

## Georgios Vizyenos, İnfantisit ve Dönüşüm

### Georgios Vizyenos, Infanticide and Transformation

Hüseyin Ekrem ULUS

Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu

huseyin.ekrem.ulus@ege.edu.tr



0000-0002-0310-6455

Gönderim Tarihi: 21.12.2022 - Kabul Tarihi: 30.12.2022

**Öz** *Georgios Vizyenos (Georgios Syrmas), imparatorluk yapısından ulus-devlet yapısına evrilmenin belirginleştiği 19. yüzyılın temel çatışmalarını eserlerine taşır. Yazar, eserinde dönemin sosyo-kültürel dönüşümlerini ironik bir tonda aktarır. Ancak Vizyenos'un işlediği karakterler kendi dünyalarını ve hayatlarını anlamlandırmak ve rasyonel bir kalıba yerleştirebilmek için çabaladıkça, bu uğraşları içerisinde daha da çaresizleşirler. Vizyenos'un "Annemin Günahı" adlı eseri tam da bu türden bir olay örgüsüne sahiptir; zira modernleşme sürecindeki toplumun anlatısı, her adımda daha da çıkmaza düşen başkarakterin çocuklarıyla olan travmatik ilişkilerinde iyice görünür hâle gelir. İhmalkârlık sonucu öz kızını öldüren anne, yaşadığı travmatik süreçte öyle savrulur ki, aile veya din gibi sosyal bağlarını yavaş yavaş ama belirgin şekilde kaybeder. Anne kaybettiği kızı yerine başka bir kızı ikame etmeye çalışır, oğullarının hayatları karşılığında kızının hayatını bahşetmesi konusunda Tanrı ile pazarlığa girer, sonra da kilisenin öğütlerini bile tanımaz hâle gelir. Vizyenos'un hikâyesi 19. yüzyıl Osmanlı coğrafyasında bir azınlık ailesinin yaşadığı travmayı ve dolayısıyla toplumsal, dinsel ve bireysel çözümleri başkarakterin ailevi hayatı çerçevesinde işler. Bu bağlamda, bu çalışma *Georgios Vizyenos'un "Annemin Günahı" (1883)* adlı eserinden ve özellikle başkarakterin travmatik ilişkilerinden hareketle, dönemin Osmanlı coğrafyasında Yunan asıllı bir ailenin modernleşme ve sekülerleşme süreçlerinden nasıl etkilendiğini İngiliz tarihçi ve teorisyen Eric Hobsbawm'un 'yeni kadın' kavramından hareketle edebi metin üzerinden tartışacaktır.*

**Anahtar sözcükler:** Georgios Vizyenos, travma, modernleşme, sekülerleşme, infantisit, vekil (surrogate), yeni kadın (Eric Hobsbawm)

**Abstract** Georgios Vizyenos (Georgios Syrmas) narrates the main conflicts of the 19th century, a time of political evolution from imperialism to the nation-state. The author also conveys the socio-cultural transformations of the period in the Ottoman geography with an ironic tone. As the characters of Vizyenos try to make sense of their own worlds and lives, they become lost and helpless. Vizyenos' "My Mother's Sin" is exactly a story of this sort: The narrative of modernization depicts the traumatic relations of the protagonist (Despinyo) and her children. The mother, who killed her own daughter out of negligence, falls apart to such extent that she gradually loses her family, as well as her religious and social ties. She seeks a series of surrogacy arrangements to replace her lost daughter; and in her prayers she negotiates with God to grant her daughter's life in exchange for her sons' lives, and finally comes to totally ignore the exhortations of the church-authority. This short story deals with the traumatic experience of a minority family in the 19th century Ottoman society by paying attention to the social, religious, familial and individual disintegration. In this context, this study discusses how Georgios Vizyenos' "My Mother's Sin" (1883) portrays the modernization and secularization processes, based on British historian and theorist Eric Hobsbawm's idea of "new woman," which also explicates the traumatic relations of the protagonist.

**Keywords:** Georgios Vizyenos, trauma, modernity, secularization, infanticide, surrogate, new woman (Eric Hobsbawm)

## Giriş

Georgios Vizyenos'un "Annemin Günahı" (1883) adlı hikâyesi, 19. yüzyıl Osmanlı coğrafyasında Rum bir ailenin ve genel olarak toplumun sosyo-politik dönüşümünü anlatır. Bu çalışmada, hikâyede anlatılan infantisit (yeni doğan çocuğu öldürme) sonrası iyice karmaşıklaşan aile-toplum ilişkileri Eric Hobsbawm'un *uzun 19. yüzyıl* olarak adlandırdığı dönem bağlamında ve düşünürün *yeni kadın* kavramı bağlamında okunmaktadır. Vizyenos'un hikâyesi aslında bireysel ve toplumsal bağlamda tüm aidiyetlerin âdeta çözüldüğü bir toplumsal süreci anlatır: karakterlerin içinde bulunduğu sosyo-politik yapı, dinsel sistem veya aile kurumlarından hiçbirisi hikâyedeki anne karakterinin sorunlarına çare bulma konusunda yeterli olamaz. Anne karakterinin yaşadığı çözümler, eserin kasvetli ama ironik tonunda da izlenebilir. Ayrıca, hikâyede karakterlerin hiçbirisi infantisit sonrası Despinyo'nun sorunlarını asla tam olarak anlayamaz, zira bu karakterler kendi dar perspektiflerinden kurtulamaz. Bu ayrıntılar eserin ironik tonuna katkıda bulunduğu kadar, 19. yüzyılda kozmopolit Osmanlı toplumunun yaşadığı pek çok çatışmayı da gözler önüne serer.

Annelik rolüne dair beklentiler ve patriyarkal perspektif aracılığıyla kadınların baskı altına alınması gibi önemli çatışmalar anlatıda belirginleşir. Ancak eserin belki de en önemli özelliklerinden bir tanesi de bu çatışmalar sonucunda toplumsal aidiyetlerin ve toplumsal kurumların nasıl çözüldüğünü gösterebilmesidir. Bu çözümlerin en belirgin örnekleri aile yapısının ve dinsel kurumların bahsi geçen çatışmalar karşısında anlamsız ve işlevsiz bir duruma düşmesidir. Başka deyişle, anne karakterinin kendi ailesiyle ve toplumla yaşadığı çatışmaların arka planında derin bir problem ortaya çıkar: aile yapısının veya dinsel kurumların sunduğu imkânlar ile bireyin karmaşıklaşan ihtiyaçları artık birbiriyle uyumsuz hâle gelmiştir. Bu bağlamda, bu çalışma Vizyenos'un "Annemin Günahı" adlı eserinde 19. Yüzyıl Osmanlı coğrafyasında bir aile anlatısı üzerinden, toplumsal değişim ve sekülerleşme süreçlerini incelemektedir.

## Hikâyede Modernleşme, Sekülerleşme ve Yeni Kadın Fikri

Georgios Vizyenos'un anlatısı sıradan bireylerin hikâyelerinde rahatsız edici uyumsuzlukları yavaş yavaş ortaya çıkartır ve böylece hikâyenin ironik sonu daha anlamlı hâle gelir. Benzer bir bakış açısıyla Roderick Beaton, Vizyenos'un eserlerinin temel özelliğinin "uyumsuz öznelliklerden kaynaklanan ironiler"<sup>1</sup> olduğunu yazar (2017: 409). Beaton'un uyumsuz öznellikler ifadesiyle kastettiği, toplumsal normlarla uyşamayan karakterlerin hikâyelerinin birinci-kişi (kahraman) anlatısıyla ironik bir şekilde aktarılmasıdır. Beaton'ın uyumsuz öznellik kavramına Vizyenos'un "Annemin Günahı" adlı hikâyesinde yakından bakacak olursak, metnin aslında bir modernleşme hikâyesi olduğunu, eserin büyük bir toplumsal dönüşümden izler taşıdığını, sekülerleşmenin hızla güçlendiğini ve bu esnada aile ve din gibi geleneksel kurum ve yapıların bireyler üzerindeki etkisinin azaldığını görebiliriz. Öyleyse, eserin imparatorluk yapısından ulus-devlet yapısına geçmek üzere olan, ancak ulus-öncesi diye kategorize edebileceğimiz bir döneme ait olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, 1883 yılında yayınlanan "Annemin Günahı" hikâyesini ulus-devlet öncesi bir toplumun sekülerleşme ve modernleşme anlatısı olarak okumak mümkündür.

Frederick Jameson *üçüncü dünya edebiyatı* olarak tanımladığı kavram üzerine tartışırken şunu ifade eder: "Özel bireysel yazgının öyküsü, her zaman kamusal Üçüncü Dünya kültürünün ve toplumunun kuşatma altındaki durumunun bir alegorisidir" (2008: 373). Jameson'a göre "bu kültürde bireysel öyküyü ve bireysel deneyimi anlatma, sonuçta kolektiflik deneyimini anlatma gibi zorlu bir çabayı içermek zorundadır" (2008: 373). Her ne kadar üçüncü dünya ülkesi tanımı tartışmalı olsa dahi (Ahmad 1987: 65-66), ve Vizyenos'un

<sup>1</sup> "ironies that arise from incompatible subjectivities" (Beaton 2017: 409).

eserini bir alegori olarak okumak pek mümkün olmasa bile, Hobsbawm'ın aktardığı toplumsal değişim ve gerilimlerin Vizyenos'un metnine yansıdığı açıktır. Başka deyişle, Jameson'ın bireysel hikâye ile toplumsal değişim ve gerilimler arasında kurduğu ilişki, hikâyenin başkarakterinin değişiminde de açıkça görülebilir.

Sekülerleşmenin genel-geçer bir tanımının yapılması ve toplumsal düzeyde bu sürecin nasıl izlenebileceği gibi unsurlar kapsamlı tartışma konuları olagelmıştır. Bu çerçevede Jose Casanova kavramı şu şekilde tanımlar: Sekülerleşme, dinin siyaset, ekonomi, bilim ve benzerlerinden ayrılmasıyla sonuçlanan toplumsal alanların artan şekilde yapısal olarak farklılaşması olarak tanımlanabilir (Casanova 1994). Bu süreçte din önce toplumsal alandan bireysel alana doğru çekilmeye, yani bireyselleşmeye başlar ve son olarak dini inanç, bağlılık ve kurumların toplumsal düzeyde önemi azalmaya başlar (Casanova 1994). Sekülerleşmenin anlatılar üzerinden nasıl izlenebileceğine dair bir öneri ise Talal Asad tarafından sunulur. Sekülerleşme sürecini takip etmek ve bu sürecin ayrıntıları üzerinde uzlaşmak zor olduğundan, sekülerleşme yine Asad'ın tabiriyle ancak gölgesi üzerinden takip edilerek bulunabilir<sup>2</sup>. Başka deyişle, Vizyenos'un hikâyesinin başkarakterinin yaşadığı travmatik deneyim Casanova'nın tarif ettiği türden bir değişimi anlatır. Ancak bu değişimin ayrıntıları Asad'ın ifade ettiği gibi örtük bir şekilde karşımıza çıkar.

Vizyenos'un hikâyesinin bir modern edebiyat örneği sayılmasının başlıca sebepleri arasında, anlatının psikolojik tahlillere verdiği önem olduğu söylenebilir. Anlatıcı, başkarakter Despinyo'nun yaşadığı tüm düşünsel ve duygusal çatışmaların ayrıntılarıyla aktarılmasına özen gösterir. Chodorow'un belirttiği gibi, 19. yüzyılda gelişen psikoloji ve psikoanaliz yöntemleri sanat eserlerinde yaygın şekilde kullanılmaya başlandı ve bu özellik, modern anlatıyı pre-modern anlatıdan ayırt eden unsurlardan biri hâline geldi (2012: 75). Vizyenos'un hikâyesi bu türden bir anlatıya sahiptir, zira karakter gelişimi ve çatışmalarının aktarılmasında psikolojik ayrıntılara önem verildiği görülebilir. Daha somut olarak, özellikle başkarakter Despinyo ile anlatıcı oğlu Yorgi'nin dramatik deneyimlerini konu eden eser, bu dramatik durumdan doğan toplumsal bir çatışma hâlini görünür hâle getirir. Dahası, bu dramatik durumu aktarmakla kalmaz, eserin ironik sonu sayesinde karakterlerin yaşadığı çatışmaların ve sosyal koşulların karmaşıklığını gözler önüne serer.

Vizyenos'un hikâyesinin modern edebiyatın bir örneği olarak kategorize edilebilmesinin bir sebebi de eserin zamansal açıdan karakterlerin hayatlarındaki çatışmalarına odaklanmasıdır. Ancak anlatının psikolojik açıdan ilginç olan kısmı tam olarak burada yatmaktadır. Örneğin Despinyo, Mihalyo veya Yorgi yaşadıkları tüm sosyal çatışmalarda, aslında tam olarak anlayamadıkları travmatik geçmişleriyle baş etmeye çalışmaktadır. Bir başka ifadeyle, anlatı karakterlerin mevcut çıkmazlarını tasvir ederken, aslında karakterlerin eski travmalarını yavaşça gün yüzüne çıkarmaktadır. Anlatının bu tür bir zamansallık kullanması (Berman 2001: 19), hikâyeyi modern bir eser yapan unsurlardan biri hâline getirir.

Vizyenos'un eserinin modern bir hikâye olmasının bir sonraki sebebi ise anlatının çok katmanlı olmasıdır. Her ne kadar başkarakter Despinyo'nun infantisit sonrası yaşanan bireysel ve ailevi travmalar söz konusu edilse de hikâyenin ironik tonundan da anlaşılabilen üzere esas odak nokta 19. yüzyıl kozmopolit toplumunda yaşanan dönüşümdür. Bu nokta üzerinde özellikle durmamız gerekir, çünkü eserin zamansallığa yaklaşımı, karakterlerin psikolojik derinliği ve eserin çok katmanlılığı ancak bu sosyal boyutu anlayabilirsek bir anlam ifade etmeye başlar. Öyleyse bahsi geçen sosyal dönüşümü daha açıkça ifade etmek mümkündür: Vizyenos'un "Annemin Günahı" adlı hikâyesi aslında sekülerleşme ve dolayısıyla modernleşme anlatısıdır. Eserin toplumsal dönüşüm ve sekülerleşme konularında ortaya koyduklarına yakından bakacak olursak, hikâyenin tam bir "çözülme" (Daskalov ve Marinov 2013: 123) anlatısı olduğu görülebilir.

<sup>2</sup> "it is not easy to grasp it directly. I think it is best pursued through its shadows" (Asad 2003: 16).

Burada çözülmeye kasit Vizyenos'un çağdaşı olan 19. yüzyıl dekadans estetiği değildir. Yani Vizyenos anlatısı, doğal, geleneksel, sosyal ve ahlaki tüm değerlerin sorgulandığı (Abrams and Harpham 2015: 79-80) dekadans düşüncesini temel almaz. Ancak Vizyenos anlatısı başka türden bir çözülmeye üzerine odaklanır. Bu da Willert'in yazdığı gibi "ulus öncesi kültürel olarak karmaşık toplum" yapısıdır (2019: 150). Bir başka deyişle, Vizyenos imparatorluklardan ulus-devlet yapılarına geçiş döneminde karmaşıklaşan hayatı anlatmaktadır. Willert'in ulus-öncesi olarak tanımladığı döneme, yani Vizyenos'un anlatısındaki toplumsal dönüşüm ve çözülmeye yakından bakacak olursak şunları görürüz: birincisi, 19. yüzyıl aile yapısı veya sosyal kurumların hiçbiri tam da Casanova'nın ifade ettiği gibi, artık bireylerin yaşadıkları çatışmalara tatmin edici çözümler üretmemektedir. Hikâyenin başından sonuna kadar başkarakter Despinyo'nun savrulmasının ana sebebi de budur. İnfatisitten, yani Despinyo'nun kızını kendi bedeniyle ezerek öldürmesinden sonra başka çocukları olmasına rağmen, bu çocukların hiçbiri ailede mutluluk ve denge sağlayamaz. Despinyo'nun eşi Mihalyo ölür ve bir ebeveyn olarak Despinyo erkek çocuklarına çok kötü davranır. Yani hikâyede aile, hiçbir üyesinin sorunlarını aşmasına yardımcı olmadığı gibi, ailedeki bireylerin birbirlerinin hayatlarını daha da karmaşıklaşmasına engel olamaz. Burada hikâyenin çok-katmanlı yanı, başkarakterin hikâyesini anlatıyormuş gibi görünüp, bu sosyal dönüşümü yansıtmadır.

Bu sosyal çözülmeye sadece aile kavramında meydana gelmez. Bundan ziyade Vizyenos'un anlatısı toplumsal düzlemde sekülerleşmeyi de belirgin hâle getirir. Bu konuda metinden iki ayrı kanıt göstermek mümkündür: Birincisi esere hâkim olan karamsar anlatı tonunun, eserin kapanışında bilinçli olarak ironik bir hâle getirilmesidir. Yorgi annesini tekrar mutlu görebilmek için patrikhaneye götürdükten sonra, annesinden hiç beklemediği bir cevap alacaktır: Patrik çocuğu olmayan biridir ve Despinyo'ya göre infantisit travması hakkında veya Despinyo'nun yaşadığı çatışmalar hakkında patriğin en ufak bir fikri bile yoktur. Bunu ironik bir dille anlatan hikâye, okuyucusuna 19. yüzyılın son çeyreğinde artık dinsel kurumların bireysel ve tikel deneyime dayanmayan öğretilerinin nasıl alakasız kalabildiğini göstermektedir.

Anlatının sekülerleşmeyi anlattığına dair ikinci kanıt ise şudur: Infantisit sonrası travmasını aşabilmek için bir kız çocuğu sahibi olmayı obsesyon hâline getiren Despinyo, hasta kızını iyileştirebilmek için çaresizlikle âdeta her şeyi dener. Komşularının uydurma önerilerinden şarlatanlara, hatta kilisede cin çıkarma ayinlerine kadar her yola başvurur, çünkü artık toplumsal yapı ve kurumlar Despinyo'nun ihtiyaçlarına yanıt veremez. Her ne kadar kilise Despinyo'ya "kendisine gelerek oğullarını hatırlaması ve aile sorumluluklarını üstlenmesi için...nasihat ve serzenişlerde" bulunsa da (Viziinos 2015: 34) bunlar Despinyo için bir anlam ifade etmez.

Burada bahsi geçen sekülerleşme süreci, Casanova'ya göre bir özgürleşme ve serbest kalma hâlidir, yani bireyin otonomlaşmasını takiben dinin gittikçe artan bir şekilde alakasız konuma düşmesidir (2009: 1057). Charles Taylor ise bu özgürleşme hâli çerçevesinde dinin etkisini yitirmesinden ötürü bireyin kendi kararlarını kendi alması hâlini ("self-authorization") modern düşüncenin aksiyomatik bir özelliği olarak tanımlar (2007: 588). Vizyenos'un eserinde ve Despinyo'nun dünyasında olan tam olarak da budur: artık aile, annelik, din kuralları, kilise öğütleri, patriğin yönlendirmesi Despinyo için hiçbir anlam ifade etmemektedir. Görünüşte din kurumuna hâlen saygı göstermekte olan Despinyo, hikâyenin sonunda patriğin bahsi geçen aile sorunları ile ilgili hiçbirsey bilemeyeceğini ifade eder.

Constantinides, Vizyenos'un hikâyesinin Trakya ve İstanbul bölgesi örneğinde Osmanlı İmparatorluğu Türk-Yunan toplumunu keskin bir şekilde anlattığını yazar (1989: 370). Pepper-Smith ise Vizyenos'un hikâyelerinde ulusal, ahlaki, ailevi kimlik değişim ve dönüşümlerinin yaygın olduğunu ve bireylerin görünüşlerinin aksine çok daha karmaşık kimlik özellikleri taşıdığını belirtir (1989: 88). Despinyo da okuyucuları tam olarak bu şekilde şaşırtır: dindar ve fedakâr anne, anlatının sonunda din adamlarına veya din kurumuna hiç

de güvenmeyen, geleneksel annelik rolüne hiç de uymayan bir insan olarak ortaya çıkar ve ancak hiçbir zaman kötü bir karakter olarak tasvir edilmez. Hatta bu dönüşümün başkarakteri daha da bağımsızlaştırdığı ifade edilebilir. Bir sonraki bölümde incelediğimiz gibi, Hobsbawm'ın bahsettiği değişim, hem din alanında hem de kadın algısında toplumsal ölçekte gerçekleşmektedir.

Vizyenos'un hikâyesinde kadın başkarakterin yaşadığı travmayı sonrasında toplumsal kurumlarla ciddi bir uyumsuzluk yaşaması ve hikâyenin sonunda kendisine toplumsal görevlerini hatırlatmak isteyen dinsel kurumun en üst temsilcisi patriyarkı bile tanımaz hâle gelmesi aslında bir toplumsal dönüşümün izlerini taşır. Eric Hobsbawm'un *uzun ondokuzuncu yüzyıl* kavramı (1789) Fransız İhtilali ile Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) arasında geçen yaklaşık 125 yıllık bir dönemi anlatır. İlk dönem *Devrim Çağı* Fransız Devrimiyle başlar, *Kapital Çağı* (1848-1975) ve *İmparatorluklar Çağı* (1875-1914) sonrasında ulus-devletlerin yaygınlaşmasıyla son bulur (Fronczak 2017). 1883 yılında yayınlanan "Annemin Cünahı" ulus-devlet öncesinde gelen imparatorlukların son dönemine karşılık gelir. Bu dönemin en önemli özelliklerinden bir tanesi de sekülerleşmedir. 19. yüzyılın son çeyreğinde Batı coğrafyasında kaydedilen toplumsal değişim ve gelişim ile sekülerleşme neredeyse paralel şekilde ilerleyen kavramlardır. Hobsbawm'a göre bu değişim, kilise otoritesinin sarsılmasıyla gerçekleşmiştir (1989: 266). Bir başka deyişle, Vizyenos'un başkarakterinin infantisit sonrası çaresizliği ve çevresindeki tüm toplumsal kurumlardan hızla uzaklaşması, Hobsbawm'ın detaylandığı bu sosyo-ekonomik dönüşüm çerçevesinde gerçekleşmektedir.

Hobsbawm, Vizyenos'un hikâyesinin yazıldığı ve yayınlandığı dönem olan 1880'lerde kadınların yaşadığı sosyo-politik dönüşümü "yeni kadın" ("The New Woman") kavramıyla açıklamaktadır. Hobsbawm 1875 ile 1914 arasındaki dönemi incelediği *The Age of Empire (İmparatorluklar Çağı)* adlı eserinin "The New Woman" adlı bölümünü kadınların bu dönemde yaşadıkları dönüşümü anlatan üç çarpıcı epigrafla açar. Örneğin Freud'un kadınlar üzerine provokatif ve negatif görüşleri<sup>3</sup>; Grete Appen'in annesinin okuma şansı elde edememesi ve ailede erkeklere sürekli yeni çalışma fırsatları tanınması örneği üzerinden açığa çıkan kadın-erkek eşitsizliğinin toplumsal boyutu<sup>4</sup>; son olarak kadın haklarının kazanılmasında en önemli unsurlardan birinin kadın benliğinin ön plana çıkarılmasıyla ilgili feminist görüşler<sup>5</sup> okuyucuya dönemi anlayabilmesi bakımından bir bağlam sunar. Buna göre, bir yandan imparatorlukların çözülme sürecine girdiği, ulus-devlet ve sekülerleşmenin kendisini göstermeye başladığı bu dönem içinde (Vizyenos'un başkarakteri gibi) kadınlar sosyo-kültürel ve politik olarak belirgin sınırlar içinde yaşamaya devam etmektedir. Ancak alıntılanan pasajların gösterdiği üzere, bu dönem kadınların pasif olarak mevcut toplumsal sınırları kabul ettiği bir zaman dilimi olarak tanımlanmaz. Daha ziyade kadınların kamusal alanda daha çok yer almaya başladığı ve hak taleplerinin de çoğaldığı bir dönem olarak kayda geçirilir. Daha açık bir ifadeyle, 19. yüzyılın son çeyreği bu bakımdan Hobsbawm'ın da ifadesiyle "kadınların kurtuluşu/özgürleşmesi" (Hobsbawm 1999: 211; "emancipation" Hobsbawm 1987; 192) diye tanımlanabilecek bir hareket orta sınıflarda görünür bir şekilde kendisini göstermeye başlamıştır. Hobsbawm'ın aktardığı üzere uzun 19. yüzyılın bu son döneminde Rosa Luxemburg, Marie Curie ve Beatrice Webb gibi kadınların erkek-egemen alanda çalışmalar yapmaya başlamasıyla toplumsal

<sup>3</sup> "In Freud's opinion it is true that woman gains nothing by studying, and that on the whole woman's lot will not improve thereby. Moreover, women cannot equal man's achievement in the sublimation of sexuality". *Minutes of the Vienna Psychoanalytical Society* (Hobsbawm 1999: 192).

<sup>4</sup> "My mother left school at 14. She had to go into service right away, on some farm.... Later she went to Hamburg as a servant girl. But her brother was allowed to learn something, he became a locksmith. When he lost his job they even let him start a second apprenticeship with a painter." *Grete Appen on her mother, born 1882* (Hobsbawm 1999: 192).

<sup>5</sup> "The restoration of woman's self-respect is the gist of the feminist movement. The most substantial of its political victories can have no higher value than this – that they teach women not to depreciate their own sex." *Katherine Anthony, 1915* (Hobsbawm 1999: 192).

dönüşüme katkıda buldukları (1987, s. 192-193) ve böylece kadınların toplumsal alanda söz sahibi olabildikleri somut bir şekilde görülebilmektedir. *Uzun 19. yüzyılın yeni kadın* kavramı bağlamında bahsi geçen bu dönüşümün izleri Hobsbawm'ın da aktardığı üzere batı edebiyatı alanında da izlenebilmektedir: Henrik Ibsen'in "Rosmersholm" (1886) adlı eserindeki Rebecca West veya "A Doll's House" ("Bir Bebek Evi" 1879) adlı oyununda Nora karakterleriyle Barnard Shaw'ın kadın kahramanları veya anti-kahramanları kadın hakları konusunda yaşanan değişimin edebi örnekleri olarak (Hobsbawm 1999, s. 192-193) gösterilir.

Vizyenos'un anlatısı da adı geçen eserlerdeki gibi patriyarkal bakış açısının ve kadını ekonomik ve politik olarak ezen kurallar bütünü'nün âdeta norm(al) olarak kabul edildiği<sup>6</sup> bir dünyada kadınlar üzerinde baskı kuran yapıyı edebî bir tema ve sorun hâline getirir. Dahası, bu sorunun sistematik olduğu anlatı aracılığıyla ifade edilir. Hobsbawm tarafından anlatıldığı üzere, sosyal ve ekonomik olarak toplumsal yapının dışında tutulduğu ifade edilen dönem kadınlarının hak arayış süreçleri, Vizyenos'un anlatısıyla ve başkarakter Despinyo ile doğrudan ilişkilidir. Daha açık olarak ifade edecek olursak, Ibsen'in sosyal yapı altında ezilen Nora karakterinin yaşadığı olumsuz deneyimlerin bambaşka koşullar altında bir benzerini de Vizyenos'un başkarakteri Despinyo deneyimlemektedir.

### **Vizyenos ve Aile: Birinci Şahıs Anlatısı**

Vizyenos'un "Annemin Günahı" adlı hikâyesi başkarakter Despinyo'nun ailesi ve çevresi tarafından anlaşılmayan davranışlarını anlatır: Kızını yanlışlıkla öldüren Despinyo, ailevi ve sosyal bağlarından âdeta kopar ve hikâyenin çözümünde başkarakterin yaşadığı karmaşık sorunların sosyo-kültürel boyutu açığa kavuşur. Eser bir dedektif hikâyesi gibi olay örgüsünü yavaş yavaş geliştirir ve okuyucuya aradığı cevapları kolayca vermez. Hikâye boyunca detayları güvenilmez birinci şahıs üzerinden, yani ailenin büyük oğlu Yorgi üzerinden öğrendiğimiz için aile ve anneye ilgili bilgi kırıntılarına yavaş yavaş ulaşırız. Sözün kahraman anlatıcı olarak ailenin büyük oğlu Yorgi'ye teslim edilmesi tercihi anne karakterini anlayabilmek açısından önemlidir, zira bu yöntemle hikâyenin kendisi de okuyucuya anne/Despinyo ile ilgili ne kadar az şey bildiğini hikâyenin en başından hissettirir. Bu teknik aynı zamanda hikâyenin ironik tonunu belirginleştirir.

Eşi genç yaşta öldükten sonra dul kalan anne Despinyo, ilgisini ailenin en küçüğü ve tek kızı olan "doğuştan hastalıklı ve zayıf" Anyo'ya çevirir (Viziinos, 2015, s. 20-21). Dönemin koşulları ve bilgisi annenin kızı Anyo'yu iyileştirmesine el vermez ve anne umudunu din kurumuna ve din adamlarına çevirir. Oğlunun "batıl inançlı değil, dindar bir kadın" olarak tanımladığı anne, kızının sağlığı kötüye gittikçe din adamlarının veya duaların hiçbir işe yaramadığı kanaatine vararak "[d]in, batıl inanışlarla uzlaşmalı" der ve "haçın yanına, Arapça yazılı bir muska da asar" (Vizyenos 2015: 21-22). Böylece Despinyo, Hristiyan inancı doğrultusunda "kutsamalı büyüler" ve "papazın duaları" ile birlikte "salavatlardan" umut bekler hâle gelir (Viziinos 2015: 21-22). Hatta şarlatan bir doktor olan mahallenin alkolik berberine bile bir umutla para vermeye devam eder (Viziinos: 2015). Bir başka deyişle, annenin kızını hayatta tutma çabası, geleneksel tıp yöntemleriyle tıp şarlatanlığının birbiriyle iç içe geçirdiği gibi Hristiyan inancının yerel uygulamalarıyla dönemin Osmanlı toplumunda yer alan Müslümanlık inançlarını da anne karakterinin eylemlerinde bir araya getirir. Annenin kızının hastalığına çözüm bulma çabası arttıkça, kimlik ve aidiyet sınırları gitgide bulanıklaşmaya başlar. Önce Hristiyan değer dünyasında sorunlarına çözüm bulmaya çalışan anne, çaresiz kalınca hızlı bir şekilde Hristiyanlığın ötekisinin ürünü olan inanış ve geleneklere başvurmaktan geri kalmaz.

Bu süreçte Despinyo'nun tıp ve din alanlarında bazı sosyo-kültürel rolleri ve sınırları bulanıklaştırdığı açıktır. Benzer bir şekilde, Despinyo kızını hayatta tutma çabasında

<sup>6</sup> "If the economy was thus masculinized, so was politics" (Hobsbawm 1999: 200); "Ekonomi bu yolla erilleşirken, aynı durum siyasal yaşamda da geçerliydi" (Hobsbawm 1987: 219).

başarısız olduğunu hissettikçe aileye ve ailevi rollere bakışı da gittikçe etkinliğini kaybetmeye başlar. Örneğin küçük kız Anyo'nun sağlığı bozuldukça anne, ailesini ve diğer çocuklarını umursamamaya başlar. Despinyo "başka çocukları olduğunu unuttur. . . ailenin erkeklerini kimin yedirip giydirdiğini, söküklerini kimin diktiğini umursamamaya" başlar (Viziinos: 2015). Başka ifadeyle, kızını kaybetmekte olan anne bu kaybına öyle bir reaksiyon vermektedir ki âdeta ailevi rol ve yükümlerinden de kendisini soyutlamaya başlar. Bir bakıma anneliğini sadece hatsa kızı için devreye sokar. Öyleyse anne karakteri sosyal, dinsel ve ailevi olarak büyük bir değişim geçirir; ancak anlatı hâlen bu büyük travmanın sonuçlarını gösterse de travmanın gerçek sebeplerini açıkça ortaya koymaz. Bu bakımdan anlatı anne karakterinin travmatik geçmişini ve bu travmaların ne kadar derinde saklandığını okuyucusuna ima yoluyla anlatır. Yani, annenin toplumsal rollerinin ve bu rolleri belirleyen sosyo-kültürel kurallar bütününe ve ilgili sınırların anne için nasıl bir çırpıda belirsiz ve alakasız hâle gelebildiğine dair bilgiyi anlatı okuyucuya hemen sunmaz.

Olay örgüsünün en önemli anlarından bir tanesi de başkarakter annenin Tanrı ile pazarlığa giriştiği noktadır. Oğlunun şahit olduğu bu monologda anne kilisede Tanrı ile konuşurken, aslında neredeyse bütün toplumsal rol ve sorumluluklarından kendisini soyutlar. Küçük kız Anyo'nun ölümünden hemen önce anne, anlatıcının "son başvuru sığınak" diye tanımladığı bu yolu dener. Anne ve anlatıcı oğlu, Anyo'yu kucaklayıp kiliseye götürür, Meryem Ana ikonasının önüne yatırır ve farklı toplumsal değerleri bir araya getiren garip bir cin çıkarma ayini yapar. Hristiyanlık dininin taassuba varan uygulamalarına göre cinlerin Anyo'nun bedeninden çıkması için "kırk gün kırk gece kilisede kalması gerekir" der anlatıcı (Viziinos 2015: 24). Anyo geçici bir süre de olsa iyi hissetse de hastalığı ilerler ve Despinyo kızının öleceğini anlar. Tam da bu noktada Despinyo kızı Anyo'nun hayatı üzerine Tanrı ile şu şekilde pazarlığa girer:

Bir gün Hz. İsa'nın ikonası karşısında diz çökmüş gözyaşı dökerken arkasından yaklaştım... "Hangisini istersen al, ama kızımı bağışla," diyordu, "işin oraya vardığını görebiliyorum. Günahımı cezalandırmak için kızımı elimden almaya çalışıyorsun... Birkaç saniye boyunca, sadece mermere damlayan gözyaşlarının sesinin böldüğü, derin bir sessizlik oldu. İç çekerek kısa bir tereddütten sonra devam etti: "Sana oğullarımı sunuyorum, kızımı bağışla" (Viziinos 2015: s. 27).

Bu sahneyi anlatının önemli kırılma anlarından biri olarak okumak mümkündür. Başkarakterin yaşadığı çatışmada dini kurumların hâlâ toplumsal ve bireysel sorunları çözebilme ve bir umut kaynağı olabilme potansiyeli taşıdığı iddia edilebilir. Zira Foucault'nun ifade ettiği üzere Hristiyanlıkta günah çıkarma eylemi gibi uygulamalar aslında belli bir toplumsal ve dini düzeni devam ettirme konusunda merkezi bir öneme sahiptir<sup>7</sup> (Foucault 1978: 58). Ancak bu andan sonra başkarakter üzerinde Anne Despinyo (anlatının o anında hâlâ okuyucunun bilmediği) travmatik geçmişinin etkisiyle toplumsal rollerini terk etmekle kalmaz, aynı zamanda farklı kültürel uygulamaları da birbiri içine geçirir. Kızının hayatta kalmasını isteyen Despinyo için artık ne kilisenin katı dini kuralları vardır, ne de diğer çocuklarına karşı bir ebeveyn sorumluluğu. Anne artık hem kilisede cin çıkartmayı deneyecek kadar serbestleşmiştir hem de oğullarının hayatı karşılığında kızının hayatı üzerine Tanrı ile pazarlık yapabilecek kadar da değişmiştir. Annesinin Tanrı ile kendi hayatı üzerinden giriştiği pazarlığa şahit olan anlatıcı Yorgi, kiliseden koşarak uzaklaşırken annesinden göremediği ilgiyi sorgular. Artık babasının kendisini neden "hakkı yenmiş oğlum diye sevdiğini anlar gibi" hisseder (Viziinos 2015: 28), ancak okuyucu gibi o da annesinin geçmişini çözemez. Bu sahne annenin travmatik geçmişi, bu travma sonrası kızı ile kurduğu obsesif ilişki üzerine bir fikir verir ve hikâye örgüsü ve karakter gelişimi bakımından da önemlidir. Zira anne artık oğullarının hayatını da önemsememektedir. Başka deyişle anne karakterinin toplumsal norm ve kurumlardan uzaklaşma süreci başlamıştır.

<sup>7</sup> "...all this helped to give the confession a central role in the order of civil and religious powers" (Foucault 1978: 58).

Bu esnada anlatı boyunca hâkim olan keder hissi üslup bakımından önemli başka bir unsurdur. Zira anlatının en sonunda sürpriz bir şekilde değişecek olan anlatı tonu, anlatıya hâkim olan sıkıntı hissine özellikle dikkat etmemizi gerektirir. Örneğin kiliseden döndükten sonra anne ağıt okumaya (Viziinos 2015: 29) başlar. Bu ağıtın genç yaşta ölmüş olan kocası için olduğu belirtilse de (Viziinos, 2015: 29) Despiño'nun kocası için ağıt yaktığı sahnenin aslında kocasıyla ilgili olmadığını anlamamız uzun sürmez. Zira Despiño'nun bu davranışının arkasındaki temel güdü yine kızı Anyo'dur. Gece ağıt seslerine uyanan anlatıcı oğlu, annesinin elinde buhurdanlıkla kendisini şu sözlerle sakinleştirdiğini anlatır: "‘Korkma oğlum,’ dedi gizemli bir tavırla. ‘Bunlar babanın elbiseleri. Gel, sen de benimle birlikte dua et de gelip Anyo’muzun illetini tedavi etsin’" (Viziinos 2015: 31). Daha açık bir şekilde ifade edecek olursak, aslında anne karakteri genç yaşta ölmüş olan kocasının acısıyla ağıt yakmamaktadır. Hatta ölmüş olan kocasının o sırada hiç de umurunda olmadığı bile iddia edilebilir. Zira kocasının ölümü için ağıt yakması bile son derece pratik bir sebebe dayanır: ölmüş kocasının ruhani yardımıyla hasta kızlarının iyileşmesini hedeflemektedir. Despiño annelik rolü ile ilgili olarak bu ölçüde obsesifleşmiştir ancak hâlen okuyucu ve diğer karakterler bu obsesyonun sebebini bilmemektedir.

Çok geçmeden ailenin tek kızı Anyo ölür ve anlatıcı annesinin ölümler üzerine tepkisini şu şekilde karşılaştırır: "Babamın ölümünde, yabancı kadınlar mezarı başında yüksek sesle ağlarken, hiç sesini çıkarmadan sadece gözyaşı dökmekle yetinen" anne Despiño, küçük kızının ölümünde "elalemin ne diyeceğini zerrece umursamadan iç paralayıcı şekilde ağladı, dövündü. Bütün komşular evimizde toplanarak onu teselli etmeye çalıştılar, ama yasını hafifletmeleri mümkün olamadı" (Vizyenyos 2015: 33). Vaktini mezarlıkta geçiren, orada sürekli ağlayan Despiño, artık diğer çocuklarını, yani iki oğlunu âdeta "sokağa terketmiştir" (Viziinos 2015: 34).

Evin tek kızının ölümü anne için yıkım hâline dönüşür: anne Despiño aile sorumluluklarını terketmiştir. Kilisenin anneye sosyal ve ailevi sorumluluklarını hatırlatması neredeyse hiçbir işe yaramaz. Dahası ailenin serveti çoktan doktorlara veya Anyo'yu iyileştirebileceğini iddia eden şarlatanlara harcanır. Geriye kalan varlıklar da evin düzensiz ve bakımsızlığından yararlanan hırsızlar tarafından çalınır. Özetle kızının ölümünü kabul edemeyen Despiño tüm ailesini yok olma noktasına kadar taşır. Anlatıcının ifadesiyle, "hayatta kalma[k] için gereken hiçbir şey[leri] kalmaz" (Viziinos 2015: 34).

### **Anne ve Üvey Kızları: Despiño İki Boyutlu mu, Değişken Karakter mi?**

E. M. Forster, 1927 yılında yayınlanan *Aspects of the Novel* adlı eserinde düz karakter ile değişken karakter arasında bir ayırım yapar. Forster'ın tanımına göre düz karakter iki boyutludur, üçüncü boyutu eksiktir. Zira bu karakterler tıpkı tek bir tür, fikir veya özellik üzerine kurgulanmıştır (Forster 2002: 48). Ancak bunun aksine, bir değişken karakter tıpkı bir insan gibi üç boyutludur; çünkü değişken karakter hem mizaç hem de motivasyon bakımından çok daha karmaşık bir yapıya sahiptir (Forster 2002: 50-51). İki karakter yapısını birbirinden ayıran en önemli özellik ise Forster'a göre şu şekilde formüle edilebilir: Eğer bir karakter eylemlerinin tamamına bakıldığında ikna edici bir şekilde şaşırtabiliyorsa, o karakter değişkendir. Ancak bir karakter bizi şaşırtacak olan bu tür özelliklerden yoksunsa, o zaman o karakteri düz ve iki boyutlu olarak sınıflandırmak mümkündür (Forster 2002: 55; Abrams and Harpham, 2015: 48).

Bu iki karakter tipini göz önünde bulundurduğumuzda, Despiño'nun düz veya değişmez bir karakter olmadığını ve tam aksine okuyucuyu şaşırtacak özelliklere sahip olduğunu görebiliriz. Buna ek olarak, bu çalışmada örneklendireceğimiz gibi, başkarakter Despiño, eserin özellikle kapanış bölümünde üzüntü ağırlıklı anlatıyı ironi aracılığıyla bozarak okuyucuyu şaşırtabilen bir karmaşıklığa sahiptir. Bu yüzden, Vizyenos'un anlatısında anne karakteri üç boyutlu ve değişken bir yapıda olduğunu ileri sürebiliriz.



Anne karakterinde birinci değişim, ilk üvey kızı Anyo'nun ölümünden sonra görülür: "Kuraklık bastırıp gıda fiyatları yükselince yoksulluğumuz daha da çekilmez oldu. Ama annemiz masrafları kısmanın bir yolunu arayacağına, evimize çok uzun uğraşılardan sonra evlat edinebildiği yabancı bir kız getirdi" (Viziinos 2015: 35). Anyo'nun ölümünden sonra Despinyo'nun evlat edinmesi aileyi değiştirir. Despinyo'nun oğulları çalışıp para kazanmak için evden uzaklaşır, ancak üvey kız kardeşin ayrıcalıklı konumunun hep farkında olurlar. Anlatıcı, anneleri Despinyo'nun üvey kızını "ailemizin çok daha mutlu yıllarında bizim hayal bile edemeyeceğimiz bir özen ve bolluk içinde yetiştirdi[ğini]" belirtir (Viziinos 2015: 36). Yani anne Despinyo çocukları arasında açık bir seçim yapmış, Anyo'da olduğu gibi bu üvey kızında da kızının mutluluğunu oğullarına tercih etmiştir. Anlatıcı Yorgi bu durumu şöyle anlatır: "Ben kısa süre sonra gurbete çıktım, kardeşlerim yabancı ustaların atölyelerinde yatıp kalkmaya başladı, ama yabancı kız evimizde kraliçeler gibi rahat ve mutlu yaşadı" (Viziinos 2015: 36). Bir başka ifadeyle, Despinyo'nun kız çocuğu sahibi olma düşüncesi artık obsesyon boyutundadır ve aile içinde diğer çocuklarının kızı yanında pek de önemi kalmamıştır.

Bununla birlikte, Despinyo'nun ikinci üvey kızında da şansı yaver gitmez. Bu sefer sorun Anyo'daki gibi ölümcül bir hastalık değil, yeni üvey kızının sevgisizliğidir. Anlatıcının tabiriyle "[y]abancı kız... ailemizin gerçek kızımışçasına uygun bir çeyiz verilerek evlendirildi" (Viziinos 2015: 37). Ancak üvey kızı, Despinyo'ya karşı bir bağlılık veya sevgi duymaz. Anlatıcı bu durumu şöyle ifade eder: "Evlatlık kız ağabeylerine karşı hiçbir sevgi duymadığı gibi, kendisine başka annelerin öz kızlarına göstermediği ilgi ve özeni gösteren kadına da çok nankörce davranmıştı" (Viziinos 2015: 37). Özetle Despinyo üvey kızından aradığı ilgi ve sevgiyi yine bulamaz. Bu arada oğullarıyla arası daha da açılır.

Bir kız sahibi olma ve onunla annelik bağı kurma fikrini bir obsesyon hâline getiren Despinyo, ikinci üvey kızında da aradığını bulamayınca, artık şaşkıncı olmayan şekilde üçüncü üvey kızı Katerinyo'yu eve getirir. Daha ikinci üvey kızını yeni evlendirmiştir, ancak hiç vakit kaybetmez: "Kardeşlerim kızın gitmesine seviniyor, annemin yaptığı bu düşüncesizlikten ders aldığına inanıyorlardı. Ama düğünden birkaç gün sonra, annemin eve kucağında yeni doğmuş bir bebekle geldiğini gördüklerinde çok şaşırdılar" (Viziinos 2015: 37). Despinyo artık çevresine göre de obsesif bir davranış yapısı içindedir.

Despinyo'nun son üvey kızı Katerinyo, Despinyo'yu ekonomik ve duygusal açıdan zor durumda bırakmaya devam eder. Ancak yeni üvey kız da aileye aranan mutluluğu getirmez. Anlatıcının tabiriyle üvey kızkardeşi Katerinyo "ufak tefek, zayıf, çirkin, suratsız ve geri zekâlı [bir çocuktur]" (Viziinos 2015: 43). Yorgi'ye göre kardeşinin zekâsı o kadar geridir, Yorgi ondan nefret eder ve annesinden Katerinyo'yu "geri vermesini" isteyecek kadar ileri gider (Viziinos 2015: 43).

Özetle iki biyolojik kızından sonra iki de üvey kız edinen Despinyo, ne aradığı mutluluğa ulaşabilir, ne de diğer oğulları ile sağlıklı bir ilişki yaratabilir. Ancak dikkat etmemiz gereken önemli bir husus da Despinyo'nun iki boyutlu bir karakter olmadığıdır. Bir başka ifadeyle, Despinyo değişken ve bu bakımdan üç boyutlu bir karakterdir. Okuyucunun ve oğullarının bilmediği travmatik geçmişini paylaşmaya karar verdiğinde hem kız çocuğu ile ilgili obsesyonunun sebebi ortaya çıkar, hem de hikâyenin ironik tonu daha da belirgin hâle gelir.

### **Despinyo: İnfantisit, Obsesyon ve İkame**

İkame (*surrogate*) kavramı *birinin veya bir şeyin yerini alması için konulan her şey*<sup>8</sup> anlamında kullanılmaktadır. Bu makalede ikame kavramı sözlükteki bu anlamıyla, yani annenin kendi bedeniyle ezerek öldürdüğü kızının yarattığı boşluğu başka kız çocuklarıyla doldurma çabası bağlamında değerlendirilmektedir. Anlatıcı Yorgi, dördüncü ve son

<sup>8</sup> "one that serves as a substitute" (Merriam Webster).

(üvey) kızkardeşi Katerinyo'yu ailenin bir parçası olarak görmeyi redder, çünkü üvey kardeşinin "geri zekâlı" olduğunu düşünür ve aileye "bütünüyle yabancı" birinin aileden uzaklaştırılması gerektiğine inanır. Bununla birlikte Yorgi annesinin davranışlarının arkasında henüz açıklayamadığı bir gerçeklik veya deneyim olduğunu düşünür ve annesinden gizlediği her ne ise paylaşmasını ister: "Kalbinde büyük bir acı olmalı anne" (Viziinos 2015: 44). Yorgi annesinin travmasını anlamaya başlar ama çözemaz. Artık Despinyo'ya yapacak tek birşey kalır: geçmişini hakkında her şeyi oğluyula paylaşmak zorundadır. "Şarap testisinin elden ele dolaştığı" (Viziinos 2015: 46) bir düğünden sonra Despinyo ve kocası çakırkeyif olarak evlerine dönerler. Despinyo yeni doğmuş kızını nasıl yanlışlıkla öldürdüğünü anlatır. Kızını emzirmek isterken onu kendi bedeniyle boğarak öldürmüş olmasının yarattığı suçluluk hissi Despinyo'nun hayatının geri kalanında alacağı hemen hemen her kararı etkiler.

Takip eden süreç Despinyo için psikolojik ve biyolojik olarak son derece zor geçer. Uzun süre çocuk sahibi olamayan Despinyo ve Mihalyo çifti sonunda bir erkek çocuğu, anlatıcı Yorgi'yi dünyaya getirir. Ancak olay örgüsü bu noktada karmaşıklaşmaya başlar, zira ne Mihalyo ne de Despinyo için bir erkek çocuğu ebeveynlik dürtüsünü tatmin edebilir. Bir başka ifadeyle, (baba) Mihalyo ve (anne) Despinyo travmalarıyla baş edebilmek için ikame bir kız çocuk istemektedir. Anne Despinyo'nun bedeniyle ezerek öldürdüğü kız çocuğunun yarattığı acıyı ancak bu şekilde atlatabileceklerine inanırlar. Mihalyo'nun "Bu çocuk iyi geldi, hoş geldi de, ben kız olmasını isterdim" ifadesinden anlaşılacağı üzere ilk kızları Anyo'nun ölümü her iki ebeveynde de kız çocuğu sahibi olma konusunda ve psikolojik olarak ikame etme (surrogate) konusunda güçlü bir istek yaratmıştır.

İlk kız çocukları Anyo'nun ölümünden sonra yeniden bir kız sahibi olmayı başaran Despinyo ve Mihalyo, ikinci kız çocuklarına isim verirken travmatik deneyimlerinin hâlen etkisi altında olduklarını gösterirler. Despinyo isim verme sürecini ve önemini şöyle anlatır: "Çocuk doğduğunda, dedikleri gibi de kız olunca, kalbim yerine geldi. Evden kimsenin eksilmediğini göstermek için ona ölen bebeğin adını verdik" (Viziinos 2015: 49). İnfantisit sonrasında ölen kızın yerine başka bir kız çocuğu koymak istemeleri, bir erkek çocuğunun bu boşluğu dolduramayacağını düşünmelerine ek olarak, şimdi de öldürülen ilk kızları Anyo'nun ismini ikinci kızlarına da vermeleri hem kurgu açısından, hem de anne Despinyo'nun psikolojisini anlamak bakımından çok önemlidir. Zira isimlendirme yoluyla bir ikame eylemini (surrogacy) hayata geçirmişlerdir. Bir başka deyişle, ölen kızlarının yerine bir başka kız çocuğu koyup ikinciye de aynı ismi vererek, kendi geçmişlerinden, suçluluk duygularından ve travmadan bir nebze de olsa kurtulma girişiminde bulunmaktadırlar.

Olay örgüsüne dikkatle bakıldığında bu ikame kız çocuğu motifinin tekrarlanan bir davranış olduğu görülür. İlk kız Anyo infantisit sonrası ölmüştür, ancak çiftin ikinci kızları Anyo da benzer şekilde çok küçük yaşta ölür. Despinyo ikinci kızının ölümünü şu sözlerle aktarır: "Ama biz kızın üzerine titredikçe onun sağlığı bozuluyordu. . . Sizler capcanlı, hareketli, hayat doluyken, o sessiz, uslu ve hastalıklıydı. Solgun yüzünü gördükçe, gözümün önüne ilk kızım geliyor, ölümüne neden olduğumu hatırlatıyordu. Sonunda ikinci kızımı da kaybettim" (Viziinos 2015: 49). Bu alıntıda görülebileceği gibi, ilk kız Anyo'yu öldürmesinin ardından ikinci kız Anyo'yu onun yerine koyar, yani ikame eder. Ancak ikinci kız Anyo da hastalanıp ölmek üzereyken, akli sürekli ilk kızındadır. Bu örnekler, yani Despinyo'nun ilk iki kızına da aynı ismi vermesi, infantisit acısını ikinci kız aracılığıyla hafifletmeye çalışması, ikinci kız da ölürken ilk kızını hatırlaması, tamamen psikolojik olarak ikame etme (surrogacy) hâlinin anlatıya yansımalarıdır.

İkame kız takıntısı Despinyo'da devam eder, öz kızlarından sonra üvey kızlar edinerek hem içinde bulunduğu psikolojik açmazdan kurtulmaya çalışır, hem de toplumsal ve ailevi sorumluluklarını birer ikişer geride bıraktığını oğlu Yorgi'ye anlatır: "Bana kızını veren o aileyi bulamasam delirecek gibiydim. Evlatlığım kötü huylu çıktı, doğru. Ama ona baktıkça, üzerine titredikçe, kaybettiğim kızlarım için avunuyor, vicdanımı rahatlatıyordum" (Viziinos

2015: 50). Despinyo kendi ifadesiyle akıl sağlığını korumak için ikame kız çocuğu arayışına girmiştir. Burada evlatlığım ifadesiyle kastettiği üçüncü kızı, yani ismini bilmediğimiz ilk üvey kızıdır. Her ne kadar üçüncü kızı ile güçlü bir anne-kız ilişkisi kuramamış olsa da, bir kız çocuğunun varlığına dair bilgiyle bile infantisit psikolojisi üzerindeki yıkıcı etkisini azaltmaya çalışır. Bedeniyle öz kızını ezen anne figürü, ironik bir durum daha yaratmıştır: zira öz kızı Anyo'yu fiziksel olarak ezen Despinyo, infantisit acısını dindirmek için kız çocuğu sahibi olma takıntısıyla hareket ettikçe, oğullarına da psikolojik olarak ezici bir hasar vermektedir.

### **Sürpriz Son, İronik Anlatı**

Despinyo iki boyutlu (flat) bir karakter değil, üç boyutlu ve değişken (round) bir karakterdir. Bu iddianın en güçlü dayanaklarından bir tanesi de hikâyenin çözüm kısmında görülebilir. Despinyo'nun bütün sırlarını oğlu Yorgi'ye açması iki sonuç doğurur. Birincisi, Despinyo'nun o ana kadar anlayamayan, çözülemeyen, toplumsal norm ve sınırların dışına uzanan tüm davranışları en azından oğlu Yorgi için anlamlı hâle gelir: "Annemin sırrını açması beni çok etkilemişti. Gözlerim açıldı, daha önce anlam veremediğim, annemin batıl inançlarına, saplantılarına verdiğim birçok davranışını anlayabildim" der Yorgi (Viziinos 2015: 51). İkincisi, infantisit Despinyo için travmatik bir olay olduğunu görebildiğimiz kadar, anlatı için de ne kadar önemli olduğunu Yorgi'nin şu sözlerinden anlayabiliriz: O korkunç kaza, iyi ahlaklı, dindar ve basit bir halk kadını olan annemin bütün hayatını etkilemişti. Büyük bir günah işlediğinin bilincinde olması ve ondan arınma gereğini duyduğu hâlde bir türlü arınmaması, nasıl bir cehennem azabı yaşatmış olmalıydı. Zavallı kadın, yirmi sekiz yıl boyunca, ne mutlu ne de mutsuz anlarında vicdanını rahatlatmayı başarabiliyor, üzüntüden kahroluyordu (Viziinos 2015: 51). Anlatıcı Yorgi'nin yavaş ilerleyen, âdeta bir dedektif hikâyesini andıran olay örgüsü, sonunda okuyucusunu eserin esas odak noktasına çeker: Hikâye baş karakter Despinyo'nun toplumsal değerlerle ne ölçüde uyuşabildiğine dair bir tartışmaya kapı aralamaktadır. Daha açık ifade edecek olursak, anlatı aslında dönemin toplumsal normlarının ve kurumlarının bireysel veya ailevi sorunları çözme konusunda ne kadar kısıtlı bir kapasiteye sahip olduğunu vurgular. Despinyo'nun Patrik ziyaretini anlatan kapanış sahnesi son derece ironik olduğu gibi, hikâyenin bu noktaya kadar gelişimini, yani anlatının tamamının okuyucu tarafından baştan değerlendirilmesini gerektirecektir. Yorgi annesinin davranışlarına o ana kadar anlam veremediğini ifade ederken, aslında hikâyenin sonuna ve anlatının kendine özgü sosyo-politik perspektifine dair bir ipucu vermektedir.

Öyleyse hikâyenin çözüm kısmına ve anne-kız ilişkileri üzerinden anlatının ortaya koyduğu toplumsal eleştiriye odaklanabiliriz. Annesi Despinyo'nun başından geçen olayların ayrıntısını öğrenen Yorgi, annesinin sorunlarını çözebileceğine inandığı toplumsal normları son bir kez daha yardıma çağırır:

İki yıl sonra İstanbul'a ziyaretime geldiğinde, onun için daha etkili bir şey yapmaya karar verdim.

O zamanlar İstanbul'un en seçkin ailesinin yanında kalıyordum ve Patrik II. Yoakim'le tanışma imkânım bulmuştum. Bir gün onunla bahçede yalnız kaldığımızda annemin hikâyesini anlatarak yardımını rica etmiştim. Bulunduğu yüksek konum ve söylediklerinin sahip olduğu tartışılmaz saygınlık, annemi günahının affolunduğuna inandırabilirdi. Din konusundaki çalışmalarımı takdir ettiğini söyleyen saygıdeğer yaşlı adam memnuniyetle yardım edebileceğini söyledi. (Viziinos 2015: 51-52)

Yorgi annesini Patrik ile konuşmak üzere Patrikhaneye götürdüğünde tek bir hedefi vardır: annesinin travmasını atlatmasını sağlayarak onu mutlu edebilmek. Yorgi'nin bu seçimi, Patrikhane gibi toplumsal kurumların en kuvvetli olanlarından bir tanesinin, yani (bariz şekilde erkek-egemen) din kurumunun Despinyo'ya ne ölçüde yardımcı olabildiğine şahit olmamızı sağlamaktadır. Uzun süren günah çıkarma süreci Yorgi'ye göre son derece verimli geçmiştir; anlatıcı mutluluğunu ifade edemeyeceğini yazar. Güvenilmez birinci

şahıs türünden bir anlatıcı olan Yorgi aslında son derece naiftir ve durumun karmaşıklığını anlamaktan uzaktır.

Ancak Despinyo ve dolayısıyla hikâye örgüsü, en sonunda ironik diliyle Yorgi'nin durumu anlamasını sağlar. Anne ve oğlu Patrikhaneden çıkarlar ve şu diyalog ile hikâye sonlanır:

'Patrik ne kadar iyi bir insan değil mi?' diye sordum. 'Onunla konuştuktan sonra için rahat etmiştir umarım.'

Annem yanıt vermedi.

'Hiçbir şey demeyecek misin?' diye sordum çekinerek.

'Ne diyeyim ki evladım!' dedi düşünceli hâliyle. 'Patrik bilge ve kutsanmış bir insan. Allah'ın kelamını biliyor ve herkesin ruhunu rahatlatabiliyor. Ama nasıl söylesem, o bir rahip, hiç çocuğu yok. Bir insanın kendi çocuğunu öldürmesinin nasıl bir şey olduğunu bilemez.'

Gözleri yaşlarla doldu ve ben sustum (Viziinos 2015: 53).

Bu sahne sayesinde toplumsal kurumların en kuvvetli olanlarından bir tanesinin, yani din kurumunun gücünü ve etkisini nasıl yitirdiğine şahit oluruz. Yorgi tüm naifliğiyle Patriğin ne kadar iyi biri olduğundan, onunla görüşmenin annesini rahatlatacağını umduğundan bahseder, ancak annesi Despinyo her iki erkek karaktere –onları artık ciddiye almayarak— örtük ama anlaşılır bir cevap verir. Sosyo-politik gücünü erkek-egemen din kurumundan alan bir patriyark olan patrik belki iyi bir insandır, ancak hiç çocuğu olmadığından, ne infantisit gibi bir deneyimi anlayabilir, ne de Despinyo'nun tikel deneyim ve çatışmalarına dair bir çözüm önerebilir. Bu andan itibaren anlatıcı Yorgi'nin susması, yani anlatıyı bitirmesi tesadüf değildir. Zira hem annesinin neden sürekli savrulmakta olduğunu; aile, tıp, kilise gibi toplumsal bilgi ve deneyimler sonucu oluşmuş yapıların ve kurumların sahip olduğu bilgi birikiminin neden Despinyo gibi insanlar için yeterli olmadığını ancak bu aşamada anlar. Tam da bu yetersizlikten ve çaresizlikten ötürü Despinyo ikinci kızı Anyo'yu tedavi edebilmek için yerel inanışlardan gezginlere, oradan şarlatanlara ve hatta cin çıkarma ayinlerine kadar her yolu denemiştir.

Bir başka ifadeyle, bir kadın ve anne olarak Despinyo'ya yüklenen toplumsal roller ile kendisine bu rolleri yükleyen toplumsal kurumlar arasında bir uyumsuzluk daha da belirgin hâle gelmiştir. Aile yapısı çözülmüştür, zira ne baba Mihalyo ne de anne Despinyo kız çocuğu sahibi olarak travmalarını atlatabilmiştir. Bu arada da ebeveynler erkek çocuklarını sürekli ihmal ederek başka travmalara sebep olmuşlardır. Toplumsal yapı Despinyo'nun sorunlarını çözmesine yardım edemez. Despinyo ne hasta kızı Anyo'ya tedavi bulabilir, ne de kendi psikolojik sorunlarını aşmasına yardımcı olacak bir mekanizma mevcuttur. Böyle alanlarda çaresiz kalan başkarakter Despinyo, oğlu-anlatıcı Yorgi'nin isteğiyle Patrikhaneye gidince, benzer bir sonuçla orada da karşılaşacaktır. Toplumun en önemli yapılarından biri olan din kurumunun en yetkin isminin bile bir kadının, bireyin veya ailenin yaşadığı problemlerin çözümünü ortaya koymaktan uzak olduğuna ve Patriğin bu türden bireysel/toplumsal süreçleri kavrayabilecek bir kapasiteye sahip olmadığına şahit oluruz. Vizyenos'un anlatısının ironisi de tam olarak bu noktada yatar.

Vizyenos'un Patrikhane'de Patrik ile yaptığı son konuşmada aile ve çocuk ile ilgili bir şey bilmemesi üzerinden Patriği ciddiye almadığını gösterdiği diyalog üç sebepten son derece önemlidir: Birincisi, Vizyenos'un Despinyo'su sadece patriyarkal yapıya başkaldırmakla kalmaz, aynı zamanda 19. yüzyılın sonunda dini kurumların karmaşık insan deneyimlerine cevap verme konusunda ne kadar yetersiz kalabildiğine dair gözlemi ve net söylemiyle dönemin seküler eğilimini de anlatıya yansıtır. Üçüncüsü, patriyarkal yapıya ve dinsel otoriteye karşı dile getirilen söylemin bir kadın başkarakter tarafından çarpıcı şekilde ve

ironik bir tarzda ifade edilmesi, dönem edebiyatının toplumsal işlevi açısından da dikkate değerdir.

### Sonuç

Georgiyos Vizzenos'un 1883 yılında yayınlandığı "Annemin Günahı" adlı kısa hikâyesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde kozmopolit Trakya ve İstanbul bölgelerinde Yunan asıllı Despinyo ve ailesinin infantisit hikâyesini konu edinir. Çok katmanlı bu hikâyede her ne kadar başkarakter Despinyo'nun anne-kız ilişkileri konu edilse de, 19. yüzyılın son döneminin sosyo-politik çatışmaları ve dönüşümleri metinde yer bulur.

Olay örgüsü açısından iki önemli detaydan birisi Despinyo'nun infantisitten kaynaklanan travmatik durumunu ikame yoluyla aşma çabası göstermesidir. Karakterlerin psikolojilerini anlamak açısından önemli ikinci ayrıntı ise birinci şahıs anlatısı aracılığıyla anlatının daha güçlü hâle gelmesidir. Zira böylece Despinyo'yu sadece tek boyutlu bir anne rolüyle değil, karmaşık bir insan olarak değerlendirme şansı buluruz. Tam da bu sebepten ötürü eserin sonunda Despinyo'nun Patrikhaneye karşı tavrı, Despinyo'nun oğlu Yorgi için şaşırtıcı olurken, bu cevap okuyucular için hikâyenin ironik tonunu ortaya çıkaran bir unsur hâline gelir.

Eser, tikel bir problemi aktarırken aynı zamanda sosyo-politik çatışmaları görülür kılmasından ötürü çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Infantisit sonrası annenin ikame aracılığıyla çocuk edinme arayışı esnasında bireyin aile, mahalle, dinî kurumlar ve genel olarak toplumla olan ilişkisi hikâyenin odağı hâline getirir. Bu süreçte anne Despinyo ailesinin, çevresinin ve kilisenin kendisine atfettiği toplumsal rollerin tamamen dışına çıkar, ilgili bütün toplumsal kuralları bir şekilde ihlal eder. Eserin ilgi çekici kısımları da bu noktalardır, çünkü Despinyo'nun travma sonrasında yaşadığı bu savruluş ve değişimde İngiliz tarihçi ve düşünür Eric Hobsbawm'ın aktardığı gibi 19. yüzyılın son döneminde yaşanan sekülerleşme ve modernleşme süreçlerinin etkileri izlenebilir. Bu dönüşüm, Hobsbawm'ın *yeni kadın* kavramı ve Casanova'nın sekülerleşme teorisi ile de örtüşür. Zira Vizzenos'un eseri kadının toplumsal alanda gitgide daha çok bireyselleştiği, patriyarkiyle ve patriyarkal kurumlarla daha çok çatıştığı ve böylece kadınların kamusal alanda daha da özgürleşerek söz sahibi olmaya başladığı bir dönemi anlatır.

Özetle, "Annemin Günahı" ironik tonu, birinci şahıs anlatısı, psikolojik detaylara verdiği önem, metnin çok katmanlılığı, bireyin tikel problemlerine odaklanması ve bunları yaparken toplumsal çatışmalara ve ulus-devlet öncesi 19. yüzyılın modernleşme, sekülerleşme ve kadın haklarının gelişmesi ile ilgili süreçlerin yarattığı çatışmalara anlatıda yer vermesi açısından ve kozmopolit Osmanlı coğrafyasının son dönemine edebiyat aracılığıyla ışık tutması bakımından önemli bir modern dönem eseridir.

## Kaynaklar

- Abrams, M. H, & Geoffrey Galt Harpham (2015), *A Glossary of Literary Terms*. Boston, MA: Wadsworth Cengage Learning.
- Ahmad, Aijaz (1987), Jameson's Rhetoric of Otherness and the "National Allegory." *Social Text*, 17, pp. 3-25. <https://doi.org/10.2307/466475>.
- Alexiou, Margaret & Cairns Douglas (2017), *Greek Laughter and Tears: Antiquity and After*. Edinburgh University Press.
- Asad, Talal (2003), *Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity*. Stanford Univ. Press.
- Beaton, Roderick (2017), "Afterword" M. Alexiou, & D. Cairns, (Eds.) *Greek Laughter and Tears: Antiquity and After*. Edinburgh University Press. <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1pwt3fj>.
- Berman, Jessica S. (2001), *Modernist Fiction, Cosmopolitanism, and the Politics of Community*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Casanova, José (1994), *Public Religions in the Modern World*. University of Chicago Press.
- Casanova, José (2009), "The secular and secularisms". *Social Research: An International Quarterly* 76 (4), pp. 1049-1066.
- Chodorow, Nancy (2012), *Individualizing Gender and Sexuality: Theory and Practice*. Routledge.
- Constantinides, Elisabeth (1989), *Balkan studies; Thessalonike* Vol. 30, Iss. 2, (Jan 1), pp. 370-371.
- Daskalov, Rumen, and Tchavdar Marinov (2013), *Entangled Histories of the Balkans*. Leiden: Brill.
- Forster, E M. (2002), *Aspects of the Novel*. New York: Rosetta Books.
- Foucault Michel (1978), *The History of Sexuality* (1st American). Pantheon Books.
- Fronczak, Joseph (2017), "Hobsbawm's long century." *Jacobin*, 06 September 2017, <https://www.jacobinmag.com/2017/06/eric-hobsbawm-historian-marxism-communist-party-third-reich-stalingrad>. Accessed 03 January 2021.
- Hobsbawm, E. J. (1989), *The Age of Empire, 1875-1914*. New York: Vintage.
- \_\_\_\_\_ (1987), *İmparatorluk Çağı: 1875-1914: The Age of Empire 1875-1914*, çev. Vedat Arslan, Ankara: Dost.
- Jameson, Fredric (2008), *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları*, çev. Kemal Atakay ve Tuncay Birkan, İstanbul: Metis.
- Pepper-Smith, R. (1989), "Georgios vizenos, my mother's sin and other stories". *International Fiction Review*, vol. 16, No. 1, Jan. 1989, <https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/13984>.
- Merriam-Webster (n.d.), Surrogate, In *Merriam-Webster.com dictionary*, Retrieved 10 Feb. 2022, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/surrogate>.
- Taylor, Charles (2007), *A Secular Age*, Cambridge Mass.: Belknap Press of Harvard University Press.



Viziinos, Yeorgios (2015), *Öyküler: Annemin Günahı, Hayatının Biricik Yolculuğu, Moskof Selim*, çev. Ari Çokona, İstanbul: İstos Yayınları.

Willert, Trine Stauning (2019), *The New Ottoman Greece in History and Fiction*, Palgrave Macmillan.