



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Posing for the Republic

Making the modern Turkish citizen in vernacular photographs from the 1920s and 1930s

Baykan Calafato, Ö.

Publication date

2020

Document Version

Other version

License

Other

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Baykan Calafato, Ö. (2020). *Posing for the Republic: Making the modern Turkish citizen in vernacular photographs from the 1920s and 1930s*.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

POSING FOR THE REPUBLIC

Making the Modern Turkish Citizen in Vernacular Photographs from the 1920s and 1930s

SUMMARY

This dissertation focuses on vernacular photographic representations of the urban middle classes in Turkey in the 1920s and 1930s in the context of a society rapidly undergoing secularization and modernization under the Kemalist regime run by the Republican People's Party (RPP). It argues that such representations, created in and outside the studio, played a key role in the making of the modern Turkish citizen, as the urban middle classes used vernacular photography as a tool to enact and perform their classed and gendered selves following the foundation of the Republic in 1923. In addition, it examines the ways in which vernacular photography contributed to an emerging visual culture and collective social memory in the early Republican era. Through in-depth analyses of a selected corpus of 64 photographs from the Turkey Collection, which I built for the Akkasah Center for Photography at the New York University in Abu Dhabi between 2014 and 2018, I reveal how the image of the modern Turk was constructed and circulated in and through vernacular photographs, as a Westernized, primarily urban and middle-class citizen, explicitly gendered as either the new Turkish "Republican woman" or the new Turkish "Republican man."

My analyses focus on the three fundamental properties of vernacular photography identified by Lucie Ryzova (2015a): indexicality, iconicity and performativity. However, drawing on Butler's understanding of identity as "performatively constituted by the very 'expressions' that are said to be its results" (2007 [1990]: 34), I pay special attention to the performative dimension of vernacular photographs. By relating Elizabeth Edwards' notion of "theaters of the self" (2004) to Butler's (2007 [1990]) theory of gender performativity, I conceive of vernacular photographs as a performative space through which people affirm and negotiate their class and gender positions. I also draw upon Nelson Goodman's notion of "worldmaking" (1978; also Chalfen 1987) as a component of photographic performativities through which people make worlds by enacting multiple selves, in response to the worlds that are being created around them. On the basis of this theoretical framework, I argue that, for middle-class Turkish citizens in the formative years of the Republic, the making of a new world for their classed and gendered selves was primarily achieved through a replication of Kemalist models. Urban middle-class citizens largely endorsed and actively participated in the making of the new Turkish man and woman through their photographic representations. Yet, the analyses of the selected photographs also show that the desired image of the Turkish man and woman was occasionally modified, by reinterpreting Ottoman and Turcic traditions, by pushing the boundaries of gender norms or by introducing playfulness. In addition, I show how the efforts of Turkish citizens to build a respectable secular middle-class life for themselves

were not just informed by Kemalist policies, but also influenced by other, more global social and cultural developments of the 1920s and 1930s.

The collection on which I draw for this study includes more than 17,000 images from the late Ottoman era and the modern Turkish Republic. It is primarily composed of individual and group portraits taken by studio and itinerant photographers, as well as amateur snapshots taken in a wide range of social settings. This dissertation adopts a multi-layered approach for the analysis of the selected photographs, while also addressing some of the major challenges of working with a self-assembled collection. On the one hand, it takes advantage of the photographs' anonymity to identify common visual patterns and photographic practices of the era. On the other hand, it uses the metadata on the prints, such as studio stamps and inscriptions, to pursue the micro-histories pertinent to the sitters or photographers in order to achieve a deeper understanding of the effects of social and cultural changes on Turkish citizens and their everyday life in the 1920s and 1930s.

Recognizing gender, body, space and language as four focal points for the construction of the modern Turkish citizen by the Kemalist regime of this period, I look at how the relationship between photography, gender (Chapters One and Two), body (Chapters Three and Four), space (Chapter Five) and language (Chapter Six) contributed in important ways to the making of the new Turkish nation. By identifying the common genres, patterns and practices that emerged in vernacular portraiture and its circulation (Chapter Six), I furthermore attempt to draw attention to some of the key components that made up the dynamic photographic culture of those decades. Finally, throughout my chapters, I show how photographic practices evolved in the context of wider European and global socio-political changes in the 1920s and 1930s in order to probe how these broader shifts also contributed to the shaping of modern Turkish identity.

For the Republican elites, the representation of gender, particularly the visibility of women, stood at the heart of the Kemalist revolution, which they believed would put Turkey on the global political map as an advanced Westernized nation. Part I of this study explores the formation of modern gender identity, focusing on Turkish femininities in Chapter One and Turkish masculinities in Chapter Two. I compare vernacular photographs from the final years of the Ottoman Empire and the early years of the Turkish Republic to demonstrate how the desired images for women and men evolved following the secularist reforms by the Kemalist regime. More specifically, I discuss the political meanings of visual markers such as the veil (Chapter One), the mustache (Chapter Two) and the hat (Chapter Two) in the construction of modern gender identities. Chapters One and Two primarily draw on Judith Butler's (2007 [1990]) theory of gender performativity to dissect some of the key components that formed gender normativities in the early Republican era, and to understand how these normativities were reproduced and negotiated in photographs. I explore the performative character of gender representations in photography and photography's performative possibilities "for proliferating gender configurations outside the restricting frames of masculinist domination and compulsory heterosexuality" (Butler 2007 [1990]: 192–93).

Chapter One examines how urban middle-class women negotiated modern femininities and the Republican ideal of the new Turkish woman, embodied in the notion of the

Republican Woman (*Cumhuriyet Kadını*), through photographic portraits taken in and outside studio settings. It highlights how these women adopted photography as a way to perform their classed and gendered identity as modern secular citizens in the transition from the Ottoman Empire to the Turkish Republic. By analyzing photographic self-representations of women in the private and public sphere, the chapter highlights the cultural and social disruptions, as well as the continuities between the late Ottoman era and the Kemalist regime when it came to the visibility of women.

Chapter Two, in turn, looks at some of the key components of the performance of normative masculinities in vernacular photographic portraits of modern urban middle-class Turkish men. It investigates how men in family photographs performed their desired selves as modern, secular and loyal citizens, soldiers, husbands and/or fathers, negotiating their male subjectivities within the restrictions of the imposed hegemonic masculinities and state feminism. In this chapter, I specifically address questions of conformity and subversion with regard to modern heteronormativities as envisioned by the Turkish regime.

While Part I discusses the specific visual markers that shaped gender normativities, such as the dress code, Part II looks at the role of the pose, posture and props (Chapter Three), and of distinct genres of vernacular photography (Chapter Four) in the making of the new bodies deemed necessary for the creation of a strong and healthy nation. As Merleau-Ponty (1962 in Butler 1988: 520) argues, the body is not a “natural species,” but rather “an historical idea,” gaining its meaning “through a concrete and historically mediated expression in the world.” Part II accordingly investigates how the modern Turkish body as “a construction that constitutes the domain of gendered subjects” (Butler 2007 [1990]: 12) came into being and was reproduced through photographic representations of citizens engaging in a range of activities, from casual outings (Chapter Three) to the tightly choreographed sports performances of students on national holidays (Chapter Four). In addition, this Part looks at how negotiations between modernity and tradition shaped the middle-class body image for women and men. Studying where such negotiations appear in photographs helps to understand the making of new public and private spheres in a modernizing society.

Chapter Three specifically focuses on the significance of pose, posture and props for the making of new Turkish bodies. It explores how these three attributes contributed to the construction of modern selves by middle-class women and men in vernacular photography. Investigating issues of intimacy and agency, the chapter also studies how people explored the performative potential of photography as playfulness was gradually introduced in portraiture in the 1920s and 1930s. This chapter includes a detailed discussion of Elizabeth Edwards’ notion of the “theater of the self” (2004) and Nelson Goodman’s “worldmaking” (1978) to illuminate how the Turkish middle classes used photographic portraiture as a performative space in which to make worlds, which largely but not always and not necessarily flawlessly replicated the new Republican world created around them by the Kemalist regime. Finally, through the case study of Studio Görçek, which made it possible for people to take their own photographs, the chapter explores how, by the 1950s, the studio space had opened up new ways of worldmaking that went beyond

world replication. This development coincided with a shift in the country's sociopolitical environment from the rigorous nation-building process of the early years of the Republic to the pursuit of economic development and liberal democracy.

Chapter Four expands on the meaning of the pose and posture in the construction of male and female bodies in the founding years of the Republic through an analysis of sports photographs, including portraits of schoolgirls taken at the Festival of Youth and Sports celebrations. It further examines the making of modern womanhood and manhood through two distinct examples in Turkish vernacular portraiture, namely childbed pictures and circumcision ceremonies. Exploring how postpartums and circumcisions were reimagined through photographic practices that signaled modernity but also allowed for the inclusion of ancient Turkic and Ottoman customs, the chapter reveals the multi-layered nature of the Turkish identity-building process.

For the Kemalists, creating new, extended geographies of public life around newly constructed Republican spaces was as important as the forging of new Republican citizens. The effort to redesign the public realm as a secular space that would also include women prompted extensive transformations of both the central cities and Anatolia through ambitious architectural projects and intensive urban planning, all meant to mark a radical break with the Ottoman past. Part III (Chapter Five) discusses the role vernacular photography played in the making of new Republican spaces through Koch and Latham's notion of domestication (2013), and examines how this making of new Republican spaces through photography was intertwined with the making of classed identities, in both the urban and the rural.

Chapter Five approaches the relationship between photography and space-making through the case study of the Hamza Rüstem Studio, a century-old photography studio from Izmir that still operates today. The chapter explores how the work of this studio in the 1920s and 1930s contributed to the making of a new Republican city and its social memory for a newly forged urban Turkish middle class. In the second part of the chapter, I study how itinerant photography helped to democratize photography in the 1920s and 1930s. I analyze the role itinerant photography played in the making of modern Republican spaces and the domestication of public life through the extensive documentation of citizens in cities and the countryside across Turkey.

As noted, the materiality of photographs is an important issue throughout this study, which focuses not only on what vernacular photographs show us but also on how they were produced, consumed and circulated. Part IV (Chapter Six) examines the circulation of prints and the role of language in shaping the early Republican era photographic culture that produced the new modern Turkish citizen. Given the radical language reform that Turkey went through in the 1930s, this Part also highlights the multiple political and social meanings of photographic inscriptions beyond their communicative functions.

In Chapter Six, through a series of portraits given or sent to one individual named Şükrü Bey in the late 1920s, I look at how the circulation of vernacular photographs helped to construct and disseminate the image of the new Republican citizen among family, friends and colleagues. Taking the Şükrü Bey series as a starting point, the chapter reveals how middle-class Turkish citizens used photographic exchanges and inscriptions not only to

build and share memories but also to promote a classed self-image. This chapter analyzes the complex networks in which photographic prints were circulated within and outside family circles, serving multiple functions as effective modes of communications and tokens of self-promotion. Through a detailed analysis of the linguistic patterns used in photographic inscriptions in the 1920s and 1930s, it shows the political, social and cultural significance of language in the making and dissemination of the modern Turkish identity.

POSEREN VOOR DE REPUBLIEK

De constructie van de moderne Turkse burger in vernaculaire foto's
uit de jaren 1920 en 1930

SAMENVATTING

Dit proefschrift richt zich op vernaculaire fotografische representaties van de stedelijke middenklasse in Turkije in de jaren twintig en dertig van de twintigste eeuw in de context van een samenleving die onder het kemalistische regime van de Republikeinse Volkspartij (RPP) in hoog tempo secularisatie en modernisering onderging. Het stelt dat dergelijke voorstellingen, gemaakt in studio's en daarbuiten, een sleutelrol speelden in de creatie van het beeld van de moderne Turkse burger; de stedelijke middenklasse gebruikte vernaculaire fotografie als een instrument om uiting te geven aan hun klasse- en genderidentiteit na de oprichting van de Republiek in 1923. Daarnaast onderzoekt het de manieren waarop vernaculaire fotografie heeft bijgedragen aan een opkomende beeldcultuur en collectief sociaal geheugen in het vroege republikeinse tijdperk. Door middel van diepgaande analyses van een geselecteerd corpus van 64 foto's uit de Turkijecollectie, die ik tussen 2014 en 2018 voor het Akkasah Centrum voor Fotografie aan New York University in Abu Dhabi heb samengesteld, onthul ik hoe het beeld van de moderne Turk werd geconstrueerd en in circulatie werd gebracht. Dit geschiedde door middel van vernaculaire fotografie, waarin een beeld wordt gecreëerd van een verwesterde, voornamelijk stedelijke burger uit de middenklasse, expliciet gegenderd als de nieuwe Turkse "republikeinse vrouw" of de nieuwe Turkse "republikeinse man."

Mijn analyses richten zich op de drie fundamentele eigenschappen van vernaculaire fotografie zoals die door Lucie Ryzova (2015a) zijn geformuleerd: indexicaliteit, iconiciteit en performativiteit. Op basis van Judith Butlers begrip van identiteit als "performatief gevormd door de 'uitdrukkingen' die worden verbeeld als het resultaat ervan" (2007 [1990]: 34), besteed ik echter bijzondere aandacht aan de performatieve dimensie van vernaculaire fotografie. Met behulp van het concept van "theaters van het zelf" (2004), dat kan worden gerelateerd aan Butlers (2007 [1990]) theorie van genderperformativiteit, vat ik vernaculaire foto's op als een performatieve ruimte waarin mensen hun klasse- en genderposities vormen en bevestigen. Als onderdeel van de fotografische performativiteit maak ik daarnaast gebruik van het begrip "worldmaking" van Nelson Goodman (1978; ook Chalfen 1987), dat duidt op de manier waarop mensen eigen werelden maken door het opvoeren van meerdere zelfbeelden, in reactie op de werelden die om hen heen worden gecreëerd. Vanuit dit theoretische kader stel ik dat Turkse burgers uit de middenklasse in de beginjaren van de Republiek hun klasse- en genderidentiteit op de eerste plaats construeerden door kemalistische modellen te kopiëren. Stedelijke burgers uit de middenklasse sloten zich grotendeels aan bij en namen actief deel aan het samenstellen van het beeld van de nieuwe Turkse burger door middel van hun fotografische representaties. Toch blijkt uit mijn analyses van de geselecteerde foto's ook dat het gewenste beeld van de Turkse man en vrouw af en toe werd aangepast,

door Osmaanse en Turkse tradities te herinterpreteren, de grenzen van gendernormen te verleggen of speelsheid te introduceren. Daarnaast laat ik zien hoe de inspanningen van Turkse burgers om een respectabel seculier middenklassebestaan op te bouwen niet alleen werden ingegeven door het kemalistische beleid, maar ook werden beïnvloed door andere, mondiale sociale en culturele ontwikkelingen in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw.

De collectie waaruit ik voor deze studie put, omvat meer dan 17.000 beelden uit de laat-Osmaanse periode en de tijd van de moderne Turkse Republiek. De collectie bestaat voornamelijk uit individuele en groepsportretten gemaakt door studiofotografen en rondtrekkende fotografen, maar ook uit amateurbeelden gemaakt in een breed scala aan sociale omgevingen. Dit proefschrift hanteert een gelaagde aanpak voor de analyse van de geselecteerde foto's, maar gaat ook in op enkele van de grote uitdagingen van het werken met een door de onderzoeker zelf samengestelde collectie. Enerzijds maakt het gebruik van de anonimiteit van de foto's om gemeenschappelijke visuele patronen en fotografische praktijken van het tijdperk te identificeren. Anderzijds gebruikt het de metagegevens op de afdrukken, zoals studiostempels en inscripties, om de microgeschiedenissen van de geportretteerden en fotografen te achterhalen en een dieper inzicht te verkrijgen in de effecten van sociale en culturele veranderingen op Turkse burgers en hun dagelijkse leven in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw.

Met de erkenning van gender, lichaam, ruimte en taal als vier speerpunten voor de constructie van het beeld van de moderne Turkse burger door het kemalistische regime in deze periode, bekijk ik hoe de relatie tussen fotografie, gender (hoofdstuk een en twee), lichaam (hoofdstuk drie en vier), ruimte (hoofdstuk vijf) en taal (hoofdstuk zes) in belangrijke mate heeft bijgedragen aan de totstandkoming van de nieuwe Turkse natie. Door de gemeenschappelijke genres, patronen en praktijken te identificeren die in de vernaculaire fotografische portretkunst en de circulatie ervan naar voren kwamen (hoofdstuk zes), probeer ik bovendien de aandacht te vestigen op enkele van de belangrijkste componenten die de dynamische fotografiecultuur van de betreffende decennia hebben gevormd. Tot slot laat ik in mijn hoofdstukken zien hoe fotografische praktijken zich ontwikkelden in de context van bredere Europese en mondiale sociaal-politieke veranderingen in de jaren twintig en dertig, om te onderzoeken hoe deze bredere verschuivingen eveneens hebben bijgedragen aan de vorming van de moderne Turkse identiteit.

Voor de republikeinse elites stond de vertegenwoordiging van gender – met name de zichtbaarheid van vrouwen – centraal in de kemalistische revolutie, die volgens hen Turkije op de mondiale politieke kaart zou zetten als een ontwikkelde verwesterde natie. In Deel I van deze studie wordt de constructie van deze moderne genderidentiteit onderzocht, waarbij de nadruk op Turkse vrouwelijkheid ligt in hoofdstuk een en op Turkse mannelijkheid in hoofdstuk twee. Ik vergelijk foto's uit de laatste jaren van het Osmaanse Rijk met foto's uit de beginjaren van de Turkse Republiek om te laten zien hoe de gewenste beelden voor vrouwen en mannen zich ontwikkelden na de seculiere hervormingen van het kemalistische regime. Meer specifiek bespreek ik de politieke betekenissen van visuele kenmerken zoals de sluier (hoofdstuk één), de snor (hoofdstuk twee) en de hoed (hoofdstuk twee) in de constructie van moderne genderidentiteiten. De

hoofdstukken 1 en 2 zijn voornamelijk gebaseerd op Judith Butlers (2007 [1990]) theorie over genderperformativiteit, die wordt gebruikt om enkele van de belangrijkste componenten die de gendernormativiteit in de vroege republikeinse periode vormden te ontleden en te begrijpen hoe deze normativiteit in foto's werd gereproduceerd en tot stand kwam. Ik onderzoek het performatieve karakter van genderrepresentaties in de fotografie en de performatieve mogelijkheden van fotografie "voor het vermenigvuldigen van genderconfiguraties buiten de beperkende kaders van mannelijke dominantie en dwingende heteroseksualiteit" (Butler 2007 [1990]: 192–93).

Hoofdstuk een onderzoekt hoe stedelijke vrouwen uit de middenklasse omgingen met de moderne vrouwelijkheid en het republikeinse ideaal van de nieuwe Turkse vrouw, belichaamd door de notie van de 'Republikeinse Vrouw' (*Cumhuriyet Kadını*), in fotoportretten die in studio's en daarbuiten werden gemaakt. Het benadrukt hoe deze vrouwen fotografie gebruikten als een manier om hun klasse- en genderidentiteit als moderne seculiere burgers uit te dragen in de overgang van het Osmaanse Rijk naar de Turkse Republiek. Door het analyseren van fotografische zelfrepresentaties van vrouwen in de privésfeer en publieke ruimte, belicht het hoofdstuk culturele en sociale discontinuïteiten en continuïteiten tussen het laat-Osmaanse tijdperk en het kemalistische regime als het gaat om de zichtbaarheid van vrouwen.

In hoofdstuk twee wordt gekeken naar enkele van de belangrijkste onderdelen van normatieve mannelijkheid in vernaculaire fotoportretten van Turkse mannen uit de moderne stedelijke middenklasse. Het onderzoekt hoe mannen in familiefoto's zich als moderne, seculiere en trouwe burgers, soldaten, echtgenoten en/of vaders opstelden, en hun mannelijke subjectiviteit vormden binnen de beperkingen van de opgelegde hegemoniale masculiniteit en het staatsfeminisme. In dit hoofdstuk ga ik specifiek in op vragen over conformisme en subversie met betrekking tot de moderne heteronormativiteiten zoals die door het Turkse regime werden beoogd.

Terwijl deel I de specifieke visuele kenmerken bespreekt die onderdeel uitmaakten van de kemalistische gendernormativiteit, zoals de kledingvoorschriften, gaat deel II in op de rol van pose, postuur en rekwisieten (hoofdstuk drie), alsmede op de verschillende genres van vernaculaire fotografie (hoofdstuk vier) die van belang waren bij het creëren van een beeld van het nieuwe lichaam dat nodig werd geacht voor het creëren van een sterke en gezonde natie. Zoals Merleau-Ponty (1962 in Butler 1988: 520) stelt, is het lichaam geen "natuurlijke soort", maar eerder "een historisch idee", dat zijn betekenis krijgt "door een concrete en historisch gemedieerde uitdrukking in de wereld". Deel II onderzoekt dan ook hoe het moderne Turkse lichaam als "een construct dat het domein van gegenderde individuen vormt" (Butler 2007 [1990]: 12) is ontstaan en werd gereproduceerd door middel van fotografische voorstellingen van burgers die zich bezighouden met een scala aan activiteiten, van ongedwongen uitstapjes (hoofdstuk drie) tot strak choreografeerde sportvoorstellingen van studenten op nationale feestdagen (hoofdstuk vier). Daarnaast gaat dit deel in op de manier waarop de dialectiek tussen moderniteit en traditie het lichaamsbeeld van de middenklasse voor vrouwen en mannen heeft vormgegeven. Door te bestuderen waar dergelijke vormende processen op foto's verschijnen, kan het maken van nieuwe publieke en persoonlijke ruimtes in een moderniserende samenleving beter worden begrepen.

Hoofdstuk drie richt zich specifiek op de betekenis van pose, postuur en rekvisieten voor het construeren van nieuwe Turkse lichamen. Het onderzoekt hoe deze drie attributen hebben bijgedragen aan het moderne zelfbeeld van vrouwen en mannen uit de middenklasse in de vernaculaire fotografie. Het hoofdstuk onderzoekt ook hoe in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw de performatieve mogelijkheden van de fotografie werden verkend toen speelsheid geleidelijk aan in de vernaculaire fotografie werd geïntroduceerd. In dit hoofdstuk wordt uitvoerig ingegaan op Elizabeth Edwards' notie van het "theater van het zelfbeeld" (2004) en Nelson Goodmans "world making" (1978) om te belichten hoe de Turkse middenklasse fotoportretten gebruikte als een performatieve ruimte om werelden te creëren, die grotendeels (maar niet altijd en niet noodzakelijkerwijs feilloos) de nieuwe republikeinse wereld nabootsten die door het kemalistische regime om hen heen werd geconstrueerd. Door middel van de casus over Studio Görçek, die het mogelijk maakte om burgers zelf foto's te laten maken, onderzoekt het hoofdstuk tenslotte hoe de studioruimte in de jaren vijftig nieuwe manieren van 'world making' opende die verder gingen dan het nabootsen van werelden. Deze ontwikkeling viel samen met een verschuiving in de sociaal-politieke omgeving, die aanvankelijk werd bepaald door het rigoureuze proces van natievorming in de beginjaren van de Republiek en later verschoof naar een streven naar economische ontwikkeling en liberale democratie.

In hoofdstuk vier wordt de betekenis van pose en postuur in de constructie van mannelijke en vrouwelijke lichamen in de eerste jaren van de Republiek uitgebreid aan de hand van een analyse van sportfoto's, waaronder portretten van schoolmeisjes genomen tijdens het Festival voor de Jeugd en Sport. Verder wordt de constructie van moderne vrouwelijkheid en mannelijkheid onderzocht aan de hand van twee specifieke genres in de Turkse familieportretfotografie, namelijk kraambedfoto's en foto's van besnijdenisceremonies. Het hoofdstuk onderzoekt hoe kraambedden en besnijdenissen op nieuwe manieren werden voorgesteld door middel van fotografische praktijken die moderniteit verbeelden. Het onderzoekt tevens hoe de integratie van oude Turkse en Osmaanse gewoontes mogelijk werd gemaakt en onthult zo het gelaagde karakter van het Turkse proces van identiteitsvorming.

Voor de kemalisten was het creëren van nieuwe, meer uitgebreide vormen van openbaar leven in nieuwe republikeinse ruimtes net zo belangrijk als het creëren van nieuwe republikeinse burgers. De poging om het publieke domein te herontwerpen als een seculiere ruimte waar ook vrouwen een plaats hadden, leidde tot uitgebreide landschapshervormingen in zowel de grote steden als Anatolië door middel van ambitieuze architectonische en stedenbouwkundige projecten. Deze waren allen bedoeld om een radicale breuk met het Osmaanse verleden te benadrukken. Deel III (hoofdstuk vijf) bespreekt de rol die de vernaculaire fotografie had bij het maken van nieuwe republikeinse ruimtes door te refereren aan Koch en Lathams idee van 'domestication' (2013). Daarnaast wordt onderzocht hoe de creatie van nieuwe republikeinse ruimtes door middel van fotografie verweven was met het construeren van klasse-identiteiten, zowel in de stad als op het platteland.

Hoofdstuk vijf benadert de relatie tussen fotografie en het creëren van nieuwe republikeinse ruimtes aan de hand van de casus over de Hamza Rüstem Studio, een meer dan honderd jaar oude fotostudio in Izmir die tot op de dag van vandaag actief is. Het

eerste deel van het hoofdstuk onderzoekt hoe het werk van deze studio in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw heeft bijgedragen aan het ontstaan van een nieuwe republikeinse stad en het vormen van het sociale geheugen van een nieuwe stedelijke Turkse middenklasse. In het tweede deel van het hoofdstuk bestudeer ik hoe rondreizende fotografen in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw hebben bijgedragen aan de democratisering van de fotografie. Ik analyseer de rol die deze rondtrekkende fotografen speelde bij het creëren van moderne republikeinse ruimtes en de ‘domestication’ van het openbare leven door middel van het uitgebreid documenteren van burgers in steden en op het platteland in heel Turkije.

Zoals gezegd is de materialiteit van foto’s een belangrijk onderwerp in deze studie, die zich niet alleen richt op wat vernaculaire foto’s ons laten zien, maar ook op de manier waarop ze zijn geproduceerd, geconsumeerd en verspreid. Deel IV (hoofdstuk zes) gaat in op de verspreiding van afdrucken en de rol van taal bij het vormgeven van de vroege republikeinse fotocultuur waardoor de nieuwe moderne Turkse burger werd voortgebracht. Gezien de radicale taalvorming die Turkije in de jaren dertig van de vorige eeuw doormaakte, belicht dit deel ook de meervoudige politieke en sociale betekenissen van fotografische inscripties, die verder gaan dan hun communicatieve functies.

In hoofdstuk zes kijk ik, aan de hand van een reeks portretten die aan het eind van de jaren twintig van de vorige eeuw aan een persoon met de naam Şükrü Bey werden gegeven of gestuurd, hoe de circulatie van foto’s heeft bijgedragen aan de opbouw en verspreiding van het beeld van de nieuwe republikeinse burger onder familie, vrienden en collega’s. Met de Şükrü Bey-reeks als uitgangspunt, onthult het hoofdstuk hoe Turkse burgers uit de middenklasse fotografische uitwisselingen en inscripties niet alleen gebruikten om herinneringen op te bouwen en te delen, maar ook om een klasse-identiteit te promoten. Dit hoofdstuk analyseert de complexe netwerken waarin fotografische afdrucken binnen en buiten de familiekring circuleerden en meerdere functies vervulden: van effectieve communicatiemiddelen tot middelen voor zelfpromotie. Door een gedetailleerde analyse van de linguïstische patronen die in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw in fotografische inscripties werden gebruikt, wordt de politieke, sociale en culturele betekenis van taal bij het maken en verspreiden van de moderne Turkse identiteit aangetoond.