s. 118). Şerif Aktaş ise, anlatmaya bağlı edebi

metinlerde zaman unsurunun üç farklı şekilde tezahür ettiğini söyler. “Birincisi itibarı vakanın meydana geldiği süre, ikincisi itibarı bir varlık olan anlatıcının onu öğrenmesi ve anlatması için geçen müddet, üçüncüsü ise yazarın bunları kaleme aldığı zaman dilimidir” (Aktaş, 1991, s. 127). Aktaş, dördüncü bir zaman dilimi olarak okuma zamanını da ekler. Ayşe Eziler-Kıran ve Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri* isimli çalışmalarında öyküleme ve kurmaca zamanı olarak iki tür zamandan söz eder. Eziler ve Kıran, öyküleme zamanını artsüremsel, eşsüremsel, kalıtımsal ve önsüremsel başlıkları altında inceler. Artsüremsel öyküleme, olaylar gerçekleştikten sonra yapılan öykülemedir. Eşsüremsel öykülemede, kurmaca ile öyküleme zamanı çatışırken kalıtımsal öyküleme olay anında yapılır. Önsüremsel öyküleme ise, olaylar henüz gerçekleşmeden öykülemenin yapılmasıdır (2011, s. 220-225).

Anlatılardaki vaka zamanı genellikle kronolojik ilerlemekle beraber, yazar geriye dönüş ya da ileriye sarma yapabilir. Mehmet Bakır Şengül *Romanda Zaman Kavramı* başlıklı yazısında, vaka/olay zamanını iç ve dış olarak iki şekilde değerlendirir. Dış zaman hayatın akış içinde olduğu, kurmacayı içine alan bir zaman dilimini anlatır. Daha çok geriye dönüşlerle kendini gösteren iç zaman, genellikle psikolojik tahlillerin verildiği yerlerde kullanılır (2011, s. 431). Vaka zamanı ya direkt verilebilir ya da sezdirme yoluyla okuyucunun anlaması beklenir.

Mekân, kurmacayı oluşturan en önemli unsurlardan biridir. Kurmaca kişisiyle, ele alınan mekân arasında mutlak bir ilgi vardır. Ancak roman öncesi anlatılarda durum bu şekilde değildir. “Roman öncesi anlatılarda mekân, hemen tamamıyla ‘muhayyel’dir ve mekâna kazandırılan anlam ve işlev, olayların sahnesi olmanın ötesinden değildir.” (Tekin, 2003, s. 132). Dolayısıyla zayıf işleve sahip olan mekân, roman türünün ortaya çıkmasıyla yeni bir nitelik kazanır. 16. yüzyılda Rönesans’ın etkisiyle gerçekleşen bu değişimi Harwey şöyle aktarır:

Rönesansın mekân ve zaman kavramlarında yarattığı devrim bir çok bakımdan Aydınlanma projesinin kavramsal temellerini atıyordu. Şimdilerde bir çok insanın modernist düşüncenin ilk atılımı olarak gördüğü hareket doğa üzerinde haakimiyeti insanın özgürleşmesinin ilk gerekli koşulu olarak kabul ediyordu. Mekân doğal bir ‘olgu’ olduğuna göre, mekânın fethi ve rasyonel biçimde düzenlenmesi modernleşme projesinin ayrılmaz bir parçası haline geliyordu. Bu defaki fark, mekân ve zamanın Tanrı’nın haşmetini yansıtmak üzere değil, bir bilinç ve bir

irade ile donanmış özgür ve aktif bir birey olarak ‘insan’ın özgürlüğünü kutlamak ve kolaylaştırmak için düzenleniyor olmasıdır (Harvey Akt. Tekin, 2003, s. 132).

Mekân kavramına yüklenen anlam, dönemlere göre değişiklik gösterir. Tekin, klasik romandaki durağan mekân tasvirlerinin 19. yüzyıl modern romanlarında yerini, gerçekçi mekân tasvirlerine bıraktığını söyler (2003, s. 134-135). Ona göre “mekân, uygarlığın ve uygarlaşmanın vitrinidir. İnsanlığın uygarlaşma serüveninin ilk ayak izlerini mekânda gözleriz.” (2003, s. 31). Dolayısıyla mekân, kahramanın sunumunda önemli bir yere sahiptir. Dekor olmanın ötesinde kahramanın davranışını, bakış açısını, alışkanlıklarını gösteren bir unsur olarak yerini alır.

Kurmacalardaki mekân türleri genel olarak somut ve soyut olarak iki grupta incelenebilir. Soyut mekanlar metafizik, fantastik ya da ütöpik özellikler taşır. Somut mekânlar ise gündelik hayatta görebildiğimiz gerçekte var olan yerlerdir. Somut olan ülke, şehir, orman, dağ, deniz, park gibi yerler açık/geniş/dış mekânları oluştururken ev, konak, köşk, oda, apartman, okul gibi yerler kapalı/dar/iç mekânları oluşturur. Şengül, olay ağırlıklı kurmacalarda daha çok açık mekânların görüldüğünü söyler. “Geniş mekân, olaylar arasında bağlantı kurulması ve kahramanların hareketleri için imkân sağlar. Roman kişinin geniş mekânda sahip olduğu hareket kolaylığı, olayın geniş bir alana kaymasını da sağlamış olur.” (Şengül, 2010, s. 533). Dolayısıyla kurmaca ile roman kişileri arasında bir ilgi vardır. Bu ilgi özellikle kapalı/dar mekânlarda kendini daha çok gösterir. “Kişi, kendisini ait gördüğü kapalı mekânda daha rahat ve özgürdür. Kapalı mekândaki her nesne veya her köşe, onun kişiliğinin bir parçası olur.” (Şengül, 2010, s. 533) Mekân ve roman kişisi adeta bir bütün haline gelir.

Her anlatının bir kahramanı vardır. Kurmacalarda, olayların “kimin başından geçtiği” konusu önemli rol oynar. Forster roman kişilerini yalınkat ve yuvarlak olarak iki grupta ele alır. “Katıksız biçimiyle yalınkat roman kişisi, tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur. Yapısına birden çok nitelik girdi mi, kenarlardan kıvrılarak yuvarlaklaşmaya başlar.” (Forster, 2001, s. 109). Yalınkat roman kişileri, okuyucular tarafından kolayca anımsanabilir. Forster, yalınkat kişilerin şaşırtıcı olmadığını, yuvarlak kişilerin ise şaşırtıcı ve inandırıcı nitelik taşıdığını söyler (2001, s. 119). Bu yüzden, roman boyunca değişik şekillerde görülebilen yuvarlak/çok yönlü roman kişileri tek bir kelime ile ifade edilemez ve kolayca anımsanamaz. Kurmacada olayın merkezi konumunda bulunan

kahramana “başkişi” denir. Başkişi, diğer adıyla protagonist, diğer roman kahramanlarından farklı bir işleve sahiptir. Başkişiler;

‘Romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve aani duygusal değişiklikler yaratır, bütün romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler. Bu anlamda roman başkişileri, romancının esas ürünleridir, romanın varoluş sebebidirler; roman, onlara hayat vermek için yazılır.’ (Tekin, 2003, s. 84).

Dolayısıyla romanda, asıl kahraman olan “başkişi”nin başından geçen olaylar anlatılır. Kurmacada ikincil rol oynayan kahramanlar da vardır. Norm/yardımcı karakter denilen bu ikincil karakterler başkişiden sonra gelir ve gerçekleşen ana olayda önemli rol oynar. “Norm karakter de, bir fon karakter gibi, romanın yapısı içinde tamamen mekanik bir rol oynayabilir veya koronun görevini yerine getirebilir; roman başkişisi ile toplum arasındaki iletişimi sağlayan bir araç olabilir; en basit anlamda tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlatmak için kullanılabilir.” (Stevick, 2010, s. 186). Norm karakterlerin dışında, kurmaca içindeki olayda pek görevi bulunmayan “fon karakterler” de mevcuttur. Dekoratif/figüratif olarak da adlandırılan fon karakterler, çok işlevsel değildir. Fon karakterler derinliksiz olmakla beraber, bazen sadece adı geçen kişiler ya da isimsiz kişiler olarak karşımıza çıkarlar.

Kurmacalar, belirli bir kişi tarafından okura anlatılır. Bu, bazen roman karakteri bazense roman karakterlerinin dışında her şeyi bilen biri tarafından gerçekleştirilir. Söz konusu olan anlatıyı anlatan kişiye *anlatıcı* denir. Fransız eleştirmen Genette, anlatıcının konumunu daha detaylı gösterebilmek için anlatıyı ikiye ayırır: “Biri anlatıcının, anlattığı hikâyede yer almadığı anlatılar (...) diğeri ise anlatıcının, anlattığı hikâyede bir karakter olarak var olduğu anlatılar” (2011, s. 267). Anlatıcı hikâyede yer almıyorsa heterodiegetik/dış-anlatıcılı, anlatıcı hikâyede yer alıyorsa homodiegetik/iç-anlatıcılı olarak değerlendirir. Genette, iç-anlatıcılı türü de yeniden ikiye ayırır: “Biri anlatıcının, anlatısının kahramanı olduğu anlatılar (...) diğeri ise genellikle bir tanık ya da gözlemci olarak, yalnızca tali bir rol oynadığı anlatılar” (2011, s. 268). Genette, birinci tür iç-anlatıcı için “ben-anlatıcılı” terimini kullanır. Anlatıcı ve karakterler arasında değişken bir ilişki vardır.

Kurmacalarda, anlatıcıdan sonra anabileceğimiz bir diğer unsur *bakış açısı*dır. Genette anlatıcıyı “Kim konuşuyor?” sorusuyla, bakış açısını ise “Kim görüyor” sorusuyla izah eder. Ayrıca, bakış açısı yerine “odaklanmalar” terimini kullanarak, üç ana başlık altında konuyu ele alır. İlki “odaklanmamış/sıfır odaklanmalı anlatı”dır. Anlatıcının her şeyi bildiği, hatta karakterden daha fazla şey bildiği anlatıdır. İkincisi “iç odaklanmalı anlatı”dır. “Anlatıcı = karakter” olarak ifade edilir. Anlatıcı bir karakterin bildiğini bilir ve söyler. Genette bu anlatıyı sabit, değişken ve çoklu olarak üçe ayırır. Sabit anlatıda, olay tek karakter üzerinden ilerler. Değişken anlatıda, olay birden fazla kişi arasında değişiklik gösterir. Çoklu anlatıda ise birkaç farklı karakter üzerinden bakış açısı verilir. Üçüncü tür, “dışsal odaklanmalı anlatı”dır. Karakterlerin duygu ve düşüncelerine yer verilmeden salt bakış açısını aktarır. Anlatıcı karakterden daha az şey söyler. (Genette, 2011, s. 203) Odak yani bakış açısı, sabit kalabileceği gibi değişiklik de gösterebilir.

Çalışmanın bu bölümünde ele alınacak eserler kişi, zaman, mekân, olay örgüsü, anlatı ve bakış açısı, dil ve üslup özellikleri açısından değerlendirilecektir. Olay örgüsü, kişi, zaman ve mekân kavramları E.M. Forster, Mehmet Tekin, Ayşe Eziler-Kıran ve Zeynel Kıran’ın kuramsal yaklaşımları doğrultusunda incelenecektir. Anlatıcı ve bakış açısı ise Genette’nin kuramı üzerinden ele alınacaktır.

Yukarıdaki bölümde yapısalcılıkla ilgili kuramsal bilgiler verildi. Tezin ana konusu yapısalcılık üzerine olmadığı için, bu bölümde seçili roman/hikâyeler üzerinden genel bir değerlendirme yapılacaktır. Bu yüzden öncelikle Adnan Veli’nin yayımlanan şu beş hikâye kitabından birer öykü ele alınacaktır: *Uçan Daireler* (1957), *Sosyete* (1956), *Kaynana* (1957), *Seçim Konuşmaları* (1957), *Mapusane Çeşmesi* (1952), *İstanbul Batakhaneleri* (2018). *Uçan Daireler* ve *Sosyete* kitapları, yazarın *Akbaba* dergisinde yayımlanan yazılarının bir kısmını barındırdığı için *Akbaba* dergisinden ek olarak bir hikâye alınmayacaktır. Yine aynı şekilde, *Seçim Konuşmaları*, *Kaynana*, *Mapusane Çeşmesi* ve *İstanbul Batakhaneleri* kitapları, *Vatan* gazetesinde yayımlanan yazılarının bir kısmını içerdiği için *Vatan* gazetesinden ayrıca bir hikâye alınmayacaktır. İnceleme için *Tef*, *Dolmuş*, *Papağan*, *Taş*, *Yeni Tanin* gibi yayınlardan birer hikâye alınacaktır. Yazarın basılı olmayan *Aşkın Kamçıladığı İsyân* ve *Yandan Akıyor Yandan* isimli romanlarından yalnızca *Aşkın Kamçıladığı İsyân* romanı, tarihi roman olması sebebiyle değerlendirmeye tabi tutulacaktır. *Yandan Akıyor Yandan* romanı hapisane konusunun

işlendiği bir romandır. Bu romanla, *Mapusane Çeşmesi* kitabında yer alan hikâyelerin içerik ve yapı açısından benzemesi nedeniyle, değerlendirmenin *Mapusane Çeşmesi*'nden alınan *Laz Rifat ve Katilleri* isimli öyküyle yapılması kararlaştırıldı. Bahsi geçen eserler olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân, anlatıcı-bakış açısı, dil ve üslup açısından değerlendirilecektir.

### **2.2.1. Roman / *Aşkın Kamçuladığı İsyân***

Eser, 18. yüzyılda gerçekleşen ve Osmanlı'da Lale Devri olarak adlandırılan dönemin kapatılmasına sebep olan Patrona Halil İsyanını konu alır. Eserin *olay örgüsü* Benli Meryem diye anılan Yedigâr Bey kızı Atlıases Fatma Hanım'ın hikâyesiyle başlar. Adnan Veli'nin üst tabaka fahişe olarak nitelendirdiği Atlıases Fatma Hanım, her gece gözleri kapalı bir şekilde yalısına erkek getirtir. Yalıya gelen erkeklerden biri olan hamam tellağı Halil, Atlıases Fatma Hanım'a gönlünü kaptırır, ancak Fatma Hanım ona göre oldukça varlıklı biridir. Bir gün Beyazıt Meydanı'ndaki Hünkâr Hamamı'nda tellak olan Halil'i Ayasofya Vaizi İspirizâde Şeyh Ahmet Efendi ziyarete gelir. Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'nın yaptıklarından hoşlanmayan Şeyh Ahmet Efendi, dini öne sürerek Halil'i ve çırağı İskender'i İbrahim Paşa'ya karşı kışkırtır.

Halil, İspirizâde'nin dediği gibi dini öne sürerek, arkadaşı Muslu Beşe ve beraberinde getirdiği serseri takımıyla 28 Eylül perşembe günü isyanı başlatır. Yeniçeri Ağası Hasan Ağa, 300 askerle isyancıları bastırmaya gider. Ancak isyancıların dini propagandalarına kanan askerler müdahale etmekten çekinirler. Diğer isyancılarla Çemberlitaş'ta karşılaşan Sadrazam Vekili ve Kaptanı Derya Mustafa Paşa herhangi bir önlem almaz, çünkü isyanın arka planında kendisi de vardır. Devlet bünyesindeki diğer yeniçeri askerleri İran'a savaşa gittiği için, İstanbul savunmasız kalır. İsyancılar önce Üsküdar, sonra Vezneci'deki yeniçeri kışlasını ele geçirirler ve İbrahim Efendi adındaki deli bir hocayı kadı olarak tayin ederler. Her istediklerini fetva yoluyla gerçekleştirmeye koyulan isyancılar, öncelikle İstanbul zindanlarındaki mahkûmları serbest bırakırlar. Mahkûmların isyancılara katılmasıyla isyan daha da büyümeye başlar. Padişah III. Ahmet, Zülâlî Hasan Efendi adındaki hocayı aracı kılarak isyancılarla anlaşma sağlamak ister, ancak o da isyancılarla işbirliği içerisindedir. İsyancılar, saraydaki üst düzey otuz yedi kişinin idamını isterler. Devrin Sadrazamı İbrahim Paşa da idamı

istenen kişiler arasındadır. Gerek halkın gerekse diğer askerlerin isyancılarla çatışmaya yanaşmaması sonucu, otuz yedi kişi idam edilerek isyancılara teslim edilir. İsyancılar cesetleri teslim alır, ancak isyanın bitmesini istemedikleri için yeni bir bahane bulurlar. İdam edilen kişinin Sadrazam İbrahim Paşa yerine, ona çok benzeyen Manol adında bir Rum olduğunu söyleyerek saraya saldırırlar. İsyancılar, Padişah III. Ahmet'i tahttan indirerek kendi seçtikleri bir padişahı tahta çıkarmayı hedeflerler. Böylelikle, her istediklerini yeni padişah aracılığıyla yaptırabileceklerdir. İspirizade Şeyh Ahmet Efendi'nin de telkinleri neticesinde, Sultan III. Ahmet tahtını yeğeni Şehzade Mahmut'a bırakır.

Her istediklerinin yapılmasına karşın asiler, silahlarını indirmezler. Aynı zamanda halkı yağmalamaya, genç kızları kaçırmaya ve devlet mallarına zarar vermeye devam ederler. Girdikleri evlerden birinde, 13 yaşındaki bir kızı Patrona Halil'e getirirler. Patrona Halil, uğruna isyana kalktığı aşkı Fatma Hanım'ı unutup bu kıza âşık olur. Fatma Hanım'a da Alacalı Mustafa adındaki yaveriyle haber ve para gönderir. Atlases Fatma Hanım, Alacalı Mustafa'yı geri göndermez, onu kendine uşak eder.

Yeni Padişah Sultan Mahmut ise asileri sindirmek için çözüm yolları aramaya başlar ve güvenilir devlet adamlarını bir araya getirir. Bunun için Kaplan Giray Han'ı asilerin arasına sokar ve asilere üst düzey görevler verir gibi yapılır. Ardından "Canım Hoca" diye anılan Mehmet Paşa'yı Kaptan-ı Deryâliğe getirir. Daha sonra Patrona Halil ve arkadaşlarını öldürmek için sarayın içinde ve dışında iki gizli grup kurulur. Üst düzey yetki verilen Patrona Halil ve Muslu Beşe, görevlerinin takdim edileceği bahanesiyle saraya davet edilir. İsyancıları etkisiz hale getirmek için toplantının düzenleneceği odaya gizlice muhafız askerleri yerleştirilir. Toplantı günü, isyancıların saraydaki casuslarından olan Kudsizade adındaki uşak, isyancılara suikast gerçekleştirileceğini öğrenir. Halil'e haber vermeye çalışır, ancak Halil onu dinlemez. Toplantı odasına gelen Patrona Halil, Muslu Beşe, Yeniçeri Ağası Kel Mehmet Efendi muhafızlar tarafından etkisiz hale getirilir. Benli Meryem yani Atlases Fatma Hanım'ın yanında kalan Alacalı Mustafa da, muhafızlar tarafından idam edilir. Hem Patrona Halil'in hem de Mustafa'nın ölümüne şahit olan Atlases Fatma Hanım, kalp krizi geçirerek vefat eder. İspirizâde Şeyh Ahmet Efendi ve Halil'in çırağı ise veba hastalığından ölürler. Zülali

Hasan Efendi ve İstanbul Efendisi Abdullah Efendi ise Kaptan-ı Derya Mehmet Paşa tarafından idam edilir. Böylelikle, isyan son bulur.

Eserde, Lale Devri diye anılan ve saltanatın lüks içinde yaşam sürdüğü bir dönemde, meydana gelen bir isyanın devleti nasıl zora soktuğu anlatılır. Anlatılmak istenen, Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu müşkül durumdur. Sadrazam İbrahim Paşa asıl suçlu, Patrona Halil ise isyanı başlatan asıl kahraman olarak görülür. Eserde, olayın farklı yönlerinin olduğu ve Patrona Halil'in arkasında yer alan diğer devlet büyüklerinin devlete nasıl ihanet ettiği anlatılır. Dolayısıyla, halk ile devlet arasında yaşanan bir çatışma söz konusudur. Bu çatışma, devletin kendi içinde birtakım bölünmelere neden olur. Nihayetinde ortaya çıkan isyan sebebiyle, padişah değişikliğine gidilir ve Lale Devri olarak anılan bir dönem kapanmış olur.

Eserdeki *kişi kadrosu* oldukça kalabalıktır. Tarihi roman niteliğinde olan bu eserin kahramanları, tarihsel gerçeklik içerisinde var olan kimselerdir. Yine de büyük bir çoğunluğu, romanda dekor görevi üstlenmekten öteye gitmez. Yazar, romanın başlangıcında olay kişilerine dair kısa bir tanıtım yapar. Romanın başkişisi olan Patrona Halil, “Bir hamam tellâğı.. Sevgilisine zengin bir yaşantı sağlamak için çılgınlıklar tasarlıyor.. Ve bir gün padişaha başkaldırdı” (Kanık, 1973b, s. 8) şeklinde açıklanır. Yazar, o sıralar henüz 19 yaşında olan Halil'in fiziksel özelliklerine dair şunları söyler: “o kaytan bıyıklı, buğday tenli, çakır gözlü, fidan boylu delikanlının, Beyazıt'taki hamamda çalışan Halil adında bir Rumeli” (Kanık, 1973c, s. 8). İstanbul'un serseri güruhundan olan Patrona Halil, çıkardığı isyanla Osmanlı'da Lale Devri olarak anılan dönemin kapanmasına yol açması sebebiyle gerek romanda gerekse gerçek hayatta önemli bir yere sahiptir.

Başkişiyi çevreleyen karakterlerden biri olan Yedigâr Bey kızı Atlıases Fatma Hanım, bilinen adıyla Benli Meryem, “Her gece başka erkekler tarafından kucaklanmak ihtirasıyla yanan bir yosma. Bu kadın şehvetten başka şey tanımazdı.” (Kanık, 1973b, s. 8) diye tasvir edilir. Yazar, daha sonra Atlıases Fatma Hanım için şöyle değerlendirmede bulunur:

Bu kadın, 18 yaşında iken erkeklerin zevklerine cömertçe sunmaya başladığı, çiçek kadar körpe vücudundan fışkıran ihtirasi, yıllar yılı



söndürememişti. Onu kucaklayan, onun kolları arasında mest olan erkeklerin sayısına yakın adı vardı bu kadının... Kimi Topuklu Ayşe, kimi Kınacı Kızı Ümmühan, kimi Hamamcı Kızı Katmer, kimi Benli Meryem diye tanımişti onu... Asıl adı, Yâdigar Bey kızı Fatma idi (Kanık, 1973c, s. 8).

Yardımcı karakter olmasına karşın romanın başlangıcındaki olaylar, Fatma Hanım etrafında gelişir. Daha sonra Patrona Halil'in öyküsüne geçilir. Yine yardımcı karakterlerden ve dönemin sadrazamlarından olan İbrahim Paşa "Zekâsı, dirayeti ve üstün ahlak yetenekleri ile koskoca imparatorluğun Sadrazamlığına yükselen bir helvacı çırağı" (Kanık, 1973b, s. 8) olarak tanımlanır. İsyancıların isyanı başlatmak için hedef gösterdikleri kişi olması açısından önemlidir.

İspirizâde Şeyh Ahmet Efendi, eserde geçen yardımcı karakterlerden biridir. Lale Devri denilen dönemde Ayasofya vaizliği yapan Ahmet Efendi, isyanın çıkmasında Halil'e önderlik eden ve isyanın başlamasında önemli rollerden birini üstlenen isimdir. Zülali Hasan Efendi de isyanı destekleyen ve ikili oynayarak devleti kandıran bir din hocasıdır.

Manav Muslu Beşe romanın yardımcı karakterlerinden biridir. Adnan Veli "İstanbul'un rezil takımından" diye bahseder. Patrona Halil ile beraber isyanı başlatan kişilerin arasında yer alır. "Bir vakitler Gedikpaşa'daki bozahanede uşaklık ederken, sonradan, nereden geldiği belli olmayan bir servete kavuşmuştu. İrikıyım bir vücut yapısı vardı. Geniş omuzlarıyla, heybetli kafasıyla, iri elleriyle ve baştan başa kıllarla kaplı bedeniyle ürküntü veren bir görünüşteydi." (Kanık, 1973d, s. 8) diye anlatılan Muslu Beşe, bir yandan da manavlık yapmaktadır. Halil'e eşlik ederek İsyanın büyümesinde önemli rol oynar.

Yardımcı karakterlerden Yeniçeri Ağası Hasan Ağa için detaylı tasvire gidilirse de isyanın büyüklüğünü ilk fark eden ve padişaha haber veren kişi olması açısından önemlidir. Kırım Hanı Kaplan Giray Han ve Canım Hoca Mehmet Paşa da isyanın bastırılmasında rol oynayan önemli kişilerdir.

Lale Devri padişahı olan Sultan III. Ahmet ve isyancılar tarafından başa getirilen Sultan Mahmut hakkında detaylı tasvirlere gidilmez. Bununla beraber eserde adı geçen Kadı

İbrahim Efendi, Kaptan-ı Derya Mustafa Paşa, İbrahim Efendi, Alacalı Mustafa, Kahveci Ali Usta, Kürt Çelo, Rüstem Paşa, Atlıases Fatma Hanım'ın yardımcısı Şamlı Rahime ve Hacer, Nazmî Dergâhı'nın şeyhi Refia Efendi, Patrona Halil'in çırağı İskender Porça fon karakter olmaktan öteye gitmez. Eserde yer alan kişiler, aynı zamanda tarihi gerçeklik içerisinde de var olan kişilerdir. Eserde bu denli kişi sayısının fazla tutulmasının amacı, bu gerçekliği verebilmektir.

Eserin *zamanı*, 18. yüzyılın ilk yarısında gerçekleşen Patrona Halil İsyanının yaşandığı süreci kapsamaktadır. İsyanın başlangıcını, Patrona Halil'in Atlıases Fatma Hanım'a olan aşkıyla bağdaştıran yazar vaka zamanını şöyle verir: "Tarih boyunca büyük aşkları bağrında yaşatmış olan İstanbul, 18'inci yüzyılın ilk yarısında, bu aşklardan bir tanesine, fakat en müthişlerinden bir tanesine daha kucağını açıyordu" (Kanık, 1973o, s. 1). Adnan Veli, romanda "Lale Devri" ifadesini kullanır: "Lâle Devri'nin binbir israfından topluma yayılmış olan hoşnutsuzluk, çeşitli harplerde uğranılmış yenilgilerden doğan acı ve üzüntüye eklenince, genel bir homurtu halini alıyordu." (Kanık, 1973ğ, s. 8) cümlesiyle, hem yaşanan dönemin nasıl adlandırıldığını hem de bir nevi olayın zaman aralığını verir.

1729 yılı Ayasofya Vaizi İspirizâde Şeyh Ahmet Efendi'nin Halil'le karşılaştığı tarihtir. "1729 yılının soğuk bir mart sabahında, Beyazıt Hamamı'nın kapısında sakallı bir derviş belirdi. Bu, Ayasofya Vaizi İspirizade Şeyh Ahmet Efendi'ydi." (Kanık, 1973ğ, s. 8). Bu tarih, Şeyh Ahmet Efendi'nin Halil'e isyan fikrini aşlamaya çalıştığı ilk tarih olması açısından önemlidir.

Adnan Veli 1720'li yıllar için "O vakitler, İstanbul için önemli sayılan bir olay da, Haliç kıyısındaki Çardak İskelesinde, Ali Usta tarafından, büyük ve süslü bir yeniçeri kahvehanesinin açılmış olmasıdır." (Kanık, 1973e, s. 8) der. Belirsiz bir zaman belirterek dönemle ilgili vermiş olsa da yarın, hemen önceki bölümlerdeki söylemlerine dayanarak "o vakitler" in 1720'li yıllar olduğu söylenebilir. Yine aynı yıllar, Halil'in adının bir cinayete karışması nedeniyle önemlidir.

1728 yılı, Halil'in tekrardan Atlıases Fatma Hanım'la görüşeceğinin haberini aldığı gün olması açısından önemlidir. "1728 yılında bir eylül akşamı, efkâr dağıtmak için Azapkapı'da, deniz kenarındaki kahvelerden birine oturmuş, Süleymaniye'yi, Beyazıt

minarelerini seyrediyordu. Nasıl olmuşsa olmuş, dalgınlığı sırasında, önündeki masanın üstüne küçük bir kâğıt bırakıvermişlerdi.” (Kanık, 1973f, s. 8) Bahsedilen eylül akşamı, Halil’in yıllar sonra Atlases Fatma Hanım’dan haber aldığı ilk gündür.

1929 yılında Patrona Halil bir cinayet işler. Zindana kapatılan Halil, daha sonra serbest bırakılır. Fakat artık İstanbul’da barınamayacağı için şehir dışına kaçmak zorunda kalır. Adnan Veli, 27 Temmuzda gerçekleşen büyük Balat Yangını’ndan bahseder. Gerçek hayatta yangının gerçekleştiği yılın 1729 tarihi olduğu bilinmektedir. (“İstanbul Yangınları”, 2022) Yangının tarihinin romandaki önemi ise şöyledir: Yangından dolayı şehir yeniden onarılmak istenir. Bunun için şehir dışından işçiler getirilmeye başlanır. Bu vesileyle, daha önceden şehirden zorunlu olarak ayrılan Patrona Halil şehre gizlice girer ve bu tarih, Halil’in yeni hayatının başlangıcı olur.

1729 yılının ağustos aylarının sonlarına doğru Halil ve beraberinde getirdiği serseri takımı, Sadrazam Damat İbrahim Paşa’ya karşı ilk saldırıyı gerçekleştirir. “1730 Eylül’ün 26’ncı salı günü, isyan hareketinin öncü komitesi” (Kanık, 1973ı, s. 8) isyan tarihini belirler. 28 Eylül perşembe günü ise isyanın başladığı tarihtir. 6 Ekim Cuma günü Sultan III. Ahmet’in yerine geçirilen Sultan Mahmut’un kılıç kuşanma töreninin yapıldığı tarihtir. 10-11 Ekim günlerinde, sarayda bilim insanlarıyla toplantı gerçekleştirilir. Bu tarihler, isyan süresince zayıf kalan devletin yavaş yavaş toparlanmaya başladığı tarihlerdir.

Yazar ekim ayında gerçekleşen olayları şöyle tasvir eder: “Ekim ayının ortalarına doğru, devlet egemenliği ikiye bölünmüş gibiydi. Bir tarafta padişah ve sadrazam, devlet işlerini yürütmeye çalışırken, öte yanda asilerin karargâhı haline gelen Et Meydanı’nda İstanbul Kadısı İbrahim Efendi bir takım hükümler veriyor, fetvalar çıkarıyordu.” (Kanık, 1973p, s. 8) İsyana son vermek için bazı düzenlemeler yapılır. 29 Ekim günü bazı isyancılar bertaraf edilir.

Adnan Veli, olayları gerçeklik içinde vermek için sık sık net tarihler verir. 21 Kasım günü “Canım Hoca” lakaplı Mehmet Paşa, Kaptan-ı Deryalığa tayin edilir. 23 Kasım günü sarayda sahte bir toplantı düzenlenerek Patrona Halil ve arkadaşlarına sahte görevler verilir. Daha sonra isyanı bitirmek, Patrona Halil ve arkadaşlarını bertaraf etmek için 25 Kasım 1730 günü yeniden bir toplantı tayin edilir.

Romanda, isyanın bitiş tarihi tam olarak verilmez. Ancak Adnan Veli'nin "28 Eylül 1730 perşembe sabahı Beyazıt Hamamı önünde başlayan ve sokak serserilerine iki aya yakın bir süre saltanat sağlayan Patrona Halil isyanı" (Kanık, 1973ü, s. 8) şeklinde romanı sonlandırdığı cümlelerden ve romanın tanıtımında kullandığı "Kanlı saltanat sadece 55 gün sürmüştü." (Kanık, 1973c, s. 1) cümlesinden, isyanın bitiş tarihine dair izler bulunabilir.

Adnan Veli olayları genellikle net tarihler vererek açıklar. Ancak "yatsı namazı vaktinde, sabah ezanından sonra" gibi belirsiz zaman dilimleri ile ya da "aylar yıllar sonra" gibi süreçler kullanılarak zamanda atlamalar yapıldığı da görülür.

Eserde yer alan zaman betimlemeleri, gerçekte birebir uyuşmaktadır. Tarihi roman olan eserde, Patrona Halil İsyanı'nın başlangıç ve bitiş süreleri gün, ay ve yıl şeklinde detaylı olarak verilir. Bu durum, eserin gerçekçi yönünü besleyen bir unsurdur.

Romanda, olayın gerçekleştiği ana *mekân* olarak İstanbul karşımıza çıkmaktadır. İstanbul'un çeşitli mekânları yer alsada birkaçı hariç diğer mekânlar, sadece dekor olarak kullanılır. "Marmara'nın karanlık bir gecesinde, Sarayburnu akıntısının çalkantıları içinde, iki çifte bir kancabaş, kıyı boyu, Kumkapı'ya doğru kayıyordu." (Kanık, 1973c, s. 8) Başlangıçta yer alan bu cümleler olayın nerede geçtiği hakkında okuyucuya fikir verir.

Romanda önem arz eden mekânlardan biri Yedigâr Bey yalıdır. Davutpaşa İskelesi'ndeki bu yalı, Halil'in Fatma Hanım'a âşık olduğu ve farkında isyan ateşinin tohumlarının atıldığı yerdir. "Gerçekten de yirmi odalı, babadan kalma konağı, Kumkapı ile Samatya arasında, Bizans surları üstüne kurulmuştu." (Kanık, 1973ç, s. 8). Kapalı mekân özelliği gösteren yalı, romanda tasviri yapılan tek mekân olması açısından önemlidir. Halil'in Fatma Hanım'a ikinci kez geldiğinde yalının eskimiş görüntüsü mekân tasviri içinde şöyle sunulur. "O eski debdebenin, eski servetin izlerini hâlâ taşımakta olmasına rağmen, eşyalar eskimiş, duvarların boyları solmuş, merdiven trabzanı sallanır hale gelmiş, taşlıktaki avizenin kandilleri körleşmiş, perdeler küf kokar olmuştu." (Kanık, 1973f, s. 8). Yazar bu cümlelerle, mekânın ve Atlases Fatma Hanım'ın değişen, eskiyen çehresini gösterir. Eskimiş haliyle bu yalı, Benli Meryem'in

yani Fatma Hanım'ın, Halil'e evlenme isteğinde bulunduğu esnada içinde bulunduğu mekândır.

Romanda yer alan önemli mekânlardan biri Beyazıt Meydanındaki Hünkâr Hamamı'dır. Kapalı mekân sınıfındaki bu hamam, Fatma Hanım'ın Patrona Halil'i gördüğü yerdir. Aynı zamanda Patrona Halil'in, Fatma Hanım'ın yardımcısı aracılığıyla Yedigâr Bey yalısına davet edildiği yerdir. Hünkâr Hamam'ının önemli olmasının en büyük nedenlerinden biri de Halil'in İspirizâde Şeyh Ahmet Efendi ile burada karşılaşmasıdır. Dolayısıyla burası, isyan fikrinin asilere verildiği ilk yer olması açısından önem taşır.

Kapalı mekânlardan biri olarak karşımıza Sadrazam İbrahim Paşa'nın Kâğıthane'deki Sadâbad Köşkü çıkar. Dekor mahiyetinde olan bu mekân, isyancıların Sadrazam İbrahim Paşa'ya saldırı düzenledikleri ilk yerdir. Beyazıt'taki Hünkâr Hamamı ise, isyancıların ayaklanma için toplandıkları yer olmasından, Beyazıt Camisi'nin Kaşıkçılar Kapısı ise isyan nutkunun okunduğu yer olmasından dolayı önemlidir. Ancak bu mekânlar da sadece dekor görevi görür.

Açık mekânlardan olan Et Meydanı isyancılar için önemli mekânlardan biridir: "Et Meydanı'nda, hapisane kaçkınlarının, kaldırım serserilerinin ve Patrona'ya ilk ağızda bel bağlamış isyan öncülerinin çadırlarından başka çadır kalmadı." (Kanık, 1973r, s. 8). Et Meydanı bir evi isyancıların karargâhı durumuna gelir. Topkapı Sarayı'ndaki Revan Kasrı ve Sünnet Odası denilen bölümler, Patrona Halil ve arkadaşlarının etkisiz hale getirildiği dolayısıyla isyanın bitişinin gerçekleştiği yerlerdir.

Belirtilen mekânlar haricinde romanda çok sayıda açık ve kapalı mekân geçmektedir, ancak büyük çoğunluğu sadece dekor görevindedir. Kâğıthane, Üsküdar, Kapalıçarşı, Eski Bedesten, Çadırcılar, Yağlıkçılar, Galata meyhanesi, Üsküdar'daki kavak iskelesi, Şehzadebaşı-Aksaray-Et Meydanı'nda bulunan yeniçeri kışlaları, Sultanahmet Camisi, Topkapı Sarayı, Kurdoğlu Konağı, Unkapanı-Yemiş-Tahtakale-Kumkapı ve Küçükpazar kahvehaneleri gibi mekânlar romandaki geniş ve dar mekânları oluşturur. Eserde bunun gibi pek çok sayıda mekân ismi yer almaktadır. Romanda daha çok açık mekânlar ağırlıktadır. Kimileri dekor görevi görse de romanın gerçekçi yönünü beslemesi açısından değerlidir. Ayrıca o dönem İstanbul'unu ve çeşitli iş kollarını göstermek adına, bu mekânların önemli olduğu söylenebilir. Eserde kapalı mekân

olarak detaylı tasviri verilen tek yer Atlases Fatma Hanım'ın evidir. İlk başta tıpkı Fatma Hanım gibi gösterişli olan ev, yıllar sonra yıpranmış ve köhneleşmiş olarak tasvir edilir. Bu, aynı zamanda Fatma Hanım'ın yıpranmış ve yaşlanmış olmasını da gösteren bir unsurdur.

Eserde, *heterodiegetik/dış-anlatıcı* vardır. Yazar, anlatıcıya hikâye içerisinde yer vermez. Bunda eserin tarihi nitelikte olmasının da etkisi vardır. Özellikle isyanın başlangıç tarihleri, mekânları ve kişilerin verildiği bölümlerde bu göze çarpar. Zaten bu sebeple *anlatının odağı*, sıfır odaklanmalıdır. Egemen, sınırsız veya tanrısal bakış açısı olarak da isimlendirilen sıfır odaklayımda, eser çoğunlukla nesnedir. Belli noktalarda öznellikler olsa da genellikle öznellikten uzaktır. Çünkü tarihi metni belirli bir gerçeklik içinde vermeyi amaçlar. Eserde değişken bir odaklayım yoktur.

Eser dil açısından incelendiğinde, yazarın oldukça sade, açık ve anlaşılır bir dil kullandığı görülür. Dönemi yansıtmak için de olsa ağır, Arapça ve Farsça yoğunluğu olan kelimeler eserde yok denecek kadar az kullanılır. Yazar ulema, halayık, tekmil, vaiz, hünkâr, irtica, gaile, zâde, beygir, zat, hırka-i saadet gibi yabancı kelimeler kullansa da bu durum, romanın anlaşılabilirliğinin önüne geçmez. Kendine özgü bir üslubu olan Adnan Veli, bilimsel veriler ışığında ele aldığı olayı, gerçeğe uygun şekilde kurgular. Eseri kurgularken dönemin zihniyetine, siyasal, sosyal ve kültürel unsurlarına dikkat eder.

### 2.2.2. Hikâyeler

İncelenecek eserlerden ilki, Adnan Veli'nin 1957 yılında Vatan gazetesinde *Batakhane İnsanları* ismiyle yayımlanan ve 2018 yılında Ve Yayınevi tarafından *İstanbul Batakhaneleri* ismiyle basılan kitabıdır. *İstanbul Batakhaneleri* (2018) adlı yazı dizisinden inceleme yapmak için iki hikâyeye seçildi. Bu eserde yer alan hikâyeler diğer hikâyelere göre tematik olarak farklılık arz eder. Buradaki hikâyelerin ana teması, kumar baskını ve genelevler üzerinedir. Adnan Veli'nin diğer hikâyelerinde, bu iki tema çok yüzeysel kalır. *İstanbul Batakhaneleri*'ndeki hikâyeleri ise Adnan Veli birebir gözlemleyerek ele alır. Temaları detaylı verebilmek adına, incelemek için bu eserden iki hikâyeye seçildi.

*Bir Gece Baskını* isimli ilk hikâye, kumar baskını üzerinedir. Adnan Veli, gazeteci kimliği dolayısıyla katıldığı bir kumar baskını hikâyeleştirerek anlatır. *Olay örgüsü*, yazarın gece vakti bir evin çatısında polislerle bekleyerek bir kumarhanenin baskınına katılmasıyla başlar. Kumarda biri kadın on beş kişi yakalanır. Adnan Veli yakalanıp daha sonra serbest bırakılan Sinan Defneli adındaki kumarcıyla çeşitli kumarhanelere gider. İlk girdiği alt tabaka kumarhane olan evde, Destegül Osman, Kozalak Hamza, Şinanay Abdi ve Kefendikişi Âdem adındaki kumarcılarla tanışır. Daha sonra Sinan Defneli'yle başka bir kumarhaneye gitmek üzere sözleşirler. Aynı kişilere ek olarak Ziver Bey adında zengin bir adam kumara eşlik eder. Alt tabaka kumarhanede oynayan bu kişiler, Ziver Bey karşısında zengin imajı yaratarak onu dolandırmaya çalışırlar. Sinan Defneli'nin kardeşi Leman da kadınsı özelliklerini ortaya koyarak Ziver Bey'i etkilemeye çalışır. Kumar sonrası Ziver Bey ve Leman hariç ekibin diğerleri dağılır. Bir süre sonra bir ses duyulur. Kefendikişi Âdem, arkadaşı Osman'ı bıçaklayarak öldürür. Osman'a yardım etmek için yanına giden Adnan Veli'yi bekçi karakola götürür, ancak daha sonra serbest bırakılır. Âdem'in yakalanmasıyla Leman, Sinan Defneli'nin eşi de karakola çağrılır. Sinan Defneli ise, çalıştığı şirkette büyük bir para yolsuzluğu yapar. Polislerin kendisini almaya geldiğini gördüğü sırada intihar ederek yaşamına son verir.

Adnan Veli, hem anlatıcı hem de metnin *kişi* kadrosunda yer alan karakterlerden biridir. Yazar, birebir gözlemleyerek ele aldığı bu hikâyelerde gerçek hayattan alıntılar yapar. Ancak hikâyelerde geçen isimlerin, kişilerin gerçek hayatındaki isimleri ile aynı olup olmadığı bilinmemektedir.

İstanbul kumarhanelerine dair olayları kendi gözünden anlatıldığı hikâyede *başkişi* Sinan Defneli adındaki kumarcıdır. Yazar, bir ithalat şirketinin kayıt memuru olan 37 yaşındaki Defneli'yi “1920 doğumlu. Üsküdarlı, Talip oğlu Sinan Defneli!” (Kanık, 2018, s. 25) diye tanıtır. Çeşitli kumarhanelere girerek para kazanma amacı güden Defneli, daha sonra intihar ederek hayatına son verir.

Yazar, Sinan Defneli'nin eşini “İnce, uzun boylu, temiz pak giyinmiş, yüzü solgun bir kadındı.” (Kanık, 2018, s. 66) şeklinde tasvir ederken onunla ilgili psikolojik tahlil yapmaktan da uzak durmaz. Yazar, “Bir gün başına, bütün bunların geleceğini biliyormuş gibi, kaygısız, soğukkanlı, hiçbir şeyi umursamaz bir hali vardı. Sinan

hakkında sorulara cevap verirken, bildiklerini bütün samimiyetiyle anlatıyordu. Onunla evlendiği için mesut olmamış, hatta daha fazlası” (Kanık, 2018, s. 66) sözleriyle, hikâyedeki fon karakterlerden olan Defneli’nin eşine dair bilgilendirme yapar. Sinan Defneli’nin yani başkişinin etrafında olan fon karakterlerden biri de kardeşi Leman’dır. Yazar, Leman’ın geçirdiği eroin krizini anlatmak için onu tasvir eder: “İlkin, oturduğu tahta sıranın ucunda, yüzü sararmaya başlamış, sonra bütün vücudunu bir titremedir kaplamıştı. (...) Boyasız dudakları beyazlaşmış, rengi solmuş, yeşil dallı eşarbının altındaki sarı saçları darmadağın olmuş, gözlerinin pınarları sulanmaya başlamıştı (Kanık, 2018, s. 64). Leman daha sonra, bağımlılıktan kurtulmak için Bakırköy’de hastaneye yatırılır. Yazar, Leman’ı kumarhanede hayat kadınlığı yapması sebebiyle de anarak kumarhanelerde ne tür olayların gerçekleştiğini gösterir.

Hikâyede, Komiser Talat, Komiser Hayati, Zurna Şaban, Şerif Ramazan, Destegül Osman, Kozalak Hamza, Şinanay Abdi, Kefendikişi Âdem, Ziver Bey gibi yalnızca ismi geçen ya da bekçi, evde oyun açan T. gibi isimsiz fon karakterlerde oldukça yoğunudur. Bu durum, hikâyeyi gerçekçi kılmasından ötürü önemlidir. Ancak ilk başta söylendiği gibi, bu kişilerin adlarının gerçek olup olmadığı bilinmemektedir.

Adnan Veli, baskın öncesindeki *zamanı* şu şekilde verir. “Tam üç buçuk saattir, bu damda, buz gibi kiremitlerin üstüne boylu boyunca uzanmış, bekliyorum. Bu gecenin ayazını kolay kolay unutamiyacağım.” (Kanık, 2018, s. 17). Cümlede belirgin bir tarih vermese de gece vakti gerçekleşen bir süreci ele alır. Sinan Defneli’yle kumar mekânlarına giren Adnan Veli, Defneli’nin verdiği bir kâğıdı önemli birine götürmek üzere sözleşir. “Tam saat on bir buçukta K. Oteli’ne gidip onu göreceksin. 17 numarada kalıyor. Kendini ‘Şerif Ramazan’ diye tanıtırsın. Beraber bir arabaya binersiniz. Şişli’den biraz önce, hastane durağında on ikiye on kala sizi bekliyeceğim.” (Kanık, 2018, s. 39) Yazar, belirgin saatler vererek olayların gerçekleşeceği zaman dilimi hakkında bilgi verir. Ele aldığı bu yazı dizisi, yazarın gerçek hayattaki birebir gözlemlerine dayanır. Dolayısıyla hem yazar hem anlatıcı olarak zamanı detaylandırması, olayın gerçekliğini göstermesi açısından önemlidir.

Kitabın adından anlaşılacağı üzere hikâyedeki asıl *mekân* İstanbul’dur. Baskının yapılacağı mekânın konumu detaylıca verilir: “Beyoğlu’nda, Peremeci Sokağı’nda, altı



katlı köhne bir apartman damındayız. Bizim iki apartman ötemizde, M.K. Apartmanı'nın dördüncü katında, sabıkalı kumarcılardan T.'nin batakhanesinde bu akşam 'oyun tutturmuşlar'. 'Hızlı kumar yapıyorlarmış.' İşte İkinci Şube, bu batakhaneyi basacak." (Kanık, 2018, s. 17-18) Açık ve geniş mekânlardan olan Beyoğlu'nu, Tepebaşı ve Peremeci Sokağı takip eder.

Baskının yapıldığı ev, kapalı ve dar mekân olarak karşımıza çıkar. Yazar evin içini şöyle tasvir eder:

Mutfağın kapalı duran kapısının buzlu camından içeride ışık yandığını görebiliyorum. Gözlerimi etrafta dolaştırdım. Tam musluğun yanında duran tabakta, yarısı yenmiş, zeytinyağlı, havuçlu pırasa var. Onun yanında, rasgele dizilmiş, kirli bardaklar... (...) Daha dipte, kapağı alelacele açılmış bir ton balığı kutusu ve tam cama yakın yerde sucuktan soyulmuş kabuklar (Kanık, 2018, s. 21).

Adnan Veli, tutuklanan ve daha sonra serbest bırakılan Sinan Defneli'yle baskından bir gün sonra Tepebaşı'ndaki bir kahvede karşılaşır. "Kahveden beraber çıktık. Ona yolda hiçbir şey sormamaya karar verdim. (...) Galatasaray'ı geçip, Yeniçarşı'ya saptık. Tophane'ye inen cadde boyunca o önde, ben arkada bir şey konuşmadan yürüdük. Sağda biraz sokağa sapar sapmaz durdu." (Kanık, 2018, s. 30). Sinan Defneli kumar oynanacak yere gelir. Adnan Veli bu sayede, kumar oynanacak mekânları yakından inceleme fırsatı bulur.

Kumar oynanan mekânlardan biri olan Yeniçarşı'daki "batakhane" detaylı tasviri şöyle yapılır: "Salona girdiğimiz zaman, gözüme çarpan ihtişamdan şaşırıp kaldım. Tavanda, küçücük mensurlardan renk renk ışıklar fışkıran kristal bir avize, duvarlarda akaju renginde aplikler, yerde koskoca bir Afgan halısı vardı. Sedef rengi kanepeler oldukça zevksizdi." (Kanık, 2018, s. 42). Adnan Veli, yüksek tabakaya hitap eden kumarhanenin bu şekilde sade ve az eşyalarla döşendiğini söyler.

Kumar bittikten sonra dağılan kumarcılardan Kefendikişi Âdem, arkadaşı Osman'ı bıçaklayarak öldürür. Âdem kaçtığı için Osman'ın yaşayıp yaşamadığına bakan Adnan Veli'yi bekçi karakola götürür. Bekçi ile polisin konuşmalarından cinayetin gerçekleştiği mekânı öğreniriz: "—Beyim, dedi. Bir cinayet var... / — Nerede var? /

Şişli’de, garajın orada.” (Kanık, 2018, s. 60). Burada mekân, daha çok dekor görevi üstlense de cinayetin yaşandığı yer olması açısından ele alınabilecek mahiyettedir.

Adnan Veli, kumarcuların daha çok kahvehane, ev, dükkân, ardiye, apartman gibi mekânları kullandıklarını söyler. Kapalı ve dar olarak nitelendirilen bu mekânlar hakkında detaylı bilgi verilmez, daha çok dekor görevindedir. Yalnızca Yeniçarşı’da yer alan ev, üst tabak kumarhanelerin yapısını göstermesi açısından önemlidir. Hikâyede adı geçen Pangaltı, polis merkezi, hastane gibi mekânlar da dekor görevinde kullanılır. Beyoğlu, Tepebaşı, Yeniçarşı gibi açık mekânlar, Adnan Veli’nin batakhane olarak adlandırdığı yerlerdir. Bu mekânlar, gerçeklik taşıması açısından önemlidir.

*Homodiegetik/iç-anlatıcılı* bir eserdir. Anlatıcı, anlatının karakterlerden biridir. Yalnızca anlatıcı değil, yazar, gerçekte de eserdeki kişilerden biridir. Dolayısıyla “ben anlatıcılı” bir anlatım söz konusudur. Anlatıcı 1. tekil kişi adılı kullanır. Eserin başlangıcında başlayan “ben” söylemi, eser boyunca devam eder. Hikâyedeki olaylar, anlatıcının bakış açısından görülür. Eserde, *iç odaklanmalı anlatı* kullanılır. Anlatıcı sabittir. Olaylar tek bir kişinin bakış açısından ele alınır. Dolayısıyla, ancak yazar-anlatıcının verdiği bilgiler dâhilinde olay hakkında fikir sahibi olunur. Bu durum, okuyucuda merak unsurunu tetikler ve anlatıya bir gerilim katar.

Hikâyenin dili oldukça sade, yalın ve akıcıdır. Yazar, geniş halk kitlelerine hitap etmeyi amaçladığı için dili bu şekilde kullanmayı tercih eder. Heyecan unsurunun ön planda olduğu hikâyede yazar, canlı ve sürükleyici bir dil kullanarak bunu pekiştirir. Öyküleyici anlatım tekniğiyle ele alınan hikâyeye, diyaloglar ile pekiştirilir. Bu durum ise, anlatımı doğal ve gerçekçi kılar.

*İstanbul Batakhaneleri*’nden seçilen ikinci hikâyeye, *Muhabbet Tellalları Toplanıyor* isimli hikâyedir. *Olay*, İstanbul’daki Despina isimli hayat kadını ile yaşanan süreci kapsar. Yazar, İstanbul’un “batakhane” diye adlandırdığı arka mahallerine giderek genelevlerin işleyişi ile ilgili bilgi sahibi olur. Daha sonra bu olayları hikâyeleştirerek okuyucuya aktarır. Yazar hikâyede, taşradan İstanbul’a yeni gelen biri gibi davranarak Beyoğlu’nda bir lokantaya gider. Burada “muhabbet tellalı” denilen bir adamla görüşerek bir hayat kadını ayarlamasını ister. Alt tabaka kesime hitap eden Despina

isimli hayat kadınıyla burada tanışır. Ardından bir geneleve giderler. Yazar, ertesi sabah genelevden çıkışıyla hikâyeyi bitirir.

Yazar anlatıcı, hikâyenin *yardımcı karakter*lerinden biridir. Ama başkişi kadar önemli bir yere sahiptir. Anlatıcı, Anadolu'dan gelen biri gibi görünmek için dış görünüşünde birtakım değişiklikler yapar: “Yakasız iyice kirlenmiş, spor bir beyaz gömleğin üstüne sarı bir kravat bağladım. Lacivert elbiseler giydim. (...) Boynuma beyaz bir eşarp bağladım. Başıma da siyah bir kasket oturtup” (Kanık, 2018, s. 84-85) taşradan gelen biri gibi giyinir ve davranır. Kendini manifaturacılık yapan, Isparta vilayetinden Keçiborlu Davut oğlu Abdürrahim olarak tanıtır. Farklı biri gibi davranmasının asıl amacı, taşradan gelen bir insanın İstanbul'da nasıl dolandırılabilirdiğini göstermektir. Karakter bu yönüyle, öğretici bir nitelik taşır.

Hikâyenin başkişisi olan Despina, İstanbul'da hayat kadınlığı yaparak geçimini sağlar. Yabancı uyruklu olan Despina 21 yaşında, sarı saçlı, genç ve güzel bir kadındır. Adnan Veli geceyi Despina'yla geçirerek hayat kadınlarına dair, yaptıkları işe dair çıkarımlarda bulunur. Yazar, yardımcı kişilerden olan Hayriye isimli hayat kadınına dair de fiziksel betimlemelerde bulunur. Hayriye'yi “Ablak bir surat üstüne yerleştirilmiş iki iğreti kaş, çekik gözler, birbirinin üstüne binmiş iki gerdan, sağ yanakta uydurma bir ben ve gülerken parlayan iki altın diş.” (Kanık, 2018, s. 92) olarak betimler. Yazar, hayat kadının kendisine iğreti gelen yönünü Hayriye üzerinden verir. Yazar, hikâyenin gerçekçi yanını ayrıntılı kişi tasvirleriyle verdiği gibi yan karakterler aracılığıyla da gösterir. Garson Hızır, komisyoncu Şerif, taksi şoförü, lokantadaki ismi belirsiz kadınlar gibi yan karakterler hikâyenin gerçekçi yönünü artırmak için vardır. Hikâyenin yardımcı karakterlerinden olan yazar, ara ara metnin içine girerek kendi düşüncelerini dile getirir: “İşte bu, kadın peşine düşen safdillerin ilk ağızdaki batakhane. Hesap pusulasındaki yazıyı okuyabilene aşk olsun. Zaten okunmasın diye yazıldığı belli.” (Kanık, 2018, s. 90-91) Olay örgüsünün akışı içerisinde kendi cümlelerine yer vererek adeta okuyucuyla konuşur.

Hikâyedeki *vaka zamanı* akşam saatlerinde başlayarak sabahın erken saatlerinde son bulur. Belirgin bir zaman dilimi kullanılmamakla birlikte “bu akşam, vakit ilerledikçe, saat dokuzaya yaklaşırken, üç-dört dakika, on dakika” gibi süreçlerle zaman hakkında

okuyucuya bilgi verilir. Hikâye, yaklaşık on iki saatlik bir zaman dilimini kapsar. Detaylı zaman betimlemeleri olmamakla birlikte, zaman kronolojik olarak ilerler, sapmalar yoktur.

Hikâyenin ana *mekânı* İstanbul'dur. Yazar, özellikle Beyoğlu ilçesini ele alarak hikâyeyi anlatır. Çünkü ona göre Beyoğlu ilçesi, özellikle Tarlabası mahallesi, fuhuş olayının gerçekleştiği ana mekânlardan biridir. Buraları “batakhane” olarak adlandıran yazar Sirkeci, İstiklal Caddesi, Taksim, Sıraselviler gibi açık mekânların da fuhuş yapılan yerlerden olduğunu söyler. Beyoğlu'ndan Konak Oteli'ni geçerek Tarlabası'nda bir geneleve giden yazar, Despina'yla gittiği “aşağı tabaka”ya ait bu evin odasını tasvir eder: “Sarı sarı pirinçleri yer yer kararmış, genişçe, çökük bir karyolaydı bu. Öte yanda, iki kanadı da aynalı bir gardırop, onun yanında, uydurma bir komodin vardı. (...) çarşafı arasında pembe bir havlu vardı. Karyolanın altında da bir çift erkek terliği duruyordu” (Kanık, 2018, s. 99). Yazar, sürekli kullanılan bir genelev odasının bu şekilde yıpranmış olduğunu söyler. Odaya dair detaylı tasvirler vererek hikâyenin gerçekçi yönünü ortaya çıkarır. Dar ve kapalı mekânlardan olan apartman, oda, kilise, lokanta gibi mekânlar da hikâyenin bu yönünü vurgular.

*Bir Gece Baskını* hikâyesinde yer alan *anlatıcı ve odaklanmalar*, bu hikâye için de geçerlidir. Çünkü yazarın, *İstanbul Batakhaneleri*'nde yer alan bütün hikâyeleri *Homodiegetik/iç-anlatıcılıdır*. Bu eserdeki tüm hikâyelerde “ben anlatıcılı” bir anlatım söz konusudur. Anlatıcı ve yazar, anlatının karakterlerden biridir. Despina ile beraber olan ve genelevleri dolaşan kişi, gerçekte de yazarın kendisidir. Eserde, *iç odaklanmalı anlatı* kullanılır. Olaylar tek bir kişinin, anlatıcının/yazarın bakış açısından ele alınır.

Bir önceki hikâyeye benzer özellikler taşıyan bu hikâyede de dil oldukça sadedir. Sürükleyici ve merak uyandıran bir dili vardır. *Batakhane İnsanları* adıyla gazetede tefrika edilen *İstanbul Batakhaneleri*, her gün bir seri şeklinde yayımlandığı için okuyucudaki merak unsurunu canlı tutar. Öyküleyici anlatım tekniği kullanılan hikâyede yer yer tartışmacı anlatım da yer alır.

Hapishane temalı öykülerin yer aldığı *Mapusane Çeşmesi* isimli kitaptan *Laz Rifat ve Katilleri* öyküsüne yer verildi. Hikâyede iki ayrı olay örgüsü vardır. İlk olay, hapishanedeki bit sorununun anlatımıyla başlar. Bitlenmenin önüne geçmek için Laz

Rifat'ın uzayan saçları, müdür tarafından kestirilir. Bunun üzerinde Laz Rifat müdüre saldırır. Ceza olarak 45 gün boyunca hücreye kapatılır. Daha sonra prangaya vurularak 5. koğuşa gönderilir. Laz Rifat, koğuştaki diğer hükümlüler tarafından pek sevilmez. Onun varlığından rahatsız olan Bağlumlu Ahmet ve Çoban Mustafa, birkaç hükümlüyle beraber Laz Rifat'a saldırarak öldürür. Sonucunda, Bağlumlu Ahmet ve Çoban Mustafa idama mahkûm edilir. Bağlumlu Ahmet ve Çoban Mustafa'nın hapse düşme nedeni, Balcı Baba ismindeki ağalarıyla beraber cinayet işlemeleridir. Yazar, buradan yola çıkarak hikâyenin ikinci kısmını Balcı Baba üzerinden verir.

Balcı Baba, en başından beri idama mahkûmdur, ancak henüz karar çıkmamıştır. Bağlumlu Ahmet ve Çoban Mustafa'nın idam kararının çıkmasıyla kendisi için verilecek kararı korkarak beklemeye koyulur. Onu kollayan mahkûmlar ise odasının önünde nöbet tutmaya başlar. Bir gece savcı, Balcı Baba'yla konuşmak için koğuşa gelir. Balcı Baba ve adamları, jandarmalara karşı oldukça temkinlidir. Ancak onlar, Balcı Baba'yı idam etmek için gelmezler. Balcı Baba'nın idam kararının bozulduğunu söylemek için gelirler. Daha sonra Bağlumlu Ahmet ile Çoban Mustafa'yı alarak idam ederler.

Anlatılan ilk olayda *başkişi* Laz Rifat adındaki mahkûmdur. Adam öldürme suçundan hüküm giyen Laz Rifat dik başlı, geçimsiz, kavgacı, kabadayı, diğer mahkûmlardan haraç toplayan, bütün koğuşların kendisinden korktuğu, koğuştaki gibi davranan kural tanımaz biridir. Laz Rifat hikâyenin sonunda iki mahkûm tarafından öldürülür. Hikâyenin yardımcı karakterlerinden olan Çoban Mustafa ve Bağlumlu Ahmet, Balcı Baba'nın kan davası yüzünden adam öldürme suçuyla hapis yatarlar. Yazar, Laz Rifat'ı döverek öldüren Çoban Mustafa ve Bağlumlu Ahmet'i canavar olarak tanımlar. Hikâyenin ikinci olay örgüsünde karşımıza çıkan *başkişi* Balcı Baba adındaki mahkûmdur. İdama mahkûm olan Balcı Baba “çok açık kalpli, çok cömert, gözü tok bir köy ağasıydı. Elli yaşlarında vardı. (...) Yüz yirmi okkalık bir vücudu, Köroğlu'na benzer bir hali vardı. Mapusaneye düştükten sonra elini eteğin dünya işlerinden çekmiş, kendini namaza, niyaza vermişti.” (Kanık, 1952a, s. 29). Yazar, bu hikâyede Balcı Baba'yı detaylı olarak tanımlar. Çünkü Balcı Baba, yazarın diğer hikâyelerinde de ya başkişi ya da yardımcı kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Hükümlüler, gardiyanlar, başgardiyan, müdür, berber, jandarmalar, çavuş, jandarma komutanı, savcı, yargıç,

doktor hikâyede bahsedilen fon karakterlerdir. Yazar, hapisane hayatını bizzat deneyimleyerek ele aldığı bu hikâyeleri, hem gerçeklik içinde vermek hem de hapishanenin kaotik ortamını göstermek için kişi sayısını fazla tutar.

Hikâyelerde belirgin bir *zaman* aralığı yoktur. Laz Rifat'ın hücrede kalma süresi 45 gün olarak verilir. Yine Laz Rifat'ın ölümü de bir öğle vaktine rastlar. İkinci olay örgüsü ise Laz Rifat'ın ölümünden sonra başlar. “Gece yarısı” idam edilecek mahkûmlar için önemli bir zaman dilimidir. Çünkü idam edilecek hükümlüler koğuşlardan herhangi bir gece yarısında alınır ya da idamdan “birkaç gün önce” hücreye kapatılır. Nitekim “günlerden bir gün” diye belirtilen bir zaman diliminde Çoban Mustafa'nın yatağında şiş bulunarak hücreye kapatılır. Balcı Baba'nın idam haberini bekleyişi “gece yarısını 10 dakika geç”, “saat bir” gibi zaman dilimlerinde verilir. Yine saat “biri on geç” jandarma sesleri duyulur. Balcı Baba'ya idam kararının iptal edilip cezasının otuz yıla çevrildiği haberi bu saatte verilir. Aynı gece, Bağlumlu Ahmet ile Çoban Mustafa idam edilir. Gece yarısı idam edilen mahkûmlar “sabahın erken saatleri”ne kadar asılır kalır. Bu sebeple “gece yarısı” özellikle idam edilecek mahkûmlar için korkulu bekleyiş saatleri olarak bilinir. “Birkaç saat sonra, öğleden sonra” gibi zaman dilimleri, “üç ayda bir, geceleri” gibi süreklilik belirten zaman ifadeleri de mevcuttur.

Hikâyede geçen olayların ana *mekânı* hapishanedir. Dar ve kapalı mekân olan hapishaneyi 2. ve 5. koğuş, diğer koğuşlar, koğuş bahçesi, hücre, koridor izler. Hikâyedeki tek açık mekân ise hapishane dışına kurulan meydandır. Meydan hakkında ayrıntı verilmez, dekor olarak bahsedilir.

*Laz Rifat ve Katilleri*'nde *heterodiegetik/dış-anlatıcılı* bir anlatım söz konusudur. İki farklı olay örgüsü vardır, ancak anlatıcı değişmez. Yazar birebir şahit olduğu olayları ele alsada karakter olarak anlatıda yer almaz. Yalnızca bunu aktaran kimliğe sahiptir. Odağı *sıfır odaklanmalıdır*. Anlatıcı hatta yazar, ele aldığı karakterlerden daha fazla bilgiye sahiptir. Karakterlerin psikolojisine değineceği zaman iç odaklanmalı anlatı kullanır. Özellikle, savcının Balcı Baba'nın yanına geldiği anda Balcı Baba'nın yaşadığı tedirginliği iç odaklanmalı anlatıcı olarak verir.

Hikâyenin dili oldukça sade ve akıcıdır. Topluma hapishanelerin iç yüzünü göstermek isteyen yazar, daha geniş kitlelere hitap edebilmek için dil konusunda titiz davranır.

Sürükleyici bir dil kullanılması sebebiyle olaylar merak uyandırıcı niteliktedir. Yazarın yalın ve dramatik bir üslubu vardır. Hapishanenin yetersizliği, mahkûmların temel ihtiyaçlarını karşılayamaması, şiddet olayları ve ölümler bu dramatik üslubu oluşturan unsurlardır. Hikâyede bazı dilsel sapmalar vardır. “Eşek herifler, köpoğlu köpek, kahpenin piçi” gibi argo kelimeler ve küfürlerin kullanımı mevcuttur. Argo hırsızlık, dolandırıcılık, insan öldürme gibi suçları işleyen ve çoğunluğu alt sosyokültürel gruba mensup mahkûmlar tarafından yoğun olarak kullanılır. Farklı çevrelerden gelen diğer mahkûmlar ise zamanla hapishane jargonu denilen dili öğrenirler. Dolayısıyla yazarın hikâyede argo ve jargon kullanarak hapishaneyi tüm gerçekleriyle ortaya koymayı amaçladığı sonucuna varılabilir.

Adnan Veli'nin *Sosyete* isimli kitabından alınan *Kokteyl Partisi* isimli hikâyedeki olayda, taşradan İstanbul'a gelerek birden zenginleşen Elma Kralı Musa Akçam'ın hikâyesi anlatılır. Musa Akçam ve eşi Ayten Akçam ile evliliklerinin 10. yılı olması münasebetiyle evlerinde bir parti düzenlemek isterler. Kendilerini zengin göstermek adına kılık-kıyafetlerine son derece önem veren çift, partide çalacak olan müziklerin de modern olmasına dikkat eder. Musa Akçam, alafranganın bir şartı olarak, partiye gelen kadınlarla dans etmesi gerektiğini düşünür. Ancak modern danstan pek anlamaz. Bu yüzden dans ettiği kadının ayağına basarak bayılmasına sebep olur. Bu duruma sinirlenen Musa Akçam, alafrangalığı bırakmaya karar verir.

Hikâyenin *başkişisi* Musa Akçam'dır. Elma tüccarlığı yaparak zengin olan Musa Akçam, ailesiyle İstanbul'a yerleşerek zengin bir hayat sürmeye başlar. Ona göre alafanga olmak için yabancı kelimeler kullanılmalı, pahalı yiyecekler yenilmeli, dans edilmeli, kadınlar açık ve dekolteli giyinmelidir. Tüm bunlar için para harcamaktan çekinmez. Dış görünüşüne ne kadar dikkat etse de taşra ağzıyla konuşmaya devam ederek bir ikilik yaratır. Yazar Batılı olmayı, modernleşmeyi yanlış anlayan insan tipini Musa Akçam üzerinden verir. Hikâyenin yardımcı kişilerinden biri Musa Akçam'ın eşi, 34 yaşındaki Ayten Akçam'dır. Asıl adı ise Güllü'dür. Musa Akçam, Güllü'nün köylü adı olduğu ve zengin ismine benzemediği gerekçesiyle eşinin adını Ayten olarak değiştirir. Ayten, kocasının isteğiyle alafranganın gerektirdiklerini yapmaya çalışsa da pek uyum sağlayamaz.

Evin hizmetçisi Elefterya da yardımcı karakterlerden biridir. Suna, Zerin, Şermin, Süheyla, Berin ve onların eşleri hikâyenin fon karakterleridir. Bu kişiler, Musa Akçam'ın zengin arkadaş çevresini göstermek için vardır.

Hikâyede, kokteyl partisinin gerçekleştiği *zaman* dilimi “5 Eylül pazar günü ikinci ezanından sonra” şeklinde verilir (Kanık, 1956a, s. 16). Bu tarihten birkaç gün önce hazırlıkların başladığını görürüz. Ancak zaman dilimi hakkında başka bir ayrıntı yer almaz.

Hikâyenin ana *mekânı* yine İstanbul'dur. Olaylar, Musa Akçam'ın Ayazpaşa'da yer alan Yıldız Apartmanı'nın 3. katındaki 10 numaralı dairede gerçekleşir. Yazar, hikâyeyi gerçekçi bir zemine oturtmak için bu tarz ayrıntılara yer verir.

Adnan Veli hikâyede sade, yalın bir dil kullanır. Yazar, hem avam hem de havas bir üslubu bir arada kullanmayı tercih eder. Avam üslup, Musa Akçam ve eşinin normalde alt tabakaya mensup olduğunu göstermek içindir. Bu sebeple yazar, günlük konuşma dilinin yanında taşra ve köy ağzını da Musa Akçam ve eşi üzerinden verir: “- Hanımcığım, böğün cancağızım çıkdı Vallaha, emme davetiye Gartvizitasını da basdırdım. Bazara eyicene hazırlan. Beyoğlunun cattesinde gadın berberi var. Yarın get zaçlarına alettirik gıvırcığı yapıdtı, dırnaklarına gırmızı cilâ vurdut.” (Kanık, 1956a, s. 16) Aynı zamanda yazar “eşşoğlu”, “garı”, “len” gibi argoya kaçan sözlerle, Musa Akçam'ın alt tabakaya oluşunu pekiştirir. Hikâyede yüksek zümreye ait olan kişiler ise havas üslup içerisinde verilir. Bu, “Beyefendiciğim”, “zâtîâliniz” gibi kelimelerle yapılır. Yazar, alafrangalığı gösterebilmek adına ise “şedövr”, “sombbrero” gibi yabancı kelimeler kullanmayı ihmal etmez.

Bu hikâye ve ilerleyen bölümlerde ele alacağım hikâyeler, kısa ve birbiriyle teknik açıdan benzer özellikler taşımaktadır. O yüzden bu hikâyelerdeki anlatıcı ve bakış açısı, tüm hikâyelerin sonunda verilerek genel bir değerlendirme yapılacaktır.

Yazarın, *Seçim Konuşmaları* isimli kitabında yer alan *Seçim Nutku* isimli öyküde, köy halkının yeni adaylardan Salih Kanca'nın seçim nutkunu dinlemek üzere köy meydanında toplanması ele alınır. Salih Kanca köye gelmeden önce, onunla ilgili dedikodular köyde yayılır. Salih Kanca'nın seçimi kazanırsa halkı zengin edeceği



konusulur. Salih Kanca selam vererek nutkuna başlar. Kendini diğer vekillerle karşılaştırarak köye gelmesinin çok önemli bir adım olduğunu söyler. Halkın oy verirken bunu göz önünde bulundurmalarını ister, daha sonra vaatlerini sıralar. Kısa bir ara veren Kanca'dan sonra, anlatıcı yazar olarak devam eder. Yazar, daha önceki hikâyelerin sonunda yaptığı gibi kendiyile ilgili anlattığı hikâyeye devam ederek hikâyeyi bitirir.

Salih Kanca, hikâyenin *başkişisidir*. 12 yıl tüccarlık yaptıktan sonra, bir partiden milletvekili adayı olmaya karar veren Salih Kanca, “Orta boylu, traşı uzamış, zayıf kara kuru, elli yaşlarında bir adam” (Kanık, 1957b, s. 34) olarak tasvir edilir. Seçim öncesi köye gelerek, halktan oy toplamak için nutukta bulunur. Hikâyede yardımcı karakter yoktur. Çolak Hakkı, muhtar Musa Efendi, kaza Belediye Başkanı, Noksan İbrahim, Semiz Osman gibi fon karakterlerin yanında köylü olarak bulunan isimsiz topluluklar da vardır.

Hikâyedeki belirgin tek *zaman*, geleceğe atıf olarak yapılır. Olaylar, 2 Mayıs pazar günü yapılacak seçimlere az kala gerçekleşir. Bu, hikâyeye gerçeklik katar. Hikâyenin 1954 yılında yayımlanması ve o yılki seçimlerin 2 Mayıs'ta yapılması dolayısıyla böyle bir tespit yapılır. Dün akşam, bugün, öğleden önce, beş dakika gibi süreçler hikâyede yer almakla beraber, detaylı bir zaman dilimi yoktur.

Olayların *mekân* olarak hangi ilde gerçekleştiği tam olarak bilinmemekle beraber, köy meydanında geçtiği bilinmektedir. Köy meydanı, halkın seçim nutkunu dinlemek için toplandığı yerdir. Hacı Sıtkı'nın züccaciye dükkânı, Bektaş'ın kahvesi hikâyede adı geçen dekor görevindeki mekânlardandır.

Adnan Veli, hikâyede sade ve yalın bir dil tercih eder. Seçim nutkunu dile getiren bir mebusu ele aldığı bu eserde, hitabet üslubunu kullanır. Bir topluluğa seslenen mebus, kitleleri peşinden sürükleyip ikna etmeyi hedefler: “Pek muhterem sayın seçmenlerim! (...) Eğer mebus seçilirim neler yapacağımı size anlatarak programımı anlatacağım. Madde bir...” (Kanık, 1957b, s. 34-35). Yazar, köylünün ağzından bir şeyler söyleyeceği zaman ise dilini değiştirerek tıpkı taşralı gibi konuşur. “- Biz gulah asmayık bu masallara. Lokumları rey atacağmışık. Gapan da kaçan mı?” (Kanık, 1957b, s. 36).

Bununla beraber yalın bir üslup dikkat çeker. Çünkü yazarın amacı geniş halk kitlelerine ulaşmaktır. Bu sebeple sanatkârane bir söyleyişten kaçınır.

Yazarın *Kaynana* isimli kitabından alınan *Aşk Böyle Başlamış* isimli hikâye seçilmiştir. Hikâyede Selmin Pekşen ile Hüsametdin Çoraktepe'nin yaşadığı aşk macerası anlatılmaktadır. Selmin ile Hüsametdin, bir muhallebicide buluşurlar. Ancak Hüsametdin'in evlenmek için acele etmesi ve kaba davranması Selmin'in hoşuna gitmez. Bu sebepten ötürü tartışarak ayrılırlar.

Hikâyenin *başkişisi* Selmin Pekşen bakımlı, heyecanlı, aşk isteyen bir kadındır. Annesinden gizlice Hüsametdin'le görüşür. Hüsametdin'in evlilik için aceleci tavırları Selmin'i korkutur ve Hüsametdin'le ayrılır. İstikamet matbaasının baş makinisti Hüsametdin Çoraktepe, hikâyenin yardımcı kişilerindendir. Hüsametdin Selmin'e yazdığı bir mektupla ona olan aşkını dile getirir. Hüsametdin, ilk başlarda gayet kibar bir karakterde görünür. Evlenmekte aceleci davranan Hüsametdin, isteğinin Selmin tarafından kabul edilmemesi üzerine kaba davranışlar sergilemeye başlar. Selmin'in annesi Rukiye Hanım'ı ise fon karakter olarak hikâyede görürüz. Hikâyedeki kişi sayısı oldukça azdır.

Hikâyede *zaman* kronolojik olarak devam eder. Selmin'le Hüsametdin'in aşkı “üç aydır” devam eden bir süreç içinde verilir. Ancak olay, bir cumartesi günü saat dört buçuk civarında gerçekleşir. Bir hafta, akşamüstü gibi belirsiz zaman dilimleri de hikâyede yer alır.

Hikâyenin ana *mekânı* yine İstanbul'dur. Beyoğlu, Tramvay caddesi, Parmakkapı gibi mekânlar açık ve geniş mekân olma özelliği gösterir. Beyoğlu Şenyuva muhallebicisi Selmin ile Hüsametdin'in buluştuğu ve tartışarak ayrıldığı mekân olarak karşımıza çıkar. Şenyuva muhallebicisi, Harbiye-Aksaray tramvayı, Selmin'in evi ise kapalı ve dar mekânlara örnektir.

Hikâyenin dili sade, üslubu yalındır. Kelime oyunları yapmayı seven Adnan Veli, soyadları ile kişiler arasında bir ilgi kurar. Nitekim hikâyenin başkişisi Selmin Pekşen'de de bu durum vardır. Hikâyede Selmin Pekşen'i soyadıyla uyumlu olarak mutlu ve neşeli oluşuyla tanıtmaya başlar. Günlük konuşma dilinin hâkim olduğu

eserde, yardımcı kişilerden Hüsamettin Çoraktepe önce havas bir üslupla konuşmaya başlar. “- Sayın bayan, bendeniz, mektupta size dedim ki ‘Hüsünüyetimin eseri, pek yakında belli olacaktır’ dedim.” (Kanık, 1957a, s. 60) Ancak olaylar istediği gibi ilerlemeyince avam bir üsluba döner. “Güle güle kardeşim. Benim naz çekmeye vaktim yok. Gitmeden önce, sütlâç parasını da toslamayı unutma...” (Kanık, 1957a, s. 60). Yazar, Hüsamettin Çoraktepe’nin gerçek niyetini gösterebilmek için bunu tercih eder.

*Uçan Daireler* isimli kitapta yer alan *Trafik Tıkanı* hikâyesinde, Cağaloğlu’nda yaşanan trafik sıkışması ele alınır. Köprünün neden tıkanıdığı Eminönü’ne gelene kadar anlaşılmaz. Eminönü gelindiğinde, Bandırma’dan gelen birinin yolda yumurta satması yüzünden trafiği tıkadığı öğrenilir. Bu yönüyle, hikâyede merak unsuru uyandıran bir olay olduğu söylenebilir.

Hikâyenin *başkişisi* Mıgır İsmail’dir. İsmail, 52 model Şevrole’nin sahibi ve şoförlük yapan bir olarak karşımıza çıkar. Desoto marka arabanın sahibi, polis Vasfi, polis Tacettin, isimsiz polisler, taksideki yolcular, Orhan Eyüboğlu, gibi isimler yer alsa da bunlar fon karakter olmaktan öteye geçemez. Yazar, İstanbul’un kalabalık oluşunu gerçekçi kılmak ve İstanbul trafiğini verebilmek için fon karakter sayısını yüksek tutar.

*Zamana dair* tek belirteç “sabahtan beri” ifadesidir. Hikâyede, zamanın nerede son bulduğu ya da ne kadar sürdüğü ile ilgili başa bir bilgi yer almamaktadır.

Olay, *mekân* olarak Cağaloğlu caddesinden başlayarak Eminönü’nde son bulur. Sirkeci, Gümrük Caddesi, Eminönü, Karaköy, Beyazıt, Bankalar caddesi, Tophane gibi açık ve geniş mekânlar olayların gerçekliğini artırarak okura dönemle ilgili bilgi verir.

Adnan Veli, diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyede de sade bir dil kullanır. Heyecan unsurunu diri tutmak için, hikâye boyunca olayın ana nedenini sona saklar. Alt sosyokültürel tabakaya ait insanları gerçekçi bir tavırla göstermek isteyen yazar, hikâyeye başkişisini avam bir üslupla konuşturur. “— Ne çıkarı olur muymuş ulan... Bu araba, seninki gibi miadı tamamlanmış mehmetçik postalı değil. Akşam üzeri terbiyemin resmi küşadını yaptırma bana.” (Kanık, 1957c, s. 60). Yazar, hitabette kullandığı “ulan” gibi argo hitap şekilleri ile durumu pekiştirir.

Siyasi mizah gazetesi olan *Tef'ten Böcekli Zehra Yassı Adada* isimli hikâyede 27 Mayıs 1960 darbesinde tutuklanarak Yassıada'ya sürgün edilen vekilleri konu edinir. *Olay* Böcekli lakabıyla bilinen falcı Zehra, çeşitli izinleri alarak Yassıada'ya gelmesiyle başlar. Burada 1960 Darbesi'nde tutuklanan vekillerle buluşarak onların fallarına bakar. Her birinden para alarak mahkûmlara duymak istediği güzel sözleri söyler, daha sonra hapisaneden ayrılır.

Hikâyenin *başkişisi* Böcekli Zehra adındaki falcıdır. Böcekli Zehra, bakla falı bakarak para kazanan ünlü bir falcıdır. Yassıada'ya gelerek tutuklu vekillerin fallarına bakar. Mithat Dülge, Burhan Belge, Kemal Aygün hikâyede yer alan yardımcı kişilerdir. Bahadır Dülger, Ağâh Erozan, Vacit Asena, Zeki Şahin, Fatin Rüştü Zorlu, Demokrat Parti Meclis grubu ve diğer siyasiler hikâyede yer alan fon karakterlerdendir. Hikâyedeki fon karakterlerin sayısı oldukça fazladır. Bunun sebebi, yazarın hikâyeyi gerçekçi bir temele oturtma isteğidir. Bu yüzden hikâyede 1960 darbesinde tutuklanan vekillerin isimlerini anar.

Hikâyede belirtilen bir *zaman* ya da zaman dilimi mevcut değildir. Ancak bir gündüz vakti gerçekleşen olayların ele alındığı söylenebilir. Ayrıca hikâyede, Yassıada'ya sürgün edilen vekiller konu edildiği için olayın 1960 yılını kastettiğini söylenebilir. Bu yönüyle zamanın gerçekçi olduğu sonucuna varılabilir.

Hikâyenin asıl *mekânı* İstanbul'da bulunan Yassıada'dır. Yassıada, hikâyede ve gerçekte, 1960 darbesiyle vekillerin tutuklanarak götürüldüğü yerdir. Yazar Okmeydanı, Samatya gibi mekânların adını geçirse de bu mekânlar dekor mahiyetinde olup ayrıntı içermezler.

Hikâyenin dil ve üslup özelliklerine bakacak olursak doğal, sade ve günlük konuşma havası hâkim olduğu bir dilin kullanıldığı söylenebilir. Yazar falcı olan Böcekli Zehra'yı avam bir üslupla ele alır: “- Abe açarım helbette... Koy şuracığa gümüş liranı da Zehra Ablanın yüreğine soğuk sular serpinsin.” (Kanık, 1960c, s. 9). Bunun sebebi falcıların genellikle alt sosyokültürel tabakadan olmasıdır. Adnan Veli hikâyede hiciv üslubunu kullanır. Yazar Böcekli Zehra aracılığıyla, 1960 darbesi sonucu çeşitli suçlar nedeniyle tutuklanan siyasiler çeşitli ithaflarda bulunur. Bunlardan biri de Fatin Rüştü Zorlu'dur: “Sizi buradan hiç kimse kurtaramaz ama, kurtarırsa anca Zehra ablanız

kurtarır. Ecnebiye parası da kabul ederim. Haydi Allahaismarladık... Fatin, sana dedim... Ecnebiye parası da kabul ederim.” (Kanık, 1960c, s. 9). Siyasi hiciv kullanan yazar, yanlış gördüğü durumu alaya alarak başkişi Böcekli Zehra üzerinden dile getirir.

Adnan Veli'nin *Dolmuş* dergisinde, *Adnan Veli'den Mektuplar* başlığıyla yayımladığı hikâyelerden birbirinin devamı olan iki hikâye inceleme için seçildi. Hikâye, Abdurrahim Cingöz'ün arkadaşı Şaban'a yazdığı mektupta anlattığı olayları içerir. Abdurrahim'in bankadan kredi çekerek taşradan İstanbul'a gelmesi ve burada yaşadığı olaylar mektupta anlatılır. Abdurrahim, İstanbul'da gittiği mekânlardan birinde Zizi adında bir kadınla tanışır ve bu kadınla tecrübe evliliği yapmaya karar verir. Zizi, Abdurrahim'in paralarını harcadıktan sonra onunla köy gelemeyeceğini söyleyerek ayrılır. Bunun üzerine Abdurrahim kavga çıkarır ve hapse atılır. Bu sebeple Şaban'a mektup yazarak ondan yardım ister.

Hikâyenin *başkişisi* Abdürrahim Cingöz, Ernekli Köyü İhtiyar Heyetinin Üye Azasıdır. Normalde taşrada yaşamını sürdüren Abdürrahim Cingöz, eline geçen parayla İstanbul'a gelerek bir kadınla tanışır. Tüm parasını kaptıran Cingöz, kadının kendisiyle evlenmek istememesi üzerine kavga çıkararak hapse düşer. Abdürrahim'im konuştuğu kişi tezgâhtar Zizi ise hikâyede fon karakter olarak karşımıza çıkar. Sadece ismi ile hikâyede vardır, etkin bir rolü yoktur. Mektupta selam gönderilen kişiler de fon karakter olarak karşımıza çıkar. Abdürrahim Cingöz, Recep ve ailesine “Tefikgilin Haççe, Haççe'nin anası Elif ana, Elif ana'nın gayını İpraam, İpraam'ın bilaaderi Hüseyin'e, Hüseyin'in baldızı Güllü'ye, Güllü'nün efendisi İsmayıl'e, İsmayıl'ın gızanı Tahir'e, Tahir'in bacanağı Sülüman'a, Sülüman'ın eniştesi Hakkı'ya, Hakkı'nın babası imam Ramiz efendi'ye” (Kanık, 1956b, s. 4) selam ederken oldukça fazla kişiyi ele alır. Yine köy halkından jandarma Binbaşı Arif Bey, Kamil, Muhtar Nuri, Hakkı, Topal Hakkı, ocak başkanı Cemal Bey ve şehirdeki garsonlar ile polisler fon karakter olarak karşımıza çıkar. Yazar, hikâyeyi gerçekçi kılmak için oldukça fazla fon karakter kullanır.

Yazılan iki mektup arasında bir hafta vardır. Yedi günlük *zaman* diliminde ilk gün Abdürrahim İstanbul'a gelmesi ve Zizi'yle tanışmasını kapsar. Daha sonra Zizi'yle beş günlük tecrübe evliliği yapar. Beşinci günün akşamı kavga çıkararak Zizi'yi darp ettiği için hapse atılır. Abdürrahim son mektubunu hapishaneden yazar. Hikâyede detaylı

zaman unsurları yer almaz. Ancak verilen bilgilerden sürecin yedi gün sürdüğü yargısına varılabilir.

Olayın gerçekleştiği *mekân* İstanbul'dur. Mekânların hepsi dekor görevindedir, ayrıntıya yer verilmez. Sirkeci açık mekân olarak yer alırken; otel, tren istasyonu, Anzurut dükkânı, koğuş ve karakol kapalı ve dar mekânlar olarak yer alır. Mekâna dair tek betimleme Zizi'yle gittikleri eve yapılır. Abdurrahim odanın perdesini, kilimini, yatağını naylon olarak tasvir eder. Hikâyelerin yapısı gereği fazla ayrıntıya yer verilmez.

Yazar hikâyede sade, anlaşılır bir dil kullanır, ancak akıcı değildir. Abdurrahim Cingöz'ün taşradan şehre gelen ve biraz da eğitimsiz biri olduğunu gösterebilmek için yöresel dil kullanır. Bu durum hikâye dilinin akıcılığını engeller: “Evvelâ mâsus selâm idüp iki ellerinden sıkırım. İrecep ilen ailesi gardaşımâ mâsus selâm idüp iki ellerinden sıkırım.” (Kanık, 1956b, s. 13). Yazar, başkişi üzerinden hikâyeye avam bir üslup hâkimiyeti verir. Bununla beraber hiciv üslubu da vardır: “Bizim ocak başkanı Cemal beye çabucanak gir. Cemal bey bizim tarafın valisine her daim çok bir emirler virirdi. Her bir didiğini on dakkada yapdıtırđı. Eğerkim İstanbul'un valisine lafı geçiyorsa, telgrafinn bir emir virsin. Beni buradan muhakkak gurtarsın.” (Kanık, 1956b, s. 26). Yazar, toplumda yaşanan adaletsizlikleri başkişi yoluyla hicvederek eleştirir.

Siyasi mizah gazetesi *Taş*'ta yer alan *Dilenciler Zam Yaptı* hikâyesinde, İstanbul'da olan bir dilenci toplantısı ele alınır. Dilenciler ve Dilenciler Derneği başkanı, Süleymaniye'de bir evde toplanarak dilencilik kanunu hakkında yeni kararlar alırlar. Dilencilğin bir meslek olarak tanınması için uğraş verirler. Ayrıca diğer ürünlere gelen zamlar nedeniyle dilenci tarifelerine zam yapmaya karar verirler. Halkın verdiği 25 kuruştan küçük bozuk paraların toplanarak derneğe bağışlanması kararı alınır. Halkın elinde bozuk para kalmayınca 25 kuruş vermek zorunda kalacaklar ve dilencilerin topladığı paralar artmış olacaktır. Dilencilerin dileneceği yerler belirlendikten sonra toplantı bitirilir.

Hikâyenin *başkişisi* Hamza Ertan'dır. Kadastro muhasebeciliğinden emekli Hamza Ertan Beyazıt, Fatih ve Eyüp'teki Dilencileri Derneği'nin ikinci başkanı olarak bilinir. Takma adı Çolak Hamza'dır. Hamza Ertan, bu bölgedeki dilencilerle ilgili alınan

kararlarda yetkili bir isimdir. Hikâyenin yardımcı kişilerinden dilenci Tahir, kazandığı paranın bir kısmını harcarken bir kısmını da memlekete ailesine gönderir. Dilenci Topal Sabri ise kazandığı paralarla inşaat yaptırır. Hem kadın hem erkek dilenci bulunur ve dilenciler iki gruba ayrılır. Birinci grupta Tahir, Mehmet, Selahattin, İsa, Hanife, Seher, Naciye yer alırken, ikinci gruptaki dilencilerin isimleri anılmaz.

Hikâyenin gerçekleştiği gün ya da *zaman* dilimi bilinmemektedir. Ancak hikâyede geçen olayda, dilenciler için bazı zaman dilimlerinin önemli olduğu görülür. Sabah namazından sonraki vakit, birinci grup dilencilerin dilenmek için bölgelere ayrıldığı vakitlerdir. İkinci vakti ile teravih vakti arasında ise ikinci grup dilencilik yapmaya çıkar. Hikâyede geçen “iftar sadakası” ve “teravih namazı” terimlerinden hareketle olayın yaşandığı dönemin bir ramazan vakti olduğu söylenebilir.

Hikâyedeki *mekân* “Süleymaniye Camii'nin bitişiğindeki yeşil boyalı evin orta kattaki sofasında” (Kanık, 1959b, s. 10) geçmektedir. Kapalı ve dar *mekân* kapsamında ele alınan bu *mekân* hakkında detaylı bir bilgi yer almaz. Beyazıt, Fatih, Eyüp hikâyede adı geçen dekor mahiyetindeki *mekân*lardandır. Hikâyede asıl odaklanılması gereken unsur olay olduğu için kişi, zaman, *mekân* kavramlarında ayrıntıya yer verilmemiştir.

Hikâyenin yalın ve akıcı bir dili vardır. Dilsel sapmalar yoktur. Yazar, hikâyede hitabet üslubu kullanır. Dilenciler Derneği'nin ikinci başkanı Hamza Ertan, diğer dilencilere seslenerek onlar üzerinde bir hüküm kurmaya çalışır. “Evet sayın arkadaşlarım, dilencilik artık bir amme hizmeti haline gelmiştir. (...) Her gün binlerce insanı vicdan huzuruna, manevi rahata kavuşturmak, elbette yurttaşlarımıza büyük bir hizmettir. Lakin biz bir hizmet görürken, bunun maddi karşılığını da görmek isteriz..” (Kanık, 1959b, s. 10). Hikâyede mizahi bir üslup söz konusudur. Dilencilerin hep bir ağızdan, kendilerini dilenmeye mecbur bırakan Dilenciler Derneği'nin ikinci başkanı Hamza Ertan'a “Allah senden razı olsun.. Allah mübarek kalbine göre versin. Allah senin dünyanı cennet etsin.” (Kanık, 1959b, s. 11). Dilenciler içinde buldukları durumun farkında değildir. Adnan Veli, onların bu durumu kişi mizahı yaparak gösterir.

*Papağan* dergisinden alınan *Temel Atma Töreni* isimli hikâyede, Kestanelik İlçesinde kurulacak olan Keçiboynuzu Fabrikasının temel atma töreni ele alınır. Birçok devlet yetkilisinin katıldığı törende, İlçe Başkanı Remzi Haktanyana bir konuşma

gerçekleştirir. Konuşmada, kendisinin mensubu olduğu ve dönemin iktidarı olan Adalet Partisi’ni överken, sol grup partilere kötü yakıştırmalarda bulunur. Ayrıca özel işleri için halktan para isteyerek, her şeyin halkın yararı için olduğunu söyler. Muska yazmak, eski harflerin daha çok öğrenilmesi gibi faaliyetleri, getirilen zamları mutluluk duyarak anlatır. Daha sonra binanın temeli atılır, ancak planlarda bir eksiklik olduğu ve henüz fabrikayla ilgili ihalenin alınmadığı ortaya çıkar.

İlçe Başkanı Remzi Haktanyana, hikâyenin başkişisidir. Remzi Haktanyana, bağlı bulunduğu iktidar partisini överken diğer muhalefet partisi hakkında kötü sözler söyler. Devlet kasasından alması gereken parayı halktan alarak özel işlerinde kullanır. Hikâyenin fon karakterleri Vali Muavini, Kaymakam, Savcı, Malmüdürü, Nufus Müdürü, Başkâtip ve öteki davetliler, arzuhalci Kazım Bey, kasap Fettah, köylüler, davul-zurna ekibi, bağırıcı ekibinden oluşmaktadır. Olayın gerçekçi yönünü vurgulamak için fon karakter sayısı fazla tutulur.

Hikâyedeki *zaman* “sabahın erken saatleri”nde başlar. Saat “on bire doğru” açılış konuşması yapılarak törene başlanır. Bu iki zaman haricinde ele alınan bir zaman dilimi yoktur.

Olay, *mekân* olarak Kestanelik İlçesi meydanında gerçekleşmektedir. Ankara, Bektaş’ın kahvesi yalnızca bahis olarak geçer ve dekor görevi görür. Hikâyedeki asıl odaklanması gereken mevzu olay olduğu için zaman ve mekân unsurlarına ağırlık verilmez.

Sade ve anlaşılır bir dil kullanılan hikâyede hitabet, hiciv ve mizahi üslup bir arada kullanılır. Eserde göze çarpan unsurlardan biri İlçe Başkanı Remzi Haktanyana ve soyadına hiç uymayan davranışlarıdır. Adnan Veli, “Haktanyana” soy ismini bilinçli olarak kullanarak mizahı bu unsur üzerinden verir. Yazar, hikâyelerinin pek çoğunda, olay kişinin davranışları ve yaptıklarıyla tezatlık oluşturan isim ve soy isimleri kullanarak çatışmayı vurgular. Yazar, siyasi hicvi Remzi Haktanyana’nın söylemleri üzerinden üstü kapalı olarak verir: “Ziraatte, ormancılıkta, fabrikacılıkta, yaniya her işde, üç misli artmış bir durumdadır. Et fiyatları bilem, iktidarımız zamanında üç misli artmış bir durumdadır.” (Kanık, 1967b, s. 5). Bu sözler, güncel iktidarın ekonomik politikalarına yönelik bir eleştiri mahiyetindedir.



*Yeni Tanin* gazetesinden alınan *Maaşlara Zam Var* isimli hikâyede, bir gazete patronunun çalışanlarına vereceği zam haberi konu edinir. Gazete patronu işlerin iyi gitmesi sebebiyle çalışan gazetecilerin maaşlarına zam yapma kararı alır. Ancak türlü bahanelerle pek çoğuna zam vermekten vazgeçer, sadece birine zam yapar. Daha sonra çalışanlar arasında kavga çıkacağını düşünerek zam yaptığı kişinin de hakkını geri alır. Böylelikle herkese eşit davrandığını düşünür.

Hikâyenin *başkişisi* ismi verilmeyen bir gazete patronudur. Hikâyede, patron ile ilgili detaylı betimlemeler yoktur. Cimri bir karaktere sahip, çalışanlarının maddi olarak hakkını vermeyen birisidir. Hikâyenin yardımcı kişisi gazetede muhasebecilik yapan Haydar'dır. Hikâyedeki fon karakterler yalnızca isim olarak ve patronun taktığı lakaplarla tanıtılır. Çopur Tahsin lakaplı Tahsin Yücesaz yazı işler müdürüdür, içki kullanır. Topal Burhan lakaplı Burhan Taner, kaçak gecekondur. Uyuz lakaplı Hakkı Yetmez, komisyonculuk yapar. Fedai lakaplı Şemsi Destekman, hapse girecekken af çıkması sonucu girmekten kurtulur. Üçkâğıtçı lakaplı Celal Tahir, kahvehanede kumar oynar. Spor servisindeki Çingene lakaplı Hayri Candan, patronun zam yaptığı tek kişidir, fakat daha sonra patron ona da zam vermekten vazgeçer. Daha çok olay odaklı olduğu için hikâyenin başkişisi veya diğer kişileri hakkında detaylandırmaya gidilmez.

Olayın gerçekleştiği *zamana* dair bir unsur hikâyede yer almaz. Çalışma saatleri içerisinde maaşlara zam konusunun konuşulduğu düşünülürse, sabah ve akşam arasındaki vakitlerden biri olduğu söylenebilir.

*Mekân* hakkında konum olarak hiçbir bilgi yer almaz. Gazetecilik işinin yapıldığı kapalı bir mekândan bahsedilebilir. Birinci katta muhasebe ofisi, üst katlardan birinde ise patronun ofisi vardır. Lüleci Bekir'in kahvehanesi dekor görevindedir, yalnızca isim olarak geçer.

Hikâyeye duru, açık ve sade bir dil hâkimdir. Yazar, metnin herkes tarafından anlaşılmasını istediği için böyle bir dili benimser. Hikâye, diyalogların yoğun olduğu öyküleyici bir anlatıma sahiptir. Yazar hikâyede hiciv üslubunu kullanır. Herkese eşit davranmak için kimsenin maaşına zam yapmayan gazete patronu “- Haydi güle güle. Bundan sonra, ‘patron gazetede çalışan çocukları hiç düşünmüyor’ gibi dedikodular

istemem artık.” (Kanık, 1968b, s. 3) der. Eşit haklar sunabilmek için haksızlık yapıldığı düşüncesiyle bir çeşit ironi yapılır.

*Aşkın Kamçıladığı İsyân, Bir Gece Basını, Muhabbet Tellaları Toplanıyor ve Laz Rifat ve Katilleri* isimli eserler dışında, adı geçen diğer hikâyelerdeki *anlatıcı* ve *bakış açısı* bu kısımda değerlendirilecektir. Bu hikâyelerin hiçbirinde *anlatıcı* karakter olarak anlatıda yer almaz. Yani heterodiegetik/dış-anlatıcılı hikâyelerdir. Hikâyeler 3. tekil kişi tarafından anlatılır ve yorumlanır. Anlatıcı olaylara karışmaz, yalnızca olanı dile getirir. Bunlar *sıfır odaklanmalı anlatılardır*. Hikâyelerdeki dile getiren kişi gibi, gören kişi de değişmez.

Adnan Veli'nin ele alınan eserlerine bakıldığında yazar, eserlerini gerçeklik içerisinde vermek istediğinde genellikle mekân, zaman, kişi gibi unsurları detaylandırarak verir. Yalnızca olaya dikkat çekmek istediğinde ise bu unsurları dekor mahiyetinde kullanır ve üzerinde pek durmaz. *Aşkın Kamçıladığı İsyân* isimli romanı ve *Bir Gece Basını, Muhabbet Tellaları Toplanıyor, Laz Rifat ve Katilleri* isimli hikâyelerinde bu durum açık şekilde görülür. Adı geçen hikâyelerde birebir gözlemci olarak bulunduğu olayları ele alır. Bu yüzden, bu olayları hikâyeleştirirken belirli bir gerçeklik içerisinde vermeye dikkat eder. *Aşkın Kamçıladığı İsyân* ise tarihi roman olması dolayısıyla gerçek olay, kişi, zaman, mekân unsurlarını olabildiğince ayrıntısıyla verir. Dekor görevinde kişilerin, mekânların fazla olmasının sebebi, bu gerçekliği verebilmektir. Diğer hikâyelerde, kısa olmasının da etkisiyle, ayrıntılı kişi, zaman, mekân çözümlenmeleri yoktur. Adnan Veli'nin roman ve hikâyelerinde zamansal sapmalar yoktur. Olaylar kronolojik bir sırayla ilerler. Roman ve hikâyelerde yer alan kişiler fantastik veya hayali bir unsur taşımaz. Hatta bazı hikâyelerinde yaşanmış gerçek kişi veya olaylara yer verir. Ancak bu kişilerin isimlerini değiştirerek ele alır. Özellikle *İstanbul Batakhaneleri, Mapushane Çeşmesi* ve bu bölümde ele alınmayan *Yandan Akıyor Yandan* isimli romanı bu mahiyetteki eserlerindedir. Adnan Veli'nin hikâyelerinde mekân olarak öne çıkan yer İstanbul'dur. İstanbul'un sosyete ve üst tabaka kesimini ele alacağı zaman Beyoğlu, Cağaloğlu, Taksim gibi mekânları verirken alt tabaka kesimlerini ve mahalle yaşantısını Galata, Fatih gibi semtler üzerinden, köy, kasaba gibi mekânlar üzerinden verir. Dolayısıyla mekân insan ilişkisi, onun hikâyelerinde göze çarpan bir diğer unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

## SONUÇ

Adnan Veli Kanık, Türk edebiyatında ihmal edilen bir yazardır. Hakkındaki biyografiler birbirinin tekrarı olmaktan öteye geçmez. Yapılan çalışmalar ise genellikle yüzeysel kalmış ya da tek bir eserine odaklanmıştır. Gerek kendisinin *Mapusane Çeşmesi* eseriyle yakaladığı ünün peşinden gitmemesi gerek yayınevlerinin ona karşı ilgisiz olması da Adnan Veli'nin unutulmasına yol açar. Bazı eserleriyle çeşitli çalışmalara konu olsa da yakın geçmişe kadar Adnan Veli hakkında bir çalışma olmaz. *Vatan* gazetesinde yayımlanan *Batakhane İnsanları* yazı dizisi, Turgut Çeviker tarafından derlenerek 2018 yılında, Ve Yayınevi tarafından *İstanbul Batakhaneleri* adıyla yayımlanır. Böylece hem Adnan Veli hem de yeni bir eser edebiyat çevresine sunulur. Ardından 2019 yılında yine Turgut Çeviker'in düzenlemeleriyle *Mapusane Çeşmesi*'nin dördüncü baskısı yapılır. Böylelikle Adnan Veli, edebiyat araştırmacılarının dikkatini üzerine çeker. 2019 yılında, Mustafa Temizsu tarafından *Şair Ağabey'in Öykücü Kardeşi* adında, Adnan Veli'yi tanıtmaya amaçlı güden bir çalışma yapılması, bu fikri desteklemektedir. Ancak çalışmanın adından da anlaşılacağı üzere, Adnan Veli Kanık müstakil bir yazar olarak değil, ağabeyi Orhan Veli üzerinden tanıtılır. Bu durum, ağabeyinin ününün, onun geri planda kalmasına etki ettiğini de düşündürmektedir.

Adnan Veli, 1951 yılında gazetede yayın hayatına başlar. O tarihlerde hapiste olduğu için kendi adını gizleyerek yazılarında, “Veli”, “Bir Hukukçu” ve “Mehmet Yanık” takma adlarını kullanır. Özellikle *Vatan*, *Akbaba*, *Yeni Tanın* gibi yayımlar, onun edebiyatçı kimliğinin yanında gazeteci kimliğinin de açık şekilde görüldüğü yayınlardır. Adnan Veli'nin gazeteci kimliği, köşe yazıları ve politik fıkraları üzerinden değerlendirilmiştir. Devrin güncel olayları ve sorunları, özellikle siyasi konular Adnan Veli'nin yazılarında ele aldığı başlıca konulardır. Adnan Veli yazılarında, düşüncelerini dile getirmekten korkmayan bir tavır sergiler. Bu sebeple sorguya çekildiği ve birkaç kez tutuklandığı olur. Adnan Veli'nin haber yazılarına ise yalnızca *Vatan* gazetesinde rastlanır. *Asrın Davası Yassıada Duruşmaları* başlıklı haber dizisinde, 27 Mayıs 1960 darbesinde tutuklanan siyasiler hakkında günlük haberler yayımlar. Adnan Veli'nin gazeteci kimliği, edebiyatçı yönünü besleyen bir unsurdur. Adnan Veli, gelişmiş gözlem yeteneğiyle eserlerinde gerçekçi bir tavır sergiler. Edebiyatçılığa başlaması da gazetede yayımlanan yazılarıyla gerçekleşir.

*Adnan Veli Kanık'ın Türk Yazınındaki Yeri* isimli tez çalışması kapsamında, Adnan Veli'nin gazete ve dergilerde yer alan ve basımı yapılmayan bine yakın öyküsü ve iki tane romanı ortaya çıkarılmıştır. *Vatan, Akbaba, Tef, Yeni Tanın, Günaydın, Dolmuş, Taş-Karikatür, Papağan* gibi dergi ve gazeteler, yazarın eserlerini yayımladığı yayınlardır. *Günaydın* gazetesinde 1973 yılında yayımlandığı tespit edilen *Aşkın Kamçılacağı İsyân* isimli tarihi romanı, 18. yüzyılda yaşanan Patrona Halil İsyanı'nı ele alır. Bu açıdan bakıldığında hem tarih hem de edebiyat alanında dikkate değer bir çalışma olduğu düşünülmektedir. Hapishane temasının işlendiği *Yandan Akıyor Yandan* isimli romanı, 1958 yılında *Vatan* gazetesinde yayımlanmış, ancak basımı yapılmamıştır. Eser, Adnan Veli'nin tutuklu kaldığı dönemde ele aldığı *Mapusane Çeşmesi*'yle konu açısından benzerdir. 1940'lı yılların hapishane hayatını işleyen eserin, edebiyat ve özellikle sosyoloji alanına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Adnan Veli'nin eserleri, 1950-1970 tarihleri arasında gazete ve dergilerde yayımlanır. *Mapusane Çeşmesi, Orhan Veli İçin, Sosyete, Uçan Daireler, Kaynana, Seçim Konuşmaları, İstanbul Batakhaneleri* basımı yapılan eserlerdir. *Mapusane Çeşmesi*, yazarın hapishane temasını işlediği eseridir. Yazarın birebir gözlemlerine dayanan bu eser, hapishaneyi ve mahkûmların hayatını realist bakış açısıyla ele alır. Adnan Veli basılı olan diğer kitaplarında, gazete ve dergilerde kalan hikâyelerinde ise benzer temaları işler. Bunlar; yaşanan dönemdeki kültürel, siyasal ve ekonomik sorunlar, güncel olaylar, azalan bürokrasi anlayışı, köhneleşmiş memuriyet, halkın yaşadığı zorluklar, kadın-erkek ilişkileri, toplumsal yozlaşmalar ve eski İstanbul yaşantısıdır. 1950'li yıllardaki toplumcu gerçekçilik anlayışı Adnan Veli'nin eserlerinde kendini gösterir. Dönemin sorunlarını kendine dert edinen yazar, eserlerinde bu konuları işlemeyi bir vazife olarak görür. Bu durum, teknik açıdan eserlerinde sorun yaratmasa da içerik açısından bazen eksik kalmasına neden olmaktadır. Sıkça benzer temaları ele alması, ele aldığı konuda derinleşmemesi, bazen fazla sübjektif davranması onun hikâyelerinin zayıf kaldığı noktalardır. Bu durumun, eser üreterek geçimini sağlayan bir yazar olmasından kaynaklandığı söylenebilir.

*Yapısalcı Değerlendirme* bölümünde Adnan Veli'nin adı verilen eserlerinde olay örgüsü, kişi, zaman, mekân, anlatıcı ve bakış açısı, dil ve üslup üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır. Adnan Veli kısa hikâyelerinde, kapsamı gereği çok ayrıntıya

girmeden bu unsurları ele alır. Eğer, esas ağırlık verdiği durum olay ise zaman, mekân gibi unsurları daha yüzeysel ele alır. Ayrıntılı ele aldığı bölümlerde ise dikkat çekmek istediği bir nokta vardır: Gerçeklik. Gerek romanlarında gerek *İstanbul Batakhaneleri* ve *Mapushane Çeşmesi*'nde yer alan hikâyelerinde, gerçeklik, üzerinde durduğu en önemli unsurlardan biridir. Bu sebeple, Adnan Veli'nin kişi kadrosu ve mekân unsurları genellikle kalabalıktır. Bunlar dekor mahiyetinde olsa bile gerçekçiliği göstermesi açısından önemli bir yer tutar. Dil ve üslup açısından bakıldığında ise Adnan Veli'nin genellikle sade, anlaşılır bir dil kullandığı görülür. Romanlarında ve hapisane temalı hikâyelerinde genellikle yalın ve dramatik bir üslup kullansa da diğer hikâyelerinde hiciv ve mizahi üslubu ağırlıktadır.

Sonuç olarak, Adnan Veli'nin Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir. Eserleri, bir dönem İstanbul'unun ve toplumunun adeta bir panoramasını çizdiği gibi, çok partili hayata geçiş süreci ve devrin siyasi hareketliliği ile de bilgi verir. Tarihi romanı ile tarih bilimine; hapisane romanı ve öyküleri ile sosyoloji bilimine ışık tutar. Ayrıca, Adnan Veli'nin eserlerinin mizahi açıdan değerlendirilmeye uygun olduğunu söylemek gerekir. Bu, alanda çalışacaklar için yeni bir çalışma konusu olabilir. *Adnan Veli Kanık'ın Türk Yazınındaki Yeri* isimli çalışmayla, unutulmuş bir yazar olan Adnan Veli'nin tekrardan gün yüzüne çıkarılması ve Türk edebiyatındaki yerinin belirlenmesi hedeflenmiştir.

## KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akbal, O. (t.y.). Bir Ölümden Sonra. *Taha Toros Arşivi*. 001503521006.
- Argunşah, H. (2016). *Tarih ve Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Ayazlı, Ş. (2021). *Hapishane Romanları (1950-1980)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.
- Coyle, A. (2022). *Cezaevi Yönetimine İnsan Haklarının Göz Önüne Alan Bir Yaklaşım (Cezaevi Görevlileri İçin El Kitabı)*. Uluslararası Cezaevi Araştırmaları Merkezi.
- Çelik, Y. (2008). “Hapishane Tarihimizden Bir Kesit: Üsküdar Paşakapısı Tevkifhanesi ve Mütareke Dönemi’nde İşgali”. *Bellekten*. 72(264). s. 603-628.
- Durmuş, İ. (2020). “Mizah”. *Türkiye Diyanet İşleri Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde. Erişim Adresi (03.09.2020): <https://islamansiklopedisi.org.tr/mizah>.
- Ener-Su, A. (2019). “Adnan Veli Kanık”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim Adresi (10.10.2022): <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/adnan-veli-kanik>.
- Erbulut, E. (2021). *Osmanlı’da Hapishaneler (1839-1908)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi.
- Ercilasun, B. (1998). *Orhan Veli Kanık (Hayatı, Sanatı ve Eserlerinden Seçmeler)*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Erhat, A. (1957, 12 Mayıs). Adnan Veli İyileşiyor. *Vatan*. s. 2.
- Eziler-Kıran, A. ve Kıran, Z. (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Forster, E. M. (2001). *Roman Sanatı*. İstanbul: Adam Yayınları.

Foucault, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*. Ankara: İmge Yayınevi.

Genette, G. (2011). *Anlatının Söylemi – Yöntem Hakkında Bir Deneme*. (F. B. Aydar. Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Gevgili, A. (1957, 6 Mayıs). IKE'ın Doktoru A. Veliye Baktı. *Vatan*. s. 3.

Görkem, H. (2009). *Kamu Hizmetlerinin Özelleştirilmesi Kapsamında Cezaevi Hizmetlerinin Özelleştirilmesi ve Türkiye'de Uygulanabilirliği*. Ankara: T.C. Maliye Bakanlığı Strateji Geliştirme Başkanlığı.

Gür, A. ve Engin, E. (Ed.). (2015). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Işık, İ. (2017). “Adnan Veli Kanık”. *Resimli ve Metin Örnekli Türk Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi* içinde. C. 5. Ankara: Yelkovan Yayıncılık. s. 1929.

İçli, T. G. (1993). *Türkiye'de Suçlular - Sosyal Kültürel ve Ekonomik Özellikleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

İçli, T. G. (2007). *Kriminoloji*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Karakehya, H. ve Özger, H. (2021). “Örgütlü Hapishane Sistemine Geçiş Sürecine İlişkin Tespitler”. *Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*. C.23. S.1. s.69-109.

Kayatekin, B. K. (2020). *Türk Hukukunda Ölüm Cezası*. Ankara: TBMM Araştırma Hizmetleri Başkanlığı.

Kayıran, M. ve Metintaş, M. Y. (2018). 1945 Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu ve Uygulanması. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*. C.10. S.19. s. 647-666.

Kaynar, M. K. (2015). *Türkiye'nin 1950'li Yılları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kaynar, M. K. (2017). *Türkiye'nin 1960'lı Yılları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kemal, M. (1996). *Acılı Kuşak*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.

Moran, B. (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Mesutoğlu, N. (2011). *Aç Besmeleyle İç Suyu Han Ahmed'e Eyle Dua*. Erişim Adresi (01.11.2022): <https://www.milliyet.com.tr/cadde/ac-besmeleyle-ic-suyu-han-ahmed-e-eyle-dua-1407473>.

Necatigil, B. (1989). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Nesin, A. (2019). *Birlikte Yaşadıklarım Birlikte Öldüklerim*. İstanbul: Nesin Yayıncılık.

Onur, B. (2011). *Gelişim Psikolojisi (Yetişkinlik-Yaşlılık-Ölüm)*. Ankara: İmge Yayınevi.

Oral, H. (2003). “Bir İmzanın Peşinden – Adnan Veli Kanık”. *Hürriyet Gösteri Dergisi*. S. 251. s. 72-75.

Ortaç, Y. Z. (1965, 22 Aralık). Bizim Yokuş. *Akbaba*. s. 6.

Özer, İ. (2015). *Demokrat Parti Dönemi Siyasi ve Sosyal Hayat*. İstanbul: İskenderiye Kitap.

Özcan, A. (2007). “Patrona İsyanı”. *Türkiye Diyanet İşleri Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde. Erişim Adresi (03.09.2022): <https://islamansiklopedisi.org.tr/patrona-isyani>.

Semih, M. (1994). *Türk Gülmece Öyküleri Antolojisi*. İstanbul: Yön Yayıncılık.

Stevick, P. (2010). *Roman Teorisi*. Ankara: Akçağ Yayınevi.

Sümer, N. (2000). *Türkiye’de İnsan Hakları “Hükümlüler ve İnsan Hakları Konusunda Bir Değerlendirme”*. (Haz. Oya Çitçi). Ankara: TODAİE İnsan Hakları Araştırma ve Derleme Merkezi Yayını.

Şahin, H. Z. (t.y.). “Çağdaş Türk Tiyatrosunun Toplumcu Gerçekçi Yazarlarından İsmet Küntay’ı Anarken Duyarlı ve Eleştirel Gözle Daha Güzele”. *Taha Toros Arşivi*. 001504372006.



Şahin, V. (2020). *Türk Roman ve Hikâyesinde Cezaevi Ritüelleri (1950-1980)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Denizli: Pamukkale Üniversitesi.

Şengül, M. B. (2010). Romanda Mekân Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3(11), 528-538.

Şengül, M. B. (2011). Romanda Zaman Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4(16), 428-435.

Taner, H. (1984, 26 Mart). Dilimi Anneme Borçluyum. *Milliyet*. s. 1.

Tekin, A. (2012). *Edebiyatımızda İsimler*. Ankara: Boğaziçi Yayınları.

Tekin, M. (2003). *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Temizsu, M. (2019). “Şair Ağabey’in Öykücü Kardeşi”. *Edebiyat Üzerine İncelemeler/Rıza Filizok’a Armağan*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.

Yalazan, A. (2022). *Muhammed Ali Kimin Davetlisiydi*. Erişim Adresi (01.11.202): <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ates-yalazan-arsiv-balikcisi/muhammed-ali-kimin-davetlisiydi-42007461>.

Yalçın, M. (Ed.). (2010). “Adnan Veli Kanık”. *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* içinde. C. 2. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 569.

Yalçın-Çelik, S.D. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yarsuvat, D. (1984). “Bir Sosyolojik ve Kültürel Alt Grup Olarak Cezaevi Toplumu”. *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*. 2. s. 453-464.

“Hapishane” *Osmanlıca Sözlük ve Kelime Çözücü* içinde. Erişim Adresi (19.06.2022): <https://pauacle.com/osmtr/index.php>

“İstanbul Yangınları”. *İstanbul Büyükşehir Belediyesi – İstanbul İtfaiyesi* içinde. Erişim Adresi (06.12.2022): <http://itfaiye.ibb.gov.tr/tr/istanbul-yanginlari.html> .

? (1957, 29 Eylül). Adnan Veli Yazdığı Bir Fıkra Yüzünden Sorguya Çekildi. *Vatan*. s. 5.

? (1966, 20 Temmuz). Fatma Tatari, Adnan Veli'den "Yıldırım Boşanması" ile Ayrıldı. *Milliyet*. s. 3.

? (1972). "Yazar Adnan Veli Kanık Vefat Etti". *Taha Toros Arşivi*. 001503893006.

### **Adnan Veli'nin Kitap Biçiminde ve Gazetelerde/Dergilerde Yayımlanan Eserleri**

Kanık, A. V. (1951a, 11 Kasım). Mahpusane Çeşmesi - Tanıtım. *Vatan*. s. 1.

Kanık, A. V. (1951b, 14 Kasım). Ölümünün Yıldönümü Münasebetiyle: Kardeşim Orhan Veli. *Vatan*. s. 4.

Kanık, A. V. (1952a). *Mapusane Çeşmesi*. İstanbul: İnsel Kitabevi.

Kanık, A. V. (1952b, 24 Temmuz). Şehirden Röportajlar - Abbasın Kumarhanesini Nasıl Bastık? *Vatan*. s. 5.

Kanık, A. V. (1952c, 10 Eylül). Cezaevleri faciası: 2 - İnfazda Gaye ve İmkân. *Vatan*. s. 2.

Kanık, A. V. (1952ç, 24 Eylül). Cezaevleri Faciası: 3 - Ahırlarda Yaşayan 35,000 İnsan. *Vatan*. s. 2.

Kanık, A. V. (1952d, 31 Ekim). Cezaevi Faciası: 4 - Cehalet, Suç Kaynağıdır. *Vatan*. s. 2.

Kanık, A. V. (1952e, 15 Aralık). İnsanlarımız. *Vatan*. s. 4.

Kanık, A. V. (1952f, 18 Aralık). Açlık. *Vatan*. s. 4.

Kanık, A. V. (1952g, 20 Aralık). Susuzluk. *Vatan*. s. 4.

Kanık, A. V. (1953a). *Orhan Veli İçin*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Kanık, A. V. (1953b, 10 Ocak). Cezaevleri Faciası: 5 - Cezaevlerinde Verem Salgını. *Vatan*. s. 2.

Kanık, A. V. (1953c, 10 Ocak). Sıcak Yemek İçin. *Vatan*. s. 4

Kanık, A. V. (1953ç, 17 Ocak). Siyasiler Koğuşu. *Vatan*. s. 4.

Kanık, A. V. (1953d, 27 Ocak). Ah, Bu Harp!.. . *Vatan*. s. 4.

Kanık, A. V. (1953e, 3 Mart). Vabis Mehmet. *Vatan*. s. 4.

Kanık, A. V. (1953f, 17 Mart). Siverek Yağı. *Vatan*. s. 4.

Kanık, A. V. (1953g, 7 Nisan). 51 inci Madde. *Vatan*. s. 4.

Kanık, A. V. (1954a, 6 Haziran) Gülhane Parkındaki Bahar ve Çiçek Bayramı. *Vatan*. s. 1.

Kanık, A. V. (1954b, 13 Haziran). Gençlik Pazar Günlerini Florya’da Geçiriyor. *Vatan*. s. 1.

Kanık, A. V. (1954c, 7 Kasım). Bakkallardan Şikâyete Kimsenin Hakkı Yoktur. *Vatan*. s. 1-5.

Kanık, A. V. (1955, 3 Temmuz). Vali Domatesi ile Kabzamal Domatesi Arasındaki Fark. *Vatan*. s. 1.

Kanık, A. V. (1956a). *Sosyete*. İstanbul: Akbaba Mizah Yayınları.

Kanık, A. V. (1956b, 5-12 Ocak). Adnan Veli’den Mektuplar “Gardaşım Şaban”. *Dolmuş*. s. 5.

Kanık, A. V. (1956c, 29 Mart). Mizah Nedir?. *Akbaba*. s. 4.

Kanık, A. V. (1956ç, 27 Aralık). Adnan Veli Kanık - Tanıtım. *Akbaba*. s. 8.

Kanık, A. V. (1957a). *Kaynana*. İstanbul: Düşün Yayınevi.

Kanık, A. V. (1957b). *Seçim Konuşmaları*. İstanbul: Düşün Yayınevi.

Kanık, A. V. (1957c). *Uçan Daireler*. İstanbul: Akbaba Mizah Yayınları.

Kanık, A. V. (1957ç, 13 Şubat). Batakhane İnsanları - Tanıtım. *Vatan*. s. 1.

Kanık, A. V. (1957d, 18 Mayıs). Adnan Veli'nin Mektubu – “Lale”ye Dönüyorum. *Vatan*. s. 1.

Kanık, A. V. (1957e, 19 Aralık). Zabıta'yı İşgal. *Akbaba*. s. 5.

Kanık, A. V. (1958a, 30 Nisan). Yandan Akıyor Yandan - Tanıtım. *Vatan*. s. 1.

Kanık, A. V. (1958b, 1 Mayıs). Yandan Akıyor Yandan (1). *Vatan*. s. 2.

Kanık, A. V. (1958c, 2 Mayıs). Yandan Akıyor Yandan (2). *Vatan*. s. 2.

Kanık, A. V. (1958ç, 5 Mayıs). Yandan Akıyor Yandan (78). *Vatan*. s. 2.

Kanık, A. V. (1958d, 6 Mayıs). Yandan Akıyor Yandan (79). *Vatan*. s. 2.

Kanık, A. V. (1958e, 8 Mayıs). Yandan Akıyor Yandan (8). *Vatan*. s. 2.

Kanık, A. V. (1958f, 12 Mayıs). Yandan Akıyor Yandan (12). *Vatan*. s. 2.

Kanık, A. V. (1958g, 26 Mayıs). Yandan Akıyor Yandan (26). *Vatan*. s. 2.

Kanık, A. V. (1958ğ, 29 Mayıs). Yandan Akıyor Yandan (29). *Vatan*. s. 2.

Kanık, A. V. (1958h, 30 Mayıs). Yandan Akıyor Yandan (30). *Vatan*. s. 2.

Kanık, A. V. (1958i, 1 Haziran). Yandan Akıyor Yandan (32). *Vatan*. s. 2.

Kanık, A. V. (1958i, 10-11 Haziran). Yandan Akıyor Yandan (40-41). *Vatan*. s. 2.

Kanık, A. V. (1958j, 13 Haziran). Yandan Akıyor Yandan (143). *Vatan*. s. 2.

- Kanık, A. V. (1958k, 14 Haziran). Yandan Akıyor Yandan (114). *Vatan*. s. 2.
- Kanık, A. V. (1958l, 22 Haziran). Yandan Akıyor Yandan (51). *Vatan*. s. 2.
- Kanık, A. V. (1958m, 23 Haziran). Yandan Akıyor Yandan (52). *Vatan*. s. 2.
- Kanık, A. V. (1958n, 24 Haziran). Yandan Akıyor Yandan (53). *Vatan*. s. 2.
- Kanık, A. V. (1958o, 8 Temmuz). Yandan Akıyor Yandan (63). *Vatan*. s. 2.
- Kanık, A. V. (1958ö, 13 Temmuz). Yandan Akıyor Yandan (68). *Vatan*. s. 2.
- Kanık, A. V. (1958p, 15 Temmuz). Yandan Akıyor Yandan (70). *Vatan*. s. 2.
- Kanık, A. V. (1958r, 24 Temmuz). Yandan Akıyor Yandan (79). *Vatan*. s. 2.
- Kanık, A. V. (1958s, 12 Haziran). Tevzi Bürosu. *Akbaba*. s. 7.
- Kanık, A. V. (1958ş, 9 Ekim). Çeşme Rüyası. *Akbaba*. s. 12.
- Kanık, A. V. (1958t, 18 Aralık). RaDyOnak. *Taş*. s. 14.
- Kanık, A. V. (1959a, 28 Ocak). Vatan Ceppesi. *Taş*. s. 5.
- Kanık, A. V. (1959b, 25 Mart). Dilenciler Zam Yaptı. *Taş*. s. 10.
- Kanık, A. V. (1959c, 6 Mayıs). Turizm Davası. *Taş*. s. 9.
- Kanık, A. V. (1959ç, 21 Mayıs). Beni Seveceksiniz. *Akbaba*. s. 6.
- Kanık, A. V. (1959d, 30 Eylül). Laf Aramızda - Arpa Ektim, Darı Çıktı / Şinanay Şinanay. *Vatan*. s. 1.
- Kanık, A. V. (1959e, 14 Ekim). Laf Aramızda - Hak Dünyası. *Vatan*. s. 1.
- Kanık, A. V. (1959f, 7 Kasım). Laf Aramızda – Bilmek Gerek. *Vatan*. s. 1.
- Kanık, A. V. (1959g, 24 Aralık). Tecrübe Seferi. *Akbaba*. s. 7.

Kanık, A. V. (1960a, 4 Haziran). İhbar Var – Yedi Saat Bekledikten Sonra Sorgum Başladı. *Vatan*. s. 6.

Kanık, A. V. (1960b, 19 Haziran). — Kemaal!... — Söyleeee!... *Vatan*. s. 4.

Kanık, A. V. (1960c, 21 Temmuz). Böcekli Zehra Yassı Adada. *Tef*. s. 9.

Kanık, A. V. (1960ç, 20 Eylül). Aydınli Apollon. *Tef*. s. 9.

Kanık, A. V. (1960d, 29 Eylül). Yassıada'ya Bilet. *Akbaba*. s. 6-7.

Kanık, A. V. (1960e, 9 Ekim). Geyiklinin Geyikleri. *Vatan*. s. 4.

Kanık, A. V. (1960f, 20 Ekim). Alacaklılar. *Akbaba*. s. 8-9.

Kanık, A. V. (1961a, 31 Ağustos). Her İş Yaparım. *Akbaba*. s. 6.

Kanık, A. V. (1961b, 24 Eylül). Yeni Bir Eski. *Vatan*. s. 4.

Kanık, A. V. (1961c, 26 Kasım). “D”li Parti. *Vatan*. s. 4.

Kanık, A. V. (1961ç, 23 Kasım). Karagözcüler Okulu. *Akbaba*. s. 5.

Kanık, A. V. (1962a, ). 27 Mayıs Ruhu!. *Akbaba*. s. 7

Kanık, A. V. (1962b, 31 Mayıs). Koalisyon Duvarı. *Akbaba*. s. 7.

Kanık, A. V. (1963a, 19 Eylül). Aşırı Cereyanlar. *Akbaba*. s. 4.

Kanık, A. V. (1963b, 24 Ekim). Seçim Geldiii!. *Akbaba*. s. 6.

Kanık, A. V. (1964, 23 Ocak). İmar Müdürü. *Akbaba*. s. 9.

Kanık, A. V. (1965a, 9 Haziran). Bizi Öpmeyin!. *Akbaba*. s. 12.

Kanık, A. V. (1965b, 20 Ekim). Göl Perileri. *Akbaba*. s. 4-5.

Kanık, A. V. (1965c, 5 Aralık). Laf Lafı Açar - Eski Yemişler. *Yeni Tanin*. s. 4.

- Kanık, A. V. (1966a, 23 Ocak). Laf Lafı Açar - Marşandiz ve Ekspres. *Yeni Tanin*. s. 4.
- Kanık, A. V. (1966b, 20 Mart). Küçük Fanteziler. *Yeni Tanin*. s. 4.
- Kanık, A. V. (1966c, 11 Mayıs). Hindistan Yolu. *Akbaba*. s. 8.
- Kanık, A. V. (1966ç, 20 Temmuz). Çöp Heyeti. *Akbaba*. s. 9.
- Kanık, A. V. (1966d, 21 Ağustos). Solcu Davul. *Yeni Tanin*. s. 4-5.
- Kanık, A. V. (1966e, 17 Eylül). Havagazı Aboneleri. *Akbaba*. s. 6.
- Kanık, A. V. (1966f, 19 Ekim). Clay'ı Vermeyiz. *Akbaba*. s. 5.
- Kanık, A. V. (1967a, 26 Temmuz). İskemle Milleti. *Akbaba*. s. 4.
- Kanık, A. V. (1967b, 17 Ekim). Temel Atma Töreni. *Papağan*. s. 4.
- Kanık, A. V. (1967c, 21 Kasım). Dokunulmazlık. *Papağan*. s. 7.
- Kanık, A. V. (1968a, 28 Ocak). Hatim Duası. *Yeni Tanin*. s. 3.
- Kanık, A. V. (1968b, 11 Şubat). Maaşlara Zam Var. *Yeni Tanin*. s. 3.
- Kanık, A. V. (1968c, 14 Mayıs). Çok Şükür Rabbime. *Papağan*. s. 4.
- Kanık, A. V. (1968ç, 4 Haziran). Bilmece Bildirmece. *Papağan*. s. 4.
- Kanık, A. V. (1968d, 5 Haziran). Ah Şu Kütükler. *Akbaba*. s. 4.
- Kanık, A. V. (1968e, 12 Haziran). Erkek Hayriye. *Akbaba*. s. 8.
- Kanık, A. V. (1969a, 22 Ocak). Yay Müdürü. *Akbaba*. s. 12.
- Kanık, A. V. (1969b, 29 Ocak). Muhtar Kayıtlara Başladı. *Akbaba*. s. 6.
- Kanık, A. V. (1969c, 2 Temmuz). Kazığın Ucu. *Akbaba*. s. 8.

- Kanık, A. V. (1973a, 26 Ocak). Aşkın Kamçılacağı İsyan (Tanıtım). *Günaydın*. s. 1.
- Kanık, A. V. (1973b, 28 Ocak). Aşkın Kamçılacağı İsyan (Başlangıç). *Günaydın*. s. 1-8.
- Kanık, A. V. (1973c, 29 Ocak). Aşkın Kamçılacağı İsyan (1. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.
- Kanık, A. V. (1973ç, 30 Ocak). Aşkın Kamçılacağı İsyan (3. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.
- Kanık, A. V. (1973d, 5 Şubat). Aşkın Kamçılacağı İsyan (8. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.
- Kanık, A. V. (1973e, 6 Şubat). Aşkın Kamçılacağı İsyan (9. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.
- Kanık, A. V. (1973f, 7 Şubat). Aşkın Kamçılacağı İsyan (10. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.
- Kanık, A. V. (1973g, 9 Şubat). Aşkın Kamçılacağı İsyan (12. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.
- Kanık, A. V. (1973ğ, 10 Şubat). Aşkın Kamçılacağı İsyan (13. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.
- Kanık, A. V. (1973h, 11 Şubat). Aşkın Kamçılacağı İsyan (14. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.
- Kanık, A. V. (1973ı, 15 Şubat). Aşkın Kamçılacağı İsyan (18. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.
- Kanık, A. V. (1973i, 16 Şubat). Aşkın Kamçılacağı İsyan (19. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.
- Kanık, A. V. (1973j, 17 Şubat). Aşkın Kamçılacağı İsyan (20. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.
- Kanık, A. V. (1973k, 19 Şubat). Aşkın Kamçılacağı İsyan (22. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.
- Kanık, A. V. (1973l, 20 Şubat). Aşkın Kamçılacağı İsyan (23. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.
- Kanık, A. V. (1973m, 24 Şubat). Aşkın Kamçılacağı İsyan (27. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.
- Kanık, A. V. (1973n, 27 Şubat). Aşkın Kamçılacağı İsyan (30. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.
- Kanık, A. V. (1973o, 1 Mart). Aşkın Kamçılacağı İsyan (32. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.
- Kanık, A. V. (1973ö, 2 Mart). Aşkın Kamçılacağı İsyan (33. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.



Kanık, A. V. (1973p, 3 Mart). Aşkın Kamçılacağı İsyân (34. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.

Kanık, A. V. (1973r, 4 Mart). Aşkın Kamçılacağı İsyân (35. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.

Kanık, A. V. (1973s, 6 Mart). Aşkın Kamçılacağı İsyân (37. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.

Kanık, A. V. (1973ş, 16 Mart). Aşkın Kamçılacağı İsyân (47. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.

Kanık, A. V. (1973t, 18 Mart). Aşkın Kamçılacağı İsyân (49. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.

Kanık, A. V. (1973u, 20-21 Mart). Aşkın Kamçılacağı İsyân (51-52. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.

Kanık, A. V. (1973ü, 22 Mart). Aşkın Kamçılacağı İsyân (53. Bölüm). *Günaydın*. s. 8.

Kanık, A. V. (2018). *İstanbul Batakhaneleri*. (Der. T. Çeviker). İstanbul: Ve Yayınevi.

## EK: ERGİN KONUKSEVER İLE RÖPORTAJ <sup>1</sup>

Adnan ağabey kalp krizi geçirdikten sonra ben Adnan ağabeye artık rakı içme, diyordum. O, “Oğlum hiç önemli değil, çünkü sen varsın. Nasıl olsa benim cenazemi kaldırırsın. Kaldırdığın gün de bir kadeh rakı için, kalanımı da benim mezarıma dökün” dedi. Hisarüstünden geçtik, Rumelihisarı mezarlığına iniyoruz Orhan Veli’nin yanına. Oradan inerken aklıma geldi sözü. Etilerden geçerken bir büfe vardı. Oradaki büfeden iki büyük rakı aldım. Parkanın ceplerine koydum. Oradan mezarlığa geldik. (...) Oradakileri çağırdım sonra. Adnan ağabeyin ruhu için birer kadeh içmek isteyen varsa gelsin yanıma, dedim. (...) Yumruk mezesiyle içtik birer kadeh.

Adnan ağabeyin bir pilav yapması hikâyesi vardır, size anlatırım onu. Adnan ağabeyin pilavları enteresandı. Oturduğu apartmanla ilgili bir hikâyesi var, o da enteresandır. (...) Adnan ağabey bir sıralar Taksim Kurtuluş’ta Babil sokakta, radyo evinin karşısında oturuyordu. Orada Neşe apartmanı vardı o sıralar, oranın en üst katında otururdu. Alt iki kata bir ara sinema oyuncularını gelmeye başladı. O bu durumdan şikâyetçiydi. Ev, randev evine döndü derdi. Bana birgün Erginciğim ben apartman adını değiştiriyorum dedi. Buranın adını Fazilet apartmanı yaptım artık dedi. (gülüyor) Ve o apartmanın en üst katında öldü.

Ellili yıllarda baş belası olan Citroen bir arabası vardı. (...) O, sürekli arabasıyla uğraşırdı. Ergin, egzozu koptu yine, derdi sürekli. Ben bahçelerden birinden tel keser, onun egzozunu bağlardım. Sonra devam ederdik.

Adnan Veli’nin Mapusane Çeşmesi’nin kapağında bir şiir vardır. Orhan Veli’nin İçeride şiiri: Pencere, en iyisi pencere / Geçen kuşları görürsün hiç olmazsa / Dört duvarı göreceğine. Orhan Veli o şiiri, hapisteki Adnan ağabey için yazmıştır.

### **Adnan Veli yalnız mı yaşıyordu peki?**

---

<sup>1</sup> Bu röportaj 7 Haziran 2021 tarihinde gerçekleşmiştir. Ergin Konuksever ile yapılan röportaj, kendisinin yaşının fazla olmasından kaynaklı olarak daha çok sohbet havası içinde geçmiştir. “(...)” şeklinde boş bırakılan yerler, tezin kapsamı içerisinde olmadığı için atlanmıştır.

Yalnız yaşıyordu. (...) Fatma Tatarı ile evliydi bir sıralar. Daha sonra boşandı. Fatma Hanım'ın ilk eşinden olan oğlu Salih'i çok severdi. (...) Adnan ağabeyin pilav hikâyesini anlatayım sana. Ben sabahları, Adnan ağabeyin Kurtuluş'taki, radyo evinin karşısındaki evine uğradım. Vatan gazetesine oradan beraber giderdik. O evden çıkarken bir tencereye su koyardı, içine de pilav olacak pirinci ikinci bir tencereyle oturturdu. Altında da kandil gibi küçük bir ateş yakardı. Sonra bunu bırakır, gazeteye giderdik. Ben hep heyecanlanırdım. Adnan ağabey bak tutuşur bir şey olur derdim. O da “ Sen merak etme, bir şey olmaz” derdi. Hakikaten gazete giderdik, akşam yedi sekiz gibi dönerdik. Bir gelirdik ki pilav henüz olmuş. Bir gün Adnan ağabeye “Ya bu sabrı nasıl gösteriyorsun bu kadar. Sabahtan yapacağımıza akşam gelip yapalım” dedim. Bana “Hapishanede zaman nasıl geçer biliyor musun?” dedi. Ben hapishanede böyle koyardım. Gider gelir bakarım kapağını açıp olmuş mu olmamış mı diye. Maksat pilav yapmak değil vakit geçirmek, zamanı öldürmek” dedi. Beni öz kardeşi gibi severdi. Ben de onu çok severdim.

### **Sizin tanışıklığınız nasıl oldu, gazetede mi başladı?**

Hayır, gazeteden önce. Bizim şöyle bir tanışıklığımız oldu. (...) Kemal Aydar benim ablamın kocasının kardeşiydi. Babamı severlerdi. Adnan ağabey, Kemal ağabeyle bizim eve gelirdi. İkisini çok severdim. Lise son sınıftaydım, bitiremedim son sınıfı bir sene kaldım. (...) Adnan ağabeyle Kemal ağabey yine bir akşam bize gelmişlerdi. Adnan ağabey “Ergin ne yapacaksın, bir sene sonraya kaldın bekleyeceksin o zaman” dedi. Ben de “ne yapayım mecbur bekleyeceğim” dedim. Adnan ağabey, öyle olmaz, dedi. “Yarın gazeteye geleceksin. Yarın Orhan ağabeyinin anma töreni var Atlas sinemasında. Oraya beraber gideceğiz. Orhan ağabeyinin anma törenini sen yazacaksın” dedi. Beraber oraya gittik, sonra gazeteye geçtik. Bana, hadi yaz, dedi. O töreni yazdım, okuması için Adnan ağabeye götürdüm. Bana, olmamış, dedi. Çünkü ben yazarken “Orhan Veli bugün anıldı” demişim. Adnan ağabey “Gazetecilikte bugün olmaz, dün anıldı diye yazacaksın” dedi. Ve böylece başladım. (...)

### **Adnan Veli'nin eğitim hayatına geçmek istiyorum biraz. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni yarıda bırakmış. Siz sebebini biliyor musunuz?**

Sanırım, solcu diye tevkif edilmiş üniversiteden.

### **Adnan Veli'nin bildiği yabancı diller var mıydı? Varsa tercüme yapar mıydı?**

Fransızca bilirdi. Ama tercüme yapmazdı. (...)

Ben Siirt'e eşkiya takibine gittim. (...) O sıralar bazı gazeteciler hapse atılıyordu. Ama en fazla bir ay yatıp çıkıyorlardı. Ben orada hapishane müdürü Selahattin Aktar ile konuşmaya gittim. Selahattin Aktar "Bir sürü gazeteci içeri girip çıkıyor, hemen kitap yazıyor. Hep uyduruk şeyler yazıyor. Yalnız Mehmet Yanık diye bir adam var. Hakikati bu yazıyor. Bu, mutlaka uzun yıllar yatmış. Yazdığı her şey enteresan" dedi. Mehmet Yanık diye biri yok, dedim. Mehmet Yanık diye okuduğunuz Adnan Veli'dir ve onlar hapishaneden dışarıya kaçak olarak çıkarılan yazılarıdır dedim. Vatan gazetesinde Mahpushane Çeşmesi adı altında çıkıyordu o yazılar. Gazeteye konulduğu zaman Ahmet Emin Yalman merak etmiş. "Mehmet Yanık kimdir onu bulun. Çok güzel yazıyor, bize devamlı yazsın" demiş. Bundan uzun süreler sonra Adnan ağabey tahliye edilmiş ve gazeteye çağırılmışlar. Ondan sonra günlük fantezi yazıları, mizahi yazılar yazmaya başladı. Selahattin Aktar (Adnan Veli için) "komik gibi gözükür ama hapishanenin dramı onun yazılarında var. Çok tanımak isterim" dedi. Ben de, "Onun kitabı çıkacak, bir tane size yollatırım kendisinden imzalı" dedim. Adnan ağabey imzaladı, ben de ona yolladım. (...)

Halim Şefik çok yakın arkadaşıydı. Aziz Nesin arkadaşıydı. Özcan Ergüder de öyle, Vatan gazetesinde köşe yazarıydı o da. (...) Vatan'a Ahmet Emin'den sonra Giresunlu fındık tüccarı Naim Tirali geçti. Edebiyata meraklı, şiir falan yazardı. Vatan'ın yenilenme döneminde, satış tahvilini almış. Bu tahviller sayesinde büyük çoğunluğu ele geçirerek Ahmet Emin'i devirdiler. Ahmet Emin Yalman da Vatan'ı bırakarak Hür Vatan diye başka bir gazete çıkardı. (...) Adnan Veli ve ben de Hür Vatan'a geçtik. Ancak uzun süreli olmadı. (...)

### **Çeşitli yazılarda Adnan Veli'nin 1948 yılında gazetede yazmaya başladığı belirtiliyor. Adnan Veli gazetecilik hayatına hangi yıllarda başlıyor tam olarak?**

Adnan Veli, eski Vatan'da ellili yıllarda yazmaya başlıyor. O yıllarda hapishanede kendisi. Mehmet Yanık adıyla yazılar göndermeye başlıyor sonra. (...) Bunun Adnan

Veli olduğunu hiç kimse bilmiyor uzun yıllar. (...) Bazen haber yazıları da yazardı. Ama gazetenin muhabir kadrosunda değildi, yazar kadrosundaydı kendisi.

**Adnan Veli, gazetelerde yazmadan önce başka işlerde çalıştı mı?**

Gazetecilikten önce Milli Emniyet'te çalışıyor. (...) Bu, hapse girmeden önceki süreç. Tophanede Güzel Sanatlar Akademisi'nin deposu olan bir yer var. Orası hapisane, orada yatıyor. Burası Merkez komutanlığı aynı zamanda. Oradan kaçıyor ama kaçarken yakalanıyor.

**Adnan Veli'nin hapse girişi, İtalyan sevgilisinin casus çıkması nedeniyle deniliyor. Bu doğru mu?**

Evet doğru. Ve solcu olduğu için hepsi üst üste geliyor.

**Adnan Veli'nin MİT'te çalıştığı dönemle hapse girdiği dönem çakışıyor mu?**

Tabii, o dönemde giriyor. (...) Sevgilisi İtalyan casus denilerek içeri alıyorlar. O zamanlar herkes herkesten şüpheleniyor. (...) Öyle deniliyor. Bana da bir şey anlatmadı bu konuda. (...) 1940'lı yıllarda giriyor hapse, 1950'li yılların başında çıkıyor. (...) Gazeteden çıkınca da Vatan'da yazıyor. (...) Hapisten çıktıktan sonra Fatma Hanım'la evleniyor. (...) 60'lı yıllarda boşanıyorlar.

**Adnan Veli'nin bir rahatsızlığı var mıydı?**

Kalpten öldü, gece, odasında. (...) Fazilet Apartmanı'nda.

**Adnan Veli İstanbul'da doğuyor, babasının işi sebebiyle bir dönem Ankara'da kalıyorlar. Sonra yeniden İstanbul'a geliyor sanırım.**

Evet, hep İstanbul'da. (...) Atatürk yeni alfabeyi Ankara'da Gençlik Parkı'nda gösterirken orada bulunmuş. Ama bu, tevkifinden evvel. Genç çocukmuş, Atatürk marş söyleyerek harfleri gösteriyormuş. O da onu seyretmiş. (...)

Azra Erhat'la arkadaşlıklar. Aziz Nesin, Özcan Ergüder; Sadun Tanju vardı Vatan gazetesinden. Herkesle arkadaştı. Herkes severdi onu.

### **Nasıl bir kişiliği vardı Adnan Veli'nin?**

Çok mütevazı bir insandı. Herkesle sohbet ederdi, sohbete bayılırdı. Hilmi Yavuz vardı mesela. Alaaddin Kutlu vardı istihbarat servisinde çalışan. Kemal Aydar ile bayağı yakındılar. Çok espirili konuşurdu.

### **Adnan Veli'nin fiziksel özellikleri nasıldı size?**

Yüzü çiçek bozuğu gibiydi. Bu, benim portlerde belli olur.

### **Adnan Veli'nin yapmaktan zevk aldığı aktiviteleri var mıydı?**

Meyhaneye giderdi. Beraber çok meyhane gezdik. Dolapdere'ye inen yolun başında bir meyhane var, hala var orası. Oraya giderdik, Kumkapı'ya giderdik. Eminönü tarafında Gaskonyalı Toma'ya giderdik. Onlar daha evvelden Orhan Veli'yle Andon'a giderlermiş. Çiçek Pasajı'nın içinde, Balıkpazarında. Şu anki adı Cumhuriyet Meyhanesi. Biz Adnan ağabeyle oranın üst katına giderdik. (...)

Cenazesine gelen Fethi Naci var. Mehmet Kemal, Sadun Tanju, Aziz Nesin, Özcan Ergüder var.

### **Adnan Veli gazetecilik mesleğini hayatında nereye koyar?**

Gazetecilerin sömürdüğüne inanan bir ağabeyimizdi. Patrona yakın olanlar ona çok kızardı. O sıralarda biz basın olarak yürüyüş yaptık patronlara karşı. Patronlar da üç gün gazeteleri kapadılar. Herhalde 1962 yılları falan.

### **Adnan Veli'nin edebiyata ilgisi nasıldı?**

Edebiyatı, şiiri severdi. Hatta bana bir şey anlatmıştı. Yahya Kemal'le Orhan Veli bir şiir konusunda münakaşa etmişler. Orhan Veli, Yahya Kemal'e "Senin bu şiirinde bir yanlışlık var, aruzda yanlışlık yapmışsın" demiş. O da Orhan Veli'ye "Sen aruzdan ne anlarsın" demiş. Orhan Veli de "Koyalım şiiri, ben sizin aruzdaki yanlışınızı bulacağım" demiş ve bulmuş. Yahya Kemal de kabul etmiş yanlış olduğunu. Bunu bana Adnan ağabey anlatmıştı. (...) Adnan ağabey edebiyata hep meraklıydı. (...) Adnan

ağabeyle biz sahaflar çarşısında giderdik Bir gün yine sahaflar çarşısına gittik. Karşıdan da Sait Faik geliyordu. Adnan ağabey Sait'e "Sait kitap yazıyorsun bana getirmiyorsun" diye çıkıştı. Sait de "Sana öyle geliyor" dedi. Sait elini cebine attı, Son Kuşlar kitabını çıkardı. "Bak içi de sana yazılı" dedi. Hakikaten içinde Adnan Veli'ye diye yazılıydı. (...) Gazetede odasında masaya oturur, notlar çıkarır yazmadan önce. (...) Puşkin okurdu, Sait Faik okurdu. Orhan Veli'nin şiirlerini de beğenirdi.

### **Adnan Veli, ağabeyi Orhan Veli'yle edebiyat sohbetlerine katılır mıydı?**

Yok, Orhan Veli'yle öyle bir şeye katılamadı. Orhan Veli, Adnan ağabey içerideyken öldü. Cenazesine katılamadı.

### **Adnan Veli, İstanbul Radyosu skeçler yazıyormuş sanırım.**

Evet, yazardı. Yazdığı o skeçler Vatan'da "Faztezi" olarak çıkardı.O zamanlar çok banka açıldığı için yazdığı bir fantezisi vardır mesela: "Gidiyorsun bir eczane, sonra bir pankas, sonra bir pankas daha." Onun skeçleri İstanbul Radyosu'nda çok oynadı.

### **Vatan gazetesinde Fantezi başlığı altında yazılan yazılar, radyoya yazdığı skeçler mi?**

Evet evet. İstanbul Radyosu'nda yayımlandı hepsi. Hatta Taksim tiyatrosunda bile oynandı. Çok iyi biliyorum. (...) Adnan Veli tiyatroyu severdi ve yazardı. "Christian Dior" modasıyla ilgili bir tiyatro oyununda söylenen bir şarkısı vardı. "Hristiyan ne diyor" şeklindeydi. Tiyatronun içinde geçen bir şarkıydı bu.

## EK 1. ORJİNALLİK RAPORU

	<b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b> <b>YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU</b>
<b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b> <b>TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA</b>	
Tarih: 15/03/2023	
Tez Başlığı: Adnan Veli Kanık'ın Türk Yazınındaki Yeri	
<p>Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 163 sayfalık kısmına ilişkin, 15/03/2023 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 7'dir.</p>	
Uygulanan filtrelemeler:	
1- <input type="checkbox"/> Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2- <input type="checkbox"/> Kaynakça hariç 3- <input type="checkbox"/> Alıntılar hariç 4- <input checked="" type="checkbox"/> Alıntılar dâhil 5- <input type="checkbox"/> 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç	
<p>Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p>	
Gereğini saygılarımla arz ederim.	
Tarih ve İmza	15/03/2023
<b>Adı Soyadı:</b>	Sema ERYÜKSEL
<b>Öğrenci No:</b>	N19135208
<b>Anabilim Dalı:</b>	Türk Dili ve Edebiyatı
<b>Programı:</b>	Yeni Türk Edebiyatı
<b><u>DANIŞMAN ONAYI</u></b>  UYGUNDUR.  <hr/> Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU	





**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT**

Date: /03/2023

Thesis Title: The Place of Adnan Veli Kanık in Turkish Literature

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 15/03/2023 for the total of 163 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 7 %.

Filtering options applied:

1.  Approval and Declaration sections excluded
2.  Bibliography/Works Cited excluded
3.  Quotes excluded
4.  Quotes included
5.  Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature    15/03/2023

**Name Surname:** Sema ERYÜKSEL

**Student No:** N19135208

**Department:** Turkish Language and Literature


**Program:** Modern Turkish Literature

**ADVISOR APPROVAL**

APPROVED.

\_\_\_\_\_  
Ass. Prof. Hayrunisa TOPÇU

## EK 2. ETİK KURUL / KOMİSYON İZİNİ YA DA MUAFİYET FORMU

 <p><b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b> <b>TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU</b></p>
<p><b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b> <b>TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA</b></p> <p style="text-align: right;">Tarih: 15/03/2023</p> <p>Tez Başlığı: Adnan Veli Kanık'ın Türk Yazınındaki Yeri</p> <p>Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,</li> <li>2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.</li> <li>3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.</li> <li>4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.</li> </ol> <p>Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p> <p>Gereğini saygılarımla arz ederim.</p> <p style="text-align: right;">Tarih ve İmza 15/03/2023</p> <p><b>Adı Soyadı:</b> Sema ERYÜKSEL</p> <p><b>Öğrenci No:</b> N19135208</p> <p><b>Anabilim Dalı:</b> Türk Dili ve Edebiyatı</p> <p><b>Programı:</b> Yeni Türk Edebiyatı</p> <p><b>Statüsü:</b> <input checked="" type="checkbox"/> Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Bütünleşik Doktora</p>
<p><b><u>DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI</u></b></p> <p style="text-align: center;"><b>UYGUNDUR.</b></p> <p style="text-align: center;">Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU</p> <p style="text-align: center;">Detaylı Bilgi: <a href="http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr">http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr</a></p> <p>Telefon: 0-312-2976860 Faks: 0-3122992147 E-posta: <a href="mailto:sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr">sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr</a></p>



**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT**

Date: 15/03/2023

Thesis Title: The Place of Adnan Veli Kanık in Turkish Literature

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature 15/03/2023

**Name Surname:** Sema ERYUKSEL  
**Student No:** N19135208  
**Department:** Turkish Language and Literature  
**Program:** Modern Turkish Literature  
**Status:**  MA  Ph.D.  Combined MA/ Ph.D.

**ADVISER COMMENTS AND APPROVAL**

**APPROVED.**

\_\_\_\_\_  
 Ass. Prof. Hayrunisa TOPÇU