

# ÖNCÜ KADIN FOTOĞRAFÇI OLARAK MARYAM ŞAHİNYAN

**Barış KONOR\*, Berkay GÖÇER\*\***

Gönderim Tarihi: 24.01.2024 - Kabul Tarihi: 12.08.2024

Konor, B., & Göçer, B. (2024). Öncü kadın fotoğrafçı olarak Maryam Şahinyan. *Etkileşim*, 14, 246-260.

<https://doi.org/10.32739/etkilesim.2024.7.14.267>

*Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.*

## Öz

Maryam Şahinyan, Osmanlı'nın son dönemlerinde fotoğrafçılığa başlamış önemli bir kadın fotoğrafçıdır. Suretin tabu olarak görüldüğü bir dini motif içerisinde hem fotoğrafın hem de kadın bireyin fotoğrafla uğraşıyor olma fikrinin kabul görmesi oldukça zor olmuştur. Ayrıca Şahinyan'ın İstanbul'a taşınmak zorunda kaldığı sürece bakıldığında, dönemin kendisi için zorluklarla dolu olduğu görülebilmektedir. Bu çalışmanın amacı, Maryam Şahinyan'ın bu zorluklarla birlikte azınlık kimliğine rağmen, toplum içerisinde kabul görmüş öncü bir kadın fotoğrafçı yönünü ortaya koymaktır. Çalışma, nitel araştırma yöntemi içerisinde doküman/metin analizi yöntemi kullanılarak oluşturulmuştur. Şahinyan üzerine yazılan kaynaklar taranmış ve kendisinin çektiği fotoğraflara ulaşılmıştır. Şahinyan üzerine yeterli kaynağın bulunmaması, araştırmayı güçleştirmiş olsa da benzer araştırmaların daha rahat yapılabilmesi açısından çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. Çalışmada aktarılan bilgileri desteklemek ve onlara derinlik katması bakımından Şahinyan'ın kendi objektifinden çıkan fotoğraf örnekleri de kullanılmıştır. Çalışmanın bulgularını oluşturan fotoğraflara bakıldığında kendisini tercih eden müşterilerinin farklı sosyo-kültürel özellikleri, Maryam Şahinyan'ın dönemine göre ne derece öncü bir fotoğrafçı olduğunu göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Maryam Şahinyan, kadın fotoğrafçı, fotoğraf, azınlık, Ermeni.

\* Öğretim Görevlisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye.

baris.konor@hbv.edu.tr, 0000-0003-0885-277X

\*\* Öğretim Görevlisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye.

berkay.gocer@hbv.edu.tr, 0000-0002-3373-0005

# MARYAM ŞAHİNYAN AS A PIONEERING WOMAN PHOTOGRAPHER

Barış KONOR\*, Berkay GÖÇER\*\*

Received: 24.01.2024 - Accepted: 12.08.2024

Konor, B., & Göçer, B. (2024). Öncü kadın fotoğrafçı olarak Maryam Şahinyan. *Etkileşim*, 14, 246-260.

<https://doi.org/10.32739/etkilesim.2024.7.14.267>

*This study complies with research and publication ethics.*

## Abstract

Maryam Şahinyan is an important woman photographer who started photography in the late Ottoman period. It was very difficult for both photography and as woman engaging in photography to be accepted within a religious context where image was considered taboo. Moreover, when we look at the period when Şahinyan had to move to İstanbul, it can be seen that the period was full of difficulties for her. The aim of this study is to reveal the aspect of Maryam Şahinyan as a pioneering woman photographer who was accepted in the society despite these difficulties and her identity as a minority. The study was carried out using document/text analysis method within the qualitative research method. The sources written on Şahinyan were scanned and the photographs taken by her were accessed. Although the lack of sufficient sources on Şahinyan made the research difficult, it revealed the importance of the study in terms of making similar research easier. In order to support and add depth to the information provided in the study, Şahinyan's photographs taken through her own lens were also used. When we look at the photographs that constitute the findings of the study, the different socio-cultural characteristics of the customers choosing her show how Maryam Şahinyan was a pioneering photographer for her time.

**Keywords:** Maryam Şahinyan, woman photographer, photography, minority, Armenian.

\* Lecturer, Ankara Hacı Bayram Veli University, Ankara, Türkiye.  
baris.konor@hbv.edu.tr, 0000-0003-0885-277X

\*\* Lecturer, Ankara Hacı Bayram Veli University, Ankara, Türkiye.  
berkay.gocer@hbv.edu.tr, 0000-0002-3373-0005

## Giriş

Fotoğraf, Joseph Nicéphore Niepce tarafından icat edildikten sonra tüm dünyada oldukça büyük bir ilgi görmüştür. Özellikle Louis Jacques Mande Daguerre ile yapmış olduğu ortaklık sonucunda *Daguerrotype* makinesinin icadı ile fotoğraf çekiminin dünyaya yayılış hızında da büyük bir ivme yaşanmıştır. Pek çok yeniliğin aksine, fotoğraf icadı ve *Daguerrotype*, Osmanlı topraklarında da büyük bir ilgi gördü. "Osmanlı kamuoyuna fotoğraf, Paris'te Daguerre tekniğinin icadının tanıtımının yapıldığı yıl içerisinde, Takvîm-i Vekâyi'nin 28 Ekim 1839 tarih ve 186 numaralı sayısı ile tanıtılmıştır" (Özendes, 1998, s. 13).

Kurtuluş Savaşı sonrası kurulan genç Türkiye Cumhuriyeti, özellikle savaş ve sonrasında yaşanan ekonomik, sosyal zorluklar sebebiyle fotoğrafa yeterince ilgi gösterememiştir. "Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılış süreci, savaşlar ve arkasından Kurtuluş Savaşı, Türkiye'deki fotoğraf çalışmalarını aksatmış ve Batı'daki gelişmeler izlenememiştir. Bu alanda ancak 1930'larda yeniden bir canlanma başlamıştır. Genç Türkiye Cumhuriyeti, tanıtım için yayınlara, dolayısıyla da fotoğrafa gereksinim duymuştur" (Serenti, 2016). Osmanlı dönemi fotoğraf, genellikle gayrimüslimlerin elindeyken cumhuriyet ile süreç değişmeye başlamış ve herkes fotoğrafa olan ilgisini göstermeye başlamıştır.

Bu çalışma, Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşanan toplumsal hareketler sonucunda bulunduğu şehri terk etmek zorunda kalan, Türkiye'nin ilk Ermeni kadın fotoğrafçısı Maryam Şahinyan'ın fotoğrafa yaklaşımını ve etnik kökeni ile Türk siyasal ve sosyal yaşam uyumu arasındaki ilişkinin fotoğraflarına nasıl yansıdığını anlatmaktadır. Ayrıca çalışma, Şahinyan'ın fotoğrafa getirdiği yenilikler aracılığıyla 'öncü (avantgarde)' bakış açısını inceleyerek bu bakış açısının getirdiği yenilikleri de yorumlamayı amaçlamaktadır.

Çalışmanın evreni, Maryam Şahinyan ve onun çekmiş olduğu fotoğraflar üzerinden Şahinyan'ın fotoğraf anlayışını anlamak ve yorumlamak çerçevesinde olacaktır. Alan yazın taraması yapıldığında, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk Ermeni kadın fotoğrafçı olmasına rağmen Şahinyan üzerine çok fazla bilgi bulunmaması ise bu çalışmanın literatür açısından önemini göstermektedir.

Çalışma, nitel araştırma yöntemi içerisinde doküman/metin analizi yöntemi kullanılarak oluşturulmuştur. "Araştırmada incelenen olgu veya olaylarla ilintili bilgiler içeren yazılı belgelerin ayrıntılı olarak taranması ve bu bilgilerden yeni bir bütünlük oluşturulması, doküman/metin analizi olarak adlandırılır" (Creswell, 2002'den akt. Baltacı, 2019, s. 376). Şahinyan üzerine çok az bilgi olması sebebiyle, konu, kitap, internet, makale, fotoğraf üzerine bloglar gibi doküman/metin analizleri ve Şahinyan koleksiyonunun sahibi olan Tayfun Serttaş'ın verdiği bilgiler üzerinden araştırılmıştır.

## Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönemlerinde Fotoğraf

Fotoğrafın icadı Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine denk gelmektedir. Ancak düşünülenin aksine Osmanlı topraklarına girişi oldukça hızlı olmuş-

tur. O zamana kadar resim heykel gibi sanat dalları Müslümanlığın yasakladığı sanat dalları arasındaydı. Ancak yine de “Osmanlı İmparatorluğu’nda yayınlanan “Zeyd-i müslimin insan vesair ziruh olan hayvan suretlerinin alaküllahal tasviri şer’an haram olur”<sup>1</sup> fetvasıyla fotoğrafın haram olduğu ilan ediliyordu” (Serenti, 2016). Ancak buna rağmen fotoğraf Osmanlı topraklarında kabul görmüş ancak gayrimüslimlerin yaptığı bir meslek haline gelmiştir. Fotoğrafın çabuk kabullenilmesinde fotoğrafa sıcak yaklaşımıyla bilinen Sultan Abdülmecid’in rolü büyüktür.

Başlangıçta diğer Batılı sanat formlarında olduğu gibi fotoğrafa da halk tarafından olumsuz yaklaşmış, ancak padişahların olumlu tutumu bu alandaki algıyı etkilemiş ve pozitif bir biçime dönüştürmüştür. Fotoğrafçılığın tanınması ve benimsenmesi, Sultan Abdülmecid (1839-1861) devrinde olmuştur. İstanbul’un sistematik olarak ilk kez fotoğraflanması ise Ernest Caranza tarafından 1852-1854 yıllarında gerçekleştirilmiştir. Hazırlamış olduğu iki fotoğraf albümünü Padişah’a takdim eden Caranza’ya resmî fotoğrafçı unvanı verilmiştir (Gözeller, 2021, s. 104).

Sultan Abdülmecid’den sonrasında da fotoğrafa karşı bir ön yargı geliştirilmemiş ve yaygınlaşma süreci devam etmiştir. Tekpınar’a göre, Müslümanlar ve Museviler, tek yaratıcının Allah olduğunu, onun dışında insan eliyle yaratılan görüntülerin günah olduğunu düşünmekteydiler. Bu sebeple de fotoğraf konusuyla çok ilgilenmemeyi seçtiler.

Osmanlı halkından Müslümanlar ve Museviler fotoğrafla pek ilgilenmediklerinden, Rumlar ve Ermeniler çocuklarını bu fotoğrafçıların yanına çıkararak verip, Ermeni ve Rum fotoğraf ustalarının yetişmesine vesile olmuşlardır (Ermenilerde ölüyle son aile fotoğrafı çekmek dini bir vecibe haline gelmiştir.<sup>2</sup> Yine Ezidiler de ölünün fotoğrafını doğduğu evde gezdirmeye başlamıştır) (Tekpınar, 2017).

Bir süre sonra fotoğraf Osmanlı’nın kalan toprak alanlarının birçok yerinde üretilmeye başlamıştır.

Osmanlı’da fotoğrafın tanınırlığının artışında, askeri eğitim veren mühendishane mekteplerinde fotoğrafa giriş dersinin verilmesinin tesiri olmuştur. Yaygınlık kazanmasındaki en önemli etken ise 1850’lerde James Robertson’un öncülük ettiği belgesel fotoğrafçılığı olmuştur. Robertson’ın Kırım Savaşı esnasında elde ettiği görüntüler, fotoğrafın haberleşmede kullanılmasını sağlamıştır. Robertson’ı İtalyan fotoğrafçı Carlo Naya’nın başı çektiği Avrupalı fotoğrafçılar takip etmiştir. Böylece İstanbul’da fotoğraf stüdyoları açılmaya başlamıştır (Gözeller, 2021, s. 103).

1853-1856 yılları arasında iki buçuk yıl süren Kırım savaşı bir yandan harp fotoğrafçılığı gibi yeni bir meslek dalının doğmasına sebep olurken, öte yandan pek çok Batılı fotoğrafçının yolunu İstanbul’a düşürmüş ve yeni yeni İstanbul ve Anadolu albümlerinin meydana getirilmesine yol açmıştır. Bu harbin, Türkiye fotoğrafçılığı açısından mühim olan tarafı ise, 1856’da İstanbul’a gelen kimyager Rabach’ın, İstanbul’da gerçek profesyonel fotoğrafhaneyi açmasıdır (Özendes, 1995, s. 111).

1 Meali: İnsan ve benzeri canlı hayvanların suretlerinin çizilmesi ne şekilde olursa olsun şeri şekilde haramdır.

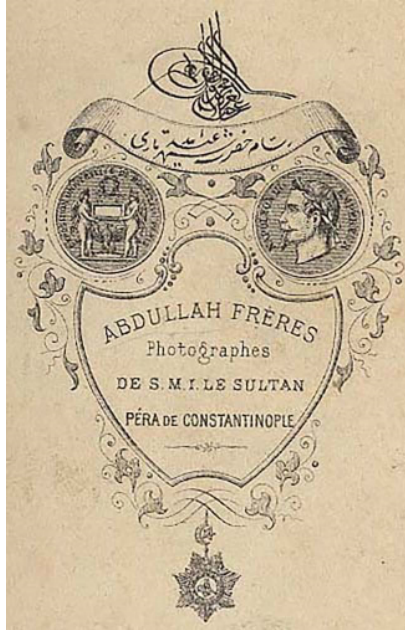
2 *Memento Mori* (Ölümü Hatırla).

Ancak hem saraya yakınlığı hem de en gelişmiş ve en kalabalık nüfusa sahip olması bakımından İstanbul, en yoğun fotoğraf üretim yeri haline gelmiştir. “Anadolu’da, dini inanış dolayısıyla görülen tasvirten uzaklaşma ve maddi olanaksızlıklar nedeniyle fotoğraf, İstanbul’daki kadar yaygınlaşmamakla birlikte, Ermeni fotoğrafçıların hakimiyetinden söz edilebilir. Ermenilerin o dönemde kimyagerlikte ilerlemiş olması, Ermeni aileleri, çocuklarını fotoğrafçıların yanına çırak olarak vermeye yöneltmiştir” (Çetinkök, 2021, s. 36). İstanbul’un en nezih semtlerinden biri olan Pera semti, mahalle olarak gayrimüslimlerin yaşadığı yer olması bakımından ve genellikle gayrimüslimlerin fotoğraf işiyle uğraşması sebebiyle, fotoğrafhanelerin önemli bir merkezi haline gelmiştir.

Osmanlı’nın başkenti olan İstanbul’un en batılı mahallelerinden biridir Pera ve ismini Yunanca “karşı, karşıdaki” manasından alır. İsmi nin asıl kaynağı ise Pera’da bulunan bağlardır. Gayrimüslim halkın yoğun olarak yaşadığı bir mahalledir. Osmanlı’daki ilk fotoğraf stüdyolarının burada açılmasının sebebi de budur. 1850 yılında İstanbul Pera’da Basile veya Vasili Kargopoulo tarafından ilk fotoğraf stüdyosu açılmış ve daha sonra yaygınlaşmaya başlamıştır (Tekpınar, 2017).

Kargopoulo kardeşlerin dışında, Abdullahyan kardeşler de dönemin en önemli fotoğrafçıları arasındadır. Abdullah Frères (kardeşler/biraderler) olarak bilinen Viçen, Hovsep ve Kevorg Abdullahyan kardeşler, dönemin en önemli rütbelerinden biri olan “Ressam-ı Hazreti Şehriyari” yani “Padişah Hazretlerinin Ressamı” rütbesine erişerek fotoğraf stüdyolarına padişah tuğrası asma izni verilmiştir.

Görsel 1. Abdullah Kardeşler Fotoğrafhanesi Pera İstanbul (Abdullah Biraderler, Wikipedia)



Bir süre sonra fotoğrafhaneler, İstanbul'un en çok rağbet gören yerleri arasına girmiştir. Bununla birlikte de fotoğrafhaneler çoğalmış ancak hep gayrimüslimlerin yürüttüğü bir iş dalı olarak kalmıştır.

Yine saray fotoğrafçısı olarak tanınan Yervant Kirkor Artin Gülmez kardeşler, Sultan Reşat, Alman İmparatoru Keiser Wilhelm ve Atatürk'ün annesi Zübeyde Hanımın fotoğraflarını çeken Aşil Samancı, Pascal Sebah ve Bogos Tarkulyan (Febus Efendi) gibi fotoğrafçılar, Osmanlı'nın son dönemlerinde hizmet vermiş fotoğrafçılar arasındadır (Tekpınar, 2017).

Görüldüğü gibi Osmanlı'da fotoğrafçılar ve fotoğrafçı yanında çalışanlar genellikle gayrimüslim ya da azınlıklardan oluşmaktadır. Fotoğrafla ilgilenen Müslüman kesim ise genellikle asker kökenli kişilerdir. "1783 yılında açılan Mühendishane-i Bahr-i Hümayun 1795 yılında açılan Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve 1834 yılında açılan Mekteb-i Harbiye gibi okullarda 1860'lı yıllarda resim derslerine ilave olarak verilmeye başlayan fotoğraf dersleri sayesinde pek çok fotoğrafçı yetişmiştir" (Bölük, 2009'dan akt. Çelik, 2019, s. 4). Bunun dışında bazı dergilerde fotoğraf üzerine yazılar yazılmış, hatta bazı yarışmalar bile tertip edilmeye başlamıştır.

Servet-i Fünûn'un 14.7.1311 M 1895R tarih ve numaralı nüshasında bir örneğini gördüğümüz şekilde başta bu dergide olmak üzere zaman zaman fotoğraftan bahseden "Fotoğraf musahabesi" başlığı altında toplanan yazılara rastlanmaktadır. Bunların yanında Fotoğraf müsabakalarının da gündemde yer aldığını görüyoruz. 28 Mart 1312 R (1896 M) tarih ve 265 numaralı Servet-i Fünûn'da (Sayfa 66) fotoğrafçılığın ehemmiyeti ve buna bağlı olarak Servet-i Fünûn'un tertip ettiği bir "Fotoğraf müsabakası"na dair yazı buluyoruz. Matbuatın fotoğraf müsabakası konusuna alâka gösterdiğini görüyoruz. Bir de yurt dışındaki faaliyetlerden Akşam gazetesinin 30 Teşrinevvel 1920 tarihli ve 705 numaralı nüshasında Fransız Cumhurbaşkanı'nın resminin/fotoğrafının çekilmesine dair bir müsabaka haberi yer almaktadır (*Serenti*, 2016).

Osmanlı'nın son döneminde gerek ekonomik gerekse de savaşın yarattığı toplumsal buhranlar yaşanmıştır. Üst üste açılan cepheler ve bu cephelerde yaşanan başarısızlıklar, toplumun belli kesimlerini devletle karşı karşıya bırakmıştır.

Osmanlı modernleşme ve Batılılaşma sürecinin bir tür taşıyıcısı ve temsilcisi haline gelen gayrimüslimler, İstanbul başta olmak üzere, İmparatorluğun önemli kentlerinde belirgin bir şekilde ayrışan bir zenginliğin, farklı ve yeni yaşam tarzlarının, yeni kültürel ve siyasi eğilimlerin odak merkezi haline gelmiştir. Gayrimüslimlerin bu yeni konumu Müslüman nüfus arasındaki milliyetçilik eğilimlerinin I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla hızlanan bir biçimde yükselmesine neden olacaktır (Kaymak, 2016, ss. 47-48).

Yaşanan bu süreçlerin sonucunda, belli azınlık gruplar göç etmek zorunda kalmışlardır. Bu yeni durum, İstanbul'da yaşayan azınlıklar gibi tüm ülkedeki azınlıkları derinden etkilemiş ve büyük bir toplumsal hareketi tetiklemiştir.

## şahinyan Ailesinin İstanbul'a Gelişi ve Fotoğrafçılık Günleri

şahinyan Ailesi, Osmanlı'nın son dönemlerinde Sivas'ta yaşayan ve Sivas'ın önde gelen ailelerindedir. Aile, sonradan PTT binası haline getirilen, dönemin en gösterişli köşklerinden birinde yaşamaktadır.

Sivas'ın 150 sene önceki köklü ve zengin Ermeni aile reislerinden biri de şahin Garabet'dir. Bu aileden gelen oğlu Agop şahinyan Paşa, 1876'da kurulan ilk 'Osmanlı Parlamentosu' I. Meşrutiyet Meclisi'nde Sivas Milletvekili olarak bulunuyordu. Daha sonraları vezir rütbesini de aldığından "şahinyan Paşa" olarak da anılan Agop şahinyan'ın buradaki aile mensupları Sivas'ın en güzel evlerinden olan ve "Camlı Köşk" olarak bilinen şahinyan Konağı'nda hayatlarını sürdürüyordu" (Çalıklışu, 2021).

şahinyan Ailesinin önemi, sadece Agop şahinyan'ın Paşa olmasından gelmemektedir. şahinyan ailesi, toprak ve mal varlığıyla da Sivas'ın önemli ailelerinden birisidir. "Aslen Sivas vilayetlerinde zahire vs büyükbaş ticareti yapan şahinyan ailesinin Sivas civarında tapulu ya da tapusuz yaklaşık 30 köyleri ve tarlaları vardı. ... Tavra köyü yakınlarındaki beş büyük un değirmeninden üçünün sahibiydi" (Serttaş, 2016, s. 24).

Görsel 2. şahinyan Köşkü (sonradan PTT Binası) (Aydoğan, ty.)



Ancak bu varlıklı ve nüfuslu aile yapısı, toplumda gitgide artmaya başlayan milliyetçilik rüzgarıyla birlikte sarsılmaya başlamıştır. Son dönemlerde yaşanan politik zafiyetler, kaybedilen savaşlar sonucunda, belli topluluklar örgütlenmeye ve devlete karşı oluşumlar içerisinde bulunmaya başlamış, bu durum tüm gayrimüslimlerin de düzene karşı çıkacağı ya da vatan haini olabileceği düşüncesini körüklemeye başlamıştır. Oysaki o zamana kadar gayrimüslimler hem ticaret konusunda hem de Osmanlı Meclisi içerinde kendilerine özgür ortamlar sağlayabilmiş ve kendilerini ifade edebilecek platformları rahatlıkla bulabilmiştir.

İlk mecliste 180 Müslim ve 60 gayrimüslim vekil yer almaktadır. Heyet-i Ayan'ın 38 üyesinin dörtte biri, Heyet-i Mebusan'ın 115 (bazı kaynaklarda 116) üyesinin 46'sı gayrimüslim idi. İkinci devre Heyet-i Mebusan'da da 56'sı Müslüman 40'ı gayrimüslim toplam 96 üye bulunmaktaydı." (Eryılmaz, 1990, s. 43) "1908'de ilan edilen İkinci Meşrutiyet'in Meclis-i Mebusan'ının üyeleri arasında ise Türk, Kürt, Arap, Rum, Ermeni, Yahudi, Bulgar ve Arnavut vekiller bulunuyordu. Gayrimüslimler parlamento-daki sandalyelerin yine üçte birini oluşturuyorlardı (Kaymak, 2016, s. 43).

1915 yılı, gayrimüslimler ya da "azınlıklar" için önemli bir dönüm noktası haline gelmiştir. I. Dünya Savaşı öncesinde başlayan hareketler ve baskılar, savaş sırasında yaşanan zorluklar neticesinde iyice artmıştır. Savaşlar, ekonomik baskılar, kaybedilen topraklar ve yavaş yavaş parçalanma sürecinin ufukta görülmeye başlamasıyla birlikte, Osmanlı politikasında da sert tedbirlerin alınma süreci başlamıştır. "Bu kapsamda, I. Dünya Savaşı'ndan hemen önce ve savaş sırasında, imparatorluk içinde gayrimüslimlere yönelik en önemli politika 1915'te Ermenilerin Anadolu topraklarından sürgün edilmesidir" (Kaymak, 2016, s. 43). Bunun sonucunda Şahinyan Ailesi'nin de gerek yaşadıkları mekân gerekse de sosyo-ekonomik durumunda önemli değişiklikler olmuştur.

1915 yılında bazı Ermeni komiteleri yüzünden patlak veren olaylar bölgedeki bütün Ermenileri etkilemişti. Sivas'ın en köklü ve güçlü ailelerinden Şahinyanlar, bölgede sahip oldukları 30'a yakın köy, beş büyük un fabrikası, sayısız gayrimenkul ve kent merkezindeki Şahinyan Konağı'nı geride bırakarak Samsun üzerinden İstanbul'a sığındılar (Çalığışu, 2021).

İstanbul'a gelişi Şahinyanlar'ın hayatında önemli bir değişim demektir. Sivas'tayken gerek ekonomik bakımdan gerekse de siyasi erk bakımından önemli bir aile iken İstanbul'da kimsenin tanımadığı, eski nüfuzunu kaybetmiş hatta ekonomik açıdan orta alt sınıf bir aile haline gelmişlerdir. Bu yeni duruma bir an önce adapte olmaya çalışan Mihran Şahinyan, o süreçte görece yeni iş dallarından biri olan fotoğrafçılıkla ilgilenmeye başlamıştır. "Cumhuriyet döneminde İstanbul'da kalmaya devam etmiş olan gayrimüslimlere ait stüdyolar, ticari kurumlarda Türkçe isim kullanma şartı dolayısıyla isim değiştirerek varlık göstermişlerdir (Özel, 2014, s. 16). Örneğin; Sebah & Joaillier "Sabah" adını, Andriomenos da "Foto Saray" adını alarak çalışmalarını sürdürmüştür." (Özel, 2014, s. 16'dan akt. Çetinkök Afşar, 2021, s. 37).

"Mihran Şahinyan, Beyoğlu'nda Galatasaray Pasajı'nın üst katında Balkanlar'dan göç etmiş Foto Galatasaray'ı işleten Yugoslav göçmeni iki kardeşin fotoğrafhanesine 1933 yılında ortak oldu" (Çalığışu, 2021). Bu çok öngörülmeyen değişim ise Maryam Şahinyan'ın ilerideki kariyerinin temellerini atmıştır.

İlk ve ortaokul eğitimine İstanbul'da başlayan Şahinyan, annesinin vefatı sonrası gitgide büyüyen ekonomik zorluklar sonucunda, ailesine bakabilmek için devam etmekte olduğu Sainte Pulchérie Fransız Kız Lisesi'nden ayrılmak zorunda kalmış ve babasına fotoğraf stüdyosunda yardım etmeye başlamıştır (Floria, 2023). Bu yeni dönem, Maryam Şahinyan'ı fotoğrafla çok daha fazla iç içe hale getirmiş ve onun profesyonel hayatının da başlangıcı olmuştur.



Maryam en büyük kardeş olarak erken yaşta babasının işlerine yardım etmeye başladı. Babasının stüdyo fotoğrafçılığının tüm inceliklerini öğrenen Maryam Şahinyan, 1937 yılına gelindiğinde ailenin tüm ekonomik yükünü omuzlayarak stüdyoyu tek başına işletmeye karar verdi. Maryam Şahinyan'ın hem kadın olması hem de Türkçe ve Ermenice dışında iyi derecede Fransızca ve İtalyanca bilmesi, o dönemde İstanbul'a görevli gelen birçok insanla tanışmasını, adını duyurmasını sağlar (Çalığışu, 2021).

Babasının kaybindan sonraki dönem artık Şahinyan'ın profesyonel olarak fotoğrafçı olduğu dönemdir.

İstanbul'dan başlayarak, Anadolu'nun çeşitli kentlerinde açılmaya başlayan fotoğraf stüdyoları kısa sürede ülke geneline yayılmıştır. Cumhuriyetin ilanı ile gelen nüfus kağıdı, pasaport ve resmi evraklara fotoğraf konması zorunluluğu "resim çek-tirmek" istemeyen bir kısım halkın da, bu stüdyolarla sürekli bir bağlantı kurmasını gerektirmiştir (Gümrükçü, 1997).

Başlayan bu yeni gereksinim, fotoğraf ve toplum arasındaki soğukluğu da eritmeye başlamış, fotoğrafhaneleri, bazı zorunlu evrakların çıkarılması için önemli bir uğrak noktası durumuna getirmiştir. Böylelikle her kesimden halk, fotoğraf makinesinin karşısına geçmeye başlamış ve fotoğrafhanelerin sayısı da artmaya başlamıştır.

Dönem itibarıyla, kadınların fotoğrafçılıkla ilgilenmesi çok da rastlanan bir durum değildir. Dönemin bilinen en önemli kadın fotoğrafçısının Naciye Hanım (Fatma Naciye Suman) olduğu söylenebilir. Ancak Naciye Hanım, genellikle kadınlara yönelik çalışan bir fotoğrafçı olarak bilinmektedir. Bu anlamda açmış olduğu "Türk Hanımlar Fotoğrafhanesi: Naciye" isimli fotoğraf stüdyosunun Türk fotoğraf tarihinin önemli yapı taşlarından olduğu kabul edilebilir.

*Görsel 3. Naciye (Suman) Hanım (Gençalp, 2018)*



Öyle ki, o yıllarda çıkmakta olan “Kadınlar Dünyası” dergisi Naciye Hanım’dan bahsetmekte ve kendisinin tanıtımı “Naciye hanım namında bir hemşiremizin hanımlara mahsus bir fotoğrafçı işletmekte olduğunu haber aldık. Bu müteşebbis ve faal hemşiremizi takdir ve teşvik etmek borcumuzdur” (Naciye Hanım, 1921’den akt. Çakır, 2011, s. 386) şeklinde yapılmıştır.

## Fotoğrafçı Olarak Kadın ve Öncü Olmak

Şahinyan, Naciye Hanım’dan sonra fotoğrafçılığa başlamış, ancak, Naciye Hanım’dan farklı olarak, erkek kadın ayırt etmeksizin hizmet vermiş bir fotoğrafçı olduğunu söylemek mümkündür. Bu anlamda Naciye Hanım’ın fotoğraf anlayışından farklı bir anlayışa sahip olduğu düşünülebilir. Öncelikle bu bakış açısı bile Şahinyan’ı dönemine göre öncü bir kadın fotoğrafçı yapmaktadır. Zira Osmanlı dönemi ve cumhuriyetin ilk döneminde, kadının ön planda olduğu alanlar oldukça sınırlı kalmış ve ayrıca dini bakış açısının hâkim olduğu bir ortamda “tasvir” eden bir aygıt olarak fotoğraf makinesine halkın yaklaşımı da tereddütlü olmuştur.

Bu tereddütlü ortam içerisinde Şahinyan gayet mütevazı bir fotoğrafhanede fotoğraf çekmeye başlamıştır. Ermeni kökenli oluşu ve kadın kimliği belli noktalarda kendisine engel gibi gözükse de farklı açılardan da tanınırlığını ve kendisine duyulan güven duygusunu artırmıştır.

Foto Galatasaray; Phebus, Andriomenos ya da Sabah gibi 19. yüzyıldan beri tanınan kimi seçkin fotoğraf stüdyoları kadar görünür olmamakla birlikte, stüdyonun sürekliğini sağlayan orta ve alt sınıfların temsili açısından özel bir konuma sahiptir. Şahinyan’ın kadın, Ermeni ve dindar kimliği üzerinden sıkı sıkıya ilişkilendiği çevresi, diğer tüm İstanbul stüdyolarından farklı olarak Foto Galatasaray’ın daimi müşteri portfolyosunun sosyolojik zeminini belirler. Dört adet abartısız vesikalık dışında kendisine ait neredeyse hiç fotoğrafı bulunamayan Şahinyan, yaşamı boyunca fotoğraf makinesinin ardında kalarak her biri dikkat isteyen yüz binlerce fotoğraf çekip rötuşlamış, banyo ettiği tüm filmleri dikkatle numaralandırarak tarihlendirmiştir. Yarım asırlık bir zaman dilimi içerisinde verdiği bu hizmet ile kent merkezindeki etnik, sosyal, kültürel, dinsel ve ekonomik dönüşümün tarafsız bir izleğini sürmüştü (Serttaş, 2021).

Şahinyan’a olan bu ilgi, bir yandan toplumsal yapıyla ilgili önemli ipuçlarını da yanında getirir. Zira Şahinyan’a gelen müşteri çeşitliliğinin oldukça fazla olduğu söylenebilir. Net kuralları ve alışkanlıkları olan bu fotoğrafçının bu özelliklerine zıt olarak kimseyi yadırgamayan, eleştirmeyen ve sınıflandırmayan oldukça özgürlükçü bir yaklaşımı olduğu da çektiği fotoğraflardan görülmektedir. Büyük bir müşteri çeşitliliği, günümüze gelen fotoğraflardan görülebilmektedir.

Maryam Şahinyan müşteri olarak gelen hiç kimseleri yadırgamazdı. O yüzden herkes, her nasılsa o haliyle bu kadının karşısına geçer, fotoğraf çektirirdi. İstanbul’un en şık kadınları, gayrimüslim aileleri, Bolşevik Devrimi’nden kaçıp İstanbul’a sığınan Ruslar, tiyatro grupları, müzisyenler, subaylar, vaftizlik ve sünnetlik çocuklar,

transseksüeller, düğün günündeki çiftler, iç çamaşırlarıyla kadınlar ve iki yandan tuttıkları etekleriyle kendilerini kelebek yapan küçük kızlar ve daha niceleri onun müşterisiydi (Çalıklı, 2021).

Özellikle iç çamaşırıyla kadınlar ve transseksüellerin gelerek fotoğraf çekiliyor olması önemlidir. Döneme bakıldığında kadının fotoğraf stüdyosuna gidip fotoğraf çektirmesi bile çekinilecek bir konu iken çok daha özeline fotoğraflandırılmasını isteyen kadınların olması Şahinyan'a olan güvenin ne kadar üst düzeyde olduğunu göstermektedir. "Maryam hayatı olduğu gibi kabul ediyor. O yüzden herkes en güzel halini göstermek istediği haliyle karşımızda" (Karakaşlı, 2011, s. 18). Böylesine özgür bir ortamın oluşması, Şahinyan'ın fotoğrafçı kişiliğinin ötesinde, yaşamış olduklarından ötürü edindiği güçlü iletişim kanallarının da ne kadar etkili olduğunun göstergesi olabilir. Zira Maryam Şahinyan bir yandan da kendi çevresinin karakteristik toplumsal davranış özelliklerinin oldukça farkında olan ve bunu en uygun şekilde fotoğraflarına kanalize edebilen bir fotoğrafçıdır. Tayfun Serttaş bunu *Foto Galatasaray* kitabında şu şekilde açıklamaktadır:

Görsel 4. Şahinyan fotoğrafları (Serttaş, 2016)

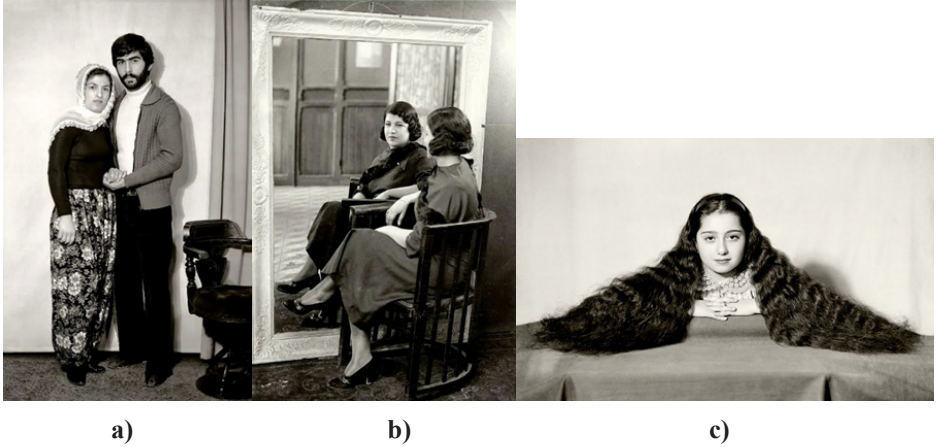


Öznelinin itinayla hazırlandıkları önemli merasimleri birer anı nesnesine dönüştüren fotoğraflardan sıradan vesikalıklara uzanan değişik içerikteki mizansenler, kültürel temsiliyet ihtiyacının yakın dönemin gündelik yaşam döngüsü içerisinde ne denli büyük anlamlar ifade ettiğinin kanıtıdır. 1942 Varlık Vergisi'nden 1974 Kıbrıs Savaşı'na farklı siyasal dönemleri içeren arşiv, kronolojiyle ters orantılı olarak İstanbul'da Rum, Yahudi ve Ermeni toplumlari seyrelirken Anadolu'dan yeni göç edenlerin çoğalmasına; giyim kuşam, aksesuar ve saç modeli değişikliklerinden kent hayatındaki sınıfsal ve demografik yapıların dönüşümüne, şehre adaptasyon sürecinin kuşaklar arasında yol açtığı farklılaşmadan toplumsal cinsiyet normlarının fotoğrafa yansıyan prototiplerine ve elbette bir kadın fotoğrafçı olarak Şahinyan'ın

estetik alışkanlıklarına kadar farklı ilgilere açıktır (Serttaş, 2021).

Böylelikle Şahinyan farkında olmadan tanıklıklarıyla dönemini fotoğraflarla anlatan bir “sosyolog” haline gelmeye başlamıştır. “Maryam 1930’ların şartlarında hem müşterilerinin birbirinden özel karelerini çekiyor hem de farkında olmadan, bir döneme ufak dükkânında İstanbul’un 50 yıllık zaman diliminde geçirdiği demografik ve sosyokültürel dönüşümlere tanıklık ediyordu” (Çalıklı, 2021). Fotoğrafları incelendiğinde Şahinyan’ın objektifinin önünden sosyo-kültürel olarak pek çok sınıftan insanın geçtiğini, ama onun bakış açısıyla hepsinin sınıflarından sıyrılarak “insan” ve “saf” olan taraflarının kâğıda aktarıldığı görülür. Bu saflık bazen eşlerin yan yana objektife gülümsediği fotoğraflarda, bazen de upuzun saçlarını gösteren genç kızların gözlerinde hissedilebilir. Müslüman, Hristiyan ya da Musevi onun fotoğraflarında eşit değer ve eşit mesafededir.

Görsel 5. Şahinyan fotoğrafları (Serttaş, 2016)



### Maryam Şahinyan’ın Son Dönemi ve “Şahinyan Arşivi”

Maryam Şahinyan 1937’de devraldığı *Foto Galatasaray’ı* 1985 yılında yaşının ilerlemesi sebebiyle devretmek zorunda kalmıştır. Böylece Türkiye’nin önemli bir kadın fotoğrafçı figürü de aktif fotoğraf hayatından çıkmış ve inzivaya çekilmiştir. Ancak gerisinde önemli bir arşiv bırakmıştır. “1985 yılında yaşlılık nedeniyle 48 yıllık Foto Galatasaray’ı devrettiğinde, geride 1139 kutu dolusu negatif film, 200 bine yakın görüntüden oluşan İstanbul’un en emsalsiz görsel arşivleri ile bir adet hayat yoldaşı antika ahşap körüklü kamerayı bırakmıştır” (Çalıklı, 2021). Bu önemli arşiv uzun bir süre fotoğrafhanenin deposunda kapalı kalmış ve gün yüzüne çıkmamıştır.

Şahinyan devirden sonra fotoğrafhaneye çok da uzak olmayan evine çekilmiş ve ömrünün sonuna kadar da orada yaşamıştır. Süreç içerisinde hiç fotoğrafhaneye gitmemiştir ve sonraki akıbetiyle de ilgilenmediği görülmektedir. Böylelikle bu büyük arşiv 25 yıl boyunca açılacağı günü beklemeye başlamıştır.

“Maryam şahinyan’ın devrettiği şekliyle neredeyse hiç dokunulmadan bekleyen arşiv, Foto Galatasaray’ın kapanması ile birlikte imha olmadan Yetvart Tomasyan tarafından kurtarılmıştır. Yirmi yıla yakın bir süre boyunca korunan arşiv böylelikle günümüze ulaşmayı başarmıştır” (Çelik, 2019, s. 8).

Foto Galatasaray’ın, tamamı siyah-beyaz negatif ve cam negatiflerden meydana gelen fiziksel arşivi, İstanbul’un yakın dönem klasik fotoğraf stüdyolarından bugüne eksiksiz şekilde ulaşabilmiş en nadir örneklerdendir. 1985’te şahinyan’ın stüdyoyu devretmesinin ardından el değiştiren arşiv, Aras Yayıncılık’ın sahibi Yetvart Tomasyan’ın deposuna taşınmıştır. 25 yıllık bir bekleyişin ertesinde arşivde yer alan 200 bine yakın negatif, sanatçı/araştırmacı Tayfun Serttaş’ın oluşturduğu bir ekip tarafından iki yıllık bir sürede tasnif, temizlik, sayısallaştırma, sayısal restorasyon ve kategorizasyon aşamalarından geçerek korunmaya alınmıştır (Serttaş, 2021).

şahinyan’ın fotoğraf yolculuğu sadece kadın olmasıyla öncü olmamıştır. Fotoğrafı bıraktıktan sonra çekmiş olduğu fotoğraf arşivinin hikayesi de olduğua özel görülebilir. Zira Türk fotoğraf tarihinde bu aşamalardan geçerek gün yüzüne çıkan fotoğraf koleksiyonu yoktur. “Maryam şahinyan, kronolojik olarak değil ama diğerlerinin aksine arşivinin günümüze kadar ulaşmış olması ve günümüzde eşi benzeri görülmemiş bir hazine niteliği taşıması nedeniyle anlattığım diğer kadın fotoğrafçılar arasında yine de öne çıkarılabilir” (Demirer, 2022, s. 23). Bu bakımdan Maryam şahinyan ve fotoğrafları olduğua değerli ve öncüdür.

## Sonuç

Maryam şahinyan’ın Türk kadın fotoğrafçılar arasında önemli bir yere sahip olduğu ve öncü kadın fotoğrafılardan biri olduğu düşünülebilir. Hem Osmanlı’nın son dönemlerinde hem de Genç Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde yaşamış olması, onu fotoğrafçı olarak, geçiş döneminin önemli kişilikleri arasına sokmaya yetmektedir. Ancak dönemin kapalı toplumuna rağmen bugün bile pek çok kesimin kabullenmekte zorlanacağı müşteri çeşitliliği, cesur kararları ve çektiği fotoğraflarıyla şahinyan lider bir fotoğrafçı olarak tanımlanabilir. Bunların dışında, kendisi bunu merkeze koymasa da her belgeleme gibi onun çektiği fotoğraflar, Türkiye’nin son 50 yıl içerisinde gerçekleştirdiği değişimi de sergilemektedir. Sadece bu fotoğrafların incelenmesiyle Türkiye’deki sosyokültürel değişimin bir miktar bile olsa okumasını yapmak mümkün olabilir. Ayrıca şahinyan’ın gayrimüslim oluğu, Türk toplumu içerisinde eklemelenmiş olan pek çok farklı azınlıkların duygularını, düşüncelerini ve bakış açılarını da yansıtmaması anlamında önemli bir avantaj sağlamaktadır. Zira azınlıklarla ilintili tarafsız bakış açısını yansıtan belgelere ulaşmak, devletin geçirmiş olduğu badireler ve buna vermiş olduğu tepkiler sebebiyle her zaman mümkün olmamaktadır. Maryam şahinyan’ın tarafsız bakış açısı sayesinde aktif çalıştığı dönemin bir haritasını çıkarabilmek mümkündür. Tüm bunların dışında, Maryam şahinyan arşivinin ortaya çıkarılışı da Türk fotoğraf tarihinde eşiine rastlanmayacak bir özellik içermektedir. şahinyan’ın mesleği bırakışıyla ortaya çıkan başıboş iki

yüz bin fotoğraf, çöpe atılmanın eşiğinden dönmüş ve hassas yaklaşımlar sayesinde bugün önemli bir kültürel hazine haline gelmiştir. Şahinyan'ın, gayrimüslim oluşu, bir azınlık toplumuna mensup olması hem Osmanlı'nın son dönemini hem de genç Türkiye Cumhuriyeti'ni yaşamış olması, fotoğraf gibi başta dinen tabu sayılan bir meslekte, hem de ilk kadın fotoğrafçılar içerisinde olması ve en nihayetinde büyük bir arşivi oluşturarak tarihin bir vesikasını sunması bakımından Türk fotoğrafçılığının en önemli ve lider kişileri arasında olduğunu söylemek mümkündür.

## Kaynakça

- Abdullah Biraderler. (tarih yok). *Wikipedia* içinde. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Abdullah\\_Biraderler](https://tr.wikipedia.org/wiki/Abdullah_Biraderler)
- Aydoğan, B. M. (tarih yok). Ev dekoru. *Pinterest*. <https://tr.pinterest.com/pin/448671181620009217> adresinden erişilmiştir.
- Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır?. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (AEÜSBED)*, 5(2), 368-388.
- Böyük, G. (2009). *İstanbul'un 100 fotoğrafçısı*. İstanbul Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Creswell, J. W. (2002). *Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative*. Prentice Hall Upper Saddle River.
- Çakır, S. (2011). *Osmanlı kadın hareketi* (3. Baskı). Metis Yayınları.
- Çalığışu, H. (2021, 06 Haziran). Maryam Şahinyan -Türkiye'nin ilk profesyonel kadın fotoğrafçısı- (1911-1996). 02 Eylül 2023 tarihinde <https://www.anafod.org/post/maryam-şahinyan-türkiye-nin-i-lk-profesyonel-kadın-fotoğrafçısı-1911-1996> adresinden erişilmiştir.
- Çelik, O. (2019). *Maryam'ın gözleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetinkök Afşar, İ. M. (2021). *Erken cumhuriyet dönemi fotoğraf sanatı: İdeoloji ve inşa* (Yayımlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demirer, E. (2022). *Cruising Maryam Şahinyan's photographic archive: Intertwining meanings of the archive between the personal and the public* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Sabancı Üniversitesi.
- Eryılmaz, B. (1990). *Osmanlı devletinde gayrimüslim teb'anın yönetimi*. Risale.
- Floria, Z. (2018, 23 Nisan). Tıpkı bir dönem filmi gibi!.. Foto Galatasaray: Maryam Şahinyan. 24 Temmuz 2023 tarihinde <http://www.banabiyersoyle.com/istanbul/tipki-bir-donem-filmi-gibi-foto-galatasaray-maryam-sahinyan/> adresinden erişilmiştir.
- Gençalp, B. (2018, 10 Ekim). Naciye Suman: İlk profesyonel kadın fotoğrafçımız.

<https://bernagencalp.wordpress.com/2018/10/10/naciye-suman-ilk-profesyonel-kadin-fotografcimiz/adresinden-eriřilmiřtir>.

Gözeller, A. (2021). Osmanlı'da fotoğrafın gelişimi ve yıldız sarayı fotoğraf albümleri koleksiyonu. *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, 21, 100-117

Gümrükçü, C. O. (1997). Cumhuriyet dönemi fotoğrafçılığımızın gelişimi. 18 Temmuz 2023 tarihinde <http://www.fotografya.gen.tr/issue-4/cengiz.html> adresinden erişilmiştir.

Karakaşlı, K. (2011). Yekpare teklik, kalabalık yalnızlık. T. Serttaş (Der.), *Foto Galatasaray: Studio practice by Maryam şahinyan* içinde (ss. 16-20). Aras Yayıncılık.

Kaymak, Ö. (2016). *İstanbul'da Rum, Ermeni ve Yahudi cemaatlerinin sosyo-mekansal inşası* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Naciye Hanım. (Ocak 1921). Kadınlar dünyası. *Havadis-i Dünya*, 8 Kânun-i Sani/, no. 192/2.

Özendes, E. (1998). *Abdullah Fréres: Osmanlı sarayının fotoğrafçıları*. Yapı Kredi Yayınları.

Serenti. (2016, 30 Ekim). Türkiye'de fotoğrafçılığın tarihi. 15 Ağustos 2023 tarihinde <http://www.serenti.org/turkiyede-fotografciligin-tarihi/> adresinden erişilmiştir.

Serttaş, T. (2011, 23 Eylül). Foto Galatasaray / SALT Galata. 13 Ağustos 2023 tarihinde <https://tayfunserttas.blogspot.com/2011/09/foto-galatasaray.html> adresinden erişilmiştir.

————— (2016). *Foto Galatasaray studio practice By Maryam şahinyan*. Aras Yayıncılık.

Tekpınar, İ. (2017, 19 Temmuz). Osmanlı'da fotoğrafçılık ve Pera fotoğrafçıları. 02 Eylül 2023 tarihinde <https://gaiadergi.com/osmanlida-fotografcilik-pera-fotografcilari/> adresinden erişilmiştir.

**Etik Kurul Onayı:** Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.

**Çıkar çatışması:** Çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**Finansal destek:** Finansal destek bulunmamaktadır.

**Yazar Katkı Oranı:** B. Konor (%50), B. Göçer (%50).

**Ethics committee approval:** There is no need for ethics committee approval.

**Conflict of interest:** There are no conflicts of interest to declare.

**Financial support:** No funding was received for this study.

**Author contribution rate:** B. Konor (50%), B. Göçer (50%).

