

Gündeliğin Politikasında Kadınlık: Zoya Pirzad Edebiyatında Toplumsal Cinsiyet, Direniş ve Sessizlik

Emine ZEYTUNLU¹, Duygu ALTINOLUK²

¹Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, emnzeytunlu@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1299-0542

²Doç., Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, dygaltinoluk@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3347-2632

Öz: Bu çalışma, İranlı yazar Zoya Pirzad'ın *Se Ketâb* (2018 [2001]), *Işıkları Ben Söndürürüm* (Çerağhâ Râ Men Hâmûş Mî Konem, 2008 [2002]) ve *Buna Alışacağız* (Âdet Mî Konîm, 2018 [2004]) adlı eserlerinde toplumsal cinsiyet temsillerini incelemektedir. Metinler, İran kadın hareketi bağlamında değerlendirilerek, kadın karakterlerin gündelik yaşam pratikleri aracılığıyla patriyarkal normlara nasıl sessizce direndikleri analiz edilmektedir. Tematik analiz yöntemiyle yürütülen araştırma, ev içi mekânların (mutfak, salon, çocuk odası gibi) yalnızca baskının değil, aynı zamanda sessiz direnişin de alanları olarak nasıl işlediğini ortaya koymaktadır. Joan Acker'in cinsiyetlendirilmiş kurumlar, Raewyn Connell'in toplumsal cinsiyet düzeni ve Stuart Hall'un temsiliyet kavramları, bu çözümlemede kuramsal zemin olarak kullanılmıştır. Pirzad'ın anlatıları, gündelik olanın politik potansiyelini görünür kılmakta; kadın karakterlerin küçük ama süreklilik arz eden eylemleriyle şekillenen yerel ve kültürel olarak köklenmiş bir feminizmi yansıtmaktadır. Bu kadınlar, sessizlik ve duygusal emek aracılığıyla "sessiz devrimler" gerçekleştirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Zoya Pirzad, Cinsiyetlendirilmiş Öyküler, İran Kadın Hareketi, Cinsiyet Temsili
Jel Kodları: J13, J16, B54

Womanhood in the Politics of Everyday: Gender, Resistance, and Silence in Zoya Pirzad's Literature

Atf: Zeytunlu, E., & Altinoluk, D. (2025). Gündeliğin politikasında kadınlık: Zoya Pirzad edebiyatında toplumsal cinsiyet, direniş ve sessizlik. *Fiscaeconomia*, 9(Toplumsal Cinsiyet Özel Sayısı), 168-190. <https://doi.org/10.25295/fsecon.1719928>

Submitted: 14.06.2025

Accepted: 24.07.2025



Telif Hakkı: © 2025. (CC BY) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Abstract: This study examines gender representations in the works of Iranian author Zoya Pirzad, focusing on *Se Ketâb* (2018 [2001]), *Çerağhâ Râ Men Hâmûş Mî Konem* (*Işıkları Ben Söndürürüm*, 2008 [2002]), and *We'll Get Used to It* (*Âdet Mî Konîm*, 2018 [2004]). Situating these texts within the broader context of the Iranian women's movement, the study explores how Pirzad's female characters navigate and subtly resist patriarchal norms through everyday practices. Using thematic analysis, the research identifies how domestic spaces, such as kitchens and living rooms, operate not only as sites of constraint but also as arenas of quiet resistance. Drawing on Joan Acker's theory of gendered institutions, Raewyn Connell's concept of gender order, and Stuart Hall's theory of representation, the study shows that silence, repetition, and emotional labour serve as tools of agency for women within these narratives. Pirzad's fiction reveals the complex dynamics of gender in contemporary Iran, highlighting the political potential of the mundane. Her female characters engage in "quiet revolutions" that reflect a localised, culturally embedded form of feminism shaped by subtle acts and persistent endurance.

Keywords: Zoya Pirzad, Gendered Stories, Iranian Women's Movement, Representation of Gender

Jel Codes: J13, J16, B54

1. Giriş

İran kadın hareketi, ülkenin modernleşme süreci ve siyasi dönüşümleriyle iç içe geçmiş, çok katmanlı bir tarihsel deneyimi ifade eder. Anayasa Devrimi'nden (1905–1911)

İslam Devrimi'ne (1979) ve sonrasına uzanan bu süreçte kadınlar, eğitim hakkı, kamusal alana katılım ve hukuki eşitlik gibi taleplerle mücadele etmişlerdir (Paidar, 1995, ss. 303-345). Ancak devrim sonrası getirilen yeni düzenlemelerle kadınların toplumsal rolleri büyük ölçüde yeniden tanımlanmıştır. İran halkı için başörtüsü (*hejab*) ve cinsiyet ayrımı tanıdık kavramlardı; fakat İslam Cumhuriyeti'nin aileyi meşru denetleme aracı olarak yolsuzlukla mücadele önlemleri ve kısas (*ghesas*) hukukunu kullanması, 20. yüzyıl İran siyasetinde görece yeni bir yaklaşımdı (Paidar, 1995, s. 345-346). Nitekim örtünme ile ilgili Kuran, "inanan kadınlara gözlerini kapasınlar, mahrem yerlerini korusunlar ve süslerini açığa vurmasınlar" talimatını verir; örtünmeyi genel terimlerle ele alır ve örtünmenin sınırları ve ayrıntılarını belirlemez (Milani, 2011, s. 9).¹

İslam Devrimi ile 90'ların ortalarına geldiğinde şeriat aracılığıyla kurumsallaşan örtünme, kadınların kendi bedenleri ve hayatları üzerine yeni bir toplumsal düzenleme getirir. Ancak bu düzenlemede, kadınlar karar mekanizması olarak yer almazlar. Tüm toplumsal kurumlar gibi şeriat da eril tahakkümün kendisi olarak karşımıza çıkar. Bu yeni toplumsal düzenlemelere karşılık olarak İranlı kadınların direniş biçimleri de çeşitlenir. Kadın direnişinin İran'daki en etkili alanlarından biri ise elbette ki edebiyat olmuştur. Farzaneh Milani, *Words, Not Swords: Iranian Women Writers and the Freedom of Movement* (2011, ss. 180-200) eserinde, özellikle 1990'lardan itibaren, İranlı kadın yazarların hem kimlik hem de aidiyet meselelerini sorgulayan eserleriyle İran toplumunun cinsiyet rejimine karşı önemli müdahalelerde bulunduklarının altını çizer. Alavi (2005), dijital alanın İranlı kadınlar için alternatif bir ifade ve direniş mecrası sunduğunu savunur. Patriyarkal toplum düzeninin kadını kamusalardan dışlayan yapısı ile dijital platformda kendine yer bulan kadınlar için, eylem ve kolektivizm alanı olarak karşımıza çıkan blogların öneminin hiçe sayılamayacak kadar büyük olduğunu vurgulamak gerekir. Öyle ki, bugün de önemi giderek artmakta, dünyanın her yerinde kadınlar dijital aktivizm ve eylemlilik göstererek bunu feminist direniş aracına dönüştürmüşlerdir.

Moghissi (1999) ve Sadeghi (2008) gibi kadın düşünürler, bu süreçleri sadece devletin yasal mekanizmalarıyla değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet ilişkilerinin mikro düzeydeki yeniden üretimleriyle birlikte değerlendirmektedir. Sadeghi'nin "İslami Feminizm" tartışması üzerinden geliştirdiği eleştiri, post-devrim İran kadınının pasif bir nesne değil, gündelik direniş pratiklerinin öznesi olarak ele alınması gerektiğine işaret eder. Bu bağlamda, Zoya Pirzad'ın karakterleri, yalnızca toplumsal normlara tâbi bireyler olarak değil; aynı zamanda bu normları sessizlik, duygulanım ve içsel çatışma üzerinden sorunsallaştıran kadın figürleri olarak okunabilir.

Edebiyatın İranlı kadınların mücadelesindeki önemini vurguladığımız bu bağlamda Zoya Pirzad, çağdaş İran edebiyatı içinde özgün bir yere sahiptir. 1952 yılında Abadan'da doğan Pirzad, özellikle kadınların gündelik yaşam içindeki görünmeyen mücadelelerini ve sessiz direniş biçimlerini minimalist bir üslupla ortaya koyar. Onun eserlerinde kadınlık deneyimi, açık politik sloganlardan çok, küçük jestlerin ve sıradan hayatın içindeki çatışmaların dilinden anlatılır. *Işıkları Ben Söndürürüm* (*Çerağhâ Râ Men Hâmûş Mî Konem*) (2008 [2002]) ve *Âdet Mî Konîm* (*Buna Alışacağız*) (2018 [2004]) romanları ve kısa öykü koleksiyonlarından oluşan *Se Ketâb*² (2018 [2001]) bireysel yaşantılarla toplumsal cinsiyet arasındaki dinamik ilişkiyi gözler önüne serer. Bu açıdan Pirzad'ın yazını, İran kadın hareketinin kamusal alanda olduğu kadar özel alanda da süren sessiz ve derin direnişinin edebi bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Kadın karakterler, gündelik yaşamın sıradanlığı içinde sıkışan ancak iç dünyalarında zenginleşen bireyler olarak karşımıza çıkar. Bu öyküler, görünüşte pasif; ancak derinlikli ve çoğu zaman sistemle çatışan kadın figürleriyle doludur. Özellikle modernleşme ile geleneksel değerler arasındaki çatışmanın kadın üzerindeki etkisi, Pirzad'ın öyküsel evreninin temel yapı taşlarından biridir.

¹ Konuyla ilgili detaylı bilgi için Zahra Ali'nin İletişim Yayınlarından çıkan *İslami Feminizmler* (2014) derlemesine bakılabilir.

² *Se Ketâb*, üç ayrı öykü kitabının birleşiminden oluşmuştur. *Se Ketâb*'a dahil olan birinci kitap *Misl-i Heme-yi Asrhâ* (*Bütün Öğleden Sonraları Gibi*) (1991), ikinci kitap *Taam-i Ges-i Hurmâlû* (*Hurmanın Kekremsi Tadı*) (1997) ve üçüncü kitap *Yek Rûz Mânde Be İyd-i Pâk* (*Paskalya'ya Bir Gün Kala*) (1998) başlıklarını taşımaktadır.

Zoya Pirzad'ın öykü ve romanları üzerine Türkiye'de yapılan çalışmalar, kadın temsilleri, kimlik, kültürel aidiyet ve anlatı yapısı çerçevesinde önemli katkılar sunmaktadır. Çakar (2016), *Doğu Edebiyatında Kadın* adlı derleme içinde yer alan çalışmasında, Pirzad'ın eserlerinde kadınlık halleri ve içsel dünyaların temsiline odaklanarak yazarın Doğu edebiyatındaki kadın figürüne katkılarını tartışmıştır. Yerdemir (2018; 2022), *Se Ketâb* başlıklı öykü mecmuasında kadın karakterlerin iç dünyasını ve anlatıdaki sözel temsillerini inceleyerek, Pirzad'ın anlatı diline ve üslubuna odaklanmıştır. Değirmençay & Najafi (2021) ise yazarın öykü ve romanlarında mitolojik öğeler ve kültürel semboller aracılığıyla kurulan anlatı yapısını inceleyerek, Pirzad'ın eserlerinde yer alan kültürel belleğin izlerini ortaya koymuşlardır. Eryılmaz & Eraslan (2022) ise *Işıkları Ben Söndürürüm* romanını, kadın anlatıcının perspektifinden Ermeni kimliği ve kültürel aidiyet kavramları üzerinden ele almışlardır. Yıldırım & Deveci Bozkuş (2023), *Yek Rûz Mânde Be İyd-i Pâk* [(*Paskalya'ya Bir Gün Kala*)] içinde *Se Ketâb*] adlı öykü mecmuası üzerinden Zoya Pirzad'ın, İran Ermenilerinin yaşam tarzlarını, İranlılar ile olan ilişkilerini, İran'da yaşadıkları sorunları, tüm bunları nasıl bir dil ve üslupla ele aldığını ve ne gibi toplumsal olaylara değindiğini analiz etmişlerdir.

Bu makalenin yazımı ve dergiye gönderiminin ardından, değerlendirme süreci devam ederken, Pirzad üzerine Türkiye'de yayımlanan yeni bir akademik çalışma dikkat çekmiştir. Serpil Yıldırım, 2025 yılında yayımlanan "Zoya Pirzad'ın Işıkları Ben Söndürürüm Romanında Kadın Kimliği Üzerine Bir İnceleme" başlıklı makalesinde, bu kez doğrudan kadın kimliği meselesini odağına alarak, farklı boyutlarıyla tartışmaya açmıştır. Tüm bu çalışmalar, Zoya Pirzad'ın edebi üretiminin çok katmanlı yapısını görünür kılmakta ve onun çağdaş İran edebiyatındaki kadın anlatı geleneğine özgün katkılar sunduğunu göstermektedir. Türkiye'de Pirzad üzerine yapılmış olan sınırlı sayıdaki akademik çalışmalarda genellikle söylem analizi ve karakter incelemeleri yöntemine başvurulduğu görülmektedir. Ancak bu çalışmaların büyük bölümü, tematik veya içerik odaklı düzeyde kalmakta; kuramsal bir çerçevede karakterlerin toplumsal cinsiyet düzeniyle ilişkilerini çözümlemeye yönelik derinlemesine yaklaşımlar sunmamaktadır.

Bu çalışmanın özgünlüğü, yukarıda değinilen literatürden farklı olarak, Zoya Pirzad'ın eserlerindeki toplumsal cinsiyet kuramları çerçevesinde çok katmanlı biçimde ele alıyor oluşunda yatmaktadır. Önceki çalışmalar çoğunlukla tekil öyküler ya da belirli tematik alanlar üzerinden yürütülmüşken, bu makalede eserlerdeki karakterler; Acker'ın "cinsiyetlendirilmiş kurumlar" (1990; 1992) kuramı, Connell'in "toplumsal cinsiyet düzeni" (2016 [1987]) ve "hegemonik erkeklik" (2005 [1995]) kavramları ile Hall'un "temsiliyet" (1997) anlayışı çerçevesinde bütünsel olarak analiz edilmektedir. Bu yaklaşım, yalnızca metin düzeyinde bir okuma sunmakla kalmaz; aynı zamanda Pirzad'ın öykülerinde yer alan kadın ve erkek temsillerini sosyolojik bir belge niteliğinde ele alarak, İran kadın hareketinin kültürel ve gündelik yaşamdaki yansımalarını görünür kılar. Böylece çalışma, edebi metinlerdeki toplumsal cinsiyet örüntülerini yerel bağlamda inceleyen, kuramsal açıdan derinlikli ve disiplinlerarası bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

İran edebiyatı, özellikle 20. yüzyılın sonları ile 21. yüzyılın başlarında, toplumsal dönüşümlerle birlikte kadın yazarların artan görünürlüğüne sahne olmuştur. Bu dönemde, İran'daki kadın hareketinin toplumsal talepleriyle paralel şekilde kadın anlatılarında belirgin bir dönüşüm gözlemlenmiştir. Kadınların yalnızca yazan değil, aynı zamanda özne olarak anlatılan bireyler hâline gelmesi, feminist literatür açısından dikkate (Humm, 2002; Bütün, 2021) değerlidir. Dolayısıyla Zoya Pirzad'ın eserleri, sadece bireysel kadınlık deneyimlerini değil; aynı zamanda kültürel, sınıfsal ve toplumsal yapının kadınlar üzerindeki etkilerini anlamak için önemli bir kaynak sunar. İran kadın edebiyatı, yalnızca baskıya karşı açık başkaldırı örneklerini değil; aynı zamanda direnişin daha incelikli ve dolaylı biçimlerini de içerir. Kurgusal bir alan olarak görülen edebiyat, kadınların patriyarkal yapı içinde bireysel stratejileri geliştirme pratiklerini görünür kılar (Karimi-Hakkak, 2004). Pirzad'ın karakterleri, çoğunlukla küçük toplumsal alanlar içinde

konumlanmış olsa da bu mikro evrenlerde büyük dönüşümlerin kıvılcımlarını taşır. Bu anlatım biçimi, İran'daki kadın olmanın katmanlı yapısını ve her bireysel deneyimin aslında nasıl daha geniş bir tarihsel mücadeleyle kesiştiğini gösterir. Bu makale, Zoya Pirzad'ın Türkçe'ye çevrilen *Işıkları Ben Söndürürüm* ve henüz Türkçe'de yayınlanmamış olan *Buna Alışacağız* ve *Se Ketâb* eserlerini bu bağlamda inceleyecektir.

Pirzad'ın öykülerinde kadınlık, erkeklik, kimlik, aidiyet ve direniş kavramlarının nasıl işlendiği, feminist edebiyat kuramları ışığında değerlendirilecek; böylece edebiyatın, İran'daki toplumsal cinsiyet rejimi içindeki sessiz mücadele alanlarından biri olarak nasıl işlev gördüğü tartışmaya açılacaktır. Bu çerçevede, toplumsal cinsiyet kuramları ile kadın karakterlerin özneleşme biçimleri, erkek karakterlerin anlatıdaki konumları ve gündelik hayatın toplumsal cinsiyet temsilleri analiz edilecektir. İlerleyen bölümlerde, önce metodolojik duruş irdelenecek, ardından kuramsal çerçeve çizilecek ve bahsi geçen iki roman ve seçilen öyküler feminist perspektiften tematik analizi ile çözümlemeye tabi tutulacaktır. Dolayısıyla yalnızca edebî bir analiz yapılmayacak; aynı zamanda öykülerdeki karakterler, diyaloglar ve mekânsal kurgu üzerinden kadınlık halleri, kadınların ev içindeki eşyalarla kurdukları ilişkiler, evlilik ve benzeri toplumsal pratiklerin nasıl cinsiyetlendirildiği ile kadınların patriyarkal düzene karşı geliştirdikleri baş etme stratejileri de tartışılacaktır.

1.1. Zoya Pirzad Edebiyatı Üzerine

Zoya Pirzad 1952 yılında İran'ın güneybatısındaki Abadan şehrinde dünyaya gelmiştir. İranlı bir baba ile Ermeni bir annenin çocuğu olan Zoya Pirzad eğitimini Abadan'da tamamladıktan sonra Tahran'a yerleşmiş ve burada yazın faaliyetlerini sürdürmüştür. Tahran'da evlenen Pirzad, Şervin ve Saşa adını verdiği iki erkek çocuk dünyaya getirmiştir. Abadan, Ermeni nüfusun yoğun olarak bulunduğu bir İran şehridir. Bu nedendir ki kendisi de Ermeni asıllı olan Pirzad'ın edebî yazın süreci sadece Çağdaş İran Edebiyatı'na değil aynı zamanda Ermeni Diaspora Edebiyatı'na da yenilikler katmış ve diasporanın bir üyesi kabul edilerek çok yakından takip edilmiştir.

Öykü yazmaya 1979 İslam Devrimi'nden sonra başlayan Pirzad'ın ilk kısa öyküleri çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmıştır. Çağdaş İran öykücülüğüne kadın bir yazar olarak ilk adımını ise 1991 yılında yayımladığı "*Misl-i Heme-yi Asrâ (Bütün Öğleden Sonraları Gibi)*" adlı on sekiz kısa öykü içeren kitabı ile atar. Bunu 1997 yılında yayımlanan ve beş kısa öyküden oluşan "*Taam-i Ges-i Hurmâlû (Hurmanın Kekremsi Tadı)*" adlı kitabı takip eder. Son olarak 1998 yılında "*Yek Rûz Mânde Be İyd-i Pâk (Paskalya'ya Bir Gün Kala)*" adlı üçüncü öykü kitabı yayımlanır. 2001 yılında bu üç ayrı öykü kitabı bir araya getirilerek "*Se Ketâb (Üç Kitap)*" adıyla yeniden basılmıştır. Yazarın bu öyküler dışında 2002 yılında yayımlanan "*Çerağhâ Râ Men Hâmûş Mî Konem (Işıkları Ben Söndürürüm)*" ve 2004 yılında yayımlanan "*Âdet Mî Konîm (Buna Alışacağız)*" adlı iki romanı bulunmaktadır.

Pirzad'ın eserleri sadece İran sınırları içinde değil aynı zamanda dünyanın farklı coğrafyalarında da ses getirmiştir. Eserlerinin tercüme edildiği diller arasında Ermenice, Türkçe, Çince, Japonca, İtalyanca, Norveççe, Slovence, Leh Dili, Yunanca, Gürcüce, İngilizce, Almanca ve Fransızca sayılabilir. Pirzad'ın kendisine ait tercüme çalışmaları da mevcuttur. Bunlardan en önemlisi Lewis Carroll'un "*Alice Harikalar Diyarında*" adlı eseridir. Bu eseri "*Alice Der Serzemîn-i Acaib*" adıyla Farsçaya Tercüme etmiştir.

Zoya Pirzad'ın eserleri yayınlandığı ilk yıllardan günümüze kadar edebiyat alanında hem ulusal hem de uluslararası çok çeşitli ödüllere layık görülmüştür. Bunlardan en çok ses getiren Fransa'dan aldığı iki ödül olmuştur. Pirzad 2009 yılında *Correa International* ve 2016 yılında *Chevalier of Legion of Honor* ödüllerine layık görülmüştür. (Pirzad, 2018, arka kapak yazısı).

1979 İslam Devrimi'nden sonra özellikle de 1996 yılı ve sonrasını takip eden zamanlarda kadın öykücülerin daha çok yazmaya başladıkları gözlemlenir. Kadınların ruhsal durumları ve komplike kişiliklerini yansıtan eserlerde ayrıntılar önem arz etmektedir. Yeni yazım biçimleri deneyen kadın yazarlar modern öykücülük aracılığıyla

İran'ın atmosferini yansıtır (Öz, 2009, s. 59-60). Bu noktada yansıtılan atmosferin dilini daha iyi anlamak adına Rıza Berâhenî de (2005, s. 18-19) "kadının yazması" ile "kadının yazılması" ayrımına dikkat çekerek şunları söyler:

"Günümüz İran'ının yazınsal atmosferinde genç kuşak, özellikle de genç kadın kuşağı, çok önemli ve değerli bir rol üstlenmiştir. Kadınların katlandığı sayısız zorluğa rağmen kesinlikle denilebilir ki İran edebiyatında ilk kez kadın kısa öykü ve romanları temel rol oynamaktadır. Bu öykünün dili yenidir ve özel içsel ilişkilerden bahsetmektedir. Ona yakından yazma, içten yazma demek gerekir. Bu öykücülük gelecekte İran edebiyatının en önemli dallarından birini oluşturacaktır. Erkeği ve erkeklerin siyasetlerini bilinçli bir şekilde eleştirmek, eril tarihin, geleneksel tarihin ve erkeklerin yoğunlaşarak yaptıkları önleyici-sınırlayıcı yasaların zulmünü eleştirmek; toplumdaki erkekler ve kadınlar arasındaki iğrenç ve acımasız ilişkilere kesin ve tümüyle eleştirel bakmak günümüzde İranlı kadın öykücülerin ciddi içeriklerinden sayılır."

Bu perspektiften bakıldığında Zoya Pirzad'ın, eril tahakkümün yarattığı kısıtlamaların yaşandığı bir coğrafyada hem kadın hem de yazar olarak kendine özgü eleştirel ve içten dilini oluşturduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Onun öykülerindeki kadınlar yaşadıkları evlerin odaları arasında mekik dokur ve başka hiçbir şey yapmaz gibi görünseler de aslında hepsi mutfak penceresindeki çiçekli tül perdelerin ardından dış dünyayı izleyerek sessizce direnirler. Çünkü hiçbir edebî eser doğrudan sosyal ve siyasal konulara değinmeyebilir ama bu konulardan etkilenen insanı konu alabilir. Pirzad'ın kadınları da işte bu şekilde İran toplumunda yaşanan sosyal, siyasal ve ekonomik değişimlerin yaşamlarına olan etkilerini dolaylı olarak gözler önüne sererler. Pirzad'ın bu etkili yazın dili ve içeriği hakkında İranlı öykücü Mustafa Mestûr'un (Aldı, 2009, s. 65) söyledikleri hem Pirzad hem de diğer kadın öykücüler için dikkate değerdir:

"Zoya Pirzâd ve Goli Terakki, hikâye yazıcılığı hususunda iki başarılı örnektir. Hem iyi yazıyorlar hem de nispeten geniş okur kitlesine ulaşabiliyorlar. Belki bunun sebebi, bugünkü İran toplumunda kadının değişik sıkıntılarla karşı karşıya olması ve bu sıkıntıların onun yaratıcılığına neden olmasıdır. Kadının maruz kaldığı temel sıkıntılardan biri de patriyarkal şartlardır ki hem toplumda hem de ailede kadınlara eziyet edilmekte ve onları çektikleri eziyetlerini yazmaya zorlamaktadır. Kadınların çoğu çektikleri sıkıntıları yazdıklarında doğal olarak aralarından iyi yazarlar da çıkıyor. Bu yüzden olsa gerek kadın yazarların öykülerinde basma kalıp ifadelerle nadir karşılaşıyoruz. Bana göre onların eserlerinde edebî kaygıların yanında kendi kaygıları var ve bu çok iyi bir şey. Bu durum onların eserlerinde daha fazla sadakat ve samimiyet görmemize neden oluyor."

Daha önce de değinildiği üzere Zoya Pirzad, İran Edebiyatı'na olduğu kadar, Ermeni Diaspora Edebiyatı'na da özgün anlatımıyla yeni bir soluk getirmiştir. Etnik kökenlerine, ait oldukları sınıflara bakılmaksızın, kadınların maruz kaldığı, çoğu zaman görünmez baskıları, ötelenmişlik, yalnızlık duygularını, yepyeni kadınca bir bakış açısıyla gözlerimizin önüne sermektedir. Onun hikayelerinde duyguları körelmiş koca, çocuk, ev işleri üçgeninde sıkışıp kalmış kadının her şeye rağmen iç dünyasını canlı tutma çabası vardır. Onun çoğu öyküsünde kadın kendi duygularını göz ardı edip ailesi için yaşar. Öykülerinin ana kahramanı olan kadınları karakterize etmede ve onların duygularını dile getirmek için uygun bir dil yaratmada gayet başarılıdır. Ayrıca öykülerinde günlük konuşma dilinin etkileri de okuru metne daha yakın tutar.

Zoya Pirzad'ın öykülerinin genelinde, giriş-gelişme-sonuç sırasını izleyen *Maupassant Tarzı* olay öyküsünden çok *Çehov Tarzı* durum öyküsü baskındır. Bunun en önemli kanıtı yazarın, öyküsünde yaşamın bir kesitinden yola çıkarak anlattığı olaylara yer vermesidir. Bu şekilde yazdığı öykülerinde genellikle ya ortadan ya da sondan başlayarak bir olay örgüsü oluşturmuştur. Örneğin bir olayı anlatırken birden geçmişe gider, geçmişten kesitler sunar, sonra yeniden yaşanan ana döner. Ya da yaşlı bir insanı anlatırken birden kendimizi onun çocukluğunda buluruz. Pirzad bu şekilde okuyucusuna zamanda yolculuk yapıyormuş gibi bir his de vermiştir.

Diğer yandan yazar okuyucusuna, öykülerindeki karakterler hakkında çok fazla bilgi vermez. Fakat onları konuştururken öylesine içsel bir dil kullanır ki, okuyucu onu

en iyi şekilde tanır. Bazen de anlatılan olaylar tam bir açıklığa kavuşmaz ve okuyucuya kendi istediği sonu oluşturma şansı vermiş olur.

Yazar kahramanlarını konuştururken gösterdiği başarıyı aynı şekilde iç ve dış mekânların tasviri konusunda da göstermiştir. Mekânı ustalıkla öyküsünün içine sokmuştur. O bize mekânı anlatırken sanki gözümüzün önünde resim çiziyor gibidir. Böylece okura hayal gücünün de kuvvetli olduğunu kanıtlamış olur. Öyle ki ilk öykü mecmuasındaki *Çekirgeler* adlı öyküsünde Gabriel Garcia Marquez'i anımsatan büyümlü gerçekçilik öğelerine yer vererek okuruna sürpriz yapar.

Sonuç olarak yazar hayal gücü, tasvir, kişileştirme ve günlük konuşma diline yer verme gibi yöntemleri kullanarak farklı bir üslup oluşturmuş ve karakterler ile çevreyi iç içe sokarak bir uyum yakalamıştır. Çoğu kadın yazar gibi Zoya Pirzad da eserlerinde kadın karakterleri öyküsünün merkezine koymuş ve okuyucusunun, kadın karakterlerinin ruhlarına bürünebilecek derecede bir anlatım sergilemiştir. Özellikle de istediği evliliği yapamamış, mutsuz ve umutsuz kadınları görürüz. Kadın karakterler sorunlarını kendi içlerinde yaşarlar ve dışarıya açık bir pencere bırakmazlar. Çoğu yerde gerçek sanıp sevindiğimiz olaylar bir de bakarız ki mutsuz kadınların aslında olmak istedikleri halleridir yani hayalleridir. Yazar kullandığı içsel dil ve empatiyle, karakterinin bırakmadığını söylediğimiz açık penceresinden içeri girmeyi başarır ve onları bize en iyi şekilde tanıtır.

İranlı kadın öykücülerden biri olan Hacızâde'nin (2005, s.21-2) kaleme aldığı *“İran Kadını ve Öykücülük”* yazısındaki görüşlerine baktığımızda Zoya Pirzad ve onun gibi bu yazın yolunda emek veren kadın öykücülerin ne denli önemli bir iş yaptıklarına şahit olmakla kalmaz onların başarılarının azımsanmayacak kadar önemli olduğunu görürüz:

“Fakat son yirmi yılda, özellikle doksanlı yıllarda cereyan eden en önemli olgu, tüm zorluklara karşın, İran kadın yazarlarının parlak varlığıdır. Onların yeteneklerinin şaşılması fıskırması, karakterlerinin çeşitliliği ve kapsayıcı oluşu, sadece yeni kadın yazarlar dalgasının yükselmesine yol açmakla ve diğer alanlara göre roman alanında daha güçlü ve daha ulaşan bir sese kavuşmalarına neden olmakla kalmayıp, ciddi derecede erkek yazarların da kendi öykülerini yazarken kadın karakterlerini gerçekte var olduğu gibi yazmalarına yol açmıştır. Kadın tüm kültürel alanlarda ve özellikle yazında özel bir yer elde edecek ve İran kadınının görmezlikten gelinmiş ve boğulmuş sesini haykıracaktır. O, ülkesinin erkeğiyle siyasi gürültüler, patırtılar, heyecanlar ve dayatılmış inançlardan uzak, omuz omuza uzun soluklu kültürel çalışmalarla, karmaşık koşulları barındıran bir ülkenin evladı olarak kendi özgünlüklerine sahip olduğunu ve önceden belirlenmiş hiçbir kalıba ve klişeye sığmadığını gösterecektir. Bu yüzden umut edilebilir ki İran kadını yakın bir zamanda öykücülükte daha üstün bir yer elde edecek, İran romanının geleceği, romanı yaratma sürecindeki kadınların dışı canı sayesinde meyveye duracak ve o kendi bastırılmış sesini haykıracaktır.”

Zoya Pirzad, edebiyat kariyerine öyküyle başlamış, ilk öykü kitabı *Misl-i Heme-yi Asrâhâ* 1991 yılında yayımlanmıştır. Ancak yazar, ilk romanı olan *Çerağhâ Râ Men Hâmûş Mî Konem*'i 2002 yılında, yani yazarlığının onuncu yılında kaleme almıştır. Bu türsel geçiş, yalnızca bireysel yazarlık pratiğindeki bir evrim olarak değil, aynı zamanda İran'daki sosyo-politik bağlamla birlikte değerlendirilebilir. Özellikle 1990'lı yıllar boyunca İran'da kadınlar, doğrudan politik başkaldırı yerine gündelik hayatın içindeki mikro direniş biçimleriyle var olmuş; bu direniş hattı edebiyata da yansımıştır (Milani, 1992; Najmabadi, 2005). 1997 yılında reformist lider Muhammed Hatemi'nin Cumhurbaşkanı seçilmesiyle birlikte kadınların kamusal alandaki görünürlüğü artmış, kadın yazarların daha cesur biçimlerde toplumsal cinsiyete ilişkin temaları işlemesi mümkün hale gelmiştir (Nashat & Tucker, 2008). Bu bağlamda, Pirzad'ın roman türüne yönelimi, yalnızca anlatısal hacmi genişletmek değil; aynı zamanda İran toplumundaki kadınların gündelik hayat içindeki çok katmanlı direniş biçimlerini daha derinlemesine işlemek için stratejik bir tercih olarak da okunabilir. Nitekim *Çerağhâ Râ Men Hâmûş Mî Konem*, gündelik hayatın içine sinmiş olan sessizlik, rutin, ilişkisel gerilimler ve duygusal direnç gibi temaları katmanlı bir biçimde ele alır. Bu yönüyle Pirzad'ın romanları, feminist anlatının İran bağlamına özgü “sessiz ama istikrarlı” direniş biçimlerini görünür kılmak açısından güçlü bir örnek sunar.

2. Metodolojik Yaklaşım: Sessiz Direniş Feminist Yöntem ile Okumak

Zoya Pirzad'ın adı geçen iki romanı ve *Se Ketâb* adlı eserdeki kısa öyküler örneklem olarak seçilmiş; nitel araştırma yöntemiyle tematik analiz tekniğine dayalı bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Bu başlık altında metni yöntemin ayrıntılarına fazlasıyla yoğunlaştırmak yerine, bilimin birikimli gelişimini göz önünde bulundurarak tematik analiz için genel bir çerçeve sunulacaktır.

Tematik analizin ilk dönemlerdeki sınırları çok net değil ve az bilinen bir teknik olsa da (Braun & Clarke, 2006, s. 77), anlamların temalandırılması gibi pek çok nitel analiz yaklaşımının gerektirdiği temel ortak becerilerden biridir (Holloway & Todres, 2003, ss. 347-348). Braun & Clarke'a göre (2006, s. 78-79), yalnızca verilerden "kendiliğinden ortaya çıkan" temaları belirleme süreci olarak değil, araştırmacının aktif yorumlayıcı rolünü de içeren yapıcı bir analiz süreci olarak ele alınmıştır.

Literatürde temaların "ortaya çıktığı" ya da "keşfedildiği" yönündeki ifadeler sıklıkla kullanılmaktadır (Singer & Hunter, 1999; Rubin & Rubin, 1995). Ancak bu tür tanımlamalar, analiz sürecini edilgen bir faaliyet gibi göstermekte; araştırmacının veriyi kurduğu ilişkiyi, örüntüleri tanıma, seçme ve anlamlandırma süreçlerindeki etkin rolünü arka planda bırakmaktadır (Taylor & Ussher, 2001). Bu çalışmada benimsediğimiz yaklaşım, Ely vd.nin (1997) de vurguladığı gibi, temaların veriler arasında doğrudan "saklı" olduğu değil, araştırmacının zihinsel süreci aracılığıyla yapılandırıldığı yönündedir. Dolayısıyla, belirlenen temalar araştırmacının teorik birikimi, bağlamsal bilgisi ve analitik sezgisiyle birlikte şekillenmiştir.

Ele alınan konuya ilişkin veriler —bu çalışma özelinde Zoya Pirzad'ın roman ve öyküleri— tematik analiz yöntemiyle incelenmiştir. Bu veri setinde belirli sözcük, kavram ve ilişki örüntülerinin ön plana çıktığı gözlemlenmiştir. Kadın temsillerinin derin anlamlarını ortaya koymayı amaçlayan bu analiz sürecinde; evlilik, çeyiz, doğum, annelik gibi aile kurumuna; perde, masa örtüsü, dantel, ütü, mutfak gibi ev içi özel alana; sokak, çarşı, ayakkabı, alışveriş gibi kamusal mekânlara işaret eden temalar belirlenmiştir. Tematik analiz sürecinde, Pirzad'ın öykü ve romanlarında kadınların gündelik yaşam deneyimlerine, sessiz direniş biçimlerine, ev içi emek ve annelik rollerine, toplumsal cinsiyetlendirilmiş mekânlara ve erkeklik temsillerine dair belirgin temalara rastlanmıştır.

Bu eserlerde yer alan kadın ve erkek karakterlerin anlatı içerisindeki toplumsal cinsiyet odaklı olarak konumları, gündelik hayat pratikleri, mekânsal temsilleri ve söylemsel ifadeleri çok katmanlı biçimde incelenmiştir. Niteliksel içerik analizi, yalnızca sözel ya da yazılı içeriğin kategorilere ayrılmasını değil, aynı zamanda metin içinde gizli olan anlamların da ortaya çıkarılmasını amaçlar. Bu bağlamda öyküler, yalnızca tematik olarak değil; aynı zamanda anlatı yapısı, karakter gelişimi, diyaloglar ve betimlemeler düzleminde de çözümlenmiştir. Veri toplama sürecinde, yalnızca metin içi analizle yetinilmemiş; Zoya Pirzad'la yapılan röportajlar, yerel edebiyat eleştirileri ve İran kadın hareketine dair sosyolojik literatür de destekleyici veri kaynakları olarak kullanılmıştır. Bu kaynaklar sayesinde, Pirzad'ın öykülerinin yazıldığı bağlam hakkında daha derinlikli bir anlayış geliştirilmiştir. Çalışma boyunca şu temel sorulara odaklanılmıştır:

1. Zoya Pirzad edebiyatında kadın karakterler nasıl temsil edilmektedir?
2. Erkek karakterler hangi toplumsal rollerle ilişkilendirilmektedir?
3. Gündelik hayat pratikleri, toplumsal cinsiyetin yeniden üretildiği ya da sorgulandığı alanlar olarak nasıl kurgulanmaktadır?
4. Bu anlatılar, İran kadın hareketi bağlamında ne tür bir kültürel direniş anlatısı sunmaktadır?

Bu sorular çerçevesinde yapılan analizlerde, kuramsal çerçevede açıklanan Joan Acker'ın "cinsiyetlendirilmiş örgüt yapıları" ve Connell'in "toplumsal cinsiyet düzeni" ve "hegemonik erkeklik" kavramları temel referans noktaları olarak alınmıştır. Aile, ev içi alan, sosyal çevre ve gündelik iletişim biçimleri, patriyarkal sistemin yeniden üretildiği ya da dönüştüğü mikro alanlar olarak değerlendirilmiştir.

Ayrıca, çalışmada kadın karakterlerin özneleşme biçimlerini anlamak için temsil teorisinden yararlanılmış; karakterlerin hangi anlatı teknikleriyle görünür hâle geldiği ve

okuyucuda nasıl bir algı yarattığı irdelenmiştir. Bu yöntemsel yaklaşım, yalnızca edebi metni anlamaya yönelik bir analiz değil; aynı zamanda edebi anlatıyı sosyolojik bir belge olarak ele alan disiplinlerarası bir perspektif sunmayı amaçlamaktadır.

3. Kuramsal Çerçeve

Zoya Pirzad'ın eserleri, sadece bireysel kadınlık deneyimlerinin anlatımı değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyetin kültürel olarak nasıl üretildiğini ve yeniden üretildiğini gösteren bir yapı sunar. Bu bağlamda, çalışmanın kuramsal temelini feminist sosyoloji ve edebiyat kuramları oluşturur. Özellikle Acker'ın "cinsiyetlendirilmiş kurumlar" yaklaşımı ile Connell'in "toplumsal cinsiyet düzeni ve hegemonik erkeklik" kavramları, metinlerin analizinde temel dayanak noktalarıdır. Feminist perspektif ile incelenen bu eserlerde, kadın karakterlerin gündelik yaşam pratikleri aracılığıyla patriyarkal yapılar içinde nasıl konumlandıkları, bu yapılara nasıl sessiz ama etkili biçimlerde direnç gösterdikleri ve özneleşme süreçlerini nasıl kurguladıkları çok katmanlı bir biçimde ortaya konmaktadır.

Acker, toplumsal yapılarla cinsiyet arasındaki ilişkiyi kuramsallaştıran ilk feminist sosyologlardan biridir. Ona göre (1990) örgütler ve toplumsal kurumlar cinsiyet bakımından nötr değildir; aksine, hiyerarşik ve iş bölümüne dayalı yapıların tümü cinsiyetli olarak işler. Öyle ki bu kurumlar içerisinde performans sergileyen kişilerin jest ve mimikleri de bu cinsiyetlendirmeden azade değildir (1990, s. 566). Pirzad'ın anlatılarında aile, ev içi alan, komşuluk ilişkileri gibi mikro toplumsal yapılar, kadınların özneleşmesini sınırlandıran ya da biçimlendiren organizasyonlar olarak okunabilir. Bu mikro yapılar, patriyarkal normları yeniden üretirken, kadınların kendi gündelik direniş stratejilerini geliştirdikleri yerler hâline gelir.

Connell ise "hegemonik erkeklik" kavramı üzerinden toplumsal cinsiyet ilişkilerini kavramsallaştırır. Connell'e göre toplumsal cinsiyet bir hiyerarşiler sistemidir (2016, s. 61) ve erkeklik, kadınlıkla değil; diğer erkeklik biçimleriyle rekabet hâlinde konumlanır (Connell, 2005). Pirzad'ın anlatılarındaki erkek karakterler genellikle hegemonik erkekliğin doğrudan temsilcileri değildir. Tam tersine, modernleşme ile geleneksel değerler arasında sıkışmış, kimi zaman edilgen, kimi zaman da sembolik otorite taşıyan figürler olarak karşımıza çıkar. Bu temsil, İran'daki toplumsal cinsiyet dönüşümünün edebi bir yansımasıdır.

Kuramsal çerçevenin temelini oluşturmaya da küçük değinileri ile bu çerçevenin bir diğer bileşeni ise temsil (representation) kavramıdır. Kültürel çalışmaların önemli isimlerinden Hall (1997), temsili yalnızca bir yansıtma değil, anlam üretme süreci olarak tanımlar. Bu bağlamda, kadın karakterlerin anlatıdaki yeri, yalnızca "görünürlük" açısından değil; neyi nasıl temsil ettikleri, hangi söylemler üzerinden özneleştikleri sorusu üzerinden değerlendirilir.

Pirzad'ın anlatılarındaki kadın karakterler, Batı tipi feminizmin özne modellerine birebir uymasa da kendi bağlamsal özgünlükleri içinde feminist bir direniş örüntüsü sergilerler. Bu durum, "yerel feminizmler" (local feminisms) kavramıyla açıklanabilir. İran kadın hareketi, çoğu zaman Batılı feminist yaklaşımların dışında, kültürel ve dinsel kodlarla iç içe geçmiş biçimde gelişmiştir. Bu nedenle Pirzad'ın karakterleri, kamusal alanda değil; evin içinde, mutfakta ya da çocuk odasında özneleşen, sessiz devrimciler olarak okunabilir. Pirzad'ın kadın karakterleri, yüksek sesli bir başkaldırının aksine, gündelik hayatın içinde görünmez ama istikrarlı direnç hatları inşa ederler. Bu tür bir direniş biçimi, Batı merkezli feminist anlatılarda sıklıkla görülen doğrudan eylem temsillerinden farklılaşır. Bu yönüyle Pirzad'ın eserleri, feminizmin yerel bağlamlarda nasıl anlam kazandığına dair önemli ipuçları sunar. İran toplumunun sosyo-politik yapısı içerisinde kadınların karşılaştığı baskı mekanizmaları, onların daha dolaylı, gündelik ve ilişkiyel biçimlerde direniş üretmesini gerektirir. Dolayısıyla bu sessiz direniş biçimi, "yerel feminizm" anlayışının bir tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Feminist eleştiride belirleyici öge toplumsal cinsiyet açısından kadın ve erkeğin yaşam süreçleri karşısındaki farklılıkları ve olayları algılayışlarının sanat yapılarına

yansımaları biçiminde ele alınırken, romanın yükselişinin kadınların modern toplumda daha fazla özgürlük elde etmeleriyle bağlantılı olduğu gerçeğini kavramaksa toplumsal cinsiyet sosyolojisi çalışmalarıyla yakından ilişkili olmuştur (Watt'tan akt. Şeker, 2021, s. 70).

Bu kuramsal araçlar, çalışmanın devamında yapılacak metin analizlerinde, hem kadın karakterlerin yapı içindeki konumlarını hem de erkek karakterlerin bu yapılardaki rollerini daha iyi anlamamıza olanak sağlayacaktır.

4. Anlatıların Feminist Perspektiften Tematik Analizleri

Zoya Pirzad'ın öykü ve romanlarında kadın karakterlerin gündelik yaşam içinde sergilediği sessiz direniş biçimlerini analiz edebilmek için çok katmanlı bir feminist kuramsal çerçeve benimsenmiştir. Bu kuramsal yapı; toplumsal cinsiyetin kurumsal örgütlenişini, temsili ideolojik doğasını, sessizliğin politik potansiyelini ve ev içi mekânın gündelik pratikler aracılığıyla nasıl bir direniş sahasına dönüştüğünü anlamak amacıyla oluşturulmuştur.

İlk kez üç ayrı kitap olarak yayımlanan öykülerinin bir araya getirildiği *Se Ketâb* derlemesi, yayımlandığı günden bu yana elliye aşkın baskı yapmış; aynı zamanda İngilizce, Fransızca, Almanca ve Japonca başta olmak üzere pek çok dile çevrilerek uluslararası alanda da geniş bir okur kitlesine ulaşmıştır. *Işıkları Ben Söndürürüm* (2002), Pirzad'ın ilk romanıdır ve yayımlandığı andan itibaren İran'ın feminist edebiyat sahnesini değiştirir. Bugün 123. baskısına ulaşan roman 2016-2020 yılları arasında en çok satan ilk üç roman arasında ikinci sırada yer alır ve aynı zamanda bazı prestijli İran edebiyatı ödüllerini de kazanır (Mousavi, 2020, s. 193). Hemen arkasından yayınladığı *Buna Alışacağız* (2004) romanı ile günümüzde 84. baskısını yapmasıyla Pirzad yalnızca çağdaş İran edebiyatının değil, aynı zamanda kadın yazınının da en çok okunan ve tartışılan yazarlarından biri hâline gelmiştir.

4.1. Toplumsal Cinsiyetin Mikro Temsilleri

Stuart Hall'un temsil kuramı bağlamında ele alındığında, Pirzad'ın kadın karakterleri İran'daki yerel feminizmin temsili olarak okunabilir. Bu karakterler, Batı'daki ikinci dalga feminizmin kamusal alan mücadelesinden farklı olarak, gündelik yaşamın içinde sessiz ama ısrarlı bir direniş sürdürürler. "Konuşmamak", "gülümsemek", "sessizce plan yapmak", bu karakterlerin politik eylemleri hâline gelir. Bu türden bir temsil stratejisi, kadınların kültürel bağlamla uyumlu ama aynı zamanda dönüştürücü eylemler geliştirdiği bir alan yaratır.

"Her gün kendi kendime 'Bugün bir hikâye yazacağım.' diyorum. Ama gece, akşam yemeğinin bulaşıklarını yıkadıktan sonra, esneyerek 'Yarın, yazacağım' diyorum. Akşam bulaşıklarını yıkadım. Mutfağı temizleyeceğim ve gidip televizyonun önüne oturacağım. Kendi kendime, 'Aklımdaki birkaç cümleyle, hikâyenin özetini bir kâğıt parçasının üzerine yazayım ve yarın elimi, yüzümü yıkarken hikâye yazmak istediğimi unutmamak için tuvaletin aynasına yapıştırayım.' diyorum. Yarın, öğlen yemeğini hazırladıktan sonra, çocuklar okuldan ve kocam da daireden dönmeden önce vaktim olacak." (Pirzad, 2018, s. 3)

Bu anlatılar aynı zamanda İran kadın hareketinin edebiyattaki izdüşümünü gösterir. İran'daki kadın hakları mücadelesi, her zaman sokakta ya da manifestolarda değil; çoğu zaman evin içinde, toplumsal normlara karşı küçük ama dirençli pratiklerde vücut bulmuştur. Pirzad'ın karakterleri bu mücadeleyi edebî zeminde sürdüren öznelerdir. Onlar "büyük" değişimleri hedeflemez; ama "küçük" değişimlerin biriktiği bir kültürel direniş formunu temsil eder.

Ezcümle Pirzad'ın öyküleri yalnızca bireysel kadınlık deneyimlerinin anlatısı değil; aynı zamanda sosyolojik bir belge niteliği taşır. Bu metinler, İran toplumundaki cinsiyet rejimlerinin dönüşümünü ve kadınların özneleşme stratejilerini anlamak için zengin bir kaynak sunar.

Bu çalışma, Zoya Pirzad'ın öykülerinde toplumsal cinsiyet temsillerini feminist sosyoloji kuramları çerçevesinde çözümleyerek, İran edebiyatındaki kadın özneleşmesini görünür kılmayı amaçlamıştır. Pirzad'ın anlatı evreni, patriyarkal normlarla kuşatılmış bir dünyada, kadınların sessiz ama dirençli varoluş biçimlerini edebî bir duyarlılıkla sunar. Bu karakterler, gürültülü bir isyanın değil; gündelik hayat içinde örgütlenen mikro mücadelelerin taşıyıcısıdır. Bu bağlamda, öykülerdeki kadınlar yalnızca kurgusal figürler değil, aynı zamanda İran'daki kadın hareketinin kültürel izdüşümleridir.

Acker'ın cinsiyetlendirilmiş yapılar kuramı ile Connell'in toplumsal cinsiyet düzeni yaklaşımı, Pirzad'ın karakter çözümlemelerinde işlevsel birer kuramsal araç olarak kullanılmıştır. Kadın karakterlerin ev içi rollerinin sorgulanması ve erkek karakterlerin anlatıdaki edilgenliği, bu kuramların öngördüğü yapılarla örtüşür niteliktedir. Ayrıca, Hall'un temsil kuramı üzerinden yürütülen okumalar, kadınların sessizlik, tekrar ve gündelik ritüeller yoluyla patriyarkal sistem içinde nasıl anlam ürettiklerini ortaya koymuştur.

Bu analiz, İran kadın hareketinin yalnızca siyasi ya da hukuki düzeyde değil; kültürel ve edebî düzlemde de sürdürüldüğünü göstermektedir. Pirzad'ın öyküleri, bu bağlamda yerel feminizmin edebi sesi olarak değerlendirilebilir. Batılı feminist anlatıların dışında, İran'a özgü kültürel kodlarla biçimlenen bir kadınlık deneyimi, bu metinlerde özenli ve çok katmanlı biçimde işlenmiştir. Bu yönüyle çalışma, İran kadın edebiyatının hem sosyolojik hem de edebî analizine katkı sunmaktadır.

4.2. Kadınların Sessiz Direnişi ve Erkeklerin Gölge Timsili

Zoya Pirzad'ın öykülerinde kadın karakterler, büyük dramatik dönüşümler yaşamaz; buna rağmen anlatının merkezine yerleşen, yaşamın olağan akışı içinde küçük ama anlamlı dönüşümler sergileyen figürlerdir. Öyle ki feminist pedagoji de dahil olmak üzere feminist teoriler, büyük dönüşümlerden ziyade bireysel güçlenmeleri ve sorgulamaları da gündelik deneyimlere dahil eder. *“Bütün Öğleden Sonraları Gibi”* öyküsünde, sıradan bir gün içerisinde geçen olaylar zinciri, aslında kadın karakterin ev içindeki konumunu, toplumun beklentilerini ve içsel dünyasını görünür kılar. Kadın karakter, geleneksel rollere içkin bir biçimde anne, eş ve ev kadını kimliklerini taşıırken; anlatı boyunca bir “yarın” tahayyülüyle yaşar. Bu tahayyül, çoğu zaman gerçekleşmeyecek olsa da kadının zihinsel direnişini temsil ettiği söylenebilir.

“Küçük tavşanı o derin kuyudan nasıl çıkaracağımı henüz bilmiyorum. Yarın bunu düşüneceğim. Hikâyenin burasına kadar birkaç cümle yazayım ki unutmayayım. Esniyorum, gidip uyuyayım ki yarın keyfim yerinde olsun. Yarın mutlaka zavallı tavşanı o derin kuyudan çıkartmam lazım.” (Pirzad, 2018, s. 5)

Paskalya'ya Bir Gün Kala öykü kitabındaki mekânsal kurgular da dikkat çekicidir: Kadının hareket alanı evin içiyle sınırlıdır. Mutfak, salon, çocuk odası gibi alanlar, kadının fiziksel hareketliliğini değil; zihinsel dönüşümünü belirleyen mikro mekânlara dönüşür. Bu bağlamda Acker'ın cinsiyetlendirilmiş örgüt kavramı işlevseldir: Ev, burada bir “örgüt” gibi işler; görev dağılımı, denetim, tekrar eden ritüeller ve hiyerarşik ilişkilerle örülüdür. Kadın karakter, bu yapının işleyişini sorgulayan ama doğrudan çatışmaya girmeyen bir özneye dönüşür:

“Fakat sonra artık yapacak bir iş olmadığını düşündüğünde huzursuz ve üzgün olur. Boş durmayı sevmez. Boş kaldığında güzel olmayan düşünceler ve gereksiz hayaller kurar. Düşünmekten ve hayal kurmaktan korkar.” (Pirzad, 2018, s. 57)

Işıkları Ben Söndürürüm romanının başkahramanı Klaris, evin içinde geçen sıradan günleri boyunca görünürde çatışmasız ama çok katmanlı bir içsel sorgulama süreci yaşar. Klaris'in yaşamı; çocukları, kocası ve komşularıyla kurduğu ilişkiler üzerinden şekillenir. Ancak, anlatı ilerledikçe karakterin duygusal yalnızlığı, kadınlık rollerinin sorgulanmasıyla birleşir. Mousavi (2020, s. 187), Pirzad'ın bu romanında anlam inşasının işlemsel doğasının, feminist bir perspektiften değerlendirildiğinde iki kat daha önemli olduğunu belirtir ve “ana kadın karakter öykü boyunca dışarıdan bakıldığında pasif

görünse de okuyucu, temsil edilen dünyanın toplumsal ve dinî kısıtlamaları nedeniyle anlatıda gerçekleşme potansiyeli taşıyan ancak gerçekleşmeyen değişimi dolaylı olarak deneyimler. Başka bir deyişle, hayal gücü, arzular ve olasılıklarla şekillenen alternatif bir dünya, anlatının sessizlikleri ve boşlukları aracılığıyla ima edilir.”

Hızla kentleşen bir şehrin arka planındaki hareketliliğe rağmen romanda Mousavi’nin de belirttiği gibi (2020, s. 193), Klaris’in yaşamı, aile üyeleri arasındaki uyumu korumaya ve herkesin sevdiği yemeği hazırlamaya odaklanan olaysız bir gündelik döngü etrafında şekillenir. Ancak kitabın başlığında da yer alan eylem, yani Klaris’in gece yatağa girmeden önce ışıkları *bizzat* kapatması, bu sıradan gündelikliğin içinden süzülen anlamlı bir hareket olarak öne çıkar. Bu eylem, İran’daki kadınların özel hayatlarında karşılaştığı sosyal, kültürel ve dinî kısıtlamalara gönderme yaparken, başlıktaki *ben* vurgusu, kadın karakterin öznelliğini ve içsel farkındalığını simgeler.

Klaris’in eşi Artoş, anlatıda edilgen ve duygusal açıdan mesafeli bir figürdür; öyle ki Yıldırım’ın da işaret ettiği gibi (2025, s. 303) “karısı ve çocuklarıyla samimi ve yakın bir ilişkisi yoktur.” Bu yönüyle Connell’in hegemonik erkeklik kuramı açısından bakıldığında, otoriter bir figür değil; daha çok patriyarkal düzenin sürekliliğini sağlayan ama dönüşüm üretmeyen bir karakter olarak konumlanır. Klaris’in içsel monologları ise onun sessiz bir direnç içinde olduğunu ve sıradan hayatın içinde küçük adımlarla özneleştiğini gösterir.

Domates ve Tavşan’ın Hikâyesi’ndeki kadın karakterin gündelik işleri yaparken eşinin hegemonik bir erkeklik sergilemese de eril suskunluk ile toplumsal cinsiyet beklentileri üzerine tahakküm uygulaması gibi (Pirzad, 2018, s. 3):

“Çocuklar domates pilavını severler, fakat kocam -suratının şeklini hayal edebiliyorum- başını öne eğip, yemeğini yer ve konuşmadan masadan kalkar. Domates pilavını sevmeydiğini biliyorum, fakat bunu bahane edip dırđır etmiyor. Karşılığında ertesi gün onun sevdiği yemeği yapacağım; gidip taze sebze alacağım ve gormesebzî yemeği pişireceğim. Sebze doğrarken sürekli elimi kesiyorum. Kocam gülüyor. ‘On beş yıllık ev hanımlığından sonra hâlâ sakarsın!’ Kendim de gülüyorum. Şaka yaptığını biliyorum. En son gormesebzî pişirdiğimde, fasulyeyi önceden ıslatmayı unutmuştum. Et pişti, dağıldı fakat fasulye pişmedi. Kocam bir şey söylemedi; fakat sofrayı toplarken, fasulyeleri tabağının kenarında toplamış olduğunu gördüm.”

Öte yandan, erkek karakterler öyküde çoğunlukla edilgen ve silik figürlerdir. “Paskalya’ya Bir Gün Kala”da kadının eşi, fiziksel olarak evde olsa da anlatının duygusal yükünü taşımaz. Onun varlığı, kadının zihinsel yalnızlığını daha da belirginleştiren bir kontrast unsuru olarak yer alır. Connell’in “hegemonik erkeklik” modeline göre bu karakterler, hegemonik otoritenin taşıyıcısı gibi görünse de anlatıda gerçek iktidar sahibi değillerdir. Onlar, sistemin sürdürücüsü konumundadır; ancak irade göstermez, değişim üretmezler. Ancak yine de pasifize olmuş olan bir erkeklik anlatısını görüyor olsak da, patriyarkal üretimin devam ettiricisi olmadıkları anlamına gelmemekle beraber, onun taşıyıcısı ve soyun devamı niteliğindedirler. Nitekim *Apartman Dairesi* öyküsündeki erkek karakter Feramur, eşi Mihnaz iş yerinde terfi alarak müdür olup maaşına zam aldığıında onu tebrik etmez ve halen kendisine ev işleri ile ilgili akıl verir.

“Belli oluyor evin dışındaki işleri düşünen kadın , mutfak havlusunu banyoya, banyo havlusunu da mutfağına asıyor.” (Pirzad, 2018, s. 117)

“Rica ederim bundan sonra şirket müdürlerinin yanında konuşma. Kadınların şirket işlerine karışmalarından hoşlanmazlar.” (Pirzad, 2018, s. 115)

Âdet Mî Konîm’de anlatıcı kadın karakter, yeni bir çevreye uyum sağlama sürecinde hem kendi iç dünyasıyla hem de çevresindeki toplumsal beklentilerle sessiz bir mücadele yürütür. Kadın karakter Arzu, Paris’ten Tahran’a taşınan boşanmış bir eş, ergen bir genç kızın annesi ve diğer yandan babasının ölümünden sonra kalan yüklü miktarda borçlar

ile annesi Mahmünir'in sorumluluğunu yüklenmek zorunda kalan bir kadın olarak görünse de iç monologları ve gözlemleri aracılığıyla hem kimliğini hem de toplumsal rollerini sorgular. İkinci evliliğini yapmak istediği Sohrab, yine fiziksel olarak mevcut ama anlatsal düzlemde duygusal bir yük taşımayan gölgede kalmış bir figürdür. Tıpkı *Işıkları Ben Söndürürüm*'deki Artoş gibi, Sohrab da sistemin sürdürücüsüdür ama aktif bir iktidar kullanmaz. Bu, Connell'in hegemonik erkeklik kuramında betimlenen patriyarkallığın edilgen taşıyıcılarıyla örtüşür.

Benzer bir yapı "*Lekeler*" adlı öyküde de karşımıza çıkar. Bu öyküde kadın karakterin suskunluğu, yalnızca iletişimsizlik değil; aynı zamanda bir direnç biçimidir. Kocası, annesi ve çevresiyle kurduğu iletişimde hep bir "fazla bilme" ya da "az konuşma" hali hâkimdir. Bu sessizlik, patriyarkal tahakküme karşı edilgen bir direniş pratiği olarak yorumlanabilir. Bu noktada temsil kuramı devreye girer: Kadın karakterin dili, yalnızca konuşarak değil, susarak da anlam üretir. Leyla karakteri, hayatında dönüştüremediği toplumsal cinsiyet rollerini çamaşırdaki lekelerde dönüştürür:

"Tuz ruhunu, küvetteki lekelerin üzerine birkaç defa püskürttü ve sessizce bekledi. Leyla olanlara inanamadı. Başını uzatıp baktı. Lekelerden eser yoktu." (Pirzad, 2018, s. 92-93)

Öykülerde dikkat çeken bir diğer unsur, zaman ve tekrar vurgusudur. Gündelik yaşamın döngüsellığı, kadın karakterlerin içsel dönüşümünü daha belirgin kılar. Bu yapısal tekrarlar, patriyarkal sistemin sürekliliğini temsil ederken, karakterlerin zihinsel kırılma noktaları bu döngüler içinde gelişir.

"Babam bıyık altından güldü ve: 'Ne budala bir adam! Gece daha iyi işlerin vaktidir' dedi ve annemin yanağını çimdikleyip güldü. Annem, hamamböceğini kendinden uzaklaştırır gibi babamın elini itiyor, babam daha sesli gülüyordu." (Pirzad, 2018, s. 255).

Pirzad'ın öykülerinde kadınlar, kamusal alanda mücadele eden figürler olarak değil; evin içinde, sessizlik, tekrar ve gündelik pratikler yoluyla patriyarkal normlara direnç geliştiren öznelerdir. Zira bu öyküde kadın karakter, evliliğinde mutlu olmayan eşiyle arası çok da iyi olmayan bir temsildir; ancak bu evliliği, toplumsal düzeni devam ettirir. Bu direniş, yüksek sesle değil; çay demleyerek, perdeyi aralayarak, çocuklarını yatırarak yaşanır. Erkek karakterler ise bu anlatılarda çoğunlukla dönüşmeyen, anlatının "gölgede kalan" figürleridir. Onların edilgenliği, kadınların dönüşümüne alan açmakta ve anlatının esas sorunsalını görünür kılmaktadır.

4.3. Sessizliğin Politikası

Zoya Pirzad'ın öyküleri, ilk bakışta mütevazı ve gündelik yaşam anlatıları gibi görünse de derinlikli bir toplumsal cinsiyet okuması yapıldığında, İran toplumunun patriyarkal yapısına dair önemli ipuçları sunar. Öykülerde yer alan kadın karakterler, açıkça feminist bir söylem üretmeseler de anlatının biçimi ve dili içinde patriyarkal normlara karşı alternatif yaşam pratikleri geliştirirler. Bu noktada, çalışmanın kuramsal çerçevesiyle bulgular arasında anlamlı bir paralellik kurmak mümkündür.

Joan Acker'ın cinsiyetlendirilmiş örgütler teorisine göre toplumsal kurumlar – özellikle de aile– görünüşte doğal ve nötr yapılar değildir; tersine, toplumsal cinsiyeti yeniden üretirler. Pirzad'ın öykülerindeki aile yapısı, bu kuramın edebî düzlemdeki bir karşılığı olarak okunabilir. Ev içi alan, yalnızca kadının görev alanı değil; aynı zamanda onun özneleşme mücadelesinin sahnesidir. Kadın karakterlerin sürekli tekrarlanan ev işleri, yemek yapma, çocuk bakma ve düzen kurma faaliyetleri, sistemin görünmeyen emek rejimini oluşturur. Bu durum, feminist ekonominin "yeniden üretim emeği" kavramıyla da örtüşür. Leyla temizlik takıntısı olduğu için Ali'den şaka yollu da olsa aslında eleştiri almaktadır. Ev içi ücretsiz emeği umursanmamakta, Leyla'nın lekeler gösterdiği ilgiyi Ali'den esirgediğini düşünmektedir:

"Ali hesap makinesini kapattı. Leyla telaşla 'Ama senin işin var' dedi. Ali koltuğun üzerinden ceketini aldı. 'Hiç keyfim kalmadı. Yarın şirkette tamamlarım.' Leyla ayağa kalktı."

“Yine mi fazla mesai?” dedi. Ali ceketini giydi. “Korkma. Fazla mesai yapmadan da senin çamaşır suyu paranı hallederim” dedi.” (Pirzad, 2018, s. 90)

Connell’in toplumsal cinsiyet düzeni kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde ise Pirzad’ın öykülerinde erkek karakterlerin pasifliği dikkat çeker. Bu karakterler, hegemonik erkeklik biçimini açıkça yansıtmazlar; aksine, çoğu zaman evdeki kuralların taşıyıcısı değil, tanıgıdırlar. Hegemonik erkeklik (2005, s. 67-68) için aslında her toplumun toplumsal cinsiyet üzerine kültürel betimlemeleri vardır ama her toplum “erkeklik” kavramına sahip olmayabilir; bu kavramın modern tanımlama biçimi kişinin davranışının kişilik tipinin bir sonucu olduğunu varsayar. Başka bir deyişle, erkeksi kişiliğe sahip olmayan birinin erkeksi davranmayacağını -örneğin saldırgan değil mülayim olacağını, baskıcı değil uzlaşmacı olacağını, futbolla ilgilenmeyeceğini veya çapkınlık yapmayacağını- varsayar. Doğası gereği ilişkisel olan erkeklik kavramı aslında kadınlık ile karşıtlığı üzerinden var olabilir. Bu bağlamda Klaris’in kocası Artoş, evin içinde fiziksel olarak var olan ama anlatının duygusal ve düşünsel yükünü taşımayan silik bir figürdür. Bu durum, Connell’in hegemonik erkeklik teorisine örtüşür: Artoş’un karakteri, otorite sahibi olmasına rağmen dönüşüme kapalı, edilgen bir erkeklik halini temsil eder:

“Pişman ve sinirli bir şekilde okul gereçlerimi toplamaya başladım. Neden küstüm diye sinirliydim ve bu küslüğünü neden uzattım diye de pişmandım. Babamın sürekli kulağıma söylediği ‘erkek adamın gururu vardır’ sözlerini hatırladım. Çantamı alınca annemin sözlerini düşündüm: ‘Erkekler, aptallıklarına gurur adını koyarlar.’” (Pirzad, 2008, s. 231).

Bu durum, hegemonik erkekliğin dönüşüm geçirdiği, hatta çöküşte olduğu bir dönemin edebî yansıması olarak değerlendirilebilir. Zira Edmund, bu hikâyede önce babasından miras aldığı erkeklik gururunu hatırlar, sonrasında ise annesinin bu gururun bir aptallık olduğunu ve erkeklikle bağlantısı olmadığı sözlerini hatırlayarak hegemonik erkekliğe yaklaşan o tavrını kenara bırakır. Özellikle “Paskalya’ya Bir Gün Kala” öykü serisinde erkeğin edilgen konumu, kadının iç dünyasında yaşadığı dönüşümle keskin bir zıtlık oluşturur. Bu öykü serisindeki karakterlerin her birindeki erkekler, sessiz ve müdahale etmeyen biçimde olsalar dahi patriyarkanın devam ettiricisidirler; buna karşın onların bu sessizliği, kadın öznelliğinin ve aktifliğinin artışına tekabül eder.

Kadın karakterin çevresiyle kurduğu ilişkiler, çoğu zaman kontrollü bir sessizlik üzerine kuruludur. Yeni taşınılan apartmandaki komşularla kurulan diyaloglar, geleneksel Ermeni değerleriyle şehirli orta sınıf İran yaşam tarzı arasındaki gerilimi yansıtabilir. Vişne Çekirdekleri öyküsündeki anne, devamlı olarak oğlu Edmund’u Müslüman komşunun kız çocuğu Tahire ile kıyaslar ve Ermeni bir erkek olarak daha iyi olması için onu sürekli baskılar (Pirzad, 2018, ss. 240-241):

“Annem o kadar hızlı doğruldu ki gerdanındaki taşlı haçın bulunduğu altın zinciri havaya sıçradı ve gömleğinin düşmesine takıldı. ‘Senin Ermenice kompozisyonunu Müslüman bir hademenin kızı mı düzeltiyor? Utan!’ dedi... Büyükanne her görüşünden sonra annemin huysuzluğu normaldi ama hiç bu derece değildi. Annem hiçbir zaman Tahire’ye ‘Müslüman hademenin kızı’ demezdi.”

Anlatıcı Edmund, Zoya Pirzad’ın tek erkek anlatıcı karakteridir. Edmund, annesinin sürekli olarak babaannesinin ziyaretlerinden sonra gergin, kinayeli ve sinirli olduğunu anlatır. Günümüzde de gelin-kaynana olarak tabir edilen ilişkideki çekişme çoğu zaman ev içine yansır ve pek çok akademik çalışmanın da konusu olmuştur (Altunsu Sönmez, 2019). Genellikle erkek annesine atfedilen kavram olan kaynana, bir iktidar ve babasoylu gücünü temsil eder, böylece gelin ile aralarında patriyarkal sistem içinde yaşanan iktidar çatışması ortaya çıkar. Bu hikâyedeki Edmund’un annesinin gerilimi, kaynanası eve geldiğinde artar; çünkü artık hem baba hem de kaynana iktidarıyla karşı karşıyadır ve öykülerdeki kaynanalar erkek karakterler kadar suskun ve sessiz iktidar değil, açıktan bir iktidar kurma girişimindedir. Edmund, annesinin ona yüklediği üstün erkek olma rolünü sahiplenerek (Pirzad, 2018, s. 259):

“Kendime şöyle dedim: ‘Korku yok. Büyük bir erkek oldum. İkinci sınavlarımın üçte biri iyi gelmiş. Paskalya ödevini bitirmeme de fazla bir şey kalmamış.’”

Genellikle edebî metinlerde kadın karakterin gözlem yapması, içinden konuşması ve çoğu zaman sözü susarak geri çevirmesi, politik bir sessizlik biçimi haline gelir. Bu sessizlik, dışa dönük bir isyan değil, içsel bir sınır çizme pratiğidir. Feminist literatürde bu tür sessizlikler, patriyarkal normların yeniden üretimini durduran stratejik tepkiler olarak yorumlanır (Gal, 1991; Mahmood, 2005).

“Kim ne derse ‘haklısın’ de, kurtul. İnsanlar sana kanaatini sorduklarında görüşünü bilmek istemiyorlar. Kendi kanaatlerini kabul etmeni istiyorlar.” (Pirzad, 2008, s. 40)

“Sokak kapısı açıldı ve sonra kapandı. Ağır ve çıplak bir çift ayak, merdivenlerden yukarı çıktı ve sonra - sessizlik.” (Pirzad, 2018, s. 64)

“Sessizce oturdum ve neden naylon çoraptan nefret ettiğim halde giymem gerektiğini ve neden onu giymekten nefret ettiğimi söylememem gerektiğini düşündüm.” (Pirzad, 2018, s. 78).

“Tepkileri tahmin etmeye çalıştım. Önce inanamama, sonra şaşkınlık, sonra sessizlik, sonra...” (Pirzad, 2018, s. 276)

Bu tür suskunluklar, sadece pasif bir tepkisizlik değil, çevredeki tahakküm düzenine karşı geliştirilen bir tür mesafe koyma stratejisidir. Saba Mahmood’un (2005) *Politics of Piety* adlı çalışmasında vurguladığı gibi, sessizlik kimi zaman öznelliğin oluşumunda direnişten çok farklı ama bir o kadar etkili bir eylem biçimi olabilir. Bu bakımdan karakterin suskunlukları, sadece kendi sınırlarını koruma biçimi değil, aynı zamanda başkalarının taleplerine ve toplumsal beklentilere karşı bir mesafe alma biçimidir.

“Ben karşımızdaki komşunun karısını tanımıyorum, fakat her gün, mutfak penceresinden onu, mutfakta ya da bahçesinde görüyorum. Sabahları yıkanmış çamaşırları bahçeye çıkararak, iki yaşlı çınar arasında bağlı olan ipe asar. Sonra mutfağa gidip, ögle yemeğini hazırlar. Ben de aynı saatlerde mutfakta ögle yemeği hazırlarım. Bu dar sokakta ve küçük bahçede benzer işleri yaparız.” (Pirzad, 2018, s. 6)

“Komşularla fazla samimi olmamalı. Herkes birbirinin hayatına karışır burada. Ben eskisi gibi değilim artık.” (Pirzad, 2018, s. 31)

Bu örnekler, Hall’un (1997) temsil kuramı bağlamında değerlendirildiğinde, sessizliğin yalnızca yokluk değil, kültürel anlam üretiminde aktif bir rol oynadığını gösterir. Hall’a göre temsil, sadece kelimelerle değil, eylem ya da eylemsizlikle de gerçekleşebilir. Kadın karakterin sessizliği, kendisine dayatılan toplumsal rolleri yeniden üretmeyi reddettiği, alternatif bir temsil biçimidir.

Bu durum, aynı zamanda İran bağlamında “gündelik direniş”in bir örneğidir. Bayat (2013), İran gibi otoriter toplumlarda bireylerin “pasif direniş” yoluyla sistemi zorlamadan dönüştürebileceklerini ileri sürer. Pirzad’ın kadın karakteri, bu anlamda hiçbir zaman doğrudan bir çatışmaya girmez; ama davranış kalıplarını, sessizlik biçimlerini ve gözlemlerini stratejik biçimde kullanarak patriyarkal değerlerle dolaylı biçimde hesaplaşır. *Lekeler* adlı öyküde Leyla ve nişanlısı Ali karakterinin yaşantısı anlatılır, Leyla’nın evlilikle ilgili çekinceleri vardır; ancak aile baskısı ile evlenmek durumunda kalır. Zira öykü boyunca da aralarında sessiz bir gerilim vardır; öyle ki nişanlıyken pizzacıda başlayan bu gerilim ev içinde misafir ağırlarken de devam eder (Pirzad, 2018, s. 104):

“Ali sandalyesini geriye çekip ayağa kalktı. Erişte çorbasının olduğu kâseyi eline aldı ve bir süre Leyla’ya baktı. Sonra kâseyi masanın üzerine ters çevirip döktü. “Ne yapacağımı anladın mı? Bakalım bunu nasıl temizleyeceksin?” dedi. Leyla keten masa örtüsünün üzerine dökülen

erişte çorbasına baktı. Ali ceketini ve yağmurluğunu alıp çıktı. Leyla yerinden kımıldamadı. Kapının kapanma sesini duyunca derin bir nefes aldı. Pencereden dışarı baktı."

Leyla'yı boşanma fikrinden vazgeçiremeyen Ali, şiddetini masadaki çorba kasesine yansıtır. Eşi Leyla'ya temizlemekte zorlanacağı en zor lekeyi bırakarak gittiğini düşünmektedir. Ailesi ve Ali arasında kalan Leyla hayatındaki problemlere çözüm bulamadıkça kir lekelerini temizlemeye çözümler aramıştır. Ali'den boşanma kararını alarak leke gibi görünen evliliğini temizlemiştir. Kendine direnişin bir simgesi olarak kuru temizleme kursu açar ve kendi ayaklarının üstünde duran kadın aşamasına geçer.

4.4. Cinsiyetlendirilmiş Mekânlar

Zoya Pirzad'ın öykülerinde mekân yalnızca fiziksel bir bağlam değil; toplumsal cinsiyetin üretildiği, yeniden üretildiği ve sorgulandığı kültürel bir sahne olarak kurgulanır. Özellikle ev içi mekânlar —mutfak, salon, çocuk odası, pencere önü gibi alanlar— kadın karakterler için hem sınırlandırıcı hem de özneleşmenin mümkün kılındığı alanlara dönüşür. Kadınların ev içindeki konumları, bell hooks'un (1984) ev emeğine ve bakım emeğine dair değerlendirmeleriyle örtüşecek biçimde, görünmeyen emek ve duygusal yük olarak tanımlanabilir. Bu anlamda mekân, yalnızca fiziksel bir bağlam değil; patriyarkal sistemin yeniden üretildiği ideolojik bir aygıttır.

Ahmed, *Living a Feminist Life* (2017) adlı eserinde feminist yaşamın sadece fikrîsel değil, aynı zamanda bedensel ve mekânsal bir yönü olduğunu vurgular. Ona göre gündelik yaşamda bedenin yöneldiği yerler, durduğu noktalar, yürüdüğü yollar politik anlamlar taşır; çünkü mekânlar nötr değildir ve belirli toplumsal ilişkiler içinde şekillenir. Ahmed, kadınların ev içindeki varoluşlarını, patriyarkal düzenin ürettiği normlarla çerçevelenmiş yönelimler olarak okur. Bu yönelimler, kadın bedeninin evin belirli köşelerine yönelmesini doğal ve kaçınılmaz kılar. Pirzad'ın kadın karakterleri de bu yönelimlere sıkışmış hâlde yaşarlar; ancak tam da bu sıkışmışlık içinde, sessizlik, gözlem ve tekrar gibi gündelik pratiklerle alternatif feminist varoluş biçimleri geliştirirler. Ahmed'in ifadesiyle, "feminist olmak, çoğu zaman mevcut yönelimleri bozmakla ilgilidir" (Ahmed, 2017, s. 138). Dolayısıyla kadın karakterlerin mekânsal hareketliliği sınırlı olsa da bu sınırlılık içinde geliştirdikleri içsel sorgulama ve gözlem gücü, feminist bir farkındalığın ve direnişin alanına işaret eder.

Kış (2018, ss. 16-17) adlı öyküde kar yağarken sokaktaki kadınları izleyen evdeki kadın karakter tasvir edilir. Evlerden birinden hasta ve yaşlı bir kadın sedye ile ambulansa konulurken diğer evin penceresinden yaşlı bir kadın onu izlemektedir. Sokakta iki küçük kız çocuğu neşe içinde oynarlarken hemen arkalarından iki genç kız yürümektedir. Kızlardan biri diğerine altın nişan yüzüğünü gösterir. Başka bir evden ise iki orta yaşlı hantal diye tabir edilen kadın ellerinde çocukları ile sokağa çıkarlar. Pirzad, kadınların küçükten büyüğe ev içi ve sokaktaki toplumsal cinsiyet düzeni içerisindeki eylemliliklerini betimler; yani yaşlı kadınlar evde veya hastayken, genç kadınlar nişanlı veya evli ve çocukludurlar; kız çocukları ise neşe içinde oyun oynuyorlardır. Aslında burada anlatılmak istenen özel alandan kamusal alan olan sokağa çıkmanın yaşı, toplumsal statüsü ve cinsiyetini eleştirel bir dille ele almıştır. Pirzad, *Leke* adlı öyküsünde ise kamusal alanda çocuk oyunları arasında toplumsal cinsiyetin yeniden üretimine dikkat çeker:

"Hüsrev, "Canım benim, şut çek!" diye bağıırıyordu. Ağlama sesi geliyordu. Mahmut'un kız kardeşi Masume, oğlanlar onu oyuna almadıkları için hıçkırığa hıçkırığa ağlıyordu." (Pirzad, 2018, s. 19)

Pirzad, artık günümüzde sıklıkla karşımıza çıkan kamusal alanda bireye biçilen cinsiyet rolleri ve toplumsal beklentileri gözler önüne serer. Öykülerinde klasik bir biçimde erkeklerin mavi giyinip futbol oynadıkları, kızların pembe giyinip oyuncak bebekleri ile evcilik oynadıkları şeklinde cinsiyetlendirilmiş bir dünyanın yeniden üretimini anlatır. Oysa kız çocuğu Masume erkek arkadaşları ile futbol oynamak istemekte ve oyuna alınmadığı için ağlamaktadır.

“Bir gün büyükanne beni kucağına alıp dizinin üstüne oturttu ve: ‘Dinle Edmund! Anahit, kız olduğu için menenjit geçirdi ve aramızdan ayrıldı. Erkekler hiçbir zaman menenjit geçirmezler’ dedi.” (Pirzad, 2018, s. 228)

Pirzad’ın *Komşular* öyküsünde hikâye anlatıcısı kadın, karşıdaki kadın komşusunu sürekli olarak mutfak penceresinde görür (Pirzad, 2018, s. 7):

“Komşunun karısı yemek masasına oturarak, dirseklerini masaya dayar ve başını iki elinin arasına alır. Bazen bir sigara yakar ve bazen bilinmedik bir yere dalıp gider. Sonra ansızın yerinden sıçrar. Bir süre sonra boş bir sepetle bahçeye gelir. İp üzerindeki çamaşırları toplar ve sepete koyar.”

Kadının bir anlık da olsa kendine vakit ayırma ve dinlenme süreci yine bir ev işi telaşesiyle son bulur; ama ev işlerini izlerken ama yaparken... *Komşular* öyküsünde anlatıcı, karşı apartmanda yaşayan kadını sürekli mutfakta çalışırken izler. Her iki kadın karakterin de günleri aynı mekânlar içinde, benzer faaliyetlerle geçer; ancak bu paralellik aynı zamanda ortak bir sıkışmışlığın temsiline dönüşür. Mutfak burada bir sığınak değil, gündelik emek döngüsünün sürdüğü hegemonik alanlardan biridir. Ahmed’in *Living a Feminist Life* (2017) eserinde vurguladığı gibi, mekânların feminist potansiyeli, onları dönüştürmeye çalışan bedenlerde açığa çıkar. Pirzad’ın kadın karakterleri ise bu potansiyeli sessizlik, gözlem ve ritüel tekrarlar üzerinden kullanır.

“Akşamüzeri ütü masasını ve dikiş kutusunu mutfığa getiririm. Mutfak daha aydınlık ve daha sıcaktır. Mutfakta kendimi daha rahat hissediyorum.” (Pirzad, 2018, s. 6)

Her iki kadın için de mutfak, evde kendilerini güvende hissettikleri yer konumundadır. Bu güven duygusu tamamen alışlagelmiş bir rutinin sonucudur. Kadına sadece mutfakta kendi olma izni tanınmıştır. Mutfakta başlayan gün her iki komşu kadın için de benzer şekillerde mutfakta son bulur. bell hooks (1984, s. 157-163), özellikle “feminist bir bilinçlenme mekânı olarak ev” temasını işler. Kadınların ev içindeki emeği bu açıdan yeniden değerlendirilebilir.

Bu yönüyle mekân, kadın karakterlerin yalnızca günlük yaşamlarını düzenledikleri bir alan değil; aynı zamanda özneleşme mücadelesi verdikleri politik bir sahnedir. Mekânsal hareketin sınırlılığı, kadın karakterin içsel hareketliliğiyle dengelenir. Bu bağlamda Joan Acker’ın “cinsiyetlendirilmiş örgütler” yaklaşımıyla birlikte düşünüldüğünde, evin işleyişi, patriyarkal düzenin minyatür bir modeli olarak karşımıza çıkar. Kadın karakterin mutfakla kurduğu ilişki; duygusal emek, görünmeyen iş yükü ve içsel çatışma gibi katmanlarıyla derinlik kazanır.

4.5. Toplumsal Cinsiyet Rol ve Beklentileri

Butler’ın toplumsal cinsiyetin doğuştan gelen bir özellik değil, performatif bir inşa olduğunu belirtir, Pirzad’ın karakter analizlerinde kilit bir rol oynayabilir. Butler’a göre toplumsal cinsiyet, kültürel olarak belirlenmiş eylemlerin tekrar edilmesi yoluyla inşa edilir (Butler, 1990). Pirzad’ın kadın karakterleri, bu tekrarları ya sürdürerek ya da bozarak kendi kimliklerini şekillendirirler. Çalışmada bu tekrarların kırıldığı anlar, karakterlerin özneleşme süreçlerinin kilit noktaları olarak değerlendirilmiştir. Öykülerde tekrar eden gündelik pratikler —yemek hazırlama, perde asma, çamaşır yıkama, çocuk bakımı gibi— patriyarkal sistemin kadın bedenleri üzerindeki inşa süreçlerini görünür kılar. Ancak bu pratikler aynı zamanda karakterlerin bu rolleri sorgulama, dönüştürme ve kimi zaman da sessizlik içinde direniş geliştirme biçimleri hâline gelir.

“Pencerenin pervazı dünyanın en rahat yeri idi. Saatlerce orada oturup, dut kurusu yiyerek, sokağa bakardım. ‘Ben hiçbir zaman bu tanıdık ve rahat köşeden başka bir yere gitmeyeceğim.’ diye kendi kendime söz veriyordum. Ben çatlamış beyaz fayanslı pervazımı ve başımın arkasındaki serçe desenli kireç duvarı terk etmek istemiyordum.” (Pirzad, 2018, s. 8)

Vişne Çekirdekleri öyküsünde kadın karakterin anneliği, gelin-kaynana ilişkisi ve eş rolü, geleneksel toplumsal beklentilerle şekillenir. Kadın karakterler genellikle kendilerini ev içinde ifade eder; ancak bu ifade, açık bir itirazdan ziyade, sessizlik, iç monologlar ve

küçük jestler yoluyla gerçekleşir. Butler'ın kavramsallaştırdığı gibi bu eylemler, toplumsal cinsiyetin yeniden üretiminde hem uyum hem de sapma potansiyeli taşır.

Zoya Pirzad'ın *Buna Alışacağız* adlı romanında ana karakter Arzu'nun yeniden evlenme arzusu, bireysel bir karar olmaktan çok, cinsiyetlendirilen kurumsal yapılarla – özellikle aile kurumu ile– kurduğu içkin ilişkinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Acker'ın (1990) tanımladığı biçimiyle aile, yalnızca sevgi ve bakım üzerine kurulu bir yapı değil; toplumsal cinsiyetin sistemli biçimde üretildiği ve yeniden üretildiği bir “örgüt” tür. Arzu'nun bu örgütün dışında kalmak istememesi, bir yandan içselleştirilmiş toplumsal rollerin sürekliliğine duyduğu bağlılığı; diğer yandan ise “kadınlık” kimliğinin hâlâ evlilik ve annelik etrafında tanımlandığı bir toplumda “tamamlanmışlık” hissine olan ihtiyacını yansıtır.

“Sen daha yeni özgürlüğüne kavuşmadın mı? Aynı şeyleri şimdi yeniden mi yaşayacaksın? Nereye gittin? Kiminle gittin? Niye gittin? Öğlen yemekte ne var? Düşmemi dik! Pantolonumu ütüle! Bunların hepsine dayanabilecek sabrım var mı? Sakın bana Sohrab böyle biri değil deme! Bütün erkekler birbirinin aynısıdır! Sadece henüz köprüyü geçmemişlerdir!” (Pirzad, 2018, s. 236.)

“Annem evlenmek istiyor. Sanırsın yirmi yaşında genç kız. Sabrım kalmadı, öfkeliyim, kızgım. Bunu yapmaya ne hakkı var! Babamdan boşanması yetmedi mi? Okulda anne ve babamın boşandığını söylemeye utanıyorum.(...) Annem çocukluğumu çaldı. Yetmedi mi? Şimdi de babamın yerinde bir yabancı öyle mi? İstemiyorum! Annem babamı istemediyse bana ne! Çocuk sahibi olduğumuzda, eşim şöyle yaptı ya da böyle yapmadı demeye hakkımız yok artık. Büyükanne doğru söylüyor bu feminizm bütün yaşamları çürütüyor. Kadınlar ya çocuk sahibi olmamalı ya da olurlarsa ... ne olmalı? Bilmiyorum, yazmaya takatim yok.” (Pirzad, 2018, s. 234-235.)

Arkadaşı Şirin'in ikazı, Arzu'nun bu kararıyla yeniden aynı “bakım emeği rejimi”nin içine çekileceğini sezdirirken; kızının öfke dolu blog yazısı, kuşaklar arası toplumsal cinsiyet kırılmasının şiddetli içsel yansımalarını gösterir. Arzu'nun kızı Âyeh, annesinin ikinci evlilik kararını yalnızca kişisel bir tercih değil, aileye ve çocukluğa dair sorumluluklardan kaçış olarak okur. Bu bakış, toplumsal cinsiyetin yalnızca yetişkinler arasında değil, kuşaklar boyunca devredilen bir normatif yük olarak işlediğini de ortaya koyar. Arzu'nun hem annelik hem eşlik rollerini sürdürme çabası, mevcut cinsiyet rejiminin devamlılığını sağlayan görünmez bir halkaya dönüşür. Kızının buna tepkisi ise bu halkayı kırma arzusu taşısa da öfke ve yönsüzlük arasında sıkışır. *Buna Alışacağız* romanı, yalnızca bireysel bir yeniden evlenme hikâyesi değil; toplumsal cinsiyetin kurumsal yapılarla, kuşaklar arası ilişkilerle ve duygulanımsal tepkilerle nasıl yeniden üretildiğini gösteren çok katmanlı bir anlatıdır. Arzu'nun kararı, patriyarkal aile yapısının kadınlardan beklediği rol sürekliliğini sorgulatırken, kızının isyanı da bu yapının sadece annelere değil, çocuklara da ne denli yük bindirdiğini açık eder. Böylece Pirzad, evlilik ve annelik pratiklerini duygusal ve toplumsal düzlemde çözümleyerek, sessiz bir cinsiyet politikasına dikkat çeker.

“Evliliğinden birkaç gün önce annesiyle birlikte pazara gitmişlerdi. Annesi mavi hayırlı bir renktir ilk çocuğun oğlan olur demişti. Geniş beyaz renkli, kenar süsleri mavi olan tabaklar aldılar. Aliye'nin ilk çocuğu kız oldu, adını Yasemin koydular.” (Pirzad, 2018, s. 30)

Sinek adlı öyküdeki Aliye'nin annesiyle çeyiz alışverişinde yaşadığı bu diyalog günümüzde dahi karşılaştığımız bir durumdur. Aliye'nin doğuracağı ve anne olacağı verili bir fikir olmakla beraber, oğlan çocuğu olması da istenen bir durumdur. Görünürde sıradan bir çeyiz alışverişi anısı gibi dursa da aslında toplumsal cinsiyetin nasıl içselleştirildiğini, ataerkil beklentilerin kuşaklar boyunca nasıl aktarıldığını ve kadınlık deneyiminin önceden yazılmış bir senaryo gibi nasıl yeniden üretildiğini gösteren derin bir anlatı sunar. Aliye'nin çeyiz alışverişi sırasında annesi tarafından yönlendirilmesi, evlilik ve annelik rolleriyle birlikte gelen “hazır senaryo”nun daha evlenmeden önce kadına yüklenmeye başlandığını gösterir. Annesinin “mavi hayırlı renktir, ilk çocuğun oğlan olur” sözü, Connell'in (2016) “toplumsal cinsiyet düzeni” kavramı bağlamında, kadınlık kimliğinin evlilik ve annelik ekseninde önceden tanımlanmış bir senaryo olarak

sunulduğunu ortaya koyar. Acker'ın (1990) "cinsiyetlendirilmiş örgüt" kuramı çerçevesinde ise aile, kadınlara doğurganlık ve doğru cinsiyetli çocuk doğurma gibi beklentileri dayatan bir kurumsal yapıdır. Hall'un temsil kuramıyla okunduğunda, mavi renkli tabaklar gibi sembolik nesneler aracılığıyla toplumsal cinsiyetin kültürel düzeyde yeniden üretildiği görülür. Pirzad, bu küçük sahneyle ataerkil normların gündelik yaşamda nasıl yeniden üretildiğini ve kadınların bu yapılar içindeki rollerinin nasıl doğal kabul ettirildiğini incelikli biçimde gösterir. Sonuç olarak, Aliye'nin deneyimi tekil bir anı değil; toplumsal cinsiyet rejiminin mikro düzeyde işleyişinin edebi bir temsildir. Pirzad, bu basit görünen alışveriş sahnesiyle bile, kadın kimliğinin kuşaklar boyunca nasıl yapılandırıldığını, içselleştirildiğini ve kültürel nesneler aracılığıyla nasıl meşrulaştırıldığını görünür kılar.

"Bu oyuncak bebeği Mecid'in annesi geçen yıl bayramda boynuna altın takarak Simin'e hediye etmiş ve gülerken şöyle demişti: İnşallah seneye bunun gerçeğini kucağına alırsın." (Pirzad, 2018, s. 134)

"Keşke bir çocuğumuz olsaydı. Eğer bir çocuğumuz olsaydı kesinlikle iş buralara kadar uzamazdı." Gözyaşlarını peçeteye sildi. *"Meryem ve kocası ne kadar mutlu, oysa Mecid ve ben..."* (Pirzad, 2018, s. 121)

"Feramurz evlendikleri yıl çocuktan bahsetmeye başladı, ilkinde Mihnaz "Erken değil mi? Zaten ne kadar izin alabilirim işten bilmiyorum" demişti. Feramurz kaşlarını çatı. "Erken mi? Evlenen insan çocuk sahibi olmak ister." Sonra ellerini Mihnaz'ın saçlarına uzattı ve güldü. "Canım yavaş yavaş istifanı vermenin zamanı gelmiyor mu? Bizim paraya ihtiyacımız yok." Mihnaz iki hafta önce, maaşına yapılan zammı nasıl bir coşkuyla Feramurz'a haber verdiğini hatırladı. Feramurz "Hayırlı olsun. Yine süt şişesini yıkamayı unutmuşsun. Sokağın başındaki Bakkal Mustafa Bey diyor ki fabrikanın kendisi sütleri pastörize ediyor, şişeleri yıkamanız gerekmez" diye karşılık vermişti. Mihnaz şişeleri iki defa yıkadığını söylemeye utandı. Önce şişeler boşken sonra da dolaba koymadan yıkıyordu. Daha diğerlerini söylemeye de utanıyordu." (Pirzad, 2018, s. 115-116)

Feramurz karakterinde de görüldüğü üzere, bazı erkek karakterler Pirzad'ın öykülerinde patriyarkal normların yeniden üretiminde aktif bir konuma sahiptir. Kadının "eksik" olmasa da tamamlanması gereken bir özne olarak konumlandığı bu düzende, erkek figürler toplumsal cinsiyet rollerinin gerçekleştirilip gerçekleştirilmediğini denetleyen, sorgulayan ve hizaya sokan hegemonik erkekliğin temsilcisi olarak ortaya çıkar. Ancak bu temsil biçimi Pirzad'ın anlatılarında sabit değildir. Zaman zaman erkek karakterler normatif erkeklik rollerine uyum sağlarken, zaman zaman da duygusal olarak mesafeli, edilgen ya da geri planda kalmış figürler olarak resmedilirler. Bu durum, Connell'in (2005) belirttiği üzere, hegemonik erkekliğin yalnızca aktif bir iktidar biçimiyle değil, kimi zaman da pasiflik ve sessizlik yoluyla sürdürülebileceğini göstermektedir.

"Babam evin kapısını açtı, çantamı alıp kapının gerisine bıraktı ve: 'Düş yola!' dedi. Uğurböceği hakkında konuşmaya cesaret edemedim. Eğer anlarsaydı kesin giderdi eğer şimdiye kadar ölmemişse de onu öldürürdü. Sonra kesin: 'Sana yüz kere bu şımarıklıklardan hoşlanmadığımı söylemedim mi?' derdi. Sonra da mutlaka annemle kavga edip: 'Suç senin! Bu şımarık kız oyunlarını bu koca aya sen öğrettin,' derdi." (Pirzad, 2018, s. 233).

Toplumsal cinsiyet rolleri, Pirzad'ın anlatılarında yalnızca kadın karakterler üzerinden değil, aynı zamanda çocukluk deneyimleriyle de kurgulanır. Edmund'un annesinin onu kız çocuğu gibi yetiştirmesi ancak yine de bir biçimde erkeklik rollerinin içine onu sokmaya çalışması, "Masume" karakterinin futbol oynamak istemesi ya da "Erkek adamın gururu olur" sözlerinin içselleştirilmesi, toplumsal cinsiyetin erken yaşta öğretilmesini ve performatif olarak tekrarlandığını gösterir. Bu anlatılar, toplumsal cinsiyetin yalnızca bireyler arasında değil, kültürel kodlarla örülü bir yapı içinde işlendiğini kanıtlar.

5. Sonuç Yerine

Bu çalışma, Zoya Pirzad'ın öykü ve romanlarındaki kadın karakterlerin gündelik yaşam pratikleri aracılığıyla patriyarkal yapıya karşı geliştirdikleri sessiz direniş

biçimlerini, feminist kuramların sunduğu çok katmanlı çerçevede analiz etmiştir. Acker'ın cinsiyetlendirilmiş kurumlar kuramı, Connell'in toplumsal cinsiyet düzeni ile hegemonik erkeklik yaklaşımı ve Hall'un temsil kuramı, bu metinlerin çözümlemesinde işlevsel kavramsal araçlar sunmuştur.

Elde edilen bulgular, Pirzad'ın anlatılarında sessizliğin, tekrarın ve gündelik pratiklerin yalnızca edilgenlik değil; aynı zamanda birer özneleşme stratejisi olduğunu göstermektedir. Kadın karakterlerin içsel dönüşümleri, "gürültülü" bir başkaldırıdan ziyade, görünmez ve sürekli bir direnç hattı olarak şekillenmektedir. Erkek karakterlerin edilgen temsili ise hegemonik erkekliğin sorgulandığı bir diğer düzlemi açığa çıkarmaktadır.

Zoya Pirzad'ın edebî üretimi, Batı merkezli feminist anlatılardan farklı olarak, "yerel feminizm" anlayışını merkezine alır. İran'a özgü kültürel kodlar ve dinsel normlar içinde örülen bu anlatılar, kadınların iç dünyalarına odaklanarak feminist bir duyarlılık yaratır. Bu yönüyle çalışma, feminist literatüre yalnızca kuramsal değil, kültürel bir katkı da sunmaktadır.

Gelecekteki araştırmalarda, Pirzad'ın eserleri Türkiye, Lübnan ya da Mısır gibi farklı bölgesel bağlamlardaki kadın yazarların yapıtlarıyla karşılaştırmalı olarak incelenebilir. Ayrıca, erkek karakterlerin dönüşen temsilleri üzerinden yeni erkeklik biçimleri üzerine de derinlemesine analizler geliştirilebilir. Disiplinlerarası bir bakış açısıyla, psikanaliz, anlatıbilim ve kültürel çalışmalar alanlarında da Pirzad'ın metinleri verimli tartışma zeminleri sunmaya devam edecektir.

Sonuç olarak, Zoya Pirzad'ın öyküleri yalnızca bireysel bir yazarın edebî üretimi değil; aynı zamanda İran'da toplumsal cinsiyet ilişkilerinin ve kültürel dönüşümün bir aynası olarak değerlendirilmeyi hak eder. Bu çalışma, bu aynayı daha dikkatli ve katmanlı biçimde okumaya dönük bir katkı sunmayı hedeflemiştir.

Kaynakça

- Acker, J. (1990). Hierarchies, jobs, bodies: A theory of gendered organizations. *Gender & Society*, 4(2), 139-158. <https://doi.org/10.1177/089124390004002002>
- Acker, J. (1992). From sex roles to gendered institutions. *Contemporary Sociology*, 565-569.
- Ahmed, S. (2017). *Living a feminist life*. Duke University Press.
- Alavi, N. (2005). *We are Iran: The persian blogs*. Soft Skull Press.
- Aldı, M. (2009). Mustafa Mestûr'la öykücülüğü ve İran öyküsü üzerine: Hiçbir güç, bir yazarın sesini duyuramaz, okuyucu hariç. *Hece Öykü Dergisi*, 33, 63-66.
- Altunsu Sönmez, Ö. (2019). Gelin kaynana çatışması üzerine sosyolojik bir analiz. *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 13(19), 1159-1201.
- Bayat, A. (2013). *Life as politics: How ordinary people change the middle east*. Stanford University Press.
- Berâhenî, R. (2005). Farsça kısa öykücülüğünün kısa tarihçesi. H. Hüsrevşâhî (Ed.), *İran edebiyatı öykü antolojisi* (15-19). Dünya Kitapları.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. doi: 10.1191/1478088706qp063oa
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Bütün, O. (2021). *Feminist okumalar cumhuriyet'ten günümüze edebiyatta cinsellik ve erotizm*. Notabene Yayınları.
- Connell, R. W. (2016). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar*. Ayrıntı Yayınları.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities* (2nd ed.). University of California Press.
- Çakar, E. (2016). Zoya Pirzad ve eserlerinde kadın. A. Güzelyüz (Ed.), *Doğu edebiyatında kadın* (215-224). Demavend Yayınları.
- Değirmençay, V., & Najafi, F. (2021). The reflection of myth in the works of Zoya Pirzad. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(1), 115-132.
- Ely, M., Vinz, R., Downing, M., & Anzul, M. (1997). *On writing qualitative research: living by words*. Routledge/Falmer.

- Eryılmaz, D., & Eraslan, H. (2022). Edebiyata yansımalarıyla Ermeni diasporasının kültürel kimliği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (29), 568-581.
- Gal, S. (1991). Between speech and silence: The problematics of research on language and gender. M. di Leonardo (Ed.), *Gender at the crossroads of knowledge: Feminist anthropology in the postmodern era* (175-203). University of California Press.
- Hacızâde, F. (2005). İran kadını ve öykücülük. H. Hüsrevşâhî (Ed.), *İran edebiyatı öykü antolojisi* (21-22). Dünya Kitapları.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. SAGE Pub.
- Holloway, I., & Todres, L. (2003). The status of method: flexibility, consistency and coherence. *Qualitative Research*, (3), 345-57. <https://doi.org/10.1177/1468794103033004>
- hooks, b. (1984). *Feminist theory from margin to center*. South End Press.
- Humm, M. (2022). *Feminist edebiyat eleştirisi*. Say Yayınları.
- Karimi-Hakkak, A. (2004). *Recasting persian literature: Writing in times of revolution*. University of Utah Press.
- Mahmood, S. (2005). *Politics of piety: The Islamic revival and the feminist subject*. Princeton University Press.
- Milani, F. (1992). *Veils and words: The emerging voices of Iranian women writers*. Syracuse University Press.
- Milani, F. (2011). *Words, not swords: Iranian women writers and the freedom of movement*. Syracuse University Press.
- Moghissi, H. (1999). *Feminism and Islamic fundamentalism: The limits of postmodern analysis*. Zed Books.
- Mousavi, S. M. (2020). Gender and eventfulness in Zoya Pirzad's I turn off the lights: Towards a comparative narrative theory. *Critical Literary Studies*, II(1), 185-198. <https://www.doi.org/10.34785/J014.2020.731>
- Najmabadi, A. (2005). *Women with mustaches and men without beards: Gender and sexual anxieties of Iranian modernity*. University of California Press.
- Nashat, G., & Tucker, J. E. (2008). *Women in the middle east and north Africa: Restoring women to history*. Indiana University Press.
- Öz, A. (2009). Türkçe'de İran edebiyatı ve öyküsü. *Hece Öykü Dergisi*, 33, 55-62.
- Paidar, P. (1995). *Women and the political process in twentieth-century Iran*. Cambridge University Press.
- Pirzad, Z. (2008). *Işıkları ben söndürürüm* E. Yakut (Çev.). Aras Yayınları.
- Pirzad, Z. (2018). *Âdet mî konîm*. Neşr-i Merkez.
- Pirzad, Z. (2018). *Se ketâb*. Neşr-i Merkez.
- Rubin, H. J., & Rubin, I. S. (1995). *Qualitative interviewing: The art of hearing data*. Sage.
- Sadeghi, F. (2008). Negotiating with modernity: Young women and sexuality in Iran. *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 28(2), 250-259. <https://doi.org/10.1215/1089201x-2008-003>
- Shahidian, H. (2002). *Women in Iran: Gender politics in the Islamic republic*. Greenwood Press.
- Sanasarian, E. (1982). *The women's rights movement in Iran: Mutiny, appeasement, and repression from 1900 to Khomeini*. Praeger.
- Singer, D., & Hunter, M. (1999). The experience of premature menopause: a thematic discourse analysis. *Journal of Reproductive and Infant Psychology*, (17), 63-81.
- Şeker, A. (2021). *Kadın roman kahramanları toplumsal cinsiyet, edebiyat sosyolojisi ve roman okumaları*. Nika Yayınevi.
- Taylor, G. W., & Ussher, J. M. (2001). Making sense of S&M: A discourse analytic account. *Sexualities*, (4), 293-314.
- Yerdemir, Ş. (2018). Zoyâ Pîrzâd ve onun se ketâb isimli öykü mecmuasındaki kadın karakterler. Sempozyum Düzenleme Kur. (Eds.), *Çağdaş İran Edebiyatında Kadın* (255-274). Hece Yayınları.
- Yerdemir, Ş. (2022). Zoyâ Pîrzâd'ın se ketâb isimli hikâye mecmuasında kullandığı üslup ve dil özellikleri. *Turkish Studies – Language and Literature*, 13(2), 1117-1129.
- Yıldırım, S., & Deveci Bozkuş, Y. (2023). Zoya Pirzad'ın yek ruz mande be 'Îd-i pak (paskalya'ya bir gün kaldı) adlı eserinde İran Ermenileri. *Ermeni Araştırmaları*, 73, 89-108.
- Yıldırım, S. (2025). Zoya Pirzad'ın ışıkları ben söndürürüm romanında kadın kimliği üzerine bir inceleme. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 65(1), 297-313.
- Zamiran, M. (2010). Gender identity and feminist tendencies in the works of Zoya Pirzad. *Journal of Persian Literature Studies*, 12(3), 55-72.

Çıkar Çatışması: Yoktur.

Finansal Destek: Yoktur.

Etik Onay: Yoktur.

Yazar Katkısı: Emine ZEYTUNLU (%50), Duygu ALTINOLUK (%50)

Conflict of Interest: None.

Funding: None.

Ethical Approval: None.

Author Contributions: Emine ZEYTUNLU (50%), Duygu ALTINOLUK (50%)

Womanhood in the Politics of Everyday: Gender, Resistance and Silence in the Literature of Zoya Pirzad

Emine Zeytunlu, Duygu Altınoluk

Extended Abstract

This study explores the representations of gender in Zoya Pirzad's literary works through the lens of feminist sociological theories. By situating Pirzad's fiction within the broader historical and cultural framework of the Iranian women's movement, the research investigates how her characters navigate gendered structures not through grand political acts but via the intimate, subtle resistance found in everyday life. The primary corpus of the study comprises her short story collection *Se Ketab* (2018 [2001])—which includes *Mesl-e Hame-ye Asrha* (Like All Afternoons), *Ta'am-e Gas-e Khormalu* (The Sweet Taste of Dates), and *Yek Ruz Mandeh Be Eid-e Pak* (One Day Left to Easter)—as well as her two novels: *Işıkları Ben Söndürürüm* (Cheraghha Ra Man Khamoosh Mikonam) (2008 [2002]) and *Adet Mikonim* (We'll Get Used to It) (2018 [2004]).

Pirzad's work is characterized by a minimalist, introspective style that renders the domestic sphere as both a site of patriarchal constraint and a space for subtle subversion. Her female characters are often middle-class urban women whose lives are framed by routine, silence, and emotional endurance. Nevertheless, beneath the surface of their mundane realities lies a deeply political narrative: one that challenges, negotiates, and reconfigures traditional gender norms. This study argues that Pirzad's fiction reveals a form of quiet feminism embedded in everyday acts, contributing a valuable literary perspective to the sociological understanding of gender in contemporary Iran.

The research employs a qualitative content analysis methodology. Stories and novels are analyzed both thematically and formally, focusing on narrative structure, spatial representation, character development, and symbolic imagery. Supplementary sources, such as Persian literary criticism and interviews with Pirzad, enrich the contextual understanding of her work and its reception. This interdisciplinary approach positions the texts not merely as artistic creations but as sociological documents that reflect and shape gender discourse.

The theoretical framework draws on three central thinkers: Joan Acker, Raewyn Connell, and Stuart Hall. Acker's theory of *gendered institutions* provides a lens for examining how domestic spaces function as microcosms of broader institutionalized gender hierarchies. In Pirzad's narratives, the home is not just a private sphere but a structured site of invisible labor, surveillance, and gendered expectations. Connell's concepts of *hegemonic masculinity* and *gender order* are employed to analyze male characters who, while not overtly authoritarian, embody the inertia and residual authority of a patriarchal order in decline. Hall's theory of *representation* helps elucidate how meaning is constructed through silence, gesture, and repetition, emphasizing that even the most seemingly apolitical spaces and acts can be imbued with political significance.

Acker's theory is particularly applicable to *Işıkları Ben Söndürürüm*, where the protagonist, a middle-aged Armenian-Iranian woman named Klaris, navigates her roles as mother, wife, and neighbor within a tightly controlled social structure. Klaris's resistance is not overt but unfolds through internal dialogue, hesitation, and symbolic acts, like refusing to conform to neighborhood expectations or subtly altering her daily routines. These micro-acts of resistance highlight how gendered institutions are lived, felt, and occasionally subverted within the intimate sphere.

In *Adet Mikonim*, the female protagonist faces the disintegration of her marriage and the emotional weight of motherhood in a conservative and judgmental social context. The narrative explores how repetition—doing the laundry, preparing meals, navigating school meetings—functions not as mindless routine but as a site of identity formation and resistance. Her eventual quiet withdrawal

from certain social performances signals a reclaiming of agency, aligning with Hall's argument that representation is a productive process through which subjects create meaning, even in silence.

Se Ketab, meanwhile, provides a broader canvas for examining recurring motifs and themes across shorter, more fragmented narratives. In stories like *Silence*, the absence of speech becomes a form of agency. A woman's refusal to engage with her husband, mother, or acquaintances is portrayed not as powerlessness but as a critique of the gendered expectations placed upon her. Her silence communicates resistance to being emotionally available and socially compliant—resistance that, while quiet, is deeply political.

Connell's framework allows a critical reading of the male characters in Pirzad's work. Rather than tyrants, these men are often emotionally distant, passive, or self-involved. They rarely engage in the emotional labor of family life or introspection, leaving the burden of emotional management and relationship maintenance to the women. Their subdued presence allows Pirzad to focus on the psychological landscapes of her female protagonists. This inversion of hegemonic masculinity, where power is not actively enforced but passively retained, reveals a shifting gender order, one in which men's symbolic dominance is increasingly destabilized.

Spatiality also plays a significant role in Pirzad's fiction. The kitchen, living room, and bedroom are not merely settings but structured environments that shape gendered experiences. These domestic spaces are imbued with meaning: the kitchen is both a site of reproductive labor and a space where the protagonist asserts control through ritual; the living room becomes a stage for social performance; and the bedroom, often a place of emotional isolation, reflects the protagonist's inner dissonance. These settings function as "gendered organizations" in Acker's sense—spaces that regulate behavior, discipline the body, and reinforce normative femininity, yet simultaneously allow room for subversion.

One of the significant findings of this study is the literary strategy Pirzad employs to render the mundane as meaningful. Actions such as opening curtains, preparing tea, or putting children to bed are framed as acts through which women maintain, negotiate, or disrupt power relations. These small gestures, in Pirzad's hands, become "political acts" within a cultural context where overt rebellion is often dangerous or impossible. Her characters are thus "quiet revolutionaries," agents of change operating within the constraints of patriarchal structures, forging spaces of autonomy through minimal but persistent action.

This literary approach reflects the broader reality of the Iranian women's movement, which has historically operated within complex socio-political and religious constraints. Unlike Western models of feminism that often emphasize public protest and legal reform, the Iranian context has necessitated a more nuanced, culturally embedded form of resistance. Pirzad's fiction echoes this reality by centering the domestic, the emotional, and the symbolic as legitimate arenas of feminist struggle.

In conclusion, this study underscores the sociological significance of Zoya Pirzad's literature in articulating gendered experiences and feminist resistance within the Iranian cultural context. By applying Acker's and Connell's sociological theories, along with Hall's semiotic framework, the research demonstrates how Pirzad's work not only portrays but critiques the structures of gendered power. Her narratives provide a unique entry point into the emotional and symbolic lives of Iranian women, showing how literature can become a space for expressing and imagining gendered agency.

Rather than portraying women as victims or heroes, Pirzad presents them as complex, self-aware individuals navigating a world of contradictions. Her work challenges the dichotomy between the public and private, political and personal, silence and voice. In doing so, it offers an invaluable contribution to both literary and feminist discourses, highlighting the power of everyday resistance and the political potential of the mundane. Through her quiet yet profound storytelling, Pirzad invites readers to reconsider what constitutes agency, resistance, and transformation in contemporary Iranian society.