

BİR FEMİNİST TİYATRO ÖRNEĞİ OLARAK ZABEL

Duygu Dalyanoğlu

Bu yazı, Boğaziçi Üniversitesi'nde öğrenci olan ve üniversiteden mezun Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu'nda çalışma yürüten kadınların Zabel Yesayan'ın hayat hikâyesi üzerine Boğaziçi Üniversitesi Kadın Araştırmaları Kulübü'nde başlattıkları oyunlaştırma çalışmasını inceliyor. *Zabel* adlı oyun Zabel Yesayan'ın otobiyografik eseri *Silahtar'ın Bahçeleri*'ni merkeze alarak ve *Sürgün Ruhum* ve *Yıkıntılar Arasında* eserlerinden esinlenerek yazarın çocukluk ve gençlik yıllarını anlatıyor. Yazı, Zabel oyununun bir feminist tiyatro örneği olarak nasıl şekillendirildiğini ele alıyor.

Zabel Yesayan'ın adını ilk defa 2007 yılında duymuştum. Boğaziçi Üniversitesi Kadın Araştırmaları Kulübü'nde her yıl 8 Mart'ta düzenlediğimiz Kadın Eserleri Kitap Sergisi'nde Lerna Ekmekçioğlu ve Melissa Bilal tarafından hazırlanan *Bir Adalet Feryadı: Osmanlı'dan Türkiye'ye Beş Ermeni Feminist Yazar* adlı kitabı elime alıp hayat hikâyelerini ve yazdıklarını bir çırpıda okuduğum beş kadından biriydi Zabel Yesayan. Ermenice bilmeyen bizler için onu daha yakından tanımının imkânı yoktu o zamanlar. Cesur ve sözünü sakınmayan bir kadın yazar olarak kazındı aklıma ismi.

Aradan yıllar geçti; Zabel Yesayan'ın bazı eserleri Türkçeye, İngilizceye, Fransızcaya çevrildi, halen de çevrilmeye devam ediyor. Pek çok insan onun hakkında yazıp çizdi; genelde istisnaların kadını olarak yazmayı tercih edenler çoğunlukta: “Yurtdışında üniversiteye giden ilk Ermeni kadın Zabel Yesayan”, “24 Nisan 1915'te aranan Ermeniler listesindeki tek kadın Zabel Yesayan”, “En önemli Ermeni feminist yazar Zabel Yesayan”...¹ Peki gerçekte kimdi bu Zabel Yesayan? Hayat hikâyesini biraz olsun araştırdığınızda onun hakkında pek çok şey ön plana çıkıyordu: Ermeni, yazar, gazeteci, feminist, sosyalist, evlat, eş, anne, öğretmen, kahraman, suçlu, mahkûm... Hangisiydi? Belki hepsiydi, belki bir kısmı, belki hiçbiri, belki de daha fazlasıydı... 2014 yılı yaz aylarında aklımda bu sorularla Zabel Yesayan'ı yakından tanımak ve anlamak isteğiyle eserlerini okumaya başladım. *Yıkıntılar Arasında* (*Averagnerun Meç*), *Silahtar'ın Bahçeleri* (*Silihdari Bardezneri*) ve *Sürgün Ruhum'u* (*Hokis Aksoryal*) yaklaşık iki haftada okumuş, bitirmiş ve çok etkilenmişim. Zabel Yesayan'ın hayatını sahneye taşıma fikri o dönemde aklıma düştü. Boğaziçi Üniversitesi'nde öğrenci olan ve üniversiteden mezun olup Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu'nda çalışma yürüten kadın arkadaşlarıma bu önerimi açtım ve Boğaziçi Üniversitesi Kadın Araştırmaları Kulübü'nde bir eğitim-araştırma faaliyeti başlatma kararı aldık. 2014 yılının son üç ayında Zabel Yesayan'ın eserlerini, onun hakkındaki edebi incelemeleri okuyup tartıştık, Zabel Yesayan'ın edebi

kimliği ve kadın hareketi içindeki pozisyonu üzerine çalışan araştırmacılar² ile görüştük. 2015 yılı Ocak ayında ise sahneleme çalışmalarına başladık ve *Zabel* oyunu ilk gösterimini 5 Mart 2015'te Boğaziçi Üniversitesi'nde gerçekleştirdi. Bu yazıda *Zabel* oyununu bir feminist tiyatro örneği olarak nasıl şekillendirdiğimizi anlatmak niyetindeyim. Oyun, Zabel Yesayan'ın otobiyografik eseri *Silahtar'ın Bahçeleri*'ni merkeze alarak, *Sürgün Ruhum* ve *Yıkıntılar Arasında* eserlerinden de esinlenerek yazarın çocukluk ve gençlik yıllarını anlatıyor.



Görsel 1: Afiş (Tasarlayan: Damla Pinçe)

Silahtar'ın Bahçeleri

Zabel Yesayan *Silahtar'ın Bahçeleri*'ni 1935 yılında Erivan'da yazıyor. 24 Nisan 1915'te devlet tarafından aranan Ermeni aydınlardan biri olarak İstanbul'dan kaçtıktan sonra Sofya, Bakü, Paris gibi birçok farklı şehirde yaşamak zorunda kalan Zabel Yesayan Sovyet Ermenistan hükümetinin daveti üzerine 1933 yılında Erivan'a yerleşiyor.³ Edebi kariyerinde sosyalist gerçekçi edebiyat alanında üretim yapmaya başlayan yazarın o yıllarda kaleme aldığı eserlerinden biri de otobiyografisi oluyor. Marc Nichanian bu eserin üretiminde Zabel Yesayan'ın Sovyet rejiminde kültürel hayatta önemli bir role sahip Yazarlar Birliği'nin üyesi olmasının rolünü hatırlatıyor ve yazarın bu eseri o dönemde Moskova-Erivan hattındaki pek çok yazarın Moskova'dan gelen talimatlar doğrultusunda çocukluk anılarını sosyalist gerçekçi bir edebiyat geleneği oluşturma motivasyonu ile kaleme aldığını belirtiyor.⁴ Fakat ilginçtir ki art arda sosyalist gerçekçi kalıba yakın duran anlatılar üreten ve bu eserleri kaba bir kurgu anlayışı ve partizan bir tavırla yazan Yesayan'ın Erivan dönemi eserleri arasında *Silahtar'ın Bahçeleri* ayrışıyor.⁵ Bu fark, Zabel Yesayan'ın yıllar sonra çocukluğunun ve gençliğinin İstanbul'u üzerine düşündüğü zaman neyi nasıl hatırladığı ve hangi anıları nasıl yazmayı tercih ettiği ile ilgili. Ülkesinden, ailesinden uzak düşen ve çocukluğunun İstanbul'una uzaktan –hatta sosyalist gerçekçi bir gözle- bakmak isteyen ama yazdıkça o günlerin içine

çekilen bir kadının kendi kurgusal metnini okuduğumuzu söyleyebiliriz. Zabel Yesayan fragmanlar hâlinde yazdığı eserinde kesintisiz bir çocukluk hayatından ziyade parçalar hâlinde anları, kişileri ve mekânları anlatmayı tercih ediyor. Genellikle her bir parçanın “kahramanı” da kadınlar oluyor. Kadınlar dünyasının içinde büyüyen, her gün birlikte yaşadığı kadınların sahip olduğu garipliklerin, mutsuzlukların, hüznün, deliliklerin farkında olan ve onlar gibi olmamaya inat ederken başka bir yaşamın kapılarını aralayan babasına düşkün bir kız çocuğunun hikâyesini yazıyor Yesayan. Öte yandan bu eser yazılırken Zabel Yesayan hem geçmişini hatırlıyor hem de geçmişi ile yüzleşiyor sanki. Annesini, anneannesini, komşularını, teyzelerini, arkadaşlarını yazarken yıllar sonra onlarla yakınlaşma ve dayanışma deneyimi yaşıyor. Zabel Yesayan’ın annesi Ağavni’nin melankolisinin ev içi işbölümü içindeki pozisyonu ve babası ile olan ilişkisi bağlamında anlamlanması; sert ve kuralcı anneanne Dudu’nun mizacına etki eden mutsuz ve zoraki evliliği; kendisine bez bebeklerden bir dünya kuran, kimilerine göre deli Sandukt’un evlilik ve mahalle yaşantısının arkaplanı; sağlıksız, zayıf ve mutsuz görünen Fayize’nin yeri geldiğinde nasıl cesur bir kadına dönüştüğü; meşhur yazar Sırpuhi Düsap’ın edebiyat dünyasında var olmak isteyen bir kadın olarak hangi zorluklara katlandığı gibi pek çok boyut bu hikâyenin içinde kendine yer buluyor. Bu nedenle ortaya feminist bir bakış açısı ile yorumlamaya açık, canlı, samimi ve zengin bir anlatı çıkıyor.

Zabel Oyun Akışı

Oyun kurgusunu oluşturmaya başlarken öncelikle kitaptaki hangi anlatıları seçeceğimize karar vermemiz gerekiyordu. Bu bizim için zor olmadı. Çünkü metin tartışmalarımızda oyuncu olarak hayal gücümüzü harekete geçiren karakterlerin yer aldığı anlatılar hepimiz için belliydi. Dikkat ettiğimiz bir nokta Zabel Yesayan’ın hayatında yer etmiş birbirinden farklı kadın karakterlerinin oyun içinde temsil ediliyor olması idi. Bu seçimi yaptıktan sonra bizi daha zor bir karar bekliyordu. Zabel Yesayan *Silahtar’ın Bahçeleri*’nde her şeyi birinci ağızdan düpedüz anlatıyordu. Peki, bunun sahnedeki karşılığı ne olacaktı? Sonuçta bir oyuncu Zabel Yesayan rolünde sahneye girip, kitabın başladığı gibi “Şubat 1878’de doğmuşum” diyerek oyuna nasıl başlayacaktı? Bu zor sorunun cevabını yine Zabel Yesayan’ın biyografisinde bulduk. 1915 yılında İstanbul’dan kaçan Zabel Yesayan beş yıllık bir sürgün hayatının ardından 1920 yılında Ermeni yetimhanelerini ziyaret etmek ve onlara destek olmak için Kilikya’ya gider,⁶ ardından kısa bir süre için İstanbul’a döner.⁷ Bu, İstanbul’a son gelişi olacaktır. Zabel Yesayan’ın İstanbul’a son gelişinde çocukluğunun geçtiği Üsküdar’a gittiğini ve çocukluğunun geçtiği evi ziyaret ettiğini tasarladık. İstanbul’un, Üsküdar’ın, mahallenin ve hatta evini paylaştığı aile üyelerinin bile değiştiği yıllarda evine geri dönen bir kadının hatıralarında canlanacak olanlar oyunumuzun hikâyesini oluşturacaktı. Bu tasarımı yaparken yazarın otobiyografik izler taşıyan başka bir Üsküdar hikâyesinden esinlendik.

Sürgün Ruhum adlı eserinde hikâyesini okuduğumuz, uzun yıllar Avrupa'da yaşadıkdan sonra memleketi İstanbul'a ve mahallesi Üsküdar'a geri dönen ressam Emma'nın hislerinin oyunun başlangıcında Zabel Yesayan'ın ruh hâlini yansıtabileceğini düşündük. *Sürgün Ruhum*'un başlangıcı şu şekilde idi:

İstanbul'a bugün döndüm. Bu bahar havası ve hoş kokulu nisan akşamı beni mutlu etti. Babamın Bağlarbaşı'ndaki artık neredeyse boş olan evinde, pencereden dışarıyı izleyerek uzun uzun düşünüyorum. Aslında ne düşünebiliyorum ne de hayallere dalabiliyorum. Daha ziyade kendimi geçici ve tanımlaması güç duygulara kaptırmış gibiyim. (...) Sanki hafızamın derinliklerinde kapalı kapılar aralanıyor ve eski anılar canlanıyor. Bir söz, unutulmuş bir jest, babamın bir bakışı... Geçmişe ait unutulmuş detayların hepsi ortaya çıkıyor.⁸

Oyun başında hatırladığı en eski şey dünyaya nasıl geldiğine dair annesinden dinledikleriydi. *Silahtar'ın Bahçeleri*'nin ilk anlatısı olan bu bölümden hareketle oluşturduğumuz sahnede Zabel Yesayan'ın hatırladıkları sahnede şöyle karşılık buluyordu:

Mamam anlatırdı. Osmanlı-Rus Harbi'nin çalkantılı günleriymiş o günler. O gece Rus Ordusu İstanbul'a oldukça yaklaşmış. Herkes panik içinde. Sokaklarda tellallar "top atışları olacak, paniğe kapılmayın" diye bağırardursun, *mamamın* doğum sancıları tutmuş. Gecenin bir körü, ortalık kar kış kıyamet, babam desen evde yok. Ebeyi İstanbul'un ta öte ucundan getirme işi Dikran dayıma düşmüş. Dayım da o gece eve sarhoş gelmiş. Teyzelerim bir yandan onu ayılıp bir yandan durumu anlatmışlar ve doğru ebenin evine yollamışlar ve Ebe Hanım nihayet gece yarısı eve ulaşmış...

Zabel Yesayan eserinde doğumunun evdeki erkeklerin yokluğunda ya da gecikmeli varlığında gerçekleştiğini anlatmaktadır. Biz de yukarıdaki anlatının ardından başlayan doğum sahnesinin temel vurgusunu Zabel Yesayan'ın böylesine zorlu bir günde kadınların emeği ve yardımı sayesinde dünyaya gelmesi olarak belirledik. Sahne gerilimli bir bekleme eylemi ile başlar. Sancılar içinde kıvranan Ağavni ve onun başında çaresizce bekleyen üç kadın... Dikran Dayı halen ortada yoktur.

Yuğaper: İşimiz sarhoş Dikran'a kaldıysa... Mama, dedim sana ben "gideyim de ben getireyim ebeyi" diye.

Dudu: Saçmalama Yuğaper, otur oturduğun yere, kız başına ne işin var sokaklarda? Ahh Dikran, zıkkım iç!



Görsel 2: Doğum

Erken doğum gibi olağanüstü durum bile ev içindeki sarsılmaz işbölümünü değiştirmeyecektir. Yuğaper gibi becerikli bir kadınsa ayakta bile duramayan Dikran'ın sokağa çıkması daha güvenlidir. Dudu, oğlu Dikran'a böyle bir günde sarhoş olduğu için ne kadar kızsada da kızını sokağa göndermeyecektir. Bekleyiş devam eder. Doğum için gerekli hazırlıklar yapılır, Ağavni rahatlatılmaya çalışılır. Sonunda Dikran Dayı yanında Ebe ile eve ulaşmayı başardığında Ebe'nin Dikran'ın rehberliğine ihtiyaç duymadan kendi yolunu bulduğunu öğreniriz.

Ebe: Dondum dondum buraya gelene kadar. Bir yandan ateş altında kalacağım diye korktum, hep kuytulardan geldim. Canımdan olacaktım. Doğuracak gün bulamadınız!

Yeranik: Dikran'ım nerde?

Ebe: Ne bileyim ben! Takmışsınız o ayyaşı da peşime, kapının eşğinde sızdı kaldı.

Ebe'nin gelişi kadınları bir nebze olsun rahatlatır. Dudu'nun ortamdaki hâkimiyetinin hafiften sarsıldığını görürüz. Çocuğun cinsiyetine dönük tahminler ya da doğumda neler yapılması gerektiği gibi konularda Ebe ile Dudu arasında çatışmalar yaşanır. Dudu doğacak bebeğin erkek olacağına dair tahminlerde bulunurken kızı Yuğaper, Ağavni'nin bir kız çocuk sahibi olabileceğini söyler. Bu gibi tahminlerden sıkılmış olan Ebe kadınları uyarır, cinsiyet üzerine tahminlerde bulunmanın, hayaller kurmanın anlamsızlığına dikkat çeker. Geçenlerde interseks bir bebek dünyaya getirmiştir.

Ebe: Geçen gün Kadıköy'e gittim bizim Silva'yı doğurtmak için. Tanırsınız belki? Çocuk bir doğdu, hem öyledir hem böyledir.

Kadınlar: Nasıl yani?

Ebe: (*İmah*) Yahu anlayın işte hem ondan var hem ondan.

Dudu: Senin gözün görmemiştir, olur mu öyle şey!

Ebe: Merak etme Dudu Hanım ben görsem de neyi tuttuğumu anlarım.

Kadınlar böyle bir ihtimalin varlığından dahi korkarlar. İçlerinden birinin “Allah kimseye böyle hastalık vermesin” diye dua ettiğini duyan Ebe cevabı yapıştırır: “Ne hastası ayol, turp gibi, eksigi yok fazlası var”. Ebenin çıkışlarının seyirci nezdinde mizahi bir etki yarattığı bu bölüm, metni sahneye uyarlayan bizlerin sahnede ikili cinsiyet sisteminin kadınlar tarafından da içselleştirilmesine dönük bir eleştiride bulunmak adına yaptığımız dramaturjik müdahale idi. Zabel Yesayan metinde kız kardeşinin doğumunun içten içe bir hayal kırıklığı yarattığını yazmıştı. Biz de bu gözlemden hareketle yukarıda özetlemeye çalıştığım bölümü doğaçladık.



Görsel 3: Doğum

Tüm bunlar yaşanırken sancılar sıklaşır, doğum başlamıştır. Bu andan itibaren kadınlar Ağavni'nin işini kolaylaştırmak için ellerinden geleni yaparlar. Müzik başlar. Ebe'nin bedensel ifade olanaklarını belirgin bir biçimde kullanarak gerçekleştirdiği ve doğacak bebeğin gelişini kutladığı doğuma hazırlık dansının ardından sahne kararır; karanlıkta Ağavni'nin son çığlığı ve sonra Ebe'nin sesi duyulur: “Bu ne ayol, hap gibi bir şey!”

Zabel Yesayan *Silahtar'ın Bahçeleri*'nde doğumunun nasıl gerçekleştiğini betimledikten sonra küçük bir bebek olarak dünyaya geldiğini ve sekiz yaşına kadar da çelimsiz bir çocuk olduğunu, evdekilerin onu daha sağlıklı hâle getirmek için uğraştıklarını anlatır. Özellikle de büyük teyzesi Yuğaper'in ona olan yakın ilgisini şu şekilde yazmıştır:

Gogo demeye alıştığım teyzem Yuğaper'e farklı bir sevgi besledim. Kardeşlerin en büyüğü olarak sadece bana değil anneme de annelik yapardı. Benimle gün boyu ilgilenir, banyomu yaptırır, beni giydirir ve uyuturdu. Kendine özen gösteren ve zarif bir kadın olan Gogo'nun açık kestane saçları ve derin bakışlı koyu renk gözleri vardı. (...) Renkli kumaşları çok severdi. Hatırlıyorum bir keresinde kırmızı kadife kumaştan bir elbise dikmek istemişti kendine ama annesinin katı kuralları yüzünden bu asla gerçekleşmemişti. Gogo bazı günler derin bir hüzne kapılır, üzüntülü ve asık suratlı bir hâlde, sol eli şakaklarında iş yapardı. Öyle zamanlarda yüzündeki tik artardı sanki. Yanaklarından aşağıya süzülen yaşları izlerdim. (...) Onu güldürmek için ne yapabileceğimi bilemezdim ama bazen bunu yapmayı başarırđım. Eğer iyi günündeyse Gogo yumuşak ve şefkatli olurdu. Kimseden ondan duyduğum şefkat dolu sözleri duymadım.⁹

Zabel Yesayan, hiç evlenmemiş, çocuk sahibi olmasa da kardeşlerini, yeğenlerini büyütmüş, tüm evin annesi hâline gelmiş Yuğaper'i gelgitler yaşasa da genellikle ağırbaşlı ve olgun bir kadın olarak resmeder. Yuğaper, içine sıkıştığı ev hayatının zorluğunu ve tekdüzeliğini içine dönük bir şekilde yaşar. Yesayan'ın bahsettiği depresif ruh hâli bundan kaynaklanmaktadır. Oyun kurgumuzu oluştururken Zabel Yesayan'ın büyüdüğü evdeki kadınları göreceğimiz sahneler içinde Yuğaper'in hikâyesini anlatacak olsak da birlikte çok fazla zaman geçirdiği Yuğaper ile ikili bir sahnesinin olması gerektiğini düşünerek "Ani Şehri Ağlar" adlı sahneyi kurguladık. Kitapta aynı başlığı taşıyan bu parça adını Yuğaper'in geceleri Zabel'i uyuturken söylediği bir ninniden alıyordu. Zabel Yesayan kitapta ninninin sadece iki dizesine yer vermiş olsa da araştırdığımız zaman bunun Ağeksandr Araradyan'ın şiirden bestelenmiş bir halk şarkısı olduğunu öğrendik. Şiirin ilk bölümü şu şekildeydi:

Ani kenti oturmuş ağlıyor

'Ağlama ağlama' diyen kimse yok

Ah ile vah ile günler geçti

Ağlamaktan gözlerim kör oldu

Bırakın kalsın ağlasın dersin

Ah ne zaman diyecekler 'ağlama ağlama'¹⁰

Bugünkü Kars sınırları içinde olan ve 961-1118 yılları arasında Pakraduni Ermeni Hanedanlığı'na başkentlik yapan Ani şehri 11. yüzyılda önce Selçuklu işgali, ardından da çeşitli depremler nedeniyle zarar görmüştür.¹¹ Bu ninninin hikâyesinin de o döneme dayandığı düşünülmektedir. Zabel Yesayan bu ninniden bahsederken bir çocuk olarak ondan nasıl etkilendiğini şu sözler ile anlatıyor:

Bu kederli şarkı içimi çaresizlikle doldurur ve ağır bir melankoli ruhumu baskısı altına alırdı. Karanlık duyguları dağıtmak için ağlayıp feryat etmek isterdim ama deneyimlerimle biliyordum ki daha kolay bir yol vardı. Bu yüzden gözlerimi kapatır ve uykuya dalmış gibi yapardım.¹²

Zabel Yesayan'ın yukarıdaki cümlelerinden hareketle Yuğaper'in çelimsiz Zabel'e pekmez içirip, saçlarını taradıktan sonra onu uyumaya ikna ettiği ve uyutmak için bu ninniye söylediği bir sahne tasarladık. Sahnede Ermenice olarak söylenen ninniye dinleyen Zabel uyumaya çalışıyor, uyuyamıyor ve soruyordu:

Zabel: Gogo, Ani şehri nerede?

Yuğaper: Çok uzaklarda yavrum.

Zabel: Peki niye hep ağlıyor? Kimse ona yardım etmiyor, “ağlama” da demiyor. Biz gidelim mi yanına?

Yuğaper: Şimdi nasıl gidelim? Sen uyu büyü, sonra beni Ani'ye götür, olur mu?

Sahnenin başında Zabel'e dönük sevecen ve yumuşak bir tavrı olan Yuğaper'in bu ninniye, yer yer büründüğü içedönük ve kederli ruh hâlinin bir yansıması olarak söylediğini düşündük ve ninninin bu şekilde icra edilmesini uygun gördük.

Bu sahnenin sonunda uyuyan Zabel'in yeni güne uyandıktan sonra evde günlerin nasıl geçtiğini hatırladığı sahne geliyordu. Kitabın önemli bir bölümü ev hayatının nasıl olduğuna odaklanıyordu. Zabel Yesayan'ın “Evimiz”, “Sokağımız”, “Alemdağı”, “Kahve ve Lodos”, “Khaçik Amca” parçalarında aile üyelerinin hikâyeleri ve anıları hakkında anlattıklarından hareketle kadınların bir günü evde nasıl geçirdiklerini görebileceğimiz bir sahne tasarladık. “Kahve ve Lodos” başlıklı aşağıdaki parça, bu sahnenin oluşması için referansımız oldu:

Ne kadar derdi olursa olsun günün her saatinde daima neşeli olan babamın dışındaki bütün ev halkı kahve alışkanlığı ile lanetlenmişti! Büyükannem, teyzelerim ve dayılarım, yüzlerinde az önce korkunç bir deneyimden çıkmışlar gibi meşum bir ifadeyle yataklarından kalkarlardı. Ağızlarından tek kelime çıkmadan, kaşları çatık, hiçbir şey yemeden sadece kahve içerlerdi. O anda birisi onlarla konuşmaya kalksa, asabiyetleri had safhaya çıkardı. Ancak ikinci kahveden sonra teyzelerim sert, kısa, tek heceli kelimelerle konuşmalara başarlardı. (...) Üst üste içilen kahvelerin etkisiyle, teyzelerimin de hırçanlıkları diner ve evimizde yaşam yeniden normal halini alırdı.¹³

Sahne, sabah olduğunda kadınların teker teker salondaki yerlerini almaları ile başlar. İlk olarak kucağında Zabel'in kardeşi ile annesi Ağavni gelir, ardından Yuğaper belirir, sonra genç teyze Makrig oturur, en son da büyükanne Dudu yerini alır. Kahveler donuk bakışlar eşliğinde içilir, asık suratlar bir nebze olsun toparlanır. Kadınlar çalışmaya başlarlar. Zabel'in babasının kurduğu aile atölyesinde çalışan teyzeler her gün sabahtan akşama evde oturur,

atölyede üretilen yazmaların kenarlarını oyalama ve onlara desen boyama gibi detaylı işleri yaparlar. Zabel'in babası ve dayıları ise her sabah atölyeye gidip gün boyu orada üretimde çalışırlar. Zabel'in annesi bu işin herhangi bir aşamasına dahil değildir; sahnede bir yandan bebek ile ilgilenir, bir yandan da akşam gelecek misafire yapacağı yemek için sebze ayıklar. Kısacası yeni güne kahve içmeden başlayamama ve bu asabiyet hâlinin arkasında kadınların her gün birbirinin aynı geçen bu rutin ev hayatından memnun olmamaları yatmaktadır. Bu durumu sahnelerken Zabel Yesayan'ın anlatısında yer alan karşı çıkış ögesini de kullanmak istedik. Zabel Yesayan'ın büyüdüğü evdeki kadınlar değişmez bir rutinin içinde yaşıyorlardı fakat aralarında bunu değiştirmek için çaba gösterenler de vardı. Sahnemizde bu durumu vurgulamayı tercih ettik. Örneğin Zabel Yesayan'ın annesi Ağavni kocası ile önceki gece aralarında geçen tartışmayı şöyle anlatır:

Ağavni: Elimiz rahatlayana kadar başka borç almasak, daha küçük bir eve taşınırsak dedim. Çocuklar da büyüdü artık, ben de çalışırım gerekirse, rahat rahat borçlarımızı ödeyebiliriz dedim. Neymiş efendim biz kocaman bir aileymişiz, küçük yerlerde yaşayamazmışız. Ay tefeciden de borç almış yine. “Merak etme Ağavni, işleri büyütüyorum zaten, her şey eninde sonunda çok güzel olacak” dedi.

Fakat Ağavni'nin çalışma isteğini belirtmesi ya da ailedeki herkesin harıl harıl çalışmak zorunda kaldığı daha büyük bir işletmenin gerekliliğini sorgulaması Zabel'in babası tarafından kaale alınmaz. Zabel Yesayan kitapta bu ve benzeri tartışmaların anne ve babası arasında neredeyse her gece yaşandığını, her zaman nazik biri olan babasının annesini sonuna kadar dinlediğini fakat onun önerilerini hiçbir zaman uygulamadığını ve konuşmaların hep şöyle sonlandığını yazmıştır: “Babam her zamanki gibi gelecek planlarından ve hayallerinden bahsederken annem artık güçsüz düşer, uzaklara bakar ve sessizce otururdu.”¹⁴ Ağavni sahne boyunca bu durumun sıkıntısı içinde iş yapmaya devam eder.

İçinde bulunduğu koşullara başkaldıran başka bir kadın da Makrig'dir. Zabel Yesayan teyzesi Makrig'i ablası Yuğaper'in aksine dışadönük, asi, erkek kardeşlerinin dışarıya rahatça çıkabiliyor olmasının haksızlık olduğunu her fırsatta dile getiren ve herkesin çekindiği Dudu ile tartışabilen bir kadın olarak tasvir eder. Makrig ev yaşamından ve yazma işinden kurtulmanın tek yolunun evlenmek olduğuna inandırmıştır kendini. Bu tasvirde hareketle Makrig'in karşı çıkışına sahnede şu şekilde yer verdik.

Makrig: Ben artık bu evden çıkmak istiyorum, kendi evimin hanımı olmak istiyorum, bu Allah'ın cezası yazmaları da her gün işlemek istemiyorum.

Dudu: Uygun bir kısmet çıktığı zaman evlenirsin, uzatma.

Makrig: Mama, hiçbir talibi beğenmiyorsun ki!

Dudu: Doğru düzgün talip çıktı da sanki.

Makrig: Bahçecikli Yenovk'un nesini beğenmedin? Dalyan gibi delikanlı, böyle yemyeşil gözler... Kız, bir de oyuncuydu, her akşam da oyunları vardı, e iyi de kazanıyordu!

Dudu: Doğru düzgün işi olmayan adama kız verilmez.

Makrig: Peki ya Ohannes? Adam demirciydi.

Dudu: Ana kuzusuydu o herif. Anasını da hiç sevmedim zaten. Bilmiş karı.

Makrig: Peki ya Dimitri?

Dudu: Ben Rum'a kız vermem!

Makrig: Yaşım geçiyor mama. Sen on dördünde evlenmişsin, ablam on sekizinde evlendi, ben geldim yirmi üçüme hâlâ tık yok.



Görsel 4: Ev

Gerilimin artması üzerine Dudu öğle yemeğinin hazırlanması için kızları mutfağa gönderir. Zabel Yesayan on dört yaşında evlendiğini duyduğu anneannesinin hikâyesini merak eder ve anlatması için ısrar eder. Oyunda bu ana kadar kuralcı ve sert bir kadın olarak tanıdığımız Dudu, nasıl evlendiğini Zabel'e ilk defa anlatır. Kiliseye gitmek üzere ilk defa evin dışına adımını attığı gün sokakta tacize uğramış ve sırf bu yüzden hiç tanımadığı bir adamla apar topar evlenmek zorunda kalmıştır:

Giyindik hazırlandık, çıktık yola. Teyzemler önde, ben arkada ördek sürüsü gibi gidiyoruz. Ama teyzelerim hiç konuşmuyor, hızlı hızlı yürüyorlar. Bense ağzı açık ayran budalası gibi etrafa bakıyorum. İlk defa sokağa çıkmışım ya! Teyzem beni bir cimcirdi: "Kız! Önüne bak. Kimseyle göz göze

gelmeyeceksin!” Ben nasıl korktum! Süt dökmüş kedi gibi başım önde yürümeye başladım. Sonra bağırmalar duydum. Kafamı kaldırdım, bir baktım, yeniçeriler etrafımızı sarmış. Korkudan gözlerimi kapattım. Adamlar bağırıp çağırıyor, teyzelerim çığlık çığlığa... Derken içlerinden biri yanıma geldi, peçemi tuttu, yırtıp attı. Meğer tüm tantana benim peçemin rengi yüzündenmiş. Yeşil, İslam’ın kutsal rengiymiş; ben bir Ermeni kızı olarak yeşil giyemezmişim. Olayı görenler araya girdiler, yeniçeriler onlarla dalaşmaya başladı. O sırada teyzem kolumdan tuttuğu gibi doğru beni eve kaçırdı. Ama şerefim lekelenmiş bir kere, öyle dediler. Artık o evde kalmam emniyetli olmazmış, yeniçeriler her an evi basabilirmiş. Çöpçatan kadına haber salındı. Birkaç güne kalmadan deden Hagop ile apar topar evlendik.

Bu çarpıcı hikâyeyi sahneye taşıyarak hem yaşadığı taciz deneyiminin hem de bir ömür boyu zoraki ve mutsuz evliliği sürdürmenin Dudu’yu bu denli katılaştırdığını vurgulamak istedik. Bu durumun çocukları -özellikle de kızları- üzerinde baskı kurmasını haklılaştırmasa da Dudu’yu şekillendiren toplumsal koşulları görünür kıldığını düşündük. Dudu’nun hikâyesi ataerkil şiddetin kadınları da eril baskıyı yeniden üreten özneler hâline getirdiğinin bir örneğiydi.

“Kahve ve Lodos” sahnesi Dudu’nun hikâyesi ile sona erdikten sonra Zabel Yesayan Dudu’yu anar ve o hayatını kaybettikten sonra evde olanları hatırlar. Annesi hastalanmış ve doktor tarafından melankoli teşhisi koyularak evde iyi bir bakıma ihtiyaç duyduğu söylenmiştir. Annesi ile hiç iletişim kuramayan Zabel Yesayan *Silahtar’ın Bahçeleri*’nde o günleri hüznle hatırlar:

Kız kardeşimle beni annemden uzak tutmaya çalışmalarına rağmen, biz arada odasına sızmayı başarıyor ve onun gözyaşlarıyla yol yol olmuş yüzünü üzüntüyle seyrediyorduk. İfadesinde içimi daraltan ve bana derin acı veren bir şey vardı. Durumun ciddiyetini ve bunun aile üzerinde yarattığı mutsuzluğu açık bir şekilde anlayacak kadar büyük değildim; ancak gördüklerim beni öyle derinden etkiliyordu ki, bitmez tükenmez hıçkırıklara boğulduğum uykusuz geceler geçiriyordum.¹⁵

Bu hislerin evdekiler tarafından anlaşılması üzerine Zabel’in bir süre evden uzaklaştırılması gerektiğine kanaat getirilir ve babası onu bir süreliğine ahbabları Sandukt Hanım’ın evine gönderir. Kitaptaki “Bebek Evi” adlı anlatıdan hareketle oluşturduğumuz bu sahne Zabel Yesayan ile Sandukt Hanım’ın ilişkisine odaklanır. Sandukt Hanım çok istemesine rağmen çocuğu olmayan evli bir kadındır. Bu nedenle Zabel’i büyük bir heyecanla evinde ağırlar, ortamı yadırgayan ve huysuzluk yapan Zabel ile anlaşmayı başarır. Aslında Zabel ve Sandukt’un yakınlaşabilmesini mümkün kılan şey deneyim ortaklığı olacaktır. İki de yaşadıkları toplum içinde ötekileştirilmekte ve dedikodu malzemesi olmaktadır. Sahnenin başında komşu kadından duydukları nedeni ile mutsuz olan Zabel hınç içinde komşuların ona “Senin annen delirdi artık, daha da iyileşmez, ümidini kes” dediklerini anlatır. Sandukt insanların kocasına çocuk vermediği için onun hakkında da dedikodu yaptıklarını Zabel’e anlatarak onu sakinleştirmeye çalışır. Sonra da ona bir sır vereceğini söyleyerek onu tavan

arasına götürür. Tavan arasında Zabel'i birbirinden güzel bez bebekler beklemektedir. Sandukt'un özenle elbiseler diktiği, saçlarını taradığı, hepsinin ayrı bir ismi ve karakteri olan bezden bebekler: Anuş, Siranuş, Hayganuş... Zabel heyecan içinde Sandukt'un oyununa dahil olur, bebekler ile oynamaya başlar. Işık ve müzik değişimiyle ilerleyen günleri görürüz. Zabel hâlimden gayet memnun, oyunlar kurar. Fakat günler geçtikçe Sandukt'un hâlinde bir şeyler garipleşmektedir. Sandukt bebeklerin gerçekten canlı olduğuna inanır gibi davranmaktadır. Bir sabah yine bebeklerle oynamak için tavan arasına gittiklerinde:

Sandukt: (*Zabel'e*) Bak uyanmışlar bile. (*Bebeklere*) Tamam kızlar, tamam mızızlanmayın. Hayganuş, kızım, uyumadan önce içtin mi sütünü? Aferin benim kızıma, akıllı kızım benim. Siranuş, yerim ben senin o fındık burnunu, yerim ben seni! Sen yine üstünü kirlettin? (*Zabel bebeği eline almaya yeltenir. Sandukt Zabel'in eline vurur.*) Hayır! Cezalı o! Bak Siranuş, ben her gün her gün sana temiz önlük yetiştiremem ki! Büyüdün artık, senin üstüne dökmeden yemek yemeyi öğrenmen lazım. Hayganuş sen sus, müdafaa etme bana kardeşini! Aa, kızım, ne oldu, sen neden ağlıyorsun? Ah be yavrum, ama sen beni dinlemeyip bu kadar çok şeker yersen dişin ağrır tabii! Tamam ağlama, ben sana ilaç getireceğim. (*Diğerlerine*) Tamam kızım hazırlıyorum kahvaltıyı. Ay tamam, sana da temiz önlük getireceğim. Ama hep bir ağızdan konuşmayın canım, hepinize birden yetişemem ki! (*Anuş'a*) Tamam kızım, ilaç getireceğim. Zabel, sen göz kulak ol, ben ilaç getirmeye gidiyorum.

Zabel Yesayan o gün Sandukt'un kendi hayal dünyasında yaşayan ve çocuk sahibi olamadığı için bezden bebeklere annelik yapan bir kadına dönüştüğünü anlar. On iki yaşında bir çocuk olarak bu durumdan korkar ve eve gitmek istediğini söyler. Fakat Sandukt'un sırrını *Silahtar'ın Bahçeleri*'ni yazdığı güne kadar kimseye söylemeden saklar. Zabel Yesayan eserinde annesinin hastalığına dair bölümün hemen ardından Sandukt Hanım'ın hikâyesini anlatır. İki farklı evdeki iki farklı kadının, evliliği, anneliği ve ev içi yaşamı toplumun gözünde "delileşecek" şekilde deneyimliyor olmalarında ters giden bir şeyler vardır. Zabel Yesayan bu farklı ama bir o kadar benzer deneyimleri özellikle arka arkaya anlatmayı tercih ederek buna dikkat çekmiştir. Biz de oyun kurgusu içinde buna sadık kaldık.



Görsel 5: Zabel ve Sandukt Hanım

Bu bölümün ardından oyunda Zabel Yesayan'ın çocukluğu geride bıraktığı ve gençliğe adım attığı yıllara gidiyoruz. Annesinin yıllar içinde biraz iyileşse de doktorun hava değişiminin ona iyi geleceğini tavsiye etmesi ile beraber her yaz gittikleri Maltepe kasabasındaki günlere... Zabel Yesayan'ın gençlik yılları ile birlikte ev hayatını “yeterince” gözlemleyen Zabel artık dış dünyaya adımını atıyordu. Oyunumuzun bundan sonraki bölümünü Zabel ve çevresindeki kadınların kamusal alandaki deneyimleri belirleyecekti. Artık on dört yaşına geldiğinde o yaz çok sevdiği Maltepe’de bir şeylerin ters gittiğini anlayan Zabel Yesayan o dönemi şu sözlerle hatırlar:

Maltepe benim yeryüzü cennetimdi. Hayatımda hiçbir yerde o kadar mutlu olduğumu hatırlamıyorum. Uçsuz bucaksız plajları, masmavi denizi, tarlaları, ahırları, çiftlikleri, otlakları bütün kış hayal ederdim. Fakat o yaz gittiğimizde her şey değişmiş gibiydi. Maltepe'nin yerlisi Rum oğlanları ile oynadığımız oyunlar çok uzakta kalmıştı sanki. Artık sokakta oynayan oğlanların yanında gittiğimde oyunu bırakır, bana karşı saygılı olmaya çalışan tavırlar takınırlardı. Her yaz sabahtan akşama koşup oynadığım komşum Yorgi bile farklıydı artık bana karşı. Ne zaman bahçede beni görse yüzü kızarıyor, kaçacak delik arıyordu. Yapayalnız kalmıştım. Sonra bir gün yanımızdaki boş eve yaşlı bir kadın ile on beş yaşındaki torunu yerleşti: Fayize



Görsel 6: Zabel ve Fayize

Bu hatıranın ardından *Silahtar'ın Bahçeleri*'ndeki “Marmara Sahilleri”, “Fayize” ve “Sandalda” parçalarından hareketle oluşturduğumuz sahne geliyordu. Zabel'in Fayize ile kurduğu yakınlık sadece ergenlik ile birlikte kadınlık ve erkeklik rollerinin arkadaşlık ilişkilerini belirlemesinden kaynaklı bir kız arkadaşlık değildi. İki arkadaş deneyim ortaklığı sayesinde dayanışmacı bir arkadaşlık kurmuşlardı. Fayize'nin babasının ölümünün ardından yeniden evlenen annesi, yeni eşi Fayize'yi istemediği için ondan uzakta yaşıyor ve Fayize anneannesi ile birlikte kalıyordu. Maltepe'ye de birlikte gelmişlerdi. Annesini özleyen Fayize ve hastalığı nedeni ile annesiyle arasına mesafeler giren Zabel birbirlerine yakınlaşmışlardı. Sahne Fayize'nin evinde Fayize'nin anneannesi ve komşusunun sıcağın yakınlık pinekledikleri bir yaz gününde başlar. Zabel ve Fayize dışarıya çıkıp gezmek için izin istediklerinde anneanne çok gönüllü olmasa da kızların ısrarlarına dayanamayıp çok uzağa gitmemek koşuluyla izin verir. Tabii Zabel'e de Fayize'nin başına örttüğü beyaz işlemeli örtüden örtüp kızları güvence altına almak koşuluyla... Gezerken zamanın nasıl geçtiğini anlamayan Zabel ve Fayize annelerinden, Fayize'nin âşık olduğu sandalcıdan, şiirlerden konuşurlar. Sahnenin devamında olacak olaylar Zabel Yesayan tarafından *Silahtar'ın Bahçeleri*'nde şu şekilde anlatılmıştır:

Ansızın yakınımızda bir yabancı varlığını hissettik. Kalktık, arkamıza baktık ve fesini kaşlarına yaklaştırmış yalınayak, kara yağız bir delikanlının vahşi gözlerle bize baktığını gördük. Elindeki yeni kesilmiş dalı havada bir hışırtı çıkartarak yanındaki zeytin ağacının gövdesine vuruyordu. Köyden epeyce uzak, ücra bir yerdeydik. Hayatımda ilk defa korktum. Adam ağır

adımlarla bize yaklaşır, Türkçe, saatin kaç olduğunu sordu. Fayize hemen durmasını emretti ona. Adam durdu ve biz telaşla uzaklaştık. Kumsala ulaştığımızda arkamıza bile bakmadan öyle bir koşu tutturduk ki...¹⁶

İki genç kadının sokakta yaşadıkları bu taciz deneyimini anlatıya sadık kalarak fakat tacizcinin ayak sesleri, sigara içme biçimi ve bedensel yönelimi ile rahatsız edici bir figür olarak sergilendiği bir biçimde sahneledik. Kaçış bölümünün geriliminin ışık ve müzik kullanımı ile desteklendiği sahne iki kadının bu olanları ailelerine anlatmama kararı ile sona erer. Aksi takdirde özgürlüklerinin kısıtlanacağı ve bir daha dışarı çıkmalarına izin verilmeyeceğinin farkındadırlar. Fakat, ironik bir şekilde, o olayı herkesten saklasalar da kendi kendilerine sınırlar koyduklarını ve uzaklara gitmemeye başladıklarını hatırlayan Zabel Yesayan kadınların kendilerine koymak zorunda kaldıkları sınırların arttığını yıllar içinde anladığını ve feminizmle nasıl tanıştığını da hatırlar. *Silahtar'ın Bahçeleri*'nin "Madam Düsap" adlı bölümünden referansla sahneleştirdiğimiz bu bölüm Zabel ve arkadaşlarının Sırpuhi Düsap'ın yazdığı feminist eserleri okuyarak kendi dertlerine çözüm aradıkları bir sahne ve ardından onu ziyaret ettikleri başka bir sahneden oluşuyordu. Ermeni toplumu içindeki ilk kadın roman yazarı olan Sırpuhi Düsap eserlerinde kadınların özgürleşmesini işliyordu. Kendinden sonraki pek çok başka Ermeni kadın yazara ilham olan Düsap kadınların evlilik, çalışma ve cemaat hayatındaki rolünün değişmesi gerektiğine inanıyor ve bunu başaran kadın kahramanların hikâyelerini yazıyordu.¹⁷ Zabel Yesayan kitabında kendisi ve arkadaşlarının Sırpuhi Düsap'a hayran olduklarını ve bir araya gelip onun romanları ile kendi yaşamları arasındaki benzerlikleri tartıştıklarını anlatmıştı. Biz de Zabel Yesayan ve iki arkadaşının bir araya gelip onun *Mayda* isimli romanını okudukları bir sahne tasarladık. Fakat okuma bir türlü başlayamıyordu çünkü diğer iki arkadaşı okumaya geç kalmıştı. Arşaguhi evden çıkacakken babasına yakalanmış, artık yalan söylemekten bıktığı için akşam evde başına gelecekleri düşünmeden bir anlık cesaret ile arkadaşları ile buluşmaya gittiğini söyleyip kapıyı çarpıp çıkmıştır. O anda babasının yanında misafir olmasından cesaret olsa da akşam olacıklardan çekinmektedir. Zabel Arşaguhi'yi okudukları romanda benzer korkular yaşayan Mayda karakterini yüreklendiren Sira Hanım'ın sözleriyle cesaretlendirir:

Öyleyse içine gömüldüğün yalnızlıktan kurtar kendini ve hür bir kadının; hür düşünce ve duygulara sahip bir kadının saygıyı hak ettiğini, dahası onurunun üzerinden titrediği oranda bunu talep ettiğini göster dünyaya. Ben seni dünya sahnesinde görmek istiyorum. Herkesin gözleri önünde fırtınalarla savaşmanı ve onların üstesinden gelmeni... Mücadele vermeden kavga olmaz!¹⁸

Bu esnada içeri burnundan soluyan Verkine girer. Her zamanki gibi annesi ile kavga etmiştir. Annesi "kız gibi" davranmayan Verkine'den şikâyetçidir. Çevresindekiler gibi hanım hanımcık davranmayan, pantolon giyip kravat takan, ev işlerinden anlamayan kızını "düzeltmek" istemektedir. Çıkan kavganın üzerine Verkine annesine inat saçlarını kısacık kesip evden çıkmıştır. Zabel ve Arşaguhi onu sakinleştirmeye çalışır. Zabel Yesayan, Verkine'nin ailesi ile kurduğu ilişkiyi şu sözlerle eleştirmiştir:

Aykırı bir şekilde saçlarını kısacık kesmişti, sade giyiniyor ve erkekler gibi kravat takıyordu. Tüm bunlar beni oldukça şaşırtıyordu. Kişisel olarak özgürlüğümü böyle aşırı biçimlerde ifade etmeye gerek olduğuna inanmıyordum ama Verkine ailesinin ona koyduğu sınırları aşması gerektiğine inanıyordu.¹⁹

Zabel Yesayan'ın aydın bir aileden geldiği, okuması için onu her şekilde destekleyen bir babası olduğu düşünülürken durumu Verkine ya da Arşaguhi'ye kıyasla oldukça rahattı. Bu nedenle Verkine'nin ailesi ile olan mücadelesini doğru bir biçimde değerlendiremediği için bu bölümde Zabel karakterini eleştiriye tabi tutabileceğimizi düşündük. Verkine'nin annesi ile yaşadığı kavgayı anlattıktan sonra Zabel Yesayan'ın tepkisi şu şekilde oluyordu:

Zabel: E bu biraz sert olmuş.

Verkine: (*Sinirli*) Nesi sert olmuş?

Zabel: Fazla abartmışsın. Duymazlıktan gelsen olmuyor mu? Asabını da boşuna bozmuşsun.

Verkine: Tabii, senin için hava hoş Zabel. Kızım, bizimkiler senin ailen gibi “Kızımız üniversiteye gitmek istiyor, onu üniversiteye yollayalım” mı diyor? “Bir tane damat adayı bulsak, evlendirsek şunu da kurtulsak” diye bakıyorlar.

Zabel: Neden bağıryorsun?

Verkine: (*Bağırarak*) Bağırmiyorum!

Zabel: Bağıryorsun!

Verkine: Bağirtma o zaman!

Zabel: Bağırma o zaman!

Arşaguhi: Ay susun! (*Sessizlik olur*) Özür dileyin birbirinizden.

Zabel: (*Hâlâ biraz kızgın bir şekilde*) Özür dilerim.

Verkine: Ben özür dilerim Zabel, sinirimi senden çıkardım.

Zabel: Yani ben de biraz sert konuşmuş olabilirim...

Verkine: Yani öyle yaptın da...

(*Arşaguhi ortam yine gerilmeden araya girer.*)

Arşaguhi: Tamam, peki. Okumaya başlayalım artık, değil mi?

Bu sahnenin ardından üç genç kadın Sırpuhi Düsap'ı evinde ziyaret etmeye karar veriyordu. Kızını genç yaşta kaybeden Sırpuhi Düsap'ın yazmayı bıraktığı ve yalnızlaştığı yıllarda Zabel ve arkadaşlarının onu ziyaret etmesi ve kitaplarından övgü ile bahsetmeleri Düsap'ı mutlu etmişti. Zabel Yesayan'ın yazar olmak istediğini öğrenince ona bir tavsiyede bulunacaktı. Bir kadın yazar “erkekler için” yazarlar dünyasında kusursuz olmalıydı: “Bir erkek vasat bir yazar olabilir ama bir kadın asla!”²⁰ Zabel Yesayan kendisini çok etkileyen ve uzun süre aklından çıkarmadığı bu tavsiyeye kitabında yer vermişti. Bunun yanı sıra biz yaptığımız araştırmalarda Sırpuhi Düsap'ın yazdığı romanların Ermeni toplumu içinde entelektüel yazar çevresi arasında bile “ahlaksız” bulunduğunu öğrenmiştik. *Mayda* adlı romanının ardından

pek çok erkek yazar onu eleştiren ya da onunla dalga geçen yazılar kaleme almıştı. Düsap'ın bu gazete kupürlerini Zabel ve arkadaşlarına göstermesinin, ona yazılan eleştirilerden bahsetmesinin ve sonra Zabel'e bu tavsiyede bulunmasının daha anlamlı olacağını düşündük. Bu eleştirileri ve ardından gelecek tavsiyeyi sahnede de vurgulamayı tercih ettik çünkü kadınların entelektüel dünyada var olma mücadelesi öğrenci, sanatçı, eğitmen, akademisyen ya da çalışan olan bizler için halen geçerliliğini koruyordu. Sırpuhi Düsap'ın yaşadıkları "geçmişte kalan zorluklar" olmanın ötesinde bugün de kamusal alanda karşılaşılabileceğimiz söylemleri hatırlatıyordu. Örneğin Krikor Zohrab, Mayda karakterinin davranışlarını ahlak dışı bulmuş ve şu şekilde eleştirmişti: "Mayda dul kaldıktan sonra yaşadığı bir saniyelik ümitsizliğin ardından başkasını severek canlanıyor ve onun aşkıyla tutuşuyor. En büyük destekçisi Sira Hanım da ateşi körüklemekten kaçınmıyor. İşte kadınlar için özgürlük talep eden roman! Kadınların özgürlüklerinin yolu onları namussuz ve taşkın göstermek değildir."²¹ Ünlü hiciv yazarı Hagop Baronyan ise benzer bir yaklaşımla artık namussuzluğun moda olduğu bir dünyayı hicvettiği *Aydam* adlı bir tiyatro oyununu kaleme almıştı. Örneğin oyundaki anlatıcı karakter bir yerde direkt olarak seyirciye şunları söylüyordu: "Analar, kızlar kocalarının ve babalarının ölümünü bekliyorlarmış meğer âşık olmak, nişanlanmak ve evlenmek için... Ay ne kadar zor bir şeymiş bir kadının namusunu temiz tutması! Demek ki bir koca sadece hayattayken değil, öldükten sonra da karısının yaramazlıklarından sorumlu. Kadın, kocası öldükten sonra kırk âşıkla gönül eğlendirse, namussuzluk rahmetli kocasının üstüne kalacak. Kadın dediğin düpedüz bela desene. Bu fikre sahip kadınlar mı var içinizde? O zaman vay hâlinize!"²²

Silahtar'ın Bahçeleri Sırpuhi Düsap'ın tavsiyesinin ardından Zabel Yesayan'ın yazar olma konusunda netleşmesi ve üniversiteye gitme kararı alması ile sona eriyordu. Buradan hareketle oyunumuzun son sahnesinde de İstanbul'daki "geçici" zamanı sona eren Zabel Yesayan, Düsap'ın tavsiyesini yıllar sonra hatırlıyordu:

Sırpuhi Düsap'ın bu sözleri, yıllar sonra, Adana katliamında tanık olduklarımı kaleme alırken de aklımdaydı. Adana'ya ilk vardığımda şehrin yerle bir edilmiş uçsuz bucaksız bir mezarlık gibi uzandığını düşünmüştüm. Her yer harabe... Tüm kiliseler, okullar, evler... Ancak ne harabeler, ne o küller içinde debelenen Ermeniler, ne dehşetin sarhoşluğunu üzerinden atamamış yetimler, ne kayıpların acısıyla kıvranan dullar... Bunların hiçbiri yetmez o cehennem günlerinde yaşananları anlatmaya. Telafisi mümkün olmayan şey kül olmuş evler, yıkılmış bağlar değildi, ne de ölenlerin sayıca çokluğuydu. Onarılmaz olan şey o hüsrana dolu iç duyguydu, ayaklar altına alınmış, vahşice çiğnenmiş bir halkın duygusu... İşte bu ürpertici hakikati yazmadan önce uzun uzun düşündüm. Ama hakikati yazmak zorundaydım çünkü bir hastalık ancak teşhisi konursa tedavi edilebilirdi, saklandığı zaman şifa mümkün değildi. Öte yandan bunları yazdıktan sonra beni artık dikenler ile dolu bir yol bekliyor olacaktı. Tıpkı Bayan Düsap'ın söylediği gibi... Bunu bir nisan akşamı anladım. 24 Nisan 1915... Oğlumla katıldığım bir davetten ayrılırken karşıma iki polis dikildi. "Zabel Yesayan siz misiniz?" diye sorduklarında oğlumun elini hafifçe

sıktım, “Hayır, ben değilim, kendisi içeride” diyerek kendimden emin adımlarla oradan uzaklaştım ve sonrasında İstanbul’dan kaçmayı başardım. Bu cesareti kendimde nasıl bulduğumu düşündüm sonraları... Aklıma Sırpuhi Düşap, Arşaguhi, Fayize, Sandukt Hanım, Dudu, Gogo, *mamam* geldi... Özlemle hatırladım onları. (*Bayan Düşap, Arşaguhi, Sandukt Hanım, Dudu, Gogo ve Ağavni gelip Zabel’i yolcu ederler, Zabel elinde bavulu uzaklaşır.*)

Gerçekten de 1909 Adana Katliamı sonrası bölgeye gitmesi ve 1911’de tanıklığını kaleme aldığı *Yıkıntılar Arasında* adlı eserini yayımlaması İttihat ve Terakki’nin gözünde Zabel Yesayan’ı muhalif hâle getirmişti. 24 Nisan 1915’te aranan aydınlar listesinde olmasının bir nedeni belki de yazdığı bu cesur tanıklıktı. Fakat bizce onun İstanbul’dan kaçmasına, yıllarca sürgün hayatı yaşamasına rağmen yazmaktan hiç vazgeçmemesinin bir nedeni de çocukluk yıllarından itibaren hayatındaki kadınlardan öğrendikleriydi. Oyunun finalini bunu vurgulayarak vermek istedik.

Sonuç Yerine

Zabel Yesayan’ın hayat hikâyesini sahnelemek bizler için oldukça önemli bir deneyimdi. Bunun üç önemli sebebi vardı. Öncelikle yaşadığımız coğrafyanın tarihinde yakın zamana kadar adını bile duymadığımız bir kadın yazarın kişisel tarihi bize kadınların toplumsal tarih içindeki yeri ile ilgili pek çok şeyi anlatıyordu. 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında kadınların ev içi yaşamı ve aile içindeki işbölümünü nasıl deneyimledikleri, kayıtdışı ekonomide nasıl var oldukları, entelektüel dünyada yer almak istediklerinde ne gibi zorluklar ile karşılaştıkları gibi pek çok konuyu Zabel Yesayan’ın otobiyografik eserinde tanıdığımız kadınların kişisel tarihi sayesinde öğrenme, anlama ve değerlendirme imkânı bulduk. Bu tarihi *Zabel* oyunu yolu ile görünür kılmak ve seyirci ile buluşturmak istedik.

İkincisi *Silahtar’ın Bahçeleri* gibi kadınların merkezde olduğu bir anlatıyı yazı boyunca değindiğim vurgu noktaları ile sahneye taşımak feminist bir dramaturji çalışması yapmak anlamına geliyordu. Bunun için oyun kurgusunu hazırlama, sahne metnini oluşturma ve sahneleme aşamalarında neyi nasıl ifade ettiğimizi ve ürettiğimiz anlamın nasıl bir dramaturji içerdiğini sürekli tartışma ve değerlendirme ihtiyacı hissettik. Zabel Yesayan’ın eserinde yer verdiği kadınların hikâyelerini kendi feminist değerlendirmelerimiz doğrultusunda yorumlamayı tercih ettik. Fakat en nihayetinde hazırladığımız oyunu bir feminist tiyatro örneği olarak değerlendirmemizi sağlayan etken sadece bu durum değildi. Çalışma sürecinin feminist dayanışma anlayışı içinde devam ettirilmesine özen gösterdik. Bunu sağlayabilmek için çalışma sürecinde şu ilkeler ile çalışmaya dikkat ettik: Çalışma ortamının her öznenin katılımına açık kurulması, oyun kadrosunun oyunculuk, müzisyenlik, yazarlık gibi sorumlulukları yerine getirirken bu sorumluluklar altında ezilmemesi ve her katılımcının eksiklerinin üstesinden gelmesinin kadronun geri kalanının desteği ile gerçekleşmesi. Boğaziçi Üniversitesi’ndeki sanat kulüplerinde edindiğimiz deneyimden

hareketle kumpanya anlayışında çalışma yürüttük ve tek bir aklın yaratıcı sürecin sorumluluğunu aldığı yönetmen tiyatrosu anlayışında çalışmayı tercih etmedik. Sahneleme süreci her sahnenin sorumluluğunun farklı katılımcılar tarafından üstlenilmesi ile ilerledi. Oyun metnini oluşturma sorumluluğunu ben üstlenmiş olsam da metnin son hâli sahnedeki oyuncuların önerileri ve doğaçlamaları ile oluştu.

Son olarak bir feminist tiyatro oyunu hazırlarken kendi kadınlık deneyimimiz ve/veya toplumsal cinsiyet kalıpları ile şekillendirilmiş bir dünyada karşılaştıklarımızın bu oyunun şekillenmesinde oynadığı role değinmek istiyorum. Her oyuncu role hazırlanırken kendi deneyiminden ve gözlemlediklerinden yola çıkar. Fakat feminist bir oyun üretirken oyuncuların rollerini icra etmek için ihtiyaç duydukları imajinasyonu en yakınlarındaki kadınların deneyimlerin hareketle oluşturmaları üretimimizin önemli bir parçasıydı. Örneğin Zabel'in büyükannesi Dudu rolünü oynayan ben kendi anneannemden esinlendim ya da Zabel'in annesi Ağavni'yi oynayan arkadaşım kendi annesinden esinlendi. Bu durum sıradan bir "taklit" durumu olmadığını, anneannemize ya da annemize ait gestuslardan faydalandığımızı düşünüyorum. Brecht'e ait bir kavram olan gestusu toplumsal değer taşıyan jest olarak tanımlayabiliriz. Sahnede oyuncunun gestuslar aracılığıyla iş gördüğünü, diğer bir deyişle oyuncunun role ve oyuna ilişkin tavrını toplumsallaştırdığı jestler aracılığıyla açığa çıkardığını söyleyebiliriz. Dolayısıyla bizim annemize ya da anneannemize ait gestuslara bazen bilinçli olarak bazen de bilinçdışı bir biçimde başvurmamız onların Zabel Yesayan'ın anlatısındaki Dudu ya da Ağavni'nin bir eş ya da anne olarak yaşadığı kadınlık deneyimi ile benzerlik taşımasındandı. Ya da sahnede doğaçlama yaparken birebir kendi deneyimlerimize yer verdiğimiz anlar da oldu. Örneğin Zabel'in arkadaşları Arşaguhi ve Verkine rollerini çalışan oyuncuların bağımsız genç kadınlar olabilmek, kendi kararlarını uygulayabilmek, hatta tiyatro çalışmasına gelebilmek uğruna aileleri ile yaşadıkları çatışmalar, tiplerin yaşadıklarından çok da uzak değildi, aksine onlara oldukça benzerdi...

Zabel, 2015 yılında 8 Mart Dünya Kadınlar Günü'ne özel olarak düzenlenen BÜ'de Kadın Şenliği kapsamında ilk defa sergilendi ve ardından İstanbul'da beş, Erivan'da iki kere oynandı. Aldığımız yorumların ardından oyun üzerine çalışmaya ve sahneleme anlayışını geliştirmeye devam ediyoruz.



Görsel 7: Oyun Kadrosu

¹Bkz. Saro Dadyan “Devrim Yaratan Bir Hayat Zabel Yesayan” <http://bianet.org/biamag/kadin/159261-devrim-yaratan-bir-hayat-zabel-yesayan>; İstanbul Kadın Müzesi, “Zabel Yesayan” <http://www.istanbulkadimuzesi.org/zabel-yesayan>; Elif Şafak, “Sürekli Sürgün: Zabel Yesayan Üzerine Bir İnceleme”, *Silahtar'ın Bahçeleri* (Belge Yayınları: İstanbul, 2013) s.7-32.

² *Zabel Yesayan'ı Bulmak* adlı belgeselin yönetmenlerinden biri olan Talin Suciyan, *Bir Adalet Feryadı: Osmanlı'dan Türkiye'ye Beş Ermeni Feminist Yazar* adlı kitabın editörlerinden biri olan ve yakın zamana kadar akademik çalışmalarını Columbia Üniversitesi'nde sürdüren Melissa Bilal ve Şehir Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi Mehmet Fatih Uslu, Zabel Yesayan'ın Ermeni edebiyatındaki ve Osmanlı kadın hareketindeki rolü üzerine yapmış oldukları çalışmaları bizimle paylaştılar.

³ Victoria Rowe, çev. Maral Çankaya, Ronay Bakan “Sürgün ve Soykırım: Zabel Yesayan”, *BÜ'de Kadın Gündemi* 28, (2015) s. 17.

⁴ Marc Nichanian, “Zabel Yesayan, Woman and Witness, or the Truth of the Mask”, *New Perspectives on Turkey* 42 (2010), s. 37.

⁵ Mehmet Fatih Uslu, “Üsküdar'a Dönen Kadın”, *Roman Kahramanları* 20 (Ekim/Aralık 2014): s.24.

⁶ Victoria Rowe, çev. Maral Çankaya, Ronay Bakan “Sürgün ve Soykırım: Zabel Yesayan”, *BÜ'de Kadın Gündemi* 28, (2015) s. 16.

⁷ Bu bilgi, mektuplarının yayınlandığı kitapta da doğrulanmaktadır. 1921 yılında İstanbul'dan Arşag Çobanyan'a bir mektup yazmıştır. Bkz. Zabel Yesayan, *Namağar* “4 Şubat 1921 tarihli mektup” (Erivan, 1977) s.182.

⁸ Zabel Yesayan, çev. G.M. Goshgarian, “My Soul In Exile”, *My Soul In Exile and Other Writings* (AIWA Press: Massachusetts, 2014), s. 3-4.

⁹ Zabel Yesayan, çev. Jennifer Manoukian, *The Gardens of Silihdar* (AIWA Press: Massachusetts, 2014), s. 21.

¹⁰ Şiirin tamamının Ermenicesi ve İngilizcesi için bkz.

<http://www.virtualani.org/ephemera/anipoem1.htm>

¹¹ Zabel Yesayan, çev. Jennifer Manoukian, *The Gardens of Silihdar* (AIWA Press: Massachusetts, 2014), s. 147.

¹² Zabel Yesayan, çev. Jülide Değirmenciler, *Silahtar'ın Bahçeleri* (Belge Yayınları: İstanbul, 2013) s.102.

¹³ Zabel Yesayan, çev. Jülide Değirmenciler, *Silahtar'ın Bahçeleri* (Belge Yayınları: İstanbul, 2013) s. 109-110.

¹⁴ Zabel Yesayan, çev. Jennifer Manoukian, *The Gardens of Silihdar* (AIWA Press: Massachusetts, 2014), s. 44.

¹⁵ Zabel Yesayan, çev. Jülide Değirmenciler, *Silahtar'ın Bahçeleri* (Belge Yayınları: İstanbul, 2013) s. 119.

¹⁶ Zabel Yesayan, çev. Jülide Değirmenciler, *Silahtar'ın Bahçeleri* (Belge Yayınları: İstanbul, 2013) s.131.

¹⁷ Daha detaylı bilgi için bkz. Lerna Ekmekçioğlu, Melissa Bilal, *Bir Adalet Feryadı: Osmanlı'dan Türkiye'ye Beş Ermeni Feminist Yazar* (Aras Yayınları: İstanbul, 2010)

¹⁸ Lerna Ekmekçioğlu, Melissa Bilal, *Bir Adalet Feryadı: Osmanlı'dan Türkiye'ye Beş Ermeni Feminist Yazar* (Aras Yayınları: İstanbul, 2010) s. 89.

¹⁹ Zabel Yesayan, çev. Jennifer Manoukian, *The Gardens of Silihdar* (AIWA Press: Massachusetts, 2014), s. 134

²⁰ Zabel Yesayan, çev. Jennifer Manoukian, *The Gardens of Silihdar* (AIWA Press: Massachusetts, 2014), s. 135

²¹ Krikor Zohrab, *Kraganutyan Masin*, "Mayda" (Erivan, 1973) s. 93-95.

²² Hagop Baronyon, "Aydam", *Yergeri Joğovadzu*, (Erivan, 1965) s. 233.