



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 12.06.2023

Kabul Tarihi: 26.08.2023

Yayın Tarihi: 25.12.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(2): 195-208

Research Article

Received Date: 12.06.2023

Accepted Date: 26.08.2023

Published Date: 25.12.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1313366

POLİSİYE ROMANDA KAHRAMAN ERKEK DEDEKTİF KALIBINA BİR MEYDAN OKUMA: ANBERBU DADI VE GÜLER G.*

A Challenge to the Heroic Male Detective Mould in Crime Fiction: Anberbu Dadı and Güler G.

Sinem ŞAHİN*

Didem ARDALI BÜYÜKARMAN*

ÖZ

Polisiye romanda kahraman erkek dedektif kalıbının yıkılışı, romanlarda kadın karakterlerin kurban pozisyonundan çıkıp dedektif olarak suçu irdeleyen öznelere dönüşmesiyle gerçekleşir. Klasik polisiye yazınının erken dönemlerinden itibaren güçlü, sert, yalnız çalışan, yalnız yaşayan, “duygusuz”, erkek dedektif modeli türün başat karakteriyken, kadın yazarların artmasıyla birlikte sezgileri ile hareket edebilen, birbiriyle dayanışan, yardım isteyen, fiziki olarak çok güçlü olmayan kadın hafiyeler de görülmeye başlar. Ancak bu karakterler de okurun beklentisi doğrultusunda yaratıldığı için toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde şekillenmişlerdir. Yerli polisiyede ise Nihal Karamağaralı ve Vâlâ Nurettin müşterek yazdığı kadın dedektif karakterler Güler G. Ve Anberbu Dadı bu dönüşüme örnektir. Güler gazetede tefrika yazarı, Anberbu Dadı ise Güler’i büyüten Arap halayıktır. Birbirlerinden başka kimsesi olmayan bu iki kadın, yaşamlarını güç bela idame ettirmeye çalışırken etraflarında gerçekleşen tuhaf olaylara karşı kayıtsız kalamazlar. Dört romanlık seride Anberbu ve Güler G.’nin erkeklere rağmen ‘kadınlara has yöntemleriyle’ cinayetleri çözmelerinin anlatsı mevcuttur. Bu çalışmada Türk edebiyatının ilk kadın seri polisiye yazarı Müzehher Vâ-Nû’nun Nihal Karamağaralı müstearıyla, eşi Vâlâ Nurettin Vâ-Nû ile müşterek yazdığı Güler G. ve Anberbu Dadı dörtlemesini, maskülenitenin hâkim olduğu suç dünyasında, iki kadın hafiyenin ‘öteki’ kimliği ile var olma mücadelesi üzerinden polisiye romanda kahraman erkek dedektif kalıbının kırılması yönünden inceleyeceğiz.

Anahtar Sözcükler: Nihal Karamağaralı, Vâlâ Nurettin, kadın dedektif, feminizm ve polisiye roman, polisiye edebiyat.

ABSTRACT

The breakdown of the mould of the heroic male detective in crime fiction takes place when the female characters in the novels move out of the victim position and turn into subjects who examine the crime as detectives. From the early period of classical crime fiction, the strong, tough, lonely, "emotionless" male detective model was the dominant character of the genre, but with the increase in the number of women writers, female sleuths who can act

* Bu makale Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında, Didem Ardali Büyükarman danışmanlığında Sinem Şahin tarafından yazılmakta olan “Müzehher Vâ-Nû’nun Hayatı, Sanatı ve Eserleri” isimli tezden yararlanılarak kaleme alınmıştır.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul-Türkiye. E-posta: sinem0sahin@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9990-8569.

* Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul-Türkiye. E-posta: didemardali@gmail.com. ORCID: 0000-0003-4440-2012.

with their intuition, solidarise with each other, ask for help, and are not physically very strong begin to be seen. In Turkish crime fiction, the female detective characters Güler G. and Anberbu Dadı, written jointly by Nihal Karamağaralı and Vâlâ Nurettin, are examples of this transformation. Güler is a newspaper detective writer and Anberbu Dadı is the Arab nanny who raises Güler. These two women, who have no one but each other, cannot remain indifferent to the strange events that take place around them as they try to barely survive. In the series of four novels, Anberbu and Güler G. solve murders with their 'women-specific methods' despite men. In this study, we will examine to break the mould of the heroic male detective in the detective novel through the struggle of two female sleuths to exist with their 'other' identity in a criminal world dominated by masculinity.

Keywords: Nihal Karamağaralı, Vâlâ Nurettin, female detective, feminism and crime fiction, crime fiction

Giriş

Yaşamın her alanında olduğu gibi edebi türler de biçim ve içerik itibariyle toplumsal cinsiyet rollerinin tesiri altında kalmıştır. Fantezi edebiyat veya bilim-kurgu gibi türler, alternatif bir evrenin -daha iyi ya da daha kötü- yeniden kurgulandığı, yazarın toplumsal gerçekleri, rolleri ya da koşulları alaşağı edebileceği türlerdir. Fakat bu türler dışındaki edebi janrlarda yazar; toplumsal rollerin, gerçeklerin ve varsayımların çerçevesine takılı kalır ve örtük bir eleştiride bulunabilir. Polisiye kurmaca tür itibariyle toplumsal gerçeklikle ilintili bir alandır. Polisiye kurgu; suçun polisler, yasalar ve mahkemeler tarafından sunulmayan kısmını okuyucuya sunar. Bu aygıtlar, yasa koyucuların toplumsal düzeni sağlamak için ihtiyaç duyduğu araçlardır. Ancak polisiye edebiyat suçun bu safhaya gelmeden öncesini ele alır. Suçun kurgulanışını ve suçlunun koşullarını sorgulamamızı sağlar. Bu anlamda iki süreç birbirini tamamlayıcı rodedir. Polisiye kurguda okuyucunun gözleri, çözülmemiş muammayı çözüme ulaştıran dedektifin gözüdür; yazarla okuyucu arasında akış dedektif tarafından sağlanır. Böylelikle kurmacanın kahramanı olan dedektif toplumsal rollerden payına düşeni alır.

Sally R. Munt (1994: 1) erken dönem yazılmış polisiye türlerinde dedektif kahramanı "arketip" olarak tanımlarken bu tipin; savaşçı kahraman, sert kovboy, sağduyulu adalet dağıtıcısı, ahlakın odağı; modern kültüre uyarlanmış halk kahramanı olduğunu söyler. Metanetli, dürüst, kendi değerlerine sadık bu kahraman kentin düzeninden sorumludur. Ancak yine 19. yüzyılın ikinci yarısında kadınların yazdığı polisyelerle birlikte klasik dedektif kalıbı yıkıma uğrar. Henüz profesyonel kadın dedektifin yaygın olmadığı bu dönemde kadın yazarlar amatör kadın dedektifler yaratarak polisiye türüne ait kahramanlık kalıbının yeniden inşasında önemli rol oynamıştır.¹

¹ William Stephens Hayward, Andrew Forester, Wilkie Collins, Old Sleuth gibi erken dönem polisiye yazarlarının da yarattığı kadın dedektifler vardır ancak bu çalışma kadın yazarlara odaklanmaktadır. Bk. (Craig & Cadogan, 1986).

1. “Üvey Evlat” ile İstenmeyen Çocuk: Polisiye ve Feminizm

Kahraman erkeklik kalıbının kırılması hem dedektifin hem de okurun romanla ilişkisini dönüştürmüştür (Rowland, 2001: 19). Tüm kurmacaya hâkim bir erkek özgüveni, okuyucuya onu takip etmeyi vaat ederken, kırılan erkeklikten ve erkek egosundan uzak, hata yapabilen, yardım isteyen, zaafı ve zayıflıkları olan dedektifin olduğu kurmaca, okuyucunun dedektifle daha eşitlendiği bir örgü sunar. Suçluluğu kanıtlanmış bir suçluya karşı tartışmasız kahraman olan dedektifin olduğu, geleneksel hiyerarşiyi besleyen muhafazakâr biçimin karşısındaki alternatif formda dedektifin pozisyonu akışkandır bazen suçludan ayırt edilemeyebilir, hatta bazen cinayetin parçası olabilir.

Kadın yazarların yazdığı polisiyelerde erkeklik kalıbının kırılmasının gözlenmesi çok daha kolay olmuştur ancak yine de bu geçiş sancılıdır. Polisiye türünün ilk kadın yazarları kadın dedektifler yaratırken okurların kadınlık ve erkeklik beklentileriyle yüzleşirler ancak yine de kadınlıklarını korurlar (Cranny-Francis, 1988: 70). Çünkü okurun gerçeklik algısı ve cinsiyet rollerinin tezahürü bu noktada devreye girer. *Hard-boiled* diye tanımlanan alt-türde yazılmış bir romandaki erkek bir dedektifin maço denilebilecek tavırlarını kadın dedektiften görmek okuyucu için güven verici olmadığı gibi tuhaf ve alışılmadıktır da. Bu koşulda kadın dedektif gerçeklikten -aslında kadınlık rolünden- uzaklaşmış olur ve Sherlock Holmes’ün asla sorgulanamayacak olan dehası gibi ya da Tanrı’nın sonsuz çekicilik bahşetmiş olduğu Mike Hammer’ın kudreti gibi bir etki yaratmaz ya da kabul görmez. Bir kadının profesyonel olarak katillerin peşinde koşması, mesleği gereği sürekli tehlikeyle iç içe olması, gücü ve zekasıyla suçluları alt etmesi toplumsal olarak çok beklendik bir durum değildir, gerçekçi görünmez. Türün ilk ‘davetsiz misafirlerinin’² amatör hafiyeler olmasının bir sebebi de bu gerçeklikle bağı koruma çabasıdır. Çünkü mesleki anlamda profesyonel dedektif olarak çalışan kadın sayısındaki artış daha geç bir vakte tekabül eder.

İlk kadın hafiyelerin orta sınıf hanımefendilerden seçilmesi ılımlı bir geçişin arzulanması olarak yorumlanabilir. Finansal anlamda sıkıntı yaşamayan, görece eğitilmiş, sınıfı itibarıyla de saygınlığı bulunan kadınlar daha toplum nazarında daha dinlenilebilirdir. Bu anlamda amatör kadın hafiyeler arasında türün ilk kadın yazarlarından Anna Katherine Green’in Miss Butterworth’u ve Agatha Christie’nin meşhur Miss Marple’ı önemli bir yerde durur. Beraberinde ve daha sonrasında romanlarda yine ekonomik kaygılarla ya da yine Miss Butterworth³ gibi sadece gerçeğin gün yüzüne çıkması için hafiyelik yapan kadınlara da rastlanacaktır. Kadınların yürüttüğü soruşturmalarda erkeklerinkinin aksine deliller ufak bir dedikodudan, kuaförden, ya da sezgilerin takibinden edinilebilir. Bu yeni dedektif toplumla daha yatay ilişkilidir ve maskülen normlardan büyük oranda arınmıştır.

² Sally R. Munt çalışmasında kadın dedektifleri bu şekilde tanımlar.

³ Anne Catherine Green’in *That Affair Next Door* adlı romanındaki dedektif karakteri.

Kadın yazarların kadın dedektifler yaratırken toplumsal olandan bağımsız bir şey kurması çok da olağan değildir. Fakat kurmacalar incelendiğinde bu noktada da sınırlarının zorlandığı görülecektir. Örneğin kadın yazarların yarattığı kadınlar genellikle yalnızdır ya da romanın sonunda yalnız kalacaktır. Toplumsal olarak yalnız kadınlar; bekar, dul, yaşlı, genç fark etmeksizin korku unsurudur. Bir erkeğe ya da toplumun “en önemli” yapıtaşı aileye ihtiyaç duymadan yaşayabilen kadınlar bilinmezlik ve soru işareti yaratır; tehlikeli görülür. Yahut yaşça ileri kadınlara okült -yani büyü ve doğüstü güçlerle ilişkili olan- ve metafiziksel olan özellikler atfedilir. Kahraman olarak böyle bir modelin seçilmesi oldukça riskli ve yıkıcıdır. Bu kadınların soruşturmayı maddi bir beklentiyle yapmasalar bile genellikle maddi sorunları vardır. Maddi sorunların olmadığı durumlarda ise yaşantılarında mücadele ettikleri başka sorunlar mevcuttur ancak bu sorunlar hiçbir zaman soruşturmanın önüne geçmez. Bazen cinayeti çözemez okuyucudan yardım isterler, bazen politik açıdan radikal konuları tartışmaktan çekinmezler. Bazen de cinayet erken çözülür sonrasında soruşturma gerilimden çok bir ortaya çıkarma çabasına döner. Bazı kurgularda katil teslim olur, ki bu ihtimal tamamıyla geleneksel kurguya aykırı bir durumdur. Bazı kadın yazarların politik tutumları kurmacaya çok yansır, politize olmuş bir yazarın muhafazakâr bir işlevi yıkması kurguyu daha ilginç kılar. Yani kadın dedektifler aslında bir polisiyede güç ve erkeklik anlatısını ve hiyerarşik olan biçimi yapı sökülümüne uğratıp, biraz da alaya alıp kahraman dedektifin parodisini okuyucuya sunar.

Fakat her ne kadar sınırlar zorlansa da kadın dedektifin aykırı ve göz kamaştırıcı tavrı bir noktada kırılır. Lucy Sussex (2010: 37) bu durumu erkeğin hâkimiyet alanına giren kadın dedektifin cezalandırılması olarak yorumlar. Kadın yazarların kadın dedektiflerini incelediği çalışmasında Sussex, muammayı çözen kadınların kendi sosyal yaşantılarına döndüklerinde ya parasız kaldıklarını ya sağlıklarından olduklarını ya da sevgilileri tarafından terkedildiklerini söyler. Çok yoğun soruşturmaların olduğu kurgularda aşırı heyecan ve stres kadın hafiyelerin ruh sağlığını etkiler, dedektif sinir krizleri geçirir, hasta olup yataklara düşer. Catherine Crowe’un *Susan Hopley, or the Adventures of Maid Servant* adlı kitabında Julie’nin, cinayeti sevgilisinin işlemediğini kanıtlamaya çalışırken sesini kalıcı olarak kaybetmesi buna bir örnek sayılabilir. Ya da en kötü ihtimalle kadın dedektifler cinayeti çözdükten sonra hayatlarını kurtardıkları erkeklerle evlenir, sıradan yaşantılarına döner ve dedektiflikle bağları tümenden kesilir. Yani kadın dedektiflerin ‘kadınca’ olmayan davranışı cezalandırılır. İngiliz polisyesinde olduğu gibi Türk polisyesinde incelendiğinde de bilinen ilk kadın dedektifler Ahmet Mithat Efendi’nin *Dürdane Hanım* romanındaki Ulviye ile Behlül Dâna’nın Şeytan Hadiye’sidir. Fakat bunlar erkek yazarların yarattığı kadın karakterlerdir. Ayrıca Ulviye’nin erkek kılığında dolaşması erkek dedektiften kadına doğru geçiş süreci olarak da görülebilir. Türk edebiyatının sistematik olarak polisiye yazan ilk kadın yazarı Müzehher Vâ-Nû

(1912-2011), Nihal Karamağaralı müstearıyla onlarca hikâye ve tefrika yayımlamıştır. Eserlerinden Esrarengiz Çorap ve Uğursuz Fotoğraf kitap olarak basılırken diğer tefrikaları gazete baskısıyla sınırlı kalmıştır. Nihal Karamağaralı'nun, eşi Vâlâ Nurettin (Vâ-Nû) ile yazdığı "Güler G. ve Anberbu Dadı" dörtlemesi, yerli polisiyede ilk defa kadın hafiyelerin bir serinin öznesi olması sebebiyle önemli bir yerde durur. Akşam ve Cumhuriyet gazetelerinde 1952-1956 yılları arasında tefrika olarak yayımlanan dört eserde iki kadın dedektifin kadınlık deneyimlerini de içeren bir anlatı mevcuttur.

Serinin ilk romanı *Ummadık Taş Baş Yarar*'da (1952) okuyucu iki amatör kadın dedektif ile tanışır. Bir uyuşturucu çetesinin işlediği cinayetleri çözmeye çalışan Güler G., Anberbu Dadı ve arkadaşlarının yeni taşındıkları köşkte ilk günden itibaren tuhafıklar yaşamaları ve bahçede asılmış bir ceset görmeleriyle hayatları içinden çıkılmaz bir hal alır. Bohem Palas adını verdikleri büyük köşkün kapalı odalarında gördükleri yalnızca bir çocuğa ait olabilecek ayak izleri, dolapta bağlanmış halde buldukları Mısırlı bir zat, etraflarından ayrılmayan gizemli Amerikalı derken Güler G. ve Anberbu izleri takip ederek cinayetleri çözerler. İkinci roman *Yedi Sigara* (1953)'da ise okuyucu, bir siyasi cinayetler serisi ile karşı karşıya kalır. Gizli bir partinin yedi üyesi, kendilerini cinayet işlemeye zorlayan başka bir arkadaşlarından kurtulmak için karşı kumpas kurarlar. O'nu kendi silahıyla vurmak için bir tanesi zehirli olan yedi sigarayı kendi içlerinde kura ile dağıtır. Böylelikle zehirli sigaranın kimde olduğu ve cinayeti kimin işleyeceği bir muamma olacaktır. Olaylar Güler G. ve Anberbu'nun taşındığı yalıda gerçekleşince, iki kadın hafiye kendilerini gizemli olayların ortasında bulur. Polis art arda işlenen cinayetlerden dolayı Anberbu ve Güler G.'den şüphelense de kahramanlarımız cinayetleri bizzat çözerken kendilerini aklarlar. Güler G. ve Anberbu dörtlemesinin üçüncü kitabı olan *Hacı Kurye* (1955)'de ise Güler G. ve Anberbu, evlerinin bir odasını kiraya verdikleri sıradan bir pansiyonerin, aslında mücevherlerini bir kuryeye çaldıran Mısırlı Prenses olduğunu öğrenirler. Prenses'in kendilerinden yardım istemesiyle soruşturmaya başlarlar ve yürüyen cesetlerin, yakut yumurtlayan hindilerin, gizemli ayak izlerinin takibiyle cinayetleri çözerler ve mücevherleri bulurlar. Son eser olan *Perçemli Adam* (1956)'da ise bir gazete röportajı için Hicaz'a giden Güler G. ve Anberbu'nun bindiği uçağın, pilotun bilincini kaybetmesi sonucu İsrail'e indirilmesi ile başlar. Bu ani rota değişikliği hafiyeleeri işkillendirir ve soruşturmaya koyulurlar. İki amatör hafiye hünerlerini bu sefer de Ortadoğu coğrafyasında gösterir. Bu romanda hafiyeleer Araplar ile Yahudiler arasında geçen bir casusluk hikâyesinin muammalarını çözüp bu maceranın da altından başarıyla kalkerlar. Çalışmanın bundan sonraki bölümünde bu dörtlemedeki iki kadın hafiye ve onların kurgudaki rolleri incelenecektir.

2. Erkeklerin Dnyasındaki Kadın Dedektifler

Türk edebiyatının polisiye serüveninin 1884'te Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrâr-ı Cinâyât* serisi ile başladığı ve Nihal Karamağaralı'nın eserlerini 1944'ten itibaren kaleme aldığı düşünülürse Türk polisiyesi, yaklaşık 60 yıl sonra ilk kadın seri polisiye yazarını kazanmıştır.⁴ Bir kadın yazar olarak Nihal Karamağaralı'nın yarattığı kadın dedektif karakterinin dahası karakterlerinin, hem toplumun hem de suç kurgusu polisiyenin kadına biçtiği cinsiyet rolleri ile birden fazla düzlemde çatıştığı görülür. Bu çatışma iki kadının diğer erkeklerle olan muhaveresi üzerinden verilmektedir.

Güler G.; 25 yaşında, sarışın, mavi gözlü, alımlı bir genç kadındır. Güler'in soyadı hiçbir romanda verilmez, her zaman kısaltma olarak verilir. Babası ile olan gerilimli ilişkisi düşünüldüğünde Güler'in baba ismini kabullenmediği, kendi kimliğini yaratma arzusu içinde olduğu söylenebilir. Ayrıca G. kısaltmasıyla yazarlar kahramanlarına gizemli bir hava da vermiş olurlar. Güler, annesini küçükken kaybetmiş, babası başka bir kadınla evlendiği için de onunla ilişkisini kesmiştir. Serinin ilerleyen bölümlerinde babası da vefat eder. Hayattaki tek yakını, dadısı Anberbu Bacı'dır. Yaşamını gazetelerde tefrika romanlar yazarak idame ettirir. Bu sebeple etrafına karşı hep tetiktedir, gazete köşesinde yazabileceği olayları gözlemlemeye çalışır. Cinayetlere müdahil olmasının sebebi de budur. Güler G. eğitilmiş, orta sınıf kökenli, görece elitist karakteriyle eserlerde normu temsil eden hafiyedir. Muammaların çözümünde mantığı temsil eder, her zaman Anberbu Dadı'yı dizginleyen pozisyonadadır.

Anberbu Dadı ise 45 yaşlarında, bir Arap halayıktır. Annesi, Güler'in ailesinin yanında hizmetçi olarak çalıştığı için O da aile mesleğine devam etmiştir. Hayatında Güler'den başka kimsesi yoktur. Flörtöz, tez canlı, kıvrak zekalı, konuşkan bir kalfadır. İçki içmeyi çok sever, her daim eteğinin altında bir şişe saklar ve Güler'den fırsat buldukça içer. Anberbu; orta yaşlı bir köle kadın olarak Afrikalı bir Arap ve halayık kimliği ile seride 'öteki'nin temsilidir.⁵ 'Öteki' unsurlar edebi metinlerde 'ben'i ya da 'biz'i tersten anlatmak için kullanılan imgelerdir. Okuyucu, kendisini ötekinin karşısına konuşturur. Polisiye metinlerde ise öteki her zaman bir şüphe unsurudur. Bu karakterler genellikle suçun işlendiği toplumla organik bağlar kuramayan, toplumun dışına itilmiş ve topluma yabancılaşmış, dışlanmış ya da farklılıkları itibariyle şüpheliye yaklaşılan kişiler olarak tasvir edilmektedir. Bu yüzden okuyucuda potansiyel bir fail izlenimi yaratırlar. Hikâyelere gizem, gerilim bazen de politik eleştiri unsuru olarak dahil edilmektedirler. Dörtlemenin tüm kitaplarında şüphe unsuru olarak ötekilere ve Müslüman ya da Türk olmayan

⁴ Takip edebildiğimiz kadarıyla 1933 yılında kaleme aldığı *Pembe Evin Esrarı* adlı romanıyla Fahriye Şükrü, Türk polisiyesinin ilk kadın yazarıdır.

⁵ Güler G. de kadın kimliğiyle ötekidir fakat sınıfsal ve ulusal olarak Anberbu'yla karşılaştırıldığında daha üst kademedendir.

ülkeye dışarıdan gelmiş kişilere yer verilmiştir.⁶ Tam da bu noktada öteki olan Anberbu'nun şüphe unsuru olarak değil de hafiye olarak vücut bulması, başka bir stereotipin yıkılmasına örnektir. Hikâyelerde, Anberbu Dadı erkekler tarafından tekinsiz bir kimlik olarak korkulan biridir. Anberbu'nun öteki kimliği, özellikle Güler'in devamlı değişen sevgilileri tarafından, "Arap'ın aklına uyulmaması" gerektiği yönünde sık sık hatırlatılır. Bu korkularını O'nu ötekileştirerek bastırmaya çalışırlar. Ancak Anberbu öteki kimliğinin yaşamda getirdiği bu dezavantajı, muammaları çözerken avantaja çevirir. Sözüne kimse itibar etmediği ya da tehlike olarak görülmediği için her yere kolaylıkla girip çıkar. Teninin siyah olması O'nun karanlıkta görünmemesini sağlar, bu sayede geceleri rahatça dolaşır. O'nun muammaları çözmekteki esas motivasyonu sezgileridir. Her olaydan önce burnuna kötü kokular gelir. Sezgilerini takip ederek gözlem yapar, doğru hedefi bulduğunda araştırmasına başlar. Yaşanan gizemli olayları olağanüstü varlıklar ile yorumlar ve cinlerin işin içinde olduğuna inanır: "Yine şattık... Jinlere..." onun her durumda vazgeçmediği sözü bir nevi kimliğinin deşifresi gibidir.

Güler'in muammaları çözmekteki temel belirleyicisi ise erkeklerle kurduğu ilişkileridir. Her hikâyede yazarlar tarafından Güler G.'nin evlenme arzusuna vurgu yapılır. Güler G.'nin etrafında her zaman bir erkek vardır-bazen de erkekler. Bu erkekler roman boyunca Güler G. ile kendi istedikleri düzeyde ilişki kurarlar. Güler G. ikili ilişkisinde buna kapılır ve pasif pozisyonunu kabul eder. Ancak muammaları çözerken onlarla bir rekabete girer, bazen sevgililerine rağmen soruşturmayı yürütür. "O mahzende mağlup olmuştu, o mahzende zafer kazandı. İşte artık bundan böyle Adnan ona: 'Elinin hamuruyla erkek işine karışma.' diyemeyecek." (Karamağaralı ve Vâ-Nû, 12.06.1955: 2). Perçemli Adam'da Cemil, Güler'in kadın haliyle olaylara burnunu sokmamasının uygun olacağı, ceset görmesinin sinirlerini bozacağı için onlardan uzak durması gerektiği gibi telkinlerde bulunup Güler'in mesleğini icra etmesine olanak tanımayınca Güler O'na "...Bana kimse tahakküm edemez. Ben kendimin sahibi ve efendisiyim..." diye cevap verir (Karamağaralı ve Vâ-Nû, 31.03.1956: 2). Cemil, Güler'e maddi ve manevi tahakküm kurup manipülasyonla O'nu ikna etmeye çalışmaktadır. Güler'i ve yaptığı işi küçümser, esasında toksik bir erkektir. Evlenme konusundaki ısrarları devam ettikçe Güler, Cemil'e şöyle cevap verir:

Sizinle evlenirsem ben kendi hüviyetimi kaybedeceğim... Şahsiyetiniz altında beni ezeceksiniz... Evlenirsem benim bir tek hüviyetim kalacak: Sizin karınız olmak hüviyeti! Halbuki ben başıboş dünyamda hayat mücadelesile haşır neşir, kâh bata kâh çıka türlü türlü hüviyetlere giriyorum... Sizinle evlenirsem

⁶ *Ummadık Taş Baş Yarar*'da Ermeni Karabet şüpheli görülüp gözaltına alınırken, Arnavut Murteza'nın çeteyle iş birliği yaptığı ortaya çıkar. *Yedi Sigara*'da gizli örgütün toplantılarında Fransızca konuşan, kılığı Batılıya benzeyen bir üye mevcuttur. *Hacı Kurye*'de Arap prenseslerin altınları Arap bir kurye tarafından çalınır. *Perçemli Adam* Arap-Yahudi-Nazi çekişmesi üzerine kuruludur.

içime sığmayan heyecanım tükeniverecek... (Karamağaralı ve Vâ-Nû, 21.05. 1956: 2).

Bu romanlarda Güler, casus ve katillerin yanı sıra, yanı başındaki erkeklerle de mücadele halindedir. Soruşturmayı onlarla ve yer yer onlara rağmen yürütür. Her bir aşamada sevgililerini de ikna etmeye uğraşır. Güler G. romanlarda modern kadının erkek egemen dünyada kendi alanını koruma mücadelesinin temsilidir. Onun evlilik arzusu, erkekler tarafından defalarca yarı yolda bırakılması, bunun sonucunda oluşan hayal kırıklığı; kadın yazar ve amatör hafiye kimliğiyle suç ve suçluların araştırıldığı erkek bir dünyada var olma çabasına ve cinayetleri çözmeye engel olmaz.

Anberbu Dadı'nın muammaların peşinden gitmesini sağlayan sebep ise merakı ve sıkıcı hayatına heyecan aramasıdır. Güler G. diğerleriyle deliller peşinde koşarken Anberbu en güçlü yanı olan sezgileri ile hareket eder. Güler onun sezgileri için "Ama sen onu benim kadar tanımazsın. Onda öyle bir sezgi kabiliyeti vardır ki, değme sağlam mantıkları hapteder..." der (Karamağaralı ve Vâ-Nû, 07.04. 1955: 2). Sezgilerinden sonra güçlü duyuları devreye girer. Bazen bir sandalyeye sinmiş koku, bazen işitme cihazının kablosunun duruşu onun dikkatini kolaylıkla celp eder. Anberbu Dadının gözlem yeteneği klasik polisilerdeki olay yeri inceleme, delil toplama ve akıl yürütme ile sonuca ulaşma evreleriyle örtüşür. Bir sonraki aşamada devreye Anberbu Dadı'nın iletişim becerileri girer. Dadı ziyadesiyle konuşkandır, yer yer patavatsız bir üsluba sahiptir. Fakat bu sayede her istediğiyle rahatça konuşur ve onları kendi yöntemiyle sorgulamış olur.

Klasik polisiye kurgu formülünden bir diğer sapma da hafiye olan Anberbu'nun romanlarda mizah unsuru olarak da yer almasıdır. Tansiyonun hat safhaya çıktığı yerlerde Anberbu bir patavatsızlık eder ve okuyucunun gerilen duygularını bu şekilde rahatlatır. Ancak daha önemlisi Anberbu'nun mizahı kadınsıdır. Kolaylıkla kendine dair ağzından bir şeyler kaçırır. Sınırları yoktur, onun mizahını güçlü kılan da bu sınırsızlığıdır:

- Şükriye!
- Efendim.
- Sen hiç flört edmedin mi?
- Tövbe tövbe.
- Öyleyse anajığının koyduğu yerde otluyorsun... Yazık yirminji asırda doğduğuna... Ben işkisiz de yapamam, fingirtisiz de..." (Karamağaralı ve Vâ-Nû, 25.05. 1952: 4).

Onca karışıklık ve curcuna içinde her bulduğu imkânda içkisini içer ama izleri takip etmekten de geri kalmaz. Tüm bu sebeplerden ötürü söyledikleri yer yer ciddiye alınmaz. Anberbu bu durumu da avantaja çevirir. Bu mizah, işleri berbat edip gülünç ve beceriksiz duruma düşen kadın mizahı değil de istediği gibi konuşan ve

bazen muammayı çözmek için bu özelliğini kullanan kadın hafiyenin mizahu olması itibariyle yine polisiye romanda bir yapı söküümü örneğidir.

Anberbu becerileriyle delilleri toplayıp ipuçlarını bir araya getirir. Bunu bazen ayak izlerini takip edip ulaştığı kapının anahtar ölçüsünü ağzındaki sakızla alarak, bazen de bulduğu belgeleri etekliğine dikerek yapar. Veyahut delilleri saklamak için gizlediği yere kutuda 'beslediği' örümceklerini bırakır. Ağ öğren örümcekler belgelerin bulunma ihtimalini ortadan kaldırır. Tüm bu yöntemler kadının yürüttüğü soruşturmanın özgün ve aykırı yanlarıdır.

Anberbu'nun delilleri her zaman son aşamada, meselenin kilitlendiği anda devreye girer ve muammanın çözümünde esas özne Anberbu olur. Soruşturmanın çözümü için ihtiyacı olan her şeye sahiptir. "Görme kabiliyeti gibi, koku alma, işitme kabiliyeti gibi mama dadının altıncı hissiyle sezme kabiliyeti de normalin üstündedir." (Karamağaralı ve Vâ-Nû, 05.01.1953: 4) Ayrıca Güler'in aksine fiziki olarak da güçlüdür. Şüphelilerle karşı karşıya gelmekten korkmaz, onları yakaladığı takdirde dadının elinden kurtulamazlar. O'nun soruşturmayı yürütürken detaylardan ipuçları yakalaması ve bunu hiç de dikkat çekmeden adeta görünmez biri gibi yapması, ince gözlem yeteneği, suçluların motivasyonlarını keşfetme noktasında devreye giren güçlü sezgileri, etkili iletişim becerileri, toplumun kendinden beklentisi olan cinsiyet rollerini avantaja çevirmesi okuyucuya kadın dedektifin muammayı çözerken erkek dedektiften farkını gösterir. Öyle ki ilk romana ismini veren 'Ummadık Taş' Anberbu Dadı'nın bizzat kendisidir. Kimse hurafelere inanan yaşlı bir ev emekçisinden muammayı çözmesini beklemez ancak Anberbu tam da beklenenin tersini gerçekleştirir ve muammayı çözer.

Nihal Karamağaralı ve Vâ-Nû tarafından yazılan romanlarda kadın hafiyelerin soruşturmaları yürütürken alışlagelmişin tersine açık ve dürüst olması, klasik dedektif kalıbının dışına çıkan bir başka özelliktir. Erkek dedektifin kendini duvar ile örmüşçesine kapalı, duygularını göstermeyen tavrına karşılık bu romanlarda kadın dedektifler açık ve duygularını gösterme noktasında dürüst davranırlar. Erkek dedektifin duygularını perdeleyerek daha cesur görünme çabasının aksine bu kadınlar korkularını göstermekten çekinmezler. Korkularını kabul ederek, bu duyguyla muammaları çözmeye çalışırlar. Bu da kendini dedektifle özdeşleştiren okuyucuya dedektifle daha kolay bağ kurma imkânı tanır çünkü bu durum gerçek yaşama daha yakındır. Yeni yapı okuyucuya kırılğan erkeklikten azade, ağlayabilen çok da güçlü olmayan kadın dedektiflerin de cinayet çözebildiğine dair bir alternatif sunar.

3. Kadınlık Halleri, Mitler ve Polisiye

Özellikle kadın okurların patriarkal normlara sıkışmış bir kadın karakterle 'öteki' hissetmesinden kadın hafiyeye özneleşebilmesi açısından yeni kurgu önemli bir seçenektir. Güler'le Anberbu'nun alışılmadık bu tutumu romanlarda diğer erkeklerle de çatışmalarına sebep olur. Hikâyelerde hayatlarındaki erkekler,

polisler ya da devlet temsilcisi olan erkekler, Güler ve Anberbu ile sürekli çekişme halindedir. Kadınlara telkin edilen muammadan uzak durmaları gerektiğidir. Öyle ki Güler ve Anberbu, polis tarafından şüpheli şahıslar olarak bile görülür. Polisler 'kendi alanlarına' giren kadınları hedef haline getirirler ve bu yolla yıldırma çalışırlar. Örneğin Anberbu Hacı Kurye'de gözaltına alınır. Polisler, erkeklerin hâkimiyet alanlarına girmek isteyen kadınları saf dışı etmek için hata yapmalarını beklemektedir. Bu da hafiyelerle polisler arasında bir çekişmeye sebep olur. Zira Anberbu macerasız hayatı saman gibi hayat diye tanımlayıp "Ben erkek olsam polis hafiyesi olajaktım", "Gülerjiğimle ben buna benzer niye kördüğümler söyledük... İkinci Şubeye taş şıkarttık..." (Karamağaralı ve Vâ-Nû, 04.04.1956: 2) diyerek, aslında erkek hafiyeleri bir yandan küçümser bir yandan da meydan okur. Güler ve Anberbu, bu yönleriyle türün ilk kadın yazarlarından Anna Katherine Green'in Amelia Butterworth karakteri ile polisle rekabet noktasında benzerlik taşırlar.

Oysa kadınların cinayetleri çözme yöntemi polislerden çok daha farklıdır. Anberbu'nun okült inanışları tüm cinayetleri çözmekte belirleyici noktadadır. Anberbu Dadı hikâyelerde olağanüstülükleri cinlere yorar, cesetlerin dirildiğini düşünür, onlara hürmet eder, cesetlerin de karşılığında Anberbu Dadı'ya bahşış verdiğini düşünür. Süpürgeyi bile tekin bir nesne olarak görmez, cinlerin perilerin vasıtası olarak tanımlar. Polisiye edebiyatta akıl çağı olarak tanımlanan 19. yüzyıl itibarıyla başlayan dönemde muammalarda mantık ve dedüksiyon temelli suç çözümlenmek yöntem olarak benimsenmiştir. Metafizik öğelerin varlığı bu dönem itibarıyla azalır, olay örgüsü daha realist öğeler üzerine kurulur. Fakat Anberbu'nun 'cinleri' dörtlemeye metafizik öğelerden kadın mitine ait imgeler olarak karşımıza çıkar. Okült pratikler, metafizik öğeler tarihsel olarak orta yaşlı, yalnız kadınlarla özdeşleştirilmiştir, bu anlamda Anberbu Dadı üzerinden okült öğelerin verilmesi, hafiyenin kadın kimliğini güçlendirir. Ayrıca eski İstanbul yaşayışının bir temsilci olarak Anberbu Dadı iyi saatte olsunlar, cin peri hikayeleri ile bir dönemin geçmiş inanış ve pratiklerini yansıtır. Ancak dönemin değişimi ile o da zamana ayak uydurur. Akıl dışı inanış, Anberbu Dadı'da gözlem yeteneğine ve olaylar karşısında sonuç çıkarmaya yorum yapmaya evrilir. Anberbu hiçbir koşulda 'cinlerin' peşini bırakmaz. Ayrıca eserlerde diğer karakterler bunların gerçek olduğuna inanmaz, Güler bu noktada mantığın sesi olarak, Anberbu'yu ve okuru cinlerin, yürüyen cesetlerin gerçek olamayacağına dair uyarır. Anberbu, bu inanışlarının çevrede kabul görmediğini bilerek bu durumu kullanıp bazen suçluları bile kandırıp aralarına girerek muammanın çözümüne yaklaşır.

Okuyucu bu romanda iki kadın hafiyenin farklı karakteristik yanlarının suçun çözümüne yansımaları da görmektedir. Romanların kurgusunda Güler gerek kimliği gerek muammaya yaklaşımıyla mantığı temsil eder. O, bulduğu ipuçlarını sesli dile getirir ve mantığı doğrultusunda çözümler bulmaya çalışır. Ne kadar korkarsa

korksun bir o kadar cesurdur da; karanlık dehlizlere girer, casusları ya da uyuşturucu çetelerini karşısına alır. Olayları kendi adalet terazisinde değerlendirir. Öyle ki gizli örgüt üyesi ve bir cinayetin parçası olduğunu bildiği halde sevdiği adam Adnan'la nişanlanır. Güler G.'nin fark edemediği ise sevdiği adamların onun hayatında bir engel olduklarıdır. Bir yandan onlardan destek alırken bir yandan da onların engellerine takılır. Bu noktada Güler G.'nin yanında olan ve ona asıl yardım eden her zaman Anberbu Dadı olur. Anberbu ile birbirlerini tamamlayıcı pozisyondadırlar.

4. Değişen Roller: Kim Efendi, Kim Köle?

Güler ve Anberbu kadın kimlikleri itibariyle ikisi de kurguda öteki'nin temsili olarak yer alırlar ancak Güler piramitte daha üstlerdedir. Bu yüzden Anberbu Dadı'nın üzerinde hiyerarşik bir tahakkümü mevcuttur. Anberbu içki içerken Güler'den korkar, soruşturmada ilerlerken kat'i suretle Güler'le paylaşmaz çünkü Güler onun yalnız başına iş yapmasına çok kızar. Ancak Güler soruşturmayı sevgilileriyle yürütürken Anberbu inisiyatifi eline alır o da kendi soruşturmasını yürütür ve delilleri toplamaya başlar. Sonunda tüm muammaların çözümü aslında Anberbu sayesinde gerçekleşir. Her zaman bir adım öndedir. Öngörülerinde yanılmaz, delilleri biriktirir ve diğerleri için muammanın çözümün tıkandığı yerde bulgularını sunar. İlk bakışta Güler mantığın temsili olması itibariyle okuyucuda muammanın çözücü gibi bir beklenti yaratsa da bir o kadar akıllı olan Anberbu tüm bu aykırı ve anti-kahraman yanlarıyla öne çıkan hafiyedir.

Güler G. ile ilgili önemli bir detay da yazdığı romanların sürekli matbaadan geri dönmesidir. Geçinebilmelerinin tek yolu Güler'in kitaplarının basılması ve gazete tefrikalarından gelecek parayken Güler sürekli reddedilir. " – Hayat mı benimkisi? Çekilir mi bu? Bir lokma, bir hırka derler a, ona da razı olduk ama lokma ile hırkayı bulmak için bile böyle sabaha kadar göz nuru dökmek lazım geliyor." diyerek durumuna isyan eder (Karamağaralı ve Vâ-Nû, 10.06.1952: 4). Çalıştığı gazeteye yazdığı zabita romanını yetiştirmekte zorlanır. Güler ve Anberbu genel olarak parasızdır ve arayış içindeyken muammalarla karşılaşılırlar. Bu durum yazar Müzehher Vâ-Nû'nun yaşamıyla paralellikler taşır. Müzehher Vâ-Nû da Nihal Karamağaralı müstearıyla gazetelerde tefrika romanlar yazar. Ayrıca O da annesini çok küçükken kaybetmiş; üvey annesi tarafından istenmemiştir ve Müzehher'in eşi Vâlâ Nurettin de tıpkı Güler'in sevgilisi Adnan gibi politik kimliği sebebiyle cezaevine girmiştir. Kadın yazarların eserlerinde kendi yaşantılarına dair izlerin mevcut olması dönem itibariyle yaygındır. Güler, Müzehher'e dair izler taşır. Ayrıca serinin ortak kalemden çıkmış olduğu düşünüldüğünde Anberbu Dadı'nın da Vâlâ Nurettin'den izler taşıması mümkündür.⁷

⁷ Müzehher Vâ-Nû, anılarında Vâlâ ile müşterek yazdıkları polisiye kitapları üzerine konuşmayı, tartışmayı çok sevdiğini söyler. Anberbu ile Güler'in dayanışması bu duruma benzetilebilir.

Anberbu Dadı sonunda Güler'in yanında çalışan bir emekçidir. Birlikte yaşadıkları evlerde temizlik ve yemek yapar. Anberbu artık var olmayan Osmanlı geleneğinin son temsilcisidir. Annesi Güler'in ailesine köle olarak satılmış bir Arap cariyesidir. O da hayatına annesi gibi devam eder. Ev içi emekçisi olmasına rağmen düzenli bir maaşı yoktur. Bunu da sorgulamaz. Ailenin bir ferdi olarak görülür. Yaşamda büyük beklentileri yoktur ve esas olarak Güler'in mutlu olmasını ister.

Nihal Karamağaralı ve Vâ-Nû'nun dörtlemesinde geleneksel çekirdek aile de yer almaz. Kadın hafiyeler yalnızdır, cinayetlerin çözümünden sonra erkek dünyasından, sevgililerinden ya da kolluk güçlerinden övgü almazlar. Tersine cezalandırılırlar. Güler, birlikte olduğu erkekler tarafından terk edilir ve her zaman yalnız kalır. Lucy Sussex'in de belirttiği gibi kadın başarısı romanların sonunda yüceltilmek yerine tersine kadınların hayatına birer zorluk olarak yansır. Kadın erkek ilişkilerine Güler ve sevgilileri merkezinden bakıldığında Güler G. popüler kültür aşk romanlarının güçlü erkek tarafından kollanan pasif kadının yeniden kurgulanmış ve dönüştürülmüş bir halidir. İlişkilerinde erkekler maskülen, koruyucu, güçlü figürlerdir. Güler ikili ilişkilerinde normun kadından beklentisini temsil eder. Bir taraftan cinayetleri çözmek için çaba sarf etse de diğer yandan erkeklerinin ilgisi ve şefkatine muhtaç bir kimlik sergiler. Ancak normun dışına çıkmak yazar olmak ve kendi hayatına hâkim de olmak ister. Evlenme arzusu ile ilişkilerine başlasa da başarılı olamaz. Onun en güçlü yanı isteklerini gerçekleştirme noktasında ve hayatının inisiyatifini kendi eline almak konusunda son derece kararlı olmasıdır.

Serideki diğer kadın karakterler ise kurban veya mağdur pozisyonundadır. Ummadık Taş Baş Yarar'da Güler'in kuzeni Sevim cinayeti çözmeye çalışırken çete tarafından öldürülür. Bir diğeri Yedi Sigara'da istemediği bir evlilik yapan ve başka bir adama âşık olan Nazende Hanım'dır. Evliliğinde mutlu olamadığı gibi sevgilisinin de kendisini kullandığının farkındadır. Nihayetinde sevgilisinin ölmesi ile ruh sağlığının tamamen yitirmiş ve krizleriyle yaşamaya çalışan bir kadındır. Hacı Kurye'deki Nigâr ve Asude Hanım ise Hacı Kurye tarafından dolandırılmış ve mücevherleri çalınmıştır. Dörtleme, bir yandan kadın hafiyelerle geleneksel perspektifi yıkarken diğer yandan kadın kurban imgesiyle türün klişelerini devam ettirir.

Sonuç

Nihal Karamağaralı'nın Vâlâ Nurettin Vâ-Nû ile birlikte yarattığı Güler G. ve Anberbu Dadı karakterleri, Türk polisiyesinde bir kadın yazarın seri olarak maceralarını yazdığı ilk kadın hafiyelerdir ve kahraman erkek dedektif kalıbının kırılmasına önemli birer örnektirler. Bu romanlarda kadın yazarın kültürde kodlanmış fikirleri, mitleri ve güç ilişkilerini teşhir edip dedektif tipolojisini yeniden yapılandırdığını gözlemlemek mümkündür.

Sally R. Munt'un tespitleriyle paralel olarak erkek dedektif arketipi yalnız ça- lışan, sert konuşan, çok az kişiye güvenen, kentsel bir ortamda sık sık şiddet olay- larına karışan erkek modelinin karışısına çıkarılan birbirleriyle sürekli dayanışan, çok konuşan, duygularının ifşasından çekinmeyen, egodan uzak iki kadın dedek- tif; polisiiyenin kodlarını alt üst etmiştir. İki yalnız kadının muammaları çözmeye çalıştıkları her seferde, Güler G.'nin duygusal zayıflığı, genç bir kadın olması; An- berbu'nun okùlt inanışları, alkol düşkünlüğü etraflarındakiler tarafından onların karışlarına çıkarılmıştır fakat kadın hafiyeler bu parametreleri avantaja çevirmeyi bilir. Güler ve Anberbu, kahramanlık peşinde değildir; aksine tüm bu özellikleriyle tüm anti-kahraman modelin nitelikleri barındırırlar. Anberbu ve Güler'in her şeye ve herkese rağmen hafiyelik yapmaları, geleneksel olarak kabul edilen patriyarka- nın sosyal normlara işlemiş halinin teşhirini sağlar.

Kaynakça

- Craig, Patricia & Cadogan, Mary (1986). *The Lady Investigates: Women Detectives and Spies in Fiction*. New York: Oxford University Press.
- Cranny-Francis, Anne (1988). "Gender and genre: Feminist Rewritings of Detective Fiction". *Women's Studies International Forum*, 11(1): 69-84.
- Green, Anne Katherine (2013). *That Affair Next Door*. [Elektronik Sürüm]. USA: Start Classics. <https://www.simonandschuster.com/books/That-Affair-Next-Door/Anna-Katharine-Green/Unabridged-Start-Classics/9781627937122>
- Karamağaralı, Nihal ve Vâ-Nû (13 Mart 1955-19 Mayıs 1955). "Hacı Kurye". *Cumhuriyet Gazetesi*, 4.
- Karamağaralı, Nihal ve Vâ-Nû (17 Mayıs 1952-4 Ağustos 1952). "Ummadık Taş Baş Yarar". *Akşam Gazetesi*, 4.
- Karamağaralı, Nihal ve Vâ-Nû (18 Mart 1956-1 Haziran 1956). "Perçemli Adam". *Cumhuriyet Gazetesi*, 4.
- Karamağaralı, Nihal ve Vâ-Nû (21 Kasım 1953-4 şubat 1954). "Yedi Sigara". *Akşam Gazetesi*, 4.
- Munt, Sally (1994). *Murder By The Book? Feminism And The Crime Novel*. London and New York: Routledge.
- Rowland, Susan (2001). *From Agatha Christie to Ruth Rendell, British Woman Writers in Detective and Crime Fiction*. London: Palgrave-Macmillan.
- Sussex, Lucy (2010). *Women Writers and Detectives in Nineteenth-Century Crime Fiction-The Mothers of the Genre*. London: Palgrave-Macmillan.

Çalışmanun yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İllkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu alışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazarlar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

ıkar atışması Beyanı: Bu çalışmanın araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makale Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında devam etmekte olan *Müzehher Vâ-Nu'nun Hayatı, Sanatı ve Eserleri* isimli yüksek lisans tezinden yararlanılarak kaleme alınmıştır.

Katkı Oranı Beyanı: Makalenin hazırlık ve yazımında her iki yazarın eşit katkı oranı bulunmaktadır. İkinici yazar makale konusunun belirlenerek makalenin plan ve kurgusunun oluşturulmasına ve yöntemin belirlenmesine; birinci yazar ise bunlara bağlı olarak incelemenin yapılmasına katkı sağlamıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the authors regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this study.

Author's Note: This article was written using the master's thesis titled *The Life, Art and Works of Mseumhher Vâ-N*, which is ongoing at Yıldız Technical University, Social Sciences Institute, Department of Turkish Language and Literature.

Author Contributions: Both authors have an equal contribution rate in the preparation and writing of the article. The second author decided to determine the subject and the method of the article, to create the plan and fiction of the article; the first author contributed to the research in relation to these