

TAYFUN SERTTAŞ

Sanatçı, yazar ve sosyal bilimci Tayfun Serttaş (1982), İstanbul ve Bodrum'da yaşıyor. İstanbul Üniversitesi Sosyal Antropoloji programından 2004 yılında 'kent antropolojisi' alanında hazırladığı tez çalışmasıyla mezun oldu. Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Disiplinlerarası Sanat programındaki yüksek lisansını, 'Modernizm ve kültürel temsiliyet olguları bağlamında İstanbul'da fotoğraf ve azınlıklar' konulu tez çalışması ile 2007'de tamamladı. Yurt içi ve dışında birçok akademik ve sivil projede yer aldı. Farklı süreli yayınlar için 2000-2006 arasında 'azınlıklar' konulu yazı dizileri hazırladı. Çalışmakta ve ürettiği konular arasında; kent antropolojisi, sivil toplum, toplumsal cinsiyet, ötekinin kültürel mirası, gündelik yaşam sosyolojisi, azınlıklar, kentsel dönüşüm, seks işçiliği, göç ve değişim, sosyo-politik stratejiler ve minör politika bulunmaktadır. Halen Agos gazetesinde yazıları yayımlanıyor ve çalışmalarına Galeri NON ile devam ediyor.

Artist, writer and social scientist Tayfun Serttaş (1982) lives in İstanbul and Bodrum. He graduated from the Social Anthropology Programme of İstanbul University in 2004 with his thesis on 'urban anthropology.' He completed his master's degree at the Interdisciplinary Art Programme of the Yıldız Technical University Faculty of Art and Design in 2007 with his thesis on 'Photography and minorities in İstanbul in the context of modernism and cultural representation.' He has taken part in many domestic and international academic and civilian projects. From the year 2000 to 2006, he prepared numerous series of essays on 'minorities' for various periodicals. He continues to work on subjects including urban anthropology, civil society, social gender, the cultural heritage of the other, minorities, the sociology of everyday life, urban transformation, sex workers, immigration and change, socio-political strategies and minor politics. He currently writes for the Agos newspaper and continues to work with Gallery NON.

u s u l g e r e ğ i a b o u t m e t h o d

Bu kitap,14 Ekim-14 Kasım 2009 tarihleri arasında İstanbul'daki Galeri NON'da gerçekleşen 'Stüdyo Osep' isimli sergiye paralel olarak hazırlanmıştır.

Osep Minasoğlu'nun 80 yıllık yaşam ve 60 yıllık fotografik belleğini yeniden üreten bu çalışma, Biyografi, Retrospektif ve Tanık olmak üzere üç temel bölümden meydana gelmektedir. Kitabın Biyografi bölümünde 253, Retrospektif bölümünde 153 olmak üzere toplam 406 görsel kullanılmıştır. Kaynağı belirtilen istisnalar hariç tüm görseller Osep Minasoğlu arşivine aittir. Biyografi metinlerinde yer alan Osep Minasoğlu'na ait ifadelerin tümü kitabın yazarı tarafından önceki yıllarda yapılan sözlü tarih ve röportaj çözümlmelerinden alıntılanmıştır.

This book has been prepared in tandem with the exhibition titled 'Stüdyo Osep' held in İstanbul, at Gallery NON between the dates of 14 October-14 November 2009.

This work that reproduces Osep Minasoğlu's 80-years of life-memory and 60-years of work-memory, is composed of three sections: Biography, Retrospective and Witness. A total of 406 visuals have been used in the book; 253 in the Biography section, and 153 in the Retrospective section. Apart from instances where a source is cited, all visuals are from the Osep Minasoğlu archive. All statements by Osep Minasoğlu in the biographical texts are quoted from the oral history work and transcripts from interviews carried out by the author of the book.

y a y ı n c ı n ı n n o t u p u b l i s h e r ' s n o t e

STÜDYO
OSEP

OSEP MİNASOĞLU

A r a s Y a y ı n c ı l ı k

İstiklal Caddesi, Hıdivyal Palas 231/Z

34430 Tünel, Beyoğlu-İstanbul

Tel: (0212) 252 65 18 - 243 06 02

Fax: (0212) 252 65 19

info@arasyayincilik.com

www.arasyayincilik.com

ARAS - UUUU 108

Tayfun Serttaş

Stüdyo Osep

Galeri NON'un işbirliğiyle / In collaboration with Galeri NON

www.galerinon.com

Grafik Tasarım / Graphic Design

Eray Makal

Grafik Uygulama / Graphic Assistant

Ararat Şekeryan

Foto Edit / Image Edit

Berkutay Günel

Orçun Biricik

© 2009, Aras Yayıncılık

© 2009, Tayfun Serttaş

ISBN 978-605-5753-08-5

Baskı

Sena Ofset

2. Matbaacılar Sitesi 4NB7-9-11 Topkapı-İstanbul

Tel: (0212) 613 03 21

İstanbul, Ekim 2009

STÜDYO OSEP
OSEP MİNASOĞLU

TAYFUN SERTTAŞ

ÇEVİRİ
NAZİM DİKBAŞ



Tümü ile teknolojiye ve değişime bağımlı bir olgu olarak fotoğraf, kendi yakın tarihi içerisinde en yıpratıcı yüzünü ustalarına karşı sergiledi. Bu nedenle, fotoğraf tarihi, fotoğrafçıların teknolojik dönüşümler karşısında hayata geçiremedikleri yeniliklere dair yenilgilerle yüklüdür. Birçok öncü fotoğrafçı, fotoğrafçılık yaşamının daha orta evresinde 'nostalji unvanı bahşedilerek' gerçekte terk edilmiştir.

Photography, a phenomenon entirely dependent on technology and change, has in recent history shown its most destructive face to its doyens. Therefore, the history of photography is overloaded with defeats of photographers due to failed adaptations in periods of technological transformation. As early as the mid-stage of their photographic careers, many pioneering photographers are granted the 'title of nostalgia', an act that in reality sentences them to abandonment.

BİLET TICKET

Bundan tam on sene önce, fotoğrafla ilgili bir yerdi. Olanca heybetiyle ancak tökezleyerek girdi içeriye. O soğukta, yorgun görünümüne karşın tırabzanlara tutunarak açılışa yetişen bu adam bir usta olmalıydı. Pötikare pantolonunu, trençkotunun düşecekmiş gibi duran kemerini, omuzuna astığı fotoğraf çantasının yıpranmışlığını izlemeye koyuldum. Bir anlığına göz göze geldik. Kalabalığın arasında nazikçe selamladı beni, gözleri ve elleriyle. Ardından, gülümseyerek yaklaşımaya başladı. Donakalmıştım.

- Pardon, tanışıyoruz galiba?
- Sanmam, ben sizi ilk kez görüyorum.
- Bakıyordunuz da... Hafızam pek iyi değil, unutuyorum insanların. Kusura bakmayın.
- Önemi yok. Dört aydır İstanbul'dayım. Henüz unutacak kadar çok insan tanımıyorum burada.
- Nereden geldiniz?
- Bodrum.
- Çok güzel fotoğraflarını çekmiştim Bodrum'un, 70'li yıllar olacak.
- Fotoğrafçı mısınız?
- Hayatım boyunca fotoğraf dışında bir iş yapmadım ben. Siz ne işle meşgulsünüz?
- Antropoloji öğrencisiyim.
- Bravo Fransa'da çok önemsenir antropoloji.
- Ben Tayfun.
- Osep ben de.
- Memnun oldum... (Aynı anda döküldü dilimizden)
- Nerede oturuyorsunuz?
- Sarıyer'de.
- Ben burada oturuyorum. Zor oluyor gidip gelmek. Trafik de var, yarım saat sürer orası.
- Ben sahilten otostop çekeceğim, daha kısa sürer.
- Otostop mu? Olur mu hiç bu saatte?
- Tüm paramı harcadım ama sorun değil, giderim.

It was exactly ten years ago, at a place where the subject was photography. He walked in, in all his grandeur, but slightly staggering. The man, who had just made it to the opening, grasping the handrail to climb the stairs despite looking exhausted, must be a doyen of the profession, I thought. I began to observe his chequered trousers, the belt of his trench coat that was about to slip loose and the well-worn camera case hanging from his shoulder. Our eyes met for a second. He gently greeted me through the crowd, with his eyes and his hands. Then, smiling, he began to come towards me:

- Pardon me, we must have met before...
- I don't think so, it's the first time I have seen you, I believe.
- You were looking at me and I thought... Well, my memory isn't that good, I forget people. I'm sorry.
- It's fine. I have only been in Istanbul for four months. I don't know enough people to start forgetting their faces yet.
- Where have you come from?
- Bodrum.
- I took some very beautiful photographs of Bodrum, it was the 70's I believe.
- Are you a photographer?
- I have done no other job than photography all my life. What do you do?
- I'm an anthropology student.
- Congratulations Anthropology is considered very important in France.
- I'm Tayfun.
- And I'm Osep.
- Pleased to meet you... (we said it at the same time)
- Where do you live?
- In Sarıyer.
- I live here. It's difficult to get here and back. There's the traffic too, it'll take half an hour to get there.
- I'm going to hitchhike on the coast, it'll take less.

Bu kara komik tanışmanın ardından, elini paltosunun iç cebine atarak son bir hamle yaptı.

– Pardon fazla bir otobüs biletim olacak, alın lütfen, bu saatte yollar pek tekin değil...

Bir an emin olmadım. Sonra tek hamlede bileti alıp, pantolonunun cebine soktum. Son kez yüzüne bakıp, mahcubiyetimi belli etmeden teşekkür ettim. Ben o gece, eve yine gezinerek döndüm. O bileti ise, hâlâ saklıyorum.

Uyumadan önce defterime küçük bir not düştüm. “Bugün tuhaf bir adamla tanıştım, İstanbul’a çok benziyordu.”

Verdiği bilet, bu kentte bana armağan edilen ilk anı objesi oldu. İlerleyen günlerde tesadüfi olmayan sayısız ‘tesadüf’ yoluyla karşılaşır, çok kez daha tanışır-tanıştırılır olduk. Malum, kolay hatırlamıyordu. Bir de, hatırlayınca asla unutmak istemiyordu... Onu sonradan fark ettim.

Kısa süre içerisinde steril yuvam Bodrum’da edindiğim tüm yaşam alışkanlıklarımı bir kenara bıraktım. Tanımadığım insanlarla selamlaşıp sohbet etmemeyi, eve dönerken yoldan geçen herhangi bir araca el kaldıracak kadar rahat davranmamayı, kimsenin yırtık trençkotuna uzun süre bakmamayı, her sorulan soruya cevap vermemeyi ve hatta her armağan edileni kabul etmemeyi ‘zorunlu’ olarak öğrendim... Osep Minasoğlu ise tüm bu zorunlu öğrenmelerin tek istisnası oldu. Ancak, ona dair istisnalar bununla sınırlı kalmadı. Onunla birlikte hatırlamaya o günlerde başladım. Ben 17, o 70 yaşındaydı. Şimdi ise ben 27, o 80 yaşında... Dilediğim an, hem geriye, hem ileriye sarabildiğimiz bir hikâyemiz var artık. İnsan daha ne isteyebilir ki?

Tayfun Serttaş
Beyoğlu 2009

– Hitchhike? At this time of the night?

– I’ve spent all my money, but it’s no problem, I’ll make it.

Following this darkly humorous introduction, he reached into the inside pocket of his coat and made one last move.

– Excuse me, I have this extra bus ticket, please take it, the roads are not very safe this time of the night...

I wasn’t sure for a second. I looked at his face one last time, and said thank you trying not to let on my embarrassment. I still went back home the long way that night. As for the ticket, I still keep it.

Before I slept, I scribbled a short note in my notebook, “I met a strange man today, he reminded me a lot of Istanbul.” The ticket he gave me was the first souvenir I was given as a present in this city. In the coming days, we came across each other by several ‘coincidences’ that weren’t by accident, and we met and were introduced many more times. I knew, he didn’t remember things easily. But when he did, he never wanted to forget... That I realized later.

In a short period of time, I left aside all the habits I had picked up in my sterile home in Bodrum. ‘Inevitably,’ I learned not to greet and chat with people I didn’t know, not to behave so comfortable as to hitchhike to any vehicle passing by on my way home, not to stare at anyone’s torn trench coat, not to answer every question I am asked and even not to accept every present I am given... However, Osep Minasoğlu remained the single exception of all these mandatory lessons I learned. But the exceptions regarding him were not restricted to these. Back then, I was 17, and he was 70 years old. I’m now 27, and he is 80... We now have a story we can both rewind and fast forward anytime we want. What else can one ask for?

Tayfun Serttaş
Beyoğlu 2009

İÇİNDEKİLER CONTENTS

12 Metod Method 12

16 Sunuş Introduction 16

1. Bölüm: Biyografi 1st Chapter: Biography

20 Büyük Aile The Grand Family 20

26 Yervant ve Anber Zabel Minasyan Yervant and Anber Zabel Minasyan 26

28 26 Şubat 1929 26 February 1929 28

32 Samatya Samatya 32

46 İlköğrenim ve Talap Paşa Olayı Primary Education and the Talat Paşa Incident 46

48 Saint Benoit Fransız Koleji Saint Benoit French College 48

50 Varlık Vergisi ve Gizli Stok Wealth Levy and the Secret Stockpile 50

54 İlk Körüklü Makine First Folding Camera 54

56 Askerlik Military Service 56

58 Kodak Kodak 58

62 Foto Paris Foto Paris 62

68 6-7 Eylül 1955 September 6-7, 1955 68

74 Paris Paris 74

86 Avrupa Seyahatleri Travels in Europe 86

92 İstanbul'a Dönüş Return to Istanbul 92

96 Anadolu Seyahatleri ve Sirkeci Travels to Anatolia and Sirkeci 96

102 Stüdyo Osep Stüdyo Osep 102

112 Beyoğlu ve Yeşilçam Beyoğlu and Yeşilçam 112

122 İlk Dia-pozitif ve Renkli Baskılar First Transparency and Colour Prints 122

126 Stüdyo Show Stüdyo Show 126

138 1980 Darbesi 1980 Military Coup 138

140 İflas Bankruptcy 140

148 Claudia De Fazio Claudia De Fazio 148

152 Matmazel Maya Mademoiselle 152

156 Parisli Amca Parisian Uncle 156

158 Bugün Today 158

2. Bölüm: Retrospektif 2nd Chapter: Retrospective

168 Biraz Kimya Biraz Rüya A Bit of Chemistry a Bit Dreamy 168
Orhan Cem Çetin Orhan Cem Çetin

3. Bölüm: Tanık 3rd Chapter: Witness

306 'Çok İyi Hatırlıyorum Bunları;
Seneler Geçti Unuttum' 'I Remember All This Very Well; Years Have
Gone by and I Have Forgotten Them' 306
Fatih Özgüven Fatih Özgüven

308 Osep Minasoğlu Hatırlıyor Osep Minasoğlu Recalls 308

METOD METHOD

Biyografiler üzerine çalışmanın en ikircikli tarafı, kuşkusuz tüm referans ve kanıtların tek bir bireyin beyanları üzerinden bir araya gelmesidir. Böyle bir çalışma disiplininde kendiliğinden çeşitli ara formüller ve kişiye özel çözümler önem kazanır. Öyle ki, eğer bir biyografiden yola çıkıyorsanız, bazen çok iyi bildiğiniz şeylerin dahi aksini dinlemek, hatta aksinin kanıtlanmasında rol almak durumunda bulabilirsiniz kendinizi. Bazen dinledikleriniz sırf biyografik olduğu için, gündelik hayatta 'kabul edilemez' iken, biyografi dünyasının ikna şemsiyesi altında başka bir meşruiyet kazanır. Bu bakımdan her biyografik çalışma, yazarı ile yazılan arasında kendi ara disiplinini yaratma potansiyeli edinir.

Osep Minasoğlu'nun yaşam külliyatı üzerinden bir kurguya gidebilmek için, öncelikle bu külliyatı 'seçkiye' izin verecek bir arşive dönüştürmek gerekiyordu. Osep Minasoğlu yalnızca son on yıl içinde dokuz adres değişikliği yaptı. Her adres değişikliğinde, biraz daha fazlasını geride bırakmak zorunda kaldı. Belli ki, her seferinde kutular biraz daha karışmış, albümlerin sıraları bozulmuş, filmlerin neredeyse tümü zarar görmüştü. İlk parçalara, kişisel satın alma yöntemleri ile sahip oldum. Hayatını fotoğraftan kazanmaya devam ettiği için, arşivine ait geçmiş fotoğrafların satılması mesleki bir süreklilik olarak onore ediyordu onu.

Bunlar arasında biyografik parçalar da vardı. Anne ve babasına ait 1910 tarihli çerçeveli fotoğraf 2004 senesinde evime geldi. Bu tür parçaların ani bir aksilik durumunda kaybolmasından ikimiz de endişe ediyorduk. Camı patlamış, su alan çerçevenin alt bölümü tamamen küflenmişti. Kurtarmak için önceliği eski olanlara veriyordum, çünkü çoğunun bekleyecek zamanı kalmamıştı. Çürümüş veya çürümek üzere olan çok fazla şey vardı. Nereye gideceğini ikimizin de kestiremediği bu 'koruma' misyonu, belirli belirsiz aralıklarla yıllarca devam etti.

Son iki yılda elimizdeki fotoğraflar yüzlerle ifade edilmeye başladığında, çalışma farklı bir boyut kazandı. Her şey çoğu kez çöp poşetleri içerisinde, yığınlar halinde geliyor, bu yığınların bazılarında konumuzla ilgili tek bir parça dahi çıkmıyordu. Son yıllarda onun evinde çalışma imkânı da kalmadığı için, elde ne varsa ayıklararak kendisinin getirmesini istiyordum. Son bir yıl içerisinde, külliyata her hafta ortalama 100-200 civarında yeni parça eklendi diyebilirim.

The most challenging aspect of working on a biography is no doubt the assembly of all the references and witness accounts around the statements of a single individual. In such a structure of work, the method acquires for itself various intermediary formulae and individual analyses. Such that, if you are departing from the idea of a biography, you may find yourself listening to the exact opposite of the very facts you know so well, and even taking part in the demonstration of this obvious contradiction. At other times, the things you listen to are 'unacceptable' in everyday life, but they obtain a different legitimacy under the persuasive roof of biography. From this point of view, each biographical work acquires the potential to create its own intermediary discipline between the author and the subject.

The first goal in order to form a construction around Osep Minasoğlu's complete works was to transform these works into an archive that would permit a 'selection.' In only the last ten years he moved house nine times. Every time he moved, he had to leave more behind. It was clear that the boxes were getting a bit more mixed up and the albums a bit more disordered every time, and almost all the films had been damaged. I came into the possession of the first pieces by personally purchasing them. Since he continued to earn his living through photography, the sale of old photographs from his archive made him proud as a sign of professional continuity.

These included biographical pieces as well. The framed photograph of his mother and father dated 1910 arrived in my home in 2004. We both worried about such pieces getting lost in the event of a sudden misfortune. The glass of the frame had cracked and the lower part of the frame had let water in and was completely covered in mould. I prioritized the older photographs because many of them could not be risked any longer. Too many of them had gone rotten, or were about to rot. This mission of 'conservation,' the outcome of which neither of us could estimate, continued with irregular intervals for years.

Once their number reached the hundreds in the last two years, my work method took on a different aspect. Photographs often arrived in bin bags, in piles, and sometimes, I could not find a

On yıla yakındır kurulu arşivler üzerine çalışmama rağmen, eldeki yığını bir arşive dönüştürmek daha önce deneyimlemediğim, başka bir pratikti. Önceden çalıştığım üniversite, müze ve hastane arşivlerinden, Agos gazetesinin arşivleme yöntemlerinden yararlanarak kendime özgü bir prensip oluşturdum. Tümüne birden hâkim olabilmek için salonun zeminine, hatta bazen koridora kadar büyük çarşaflar sererek fotoğrafları tarot kartları gibi yan yana diziyordum. Aynı karenin farklı paketlerden onlarca edisyonu daha çıkabiliyordu. Öncelikle onları kendi aralarında kategorize ediyor, ardından dönemlere ayırıyor, son olarak tek tek dosyalıyordum. Zamanla bu dosyalar, portreler, moda fotoğrafları, reklam fotoğrafları, belge fotoğrafları, stüdyo mizansenleri, fotoromanlar vb. gibi daha küçük alt başlıklara ayrılmaya başladı.

Biyografiye ilişkin fotoğrafları ise kronolojik olarak dosyalayıp, ilk günden itibaren ayrı bir bütün olarak ele aldım. Zamanla, Samatya, Paris, İstanbul gibi başlıklar oluştu. Aileye, arkadaşlarına ve iş yerlerine ait fotoğrafları birbirinden ayırdım, sevgilileri için ayrı bir kategori yaptım. Aile çok dilliydi, beş yüze yakın mektubu önce Osmanlıca, Fransızca, Türkçe ve Ermenice olarak tasnif ettim, ardından dönemlerine göre ayırıp, son olarak da kimden kime yollandığını tespit ettim.

Bu hali ile her şey gündelik bilgi ve ikimiz arasındaki gündelik deneyimin doğurduğu ihtiyaçlarla şekillendi diyebilirim. Akademiden öğrendiğim ve daha önce başka arşivlerde uyguladığım yöntemlerin çok azına başvurdum. Soruyordum: "Osep, kim bu?" Düşünüyordu, beş kişiden birini anca hatırlayabiliyordu. Bu, 'bilimsel' sayılması için yeterli bir orandı. Hatırlamak istemediği bazılarını ise bilinçli olarak es geçiyor, zaman zaman kulaklarını bahane edip beni duymazlıktan geliyordu. Bazen de "Bu fotoğrafın burada ne işi var, kim sokmuş bunu araya " diye söylenip fotoğraflardan birini geri almak istiyordu. Tabii onların kimler olduğunu biliyordum. Çünkü hatırlamak istemediği insanları unutamamıştı. Bir kısmını iade ediyor, bir kısmını etmiyordum.

Elbette her şey bu kadar rahat ilerlemedi. Örneğin bazı demografik bilgileri gerçekten hatırlamıyordu. Annesinin kızlık soyadı, babannesinin adı, bir Rum ile evlenip son senelerde Atina'da ölen büyük ablasının ölüm tarihi gibi... Bu nedenlerle, kilise kayıtları, ta-

single piece related to our subject when I went through these piles. And since in recent years I have no longer had the chance to work at his home, I asked him to do the elimination himself and bring me the photographs he has kept. I guess that approximately 100-200 new items have been added to the collection in the last year.

Although I have been working on established archives for almost ten years, it was an entirely different task that I had not experienced before to transform the pile in hand into an archive. Based on the university, museum and hospital archives I worked at and the archiving methods of the Agos Newspaper, I determined my own principles. I would lay out big sheets on the floor of the living room, and sometimes even up to the corridor, and align the photographs on the sheets like tarot cards so I could see a bigger picture. Since Osep was a professional photographer, I would sometimes get tens of prints of the same frame from different packages. I first categorized the duplicates among themselves, then arranged them according to their period and finally file them one by one. In time, these files began to come together under smaller sub-headings like portraits, fashion photographs, advertising photographs, documentary photographs, studio shoots, photo-novels etc.

As for the photographs related to his biography, from the first day on, I filed them chronologically and treated them as a separate whole. In time, I began to form headings based on locations such as Samatya, Paris and Istanbul. I separated photographs of his family, his friends and work places and made a separate category for his lovers. The family was multilingual, so I first categorized around five hundred letters according to the language they were written in, as Ottoman, French, Turkish and Armenian; then I separated them according to period, and finally formed a map based on the two ends of the correspondence.

I can say that in this way, everything was shaped with the requirements of everyday information and the everyday experience we shared. I applied only very few of the methods I learned at the academy or used in other archives. I would ask him, "Osep, who is this?" and he could remember who only one person out of five was. This was a sufficient rate for the work to be consi-

pu evrakları, nüfus kayıt dökümleri, hatta mahkeme tutanaklarına bile başvurmak gerekti. Soyağacı ile ilgili kesin bir şablon oluştuğunda onun üzerinden ilerlemek ya da geriye gitmek çok daha kolay oldu. İlişkimiz süresince Osep Minasoğlu'nun yaşamöyküsü ve yapıp ettikleri üzerine çok şey yazmıştım. Ancak bu kez benim de, öğrendiğim her şeyden bir kez daha emin olmam ve onun söylemi dışına çıkararak resmi kanıtlara ulaşmam gerekiyordu.

Onnik Kalustyan ve John Armes üzerinden yaşadığımız deneyim, biyografik metinlerin oluşma sürecinin özeti gibidir. Dönemin önemli film rejisörlerinden olan Onnik Kalustyan, Osep Minasoğlu'nun ilk hocalarındandı. Yine döneminin en önemli laborantlarından olan John Armes, Kodak'ın İstanbul'da kurduğu ilk büyük şirketin başındaki kişiydi. Osep Minasoğlu'nun Kodak'ta geçen gençlik yıllarında, her iki ismin de önemli yerleri vardı. Bu ilk hocaların birisinden sinema, diğersinden ise fotoğraf laboratuvarı üzerine çok şey öğrenmişti. Her iki deneyimi de, son aylara kadar farklı iki insan üzerinden yazdım. Fotoğraf seçimleri esnasında aynı fotoğrafa bir gün "İşte bu John Armes" deyip, ertesi gün "Bak, bu Onnik Kalustyan'ın fotoğrafı" demeye başladığında işler yine zorlaştı. İsmi gereği birisi Avrupa'ya, diğeri İstanbul'a ait bu iki insan arasında tuhaf bir köprü kuruyordu. Bunu birçok kere diğer fotoğraflar için de yaptı. Hafızasından daha fazla endişe duymaya başladığım günlerde, Onnik Kalustyan ve John Armes'in gerçekte aynı kişi olduğu ortaya çıktı. İstanbullu bir Ermeni olan Onnik Kalustyan, 6-7 Eylül pogromunun ardından geri dönmek üzere Amerika'ya göç etmiş ve adını John Armes olarak değiştirmişti. Bu her iki isim aslında tek bir insanı, aynı anda bir rejisör ve bir fotoğraf laborantını ifade ediyordu. Tüm metinler yeniden düzenlendi.

Osep Minasoğlu'nu yalnızca kendisinden değil, stüdyo dönemlerine tanıklık etmiş kişilerden de dinlemek bir diğer gereklilikti. Böylelikle hem kısıtlı bir hafızanın dışına çıkmış olacak, hem de onun hatırlamak istemediği detaylara ulaşarak eldeki verileri karşılaştırma imkânı doğacaktı. İbrahim Zaman, Orhan Cem Çetin gibi fotoğrafçı yakınları ve Yeşilçam aktörlerinin Osep Minasoğlu'na ilişkin sunmuş olduğu bazı beyanlara sahiptim. Buna ek olarak, Ermeni toplumundan ve Beyoğlu esnafından onu tanıyan kişilerle, şu an çoğu stüdyo sahibi olan eski çırakları ile randevular ayarladım. Basında çıkan tüm haberlerin arşivlerine ulaştım. Onu hiçbir zaman dahil etmediğim bu görüşmelerde, Osep Minasoğlu'nun kendisiyle ilgili ne kadar mütevazı davrandığını da fark etmiş oldum. Onu hatırlayanlar arasında, Osep'ten dinlerken abartılı bulduğum bazı detaylar hakkında çok daha çarpıcı örnekler verenler oluyordu. Osep

dered 'scientific.' He would deliberately skip some he did not want to remember, and sometimes pretend not to hear me, blaming his deteriorating hearing. Sometimes he would grumble saying, "what's this photograph doing here, who put it in this pile," and demand it back. But I, of course, knew who they were. Because it was the people he wanted to remember least that he could not forget. I would return some, and some I would keep.

Of course, things did not run that smoothly. For instance, he really didn't remember certain pieces of demographic information. His mother's maiden name, his grandmother's name, the date of death of his older sister who had married a Greek man and spent her final years in Athens... Therefore, it became necessary to refer to church records, land registry documents, birth certificates and even court records. Once we had a clear template of the family tree, it became much easier to move backwards and forwards along it. I had already written a lot about Osep Minasoğlu's life story and his works. But now I had to be completely sure, go beyond his discourse and access official evidence.

The case of Onnik Kalustyan and John Armes is like a summary of the process of forming the biographical texts. One of the most important film directors of his time, Onnik Kalustyan was among Osep Minasoğlu's first teachers. On the other hand, John Armes was one of the most important laboratory specialists of his time and was the director of the first major branch Kodak had established in Istanbul. Both figures had significant positions in the Osep Minasoğlu's early years of youth that he spent at Kodak. He had learned a lot about cinema from one of these teachers, and a lot about the photographic laboratory from the other. Until recent months, my account of these two experiences was written through two different people. But things became difficult once again when during the photograph selections he would say, of the same photograph, 'look, that is John Armes,' one day, and 'have a look at this, that's a photograph of Onnik Kalustyan.' He built a strange bridge between these two people of which, considering their names, one belonged to Europe, and the other to Istanbul. He did the same many times for other photographs as well. Just when I had began to genuinely worry about his memory, it emerged that Onnik Kalustyan and John Armes were one and the same person. Onnik Kalustyan, an Armenian from Istanbul, had immigrated to America for good in the aftermath of the September 6-7 Pogrom, and changed his name to John Armes. These two names actually denoted the same person, who was both a film director and a laboratory specialist. All the texts had to be rewritten.

Minasoğlu, yalnızca kişiliği ile dahi onu tanıma fırsatı bulmuş olanlar için yaşayan bir şehir efsanesi gibiydi bir bakıma.

Ekleme gerekir ki, burada bahsi geçen biyografik metinler ve sergilenen arşiv, olması gerekenin çok küçük bir bölümünü içermektedir. Gerçek arşiv, iflas yıllarında çelik dolaplar içerisinde geçici olarak emanet ettiği Ekrem isimli fotoğrafçı arkadaşının deposunda çıkan büyük bir yangın sonucu yok oldu. Geriye kalanların büyük bölümü ise Balıkpazarı'nda, Ermeni Katolik kilisesinin kendisine tahsis ettiği odada kaldığı yıllarda yağmur suyundan, farelerden ve yaşadığı hırsızlık olaylarından dolayı bugüne ulaşamadı. Osep Minasoğlu'nun beyanlarından yola çıkarak günümüze ulaşanlar hakkında bir tahmin yürütecek olursak, burada sergilenebilenlerin gerçek arşivin yalnızca % 10'luk bir parçası olduğunu belirtmek gerekir.

Bu nedenle ki, çalışmanın ilk gününden itibaren Osep Minasoğlu külliyyatının tümüne sahip olmak ya da bütünü üzerinden söz söylemek gibi bir iddiam kesinlikle olmadı. Evinin unuttuğumuz köşelerinde, hâlâ ikimizin de bilmediği fotoğraflar, mektuplar ve sayısız belge bekliyordur eminim. Birçok evde, Stüdyo Osep imzalı fotoğrafların duvarlarda asılı olduğunu, onun anonimleşen kartpostallarının elden ele paylaşıldığını ilk günden itibaren izliyorum. Bu malzemeyi değerli kılan da, gerçek yaşamda böylesi bir dolaşım, tüketim ve paylaşım içerisine girmiş olmasıdır.

In addition to his own account, it was an absolute must for me to listen to the accounts of people who had witnessed the time of the studios. This would allow me to go beyond a restricted memory and also to access details he did not want to remember and thus to compare the data I had in hand. I already had the accounts of photographer colleagues who were close to him, like İbrahim Zaman and Orhan Cem Çetin, and some statements of Yeşilçam actors about Osep Minasoğlu. In addition to these, I made appointments with people from the Armenian community and Beyoğlu tradesmen, and his old apprentices, many of whom today own studios themselves. I managed to access all the newspaper reports in archives.

During these interviews in which I never included him, I also realized how modest Osep Minasoğlu was. Among those who remembered him, there would be people who provided far more striking accounts of details I had initially found exaggerated when Osep had recounted them to me. Osep Minasoğlu was an urban legend, even for those who had only had the opportunity to know his personality.

It should be added that the biographic texts mentioned here and the current archive on exhibition contains only a very small portion of the data. The real archive was destroyed in a big fire at the warehouse of his photographer friend Ekrem, where he had temporarily entrusted his archive during his years of bankruptcy and placed them in steel closets. A great part of the remaining archive did not survive the years he stayed at the room in the Fish Market which the Armenian Catholic Church had allocated to him because of the damage caused by rain water, rats or burglaries. An estimate based on Osep Minasoğlu's statements is that the exhibition contains merely 10 % of the real archive.

This is why, from the first day of this project, I never had the ambition to own the complete works of Osep Minasoğlu, or to assume a position where I could speak about this whole. I am sure that photographs, letters and countless documents neither of us know of are still there waiting for us in corners of his house we forgot to go through. Since the first day, I have come across photographs bearing the signature of Stüdyo Osep hanging on the walls of many homes and that his postcards that have now become anonymous shared from hand to hand. What renders this documentation valuable, then, is the fact that it has entered such a circulation, consumption and sharing in real life.