



## İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi Istanbul University Journal of Women's Studies

Başvuru: 16.08.2021

Kabul: 28.08.2021

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

# Bir *Cross-Dressing* Pratiği Olarak Askeri Üniforma Giyerek Poz Kesme: 1930-1940'lar

Posing in a Military Uniform as a Practice of *Cross-Dressing*: 1930-1940s

Özlem ŞİMŞEK<sup>1</sup>

Öz

Gerek kurumsal arşivlerde gerek ise aile koleksiyonlarında yer alan birçok fotoğraf, askeri üniforma giyerek fotoğraf kamerası karşısında *cross-dressing* performansı gerçekleştiren kadınları gösterir. Sözü geçen fotoğraf örnekleri, Türkiye'de topyekûn militarizasyon programının hayata geçirildiği, kadınların siyasi haklarına kavuştuğu aynı zamanda fotoğraf çekme ve değiş tokuşunun bütünleşik bir uğraş olarak günlük yaşamda yer edindiği 1930 ve 1940'lı yıllara rastlar. 1930'larda Türk Tarih Tezi ile bağlantılı olarak üretilen "asker millet" söylemi, erkekleri devletin birincil yurttaşları olarak işaret ederken siyasi haklarını henüz kazanmış kadınları ise ikincil pozisyonda tanımlar. Bu makalenin amacı, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde (1923-1946) siyasi erkin kadınlara biçtiği annelik ve eşlik rollerinin tezahürü olan "modern Türk kadını" stereotipi ile açıkça çelişen sözü geçen fotoğrafları, önce dönemin toplumsal ve politik koşulları bağlamında, ardından da *cross-dressing* ve fotoğraf teorileri ışığında okuyarak ve yorumlayarak bazı sorulara cevap bulmaya çalışmaktır: Bu özportreler, kadınların kendilerinin de asker olarak ulusa hizmet edebilecekleri iddialarının tezahürleri olarak mı okunmalıdır? Yoksa dönemin resmi söylemi içinde ikincil olarak tanımlanan toplumsal konumlarının dışına çıkmaya dair arzularının temsilleri olarak mı değerlendirilmelidir? Karşı cinsin kılık kıyafetine girme, işaretlerini üstlenme anlamına gelen *cross-dressing*, kimlik mefhumunu ikili karşıtlarla düşünmektense onu yeniden imlemeye açık kılan bir performans biçimi olarak teorileştirilir. Bu bağlamda fotoğraflarda görülen kadınlar, *cross-dressing* içinde askeri üniforma ile poz kesme yoluyla "ideal asker erkek" imgesini oluşturan kahramanlık, mücadecilik, cesaret, gurur, haysiyet gibi nitelikleri üstlenmeye, dolayısıyla kadınsılığı, öznelliklerini ve kimliklerini yeniden tanımlamaya girişmiş olabilirler mi? Aynı zamanda bu performanslar, askerliğe ve onunla özdeş olan yerleşik erkeklik mitolojisine sataşma ve bu mitolojinin paradisi olarak da değerlendirilebilir mi?

### Anahtar Kelimeler

Fotoğraf, *Cross-Dressing*, Özportre, Modern Türk Kadını, Askeri Üniforma

### Abstract

Many photographs in both institutional archives and family collections show women *cross-dressing* in military uniforms. These photographs were taken 1930s- 1940s, when a total militarization program was implemented in Turkey, women gained their political rights, and photography and exchanging photographs took place in daily life as an integrated habit. At the same time the "military nation" discourse, produced in connection with the Turkish history thesis in the 1930s, refers to men as the primary citizens of the state, and defines women who have just won their political rights in a secondary position. The purpose of this article is to try to find answers to some questions by analyzing these photographs, which clearly contradict the stereotype of the "modern Turkish woman", in the context of the social and political conditions of the period, and *cross-dressing* and photography theories: Could these self-portraits be considered as manifestations of women's claims that they can serve to the nation as soldiers, or as representations of their desire to step out of their given social positions. *Cross-dressing* is theorized as a form of performance that makes the notion of identity open to re-signification rather than thinking in terms of binary opposites. Could it be that women have tried to redefine their

<sup>1</sup> Sorumlu Yazar: Özlem Şimşek (Dr. Öğretim Üyesi), İstanbul Topkapı Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye E-mail: ozlemsimsek@topkapi.edu.tr ORCID: 0000-0002-3656-8680

Atf: Simsek, O. (2022). Bir *Cross-Dressing* pratiği olarak askeri üniforma giyerek poz kesme: 1930-1940'lar. *Istanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi - Istanbul University Journal of Women's Studies*, 24, 139-157. <https://doi.org/10.26650/iukad.2022.983688>



femininity, subjectivity and identities by assuming the qualities that make up the ideal soldier male image such as heroism, strife, courage, pride and dignity? At the same time, can these performances be considered as a parody of the militarism and the established mythology of masculinity?

### Keywords

Photography, Cross-Dressing, Self-portrait, Modern Turkish Woman, Military Uniform

## Giriş

1930 ve 40'lı yıllardan bugüne ulaşan birçok fotoğraf, askeri üniforma<sup>1</sup> giyerek fotoğraf kamerası karşısında poz veren kadınları gösterir. Gerek kurumsal arşivlerde gerek ise aile koleksiyonlarında<sup>2</sup> yer alan bu fotoğraflar, fotoğraf stüdyoları ile bahçe ve balkon gibi, özel alanların kamusal alana açıldığı ara bölümlerde çekilmiştir. Fotoğrafı çeken ile poz veren aynı kişi olmasa da öznellik ve kimliğe dair temel beyan poz verene ait olduğu için sözü geçen fotoğraflar, özportre olarak değerlendirilerek birlikte ele alınmıştır.

Askeri üniforma giyerek poz veren kadınların eylemlerini bir *cross-dressing*<sup>3</sup> performansı yani “Karşı cinsin kılık-kıyafetini giyme, işaretlerini üstlenme olarak ele almak yerinde ve doğru mudur?” sorusunun cevaplandırılması gereklidir. Askerlik, modern ulus devletlerde erkek yurttaşlığın görevlerinden biri olarak çizilir. Ulus devlet, erkeklerin eşit olarak ödev ve görevlerini yerine getirdikleri toplumsal anlaşmaların bütünü olarak inşa edilirken askerlik, kadın olarak cinsiyetlendirilen vatani korumak için erkeklerin yerine getirmesi gereken temel görev olarak tanımlanır. Bunun yanında modern ulus devlet ve üyelerinin nezdinde “gerçek ve tam bir erkek” mertebesine ulaşmak için de askerlik görevini yerine getirmek bir ön koşul olarak konulur. Asker erkek stereotipi, aynı zamanda bir toplumsal cinsiyet kategorisi olarak erkekliğe atfedilen cesaret, gözü peklik, savaşçılık, haysiyet, onur vb. gibi nitelikleri de kendinde toplar. 1930'lu yıllar sonrasında ise resmi söylem tarafından askerlik ve Türk kimliği arasında kurulan özdeşlik dile ve günlük yaşama nüfuz eder. 1955 yılında ilk kez sınırlı sayıda kız öğrenci alacak olan harp okulları, bu çalışmanın örneklem grubunu oluşturan fotoğrafların çekildiği 1930'lu ve 1940'lı yıllarda henüz kız öğrenci kabul

<sup>1</sup> Bu makale yazılırken ulaşılabilen fotoğraflarda kadınların giydikleri askeri üniformaların zorunlu askerliklerini yapan er üniformaları olmadığı askeri okul öğrencilerine ya da farklı rütbelerdeki subaylara ait üniformalar olduğu görülmüştür. Kadınların bu üniformalara ulaşabilme olanakları göz önüne alındığında ya aile üyesi olan subayların üniformalarını giydikleri ya da subay ailelerinin dostları ve yakınları olduklarını düşünmek mümkün görünmektedir.

<sup>2</sup> Bu makalede alıntılan askeri üniforma ile *cross-dressing* performansı gerçekleştiren kadın fotoğraflarının ikisi Akkasah Fotoğraf Arşivi'nde yer almaktadır. Akkasah Fotoğraf Arşivi Türkiye Koleksiyonu'nda dört adet sözü geçen performansları gösteren fotoğraf yer alır. Makalede bahsedilen diğer fotoğraflar yazarın koleksiyonundadır. Toplamda bugüne kadar 32 adet fotoğrafa ulaşılmıştır.

<sup>3</sup> *Cross-dressing*, karşı cinsin kıyafetlerini giyinme ve onun işaretlerini üstlenme anlamını kapsayacak şekilde, bütünlüklü bir kimlik geçişini tarif eder. *Cross-dressing* teriminin “çapraz giyinme” olarak Türkçe çevrisi yapılabilir ancak alıntılanan Türkçe metinlerde, kavramın çoğunlukla İngilizce olarak yer aldığı göz önünde bulundurularak orijinal şekliyle kullanımı uygun görülmüştür.

etmemektedir. Dolayısıyla askerliğin erkeklikle olan kültürel, toplumsal ve tarihsel bağı sözü edilen fotoğrafları, *cross-dressing* yani karşı cinsle atfedilen kıyafete girme, onun işaretlerini üstlenme pratikleri olarak değerlendirmeyi uygun kılar.

Kadınları askeri üniforma ile *cross-dressing* içinde gösteren özportreler, kadınların kendilerinin de asker olarak ulusa hizmet edebilecekleri iddialarını yansıtıyor olabilir mi? Öte yandan sözü edilen özportreler, kadınların 1930'lu yıllarda Türkiye'de toplumun erkek ve asker millet özdeşliği bağlamında tanımlanmasıyla aşikâr hale gelen devletin gözündeki ikincil konumlarına karşı, temsil düzleminde bir tepki olma ihtimali de taşır. Bu sorulara cevap bulabilmek için dönemin koşullarına ve fotoğraflardaki performansların muhteşemiyatına yakından bakmak gerekir.

### Yöntem

Bu makalede öncelikle Türkiye birinci kuşak kadın özgürlük hareketinin siyasi haklar mücadelesi sürecinde taraflar tarafından pazarlık kozu olarak kullanılan “askerlik” mevzu ele alınmıştır. Ardından Erken Cumhuriyet Dönemi'nde kadınlık ve erkekliğin birer toplumsal cinsiyet kategorisi olarak inşa süreci değerlendirilmiş askerliğin ve erkekliğin kahramanlık, mücadelecilik, haysiyet gibi değerleri içeren bütünlük bir imge olarak kuruluşuna değinilmiştir. Son olarak da *cross-dressing* ve fotoğraf teorileri bağlamında bu performansların Türkiye'de kadınlara kimliklerini yeniden tanımlama, verili rollerinin dışına çıkma, yukarıda sözü geçen kahramanlık, mücadelecilik, haysiyet gibi nitelikleri üstlenme ile asker erkek imgesini parodisini yapma açısından sunduğu olanaklar değerlendirilmiştir.

### Türkiye Birinci Kuşak Kadın Özgürlük Hareketinin Siyasi Haklar Mücadelesinde Pazarlık Kozu Olarak “Askerlik” Mevzu

Görsel 1, genç bir teğmeni ve teğmenin üniformasının parçası olan askeri palto ve şapkasını giyerek elleri cebinde poz veren genç bir kadını gösterir. Kadınların yerelde seçme ve seçilme hakkını<sup>4</sup> kazandıkları ancak ulusal çerçevede henüz aynı hakla sahip olmadıkları 1932 yılında çekilen bu fotoğrafı, isminin Perihan olduğu anlaşılan kadının yanındaki erkeğin toplum ve aile içindeki konumuna ve iktidarına ortak çıkma arzusunun bir ifadesi olarak değerlendirmek mümkün müdür?

**Görsel 1.** Bilinmeyen Fotoğrafçı, 1932, Askeri şapka ve palto giymiş genç bir kadın ve askeri üniformalı teğmenin portresi. Fotoğrafın arkasında “Büyüklerimize iyi günlerimizin iyi hatırası. Perihan” yazılıdır. Fotoğraf: Yazarın Arşivi.

<sup>4</sup> Türkiye'de kadınlara yerelde seçme seçilme hakkı 1930 yılında, ulusal çerçevede ise 1934 yılında verilmiştir.



Birinci kuşak Türkiye kadın özgürlük hareketinin siyasi hakları elde etmeye yönelik olarak yürüttüğü mücadele sürecinde temel vatandaşlık görevleri olarak tanımlanan askerlik ve oy kullanma, “biri olmadan diğeri olmaz” ikiliği içinde ele alınarak hem feminist kadınlar siyasi erk tarafından karşılıklı koz olarak öne sürülür. Siyasi haklar için mücadele veren, öğretmen ve yazar Nezihe Muhiddin önderliğindeki Kadınlar Halk Fırkası kuruluş izni için Ankara’ya başvurduğunda, sekiz aylık uzun bir sessizlikten sonra 1924 yılının ilk günlerinde red cevabı alır ve partinin kuruluşu engellenir. Grup, “Türk Kadın Birliği” ismini alarak 1924 yılında derneğe dönüşür. Derneğin başkanlığını yürütecek olan Nezihe Muhittin ret cevabının nedenini parti tüzüğündeki “taşkın” maddelere bağlar. Muhiddin’in işaret ettiği taşkın maddelerden biri de kadınların “askerlik yapma” önerisidir: (Muhiddin, 2016, s.101).

Kadın Halk Fırkası’nın tüzüğünde yer alan “kadınların da askerlik yapacağı vurgusu” toplumsal ve siyasal gücü paylaşmaya dair bir pazarlık kozu olarak değerlendirilebilir. İktidarı rahatsız eden asıl taşkınlık ise aslen birliğin nizamnamesinin ikinci maddesinde yer alan “kadınların siyasal haklarını alacaklarına” dair vurgu ve talepleridir. Yaprak Zihnioğlu, Türk Kadın Fırkası’nın kurucuları ve üyeleri kadınların “hem kadın hakları hem de ulusal inşa alanında siyasal ve toplumsal gücün paylaşımı” talepleri ile ortaya çıkmalarının reddin ana nedeni olduğunu vurgular (Zihnioğlu, 2013, s.149).

Kadınların askerlik mevzusu, kadınların siyasi haklar kazanmasının karşısında olan isimler tarafından da koz olarak öne sürülecektir. 1927 yılında Askerlik Kanunu Meclis’ten geçerken bu yükümlülüğü erkeklerle sınırlayan ilk madde üzerinde yaşanan tartışmada Giresun Milletvekili Hakkı Tarık Bey kadınların seçme ve seçilme hakkı mücadelesine atıfta bulunarak kadınların da askerlik yapabileceğinin değerlendirilip değerlendirilmediğini sorar. (TBMM Zabıt Ceridesi, s.385) Dönemin Milli Savunma Bakanı Recep (Peker) Bey ise konuyla ilgili yaptığı konuşmada “Milli mücadelede... Türk kadınların bülen siması kendi erkek vatandaşları arasında asil bir irtisam halinde müşahade edilir” sözleriyle kadınların yerini erkeklerin yanı olarak işaret edip ardından da “Eğer kadınlar Türk vatani ile bu kadar ilgiliyseler önce askerlik yaparlar” diyerek

bu sefer askerlik meselesini bir siyasi haklar karşıtı koz olarak kendisi kullanır (TBMM Zabıt Ceridesi, s.385). Aslen Recep Peker'in kadınları cumhuriyetin eşit yurttaşları konumuna değil de erkeğin yanına sima olarak yerleştirmesi yeni cumhuriyetin dönemi içindeki resmi görüşünün yansımaları olarak değerlendirilebilir.

Kadınların askerlik yapıp yapamayacaklarına dair tartışma, 1934 yılında kadınlar seçme ve seçilme hakkına kavuştuktan sonra da devam eder. Cumhuriyet Gazetesi, dönemin ünlü isimleriyle yaptığı ankette “Kadın asker olabilir mi?” diye sorar. Makalenin isimsiz yazarı, “Kadınlara seçme seçilme hakkı verildiği bu günlerde madem her sahada kadınlar erkeklerden ayırsız o zaman askerlik de edebilirler” diyerek giriş yapsa da zaten “kurtuluş savaşında kadınların erkeklerle omuz omuza mücadele” verdiğine değindikten sonra anketin nihai sonucunu “fikirlere kadının cephede değil cephe gerisinde askerlik etmesi esasında toplanıyor” diyerek açıklar (Cumhuriyet, 14-Aralık-1934, s.1). Gazete, cephe gerisi askerlik tanımıyla, kadınlara kamusal alanı değil ev ve aile içinde annelik, eşlik ve destekçilik gibi ikincil pozisyonları işaret eden resmi dili askeri terimlerle yeniden kurar. Kadınlara, onların seçme seçilme hakkını elde etmelerine rağmen iktidarın savaşçı erkek imgesi etrafında erkeklerde toplandığını, kadınların temel görevinin ise aile kurmak, analık ve eşlik gibi erkeklerin sessiz destekçiliği olduğuna işaret eder.

### Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Kadınlık ve Erkeklik

Askeri üniforma giyerek *cross-dressing* performansları gerçekleştiren kadınların bugüne ulaşan fotoğraf örnekleri, Türkiye'de topyekûn militarizasyon programının hayata geçirildiği, kadınların siyasi haklarına kavuştuğu aynı zamanda fotoğraf çek-tirme ve değiş tokuşunun bütünleşik bir uğraş olarak günlük yaşamda yer edindiği 1930'lu ve 1940'lu yıllara rastlar.<sup>5</sup> Görsel 2, kadınlar siyasi haklarına kavuştuktan ve aynı zamanda asker millet söylemiyle kadınların toplumsal konumlarının devlet tarafından ikincil olarak tanımlandığı bir dönemde 1938 yılında İstanbul'da çekilmiştir.



<sup>5</sup> Batıda 1860 sonrasında yükselen fotoğraf kültürü Türkiye'de özellikle Müslüman kadınların ahlaki ve dini kuralları açısından fotoğraf çekilmeleri hoş karşılanmadığı için yerleşik bir kültüre dönüşmez. Saray mensubu ve üst sınıftan kadınların ise fotoğraf çektikleri bugüne ulaşan fotoğraflardan bilinmektedir.

**Görsel 2.** Foto Erbay, 1938, Askeri üniformalı bir kadının stüdyo fotoğrafı. Fotoğraf: Fotoğraf: Akkasah Fotoğraf Arşivi. (Akkasah: Center for Photography ref3872)

Cumhuriyet'in kuruluş anından itibaren Türkiye'de kadınların toplumsal konumları birçok tutarsızlığı bir arada barındırır ve bahsi geçen *cross-dressing* fotoğrafları da bu tutarsızlıkların eseri olarak değerlendirilebilir. 1930'larda kadınların hem günlük yaşamında hem de aile içindeki konumlarında görece iyileşme yaşanmış, talak ve çok eşlilik 1926 Medeni Kanunu ile yasal olarak ortadan kalkmış, kadınlar 1930-1934 arasında siyasi haklarına kavuşmuş olmalarına rağmen devletin gözünde yurttaş olarak konumları ikincildir. Yaprak Zihnioğlu'nun işaret ettiği gibi Erken Cumhuriyet Dönemi'nde siyasi gücü elinde bulunduran devlet yöneticileri, kadın hakları meselesini “modernleşme/çağdaşlaşma programının simgesi” olarak değerlendirip daha çok bunun “araçsal yönüne” önem vermiş, sürecin kendileri tarafından çizilen sınırlar dahilinde gerçekleşmesini arzu ederek siyasal ve toplumsal gücü kadınlarla paylaşmaya niyetli davranmamışlardır (Zihnioğlu, 2013, s. 148-149).

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde siyasi erk kadınların Türk kimliğini saklı tutarak modernleşmesini, kılık-kıyafetinde reformu, eğitim almasını desteklemekte ancak onları erkekler ile eşit yurttaşlar olarak toplumsal ve siyasi gücün paylaşımına ortak olarak kabul etmemekte onlara toplumsal görevler olarak annelik, eşlik ve erkeklerin sessiz destekçisi gibi ikincil konumları işaret etmektedir. Erkekler ise “savaşçı kahraman erkek” imgesi etrafında asıl iktidarın nihai sahibi olarak tanımlanmaktadır. Sancar, ulusu “eril tahayyülün inşası” olarak tanımlar. Sancar'ın belirttiği gibi modern ulus devletlerin kuruluşu kandaşlığa, kabileye, ailesel bağlara ve erkekler arası dayanışmaya ve ortaklaşmaya atıf yapan önermelerle ve tezlerle açıklanır (2013, s. 54). Ulusun üzerinde yaşadığı, onu besleyen toprak olarak vatan, dışı karakterle tanımlanır. Bu da ya ana olarak kutsallaştırılma ya da sevgili olarak erotikleştirme şeklinde cinsiyet metaforları üzerinden açıklanır. Erkekler hem vatani hem de ulusu korumak ve onun üzerinde süren yaşamın kurallarını koymakla görevli olarak tanımlanır (Najmabadi, 2000, s. 114-128). Ulusun eril yüzünün en belirgin göstereni de ulusun kurucusu ve kurtarıcısı olarak “kahraman savaşçı erkek” imgesidir. Dolayısıyla savaşçı erkek imgesi asıl iktidarın erkeklerin ellerinde olduğunun göstergesidir ve “geleneksel patriarkanın maskülen rollerini canlandırır” (Mayer, 2000, s.93). Kadınlar ise ulus içerisinde aile ve ev bağlamında anne ve eşlik konumları ile tanımlanır.

Osmanlı-Türk modernleşme serüveni de art arda gelen dönemler içinde farklı aşamalar geçirse de temelde “aile odaklı bir modernleşmedir.” Erkeklerle bu serüvende devlet yönetimi, onun inşası ve korunması görevleri biçilirken kadınlar, “ordu istihbarat, üst yargı, mülki idare, dış politika ve maliye gibi üst siyasal kararların alındığı” devletin stratejik kurumlarından dışlanmıştı. Kadınların temel görevi ise aynı serüvende, aile kurmak yani annelik ve eşlik olarak tanımlanmaktadır (Sancar, 2013, s. 306-308). Sancar,

kadınların eş ve anne kategorileri ile işaret edilen toplumsal konumlarına bağlı rolleri ve stereotipleri “münevver kızlar ve modern ev kadınları” olarak tanımlar (Sancar, 2013, s. 111). Yalnız cumhuriyet modernleşmesi kadınları aile içinde konumlandırırken onlara modernleşmeci program etrafında “milletin öğretmenleri” ve “temsilcileri” gibi çeşitli roller ve sorumluluklar da tanımlar.

“Kadınlar, annelik dolayısıyla doğurganlık rolleri ile Kemalist milliyetçi projenin taşıyıcıları olmanın yanı sıra, yine aynı projenin bir taraftan ülke sınırları içinde yaygınlık kazanması (milletin öğretmenleri) öte taraftan da diğer milli devletler tarafından kabul görmesi için simgeleri (milletin vekilleri) haline gelmişlerdir” (Ağduk-Gevrek, 2000, s. 287).

Münevver kızların ve modern ev kadınlarının iyi anne, eş olabilmeleri ve milletin öğretmeni gibi simgesel rolleri üstlenebilmeleri için eğitilmeleri hususunda 1930'lu yıllardan itibaren toplumsal bir uzlaşma söz konusu olmakla birlikte meslek sahibi olmaları konusunda çekinceler söz konusudur. Kadınların eve kapatılmaları modernleşme projesi bağlamında hoş karşılanmazken kamusal alandaki varlıkları da her zaman cinsel endişeleri beraberinde taşır.

Türkiye’de kadınların siyasi haklarına kavuştukları 1930’lu yıllar aynı zamanda Türk tarih tezi ile bağlantılı olarak geliştirilen asker-millet özdeşliği yani Türklerin tarih sahnesine çıktıkları andan itibaren asker ve savaşçı olduklarına dair geliştirilen resmi söylem tüm erkekleri “vatanın kahraman savaşçıları” olarak işaret ederken kadınları ikincil bir konuma hapseder. Aynı zamanda kadınları da vatan ile birlikte korunması gerekenler içine alarak pasif ve korunmaya muhtaç olarak tanımlar. Zorunlu askerliğin diğer bir yanı da “birinci sınıf vatandaşlığı erkek olarak tanımlamasının yanında erkeklige bir ilk adım, hatta erkeklığın olmazsa olmaz koşutu” olarak söylemleştirmesidir (Altınay, Bora, 2008, s. 144-145). Ayşe Gül Altınay, aynı zamanda askerliğin kadın ve erkeğin devletle olan ilişkileri üzerinden toplumsal eşitsizliği yeniden üreten karakterine dikkat çeker. Örneğin Türkçe’nin öğrenilmesi gibi devletin modern bireyden talep ettiği yetileri kazanarak askerlik sonrasında yüksek ücretli işlere ulaşım olanağı da bunlardan biridir. (2004, s. 78.) Topyekûn militarizasyon programı, erkekleri eşit yurttaşlar ve iktidarın sahipleri olarak kodlarken Erken Cumhuriyet Dönemi’nde subaylık, buna ilaveten saygın bir toplumsal konuma işaret eder. Subay imgesi, devletin önemli stratejik aygıtlarından biri olan ve aynı zamanda milli mücadeleyi kazanmış bir ordunun parçası olmanın getirdiği onur, kendine güven, güç ve “siyaset üstü” toplumsal konumla birlikte belirli bir ekonomik geliri ve yükselme potansiyelini de barındıran ayrıcalıklı bir imgedir (Güzeloğlu, 2016).

### **2.3. Türkiye’de Kamera Kültürünün Yükselişi ve “Kahraman Erkek” İle “Modern Aile Kadını” Temsilleri**

1930 sonrasında fotoğraf kültürü Türkiye’de fotoğraf çekirtmeyi fotoğraf değiş tokuşunu ve albümler oluşturmayı içeren bütünsel bir uğraş olarak günlük yaşamın



içine girer. Aynı zamanda kolay kullanılan fotoğraf kameralarının amatörlere hizmet sunmasıyla kadınların ev içi ve günlük yaşamlarını gösteren karelerin sayısı da artar. Bu koleksiyonculuk ve değiş tokuş etkinliği, modern Türk kadını ve erkeği stereotiplerini yansıtan pozların tekrarını, yeniden üretimini ve toplumun geneline yayılmasını sağlar. Tekrar eden icra ve dolaşım, yerleşik toplumsal cinsiyet kodlarının fotoğraflar yoluyla etkisini sağlamlaştırarak stereotiplerin gücünü artırmasını sağlar.



**Görsel 3.** Bilinmeyen Fotoğrafçı, 1930'lar, Türkiyeli bir çiftin portre fotoğrafı. Fotoğraf: Akkasah Fotoğraf Arşivi (Akkasah: Center for Photography, ref172)

Roland Barthes'ın değindiği gibi fotoğrafın anlamı stereotiplere bağlıdır. Barthes'a göre fotoğraflar, “sadece anlamın hazır-yapım öğelerini şekillendiren stereotiplendirilmiş davranış stokunun varlığı sayesinde anlam ifade” eder (Barthes, 1977, 22). Dönemin gerek aile gerekse erkek ve kadın fotoğrafları, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde toplumsal olarak belirlenmiş erkek ve kadın konumlarının ve onlarla ilişkili stereotiplerin bilgisini taşır. Örneğin görsel 3, üniformasını onurla taşıyan bir yüzbaşı ve dönemin modasını yansıtan elbisesi, ayakkabısı, eldivenleri ve alagarson model kısa kesilmiş saçları ile modern bir kadından oluşan bir asker ailesini gösterir. Erkeğin kendine güvenli dik duruşunun yanında kadının bedeninin içe kapalılığı kadın ve erkeğin toplum içindeki konumlarının tezahürü olarak değerlendirilebilir. Toplum içindeki saygın konumuna işaret eden bir kılık kıyafet içindeki kadın, soylu, ağırbaşlı, uysal, temiz, narin, beyaz, ahlaklı gibi modern Türk kadını stereotipinin işaretlerini sergiler.





**Görsel 4.** Studio Foto Febus, 1936, Teğmen üniformalı genç bir erkek fotoğrafı. Fotoğraf: Fotoğraf: Akkasah Fotoğraf Arşivi (Akkasah: Center for Photography, ref172) Akkasah: Center for Photography, ref2051.

Akkasah Arşivi'nde yer alan 1930'lu yıllara ait genç bir erkek ve genç bir kadını gösteren fotoğraflar da toplumsal konum ve cinsiyetin kamera karşısında nasıl temsil edildiğiyle ilgili iki örnek olarak ele alınabilir. Her iki fotoğrafta da kılık kıyafet, cinsiyet işaretlerinin temel taşıyıcı simgeleridir. Görsel 4'de asker üniforması ve üniformanın omuzundaki işaretler fotoğraftaki genç erkeğin askeri rütbesinin yanı sıra toplum içindeki konumunu da tanımlar. Bu genç teğmen ileriye yönelmiş bakışları ve dik duruşu ile ordu gibi stratejik bir kurumun içinde yükselme potansiyeli taşımasının yanı sıra bir erkekten beklenen kararlılık, kendine güven gibi nitelikleri de sergiler. Üniforması içinde verdiği bu poz, onun hali hazırda kadınlardan ve sıradan orta sınıf erkeklerden görece üstün toplumsal konumunu yansıtır. Görsel 5'de görülen genç kadının elbisesi onun önce cinsiyetini ardından da sınıfını ve yaşını, vücudun hafif öne eğikliği ve belli belirsiz gülümsemesi de iffetinin işaretidir. Bu genç kadın, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde modernleşme programını benimsemiş orta sınıf bir aileye mensup genç bir kadını gösterir ve bu imge “münevver genç kız” stereotipine uyar.

Craig Owens'a göre fonksiyonu yönetim, ekonomi ve toplumsal cinsiyetin yerleşik düzenine uygun, “itaatkar” ve “uysal” ideolojik özneler üretmek olan stereotipin düzenini ve işleyişini bozmanın temel yolu, “yansıtıcı hile” olarak tanımladığı “poz kesme”dir. Stereotip, nasıl devinim halindeki bedeni sökerek onu “kesintili jestler” ve “poz dizileri” olarak yeniden üretiyorsa poz kesme de birini, ötekinin bakışına tam da talep ettiği şekilde donmuş bir imge olarak sunar. Böylece bakışın hareketsiz kılan gücünü onun üstüne geri yansıtır ve bakışı teslim olmaya zorlar. Poz ile yüzleştğinde bakışın kendisi hareketsiz kalır (1992, s. 194-198).



**Görsel 5.** Bilinmeyen Fotoğrafçı, 1930'lar, genç bir kadın portresi. Fotoğraf: Fotoğraf: Akkasah Fotoğraf Arşivi. (Akkasah: Center for Photography,ref1716)

Fotoğraf tekniğindeki gelişmeler, fotoğrafın ucuzlaması ve modernleşme programının kadınlara görece özgürlükler sağlamasıyla birlikte kendi imgesine sahip olma ayrıcalığı toplumun geniş kesimlerine yayılır. Fotoğrafın anlamını stereotipler yoluyla üretmesi, fotoğrafta görülen bir kişinin pozundan ve giyim kuşamından toplumsal cinsiyet, sınıf, ırk ve din gibi kimlik işaretlerinin okunabiliyor olması, fotoğrafın stereotiplerin işleyişlerini kesintiye uğratma etkisini de üretebileceği anlamına gelir.<sup>6</sup>

“*Cross-dressing* performansları, kimliğin yerleşik işaretlerini belirleyen stereotipleri ve davranış kodlarını poz kesme yoluyla sökerler. Poz kesme, uysallaştırma pratiklerinin ekonomik olarak verimli olması beklenen toplumsal cinsiyetli bedenden taleplerini açığa çıkarır; stereotiplerin iktidar ilişkileri tarafından üretilmiş yapısına işaret eder ve yabancılaşma etkisi üretir. Yabancılaşma, stereotipin etkili olabilmesi için muhtaç olduğu doğallığın bir yanılısama olduğunun ortaya çıkmasıyla gerçekleşir. Poz kesme, normların ve stereotiplerin doğallık yanıltmacasını ifşa ederek inşa edilmişliklerini açığa çıkarır ve meşruiyetlerinin altını oyar” (Şimşek, 2018, s. 406-407).

Görsel 6'da askeri tören üniforması içinde görülen genç kadının *cross-dressing* performansı da kahraman erkek stereotipinin işaretlerini sergiler. Genç kadın, ileriye, geleceğe ve hedefe yönelmiş bakışları, bir eliyle tuttuğu kılıç kabzası ile saldırmaya hazır bir poz vermiştir. Ancak savaşçı erkek rolünün bir kadın tarafından oynanması bu rolün erkekliğe atfedildiğindeki doğallık yanıltmacasını da açığa çıkarır ve kültürel ve tarihsel olarak inşa edilmiş yapısını düşünmeye yönlendirir. Hem asker erkek stereotipine hem de kadın ve erkek kategorilerine dair bir yabancılaşma etkisi üretir.

<sup>6</sup> 1980'lerde “postmodernizmin fotografik etkinliği” olarak tanımlan bu tarzın tarihi aslen Batı'da kamera kültürünün yükseldiği 1860'lı yıllara dek uzanır.



**Görsel 6.** Bilinmeyen Fotoğrafçı, 1931, Genç bir kadının askeri tören üniforması içinde portresi. Fotoğraf: Yazarın Koleksiyonu

### ***Cross-Dressing* ve Poz Kesmek**

Bir kişinin karşı cinsiyete atfedilen giysileri giymesi, bir cinsiyetin ötekine dönüşümü ve karşı cinsiyetin taklidi anlamlarına gelen *cross-dressing* kavramının kökeni, Yunan mitolojisine dayanır. 1990'lı yıllarda ise kavram, kimliğin diğer işaretlerinde de krizler üreterek bütünleşik bir kimlik dönüşümünü tanımlayacak şekilde teorileştirilir. Örneğin Judith Butler'a göre *cross-dressing*, "toplumsal cinsiyetin performatifliğini icra ederek" gözler önüne seren bir performanstır. (2014, s. 228). Ona göre toplumsal cinsiyetin *cross-dressing* yoluyla taklit edilişi, taklitçiliğin toplumsal cinsiyetin inşasındaki temel üretici mekanizmalardan biri olduğunu açığa çıkarır. Hem "dışavurumcu toplumsal cinsiyet modelini hem de hakiki toplumsal cinsiyet kimliği mefhumunu alaya" alır. Dolayısıyla kimlikleri "akışkan" ve "yeniden imlemeye" açık kılar (2014, s. 225-226). Majorie Garber da *cross-dressing* performansını sadece bir cinsiyet değişimi olarak ele almaz. Ona göre bu performanslar, "ikili ve karşıtlarla düşünme" üzerine inşa edilmiş sabit, değişmez, "bütün ve bileşik kimlik fikrine" dair krizler ortaya koyma potansiyeline sahip bir pratiktir (1997, s. 16). Garber'ın bahsettiği siyah-beyaz, kadın-erkek, zengin-fakir, Doğulu-Batılı, yaşlı-genç, cumhuriyetçi-muhafazakar gibi ayrımlar üzerinden oluşan doğal ve değişmez bir yapı olarak ele alınan kimlik düşüncesidir. *Cross-dressing* ise kadın-erkek ayrımını bulanıklaştırarak diğer ayrımların da sorgulanmasını sağlayabilir. Cherise Smith'e göre ise *cross-dressing* performansının oynadığı kimliğe anlık ya da uzun süreli geçişi, ötekinin hiyerarşik düzendeki gücünü sahiplenmek anlamına gelir (2011, s. 15). Bu geçişin güç ilişkilerindeki hiyerarşilerin bozulmasına işaret edip etmediği konusunda farklı görüşler mevcuttur. Örneğin Low'un *cross-dressing* performanslarıyla ilgili fikri farklıdır:

"Cinsiyete dayalı kostümün kasıtlı olarak tersine çevrilmesini ve stereotipleştirilmenin inşa edilmişliğini sorgulayan *cross-dressing* teorisinin aksine, ötekinin elbisesine bürünmenin, güç hiyerarşilerinin bozulmasına nadiren işaret ettiğini iddia ediyorum. Bunun yerine, problematik olarak onları güçlendirmeye doğru çalışır" (Low, 1989, s. 83).



**Görsel 7.** Bilinmeyen Fotoğrafçı, 1930'lar, Biri askeri üniformalı iki genç kadının portresi. Fotoğrafın arkasında eski harflerle “Anneme, Sen bana su-i vazife mi yaptığını söyledin. Kızın yeni vazifesine daha bugün başlıyor. Halime” yazılıdır. Fotoğraf: Yazarın koleksiyonu.

Bu tartışma *cross-dressing* performansları açısından önemli bir tartışmadır. Garber ve Smith, *cross-dressing* performansının kimliği ikili karşıtlar üzerinden düşünmede krizler yarattığını öne sürerken Low, aksine hiyerarşik olarak güçlü olanın gücünü pekiştirmesine yaradığını söyler. Halihazırda kültürel ve tarihsel olarak Batı Doğu'dan, erkek kadından, beyazlık siyahlıktan ve askerlik sivillikten hiyerarşik üstünlüğe sahip kategoriler olarak inşa edilmiştir. Görsel 7'deki bir kadının askeri üniforma giydiği *cross-dressing* performansı özelinde düşünüldüğünde, bu performans tarihsel ve toplumsal olarak güçlü, gözüpek, savaşçı ve onurlu olarak tanımlanan asker erkekliğin işaretlerinin üstlenilmesi nedeniyle askerlik, dolayısıyla erkekliğin hiyerarşik üstünlüğünün kabulü olarak okunabilir. Ancak fotoğraf erkeklikle özdeşleşmiş askerliği feminize eder ve geleneksel temsildeki yapısını bozar. Yaratılan toplumsal cinsiyet muğlaklığı ve maskülen asker erkek imgesinin bozulması, normallik hissini bulanıklaştırır. Aynı zamanda görsel 7'de isminin Halime olduğu anlaşılan genç kadının yanında poz veren kişinin toplumsal cinsiyetinin görünürdeki doğallığını da tartışmaya açar.



**Görsel 8.** Bilinmeyen Fotoğrafçı, 1930-1940'lar, Biri gelinlik, diğeri askeri üniforma giymiş iki kişinin portresi. Fotoğraf: Yazarın Koleksiyonu

Benzer bir bakış kayması asker üniforması giymiş bir kadın ve gelinlikli bir kadın ve kız çocuğunu gösteren görsel 8 için de geçerlidir. Fotoğraf, hem askerlik hem de “gelinlik” kategorisinin imlediği toplumsal rollere dair düşünmeye yönlendirir. Toplumsal hafızada gelinliğe atfedilen saflık, temizlik gibi niteliklerin yanı sıra kadınlığa atanan eşlik ve annelik rollerinin inşa edilmiş yapısına da işaret eder. Bu fotoğrafta görülen kişilerin fotoğraf çekirmek için mi bu kılık kıyafetlere girdikleri yoksa bir düğün sırasında mı fotoğrafın çekildiği kesin olarak bilinemez. Ancak her iki durumda da askeri üniforma giyerek gerçekleştirilen *cross-dressing* performansı, hem erkeklik ve kadınlığa hem de kız çocuğuna atanan toplumsal rolleri düşünmeye çağırır.<sup>7</sup>

Fotoğraf kamerasının önu, pozun her zaman rol oyununa gerek duyması sebebiyle farklı bir kendiliğin icrası için bir sahneye dönüşür. Örneğin Roland Barthes’a göre portre fotoğrafı, “kendiliğin bir başkası olarak ortaya çıkması” olarak tanımlanabilir (1996, s.27). Fotoğraf kamerasının önünde poz veren bir kişi, dünyaya göstermek istediği yüzü takınarak kameraya kendisinin ideal bir versiyonunu sunmaktadır. Sadece kamera önünde gerçekleştirilen tebdil-i kıyafet performansları değil, “Bütün portre fotoğrafçılığı özünde performatiftir” (Phelan, 2003, s.35).

Kamera karşısında gerçekleştirilen *cross-dressing* pratikleri benlik temsilinin fotoğraf yoluyla yeniden düzenlenmesi girişimleridir ve bu nedenle “özportre” olarak değerlendirilirler. Barthes, portre fotoğrafında poz verirken, “bir nesneye dönüşen özne olma” bilinci içinde olduğunu söyler. Özportrede bu bilinç, ikili bir yapı kazandırır. Özportrede kişi, bakışın aynı anda nesnesi ve öznesi konumundadır. Fotoğrafta görülen kendine bakışıdır; nasıl bir seyirlik nesneye dönüşeceğine kendisi karar verir.

Amelia Jones, “fotoğraf[ın] bedeni, illa erkek olmasa da her zaman halihazırda maskülen olan görme arzusunun bir nesnesi olarak” dondurması nedeniyle *cross-dressing* gibi dramatik benlik imgeleri üretenlerin hepsinin kadın ve/yada kuir<sup>8</sup> tanımlı olmalarının kazara olmadığını vurgular. Dolayısıyla *cross-dressing* fotoğrafları yoluyla benlikleriyle ilgili öznel tanımlamalara girişinler de patriarkal bakışa maruz kalan, bu bakışın dışında öznellik yolları arayanlar yani kuirler ve kadınlar olur. Burada belirtilmesi gereken nokta, bazı durumlarda fotoğraf makinesinin düğmesine basan ile poz veren aynı kişi olmasa da benliğin nasıl sunulacağını kurgulayan poz veren kişi olduğu için bu fotoğrafların “özportre” olarak değerlendirilmesinin gerekliliğidir.

<sup>7</sup> Erken Cumhuriyet dönemi bestecilerinden Halil Bedii Yönetken tarafından sözü ve müziği yapılmış, günümüzde de okul öncesi ve ilkokul çağındaki çocuklara söylenen “Küçük Asker ve Küçük Ayşe” başlıklı çocuk şarkısı devletin tarihsel olarak kız ve erkek çocuklarından beklentilerinin belletilmesinin bir örneği olması açısından dikkate değerdir.

<sup>8</sup> Kuir, İngilizce *queer* kavramının Türkçe karşılığı olarak kullanılmıştır. Kuir kavramı geleneksel heteroseksüel cinsiyet ve cinsel yönelim rejimini kabul etmeyen kişileri tarif etmek için kullanılan bir kavramdır.

## Cross-Dressing ve Parodi

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında Avrupa ve Amerika’da erkek kılık kıyafetine girerek poz veren kadınları gösteren *cross-dressing* fotoğraflarının varlığı bilinmektedir. Hem kadın giysilerindeki reform arayışının hem de birinci kuşak kadın özgürlük hareketinin etkisiyle bu özportreler kadınların kendilerine çizilen sınırlara riayet etmeyeceklerinin ve kendi kimlik ve öznelliklerini kıyafet retoriği yoluyla tanımlama girişimlerinin ifadesi olarak değerlendirilir (Gubar, 1981, s. 478). Aynı şekilde 1920’li ve 1930’lu yıllarda Arap coğrafyasında da takım elbise ve fes giyerek poz veren kadınları gösteren birçok fotoğraf bugüne ulaşmıştır (Taam, 2013, s. 60). Ancak Türkiye’den aynı döneme ait fotoğrafları bünyesinde bulunduran sınırlı sayıda fotoğraf arşivinde erkek kılık kıyafetine girerek poz veren kadın fotoğraflarına rastlanmamıştır. 1930 sonrasında askeri üniforma ile *cross-dressing* performansı gerçekleştiren kadınları gösteren fotoğraflara ulaşmak ise görece daha kolaydır.



**Görsel 9.** Bilinmeyen Fotoğrafçı, 1930’lar, Biri askeri üniforma giymiş iki kadının fotoğrafı. Fotoğrafın arkasında “Hacer kardeşime daima beni hatırlamak için bir hatıra. Kardeşim Huriye Başal” yazılıdır. Fotoğraf: Yazarın Koleksiyonu.

Kadınların fotoğraf kamerası önünde askeri üniforma giyerek gerçekleştirdikleri *cross-dressing* performansları, Erken Cumhuriyet Dönemi’nde kadınlara çizilen rol ve sorumluluklar bağlamında değerlendirildiğinde, bu pratiklerin “modern Türk kadını” stereotipi ile çelişen yönleri açığa çıkar. Bu özportre fotoğraflarında resmi söylemin işaret ettiği annelik ve eşlik gibi kadınlık konumlarına ya da bu konumlarla bağlantılı “modern Türk kadını” ya da “münnevver genç kız” stereotiplerine uyan hiçbir jest, mimik ya da nesne kullanılmadığı görülür. Tam tersine bu performanslar yoluyla kadınlar, onlara tarihsel ve kültürel olarak yakıştırılmayan ve uygun görülmeyen güçlülük, cesurluk, gözüpeklik, kararlılık ve kendine güven gibi asker erkek imgesinin niteliklerini üstlenirken görülürler. Örneğin görsel 9, 1930’ların modasını yansıtan kılık kıyafeti, saç kesimi ve duruşuyla modern bir genç kadını ve askeri üniforma içinde poz veren başka bir kadını gösterir. Solda görülen *cross-dressing* performansçısı, dik bir duruşla

bakışlarını fotoğraf kamerasından öteye, uzaklara dikerek erkeklik parodisi yaparken sağında yer alan partneri, bir kadından beklenen yumuşaklık, narinlik gibi nitelikleri sergiler ve bu ikili portre fotoğrafı Erken Cumhuriyet Dönemi'nde toplumsal cinsiyetlere atfedilen rollerin birbirinden farklılaştırılmış yapısını işaret eder.

Görsel 1'i tekrar ele almak gerekirse yanındaki teğmenin paltosunu ve şapkasını giyinen kadının sadece kıyafeti değil bedeninin duruşu da geleneksel kadın pozlarından farklıdır. Eli cebinde kendine güvenli bir poz içinde kameraya bakar. Bu açıdan değerlendirildiğinde isminin Perihan olduğunu öğrendiğimiz kadının *cross-dressing* performansı, yanındaki eşi ya da akrabası olabilecek erkeğin toplum içindeki ve devlet gözündeki birincil konumuna simgesel de olsa ortak çıkma arzusunun ifadesi olarak değerlendirilebilir. Bu fotoğrafların izleyicilerinin kim olduğu bilgisi, performansların muhtevisiyatına dair daha geniş bilgi sunabilir. Görsel 1'in arkasına düşülen ithaf notunda "büyüklerimize iyi günlerimizin iyi hatırası" yazmaktadır. Perihan Hanım'ın kendi ismiyle paraf atması dolayısıyla fotoğrafı aile büyüklerine gönderenin o olduğu anlaşılmaktadır. Perihan Hanım'ın bu fotoğrafı aile büyüklerine, teğmen olan eşi ya da kardeşinin toplum ve aile içindeki konumuna, iktidarına ve gücüne ortak olma arzusunu beyan etmek için gönderdiği düşünülebilir. Görsel 9'da ise isminin Hayriye olduğu anlaşılan genç kadının fotoğrafın arkasında "daima beni hatırlamak için bir hatıra" notu düşmesi nedeniyle, yanındaki Hacer Hanım'ın onu ileriye odaklanmış bakışları ve kendine güvenli dik duruşuyla hatırlamasını arzu ettiği yorumu yapılabilir.

Bu üniformaların görsel 10'de de görülebileceği gibi kadınların bedenlerine tam olarak oturmayışı askerlik mitolojisindeki üniforma disiplinini doğal olarak alaya alır. Yerlere kadar uzanmış pantolon paçaları ve bol gelen üniforma ile birlikte yana yatırılmış şapka asker-subay stereotipinin yapısını bozar. Bunun yanı sıra birçok örnekte görüleceği üzere asker fotoğraflarının genel yapısını ve dik ve kendine güvenli duruşun parodisi yapılır. Belirtilmesi gereken noktalardan biri de fotoğrafların hiçbiri ev ya da özel alanların içinde çekilmemiş olmasıdır. Fotoğraf stüdyolarında ve özel alanların kamusal alana açılan bahçe ve balkon gibi ara bölümlerinde çekildikleri anlaşılmaktadır.



**Görsel 10.** Bilinmeyen Fotoğrafçı, 1930-1940'lar, Askeri üniforma giymiş kadınların da aralarında olduğu kadınlar. Fotoğraf: Yazarın koleksiyonu.



Kadınların askeri üniformaları giyip askerliğe atfedilen rolleri oynayarak gerçekleştirdikleri *cross-dressing* performansları yoluyla erkeklik ve asker erkeklik kategorilerinin muhteviyatını araştırmış olmaları militarizmi üstlenmek olarak da okunabilir. Ancak bu fotoğrafların hiçbirinde kadınların asker selamı verirken görülmedikleri göz önünde bulundurulmalıdır. Bu durum fotoğrafların militarist nitelikli fotoğraflar olarak tanımlanmasına engel olur ve onları devlete tabiiyet ve ondan emir bekleme beyanı olarak değil devlet karşısında erkeklerle eşit yurttaşlık arzusunun ifadeleri olarak değerlendirmeyi mümkün kılar. Kadınların askeri üniforma giyerek gerçekleştirdikleri *cross-dressing* performanslarının parodik karakteri aslen militarizmi giyinmek olarak okunmasını doğurabilir. Parodi, hem bugün ve geçmiş hem de kültürel olarak baskın ve marjinalize edilmiş söylemler üzerine bir “perspektif” önerir ve kişiye “bu perspektif içinden söylem geliştirme” olanağı tanırken bunu baskın kültürel söylem tarafından ele geçirilmeden yapmasını sağlar. (Hutcheon, 1986-1987, s. 206).



**Görsel 11.** Bilinmeyen Fotoğrafçı, 1940-1940'lar, Askeri üniforma giymiş tokalaşan iki kadının fotoğrafı. Fotoğraf: Yazarın Koleksiyonu.

Toplumsal cinsiyetin yerleşik kodlarının üstlenilmesi olarak *cross-dressing* pratikleri de kadınlara, hem baskın söylemin hem de kendi marjinalize edilmiş öteki konumları içinden aynı anda konuşma olanağı sağlar. Yani dönemin baskın militarist erkek kültürü içinde, onun kodlarını kullanarak onu eleştirme olanağı sağlar. Bunu yaparken de parodik bir kahkaha üretir. Sözü edilen fotoğraflara düşülen notlardan kadınların gerçekleştirdikleri *cross-dressing* performansına özel olarak referans veren bir not olmamakla birlikte bu performansların kadınlar arasında gelişen bir erkeklik eleştirisi olduğu ve dolayısıyla parodik kahkaha ürettiği söylenebilir. Butler, parodik kahkahanın orijinalin zaten başından beri türev olduğunu fark ederek “normallik hissinin yitirilmesi” sayesinde doğduğuna işaret eder (1998, 227). Örneğin görsel 11’de eteklerinin üstüne subay üniformalarının sadece üst kısmını giyen kadınlar birbirleriyle tokalaşarak erkeklerin kamusal alandaki karşılaşma anında birbirleriyle olan sözleşme, anlaşma ve karşılaşmalarının parodisini yaparken görülürler.

## Sonuç

Bu makalede ele alınan fotoğraflar, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde kadınlığı bir toplumsal cinsiyet kategorisi olarak anne ve eş olarak olarak kuran resmi söyleme fotoğraf ve *cross-dressing* pratiği yoluyla kişisel cevaplar veren kadınları gösterir. Askeri üniforma giyerek *cross-dressing* performansları gerçekleştiren kadınların bugüne ulaşan fotoğraf örnekleri, kadınların yaşamlarında görece reformların gerçekleşmesine rağmen devlet gözünde erkeklerle eşit yurttaşlar olarak görülmedikleri ve iktidarın “asker millet” söylemi ile kahraman savaşçı erkek imgesi etrafında tanımlandığı 1930'lu ve 1940'lı yıllarda tarihlenir. Üretildikleri zaman dilimi içinde kadınların kendileri, aile üyeleri ve arkadaşlarından oluşan küçük bir topluluğa yönelik olsa da sözü edilen fotoğraflar, bu tutarsızlıkların eseri, onlara karşı temsil düzleminde verilmiş tepkilerdir.

Bu özportreler, kadınların kendilerinin de asker olarak ulusa hizmet edebilecekleri iddialarının tezahürleri olarak değerlendirilmemelidir. Türkiye birinci kuşak kadın özgürlük hareketinin siyasi haklar mücadelesinde iktidar ve feminist kadınlar arasında süregelen pazarlıkta “askerlik” görevinin sık sık koz olarak öne sürüldüğü de göz önünde bulundurulduğunda sözü edilen *cross-dressing* performansları, kadınların asker olma arzusundan ziyade “eşit yurttaşlık talebi”nin bir ifadesi olarak okunmalıdır. Çünkü kadınlar siyasi haklarını kazandıktan sonra da devlet gözündeki birincil konum, asker-millet söyleminin de ortaya koyduğu gibi erkeklere tanımlanmıştır. Dolayısıyla kadınlar, askeri üniforma ve asker erkeklige atanan işaretleri giyinerek öznelliklerini ve kimliklerini annelik ve eşlik rollerinin dışında kahraman erkek imgesine atanan mücadecilik, cesaret, gurur, haysiyet gibi nitelikleri üstlenerek yeniden tanımlamaya girişmişlerdir. Dolayısıyla bu fotoğraflar, dönemin resmi söylemi içinde ikincil olarak tanımlanan toplumsal konumlarının dışına çıkmaya dair arzularının temsilleri olarak değerlendirilebilirler.

Aynı zamanda bu performanslar, askerliğe ve onunla özdeş olan yerleşik erkeklik mitolojisine sataşma ve bu mitolojinin parodisi olarak da değerlendirilebilirler. Çünkü bu fotoğraflar, *cross-dressing* ve poz kesme pratiğinin ürettiği parodik etki sayesinde Türkiye'de Erken Cumhuriyet Dönemi'nde toplumsal cinsiyet kategorisi olarak kadınlığa ve erkeklige atanan stereotiplerin inşa edilmiş yapısına işaret eder. Yabancılaşma etkisi üreterek verili kalıplarla kadınların benlikleri arasındaki olası mesafeleri düşünmeye çağırır. Dolayısıyla sözü geçen fotoğraflar, verili stereotipleri yerinden etme ve kadınların kendi imgelerinin müellifi olma yoluyla kimliklerini ve öznelliklerini birinci elden tanımlama arzularının ve temsil düzleminde de olsa eşitlik ve özgürlük arayışlarının göstergesi olarak değerlendirilebilir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---

## Kaynaklar/References

- Altınay, Ayşe Gül. (2004). *The Myth of the Military-Nation: Militarism, Gender, and Education in Turkey*. New York: Palgrave Macmillan.
- Altınay, A. G., Tanıl, B. (2008). Ordu, Militarizm, ve Milliyetçilik, Tanıl Bora (ed.) *Milliyetçilik Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 4*. (s. 140-154.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ağduk-Gevrek, Meltem. (2000). Cumhuriyet’in Asil Kızlarından 90’ların Türk Kızlarına.. 1990’larda Bir Türk Kızı Tansu Çiller, Ayşe Gül Altınay (der.), *Vatan Millet Kadınlar*. s. 280-307. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Barthes, Roland. (1996). *Camera Lucida*. (3. bs.) (R. Akçakaya, Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Barthes, Roland. (1997). *Image Music Text*. (S. Heart, Çev.). London: Fontana Press.
- Butler, Judith. (2014). *Cinsiyet Belası-Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (4.bs.). (B. Ertür, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ching- Low, Liang Gail. ( 1989), White Skins/Black Masks: The Pleasures And Politics Of Imperialism. *New Formations*. 983, s. 83-103.
- Garber, Marjorie. (1992). *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. (İkinci bs). New York: Routledge.
- Güzeloğlu, Efe. (2016). *Erken Cumhuriyet Subaylarının Anılarında Askerî, Toplumsal Ve Siyasî Düşünce*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: İstanbul.
- Hutcheon, Linda. (1986-1987). The Politics of Postmodernism: Parody and History, *Cultural Critique*, s. 179-207.
- Jones, Amelia. (2002). The Eternal Return: Self-Portrait Photography as a Technology of Embodiment, *Signs:Journal of Women in Culture and Society*. 27. (4). 947-978.
- Mayer, Tamer. (2000). From Zero to Hero: Masculinity in Jewish Nationalism. Tamer Mayer (ed.), *Gender Ironies of Nationalism: Sexing the Nation*. s. 283-309. London: Taylor and Francis.
- Najmabadi, Afsaneh. (2000) Sevgili ve Ana Olarak Erotik Vatan, Ayşe Gül Altınay (der.), *Vatan Millet Kadınlar*. s. 118-154. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Owens, Craig. (1992). *Beyond Recognition: Representation, Power, and Culture*. London: University of California Press.
- Phelan, Peggy. (2003). *Unmarked: The Politics of Performance*. London: Routledge.
- Smith, Cherise. (2011) *Enacting Others*. Durham- London: Duke University Press.
- Şimşek, Özlem. (2018). Kamera Kültürünün Yükselişi ve Kimlik Oyunları, *Sanat Yazıları*. 39. s. 401-421.

- Muhittin, N., Baykan, A., (1999). *Nezihe Muhittin ve Türk Kadını*. Ayşegül Baykan. Belma Ötüş, (haz.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Taan, Yamine Nachibe. (2013). Cross-dressing in Photographs of 1920s and 1930s Egypt, Palestine and Lebanon, *Al-raida*, 141-142, s. 60-64.
- Zihnioğlu, Yaprak. (2013). *Kadınsız İnkılap: Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği*. İstanbul: Metis Yayınları.

