

# Fotoğrafin Biyografisi ve Fotoğraftakinin Biyografisi

ZEYNEP DEVRİM GÜRSEL\*



Massachusetts Historical Society arşivinde bir fotoğraf incelerken. Nisan 2022. Fotoğraf yazar tarafından çekilmiştir.

Arşivde bir fotoğrafla karşılaşmak kadar heyecan verici az şey vardır şu hayatta. Bu arşiv bir devlet arşivi, müze arşivi, gazete arşivi, üniversite kütüphanesinin nadir eserler koleksiyonu, bit pazarında bir kutu ya da şahsi bir arşivde, yüklükten çıkmış tozlu bir sandık veya çekmecenin arkasında saklı bir mektup zarfı olabilir. Arşivdeki nesnelere-eldivenlerle-dokunabilecek şansım olmuşsa, daha resmin görseline bakmadan bile birçok şey öğrenebilirim. Fotoğraf benim için her zaman araştırma merakı uyandıran bir nesnedir.

## Fotoğrafin Biyografisi

Fotoğraflar son derece zengin tarihsel kaynaklardır ama aynı zamanda onları haklarını vererek doğru yorumlamak çok emek gerektirir. Üstelik de çoğu tarihsel metinde hala bizzat kaynak değil ancak konuya dair görsel örnek olarak değerlendirilirler. Sanki tarih yazımı için esas kaynak olmaya yetersizlermiş de ancak sonlanmış bir araştırmaya birazcık renk katan unsurlarmış gibi. Yazar bir olayı aktardıktan ya da bir tartışmayı sunduktan sonra kısaca göz atmamız için "bkz. Şekil 1" diyerek okuru yönlendirir. Böyle çalışmalar fotoğrafları dünyaya açılan saydam bir pencere gibi tasarlar, hani Şekil 1'e baktığımızda adeta tarihte ne olduğunu kendi gözlerimizle görebileceğimiz gibi. Sanki Şekil 1 dünyadan alçı kalıpla alınmış bir görselmiş gibi. Oysa fotoğraflardan tarihsel bir kaynak olarak yararlanabilmek için onların her zaman kendilerine ait bir biyografiele-

\* Antropoloji Bölümü, Rutgers Üniversitesi; z.gursel@rutgers.edu.

ri olduğunu unutmamamız gerekiyor.<sup>1</sup> Hatta 1850'lerden sonra üretilen fotoğrafların çoğu kolaylıkla yeniden üretilebildiğinden tarihin belirli bir anını temsil etseler de aynı fotoğrafın farklı kopyalarının son derece farklı biyografileri olabileceğini de aklımızda tutmak gerekir. Fotoğraflar, çoklu zamansallıkları olduğu ve dolaşımında oldukları için araştırmacıları tarihsel kaynak olarak zorlarlar. Çoklu zamansallık her fotoğrafın birden fazla tarihsel ana dair izler taşımasıdır. Arşivde bir fotoğrafla karşılaştığımda fotoğrafın biyografisi üzerine düşünerek işe başlarım. Fotoğrafın biyografisi fotoğrafta görülenden ya da fotoğrafın gösterdiğinden farklıdır. Fotoğrafın biyografisi çekildiği andan araştırmacı olarak karşıma çıktığı ana kadar uzanan tüm süreci kapsar. Hatta daha önceki bir zaman dilimine bile uzanabilir - örneğin fotoğrafın çekilmesine neden olan arzular ya da siyasi istekler neydi? Fotoğrafa yöneltilmesi gereken ilk sorular: Nasıl üretildi ve hangi rotaları izledi? Bugüne dek fotoğrafın başına neler geldi? Fotoğrafı bugüne getiren kaderi kim ya da ne tayin etti? İster bir manzara fotoğrafı, ister bir portre ya da bir ürün numunesi olsun, bir başka deyişle, isterse bir yerin, insan(lar)ın ya da şey(ler)in fotoğrafı olsun, fotoğrafın biyografisini anlamaya dair bu yaklaşım her zaman verimlidir çünkü öncelikle ona kendi konumum dışında bir yerden bakmama sebep olur. Bugün elimde tuttuğum bu fotoğraf daha önce kimlerin ellerinde bulunmuş ve ne gibi kararlara ya da izlenimlere sebep olmuş?

İnsan portrelerinin araştırmacılar açısından özel bir zorluğu vardır. Bu görüntüler, fotoğrafta yer alan hayat(lar) hakkında bilgi vermeyi vaat ettikleri için dikkatimizi adeta büyülenmişçesine üzerlerinde toplarlar. Yine de, sadece fotoğraflara bakarak insanların yaşamış deneyimleri üzerine fikir yürütmek tehlikelidir. Her fotoğraf çok zamansallı olmakla birlikte yaşanmış bir hayatın tek bir anını yansıtır. Fotoğraflar konuşmaz konuşamaz. Çok dikkatli incelesek bile bakarak göremeyeceğimiz çok şey vardır. Herşeyi göz önüne sergilediklerine, bize herşeyi anlattıklarına inanmayı çok arzularız. Üstelik bizi etkilediklerinde kendi duygu yoğunluğumuzu onlara atfetmek çok caziptir sanki hissettiklerimizin sebebi fotoğrafın kendisiymiş gibi. Oysa karşısında hissettiklerimizin bir kısmı fotoğrafın çekildiği zaman ile karşıma çıktığı an arasında olanlarla ilgilidir.

O halde bir fotoğraf ne zaman biyografik bilgi kaynağı olabilir? Onu başka malzemeye birlikte yorumlayabildiğimiz zaman; başka arşiv belgeleri ya da bir sonraki kuşaktan akrabalarının anlattığı hikayeler, günlükler ya da mektuplarla bir araya getirebildiğimiz zaman. Fotoğrafın özneleri dahi fotoğraf anına ve gerçekte ne olup bittiğine dair farklı anlatılara sahip olabilirler. Bellek kesin olmadığı gibi etkiye de açıktır. Genellikle insanlar geçmiş anılarını - bilerek ya da bilmeyerek- olmuş olmasını istedikleri gibi ya da şimdiki zamana dair gereksinimlerini en iyi nasıl karşılıyorsa öyle anlatırlar. Fotoğrafa dair ipuçlarını doğru bir biçimde saptayabilmek için ve özellikle ilişki kurabileceğimiz belgeler olmaksızın arşivlenen fotoğrafların ne anlama geldiğini çözebilmek için her fotoğrafı başka görsellerle birlikte değerlendirmemiz ve dönemin görsel ekolojisini anlamamız gerekir. Karşımızdaki fotoğrafın türü nedir? Başka hangi fotoğraflarla karşılaştırılabilir? Örneğin, bir hastanın fotoğrafını anlamlandırabilmek için belirli bir dönemde, belirli bir hastanede çekilen diğer tıbbi fotoğraflara bakılabilir ya da üniformalı bir kişinin vesikalık fotoğrafı aynı dönemdeki başka kimlik fotoğraflarıyla karşılaştırılabilir.

<sup>1</sup> Burada Igor Kopytoff'un "Nesnelerin Toplumsal Yaşamı"nda sergilediği yaklaşımı izliyorum: Bkz. Igor Kopytoff, "The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process", *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, yay. haz. Arjun Appadurai (Cambridge: Cambridge University Press), 64-91.

Bu yöntemler bir dönemin görsel biçimlerini ve yaygın olan fotoğraf türlerini anlamaya başlamamıza yardımcı olur. Düşün fotoğrafları suçlu fotoğraflarından oldukça farklıdır ama her dönem bu farklılıklar değişebilir. Bir fotoğraf türü yeri geldiğinde yeni bir amaç uğruna çok farklı kullanılabilir. Aynı bireye dair birçok fotoğraf bulabilirsek o insanın hayatında farklı dönemlerine dair fikir edinmeye başlayabiliriz. Ancak her durumda özellikle dikkat etmemiz gereken konu fotoğraflarda nasıl göründüklerine bakarak insanların ne düşündükleri ya da ne hissettikleri hakkında tahmin yürütmektir. Elbette tüm tarih araştırmacıları arşivleri eleştirel bir mesafe ve şüpheyle okumayı bilirler ancak, sözkonusu arşivde karşımıza çıkan ve tam önümüzde duran bir şahıs fotoğrafı olunca işler biraz karışabilir. Fotoğraflarla karşılaşmayı gerçek zamanda sosyal bir karşılaşmayla karıştırmamalıyız. Gerçek bir karşılaşmada insanın görünümünü ve davranışlarını değerlendirebilmek için elimizde birçok sosyal ve kültürel ipucu vardır. Fotoğraflar doğaları gereği insanları ve onların hayatlarını bağlam dışına taşır. Araştırmacı olarak bizim görevimiz, fotoğrafları mümkün olduğu kadar yeniden bağlamsallaştırmaktır ama bu hiçbir zaman bize, fotoğrafa bakmakla bir insanla aynı mekân ve zamanı paylaşmanın aynı olduğunu düşündürmemelidir. Karşısında ne kadar duygulansak da fotoğraftakinin yaşayan bir insan değil ancak yaşamış bir ana dair bir ipucu olduğunu unutmamalıyız. Arşivde karşımıza çıkan bir portre sayesinde birinin neye benzediğini öğrenebilir ona dair fikir edinebiliriz ama hiç bir zaman sadece fotoğrafa bakarak duygularını tahmin edemez ya da ne düşündüğünü bilemeyiz. Birini fotoğraftan tanıyacak kadar iyi araştırmış olsak da kendimizi onunla tanışmış sayamayız.

## Fotoğraftakinin Biyografisi

Peki bir fotoğraf ne zaman fotoğraftaki bir insanın yaşamı hakkında bilgi sağlayabilir? Bu soruya cevap verebilmek için uzun yıllardır çalıştığım 1896 ve 1908 yılları arasında çekilmiş olan terk-i tabiiyet fotoğraflarından bir örnek kullanmak istiyorum. 9 Ekim 1896'da Sultan Abdülhamid, Osmanlı Ermenilerinin tebdil-i tabiiyetten farklı olarak şahsen kendisine başvurmadan, geri dönmek üzere ve Osmanlı tabiiyetinden çıkarak hicret edebileceklerine ilişkin bir kararname çıkarmıştır.<sup>2</sup> Bu kararnameye göre göç edeceklerin fotoğraflarının çekilmesi gerekir. 1908'e kadar kimisi tek başına kimisi ailecek 4300'den fazla insanın terk-i tabiiyet edebilmeleri için en az 2040 fotoğraf çekilmiştir.<sup>3</sup> 2014'de ilk kez bir terk-i tabiiyet fotoğrafı gördüğümden beri arşivlerde bulduğum örneklerde karşılaştığım her bir insanın yaşayan akrabalarını bulmaya çalıştım. Akrabalara ulaşabildiğim zaman da kendilerine terk-i tabiiyet fotoğraflarının kopyalarını götürmeyi görev bildim. Bir antropolog olarak Ermeni bireyleri ve aileleri Osmanlı İmparatorluğu dışında tutmak üzere çekilmiş olan bu fotoğrafların varlığını öncelikle fotoğraftakilerin ailelerine bildirmeyi ahlaki sorumluluğum olarak görüyorum. Araştırmacı olarak bu fotoğraflarla ne kadar çok vakit geçirdiysem de fotoğrafların fotoğraftakilerin kimisini bizzat tanımış aile üyeleri için anlamının bana ifade ettiğinden son derece farklı olabileceğini hiçbir zaman unutmadan onlar da vefat etmeden çocuklarına ve torunlarına ulaştırmaya öncelik verdim.

---

<sup>2</sup> Terk-i tabiiyet sürecine dair bir tartışma için, bkz. Zeynep Devrim Gürsel, "Classifying the Cartozians: Rethinking the Politics of Visibility Alongside Ottoman Subjecthood and American Citizenship", *Photographies* 15-3 (2022): 349-380 ve Zeynep Devrim Gürsel, "Looking Together as Method: Ottoman Armenian Expatriation Photographs", *Visual Anthropology Review* 38-2 (2022).

<sup>3</sup> Bu sayılar yazarın Osmanlı arşivinde uzun yıllar yürüttüğü araştırmanın sonucudur. Osmanlı arşivinde terk-i tabiiyet etmesiyle ilgili belge bulunan her şahısa dair bilgilerin toplandığı veri tabanı hazırlanmış olup ileride yazar tarafından açık erişime konulacaktır.



Vartanuş Balyozyan'ın 1906 da Encababian stüdyosunda çekilen terk-i tabiiyet fotoğrafı. BOA HR.TH 335-52-28.

Vartanuş Balyozyan terk-i tabiiyet fotoğrafları arasında merakımı uyandıran Sivas/Sepasdia doğumlu genç bir kadının adı. Fotoğrafın arkasındaki yazılardan öğrendiğim kadarıyla babası vefat etmiş.<sup>4</sup> 1900 senesinde Amerika'ya gitmek üzere Osmanlı'dan ayrılmış olan Dikran ile daha iki yaşındayken nişanlandırılmış. Portrenin arkasındaki tabirle bu fotoğraf 1906 senesinde geri dönmek şartıyla "hicret etmek üzere alınan fotoğrafıdır." Oysa Vartanuş bir terk-i tabiiyet fotoğrafı için çokça ziynet takmış. Bilezik, küpe, cep saati ve taçlı bu portrede sağ elinin henüz evli olmadığından yüzüksüz olması onca takı arasında iyice dikkat çekiyor. Bu fotoğraf terk-i tabiiyet için kullanılmış olsa da Vartanuş acaba bir nişan fotoğrafı için mi poz vermişti? Beline geleneksel niello tekniğiyle işlenmiş gümüş kemerden takmış. Geminin yolcu listesinden Vartanuş'un amcası Arshag ve ailesiyle yolculuk yaptığını ve amcası ile nişanlısının arkadaş olduklarını öğrendim. Her iki terk-i tabiiyet fotoğrafının aşağısında delik var. Bu delikler Hariciye Nezareti'ne gönderilen diğer otuz bir fotoğraf baskısının birbirine dikierek bir üst yazıya tutturulmasından oluşmuş.

No	No de Contrats	Noms	Age	Nationalité	Profession	Commune	Département	Destination	Prix du passage	Observations
51	15032	İskender Odabashian		Armenien				New York	18 So	
52	"	Neharoudi		"				"	84 15	
53	"	Karamek Balyozyan		"				"	1800 11	
<p>Marsille le 12 juillet 1906 Le Chef du Bureau des Passages P. Barrey</p>										
72										
73										
74										
75										
76										

Vartanuş Balyozyan'ın ismini Marsilya'da hazırlanan yolcu listesinde buldum. Fotoğraf yazar tarafından çekilmiştir. 24 Ocak 2019.

<sup>4</sup> Osmanlıca'dan çeviren Ebru Sönmez.



Amerika'ya gelişinden üç hafta sonra Vartanuş Boston'da evlenir. Birkaç yıl içinde iki oğlu olur, Michigan'a taşınırlar, Dikran Ford fabrikasında işçi olarak çalışır ancak 1929'da ailecek Kaliforniya'ya göç ettiklerinde Dikran orada kilim tamirciliğine döner. Dikran 1938'de vefat eder. Vartanuş ise 1974'teki vefatına kadar oğlunun ailesiyle birlikte yaşar. Uzun süre aradıktan sonra Vartanuş'un torunlarını buldum. Bulduğumda ilk öğrendiğim şu oldu: Amerika doğumlu bir Ermeni olan gelini Vartanuş ile daha iyi



Vartanuş'un amcası ve nişanlısı Dikran'ın arkadaşı Arshag Evakimyan ve ailesinin 1906'da Encababian stüdyosunda çekilen terk-i tabiiyet fotoğrafı. BOA HR.TH 335-52-25.

geçinmek ümidiyle Ermenice öğrenmişse de Vartanuş çok az İngilizce öğrenmiş, torunları ise hiç Ermenice öğrenmemişler. Yani aynı evi uzun yıllar paylaşmış olsalar da hiçbir zaman ortak bir dili olmamış.

Torunu Richard Hovsepian kendisinin Vartanuş'un gözbebeği olduğunu, babaannesinin her yere ablasını değil onu götürdüğünü söyledi. Los Angeles'teki Holy Cross Katolik Kilisesi'ne sıkça yapılan ziyaretlerle pek ilgilenmemekle birlikte, bu kilise ziyaretlerinin sonrasında şehir merkezine yapılan gezileri severmiş. Vartanuş'un garajda duran bazı kişisel eşyalarını anımsıyor:

"Onun memleketten getirdiği eski bir sandığı olduğunu hatırlıyorum. Üstünde deriden bir kayış ve önyüzünde boydan boya tokalar vardı. Kare bir sandıktı. Çocukluğumda içindekileri kurcalamayı severdim. Tarihte yolculuk gibiydi. Büyüleyiciydi... Bana ondan kalan tek bir şey var, küçük bir şey, ufacık bir sütlük. Tıpkı şık restoranlarda kahve sunduklarında kullandıkları gibi, küçük kulpu olan üzerinde Grenoble Oteli yazan bir sütlük. Her

neyse, hayatının bir yerinde orada bulunmuş belli ki ve sanırım, o küçücük sütlüğü de yürütmüş."

Vartanuş 1906 yılında New York'a vardığında şehrin şık otellerinden Grenoble Oteli onarımdan sonra yeniden açılmıştı. Belki de Vartanuş Balyozyan nişanlısı Dikran tarafından karşılandıktan sonra Amerika'daki ilk gecesini Grenoble Oteli'nde geçirmiş ve sütlüğü de bir hatıra olarak tutmuştu.

"Sandıkta başka fotoğraflar da vardı, kitaplar, Ermenice İncil. Bir sürü İncil'i vardı, onları nereye gitse yanında götürürdü ama bir de beyaz bir İncil'i vardı, bazı fotoğrafları onun sayfaları arasında saklardı. Çok ama çok güzel mavi gözleri vardı babannemin. Bana gösterdiği bir fotoğraf vardı. Siyah beyaz olmasına rağmen açık renk gözlü olduğu belli oluyordu. Siyah beyaz fotoğrafları babannemin gözlerinin maviliğini göstermediklerinden sevmezdim. Ama o fotoğrafı sevmiştim."



1903 yılından bir Hotel Grenoble ilanı. Yazarın özel koleksiyonundan.

Telefonu kapattıktan sonra Richard'a Vartanuş'un terk-i tabiiyet fotoğrafını gönderdim. Beni hemen geri aradı. "Bu şahane bir portre ama üzgünüm, bunu daha önce hiç görmedim. İncilinin arasında sakladığı yakından çekilmiş bir portreydi. Ama yüzü neredeyse aynı görünüyor, belki de bu, benim hatırladığım fotoğraf ile aynı gün çekilmiş bir başka karedir."

O sırada, Richard'ın kızkardeşi Karen evinde bir sandık ve içinde Vartanuş'un pasaportunu buldu. Pasaport terk-i tabiiyet fotoğrafının arkasındaki tarihten bir sonraki hafta içinde verilmişti ve Vartanuş'un Fransa'dan Birleşik Devletler'e sekiz günlük yolculuğu sırasında her gün tıbbi muayeneden geçtiğine dair bir belge ile birlikte saklanmıştı. Karen bu belgelerin yanında babannesinin Sivas/Sepasdia'den ayrılmaya hazırlandığı sırada yazdığı Ermenice bir mektubu da paylaştı:

*Sevgilim,*

*Mektubunu aldım, okudum, tek başıma ağladım, hemen cevapladım. Çünkü bunun, senin mektubun olduğuna gönderdiğin fotoğrafla ve elyazınla beni inandırdın. Buna karşılık senin de bana aynı şekilde güvenmen gerekiyor...Sen karar vermeden önce el ele tuttuğumuzda benim dürüstlüğüme hissedeceksin ama senin sevgilin olarak benim de senin gerçekliğini hissetmeye hakkım var.*

*Bunu sözlü olarak daha iyi açıklayabilirim, kalemim ürkek ve güçsüz. Çünkü birbirimizden uzağız, beni burada kandıran kimse yok ama belki seni kandıranlar vardır. Benim için çabalayanların alınları açık, arkalarından atılan onca taş a rağmen.*

...

*Zaman adildir ve her şeyi ortaya çıkarır, benim ayrılma vaktim geldi, sana Sam-sun'dan ve Marsilya'dan yazacağım.*

*Dikkatli ol. Yazdıklarına inan ve benim birbirinden ayrılmaz aşkıma ve şefkatimi kabul et,*

Vartanuş Balyozyan<sup>5</sup>

Belki de Richard'ın çocukken gördüğünü söylediği portre Vartanuş'un nişanlısından gelen mektuba cevaben bu mektupla birlikte gönderdiği fotoğraftı. Belki de terk-i tabiiyet fotoğrafı olarak "aldırılan" fotoğrafı çektiği gün bir başka fotoğraf daha çekilmişti. Bu örnekte fotoğrafların yanıltmaya karşı koruyucu bir işlevi var; güvenilirliğin teminatı olarak hem Osmanlı devleti hem de uzaktaki nişanlı için birinin gerçekten var olduğuna ve söylediğini yapacağına dair bir kanıt olarak işlev görüyorlar. Terk-i tabiiyet fotoğrafından yola çıkarak Vartanuş Balyozyan'ın biyografisi hakkında, burada sadece bir kısmını paylaştığım çok şey öğrendim.

Evlendiklerinden on küsur yıl sonra bir başka Ermeni fotoğrafçı, Dikran ve Vartanuş'un Boston'da çekilen orijinal evlilik fotoğraflarının büyük bir baskısını hazırlamış. Sohbetimizin ardından Vartanuş'un torunu Karen bugün evinde asılı olan bu portrenin fotoğrafını gönderdi. Bu fotoğraf her fotoğraftaki çoklu zamansallığı görselleştiriyor. Portrede hem Dikran ve Vartanuş çiftinin 1906 senesinde verdikleri pozunu, hem fotoğrafın baskısını 1919'da hazırlayan fotoğrafçının rötuşlarını, hem de Vartanuş'un torununun 2021'deki yansımalarını görebiliyoruz.

Başta söylediğim gibi arşivde bir fotoğrafla karşılaşmak kadar heyecan verici az şey vardır. Fotoğraflar son derece zengin tarihsel kaynaklardır ama haklarını vererek onları doğru yorumlamak çok emek ister.



Vartanuş Balyozyan'ın düğün fotoğrafı. Camdaki yansımada Vartanuş'un torunu Karen Hovsepian'ı görüyoruz. Fotoğraf: Payam Sabouni, 11 Temmuz 2021.

<sup>5</sup> Ermenice'den çeviren Vahakn Keshishian. Ayrıca Ani Babaian'a teşekkür ederim.