

On dokuzuncu yüzyılda bir bohem: fotoğrafçı ve baloncu Felix Nadar

A boheme in the nineteenth century: photographer and balloonist Felix Nadar

Serkan DORA^{1*}

¹ Görsel-İşitsel Teknikler ve Medya Yapımcılığı, Meslek Yüksekokulu,
İstanbul Arel Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.

serkandora@arel.edu.tr

Geliş Tarihi/Received: 21.12.2021

Bölüm/Section: Sosyal Bilimler/Görsel-İşitsel
Teknikler ve Medya Yapımcılığı

Kabul Tarihi/Accepted: 18.01.2022

Araştırma Makalesi/Research Article

Özet

Bu makalede 19. yüzyılın başkenti Paris'te yaşamış fotoğrafçı, baloncu, öykü yazarı, karikatürist, illüstratör ve gazeteci Gaspard-Felix Tournachon Nadar incelenmektedir. Bohem bir çevrede sanatsal üretimlerine başlayan Felix Nadar, başta fotoğraf olmak üzere, birçok konuda öncü olmuş bir sanatçıdır. Makalede Nadar'ın eylemleri para ekonomisi bağlamında değerlendirilmektedir. Buradan hareketle Paris'in akışkan hayatı içinde kültürel yapıya, mimari dönüşüme, dönemi anlamaya çalışan sanatçılara ve bu sanatçılarla ilişkilere bakılmaktadır. Böylece Nadar'ın doğumundan ölümüne kadar aktarılan biyografisi toplumsal arka planla çerçeveselendirilmektedir. Makale Nadar'ın yaşam öyküsü üzerinden ilerlemektedir. Nadar'ın biyografisinde sanatın dışına çıkan birçok öncü eylem de vardır. Bunların aktarılması Nadar'ın karakterini ve dönemin ruhunu anlamayı engelleyebileceği için Nadar'ın bütün girişimleri gösterilmektedir. 19. yüzyılın toplumsal yapısı içinde Nadar'ın karakteri eylemlerine hem sanatsal hem de ticari olmak üzere iki yönlü yansımaktadır. Dönemin diğer fotoğrafçıları bu çift yönlülük gözükmemektedir. Onlar ya Eugene Disdéri gibi fotoğrafa sadece ticari gözle bakmakta ya da resimden fotoğrafa geçen Gustave Le Gray gibi sanatsal yaklaşmaktadır. Nadar ticaret ve sanatı bir arada sürdürmeyi başarmıştır. Makalenin amacı 19. yüzyıl Avrupası'nın kitle toplumunda para ekonomisinin sanatçının yönelimlerini nasıl etkilediğini göstermektir. Bunu yaparken de Nadar'ın yönelimleri ile bohem dönemlerinden beri Nadar'ın yakın arkadaşı olan flaneur Charles Baudelaire'in yönelimleri karşılaştırılmaktadır. Çalışmanın sonucunda para ekonomisine uyum sağlamaya çalışan Nadar'ın ayakta kalmak için bohem hayatından uzaklaştığı, ama sanatçı kimliğini kaybetmeden ticari ve sanatsal çalışmalarını sürdürebildiği gösterilmektedir. Makalenin kavramsal çerçevesini Walter Benjamin'in "Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine", "XIX. Yüzyıl'ın Başkenti Paris" ve "Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliř Çağında Bir Lirik Şair" adlı çalışmaları ve Georg Simmel'in modernite çözümlenmeleri oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Nadar, sanat, fotoğrafçı, baloncu, bohem, Baudelaire.

Abstract

In this article, photographer, balloonist, short story writer, cartoonist, illustrator and journalist Gaspard-Felix Tournachon Nadar, who lived in Paris, the capital of the 19th century, is examined. Felix Nadar, who started his artistic productions in a bohemian environment, is an artist who has been a pioneer in many subjects, especially photography. In the article, Nadar's actions are evaluated in the context of money economy. From this point of view, the cultural structure, architectural transformation, the artists trying to understand the period and the relations with these artists are examined in the fluid life of Paris. Thus, Nadar's biography, which is conveyed from his birth to his death, is framed by the social background. The article proceeds through Nadar's life story. In Nadar's biography, there are also many pioneering acts that go beyond art. All of Nadar's attempts are shown, as not transferring them may prevent understanding Nadar's character and spirit of the period. In the social structure of the 19th century, Nadar's character is reflected in his actions both artistically and commercially. This duality is not seen in other photographers of the period. They either look at

*Yazışılan yazar/Corresponding author: Serkan DORA

¹ orcid.org/0000-0002-8817-996X

photography with a commercial eye, like Eugene Disdéri, or approach it artistically, like Gustave Le Gray, who went from painting to photography. Nadar succeeded in maintaining trade and art together. The aim of the article is to show how the money economy affected the artist's orientations in the mass society of 19th century Europe. In doing so, Nadar's orientations are compared with those of flaneur Charles Baudelaire, who has been Nadar's close friend since bohemian times. As a result of the study, it is shown that Nadar, who is trying to adapt to the money economy, has moved away from the bohemian life to survive, but he can continue his commercial and artistic works without losing his artist identity. The conceptual framework of the article is provided by Walter Benjamin, "On Some Motifs in Baudelaire", "Paris: Capital of the Nineteenth Century" and "Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism" and Georg Simmel's analyzes of modernity.

Keywords: Nadar, art, photographer, balloonist, boheme, Baudelaire.

1. Giriş

Nadar 1820 yılında, modern toplumun kalbinde, Paris'te doğar. Asıl adı Gaspard-Felix Tournachon'dur. İlk gençliğini Lyon'da geçirir. Babası matbaacılık ve yayıncılık yapmaktadır [1]. Babasının işleri bozulunca, 13 yaşında Paris'te yatılı bir okul olan Bourbon Kolejine gönderilir [2]¹. Burada (Paris'te) sanata yönelir. Yatılı okul (kolej) bittikten sonra Paris'ten ayrılan Nadar, ailevi meselelerden dolayı Lyon'da tıp eğitimine başlar. Tıp fakültesinden boş kalan zamanlarında birkaç dergiye birden yazı yazar. 1838 baharında kısa bir öyküsü yayınlanır. Tıp eğitimini bıraktıktan sonra, gazeteciliğe başlar. Asıl adı Nadar değildir. Gençliğinden itibaren Nadar takma adını kullanmaktadır. Mahkeme kararıyla korunan² takma adı ticari markası ve şöhretinin bir simgesidir [2]. Nadar, Paris'te karikatüristliğe yönelir. Zaman içinde kendine bohem bir çevre edinir. Giselle Freund'a göre, bohem toplum içinde yer alması dönemin ayırt edici özelliklerindedir [1]. Ali Artun, "Bohemya ne Baudelaire ne de diğer sanat/edebiyat ehli için sadece kahramanlarının boy gösterdikleri bir drama değil. Bir dönem, iddialı olanların hemen hemen hepsinin en azından gençlik çağlarını adadıkları bir dünya, hissettikleri bir aidiyet- yani bir bakıma bizzat kendileri." demektedir [3]. Nadar'ın yakın arkadaş olduğu ve Panthéon'unda³ yer verdiği Charles Bataille (1828-1868) kendi gibi bohemlerin yaşadığı mahalleleri şu şekilde tasvir etmektedir; geniş, temiz, gazla aydınlatılmış bulvarların yarattığı dönüşümlerden önceki Paris'ti. Kaldırımları olmayan dar, kirli, çamurlu ve kalabalık sokaklar bohemlerin parasal olarak karşılayabileceği mahallelerde kuruldu [2]. Nadar'ın yaşadığı mahallede birçok bohem arkadaşları vardı. Bugün neredeyse tüm bohem arkadaşları, hatta gerçek yeteneğe sahip birkaç kişi bile unutulmuştur. En parlak istisnalar Charles Baudelaire (1821-1867) ve Gérard de Nerval'dır (1808-1855) [2]. Nadar'ın bohem dönemi Bohemya tarihçilerinden Jerrold Siegel'in "La Boheme"⁴ operasını temel alarak yaptığı tanıma oldukça benzer. Siegel'e göre Bohemya; "[...] sanat ve edebiyat heveslisi gençlerin çıraklık çağlarıdır; düşlerinin ve eylemlerinin hiçbir kayıt tanımadığı, toplumun, hatta giderek hayatın sınırlarındaki deneyimleridir. Ama zamanla, operanın finalindeki gibi, gençlikleriyle birlikte bu tutkularını da gömecekler ve sanatın, edebiyatın iş dünyasına katılacaklardır [3]." Nadar'ın sanat hayatının ilk yılları bohem dostlarıyla sanat tartışmaları yaparak geçer. Fotoğrafın icadı başlarda Nadar'ı pek heyecanlandırmaz. Bir süre sonra kardeşinin de etkisiyle fotoğrafa ilgi duymaya başlar. Sonrasında açtığı fotoğraf stüdyosuyla -sanatın iş dünyasına katılarak- bohem hayatından uzaklaşmaya başlar. Yine de ne dostları Nadar'dan ne de Nadar dostlarından vazgeçer. Fotoğraf stüdyosunun kapıları dostlarına her zaman açık kalır. Çok yönlü kişiliği sayesinde, 19. yüzyılın para ekonomisinde, ölene kadar stüdyosunu ayakta tutmayı başarır.

1.1 Fotoğrafın icadı ve Nadar'ın geç başlayan fotoğraf ilgisi

Fotoğrafın bulunuşu 1839 yılında duyurulur. Aslında Douve Draaisma'nın belirttiği gibi, 1838'in son aylarında Louis Daguerre'in gerçekleştirdiği işlemle ilgili söylentiler Paris'i baştan başa sarmıştır. 6 Ocak 1839'da Gazette de France'da yeni icatla ilgili ilk haber çıkar [5]. Fransız hükümeti astronom Francois Arago'nun (1786-1853) vasıtasıyla Daguerre'e, icat ettiği işlemi kamuya duyurması karşılığında aylık bağlamayı önerir. Daguerre de bu teklifi kabul eder. İşlemin kamuya duyurulması 19 Ağustos 1839'da Fransız Bilimler Akademisi'nde yapılan kutlama toplantısında gerçekleşir [5].

¹ Giselle Freund'a göre, iyi bir üniversiteye gidebilmesi için Nadar, ailesinin kararıyla koleje gönderilmiştir [1]

² Felix Tournachon Nadar kendisi gibi fotoğrafçı olan kardeşi Adrien Tournachon'un Nadar takma ismini kullanmasını istememiştir. Bu sebeple kardeşine dava açmıştır. 1854'te başlayan dava süreci 1859 yılında Felix Tournachon Nadar'ın lehine çözümlenmiştir. Nadar yaşlılığında da oğlu Paul'ün Nadar takma adını kullanmasından zaman zaman rahatsız olmuştur. Ancak 83 yaşına geldiğinde Nadar adını oğluna resmen devretmiştir [2].

³ Pantheon tanrıların birliği, tapınak, yapıt gibi anlamlara gelmektedir. Nadar Panthéon'u ise, Nadar'ın, dönemin 250 ünlü yazarını çizerek oluşturduğu yapıttır.

⁴ La Boheme dört perdelik operadır. Giacomo Puccini tarafından bestelenmiştir. Çatı katında yokluk içinde yaşayan ozan, ressam, filozof ve müzisyen dört yakın arkadaşın hikâyesini anlatmaktadır. Eser Henri Murger'in "Bohem Hayatından Sahneler" adlı romanındaki bir bölümden alınmıştır [4].

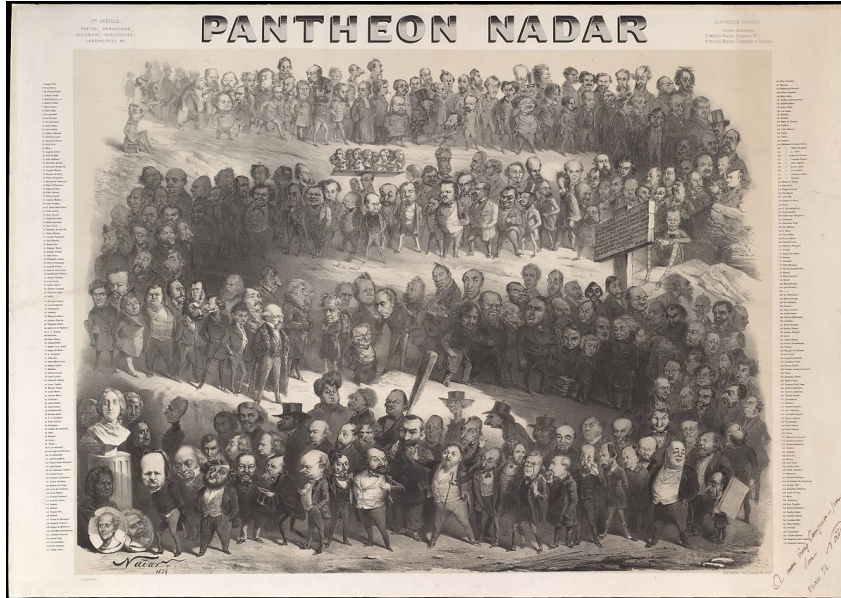
Arago fotoğrafı şu cümleyle ilan etmiştir: “Sayın baylar, doğa ışık aracılığıyla bir yüzeyin üzerine geçirildi [6].” Artık ışıkla resim çizme dönemi başlamıştır.

1839 yılının baharında New York Üniversitesi öğretim elemanı ve aynı zamanda portre ressamı Samuel Morse da (1791-1872) elektromanyetik telgrafi için Fransa’dan patent almak üzere gittiği Paris’te bulunmaktadır. Morse, yeni geliştirilen fotoğraf işlemini duymuş ve fotoğrafın resmi mucidi Daguerre’e kendisine Daguerreotipi öğretmesi karşılığında telgrafın nasıl çalıştığını anlatmayı teklif etmiştir. Daguerre de Morse’un teklifine olumlu cevap vererek onu Diorama’ya¹ davet etmiştir. Bu şekilde fotoğraf makinesi Morse’un New York’taki Observer gazetesine yolladığı bir mektupla Amerika’ya duyurulur [5]. Aslında Daguerre (fotoğraf) ile Morse’un (telgraf) buluşması sembolik bir değer de taşımaktadır. Çünkü Neil Postman’ın belirttiği gibi; “Ondokuzuncu yüzyıl sonu ile yirminci yüzyıl başlarında elektronik konuşmaya giren her türlü iletişim aracı, telgraf ile fotoğraf öncülüğünü takip ediyor, onların yönelimlerini pekiştiriyordu [8].” Aynı dönemde Marshall Berman’ın belirttiği gibi; “1840’ların Paris’inde Marx sosyalizmi keşfederken bile Gautier ve Flaubert kendi ‘sanat için sanat’ mistiklerini geliştiriyor, Auguste Comte ve çevresiyle paralel kendi ‘saf bilim’ mistiklerini oluşturuyorlardı. Kimi zaman birbiriyle çatışan kimi zamansa iç içe geçen bu iki grup da kendini avangart diye kutsamaktaydı [9].”

19. yüzyılın başkenti Paris her kesimden entelektüeli, sanatçıyı ve mucidi buluşturmuştur. Bunların bir kısmı burjuvaya yakınen bir kısmı da burjuvadan nefret etmektedir. Bir kısmı kralcıyken bir kısmı da cumhuriyetçidir. Artun’a göre;

“Burjuvazinin Bohemya’yla arasındaki düşmanlık, proletarya ile çatışmasının ötesinde; yeni yeni netleşen modern sınıfların karşılıklı saflaşmalarından farklı. Bu düşmanlık Bohemya cephesinde o kadar sabit ve şiddetli ki, adeta varoluşunun cevheri olmuş. Oysa, Siegel’in Bohem Paris anlatısına dönersek, Bohemya burjuvazinin adeta vicdanı. Çünkü alttan alta Bohemya’yı kıskırtan, burjuva liberalizminin, zamanın liberter, anarşist retorikleriyle de büyük ölçüde paylaştığı vaatleri: Bireyselleşme, özgürleşme, farklılaşma, yaratıcılık, yenilikçilik, soruşturma, tartışma, düş gücünün coşması, hatta ‘serbest zaman’ tiryakiliği. Burjuvazinin, bir şekle sokmaya, yapısallaştırmaya çabaladığı ölçüde, aksine yabancılaştığı bu gibi değerleri Bohemya kendi yaşantısına mâl ederek hasmının ikiyüzlülüğünü teşhir ediyor [3].”

Nadar, gençlik döneminde polis kayıtlarında çılgın bir cumhuriyetçi ve tehlikeli biri olarak nitelenmektedir. Yine de 1848 yılının Şubat ayında Paris’in her yerine kurulan barikatların arkasında değildir. Yakın arkadaşı Baudelaire’in aksine barikatlara çıkmaz [2]. Nadar hala illüstratör ve karikatüristtir. Fotoğrafla yolu, kardeşi sayesinde, 1848 yılında kesilmiş olsa da fotoğrafçılığa hemen başlamaz. Paris’te çok sayıda sanatçıyı tanımaktadır. Dönemin 250 ünlü yazarını çizerek oluşturduğu meşhur Panthéon’unu da bu dönemde yapmıştır (Görsel 1). Panthéon çok ses getirirse de satışı Nadar’ın umduğu gibi olmaz [2].



Görsel 1. Panthéon Nadar [10]

¹ İzleyicilerin tamamen karanlık bir ortamda oturup, bir makine tarafından bir resimden diğerine çevrildikleri dev bir tuval üzerindeki resimleri izleme ritüeli olan Diorama, Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851) ve Charles Marie Bouton (1781-1853) tarafından icat edilmiştir. Temel amaç ışık ve gölge oyununu ile dev boyutlarda olan resimlerin hareketli görüntü gibi algılanmasını sağlamaktır. 350 kişilik izleyici kapasitesine ulaşan Paris’teki Diorama binası, resimlerin izleyici üzerindeki etkisini arttırmak için özel olarak tasarlanmış bir mimariye sahipti [7]. Diorama gösterisi 19. yüzyılda oldukça popüler olan bir etkinliktir. Sinemanın en ilkel hali olarak nitelenebilir.

Bu sırada kardeşi fotoğrafçılığı sürdürmektedir. 1853 yılında kardeşine yetenekli bir ressamdan fotoğrafçıya dönüşen Le Gray'ın yanında çiraklık ayarlar. 1854 yılında da kardeşinin bir fotoğraf stüdyosu kurmasına yardım eder. Fotoğraf merakı yavaş yavaş Nadar'a da geçmektedir. Zamanın en önemli güzel sanatlar dergisi L'Artiste'in editörü olan Camille d'Arnaud'dan fotoğrafın nasıl yapıldığını göstermesini ister. Böylece Nadar, bir Daguerretype'i ilk kez kullandıktan sadece birkaç ay sonra fotoğraf meraklısı olur. Ekipman satın alır ve d'Arnaud'un yardımıyla Saint-Lazare caddesinde temel bir karanlık oda kurar. 1855 yazında da ticari (profesyonel) fotoğrafçılığa başlar [11].

1850'lerin başından itibaren Avrupa ve Amerika'da fotoğraf patlaması yaşanmaktadır. "Paris'te, 1840'ların sonunda elli kadar atölye varken, 1860'ların sonuna gelindiğinde bu sayı sekiz katına çıkar [12]." İlk dönem fotoğrafçıları sanatın içinde olan kişilerdir. Birçok fotoğrafçı ressamlıktan fotoğrafçılığa geçmiştir. Benjamin'in söylediği gibi ilk fotoğrafçıların ve portrelerini çektiren ünlülerin büyük çoğunluğu avangart kesimdedir. Bu sayede fotoğraf teknik bir araç olmaktan çıkıp, sanatsal bir seviyeye taşınmaktadır [13].

1.2 Stüdyodaki Nadar ve portreleri

Nadar 1854 yılında evlenir. Karısı Ernestine Constance Lefèvre (1836-1909), Nadar'ın bir fotoğrafçı olarak hayatını kazanmaya karar verdiği andan itibaren, onu teşvik eder. Nadar "panthéon"dan çok fazla para kaybetmiştir. Ernestine'in ailesinden aldığı parayla borçlarını kapatır. Nadar ilk stüdyosunu birkaç finansörün de desteğini alarak mütevazı bir bütçeyle kurar. Bu stüdyo yakın zamanda bulvarlarda açılan fotoğraf dükkanlarının ışıltılı şatafatına dalmadan kültürlü zevkini sergileyen, bohem ve burjuvanın keskin bir karışımıdır. Nadar, panthéon tecrübesinden sonra, sanatını sağlam bir ticari temelde üretmesi gerektiğini kabul etmektedir [2]. Begley'e göre, Nadar'ın Panthéon geçmişi, fotoğrafçılığa avantajlı bir başlangıç yapmasını sağlar. Yüzlerce yüzü dikkatle incelemiş, en az altı yıl portre üzerine kafa yormuştur. Zamanın tüm ünlü insanlarıyla ilişkileri vardır. Her şeyin ötesinde ünlüler ile Nadar arasında mükemmel bir sosyo-ekonomik uyum söz konusudur [2]. 1856 yılında da oğlu Paul dünyaya gelir. Sanatçının ailesine bakabilmesi için paraya olan ihtiyacı daha da artar.

Her ne kadar Avrupa'da para ekonomisi geçerli olsa da o dönem fotoğraf henüz tam anlamıyla bir mal değildir. Yapıtların değeri parasal değeri ile ölçülmemektedir. Fotoğraf çektiren sanatçılar Nadar'ın stüdyosuna iyi niyetle gelmektedir. Tekniğin o günkü şartlarında, portrenin başarısı, modelin göstereceği çabaya da bağlıdır [1]. Nadar da karşılıklı iyi bir uyumla, altı yıl boyunca başarılı bir iş yürütür. Stüdyosu sayesinde rahat bir hayat sürer. Freund'un belirttiği gibi; "Nadar'ın plakalar üzerine sabitlediği ilk fotoğraflar, görenleri büyülyordu. Bu yüzler, neredeyse gerçekten yaşıyormuşçasına bakıyor ve bir şeyler söylüyorlardı [...] Fotoğraf makinesi aracılığıyla insan yüzünü keşfeden ilk kişi Nadar oldu. Objektif fizyonominin bile en derin noktalarına dalabiliyordu. Nadar'ın peşine düştüğü özellik, yüzün dış güzelliği değildi; bundan ziyade kişiyi temsil eden ifadeyi bulup çıkarmaya uğraşıyordu [1]." Nadar'ın sanatsal ve ticari becerisini anlamlandırabilmek için dönemin toplumsal yapısına bakmak gerekmektedir. Aşağıda Paris'in değişen yüzünün toplumsal yapıya ve dolayısıyla Nadar'ın fotoğrafçılığına etkileri tartışılmaktadır.

1.2.1. Sokaktan bulvara geçiş

Baudelaire'in *Paris Sıkıntısı* üzerine çalıştığı dönemde Paris ve civarının Valisi Georges Eugene Haussmann (1809-1891) son Fransa İmparatoru III. Napolyon'un (1808-1873) verdiği yetkiyle, Orta çağ'dan kalan eski şehrin bağrında muazzam bulvarlar oluşturmakta ve kent yaşamında devrim yapmaktadır. Berman'a göre; bu dönemde şehirler gittikçe kalabalıklaşırken şehir içinde nefes alınacak yerler azalmaktadır. Yeni bulvarlar trafiğin şehrin merkezinden akmasını sağlayacaktır. Kenar mahalleler temizlenecektir. İnşaatlar sayesinde yeni iş olanakları yaratılıp, kitleler kamusal işlerde çalıştırılarak pasifize edilecektir [9]. Berman; 'bulvarların' merkezi pazarları, köprüleri, kanalizasyonu, su yollarını, opera ve kültür saraylarını ve büyük parklar ağını da içeren geniş bir kentsel planlama sisteminin sadece bir parçası olduğunu belirtmektedir [9]. Benjamin ise Haussmann'ın kentsel idealinin, birbirini izleyen uzun caddeler boyunca perspektif ağırlıklı bir bakışı sağlayabilmek olduğunu söylemektedir. Benjamin'e göre burada teknik zorunlulukları sanatsal hedefler aracılığıyla soylu kıyım eğilimi de vardır. Bu eğilim doğrultusunda burjuva egemenliğinin simgesi olan kurumlar, caddeler yüceltilmektedir. Öyle ki, caddeler, yapımları bitmeden önce çadır beziyle örtülmekte sonra anıtlar gibi törenle açılmaktadır [13]. Berman'ın belirttiği gibi; yeni inşaatlarla yüzlerce bina yıkılır, binlerce insan evinden edilir ve yüzyıllardır varlığını sürdürmüş mahalleler yok edilir.¹ Ama şehrin tümü, tarihte ilk kez, tüm sakinlerine açılır. Artık, sadece mahallelerde değil mahalleler boyunca hareket etmek de mümkündür. Yüzyıllardır birbirinden yalıtılmış hücreler halinde yaşayan Paris, artık birleşik bir fiziksel ve insani mekân olmaktadır [9]. Haussmann'ın bulvarları sayesinde muazzam miktarda insanın bir araya geldiği yeni ekonomik, toplumsal, estetik zeminler yaratılmaktadır. Bununla beraber Benjamin'in ifadesiyle Parisliler, artık o kentin yerlisi oldukları duygusunu yitirirler. Büyük kentin insancıl olmaktan uzak karakterinin bilincine varmaya başlarlar. Haussmann, Paris'te barikatların kurulmasını artık bütün bir gelecek için olanaksız kılmak istemektedir. Ona göre; caddelerin genişliği, barikatların kurulmasını olanaksız kılacaktır. Diğer taraftan yeni caddeler, kırsal mahalleleri arasındaki en kısa yolu oluşturacaktır. Haussmann'ın çağdaşları bu girişime 'L'embellissement stratégique' ('stratejik güzelleştirme') adını vermiştir. Haussmann'ın çabalarının aksine barikatlar,

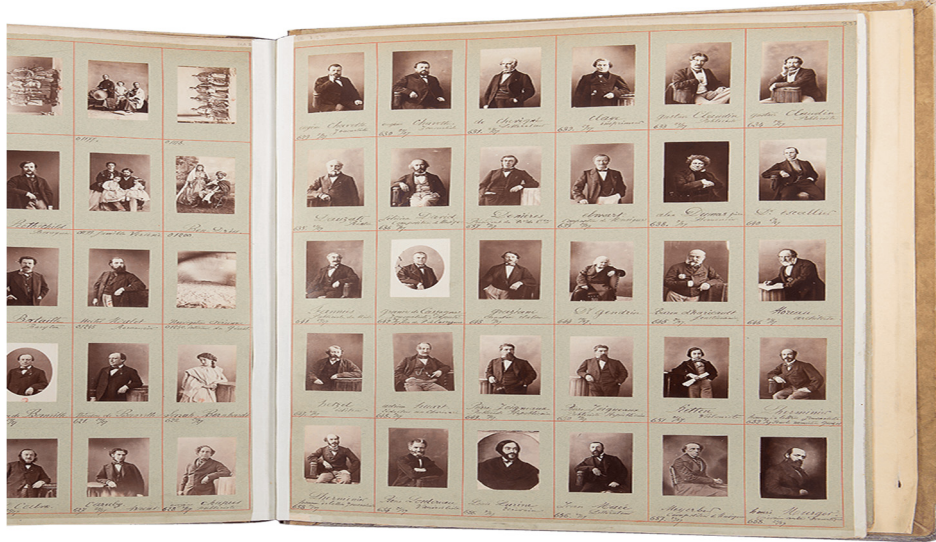
¹ Kentsel dönüşümle Bohem mahalleleri de yıkılır.

Komün zamanında yeniden kurulacaktır hem de daha güçlü olarak [13]. Artık Paris'in kentsel çehresi tamamen değişmiştir. Sokaklar ve bulvarlar boyunca küçük iş yerleri ve her türlü dükkân uzanmaktadır [9]. Meşhur Paris kafeleri bu dönemde açılır. Tüm bu gelişmeler toplumsal yapıyı da değiştirmektedir. Nadar böyle bir ortama açar Capucines bulvarındaki yeni stüdyosunu. Toplumsal değişimi görmektedir. Bu stüdyo ilk stüdyosundaki mütevazılıktan oldukça uzaktır. Yeni stüdyonun hem içi hem de dışı alev kırmızısıdır. Nadar da özel müşterilerini karşılamak için sık sık parlak kırmızı kadife cüppesini giymektedir. Adı binanın önünde 15 metrelik genişlikte ışıklı kırmızı bir tabelada yazılıdır (Görsel 2) [14].



Görsel 2. Nadar'ın stüdyosu [15] ve ışıklı tabelanın görünüşü [16]

Tabela, geceleri, Fransa'nın en ünlü fotoğrafçısının stüdyosunun reklamını yapan gösterişli kızıl bir fener olan gazla aydınlatılmaktadır. Bu tabela, Nadar için, Antoine Lumière tarafından yapılmıştır. Bir fotoğrafçı ve tabela ressamı olan Lumière, sinemanın gelişiminde kilit rol oynayan ünlü Lumière kardeşler Auguste ve Louis'in babası ve iş ortağıdır [2]. Şaşırtıcı olmayan bir şekilde binanın kendisi Paris'in entelektüelleri ve sanatçıları için favori bir buluşma yeri haline gelir. Nadar, sıradan portrelerin çoğunu asistanlarına bırakarak seçkin ünlüleri kendisi fotoğraflamaktadır [14]. Nadar'ın portreleri sanatsal dehasını ortaya koymaktadır. Dönemin birçok ünlüsünü fotoğraflamıştır. Hatta birçok ünlünün karakteri ve yüzü Nadar'ın fotoğrafları sayesinde bilinmektedir. Diğer taraftan Nadar'ın bu kadar uzun süre kamuoyunda kalmasına, Nadar'ın kendi yeteneğinin yanı sıra, en çok katkıda bulunanlar da onlardır [16]. Charles Baudelaire, Jules Verne, Alexander Dumas, Victor Hugo, George Sand, Eugène Delacroix, Edouard Manet, Claude Monet, Gustave Doré, Sarah Bernhardt, Jacques Offenbach, August Rodin ve Gioacchino Rossini portrelerinden bazılarıdır (Görsel 3).



Görsel 3. Nadar'ın çektiği bazı portreler [16]

Nadar yeni stüdyosuna taşındığında yaptırdığı 15 metrelik tabelasına rağmen müşterilerini bulvardan çekmekle ilgilenmez. Gözleri her zaman kültürel seçkinlerdedir. Bohem günlerinde edindiği arkadaşları müşteri profilinin önemli bölümünü oluşturmaktadır. Onların konuşmaları Nadar için en etkili reklam olmaktadır. Nadar'ın fotoğraflarında ünlülerin dışında finansörler, bazı generaller, yabancı büyükelçiler ve iyi bağlantıları olan turistler de vardır. Onun karşısına çok az aristokrat oturmuştur. III. Napolyon'un saray mensuplarından hiçbiri ve imparatorluk ailesinin hiçbir üyesi ona poz vermemiştir. Nadar hala bohem düşüncelerin etkisiyle imparator(luk) karşıtıdır. Hala gençliğinde kafelerde ve bahçelerde tanıştığı arkadaşlarına kapılarını açmaya devam etmektedir. Arkadaşlarına karşı cömertliği hiçbir zaman

bitmez. Yine aynı huzursuz merakla Paris'te yaya olarak dolaşmaya devam etmektedir [2]. Ancak Begley'e göre; evlilik hayatı ve gelişen bir stüdyo yavaş yavaş bohem tutum ve davranışlarının değişmesine sebep olmaktadır. Bir sanatçı olarak en başarılı yılları aynı zamanda bir iş adamı olarak en kârlı yılları olmuştur [2]. Nadar, para ekonomisine uygun olarak yönünü belirleyebilmiştir.

2. Stüdyo'nun dışındaki Nadar: baloncu ve yeraltı fotoğrafçısı

Geçmişte gerçekleştirdiği tüm işler gibi portre fotoğrafçılığı da Nadar'ın tek ilgi alanı olmamıştır. İnsan uçuşu fikrine hayrandır. Hayranlığı neticesinde 1850'lerde coşkuyla sıcak hava balonculuğuna başlamıştır.¹ Nadar, kendisinin başkan ve Jules Verne'in sekreter olduğu "Havadan Ağır Makineler Tarafından Hava Seyrinin Teşvik Edilmesi" adında bir dernek bile kurmuştur [14]. Dernek üyeleri her Cuma Nadar'ın stüdyosunda toplanmaktadır. Toplantıları Jules Verne yönetmektedir. Ayrıca L'Aeronaute adında özel bir dergi yayınlamaktadırlar [2].

Nadar'a hayranlığını hiçbir zaman gizlemeyen Jules Verne '*Aya Seyahat*' romanı ile onu, aya ilk gidecek insan olarak düşünmüştür [17]. Tabii ki yanına bir fotoğraf makinesi koymayı da unutmamıştır. Kitabın kahramanı olan Ardan² (Nadar'ın anagramı) '*Ayın Etrafında*' seyahat ederken ayda ilk fotoğrafı çekmeyi de denemiştir [18].

Gökyüzünden fotoğraf çeken ilk kişi Nadar'dır. Bunu da sıcak hava balonu ile yapar. Denemeleri sırasında balonla sürekli aşağıya inip çıkmamak için karanlık odasını dahi balonun içine kurar. İlk denemeleri başarısız olsa da sonrakilerde başarıya ulaşır. Gökyüzünden fotoğraf çekerek pozitif görüntü elde ettiği ilk fotoğraf küçük bir kasabadaki üç evdir. Bu çekimi sırasında karanlık oda dâhil balondaki bütün yükleri boşaltmıştır [11]. Kendi deyimiyle, sonunda büyüü bozduğu için çok mutludur [11]. 1856 tarihli bu fotoğraflar kaybolmuştur. Bize ulaşan ilk gökyüzü fotoğrafları Paris'ten, çok daha yüksek bir irtifadan çekilen fotoğraflardır (Görsel 4) [14].



Görsel 4. Nadar'ın çok lensli bir kamera kullanarak balondan çektiği Paris fotoğrafları [19]

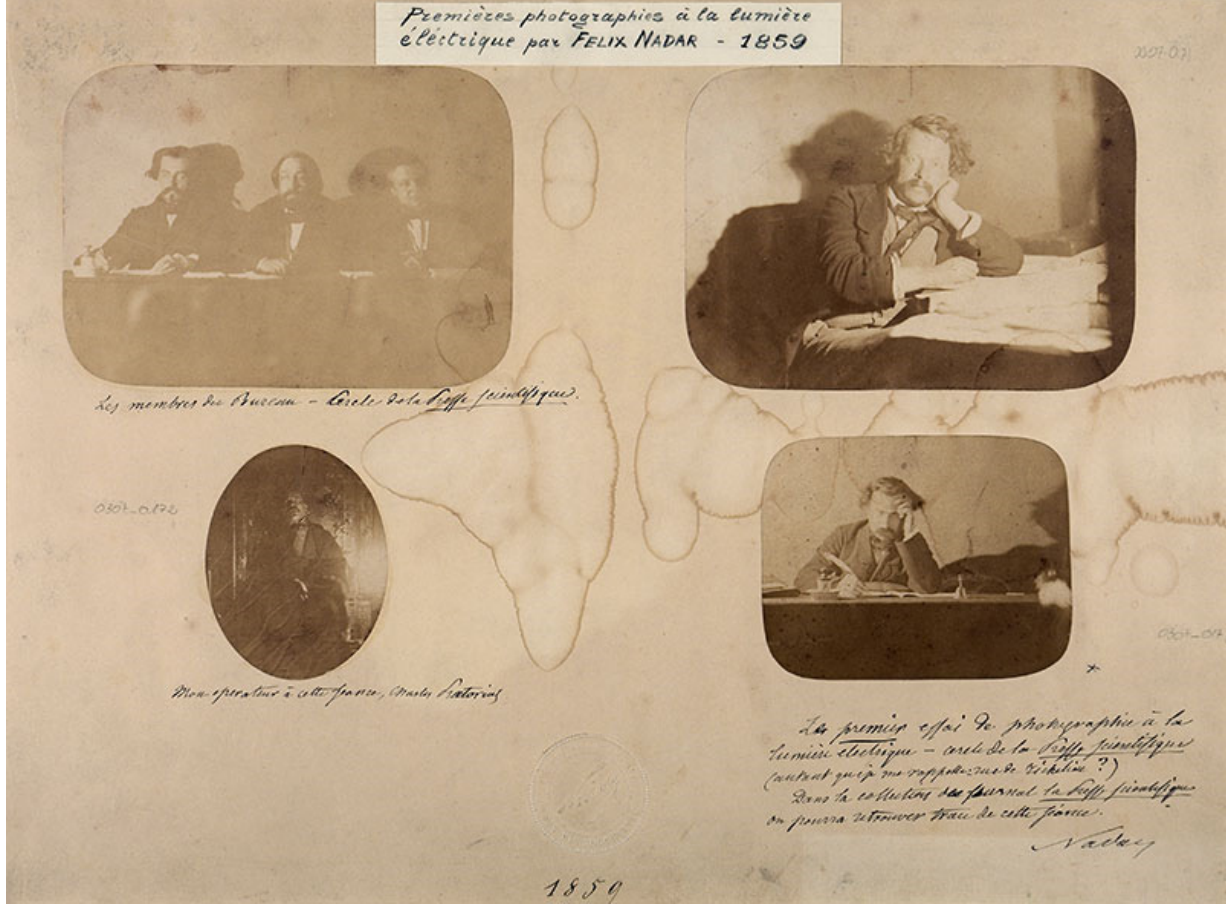
Bu sonuç büyük ses getirir. Gökyüzünden fotoğraf çekmenin ne gibi yeniliklere gebe olduğu tartışılmaya başlanır. İlk olarak Nadar, balon ve fotoğraf makinesi birlikteliğinin askeri alanda çok faydalı olabileceğini, özellikle savaş zamanında büyük üstünlük sağlanacağını belirtmiştir. Kaldı ki aşağıda da değinileceği gibi 1871 Paris kuşatmasında sıcak hava balonu Nadar sayesinde çeşitli sebeplerle sıkça kullanılmıştır. Nadar, ikinci olarak da balon-fotoğraf ikilisinin haritacılıkta sağlayacağı kolaylıklara değinmiştir [11].

Nadar sıcak hava balonuyla gökyüzünden fotoğraf çektiği 1858 yılında yeni bir çalışmaya daha başlar: Yapay aydınlatma ile portre çekimi. Kendi deyişiyle; merceğinin bizimle "gördüklerini" gün ışığı olmadan bize "yansıtmasını" istemektedir [11]. Geçmişte Nadar'a karşı havadan fotoğraf çekilemeyeceğine dair itirazlar olduğu gibi yapay aydınlatma ile fotoğraf çekilemeyeceğine dair itirazlar da olur. Sonunda kullandığı pillerin tüm eksikliklerine rağmen stüdyosunun terasında

¹Sıcak hava balonu Fransız Montgolfier kardeşlerin geliştirdiği bir alettir. 1783 yılında içinde canlı taşıyan ilk uçuşu yaparlar. 1800'lerin ortasına gelindiğinde ise balonla birçok uçuş gerçekleşmiştir.

²Jules Verne'in *Aya Seyahat* ve *Ayın Etrafında* adlı kitapları için yarattığı kahramanın ismi olan Ardan, Nadar'ın ismindeki harflerin yer değiştirmesiyle oluşturulmuştur [2], [14].

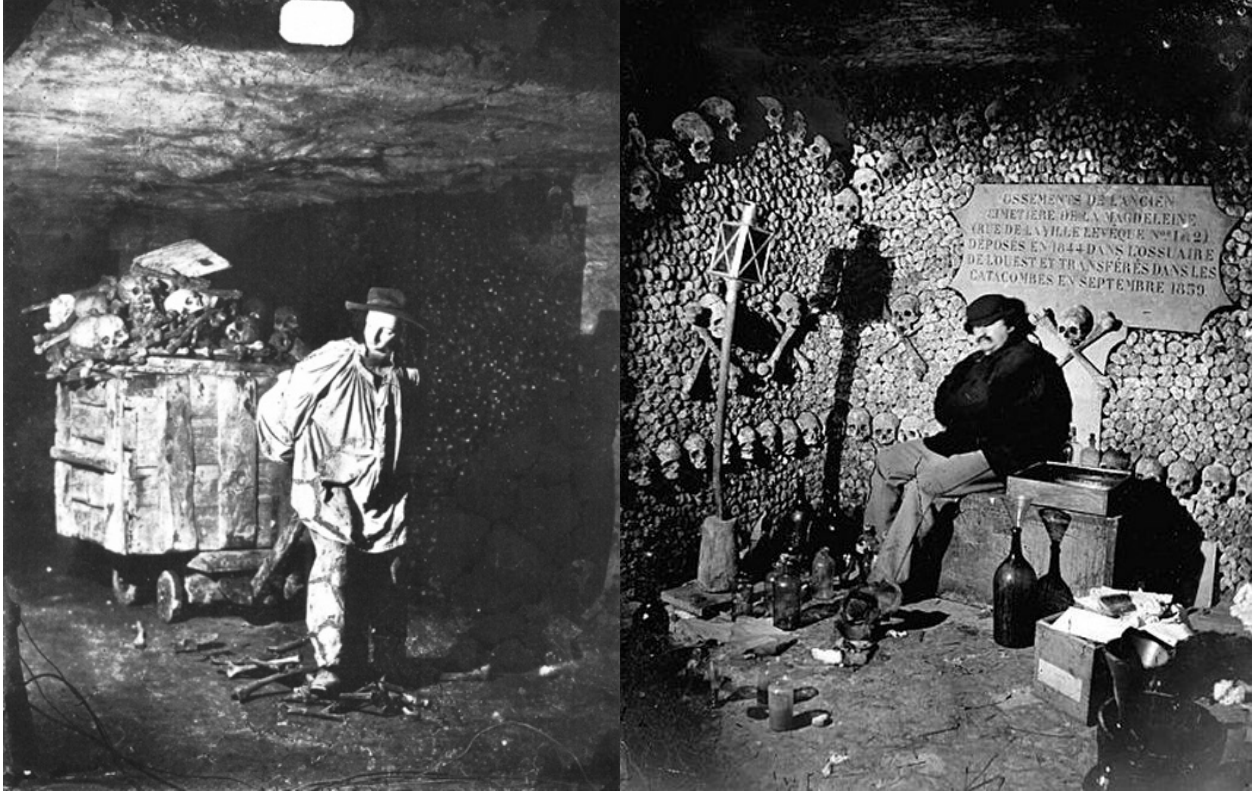
elektrik kurulumunu yapar. İlk denemeleri normal olarak portre üzerindedir. Yine ünlü olan tüm sosyal sınıftan ziyaretçileri ona gönüllü model olurlar. Nadar'ın söylediği gibi, hepsi yeni deneyime hazırdır. Nadar; "Bu akşamlarda, diğerlerinin yanı sıra, Niépce de Saint-Victor, G. de La Landelle, Gustave Doré, Albéric Second, Henri Delaage, Branicki, finansörler É. Pereire, Mirès, Halphen ve diğer fotoğrafları bu şekilde çektim [11]." demektedir. Artık, stüdyosunda, güneş ışığının yerini başarıyla almış olan yapay ışıkla fotoğraf çekmeye hazırdır (Görsel 5).



Görsel 5. Nadar'ın yapay ışıkla aydınlatma çalışmaları [16]

Nadar'ın yapay ışıkla aydınlatmasını kullanabileceği bir yer daha vardır. O da karanlık yeraltıdır. Nadar; yeraltı dünyasını sonsuz bir hareket alanı olarak düşünmektedir. Bu sebeple de fotoğraflamak istemektedir. Böylece en derin en gizli mağaraları ortaya çıkarabilecektir. Ancak o kadar ileri gitmeden önceki ilk görevi ayaklarının altındadır. Burası Paris'in yeraltı mezarlarıdır [11]. Nadar yeraltı mezarlarını tarif ettiği yazısında şöyle bir cümle kullanır; "Ayağınızın az önce çarptığı bu parça, adı olmayan bu enkaz, belki de büyükbabalarınızdan biridir, belki bir büyükanne, Madam [11]." O tarihlerde yeraltı mezarlarına inen tek kişi Nadar'dır. Yılda dört kez olmak üzere turistik turlar¹ düzenlenmektedir [2]. Ancak Paris'in altını ilk kez fotoğraflayan Nadar'dır. Birkaç başarısız denemeden sonra zifiri karanlık koşullarda elektrik ışığı ile fotoğraf çekerken maruz kalma süresinin yaklaşık 18 dakika olduğunu keşfeder. Bu süre herhangi birinden hareket etmeden poz vermesini istemek için çok uzundur. Bu sebeple yeraltı mezarlarını çekerken cansız manken kullanır. Bu mankenlerle, kemikleri ayırma, taşıma ve istifleme sürecini göstermektedir. Kullandığı tek canlı manken kendisidir. Orada da başı hareket etmiştir [2] (Görsel 6).

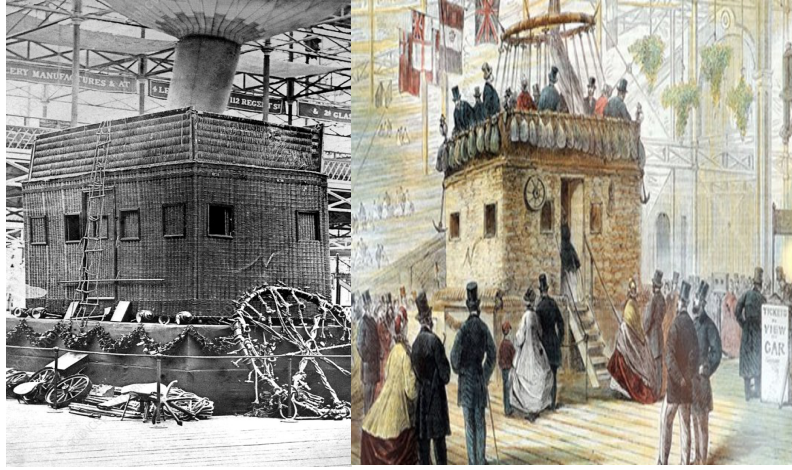
¹1809'dan itibaren turistik amaçla ziyaretçilere açılmış olan yeraltı mezarları Paris'teki mezarlıkların yarattığı büyük halk sağlığı sorunlarını çözmek için bulunan bir çözümdür. Milyonlarca naaş'ın kemiklerinin uzun yıllar boyunca taşındığı ve istiflendiği belirtilmektedir. Yeraltı mezarlarını 1860 yılında III. Napolyon da oğluyla beraber gezmiştir [20], [21].



Görsel 6. Solda cansız mankenli kurgulanmış fotoğraf ve sağda Nadar'ın kendini fotoğraflaması [22]

Uzun çekim süreci sonrası yeraltı çekimlerine iki sene kadar ara veren Nadar, yeni çekimlerini bir proje üzerinden gerçekleştirir. Bu defa mekân, Haussmann'ın modernizasyon projesinin bir parçası olarak genişletilen ve yenilenen Paris kanalizasyonlarıdır. Sorumlu mühendis Eugène Belgrand, Nadar'a tam bir işbirliği teklif etmektedir [2]. Üç ay süren zorlu ve yıpratıcı bir çekim sürecini başarıyla bitirdiğinde Nadar'ın elinde 100 sağlam negatif vardır. Yeraltının Haussmann'ı olarak kabul edilen Belgrand'a çalışmalarını sunar. Belgrand fotoğrafları beğenerek ikinci bir koleksiyon ısmarlar [11]. Belgrand'ın fotoğrafları beğenmesi önemlidir. Begley'e göre, Nadar'ın yakaladığı şey, Hugo'nun *Sefiller* romanında anlatılan kokuşmuş eski kanalizasyonlar (Hugo'nun deyişle Paris'in bağırsakları) değildir. Yeni, geniş, son derece organize bir şekilde Belgrand tarafından inşa edilen verimli tünellerdir. Açıkçası ortaya çıkan Haussmann'ın bulvarlarının yeraltındaki eşdeğeri [2]. Benjamin'e göre, "Nadar'ın meslektaşlarından daha ileri bir noktada bulunmasının nedeni, Paris'in kanalizasyon sisteminde çekimler yapmak gibi bir girişimi gerçekleştirmiş olmasıdır. Böylece ilk kez olarak, objektiften kendi başına buluşlar yapması beklenmiş olmaktadır. Yeni teknik ve toplumsal gerçeklik karşısında resim ve grafik yoluyla iletilen bilginin öznel yanı tartışma götürür olduğu ölçüde objektifin taşıdığı önem de artar [13]." Paris'in yeraltı Nadar'ın fotoğrafları sayesinde popülerleşir [2]. Yeraltı popülerleşirken Nadar aynı tarihlerde yükselmeye karar verir.

Balonla uçuşun cazibesine rağmen yaşadığı birkaç aksilik Nadar'ı balonun sınırları olduğuna ve etkili bir uçuşun balonla değil, havadan daha ağır bir makineyle olabileceğine ikna etmiştir. Bu sebeple Jules Verne'le kurdukları dernekte bir helikopter dâhil havadan ağır makinelerin prototiplerini geliştirirler. Ancak Nadar kısa süre sonra girişimin önemli miktarda para gerektireceğini fark eder. Bu sebeple 1863'te fikirlerine fon yaratmak için dünyanın en büyük sıcak hava balonu olan Le Géant'ı inşa etmeye başlar [2]. Açıkçası Nadar, havadan ağır araçlarla uçuş hayalini gerçekleştirebilmek için havadan hafif teknolojiyi kullanmaya çalışmaktadır. Nadar'ın yakın arkadaşı Jules Verne de aynı yıl ilk romanı "*Balonla Beş Hafta*"yı yayımlar. Nadar'ın balonu 1864 yılında havalanır. Le Géant şimdiye kadar yapılan balonlardan yirmi kat büyüktür. Öyle ki, sıradan bir balonda gondol görevi gören sıkışık hasır sepet yerine, altı ayrı bölme ve gözlem güvertesinde yirmi kişi için yeterli alana haiz, iki katlı inşa edilmiş hasır bir kabine sahiptir. Mutfak ve tualete ek olarak ranzalar, karanlık oda ve şarap mahzeni vardır (Görsel 7) [2]. Dev balon Verne'in hayallerini bile geride bırakmıştır [14].



Görsel 7. Le Géant'ın hasır sepeti [23], [24]

Nadar'ın dev balonu çok ses getirir. Büyük bir kalabalık balonu görmek ve ilk yolculuğa tanık olmak için balonun havalanacağı yer olan Champ-de-Mars'a gelir (Görsel 8). 4 Ekim 1863'te Le Géant uğurlanır. Ancak ilk uçuş hayal kırıklığı yaratır. Üç buçuk saat uçan balon çok yakın bir yere Meaux yakınlarında bir tarlaya sert bir iniş yapar [2].



Görsel 8. Le Géant kalabalığın arasından kalkmak üzere [25]

Nadar, iki hafta sonra yeni bir girişimde bulunur. Nadar'ın uçuşunu izlemek için bu sefer Yunanistan kralıyla beraber III. Napolyon da gelir. Le Géant, 16 saat boyunca gökyüzünde 400 mil mesafeyi kontrollü bir şekilde giderek Hannover'e ulaşır. Ancak daha sonra kuvvetli rüzgârlar tarafından aşağı doğru savrulur. Yeniden yükselemez ve yavaşça düşmeye başlar. Le Géant'ın kontrolsüz hareketi durdurulamaz. Ağaçlar ve tarlalar arasında ilerler ve yaklaşan bir trenle çarpışmaktan kıl payı kurtulur. Uçuş sırasında, Nadar'la beraber -mürettebat dışında- Ernestine ve arkadaşları da vardır. Yere çakılmayla Nadar'ın kendisi ve karısı da dâhil olmak üzere yolcular ve mürettebat yaralanır (Görsel 9) [2].



Görsel 9. Le Géant'ın düşüş anını temsilen çizilmiştir [26].

Ancak bu kaza Nadar'ı yıldırmaz. Ertesi yıl Eylül ayında Brüksel'de ve bir yıl sonra da Lyon'da yeni girişimlerde bulunur. Brüksel'e yaptığı ziyarette Nadar, kalabalığı güvenli bir mesafede tutmak için mobil bariyerler diker. Kalabalığı kontrol

etmek için oluşturulan engeller, Belçika'da hâlâ Nadar bariyerleri olarak bilinmektedir [27]. Bu uçuşlarında fazlasıyla borçlanmıştır. Hâlbuki tersine dev balonla seyahatlerinden para kazanmayı ummaktaydı. Böylece havadan ağır uçan araç hayallerine bütçe aktarabilecekti. “Bunca başarısız denemenin sonucunda parasız kaldı, borçları birikti ve durumunu düzeltmek için izleyebileceği tek yol, fotoğrafa geri dönmek ve kendini bu işe adamak oldu [1].” Begley’e göre; en güzel oto portrelerinden biri bu dönemde çekilir. Bu fotoğrafta Nadar balondadır. Böylece kendi reklamını da başarılı bir şekilde yapmaktadır [2] (Görsel 10). Nadar bir öncüdür. Sürekli yenilikler peşindedir. David Roche, Nadar için şöyle demektedir: “Nadar, yaptığı her şeyi kendisinin ikizi olarak yapmış olmalı: adı Tournachon’du ama imzasını Nadar olarak atıyordu; fotoğrafçıyken izlenimciler için sergi hazırlamıştı; karikatüristken öyküler yazdı, reklamcılık, tiyatro eleştirmenliği, politikacılık, anı yazarlığı yaptı. Ölümünden yüzyıl sonra katalogcular ve sözlükçüler onun hakkında hala çekiliş duruyor. Nadar ‘aeronot’ muydu, ‘baloncu’ muydu? [29]”



Görsel 10. Nadar balonda-otoportre [28]

3. Kitlelerin yeniden biçimlenişi

Nadar’ın aklı, dönemin ruhuna uygun olarak, sürekli yeniliklere çalışmaktadır. Enerji dolu, yerinde duramayan, birçok şeyi yapmaya hevesli birisidir. Kendisinin de söylediği gibi; heveslerinden birine giretikten sonra onu kim veya ne durdurabilirdi? [11] Baudelaire yakın arkadaşı Nadar için; “Canlılığın en şaşırtıcı ifadesidir. Soyut olmayan her şeyde bu kadar başarılı olduğunu görmek beni kıskandırdı [2]”, demektedir. 19. yüzyıl Nadar’ın heyecanını karşılayan bir yüzyıldır. Ünsal Oskay, 19. yüzyıl insanı için Baudelaire üzerinden şunları söylemektedir; “Baudelaire Amerika ve Avrupa ülkelerinde demiryollarının yapılmaya başladığı; fabrikaların İngiltere’de işçiler için –önceleri sadece okumayı öğretmek amacıyla da olsa- okullar açtığı; Almanya’da ise Marx’ın Hegel’le tartışmalarına başladığı yeni bir dönemin insanıdır [30].” Modernitenin ilk düşünürlerinden olan Baudelaire yaşadığı dönemin muazzam büyüklükteki şehirlerini lirik şiiriyle anlamlandırmaya çalışırken, Nadar da fotoğraflarıyla ve Le Géant (dev) ismini verdiği sıcak hava balonuyla çıktığı çılgın seyahatlerle anlamlandırmaya çalışmaktadır. 19. yüzyılın ortalarından itibaren toplumdaki asli sınıfların benimsediği görüş; “dünyaya, tanrısal iradeden özgür olarak, insanın biçim verebileceği görüşünün geçerlik kazanması olmuştur [30].” Dünyaya biçim veren insan, eline geçen ilk fırsatta mesafeleri kısaltmıştır. Dönem, tren ve buharlı gemiler sayesinde, çok hızlı akan bir hayata kapı açmaktadır. Nadar “1830’lar ve Civarı” adlı makalesinde Victor Hugo’nun *Sefiller* romanında 1817 yılının parlak bir resmini çizdiğini belirtmektedir [11]. Hugo şunları yazmıştır; “Bir nesne yüzen bir köpeğin çıkardığı gürültüyle, Seine ırmağı üzerinde, tütüyor, şırdırıyordu; Tuilleries Sarayı’nın pencereleri altında, Kral Köprüsü’nden XV. Louis Köprüsü’ne gidip geliyordu; pek işe yaramaz bir araçtı bu; oyuncak gibi bir şey, hayal yaratıcı bir mucidin rüyası, bir ham-hayal buharlı bir gemi. Parisliler bu lüzumsuz şeye ilgisizce bakıyordu [31].” Yine Hugo birkaç sayfa sonra Paris’in 1817’den 1862’ye dek değişimini şu şekilde özetler; “Kırk beş yıl önce dört öğrenciyle dört iřçi kızın bir gezintisinin ne olabileceğini düşünmek bugün için zordur. Paris’in çevresi aynı değildir; Paris çevresi hayatı denilebilecek şeyin görünüşü yarım yüzyıldan beri baştan aşağı değişti; iki tekerlekli arabaların yerini vagonlar aldı, kayıkların yerine şimdi buharlı gemiler var [31].” Tüm bu değişimi sağlayan ise buhar, kömür ve demirdir. Bu üçlü önemli siyasal, ekonomik ve toplumsal sonuçlarıyla birlikte, demiryolu çağını da açmıştır. Nadar; “Bir büyücüden ya da sahne görevlisinden geliyormuş gibi, ilk lokomotifin ilk düdüğü her şeyin başlaması için uyanma sinyali verdi [11]” demektedir. Bu sinyalin ateşleyicisi olan kömür yalnızca demiryolunda hareket eden araçlara güç sağlamakla kalmamış, aynı zamanda kömürü eskiden götürülemeyen yerlere de götürmüştür. Bu sayede, Avrupa’da kömürle çalışan makineleri barındıran fabrikalar hem büyümüş hem de ülkenin en uzak köşelerine kadar yayılmıştır [32]. Benjamin demirin gelişimi ve mimari etkisi ile ilgili şunları söylemektedir; “Yirmili yılların sonundan başlayarak denenmekte olan lokomotiflerin yalnızca demir raylarda kullanılabileceğinin anlaşılması, demir için çığır açıcı bir itici güç niteliğini kazanır. Taşıyıcıların (desteklerin) öncüsü olan ray; monte edilebilir ilk demir parçasıdır. Konutların yapımında demir kullanılmaktan kaçınılır

ve demir pasajlar, sergi salonları, istasyon binaları gibi insanların yalnızca gelip geçtikleri mekânlarda kullanılır. Bununla eşzamanlı olarak camın mimarlıktaki kullanım alanı genişler [13].” Nadar’ın 1860 yılında taşındığı ikinci stüdyosu da Benjamin’in anlattığı gibi demir ve betonun bir arada kullanıldığı camlı bir yapıdır (Görsel 2).

Nadar; modernliğin ayırt edici özelliklerinin “fotoğrafçılık, elektrik ve havacılık” olduğuna inanmaktadır [2]. Sanatçının yenilik merakı fotoğraf tekniğine yaptığı katkılar sebebiyle takdire şayandır. 19. yüzyıl, daha çok özgürlüğün yanı sıra, insanın ve işinin uzmanlaşmasını gerektirmektedir [33]. Bu yüzyıl paranın öne çıktığı bir yüzyıldır. Georg Simmel’in deyişiyle işler para ekonomisine göre yürümektedir [33]. Nadar’ın da yaptığı her işte para, ister istemez, karşısına çıkmaktadır. Nadar birçok fotoğrafçının başına gelenin (iflasın) kendi atölyesine de uğramasını istememektedir. Bu sebeple dönemin heveslerine uygun akışkan bir stüdyo yapısı oluşturur. Bu türlü akışkanlığı reddeden nice dostu parasızlık sebebiyle büyük sıkıntılar çekmiştir. Bunların başında Baudelaire gelmektedir. Baudelaire Paris caddelerinde, kalabalıkların içinde bir kahraman gibi gezerek kent yaşamını anlamlandırmaya çalışmaktadır. Lirik şiir, bir düşünür-gezer (flaneur) olarak Baudelaire’in bakışını temsil etmektedir. Oskay’a göre bu şiir, “Büyük kentte yaşayan ve ruhsal ve maddi yönden yoksullaşması artan orta sınıf insanının; yaşamın hem karşısında tavır takınan hem de yaşamla uzlaşmaya çalışan bir ‘kenarlıklının’ bakışıdır [34].” Baudelaire, toplumun dışladığı kimseleri olduğu gibi şiire ilk sokan şair olmuştur [34].

3.1. Kitleler yeniden biçimlenirken Nadar’ın tavrı

Baudelaire kitle toplumunun görkemli tantanasına teslim olmazken Nadar teslim olmuş bir haldedir. Kitle toplumu içinde ayakta kalabilmek için gönüllü olarak sürekli farklı şeyler denemektedir. Nadar bir yandan portre fotoğrafçılığı yaparken bir yandan sıcak hava balonuyla fotoğraf çekmektedir. Diğer taraftan da yapay aydınlatma tekniği sayesinde yeraltını fotoğraflamakta, bir konuda ya da bir işte sabit kalmamaktadır. Fotoğrafın sanat olduğu iddiasından uzaklaşmazken, ticari fotoğraflar da çekmekte ve dönemin ünlü isimlerinin carte-portrelerini hazırlayıp, ilk kez 19. yüzyılda ortaya çıkan bulvarların kaldırımındaki vitrinli stüdyosunda, bunları satmaktadır. Kısacası Nadar, buharlaşmamak için hareket halinde olmak zorunda olduğunun farkındadır. Berman’ın belirttiği gibi; hangi sınıftan olursa olsun, insanların modern toplumda varlıklarını sürdürebilmeleri için kişiliklerin de toplumun akışkan ve açık biçimine girmesi gerekmektedir [9]. Yoksa Marx’ın Manifesto’da belirttiği gibi; “kendi iradesiyle aktif biçimde değişmeyen kişi, piyasaya hükmedenlerin zorbaca dayattığı değişmelerin pasif kurbanı olacaktır [9].” Marx, üretimin sürekli altüst oluşu, bütün toplumsal koşullardaki düzenin kesintisiz bozulması, sonu gelmez belirsizlik ve hareketlilik burjuva çağını öncekilerden ayırt etmektedir, der. Ona göre; burjuva çağında sabit, donmuş ilişkiler, beraberlerinde getirdikleri eski ve saygıdeğer önyargılar ve görüşlerle birlikte tasfiye olmaktadır. Yeni oluşan her şey daha kemiklemeden eskimekte, katı olan her şey buharlaşmakta ve kutsal olan her şey dünyevileşmektedir. İnsanlar nihayet yaşamlarının gerçek koşulları ve diğer insanlarla ilişkileriyle ciddi olarak yüzleşmeye zorlanmaktadır [9], [35]. Diğer taraftan şehirde yaşayan nüfus içerisinde, Benjamin’in de belirttiği gibi, okumayı artık alışkanlığa dönüştürmüş geniş kesimlerde bir okuyucu kitlesi niteliği ortaya çıkmaktadır. Aynı zamanda da bu kitle bir müşteri, hedef kitle kimliği kazanmaktadır. Yeni kalabalık “çağdaş romanda” kendi portresini görmek istemektedir. Hugo, *Sefiller* romanında olduğu gibi, bu kitleye başlıklarla seslenen ilk yazardır [13]. Oskay’a göre;

“Tinsel değerlerin pazarını örgütleyen’ yeni basın ve yayın sanayii sanat ve düşün alanlarındaki ‘üreticileri’ de reel-yaşamı düzenleyen ‘başarı’, ‘ilgi çekmek’ ve ‘satış yapmak’ gibi yeni ölçütlere göre ‘çalışmaya’ zorlamaktadır. Buna uyanlar örneğin Victor Hugo, bir yandan ‘eserlerine kitlesel adlar koyan ilk sanatçılar’ olmakta bir yandan da bu ‘başarılı’ sanatsal ve siyasal yaşamları sonucunda ‘insan’a laikliğin, ilerlemeciliğin ve demokrasinin bayrağı altında toplayabileceği, ama kendisini birey olabilmesi için onlardan ayrı tutması gereken bir kalabalık, bir ‘müşteri’ ya da ‘seçmen topluntusu’ olarak bakmaya yönelmektedirler [30].”

Bu şekilde aslında kitleleri yeniden biçimlendirmekte ve kendilerini seçkinleştirirken de kitlelerle kendileri arasında ayırıcı bir eşik koymaktadırlar [30]. Hugo’nun hedef kitlesi olan okur aynı zamanda dönemin fotoğrafçıların da hedef kitlesidir. Nadar’ın ticari baş rakibi André-Adolphe-Eugène Disdéri (1819-1889) bu kitlenin ilgisini en çok çekebilen mucit fotoğrafçılardandır. Disdéri aynı zamanda hükümet bakanlarının yarı resmi fotoğrafçısı ve imparatorluk ailesinin tercih ettiği portre fotoğrafçısıdır [2]. III. Napolyon İtalya seferine çıkarken ordusuyla beraber Disdéri’nin stüdyosuna gelmiş ve atından inip, Disdéri’ye fotoğrafını çekirmiştir. “Disdéri (1819-89) iki şeyi fark eder. Fotoğraf hala pahalıdır. Büyük boy fotoğraf emeği ve fiyatı arttırmaktadır. Disdéri, fotoğrafı carte-de-visite (kartvizit) boyutuna indirir. Böylece orta sınıftan daha alt ekonomik güce sahip olanlar da fotoğraf alabilir hale gelir [36]” Nadar, III. Napolyon’un çektiği fotoğraftan sonra Disdéri’ye duyulan coşkunun bir hezeyana dönüştüğünü belirtir. Nadar’a göre tüm evren onun adını ve kapısına giden yolu bilmektedir [2]. Kısacası Disdéri para ekonomisine ve kitle toplumuna uygun olarak fotoğrafı kitleselleştirmektedir. Carte-de-visite modasına Nadar da uymak zorunda kalır. Bu işi asistanlarına bırakır. Asistanları dört objektifli fotoğraf makinesi ile stüdyoya gelen müşterilerin kartvizit fotoğraflarını çekmektedir. Nadar da kendi çektiği ünlülerin portrelerini carte-portre haline getirip, satmaktadır. O dönem ünlülerin portreleri çok değerlidir. Avrupa’da milyonlarca kartvizit fotoğraf satılırken Nadar da trendi yakalamak ve ilgi çekmek için, kendisinin çekmediği ünlülere ait portreleri bile carte-portre yapıp satmaktadır. Bunların arasında en çok bilineni, dönemin en ünlü kadın yazarı, George Sand’in (1804-1876) portresidir. Öyle ki Sand bu durumdan haberdar olup, en sonunda Nadar’a portresini

çektirmek zorunda kalır (Görsel 11) [2].



Görsel 11. George Sand portreleri (soldaki Carte-Portre, sağdaki ise Nadar'ın çektiği portre) [2]

Nadar, stüdyosunun akışkanlığı sayesinde, yeni formatı ve yeni fiyatları kabul ederek Disdéri karşısında kendini ezdirmez. Gustave Le Gray (1820-1884) gibi birçok önemli fotoğrafçı yeni toplumsal sınıfların yükselmesiyle birlikte sürekli gelişen sanayinin altında ezilirler [1].

Simmel, yaşanan dönemi en iyi aktaran düşünürlerdendir. Frisby, Simmel'in adeta bir modernite paradigması oluşturduğunu belirtir. Frisby'e göre; Simmel, "modernitenin özünü 'bilimsel teknolojik çağın görkemli tantanası' içinde betimler [33]". Simmel yeni dönemde iç güvenliğin yerini, modern hayatın kargaşasından, heyecanından doğan, belirsiz bir gerilim, hafif bir özlem duygusu, çaresiz bir telaş aldığını düşünmektedir. Bu huzursuzluk da kendini en açık biçimde kent hayatında göstermektedir; "Ruhun merkezinde belirli bir şeyin bulunmaması, bizleri, hep yenilenen uyarıcılarda, duyumlarda, dışsal etkinliklerde doyum aramaya iter. Bu yüzden kendimizi hep bir istikrarsızlığın, çaresizliğin içinde kısıp kalmış buluruz: Metropolün kargaşası, seyahat düşkünlüğü, çılgın rekabet hırsı, bir beğeniye, stile, düşünceye ya da kişisel bir ilişkiye bağlı kalamama yönündeki tipik sadakatsizlik –hepsi de sözünü ettiğimiz istikrarsızlığın, çaresizliğin tezahürleridir [33]." Simmel için kent hayatında rastladığımız uç durumlar, para ekonomisinin uzanımlarının sonucudur. O metropolü para ekonomisinin merkezi olarak görmektedir. Ona göre para ekonomisi ile zihin egemenliği birbirine derinden bağlıdır. Nadar'ın da yaptığı her işte para kazanma kaygısı vardır. Ancak o parasal derterinden kurtulmanın yanında doyuma ulaşmak, objektifin sınırlarını zorlamak ve çektiklerini kitlelere gösterebilmek için yükselme ihtiyacı duyar ve sıcak hava balonundan fotoğraflar çeker. Gökyüzünde süzülen dinginleşmiş Nadar'a göre; "[...] özgür, sakin, hiçbir insan gücünün, kötülüğün ona ulaşamayacağı bu hoş karşılama alanının sessiz enginliğine yükselen insan ilk kez gerçekten keyifle yaşadığını hissetmektedir. Tüm çirkinliklerden kaçmak için mesafeden başka bir şey yoktur [11]." Tüm bunların dışında hayatın şoklarından uzaklaşmaktadır. Yeni kitle modern toplumsal yaşamda hayatı şoklarla yaşayan bir kitledir. "Yaşamın şokları insan bilincinin derinlerine nüfuz edemesin diye, insanın kendisi, yaşamı bütünlüğü olan bir süreç olarak algılamaktan ve onun anlamını kavramaktan kaçınmakta; yeni dönemin yaşamını, bölük pörçük ve şöylece yaşanıp geçiliveren bölüntüler olarak yaşamaya yönelmektedir [37]." Benjamin'e göre, yaşamı bir bütünlüğe kavuşturmakta ve onun gerçekliğini görmekten insan bilinçli olarak kaçınmaktadır. Bu kaçınma sonucunda da insanın durumu ağırlaşmaktadır. Bu gidüş 19. yüzyıldan itibaren gelmiş geçmiş bütün direnme edebiyatçıların, sanatçıların temel sorunu haline gelmiştir [37]. Berman'a göre de 19. yüzyılda olan biteni Baudelaire veya başka bir sanatçı yapıtlarında hayata geçiremez. Bu, 20. yüzyılda kübist resimde, kolaj ve montajda, sinemada, romanda bilinç akımında, fütürizmde, dadacılıkta ve diğerlerinde gerçekleşmeye başlar [9].

19. yüzyıl aynı zamanda Avrupa devletlerinin ulusal birliklerini kurmaya çalıştığı bir yüzyıldır. Bu sebeple Avrupa kendi içinde birçok savaşa sahne olur. Prusya Alman ulusal birliğini kurmak için 1870 yılında Fransa'ya savaş açar. Ünlü Sedan savaşında III. Napolyon'u ağır bir yenilgiye uğratar [32]. Sonrasında da beş ay süren Paris kuşatması başlar. Nadar, Paris halkıyla beraber, kuşatma esnasında aktif görev alır. Yine karakterine uygun olarak hayatın sınırlarında bir deneyime atılmaktadır.

4. Paris kuşatması ve Nadar'ın balonu

İkinci İmparatorluk çöktüğünde ve Üçüncü Cumhuriyet onun yerini aldığı (1870), Nadar Paris'i savunmak için tekrar gökyüzüne çıkar. O ve diğer iki havacı arkadaşı Jules Dufour ve Camille Legrand'la beraber görevi; yere bağlı bir balonla gökyüzüne yükselip, şehrin gözü olmaktır. Nadar hem gündüz hem de gece kendilerine ait Le Neptune adlı balonla gökyüzüne çıkıp, inmiştir. Ancak baloncuların çabaları hiçbir işe yaramaz. Kuşatılmış, abluka altına alınmış, haberden yoksun kalmış ve aç bırakılmış Paris acı çekmektedir. En kötüsü, dünyanın geri kalanına neler olduğunu söylemenin bir

yolunun olmamasıdır. Paris'teki yetkililer, Tours'da kurulmuş olan geçici hükümetle de iletişim kuramamaktadır. Bu durumun ne kadar süreceği de belirsizdir. Havadan keşif artık birinci öncelik değildir. Nadar, kuşatmanın dışında kalanlarla haberleşebilmek için bir fikir geliştirir. Balonların zemine bağlanmadan, kuşatma ordusunun üzerinden, içinde posta çuvalı olarak serbest bırakılmasını önerir. Elbette balonun bir kullanıcısı olacaktır. Öneri kabul edilir. 23 Eylül'de üç bin mektupla Neptune ilk uçuşunu yapar. Böylece, Nadar ve havacı arkadaşlarının kurduğu şirket dünyanın ilk hava postasını gönderen posta şirketi olarak tarihe geçer. Teslim edilen mektuplar arasında içişleri bakanı Léon Gambetta'nın millete hitaben yaptığı ve ertesi sabah Fransa'nın dört bir yanındaki gazetelerde yayınlanan bir konuşma da vardır. Neptune'ün uçuşu ablukayı kırmış ve kuşatılmış Parislilerin morallerini düzeltmiştir. Tek sorun, yazışmanın tek taraflı olmasıdır. Dışarıdan haber almanın yolunu bulmak gerekmektedir. Hâlihazırda kullanılmakta olan en umut verici çözüm, güvercinlerdir. Ancak güvercinlerin taşıdığı mektup sınırlıdır. Nadar evine gelen bir mühendisten aldığı ilhamla mikrofilm kullanımını teklif eder. Teklifin mantığı kabaca şöyledir; mektuplar mikrofilme çekilecektir. Mikrofilmlerin içindeki görüntü de bir araç vasıtasıyla büyütülecektir. Çok sayıda üretilebilecek mikrofilmleri de yine güvercinler taşıyacaktır. Teklif kabul görür. Nadar'ın yazdığı gibi, Paris sonunda nefes almıştır [2], [11].

Nadar'ın balonla ilişkisi bununla da bitmez. Bir akşam içişleri bakanlığına çağrılır ve gizlilik yemini ettirilir. Ondan, geçici hükümetin en popüler bakanı olan, Léon Gambetta'nın Paris'i kurtarması için şehir dışına balonla uçuşunu ayarlaması istenir [2]. “Halkın son umudu, taşradan bir ordunun harekete geçip, Prusyalılara arkadan saldırmasıydı. Tours taraflarında, Loire Vadisi'nde kalabalık birliğin toplandığı söylentisi dolaşıyordu [38].” Nadar ve arkadaşları kuşatma sırasında yapılan bir balonu hazırlar [2]. Umutların tükendiği günlerde gerçekleşen bu girişimi Amin Maalouf şu şekilde anlatır; “7 Ekim'de, Montmartre'da, Saint-Pierre Meydanı'nda, Gambetta bir balonun sepetine atladığı gibi havalandı. Ağzı açık kalmış bir kalabalık tanık oluyordu bu sahneye. Düşman hatlarının üstünden geçerken balona ateş açıldı ama birkaç moladan sonra, Picardie'ye bağlı Epineuse bucağı yakınlarında bir ormana inmeyi başardı; sonra Amiens'a ve Rouen'a gitti, ardından Tours'a doğru indi. Korkusuz bakan orada 'ölümüne savaş' çağrısı yaptı [38].”

Bu girişim güç dengelerini değiştirmez. 28 Ocak'ta gelen kaçınılmaz teslimiyetten önce, Paris halkı her ay bir öncekinden daha soğuk bir havada donarak ve açlık içinde dört ay yaşar. Bu sırada, Haussmann'ın yaptırdığı geniş caddelere rağmen 1848'den sonra ilk defa devrimci bir ruhla büyüyen ve halk isyanıyla gelişen, 1871 Paris Komünü gerçekleşir. 1848'de olduğu gibi komüncülerin arasında Nadar'ın ismine yine rastlanmamaktadır.

5. Stüdyodaki 'Nadar'lar

Sanata ve tekniğe dair çalışmalarını hiçbir zaman bırakmayan Nadar savaşın bitimiyle stüdyosuna geri döner. 1874 yılında stüdyosunda çok ses getirecek bir resim sergisine ev sahipliği yapar. 19. yüzyılda fotoğraf resmi yeni bir yöne taşımıştır. Benjamin'e göre resim sanatı, fotoğrafa bir tepki olma amacıyla önce resmin renk öğelerini vurgulamış ve izlenimcilik yerini kübizme bıraktığı zaman, resim sanatı kendisine fotoğrafın şimdilik izleyemeyeceği genişlikte bir alan yaratmıştır [13]. Bu alanın açılmasında izlenimcilere ilk büyük destek Nadar'dan gelir. O, izlenimcilere stüdyosunu açarak sergi olanağı tanıyan ilk kişidir. Bu sergi 1860 yılında açtığı Capucines Bulvarı, 35 numarada bulunan stüdyosunda gerçekleşir. Bu kışkırtıcı sergiye Degas, Monet, Pissaro, Sisley, Bazille, Cézanne gibi isimler katılırken yakın arkadaşı Manet katılmaz [14].

Nadar, 1875 yılında artık elli beş yaşındadır. Balonculuğu bırakmış, stüdyosuna geri dönmüştür. Oğlu Paul büyümüş ve Nadar soyadını kullanmaktadır. Nadar, zaman zaman bu durumdan rahatsız olsa da stüdyonun işlerini daha çok Paul yapmaktadır. Ernestine'in sağlığı iyi değildir. Nadar daha çok Ernestine'le ilgilenmektedir [2]. 1895 yılında sanatçı Paris Nadar Stüdyosu'nu oğlu Paul'e devreder. 1897'de başka bir fotoğraf stüdyosu kurduğu Marsilya'ya taşınır. Yine de 1903 yılına kadar takma adını oğluna devretmez. 3 Ocak 1909'da da tekrar Paris'e döner. 1910 yılında da hayatını kaybeder [27]. Nadar'ın 1870'lerde çektiği en önemli fotoğraf Victor Hugo'nun portresidir (Görsel 12). Bu fotoğrafları oğlu Paul ile beraber 1878 yılında çekmiştir. Hugo fotoğrafların baskısını aldıktan sonra Nadar'a “her şeyde başarılısın” yazılı bir mektup göndermiştir [2].



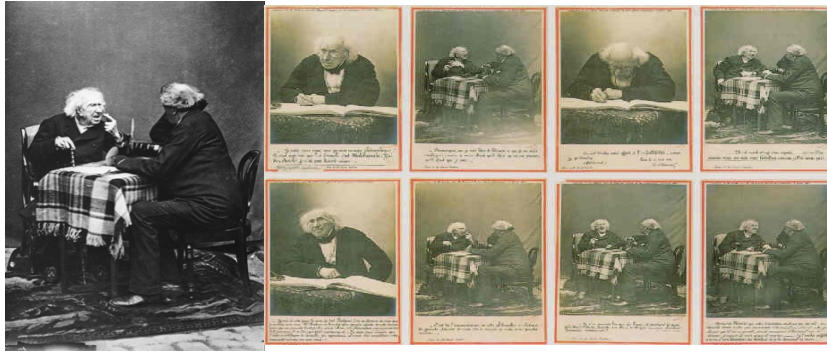
Görsel 12. Victor Hugo [2]

Nadar ve oğlu fotoğrafları çektikten tam yedi sene sonra yeniden Hugo'yu fotoğraflar. Ancak Hugo artık yaşamamaktadır. 22 Mayıs 1885 tarihinde zatürreden ölmüştür. Ölümünün hemen ardından Hugo'nun evine davet edilen Nadar, oğlu Paul ile beraber eski dostu Hugo'yu ölüm döşeğinde fotoğraflar (Görsel 13) [2].



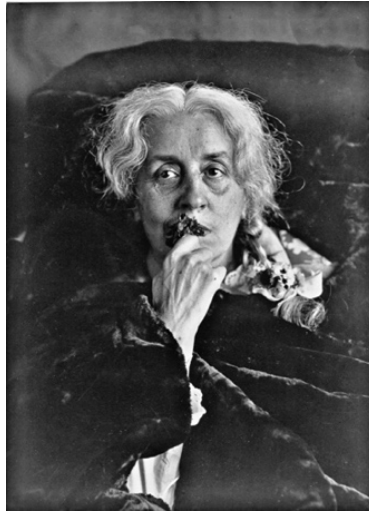
Görsel 13. Victor Hugo ölüm döşeğinde [39]

Bir yıl sonra 1886 yılında Paul Nadar, babası Felix Nadar'ın son kez öncü fotoğrafçılık yapacağı bir öneride bulunur. Bilim insanı Michel Eugène Chevreul'la foto-röportaj yapmak. Ünlü kimyager 100. doğum gününü kutlamak üzeredir. Begley'e göre, Nadar, projenin önemini hemen kavrar. Üç gün boyunca Chevreul ile röportaj yapar ve bu süre zarfında Paul Nadar 55 fotoğraf çeker. Kimyasal süreç geliştiği için artık anlık fotoğraflar çekilebilmektedir. Baba oğul Nadarların gerçekleştirdiği yöntem ilk kez uygulanmaktadır. Begley'in belirttiği gibi; Felix Nadar ne yaptığının farkındadır. Bir röportaj esnasında ilk defa fotoğraf çekilmektedir. Okuyucu, ilk kez resimli röportaj görecektir (Görsel 14). Yapılan röportaj gazetecilik ve dergicilik için model olmasına rağmen Nadar bir daha foto-röportaj yapmaz [2].



Görsel 14. Nadarların foto-röportajı [2], [40]

Nadar 1890 yılında, yetmiş yaşındayken, Roland Barthes'ın en sevdiği fotoğraflardan birini çeker. Bu fotoğraf Ernestine'in fotoğrafıdır [41]. Ernestine sağlık sorunları yaşamaktadır. Kısmi felç geçirmiştir [2]. Bu fotoğraftaki (Görsel 15) poz Barthes'ı çok etkilemiştir. Barthes fotoğraf için; dünyanın en güzel fotoğraflarından biri, demektedir. Barthes'a göre Nadar; “[...]fotoğrafın teknik varlığının sunabileceğinden daha fazlasını içeren, gereğinden fazla iş gören bir fotoğraf üretmişti [41].” Barthes'in *Camera Lucida*'sında Ernestine'in fotoğrafının altında şöyle yazmaktadır; “Sizce dünyanın en büyük fotoğrafçısı kimdir?’, ‘Nadar’ [41]”



Görsel 15. Ernestine'in fotoğrafı [2]

Ernestine 1909 yılında yetmiş iki yaşında ölür. Bir sene sonra da Nadar, doksan yaşında, ölür. Sanatçı, Paris'teki Père Lachaise Mezarlığı'na gömülür. Stüdyosu ise, uzun süredir birlikte çalıştığı oğlu Paul Nadar'ın (1856–1939) yönetiminde devam eder.

6. Sonuç

19. yüzyıl dünya için yepyeni bir dönemdir. Bu yüzyılda özellikle batı büyük bir değişim geçirir. Bu değişimin en önemli tetikleyeni de endüstri devrimidir. Batı endüstri devrimiyle kitle toplumuna geçer. Böylece kent yaşamı hiçbir şeyin tutarlı olamadığı, şoklarla dolu, istikrarsız bir yaşam halini alır. Bunun da temel sebebi para ekonomisidir. Teknolojiyle yan yana yürüyen ve 19. yüzyıl icadı olan fotoğraf makinesi para ekonomisine uygun bir araçtır. Yeni dönemde teknolojiyi takip eden akışkan fotoğraf stüdyoları ayakta kalabilmektedir. Nadar sadece teknolojiyi takip etmez, kendi geliştirdiği yapay aydınlatma sisteminde görüldüğü gibi, teknolojiyi üretmektedir de. Dönemi etkileyen “bohem sanatçılar” ise para ekonomisinden en çok sarsılan kesim olmaktadır. Bir tarafı bohem kalan Nadar da bu istikrarsız yaşamın doyumuzluğu içinde sıcak hava balonuyla çıktığı gökyüzünde yeni doyumlar aramaktadır. 19. yüzyıl Hugo gibi, Balzac gibi, kitlelere farklı bakış açısıyla seslenebilen birçok önemli yazarı da doğurur. Onlar da diğer herkes gibi para ekonomisinin içinde varlıklarını sürdürmeye çalışmaktadır. Ancak Hugo kitleleri bir yandan biçimlendirirken bir yandan da kitlelerin sözcülüğünü üstlenmektedir. Baudelaire ise insanların arasındadır. Onları küçümsemeyen, ayırtırmadan şiirine katarken, kalabalıkların içindeki kahraman olarak, yalnızlaşmaktadır. Aynı şekilde kitleleri yakalayamayan ve teknik gelişime ayak uyduramayan birçok fotoğraf stüdyosu da para ekonomisinin karşısında iflas etmektedir. Bir dönem bohem bir yaşantı süren ve birçok sanatçıyla dostluk kurmuş olan Nadar'ın stüdyosu yapılan birbirinden farklı işler sebebiyle kapanmaz. Aksine Nadar yaşadığı süre boyunca büyük bir şöhrete kavuşur. Nadar'ın yakın arkadaşı olan Baudelaire ise, modern yaşamın getirdiği kötülüklerle karşı direnerek ve acı çekerek ölür.

Bugünden baktığımızda Nadar'ı tanıyan dar bir fotoğraf çevresi varken, Baudelaire'i bilen geniş bir sanat çevresi vardır. Baudelaire modernitenin yeni dayatmalarına karşı direnir ve bu tavrını lirik şiiriyle sanatına yansıtır. Bu tavır onu yaşadığı dönemde kitlelerin içinde yalnızlaştırırsa da lirik şiiri zamanın karşısında güçlenerek Baudelaire'i modernizmin en önemli temsilcilerinden biri yapar. Nadar'dan bize kalan en büyük miras ise gerçekleştirdiği öncü çalışmalarla fotoğraf sanatına yeni yönelimler kazandırması ve çektiği ölümsüz portre fotoğraflarıdır. Nadar sayesinde dönemin birçok sanatçı ve aydınının sadece yüzü bilinmemektedir. Nadar, portre fotoğraflarıyla, onların karakterini de günümüze taşımaktadır. Diğer taraftan Nadar'ın bugün dahi tanınmasında fotoğrafını çektiği sanatçıların da katkısı fazladır. Onların ismi yaşadıkça Nadar'ın ismi de yaşayacaktır. Ancak Nadar çektiği portrelerle sanatını bu kadar başarılı bir şekilde icra etmeseydi dönemin ünlüleri de onun stüdyosunda portrelerini çekmezdi. Bu makale Nadar'ın yaşam öyküsü üzerinden ilerlemiştir. Buradan hareketle Nadar'ın para ekonomisi ile uyum içerisinde olmaya çalıştığı ve çok yönlü karakteri sayesinde hem ticari hem de sanatsal çalışmalarını başarıyla sürdürebildiği sonucu çıkarılmıştır.

7. Yazar katkı beyanı

Bu çalışmada Serkan DORA kapsam ve içerik düzenlemesi ile yazım ve düzenleme kısımlarında katkıda bulunmuştur.

8. Etik kurul onayı ve çıkar çatışması beyanı

Çalışmada yazar tarafından gerçekleştirilen ya da başka araştırmacıların gerçekleştirdiği nitel ve/veya nicel araştırma yoktur. Makale ulaşılabilir kaynaklara referans verilerek yazılmıştır. Makalenin etik kurul onayına ihtiyacı yoktur.

9. Kaynaklar

- [1] Freund G. *Fotoğraf ve Toplum*. Çev. Demirkol Ş. İstanbul, Türkiye, Sel Yayınları, 2007.
- [2] Begley A. *The Great Nadar The Man Behind The Camera*. Tim Duggan, New York, 2017.
- [3] Artun A. “Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm”. Ali Artun, <http://www.aliartun.com/yazilar/ baudelairede-sanatin-ozerklesmesi-ve-modernizm/> (02.01.2022).
- [4] “La Boheme Operasının Konusu”. <https://www.nkfu.com/la-boheme-operasi-konusu-giacomo-puccini/> (02.02.2022).
- [5] Draaisma D. *Bellek Metaforları Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi*. Çev. Koca G. İstanbul, Türkiye, Metis Yayınları, 2007.
- [6] Özendes E. *Türkiye’de Fotoğraf*. 2. Baskı. İstanbul, Türkiye, İletişim Yayınları, 1994.
- [7] Böcekler B. “Louis-Jacques-MandéDaguerre ve Charles Marie Bouton’un Dioraması ve Tarihsel Kökenleri”. *Sanat Tarihi Dergisi*, 24(2), 139-160, 2015.
- [8] Postman N. *Televizyon Öldüren Eğlence Gösteri Çağında Kamusal Söylem*. Çev. Akinhay O. İstanbul, Türkiye, Ayrıntı Yayınları, 1994.
- [9] Berman M. *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, 7. Baskı. Çev. Altuğ Ü ve Peker B. İstanbul, Türkiye, İletişim Yayınları, 2004.
- [10] <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/366762> (15.11.2021).
- [11] Nadar F. *When I Was a Photographer*, Translated by Cadavaand E and Theodoratou L. London, MIT, 2015.
- [12] Bajac Q. *Fotoğrafın İcadı*. Çev. Berktaş A. İstanbul, Türkiye, YKY, 1994.
- [13] Benjamin W. *Pasajlar*. Çev. Cemal A. İstanbul, Türkiye, YKY, 2001.

- [14] Mc Couat P. “The Adventures of Nadar Photography, Ballooning, Invention and the Impressionists”, *Journal of Art in Society*, <http://www.artinsociety.com/the-adventures-of-nadar-photography-ballooning-invention--the-impressionists.html> (09.10.2021).
- [15] <https://paris-promeneurs.com/l-atelier-de-nadar/> (25.11.2021).
- [16] <http://expositions.bnf.fr/les-nadar/en/the-nadars.html> (25.11.2021).
- [17] Verne J. *Aya Seyahat*. 3. Baskı. Çev. Hansoy F. N. İstanbul, Türkiye, İnkılap ve Aka Yayınları, 1981.
- [18] Verne J. *Ayin Etrafında*. 2. Baskı. Çev. Hansoy F. N. İstanbul, Türkiye, İnkılap ve Aka Yayınları, 1981.
- [19] <https://www.quora.com/When-were-the-first-aerial-photographs-taken-and-what-was-the-subject> (02.01.2022).
- [20] <https://www.solosophie.com/visit-the-paris-catacombs-history-guide/> (03.01.2022).
- [21] <https://www.catacombes.paris.fr/en/history/site-history> (03.01.2022).
- [22] <https://www.lensrentals.com/blog/2014/03/the-heights-and-depths-of-nadar-tldr-version/> (28.11.2021).
- [23] <https://www.sciencephoto.com/media/76562/view/gondala-of-nadar-s-balloon-1863> (05.01.2022).
- [24] <https://www.smithsonianmag.com/air-space-magazine/flight-of-the-giant-586517/> (05.01.2022).
- [25] <https://www.myartprints.co.uk/a/frenchphotographer/felixnadarsgiantballoonin.html> (05.01.2022).
- [26] <https://www.auction.fr/fr/lot/nadar-et-son-ballon-le-geant-ensemble-de-trois-documents-rares-ensemble-de-14676503> (05.01.2022).
- [27] <https://photographyandvision.com/2020/09/14/mondays-photography-inspiration-gaspard-felix-tournachon/> (10.10.2021).
- [28] <http://inspired-young.blogspot.com/2015/08/felix-nadar-1820-1910.html> (28.10.2021).
- [29] Roche D. “Melankoli Çekmecesi’nden Fotoğraflar”. Çev. Derman A. *Sanat Dünyamız*, 84, Yaz, 92-102, 2002.
- [30] Oskay Ü. *XIX. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri Kuramsal Bir Yaklaşım*. 3. Basım. İstanbul, Türkiye, Der Yayınları, 2000.
- [31] Hugo V. *Sefiller Birinci Cilt*, 3. Baskı. Çev. Altınova N. İstanbul, Türkiye, Hayat Yayınları, 1973.
- [32] Sander O. *Siyasi Tarih İlkçağlardan 1918’e*. 8. Baskı. Ankara, Türkiye, İmge Yayınları, 2000.
- [33] Simmel G. *Modern Kültürde Çatışma*. Çev. Bora T, Kalaycı N. ve Gen E. İstanbul, Türkiye, İletişim Yayınları, 2003.
- [34] Oskay Ü. *Tek Kişilik Haçlı Seferleri*. İstanbul, Türkiye, İnkılap Yayınları, 2000.
- [35] Engels F, Marx K. *Komünist Manifesto ve Komünizmin Etkileri*. 3. Baskı. Çev. Erdost M. Ankara, Türkiye, Sol Yayınları, 1993.
- [36] Dora S. *Büyüyen Fotoğraf Küçülen Sosyoloji*. İstanbul, Türkiye, Babil Yayınları, 2003.
- [37] Oskay Ü. *Walter Benjamin’de Tarih, Kültür ve Fantazy*. Çev. ve Der. Oskay Ü. Estetize Edilmiş Yaşam Sanattan Savaş ve Siyasete Alman Faşizminin Kuramları Walter Benjamin, 2. Baskı. 119-153, İstanbul, Türkiye, İnkılap Yayınları, 2015.
- [38] Maalouf A. *29 Numaralı Koltuğun Hikayesi Fransa Tarihinin Dört Yüzyılı*. Çev. Türkay O. İstanbul, Türkiye, YKY, 2018.
- [39] <https://www.e-skop.com/skopbulten/prousttan-arta-kalanlar-iii/1704> (07.01.2022).
- [40] <http://ejettyphotohistory.blogspot.com/2011/02/paul-nadar.html> (30.11.2021).
- [41] Barthes R. *Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler*. 3. Baskı. Çev. Akçakaya R. İstanbul, Türkiye, Altıkırkbeş Yayınları, 2000.