



The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

International Journal of Social Science

Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7938>

Number: 73 , p. 135-140, Winter 2018

Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Süreci / Publication Process

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date - Yayın Kabul Tarihi / Article Acceptance Date

04.11.2018

21.12.2018

Yayınlanma Tarihi / The Published Date

31.12.2018

**TÜRK YAZINSAL TÜRLERİNDE VE SİNEMAYA
YANSIMALARINDAKİ TERZİLİK MESLEĞİNİN TÜRK
KADININ GİRİŞİMCİLİĞİNE ETKİSİ***

*LITERARY TYPES AND EFFECT IN TURKISH CINEMA AND REFLECTED
TO THE ENTREPRENEUSHIP OF WOMEN IN THE TAILORING
PROFESSION*

Doç. Dr. Mustafa Şenel

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7641-163X>

*Kars Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
mustafasenel@hotmail.com*

Öz

Sosyal yaşamdaki her türlü değişimin yazında, anlatır türlerinde kendine bir yer bulduğu gerçektir. Bundan dolayı her devirdeki yazınsal ürünlerin, ne kadar bireysel olurlarsa olsunlar, bir yönelişi yansıtmaları ve kendi dönemlerine ışık tuttıkları gerçeğini ortaya koymaktadır.

Türk yazınsal türlerinde erkekler ve kadınlar çoğu zaman hep aynı toplumsal rollerle karşımıza çıkar. Bu çalışmada kadınların anlatı türlerinde ve sinemaya yansımalarındaki rollerinden sadece terzilik mesleğine değinilmektedir. Çalışmada, sinemada terzi rolünü üstlenen kadın tipi incelenmektedir.

Özetle, bu tipten yola çıkarak temelde kadının girişimciliği konusu ele alınmaktadır. Büyük ölçüde zorunluklar nedeniyle başlayan kadının çalışma hayatı, yazınsal türlerde ve sinemamızda kadını, hemen her alanda hayatın içinde görmek isteyen aydınlarımıza inat "terzilik"le sınırlı bırakmıştır. Yazınsal türler ve sinemanın bugün her zamankinden daha çok ve çeşitli sosyal etkinlikler için yaratılan bir araç oldu-

* 1.Uluslararası Sosyal Beşeri ve Eğitim Bilimleri Kongresi'nde (22-23 Aralık 2017-İstanbul) sunulan bildirinin gözden

ğunu düşünüldüğünde, çalışmada bu bağlamda, toplumun gereksinimleri değişmesine karşın, eski biçimlerin tutuculuğu nedeniyle roman ve sinemalarımızda kadına verilen “terzi” rolüne dikkat çekilecektir.

Perdede ne belirirse belirsin, kadınlar bundan sonraki zaman içerisinde, içgüdüsel olarak “terzilik” mesleğini kendilerine tanıdık bir şeyin yeniden canlandırması olarak kabul edeceklerdir. Bu tür filmler, görünümler dünyasını kalıplar halinde düzenlemiş, bizde anlam uyandıracak biçimlere dönüştürmüştür. Çünkü bu biçim ve kalıplar kültürümüzde yer almaktadır. Bu açıdan yeni bir yaratıcı anlatım biçimine tanık olan ve buna inanan kadınlar, milyonlar tarafından kucaklanan sinemanın, farklı meslek gruplarına yönlendirmesine ihtiyaç duymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Yazınsal Türleri, Sinema, Yansıma, Türk Kadını, Girişimcilik

Abstract

In any type of change in social life, self-describing types find a place, that is real in himself. In any literary product of that era, hour they are individually a directed periods of light to the fact that their own reflected reveals.

Turkish men and women of literary types, most of the time we always remove the same social role. In this study, women described species and we only out to movies reflected role. Women described their role in type and image to the cinema is not only to the tailoring profession. In this paper, assume the role of women in cinema dressmaker type is examined.

In summary, the basis set out in this title subject is discussed in the women’s entrepreneurship. Due to a large extend must the women’s working life started, and literary types of women in cinema, in almost every area of life you want to see the stubbornness of the intellectuals was left confined to tailoring. Types of literary and cinema today more than ever too and various social events are created for a car, that is concerned, to work in this context, society’s needs have changed, the old format, because of conservatism of the novel and movie in the women’s role in attention to the tailor will be.

No matter what appears on the curtain, women will instinctively accept the profession of “tailoring” as a revitalization of something familiar herein after. Such films have arranged the world of appearances in patterns and transformed it into meaningful forms for us. Because these forms and patterns are involved in our culture. Considering from this point of view; women who witness and believe in a new creative way of expression need cinema which is appreciated by millions to be directed to different occupational groups.

Key Words: Turkish Literary Types, Cinema, Reflections, Turkish Woman, Entrepreneurship

Sosyal hayattaki her türlü değişimin dilde yer bulduğu bir gerçektir. Bundan dolayı her devirdeki yazınsal ürünlerin, ne kadar bireysel olurlarsa olsunlar, bir yönelişi aksettiriyor olmaları, kendi dönemlerini yansıttığı

gerçeğini ortaya koymaktadır. Yazınsal türlerin çoğu okunmak için yazılmış metinlerdir. Bir zaman sonra yazınsal türlerin bazıları beyaz perdeye de aktarılmış, uyarlanmıştır.

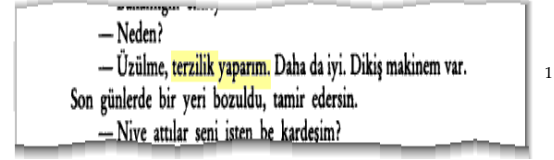
Bu bağlamda sinema, yapılanmaya

başlandığından bugüne kadar geçen yüzyıl boyunca hep, gerçeğin optik-mekanik bir yolla film üzerinde yeniden çoğaltılarak, üretilmesi olgusundan yola çıkmıştır. Kahramanlarını tanıdığımız pek çok eseri, kişilik bulmuş şekliyle karşımızda gördüğümüzde düşsel kahramanlarımız hakkında bazen yanıltığımız bazen de onlara haksız davrandığımız hissine de kapılmışızdır. Gerek yazınsal kahramanlar gerekse bunların sinemaya yansıyan kişilikleri, yazarların ve senaristlerin elinde farklı kimliklere bürünmüştür. Bu olgu daha önce kültürümüzde belirlediğimiz değerleri hiçbir çaba harcamaksızın belirleyebilmemize yardımcı olmaktadır. Böylece inşa ettiğimiz dünya güçlenmektedir.

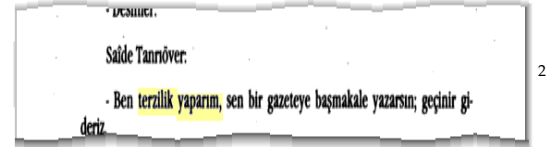
Her kültürde olduğu gibi, Türk kültüründe de kadın ve erkek kimlikleri için biçilen rollerde ayrımlar karşımıza çıkmaktadır. Türk yazınsal türlerinde erkekler ve kadınlar çoğu zaman hep aynı toplumsal rollerle karşımıza çıkar. Bu çalışmada kadınların anlatı türlerinde ve sinemaya yansımalarındaki rollerinden sadece terzilik mesleğine değinilmekte, terzi rolünü üstlenen kadın tipi incelenmektedir.

Bilindiği gibi, Türk yazınında ve sinemaya yansımalarında kadın, çoğunlukla geçimini terzilik yaparak sağlamaktadır. Kadının ya kocası ölmüştür, ya kocası tarafından terk edilmiştir ya da boşanmıştır. Ancak kadının ev dışında çalışmasına pek taraftar olmayan kesim, evin geçimini sağlamak görevini erkeğe vermiş, kadının böyle bir sorumluluğu olmadığı için dışarıda çalışmasını gereksiz bulmuştur. Ve “yeri soframızda öküzden sonra gelen” kadınlarımıza dört duvar arasında alçakça bir sandalye üzerinde, boynundan sarkan mezurasıyla dikiş-nakış yapan bir terzi rolü biçilmiştir. Bu rol özel biçim olarak “ev içi”, ara mekân olarak da “dikiş makinesi” olarak ele alınmıştır. Kadının yaşam alanını oluşturan ev içindeki terzi rolü, aile bütünlüğünün korunarak devam etmesiyle dikkat çeker. Ev dışında güç sahibi olamayan kadın,

iletişimini sağlayamaz durumdadır (Ölçer:2003,V).



Kadın tüm olumsuz koşullar sonunda kendi ifadesiyle de “terzilik yapar, yine geçirim” diyerek tek mesleğe yönelmiştir. Ama hem yazınsal türlerde hem de sinemaya yansıyan tarafında kadın, el emeği göz nuru dökerek hatta çoğu zaman gözlerini bile kaybederek yaşamaya çalışmaktadır. Bu ev içi çalışma, toplumsal cinsiyetin, biyolojik cinsiyetten çok, kültürün öğrettiği ve kadına yüklediği terzilik rolünde ifade bulmuştur(Ölçer:2003,11).

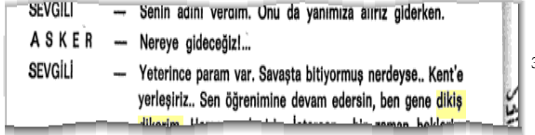


Çalışma yaşamına ilişkin 18.yüzyılda Batı Avrupa’da gelişen Endüstri Devrimi ise tüm bu olgulardan önce kadın çalışmasına ilişkin önemli oluşumlara yol açmıştır. Başlangıçta geleneksel olarak tarım kesiminde, evlerde, kurulu tezgahlarda ve ağırlıklı olarak dokuma işlerinde ya da fabrika niteliği taşımayan küçük atölyelerde çalışan kadınlar, geniş bir biçimde fabrika niteliğindeki sanayi kuruluşlarında istihdam edilmiştir(Makal: 2001,2). Türkiye’de ise ücretli kadın emeğinin varlık kazanması, 19. yüzyıla kadar uzanmaktadır(Makal:2001,2). Bu yüzyıldan başlayarak günümüze kadar gelen zaman içerisinde kadın işçilerin sayısında gözlenen artışın nedenleri arasında, sürekli yaşanan savaşlar dolayısıyla erkek işgücünde ortaya çıkan eksilmeler başta gelmektedir(Makal:2001,4). İlerleyen savaş ortamı erkek nüfusun cepheye sevkini

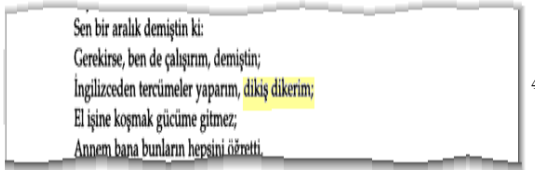
¹ Nazım Hikmet, **Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim: Romanlar 3**, Adam Yay, İstanbul 1990; s. 113

² Halim Serarlan,**Hamdullah Subhi Tanrıöver**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay.,Ankara 1995, s.151

mecburi kılmıştır. Kentlerde ve kırsal alanlarda erkek işgücü bulunmaması sonucu Osmanlı kadını çalışma yaşamına başlamıştır. Fabrikalardan atölyelere, yol yapımından sokak temizliğine kadar birçok iş sahasında çalışan kadınlarımız(Makal:2001,4) her nedense kendilerini beyaz perdede hep “terzi” olarak görmüşlerdir.



Kırsal kesimden kentlere kayma; yani içgöçler, çalışan kadınların niceliğindeki artışı “terzi” mesleği üzerine odaklamıştır. Yaşamlarını ağırlıklı biçimde ev kadını olarak devam ettirmekte olan kadınlar işgücüne katılmalarında eve bağımlı meslek seçme yolunu tutmuşlardır. Bu tutum idare ve büro ile ilgili mesleklerdeki azalışı da beraberinde getirmiştir. Ancak söz konusu ettiğimiz mesleğe eğilimleri bu mesleğin bir kadın mesleği olarak belirginleşmesine neden olmuştur. Kuşkusuz değişik boyutlara sahip olan bu husus ilk olarak iktisadi bir boyutta yer alırken diğer tarafta toplumsallığın baskısı altındadır. Sadece kadına ve kadın emeğine yönelik toplumsal değer yargıları nedeniyle eve bağımlı kalan kadınlar, bu destansı kahramanlıklarını yazınsal türlerde ve beyaz perdede ancak terzi olarak sürdürebilmişlerdir.



Şüphesiz terzilik, günlük hayatla da iç içe geçmiş bir vaziyettedir ve birbirinden ayrı düşünülmesi olanaksızdır. Üstelik “terzi” teyzelerimizin “işçi” amcalarımıza oranla çalışma yaşamları daha uzun sürmektedir. Emeklilikleri 65 yaşlarıyla değil göz sağlıkla-

rını kaybedince başlamaktadır. Bu yüzden de çalışma yaşamında daha uzun süre kalmaktadırlar. Kuşkusuz bu tümüyle kadınların bireysel tercihleri ve bu tercihlerden daha çok sosyal koşullarla açıklanabilir. Bu bağlamda, kadınların yaşam alanına giren ev, kamusal alan olarak tanımlanabilecek mekânların işlevselliğini sürdürmektedir. Diğer sektörlerde çalışan kadınlarımızın işgücü devir hakları bulunmaktayken “terzi”lerin böyle bir hakları bulunmamaktadır. Çocuk doğurma, yetiştirme gibi ailevi nedenler hiçbir zaman çalışma işgücünde kesintiye neden olmamıştır. Aksi takdirde ücret düzeyleri olumsuz yönde etkilenecektir. Aynı neden, sipariş veren açısından da kadın işgücüne yapılacak yatırımın potansiyel getirisini azaltıcı sebeplerdir. Her ne kadar girişimcilik açısından kısır bir döngü içerisinde kalmış olsalar da kadınların bu meslekte yoğunlaştıkları görülmektedir.

Büyük ölçüde zorluklarla başlayan kadının çalışma hayatı, anlatı türlerinde ve sinemada, kadını hemen her alanda hayatın içinde görmek isteyen aydınlarımıza inat “terzilik”le sınırlı bırakılmıştır. Kadın karakterler başkasının getireceği, renklerinin ve desenlerinin başkası tarafından belirlendiği ve evinin dışına çıkmadan dört duvar arasında kalarak kimseye görünmeden, biraz da gizli yapacağı mesleği ile toplumdaki yerini almıştır. Kadın kahramanlar yukarıda saydığımız tüm olumsuz şartlarda terzilik yerine örneğin, evinde yapacağı sarmayı, dolmayı vb. yemeği bir lokantaya satarak geçimini sağlasaydı, dört duvar arasında kalmadan sosyal olarak yaşasaydı, o yazınsal türleri okuyan veya beyaz perdede seyreden bir başka kadın kahramanın düş gücünün gelişimine nasıl katkıda bulunurdu? Hatta kadının gelişimi ve girişimciliğine yeni bir bakış açısı kazandırılabilir miydi? Yıllarca aynı terzilik rolünü kadına vererek Türk kadınının kendine olan güvenini ve girişimciliğini yabana mı attık acaba?

İğnelere iplik geçirip bekleyen kadınlarımız perdede beliren görüntüyü içgüdüsel olarak kendilerine tanıdık gelen bir

³ Ferdi Merter, *Silahlar ve Çiçekler. [ve] Kinali Yapıncak. [ve] Oyunlar Oynandı*, Damlacık Yay, 1968,s. 17

⁴ Mehmet H. Doğan, *Yüzyılın Türk Şiiri, 1900-2000*, YKY, İstanbul, 2002 ,s.61(Asena İnci'nin şiiri)

şeyin yeniden canlandırılması şeklinde algılamışlardır. Bu tür bir meslek kalıplaşması bizde “terzilik”in algısal imgelere bölünmesine neden olmuştur.

«Sen sabahları dükkâna gidince ben de konu
komşuya dikiş dikerim ucuza, borcu öderiz.»⁵
Melâhat ille boş durmamak istivordu.

Bu destansı anlatım Türk kadını her ne kadar “ailenin direği” olarak gösterse de, farkında olmadan kendisine, girişimciliğini engeller nitelikler sunmuştur. Bu eğilim kadınların geliştirmekte olan sanayi ve hizmetler kesiminde istihdam edilmelerini zorlaştırdığı gibi, bu kesimlerde çalışmama da kadınların iş deneyimi kazanmalarına ve hizmet içi eğitim olanaklarından yararlanmalarını sınırlamıştır(Makal:2001,41).

Çalışmamız genel çizgileriyle değerlendirildiğinde Türkiye’nin dönem içerisindeki ekonomik ve toplumsal koşullarına denk gelen bu gelişmelerin yanı sıra, kadın emeğinin kendine özgü bir dinamizm taşıdığı da gözlemlenebilmektedir. Bu bağlamda, toplumun gereksinimleri değiştiği halde, eski biçimlerin tutuculuğu nedeniyle anlatı türlerinde ve sinemada kadına verilen “terzi” rolünün değişmediği dikkati çekmektedir.

Anlatı türlerinin ve sinemanın bugün her zamankinden daha fazla çeşitli sosyal etkinlikler için yaratılan bir araç olduğunu düşünürsek bu alanda söylenecek çok sözün olduğu da bir gerçektir. Anlatı türlerinde ve sinemada pastane işletmeciliği, fotoğrafçılık, ticaret, makinistlik, dizgicilik vb. küçük veya büyük özel teşebbüsler içinde yeni mesleklerin geliştirilmesinin ancak eski biçimlerin değiştirilerek, dönüştürülmesine bağlı olduğu kanaatindeyiz. Aksi halde neredeyse tümüyle kadınlardan oluşan “eve iş verme” sisteminde, kullanılan sermayenin sipariş verene ait olmasıyla ayrılan ve “bacasız ev sanayisi” olarak nitelendirilebilecek bu sistem içinde

kadınların girişimciliğini beklemek doğru olmayacaktır.

Perdede ne belirirse belirsin, kadınlar bundan sonraki zaman içerisinde, içgüdüsel olarak “terzilik” mesleğini kendilerine tanıdık bir şeyin yeniden canlandırması olarak kabul edeceklerdir. Bu tür filmler, görünümüler dünyasını kalıplar halinde düzenlemiş, bizde anlam uyandıracak biçimlere dönüştürmüştür. Çünkü bu biçim ve kalıplar kültürümüzde yer almaktadır. Bu açıdan yeni bir yaratıcı anlatım biçimine tanık olan ve buna inanan kadınlar, milyonlar tarafından kucaklanan sinemanın, farklı meslek gruplarına yönlendirmesine ihtiyaç duymaktadır. Bütün bu gelişmeler sunulan imgenin gerçekliğini, halk tarafından özellikle de kadınlarca özümсенir hale getirmiştir.

— «Peki, sen ne iş tutarsın?»
— «Terziyim ben. Evde dikiş dikerim.»⁶
— «Başka kimin kimsen yok mu?»

Kültürümüzde belirlediğimiz “terzilik”de bu bağlamda inşa ettiğimiz kadın dünyasını güçlendirmektedir. Ancak girişimcilik açısından söz konusu ettiğimiz engeller açıkça görülebilmektedir. Bugün sinemanın her zamankinden daha fazla yaratıcı bir araç olduğu düşünülmelidir. Dolayısıyla sinemanın kültür ile ilgili konularda çalışması en doğal olanıdır. Bu doğrultuda yapılması gereken şey, “terzilik” mesleği dışında kadın girişimciliğini artıracak nitelik gösteren mesleklerin de olduğu gerçeğinin, beyaz perdeye yansıtılmasıdır.

⁵ Haldun Taner, *Ayışığında "Çalışkur"*, Yenilik Yayınları, İstanbul, 1954, s.28

⁶ Ümit Deniz, *İstanbul Tehlikede: Murat Davman 'ın En Son Macerası*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1970, s.182

KAYNAKÇA

- Deniz, Ümit (1970). *İstanbul Tehlikede: Murat Davman 'ın En Son Macerası*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Doğan, Mehmet H. (2002). *Yüzyılın Türk Şiiri, 1900-2000*, İstanbul: YKY, (Asena İnci'nin Şiiri).
- Hikmet, Nazım (1990). *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim: Romanlar 3*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Makal, Ahmet (2001). *Türkiye'de 1950-1965 Döneminde Ücretli Kadın Emeginin İlişkin Gelişmeler*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Gelişme ve Toplum Araştırmaları Merkezi, No.31, Mayıs, Ankara (<http://www.politics.ankara.edu.tr/tm.php>).
- Merter, Ferdi (1968). *Silahlar ve Çiçekler. [ve] Kinali Yapıncak. [ve] Oyunlar Oynandı*, İstanbul: Damlacık Yayınları.
- Ölçer, Evrim (2003). *Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekan İlişkisi*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003 (Yüksek Lisans Tezi).
- Serarslan, Halim (1995). *Hamdullah Subhi Tanrıöver*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Taner, Haldun (1995). *Ayışığında "Çalışkur"*, İstanbul: Yenilik Yayınları, İstanbul.

Filmler

- Filmin Adı: Sevenler Ölmez(1970), Fatma Girik vd. (Yönetmen: Metin Erksan).
- Filmin Adı: Kaderin Cilvesi(1966), Filiz Akın vd. (Yönetmen: Türker İnanoğlu).
- Filmin Adı: Anneler ve Kızları(1971), Yıldız Kenter vd. (Yönetmen: Lütfi Akad).

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Şenel, M. (2018). Türk Yazınsal Türlerinde ve Sinemaya Yansımalarındaki Terzilik Mesleğinin Türk Kadınının Girişimciliğine Etkisi, *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7938>, Number: 73 Winter 2018, p. 135-140.