Arşivde Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi - Eylül 2024, Cilt: 1, Sayı: 2
*Journal of Women and Gender in the Archives - September 2024, Volume 1, Issue 2*

arşiv de KADIN VE TOPLUMSAL CİNSİYET DERGİSİ
Journal of Women and Gender in the Archives

# Arşivi Cinsiyetlendirmek, Cinsiyetin Arşivi Nebahat Hâmit Hanım ve Yeni Türk Kadını

## Gendering the Archive, Archiving Gender Nebahat Hâmit Hanım and the New Turkish Woman

**Özge Baykan Calafato**
*Öğretim Üyesi (Amsterdam Üniversitesi, Beşeri Bilimler Fakültesi)*

**"Arşivleme pratiklerinin cinsiyetlendirilmiş standartlarından arşiv nesnelerinde bulunan bedenlerin cinsiyetlendirilmiş tarihlerine, bu çalışma, erken Cumhuriyet dönemi aile fotoğraflarına odaklanarak fotoğraf ve fotoğraf arşivleri üzerinden cinsiyet ile arşiv ilişkisini incelemeyi amaçlıyor."**

## Özet

Toplumsal cinsiyet alanında edinilen kazanımlara ve gelişen söylemlere rağmen arşiv ve cinsiyet ilişkisinin, arşivlerin yapısı, işleyişi ve arşiv politikaları üzerine yapılan çalışmalara nazaran daha az tartışma konusu olduğu gözlemlenebilir. Bir fotoğrafta cinsiyet okuması yaparken bir yandan da o fotoğrafı barındıran arşiv(ler)i toplumsal cinsiyet üzerinden nasıl okuyabiliriz? Arşivler, cinsiyetin çeşitli yollarla arşivlendiği cinsiyetli varlıklar olarak nasıl işlev görür? Bu çalışma, arşivleme pratiklerinin cinsiyetlendirilmiş standartlarından arşiv nesnelerinde bulunan bedenlerin cinsiyetlendirilmiş tarihlerine, erken Cumhuriyet dönemi aile fotoğraflarına odaklanarak, fotoğraf ve fotoğraf arşivleri üzerinden cinsiyet ile arşiv ilişkisini incelemeyi amaçlıyor. Özellikle Erken Cumhuriyet döneminin önde gelen feminist eğitimcilerinden Nebahat Hâmit Karaorman'ın aile fotoğraflarındaki temsiller üzerinden, "fotoğrafta cinsiyet" sorusunu "fotoğraf arşivlerinde cinsiyet"e doğru genişleterek hem arşivin cinsiyetlendirilmiş doğasına hem de arşivlerde kemikleşen heteronormatifliğe vurgu yapmayı amaçlıyor. Nebahat Hâmit Karaorman örneği geçmişte üretilmiş görsellerdeki cinsiyetlendirilmiş performansları değerlendirmenin risklerini hatırlatırken bizi, bugünü esas alan "bilinçli" bakışımızın bu tür bir temsili nasıl okuyabileceğini sorgulamaya çağırıyor. Aynı zamanda arşiv nesnelerinin araştırmacılara veya genel kullanıcıya açılmadan önce maruz kaldıkları cinsiyetlendirilmiş arşiv pratiklerinin, nesnelerin araştırılma, okunma ve yorumlanma süreçlerinde gösterebileceği etkileri düşünmemiz için de bir fırsat sunuyor. Bu yazının çeşitli arşivler arasında ne tür etkileşimler kurulabileceğini, farklı arşivlerin bir araya getirdiği perspektiflerin yeni tarihyazımları için ne tür kazanımlar sağlayabileceğini düşünmek için de bir fırsat yaratmasını umuyorum.

*Anahtar kelimeler: Fotoğraf, Nebahat Karaorman, Nebahat Hâmit Hanım, Arşiv, Toplumsal Cinsiyet, Türk Kadın Birliği, Erken Cumhuriyet Dönemi, Aile Fotoğrafları*

## Abstract

Despite the achievements and evolving discourses in the field of gender studies, the relationship between archives and gender has been relatively less discussed in relation to the structures and politics of archives as well as archival practices. How can we read an archive that contains a photograph through the lens of gender

while also reading gender in a photograph? How do archives function as gendered entities where gender is archived in various ways? This study aims to explore the relationship between gender and archives through photographs and photographic archives, focusing on early Republican era family photographs, from the gendered standards of archiving practices to the gendered histories of the bodies in archival objects. Particularly, by expanding the question of "gender in photography" to "gender in photographic archives" through the representations in family photographs of Nebahat Hamit Karaorman, one of the prominent feminist educators of the Early Republican era, I aim to emphasize both the gendered nature of archives and the entrenched heteronormativity within archives. The example of Nebahat Hamit Karaorman reminds us of the risks of reading gendered performances in visual material produced in the past while inviting us to question how our "informed" contemporary gaze can read such representations. At the same time, this article aims to offer an opportunity to think about the potential impacts of gendered archiving practices that archival objects are subjected to before being opened to researchers or the general public, on the processes of researching, reading, and interpreting these objects. I hope that this article creates an opportunity to consider what kinds of interactions can be established between different archives and what benefits the perspectives brought together by different archives can enable new historiographies.

*Keywords: Photography, Nebahat Karaorman, Nebahat Hâmit, Archive, Gender, Turkish Women's Union, Early Republican Era, Family Photographs*

## Fotoğrafta Cinsiyet



Görsel 1- Bir stüdyo portresi, Photo İris, İstanbul, yaklaşık 1920'ler.
NYUAD (New York Üniversitesi Abu Dhabi, Akkasah Fotoğraf Arşivi), al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.



Görsel 2-Bir stüdyo portresi, Sébah ve Joaillier, İstanbul, yaklaşık 1920'ler.
NYUAD, al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.



Görsel 3- Bir stüdyo portresi, Jules Kanzler, İstanbul, yaklaşık 1920'ler.
NYUAD, al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.



Görsel 4- Bir stüdyo portresi, Jules Kanzler, İstanbul, yaklaşık 1920'ler.
NYUAD, al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.



Görsel 5- Bir stüdyo portresi, Photo Français, İstanbul, yaklaşık 1920'ler.
NYUAD, al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.



Görsel 6- Bir stüdyo portresi, Foto S. Süreyya, İstanbul, yaklaşık 1920'ler-1930'lar.
NYUAD, al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.

Kasım 2014'te New York Üniversitesi Akkasah Fotoğraf Arşivi için Beyoğlu civarında bir satıcıdan kartpostal boyutunda bir dizi fotoğraf satın aldım.[1] Beş farklı stüdyoda çekilen portreler, ince hatlı ve açık tenli bir genci çeşitli kıyafetlerle poz verirken gösteriyor: Görsel 1'de açık renkli keten bir gömlek, Görsel 2'de V yakalı bir kazak, Görsel 3'te desenli bir ceket, Görsel 4'te kürk, Görsel

1. 2014 yılında New York Üniversitesi Abu Dhabi (NYUAD) bünyesinde Batı Asya ve Kuzey Afrika'ya odaklanan bir fotoğraf arşivi oluşturma amacıyla kurulan Akkasah Fotoğraf Merkezi, 2020'den bu yana Akkasah Fotoğraf Arşivi adıyla NYUAD'deki Arap Sanat Araştırmaları Merkezi olan al Mawrid'in bir parçası olmuştur. 2014-2018 yılları arasında Türkiye Koleksiyonu adıyla oluşturduğum koleksiyon, Şubat 2020'de Özge Calafato Koleksiyonu olarak yeniden adlandırıldı. Koleksiyonun büyük bir kısmına akkasah.org üzerinden çevrimiçi olarak erişilebilir.

5'te dantel yakalı bir ceket ve Görsel 6'da çizgili kazak. Saç stilleri de her portrede farklılık gösteriyor. Örneğin Görsel 3'te, saçlara bir miktar hareket kazandırmak için fotoğrafa rötuş yapılmış. Bir yandan da bu model 1920'li ve 1930'lu yıllarda kadınlarda moda olan bir saç stilini yansıtıyor. Görsel 3'te ağız ve çene rötuşlanmış gibi görünüyor. Ancak bu değişikliklere rağmen bu altı portrenin de aynı kişiye ait olduğunu söyleyebiliriz: Görsel 2 ve 3'teki sivri burun bunun güçlü bir işareti. Ancak belki de en belirleyici özelliğin yanaklardaki benler olduğu söylenebilir. Fakat bazı fotoğraflarda benler de rötuşlanmış ve silinmiş.

Fotoğrafların tarihleri belirsiz olduğu için stüdyo isimleri, kullanılan fotoğraf kâğıdı türü ve her bir portrenin genel estetiğinden yola çıkarak fotoğrafların çekildiği zaman dilimini geniş bir çerçevede tahmin edebiliriz. Görsel 6, serinin muhtemelen sonuncusu olarak diğer portrelerden birkaç yıl sonra çekilmiş olabilir. Genel olarak, fotoğrafların serideki beş stüdyonun da aktif olduğu 1920'lerin sonu ile 1930'ların başları arasında çekildiği düşünülebilir.

Bu portrelerin çekildiği beş Pera stüdyosu Photo İris (Görsel 1), Jules Kanzler (Görsel 3 ve 4), Photo Français (Görsel 5), Sébah & Joaillier (Görsel 2), Foto S. Süreyya'dır (Görsel 6) olarak göze çarpıyor.[2] Photo Français'nin sahibi, ünlü Romanyalı Yahudi fotoğrafçı Jean Weinberg'di. Jules Kanzler (ya da Jul Kanzler, daha sonra İzzet Kaya Kanzler) Bolşevik Devrimi (1917) ve Rus İç Savaşı'nın (1917-22) ardından İstanbul'a kaçan Beyaz Ruslardandı. İris stüdyosu hakkında ise çok az bilgi bulunuyor. Sébah tarafından kurulan ünlü Sébah & Joaillier stüdyosu adını, 1884-85 yıllarında Sébah ve Policarpe Joaillier'nin kurduğu ortaklığın ardından 1888 yılında aldı. Bu stüdyolar popülariteleri, yarattıkları güçlü estetik veya portrelerde yer alan kişinin yüzündeki kadınsı görünümü rötuşlarla geliştiren Jules Kanzler örneğinde olduğu gibi, fotoğrafçıların sanatlarına duyulan kişisel yakınlık gibi sebeplerle seçilmiş olabilir.

Arşivdeki arkadaşlarımla beraber bu altı fotoğrafı İngilizce kataloglarken, bu kişiye bir cinsiyet atfetme konusunda zorlandık. Bu kişiyi *he* olarak mı *she* olarak mı kaydetmeliydik? Bu kişi kendini nasıl tanımlamaktaydı? Toplumsal cinsiyetiyle nasıl bir ilişki kurmuştu? Bu fotoğrafın kataloglanma dili İngilizce değil de Türkçe olsaydı, eril - dişil ayrımı olmayan Türkçede bu fotoğrafları kataloglama ve fotoğraflar üzerine düşünme ve yazma biçimleri bir farklılık gösterir miydi? Gerçekten de bu fotoğraf serisi, arşivlerde cinsiyet okuma ve cinsiyet ataması sorularını gündeme getirmesi bakımından önemli bir örnek olarak öne çıkıyor. Arşivlerde bulunan anonim aile fotoğrafları için "erkek" veya "kadın" gibi tanımlayıcı ikiliklerin sıkça kullanıldığı pratiklerin kırılganlığını da ortaya koyuyor. Bu seri bizim, cinsiyetle ilgili oluşturulmuş kataloglama standartlarını sorgulamamıza yardımcı olurken, arşivlerdeki ve arşivcilerin çalışmalarındaki önyargıları ortaya koyarak arşivci bakışını da görünür kılıyor. Arşivci kimliğiyle bu fotoğrafların kataloglanmasında görev alan benim yorumum ise, Görsel 1 ve 2'deki duruşların ve kıyafetlerin eril bir izlenim verdiği, diğer fotoğraflarda ise kadınsılığın ön plana çıktığı yönündeydi. Bir bireyi bir arşivde toplumsal cinsiyet atayarak kaydetmek ne anlama gelmektedir? Bu fotoğraflar, arşivcilik uygulamalarında ikili karşıtlık sistemi benimseyen kataloglama standartlarının egemenliğini sorgulamamız ve yeniden düşünmemiz için önemli bir örnek teşkil ediyor; ikili düşünce yapılarını arşiv, özellikle de arşivlerdeki görsel malzeme üzerinden yeniden düşünebilmek için ne tür yöntemler geliştirebiliriz sorusunun da önünü açıyor.

Bir fotoğrafta cinsiyet okuması yaparken bir yandan da o fotoğrafı barındıran arşiv(ler)i toplumsal cinsiyet üzerinden nasıl okuyabiliriz? Arşivler, cinsiyetin çeşitli yollarla arşivlendiği cinsiyetli varlıklar olarak nasıl işlev görür? Bu yazıda, erken Cumhuriyet döneminde aile fotoğraflarındaki öz-temsillerine odaklanan çalışmam *Modern Türk Vatandaşının İnşası*'nı[3] temel alarak, "fotoğrafta cinsiyet" sorusunu "fotoğraf arşivlerinde cinsiyet"e doğru genişleterek hem arşivin cinsiyetlendirilmiş doğasına hem de arşivlerde kemikleşen heteronormatifliğe vurgu yapmayı amaçlıyorum. Arşiv nesnelerinde cinsiyeti, onları arşiv nesnesi yapan arşivcilik uygulamalarının da ışığında daha bütünlüklü bir çerçeveden nasıl okuyabiliriz? Toplumsal cinsiyet alanında edinilen kazanımlara ve gelişen söylemlere rağmen arşivlerin yapısı, işleyişi ve arşiv politikaları üzerine yapılan çalışmalara nazaran daha az tartışma konusu olduğu gözlemlenebilir. Bir arşivin heteronormatifliği ne anlama gelir? Bu sorulara tarihsel bağlamda ve tarihsel kökenlerle yaklaşmak, cinsiyeti zamanda "gezen" değişken bir kategori olarak görmek ne anlama gelir? Arşivleme pratiklerinin cinsiyetlendirilmiş standartlarından arşiv nesnelerinde bulunan bedenlerin cinsiyetlendirilmiş tarihlerine, bu çalışma, erken Cumhuriyet dönemi aile fotoğraflarına odaklanarak fotoğraf ve

2. Bkz. Seyit Ali Ak, *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2001); Özge Baykan Calafato, *Modern Türk Vatandaşının İnşası: Erken Cumhuriyet Döneminde Vernaküler Fotoğraf* (İstanbul: Doğan Kitap, basım aşamasında); Gülderen Bölük, *Fotoğrafın Serüveni* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2014).

3. Özge Baykan Calafato, *Modern Türk Vatandaşının İnşası: Erken Cumhuriyet Döneminde Vernaküler Fotoğraf* (İstanbul: Doğan Kitap, basım aşamasında); Özge Baykan Calafato, *Making the Modern Turkish Citizen: Vernacular Photography in the Early Republican Era* (London: I.B. Tauris, 2022).

fotoğraf arşivleri üzerinden cinsiyet ile arşiv ilişkisini incelemeyi amaçlıyor.

Bu yazıda ayrıca, yeni tarih yazımı biçimleri geliştirmek için arşivler arası etkileşim ve diyalogun önemini vurgulayarak Zeynep Devrim Gürsel'in önerdiği "metot olarak birlikte bakma"nın açtığı olanaklar üzerine düşünme fırsatı sunabilmeyi umuyorum.[4] Gürsel için birlikte bakmak, fotoğrafların sadece ne gösterdiğini değil, aynı zamanda henüz gösteremediği veya artık gösteremediği şeyleri de aramak için birçok farklı zaman diliminden gözlem yapmayı gerektirir."[5] Aynı zamanda, birlikte bakmak, "her yeni bilgi edinildiğinde fotoğraflara yeniden bakmak" anlamına da gelir.[6] Birlikte bakmak, kamusal veya özel, farklı arşivleri de bir araya getirmesi bakımından güçlü bir metot olarak öne çıkıyor. Gürsel'in yazdığı gibi birlikte bakmak sadece başka akademisyenler, öğrenciler veya aile üyeleri gibi farklı kişilerle bakmak demek değildir: "Birlikte bakmak aynı zamanda farklı arşivleri bir araya getirmek ve devlet gözetimine aile fotoğraflarıyla birlikte bakmak anlamına gelir."[7]

Derrida,[8] Sekula[9] ve Cook[10] gibi yazarların arşiv alanında yaptıkları çalışmalar üzerinde inşa edilen araştırmalar özellikle 2000'lerin başından bu yana önemli ölçüde artmıştır. Birçok araştırmacı, yazar, akademisyen ve sanatçı arşivlerin tarihsel, teorik ve sosyo-kültürel boyutlarını anlama konusunda önemli katkılarda bulunmuştur. Örneğin Ann Stoler, arşiv uygulamalarının içine gömülü sömürge tarihlerini, özellikle ırkçı hiyerarşilerin ve bilgi sistemlerinin üretimi ve sürdürülmesiyle bağlantılı olarak incelemiştir.[11] Michelle Caswell'ın arşiv üzerine yaptığı çalışmalar temsil, erişim ve kültürel miras gibi konularla ilgili olarak kesişimsel yaklaşımların arşiv uygulamalarında benimsenmesinin gerekliliğini vurgulamaktadır.[12] Öte yandan, Saidiya Hartman, transatlantik köle ticareti ve Afrika diasporası tarihine bakarak geleneksel arşiv yöntemlerini sorgulamakta ve siyah hayatların arşivsel izlerine alternatif çerçevelerle yaklaşmayı önermektedir.[13] Saidiya Hartman, tarihsel arşivlerdeki sessizlikleri ve yoklukları sorgulayarak, arşiv araştırmalarında marjinalleştirilmiş toplulukların seslerini ve deneyimlerini merkezde tutmanın önemini vurgulamakta ve kolonyal arşivlerin sürdürdüğü şiddeti ve silinmeleri ele alma görevinin etik zorunluluğunu ortaya koymaktadır. Ariella Azoulay ise fotoğraf arşivlerinin epistemolojilerini, arşiv bağlamlarında mülkiyet, etik ve temsil kavramlarını sorgulayarak, arşivler yoluyla marjinalleştirilmiş toplumların failliklerini ve haklarını tanıyan bir yaklaşımı savunmaktadır.[14] Achille Mbembe[15] de, üniversiteleri ve arşivleri sömürgesizleştirmek için baskın Batı epistemolojilerinin egemenliğinin yıkılması gerektiğini anlatır.[16]

4. Zeynep Devrim Gürsel, "Looking Together as Method: Encounters with Ottoman Armenian Expatriation Photographs," *Visual Anthropology Review* 39, sy. 1 (2023): 200–229.
5. Zeynep Devrim Gürsel, "Looking Together," 204.
6. Zeynep Devrim Gürsel, "Looking Together," 204.
7. Gürsel, "Looking Together," 218.
8. Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression* (Chicago: University of Chicago Press, 1996); Jacques Derrida, *Copy, Archive, Signature: A Conversation on Photography* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2010).
9. Allan Sekula, "Reading an Archive: Photography between Labour and Capital," *The Photography Reader* içinde, ed. Liz Wells (London; New York: Routledge, 2003), 443–52, https://monoskop.org/images/7/74/Sekula_Allan_1983_2003_Reading_an_Archive.pdf ; Allan Sekula, "The Body and the Archive," *October* 39, (Kış 1986): 3–64.
10. Terry Cook, "What is Past is Prologue: A History of Archival Ideas Since 1898, and the Future Paradigm Shift," *Archivaria*, sy. 43 (İlkbahar 1997): 17-63.
11. Ann Laura Stoler, *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2010); Ann Laura Stoler, *Duress: Imperial Durabilities in Our Times* (Durham, NC: Duke University Press, 2016).
12. Michelle Caswell, "Dusting for Fingerprints: Introducing Feminist Standpoint Appraisal," *Journal of Critical Library and Information Studies* 3, sy. 2 (2021). https://doi.org/10.24242/jclis.v3i2.113.; Michelle Caswell, *Archiving the Unspeakable: Silence, Memory, and the Photographic Record in Cambodia*, (Madison: University of Wisconsin Press, 2014); Michelle Caswell, *Urgent Archives: Enacting Liberatory Memory Work*, Milton Park (Oxfordshire, UK: Routledge, 2021).
13. Saidiya Hartman, "Venus in Two Acts," *Small Axe* 12, sy. 2 (2008), https://muse.jhu.edu/article/241115.: 1-14; Saidiya Hartman, *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route* (Farrar, Straus & Giroux Inc., 2006).
14. Ariella Azoulay, "Archive," *Dissonant Archives: Contemporary Visual Culture and Contested Narratives in the Middle East*, ed. Anthony Downey (London: I.B. Tauris, 2015); Ariella Azoulay, "The Imperial Condition of Photography in Palestine: Archives, Looting, and the Figure of the Infiltrator," *Visual Anthropology Review* 33, sy. 1 (2017): 5-17.
15. Achille Mbembe, "The Power of the Archive and its Limits," *Refiguring the Archive* içinde, haz. Carolyn Hamilton, Verne Harris, Michèle Pickover, Graeme Reid, Razia Saleh ve Jane Taylor (Springer, Dordrecht, 2002); Achille Mbembe, "Decolonizing Knowledge and the Question of the Archive," Konuşma metni, Witwatersrand Üniversitesi, Johannesburg, 2015.
16. Bkz. Ernst van, Alphen, *Staging the Archive: Art and Photography in the Age of New Media* (London: Reaktion Books, 2015); Antoinette M. Burton, ed., *Archive Stories: Facts, Fictions,and the Writing of History* (Durham,N.C: Duke University Press, 2005); Tina Campt, *Image Matters: Archive, Photography, and the African Diaspora in Europe* (Durham, NC: Duke University Press, 2012); Costanza Caraffa ve Tiziana Serena, der., *Photographic Archives and the Idea of Nation* (Berlin ve Munich: De Gruyter, 2014); Michelle Caswell ve Marika Cifor, "From Human Rights to Feminist Ethics: Radical Empathy in Archives," *Archivaria*, sy. 81 (İlkbahar 2016): 23-43; Michelle Caswell, Ricardo Punzalan, ve T-Kay Sangwand, der., "Critical Archival Studies," Özel Sayı, *Journal of Critical Library and Information Studies* 1, sy. 2 (2017); Itza A. Carbajal ve Michelle Caswell, "Critical Digital Archives: A Review from Archival Studies," *The American Historical Review* 126, sy. 3 (Kasım 2021): 1102–1120; Marika Cifor ve Stacy Wood, "Critical Feminism in the Archives," *Journal of Critical Library and Information Studies* 1, sy. 2 (2017), DOI:10.24242/jclis.v1i2.27.; Karen Cross ve Julia Peck, "Editorial: Special Issue on Photography, Archive and Memory," *Photographies* 3, sy. 2 (2010): 127–138; Aslı Davaz, Birsen Talay Keşoğlu, Seval Ünlü, ve Tuba Demirci, der., *Türkiye'de Arşivciliğin Bugünü ve Yarını: Kadınların Arşivlerdeki Yeri Sempozyumu* (e-kitap) (İstanbul: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, Beykoz Üniversitesi ortak yayını, 2022), http://kadineserleri.org/sempozyum-bildiri-kitaplari; Aslı Davaz, *Bir*

Cinsiyet ve arşiv ile arşivcilik uygulamalarının kesişimindeki çalışmalar da gelişen bir alan olarak öne çıkmaktadır. Judith Butler'ın[17] ve Michel Foucault'nun[18] cinsiyetin arşiv bağlamındaki performativitesini kuramsallaştırmada sağladığı katkılar, arşiv uygulamalarının kendisinin nasıl cinsiyetlenmiş anlamlar ve normlarla örülü olduğunu düşünmeye teşvik etmektedir. Ayrıca, toplumsal cinsiyet çalışmalarında arşivlerle giderek daha güçlü kurulan bağlar, pek çok araştırmacıyı arşivde erişim, temsil ve faillik politikalarıyla eleştirel olarak ilgilenmeye teşvik etmiştir. Arşiv koleksiyonlarının oluşturulması, düzenlenmesi ve temsil edilmesinde cinsiyetin etkisi hangi alanlarda, hangi yollarla ortaya çıkmaktadır? Fotoğrafların arşiv nesneleri olarak sunduğu ve içerdiği anlatılar nelerdir, bu anlatılar cinsiyetlendirilmiş pratiklerin farkına vardıkça nasıl değişebilir? Bu çalışmada, bu sorular ekseninde arşivlerde cinsiyet üzerine düşünme çabalarımızı ortaya koyan farklı katmanları incelemeyi umuyorum.

## Nebahat Hâmit Hanım'ın Dünyası

Yazının başındaki altı fotoğrafa dönecek olursak; altı portredeki kişi bu portreleri çektirmek için neden Beyoğlu'nun farklı stüdyolarına gitmişti? Farklı stüdyoları denemek mi istemişti? Gittiği stüdyolarda aradığı, yakalamak istediği şey neydi? Bu fotoğrafları çektirirken ve hazır olan baskıları almaya gittiğinde fotoğrafçılarla ve stüdyo çalışanlarıyla nasıl bir iletişim kurmuştu? Yapılan rötuşlara kim karar vermişti? Rötuşları beğenmiş miydi? Bu soruların cevabı ne olursa olsun bu altı fotoğraf, erken Cumhuriyet döneminde Türkiye'de fotoğraf ve toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki güçlü, bazen de çelişkili ilişkiyi detaylandırmak için önemli bir bakış açısı sunuyor. Böylece bu görseller bizi toplumsal cinsiyetin görünürlüğünü araştırmaya ve Türk modernleşme projesinin kurmak, uygulamaya koymak ve yaymak için çalıştığı normatif erkeklik ve kadınlık biçimlerini yeniden düşünmeye sevk ediyor.



Görsel 7- Çapa Öğretmen Okulu'nun önü, Mayıs 1934.
NYUAD, al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.

Fotoğrafları satın almamdan aylar sonra yine aynı seyahatte aldığım fakat arşivde farklı boyutlarda olması nedeniyle (17,7 x 23,0 cm) büyük boy fotoğrafların yer aldığı başka bir kutuda tasniflenen bir başka fotoğrafı (Görsel 7), arşivci arkadaşım Jonathan Burr'ün hatırlayarak dikkatime sunmasıyla hikâye bambaşka bir boyut kazandı. Bu yedinci fotoğrafı da aynı seyahat sırasında almıştım. Fotoğraf farklı ebatta olduğu için satıcı onu başka bir kutuya koymuş, bu nedenle fotoğraflar bu şekilde birbirinden ayrılmış olabilir. Kaldı ki, yine boyut farkı nedeniyle arşive girdikten sonra, tasnifleme sırasında fotoğraflar birbirinden farklı kutulara konulmuş da olabilir. Bu durum, hem fotoğraf pazarında çok az veriyle çalışmanın yaratabileceği zorlukları hem de bir arşivi oluştururken ve arşivde çalışırken karşılaşılan sorunlarda insan unsurunun etkisini ve arşivlerde kolektif çalışmanın ve kurulacak iletişim ağlarının önemini gözler önüne seriyor.

Mayıs 1934'te İstanbul Çapa'da bir bahçede açık havada çekilmiş. El yazısıyla yazılan notta iki kadın ismi yer alıyor: "Biricik Hocamıza son günlerin hatırası. Kızlarınız Fahamet Macide". Araştırmalar arka plandaki binanın, 1848 yılında Darülmualimin adıyla kurulan, Türkiye'nin en eski öğretmen okulu Çapa Öğretmen Okulu (bugün-

*Kadın Arşivini Okuma Denemesi: Necile Tevfik Arşivi Açıklamalı Kataloğu 1924-1954* (İstanbul: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, İş Bankası Kültür Yayınları, 2019); Richard Dunley ve Jo Pugh, "Do Archive Catalogues Make History?: Exploring Interactions Between Historians and Archives," *Twentieth Century British History* 32, sy. 4 (Aralık 2021): 581–607, https://doi.org/10.1093/tcbh/hwab021, 2021; Sara de Jong ve Sanne Koevoets, der., *Teaching Gender with Libraries and Archives: The Power of Information* (Central European University Press, 2013); Jamie A. Lee, *Producing the Archival Body* (Oxfordshire, UK: Routledge, 2021); Sonja Mejcher-Atassi ve Joan M. Schwartz, *Archives, Museums, and Collecting Practices in the Modern Arab World* (Farnham and Burlington: Ashgate, 2012); Charles Merewether, der., *The Archive: Documents of Contemporary Art* (London/Cambridge, Mass.: Whitechapel/MIT, 2006); Michael Moss ve David Thomas, der., *Archival Silences: Missing, Lost and Uncreated Archives* (London: Routledge, 2021); Mary Mills Patrick, *Under Five Sultans* (London ve New York: The Century Co., 1929); Michael Rothberg ve Yasemin Yıldız, "Memory Citizenship: Migrant Archives of Holocaust Remembrance in Contemporary Germany," *Parallax* 17, sy. 4 (2011): 32-48; Lucie Ryzova, "Mourning the Archive: Middle Eastern Photographic Heritage between Neoliberalism and Digital Reproduction," *Comparative Studies in Society and History* 56, sy. 4 (2014): 1027–61; Joan M. Schwartz ve Terry Cook, "Archives, Records and Power: The Making of Modern Memory," *Archival Science* 2, sy. 1 (2002): 1-19; Tayfun Serttaş, *Foto Galatasaray, Studio Practice by Maryam Şahinyan* (İstanbul: Aras Yayıncılık, 2011); Noortje Willems ve Saskia Bultman, *Gender and Archiving: Past, Present, and Future- Yearbook of Women's History 37* (Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2017).

17. Judith Butler, *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* (İstanbul: Metis, 2012).

18. Michel Foucault, *Bilginin Arkeolojisi, çev. Veli Urhan (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2022)*; Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, çev. Hülya Uğur Tanrıöver (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020).

kü Çapa Fen Lisesi) olduğunu gösterdi. Cumhuriyetin kurulmasından sonra okul, Yüksek Muallim Mektebi'ne dönüştürülerek Dârülfünûn'a bağlanmıştı.

İlk altı fotoğraftan farklı olarak bu yedinci fotoğrafta, Kemalist rejimin teşvik ettiği kadınlık imgeleriyle uyumlu, kadınsı olarak tanımlayabileceğimiz bir figür görüyoruz: Başı açık, laik, batılılaşmış, eğitimli ve aynı zamanda eğitimci bir kadın. Şık şapkası ve kısa saçları dönemin batılı moda trendlerini yansıtıyor. Görünüşü mütevazı; trençkotunu süsleyen çiçek şeklindeki broş dışında herhangi bir takı takmıyor, makyaj yapmıyor.

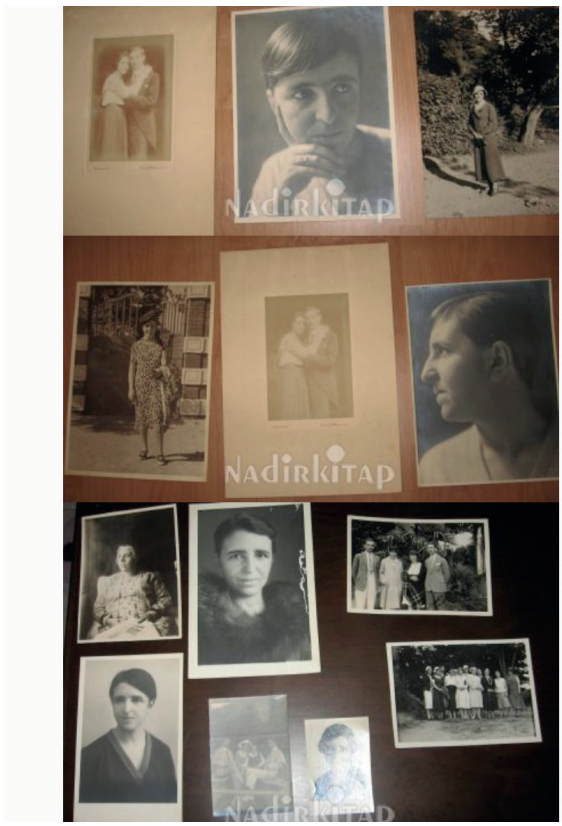
Neredeyse yüz yıl sonra bu fotoğraflar sahaflara neden ve nasıl ulaşmıştı? Bu fotoğrafların hikâyesi bize ne anlatıyordu? Fotoğraftaki kişi kimdi? Artan bir merakla, "Çapa Öğretmen Okulu" anahtar kelimesi üzerinden fotoğraflardaki kişiyi araştırmaya devam ettim ve *Pinterest* sitesinde 1932 yazında çekilmiş heyecan verici bir sınıf fotoğrafına rastladım.



Görsel 8- Bir sınıf fotoğrafı, İstanbul, Yaz 1932. Pinterest.com. Erişim 21 Nisan 2018, pinterest.com/OzlemCicekKaya/eski-görseller




Görsel 9- Bir sınıf fotoğrafı, Görsel 8'in orijinal bir baskısı, "1931-32 Son sınıf talebemle ders verirken. 5A." İstanbul, 1932. NYUAD, al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.




Görsel 10- "Çapa Kız Öğretmen Okulu'ndan Nebahat Öğretmen" başlığıyla satışa çıkarılmış olan bir dizi fotoğraf. Nadirkitap.com. Erişim 21 Nisan 2018, https://www.nadirkitap.com/capa-kiz-mektebi-ogretmeni-nebahat-hoca-kitap1049067.html

Aynı öğretmen dönemin modasını yansıtan kısa saçları, kürk mantosu ve dönemin baskın heteronormatif temsilleri göz önüne alındığında cinsiyetini daha da kesin bir biçimde ortaya koyan topuklu ayakkabılarıyla öndeki sıralardan birine oturmuş, öğrencilerin çoğu kameraya bakarken kendisi öğrencilere doğru bakıyor, profilden poz veriyordu.

Fotoğrafın üzerindeki el yazısıyla yazılan notta iki isim yer alıyor. Üstte "Hikmete" yazıyor. Alttaki ismin anlaşılması ise bu aşamada daha zordu. Alttaki ismi okumaya çalışırken Çapa Lisesi mezunlarının ailelerinin oluşturduğu bir sosyal medya hesabında, Hikmet'in daha ziyade öğrenci olduğunu düşündüren, yine Hikmet'e hitaben 1932 yılına ait üç kız fotoğrafına rastladım. Bir yandan da eski fotoğraf satan çeşitli sitelere bakmaya devam ederken nadirkitap.com'da "Çapa Kız Öğretmen Okulu'ndan Nebahat Öğretmen" başlıklı bir dizi fotoğrafa tesadüf ettim. Bu çeşitli boyutlardaki portreler arasında Görsel 4'te giydiği kürkün aynısını tespit edebildim. Sahafın sattığı fotoğraf grubunda Görsel 8'deki fotoğrafın orijinal gümüş jelatin bir baskısı da bulunmaktaydı.

Fotoğraftaki kadın, dersi veren, 1905 İstanbul doğumlu Nebahat... Çapa Kız Öğretmen Okulu'nda pedagoji ve ruh sağlığı, Kabataş Erkek Lisesi'nde ise felsefe dersi veren

eğitimci Nebahat Hâmit Karaorman'dı[19]. İstanbul Darülfünunu Felsefe "şubesinden" mezun olduktan sonra "uzun tahsil senelerinden üçünü" Almanya'da geçirdi (1929).[20] Nebahat Hâmit Hanım felsefe eğitimi alma isteğini "felesoflarla bir hasbihal şeklinde olacağını, ruhumu tatmin edeceğini düşündüm" sözleriyle açıklıyor.[21]

Modern Cumhuriyet'in örnek kadınlarından biri olarak övgü aldığı çeşitli makalelerde ve 1930'larda konferans programlarında ismine rastlamak mümkün. *Cinsi Terbiye* adlı eseri 1933'te İzmit Halkevi'nin "İzmit Konferansları" başlığı altında terbiye konusunda düzenlediği konferansın bildiri kitabının parçası olarak yayımlandı.[22] Aslı Davaz, *Eşitsiz Kız Kardeşlik* kitabında Nebahat Hâmit Hanım'ı, cinsellik konusunda farkındalık yaratılmasını ve cinsel eğitim derslerinin bütün okullarda müfredata eklenmesini savunan bir "cinsi terbiye mütehassısı" olarak Cumhuriyet'in "ilk feministleri" arasında anıyor.[23]

Türkiye'de feminizmin dönüm noktası olan bir süreçte kadın hakları, seçme-seçilme hakkı, eğitim, cinsi terbiye gibi konularda aktif bir rol oynayan Nebahat Hâmit Karaorman, üyesi olduğu Türk Kadın Birliği'nin ev sahipliğinde Yıldız Sarayı'nda 1935'te düzenlenen 12. Uluslararası Kadınlar Kongresi'ne katılmak üzere seçilen on iki asli delegeden biriydi. Aslı Davaz, Nebahat Hâmit Hanım'ın, kongre kapsamında oluşturulan hazırlık komisyonlarından "Evli Kadının Tabiiyeti Komisyonu"nun başkanı olarak, raportör Faika Nahit'le birlikte çalıştığını ifade ediyor.[24] Nebahat Hâmit Hanım birçok yönetim kurulu ve komite üyeliğinin yanı sıra Türk Üniversiteli Kadınlar Derneği'nin ve Akıl Hıfzıssıhhası Cemiyeti'nin üyeleri arasında da yer almaktaydı.

8 Mayıs 1929 tarihli bir röportajda "terbiye ve ruhiyat hocası" olarak alıntılanan Nebahat Hâmit Hanım doğrudan doğruya "manevî zevki" için başladığı öğretmenlik mesleğini icra etmekten duyduğu gurur ve mutluluğu "Şimdi muallimim ve onu çok yüksek bir meslek buluyorum. En büyük arzum tam ve eyi bir muallim olmaktır" sözleriyle ifade ediyor.[25] Her alanda eğitimin önemini vurgularken uzmanlaştığı cinsi terbiye alanında da özellikle ebeveynleri cehalete karşı uyarıyor, "cinselliği kirli bir şey olarak aşılamak isteyen eski kafalıların, gençlere zarar verdiğini" belirterek cinsel eğitim dersinin bütün okullarda zorunlu kılınmasını savunuyor.[26] Nebahat Hâmit Hanım'ın cinsi terbiye alanındaki çalışmaları arasında Théodule-Armand Ribot'nun okullarda cinsel eğitime katkıda bulunmayı amaçlayan "İrade Hastalıkları" adlı makalesinin bir çevirisi de yer alıyor.[27]



Görsel 11- Nebahat Hâmit Hanım, stüdyoda oturarak poz verirken, Phébus Fotoğrafhanesi (İstanbul), yaklaşık 1920'ler. Tezer Taşkıran'a gönderilmiş. Süreyya Ağaoğlu Arşivi, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı'nın izniyle.



Görsel 12- Nebahat Hâmit Hanım, stüdyoda, yaklaşık 1920'ler. Tezer Taşkıran'a gönderilmiş. Süreyya Ağaoğlu Arşivi, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı'nın izniyle.

Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı'nın Özel Arşiv Koleksiyonu'nda yer alan Süreyya Ağaoğlu Arşivi sayesinde, uzun süre hakkında az sayıda bilgiye ulaşabildiğimiz Nebahat Hâmit Hanım'a dair artık daha çok belge ve fotoğrafa (görsel 11-16) rastlamak mümkün. Süreyya Ağaoğlu ve Tezer Taşkıran'ın yakın dostlarından biri olan Nebahat Hâmit Hanım'ın Ağaoğlu ailesine gönderdiği Osmanlıca yazılmış mektuplar da bu koleksiyonun bir parçasını oluşturuyor. Bu makalede hem Akkasah Fotoğraf Arşivi hem de Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı'nda yer alan, Nebahat Hâmit Hanım'ın daha önce yayımlanmamış fotoğraflarını

19. 1934 Soyadı Kanunu'ndan önce Nebahat Hâmit (veya Hâmid) olarak tanınırken sonrasında eserlerini Nebahat Karaorman adıyla yayınladı. Bazı kaynaklarda adı Nebahat Hâmit Karaorman olarak da geçiyor. Bu makalenin odak noktasını oluşturan 1920'ler ve 1930'larda sıklıkla Nebahat Hâmit olarak anıldığı için bu kitapta öncelikle Nebahat Hâmit'i ve Nebahat Hâmit Hanım ifadelerini kullanıyorum.

20. A.S. "İş Hayatında Kadın", *Vakit*, 8 May, 1929, s. 1, İstanbul Üniversitesi Gazeteden Tarihe Bakış Projesi, erişim 16 Temmuz 2024. http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/index.php.

21. Aslı Davaz, "Cumhuriyetin İlk Feministleri: Uluslararası Kadınlar Birliği'nin 1935 Kongresi'nde Türk Kadın Birliği'nin Asli ve Yedek Delegeleri," *Toplumsal Tarih*, sy. 343 (Temmuz 2022): 28-34.

22. Bkz. "Kadın Birliği- Nebahat Hanım Kıymetli Bir Konferans Verdi", *Vakit*, 7 Şubat 1930. İstanbul Üniversitesi Gazeteden Tarihe Bakış Projesi, erişim 16 Temmuz 2024, http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/index.php. Ayrıca bkz. Nebahat Hâmit, İzmit Kon*feransları: Cinsi terbiye* (İzmit: Muallimlerevi Neşriyatı, 1933).

23. Davaz, "Cumhuriyetin İlk Feministleri"; Aslı Davaz, *Eşitsiz Kız Kardeşlik: Uluslararası ve Ortadoğu Kadın Hareketleri, 1935 Kongresi ve Türk Kadın Birliği* (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2014).

24. Aslı Davaz, "Cumhuriyetin İlk Feministleri: Uluslararası Kadınlar Birliği'nin 1935 Kongresi'nde Türk Kadın Birliği'nin Asli ve Yedek Delegeleri," *Toplumsal Tarih*, sy. 343 (Temmuz 2022): 28-29.

25. Bkz. Davaz, "Cumhuriyetin İlk Feministleri", 28-29.

26. Davaz, "Cumhuriyetin İlk Feministleri", 28-29.

27. Théodule Armand Ribot, *İrâde Hastalıkları*, çev. Nebahat Hâmid (İstanbul: Millî Matbaa, 1926).



Görsel 13- Nebahat Karaorman, "Tezer'e", Foto S. Süreyya (İstanbul), Ankara, 6 Haziran 1937. Nebahat Karaorman imzasıyla Tezer Taşkıran'a gönderilmiş. Süreyya Ağaoğlu Arşivi, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı'nın izniyle.



Görsel 14- Nebahat Karaorman, "Bir tanecik küçük Sunacığıma", Foto S. Süreyya (İstanbul), Ankara, 5 Haziran 1937. Nebahat Karaorman imzasıyla Suna Taşkıran'a gönderilmiş.
Süreyya Ağaoğlu Arşivi, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı'nın izniyle.



Görsel 15- Solda Süreyya Ağaoğlu, sağda Nebahat Karaorman'ın yer aldığı üçlü bir grup fotoğrafı. Muhtemelen 12. Uluslararası Kadınlar Birliği Kongresi esnasında delegeler için 21 Nisan 1935'te düzenlenen Boğaz gezisinde çekilmiş. Süreyya Ağaoğlu Arşivi, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı'nın izniyle.



Görsel 16- Süreyya Ağaoğlu (ön sırada soldan ikinci) ve arkasında Nebahat Karaorman ile bir vapurda çekilmiş bir grup fotoğrafı. Muhtemelen 12. Uluslararası Kadınlar Birliği Kongresi esnasında delegeler için 21 Nisan 1935'te düzenlenen Boğaz gezisinde çekilmiş.
Süreyya Ağaoğlu Arşivi, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı'nın izniyle.

bir araya getirerek Nebahat Hâmit Hanım'ın dünyasını ve fotoğrafla kurduğu ilişkiyi daha yakından anlayabilmenin yollarını açmayı da umuyorum. Böylece bu iki arşivin bir araya getirdiği görsel miras üzerinden Nebahat Hâmit Hanım'ın hayatına birlikte bakmanın olasılıklarını da birlikte düşünebilmeyi amaçlıyorum.

Cumhuriyet'in öngördüğü ve arzuladığı doğrultuda iyi bir eğitim alan ve rejimin teşvik ettiği gibi kendisi de bir eğitimci olan Nebahat Hâmit, stüdyo içinde veya dışında (örneğin okulda, sokakta, bir bahçede veya bir kayıkta) öğrencileriyle, meslektaşlarıyla, eşiyle veya arkadaşlarıyla çekilmiş aile fotoğraflarında yeni seküler Cumhuriyet kadını imgesini yansıtıyor. Böylelikle Cumhuriyet'in



Görsel 17- Nebahat Hâmit Hanım ile bir bahçede bir grup fotoğrafı, 1930'lar. NYUAD, al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.



Görsel 18- Nebahat Hâmit Hanım ile ayakta poz veren bir grup kadın, takriben 1920'lerin sonları ile 1930'ların başları. NYUAD, al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.

ilk yıllarının nispeten az sayıdaki entelektüel seçkinleri arasında İstanbullu, entelektüel bir kentli orta sınıf Türk kadınının hayatına dair bir bakış sunuyor. Nebahat Hâmit Hanım'ın hayatı, Soyadı Kanunu'ndan İstanbul'un değişen demografik yapısına kadar, ülkenin erken Cumhuriyet döneminde geçirdiği bazı hızlı siyasi ve toplumsal değişimleri inceleyebilmemiz için bir mikrokozmos olarak karşımıza çıkıyor. Bu bağlamda modern bir eylem olarak fotoğrafla kurduğu ilişkinin kendisi de, Nebahat Hâmit Hanım'ın batılı seküler orta sınıf yaşam tarzının ayrılmaz bir parçası olarak göze çarpıyor.

Nebahat Hâmit'le ilgili *National Geographic*'te yayımlanan Türkiye'nin dönüşümüne ilişkin bir makale de dahil olmak üzere Türkçe ve İngilizce çeşitli rapor, kitap ve dergilerde alıntılar bulunmaktadır.[28] Sağlık ve

28. Douglas Chandler, "The Transformation of Turkey," *The National Geographic Magazine* 75, sy. 1 (Ocak 1939); 6-8.

Eğitim Vakfı Başkanı Harold Schoup, American Board tarafından yayımlanan makalesinde, vakfın kurucu üyelerinden Nebahat Hâmit Hanım'ı "harika" biri olarak tanımlıyor. Schoup'a göre "çok aktif bir kadındı. Kadınların hakları ve eğitimini teşvik etmekle tanınan bir kadındı."[29] Nebahat Hâmit Hanım 30 Ocak 1986 tarihinde vefat etti. *Sabah* gazetesinin 2011 tarihli bir haberine göre, "Kadıköy Çiftehavuzlar'daki 11, Şişli Halaskargazi Caddesi'ndeki 6 dairesini" Türk Eğitim Vakfı'na (TEV) bağışladı. Yine aynı haberde "bu gayrimenkullerin gelirleriyle her yıl yüzlerce öğrenciye Fatma Nebahat Karaorman bursu veriliyor," deniyor.[30]

## Cumhuriyet'in Yeni Kadın'ı ve Nebahat Karaorman

22 Mart 1934 tarihinde yayınlanan *Cumhuriyet Kadını* dergisinin ilk sayısında yer alan Cumhuriyet kadını tanımında şöyle denmekteydi:

> *Cumhuriyet devrinde yaşayan kadın bir cepheli kadın değildir. Bütün manasile iş hayatında olduğu kadar eğlenceli cemiyet hayatında da kendisini gösteren kadındır. Fikir kadını olduğu kadar süs kadınıdır.*[31]

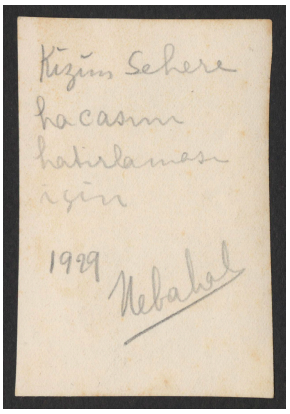
Bu tanım, Kemalist rejimin yeni Türk kadını için Cumhuriyet ideali olarak tasavvurunu çarpıcı bir biçimde ortaya seriyor. Bir yandan da bu çifte kimliğin ulaşılması ne kadar zor bir ideal olduğunu bize gösteriyor. Kadınlar üzerindeki bu çifte baskının yarattığı kafa karışıklığı, 1920'ler ve 1930'larda çekilen aile fotoğraflarında da hissedilmektedir. Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nde kentli orta sınıf kadınının fotoğraftaki öz-temsillerinin Kemalist fikirlerle büyük ölçüde örtüştüğünü söylemek mümkün. Öte yandan, Cumhuriyet'in ilk yıllarında kadının devletin erkek egemen yapısı, devlet feminizmi, muhafazakâr Müslüman bir toplumun getirdiği kısıtlamalar, orta sınıfın konumunun yarattığı sınıfsal istekler ve küresel sosyal-kültürel trendler gibi müzakere etmesi gereken pek çok unsur vardı. Kadın öznelliklerinin biçimlendirilmesi aynı zamanda dönemin moda ve tüketim biçimleriyle de yakından bağlantılıydı. Modernitenin bir tezahürü ve aracı olan fotoğrafa dair üretim ve tüketim pratikleri de kadınlık temsillerinin üretilmesi, standartlaşarak pekiştirilmesi ve yayılması konusunda anahtar bir rol oynuyordu.



Görsel 19- Nebahat Hâmit Hanım'ın bir portre fotoğrafı, yaklaşık 1920'ler.
NYUAD, al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.



Görsel 20 - Nebahat Hâmit Hanım, "Kızım Sehere hocasını hatırlaması için", 1929.
NYUAD, al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.




Görsel 21 - Nebahat Hâmit Hanım, "Kızım Sehere hocasını hatırlaması için", 1929.
NYUAD, al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.



Görsel 22- Nebahat Hâmit Hanım desenli bir elbiseyle bir kapının önünde poz verirken, yaklaşık 1930'lar (?). NYUAD, al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.

Kemalist devrim için toplumsal cinsiyetin temsili, özellikle de kadınların görünürlüğü, merkezi bir konumda karşımıza çıkıyor. Kemalist devrimin uygar, ilerici ve laik yeni Türk kadınının bir vatandaş olarak inşasını merkeze aldığını söylemek mümkün. Kemalist rejim için kadınların özgürleşmesi, işgücü de dâhil olmak üzere kamusal alanın farklı noktalarında erkeklerle birlikte var olmaları anlamına gelmekteydi. Yine de, özgürleşme ve eşitlik söylemlerine rağmen Cumhuriyet, kadınlara özgü toplumsal roller ve pozisyonlar yaratarak kadınları siyaset ve devlet yönetiminde ikinci planda konumlandırmıştı. 1930'larda giderek somutlaşan devlet feminizminin dayattığı yeni Türk kadını ideali de annelik kurumunu öne çıkaran bir çizgi izlemekteydi. Böylece kamusal alanda kadınlar modernitenin sembolü ve savunucusu olarak sunulurken, evde ve aile kurumu içinde de geleneğin koruyucuları olarak ulus inşası sürecine dâhil edilmişlerdi.

Fotoğraflardaki kadın temsilleri, kadınların Kemalist devrimi, devlet feminizmini ve kadın bedeninin kamusal alanda sergilenmesini ayıp karşılayan muhafazakâr

29. Harold Schoup, "SEV büyük işler başarmış!," *Buluşma*, sy. 25 (Yaz 2016): 82–83.

30. "Hanlar, Katlar Boğaz'a Nazır Arsalar Hepsi Eğitim İçin," *Sabah*, 6 Ocak 2011. https://www.sabah.com.tr/yasam/2011/01/06/hanlar_katlar_bogaza_nazir_arsalar_hepsi_egitim_icin.

31. Dilek Himam ve Elif Tekcan, "Erken Cumhuriyet Dönemi Terzilik Kültürü ve Ulusal Maddi Kültürün İnşası," *Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi* 10, sy. 20 (2014): 249.



Görsel 23- Nebahat Hâmit Hanım uzun mantosuyla ağaçlık bir alanda poz verirken, yaklaşık 1930'lar. NYUAD, al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.



Görsel 24- Nebahat Hâmit Hanım ve Hamit Karaorman ile bir kayıkta bir grup fotoğrafı, Almanya (?), yaklaşık 1920'ler. NYUAD, al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.



Görsel 25- Nebahat Hâmit Hanım ve Hamit Karaorman ile ağaçlık bir alanda bir grup fotoğrafı, 1928. NYUAD, al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.

bir toplumun beklentilerini nasıl müzakere ettiklerini göstermesi bakımından da bize önemli bir araştırma alanı açmaktadır. Kadının ahlakı, annelik kimliği üzerinden ölçülmeye; iffet de kadınların toplumdaki rolünde belirleyici bir mesele olmaya devam etmekteydi. Kamusal alanda erkeklerle rekabet edebilmek için kadınların cinselliklerinden sıyrılıp "erkekleşmeleri" gerekiyordu.[32]

Aile fotoğraflarının, yeni kurulan ulus devletin elitleri tarafından arzu edilen normatif imgenin yeniden üretilmesi ve dolaşıma sokulmasında önemli bir görev üstlendiğini görüyoruz. Aynı zamanda bu imgenin sınıf-



Görsel 26- Nebahat Hâmit Hanım ve eşi Hâmit Karaorman'ın bir stüdyo portresi, Samson & Co, Neuhauserstr. 7, Münih, Almanya, yaklaşık 1920. NYUAD, al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.

sallığına vurgu yapması bakımından da aile fotoğrafları önemli. Nebahat Hâmit Hanım örneğinde de gördüğümüz gibi dönemin aile fotoğrafları, bir yandan da kentli Türk kadın vatandaşların kendileri için seküler bir orta sınıf hayatı inşa etme çabasının sadece Kemalist politikalarla değil, orta sınıfa ait olma ve orta sınıf kimliğini sahiplenme arzusuyla da biçimlendiğini göstermek açısından değerli bir kaynak teşkil ediyor.

Dönemin aile fotoğrafları bize modern Türk ailesinin inşasına dair de pek çok şey söylüyor. Örneğin 1920'li ve 1930'lu yıllarda nişanlı veya evli çiftlerin portrelerinde el ele tutuşmak veya yanak yanağa poz vermek şeklinde ortaya çıkan duygusal ve fiziksel yakınlık temsillerine, evlilik kurumu tarafından denetlendiği sürece bir dereceye kadar izin verildiğini görüyoruz. Görsel 26'da Nebahat Hâmit Hanım'ın kocasıyla Almanya'da çekilen stüdyo fotoğrafında da, yine evlilik kurumu tarafından izin verilmek suretiyle modern aşk ve evliliğin bir işareti olarak duygusal ve fiziksel yakınlığın tezahürüne şahit oluyoruz. Nebahat Hâmit Hanım genç yaşta önde gelen bir avukat olan, İstanbul'da apartman mimarisinin ilk örneklerinden biri olan meşhur Barnathan Apartmanları'nda da hisseleri bulunan Mustafa Hamit Karaorman'la evlendi; eşi 1967 yılında öldü.[33] 1939'da *National Geographic*'te yayımlanan ve Türkiye'nin dönüşümünü anlatan bir makalede büyüleyici ("charming") bir hanımefendi olarak tanımlanan Nebahat Hâmit, eşiyle birlikte Almanya'nın Kara Orman bölgesinde tanıştıkları için "mutluluklarına ithafen" Karaorman soyadını aldıklarını belirtiyor.[34] Bu yazıda yeni adıyla İstanbul Hizmet Merkezi (Istanbul Service Center) olarak anılan YWMC'nin yıllık toplantısına katılan yazar Douglas Chand-

32. Ayşegül Yaraman, "Ne Okumak Değil, Nasıl Okumak: Feminist Eleştiri Nesnesi/Kaynağı Olarak Edebiyat," *Kadın Belleğini Oluşturmada Kaynak Sorunu Sempozyumu Bildiriler Kitabı* içinde, haz. Fatma Türe, Birsen Talay Keşoğlu (İstanbul: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, Kadir Has Üniversitesi, 2009), 257-265, https://kadineserleri.org/sempozyum-bildiri-kitaplari/.

33. Bkz. Çiğdem Oğuz, *Barnathan Apartmanları* (İstanbul: Global Basım ve Yayın, 2016).

34. Douglas Chandler, "The Transformation of Turkey," *The National Geographic Magazine* 75, sy. 1 (Ocak 1939); 6-8.

ler, toplantıya başkanlık eden muallim mektebi felsefe bölümü direktörü Nebahat Karaorman'ın Atatürk'ten -bugün de meşhur olan- bir alıntıyla konuşmasına başladığını dile getiriyor:

> *"Kadının en büyük vazifesi analıktır. İlk terbiye verilen yerin ana kucağı olduğu düşünülürse bu vazifenin ehemmiyeti layıkıyla anlaşılır. Milletimiz kuvvetli bir millet olmaya azmetmiştir. Bugünün levazımından biri de kadınlarımızın her hususta yükselmelerini temindir. Binaenaleyh kadınlarımız da âlim ve mütefennin olacaklar ve erkeklerin geçtikleri bütün derecât-ı tahsilden geçeceklerdir."*[35]

1920'ler ve 1930'larda *Akşam* ve *Milliyet* gazetelerine verdiği iki röportaj Nebahat Hâmit Hanım'ın aşka ve evlilik kurumuna bakışına dair bize çok değerli bilgiler veriyor. Portre fotoğraflarındaki temsilleri onaylar nitelikte ve Nebahat Hâmit Hanım'ın savunduğu fikirler de Kemalist bir bakış açısının yansımaları olarak tezahür ediyor.

Türk modernleşme projesinin "aile merkezli modernlik" stratejisinde aile, milletin temel ahlaki birimi olarak tanımlanıyordu.[36] Böylece modern Türk ailesinin inşası modern orta sınıf ailesinin inşası olarak ortaya çıkmaktadır. Türk kadınının, anne adayı olarak üreme kapasitesini artıracak sağlıklı ve güçlü bir bedene sahip olması ve eğitimli, sadık ve disiplinli vatandaş olarak sağlıklı çocuklar yetiştirmesi bekleniyordu. Buna göre "gürbüz çocuk" imajı ideal Türk çocuğunu temsil etmeye başlamış ve bizzat milletin güçlü bir sembolü haline gelmiştir.[37]

Nebahat Hâmit 26 Mart 1930 tarihli röportajında Kemalist ve modernist bir bakış açısı sergilerken gençlerin görücü usulü evliliğin kısıtlamalarının dışında tanışıp birbirlerini tanımaları gerektiğini savunarak "elbette yeni tarz" evlilikleri teşvik ediyor ve "Çok şükür şark âleminin hâlâ muztarip olduğu 'çocuk izdivacı'ndan kurtulduk" sözleriyle çocuk gelinleri onaylamadığını vurguluyor.[38] "İzdivaç Anketi" başlıklı bu röportajda kız muallim mektebinin ikinci müdürü olarak takdim edilen Nebahat Hâmit Hanım "çok temiz Türkçe ile" görücü usulü evlilikler hakkında şunları söylüyor:

> *"Elbette yeni tarz! Her sahada yaptığımız inkılaplar, zaruri surette içtimai hayatımızda, aile münasebetlerimizde de yenilikler vücuda getirdi ve getirmesi icap eder. Kadının çalışma hayatına, her türlü yüksek mesleklere kabulü üzerine, hâlâ izdivaçta görücü sisteminden bahsedilemiyeceğini tabii bulursunuz değil mi? Zaten anketin yeni ve eski sistem diye yaptığı tefrikte görücü sisteminin kastedilmediğini zannediyorum. Ancak evlenmede yalnız anasının ve babasının arzusuna, iradesine, intihap ve takdirine bir kuzu gibi itaat eden hanım kızların izdivacını görücü usulü ile izdivaca benzetmek pek doğru olur."*

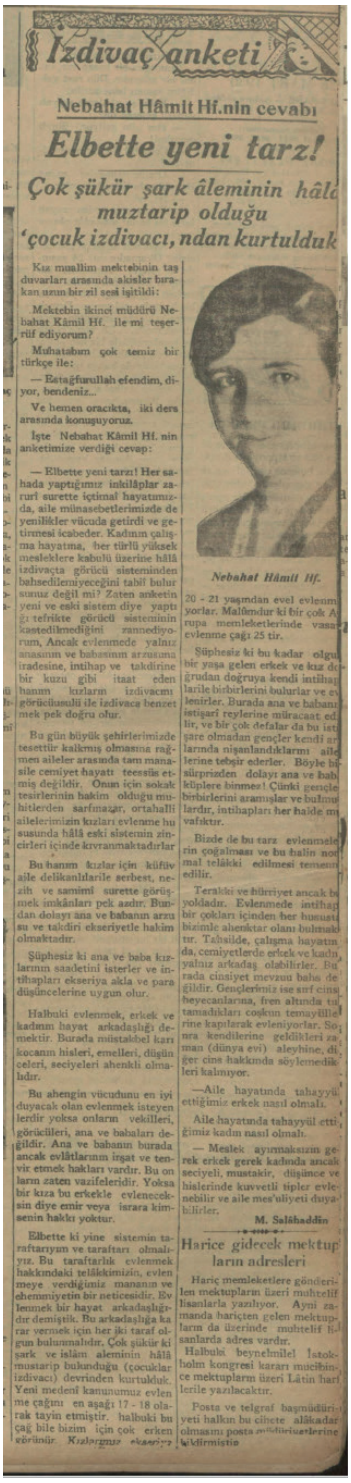
Nebahat Hâmit Hanım'ın eşiyle çekilen fotoğraflarında da modern evlilikle ilgili bu düşüncelerin karşılığını bulmak mümkün. Yine aynı röportajda "Bu gün büyük şehirlerimizde tesettür kalkmış olmasına rağmen aileler arasında tam manasile cemiyet hayatı teessüs etmiş değildir. Onun için sokak tesirlerinin hakim olduğu muhitlerden sarfınazar, orta halli ailelerimizin kızları evlenme hususunda hala eski sistemin zincirleri içinde kıvranmaktadırlar. Bu hanım kızlar için küfüv aile delikanlılarile serbest, nezih ve samimi surette görüşmek imkânları pek azdır. Bundan dolayı ana ve babanın arzusu ve takdiri ekseriyetle hakim olmaktadır," demektedir.

Nebahat Hâmit Hanım ebeveynlerin kızlarının saadeti için eş seçiminde genellikle sosyal statü ve maddi durum gibi etmenlere baktığını, oysa evlenmenin anlamının bunun ötesinde olduğunu belirtiyor:

> *"Halbuki evlenmek, erkek ve kadının hayat arkadaşlığı demektir. Burada müstakbel karı kocanın hisleri, emelleri, düşünceleri, seciyeleri ahenkli olmalıdır. Bu ahengin vücudunu en iyi duyacak olan evlenmek isteyenlerdir yoksa onların vekilleri, görücüleri, ana ve babaları değildir. Ana ve babanın burada ancak evlatlarının irşat ve tenvir etmek hakları vardır. Bu onların zaten vazifeleridir. Yoksa bir kıza bu erkekle evleneceksin diye emir veya israra kimsenin hakkı yoktur."*

Yeni sistemi savunmanın evlenmeye verilen önemi pekiştirdiğini savunan Nebahat Hâmit Hanım için bir hayat arkadaşlığı olarak evliliğe karar vermek için her iki tarafın olgun olması şarttır. Bu bağlamda Türk Medeni Kanunu'nun evlenme çağını en aşağı 17-18 olarak tayin ettiğini belirtirken, evlenme yaşı hakkındaki fikirlerini şöyle ifade ediyor: "Halbuki bu çağ bile bizim için çok erken görünür. Kızlarımız ekseriya 20 - 21 yaşından evvel evlenmiyorlar. Malûmdur ki bir çok Avrupa memleketlerinde vasat evlenme çağı 25'tir". Eğitim ve çalışma hayatında ve cemiyetlerde cinsiyetin mevzubahis olmadan erkek ve kadının arkadaşlığını savunurken "Meslek ayırmaksızın gerek erkek gerek kadında seciyeli, mustakir, düşünce ve hislerinde kuvvetli tipler evlenebilir ve aile mesuliyeti duyabilirler," diyor.

35. *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I-III (Açıklamalı Dizin ile)* (Divan Yayıncılık Ltd. Şti, 2006), 287.
36. Serpil Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar* (İstanbul: İletişim, 2017), 317.
37. Hale Yılmaz, *Becoming Turkish: Nationalist Reforms and Cultural Negotiations in Early Republican Turkey (1923–1945)* (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2013), 186.
38. M. Salâhaddin, "Nebahat Hâmit Hf.nin cevabı: Elbette yeni tarz! Çok şükür şark aleminin hala muztarip olduğu 'çocuk izdivacı'ndan kurtulduk," *Milliyet*, 26 Mart 1930, 3, http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/milliyet//milliyet_1930/milliyet_1930_mart_/milliyet_1930_mart_26_.pdf



İzdivaç anketi

Nebahat Hâmit Hf.nin cevabı

Elbette yeni tarz!

Çok şükür şark âleminin hâlâ muztarip olduğu 'çocuk izdivacı, ndan kurtulduk

Kız muallim mektebinin taş duvarları arasında akisler bırakan inim inim bir zil sesi işitildi:

Mektebin ikinci müdürü Nebahat Kâmil Hf. ile mi teşrif ediyorum?

Muhatabım çok temiz bir türkçe ile:

— Buyurunuz efendim, diyor, bendeniz...

Ve hemen oracıkta, iki ders arasında konuşuyoruz.

İşte Nebahat Kâmil Hf. nin anketimize verdiği cevap:

— Elbette yeni tarzı! Her sahada yaptığımız inkılâplar zarurî surette içtimaî hayatımızda, aile münasebetlerimizde de yenilikler vücuda getirdi ve getirmesi icabeder. Kadının çalışma hayatına, her türlü yüksek mesleklere kabulü üzerine hâlâ izdivaçta görücü sisteminden bahsedilemiyeceğini tabiî bulur sunuz değil mi? Zaten anketin yeni ve eski sistem diye yaptığı tefrikte görücü sisteminin kastedilmediğini zannediyorum, Ancak evlenmede yalnız anasının ve babasının arzusunu iradesine, intihap ve takdirine bir kuzu gibi itaat eden hanım kızların izdivacını görücülüsulü ile izdivaca benzetmek pek doğru olur.

Nebahat Hâmit Hf.

Bu gün büyük şehirlerimizde tesettür kalkmış olmasına rağmen aileler arasında tam manasile cemiyet hayatı teessüs etmiş değildir. Onun için sokak tesirlerinin hakim olduğu mühitlerden sarfınazar, ortahallî ailelerimizin kızları evlenme hususunda hâlâ eski sistemin zincirleri içinde kıvranmaktadırlar

Bu hanım kızlar için küfüv aile delikanlılarile serbest, nezih ve samimî surette görüşmek imkânları pek azdır. Bundan dolayı ana ve babanın arzu su ve takdiri ekseriyetle hakim olmaktadır.

Şüphesiz ki ana ve baba kızlarının saadetini isterler ve intihapları ekseriya akla ve para düşüncelerine uygun olur.

Halbuki evlenmek, erkek ve kadının hayat arkadaşlığı demektir. Burada müstakbel karı kocanın hisleri, emelleri, düşünceleri, seciyeleri ahenkli olmalıdır.

Bu ahengin vücudunu en iyi duyacak olan evlenmek isteyenlerdir yoksa onların vekilleri, görücüleri, ana ve babaları değildir. Ana ve babanın burada ancak evlâtlarının irşat ve tenvir etmek hakları vardır. Bu onların zaten vazifeleridir. Yoksa bir kıza bu erkekle evlenecek sin diye emir veya ısrara kimsenin hakkı yoktur.

Elbette ki yine sistemin taraftarıyım ve taraftarı olmalıyız. Bu taraftarlık evlenmek hakkındaki telâkkimizin, evlenmeye verdiğimiz mananın ve ehemmiyetin bir neticesidir. Evlenmek bir hayat arkadaşlığıdır demiştik. Bu arkadaşlığa karar vermek için her iki taraf olgun bulunmalıdır. Çok şükür ki şark ve islâm aleminin hâlâ mustarip bulunduğu (çocuklar izdivacı) devrinden kurtulduk. Yeni medenî kanunumuz evlenme çağını en aşağı 17 - 18 olarak tayin etmiştir. halbuki bu çağ bile bizim için çok erken görünür. Kızlarımız ekseriy 20 - 21 yaşından evel evlenmiyorlar. Malûmdur ki bir çok Avrupa memleketlerinde vasati evlenme çağı 25 tir.

Şüphesiz ki bu kadar olgun bir yaşa gelen erkek ve kız doğrudan doğruya kendi intihapları ile birbirlerini bulurlar ve evlenirler. Burada ana ve babanın ehemmiyetli reylerine müracaat edilir, ve bir çok defalar da bu istişare olmadan gençler kendi aralarında nişanlandıklarını ailelerine tebşir ederler. Böyle bir sürprizden dolayı ana ve babalarının bir kısmı bayılır, intihapları her halde muvaffaktır.

Bizde de bu tarz evlenmelerin çoğalması ve bu hâlin normal telâkki edilmesi temenni edilir.

Tarakki ve hürriyet ancak bu yoldadır. Evlenmede intihap bir çokları içinden her hususi bizimle ahenktar olanı bulmaktır. Tahsilde, çalışma hayatında, cemiyetlerde erkek ve kadın, yalnız arkadaş olabilirler. Burada cinsiyet mevzuu bahis değildir. Gençlerimiz ise sırf cinsî heyecanlarına, fren altında tutamadıkları coşkun temayüllerine kapılarak evleniyorlar. Sonra kendilerine geldikleri zaman (dünya evi) aleyhine, diğer cins hakkında söylemedikleri kalmıyor.

—Aile hayatında tahayyül ettiğimiz erkek nasıl olmalı.

Aile hayatında tahayyül ettiğimiz kadın nasıl olmalı.

— Meslek ayırmaksızın gerek erkek gerek kadında ancak seciyeli, mustakir, düşünce ve hislerinde kuvvetli tipler evlenebilir ve aile mes'uliyeti duyabilirler.

M. Salâhaddin

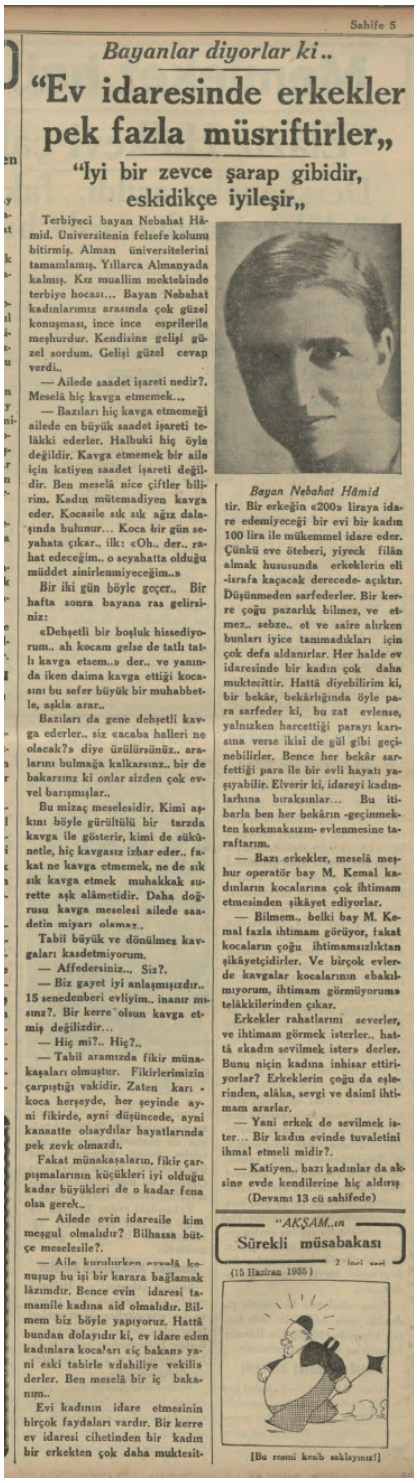
Harice gidecek mektupların adresleri

Hariç memleketlere gönderilen mektupların üzeri muhtelif lisanlarla yazılıyor. Ayni zamanda hariçten gelen mektupların da üzerinde muhtelif lisanlarda adres vardır.

Halbuki beynelmilel İstokholm kongresi kararı mucibince mektupların üzeri Latin harflerile yazılacaktır.

Posta ve telgraf başmüdüriyeti halkın bu cihete alâkadar olmasını posta müdürlüklerine bildirmiştir

Görsel 27- "Elbette yeni tarz!" Milliyet gazetesinin İzdivaç anketine Nebahat Hâmit Hanım'ın verdiği cevap. 26 Mart 1930, Milliyet. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi.



Sahife 5

Bayanlar diyorlar ki..

"Ev idaresinde erkekler pek fazla müsriftirler,,

"Iyi bir zevce şarap gibidir, eskidikçe iyileşir,,

Terbiyeci bayan Nebahat Hâmid. Üniversitenin felsefe kolunu bitirmiş. Alman üniversitelerini tamamlamış. Yıllarca Almanyada kalmış. Kız muallim mektebinde terbiye hocası... Bayan Nebahat kadınlarımız arasında çok güzel konuşması, ince ince esprilerile meşhurdur. Kendisine gelişi güzel sordum. Gelişi güzel cevap verdi..

— Ailede saadet işareti nedir?. Meselâ hiç kavga etmemek...

— Bazıları hiç kavga etmemeği ailede en büyük saadet işareti telâkki ederler. Halbuki hiç öyle değildir. Kavga etmemek bir aile için katiyen saadet işareti değildir. Ben meselâ nice çiftler bilirim. Kadın mütemadiyen kavga eder. Kocasile sık sık ağız dalaşında bulunur... Koca bir gün seyahata çıkar.. ilk: «Oh.. der.. rahat edeceğim.. o seyahatta olduğu müddet sinirlenmiyeceğim..»

Bir iki gün böyle geçer.. Bir hafta sonra bayana ras gelirsiniz:

«Dehşetli bir boşluk hissediyorum.. ah kocam gelse de tatlı tatlı kavga etsem..» der.. ve yanında iken daima kavga ettiği kocasını bu sefer büyük bir muhabbetle, aşkla arar..

Bazıları da gene dehşetli kavga ederler.. siz acaba halleri ne olacak?» diye üzülürsünüz.. aralarını bulmağa kalkarsınız.. bir de bakarsınız ki onlar sizden çok evvel barışmışlar..

Bu mizaç meselesidir. Kimi aşkını böyle gürültülü bir tarzda kavga ile gösterir, kimi de sükûnetle, hiç kavgasız izhar eder.. fakat ne kavga etmemek, ne de sık sık kavga etmek muhakkak surette aşk alâmetidir. Daha doğrusu kavga meselesi ailede saadetin miyarı olamaz..

Tabii büyük ve dönülmez kavgaları kasdetmiyorum.

— Affedersiniz... Siz?.

— Biz gayet iyi anlaşmışızdır.. 15 senedenberi evliyim.. inanır mısınız?. Bir kerre olsun kavga etmiş değilizdir...

— Hiç mi?.. Hiç?..

— Tabii aramızda fikir münakaşaları olmuştur. Fikirlerimizin çarpıştığı vakidir. Zaten karı - koca herşeyde, her şeyinde aynı fikirde, ayni düşüncede, ayni kanaatte olsaydılar hayatlarında pek zevk olmazdı.

Fakat münakaşaların, fikir çarpışmalarının küçükleri iyi olduğu kadar büyükleri de o kadar fena olsa gerek..

— Ailede evin idaresile kim meşgul olmalıdır? Bilhassa bütçe meselesile?.

— Aile kurulurken evvelâ konuşup bu işi bir karara bağlamak lâzımdır. Bence evin idaresi tamamile kadına aid olmalıdır. Bilmem biz böyle yapıyoruz. Hattâ bundan dolayıdır ki, ev idare eden kadınlara koca'ları «iç bakan» yani eski tabirile «dahiliye vekilis» derler. Ben meselâ bir iç bakanım..

Evi kadının idare etmesinin birçok faydaları vardır. Bir kerre ev idaresi cihetinden bir kadın bir erkekten çok daha muktesir. Bir erkeğin «200» liraya idare edemiyeceği bir evi bir kadın 100 lira ile mükemmel idare eder. Çünkü ev öteberi, yiyecek filân almak hususunda erkeklerin eli -israfa kaçacak derecede- açıktır. Düşünmeden sarfederler. Bir kerre çoğu pazarlık bilmez, ve etmez.. sebze.. et ve saire alırken bunları iyice tanımadıkları için çok defa aldanırlar. Her halde ev idaresinde bir kadın çok daha muktecittir. Hattâ diyebilirim ki, bir bekâr, bekârlığında öyle para sarfeder ki, bu zat evlense, yalnızken harcettiği parayı karısına verse ikisi de gül gibi geçinebilirler. Bence her bekâr sarfettiği para ile bir evli hayatı yaşıyabilir. Elverir ki, idareyi kadınlarına bırakmasınlar... Bu itibarla ben her bekârın -geçinmekten korkmaksızın- evlenmesine taraftarım.



Bayan Nebahat Hâmid

— Bazı erkekler, meselâ meşhur operatör bay M. Kemal kadınların kocalarına çok ihtimam etmesinden şikâyet ediyorlar.

— Bilmem.. belki bay M. Kemal fazla ihtimam görüyor, fakat kocaların çoğu ihtimamsızlıktan şikâyetçidirler. Ve birçok evlerde kavgalar kocalarının «bakılmıyorum, ihtimam görmüyorum» telâkkilerinden çıkar.

Erkekler rahatlarını severler, ve ihtimam görmek isterler.. hattâ «kadın sevilmek ister» derler. Bunu niçin kadına inhisar ettiriyorlar? Erkeklerin çoğu da eşlerinden, alâka, sevgi ve daimî ihtimam ararlar.

— Yani erkek de sevilmek ister... Bir kadın evinde tuvaletini ihmal etmeli midir?.

— Katiyen.. bazı kadınlar da aksine evde kendilerine hiç aldırış

(Devamı 13 cü sahifede)

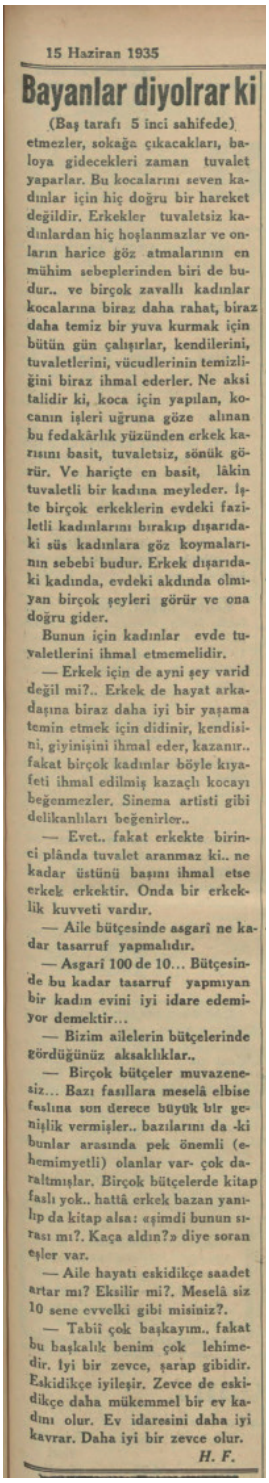
"AKŞAM..ın

Sürekli müsabakası

(15 Haziran 1935)



[Bu resmi kesib saklayınız!]



15 Haziran 1935

Bayanlar diyorlar ki

(Baş tarafı 5 inci sahifede)

etmezler, sokağa çıkacakları, baloya gidecekleri zaman tuvalet yaparlar. Bu kocalarını seven kadınlar için hiç doğru bir hareket değildir. Erkekler tuvaletsiz kadınlardan hiç hoşlanmazlar ve onların harice göz atmalarının en mühim sebeplerinden biri de budur.. ve birçok zavallı kadınlar kocalarına biraz daha rahat, biraz daha temiz bir yuva kurmak için bütün gün çalışırlar, kendilerini, tuvaletlerini, vücudlerinin temizliğini biraz ihmal ederler. Ne aksi talidir ki, koca için yapılan, kocanın işleri uğruna göze alınan bu fedakârlık yüzünden erkek karısını basit, tuvaletsiz, sönük görür. Ve hariçte en basit, lâkin tuvaletli bir kadına meyleder. İşte birçok erkeklerin evdeki faziletli kadınlarını bırakıp dışarıdaki süs kadınlara göz koymalarının sebebi budur. Erkek dışarıdaki kadında, evdeki akdında olmıyan birçok şeyleri görür ve ona doğru gider.

Bunun için kadınlar evde tuvaletlerini ihmal etmemelidir.

— Erkek için de ayni şey varid değil mi?.. Erkek de hayat arkadaşına biraz daha iyi bir yaşama temin etmek için didinir, kendisini, giyinişini ihmal eder, kazanır.. fakat birçok kadınlar böyle kıyafeti ihmal edilmiş kazaçlı kocayı beğenmezler. Sinema artisti gibi delikanlıları beğenirler..

— Evet.. fakat erkekte birinci plânda tuvalet aranmaz ki.. ne kadar üstünü başını ihmal etse erkek erkektir. Onda bir erkeklik kuvveti vardır.

— Aile bütçesinde asgari ne kadar tasarruf yapmalıdır.

— Asgarî 100 de 10... Bütçesinde bu kadar tasarruf yapmıyan bir kadın evini iyi idare edemiyor demektir...

— Bizim ailelerin bütçelerinde gördüğünüz aksaklıklar..

— Birçok bütçeler muvazenesiz... Bazı fasıllara meselâ elbise faslına son derece büyük bir genişlik vermişler.. bazılarını da -ki bunlar arasında pek önemli (ehemiyetli) olanlar var- çok daraltmışlar. Birçok bütçelerde kitap faslı yok.. hattâ erkek bazan yanılıp da kitap alsa: «şimdi bunun sırası mı?. Kaça aldın?» diye soran eşler var.

— Aile hayatı eskidikçe saadet artar mı? Eksilir mi?. Meselâ siz 10 sene evvelki gibi misiniz?.

— Tabii çok başkayım.. fakat bu başkalık benim çok lehimedir. İyi bir zevce, şarap gibidir. Eskidikçe iyileşir. Zevce de eskidikçe daha mükemmel bir ev kadını olur. Ev idaresini daha iyi kavrar. Daha iyi bir zevce olur.

H. F.

Görsel 28- 29"Bayanlar diyorlar ki.. Ev idaresinde erkekler pek fazla müsriftirler!" Nebahat Karaorman ile röportaj. 15 Haziran 1935, Akşam. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi.

Öte yandan bundan birkaç yıl sonra, 15 Haziran 1935 tarihinde, aile hayatında nasıl bir erkek ve kadın tahayyül etmeli sorusunun bir devamı olarak *Akşam* gazetesine verdiği bir röportajda mutlu ve uzun süreli evliliğinden duyduğu övüncü dile getirerek "iyi bir zevce şarap gibidir; eskidikçe iyileşir" demekte olduğunu görüyoruz.[39] Bu röportajda, kadının aile içindeki rolüne dair ilerici fikirlerini, 1930'larda popülerliğini koruyan geleneksel bir çerçeve bağlamında ortaya koyuyor. Bu anlamda erken Cumhuriyet dönemi modern Türk toplumunun aile yaşamı ve toplumsal cinsiyet rollerine dair geliştirdiği bakış açısının sınırlarıyla ilgili de önemli ipuçları sunuyor. *Akşam* gazetesinin "Bayanlar diyorlar ki" başlıklı röportaj serisine konuk olan "kadınlarımız arasında çok güzel konuşmaları, ince ince esprileriyle meşhur" "terbiyeci bayan" Nebahat Hâmit Hanım, "Ev idaresinde erkekler pek fazla müsriftirler" diyerek evlilik ve ev idaresiyle ilgili görüşlerini şu şekilde dillendiriyor:

> *"Aile kurulurken evvela konuşup bu işi bir karara bağlamak lazımdır. Bence evin idaresi tamamile kadına aid olmalıdır. Bilmem biz böyle yapıyoruz. Hatta bundan dolayıdır ki, evi idare eden kadınlara kocaları "iç bakan" yani eski tabirle 'dahiliye vekili' derler. Ben mesela bir iç bakanım. Evi kadının idare etmesinin birçok faydaları vardır. Bir kerre ev idaresi cihetinden bir kadın bir erkekten çok daha muktesittir. Bir erkeğin "200" liraya idare edemiyeceği bir evi bir kadın 100 lira ile mükemmel idare eder. Çünkü eve öteberi, yiyecek filan almak hususunda erkeklerin eli -israfa kaçacak derecede- açıktır. Düşünmeden sarfederler."*[40]

Nebahat Hâmit Hanım için bütçesinde, asgari yüzde 10 tasarruf yapmayan bir kadın evini iyi idare edemiyor demektir. Röportajda 15 yıldır evli olduğunu anlatan Nebahat Hâmit Hanım, eşiyle bu süre içinde gayet iyi anlaştıklarını, "bir kere olsun kavga etmiş" olmadıklarını söylüyor:

> *"Tabii aramızda fikir münakaşaları olmuştur. Fikirlerimizin çarpıştığı vakidir. Zaten karı-koca herşeyde, her şeyinde, ayni fikirde, ayni düşüncede, aynı kanaatte olsaydılar hayatlarında pek zevk olmazdı. Fakat münakaşaların, fikir çarpışmalarının küçükleri iyi olduğu kadar büyükleri de o kadar fena olsa gerek."*[41]

Kadınlar kadar erkeklerin de "alâka, sevgi ve daimî ihtimam" görmek istediğini belirten Nebahat Hâmit Hanım, kadınların bu konuda hassas davranmaları gerektiğini söylüyor. Bazı kadınların evde kendilerine hiç aldırış etmediklerini sadece sokağa çıkacakları, baloya gidecekleri zaman süslendiklerini belirtiyor:

> *"Bu, kocalarını seven kadınlar için hiç doğru bir hareket değildir. Erkekler, tuvaletsiz kadınlardan hiç hoşlanmazlar ve onların harice göz atmalarının en mühim sebeplerinden biri de budur. ve birçok zavallı kadınlar, kocalarına biraz daha rahat, biraz daha temiz bir yuva kurmak için bütün gün çalışırlar, kendilerini, tuvaletlerini, vücudlerinin temizliğini biraz ihmal ederler."*[42]

Bu durumun talihsiz sonuçlara yol açacağını söyleyen Nebahat Hâmit Hanım, koca için yapılan bu fedakârlık yüzünden erkeğin, karısını "basit, tuvaletsiz, sönük" görerek dışarıda "en basit, lakin tuvaletli" bir kadına meyledeceğini savunuyor. Bu nedenle kadınlara evde "tuvaletlerini" ihmal etmemeleri yönünde nasihat ediyor. Erkeklerin de aynı şekilde eşleri için kendilerine özen gösterip göstermemesi sorusuna ise "Evet, fakat erkekte birinci planda tuvalet aranmaz ki... ne kadar üstünü başını ihmal etse erkek erkektir. Onda bir erkeklik kuvveti vardır," şeklinde cevap veriyor.

Aile hayatı eskidikçe saadet artar mı, yoksa eksilir mi? On yıl içinde çok değiştiğini söyleyen Nebahat Hâmit Hanım, "Tabii çok farklıyım. Fakat bu farklılık benim lehime. İyi bir zevce, şarap gibidir. Eskidikçe iyileşir. Zevce de eskidikçe daha mükemmel bir ev kadını olur. Ev idaresini daha iyi kavrar. Daha iyi bir zevce olur," şeklinde evliliğe bakışını ve evlilikte kadının rolü hakkındaki düşüncelerini ortaya koyuyor.

## Nebahat Hâmit Hanım ve Fotoğraf



Görsel 30- Nebahat Hâmit Hanım'ın profilden portresi, yaklaşık 1920'ler. NYUAD, al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.

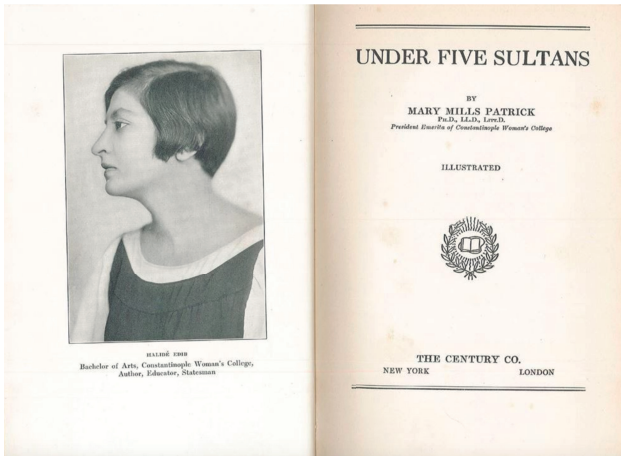


Görsel 31- Nebahat Hâmit Hanım sağ elinde bir yüzükle poz verirken, yaklaşık 1920'ler.
NYUAD, al Mawrid'deki Akkasah fotoğraf arşivinin izniyle.

39. H. F., "Bayanlar diyorlar ki..," *Akşam*, 15 Haziran 1935, 5, 13, http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/aksam/aksam_1935/aksam_1935_haziran_/aksam_1935_haziran_15_.pdf
40. H. F., "Bayanlar diyorlar ki..," *Akşam*, 15 Haziran 1935, 5.
41. H. F., "Bayanlar diyorlar ki..," *Akşam*, 15 Haziran 1935, 5.
42. H. F., "Bayanlar diyorlar ki..," *Akşam*, 15 Haziran 1935, 13.

Nebahat Hâmit Hanım'la ilk karşılaşmamdan bu yana yıllar geçti, fakat yine de çektirdiği stüdyo fotoğraflarına dair sorular aklımı kurcalamaya devam ediyor: Nebahat Hâmit Hanım o altı stüdyo fotoğrafını neden çektirmişti? Fotoğraf yoluyla farklı imajlar mı yaratmak istemişti? Fotoğrafta öz-temsilleriyle ilgili farklı denemeler mi yapmak istemişti? Düşünce dünyasını anlamamıza ışık tutan röportajlar ve farklı sahaflarda ve farklı arşivlerde ortaya çıkan fotoğrafların birleştirdiği parçalar göz önüne alındığında Nebahat Hâmit Hanım örneğinde "her yeni bilgi edinildiğinde fotoğraflara yeniden bakmak" ne anlama gelmekteydi? Nebahat Hâmit Hanım'ın Görsel 30 ve 31'deki temsilleri belli bir toplumsal cinsiyetle oynama biçimine işaret edebilecekken, Görsel 17 – 26 modern Cumhuriyet'in arzu ettiği yeni Türk kadınını ve kadınlık biçimlerini temsil eden bir görünüm sergiliyor. Nebahat Hâmit Hanım, bu anlamda stüdyo portrelerinde daha kadınsı bir görünüm yaratma arayışında olabilir miydi? Yoksa sadece döneminin modasını ve trendlerini mi takip etmekteydi? Belki bu fotoğraflar iş hayatına yeni atılan bir öğretmenin kendi kimliğini inşa çabasına yardımcı olmak, onu gelecekteki hayatına hazırlamak içindi. Belki de mezuniyet veya doğum günü gibi tamamen farklı vesilelerle çekilmiş birbirlerinden bağımsız fotoğraflardı.

Nebahat Hâmit Hanım'ı aynı zamanda hayatını eğitime ve özellikle de kadınların eğitimine adamış olan bir rol model olarak da tanımlayabiliriz. Onu, ikamet ettiği Galata ve Şişli sokaklarında veya öğrencileriyle birlikte bir sınıfta veya belki de daha çok yazarlar, eğitmenler ve sanatçılardan oluşan arkadaş çevresi içinde hayal ediyorum. Cumhuriyetin ilk yıllarında nispeten küçük bir entelektüel elit kesime mensup olan İstanbullu, şehirli, sofistike, orta sınıf bir Türk kadının hayatına onun aile fotoğrafları üzerinden dahil olmak, hayatını bu şekilde tahayyül edebiliyor olmak son derece heyecan verici. Derken Halide Edib Adıvar'ın, Mary Mills Patrick'in 1930'da yazdığı *Son Sultanların İstanbul'unda* kitabında yayımlanan bir fotoğrafına rastladım. Bu fotoğraf Görsel 2, 3 ve kısmen Görsel 27'yle büyük bir benzerlik gösteriyor. Nitekim Türk Kadın Birliği'nde onunla birlikte çalışmış olan Nebahat Hâmit Hanım'ın, benzer siyasi idealleri ve ilkeleri paylaşan Halide Edib'i rol model olarak görmüş ve onu örnek almış olması kuvvetle muhtemeldi. Halide Edib'in, Nebahat Hâmit Hanım'ın portre fotoğrafları için bir ilham kaynağı olması benim için bir olasılık olarak kalmaya devam ediyor.




Görsel 32- Halide Edib'in, Mary Mills Patrick'in Son Sultanların İstanbul'unda başlıklı (1929) kitabında yayımlanan bir portresi.

Kemalist modernleşmenin savunucusu, erken Cumhuriyet döneminin önde gelen feminist eğitimcilerinden Nebahat Hâmit Karaorman'ın portreleri, Türkiye Cumhuriyeti'nin erken döneminde fotoğraf ve toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki güçlü ve bir o kadar da çelişkili ilişkiyi detaylandırmak için önemli bir bakış açısı sağlıyor. Bizi cinsiyetin görünürlüğüne bakmaya ve Türk modernleşmesinin yarattığı normatif erkeklik ve kadınlık biçimlerini yeniden düşünmeye çağırıyor. Aynı zamanda bu fotoğraflar dönemin modasından beslenen, laik, Batılılaşmış bir imajı yeniden üreterek Kemalist modernleşmenin topluma yaymayı arzu ettiği imajla da bir bütünlük sergiliyor. Nebahat Hâmit Hanım'ın fotoğraflarla kurduğu ilişkinin de bu çok katmanlı kimlikle, özellikle de kendi cinsel kimliğiyle kurduğu ilişkiyle hiç şüphesiz bir bağlantısı olduğunu söyleyebiliriz.

Nebahat Hâmit Hanım'ın stüdyo portrelerini incelemeye karar verdiğimde, ilk başta bu portreleri dönemin aile fotoğraflarında kimi zaman rastladığımız toplumsal cinsiyet normlarını altüst etme edimlerinin bir temsili olarak ele aldım. Ancak fotoğraftaki kişinin kimliğinin ortaya çıkması fotoğrafta toplumsal cinsiyeti günümüzün bakışıyla geriye dönük olarak okurken ne kadar dikkatli olmamız gerektiğini bir kez daha hatırlattı. Nebahat Hâmit Hanım'ın fotoğrafları aslında Kemalist toplumsal cinsiyet normlarına bir meydan okuma değil, muhtemelen yeni Türk kadınının biçimlendirilme çabalarının bir göstergesiydi.

Nebahat Hâmit Hanım'ın stüdyo fotoğraflarında farklı öz-temsiller deneyerek toplumsal cinsiyet normlarıyla oynamış olması hâlâ imkân dahilindedir. Öte yandan Butler'ın belirttiği gibi, "toplumsal cinsiyeti muğlaklaştırırken normatif cinselliğin huzurunu hiç bozmamak veya yönünü değiştirmemek de mümkün.[43] Hatta kimi zaman toplumsal cinsiyet muğlaklığı, normatif olmayan cinsel pratiği zapt etmeye ve caydırmaya, böylece normatif cinselliği olduğu gibi korumaya bile yarayabilir." Bu örnekte Nebahat Hâmit Hanım'ın bazı portrelerindeki toplumsal cinsiyet performansının belirsizliği,

43. Judith Butler, *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* (İstanbul: Metis, 2012), 19.

onun (veya fotoğrafçının) bir altüst etme eylemini değil, Kemalist ideolojinin kalbindeki ideal Cumhuriyet kadınının içine düştüğü kararsızlığı ifade ediyor olabilir. Portreler, bir yandan cinselliğini vurgulamayan ve toplumsal cinsiyet performansı erkeksi görünüme yönelen meslek hayatına atılmış profesyonel, ciddi bir kadın imgesini benimserken, diğer yandan Cumhuriyet kadınının güzel ve kadınsı olması gerektiği fikriyle uyumlu temsiller sergiliyor ve Yeni Türk Kadını'na yüklenen bu yüksek beklentileri uygulamanın ne denli zor olduğuna dikkat çekiyor.

## Arşiv ve Toplumsal Cinsiyet

Bu yazıda, Nebahat Hâmit Hanım'ın fotoğrafları üzerinden arşivlerin tarafsız depo alanları olmak yerine sosyal, kültürel ve siyasi faktörlerin yanı sıra cinsiyet temelli güç dinamiklerinden de etkilendiklerini vurgulamayı amaçladım. Arşivin "taraflılığı" koleksiyon alım politikalarını, girilen verilerin yanlılığını, erişim ve temsil konuları ile arşiv içindeki sessizlikleri ve atlamaları incelemeyi içerir.

Arşivlerin cinsiyetlendirilmiş boyutlarını tanıyarak, araştırmacılar tarihsel kaynaklarda yer alan sınırlamaları ve önyargıları daha iyi anlayabilir, egemen anlatıların cinsiyetçi özelliklerine karşı yeni yöntemler geliştirmek için çalışabilirler. Kendi önyargıları ve bakış açıları olan bireyler veya kurumlar tarafından oluşturulan arşivlerin insani boyutu arşivde cinsiyeti incelerken üzerinde durulması gereken bir faktör olarak karşımıza çıkıyor.

Çoğu zaman bir koleksiyonun oluşum ve tasnif aşamasında emek veren arşivcilerin adlarının anılmaması da arşiv politikalarının muğlaklığının sürdürülmesi anlamına gelebilir. Daha ziyade teknik bir alan olarak algılandığı için toplumsal cinsiyete dayalı taraflılıkların daha da muğlaklaştığı dijitalleştirme gibi arşiv pratikleri içinde cinsiyetin rolünü incelemek zorlaşabilir. Nebahat Hâmit Hanım'ın fotoğraflarında sadece fotoğrafların hangi kaynaktan geldiğinin değil, aynı zamanda kimler tarafından, nerede ve nasıl arşivlendiği, kimler tarafından araştırıldığı gibi bilgilere erişebilmiş olmam fotoğraflar üzerine yaptığım okumaların önemli bir katmanını oluşturdu.

Kadın Eserleri Kütüphanesi'nde olduğu gibi Akkasah arşivi ekibinde de toplumsal cinsiyet, arşivleme pratikleri içinde önemli bir tartışma konusu ve hassasiyet olarak ortaya çıkmaktadır. Bu da bir arşivle kurulan ilişkinin o arşivle ilgili geliştirilen çalışma pratiklerini nasıl biçimlendirdiğini göstermesi bakımından da önemli bir nokta teşkil ediyor.

Bir arşivin hassasiyetlerini katalog başlıklarında ve betimlemelerde kullanılan dilden veri tabanında kayıtlı anahtar sözcüklere dek farklı açılardan gözlemleyebiliriz.[44] Belli hassasiyetlerin gözetilmediği durumlardaysa cinsiyete dair önyargılar, arşivde neyin korunduğunu, saklandığını, neyin öne çıkarılıp neyin geri plana atılmış veya elenmiş olduğunu etkileyebilir ve bu yolla tarih anlatısını belli bir yöne kaydırabilir. Örneğin bir fotoğraf arşivinde kadın emeği, farklı biçimlerde göz ardı edilmiş olabilir. Bauhaus için çektiği fotoğrafların negatiflerine erişimi Bauhaus'un kurucusu Walter Gropius tarafından yıllarca engellenen fotoğrafçı Lucia Moholy örneğinde açıkça gördüğümüz gibi bir arşivi oluşturur, yıllar içinde muhafaza eder, korur, tanıtır ve kullanırken kadınların katkıları değersiz görülmüş ve kenara itilmiş olabilir. Kadının adı bir arşivden tamamen silinmiş olabilir; bu da geçmişi anlama çabalarımızda büyük boşluklara neden olacaktır.[45]

Arşiv nesnelerinin düzenlenmesi ve tanımlanmasının yanı sıra arşiv nesnelerinin erişime sokulmasında da toplumsal cinsiyetin ve cinsiyetçi yargıların düşünülmesi önemlidir. Arşivi çoğu zaman en iyi bilen kişiler olarak arşivciler, araştırmacılara da ilk elden yardım eden kişiler olarak öne çıkabilmektedir. Bu bağlamda arşivcilerin hangi koleksiyon ve nesnelere ayrıcalık sağlayıp hangilerini geri plana ittikleri, unuttukları, veya göstermekten kaçındıkları da toplumsal cinsiyete dair yargılarla ilişkili bir mesele olabilir. Yine tasnifi, kataloglanması ve dijitalleştirilmesi ertelenen koleksiyonlar için de böyle bir kaygı doğabilir.

Yine Nebahat Hâmit Hanım örneğinde gördüğümüz gibi, kataloglama ve veri tabanında kullanılan dile karşı duyulan dikkat ve hassasiyet, fotoğrafların arşivde tasnif ve sunum biçimleri fotoğrafları okuma ve tarihyazımı biçimlerini de etkileme, değiştirme potansiyelini barındırmaktadır. Tarafsız olarak sunulan standart arşiv pratikleri gerçekte toplumsal normları ve cinsiyete dair önyargıları yansıtarak kalıp yargıların devam etmesine veya belirli bakış açılarının marjinalleştirilmesine neden olmaktadır. Arşiv nesnelerinin araştırmacılara veya genel kullanıcıya açılmadan önce maruz kaldıkları cinsiyetlendirilmiş arşiv pratikleri nesnelerin araştırıl-

44. Bkz. Wayne Modest, ve Robin Lelijveld, der., *Words Matter: An Unfinished Guide to Word Choices in the Cultural Sector* (The National Museum of World Cultures ortak yayını -Tropenmuseum, Afrika Museum, Museum Volkenkunde, Wereldmuseum- 2018), https://www.materialculture.nl/en/publications/words-matter; Josep Chanzà Almudéver, Alessandra Benedicty-Kokken, ve Fanny Wonu Veys, "Rethinking Gender from the Ethnographic Museum, Özel Sayı Giriş Yazısı," *Journal of Material Culture* 28, sy. 4 (2023): 501-514; Un/engendering the Collections Araştırma Projesi, Research Center for Material Culture, Erişim 16 Temmuz 2024, https://www.materialculture.nl/en/unengendering-collection-2023-2024-online-articles-december-release-journal-material-culture; Hande Sever, "Biases within Digital Repositories: The Getty Research Portal", *Stedelijk Studies*, sy. 10 (2020).

45. Özge Baykan Calafato, "An Unpublished Chapter in Memory: Lucia Moholy's 'Notes from Turkey' ," *Lucia Moholy: Exposures* içinde, haz. Jordan Troeller (Berlin: Hatje Cantz, 2024).

ma, okunma ve yorumlanma süreçlerinde etkisini gösterebilir. Nebahat Hâmit Karaorman örneği geçmişte üretilmiş görsellerdeki cinsiyetlendirilmiş performansları değerlendirmenin risklerini hatırlatırken bizi bugünden bakan "bilinçli" bakışımızın bu tür bir temsili nasıl okuyabileceğini sorgulamaya çağırıyor. Aynı zamanda fotoğrafta toplumsal cinsiyeti okuma biçimlerinin sadece temsillerle sınırlı olmadığının altını çizerek , fotoğrafta görünen bir kıyafeti diken terzinin emeğinden poz verilen mekânların cinsiyetle kurulan ilişkisine, fotoğrafçının veya rötuşçunun cinsiyetlendirilmiş failliğine dek fotoğrafı görme ve anlamlandırma biçimlerinin genişliğine dikkat çekmek için de bir fırsat sunuyor.

Bir arşiv ve toplumsal cinsiyet ilişkisini düşünmek, cinsiyet dinamikleri ile tarihsel kayıtlar arasındaki karmaşık etkileşimi tanımakla ilgilidir. Bu sayede sesi kısılmış, saklanmış veya ihmal edilmiş anlatıları açık ederek tarihyazımını daha kapsayıcı ve nüanslı bir anlayışla yeniden ele almak için yeni alanlar açılması mümkün olur. Bu yazıda arşiv ve toplumsal cinsiyet ilişkisi gibi son derece geniş bir konuyu aile fotoğrafları ve fotoğraf arşivleri üzerinden nasıl düşünebiliriz sorusuyla ilgilendim. Arşiv ve toplumsal cinsiyet ilişkisi, arşivin cinsiyeti, cinsiyetin arşivi, arşivde cinsiyet gibi farklı çerçevelerden bakılabilecek pek çok perspektifi içeriyor. Bu bağlamda cinsiyet ve arşiv meselesiyle ilgilenmek arşiv nesnelerinin toplumsal cinsiyet kimliği, rolleri ve deneyimleriyle bağlantılı olarak incelenmesine de yeni açılımlar getirebilir. Böylece toplumsal cinsiyetin belirli bir tarihsel dilimde ve coğrafyada nasıl kavramsallaştırıldığını, tartışıldığını ve bununla nasıl mücadele edildiğini anlamamız için önemli bir fırsat yaratır. Arşiv nesnelerinin edinilme, tasnif ve erişime açılma süreçlerindeki içselleştirilmiş önyargıların ortaya konulması arşivleme pratiklerinde ikili cinsiyet sistemini sorgulama şansı da sağlar.

Bu makalede aile fotoğraflarında toplumsal cinsiyeti inceleme olanaklarını fotoğrafların ait olduğu arşivlerin pratiklerini de içerecek şekilde genişletmeyi amaçladım. Böylece toplumsal cinsiyete daha kapsamlı bir bakış ortaya koyabilmeyi umuyorum. Bununla birlikte, bu yazının çeşitli arşivler arasında ne tür etkileşimler kurulabileceğini, arşivlerin bir araya getirdiği farklı perspektiflerle "birlikte bakma" ediminin yeni tarihyazımları için ne tür kapılar açabileceğini[46] düşünmek için bir fırsat sunmasını umuyorum.

46. Zeynep Devrim Gürsel, "Looking Together as Method: Encounters with Ottoman Armenian Expatriation Photographs," *Visual Anthropology Review* 39, sy. 1 (2023): 200–229.

## Kaynakça


"Hanlar, Katlar Boğaz'a Nazır Arsalar Hepsi Eğitim İçin." *Sabah*, 6 Ocak, 2011. https://www.sabah.com.tr/yasam/2011/01/06/hanlar_katlar_bogaza_nazir_arsalar_hepsi_egitim_icin.

"Kadın Birliği- Nebahat Hanım Kıymetli Bir Konferans Verdi." *Vakit*, 7 Şubat, 1930. İstanbul Üniversitesi Gazeteden Tarihe Bakış Projesi. http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/index.php.

A. S. "İş Hayatında Kadın." *Vakit*, 8 Mayıs, 1929. İstanbul Üniversitesi Gazeteden Tarihe Bakış Projesi. http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/index.php.

Ak, Seyit Ali. *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2001.

Almudéver Chanzà, Josep, Alessandra Benedicty-Kokken, ve Fanny Wonu Veys. "Rethinking Gender from the Ethnographic Museum. Özel Sayı Giriş Yazısı." *Journal of Material Culture* 28, sy. 4 (2023): 501-514.

Alphen, Ernst van. *Staging the Archive: Art and Photography in the Age of New Media*. London: Reaktion Books, 2015.

*Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I-III (Açıklamalı Dizin ile)*. Divan Yayıncılık Ltd. Şti, 2006.

Azoulay, Ariella. "Archive." *Dissonant Archives: Contemporary Visual Culture and Contested Narratives in the Middle East* içinde, haz., Anthony Downey. London: I.B. Tauris, 2015.

Azoulay, Ariella. "The Imperial Condition of Photography in Palestine: Archives, Looting, and the Figure of the Infiltrator." *Visual Anthropology Review* 33, sy. 1 (2017): 5-17.

Baykan Calafato, Özge. "An Unpublished Chapter in Memory: Lucia Moholy's 'Notes from Turkey'." *Lucia Moholy: Exposures* içinde, haz., Jordan Troeller. Berlin: Hatje Cantz, 2024.

Baykan Calafato, Özge. *Making the Modern Turkish Citizen: Vernacular Photography in the Early Republican Era*. London: I.B. Tauris, 2022.

Baykan Calafato, Özge. *Modern Türk Vatandaşının İnşası: Erken Cumhuriyet Döneminde Vernaküler Fotoğraf*. İstanbul: Doğan Kitap, basım aşamasında.

Bölük, Gülderen. *Fotoğrafın Serüveni*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2014.

Burton, Antoinette, der. *Archive Stories*. Durham: Duke University Press, 2005.

Butler, Judith. *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. İstanbul: Metis, 2012.

Campt, Tina. *Image Matters: Archive, Photography, and the African Diaspora in Europe*. Durham, NC: Duke University Press, 2012.

Caraffa, Costanza, ve Tiziana Serena, der. *Photographic Archives and the Idea of Nation*. Berlin and Munich: De Gruyter, 2014.

Carbajal, Itza A., ve Michelle Caswell. "Critical Digital Archives: A Review from Archival Studies." *The American Historical Review* 126, sy. 3 (Kasım 2021): 1102–1120.

Caswell, Michelle, Ricardo Punzalan, ve T-Kay Sangwand, der. "Critical Archival Studies." Özel Sayı, *Journal of Critical Library and Information Studies* 1, sy. 2 (2017).

Caswell, Michelle, ve Marika Cifor. "From Human Rights to Feminist Ethics: Radical Empathy in Archives." *Archivaria,* sy. 81 (İlkbahar 2016): 23-43.

Caswell, Michelle. "Dusting for Fingerprints: Introducing Feminist Standpoint Appraisal." *Journal of Critical Library and Information Studies* 3, sy. 2 (2021). https://doi.org/10.24242/jclis.v3i2.113.

Caswell, Michelle. *Archiving the Unspeakable: Silence, Memory, and the Photographic Record in Cambodia*. Madison: University of Wisconsin Press, 2014.

Caswell, Michelle. *Urgent Archives: Enacting Liberatory Memory Work*. Milton Park, Oxfordshire, UK: Routledge, 2021b.

Chandler, Douglas. "The Transformation of Turkey." *The National Geographic Magazine* 75, sy. 1 (Ocak 1939); 6-8.

Cifor, Marika, ve Stacy Wood. "Critical Feminism in the Archives." *Journal of Critical Library and Information Studies* 1, sy. 2 (2017). DOI:10.24242/jclis.v1i2.27.

Cook, Terry. "What is Past is Prologue: A History of Archival Ideas Since 1898, and the Future Paradigm Shift." *Archivaria,* sy. 43 (İlkbahar 1997): 17-63.

Cross, Karen, ve Julia Peck. "Editorial: Special Issue on Photography, Archive and Memory." *Photographies* 3, sy. 2 (2010): 127–138.

Davaz, Aslı, Birsen Talay Keşoğlu, Seval Ünlü, ve Tuba Demirci, der. *Türkiye'de Arşivciliğin Bugünü ve Yarını: Kadınların Arşivlerdeki Yeri Sempozyumu* (e-kitap). İstanbul: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, Beykoz Üniversitesi ortak yayını, 2022. http://kadineserleri.org/sempozyum-bildiri-kitaplari.

Davaz, Aslı. "Cumhuriyetin İlk Feministleri: Uluslararası Kadınlar Birliği'nin 1935 Kongresi'nde Türk Kadın Birliği'nin Asli ve Yedek Delegeleri." *Toplumsal Tarih*, sy. 343 (Temmuz 2022): 28-34.

Davaz, Aslı. *Bir Kadın Arşivini Okuma Denemesi: Necile Tevfik Arşivi Açıklamalı Kataloğu 1924-1954*. İstanbul: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.

Davaz, Aslı. *Eşitsiz Kız Kardeşlik: Uluslararası ve Ortadoğu Kadın Hareketleri, 1935 Kongresi ve Türk Kadın Birliği*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.

Derrida, Jacques. *Archive Fever: A Freudian Impression*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

Derrida, Jacques. *Copy, Archive, Signature: A Conversation on Photography*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2010.

Dunley, Richard, ve Jo Pugh. "Do Archive Catalogues Make History?: Exploring Interactions Between Historians and Archives." *Twentieth Century British History* 32, sy. 4 (Aralık 2021): 581–607, https://doi.org/10.1093/tcbh/hwab021, 2021.

F., H. "Bayanlar diyorlar ki…" *Akşam*, 15 Haziran, 1935. http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/aksam/aksam_1935/aksam_1935_haziran_/aksam_1935_haziran_15_.pdf

Foucault, Michel. *Cinselliğin Tarihi*, çeviren Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.

Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. New York: Harper & Row, 1976.

Gürsel, Zeynep Devrim. "Looking Together as Method: Encounters with Ottoman Armenian Expatriation Photographs." *Visual Anthropology Review* 39, sy. 1 (2023): 200–229.

Hartman, Saidiya. "Venus in Two Acts." *Small Axe* 12, sy. 2 (2008): 1-14. https://muse.jhu.edu/article/241115.

Hartman, Saidiya. *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route*. Farrar, Straus & Giroux Inc., 2006.

Himam, Dilek, ve Elif Tekcan. "Erken Cumhuriyet Dönemi Terzilik Kültürü ve Ulusal Maddi Kültürün İnşası." *Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi* 10, sy. 20 (2014): 221–54.

Jong, Sara de, ve Sanne Koevoets, ed. *Teaching Gender with Libraries and Archives: The Power of Information*. Central European University Press, 2013.

Lee, Jamie A. *Producing the Archival Body*. Oxfordshire, UK: Routledge, 2021.

M, Salahaddin. "Nebahat Hâmit Hf.nin cevabı: Elbette yeni tarz! Çok şükür şark aleminin hala muztarip olduğu 'çocuk izdivacı'ndan kurtulduk." *Milliyet*, 26 Mart, 1930.

Mbembe, Achille. "Decolonizing Knowledge and the Question of the Archive." Konuşma metni, Witwatersrand Üniversitesi, Johannesburg, 2015.

Mbembe, Achille. "The Power of the Archive and its Limits." *Refiguring the Archive* içinde, haz., Carolyn Hamilton, Verne Harris, Michèle Pickover, Graeme Reid, Razia Saleh, ve Jane Taylor. Springer, Dordrecht, 2002.

Mejcher-Atassi, Sonja, ve Joan M. Schwartz. *Archives, Museums, and Collecting Practices in the Modern Arab World*. Farnham and Burlington: Ashgate, 2012.

Merewether, Charles, der. *The Archive: Documents Of Contemporary Art*. London/Cambridge, Mass.: Whitechapel/MIT, 2006.

Modest, Wayne, ve Robin Lelijveld, der. *Words Matter: An Unfinished Guide to Word Choices in the Cultural Sector*. The National Museum of World Cultures ortak yayını -Tropenmuseum, Afrika Museum, Museum Volkenkunde, Wereldmuseum-, 2018. Erişim 16 Temmuz 2024. https://www.materialculture.nl/en/publications/words-matter.

Moss, Michael, ve David Thomas, der. *Archival Silences: Missing, Lost and Uncreated Archives*. London: Routledge, 2021.

Nebahat Hâmit. İzmit Konferansları: Cinsi terbiye. İzmit: Muallimlerevi Neşriyatı, 1933.

Oğuz, Çiğdem. *Barnathan Apartmanları*. İstanbul: Global Basım ve Yayın, 2016.

Patrick, Mary Mills. *Under Five Sultans*. London ve New York: The Century Co., 1929.

Ribot, Théodule Armand. İrâde Hastalıkları, çeviren Nebahat Hâmid. İstanbul: Millî Matbaa, 1926.

Rothberg, Michael, ve Yasemin Yıldız. "Memory Citizenship: Migrant Archives of Holocaust Remembrance in Contemporary Germany." *Parallax* 17, sy. 4 (2011): 32-48.

Ryzova, Lucie. "Mourning the Archive: Middle Eastern Photographic Heritage between Neoliberalism and Digital Reproduction." *Comparative Studies in Society and History* 56, sy. 4 (2014): 1027–61.

Sancar, Serpil. *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim, 2017.

Schoup, Harold. "SEV büyük işler başarmış!" *Buluşma*, sy. 25 (Yaz 2016): 82–83.

Schwartz, Joan M., ve Terry Cook. "Archives, Records and Power: The Making of Modern Memory." *Archival Science* 2, sy. 1 (2002): 1-19. https://doi.org/10.1007/BF02435628.

Sekula, Allan. "Reading an Archive: Photography between Labour and Capital." *The Photography Reader* içinde, ed. Liz Wells, 443–52. London; New York: Routledge, 2003.

Sekula, Allan. "The Body and the Archive." *October* 39, (Kış 1986): 3–64.

Serttaş, Tayfun. *Foto Galatasaray, Studio Practice by Maryam Şahinyan*. Istanbul: Aras Yayıncılık, 2011.

Sever, Hande. "Biases within Digital Repositories: The Getty Research Portal." *Stedelijk Studies*, sy. 10 (2020).

Stoler, Ann Laura. *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2010.

Stoler, Ann Laura. *Duress: Imperial Durabilities in Our Times*. Durham, NC: Duke University Press, 2016.

Un/engendering the Collections Araştırma Projesi, Research Center for Material Culture. Erişim 16 Temmuz 2024. https://www.materialculture.nl/en/unengendering-collection-2023-2024-online-articles-december-release-journal-material-culture.

Willems, Noortje, ve Saskia Bultman. *Gender and Archiving: Past, Present, and Future- Yearbook of Women's History 37*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2017.

Yaraman, Ayşegül. "Ne Okumak Değil, Nasıl Okumak: Feminist Eleştiri Nesnesi/Kaynağı Olarak Edebiyat." *Kadın Belleğini Oluşturmada Kaynak Sorunu Sempozyumu Bildiriler Kitabı* içinde, haz. Fatma Türe, Birsen Talay Keşoğlu, 257-265. İstanbul, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, Kadir Has Üniversitesi, 2009. https://kadineserleri.org/sempozyum-bildiri-kitaplari/

Yılmaz, Hale. *Becoming Turkish: Nationalist Reforms and Cultural Negotiations in Early Republican Turkey (1923–1945)*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2013.

## Arşivler

Akkasah, Fotoğraf Arşivi, al Mawrid, the Arab Center for the Study of Art, New York Üniversitesi Abu Dhabi. https://akkasah.org/

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi. Gazeteden Tarihe Bakış Projesi. http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/.

Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, Özel Arşiv Koleksiyonu, Süreyya Ağaoğlu Arşivi. https://kadineserleri.org/