

AYŞE KİLİMCİ'NİN HİKÂyecİLİĞİ VE HİKÂyelerİNDE  
ANLATIM TEKNİKLERİ

*Ayşe Kilimci's Storytelling Style and Narrative Techniques in Her  
Stories*

Okt. Alpay GEZER\*

Prof. Dr. Yakup ÇELİK\*\*

**Özet**

Bu çalışmada Ayşe Kilimci'nin hikâyeciliğinin özellikleri ve hikâyelerinde kullandığı anlatım tekniklerinin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Öyküyle yatıp öyküyle kalkma, öyküyle nefes alıp öyküyle düşünme, hayata öykü penceresinden bakıp hayatı öyküyle yeniden inşa etme Kilimci'nin en büyük gerçeğidir. Bu gerçeklik, yazarın o coşku dolu, destansı anlatımıyla kaynaşarak dikkate değer öyküler vücuda gelmesine imkân sağlamıştır. Hikâyelerinde kullanılan anlatım teknikleri yazarın üslûbunun ve ele aldığı temanın çerçevesine göre şekillenir. Çok yönlü, renkli ve canlı bir üslûba sahip olan yazar, ifade imkânlarını artırmak için birçok anlatım tekniğini kullanmaktan geri durmaz. Yazar, gerek anlatıdaki yeknesaklığı ortadan kaldırmak gerekse anlatılmak istenen hususun farklı bakış açılarıyla ortaya konulmasını sağlamak için aynı hikâye içinde birçok anlatım tekniğini de uygular. Yazarın hikâyelerinin tema yönünden zenginliği ve gürül gürül anlatımı hikâyeciliğinin ana unsurlarını meydana getirirken çok çeşitli anlatım teknikleri kullanmasına da olanak sağlamıştır. Hikâyelerinde klasik ve modern anlatım tekniklerini başarıyla uygulayan yazar, hikâyelerindeki destansı üslûbunun etkisiyle özellikle diyalog, sahneleme, montaj, tasvir ve yorumlama tekniklerini başarıyla uygulamıştır. Çalışmada yazarın yayımlanmış hikâye kitaplarındaki bütün hikâyeleri anlatım teknikleri bakımından incelenerek kullandığı tekniklere uygun örnekler ortaya konulmuş ve hikâyeciliğinin özellikleri belirlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ayşe Kilimci, hikâye, anlatım tekniği, üslûp, destansı anlatım.

\* Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, alpaygezer@hotmail.com

\*\* Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, yacelik@yildiz.edu.tr





### Abstract

In this study, it is aimed to determine the characteristics of Ayşe Kilimci's short story writing and the narration techniques in her stories. Kilimci's biggest reality is sleeping and waking up with story, breathing and thinking with story, looking at life from story window, reconstructing life with story. This reality has provided opportunity to happen considerable stories, coalescing with author's that enthusiastic, epic narration. Narration techniques used in her stories have been shaped according to the theme that the author handled and wording frames. Having multidirectional, colored live wording, the author does not stand back to use a lot of narration techniques to increase expression opportunities. The author applies a lot of narration techniques in the same story both to provide to put forth the aimed factor with various views and to eliminate the uniform in narration. The richness of author's stories in terms of themes and narrating thunderously have provided opportunity to use a lot of different narration techniques while occurring main elements. The author, applying classical and contemporary narration techniques in her stories successfully, has applied especially commenting, description, assembling, staying, dialogue techniques with the effect of epic wording in her stories successfully. In this study, all stories in author's published story books have been examined in the view of narration techniques, the suitable samples of author's techniques have been put forth and characteristics of her short story writing have been determined.

**Key Words:** Ayşe Kilimci, story, narration technique, wording, epic narration.

### Giriş

Henüz ilkokul öğrencisiyken Hindistan'da "Shankars Weekly" dergisi tarafından düzenlenen "Dünya Çocuklararası Hikâye Yarışması"nda yaş grubu birincisi olan (Andaç, 1999, 168) Ayşe Kilimci daha genç yaşlarından itibaren başarılı bir hikâyeci olacağının işaretlerini göstermiş; Yaşar Nabi Nayır, Necati Cumalı, Atilla İlhan, Hilmi Yavuz gibi edebiyatçıların övgülerine mazhar olmuştur. Daha ilk kitabı olan "Yapma Çiçek Ustaları" adlı öykü kitabı için müşkülpesentliği ile tanınan Rauf Mutluay, "Bu kadar başarılı bir kitap hatırlamıyorum," demiştir (Andaç, 2004, 203). Feridun Andaç (1999, 168)'in "öykü yazmak için doğmuş" dediği ve Feyza Hepçilingirler (2013, 157)'in taşan, coşan, köpüren bir anlatımı var, dediği yazarın hikâyeciliğinin unsurlarının ortaya konulması ve kullandığı anlatım tekniklerinin tespit edilmesi edebiyat dünyamıza katkı sağlayacaktır. Yazarın özgün üslûbu bütün hikâyelerinde kendini gösterir. Hikâyeleri okuru



çepeçevre kuşatır. Okur, kendini anlatımın coşkusuna kaptırır, adeta hikâyenin bir kahramanı rolüne bürünür. Yazarın aynı hikâye içinde birçok anlatım tekniğini kullanması anlatım coşkusuna yön veren en önemli unsurlardan biridir. Temanın farklı yönleri ortaya konulurken yazar tarafından duruma uygun anlatım tekniklerinin kullanılması hikâyelerine akıcılık ve canlılık sağlar.

### 1. Ayşe Kilimci'nin Hikâyeciliği

Hikâyeciliğe 1972'de henüz 17 yaşındayken Varlık dergisinde yayımlanan "En Kötüsü" adlı öyküsüyle ( Andaç, 1999, 168) başlayan Kilimci, Yapma Çiçek Ustaları (1976), Sevdadır Her İşin Başı (1983), Sevgi Yetimi Çocuklar (1987), Gül Bekçisi – Eylül Arifesi Mektuplar (1989) adlı hikâye kitaplarından sonra çocuk kitapları yazmaya yönelir. Ancak bu yöneliş içinde yazar, ödül almış olduğu hikâyelerinin de içinde bulunduğu tema yönünden zengin hikâyeler yazmaya ve hikâye kitapları yayımlamaya da devam eder: Mucize Var mıdır, Memet Abla? (2002), Yeni Moda Aşklar (2006a), Şu Ölüm Dedikleri (2006). Ayrıca yazarın, Tamir Gören Kızlar (1977) adlı ikinci hikâye kitabı hukukî bir davaya konu olduğu için yazar tarafından baskıdan çekilir.

Çok yönlü bir yazar olan Kilimci'nin hikâyeci yönü ağır basar. Onun hikâyelerinde dikkatimizi çeken ilk husus; değişik yörelere ait ağız özellikleri ve halk tabirlerinin konuşma dilinin imkânları çerçevesinde gürül gürül bir Türkçe ile insana dair meselelerin ifadesinde sıklıkla kullanılmasıdır. Böylelikle yazar; insan ve toplum sorunlarını dile getirirken ortaya çıkan kasvetli atmosferi yumuşatıp okuyucularını hikâyesinde yakaladığı müziğin ritmine kolayca sokar. Yazar, her hikâyesiyle daha da zenginleştirdiği bu müzik sayesinde okurlarını çepeçevre kuşatır ve okur bir yandan hikâyeyi okurken diğer yandan içselleştirdiği kahramanın kimliğine bürünerek hikâyeyi yaşamaya başlar.

Kilimci; kişileri, karakterler özelliklerine göre konuşurmada değme oyun yazarlarına taş çıkartacak bir yeteneğe sahiptir. Hikâyelerinde halk dilini ustalıkla kullanır. Büyük bir anlatım coşkusuna sahiptir. Bazıları gibi kendini zorlayarak yazanlardan değildir. Anlatımındaki coşkunluk ile kullandığı zengin dil Halikarnas Balıkçısı gibi Ege'nin ünlü yazarlarıyla aynı membadan beslendiğini gösterir (Hepçilingirler, 2013, 161).

Feridun Andaç'ın Kilimci ile yapmış olduğu bir söyleşide Kilimci, hikâye mevzuunda düşüncelerini şöyle ifade eder:

"Öykü an'ı anlatır. O tek bir anda, tüm bir ömrü... Yoğunlaşmış hayatı... Hayatın uğultusunu, görkemini... Tutumlu sözün destanını... Bir





dövüştür o, kör dövüş, dünyayla tutulmuş düello... Haksızlık, mutsuzluk, eşitsizliğin insanoğlunun alnı üstünde nişan alınan elmaya saldıdığı oktur... Kör geceye sıkılmış kuşundur... Öldürmez, düzeltmez, onarmaz belki ama getirir... İnsanın bazen mırıltısı, bazen çılgıdır öykü... Ölümüne karşı başkaldırır... Kör geceye tutulan şavktır... Çölde bulunan vahadır. Bir anlığına olsa bile bağımsızlıktır... Ölümlü, çaresiz hayatlarımızda, bir kavalcının nefesindeki ezgi, bir ekmekçinin koca hamur teknesine saldıdığı mayadır... İnsanlığın ilk çektiği çizgi, fırçadaki en parlak renk, ilk notadır... Taştaki ilk keski, kalpteki ilk kıpırtı, fikrin çekirdeğidir... Suyun gözüdür öykü, umuttur, direnmedir, ölümsüzlüktür..." (Andaç, 2004, 209).

Kilimci'nin öykü ile ilgili benzetme ve metaforlarına baktığımızda, yazarın tüm benliğinin adeta öykü kavramıyla kuşatılmış olduğunu söyleyebiliriz. Öyküyle yatıp öyküyle kalkma, öyküyle nefes alıp öyküyle düşünme, hayata öykü penceresinden bakıp hayatı öyküyle yeniden inşa etme Kilimci'nin en büyük gerçeğidir. Bu gerçeklik, yazarın o coşku dolu, destansı anlatımıyla kaynaşarak dikkate değer öyküler vücuda getirmesine imkân sağlar.

Kilimci'nin ilk hikâyelerinde genellikle toplumun dışına itilmiş bireylerin hayatlarındaki durumlar irdelenirken yoğun bir gözlem faaliyetinin varlığı dikkatleri çeker. Toplumun farklı kesimlerindeki aksayan yönler, kişilerin kişilerle ve toplumla çatışmalarına tanıklık söz konusudur. Yazarın daha sonraki öykülerinde farklı coğrafyaların da etkisiyle yerel öğelerdeki zenginlik artar ve bu durum yazarın dil ve anlatımına yansır (Andaç, 2004, 206).

Kilimci'nin hikâyelerinin önemli bir özelliği de masal ve destan unsurlarına bolca yer verilmesidir. Yazarın hikâyelerinde tercih ettiği hâkim bakış açısı bir bakıma bu destansı anlatımın doğal sonucudur. Kilimci bu hususta şunları ifade eder: "Masalın, destanın, tılsımın, insanın sorunları ve umarsızlığının karşısında hayat toprağına inadına ekilen umudun daldırma çitilinin, gülmece tezgâhında dokunduğu yeni bir söyleyişin peşindeyim ve bu unsurları çok önemsiyorum." (Andaç, 2004, 208). Yazarın hikâyelerinin birçoğunda hâkim bakış açısının kullanıldığı görülür. Hâkim bakış açısı ile masal ve destan arasındaki ilişki hususunda Aktaş'ın değerlendirmesi dikkat çekicidir:

"Bu bakış açısıyla kaleme alınmış eserler, gerçekçi oldukları iddia edilse bile, masal ve destanlara has hususiyetleri bünyelerinde taşırlar. Destanlar ve masalarda ilahlarla insanlar iç içedir. Yaratıcı, yalnızca naklettiklerinin olabilirliği ile okuyucu veya dinleyici üzerinde gerçeklik



duygusu uyandırır. Kendi belirleyici tavrını, okuyucu ile eser arasında kendiliğinden yapılan bir anlaşmanın arkasında gizler. Okuyucu eline aldığı kitabın itibarî bir eser olduğunu bildiği anda, masal ve destan dinlemeye hazır dinleyici tavrıyla eserle kendisi arasında zımnî bir anlaşma hâsıl olur.” (Aktaş, 1991, 95).

Sebebin gücü, yüceliği ve güzelliği eserin özünü inşa eden en önemli unsurdur. Bu, aynı tür yazın eserlerini birbirinden ayıran başat özelliklerden biridir. Sebebi zayıf olanın eserinin güçlü olması beklenemez. Bu bağlamda Kilimci'nin aşağıdaki ifadeleri öykülerinin ayırıcı özelliklerinin ortaya konması bakımından önemlidir:

“Yazmak, bir kâğıda; ‘Duy, sev ve düşün, sakın unutma, umutsuzlanma!’ yazıp, tıkayıp şişenin ağzını, denizin eline vermektir. Varacak bir kıyı mutlak bulur, okuyup anlayacak kalbi de... Yazmak dünyadaki tek keyfim, en soylu işim, insanlara sorumluluğum... İnsan denen kozanın ipeğinin ucunu bulmak ve onu çözmeye yol almak... Neden yaratır ki insan? Yolunda gitmeyen şeyler var diye yaratır. Mutsuzluk, eşitsizlik, adaletsizlik, zulümle, sevgisizlikle kendi çapında cenk etmek için yazar, söyler, boyar, besteler.” (Kilimci, 2007, 382).

Öykü yazmak, Kilimci'nin yaşama sebebidir. Yetiştirme yurdunda çalışırken başından yaralanan yazar, serum hastalığına yakalanır ve hayatî tehlikesi olduğu için bir müddet oksijen çadırında kalır. Hastanede oksijen çadırında yatarken, yazamadığı hikâyeleri düşünür. Ta ki doktor hayatî tehlikesinin kalmadığını bildirene kadar ( Kilimci, 2007, 398). Yazarın öykü yazmaya verdiği bu önem yapıtlarında da kendini hissettirir. Yazar hikâyelerinde yukarıda da belirtildiği gibi “mutsuzluk, eşitsizlik, adaletsizlik, zulüm, sevgisizlik...” gibi temaları gerçekçi bir dikkat ve titiz bir gözlem işçiliğiyle coşkulu anlatımının ekseninde işler.

Kilimci'nin hikâyelerinde kadın ve çocukların diğer şahıslara göre ön planda olduğu görülür. Gerçekliği eleştiri ekseninde kullanan yazar, muhalif duruşunun da etkisiyle genelde toplum dışına itilmiş şahısların, özelde ezilen kadın ve çocukların yaşamlarından kesitler sunar. Yazarın Sosyal Hizmetler Akademisinden mezun olmasıyla başladığı meslek hayatının etkisiyle de -ki yazar uzun yıllar yurdun değişik şehirlerinde sosyal hizmetler uzmanı olarak çalışmıştır- kadın ve çocuklar hikâyelerinde ön plandadır. Yazar, bu hususu şöyle ifade eder: “Toplumca vardığımız çıkmaz sokaklara önce kadını ve çocuğu itiyoruz. Elbet labirentten çıkış da oraya ilk itilenlerle olacaktır. Dünya kadınların sırtında. Üretim, çocuk, seveda, bütün diyetler ve kurtuluş kadınların sırtında...” (Andaç, 2004, 207).





Kilimci'nin hikâyeleri sağlam kurgularıyla da kendini gösterir. Karakter oluşturma, olay örgüsü, biçem ve yapı öyle bir bütünlük arzeder ki Herbert Ernest Bates'in sağlam kurgulu öyküler için söyledikleri; kelime ve dil işçiliğine çok önem veren Kilimci'nin öyküleriyle örtüşür: "Gereksiz bir tümce, hatta tek bir gereksiz sözcük bile, kısa öykünün dengesini bozabilir. Bir yazarın kurgusunu parça parça yerine oturtmasını izlerken, tıpkı oyun tahtalarını üst üste koyarak bir ev yapan bir çocuk gibi, yazarın da, hangi parçanın nereye konması gerektiğini ve oluşan yapının en fazla hangi yüksekliğe çıkabileceğini, hangi taştan sonra ağırlığı kaldıramayıp yıkılacağını, önsezileriyle bildiğini görürüz." (Bates, 2013, 175).

İnci Enginün, yazarın hikâyelerindeki tema ve üslûp hakkında şöyle bir değerlendirme yapar: "Sabahattin Ali'nin temalarını kadına ağırlık vererek tekrarlayarak, kadının kaderini sürekli bir düşünüş olarak gösteren yazar, mahallî söyleyişlere de yer verir." (Enginün, 2004, 377). Sabahattin Ali'deki gözlemci, toplumsal ve eleştirel gerçekçi taraf onun bizatihi yaşanan gerçeklerden yola çıkıp kendi öykü dünyasını kurmasını sağlamıştır (Öztürk, 2000, 64). Aynı durum Ayşe Kilimci için de geçerlidir. Kilimci; genelde insanın ve toplumun, özelde kadının kaderindeki bu düşünüşü ironi ekseninde öyle mizahî bir dil kullanarak ortaya koyar ki okur, hikâyeyi yaşarken izlediği hissedip edebî zevke ulaşır; lakin kasvete düşmez.

Atilla İlhan, Kilimci ve hikâyeleri hakkında şöyle bir değerlendirme yapar:

"Konularına gerçekçi bir yaklaşımla sokulan, insanı, toplumu, insanla toplumun karşılıklı sorunlarını akıcı olduğu kadar duyarlı, duyarlı olduğu kadar anlamlı bir üslupla sergileyen, dili ve imgeleri dipdiri bir yazar. Bir solukta okunan, kuruluşu güçlü ve tutarlı, öykülemesi özgün ve başarılı, sarsıcı hikâyeler!" (Andaç, 2004, 208).

Atilla İlhan'ın Kilimci'nin yayımlanan ilk kitabı Yapma Çiçek Ustaları'ndaki hikâyeler için ortaya koyduğu müspet değerlendirmeler, aynı istikamette tedricen artarak devam etmiştir. Ayrıca, Kilimci'nin hikâyede karar kılması ve hikâyeciliğinin gelişmesinde Atilla İlhan'ın katkısı büyüktür (Kilimci, 2007, 215).

## 2. Ayşe Kilimci'nin Hikâyelerinde Anlatım Teknikleri

Ayşe Kilimci, hikâyelerinde kullandığı anlatım teknikleri bakımından oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Hikâyelerinde hem klasik hem modern anlatım tekniklerine yer verir. Yazarın destansı üslûbu, karakterlerin ruh dünyalarını işleyebilme ve karakterleri ağız özelliklerine göre konuşturabilme



becerisi özellikle diyalog, sahneleme, montaj, geriye dönüş, tasvir ve yorumlama tekniklerini başarıyla kullanmasına imkân sağlar.

### 2.1. Alımlama Estetiği Tekniği

Bu teknikte anlatıcı ile okur arasında diyalog söz konusudur. Anlatıma canlılık katma ve okuyucuyu anlatının aktif bir parçası haline getirme söz konusudur (Moran, 2014, 242).

“Yeniçeri”nin Güvercinleri” adlı hikâyede kahraman anlatıcı Yeniçeri okura hitap eder,

“Sözlerim ve hikâyem başkalarını ne kadar ilgilendirir ki? Tanınmamış, sıradan bir ben-i âdem işte, kaç asır önceden... Siz ki gününüzü bile değerlendirmekten aciz kuloğulları... Kendi dünyalarınıza kısılmış yaşıyorsunuz. Başkalarına da kendi dünyanın sınırlı, dar ufuklarından, küçümen pencerelerinden bakıyorsunuz. Kâinatın tepesine çıkıp da özgürce yıldızları gözleyip, rüzgârı koklayarak, fezayı yahut kalplerinizi seyirleme imkânına sahip misiniz? Hayır, değilsiniz! İşte yeniçeri olmanın kazancı budur. Dünyanın bütün ummanlarına yelken açmak, kâinatın tepesine, kanat takılarak düşler diyarına uçmak az şey midir?” (Kilimci, 2002, 17).

### 2.2. Alıntı-Montaj Tekniği

Alıntı, sosyo-kültürel bir değeri olan bir metni, ifadeyi, yazıyı yapısını bozmadan belli bir hedef doğrultusunda, inşa edilen edebî metinde kullanmaktır. Bu teknik şiirimizdeki iktibas sanatına benzemektedir. Yalnız uygulamada montaj tekniğinin iktibastan farklı yönleri vardır. İktibastaki alıntılar şiirde bir süsleme unsuru olarak değerlendirilirken, montaj tekniğinde yapıyı inşa eden işlevsel bir değere sahip olur. Bu teknikte dikkat edilmesi gereken bir başka husus, alıntının eserin genel yapısıyla uyuşmasıdır. Aksi takdirde hedefin tam aksine iğreti bir durum söz konusu olur (Tekin, 2014, 264-265).

“Sonsuzcu” adlı hikâyede Tagor’un “Biz, bütün kelimeleri bırakıp, daima sessiz olana sapıyoruz. Ellerimizi ümidin ötesindeki şeyler için bile boşluğa uzatıyoruz.” (Kilimci, 1989, 110) sözü metne monte edilmiştir.

“Kuytuda” adlı hikâyede Tefik Fikret’in,

“Düşün: Bugünkü adımlar hazırlıyor yarını/ Koşan elbet varır, düşen kalkar/ Kara taştan su damla damla akar/ Birikir sonunda bir gümüş göl olur.” mısraları metne monte edilmiştir (Kilimci, 1989, 131).

Aynı hikâyede Edip Cansever’in “Sonrası Kalır” adlı şiirinden “Yalnızlık, sevmesini bilmeyenlerin icadı.” (Kilimci, 1989, 140) mısraı da metne monte edilmiştir.





### 2.3. Tasvir Tekniği

Bir anlatım tekniği olarak en sık kullanılan tekniklerdendir. Özellikle klasik anlatı metinlerinde başlangıç kısmında uzun uzun tabiat tasvirlerine yer verilmiştir. Zamanla tasvirin mahiyeti edebî metinlerdeki yeri ve konumu değişmiştir. Tabiat, iç ve dış mekân tasvirleri ile insan betimlemeleri metnin dekoru olmaktan çıkıp anlatının canlılığı ve yapısını inşa eden asli unsur konumuna gelmiştir. Tasvir, okuru olaya hazırlar ve okurun merakını kamçılıyarak eserle bütünleşmesini sağlar (Kolcu, 2015,55).

“Helga Hülya” adlı hikâyede Müslüm Bey yıllardır görmediği kızı Helga Hülya için evinin bir odasını özel olarak hazırlatır. Bu oda şöyle tasvir edilir:

“Kızının yatacağı odayı özenle hazırlattı karısına, Buldan bezi çarşaflar yaydırdı somyasına. Bursa işi ince peşkirler astırdı, oda kapısının arkasına çakılı çivilere. Süslü iç çamaşırları, nakışlı örtüler, kırmalı gecelikler, serinlik çıkınca omuzlarına alsın diye, tıgla işlenmiş lizözler satın aldı. Banyosu için orlon sabun bezleri işletti, kıyısı boncuklu tülbentler yaptırdı, ıslak saçlarını kundaklasın diye. Takunyasını, balıklı bakır hamam tasını bile unutmadı.” (Kilimci, 1989, 40).

“Kaçkaç’ta” adlı hikâyede ana kahraman Anuş Hatun ve kendisi için hazırlanan düğün odasının tasviri yapılır,

“Açıldı kaynatamgilin avlusunda bize de bir oda. Başımda köprülü, boğazımda hamidiye, üstümde almes pembe gelinlik, aynı renkten güveye boyun bağı. Gergefin, tezgâhın üstü örtülmüş, sesi susmuş. Gerili iplere üzümlü peşkir, güllü, fındıklı peşkir atılmış... Ebrüşüm, mebrüşüm, gümüşlü de yüzüğüm... Damadın uçkur uçlarına bile sümbül nakışı düşülmüş. Hasırlı kemer, bir beşli, üç hamidiye de güveyiden andaçlık Anuş kıza. Gümüşlü çarşaf, telli çarşaf, başucu, ayakucu has gül nakışlı... Yenge bindik olduuk...” (Kilimci, 1989, 55).

### 2.4. Bilinç Akışı Tekniği

Bu teknik psikoloji ilminin gelişmesiyle birlikte anlatıda okuru aracısız olarak kahramanın iç dünyasıyla yüz yüze getirir. İç çözümleme ve iç monolog tekniğiyle zaman zaman karıştırılmaktadır. Ancak bu teknikler arasında belirgin farklar vardır. Şöyle ki, bilinç akışı tekniğinde kahraman kafasının içindekileri gramer kurallarına uymadan ve mantıksal bir bağ olmadan ortaya koyar. İç çözümlemede ise anlatıcı tarafından kahramanın iç dünyası mantık örgüsü ve gramer kuralları çerçevesinde ortaya konulur. İç monologda da bilinç akışında olduğu gibi kahramanın kendi kendine





konusması söz konusudur; ancak burada konuşmalar arasında mantıksal bağ ve gramer kurallarına uygunluk söz konusudur (Çetişli, 2014, 131).

“Mahkemecilik” adlı hikâyede ana kahraman suçlu kız isyanlarını yargıca dile getirirken bilinç akışı tekniği kullanılır,

“Birilerini bilirim, kızları öldürmeyi görev edinmişlerdi yargıç bey... (Gecenin ortasında yalnızken sen, terlere batmış fırlarsın yatağından, uyur uykularından uyarırlar seni kafana vura vura! Düşler, karabasanlarla gelir, çevreni kuşatır, sıçraticı çılgınlıklarla dönerler. Ha ha haa... Hu hu huu. Canlı mısın, ölü müsün? Ölü müsün, canlı mısın? Belki canlısın, Ölüsün belki? Yok, ben canlıyım, capcanlıyım, canlıdan öte canlıyım. Ama bazan bıçak kemiğe dayanır yargıcım. Evlerim yıkılıyor, sokaklarımın orta yerine. Tutun evlerimi. Ellerinizi verin bana, destek yapalım, yıkılmasınlar evler, ne olur...)” (Kilimci, 1976, 227).

## 2.5. Otobiyografi Tekniği

Yazarın kendi hayat sahnelerinden yararlanarak ortaya koyduğu edebî türlerde otobiyografi tekniğine sıklıkla başvurulur. Tekniğin sınırlılıklarının olması yazar için dezavantajlı bir durum oluşturulur. Mehmet Tekin, otobiyografi tekniğinin kavram alanı hususunda şunları ifade eder:

“Otobiyografik yöntem, bir anlamda biyografinin ürünüdür. Romancıların, biyografiden, anlatı düzeyinde yararlanmak istemeleri, "otobiyografik" yöntemi gündeme getirmiştir. Otobiyografik yöntem, biyografi eksenli bir sunuş, bir anlatım biçimidir. Bu yöntemde anlatıcı, doğal olarak 1. tekil kişidir. Bir diğer ifade ile anlatan ile anlatılan aynı kişidir. Tekniğin esası bu temele dayanmaktadır. Hâl böyle olunca anlatı sisteminde yer alan her şey, bu anlatıcının bakış açısından okuyucuya yansır. Anlatıcının bu konumu, otobiyografik yöntemin manevra yeteneğini kısmakta, darlaştırmaktadır.” (Tekin, 2014, 271).

“Kitabın Külü” adlı hikâyede yazarın öğrencilik hayatından kesitlere göndermeler yapılarak otobiyografi tekniği uygulanmıştır. Ayşe Kilimci'nin “Ah Benim Akortsuz Kalbim” adlı anı kitabında hikâyedeki yakılan bitirme teziyle ilgili şu bilgiler verilir,

“Bir üniversite bitirme tezinin konusundan korkan aydınların, kendi namusu demek olan üniversite bitime tezlerini bile yakıp, külünü göğe savurup, ‘Oh çok şükür, yaktık, kurtulduk,’ diyenlerin de. Kitaplarla suyumuzu ısındıranların da... Yakıp yıkarak, vurup öldürerek, tankları demokrasinin üstüne sürerek, üniversitelere silah doğrultarak, susturarak, mapuslar yaparak, gazete süngüleyerek, şarkıları türkülerini yasaklayarak,





kitapları, insanları sürgün ederek kurtulur mu bir ülke?... Cevap verin, kurtulur mu? Biz kurtulduk mu?” (Kilimci, 2007b, 428).

### 2.6. Gösterme/ Sahneleme Tekniği

Gösterme tekniğinin uygulamasında iki yöntem söz konusudur: Birincisi yöntemde, diyalog veya monologlarla okuyucu ile kahramanlar doğrudan doğruya karşı karşıya getirilirler. Gösterme tekniğinin ikinci yöntemi birinciye nazaran biraz daha zordur. Burada olay veya durumun okurun gözünde canlandırılması için dilin imkânları zorlanır (Çetişli, 2014, 121).

“İpek Gelinlik” adlı hikâyede Muteber’in gelecekte kuracağı atölyesinden bahsedilirken sahneleme tekniği uygulanmıştır,

“Makine gürültüyle dönerken, bizler yıkama, ütüleme, kolalama atölyemizin düşlerini kuruyorduk. Atölyeyi, birikitle bahçeye kuracaktık ki, su katması, boşaltması bahçede kolay olurdu. İçersi duman duman olacak, mis gibi sabun kokacaktı. Lavanta çiçeği de atardık, durulama suyuna. Daha sokağın başından sokağı tutardı bu temizliğin kokusu. Mahallenin adı bile değişirdi zamanla, temizlik sokağı derlerdi. Ya da misk-ü amber sokağı. Evimizi de kireçle badanalardık. Menekşelerimizin kokusu, kireç badanalı duvarlarımız ve buhar buhar atölyemiz...” (Kilimci, 1983, 22).

### 2.7. Mektup Tekniği

Mektup tekniği, karakterlerin birbirleri arasında yazışmaları veya karşılık beklemeyen kendi duygu ve düşüncelerini mektup formatında ifade ettiği bir tekniktir. Hikâye tek bir mektuptan oluşabileceği gibi kahramanların karşılıklı mektuplarından da oluşabilir (Kolcu, 2015,42). Mektup tekniğinde karakterlerin karşılıklı yazışmaları farklı bakış açılarını kullanma olanağı sağlar (Tekin, 2014, 246).

“İpek Gelinlik” adlı hikâyede Muteber’in kan kardeşi Sabır’a yazdığı tek bir mektuptan oluşmaktadır. Hikâye bu mektup üzerine inşa edilir (Kilimci, 1983, 15-20).

“Sonsuzcu” adlı hikâyede ana kahramanlardan Uluğ Bey’in sevdiği hoca hanıma yazdığı iki mektuptan oluşur. Uluğ Bey’in birinci mektubuna cevap gelmez. İkinci mektubu yazarken muhatabına “Bir daha yazmayacağım size.” (Kilimci, 1989, 112) der.

“Kuytuda” adlı hikâyede ana teknik olarak mektup tekniği uygulanmıştır. Hikâye Mart 1975 ile Ağustos 1976 arası karşılıklı yazılan sekiz mektuptan oluşur. Mektuplar, köyüne dönmek zorunda kalan İsmail ile Ankara’da öğrenciliğine devam eden arkadaşı arasında karşılıklı yazılır. Mektuplar öğrenci olayları çerçevesinde şekillenir (Kilimci, 1989, 127-150).



## 2.8. Özetleme Tekniği

Özetleme tekniği ile anlatıda ayrıntı olabilecek unsurlar anlatının akışını bozmadan derlenip toparlanır. Sayfalar dolusu açıklama ile ortaya konulabilecek gerçekler bir iki paragrafta ifade edilir. Özetleme ile olay örgüsü içindeki uzun zaman kesintileri ortadan kaldırılmış olur. Böylelikle okuyucuyu sıkacak uzun uzadıya bilgiler anlatıdan temizlenmiş olur (Tekin, 2014, 250).

“İşığı Tut” adlı hikâyede Kimsesiz Çocuklar Bakım Yurdundaki doğum günü eğlencesi ve Bilge'nin yurttan ayrılışı özetleme tekniğiyle anlatılır,

“Yağmur hızını alana dek yağdı, durdu. Güneş açtı. Çocukların tokyo terlikleri birçok kez yarımay biçimi sıralandı, uydukları sebebiyle. Muslukların önünde yüzlerini yıkadılar birçok kez. Toygay Dede'nin torunları doğum gününe geldiler. Birçok çocuk saati ve günü devroldu. Bilge Hayat, Filiz Parla oldu bu arada. Bahçıvan, bulaşıkçı ve öğretmen, yeni bir akşam oturmasına koyuldular.” (Kilimci, 1983, 89).

## 2.9. Geriye Dönüş ve İleriye Kırılma Tekniği

Roman ve hikâye gibi anlatı eserlerinde gerek kurgusal yapının oluşturulması gerekse kahramanların tanıtılmasında geriye dönüş tekniğinin önemi büyüktür. Anlatıda yer alan her unsurun bir geçmişi vardır. Yazar, bu unsurları kuvveden fiile yükseltebilmek, bir bakıma onlara can katabilmek için geriye dönüş tekniğini kullanır ( Tekin, 2014, 254).

“Yapama Çiçek Ustaları” adlı hikâyede Gülderen geriye dönüş tekniğiyle Nadide öğretmenle yaşadığı ilişkinin başlangıç zamanlarına ve ailesinin dağılmasından önceki zamana gider. Pembe Hanım ise geriye dönüşle genç kızlık dönemlerine ve Bulgaristan'dan göç ettiği zamanlara gider.

“Yapma Çiçek Ustaları” adlı hikâyede ayrıca ileriye kırılma tekniği ile Gülderen okulların kapanmasından sonra olabileceklerle ilgili iç monoloğa başlar:

“Okulların kapanmasına da bir şey kalmadı. İzne götürmeye kimse gelecek mi bakalım, bizim akrabalarından? Ya da, lise birden ikiye, pekiyiyle geçişimiz herhangi bir kimse için sevinç kaynağı olacak mı, Nadide öğretmenimin dışında. Belki de teyzemle eniştem... Neden olmasın sanki? Hoş, gelmezse de fark etmez aslında ya. Yurtta kalırım. Meliha annenin çiçekçi dükkânına yapma çiçek öğrenmeye giderim, tatil boyu. İlerde, böyle her yaz gide gide işin ucuna sıkıca yapışırsam, yapma çiçek ustası bile olurum, zamanla.” (Kilimci, 1976, 23).



## 2.10. Leitmotiv Tekniği

Edebî eserde vurgulanmak istenen olay, kavram, düşünce, ifade, tavır, kelime veya kelime grubunun vurgunun yoğunluğuna göre tekrar edilmesi olarak tanımlanan leitmotiv tekniğiyle metin içerisinde bir akıcılık yaratılır ve metinde estetik tarzda bir ritim oluşturulur. Leitmotiv müzik menşeli bir terimdir. Müzik eserlerinde “ana, kılavuz motif” anlamında tekrarlanan düşünce diye ifade edilir (Çetişli, 2014, 134).

“Gazal Hanım’ın Nakışları” adlı hikâyede güftesi Vecdi Bingöl’e bestesi Sadettin Kaynak’a ait “Çıkar Yücelerden Haber Sorarım” adlı şarkının adı yedi defa tekrarlanarak leitmotiv tekniği uygulanmıştır (Kilimci, 1987, 82-104).

“İki Bin Yılın Resmi” adlı hikâyede on üç defa “demedin mi?” sözü tekrarlanarak yine leitmotiv tekniği uygulanmıştır (Kilimci, 1983, 69-75).

## 2.11. Diyalog Tekniği

Anlatma esasına dayalı edebî türlerde diyalog tekniği sıkça kullanılır. Konuşma dilinin inceliklerine hâkim olan, hikâyelerini anlatmaktan çok yaşatan bir üslûpla kurgulayan Ayşe Kilimci, bu tekniği başarıyla uygulayan yazarlarımızdandır.

Mehmet Tekin, edebî eserde diyalog tekniğinin işlevi hususunda şöyle bir değerlendirme yapar:

“Doğal olarak bunun birtakım nedenleri vardır ve bu nedenler, diyalogun işlevselliğinde yatmaktadır. Her şeyden önce diyalog yöntemi, romana çeşitli açılardan güç katmakta, romanın edebî ve düşünsel dokusunu zenginleştirmektedir. Diyalogun basit ama temel işlevi, gizli olanı ‘âşikâr’ kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır.” (Tekin, 2014, 277).

İki karakter arasındaki çatışma en sade şekilde diyalogla verilir. Diyaloglardaki akış beraberinde sürükleyici bir melodi oluşturur. Diyalogların güçlü bir şekilde metne adapte edilmesi yazarın maharetine bağlıdır (Selçuk, 2005, 107).

“Döşek” adlı hikâyede Dilşah, ölen şoförün döşeğini aldıktan sonra kocasıyla durum değerlendirmesi yapar. Burada diyalog tekniği uygulanır,

“Mahalleye döşeğin haberi geldiğinde, inanmadım ha.’, ‘Ben koşup yetişmeseydim, kim bilir kim kapacaktı.’, ‘Doğru arvadım, savol. Allah razı olsun senden.’, ‘İnsan böyle bir kismette, durun avradıma diyeyim der mi? Demez. Koşan sırtlar, alır gelir.’, ‘Ya biz yetişene, başkasına gideydi?’, ‘Demek ki mevlam, bizim ihtiyar sırtlarımıza kismet etmiş onu.” (Kilimci, 1987, 117).

### 2.12. İç Diyalog Tekniği

Karakterlerin kendi kendilerine ya da karşılarında birisi varmış gibi içten, sessiz bir şekilde konuşmalarıdır. Bu iç konuşmada kişinin kendi kendisiyle bir sohbet havası vardır. Böylelikle karakterin iç dünyası aracısız bir şekilde gün yüzüne çıkar. İç konuşmada bilinç akışı söz konusu değildir. Ayrıca cümleler gramer kurallarına ve mantık silsilesine aykırı değildir (Kolcu, 2015, 40).

“Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar” adlı hikâyede Berra Hanım’ın ev halkını eleştirdiği bölümde iç diyalog tekniği uygulanır,

“Çarpıyor gene, tavaları, tencereleri, kap kacağı. Başıma vuruyor sanki. Küçükken ne iyidiler, ne uslu, ne buyruklara uyan. Yıllar bozuyor çocukları, alışkanlıklar bozuyor. Hiç üzmezlerdi eskiden beni, bundan sonra üzecekler sanırım. Söylüyorum bunu onlara kızıyorlar. ‘Ne demek bundan sonra üzme?’ diye parlıyorlar. ‘Biz bundan sonra büyüyecek miyiz? Çocuk, torun sahibi olduk. Bundan sonra üzme ne demek allasen.’ diyorlar. Oysa bilmezler ki, çoluk çocuğa da karışsalar, kocasalar da, benim gözümde hep korunmaya, sıcaklığım, sevgime muhtaçtırlar. Bilgisizlik işte, neyse, kızmadım.” (Kilimci, 1976, 159-160).

### 2.13. İç Çözümleme Tekniği

İç çözümleme tekniğinde anlatıcı, karakterle okur arasında girerek karakterin iç dünyası hakkında açıklamalarda bulunur. Kahramanın iç dünyası bize tanıtılırken dikkat edilmesi gereken önemli bir husus ise anlatıcının kendi duygularını bir kenara bırakarak yansız bir şekilde çözümlemeyi yapması gerekliliğidir. Aksi takdirde zayıf bir anlatı söz konusu olur. Günümüz roman ve hikâyesinde iç çözümlemeyi ziyade iç monolog ve bilinç akışı teknikleri daha revaçtadır (Tekin, 2014, 284).

“Reçetede Aşk” adlı hikâyede yazar-anlatıcı kahramanla okur arasında girerek kahramanın iç dünyasını anlatır,

“Bu Perihan da bir âlem kadın. Resimli romanların, ucuz: filmlerin aşk öğrencisi. Bir bellemiş telli duvaklı, çabucak eskitilen aşk. Her buna deva aşk. Hoyratça hırpalanan, menekşe gözlü kızlarla, geniş omuzlu erkeklere mahsus olan, Yelpaze dergisi kapağı aşkı. Bir kere koca kızın derdi bitek aşk değil. Perihan'a kolay çözüm aşk, o nasıl oluyorsa? Bu öğütten içleri incindi kızın...” (Kilimci, 1997, 107).

### 2.14. İç Monolog Tekniği

Karakterlerin karşılarında birisi varmış gibi kendi kendilerine konuşmaları iç konuşma tekniğinin özünü teşkil eder. Karakterin iç benliği konuşması söz konusudur. Bu teknik sayesinde karakterler kendi iç





dünyalarını ayrıntılarıyla ortaya koyma fırsatını yakalarlar. Bu tekniğin sıklıkla kullanıldığı metinlerdeki karakterler genellikle içe dönük kahramanlardır (Çetişli, 2014, 128).

“Mahkemecilik” adlı hikâyede ana kahraman, duyguların paylaşımında duyguları menfi ve müspet yönden bir ayrıma tabi tutmadan paylaşımın gerekliliğini iç monologla ifade eder,

“Hep dostlarıyla olan paylaşmasını diyenler de yok mu? Var, var elbet. Yadsınıyoruz mutluluklarını, ama ki neden hep kıvanma, hep sevinç? Acılar yok mudur ki? İçtenlik bu değil bence. Sevgini de hep, sevincini de, olur mu böyle? Gerekir mi üstelik? Ben söylerim bak, doğru doğru dosdoğru... Sevinsem bir gün, faraza sinemaya gitsem (olur a...) Gider tüm arkadaşlarıma derim bunu, filmi falan anlatırım. Ama öte yanda kendi kendime düşünmüşümdür. Bunun verdiği bir çıkış yolu bulamamanın sıkıntısını da derim. İstenmez mi herkeslerin böyle olması? Azcana da olsa demeli tüm duyguları. Yoksa bir tekdüzelik içinde tutsak olur kişi.” (Kilimci, 1976, 223).

### 2.15. Dış Monolog Tekniği

Anlatı karakterlerinden birinin muhataplarına imkân vermeden tek taraflı ve uzun soluklu nutuk çeker gibi konuşmasına dış monolog tekniği denir (Çetişli, 2014, 127).

“Deblekçi” adlı hikâyede Sepetçi Maarrem’in yanındaki çocuklara tavsiyeleri dış monolog tekniğiyle aktarılır,

“Bu deblek de öteyün ölen Sepetçi Maarrem Abimden kaldı. Bana fülütü, debleği de o belletti. Hiç kızmadan, usul usul, güler yüzle belletti, fülütü, debleği, içmeyi ve aznifi... ‘Eey benim siliklerim. Biz maacir adamız. Bize zenaat yakışır. Zenaatsiz maacir olmaz, yakışık almaz. Gün gelir kalay yaparsın, gün gelir topuğun oyuğunu vura vura çukura, sepetini örersin misler gibi, gül budar, ağaç aşılsın gün gelir. Deblek vurur, fülüt üfürürsün. Bu beş parmandan haber ver sen ollum Resul. Gönlün çırısı neşeli oynaşırsa, her yerde ekmek yersin’ derdi.” (Kilimci, 1989, 47).

“Göçmen” adlı hikâyede Senem’in kocasının göçle ilgili uzunca konuşmasında dış monolog tekniği uygulanır (Kilimci, 1987, 142-143).

### 2.16. Açıklama/ Yorumlama Tekniği

Klasik anlatılarda çoğunlukla kullanılan bir anlatım tekniğidir. Modern roman ve hikâyede anlatıcı, araya girip açıklama veya yorumlama yapmak yerine; genellikle bilinç akışı veya iç monolog tekniklerini tercih eder. Çünkü günümüz anlatısında anlatmadan ziyade gösterme ön plandadır.

İsmail Çetişli (2014, 132), Açıklama/ Yorumlama tekniğini şöyle açıklar: “Sanatkârın çeşitli meseleler, olaylar, durumlar, insanlar hakkındaki



düşünce ve kanaatlerini ya doğrudan doğruya ya da anlatıcı veya kahramanlar vasıtasıyla okuyucuya iletmesidir.”

Açıklamada yazarın okuyucuyu bilgilendirmesi söz konusuysen, yorumlamada yazar çoğunlukla kendi kanaatlerini okurla paylaşır.

“Yanlış Bilmesinler Bizi” adlı hikâyede ana kahraman, gençliği değerlendirmemenin olumsuz sonuçlarıyla ilgili yorum yapar,

“Yorulacaksınız. Bu duygu patlamaları yoracak, bu yaşamadığımız çocukluk hesap soracak sizden bir gün. Dostluğun kolları uzun ki, hepimizi dünyanın bir ucundan öbür ucuna saracak kadar hem de. Yaşamayan zamanı uzundu kısaydı hiç anlamaz. Gençlik uçur kuş, ihtiyarlık ağır taş, unutmayın bunu. Kuş olamazsanız (kanatlarımız kesildi), iki kat taş olursunuz sonra.” (Kilimci, 1976, 248).

“Şiirci” adlı hikâyede ana kahraman Cazibe Hanım şiirden anlamayan yeni nesille ilgili yorum yapar,

“Kalıplaşmış, yerli yerinde bir hayatları var, ondan... Evleri mobilyaları, perdeleri bile aynı... Bir evden öteki eve değişen hiçbir şey yok. Oysa bizim kırılentlerimiz, şasi örtülerimiz, koltuk kolluklarımızdaki delik işlerimiz... Bunlar bile şiirimizdi. Şimdi her şey hazır, her şey bir örnek... Şiir yazıp, şiir işlemeyi bilmedikleri gibi. Şiire şiirciye saygı göstermeyi de bilmiyorlar. Halbukise insanın yaşaması bile kendi şiiri değil midir kız abacım... Kavgası dahi şiiri değil midir? Bu kaba yeni nesil, sanki bana öyle geliyor ki, dünyadan bin yıl evvelisi yaratılmışlar. Daha yaşlılar bunlar, benden bile daha kocamışlar.” (Kilimci, 1987, 73).

“Kıracı” adlı hikâyenin ana kahramanı Arzuhalci Muharrem hayat, ölüm, zaman ve sevgi üzerine çeşitli yorumlar yapar,

“Dünyaya konup göçmüş tüm insanlar, ulu bir nehrin sizlerden ayırdığı asıl âlemde, yıldızlara yaslanıp siz ölümlüleri ve yalan dünyayı seyrediyoruz. Kendinize çekidüzen verin Allah aşkına. Belki biz göçenler olmadık, hiç değilse sizler sahici insanlar olun, sahiden yaşayın gözünüzü seveyim. Hayat herkese bir kereliğine sunulan olağanüstü bir armağan. Güzelim dünyaya konarken, göçerken sevgi dolu olun, yaşamayı bilin. Ben bizim ev külfetinden sonra keyifle yaşamının ilmine az da olsa vardım... Ondan öncesinde hayatı bir çeki taşı gibi sürükledim. Ne kadar yanlış... Zaman dedikleri şeye de çok fazla kulağasmayın, naçizane tavsiyemdir size... Esasen her şeyler varken yok gibi. Bütün kâinat bir yanılısama. Zamansa dönüp duran, savrulan bir çark. Aynı yerde döneniyor akıp da gidivermiyor. Hep bir aradayız aslında, biz sizi görüyoruz da siz bizi fark etmiyorsunuz.” (Kilimci, 2006b, 42).





### Sonuç

Öykücülükte kendine has bir dil ve üslûp oluşturabilen Ayşe Kilimci, gerçekçi hikâyeleriyle edebiyat dünyamıza katkı sunabilecek özgün yazarlarımızdan bir olduğunu göstermiştir. Öyküyü yaşamının merkezine koyan yazar, varlığını öyküyle anlamlandırır. Kilimci, zihninde kuluçka süresini tamamlamış olan hikâyeleri yazarken zorlanmaz. Yeter ki hikâyesi demini almış olsun. Yazar, öyküleriyle konuşur. Dertlerini, acılarını, sevinçlerini ve eleştirilerini öykülerle paylaşır. Karakterleri ağız özelliklerine göre konuşturmada çok başarılıdır. Sahneleme ve diyalog tekniklerini ağırlıkta kullandığı hikâyelerde karakterlerin konuşmalarındaki akıcılık ve canlılık hemen kendini hissettirir. Zengin bir halk kültürüne sahip olan yazarın hikâyelerinde halk tabirleri, deyimler, atasözleri, türküler ve şiirler genişçe yer alır. Yazar gerçeğe bağlılıktan taviz vermez. Fantastik unsurlar barındıran öykülerinde bile gerçeğin farklı yönlerden yansıtılmasını esas alır. Yazarın hikâyeciliğine geniş bir çerçeveden bakıldığında hikâyelerinin dil, üslûp ve anlatım yönüyle özgün bir yapıya sahip olduğu görülür. Anlatım tekniklerini kullanmadaki ustalığı üslûbunun en önemli sacayağını oluşturur. Gerek üslûbu gerekse kullandığı anlatım teknikleriyle okuru hikâyenin dünyasına sokmakta oldukça başarılı olan Ayşe Kilimci'nin hikâyeleri okurda, yazılan bir hikâyeyi okumaktan ziyade anlatılan bir hikâyeyi dinliyormuş havası oluşturur.

### Kaynakça

- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. 2. bs. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Andaç, F. (1999). *Öykücünün Kitabı*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Çetişli, İ. (2014). *Metin Tahlillerine Giriş/2, Hikaye-Roman-Tiyatro*. 4. bs. Ankara: Akçağ Yayınları
- Enginün, İ. (2014). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. 15. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Hepçilingirler, F. (2013). *Öyküyü Okumak*. İstanbul: Okuryazar Yayınevi:145-162.
- Kilimci, A. (1976). *Yapma Çiçek Ustaları*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- \_\_\_\_\_. (1983). *Sevdadır Her İşin Başı*. İstanbul: Kaynak Yayınevi.
- \_\_\_\_\_. (1987). *Sevgi Yetimi Çocuklar*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- \_\_\_\_\_. (1989). *Gül Bekçisi / Eylül Arifesi Mektuplar*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- \_\_\_\_\_. (1997). *Yeni Moda Aşklar Destanı*. İstanbul: Papirüs Yayınevi.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Mucize Var mıdır Memet Abla?*. İstanbul: Epsilon Yayınevi.





## AYŞE KİLİMCİ'NİN HİKÂyecİLİĞİ VE HİKÂyelerİNDE ANLATIM TEKNİKLERİ

- \_\_\_\_\_. (2006a). *Yeni Moda Aşklar*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- \_\_\_\_\_. (2006b). *Şu Ölüm Dedikleri*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- \_\_\_\_\_. (2007). *Ah Benim Akortsuz Kalbim*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Kolcu, A. İ. (2015). *Öykü Sanatı*. 4. bs. Konya: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Moran, Berna, 2014. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. 25. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öztürk, A. (2000). “Sebahattin Ali'nin Öykülerinde İnsan ve Toplum Gerçekleri”. *Adam Öykü*. s. 30. Eylül-Ekim: 64-72.
- Selçuk, K. (2005). “Öyküde Dramatik Yapı”. *Adam Öykü*. s.57. Mart-Nisan: 61-63
- Tekin, M. (2014). *Roman Sanatı I, Romanın Unsurları*. 12. bs. İstanbul: Ötüken Yayınları.

