

## Roman Nasıl Okunur?

Niye roman okuyacağız? Bin bir güçlkle dolu dünya bizim için yeterli değil mi? Ama yine, nefes almak, dinlemek, başka şeyler keşfetmek gerek. Böylece, bir sayfa çevirir ve bir diğerinin dünyasına gireriz. Bir romanda, Graham Green'in dediği gibi, "bir eğlence" bulabiliriz; hikâye, eğlenmemiz, zevk almamız için gözlerimiz önüne serilir. Hattâ okuduklarımızı, başkalarına dahi anlatmaktan zevk duyabiliriz. Bir diğer romanda, üzerinde düşündüğümüz bir konunun bazı yönlerinin aydınlandığını görebiliriz. İnsan tecrübesi hakkında bazı şüphelerimiz, yazarın projektör ışıkları altında göz kamaştırırcasına doğrulanır, insanın bir yönü aydınlanır.

Bir roman ekseriya, bize hem macera, hem derin görüşler takdim eder. Joseph Conrad'ın *Lord Jim* adlı romanı, bizi, heyecanlı bir yolculuk boyunca Bombay'a, Kalküta'ya, Rangun'a, Penag'a, Batavya'ya, Patna adlı gemi ile Arabistan'a, Malaya'nın Patusan ormanlarına götürür. Yine de kendi kendimizi anlamak için bir vasıta. Bu yolculuktan sonra evimize döndüğümüz zaman, Jim'in, tüm insanların tecrübelerindeki bazı derin "psikolojik-ahlâkî" muğlaklıkları anladığımız için, kendimizi ruhen yükselmiş buluyoruz.

Hangi roman olursa olsun, yazarın dünyasma derinden bakmak iyi olur. Çünkü her roman, sanatkârın ferdî

görüşüdür, realitenin, onun üzerinde bıraktığı direkt izlenimdir. Onun keşiflerini paylaşabilmek için, kendi pencesinden gördüğü dünyaya bakmalıyız. Eğer her durum bizi hemen huzursuzluğa sevk ediyor ve herkes kötü görünüyorsa, kendi peşin hükümlerimiz, yazarla kendimiz arasına giriyor, onun görüşünü engelliyor demektir. *Tess ve Jude*, Thomas Hardy'nin okuyucularına öylesine hakaret etti ki, yazar *Jude the Obscure*'ın karşılaştığı düşmanca muameleden sonra, bir daha roman yazmadı. George Eliot'un okuyucuları indinde, Adam Bede'deki Broxton Papazı, "putperestten pek farklı değildi". Heatcliff, *Ölmeyen Aşk'ın* (Wuthering Heights) ilk oyuncularını üzerinde öylesine kötü bir intiba bırakmış olmalı ki, Charlotte Bronte, şöyle başlayan meşhur cümlesi ile kızkardeşini savundu: "Heatcliff gibi yaratıkların yaratılmasının doğru olup olmadığını bilmiyorum. Şahsî kanaatim, yaratılması gerektiğidir." Romancıya onun dünyasının yaşanmayacak bir dünya olduğunu söyleyerek şikâyet etmeden önce, bu dünyanın "âdetlerini, iklimini, meclislerini, hükümlerini" bize anlatmasına müsaade etmeliyiz.

## Romancının realite görüşü

Okuyucu tevazu içinde, pekâlâ, der, bana bu hayatın bir parçasını göster.

Romancı A, bu hayatın ufki kesimini verir; romancı B de dikey. Bu metodu yakından incelemek gerek.

Düz, kronolojik çizgide giden A, kahramanının hayatının başladığı yerde başlar ve bu yolda, sonuna kadar gider ve durur. Peter Prentice doğar, okula başlar. Lucy Lovelace ile tanışır, gözyaşlarını içine sindirerek harbe gider, (karakter ve saiklerle bağlantılı, bir sayıda ilgi çekici muğlaklıklardan sonra) evlenir ve ölür.

Diğer taraftan B ise, kronolojiye sırt verir ve tam incelememizin ortasında Peter'i ikiye ayırır. Ne zaman vuku bulduklarını göstermeksizin, onun hatıralarından, ıstıraplarından, coşkunculuklarından, hayallerinden bahseder. Geriye gidilerek Lady Grasmere'nin garden partisinden bahsedilir. Lucy nezaketsiz Cyril Grasmere'e ilk defa bu partide rastlamış. Peter, Swami Vitrananda ile bu toplantıda garip bir konuşma yapmıştı. Eğer Romancı B oldukça modern biri ise, romanına son vermeyecek, kahramanını (ki hiç de bir kahraman değildir), okuyucunun, istediği anda geriye veya ileriye gidebileceği tarzda, bir şuur anının ortasına bırakacaktır.

Hakikînin, realitenin mahiyetinin mânâsı üzerine, filozoflar ve fizikçiler arasında olduğu kadar, romancılar arasında da yarım asırdır süren bir tartışma var. Bu konudaki en aydınlatıcı kavgalardan biri, Virginia Woolf ile Arnold Bennette, H. G. Wells, John Galsworthy (Bn. Woolf, onların "materyalizm'ini, hayatın inkârı olarak görüyordu) arasında vuku buldu. Bn. Woolf, bu romancıların, "B. Brown'da ve Bn. Brown'da, realiteyi kendi romanlarının mobilyalarıyla nasıl örttüğünü anlattı. Tabîî çevrenin, sosyal çevrenin donuk ve kasvetli yönleri, öz yerine kumaş üzerinde o kadar fazla duruyorlar ki, özü görmüyorlar.

*The Common Reader*'deki "Modern Roman" başlıklı meşhur makalesinde, "seziş inceliği"ne sahip romancıların, "Şuur akımı" üslûpçularının takip edeceği yolu gösterdi: "Hayat, simetrik bir şekilde konmuş sahne ışıkları değildir." diyen Bn. Woolf (böylece Romancı A'yı yıkar), sözlerine şöyle devam etti: Hayat, insanı, şuurunun başlangıcından sonuna kadar çevreleyen, "ışıklı bir hale, yarı şeffaf bir zarf"tır.

Bn. Woolf, Mrs. Dalloway, *To the Lighthouse* ve *The Waves* adlı romanlarında "realite" hakikatinin yattığına inandığı şuur altındaki akımları nazik ve ustaca işleyerek ken-

di aydınlatıcı, parlak üslûbunu geliştirdi. “Şuur akımı”, onun ve Joyce’in ve birçok çağdaşlarımızın eserlerinde, hemen hemen lirik bir akarsu oldu.

Bn. Woolf’un karakterlerinden biri, *To the Lighthouse*’daki Bn. Ramsey için, hayat bir ân bütün mânâsını kaybettiği ve hareket etmeğe gerek duyulmadığı bir anda, hemen sınırsızca tecrübe yaşanacağı imâ edilir. Kadın, kendi kendisini bulmasının karanlığında, “karanlığın üçgen şeklindeki çekirdeği”nde, hayat üzerinde galebe çalar, “bu huzur içinde, bu ebedîlik içinde” her şey düzeler.

Tabii, bu, bir çok romanlardakinden veya pek çok insanın kendi tecrübelerinden çok farklı bir realite. Bugün bu tür realiteyi romanda gören bir okuyucu, bunu, bir şiir realitesini ele alırcasma hareket etmelidir. Onun üzerinde duracağı taraf, onun ahengi, muhayyile gücü, zaman tanımayan hâtıra ve izlenimlerin akışıdır.

## Romanlardaki karakter

B. Bennett ve Bn. Woolf, hiç olmazsa bir noktada birleşirler: romancının baş düşüncesi “karakterler”dir; romanın başarılı olmasının ilk şartı, karakterlerin hakikî olmasıdır.

Bunun, belki de başlıca sebebi, bir romandaki karakterlerin, her şeyden önce bizi teselli etmeleridir. Biz, ki bu gayri-mükemmel dünyada, bırakın başkalarını, kendimizi pek anlayamayız; romancının dünyasında, “daha fazla anlaşılabilen ve böylece daha fazla yoğrulabilen bir beşer ırkı” görür ve böylece, insanlar hakkında gizli, görünmeyen hakikati anladığımız hayaline kapılarak huzura kavuşuruz.

Okuyucu, romancının, karakterleriyle ilgili ipuçlarını bir araya getirdiği zaman, tanıdıkları arasında kendilerine benzeyenlerin bulunmamasına rağmen, Heathcliff veya

Philip Carey veya Pecksinff veyahut Becky Sharp hakkındaki gerçekleri sezdiği zaman, kendisini âdeta her şeyi bilen Yaratıcı gibi düşünür.

Fakat usta bir romancı ve “Roman Üzerine” adlı yazısı ile de en fazla aydınlatıcı bir tenkitçi olduğunu ortaya koyan Elizabeth Bowen’e göre, karakterleri yaratan romancı değildir. Onlar, bulunarak ortaya çıkarılır, onlar onun şuurunda daha önceden mevcutturlar ve “loş bir tren kompartımanında karşı karşıya oturan yolcular gibi”, yazmaya başladığı zaman kendilerini, onun sezgisiyle açıklarlar.

Şu hâlde, romancının okuyucudan, yapmasını istediği şey, hikâyedeki rollerini oynayan insanı tanımlarındır.

Buradaki “oynama” kelimesinin dikkatli kullanılmadığını söyleyelim. Romancının dünyasındaki insanlar, her an çok meşguldürler. Onlar, alternatif tutumlar arasında bir tercih yapıyorlar; belirli bir tarzda konuşuyorlar veya konuşmuyorlar ve meydanda bulunmadıkları zaman da, diğer karakterler tarafından tartışılıyorlar.

Eustacia Vye’i tanıyabilmek için, Hardy’nin sayfalarını okuyanların, kendilerini, bir sahnede oynanan bir dramı seyrettiklerini hissetmeleri gerekir. Sahnede görünen boyalı yüzlü kimseler hakkında kendi kendisine gayri şuurî olarak nasıl sorular yöneltiyorsa, aynı soruları romandaki kimseler hakkında da sorabilir:

İçinde buldukları ortamın, bu insanlar üzerindeki tesirleri nelerdir?

Daha önce cereyan eden olaylar hakkında neler biliyorlar?

Kendilerini harekete geçiren dürtülerin hangi işaretlerini sezebiliyorum?

Çatışmanın (roman kahramanının içinde ve dışında) delilleri nelerdir?

Bu insan, kendisini nasıl görüyor? Diğerlerinin, kendisini nasıl görmelerini istiyor? Diğerleri, onu nasıl görüyor? Kendisini -jestleriyle, mimikleriyle, kullandığı kelimelerle- nasıl dışarı vuruyor?

Bu kimsenin içinde bulunduğu çatışmalar zirveye ne zaman çıkar? Daha önce olup bitenler göz önünde tutulduğunda, bunun ortaya çıkması kaçınılmaz mıydı?

Ve bunlar gibi... Bu, okuyucunun her gün oynadığı oyundan biraz farklı. “Ben dedikoduyu hiç sevmem.” diyen komşusunun, kendisine söylenen bir şeyi nasıl başkalarına aktardığını bilir; metroda karşısında oturan kimsenin yüzündeki ifadeleri okumaya çalışır (ıstırap dolu gözler, yaygın bir ağız tıraş olurken çenesini kesmiş), bu kombinezonların ne mânâya geldiklerini anlamaya çalışır.

Romanlarda ise, karakterler izah edilebilir; çünkü yazar böyle istiyor. Ve şayet okuyucunun sezgi gücü kuvvetli ise, her karakterin kalbindeki sırrı meydana çıkarabilir.

İpuçları bazen çok küçüktür. Her okuyucu önemli hâdiseleri, belli başlı kararları anlar. Fakat Henry James, bir kadının ellerini masaya koyarak ayağa kalkar ve size belirli bir tarzda bakarsa, bu da belirli bir olaydır diyor. Ve Foster de, tesadüfen söylenen bir kelime veya işaretin, bir nutuk veya cinayet kadar delil sayılabileceğini belirtiyor.

Tabii, piyes yazarı, bunları bilir ve işte bunun için de biz, roman okuyucusundan, âdeta bir piyesi seyrediyor-muş gibi hareket etmesini istiyoruz.

Dramlarında, melodram değil, hayata vücut veren binlerce küçük darbenin akisleri bulunan Çekov, mektuplarından birinde, sahnede olup bitenlerin muğlak, ama yine günlük realitede vuku bulanlar kadar basit olmaları gerektiğini söyler. “Meselâ, insanlar, bir masada yemek yiyor, sadece yemek yiyorlar, ama aynı zamanda ya daha mutlu oluyorlar veya hayatları parçalanıyor.” der.

Romanlarda, kaç defa yemek yenir? Onların her biri bir “delil”dir. Hâmisi Lady Catherine de Bourgh ile zevkle hazırlanmış bir yemek yiyen ve adı ağzına alınmayan Mr. Collins, ağzından dökülen kelimelerle, küstah bir snob olarak suçlanır. Dickens’in *Büyük Ümitleri*’nde, Bn. Joe Gargery’nin Noel partisinde yemek yiyen küçük Pip’in, aynı zamanda gözyaşlarını kalbine akıttığını görüyoruz.

(Burada hemen belirtelim ki, Dickens’in karakterleri, çok defa, hiç de karakter değil, karikatürlerdir. Her zaman aynı şekilde görünürler, bizi hiçbir zaman hayrete düşürmezler, belirli davranış ve reaksiyonlarıyla kimler oldukları hemen bilinir. Mr. Micawber, önceden tahmin edildiği üzere iyimserdir; Uriah Heep her zaman “mütevazı.”, Bu statik karakterler, Forster’in kelimesi ile “tatsız”dır, “dümdüz”dür. Bu tür karakterler karşısında yer alanlar ise “yuvarlak”tır, dinamiktir; gerçi her zaman kaçınılmazcasına hareket ederlerse de, önceden belirlenmeyecek şekilde davranırlar. Elizabeth Bowen, ideal romanlardaki karakterlerin, sadece “yuvarlak” olmaları gerektiğini söyler. Ama edebî nitelikten ötürü de Dickens’in karakterlerini kaybetmek ne acı bir şey! Dehâ, dünyaya, “dümdüz”lerle de hareket getirebilir.)

Romanların, tamamen benimsediğimiz canlı karakterleri, bizim hayatımıza hayat katarlar. Onlarla beraber âşık olur, ıstırap çeker, nefret ederiz. Onlar, insanın içinde bulunduğu şartlar hakkında öğrenmek istediğimiz bilgiyi bize verirler. Hakikî insanlar, kendilerini, kendilerine saklamasını bilenlerdir; kitaplardaki karakterler, kalplerini önümüze sererler. Biz Robinson Crusoe’nin, o ıssız adada kendisini nasıl hissettiğini ve ne düşündüğünü biliyoruz. Moll Flander’in ağzından, evlendiği bütün kocalarının nasıl insanlar olduklarını öğreniyoruz.

Kahramanların hayatlarını paylaşmak, tâbir caizse, gidüş geliş bir yoldur. Okuyucunun rolü nedir? Diğerleri-

nin dünyasını anlayabilmek, tahayyülî bir sempati hissi, beşer değerlerini kavrayabilme. Karakterler, bizim muhayyilemizde büyüdükçe ve sempatomizi kazandıkça, kendilerinden daha büyük bir mânâ, muhtemelen, hayattan da büyük bir mânâ ifade ederler. Sydney Carton, artık, bir onsekizinci asır avukatı olmaktan çıkar, bütün o cana yakın müsrif ve âvârelerin ve kendi kendilerini feda eden romantiklerin bir sembolü olur.

Roman okuyucuları, hiç olmazsa, Thoreau'nun Walden'de yaptığı gibi, bilhassa kimsenin ziyarete gelmediği sabahlar, kendi kendilerine arkadaşlık ederler.

### Romancı nasıl çalışır?

George Eliot dedi ki: “Bir yazar, bizi eğlendirdiği müddetçe, eğer mizacı, bir hikâyeyi en gayri-muntazam bir şekilde anlatmasını gerektiriyorsa, bu işi niye yapmasın? Okuyucular, çok defa kendi kafalarında esneklik bulunmadığından canlarının sıkıldıklarını hatırlasınlar.”

Hiçbir romancı diğerine benzemez; romanlar, onları okuyanlar kadar çeşitlidir. Çok derin edebî analize girmeksizin, romanını bizi zevklendirmek için yazan romancı, bizim hayat hakkındaki merakımızı tatmin edebilir.

Aşağıda, bu kontrol noktalarının kısa bir listesini bulacaksınız. Her romancı, bu noktaya, kendine has bir tarzda ulaşır.

### Karakterlerin belirtilmesi

Bir hikâyeyi anlatan insan bir ressam değildir, fakat okuyucunun kafasında imajlar bırakmalıdır.

*Gurur ve Aşk'da (Pride and Prejudice)* Bay ve Bayan Bennet, süratli bir parlaklıkla anlatılır:



Mr. Bennet, alaylı bir mizah hissi, ağırbaşlılık ve kapris gibi küçük parçalardan oluşan öylesine garip bir birleşimdi ki, kansı, yirmi üç senelik tecrübeden sonra dahi onun karakterini anlayamıyordu. Kadın, her şeyi kötüye çeken, bilgisiz ve gayri-muayyen huylu biri idi. Kendisini hoşnut hissetmediği zaman, kendisinin sinirli olduğunu sanırdı. Hayatının bütün işi, kızlarını evlendirmek, tesellisi de, diğerlerini ziyaret etmek ve dedikodu idi.

Eğer, yazar Bn. Austen ile işbirliği yaparsanız, daha fazla zevklenmez misiniz? Bn. Austen, *Emma*'da, Emma'nın Bn. Elton'u, ilk defa nasıl gördüğünü şöyle anlatır:

"Emma Bn. Elton'u hiç de sevmeydi. Gerçi Elton, muhatabında derhal hatâ bulacak tiplerden değilse de, onun parlak ve zarif bir tarafı olmadığını sandı; insanı rahatlatıyordu, ama zarafeti yoktu ve hattâ genç bir kadın, bir yabancı, bir gelin olarak da, rahatlatıcı fazla bir tarafı da bulunmadığına hemen hemen emindi. Huyu, oldukça iyi; yüzü, hiç de çirkin değildi; ama ne vücudu, ne tavırları, ne ses tonu zarifti."

Emma Woodhouse'm Hartfield'deki bu dünyası -Jane Austen'in dünyası hakkında olduğu kadar- zavallı Bn. Elton hakkında da çok şey anlatıyor.

*Büyük Ümitler*'de (*Great Expectations*) Dickens, insanları, öylesine zengin ve hissî bir teferruatla yeniden yaratır ki, bütün dünya, sanki onun icadı imiş gibi görünür. Meselâ, Pip'in, yeni bir elbise için ölçü aldırarak üzere Mr. Trabb'm dükkânını ziyaret edişini şöyle anlatır:

"Mr. Trabb, sıcak ekmeğini, üç yün yatak gibi kesmiş ve battaniyeler arasına tereyağı sürerek kapatmak üzere idi... Ben içeri girdiğim zaman (Trabb'ın işçisi çocuk) dükkânı süpürüyordu ve çöpleri onun üzerine doğru süpürerek

•emeğini tatlılaştırdı... Raftan bir top kumaş indiren Mr. Trabb, havada uçuyormuşçasına masa üzerine yaydıktan sonra, kumaşın parlaklığını bana gösterdi..."

Ve bunlar gibi. Okuyucunun yapacağı ilk şey, romancının şevk ve heyecanını anlamaya çalışmaktır.

## Görüş noktası

Percy Lubbock şunları yazıyor: "Romancılık mesleğindeki nazik metod meselesi, görüş noktası, hikâyeyi anlatanın hikâye ile olan ilgisi meselesi etrafında döner."

Lubbock, Romancılık Mesleği'nde romancının, karakterlerini, tarafsız veya taraflı bir müşahit olarak dışarıdan veya muhtemelen, her şeyi bilen bir kuvvet olarak içeriden anlatabilir. Yine diğerlerini harekete geçiren saikleri bilmeyen bir karakterin görüş noktasından hareket edebilir.

Gerçi Harry James, romancının, hikâyede bir görüş noktasına sadık kalmasını ve keyfî olarak yer değiştirmemesini tavsiye etti ise de, Froster, romancının, oldukça iyi bir tarzda, bir defadan fazla yer değiştirdiği hâlleri gösterdi: dehâ, her zaman, kendi kurallarını getirir. Bizim için, romancının, fotoğraf makinesi- gözlerini nasıl kullandığının pek önemi yoktur, yeter ki, bizim gözlerimiz önüne hem muhtemel, hem devamlı olan bir dünya getirebilsin. Onun bize gösterecekleri, romancının ahlakî adeselerine bağlıdır.

Stendhal, Balzac'a mektubunda diyordu ki: "Ben sadece bir tek kural görüyorum; berrak olmak. Eğer berrak olamazsam, bütün dünyam parça parça olur."

## Plân, Hikâye, Tez

Bunlar, oynanacak kelimeler. Eğer yazar onları iyi kullanırsa, okuyucu onlara dikkat etmek mecburiyetinde değil. Fakat ders kitabı terimlerinin kötü ve hoyratçasına kullanıldığına dikkat etti iseniz, buyurun, romanı değerlendirecek bazı tarifler:

Hikâye, “Ve ardından ne oldu?” sorusunun cevabıdır.

Plânı, niye öyle olduğunu anlatır.

Tez, bu belirli hikâyeyi, yazarın niye anlatmak istediğini belirtir.

Veya Forster’in zevklendirici basitleştirmesi ile: “Kral öldü ve sonra Kraliçe de öldü.” hikâyedir. “Kral öldü ve ardından Kraliçe de kederinden öldü.” plândır. (Bunun için henüz bir tezimiz yok.)

Her şey, hemen hemen her şey, sebebinin gösterilmesine bağlı. Henry James’in, *The Princess Casamassima*’ya yazdığı takdim yazısında Lionel Triling, ondokuzuncu asırda, muhtelif ülkelerde yazılan bir hikâyenin plânını anlatır: Bir vilâyetin mütevazı hattâ esrarengiz bir ailesinde dünyaya gelen bir delikanlının, sosyeteye nasıl girdiğinin hikâyesi. Bu, şu veya bu şekilde, *Büyük Ümitler*’in, *Kırmızı ve Siyah*’ın, *Muhteşem Gatsby*’nin çatısı. Bununla beraber, plân, hikâye ve tez, hepsinin özü olan bir şey, romancının şahsî görüşü, mantık dışındaki ifadeleri veya sebepleri olmaksızın hiçbir şey ifade etmez; mevcut olduğu için, kendisinden başka bir mazeret tanımayan şairâne bir ifade.

Ve bu da bizi, üslûp meselesine getiriyor.

## Üslûp

Leo Tolstoy'un *Tolstoy ile Konuşmaları*'nda, bir yazarın mesleğini nasıl ele aldığı hakkında şunları okuyoruz:

Sophie Andreevna dedi ki: "Turgenev, ölümünden uzun bir zaman önce Yasnayalarda kaldığı zaman, kendisine sordum: 'Ivan Sergeevich, niye artık yazmıyorsun?' Cevap verdi: 'Yazmak için, her zaman biraz âşık olmam gerek. Şimdi yaşlandım ve artık âşık olamam ve işte bunun için de yazmayı bıraktım.'"

Ve kendisinden bahseden Tolstoy, çaresizlik içinde der ki:

"Bir kimse, kalemi mürekkep hokkasına batırıldığı zaman, kendi vücudundan bir parçasını hokkada bırakmadıkça yazmamalıdır."

"Ah, Ruslar böyle düşünür!" dememeniz için, roman yazmanın ne demek olduğunu bir başkasının kaleminden okuyalım. Arnold Bennette, *Journals*'ında şöyle der:

"Romancı çevresini kabaca, basitçe, olduğu gibi, câhilce görme yeteneklerine dört elle sarılmalı; yaşadığı dakikadan başka bir şey görmeyen, mazi hakkında hiçbir şey hatırlamayan bir bebek veya çılgın gibi görmeli."

Söylenecekleri söylemeye çalıştık: Romancı, okumamız için, her sayfayı bizim için imzaladı. Bu konudaki en eski söz, Buffon'a ait olanı: "Üslûp insandır" bugün hâlâ en doğru bir söz.

Ve Şimdi, kitabın baŐında yönelttiğimiz soruya dönüyoruz: Bir romanı nasıl okuyacağız? Bundan basit bir soru düŐünülebilir mi? Sol tarafından iyi ıŐık gelen bir koltuğa gömülecek ve kitabın sayfasını çevireceğiz.

Şimdi biz artık, bir insanın dünyasına girdik.

**Abraham H. Lass**

<http://www.otuken.com.tr/KitapDetay/100-buyuk-roman-1>

Abraham H. Lass

*Dünya Edebiyatının Şaheserleri*

100

BÜYÜK ROMAN

I

Çeviren:

**Nejat Muallimoğlu**

Özet-Teknik-Kritik  
Karakter analizleri  
Yazar biyografileri



ÖTÜKEN

YAYIN NU: 688  
EDEBÎ ESERLER: 305

1. Basım: 1980
2. Basım: 1993
3. Basım: 1995
4. Basım: 1998
5. Basım: 2003

T.C.  
KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI  
SERTİFİKA NUMARASI  
1206-34-003178

978-975-437-633-3 (Tk)  
ISBN 978-975-437-634-0

## ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.<sup>®</sup>

İstiklâl Cad. Ankara Han 65/3 34433 Beyoğlu-İstanbul  
Tel: (0212) 251 03 50 • (0212) 293 88 71 - Faks: (0212) 251 00 12  
Ankara irtibat bürosu:  
Yüksel Caddesi: 33/5 Yenişehir - Ankara  
Tel: (0312) 431 96 49  
İnternet: [www.otuken.com.tr](http://www.otuken.com.tr)  
E-posta: [otuken@otuken.com.tr](mailto:otuken@otuken.com.tr)

Kapak Tasarımı: grataNONgrata  
Dizgi - Tertip: Ötüken  
Kapak Baskısı: Birlik Ofset  
Baskı: Özener Matbaası  
Cilt: Yedigün Mücellithanesi  
İstanbul - 2007