

30649

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARK. VE SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANATLAR PROGRAMI

HADİ BARA'NIN SANATSAL KİŞİLİĞİ VE YAPITLARI

(Yüksek Lisans Tezi)

9223 Mehmet ÜSTÜNİPEK
Danışman: Prof.Dr. Semra GERMANER

İSTANBUL - HAZİRAN 1994

Ö N S Ö Z

Türk heykel sanatının en önemli isimlerinden Ali Hadi Bara'yı konu aldığım yüksek lisans tezimde, sanatçının kişiliğini ve yapıtlarını ortaya koymayı ve 20.yüzyıl sanatı ile çağdaş Türk sanatı içerisindeki yerini belirlemeyi amaçladım. Bu konunun seçiminde bana içtenlikle destek olan ve araştırmam süresince yardımcı olan danışmanım sayın Prof.Dr.Semra Germaner'e teşekkür ederim.

Araştırmaya başladığımda sanatçıyla ilgili hiçbir kapsamlı çalışma olmadığını gördüm. Kaldı ki genel anlamda türk heykel sanatı ile ilgili kaynakların azlığı ve içerik olarak yetersiz oluşları, yazılı kaynak konusunda imkanlarımın çok kısıtlı olduğunu gösterdi. Üstelik bu az sayıdaki kaynakta yer alan bilgilerin çelişkili oluşu beni iyice kısıtladı.

Öte yünden süreli yayınlardan Bara'nın faal çalışmaları ile ilgili çıkmış haberleri takip ederek kaynak sıkıntımı nispeten hafiflettim.

Ama benim için asıl önemli olan sözlü kaynaklardı. Muhtelif zamanlarda sanatçının dostları, öğrencileri ve yakınları ile yaptığım görüşmeler, bu çalışmanın temelini oluşturur. Görüşmeler yaptığım kişiler; sanatçının arkadaşları olan Prof.Sadi Öziş, Bekir Şensöz, Ali Durukan, öğrencileri Prof.Ali Teoman Germaner, Prof.Tamer Başoğlu'na Prof.Kemal Bilensoy'a ayrıca yakınları Metin Bara ve Ayşegül Üstünipek'e teşekkür ederim. Ama özellikle yakın ilgisinden ve elindeki Hadi Bara'yla ilgili tüm kaynaklardan yararlanmamdan olanak sağladığından dolayı sayın Ali Durukan'a ayrıca teşekkür etmek istiyorum.

Yine, sanatçının çalışmalarının çoğunun bulunduğu İstanbul-Resim, Heykel Müzesi yetkililerine teşekkür ederim. Ancak müzenin çeşitli sebeplerle araştırma yapan bir kişiye, ne kadar kısıtlı imkanlar sunabildiğini de gözardı etmemek gerekir. Depolarda bulunan eserler, bir araştırmacının çalışmasına imkan verecek şekilde düzenlenemediğinden dolayı, buradaki çalışmalarım tahminimden çok daha verimsiz oldu. Bu vesileyle, Resim Heykel Müzesinin, bir resim heykel hapishanesi olmaktan en kısa zamanda kurtarılması gerektiğini vurgulamak istiyorum.

Bu çalışma sırasında en büyük zorluklardan birisini de fotoğraf çekme konusunda çektim.Eğer sevgili arkadaşım Aydın Aksakal genç yaşta aramızdan ayrılmasaydı,bu işi o üstlenecekti.Ve şüphesiz çok başarılı sonuçlar elde edilecekti.O'nu her zaman yaptığı işe tutkun,hayat dolu kişiliğiyle burada anmak istiyorum.

Son olarak Gemlik Atatürk Heykeli'nin ölçülerini almam için bana malzeme sağlayan Gemlik PTT müdürü Recep Özfidan'a,bana yardımcı olan arkadaşlarıma ve aileme teşekkürlerimi iletirim.

Haziran 1994

Mehmet Üstünipek



ÖZET

Çağdaş Türk heykel sanatının kurucularından olan Ali Hadi Bara(1906-1971),ilk heykel izlenimlerini tahtadan küçük heykeller yontan babasından edinmiş,öğrencilik yıllarında kurduğu arkadaşlıklarla da içindeki sanat coşkusu pekişmiştir.Böylece 1923'te Sanayi-i Nefise Mektebi Alisine girer.Fakat bir iki ay sonra ekonomik sebeplerle buradan ayrılır ve demiryollarında çalışmaya başlar.Beklentili bir dönemden sonra,1925'te nihayet yeniden heykel eğitimine geri döner.Burada,İhsan Özsoy'dan natüralist anlayışta bir eğitim alır.İki sene gibi kısa bir sürede mezun olduktan sonra,1927'de burslu olarak Paris'e gider.Önce Académie Julian'da Bouchard ve Landowski'nin öğrencisi olur,ardından Despiau'dan özel dersler alır.Burada bulunduğu üç yıllık zaman içerisinde Maillol,Despiau,Bourdelle gibi Fransız ustaların tarzına yakınlaşır.Havva ve Bedia'nın Başı gibi ilk önemli çalışmalarını Paris'te gerçekleştirir.

Yurda döndükten sonra Akademiye öğretim görevlisi olarak atanır.Atatürk Büstü,Tevfik Fikret Büstü,Mareşal Fevzi Çakmak Büstü,Tors,Adana Milli Kurtuluş Anıtı,çok sayıda nü,Barbaros Anıtı gibi çalışmalarla figüratif tarzında güçlü bir biçimlendirme,plastikleşme ve değişik arayışlara yönelik göze çarpar.

1946'da taşındığı Plajyolu'ndaki atölyesi,sanatın tartışıldığı bir ortama mekan oluşturur.Burada,1948'den itibaren deforme edilmiş figürlerle yeni arayışlara yönelir.1949'da Paris'e ikinci kez gidip geldikten sonra bu çalışmalar netlik kazanır.Bu arada,1950'de ikiye ayrılan heykel atölyelerinin birinin başına Zühtü Müridoğlu ile birlikte getirilir.

1950'den itibaren tamamıyla figürden bağımsız çalışmalara yönelir.Bu çalışmalarda özellikle;mekan içinde boş-dolu dengesi,farklı açılardan sürekli değişen bir izlenim vermeye yönelik,yalınlaşma ve geometrik formlar göze çarpar.Akılcı,deneysel,bilimsel bir yaklaşım iyice belirginleşir.1954'ten itibaren yapmaya başladığı demir heykellerde tüm bu özellikler netlik kazanır.Bunlar açık hava için yapılmış

çalışmalardır.1955'de ise İlhan Koman ve mimar Tarık Carım'la;plastik sanatların,mimarinin bünyesi içerisinde fonksiyonel ve estetik bir bütüne ulaşmasını amaçlayan Türk Groupe Espace'ı kurarlar.Bu uluslararası topluluğun Fransa'daki merkezine görüşlerini açıklayan bir bildiri yollarlar.Bu bildiri topluluğun genel kurulunda okunur ve onaylanır.

Bara,plastik sanatların sentezi fikri doğrultusunda renkli demir heykeller ve resimler yapar.

Daha sonra gerek organik formlar,gerek kurgusal heykelleriyle değişik arayışlara yönelmeye başlar.1960'lı yılların sonunda feza çağını yansıtan çalışmalar gerçekleştirir.

1950'lerden itibaren sağlığı bozulmaya başlayan Hadi Bara,1971'de Kandilli'deki evinde hayata gözlerini yumar.

Sürekli araştıran,deneysel,akılcı bir sanatsal tavır ortaya koyan sanatçı,çağdaş Türk Sanatının en önemli isimleri arasında yer alır.

SUMMARY

Ali Hadi Bara(1906-1971),is one of the founders of contemporary Turkish sculpture.He has gotten his first impressions from his father who carves small wooden sculptures.During his high school education years,he was close friends with Fikret Mualla,Edip Hakkı Köseoğlu and Turgut Zaim who would be the most important Turkish artists of the future.So his love for art got stronger with these friendships.Therefor,he joined to Academy of Fine Arts-İstanbul in 1923.But due to economical reasons,he quit the school after two months and started working in the railways.After a long period of two years,he returned back to his school in 1925.His teacher was İhsan Özsoy,so he was trained in naturalist style.

He was graduated in two years and got a scholarship for to go to Paris,in1927.First he took lessons in Académie Julian,from Bouchard and Landowski,afterwards he got special lessons from Despiau.During his three years period in Paris,he came close to Maillol,Despiau,Bourdelle style.He gave his first important works Eve and Head of His Wife in Paris.

After his return to Turkey,he was appointed to the Academy in 1930. Under these works:Atatürk,Fevzi Çakmak,Tevfik Fikret busts,lots of nudes,the National Independence Monument of Adana,Monument of Barbaros etc.;we can say that a strong modelling,searching for new sources and influences of French masterpieces of figurative sculpture in 20th.century,got importance in his works.

He moved to Plajyolu in 1946.And his atelier became a place of art discussion.Here,his new period started wth his deformed figures.After his second visit to Paris,these works became evident and mature.İn 1950 the atelier of sculpture divided in to two sections in Academy and he was appointed to one of them with Zühtü Müridoğlu.

After 1950 he started to work in non-figurative style.İn these works, especially,emptiness and fullness in space,continous changes in different angle and eye sights,simplified and geometrical forms; appeared.Rationalist,experimental and scientific style was seemed. After 1954,all these works got evident with his iron sculptures.These

iron sculptures were made for outside areas.

In 1955 architect Tarık Carım, İlhan Koman and Hadi Bara established the Turkish Groupe Espace. And this groupe's target was to reach the functional and estetical total in the structure of architecture. They sent a message about their opinions to center of this international society in France. This message was read and approved by the committee of Groupe Espace.

He made a colored iron sculptures and paintings through the idea of synthesis of plastical arts.

Afterwards he started to work both in organic forms and installed sculptures. Late in 1960's he started to work about space age.

Hadi Bara in all his life; searched, tried and preferred the rationalist art. He was one of the most important artist in contemporary Turkish art who discussed, wrote and produced.

İ Ç İ N D E K İ L E R

ÖNSÖZ	III
ÖZET(SUMMARY)	V
I.GİRİŞ	1
II.ALİ HADİ BARA'NIN YAŞAMI	9
A.Ailesi ve Öğrencilik Yılları	9
B.Paris 1927-30	12
C.1930-46 Arası Hadi Bara	14
D.Plajyolu Atölyesi	18
E.Kandilli Yılları	21
III.SANATI	25
A.Sanatçı Kişiliği	25
B.Figüratif Dönem Çalışmaları	28
1.Öğrencilik Yılları Çalışmaları	29
2.Figür Heykelleri	29
3.Büst Çalışmaları	32
4.Anıt Heykelleri	33
C.Geçiş Dönemi Çalışmaları(1948-59)	37
D.Non-Figüratif Dönem Çalışmaları	40
IV.KATALOG	47
SONUÇ	168
EKLER(BELGELER)	170
RESİM LİSTESİ	178
NOTLAR	182
KAYNAKÇA	184

I.GİRİŞ

19.yüzyıl pekçok açıdan yeniliklerle dolu bir dönem olmuştur.Bir yanda toplumsal ve teknolojik gelişmeler,öte yanda pozitif bilimlerdeki yenilikler insanların hayata bakış açılarındaki köklü değişime temel oluşturdu.Yüzyıllardır doğanın ideal olduğu düzen,yerini insan aklını temel alan yaklaşıma bıraktı.Akıl yoluyla herşey açıklanabilirdi.Tüm bu gelişmelere paralel olarak kentleşme süreci de hız kazandı.

Toplumdaki bu değişiklikler sanatı da etkiledi.Doğanın öykünülmesini temel alan akademizme tepkiler doğmaya başladı.Sanat,"Gerçek nedir?" sorusuna cevap vermeye çalıştı.İzlenimciler optik gerçeklikle ilgilendiler.Cezanne,sanat eserinin başlıbaşına bir nesne olması yolunda önemli atılımlar gerçekleştirdi.Böylece plastik değerler önem kazanmaya başladı.Van Gogh iç dünyanın yoğunluğunu kullanarak deformasyona ulaştı.Gauguin,ilkel sanatlardan yararlanarak,ifade ve dekoratiflik açısından zengin bir sonuca ulaştı.Rodin ise heykelin yeniden canlanması yolunda kişisel yeteneğinin yanısıra,ulaştığı sonuçlarla önemli bir isim oldu.20.yüzyıl sanatının önünde tüm bu gelişmelerle yepyeni ufuklar açıldı.

İlkel sanata karşı artan ilgi,çağdaş sanatın önemli kaynaklarından birisi oldu.Bu ilgi Van Gogh ve Gauguin'le başladı ve yıldan yıla büyüdü.1904'te Vlaminck ilkel sanata ilgi duydu.Bu,Vlaminck'ten Derain'e ve ondan Matisse'e geçti.Derain ve Matisse 1907'den önce afrika heykelleri toplamaya başlamışlardı.Picasso'yu bu konuda ilk bilgilendiren ise Matisse oldu.Böylece ilkel sanata olan ilgi iki farklı yaklaşımda şekil buldu.Biri sanatta ifadenin ön plana çıkmaya başlaması ile ilkel sanatın farkedilmesi şeklinde oldu.Diğeri ise yeni metaryaller,mekana ve mekandaki hacımlara karşı yeni duyarlılığın yabancı ve bilinmeyen kültürlerde bulunmasından kaynaklandı.Örneğin dışavurumcular,ilkel sanattan iç dünyalarını yansıtmakta ifadenin ön plana çıkması bağlamında yararlandılar.Oysa Picasso ve Braque bu ilgiyi,Cezanne'ın salt plastik bir biçimlendirme yolunda gerçekleştirdiği devrimi daha ileriye götürmek için kullandılar.

Heykelin yeniden canlanmasında da Rodin ve Maillol'un kişisel becerilerinin yanısıra; ilkel sanatın etkileri, değişen zaman ve mekan kavramlarıyla heykelin önem kazanması etkin rol oynadılar. Mekanın yeni uyanışı artık resimdeki gibi şematik değildi, fakat gerçekten üç boyutta varoluyordu. Bunun sonucu olarak, dışavurumcular, Picasso ve Matisse gibi ressamların aynı zamanda heykel çalışmalarından dolayı, ressam veya heykeltraş ayrımının yavaş yavaş ortadan kalkması önemli bir gelişmedir.

Picasso ve Matisse'in heykel konusundaki özgür ve cesur çalışmaları ve farklı malzemelere yer verişleri heykel sanatının önünde yeni ufuklar açmıştı. Bu heykel denemelerinin temelindeki gerekçe, resimlerinde uygulamak istedikleri yenilikleri üç boyutta, yani gerçek mekan içinde sınamak olsa gerektir. Bu aynı zamanda her iki sanatçının da bitmek bilmeyen araştırma ve yaratma arzularına temellendirilmelidir.

Kısaca, 20. yüzyıl heykeli kaynaklarını; yakın geçmişin ustaları, ilkel sanat, ortaçağ ve klasik Yunan heykeli, pozitif bilimler ve çağın deha- larında buldu. Şimdi tüm bunları gözönünde bulundurarak, 20. yüzyıl heykelinin oluşumunda önemli rol oynamış sanatçılardan ve yaptıklarından kısa notlar şeklinde bahsedelim.

Matisse'in 1900'li yıllarda yaptığı heykeller deforme edilmiş figür- leriyle; Picasso'nun 1910'lu yıllarda metal ve tel ya da günlük hayat- tan herhangi bir nesneyi kullanarak oluşturduğu heykeller ise malzeme ve yaklaşım olarak yenilikçidirler.

Picasso'nun çalışmalarının etkileri kısa zamanda kendini gösterdi. Laurens 1911'de Braque'la tanıştıktan sonra kübizm'i benimseyerek bu anlayışta örnekler verdi. Kübist anlayışta çalışan diğer bir önemli heykeltraş Lipchitz oldu. Kübizm'den soyut dışavurumculuğa uzanan bir yelpaze içerisinde çalışan Alexander Archipenko klasik heykelin ağır hacimleri yerine, dışavurumsal sade biçimleri kullandı. Doğayı öykünme- yi tümüyle yadsıyarak bağımsız bir plastik dil yaratmakta direndi.

1904'te Paris'e yerleşen Romen sanatçı Constantin Brancusi, Afrika heykellerinden yola çıkarak mermer, bronz, ahşap malzemelerle yaptığı heykellerde yalın formlar kullandı. Brancusi, Rodin'in Meudon'daki stüdyosunda asistanı olması önerisini dahi reddetti. O, ilkel sanatın sade ve etkileyici formlarını tercih ediyordu. Sanatçının en büyük

amacı tüm gereksiz detayları elemek,mümkün olan en basit,en sade biçimsel ifadeye varmaktı ki bu,objenin gerçek anlamını tanımlıyordu.

Almanya'da Lehmbruck ve Barlach ifadenin ön plana çıktığı figürlü heykellerinde deformasyona ulaştılar.

İspanyol sanatçı Gonzales,ilk kez heykel yapmakta kaynak makinasını kullandı.

1912'de fütürist sanatçı Boccioni,heykelde cam,ahşap,çimento,kumaş ve elektrik lambaları gibi çok çeşitli malzemelerin kullanılmasını savunan "Fütürist Heykel Bildirisi"ni hazırladı.Ayrıca heykellerin parçalarını hareket ettirebilmek için elektrik motoru kullanılmasını,çevresiyle estetik bütünlük içinde bulunabilecekleri ortamın yaratılmasını ısrarla savundu.

Öte yandan Rusya'da konstrüktivist sanatçı Vladimir Tatlin,1915 tarihli "Karşıt Kabartmalar"adlı çalışmalarıyla değişik malzemeleri biraraya getirerek bazıları odaların köşelerine,duvarlara ya da tavana asılan ve genel olarak boşlukta sallanır duygusu veren tümüyle soyut, metal heykeller yapıyordu.Bunlar herhangi bir nesneyi ya da anlamı içermiyorlardı.Tatlin'in asıl amacı resimi,resimsel boşluktan çok gerçek boşluk içinde oluşturmaktı.Sanat kuramını "gerçek boşlukta gerçek gereçlerle" şeklinde özetliyordu.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında dadaistler gerçeğin sorgulanmasının ötesine giderek,sanaty sorgulamaya başladılar.Dadaistler günlük hayatta kullanılan herhangi bir nesneyi,işlevini değiştirerek bir sanat yapıtı kimliğine soktular.

1920'lerde sürrealizm içerisinde imgesel bazı heykeller yapan Alberto Giacometti,sonradan bunları şiddetle reddetmiş ve incelmış,deforme figürler halindeki yeni heykelleriyle hem ifade hem de plastik açıdan son derece başarılı bir sonucu gerçekleştirmiştir.

1930'lu yıllardan sonra İngiliz sanatçı Henry Moore,özellikle çok sayıda yaptığı "Yatan Figür"lerinde gözü heykelin dış konturlarından,iç konturlara doğru çekmeye çalıştı.Aslında genel hatlarıyla kitlesel olan bu heykellerinde Moore,boşluğu-yani mekanı-ustaca kullanarak, heykel sanatını sadece dış hatlarıyla kavranacak bir sanat olmanın ötesinde;gözün yapıtın dışında,içinde,heryerinde dolaştığı mekansal

bir sanat olma yoluna soktu.Moore,hiçbir zaman tam anlamıyla non-fi-güratif çalışmalar yapmamış da olsa figürden yola çıkarak bir soyutlamaya ulaşmıştır.

Yaklaşık aynı yıllarda Alexander Calder ise hareket eden tel ve yüzeylerin düzenlemesiyle oluşturduğu mobil heykelleri ile soyutlamaya ulaşmıştır.Böylece mekan içinde devamlı üç boyutlu olarak biçim değiştiren bir kompozisyon oluşumu gerçekleştirmiştir.

Kısacası tüm bu gelişmelerle,akademik anlamda figürlü heykel,yerini hızla değişik malzemelerin ve formların kullanıldığı,doğayı taklit etmektense sürekli sorgulayan ve kendi idealini arayan bir heykel anlayışına bıraktı.

Bu uç noktadaki gelişmelerin yanısıra-ki bu gelişmeler süregelen bir geleneğin takipçisi değil,tamamıyla yepyeni kavramların insan yaşamına girmesiyle belirginleşen eğilimlerin sonucudur-figürlü heykel geleneğini,yani diğer bir deyişle klasik heykel geleneğini tamamıyla yadsımadan,bu geleneğin üzerinde yeni bir arayış başlatan sanatçılarda vardı.

Rodin ve Maillol bu arayışların iki usta sanatçısı oldular.Biri tüm ustalığını coşkun duygularını ve enerjisini yansıtan heykellere aktarırken;diğeri,yani Maillol,daha dingin ve uyumlu sonuçlara ulaştı. Maillol "özel olan beni ilgilendirmez,beni ilgilendiren genel fikirdir" der.Rodin ise heykelin her bir parçasının başlıbaşına birer heykel olması gerektiğini savunur.Bu iki heykeltraşın geleneğin esas alınması yoluyla getirdikleri farklı yorumlar hem ilerici görüşlere temel olmuş,hem de köklü gelişmelere yol açmıştı.Rodin ve Maillol her ne kadar iki farklı yaklaşıma sahipseler de daha önce bahsettiğim uç noktadaki yaklaşımların tersine,varolanı değiştirmeyi denemişlerdir; yoksa Tatlin,Boccioni,Picasso,Brancusi gibi yepyeni bir heykel anlayışıyla ortaya çıkmamışlardır.

Sonuç olarak 20.yüzyıl başından İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar olan dönemde bir yanda yeni malzemeler,yepyeni fikirlerle ortaya çıkan heykel anlayışı,öte yanda ise geleneğin üzerinde gelişen bir heykel anlayışı iki koldan gelişmiştir.Bu ikinci yaklaşım yüzyılın ilk yarısında hakim olan tarzdır;ve Rodin,Maillol,Bourdelle,Gimond,Despiau gibi sanatçılarla zirveye ulaşmıştır.

Tüm bu gelişmelerin ardından, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, insanların kendilerini sorgulamaya başlamasıyla; Cezanne, Matisse ve kübizm sürecinden gelişen geometrik ve Van Gogh ile dışavurumculuk sürecinden gelişen, Kandinsky ile olgunlaşan lirik tarz soyutlamalar hız kazandı. Bu çalışmalar A.B.D.'nin sanat hayatına ağırlığını koymasıyla popülerite kazanmıştır. Soyut sanatın form, malzeme, kurgu ve mekan açısından geniş araştırma olanakları sunması da sanatçıya cazip geldi.

Soyut sanatın İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından önem kazanmasının altında yatan gerçek, insanoğlunun ardarda yaşadığı iki dünya savaşının sonrasında kendine olan güvenini kaybetmesinde ve bu yüzden figürden uzaklaşmasındadır. Geleneksele ve eskiye olan şiddetli güvensizlik, geçmişin uç noktada sayılan çalışmalarını hızla gündeme getirir. Yıllarca faşizm ve komunizmce yasaklanmış olan soyut sanat, aynı zamanda bir tepki sonucu olarak da hızla güncelleşir.

Batıda tüm bu gelişmeler olurken bizde ise bambaşka bir süreç yaşanmaktadır. Bu yüzyıllar öncesine temellenen köklü bir farklılıktır. Bu yüzden Türk heykel sanatının oluşumunu kısaca bir gözden geçirmemiz, bu farklılığı vurgulamak açısından önemlidir.

Türk heykel sanatının oluşumu doğal bir sürecin sonunda gerçekleşmemiştir. Yüzyıllarca heykel namına neredeyse hiçbir şey yapılmamıştır. Her ne kadar İslamiyet öncesi dönemde, özellikle Uygurlar ve Göktürk'lerden kalma eserlerle bağımsız bir heykel sanatının varlığından bahsedebilirsek de, bu, günümüz Türk heykel sanatının oluşumuna bir temel teşkil etmez. Aynı şekilde, İslamiyetin kabulünden sonra put heykellerin yasaklanmasına bağlı olarak kaybolan heykel sanatı, bu süreç içerisinde mimariye bağlı kabartma şeklindeki taş işçiliğiyle ve nispeten plastik bir diğer unsur olan mezar taşları ile yine günümüz heykel sanatının kaynağı olmaya yeterli değildir. İslamiyetin figürü yasaklaması dolayısıyla, sadece geometrik ve bitkisel motiflerle ve yer yer hayvan figürleri tasvir edilerek, mimariye bağlı süsleme şeklinde bir oluşumdan bahsedilebilir.

Sonuçta tüm bu gelişmeler uzun yıllar heykel yapmamış bir toplumun, bu boşluğunu doldurmak açısından yadırganamayacak bir önem de taşırlar. Hatta Osmanlı İmparatorluğu'nun ilerleyen yıllarında çok daha ilerici ve aydın yaklaşımlar da olmamış değildir. Fakat bu girişimler toplum

tarafından sert tepki almış ve gelişme ortamı bulamamıştır.

Kanuni Sultan Süleyman'la beraber Mohaç seferine katılan Sadrazam İbrahim Paşa, Budapeşte'de gördüğü ve beğendiği bazı heykelleri dönüşünde İstanbul'a getirmiş ve bir kısmını Sultanahmet'teki sarayına, bir kısmını da İstanbul'un çeşitli yerlerine yerleştirmiştir. Fakat İbrahim Paşa bu heykel sevgisi yüzünden ağır eleştirilere uğramış ve ardından katledilmiştir.

Bu olaydan yıllar sonra, padişah Abdülaziz artık nispeten yumuşamış bir ortamda, oldukça aydın bir tutumla kendi heykelini yaptırır. C.F. Fuller adlı bir heykeltıraş İstanbul'a getirtir ve bu sanatçı padişahın at üzerinde bir heykelini yapar. 1871'de biten heykel, Münih'te döktürülür ve Topkapı sarayına getirilir. Şüphesiz ki Abdülaziz'in bu girişiminin de ötesi gelmemiştir, fakat yıllar sonra böyle bir girişim küçümsenemez bir atılımdır.

1882 yılına gelene kadar heykel sanatının Türk toplumu içindeki yeri budur. Yukarıda bahsedilen tüm bu olaylar bir başlangıç olmasa da bir ortamın hazırlanmasına çok önemli katkılarda bulunmuşlardı. Ayrıca 19. yüzyıl boyunca dünyadaki toplumsal, teknolojik, askeri, kültürel ve sanatsal gelişmeler Osmanlı'da da yankısını buldu ve toplum artık yeniliklere ve ilerlemelere karşı daha esnek olmaya başladı.

Şüphesiz bu durum sanata da yansdı. Resim alanında, askeri alandaki eğitimin yanısıra, azınlık ve yabancı sanatçıların çalışmaları, II. Mahmut'un resmini devlet dairelerine astırması, yabancılar tarafından kurulan ilk resim atölyeleri, 1873'deki ilk resim sergisi hep önemli gelişmelerdi.

Mimaride, barok ve ampir üsluplar çoktandır Osmanlı sanatı içerisinde yorumlanmaya başlamıştı.

Tiyatro Abdülaziz dönemine gelindiğinde artık sadece ortaoyunuyla sınırlı değildi.

Sanattaki tüm bu gelişmeler Osmanlı'nın batılılaşma çabasının sonuçlarıdır. Yine ilk kez bu dönemde gençler eğitim almak üzere Avrupa'ya gitmeye başlamışlardı. Bu gençlerden birisi de Osman Hamdi'dir. Hukuk öğrenimi görmek üzere Paris'e yollanan bu genç, orada resme olan ilgisi sebebiyle Gerome'un atölyesine devam eder. Osman Hamdi ülkesine

döndüğünde sadece ressam olarak değil, bir arkeolog ve kültür adamı olarak da son derece önemli girişimlere imza attı. Bunların her birinden birer birer ve ayrıntılı olarak bahsetmektense, Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'nin kurulması için gösterdiği çabayı belirtmek konuyla doğrudan bağlantılı olacaktır. Osman Hamdi Fransa'dakine benzer bir Güzel Sanatlar Akademisi kurulması gerektiği fikrindeydi. Daha önce bahsedilen gelişmelerinde gerçekleşmiş olması böyle bir fikri mümkün kılıyordu.

Bunun üzerine 1882'de Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'nin kurulması için resmi karar alındı. 2 Mart 1883 tarihinde ise eğitime başlandı. Okulun ilk müdürü, kurucusu Osman Hamdi'ydi.

İşte bu tarihten itibaren diğer sanat alanlarına oranla bir hayli kısır kalmış olan heykel sanatı da, batılı anlamda gelişme ortamını bu okul çevresinde buldu. Osman Hamdi'nin yardımcısı olan Yervant Osgan efendi, İtalya'da Roma Güzel Sanatlar Akademisi ve Venedik Rafaello kolejinde akademik bir heykel eğitimi almıştı. Osgan efendi Avrupa'da heykel eğitimi almaya giden ilk Osmanlı vatandaşı olarak bilinir. Eğitimini henüz bitirmiş ve Paris'te iki yıl kadar uygulama yaparak mesleki bilgisini pekiştirmiş olan Yervant Osgan, Türk toplumu için bu çok bakir alanda eğitim verecek yegane kişiydi. Eserlerinde klasik anlayışta, doğayı ayrıntılarıyla veren bir tarzı benimsemiş olduğu görülür. Günümüze gelen az sayıda heykeli dışında, otuz iki yıl Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'nde hocalık yaparak, kendinden sonra gelen bir kuşağın yetişmesine imkan sağlaması açısından önemli bir şahsiyettir.

Onun ilk öğrencisi olan İhsan Özsoy ise hocasına yakın bir üslubu benimsemiştir. Bir heykeltraş olarak ve aynı zamanda hocasından aldığı bayrağı sonraki nesillere devreden bir eğitici olarak, Türk heykel sanatı içerisindeki önemli yerini almıştır.

Cumhuriyete kadar olan bu dönem içerisinde az sayıda eseri bilinen İsa Behzat, Mesrur İzzet, Basri ve Mehmet Bahri gibi heykeltraşlardan da bahsedebiliriz. Türk heykelinin bu ilk sanatçıları akademik anlayışta ve doğaya bağlı bir çizgiyi benimserler. Yine bu dönemde yetişen Mahir Tomruk ve Nijad Sirel ise bu çizgiden giderek uzaklaşarak ayrıntılardan arınmış, yalın bir anlatımla daha kitlesel bir ifadelendirmeye yönelirler.

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Türk heykelinde yeni bir dönem açılır. Türkiye Cumhuriyeti hükümeti kurulan yeni düzeni topluma benimsetmek amacıyla çoğu Atatürk heykeli olmak üzere anıtlar dikilmesi kararı alır. Fakat henüz bu konuda çalışacak birikime sahip bir Türk heykeltıraşı olmadığından bu anıtlar Canonica ve Krippel gibi yabancılar tarafından yapılır. Ancak bu sanatçıların daha çok ticari bir yaklaşım içerisinde olmaları sebebiyle ortaya çoğunlukla başarısız sonuçlar çıkar.

1930'lu yıllarda ise yurt dışında Despiau, Gimond gibi ustaların atölyelerinde ya da Ecole des Beaux Arts ve Academie Julian gibi kurumlarda öğrenimini tamamlayarak yurda dönen cumhuriyet döneminin ilk kuşak sanatçıları bu alanda başarılı sonuçlara ulaşırlar. Bu sanatçılar çeşitli sergi, çalışma ve faaliyetlerle İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar olan Türk heykel sanatının biçimlenmesinde etkin rol oynamışlardır. 1937'de ise Belling'in akademinin heykel bölümünün başına getirilmesi daha sistemli bir eğitim verilmesi açısından önemli olmuştur. Ali Hadi Bara, Nusret Suman, Nijad Sirel, Ratip Aşir Acudoğlu, Kenan Yontu, Zühtü Müridoğlu, Sabiha Bengitaş, Nermin Faruki gibi sanatçılarımız anıt, büst ve vücut heykeli alanlarında figüratif heykelin en yetkin örneklerini verirler. Böylece Yervant Osgan'la başlayan bu süreç, doğaya bağlı bir tarzdan yola çıkarak, giderek yalınlaşan, sanatçının yorumuna dayalı bir tarza ulaşmıştır. Bu sanatçılar arasında özellikle Ali Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu başarılı çalışmalarının yanı sıra eğitici olarak da çok sayıda heykeltıraşımızın yetişmesine öncülük etmişlerdir.

1949-50'li yıllarda ise bu yeni kuşak sanatçıların yurt dışında non-figüratif heykele yönelmeleri sonucu, gerek Bara gerekse Müridoğlu kısa zamanda bu yaklaşımı benimsemişler ve Türk heykel sanatının bu yeni sayfasına da imzalarını atmışlardır. Bu tarihten sonra Kuzgun Acar, Şadi Çalık, İlhan Koman, Hüseyin Gezer, Ali Teoman Germaner, Tamer Başoğlu, Zühtü Müridoğlu ve Hadi Bara'nın yepyeni çalışmaları gündeme gelir. Artık gerek figüratif gerek non-figüratif çalışmalarda plastik değerlerin önem kazandığı görülür.

İşte batıda ve Türkiye'de 20. yüzyıl boyunca heykel sanatı tüm bu gelişmeleri yaşarken, çağdaş bir Türk sanatçısı kimliğiyle Ali Hadi Bara sanatının her evresinde özgün eserler vererek işine yoğunlaşır.

II.ALİ HADİ BARA'NIN YAŞAMI

A.Ailesi ve Öğrencilik Yılları:Cumhuriyet dönemi Türk heykelinin ilk kuşak sanatçılarından olan Ali Hadi Bara,9 Eylül 1906'da Tahran'da dünyaya gelmiştir.Babası Cafer efendi Afganistan'ın Herat bölgesinde yerleşmiş bir dereboyu ailesindedir.Annesi Bezmi hanım ise Bulgar göçmenidir ve elçiliklerde görevli bir memurun kızıdır.Cafer efendi ve Bezmi hanım evlendikten sonra,1900'lerin başlarında hayatlarını kurmak için Tahran'a yerleşmişler,çocukları Mehmet Sadi ve Ali Hadi de burada buldukları sırada dünyaya gelmişlerdir.Aile yaklaşık 1910 yılına kadar Tahran'da yaşar.Bu sırada İran;Ruslar ve İngilizlerin siyasi emellerinin çatıştığı bir ülke olmasının yanısıra,içte de kraliyet ve milliyetçi muhalefet arasında bir gerginlik vardır.Sonuçta ülkedeki siyasi belirsizlikten ya da ailenin istediği hayat standartlarını bulamamış olmasından dolayı,o sıralarda İstanbul'da görevli olan Bezmi'nin babasının çağrısıyla,aile Hadi 3-4 yaşlarındaiken buraya taşınır.

1910 ve sonrasının İstanbul'u da toplumsal ve siyasi açıdan karışıklıklarla içiçedir.Birinci Dünya Savaşı'na kadar olan dönemde dış borçlarla ekonomik sıkıntı üst seviyededir ve bu yüzden İstanbul halkı zor günler yaşamaktadır.Siyasi atmosfer gergindir ve nihayet 1913'te İttihat ve Terakki bir darbeyle tekrar yönetimi ele geçirir.Savaşla birlikte sıkıntılı günler yaşayan İstanbul,1918'de fiilen işgal edilir.Bu tarihten İtilaf devletlerinin son birliklerinin İstanbul'dan ayrıldığı 2 Ekim 1923 tarihine kadar;işgal kuvvetleri ve onların işbirlikçisi bazı azınlıklar,yardımlı işgalcilerden bekleyen padişah ve hükümet,himayeciler,mandacılar,ümitsizler ve tüm bunların karşısında Anadolu'da başlayan ulusal hareketin yandaşları Müdafaa-i Hukukçular,İstanbul'un siyasi dokusunu oluştururlar.

Sonraları Hadi Bara çocukluğundan bahsederken,işgal kuvvetleri askerlerini çatapat patlatarak nasıl kızdırmış olduğunu keyifle anlatır.Yine de toplumsal ve ekonomik açıdan zorluklarla dolu olan bu karışık yılların,bir çocuk olarak üzerinde bıraktığı etki,pek olumlu olmasa gerektir.

Bu karışık yıllara ve okuma yazması çok az olmasına rağmen, Cafer efendi, ailesini geçindirmek için çeşitli işlerde çalışır; Kadıköy, Şifa'da bakkallık yapar, daha sonra iflas eder. Ardından Çağlayan Kasrı'(1)nın bekçiliğini yapar ve restorasyonunda çalışır.

Ayrıca Cafer efendinin tahtadan küçük heykeller yontmadaki ustalığı da biliniyor. Olasılıkla, Hadi ileride bir heykeltıraş olma yolundaki ilk izlenimlerini bu şekilde edinmiştir.

Ama hepsinden önemlisi, tüm zorluklara rağmen aile, iki çocuğunun da eğitimine özen göstermiştir. Hadi, ilköğrenimini tamamladıktan sonra, ağabeyi Sadi gibi Saint Joseph'e verilir. O yıllarda öğrencilerinin çoğu azınlık vatandaşı olan bu Fransız okulu, İstanbul'da batılı tarzda, köklü bir eğitim veren sayılı okullardandır. 1921-22 tarihli okul yıllığı Hadi'nin özellikle İngilizce, solfej ve cimmastik derslerinde iyi olduğunu ve dönemi başarıyla tamamladığını gösterir. Tüm bunlar bir yana burada ileriki hayatının oluşumunda çok önemli rol oynayacak arkadaşlıklar kurar. Aynı yıllarda Fikret Mualla, Edip Hakkı Köseoğlu, Turgut Zaim gibi geleceğin önemli ressamı da bu okuldadırlar. Şüphesiz bu gençler bu yıllarda, içlerindeki sanat coşkusuyla biraraya gelerek, bir ortam oluşturmuşlardır. Hadi'nin Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'ne girme kararı almasında bu ortamın ne derece etkili olduğunu kestirmek güç değildir. 1923 yılında yedinci sınıftayken Saint Joseph'ten ayrılır ve Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girer. O yıllarda henüz bir akademi statüsünde olmayan bu okula kayıt olmak için bir orta dereceli okul diplomasına gerek yoktur. Kısacası tercihini bir sanatçı olma doğrultusunda bu şekilde kullanmıştır. Bu tercihin gelişiminde Saint Joseph'te edindiği arkadaşlıklar kadar, ailesi de önemli bir etken olmuştur. İçindeki sanat coşkusunun gelişmesinde, ailesinde en azından o zamanın şartlarıyla çoğu ailede bulamayacağı açıklığı bulmuştur.

Fakat bu sanatçı olma arzusu aldığı bir aylık heykel eğitiminden sonra kesintiye uğrar. Bu sıralarda büyük olasılıkla maddi sıkıntılardan dolayı, okulu bırakmak zorunda kalır ve o yıllarda Fransızların yönetiminde bulunan demiryolları işletmesinde memur olarak çalışmaya başlar. Bu yıllar adeta eğitime geri dönmek için geçirdiği beklentili bir dönem olmuştur. Ama sanattaki gelişmeleri mümkün olduğunca izlemiş ve sanatın dışında kalmamaya çalışmıştır. O dönemi arkadaşı Zühü Müridoğlu'nun kaleme aldığı kitabında bulabiliriz: "Ben 1924'te

Akademi'ye girdiğimde Hadi okulda yoktu.O günlerde Akademi Çağaloğlu'nda idi,akşamları,Eşref Üren,Turgut Zaim ve ben Karaköy'e dek yürür,Turgut'u Kadıköy'e uğurlardık.Çoğunluk Hadi de gelirdi,hep coşkundu, elinde Fransızca bir dergi bulunur,orada okuduğu sanat olaylarını iletirdi bizlere.Turgut'la Hadi çocukluk arkadaşı idiler,ikisi de Fransız okulunda okumuşlar,iyi aklımda kaldı ise Bahariyye'de otururlardı.Komşu olduklarından vapurda buluşmayı huy edinmişlerdi,ama çok kez konuşmaya öylesine daldardık ki,onlar vapurlarını kaçıırırlar,böylece sanat söyleşimiz yarım saat daha sürer giderdi."(2)

Hadi,1925'te tekrar Akademi'ye(3) girene kadar geçen yaklaşık iki yıllık dönem içerisinde,içindeki sanat heyecanı ile yaşamıştır.1925'te demiryollarındaki işinden ayrılır ve heykel eğitimine geri döner.Akademi'deki hocası İhsan Özsoy olmuştur.İhsan Özsoy'dan natüralist anlayışta bir eğitim alır.Bu yıllarda Akademi'de verilen heykel eğitimi öğrenciye çok geniş olanaklar sunacak kapasitede dağıldır.Heykel sanatındaki gelişmelerin gerisinde,19.yüzyıl akademizmine bağlı bir eğitim tarzı geçerlidir.Akademi çevresiyle sınırlı heykel sanatı,o yıllarda natüralist ve doğaya bağlı bir üsluptan ibaretti.Ayrıca ülkenin imkanları da birçok açıdan yetersiz kalmaktadır.Hele bir heykel öğrencisinin,izleyebileceği bir heykel geçmişine sahip olmaması büyük bir eksikliktir.Kaldı ki yüzyıllardan gelen bu eksikliğin dışında,kitap ve reproduksiyon yetersizliği dolayısıyla,heykel sanatınının geçmişteki örneklerini takip etme olasılığı yok denecek kadar azdır.Kısaca,zamanın şartları öğrenciye kısıtlı imkanlarla birşeyler vermeye çabalamaktan öteye gidemez.

Bu bağlamda elli yılı geçmeyen bir mazisi olan heykel sanatımızın kendini aşabilmesi için,dış ülkede öğrenim bursu çok önemlidir.Bu hem öğrencinin konusunda ufkunu geliştirmesi için son derece önemlidir,hem de Avrupa'dan dönen öğrencilerin,genç Türkiye Cumhuriyeti'nin gelişiminde edindikleri birikimleri kullanmaları açısından önemlidir.Kısacası,yurt dışında eğitim alan öğrenci aynı zamanda bir misyon adamıdır.Ülkesine dönecek ve yüzyılların geri kalmışlığınının telafisi için çaba gösterecektir.Dönemin Maarif Vekili Mustafa Necati,Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin 22 Nisan 1928 tarihli oturumunda bakanlık geçişi görüşülürken yaptığı konuşmada,bunu vurgular:"Her alanda uzman öğretmenler gereksiyoruz.Bizim için Avrupa'ya geniş oranda öğ-

renci göndermek ve gelenlerden en büyük oranda yararlanmak yaşamsal bir zorunluluktur.Gönderdiğimiz öğrencilerin hakkıyla yararlanması için en kesin önlemleri aldık.Gittikleri kurumları yönetenlerle sürekli yazışma ve ilişkide bulunarak öğrencilerimizin oradaki çalışmalarını yakından izliyoruz.Yüksek kurulunuzun onayına erişirse,bu yıl da gereksindiğimiz bilim dalları için yeniden daha çok öğrenci göndereceğiz."(4)

İşte Hadi Bara(5) Akademi'deki heykel eğitimini iki sene gibi kısa bir sürede tamamladıktan sonra,1927'de dış ülkede öğrenim bursunu kazanarak,Fransa'ya,Paris'e gider.O zamanki Akademi yapısıyla her bölümden yılda bir öğrenci mezun olur.Mezun olan öğrenci üç yıl süreyle Avrupa'ya gönderilir.Bu Ecole des Beaux Arts'(6)ın sistemidir.

İstanbul'dayken okulun resim bölümünde öğrenci olan Bedia hanımla evlenmiş ve Paris'e onunla beraber gitmiştir.Aynı dönemlerde yurt dışına giden pekçok genç gibi bir misyonla burada bulunduğu bilincindedir.

B.Paris 1927-30:Paris bu yıllarda halen bir kültür ve sanat merkezidir.Müzeleri,sanat galerileri,sergileri,atölyeleri,sanat yayınları ve güncel sanat olaylarıyla,insanların kendileri olmalarına imkan veren 1920'lerin sonlarının Paris'inden derinden etkilenmiştir.Burada bir sanatçı olarak,kişiliğini bulması açısından gerekli olan ortamı buldu.Paris,birikimi ve imkanları açısından kısıtlı İstanbul'dan sonra,onun için sayısız olanaklar sunmuştur.Sadece geçmişten gelen sanat birikimini bulabileceği müzeler değil,güncel sanat olayları,sergileri ve yaşam tarzı ile Paris,Hadi Bara'nın dünyasına büyük zenginlikler katmıştır.Eğitim sadece atölyelerle sınırlı kalmamış;sanatla yoğrulmuş bu ortam başlıbaşına bir eğitim aracı olmuştur.

Önce Académie Julian'(7)da Bouchard(8) ve Landowski(9)nin öğrencisi oldu.Burada verilen eğitim tarzını akademik bulan ve daha cesaretli işlere yönelmek isteyen Hadi Bara,daha sonra Paris'in sanat merkezi olan Montparnasse'da bir atölye kiralayıp(43 Bd.Montparnasse adresi bu atölyede yaptığı bir resmin arkasında bulunmaktadır)kendi kendine çalışmaya başlar.Bu sırada Fransız heykelinin önemli isimlerinden Charles Despiau'nun özel atölyesine de devam eder.Gimond'(10)la birlikte Despiau'nun atölyeleri,bu yılların Paris'inin en önemli heykel

atölyeleridir.Despiau'nun tarzı daha çok genel etkinin önem kazandığı Maillol geleneğine yakınlaşır.Çok sayıda büst ve nü çalışmalarıyla bilinen bu sanatçı,aynı zamanda öğrencisini kısa sözlerle çok iyi eleştiren bir hocadır.Bara,Despiau'nun dışında yine dönemin büyük heykeltıraşlarından Bourdelle'(11)in öğütlerinden de yararlanır.

Avrupa'da,özel atölyelerde genç sanatçılar kendi başlarına olma imkânını bulabiliyorlardı.Atölye hocası en fazla haftada iki üç gün atölyeye uğrar,eleştirilecek birşey varsa eleştirirdi.Atölye herşeyden önce oradaki genç sanatçı için bir çalışma imkanıydı.

Hadi Bara'nın Paris'te sulunduğu 1927-30 arası dönemde Zeki Faik İzer,Halil Dikmen,Hamit Görele,Edip Hakkı Köseoğlu,Zühtü Müridoğlu,Sedat Eldem gibi zamanın genç sanatçıları da devlet hesabına oradadırlar.Cemal Tollu ise kendi hesabına burada bulunmaktadır.Türkkaya Ataöv,Eşref Üren adlı kitabında,Üren'in Paris'e ilk gelişinde yakın dostu Cemal Tollu ve Hadi Bara'nın kaldıkları Montparnasse oteline gidişini anlatır.(12)

Zühtü Müridoğlu'nun Paris'teki o yıllarla ilgili bir anısı ilginçtir:"Halil(Dikmen),Bedia ve Hadi(Bara) ve de ben,büyük sergilerden birinde,Brancusi'nin kuşunu(L'oiseau dans l'espace) görmeye gittik.Söylenkilere göre Brancusi yirmi yıl çalışmış bu yapıta.Enayileştik kaldık karşısında;biraz da alay ettik ya...Sonra anladık Brancusi'nin büyük-lüğünü."(13)

Hadi Bara gibi ileri görüşlü ve yenilik taraftarı bir kişinin neden o yılların Paris'inde gelişen ya da en azından sanat ortamına yansıyan yepyeni bir heykel anlayışının dışında kaldığı sorusuyla karşı karşıya bulabiliriz kendimizi.Bu soruya birkaç makul cevap bulabiliriz;herşeyden önce bu avant-garde çalışmalar henüz kamuoyunda tam bir geçerlilik kazanmamışlardı.Öte yandan Bara her ne kadar yeniliklere açık bir kişilik de olsa henüz bu derece uç noktada çalışmalara yakınlaşacak birikime sahip değildir.Ayrıca Avrupa'ya gönderilen öğrencilerin,Türk hükümeti tarafından ancak belli kurumlarda eğitim almalarına izin verilir ve buradaki yaşamları denetlenirdi.

Şüphesiz burada bulunan gençler için zamanın avant-garde çalışmalarını benimsemektense,geleneğin üzerinde gelişen ilerici sanata meyletmek daha gerçekçi bir tutumdur.Nitekim,Bara'nın daha akademik bir eği-

tim veren Académie Julian'dan ayrılıp Despiau'nun atölyesinde çalışmayı seçmiş olması da bu tutumun doğal bir sonucudur.

Paris'te bulunduğu yıllarda sadece aldığı heykel eğitimiyle kalmamış aynı zamanda iki önemli sergiye de katılmıştır. Bunlardan birisi 1928 yılında Bedia'nın başı ile katıldığı Salon Des Artistes Françaises, diğeri ise 1929'da Havva ile katıldığı Salon D'Automne'dur. Her iki çalışmasını da Paris'te bulunduğu sırada gerçekleştirmiştir.

Aynı zamanda bu yıllarda İtalya'ya kısa süreli bir gezi yaptığını biliyoruz. Bu arada Floransa'ya uğrar. Bugün elimizde Floransa'da bulunduğu sırada yaptığı, Floransa-1929 Ali Hadi imzalı bir yağlıboya tablosu vardır. Yine, Milano'da Sforza sarayının önünde çekilmiş fotoğrafı (Belge no:6) bu döneme ait bir diğer belgedir.

İtalya gezisinden önce eşi Bedia hanım Paris'ten ayrılıp yurda dönmüştür. Bara ise 1930 yılında para sıkıntısı içinde ve maceralı bir yolculukla Paris'ten Napoli'ye ulaşır ve buradan gemiyle Türkiye'ye gelir.

C.1930-46 Arası Hadi Bara: Bu sırada genç Türkiye Cumhuriyeti'nin Avrupa'da yetiştirdiği öğrencilerden beklediği bir takım görevler vardır. Bu durumda Avrupa'da eğitimini tamamlayıp yurda dönen Bara için ülkesinde yapılması gereken pek çok şey vardır. Öncelikle gelecek neslin sanatçılarını yetiştirmek için görev almalıdır. Bu sırada İstanbul'da yabancı heykeltıraşların çalışmalarlarıyla anıtlar gerçekleştirilmektedir. Öğrendiği yeni teknik ve sanatsal yaklaşımlarla yurda dönen Hadi Bara'nın bundan sonra bir Türk genci olarak anıtlar ve büstler yapması da söz konusudur. Bu anıtlar aynı zamanda genç Cumhuriyet'in ideallerinin itibar kazanması açısından önemlidirler. Tüm bunların yanısıra ülkenin sanat faaliyetlerine canlılık kazandırmak ama en önemlisi; çalışmalarıyla Türk sanatını evrensel boyuta taşımak üstlenilmesi gerekli sorumluluklardır.

İşte, Hadi Bara yurda döner dönmez, hayatının sonuna kadar bu ciddiyeti koruyarak işine yoğunlaşır. Öncelikle 23 Ağustos 1930'da Akademi'ye asistan ve kütüphane memuru olarak atanır. Genç öğrencilerin yurt dışındayken bir fikir haline getirip oluşturdukları Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin içerisinde yer alır. Bu birliğin Şubat 1931'de İstiklal caddesi Moskovit salonunda açtığı dördüncü sergisine

Havva adlı eseri ile katılır.Paris'teyken gerçekleştirdiği bu iş,bir Türk sanatçısının yurt dışından ülkemize getirilen ilk büyük boyutlu yapıtı olarak bilinir.Getiriliş hikayesi ilginçtir:Heykelin trenle ülkeye getirileceği Paris garına kadar taşınması,mali nedenlerle bir türlü mümkün olmayınca Bara,bu yapıtını bir el arabasına yükleyerek bulunduğu yerden gara kadar taşımıştır.Daha sonra heykel trenle İstanbul'a gelir.İşte bunca zahmetle yurda gelen Havva ile katıldığı bu sergi,birliğin en önemli sergisi olarak kabul edilir;gerek yerli gerek yabancı dilde çıkan yazılarda özellikle Bara'nın çalışması övgüye değer bulunur.

1932'de Atatürk Büstü ve Tefik Fikret Büstü'nü çalışır.Aynı yıl yaşlı hocalarla anlaşmazlığa düşer ve kendisi gibi birkaç genç asistan arkadaşıyla birlikte görevden uzaklaştırılır.Bu anlaşmazlığın sebebini bilemiyoruz ancak;daima doğru bildiğini söyleyen,ileriye dönük bir kişiliğin bu tür sorunlarla karşılaşması şaşırtıcı değildir.Fakat uzun süre görevinden uzak kalmaz,üç buçuk ay sonra İhsan Özsoy'un emekli olmasıyla yeniden Akademi'ye döner.İhsan Özsoy'dan boşalan heykel atölyesinin başına Mahir Tomruk,ondan boşalan modlaj öğretmenliğine de Hadi Bara getirilir.

Bu dönemde Türkiye İş Bankası'nın açtığı bir resim yarışmasına,daha önce Floransa'da yaptığını söylediğimiz yağlıboya resmiyle katılır.O sıralarda ekonomik açıdan zorda olan Hadi Bara,eşi Bedia hanımın ısrarıyla son anda katıldığı bu yarışmada birinciliği ve para ödülünü kazanır.

Yine 1932'de ilk anıt çalışmasını gerçekleştirir.Bu,Gemlik Atatürk Heykeli'dir.Anıtın açılışı sırasında çekilmiş fotoğraflar ilginç belgeler olarak günümüze gelmişlerdir(Belge no:8).

1935 yılında ise daha büyük bir projeyi Adana Milli Kurtuluş Anıtı'nı sipariş üzerine gerçekleştirir.O yılların önemli sanat dergisi Ar, Abidecilik başlıklı yazısında Canonica ve Krippel gibi yabancı heykeltıraşların çalışmalarındaki olumsuzlukları belirttikten sonra,Hadi Bara'nın çalışmasını över ve Türk heykeltıraşlarına imkan verilmesi gerektiği üzerinde durur.(14)

Paris'ten yurda döndükten sonra 1940'lı yıllara kadar önce Taksim'de meydana yakın bir apartmanda-Abdülhakhamit cad.Firuzan Palas apt.

Taksim adresinde-daha sonra bir süre Şişli'de oturur.Ardından uzun yıllar yaşayacağı Caddebostan-Plajyolu'na taşınır.Burada 1946-47 yılında kendi evini yapana kadar iki farklı evde kiracı olarak oturur. Bunlardan birisi ağabeyi ile altlı üstlü oturduğu evdir.Evin arka kısmındaki büyük bir odayı atölye olarak kullanır.Burada bir süre aile fertlerinin büstlerini-Berin Timuçin ve Güzin Bara'nın büstleri-çalışır,

1936'da düzenlenen Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin sergisine ikinci kez,Mareşal Fevzi Çakmak Büstü ile katılır.1933 yılında gerçekleştirdiği bu çalışma için Arkitekt dergisinde çıkan haber şöyledir:"Bu heykel Ankara'da 1933 senesi Haziran ayında Fevzi Paşa hazretlerinin müsaadeleri ile ve verdikleri üç poz zarfında yapılan bir etütle yapılmıştır.Heykel tabii cesametinin bir,bir çeyrek misli büyüklüktedir.Heykel Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü münasebetiyle Ankara'da açılan İnkılap sergisinde teşhir edilmiş ve Büyük Erkanı Harbiye tarafından satın alınmıştır."(15).

Ünlü Türk yazar ve gazetecisi Ahmet Rasim'i konu aldığı büst çalışmasını ise yine bu yıllarda gerçekleştirir.

Bir yıl sonra Yedeksubay Okulu'nda askerlik görevini yaparken,Harbiye Atatürk Anıtı'nı gerçekleştirir.Bu anıtın yapılışı olaylı olmuştur. Maket tamamlanmış ve kabul edilmiştir.Hadi Bara ve yine o sıralarda Yedeksubay Okulu'nda bulunan Zeki Faik İzer alçı çalışmalarını sürdürürler.Bu sırada okul komutanı,Atatürk'ün sol eliyle işaret eder şekilde gösterilmesine karşı çıkar.Komutun sağ elle verildiğini ve bu durumda heykelin hatalı olduğunu söyler.Bunun aynı zamanda siyasi açıdan da bir rahatsızlık verdiği gözardı edilmemelidir.Bara ve İzer, sağ ayak önde olduğu için heykelde denge unsuru olarak sol kolun ileriye uzanması gerektiğini anlatırlar.Bunun üzerine okul komutanı, Dolmabahçe sarayında istirahat etmekte bulunan Atatürk'e heykelin fotoğraflarını iletir ve sonuçta kolların değişmesine karar verilir. Anıtın açılış tarihi olan 23 Nisan 1937'ye yetişmesi gerekmektedir. Bara,kısıtlı zamanda kolları değiştirmeye çalışır.Kollar yeni baştan yapıp döküme verildiğinde,anıtın açılışa yetişme şansı kalmamıştır. Çözüm olarak bronz dökülen kısımlar kaideye yerleştirilir ve belden yukarısı alçı olarak konup,üzeri bronz renge boyanır.Fakat alçı ağırlığa dayanmadığı için sırt kısmı çatlar;22 Nisan günü çatlak kapanır

ve tekrar boyanır.Açılış sırasında kitlelerin anıtın önünde toplanan halkın üzerine yuvarlanması tehlikesi vardır.Neyse ki açılış kazasız atlatılır ve sonradan heykelin diğer yarısı da bronza dökülüp montajı tamamlanır.

Böyle bir tecrübe şüphesiz Bara için hiç hoş değildir.Bu tip olaylar sonradan resmi yarışma ve çalışmaların dışında kalmayı tercih etmesine sebep olacaktır.

18 Ağustos 1937'de Güzel Sanatlar Akademisi'nin 50 Yıllık Resim ve Heykel sergisine katılır.Akademi'nin bütün atölyelerini işgal eden bu geniş kapsamlı sergiye,Hadi Bara'nın dışında Zühtü Müridoğlu,Nusret Suman,Ratip Acudoğlu,Nijad Sirel,Mahir Tomruk gibi heykeltıraşlarda çeşitli büst ve vücut heykeli çalışmalarıyla katılmışlardır.

Bara,aynı yıl yerli ve yabancı sanatçıların oluşturduğu bir jürinin seçimiyle,Erzurum'da yapılması planlanan anıt için açılan yarışmaya katıldığı maketiyle birincilik ödülünü kazanır.Fakat daha sonra bu proje gerçekleştirilmez.

1938 yılında ise Nazilli Atatürk Heykeli'ni Zühtü Müridoğlu ile birlikte gerçekleştirir.1939'da yine Zühtü Müridoğlu ile Ege'de Müridoğlu'nun hatırlayamadığı bir kasabada bir Atatürk heykeli daha yapmışlardır.(16)

Ekim 1939 Ankara Sergievi'ndeki I.Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne Tors adlı çalışmasıyla katılır.Devlet Resim ve Heykel Sergisi her yıl sanatçıları teşvik etmek amacıyla düzenlenir.Bara,1940-45 arası düzenlenen sergilere de katılır.

1941 yılında ise Zühtü Müridoğlu ile birlikte Barbaros Anıtı'nı çalışmaya başlar.1943'e kadar çalışmalar devam eder,bu sırada gerekli olan maliyetin artması ile bütçe yetersiz kalır.Sonunda figürleri birbirine bağlayıcı bir fonksiyonu olan bayrak,bakırdan dövülerek gerçekleştirilmek zorunda kalınır.25 Mart 1944'te yapılan anıtın açılışı ile ilgili haber Güzel Sanatlar Dergisi'nde yer alır:"Beşiktaş Barbaros Türbesi karşısında dikilen Barbaros anıtı 25 Mart 1944 günü onbinlerce halkın iştirak ettiği büyük bir törenle açılmıştır.Tören milli şefimiz huzurlarıyla şereflendirilmişler ve anıtı örten bayrağın kurelasını bizzat kesmişlerdir.

Barbaros anıtı heykeltraş Zühtü Müridoğlu ve Hadi Bara'nın müsterek çalışmalarıyla ortaya konulmuştur.Abide Hadi Bara'nın hazırladığı ma- kete göre yapılmıştır...".(17)

Resmi olarak anıtın yapılması işini Zühtü Müridoğlu almıştır.Fakat anıt çalışmada tecrübesi olamayan Müridoğlu,arkadaşı Hadi Bara'dan yardım istemiş ve anıt büyük oranda Bara'nın çalışmaları doğrultusun- da gerçekleştirilmiştir.

1943 yılında,İkinci Dünya Savaşı sebebiyle ikinci kez askere alınır ve Sarıkamış'a gider.Oradan yolladığı,gerek uzun ve zorlu tren yolcu- luğu gerekse Sarıkamış'ta yaşadıkları ile ilgili çizimli mektuplar, günümüze gelmiş diğer ilginç belgelerdir(Belge no:9).

Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu'nun ortak çalışmaları daha sonra da ol- muştur.Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki öğrencilik yıllarından başlayıp bir ömür boyu süren arkadaşlık,bu çalışmalarla da devam eder.1946'da gerçekleştirdikleri Zonguldak'taki Atatürk Heykeli ve İnönü Heykeli bu ortak çalışmalardandır.Barbaros Anıtı'nda olduğu gibi yine resmi olarak işi alan kişi Müridoğlu olmuştur.Bu anıtların yapımında mekan uygun olduğu için Sultanahmet'teki ifte hamam kullanılır.Bu alışma- lardan o zamanın parasıyla 40'ar bin lira kazanırlar.

D.Plaıyolu Atölyesi:Bara,Zonguldak'taki çalışmasından aldığı bu para ile Caddebostan-Plaıyolu'ndaki atölye-evi yapar.Burada yıllarca çok rahat bir çalışma imkanı bulur.Evin bir kısmı camekanlı,çok iyi ışık alan bir atölyedir.Bu atölye kısmı aynı zamanda istediğinde yalnız kalabildiği bir yerdir.Yeğeni Metin Bara bu konuda şu açıklamayı ya- par:"nk amcam ters bir adamdı.Bazen kimseyi görmek istemezdi.His- sedersin onu,yaklaşmazsın.O zaman gider-orada yatağı,tuvaleti,hatta ufak bir mutfağı var-orada yaşardı.Bunuda normal karşılamak lazım,sa- dece ürettiği fikirle yaşamak istiyor."

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından,1949 yılında yaz tatilini geçirmek üzere ikinci kez Paris'e gider.Burada,daha sonra ayrıntılı bir şekil- de bahsedeeğimiz gibi non-figüratif sanata yönelir.Aynı yılın kasım ayında yurda döner ve daha kendine yönelik çalışmalara ağırlık verir. Böylece ilk non-figüratif çalışmalarını da Plaıyolu atölyesinde ger- ekleştirir.

Döndükten sonra,1950 yılında,o zamana kadar Belling'in yönetiminde bulunan heykel atölyeleri ikiye ayrılır ve bu atölyelerden birisinin başına Müridoğlu ile birlikte getirilir.

Bir eğitici olarak;öğrencilerinin kendi sanatsal kişiliklerinin oluşumuna imkan kılan özgürlüğü veren ve onlarla sürekli iletişim içerisinde olan bir kişidir.İlhan Koman kendisini heykele yönlendiren,modlaj hocaları Bara ve Müridoğlu için şunları söyler:"Zaten Hadi ve Zühtü hocalara benim borcum pek büyüktür,kendileri dostlukları ile benim medeni olma çabamda da bana hocalık etmişlerdir.Çok kavgalarımız,tartışmalarımız olmuştur ama işin güzeli de,fırtınadan sonra arkadaşada hala müşterek olan birşeyin sapaşğlam kaldığını sezmektir.Bu da medeniyetin bir tarifi değil mi?"(18)

Hadi Bara heyecanlı kişiliğiyle dışarıda gelişen sanat olaylarını takip eder ve bunları taze taze atölyede öğrencileri ile tartışır.Sadece heykel değil diğer sanat dalları ya da herhangi güncel bir konunun ele alındığı bu tartışmalar geç saatlere kadar devam eder,hatta bu tartışmalar atölyeden çıkıp Bara'nın kendi evine kadar taşınır.Evi,atölyesi öğrencilerine,onu sevenlere açıktır.Böylelikle yaşamı boyunca içinde yaşadığı evler bir sanat ortamının oluşumuna mekan oluşturur.Dönemin sanatçıları,aydınları bu evde toplanırlar.Sanat konuşulur,siyaset konuşulur,her konuda tartışmalar olur,fikirler ortaya atılır.Hadi Bara'nın oluşturduğu bu ortam o yılların sanat çevresinde,Akademi'nin dışında gelişen önemli bir okullaşmayı vurgular.Bu ortam çağdaş Türk sanatı içerisinde fikirlerin özgürce tartışıldığı renkli bir sayfa olmuştur.Herbiri kendi konusunda yetkinliğe ulaşmış ressam ve heykeltraşlar,sanat eleştirmenleri,yazarlar ve yeni yetişen kuşak,yani öğrenciler bu ortamı oluştururlar.

Burada önemli bir nokta da aydınlık kazanmalıdır;gerek bu ortamın oluşumunda gerekse Hadi Bara'nın çalışma ortamının oluşumunda eşi Bedia Bara'nın katkıları çok büyüktür.Bedia hanım bir sanatçı eşi olmanın yükümlülüğünü fazlasıyla yerine getirmekle kalmamış,bizzat kendisi de tartışmaların içinde yer almıştır.Şüphesiz Hadi Bara ömür boyu;genç yaşta gittikleri Paris'te,Plajyolu'nda ya da Kandilli'de olsun eşinin desteğini her zaman yanında bulmuştur.

Bara,sadece evinde değil,gerek Akademi'deki atölyesinde gerekse zamanın gece hayatının renkli yerleri olan mekanlarda da bu ortamı devam

ettirir. Bara'nın heyecanlı, coşkulu, üretken yapısı bu ortamın baskın kişisi olmasını kaçınılmaz kılar. Konuşmasını bildiği kadar dinlemesini de bilen bir kişidir. En karşı olduğu fikirde konuşan bir kişiyi dahi sesini yükseltmeden ve anlamaya çalışarak dinleyecek kadar medeni bir insandır. Hatta kimi zaman bir tartışma ortamı yaratabilmek için tamamıyla karşısında olduğu bir fikri dahi savunur. Bu da onun konulara her açıdan bakabilme yeteneğini ortaya koyar.

Aynı zamanda dünyada olup bitenlere karşı meraklı bir yapıya sahiptir. Sadece kendi uzmanlık alanı olan heykel sanatına değil, resimden mimariye, zamanın müziğinden siyasete çevresinde gelişin her türlü olaya karşı ilgilidir. Yenilikleri heyecanla izler ki tüm bunlar onun daima ileriye dönük kişiliğini ortaya koyar. Kısacası tam bir entelektüeldir. Metin Bara'nın anlattıkları tüm bunları destekler: "Çok zeki bir insandı. Amcamda şu vardı; herşeyi birleştirmesini bilirdi, bir sentez adamıydı. Mesela ben üniversite öğrencisiyken rahatlıkla gidip biyolojide öğrendiklerimi onunla konuşabilirdim. Beni merakla dinlerdi, ondan fikir alırdım. Düşünebiliyormusun amcam, Petit Larousse'u başından sonuna kadar okumuş bir adam. Öğrenme isteği işte bu. Herşeyi öğrenmek istiyor meraklı olan bir adam."

Zühtü Müridoğlu ise bir ömür boyu arkadaşı olduğu Hadi Bara'yı şöyle anlatır: "Özüne bakarsanız Hadi uysal, yumuşak huylu bir kişi idi de, ters görünmeyi severdi. Buna o denli alışmıştı ki, yalnız çevresini değil, kendini bile inandırmıştı. Yıllarca beraber çalıştık, gezdik, söyledik, yalnız olduğumuz sürece o ters görünme davranışını unuturdu. Şakacı idi, kişilere takılmaktan, olayları abartarak anlatmaktan hoşlanırdı. Öğrencilerini elinden geldiğince korur, yardım eder, evini, sofrasını, gece olsun gündüz olsun onlara açık tutardı. Kısacası eşi az bulunur bir sanatçı, hoca ve de insandı Hadi Bara." (19)

Bara, batı terbiyesiyle İstanbul'luluğu kişiliğinde eritmiş bir Türk aydını ve sanatçısıdır. Kişiliği hem yaşamında hem de sanatında belirleyici bir faktör olmuştur.

Plajyolu'ndaki atölyeye dönersek; burada gerçekleşen önemli bir çalışma da Anıtkabir rölyefleridir. Zühtü Müridoğlu, Şadi Çalık, İlhan Koman, Sadi Öziş ve Bara'nın ortaklaşa çalışmaları söz konusudur. Birçok rölyefin eskizini Hadi Bara çizer, mekan uygun olduğu için Süleymaniye'deki aşhane yapısında birebir maketleri hazırlanır. daha sonra bu ma-

ketlerden İtalyan taş yontucuları tarafından uygulanır.

1950'li yıllar yoğun bir çalışma dönemini işaret eder;1951-53 arası sürdürülen Anıtkabir çalışmaları dışında,yurt içi ve dışında çok sayıda sergi,yarışma ve bienale katılır,Plajyolu atölyesinde yoğunlaşan çalışmalarında kendi sanatına yönelik örneklere ağırlık verir.

1953'te Londra Çağdaş Sanatlar Enstitüsü'nün Bilinmeyen Siyasi Mahpus'a Anıt yarışmasına katılır.Birçok ülkeden sanatçının katıldığı bu yarışmada soyut çalışmaların ağırlıkta olması dikkat çekicidir.

Eylül 1954'te V.Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Kongresi'nin Taut atölyesindeki Türk Resim ve Heykel Sergisi'ne demir levhalarla yaptığı heykellerle katılır.Bu kongre 8-16 Eylül tarihleri arasında toplanmıştır.Kongreye bağlı olarak açılan sergide çağdaş Türk sanatçıları yapıtlarını tanıtmışlardır.

1955 Ocak ayında mimar Tarık Carım ve İlhan Koman'la birlikte Türk Grup Espas'ı kurarlar.Fikirlerini Plastik Sanatların Sentezi başlıklı yazıda toplayıp,Fransa'ya aynı düşünceleri taşıyan topluluğun başkanı Andre Bloc'a yollarlar.Bu bildiri grubun genel kurulunda okunur ve Architecture d'Aujord'hui dergisinde yayınlanır.

Nisan 1955'te Fransız Başkonsoloslugu galerisinde,kültür müşavirliği tarafından,Paris atölyelerinde çalışmış Akademi hocalarının eserlerinden oluşan bir resim ve heykel sergisi düzenlenir.Sergiye ressam Nurullah Berk,Sabri Berkel,Cevat Dereli,Halil Dikmen,Bedri Rahmi Eyüboğlu,Neşet Günal,Zeki Faik İzer,Cemal Tollu ve heykeltıraş Hadi Bara, İlhan Koman ve Zühtü Müridoğlu katılır.Bara bu sergiye spasyal düşünce ile açık hava için yapılmış demir heykelleriyle katılır.Fakat bu eserler sergi salonunun loş ışığında özelliklerini kaybetmiş olarak değerlendirilirler.Ayrıca bu sergi için sanatçılara verilen davetiye-lerde "Türkiye'de Paris ekolünü temsil eden Akademi öğretim üyeleri" ibaresi Hadi Bara ve diğer bazı sanatçılar tarafından tepkiyle karşılanır.

E.Kandilli Yılları:Bu dönemde Anıtkabir çalışmalarından elde ettiği geliri de kullanarak Kandilli'deki yalıtı alır ve 1956-57'de Plajyolu'ndan buraya taşınır.Aldıktan sonra burasını elden geçirir.Mobilyalar,binanın cephesi,metal işler hep İlhan Koman,Sadi Öziş,Tarık Ca-

rım'ın yardımlarıyla yapılır.Burası da sanatçıların kaynaştığı bir ortama mekan oluşturur.Kandilli'de hiçbir zaman misafirler eksik olmaz.Burası geceli gündüzlü insanlarla dolu bir evdir.

Kandilli'deki bu yalının kayıkhanesini atölye olarak kullanır(Belge no:11).Burası Plajyolu'ndaki atölye kadar iyi ışıklandırması olan bir yer değildir;sadece deniz tarafından ışık alır.

Bara,1954-56 yıllarında mimar Zeki Sayar'ın çıkarttığı Arkitekt dergisinde özellikle plastik sanatların sentezi üzerine yoğunlaşan yazılar yazar.

1956 yılında Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu onayıyla Fatih Sultan Mehmet ve Kanuni Sultan Süleyman anısına birer anıtsal heykel dikmek için uluslararası sınırlı yarışma açılması kararlaştırılır. Bu projenin gerçekleştirilmesi için hazırlanan kapsamlı raporda,20. yüzyılın büyük sanatçılarından dahil olduğu bir liste oluşturulur.Daha sonra ertelenen bu projede yarışmaya dahil edilen Türk sanatçıları arasında Hadi Bara'da yer alır.

1956 ve 1958'deki 28.ve 29.Venedik bienallerine ikişer demir heykelle katılır.

1957'de 4.Sao Paolo bienaline katılır.Daha önce belirttiğimiz gibi bir süre Arkitekt dergisinde yazılar yazan Hadi Bara,bu yazılardan birinde Sao Paolo bienalinden bahseder:"1956 senesinde 28.Venedik Biennialine ilk defa iştirak eden Türkiye,bu sefer Eylül ayında Brezilya'da açılacak olan 4.Sao Paolo Biennialine de iştirake karar vermiştir.

Sao Paolo Bienniali,dünyanın en mühim ve en eski plastik sanatlar sergisi olan Venedik Biennialine nazaran çok genç olmakla beraber,resim, heykeltraşi ve sinema sanatlarından başka mimari ve tiyatro plastiği sanatlarını da ihtiva ettiğinden beynelmilel çapta bir alaka celbetmektedir.

Memleketimizde,tiyatro mimarisi modern anlayışta şenografi,kostüm ve tiyatro tekniği mevcut olmadığından ve,mimarlık teşekküllerinin Walter Gropius'un bile iştirak ederek beynelmilel mimari mükafatını kazandığı bu gibi sanat fikir ve tezahürlerine olan ilgisizlikleri yüzünden,IV.Sao Paolo Biennialine yalnız ressam ve heykeltraşlarımız

iştirak etmektedir.

Senelerden beri,dünyanın birçok memleketlerinden ve sanat teşekküllerinden vaki davetlere,ilgisizlik ve dolayısıyla,cüz'i miktarda olmasına rağmen,dövizsizlik yüzünden red cevabı vermek zorunda kalan Türk sanatkarları, Maarif Vekaletinin son zamanlarda,vermiş olduğu yerinde kararlarla,Türkiye'yi beynelmilâl sahalarda müsbet olarak temsil etmektedirler.

Milletleri birbirlerine tanıştırap yaklaştırmada,en mühim bir vasıta olan,sanat ve fikir münasebetleri mevzuunda,hükümetin bundan sonra da aynı anlayışı devam ettireceğini,ve bu gibi beynelmilâl tezahürata iştiraki bir prensip meselesi olarak kabul edeceğini ümit ederiz."(20)

4.Sao Paolo bienalinde eserleri büyük beğeni kazanan Bara,birincilik ödülünü bazı politik nedenlerle ve sanat geçmişi ve oluşumu hakkında yeterli bilgi olmadığı iddiasıyla kazanamaz.Bunun üzerine bu kararı protesto eden ve içlerinde mimar,heykeltıraş,ressam,sanat eleştirmeni, grafik sanatçısı,gravürcü olmak üzere toplam on yedi Brezilyalı ve Uruguaylı sanatçı,imzalarının bulunduğu bir yazıyla Hadi Bara'ya başarılı çalışmalarından ötürü takdir ve teşekkürlerini iletirler(Belge no:12).

Yıllarca içki ve sigara kullanan ve sağlığını hiçe sayarak yaşayan Bara'nın 1955'ten sonra sağlığı bozulmaya başlar.Müridoğlu'nun Hadi Bara ile ilgili yazısında belirttiği gibi belkide bu şekilde hayatındaki en büyük kötülüğü kendisine yapmıştır.Bara'ların aile dostu olan ve yıllarca onlarla birlikte yaşayan Bekir Şensöz'ün anlattıkları da bunu destekler niteliktedir:"Sabah votkayla başlardık,sonra öğle yemeğiyle birlikte şarap içilir,akşamda misafirlerin eksik olmadığı sofrada rakı içilirdi."

1958'de Sadi Öziş'le birlikte hastalığının teşhisi için Londra'ya gider.Önce Venedik ardından Paris ve Brüksel fuarını gezmek üzere Brüksel'e uğrarlar.Londra'da bacak damarlarında tıkanıklık teşhis edilir. Bu bir iki aylık geziden sonra yurda dönerler.

Nijad Sirel'in Akademi müdürü olduğu 1952-59 döneminde Bara'nın öncülüğüyle Akademi'de ilk metal atölyesi kurulur.O zamana kadar modlaj, tahta tekniği ve taş tekniği atölyeleri vardı.Bu atölyede ilk çalı-

şanlar: İlhan Koman, Şadi Çalık, Sadi Özış olmuşlardır. Bu atölyenin ilk mezunları ise Kuzgun Acar, Ali Teoman Germaner, Tamer Başoğlu'dur.

Bu yıllarda Sadi Özış ve Ömer Uluç'la birlikte Balıkesir Atatürk meydanı düzenlemesi için açılan yarışmaya katılır. Birincilik ödülüne layık eser bulunamaz ve ikincilik ödülünü alırlar. Bu etrafında fonksiyonel binalarıyla düzenlenmiş bir merasim alanıdır. Anıt zafer takı formunda, ortada büyük bir küre şeklinde tasarlanmıştır. Altta camdan büyük bir platform var. Bu platform devamlı ışık yanabilecek şekilde düzenlenmişti.

Bu yıllarda bir süre, İsveç'te yerleşmiş olan İlhan Koman'ın çağrısıyla Stockholm'de bulunur. Fakat burada kısa bir süre kalır ve yurda döner.

1959'da Londra'da bacak damarlarından ameliyat olur. Fakat daha sonra sağlığına dikkat etmez ve bunun üzerine yeniden rahatsızlanır. Sağlığı giderek bozulmaya başlar.

Eylül-Aralık ayları arasında düzenlenen 1961'deki 6. Sao Paulo bienaline beş demir heykelle katılır.

Yine 1961'de Paris Rodin Müzesi 2. Çağdaş Uluslararası Heykel Sergisi'ne katılır.

18 Kasım 1964'te Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki görevinden kendi isteğiyle emekli olur.

1966'da bir kez daha Paris Rodin Müzesi'nin uluslararası heykel sergisine katılır.

Akademi'deki görevinden emekli olmasına rağmen sık sık atölyeyi ziyaret eder. Çalışmalarına devam eder ve evindeki sanat ortamını korur.

1970 yılında iki kez üstüste felç geçirir. Sağlık durumu iyice bozulur ve 30 Ağustos 1971'de hayata gözlerini yumar. Böylece sanat dolu yaşamı sona erer. Ancak, anıtları, müzedeki eserleri ve yetiştirdiği çok sayıda öğrenciyle Hadi Bara, bugün Türk sanatı içerisindeki ayrıcalıklı yerini almıştır.

III.SANATI

A.Sanatçı Kişiliği:Hadi Bara gerek figüratif gerekse savaş sonrasının gelişmeleri doğrultusunda,1950'den itibaren benimsediği non-figüratif dönemlerindeki çalışmalarıyla çağdaş Türk heykel sanatının oluşumunda en önemli isimlerden birisi olmuştur.Ancak sanatını figüratif ve non-figüratif olarak ayırarak incelemeden önce sanatçı kişiliğini belirlememiz;özel anlamda Türk heykel sanatı,genel anlamda ise 20.yüzyıl heykel sanatı içerisindeki yerini ortaya koymak ve aynı zamanda çalışmalarını doğrulukla değerlendirebilmek açısından önemlidir.

Hadi Bara'nın Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'ne öğrenci olarak girişi ve Cumhuriyet'in ilanı aynı yıla,1923'e denk gelir.Bu yıllarda genç Türkiye Cumhuriyeti tüm zorluklara ve imkansızlıklara rağmen umut doludur ve bir yıkıntının üzerinde yeşeren coşkuyla çalışmak,bu kuşağı etkisi altına almıştır.Ülkenin yeniden yapılanması,ilerlemesi ve çağdaşlaşması ancak disiplinli,ciddi ve özverili bir çalışmayla mümkün olacaktır.İşte,Hadi Bara bu kuşağın içinde yetişmiş bir sanatçıdır ve dolayısıyla,çalışmak,sanatçı kişiliğinin en önemli unsurudur.

Bu bir Cumhuriyet kuşağı sanatçısı olmasından kaynaklandığı gibi,başka sebeplere de temellendirilebilir.Herşeyden önce kişiliği itibarı ile coşkulu,sürekli yeniyi arayan,ileriye dönük bir yapıya sahiptir.Kişiliğinin tüm bu özellikleri,onu çalışmaya yöneltir.Yoğun olarak çalışma imkanı bulunduğu dönemlerde kendisini geceli gündüzlü işine vermektedir.Öte yandan 20.yüzyıl sanatçısının genel kimliği de bu doğrultudadır.Üretmek için esin kaynağı bekleyen sanatçılardan çok,sürekli çalışan,üreten ve yeniyi arayan sanatçılar göze çarpar.Picasso,mavi döneminden kübizme ve sonrasına uzanan süreçte,sürekli çalışan ve araştıran bir kişilik ortaya koyar.Matisse,haftanın yedi günü,günde on dört saat aralıksız çalışır.Giacometti sürrealist anlayıştaki eserlerinden kendine özgü figürlü heykellerine ulaşana kadar,sürekli çalışır ve araştırır.Ama bu noktada Bara'nın bir farklılığını belirtmek gerekir.Hadi Bara,yüzyıllara dayanan batılı bir sanat geçmişine ve dolayısıyla olgunluğuna sahip olmayan ve kendisinden bu

konuda birçok şey bekleyen bir toplumun sanatçısıdır.Bu yüzden tamamiyle kendine dönük bir sanata yönelme şansı daha kısıtlıdır.Herşeyden önce topluma çağdaş sanatı benimsetmek,aynı zamanda resmi çalışmalar gerçekleştirmek ve yeni nesli yetiştirmekle yükümlüdür.Ancak bu yükümlülükleri yerine getirmiş olduğuna inandıktan sonra,non-figüratif çalışmalarıyla daha bireysel bir yaklaşımı benimseyebilmiştir.

Çalışırken etrafıyla ilişkisini keser,sadece işine yoğunlaşır.Kimi zaman atölyesine kapanıp,günlerce aralıksız bir şekilde çalışır.Tüm bu yoğun tempoya rağmen,atölyesini daima düzenli tutar;ki heykel çalışmanın malzeme ve teknik açıdan böyle bir düzenliliği ne kadar zorlaştırdığını da unutmamak gerekir.Bu durum onun titiz çalışan bir sanatçı olduğunu vurgular.

Çalışma sadece atölyeyle sınırlı kalmaz,sohbetler ve tartışmalarla atölye dışına da taşınır.Bara,evinde ya da Akademi'deki atölyesinde olsun bir sanat ortamı yaratma konusuna özen göstermiştir.

Aynı zamanda sürekli araştıran bir sanatçıdır.Bir bilim adamı ciddiyetiyle çalışır.Heykel onun için duygularıyla şekillenen bir sonuç olmaktan öte,daha çok akıyla,bilgisiyle,araştırmalarıyla şekillenen bir sonuçtur.Yaşamı boyunca özellikle örnek aldığı sanatçı,Cezanne olmuştur.Cezanne için üzerinde çalıştığı eser,akıl yoluyla biçimlenen,hiçbir rastlantısal ve içgüdüsel biçimlemeye yer vermeyen bir sonuç olmalıdır.Cezanne,resim tuvali üzerinde matematiksel bir kurguyla bir oluşuma yer verir.20.yüzyıl sanatını derinden etkileyen Cezanne'ın yaklaşımı Hadi Bara'yı da etkiler.

Şüphesiz sanatını akla temellendirmesinin sebebi sadece Cezanne'a duyduğu ilgi değildir.Aynı zamanda,kişi olarak müthiş bir matematik zekasına sahip olması da bu tarz bir yaklaşıma yönelmesini kaçınılmaz kılar.Yeğeni Metin Bara'nın anlattığı bir hikaye,Hadi Bara'nın bu özelliğini vurgulaması açısından ilginçtir:"1942-43'ler amcam Saint Joseph'ten geçeli yirmi-yirmi beş sene olmuş.Ben matematikte zayıfım, cebir problemlerini bir türlü yapamıyorum.Amcam yapamadığını görünce -Ne var?Sen bana ver soruları,kitabı da ver(halbuki kitapta çözüm yolu da yok ki o soruların)yarın sabah kapının altında bulursun çözümlerini...der.Gece saat bir ama...Bir yoldan yapmış,ben hemen onu temize çekerim,okula giderim.Papaz şaşkınlık içinde-Bu yolla ben hiç

düşünmedim bu problemi çözmeyi.Sen nasıl çözdün?diye sorar.Oysa ben bilmiyorum ki nasıl çözdüğünü."

Çalışmalarının oluşumunda Cezanne tarzı bir sanatsal yaklaşımı,yani akli ön plana alması ve matematik zekası dışında başka önemli faktörlerde vardır.Öncelikle duyarlı kişiliğini çalışmalarına yansıtmayı başarır.Ayrıca az rastlanır bir biçimlendirme yeteneği vardır.Müridoğlu'nun dediği gibi:"Kolay bulurdu biçimleri,çamur elinde uysal bir gereç oluverirdi."(21).Aynı zamanda gününün gelişmeleri kadar geçmişteki örneklerle de ilgi duyar.Cezanne'dan Yunan sanatına,ilkel sanattan rönesansa,çağdaşlarından eski ustalara,mimariden resime,bilimden uzaya vs.kadar uzanan çok geniş bir yelpazede yer alan çeşitli unsurları çalışmalarına kaynak almıştır.Etkilenmekten çekinmemiştir,fakat bu etkilenmeleri kendi kişiliğinde eritmeyi başarır.

Öte yandan çok yönlü bir sanatçıdır da.Çalışmalarının önce desenlerini çizdiğini biliyoruz.Aynı zamanda yağlıboya,pastel ve suluboya çok sayıda resimde gerçekleştirmiştir.1950'lerde ise mimariyle ilgilendiğini biliyoruz.

Tamamıyla akıl yoluyla yapılmış kurgusal heykelleri olduğu gibi,sadece rastlantısal biçimlerden yararlandığı heykelleri de vardır.Böylelikle sanatın sınırsız olanaklarını araştıran bir tavır ortaya koyar.

Aklıyla,yüreğiyle ve bitmek bilmeyen enerjisiyle Hadi Bara,yarattığı eserler kadar kişiliğiyle de birinci sınıf bir 20.yüzyıl sanatçısıdır.

Figüratif döneminde bu alanda en güçlü eserleri vererek kendini ispatladıktan sonra,yeniye arayan kişiliğine uygun olarak,non-figüratif sanata yönelmiş ve bu alanda da son derece özgün eserler ortaya koymuştur.

Hadi Bara,düşünen,araştıran,sürekli üreten,tartışan ve birikimlerini paylaşan bir sanatçı olarak gelecek nesillere örnek teşkil edecek kişiliğiyle anılmalıdır.

Bu noktada Profesör Ali Teoman Germaner'in hocasıyla ilgili söyledikleri belkide onun sanatçı kişiliğini anlamak açısından en aydınlatıcı bilgilerdir:"Hadi hoca hep iş derdi,ağzından hiçbir zaman yapıt,eser kelimesi duymadım.Bu ya bir tevazudan kaynaklanıyordu,ya da yaptıkla-

rı işi bir iş olarak benimsemelerinden.Yani,yapılacak bir iş,sipariş olsun ya da olmasın,bir heykeltraş sabah kalkar,işini yapar.Gerekirse içki sofrasında,gerekirse ahbab sohbetinde kafa hep yapılan işle meşguldür.Hadi hocadan böyle gördük.

Kişi olarak duygulu,duyarlı,hassas bir kişi ama yaptığı işte duygusal değil,elinden geldiğince mantığını kullanır.Bu duygusuz demek değil ama,içgüdüsel asla değil.Satranç oynar gibi birşeylerin hesabını vermeye çalışarak,ölçülü biçili bir çalışma tarzı var.Gerek figüratif, gerekse non-figüratif çalışmalarında akılcı bir biçimlendirmeyi yeğleyen bir tarzı benimser."

B.Figüratif Dönem Çalışmaları:Ali Hadi Bara,Sanayi-i Nefise Mektebi' ne öğrenci olarak girdiği 1923 yılından 1948 yılına kadar olan dönemde anıtlar,büstler ve figür heykelleriyle figüratif tarzın en yetkin örneklerini vermiştir.Günümüze gelen çalışmalarının sayısının azlığı birkaç sebebe dayanır.İlk olarak akademi yangınında birçok çalışmasının yok olduğunu tahmin ediyoruz.Bir kısmı ise zamanla tahribata uğramış ve bronza dökülmeden yok olup gitmiştir.Bazı yapıtlarını ise bizzat kendisi tahrip etmiştir.Ayrıca,Bedia'nın Başlı örneğinde olduğu gibi bazı heykellerinin yerleri ise meçhuldür.Son olarak Paris'te bulunduğu sırada gerçekleştirdiği bazı yapıtlarını ise orada bırakmış olmalıdır.Tüm bu kayıplara rağmen,bu döneminden 9'u büst,11'i figür-ki bunların bir kısmı küçük boyutlu etütler niteliğindedir-ve 6'sı anıt olmak üzere 26 adet çalışmasını bizzat ya da kaynaklardan saptayabiliyoruz.

Erzurum anıtına ait uygulanmamış maketi ve bir Atatürk maskı da bu çalışmaların arasına dahil edildiğinde bu sayı 28'e yükselmektedir.

Hadi Bara'nın bu dönem çalışmaları ile ilgili kaynaklardaki çoğu değerlendirmelerde "doğaya taasupla bağlı" veya "Bourdelle,Maillo,Despiau'nun etkisinde" yorumlarına rastlamak mümkündür.Bunlardan ilki,tartışmaya dahi gerek duyulmadan saf dışı bırakılması gereken bir yorumdur."Doğaya taasupla bağlı" tanımlaması Yervant Osgan,İhsan Özsoy gibi sanatçılarımız için geçerli olabilir.Fakat Hadi Bara,Zühtü Müridoğlu gibi sanatçılarla birlikte artık bu tanımlama,heykel sanatı tarihimizde geçmişte kalmıştır.

İkinci tanımlama ise nispeten makuldür.Gerçekten Hadi Bara,"Bourdelle,

Maillol, Despiou gibi ustalardan etkilenmiştir. Fakat figüratif çalışmalarını bu tanımlamayla sınırlandırmak da yanlıştır. Günümüze gelen tüm bu çalışmalar, onun plastik unsurları ön plana çıkardığını ortaya koyar. Fransız ustaların çizgisine yakınlaşmış; fakat aynı zamanda hem kendine özgü örnekler vermiş, hem de değişik arayışlara yönelmiştir. Tüm bu çalışmalarını örnekleyerek incelemek, genel bir fikir edinmemiz açısından daha faydalı olacaktır.

1. Öğrencilik Yılları Çalışmaları: Bara'nın 1927'de Paris'e burslu olarak gidişine kadar olan dönemde, yani öğrencilik yıllarında daha çok Rodin'e yaklaşan bir tarzda çalıştığını kaynaklardan öğrenebiliyoruz. Elimizde bu döneme ait herhangi bir çalışması olmadığından, bir yorum gidemiyoruz. Ancak, şunu da göz önünde bulundurabiliriz; yüzyılın ilk çeyreğinde Rodin, genç sanatçılar için bir tanrı gibidir. Hadi Bara'nın Fransızca dergilerden, dışarıda gelişen sanat olaylarını takip ettiğini de biliyoruz. O halde; olasılıkla Bara, bu şekilde Rodin'in yapıtlarının fotoğraflarını görmüş, sanatçıyla ilgili yazıları takip etmiş ve böylece dolaylı yoldan etkilenmiş olabilir. Yine kaynaklardan bu yıllarda atölyenin en başarılı öğrencisi olduğunu öğrenebiliyoruz. Fakat, tüm bu bilgiler bizim bu dönem çalışmalarını hakkında kesin bir yorumlamaya gitmemiz açısından yeterli değildir.

2. Figür Heykelleri: Bildiğimiz ilk çalışmalarını ise Paris'te bulunduğu sırada gerçekleştirmiştir. Bu çalışmaların oluşumunda o sırada Paris'te etkili olan Maillol, Bourdelle, Despiou, Gimond gibi usta sanatçıların çizgisi etkili olmuştur. Havva bu çalışmalarından birisidir. Çoğunlukla bu çalışmayı hocası Despiou'nun etkisiyle gerçekleştirdiği yorumu getirilmiştir. Fakat, Bara'nın 1929'da yaptığı bu çalışmasıyla, Despiou'nun 1925'te yaptığı Havva'sını karşılaştırdığımızda bu yorumun pek tutarlı olmadığını görürüz. Daha önce de belirttiğimiz gibi Bara etkilenmelere açıktır, fakat daima bunları kişiliğinde eritmeyi başarmış ve özgün eserler vermiştir. Bu açıdan baktığımızda gerçekten yalınlığı ve vücut hatlarının dolgun işlenişiyle Despiou'nun Havva'sı ile benzerlik gösterir. Aynı şekilde kompozisyon ve form açısından, Maillol'un Akdeniz heykeline ya da kitleselliği ve yalınlığı açısından eski Mısır heykeline de bağlanabilir. Hatta daha da ileri gidersek Masaccio'nun Cennetten Kovuluş freskindeki havva figürüyle ifade ve biçimlendirme açısından benzerlikler bulabiliriz. Gerçekten böyle bir

etkilenme içinde bulunup bulunmadığını bilemiyoruz, fakat Bara'nın Havva'sı sol koluyla yüzünü örterek bir pişmanlık ifadesi taşır. Bu açıdan Masaccio'nun havva figürü kadar, Rodin'in 1881 tarihli Havva'sıyla benzerlikler gösterir. Ancak bu jestten psikolojik ifadeden çok plastik ifade anlamında yararlanmıştıdır. Öte yandan Masaccio'nun figüründeki plastik biçimlendirmeye de bir bağlantı kurulabilir. Hemen bu noktada şunu belirtmek gerekir; bugün elimizde bulunan ve Hadi Bara'nın kütüphanesine ait kitaplardan-ki bunların birisi tamamıyla Mısır heykeliyle ilgilidir-ve anlatılanlardan bildiğimiz kadarıyla sanat tarihiyle yakından ilgili bir sanatçıdır. Bu yüzden, Havva'da tüm bu etkilenmeleri eritmiş olduğunu söylememiz akla yatkın bir yorumdur. Şurası kesindir ki, Hadi Bara, geçmişle günü arasında bağlantı kurabilmeyi başarmış sanatçılardan birisidir. Havva'da ister Maillol'ün, Despiau'nun ister Mısır heykelinin ya da Masaccio'nun etkileri olsun ve yine bu etkiler bilinçli ya da bilinçsiz olsun, sonuç; tamamıyla Hadi Bara'ya özgü ve son derece başarılıdır.

Havva oturan bir kadın figürüdür. Sağ bacağı geriye ve dışa doğru atılıdır. Sol koluyla yüzünü çevrelemiştir. Bu, heykele, sağ alttan sol üste doğru diagonal bir hareketlilik kazandırır. Buna karşılık, aşağı doğru uzana sağ kol ve ileri doğru bükülmüş sol bacak dikey hatları oluştururlar. Aynı zamanda heykelin sağ kısmında bu kompozisyonun oluşturduğu doluluk etkisi, sol tarafta boş bir etkiyle karşılanır. Böylece, diagonal-dikey ve boş-dolu şekilde karşıt dengelerle, son derece sağlam bir kurgu oluşturulmuştur.

Maillol'ün Akdeniz heykeliyle karşılaştırdığımızda, Havva'nın 20. yüzyılın ilk yarısında geçerli olan ve Bourdelle, Gimond, Despiau ve Maillol gibi ustaların temsil ettiği, figüratif bir tarzın başarılı bir uygulaması olduğunu görebiliriz. Bara, zamanın sanat merkezi olan Paris'in geçerli heykel tarzına uygun, başarılı bir çalışma yaparak hiç de çağının gerisinde olmayan, özgün bir örnek vermiştir. Havva, genel etkinin önem kazanması açısından 20. yüzyıl başındaki Maillol geleneginin bir uzantısıdır.

Havva, erken tarihli bir çalışma olmasına rağmen, Türk heykel sanatının oluşumunda yeni bir aşamayı işaret eder. Tamamıyla doğaya bağlı, natüralist bir üsluptan, daha kurgusal ve plastik ifadenin daha fazla önem kazandığı bir tarza geçiş açısından değerlendirilmelidir.

Havva'dan dokuz yıl sonra,1937'de gerçekleştirdiği Erkek Torsu(Eser no:11),şaşırtıcı bir farklılaşma gösterir.Havva'da çeşitli etkilenmeler olduğundan sözetmiştik,oysa Erkek Torsu direkt ve bilinçli bir etkilenmenin sonucudur.Bunun kaynağı Yunan heykelleri,Zühtü Müridoğlu'nun deyişiyle Anadolu'nun öz malı arkaik Apollon heykellerinin gövdesi olarak belirlenmelidir.Kırılmış baş,kol ve bacaklarıyla bu heykeller,yapıldıkları zamanki anlamlarını yitirmişler ve bambaşka bir plastik ifade kazanmışlardır.Bu durumda Bara,Erkek Torsu'nu gerçekleştirenken bu plastik ifadeyi vurgulamak amacıyla olsa gerektir.Aynı şekilde Rodin de torsların plastik ifadesinden yararlanmıştı.Maillol 1905 tarihli,Brancusi 1924 tarihli heykellerinde yine torsların plastik ifadesini kullanmışlardır.Fakat,tüm bunlardan farklı olarak,Bara'nın çalışmasında kişisel yorumlama en aza indirgenerek,bu plastik ifade daha etkili bir şekilde verilmiş ve aynı zamanda Anadolu topraklarının mirası üzerinde bir arayış başlatma amacına yönelmiştir.

İstanbul-Resim,Heykel Müzesi'nde bulunan Nü(Eser no:15)duruşu açısından Klasik Yunan heykellerinin kontraposta'sını andırır.Sol kol yukarı doğru bükülmüştür,ağırlık sol bacağın üzerindedir.Vücutun sağ kısmında ise kol aşağı doğru uzanır ve bacak hafif bükülmüş bir şekilde gevşemiştir.Duruştaki bu Yunan heykellerine olan benzerlik bir yana,modle ve kompozisyon açısından Havva'nın çizgisi devam eder.

Yunan heykellerinden esinlendiği diğer Nü(Eser no:17)heykelinin ise bugün nerede olduğu konusunda herhangi bir bilgimiz yok.Ancak kaynaklardan bulduğumuz fotoğrafıyla bu eseri saptayabiliyoruz.

Bara'nın figür heykellerinden diğerleri daha çok küçük boyutlu etüt çalışmaları niteliğindedir.Bunlardan iki adet Yatan Nü özellikle dikkat çeken örneklerdir.Bu çalışmalar,Hadi Bara'nın figür heykellerinde ne derece başarılı olduğunun birer göstergesidirler.Yatan Nü'lerden birisi (Eser no:22)için Arkitekt dergisinde şu yorum yer alır:"Heykel şubesinin müteaddit anıt proje ve müsabakaları arasında,gerek hocaların ve gerekse asistanların kendi tekamül ve inkişafı için muhtelif etüdlere yaparak çalışmaları memnuniyete değer.Hadi'nin çıplak kadın heykelinde teknik ve tesir bakımından kuvvet ve sıhhat müşahade olunmaktadır."(22)

Figür heykellerinin tümünde farkedilen özellik araştırmacı kimliğinin

ön plana çıkmasıdır.Havva ve Erkek Torsu arasındaki farklılık da bunu vurgular.Belirli bir çizgiden çok farklı arayışlara yönelmiş olduğunu görürüz.

3.Büst çalışmaları:Paris'te yaptığı erken tarihli bir diğer çalışması ise bir büst olan Bedia'nın Başı(Eser no:1)dır.Bugün hangi koleksiyonda olduğunu bilmediğimiz bu çalışma için,eşi Bedia hanım modellik etmiştir.Genel olarak dingin bir ifadenin hakim olduğu bir portre çalışmasıdır.Bara'nın diğer büst çalışmalarında da daima portre özelliği vardır.Fakat Fevzi Çakmak Büstü gibi bazı resmi çalışmalarında bu özellik daha ağır basar ve plastik ifade ikinci plana itilir.Oysa Bedia'nın Başı'nda durum farklıdır.Burada genel etkinin başarısı kadar malzemenin kullanımında tuşlamalarla dokunun verilmesi ile de plastikleşme ön plandadır.1928'de Salon Des Artistes Françaises'de sergilenen bu büst için Nurullah Berk,Türk Heykeltıraşları adlı kitabında şu yorumu getirir:"Kalın,hacımlı bir saç kütleşi içinde gözleri kapalı,enerji ile tatlılığı meczetmiş gibi görünen bir genç kadın başı.Heyeti umumiyesi itibarı ile bu eser Bourdelle'in tesiri altında olmakla beraber,modle itibarı ile daha sakin ve daha hareketsizdir.Kütle mefhumunu taşımayan,yani bütünlüğü parçalanmış olan bir heykelin güzel bir eser olmasını müşkülâtla kabul edebiliriz.İşte Hadi'nin bu eserinde,baş tam bir blok teşkil etmekle beraber planlar çok ince farklarla ayrılmış ve her girinti,her çıkıntı tam bir plastik ahenkle birbirine bağlanmıştır.Göz,başın bütün kısımlarında,hiçbir arızaya ve hiçbir boşluğa tesadüf etmeden dolaşabilmektedir."(23)

Bara'nın Paris'te bulunduğu döneme ait fotoğraflar günümüze gelen önemli belgelerdir.Bunlardan özellikle Havva'ya çalıştığı sırada modeliyle çekilmiş fotoğrafı(Belge no:5)ve Paris'te kaldığı odasında Bedia'nın Başı ile birlikte çekilmiş fotoğrafı(Belge no:3)önemlidir.Yine bu fotoğraflardan(Belge no:4)birinde görünen;birisi kendi portresi,diğeri Cemal Tollu'nun portresi olan üç adet büst ise günümüze gelmemiştir.Bunlardan hangilerini Bara'nın yaptığını bilemiyoruz.Olasılıkla bu çalışmaları yurda dönüşünde yanında getirmemiştir.

Yurda döndükten sonra gerçekleştirdiği,1932 tarihli Atatürk Büstü (Eser no:3)ise portre özelliğinin ön planda olduğu çalışmalardandır.Ulu önder Atatürk burada üniformasıyla tasvir edilmiştir.Bundan sonra da iki tane,Atatürk'ü konu aldığı büst çalışması gerçekleştirmiştir.

1939 tarihli Atatürk Başı(Eser no:14)bunlardandır.Bu oldukça büyük ölçülü bir çalışmadır.Kitlevi etkisi ve yüz hatlarını işleyişiyle hem plastik açıdan,hem de bir portre olarak son derece başarılı bir çalışmadır.Bara,bu çalışmasıyla 1939'da Newyork Dünya Fuarı'na katılır.Amerika Birleşik Devletleri'nin ilk başkanı olan George Washington anısına açılan 1938-40 Dünya Fuarı'nı o zaman için rekor sayıda, 45 milyon kişi gezmiştir.

Bir diğer devlet büyüğünü konu aldığı büst çalışması ise 1933 tarihli Mareşal Fevzi Çakmak Büstü'(Eser no:6)dür.

1932'de gerçekleştirdiği Tefvik Fikret Büstü(Eser no:5)ise bu alandaki en başarılı çalışmalarından birisidir.1915'te ölen bu büyük Türk şairinin büstünü çalışırken,fotoğraflardan yararlanmış olmalıdır.Çok başarılı bir portre özelliği taşıdığı gibi tuşlamalarla hareketlendirilmiş dokusu ile plastik açıdan da önem kazanır.

Ahmet Rasim Büstü'(Eser no:8)nde ise bir diğer edebiyatçımızı konu alır.Tefvik Fikret örneğinde olduğu gibi kişisel özelliklerin başarı ile verilmesi ve dokunun işlenmesi ile önem kazanır.Bu son iki çalışmasında da hareketli yüzeylerle yaratılan ışık-gölge etkisi,plastik biçimlendirme ve kişisel özelliklerin verilmesi dikkat çekicidir.

Hadi Bara'nın bildiğimiz son iki büst çalışması ise,daha geç tarihlidir.Bunlardan ikisi de aile fertlerine ait kadın başlarıdır ve yaklaşık olarak 1945-46 yıllarına tarihlendirilmelidirler.Ağabeyi Sadi Bara'nın eşi Güzin Bara ve onun kardeşi Berin Timuçin'i konu alan bu iki kadın başı da,daha önceki örneklerden farklı olarak,yüzeylerin düz kullanımı ile dikkat çekerler.

Genel olarak büst çalışmaları iki grupta toplanabilir.Ahmet Rasim, Tefvik Fikret,Bedia'nın Başı gibi örneklerde,yüzeylerde hareketlenmelerle plastikleşme arttırılmış ve ışık-gölge bütüne yayılmıştır.Öte yandan,Atatürk büstleri,Fevzi Çakmak Büstü,Güzin Bara ve Berin Timuçin büstlerinde(Eser no:26 ve 27)düz yüzeyler ve ışığın parçalanması ile diğerlerinden ayrılırlar.Son iki örnekte yalınlaşmanın özellikle arttığı dikkat çeker.

4.Anıt Heykelleri:Anıt çalışmalarında ise,figür ve büst heykellerinden ayrı olarak , genel bir çizgi ortaya çıkartabiliriz.Bu çalışmalardan

rın hepsi siparişle alınmış, resmi işlerdir. Doğal olarak, Bara, anıt çalışmanın gereklerini yerine getirmiştir. Genellikle anıt çalışmaları ifadenin ve konunun ön plana çıktığı işlerdir. Fakat, aynı zamanda plastik açıdan son derece güçlü sonuçlara ulaştığı çalışmaları da vardır.

Hadi Bara'nın yapmış olduğu altı adet anıt çalışması vardır. Bunlardan Barbaros Anıtı, Nazilli Anıtı, Zonguldak Atlı Atatürk ve İnönü heykelleri Zühtü Müridoğlu ile ortaklaşa gerçekleştirmiş olduğu eserlerdir. Gemlik Atatürk Heykeli, Harbiye Anıtı, Adana Milli Kurtuluş Anıtı ise doğrudan Bara'nın eserleridir. Erzurum anıtının yapımı için açılan yarışmada maketi birinciliği kazanmış, fakat bu proje gerçekleştirilmemiştir. Yine de bu maketin elimize geçen fotoğrafları, yedinci bir anıt çalışmasını değerlendirmeye almamıza olanak sağlar.

Bu alandaki ilk çalışması, 1932 tarihli Gemlik Atatürk Heykeli'dir. Bugün bir parkın içinde Gemlik körfezine bakan, bu küçük boyutlu anıt heykel, konunun önem kazandığı bir çalışmadır. Bu heykeller, aynı zamanda bir amaca hizmet etmektedirler. Böylece, hem ulu önder Atatürk'e Türk halkının saygısı dile getirilmektedir, hem de büyük zorluklarla ve kahramanlıklarla kurulan Cumhuriyet'in önemi vurgulanmaktadır. Aynı zamanda bu heykeller yeni yetişen Türk sanatçılarına geniş bir çalışma imkanı sunarlar.

Burada Atatürk, elinde bir dürbünle muharebeyi izler şekilde tasvir edilmiştir. Dürbünü tutan sol el, göğüs hizasındadır. Sol bacak, adım atar şekilde öne doğru uzanmıştır. Sağ kol aşağı doğru serbest bırakılmıştır ve sağ bacak geridedir. Bu klasik kompozisyon ve giysi kıvrımlarının ustaca işlenişi, küçük boyutlu heykele anıtsallık kazandırır (Eser no:4).

Bu tek figürlük anıt çalışmasından sonra, 1932'de siparişini aldığı ve 1933 ile 1935 arasında çalıştığı, Adana Milli Kurtuluş Anıtı (Eser no: 7); daha geniş içerikli bir kompozisyondur. Ters T şeklindeki kaidenin orta kısmında Atatürk heykeli, sağ ve sol kanatlarda; T'nin uçlarında birer grup heykeli ve arka kısmında ise bir genç erkek figürü yer alır. Anıtı oluşturan bu dört grup heykel, tek bir kaidede hem bir fikir etrafında yer alarak toplanmışlar, hem de tek başlarına birer eser niteliği kazanmışlardır. Bu açıdan Adana Milli Kurtuluş Anıtı'nı

bir bütün olarak incelemek gerektiği gibi her grubu ayrı ayrı incelemek de gerekmektedir.

Atatürk heykeli, diğerlerinden daha yüksektedir ve boyut olarak büyüktür. Bir bütün olarak bakıldığında, anıtın merkezini oluşturur. Cumhuriyet'in kurucusu ulu önder Atatürk'e saygı niteliğindedir. Giysi kıvrımları, oranlar ve modle tekniği son derece başarılıdır.

Sağ kısımda yer alan ikili grup heykeli ise özellikle dikkat çekicidir. Yaralanmış Türk askeri ve onun elindeki tüfeği alarak, savaşa devam etmeye hazırlanan bir Türk kadını tasvir edilmiştir. Konu olarak ve konunun işlenişi açısından son derece başarılı bir çalışmadır. Kurtuluş savaşının ne büyük fedakarlıklarla kazanıldığını ve Türk kadınının bu zaferde gerekirse savaşarak oynadığı önemli rolü dramatize eder. Konu seçimi son derece yerindedir. Bunlar yaşanmış gerçeklerdir ve Türk insanı hiçbir zaman bu gerçekleri unutmamalıdır. Bu açıdan, tamamıyla amacına uygun bir konudur.

Tam askerin vurulduğu ve Türk kadınının, tüfeği yere düşmeden kaparak savaşa katıldığı an, yani olayın doruk anı tasvir edilmektedir. Böylece konunun anlatılışında, romantik ifade kullanılmıştır. İki figür arasındaki bağlayıcı unsurlar, silah ve üzerine bastıkları zemindir. Vurulmuş asker figürü, ellerini göğsündeki yarasının üzerine bastırmış, sol dizinin üzerine doğru düşmektedir. Kadın figürü ise, silahı kapmış, sağ bacağı önde ileri doğru fırlamak üzeredir ve yüksektedir. Bu aşağıdan yukarı yükselen kompozisyon, tükenişten canlanışa yükselişi vurgular ve konuyu çarpıcı kılar. Bu, Gericault'nun Medusa'nın Salı resmindeki kompozisyonu anımsatır.

Jestler, kıyafetlerin biçimlenişi, kompozisyon, konuyu daha da etkili hale getirmeye yönelik olarak kullanılmışlardır.

Hadi Bara'nın kendisinin bu anıttaki gruplardan, özellikle bu kompozisyonu beğendiğini biliyoruz.

Soldaki kompozisyon ise, yine bir ikili grup heykelidir. Ayakta duran genç Türk askeri ve onun elinde tuttuğu Türk bayrağını öpen, diz çökmüş genç kadın tasvir edilmişlerdir. Sağ gruba göre daha dingin bir ifade hakimdir. Zafer kazanılmış ve Türk askeri vazifesini yerine getirmenin gururuyla dimdik ayakta durmaktadır. Diz çökmüş genç kadın

ise, bayrağı öperek Türk kadınının vatanına bağlılığını sembolize eder. Bayrak, iki figür arasında bağlayıcı unsurdur. Oranlar, doku, kurgu son derece başarılı bir şekilde sunulmuştur.

Anıtın arka kısmında yer alan son bölüm ise tek figürdür. Bir genç erkek figürü sağ elinde tuttuğu, ilkelerimizi temsil eden altı okla tasvir edilmiştir. Vücut ileriye doğru uzanır. Diğer grup heykellerinde kazanılan zaferin önemi vurgulanırken, bu figürle ilkelerine bağlı Cumhuriyet gençliği tasvir edilerek, daha çok gününe ve geleceğe dönük bir ideal vurgulanır.

Tüm bu heykeller topluluğundan oluşan Adana Milli Kurtuluş Anıtı, ifade, kompozisyon, plastikleşme gibi unsurların konuya yönelik olarak kullanıldığı bir çalışmadır. Bara'nın genç yaşta gerçekleştirdiği bu çalışma, onun sanatına ne derece hakim olduğunu, kompozisyon bilgisini, figürleri işleyişindeki başarısını gösteren bir çalışmadır. Gemlik Atatürk Heykeli'ndeki başarısı, Adana'da daha geniş çaplı bir çalışmayla ustalığa dönüşmüştür.

İşte, Hadi Bara, Gemlik ve Adana'daki başarılarının yanı sıra Havva, Bedia'nın Başı, Tefik Fikret ve Atatürk büstleriyle genç yaşta ustalığını ve yeteneğini kanıtlamış bir sanatçı olarak 1937'de, Harbiye Yedeksubay Okulu'nda vatani görevini yaparken, üçüncü anıt çalışmasına başlar. Bu, Harbiye Atatürk Heykeli'dir (Eser no:10).

Atatürk, "ordular ilk hedefiniz Akdeniz'dir, ileri" komutunu verirken tasvir edilmiştir. Günümüzdeki haliyle bu heykel, Bara'nın ilk tasarlamış olduğu kurgudan farklıdır. İlk haliyle Atatürk komutu sol elle vermektedir ve sağ bacak denge unsuru olarak öndedir. Oysa daha önce bahsetmiş olduğumuz sebeplerden ötürü, bu tasarı değişmek zorunda kalır ve komut veren sağ el ile öne uzanan sağ bacak, umulan sonucu vermez.

1938 tarihli Nazilli Atatürk Heykeli (Eser no:13) ise Zühtü Müridoğlu ile birlikte gerçekleştirdiği bir projedir. Yine Müridoğlu ile birlikte Ege'de bir kasabada bir çalışma daha yapmışlardır.

1941-43 yılları arasında ise Zühtü Müridoğlu'nun aldığı bir işi birlikte gerçekleştirirler. Burada bir nokta aydınlık kazanmalıdır. Müridoğlu, uzun sanat yaşamı boyunca çok sayıda eser vererek kendini ispatlamış, güçlü bir sanatçıdır. Fakat, kendisinin anıt çalışmada daima zor-

luk çektiği de bir gerçektir.Aslen bunu kendisi de inkar etmez.Bu yüzden Barbaros Anıtı'(Eser no:25)nda olduğu gibi,Bara'yla ortaklaşa gerçekleştirdiği çalışmalarında kendisi daha çok resmi olarak işi alan kişi olmuş,fakat uygulamaları büyük oranda Hadi Bara'nın çalışmalarıyla gerçekleşmiştir.Barbaros Anıtı'nda da bu durum söz konusudur.Müridoğlu,bu anıtın kaidesinin iki yanındaki rölyefleri çalışmış ama Barbaros ve iki levend figürünün gerçekleşmesi işini Hadi Bara üstlenmiş,Müridoğlu ise kendisine yardımcı olmuştur.Burada Hadi Bara'nın ilginç kişiliği de önemli rol oynar.Bara, isminin ön planda olmasından ve resmi işleri üstlenmekten daima kaçınmıştır.

Barbaros Anıtı,büyük Türk denizcisi,Barbaros Hayreddin Paşa(1473?-1546)nın anısına Beşiktaş'taki türbesinin yakınına dikilmiştir.Meydanın düzenlenmesi ve heykelin yerinin saptanması,şehircilik uzmanı H.Prost tarafından yapılmıştır.Küfeki taşından ve yaklaşık 10 metre yüksekliğindeki kademeli kaide,Prof.L.M.Sue tarafından gerçekleştirilmiştir.İki levend ve Barbaros'un heykellerinin üzerinde bulunduğu yerden 2,5 metre yükseklikteki platform,bir gemi güvertesi izlenimi verir.Figürlerin arkasında ise geometrik bir kitle yükselir.

Barbaros,levendlerin önünde ve ortada yer alır.İki yandaki levendler ileri doğru hareket halinde izlenimi verirler.Figürlerin arasında,en ortada yer alan sancak,figürleri birbirlerine bağlayıcı bir unsur olmasının yanı sıra piramidal kompozisyonu vurgular.Osmanlı'ya özgü kıyafetlerin doku olarak verilişleri son derece başarılıdır.Sağdaki levendin elinde silah bulunur.Soldaki ise,sağ elindeki kılıçla ileri doğru atılır bir jestle tasvir edilmiştir.Bu figürün sol eliyse geriye doğru uzanmıştır ve figür,sağdaki levende göre daha profilden tasvir edilmiştir.

Bu üç figür,jestleriyle,dinamik ifadeleriyle,kıyafetlerinin işlenişi ile ve modle edilişlerindeki sağlamlıkla dikkat çekerler.Aynı zamanda bir bütün olarak da sağlam bir kompozisyon vardır.

1945-46 yıllarında yine Zühtü Müridoğlu ile birlikte gerçekleştirdiği Zonguldak Atılı Atatürk ve İnönü Heykelleri(Eser no:28)ise bu alandaki son çalışmasıdır.

C.Geçiş Dönemi Çalışmaları(1948-50):İkinci Dünya Savaşı'nın bitimiyle

birlikte Avrupa'da soyut sanat,hızlı bir çıkış yapar.Bu gelişme kısa zamanda Türk sanatçıları üzerinde de etkili olur ve özellikle 1940'lı yılların sonlarında yurt dışına giden birçok sanatçımız,soyut sanata yönelir.Hadi Bara,1949'da Paris'e ikinci kez gitmiş ve soyut sanatı benimseyerek yurda dönmüştür.Burada hemen şunu vurgulamak gerekmektedir;Bara kendi gelişim çizgisini özetlerken şöyle der:"1948'e kadar figüratif heykel yaptım.Doğayı herbiri soyut olan biçimlerin birleşmesidir diye anlayınca bu görüş içinde aramalar yaptım."(24).

Buradan şu sonucu çıkarılmak yerinde olur;Hadi Bara Paris'e gitmeden önceki figürlerinde deformasyona yönelmiştir.Şüphesiz,Paris'te bu arayışlar netleşerek belli bir yön kazanmıştır.Fakat,Bara'nın soyutlamaya olan ilgisi Paris'e olan seyahatinden önceye tarihlenebilir.İşte 1948-50 yılları arasında gerçekleştirdiği ve Caddebostan-PLajyolu'ndaki atölyesinde yoğunlaşan bu dönem çalışmalarında,Bara'nın deformasyona yönelik ürünler verdiğini görürüz.Bu tarihten itibaren,Hadi Bara,artık daha deneysel bir sanat anlayışına yönelmiştir.Figüratif döneminde değişik arayışlar içinde olduğunu belirtmiştik,ama,artık soyut sanata yönelme başlamış ve önünde çok daha geniş bir alan açılmıştır.Soyut sanatın sunduğu bu imkanlarla değişik denemelere yönelir.İlk olarak deforme edilmiş figürlerle başlayan bu denemeler,1950'den itibaren tamamıyla figürden bağımsız bir döneme ulaşacaktır.Burada kesin bir tarihlendirme içerisine girmenin yanlış olacağını da belirtmeliyim.Olasılıkla deforme figürler yaptığı dönemde,aynı zamanda non-figüratif çalışmalarının ilk örneklerini de vermeye başlamıştır.Bu yüzden 1948-50 arası dönemini sadece deforme figürlerle sınırlamak yanlış olur.Fakat,yine de,bir gelişim çizgisini vurgulamak açısından bu sıralarda yapmış olduğu sanılan non-figüratif eserlere 1950 sonrası dönemdeki çalışmaları içerisinde değineceğim.

Bara'nın fotoğraflardan ya da bizzat saptayabildiğimiz 11 adet deneysel figür çalışması vardır.Bunlardan birisi rölyeftir.

Bu çalışmalarda ilk göze çarpan,ilkel sanatın etkileridir.Fotoğraflardan tespit edebildiğimiz üç adet Mask(Eser no:29,30,31)çalışması bu etkiyi vurgular.Resim Heykel Müzesi'nde bulunan Kadın Figürü'de (Eser no:32)aynı şekilde değerlendirilmelidir.İlkel sanatın yalın biçimleri,yüzyılın başından beri batı sanatını etkilemiştir.Figüratif döneminde yalınlığa önem veren Bara,bu sefer bir başka amaca,soyutla-

maya yönelik olarak,yine yalınlıktan yararlanmış ve buna kaynak olarak ilkel sanatı almıştır.

Sürekli arayışlarla geçen bu dönemine etki eden başka kaynaklar da vardır.Paris'e ilk gidişinde dışında kaldığı-ki bu o zamanın şartlarıyla kaçınılmaz bir tutumdur-avant-garde çalışmalar,yani Brancusi, Picasso,Matisse, Henri Laurens,Gris gibi sanatçıların çalışmaları,bu kaynaklardan birisi olmuştur.Yüzyılın başından itibaren yaşanan bu süreç,savaş sonrasında soyut sanata yönelen her sanatçı için kaçınılmaz bir kaynaktır.

Dans(Eser no:33),Matisse'in 1900'lerden itibaren gerçekleştirdiği kadın heykellerini andırır.Tek yönden değişik bakış açıları veren Sarılanlar(Eser no:34) ya da Figür(Eser no:35)kübist heykellerle benzerlikler gösterir.

Elimizde önden ve arkadan çekilmiş iki adet fotoğrafı bulunan , Diz Çökmüş Figür(Eser no:36)ise kitlesel bir etki taşımaktadır.Ama aynı zamanda önden ve arkadan iki ayrı heykelmiş izlenimi verecek şekilde düzenlenmiş olması ilginçtir.Heykelin her iki cephesinde,diger cepheyle ilgili ipucu vermeyecek şekilde gerçekleştirilmiş,zekice bir biçimleme söz konusudur.

Seyreden Kadın(Eser no:37)ise,yine yalınlığı ile dikkat çeken bir çalışmadır.Yüzey pürüzlü şekilde işlenerek plastik ifade arttırılmıştır.Bu başarılı çalışmanın günümüze gelmemiş olması,şüphesizki önemli bir kayıptır.

Resim Heykel Müzesi'nde bulunan 1950 tarihli Rölyef(Eser no:38),bu çalışmaların en ilginç olsa gerektir.Bara,bu çalışmayı,cam üzerine iplerle oluşturduğu kompozisyonla gerçekleştirmiş,sonra da alçı kalıbını almıştır.Bu uzanmış kadın figürünün oluşumunda,rastlantısal biçimleme ve bu rastlantısallığın düzene sokulması söz konusudur.

Tüm bu çalışmaları,Bara'nın non-figürasyona ulaşana kadar geçirdiği evreyi yansıtır.İlkel sanat ve soyut sanatın öncülerinin etkileriyle, formların yalınlığı ve giderek geometrikleşmesi,bunun göstergesidir. Aslında,bu durum,Hadi Bara'nın figüratif sanattan,non-figüratif sanatta hiç de tepeden inme geçmediğini gösterir.Bu süreç,1949'da birkaç ay Paris'te kalarak gerçekleşmemiştir.Tüm aşamalarını bizzat yaşamış,

Picasso'nun, Brancusi'nin, Matisse'in yüzyılın başında sordukları soruları, kendisine sormuş ve cevaplarını aramıştır. Bu cevapları da eserlerinde bulmuştur. Kısacası Bara, non-figüratif sanata geçiş evresinde önüne sunulan cevaplarla yetinmemiş, bunları kendisi sorgulamıştır. Dolayısıyla non-figürasyona, yapay bir süreçle değil, kendi çabalarıyla ulaşmıştır.

D.Non-figüratif Dönem Çalışmaları: Böylece Hadi Bara 1950'den itibaren tamamıyla figürden bağımsız çalışmalarını gerçekleştirmeye başlar. Kendi deyişiyle "saf plastik biçimlere" yönelmiştir. Hayatının sonuna kadar da non-figüratif tarzda çalışmaya devam eder. Bu süreç içerisinde, yine sürekli araştıran, yeniyi arayan kimliği ön plandadır. Bu döneme ait çalışmalarının bazılarını yine fotoğraflardan tesbit edebiliyoruz. Sonuçta fotoğraflarla ya da bizzat 23 adet non-figüratif çalışması değerlendirilmeye alınmıştır. Bunların arasına 3 adet bu döneme ait resimi de katılırsa bu sayı 26'ya yükselir.

İlk non-figüratif çalışmalarını, Caddebostan-Plajyolu'ndaki atölyesinde gerçekleştirmiştir. Bunlar her bakış açısından değişik etkiler verecek şekilde düzenlenmiş heykellerdir. Dönen Kompozisyon (Eser no:40) bu çalışmalardan birisidir. Mekan içinde hareketle, sürekli değişen bir etki veren bu çalışmaların en başarılı örneği ise, İstanbul-Resim, Heykel Müzesi bahçesinde bulunan, Boşlukta Sürekli Biçim (Eser no:41) dir. Benzer bir heykelinin ise (Eser no:42) günümüze sadece fotoğrafı gelmiştir.

Değişebilir Heykel (Eser no:43) ise diğerlerinden ayrılır. Birbiri üzerine oturmuş iki L formunun oluşturduğu bu çalışmada, yatay ve dikey hatlarla bir kurguya yer verilmiştir. Üstteki küçük L formu, hareket edebilmektedir. Böylece, sadece mekan içinde hareketle değişen form, aynı zamanda alternatifli bir kurguya olanak sağlanarak da değişebilirlik özelliğine sahip olmuştur. Bu çalışmada, taşıyan-taşınan ilişkisine yer verilmiş olması dikkat çekicidir. Tektonik ilişkinin önem kazandığı bir diğer çalışması da (Eser no:44) günümüze gelmiş örneklerdendir.

1952 yılına tarihlenen Boş-Dolu (Eser no:45) ise şüphesiz bu yıllarda gerçekleştirmiş olduğu en başarılı işlerdendir. Boş ve dolu alanların değerlendirilmesi söz konusudur. Dolu alanda yer alan dairesel boşluk, boş alanda ince bir telle aşağı uzatılmış küresel biçimle dengelenir.

Küre ve dairesel boşluk,diagonal bir kompozisyonu oluşturur.Böylece, boş-dolu zıtlığı hem alanlarla,hem de dairesel biçimlerle vurgulanır. Akılcı bir yaklaşım söz konusudur.Karşıt dengelerle oluşturulmuş,matematikselsel bir kurgu var.Yalın geometrik formlar kullanılmış ve aynı zamanda dokunun işlenişi ile plastik ifade arttırılmıştır.Bu yapıt, Hadi Bara'nın heykele yaklaşımındaki entellektüel ve bilimsel tarzı vurgulaması açısından önemlidir.

Şüphesiz ki,Hadi Bara için,sanat yapıtı;sayısız denemelerin,üzerinde ısrarla çalışmanın ve akıl yormanın ürünüdür.Bu çalışma ve arayışlar, Bara'yı kısa zamanda yeni malzemelere de yönlendirir.İlkin,saç yapraklardan denemelere girişir.Bunlar giderek olgunlaşacak bir üsluplaşmanın ilk örnekleridir(Eser no:47,48,49).

Kısa bir süre sonra da,demir levhalarla düzenlediği heykellerini gerçekleştirmeye başlar.1954 yılından itibaren yaptığı bu demir heykeller,non-figüratif sanatının en özgün örneklerini oluşturur.Birbirini kesen,yalın,geometrik ve boşluklu düzlemlerle,akıllıca hesaplanmış bir kurguya yer verilir.Bu heykellerle,mekan içinde hareketle farklı etkilere ulaşılması da amaçlanmıştır.Bara,bu çalışmalarını şöyle özetler:"Bu levhaların kompozisyonu ile,mekan içinde doluluk,boşluk;mekanı hapsetme problemlerine girmiş oldum."(25).

1954 tarihli Demir Heykel III(Eser no:52),bu çalışmaların en çarpıcılarındanıdır.Belirli bir açıdan birbirlerini kesen iki demir levha,geometrik boşluklarla sürekli değişen bir etki verir.Boş yüzeylerin etkisi üzerinde önemle durulmuştur.Benzer amaçlar yine aynı yıl gerçekleştirdiği Demir Heykel IV'(Eser no:53)de de görülür.Bu sefer,boş ve dolu düzenlemelerle şekillenen,üç demir levhanın oluşturduğu düzlemlerle,daha girift bir kompozisyon meydana getirilmiştir.

1955 yılına gelindiğinde,tüm bu çalışmaların sonuçları kuramsallaşmaya kadar ulaşır.Artık,yeni bir plastik dil yaratma konusunda çalışmalarını yoğunlaştırır.Kendisiyle aynı görüşlerde olan,mimar Tarık Carım ve heykeltıraş İlhan Koman'la birlikte,1955 Ocak ayında,Türk Grup Espas'ı kurar.Bu süreci kendisi şöyle açıklar:"1950'de figürasyonu bırakarak,abstraction géométrique anlayışında çalışmaya başladım.Bu denemeler sonunda,mimar Tarık Carım ve İlhan Koman'la,uluslararası bir sosyetenin Türk Grup Espas'ı kuruldu ve Synthéses Des Arts

Plastique adıyla düşüncelerini açıklayan;Architecture d'Aujor'dhui ile Aujor'dhui dergilerinde yayınlanan bir bildiri ortaya çıktı."(26)

Bara'nın sözünü ettiği,kendisi tarafından yazılmış bu bildirinin tam metni şu şekildedir:"Plastik sanatlar sentezi meselesi hakkında,vaziyet ve düşüncelerimizi serahatla tayin etmeyi faydalı bulduk.

Bizim için sentez,resim ve heykelleri,en münasip ve elverişli olsa dahi,mimarî veya tabii çerçeveler içine yerleştirmekten ibaret değildir.Bu,nihayet,müze programı etüdüne ait bir meseledir.Fotografilerden gördüklerimize nazaran,bize öyle geliyor ki,Caracas'da ve bilhassa Biot'da(Biot'daki esasen bir açık hava sergisidir)ancak yukarıda söylediğimiz meseleler tahakkuk ettirilmiştir.Bu fikirlerimizle,kendilerini çok beğendiğimiz Caracas ve Biot sanatkarlarının gayret ve çalışmalarını küçümsemediği hiçbir zaman düşünmediğimizi ilave ederiz.Hakiki sentez,bizim için mimari eserdir ve doğuşunun ilk devrelerinde başlar.Daha doğrusu,kendi çerçeveleri içinde tasarlanmış mimari,resim ve heykeltraşi eserlerinin birbirleriyle ahenkleştirilmesi değilde,daha ziyade,ressam,heykeltraş ve mimarın görüş ve düşüncelerinin bir tek eser üzerinde,spatial münasebetler plastiğinin bir bütününde birleşmesidir.Bu düşünce belki,bugünkü anlaşılmanada resim ve heykeltraşının,birer muhtar sanat olduklarını inkara sevkeder.Ne şövale resminden ne de abstre veya başka mevzulu heykellerden bahsetmediğimiz aşikardır.Fikrimizce,konulacak yerler için düşünülmüş olsa dahi,figüratif bir freskin yerine non-figüratif bir kompozisyon,yahut,bronzdan bir insan heykelinin yerine organik veya hendesi bir volüm koymak kâfi değildir.Nihayet denebilirki,figüratif engellerden kurtulmuş bu eserlerin çerçevelerine itıbak etme şansları daha fazladır.Fakat problemin bu anlayışı,her zaman,klasik denilen sanatın büyük devirlerinde gerçekleştirilmiş sentezden farksız,bir nevi(à posteriori)sentez tahakkuk ettirecektir.Başka bir şekilde söylenirse,sentezin mekanizmasının künhüne varmak,plastik,inşai,fonksiyonel düşüncelerin sentezinden doğmuş ve ifadesini teşkil eden unsurlarının,resim,mimari,heykeltraşi olmayıp,zaman ve mekan içinde hudut çizen veya birbirine karşı koyan(kelimenin tam manasıyla)renkli satırlar olan,tam plastik esere erişmek lazımdır.Zaten,bu da bize,kül halinde plastik sanatın,yani,urbanizmin,tarifine tekabül eder gibi görünüyor."(27).

Andre Bloc'a gönderilen bu yazı,Groupe Espace'ın Paris'teki genel kurul toplantısında okunur ve onaylanır.

Groupe Espace'ın kurucusu ressam,heykeltraş,mimar ve mühendis Andre Bloc'tur.Fransa'da 1952'de kurulan grup,bünyesinde birçok mimar.res-sam,heykeltraş,seramikçi,dekoratör gibi çeşitli sanat dallarından kişileri toplayarak,kısa sürede Avrupa ve Amerika'da yaygınlaştı. Amaçlanan,mimarinin bünyesinde resim,heykel gibi çeşitli sanat dallarını bir senteze ulaştırarak,yeni bir sonuca ulaşmaktı.Mimari,resim ve heykel birarada hem fonksiyonel hem de plastik bir uyuma ulaşma-lydı.Bu senteze ulaşmak için,mimar,ressam,heykeltraş ve mühendis, birarada çalışmalıdır.Bu amaçla Milano'da üç senede bir düzenlenen Trionale,plastik sanatların sentezine yönelik olarak yapılmış eserle-ri biraraya topluyordu.Aynı şekilde çeşitli açık hava sergileri de düzenleniyordu.

Plastik sanatların sentezi düşüncesi,Walter Gropius öncülüğünde 1919'da,Bauhaus okulunun kurulması ile gündeme gelir.En küçük eşyadan mi-mariye,iç dekorasyondan heykele ve resime kadar bir sentez fikriyle çalışan bu okulda,Kandinsky,Klee,Moholy-Nagy gibi ustalar dersler vermiş,fakat,okul Nasyonel Sosyalizm'in güçlenmesiyle kapatılmıştır.

Benzer çabaları gösteren Le Courbusier de,bu konuda araştırmalar yap-mıştır.

Plastik sanatların sentezini amaçlayan Groupe Espace da,bu öncülerin takipçisi niteliğindedir.

Bara,Koman ve Carım da bu doğrultuda çalışmalar gerçekleştirirler.Hat-ta bir ara Hadi Bara'nın Kandilli'deki yalısını plastik sanatların sentezi düşüncesine uygun bir şekilde düzenleme projesi gündeme gel-miş,fakat,uygulanamamıştır,

Bara'nın plastik sanatların sentezi doğrultusunda gerçekleştirdiği çalışmaları ise renkli heykelleri ve non-figüratif resimleridir.Günü-müze gelmemiş ya da kayıp olan bu çalışmaları hakkında kaynaklardaki siyah beyaz fotoğraflardan algılayabildiğimizle kesin bir yorumlamaya girmemiz olanaksızdır.En azından,Bara'nın bu şekilde mimari bir kur-guya sahip demir heykellerine rengi de katarak,heykelin bünyesinde bir senteze ulaşma çabasında olduğunu saptayabiliyoruz.Tabii ki,asıl

amaçlanan, bu sentezin mimarının bünyesinde fonksiyonel ve estetik bir bütün şekilde gerçekleşmesidir. Fakat, bu amaca ulaşma imkanı bulunamamış, sadece proje halinde kalmıştır.

Yaptığı resimler, onun bir senteze ulaşma doğrultusundaki çabalarının ürünleridir (Eser no: 72, 73, 74). Yine bu döneme ait olan Renkli Heykel (Eser no: 57) ise, siyah, beyaz, mavi ve sarı renklerle düzenlenmiştir. Sarı ve mavi gibi iki ana rengi, yalın formlarla kullanmıştır.

Bara'nın, mimari polikromi hakkındaki yazısı şöyledir: "Bir iki seneden beri memleketimizde, mimari bir eseri renklendirmeğe karşı büyük bir alâka başlamıştır.

1927-30 seneleri arasında Hollanda'da Néo-Plastisyenler tarafından ilk kez tecrübeleri yapılmış olan bu mimari polikromi halen Avrupa'da ve bilhassa Fransa'da, rasyonel bir şekilde inkişaf ederek, plastik meselelerle alakadar olan nadir mimarlar tarafından büyük bir rağbet görmektedir.

Yalnız bu yeni sanat kolunda rengin, ne şekilde ve hangi hadde kadar kullanılabileceğini kat'i olarak tayin etmek lazımdır.

Renkle ışığı ifade etmek prensibine dayanan ve esas üç renkle, kontrastlarını ortaya koyan Empresyonistler, ve sonradan Cezanne ve Fauve'lara kadar olan renk, edebi bir kıymet olarak kalmış ve ancak, kare, dikdörtgen ve üçgen gibi satıhların plastik kıymetini bulan sentetik kübizmle, satıha bağlı olarak hakiki abstre kıymete kavuşmuştur. Mavi, sarı ve kırmızı üç esas rengin abstre kıymetleriyle Néo-Plastiğin renk anlayışını kuran, sanatta bir nevi yeni hümanizma bulan Mondrian'ın eserleri ve prensipleri bugün dahi, avantgarde mimari eserlerin cephe ve polikromi kompozisyonlarına temel olmaktadır.

Halbuki en abstre anlayışta olmasına rağmen, resim sanatı çerçevesinin içinde kalan bu kompozisyonlar, tamamiyle değişik icapların meselesi olan mimari eserle imtizaç edememektedirler.

Mimari polikromi, resim sanatındaki renk anlayışından tamamiyle ayrı, renklerin, ihtizazları, şekillerle imtizaçları esasına dayanarak, fonksiyonel tazyik neticesinde zayıflayan mimari üsluba veya strüktüre esas kıymetini temin edecek şekilde kompoze edilmelidir.

Umumiyetle,ressamlar veya mimarlar tarafından yapılan renklendirme işi,mimari eserin aleyhine tecelli etmektedir.Ressam ekseriya,mimari anlayışla intibak edememekten muazzeb olmakta,mimar ise plastik problemler hakkındaki bilgisizliğinin yükünü taşımaktadır.

Plastik Sanatlar Sentezinin gayesi olan ve mimariyi,resimle heykeltraşiyi aynı zamanda ihtiva eden mükemmel esere varmak için,mimar,müşavir-mühendisinkine muvazi bir rol oynayacak olan müşavirplastisyenlerle teşriki mesai etmelidir.

Mimari polikromide şekillendirilmiş renklerin iyi veya kötü kullanılması,bir binanın bütün plastik kıymetlerini,teyit,tadil veya sakatlar.

Memleketimizde yapıldığı gibi,polikromi,aklıselim ve mimari mana haricinde renklendirmek değildir.

Mimari polikromi bir zevk işi değil,zihni bir iştir."(28).

Bara'nın sonraki yıllarda gerçekleştirdiği,demir heykellerinde ise düz yüzeylerin yanı sıra,birbirine paralel çubukların kullanımı ile hareketlilik etkisi arttırılmaya çalışılmıştır.Bu demir heykeller,açık havada yer almak üzere düzenlenmişlerdir.Eserin doğal bir çevreyle uyum içerisinde olması amaçlanmıştır.Şüphesiz,Bara,bir yirminci yüzyıl sanatçısı olarak,eserin çevresiyle ilişkisi konusuna önemle eğilmiştir.Bugün,açık hava için yapılan bu çalışmaların,müze depolarına gömülmüş olmaları,sanatçının eserlerine yapılabilecek en büyük hakaret olsa gerektir.

Berto Lardera(1911,İtalyan sanatçısı),Eski Tanrıça No:3 adını taşıyan yapıtını demir ve çelik alaşımı olarak 1958 yıllarında gerçekleştirdiğinde,Alı Hadi Bara ile bir eşdeğerlilik kurmaktadır(29).

Bara ve Lardera'nın birbirlerinin çalışmalarından haberdar olduklarını ve düşüncelerinin benzer olduğunu belirttiklerini biliyoruz.

Bara'nın dönemin sanatçıları arasında Nicolas Schöffer'in çalışmalarını takdir ettiğini de biliyoruz.Schöffer,meke ve dinamizm üzerine kurulu ve zamanın teknolojik olanaklarıyla,plastik sanat anlayışını birleştiren Spatiodynamisme anlayışını geliştirmiş sanatçıdır.

1960'lara gelindiğinde Bara,sağlığının bozulmasıyla bağlantılı olarak yoğun çalışma temposunu kaybeder.Bu dönemlerde gerek organik formlarla oluşturduğu heykelleri(Eser no:62,63),gerek zamanın gelişmelerine uygun olarak hazırladığı Feza Çağı çalışmaları,gerekse kurgusal bir oluşuma yer verdiği heykeliyle çeşitlilik gösteren bir kimlik ortaya koyar.Bunlar,Bara'nın yaşamının sonuna dek durmaksızın araştıran,bunun sonucunda hep yenilenen ve ulaşılması güç bir dinamizmi yansıtan çalışmalarının son örnekleridir.

Böylelikle demir levha,saç ve çubuklar,alçı gibi çeşitli malzemelerle yaptığı non-figüratif heykellerinde,sürekli yenilenen ve tutarlı bir bir gelişim gösteren bir çizgi ortaya çıkarmak mümkündür.



Hadi Bara'nın çalışmalarının gelişimi ve Batı sanatındaki yeri



Hadi Bara/
Bedia'nın başı/1928



Desplau/Madam
Derain'in başı/1922



Hadi Bara/Havva/1929



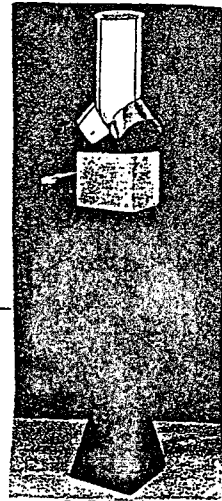
Maillol/Akdeniz/1901



Hadi Bara/
Tevfik Fikret büstü/1932



Bourdelle/1901



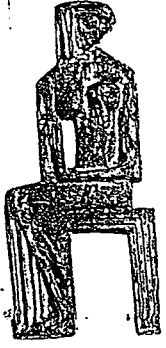
Brancusi/Tors/1924



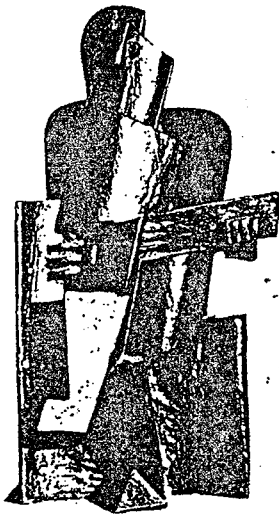
Hadi Bara/Tors/1937



Maillol/1905-1906



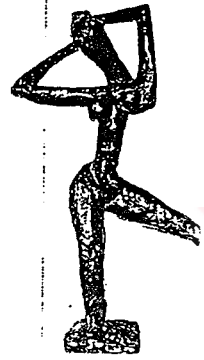
Hadi Bara/
Figür/1948-50



Jacques Lipchitz/1918



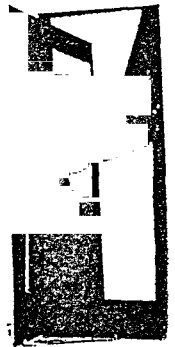
Henri Laurens/
Baş/1917



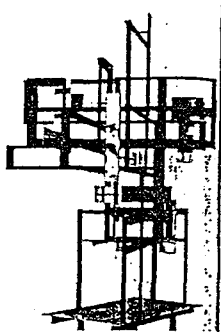
Hadi Bara/Dans/1948-50



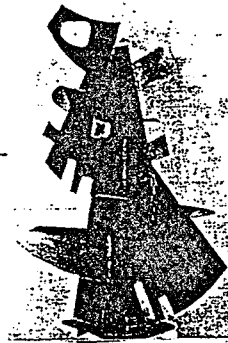
Matisse/Le
Serpentine/1909



Hadi Bara/
Demir heykel/1954



Nicolas Schöffer/
Spatiodynamique/1953



Berto Lardera/1958-59

IV.KATALOG

Resim no:1-49Figüratif Dönem Çalışmaları

Resim no:50-62.....Geçiş Dönemi Çalışmaları

Resim no:63-93.....Non-figüratif Çalışmaları

Resim no:94-112....Resim ve desenleri





Resim no:1

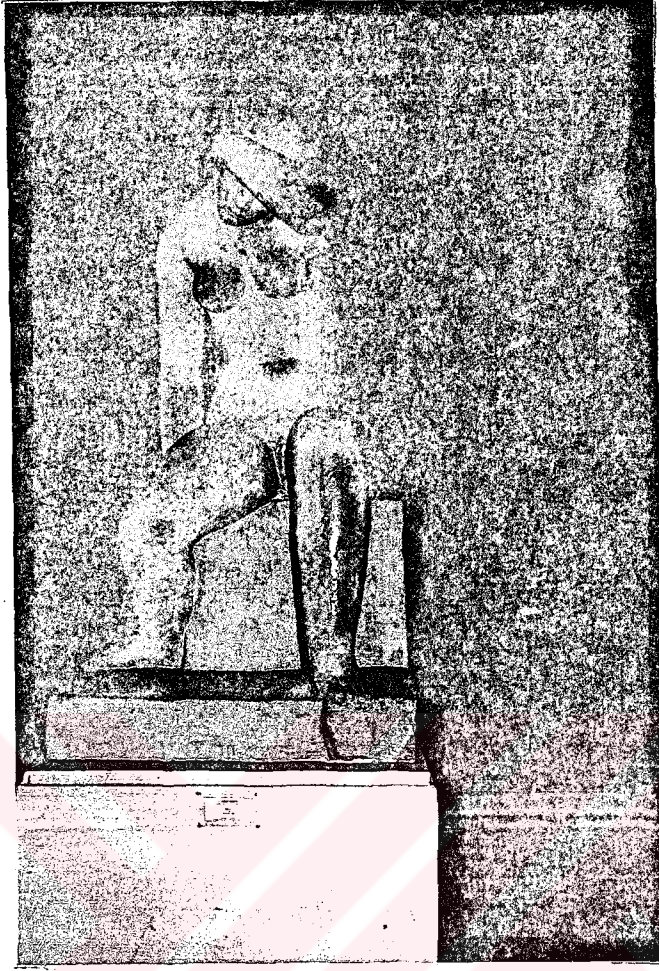
Eser no:1

Adı:Bedia'nın Başı

Yıl:1928

Malzeme:Alçı

Eserin bugün nerede olduğu bilinmiyor.Fotoğraf,Nurullah Berk'in Türk Heykeltıraşları adlı kitabından çekilmiştir.Eserin ölçüleri hakkında kaynaklardan herhangi bir bilgi bulunamadı.Ancak,fotoğraflardan tespit edebildiğimiz kadarıyla normal insan başı büyüklüğündedir.Bara, Paris'te gerçekleştirdiği ve bilinen en erken tarihli çalışması olan bu eseriyle 1928'de Salon Des Artistes Françaises'e katılır.



Resim no:2

Eser no:2

Adı:Havva

Yıl:1929

Malzeme:Bronz

Yükseklik:130cm.

Genişlik:73cm.

Derinlik:87cm.

Kolleksyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi

Sergi:1929 Salon D'Automne-Paris

1931 Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği
sergisi-İstanbul



Resim no:3



Resim no:4



Resim no:5

Heykelin oturduğu kaide üzerinde sanatçının imzası bulunmaktadır.Hadi Bara'nın Paris'te gerçekleştirdiği bu çalışma 1929 yılına tarihlenmektedir.Bar'a'nın Havva'yı çalışırken,modeliyle çekilmiş fotoğrafının arkasında yer alan 27 Mart 1929 tarihi bunu doğrular niteliktedir.

Figürlü heykel geleneğine bağlı,genel etkinin ve plastik ifadenin önem kazandığı bir çalışmadır.Bu özellikleriyle Maillol,Despiau,Bourdelle,Gimond gibi ustaların çizgisine yakınlaşan bir tarzı yansıtır.Bar'a'nın genç yaşlarda dahi konusuna ne derece hakim olduğunu gösteren bir örnektir.



Resim no:6

Eser no:3

Adı:Atatürk Büstü

Yıl:1932

Malzeme:Bronz

Bu eserin şu anda tam olarak nerede olduğu bilinmiyor.Fotoğraf,Arki-
tekt dergisindeki resimden çekilmiştir.Gültekin Elibal'ın Atatürk ve
Resim Heykel kitabında büstün Karaköy Ziraat Bankası'nda bulunduğu
yazılıdır.Fakat bugün eser burada bulunmamaktadır.Olasılıkla Ankara'
daki Genel Müdürlüğe gönderilmiştir.



Resim no:7

Eser no:4

Adı:Gemlik Atatürk Heykeli

Yıl:1932

Malzeme:Bronz

Yükseklik:214cm

Genişlik:70cm.

Derinlik:60cm.



Resim no:8



Resim no:9



Resim no:10

Gemlik Atatürk Heykeli,Hadi Bara'nın gerçekleştirdiği ilk anıt çalışması olması dolayısıyla önem taşımaktadır.Bu küçük ölçülü anıtın boyutları ilk olarak bu araştırmada belirtilmektedir.Kaidesi daha sonraki tarihlerde eklemelerle değişikliğe uğramıştır.

Heykel,Gemlik körfezine bakan bir parkın içinde yer alır.Bugün üzeri siyah renge boyanmış durumdadır.

Atatürk heykelinin üzerinde bulunduğu kaide,270cm.yüksekliğinde,135cm genişliğinde ve 90cm.derinliğindedir.



Resim no:11

Eserle ilgili bilgiler arka sayfada verilmiştir.

Eser no:5

Adı:Tevfik Fikret Büstü

Yıl:1932

Malzeme:Bronz

Yükseklik:60cm.

Genişlik:44cm.

Derinlik:29cm.

Kolleksyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi

Tevfik Fikret Büstü,hem portre özelliğinin hem de plastik unsurların uyum içinde verildiği başarılı bir çalışmadır.Dokuda tuşlamalarla plastik ifade arttırılmıştır.Fakat aynı zamanda portre özelliği açısından başarılı bir çalışmadır.



Resim no:12

Eser no:6

Adı:Mareşal Fevzi Çakmak Büstü

Yıl:1933

Malzeme:Bronz

Yükseklik:66cm.

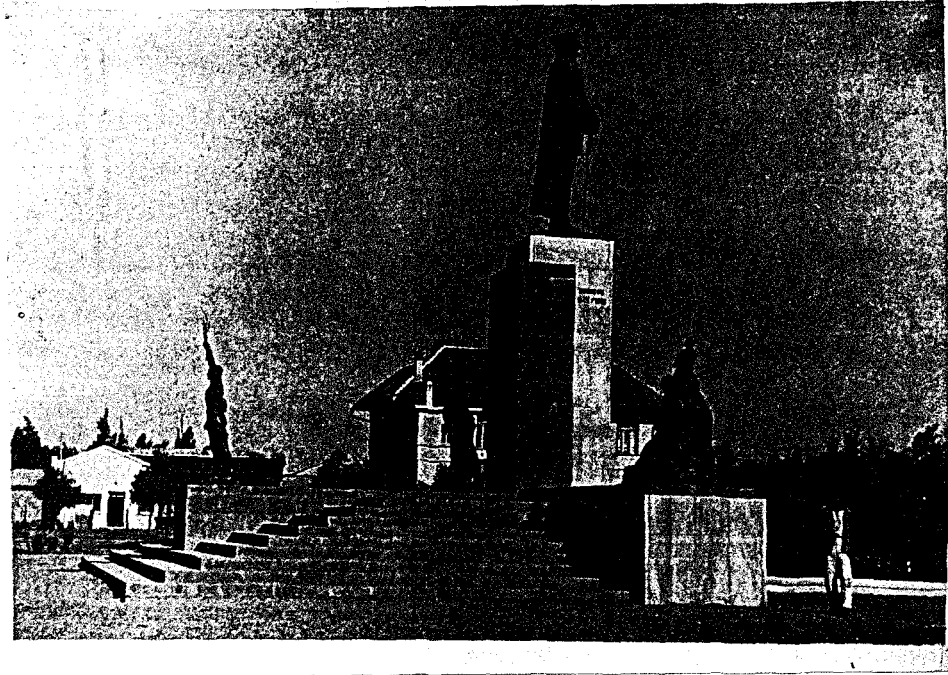
Genişlik:53cm.

Derinlik:27cm.

Sergi:1933 Cumhuriyet'in 10.Yılı Dolayısıyla açılan İnkılap Sergisi-Ankara

1936 Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Sergisi

Mareşal Fevzi Çakmak Büstü Bara'nın resmi çalışmalarından birisidir. Fevzi Çakmak, bu çalışma için kendisine poz vermiştir. Portre özelliğinin ağırlıkta olduğu bir örnektir.



Resim no:13

Eser no:7

Adı:Adana Milli Kurtuluş Anıtı

Yıl:1933-35

Malzeme:Bronz

Yükseklik:Atatürk heykeli-320cm./Sağ grup-200cm./Sol grup-240cm.

Tek figür-240cm.

Genişlik:Atatürk heykeli-150cm./Sağ grup-160cm./Sol grup-150cm.

Tek figür-60cm.

Hadi Bara,Adana'daki bu anıtı sipariş üzerine gerçekleştirmiştir. Yaklaşık iki yıllık bir çalışmadan sonra,5 Ocak 1935'te açılışı yapılır.

Gerek Bara'nın tüm anıt çalışmaları içerisinde,gerekse bugüne kadar Türkiye'de yapılmış anıtlar içerisinde en başarılı örneklerden birisidir.Çünkü hem konu,hem ifade,hem kurgu,hem de modle açısından son derece yetkin bir çalışmadır.



Resim no:14



Resim no:15

Eserle ilgili bilgiler arka sayfada verilmiştir.

Eser no:8

Adı:Ahmet Rasim Büstü

Yıl:1936(yaklaşık olarak)

Malzeme:Bronz

Yükseklik:60cm.

Genişlik:55cm.

Derinlik:31cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi

Ahmet Rasim Büstü,yaklaşım olarak,Tevfik Fikret Büstü ile benzerlikler gösterir.Portre özelliği taşımasına rağmen,plastik ifade ön plandadır.Dokuda yaratılan plastikleşme aynı zamanda kişisel özellikleri vurgulamak açısından önemlidir.



(Şekil 19)
Ali Hadi: Atatürk

Resim no:16

Eser no:9

Adı:Atatürk Büstü

Yıl:1936-37(yaklaşık olarak)

Malzeme:Bronz

Bu eseri sadece kaynaklardan tespit edebiliyoruz.Genellikle devlet büyüklerini konu alan büst çalışmaları,devlet dairelerinde gidip geldiğinden yerlerini saptamak mümkün olmuyor.Nurullah Berk'in Türk Heykeltraşları fotoğrafından çekilmiş resme yer verilmiştir.Bu kitap 1937 yılında yayımlanmış olduğuna göre,tarihlendirmeyi 1937 öncesi olarak belirleyebiliriz.Ancak kesin bir tarih veremiyoruz.



Resim no:17

Eser no:10

Adı:Harbiye Atatürk Anıtı

Yıl:1937

Malzeme:Bronz

Yükseklik:

Genişlik:

Derinlik:

Bara'nın askerlik vazifesini yaparken gerçekleştirdiği bu anıtın açılışı 23 Nisan 1937'de yapılmıştır.İlk tasarlandığı haliyle,sol kol ileriye uzanacak ve öne adım atan sağ bacak kompozisyonu dengeleyecekti.Fakat bürokratik sebeplerle bu tasarı değişikliğe uğramıştır.



Resim no:18

Bugünkü haliyle hem sağ kolun hem de sağ bacağıın ileri uzanmış olması denge unsurunu bozar.Bu kompozisyonla sağ kol çok fazla havada kalır. Kompozisyonun bu zorunlu değişiklikten dolayı yeterince başarılı olamaması bir yana,kumaş kıvrımlarının ve figürün başarıyla modle edilmesi söz konusudur.



Resim no:19

Eser no:11

Adı:Erkek Torsu

Yıl:1937

Malzeme:Bronz

Yükseklik:62cm.

Genişlik:27cm.

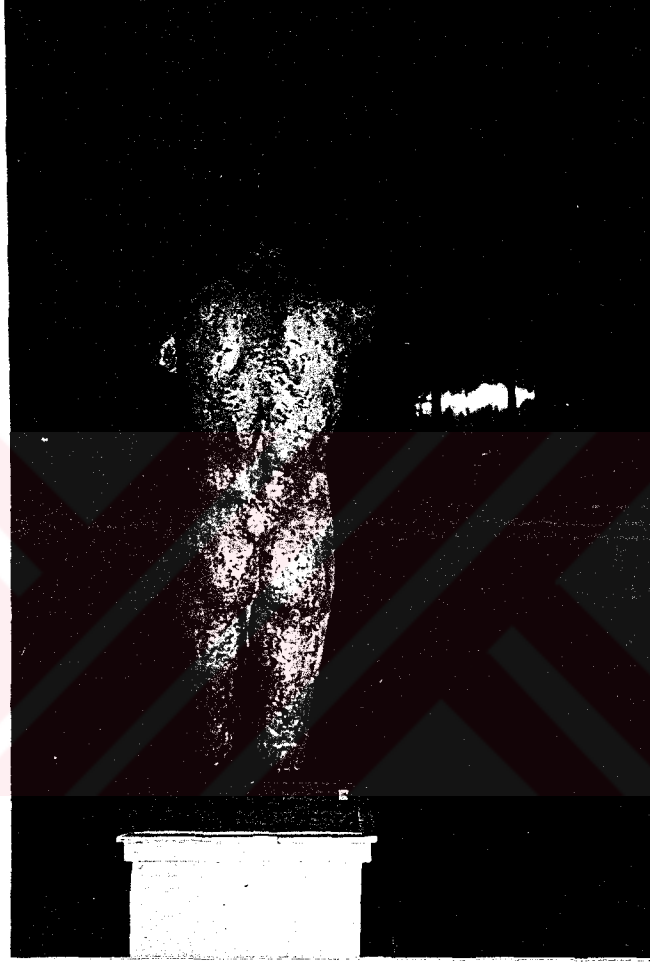
Derinlik:18cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi

Sergi:1939 I.Devlet Resim ve Heykel Sergisi-Ankara

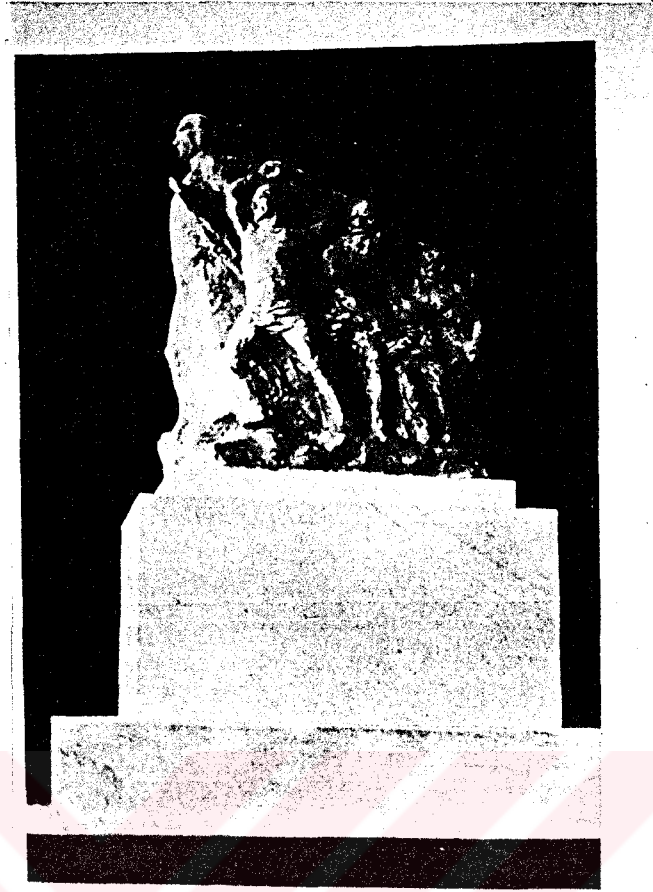


Resim no:20



Resim no:21

Erkek Torsu,antik yunan heykellerinin temel alındığı bir çalışmadır. Işığın,heykelin tüm yüzeyine yayıldığı ve bütünlüğü parçalamadığı bir örnektir.Ayrıca torsuların plastik ifadesinden yararlanılmıştır.



Resim no:22

Eser no:12

Adı:Erzurum Anıtı Maketi

Yıl:1937

Yükseklik:13m.olarak tasarlanmıştır,maket 1/20 ölçekte-
dir.

Erzurum'da yapılması planlanan anıt için açılan yarışmada birincilik ödülünü alan bu maket için Ar dergisinde şunlar yazar:"Aslı 13 metre yüksekliğinde olacaktır.Müstakil iki basamaklı kaide üzerinde büyük bir grup halinde Atatürk bir kayayı yararak(tıpkı Ergenekon destanında olduğu gibi)çıkıp ileriye atılmaktadır.Sağında milli mücadeleye koşan erkekler ve solunda bu mücadeleye cephan taşıyarak hizmet eden kadınlar onu takip etmektedirler.Kaide Erzurum taşından figürler bronzdan olacaktır."(30).



Resim no:23

Eser no:13

Adı:Nazilli Atatürk Heykeli

Yıl:1938

Malzeme:Bronz

Hadi Bara'nın Zühtü Müridoğlu ile ortaklaşa gerçekleştirdiği bir çalışmadır.Kaidesinde rolyepler bulunmaktadır.



Resim no:24

Eser no:14

Adı:Atatürk Başı

Yıl:1939

Malzeme:Bronz

Yükseklik:121cm.

Genişlik:96cm.

Derinlik:79cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi

Sergi:1938-40 Newyork Dünya Fuarı,Türk Pavyonu

Bu oldukça büyük boyutlu çalışma,kitlevi etkisi ve başarılı portre özelliği ile dikkat çeker.Büstün boyun kısmında sanatçının imzası bulunmaktadır.



Resim no:25

Eser no:15

Adı:Nü

Yıl:1940'lı yılların başları

Malzeme:Alçı

Yükseklik:80cm.

Genişlik:34cm.

Derinlik:23cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi

Bara'nın bu çalışmasının tam bir tarihlendirilmesini yapamıyoruz. Ancak 1940'lı yılların hemen başında gerçekleştirmiş olduğunu sözlü kaynaklardan öğrenebiliyoruz.



Resim no:26



Resim no:27



Resim no:28

Eserle ilgili bilgiler arka sayfada verilmiştir.

Eser no:16

Adı:Nü

Yıl:1940-45 arası dönem

Malzeme:Bronz

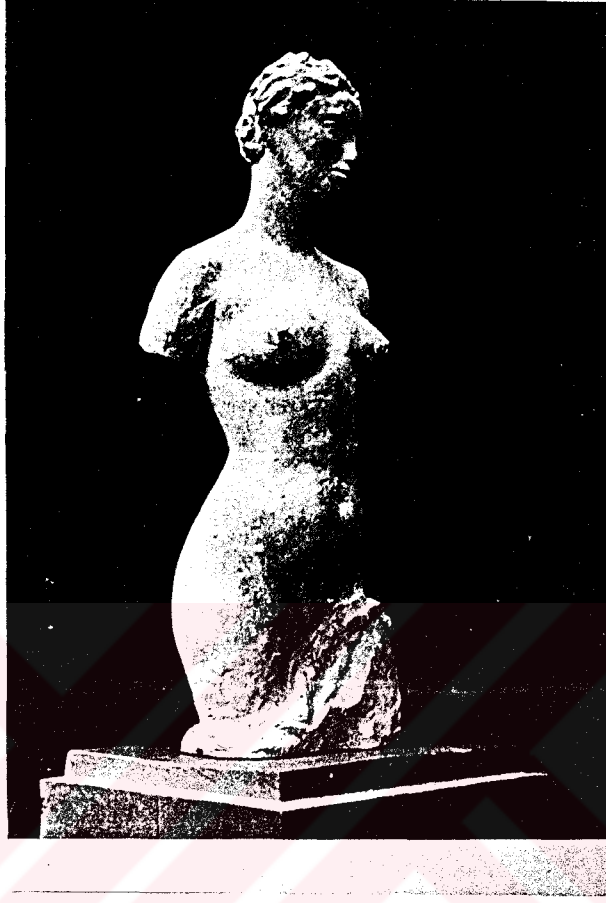
Yükseklik:45cm.

Genişlik:13cm.

Derinlik:11cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi

Sanatçının 1940-45 arası dönemde gerçekleştirdiği küçük boyutlu nü çalışmalarından birisidir.



Resim no:29

Eser no:17

Adı:Nü

Yıl:1940

Malzeme:Alçı

Sanatçının bu çalışması günümüze gelmemiştir.1 Nisan 1948'deki Akademi yangınında birçok eserin tahrip olduğu unutulmamalıdır.Güzel Sanatlar Dergisi'nde yayınlanmış fotoğrafından tespit edebiliyoruz.Yine aynı dergiden bu heykelin 1940 yılında II.Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde yer aldığını öğreniyoruz.



Resim no:30

Eser no:18

Adı:İki Kadın

Yıl:1940-45 arası dönem

Malzeme:Alçı

Yükseklik:38,5cm.

Genişlik:25cm.

Derinlik:9cm.

Kolleksiyon:Ali Durukan koleksiyonu



Resim no:31

Eser no:19

Adı:Erkek Figürü

Yıl:1940-45 arası dönem

Malzeme:Alçı

Yükseklik:29,5cm.

Genişlik:10cm.

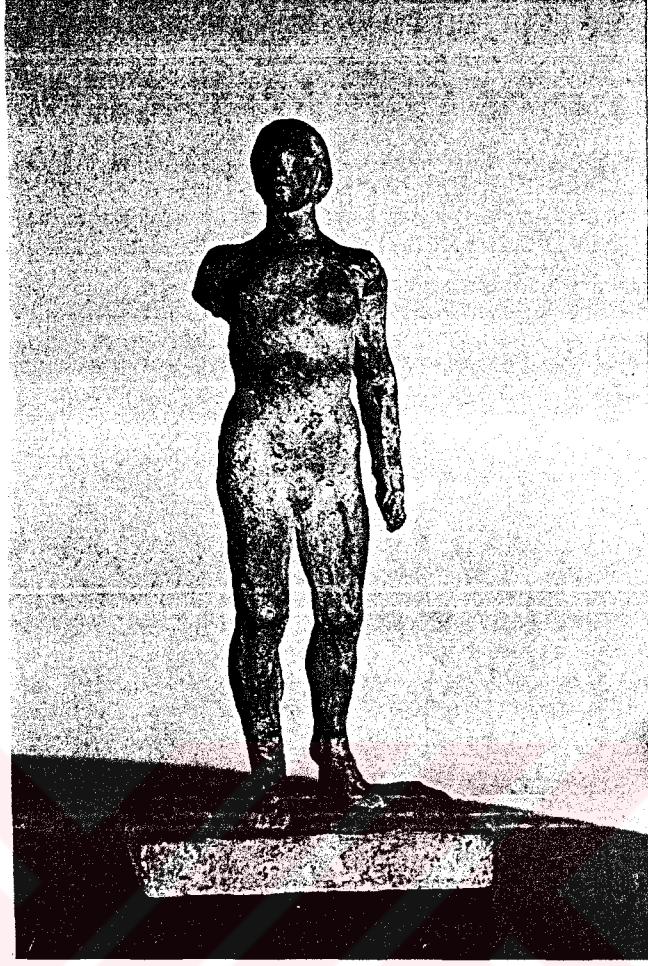
Derinlik:6cm.

Kolleksiyon:Ali Durukan koleksiyonu

Bu küçük ebatlı çalışmalar,birer etüt niteliği taşırlar.Fakat aynı zamanda yüzeylerin işlenişi ve modle edilişleriyle ilginç örneklerdir .



Resim no:32



Resim no:33

Eser no:20

Adı:Kadın Figürü

Yıl:1940-45 arası dönem

Malzeme:Alçı

Yükseklik:29,5cm.

Genişlik:8cm.

Derinlik:7cm.

Kolleksiyon:Ali Durukan koleksiyonu



Resim no:34



Resim no:35



Resim no:36

Eser no:21

Adı:Koşan Atlet

Yıl:1940-45 arası dönem

Malzeme:Alçı

Yükseklik:28,5cm.

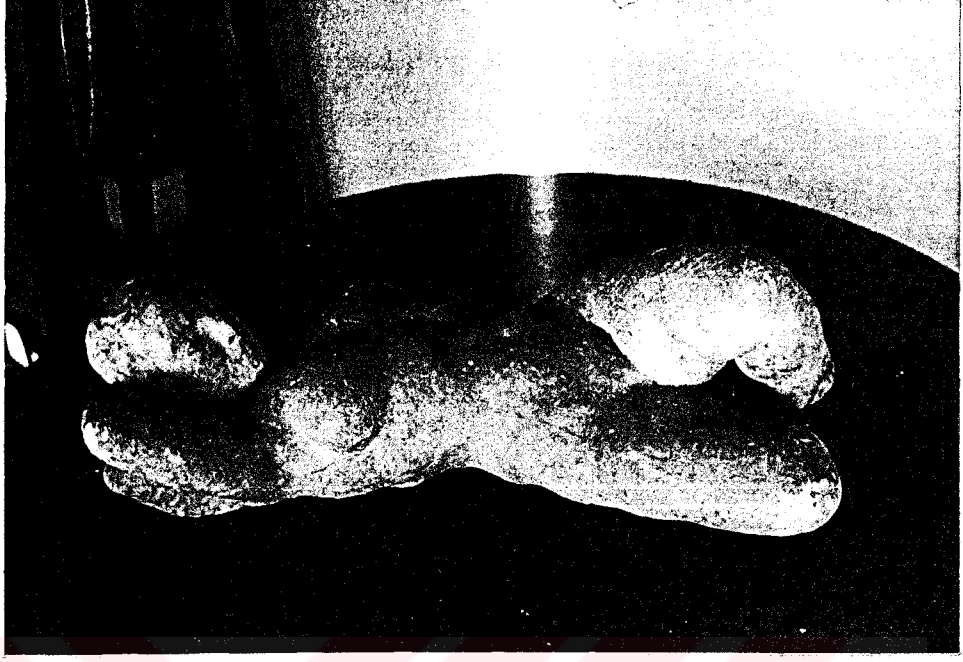
Genişlik:10cm.

Derinlik:22cm.

Kolleksiyon:Ali Durukan koleksiyonu



Resim no:37



Resim no:38

Eser no:22

Adı:Yatan Nü I

Yıl:1941(yaklaşık olarak)

Malzeme:Alçı

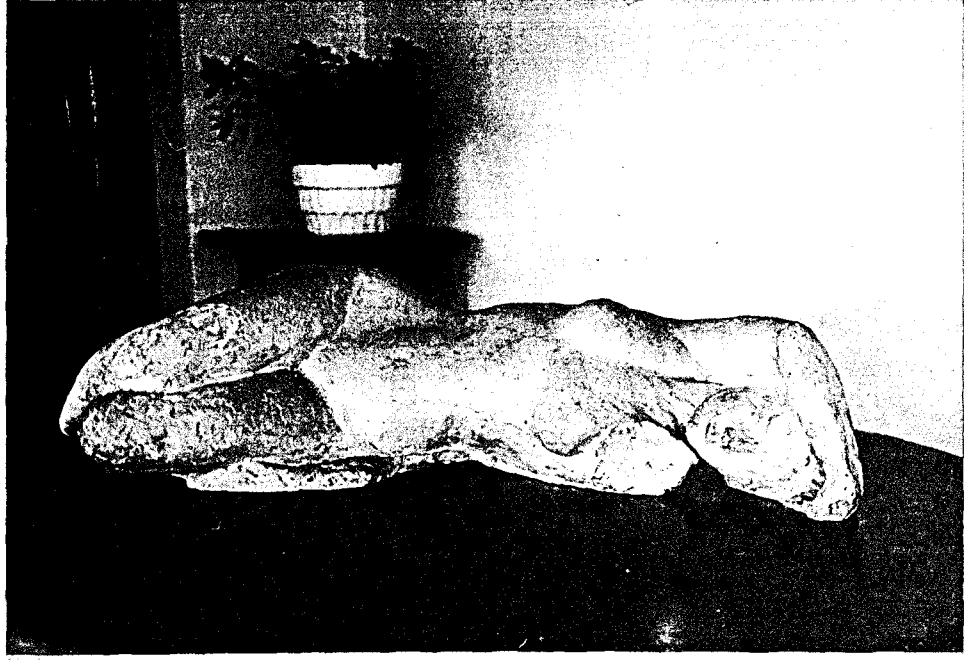
Yükseklik:22cm.

Genişlik:(Boy)57,5cm.

Derinlik:20cm.

Kolleksiyon:Ali Durukan koleksiyonu

Bu çalışma ile ilgili haber,1941 tarihli Arkitekt dergisi'nde fotoğrafı yayınlanarak verilmiştir.Bu şekilde diğer çalışmalarına oranla daha kesin bir tarihlendirilme yapılabilmektedir.



Resim no:39

Eser no:23

Adı:Yatan Nü II

Yıl:1940'lı yılların başları

Malzeme:Alçı

Yükseklik:19cm.

Genişlik:(Boy)69cm.

Derinlik:25cm.

Kolleksiyon:Ali Durukan koleksiyonu



Resim no:40



Resim no:41

Eser no:24

Adı:Atatürk Maskı

Malzeme:Alçı(üzeri bronz renge boyanmış)

Kolleksiyon:Ali Durukan Kolleksiyonu



Resim no:42

Eser no:25

Adı:Barbaros Anıtı

Yıl:1941-43

Malzeme:Bronz

Yükseklik:440cm.(Bayrak ucuna kadar)

Genişlik:-

Derinlik:-



Resim no:43



Resim no:44



Resim no:45



Resim no:46

Barbaros Anıtı'nı Zühtü Müridoğlu ile birlikte gerçekleştirmiştir. Heykeller 52 bin liraya malolmuştur. Bronz dökülen kısmın ağırlığı 6 ton 900 kilodur. Bronz döküm işlerini Yusuf Akpınar ve Ali Haydar Seymen yapmışlardır.

Anıtın toplam yüksekliği ise 11,50 metredir.



Resim no:47

Eserle ilgili bilgiler arka sayfada verilmiştir.

Eser no:26

Adı:Berin Timuçin'in Büstü

Yıl:1945-46

Malzeme:Bronz

Yükseklik:27cm.

Genişlik:18cm.

Derinlik:27cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi

Bu büst,aile fertlerinden Berin Timuçin'e aittir.Son derece başarılı bir portre çalışmasıdır.Aynı zamanda dokunun yalın bir şekilde verilmesiyle ışık-gölge karşıtlığı arttırılmıştır.



Resim no:48

Eserle ilgili bilgiler arka sayfada verilmiştir.

Eser no:27

Adı:Güzin Bara Büstü

Yıl:1945-46

Malzeme:Bronz

Yükseklik:34cm.

Genişlik:15cm.

Derinlik:23cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi

Bu çalışma, sanatçının ağabeyi Sadi Bara'nın eşi Güzin Bara'ya aittir. Berin Timuçin Büstü'nde olduğu gibi ışık-gölge karşıtlığı üzerinde durulmuştur ve yine son derece başarılı bir portre çalışmasıdır.



Resim no:49

Eser no:28

Adı:Zonguldak Atlı Atatürk ve İnönü Heykelleri

Yıl:1945-46

Malzeme:Bronz

Zühtü Müridoğlu ile ortaklaşa gerçekleştirdiği bu çalışmalar, anıt heykeltçiliği alanındaki son örnekleridir.



Resim no:50

Eser no:29

Adı:Mask I

Yıl:1948-50

Malzeme:Alçı

Bara,1948'den itibaren gerçekleştirdiği heykellerle,non-figüratif çalışmalara uzanan bir arayış dönemi geçirir.Bu dönemde sanatında deneysellik ön plandadır.Bu çalışması ilkel sanatın etkilerini yansıtır.

Heykel,günümüze gelmemiştir.Aynı zamanda herhangi bir kaynakta da daha önce yayınlanmamıştır. Burada Caddebostan-Plajyolu'ndaki atölyede çekilmiş eski bir fotoğrafı yer almaktadır.Fotoğraf Ali Durukan arşivinden sağlanmıştır.



Resim no:51

Eser no:30

Adı:Mask II

Yıl:1948-50

Malzeme:Alçı

Yine günümüze gelmemiş ve fotoğraflardan tespit edilmiş bir çalışmadır. Fotoğraf Ali Durukan arşivinden sağlanmıştır.



Resim no:52

Eser no:31
Adı:Mask III
Yıl:1948-50
Malzeme:Alçı

Eser günümüze gelmemiştir.Fotoğraf Ali Durukan arşivinden sağlanmıştır.



Resim no:53

Eserle ilgili bilgiler arka sayfada verilmiştir.

Eser no:32

Adı:Kadın Figürü

Yıl:1948-50

Malzeme:Bronz

Yükseklik:28cm.

Genişlik:13cm.

Derinlik:12cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi

İlkel sanatın etkilerinin hissedildiği bir diğer çalışmasıdır.



Resim no:54

Eser no:33

Adı:Dans

Yıl:1948-50

Malzeme:Bronz

Yükseklik:62cm.

Genişlik:47cm.

Derinlik:20cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi



Resim no:55



Resim no:56

Eserle ilgili bilgiler arka sayfada verilmiştir.

Eser no:34

Adı:Sarılanlar

Yıl:1948-50

Malzeme:Bronz

Yükseklik:51cm.

Genişlik:45cm.

Derinlik:16cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi

Tek açıdan farklı bakış açıları vermesiyle kübist heykelleri anımsatan bir çalışmadır.1948-50 arasındaki bu çalışmalarında yoğun olarak araştırmalar yapması,sanatçıyı bu tür etkilenmelere açmıştır.



Resim no:57

Eserle ilgili bilgiler arka sayfada verilmiştir.

Eser no:35

Adı:Figür

Yıl:1948-50

Malzeme:Bronz

Yükseklik:75cm.

Genişlik:55cm.

Derinlik:20cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi

Yalın geometrik formlar ve asimetriyle oluşturulmuş bir kurgunun söz konusu olduğu bir çalışmadır.Yine kübist heykelin etkileri görülür.



Resim no:58

Eser no:36

Adı:Diz Çökmüş Figür

Yıl:1948-50

Malzeme:Alçı

Önden ve arkadan farklı iki heykel izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Bara'nın birçok çalışmasında, heykelin farklı açılardan sürekli değişen bir izlenim vermesine özen gösterilmiş, bu çaba daha sonraki non-figüratif demir heykellerinde tam bir olgunluğa erişmiştir.

Bu eser günümüze gelmemiştir. Fotoğraf Ali Durukan arşivinden sağlanmıştır.



Resim no:59



Resim no:60

Eser no:37

Adı:Seyreden Kadın

Yıl:1948-50

Malzeme:Alçı

Eser günümüze gelmemiştir.Fotoğraf Ali Durukan arşivinden sağlanmıştır.



Resim no:61

Eserle ilgili bilgiler arka sayfada verilmiştir.

Eser no:38

Adı:Rölyef

Yıl:1950

Malzeme:Bronz

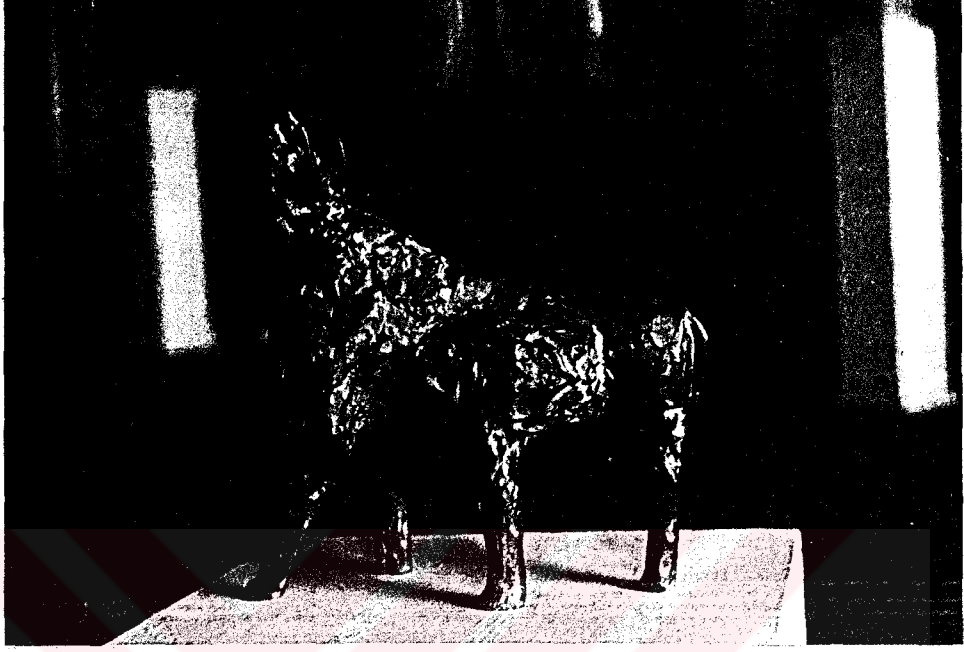
Yükseklik:29cm.

Genişlik:47cm.

Derinlik:2cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi

Rölyefin alt kısmında sanatçının imzası ve 1950 tarihi yer almaktadır.



Resim no:62

Eser no:39

Adı:Boğa

Yıl:1955

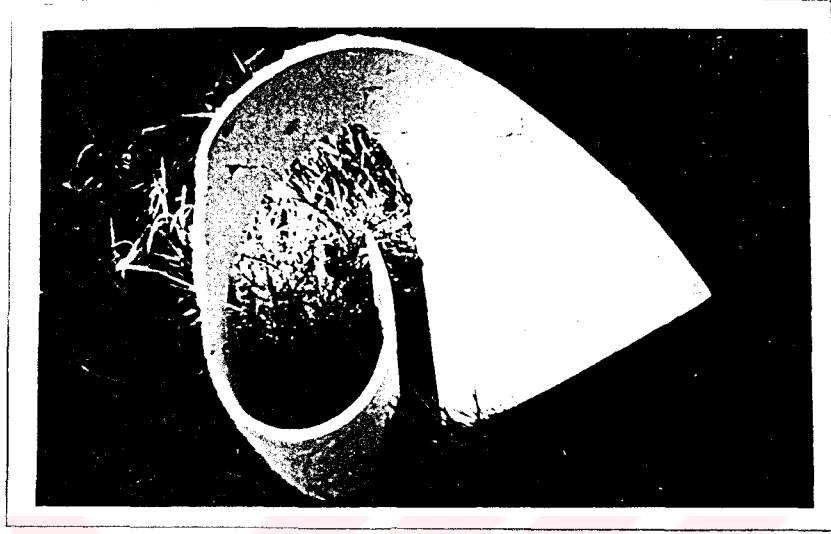
Malzeme:Bronz

Yükseklik:36cm.

Genişlik:20cm.

Derinlik:32cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi



Resim no:63

Eser no:40

Adı:Dönen Kompozisyon

Yıl:1948-50

Malzeme:Alçı

Bu çalışma da her bakış açısından farklı etki verecek şekilde düzenlenmiştir.

Eser günümüze gelmemiştir.Fotoğraflar Ali Durukan arşivinden sağlanmıştır.



Resim no:64



Resim no:65

Eser no:41

Adı:Boşlukta Sürekli Biçim

Yıl:1952

Malzeme:Bronz

Yükseklik:100cm.

Genişlik:90cm.

Derinlik:66cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi



Resim no:66



Resim no:67

Eser no:42

Adı:Kompozisyon

Yıl:1950-52

Malzeme:Alçı

Eser günümüze gelmemiştir.Fotoğraf Ali Durukan arşivinden sağlanmıştır.



Resim no:68

Eserle ilgili bilgiler arka sayfada verilmiştir.

Eser no:43

Adı:Değişebilir Heykel

Yıl:1950-52

Malzeme:Bronz

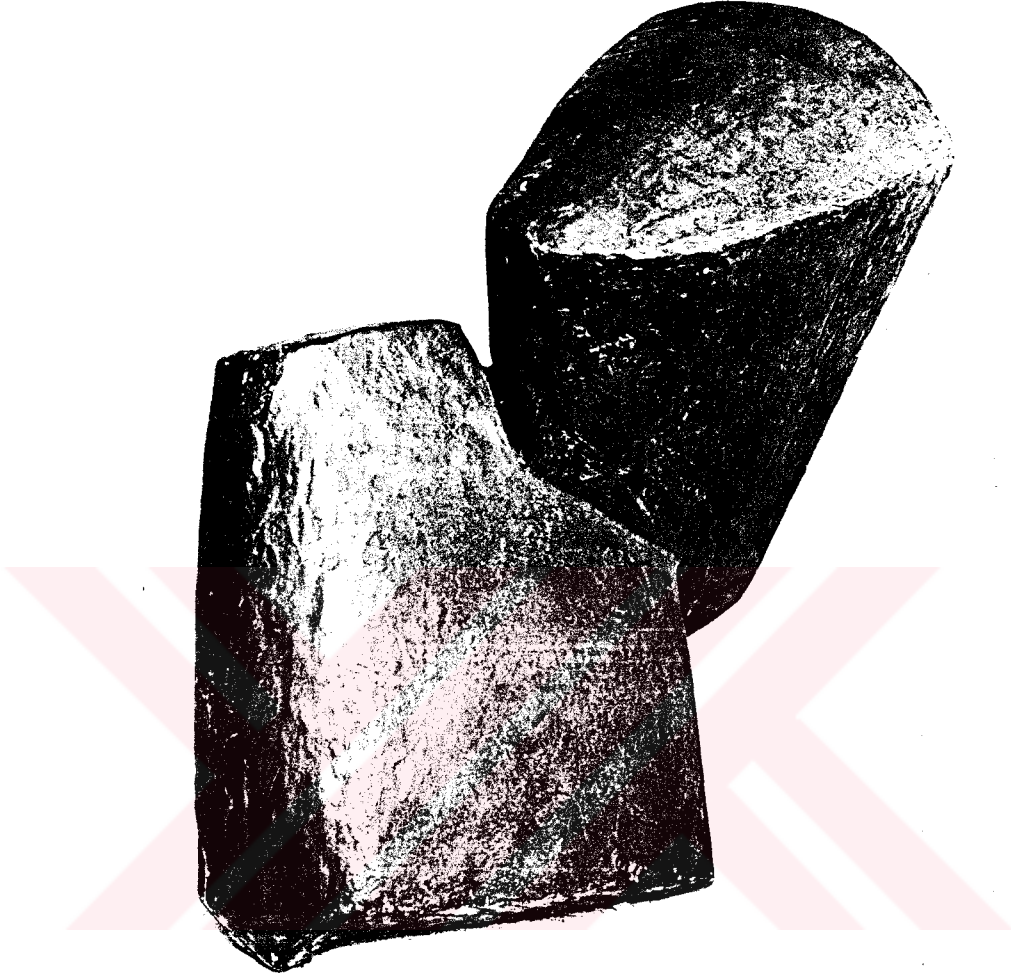
Yükseklik:46cm.

Genişlik:34cm.

Derinlik:6cm.

Kolleksiyonu:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi





Resim no:69

Eser no:44

Adı:Tektonik

Yıl:1950-52

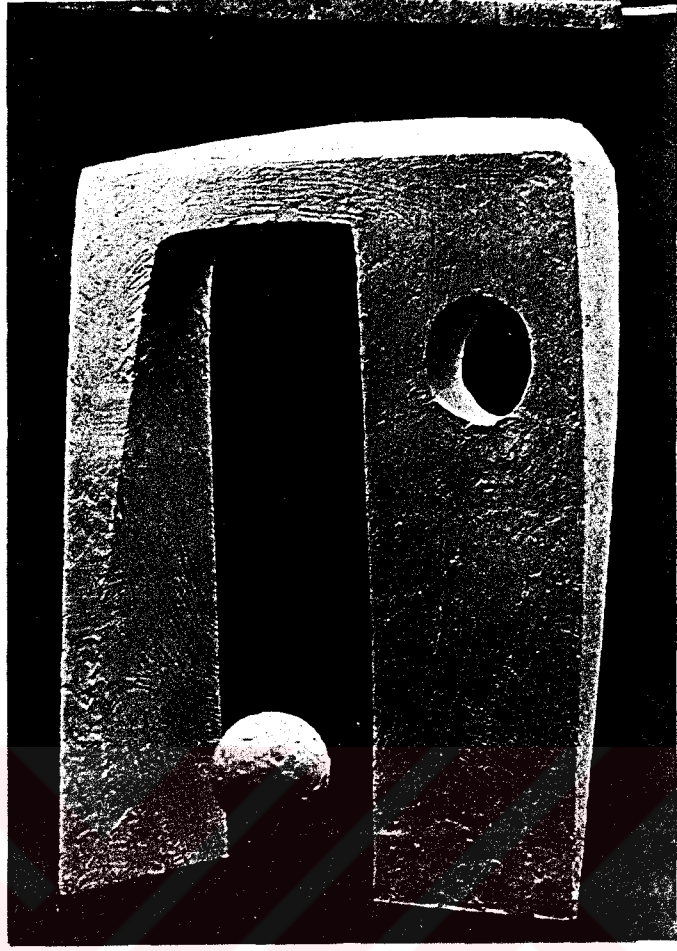
Malzeme:Bronz

Yükseklik:65cm.

Genişlik:46cm.

Derinlik:27cm.

Kolleksiyon:İst.Resim,Heykel
Müzesi



Resim no:70

Eser no:45

Adı:Boş-Dolu

Yıl:1952

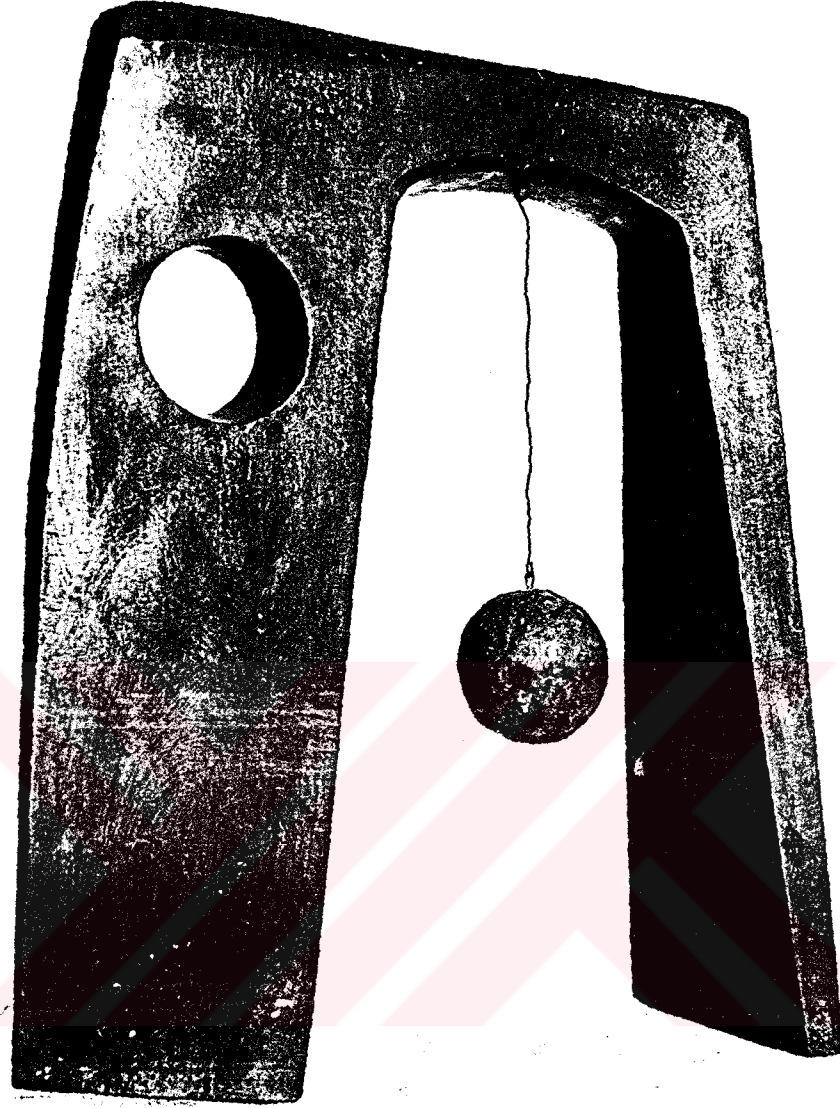
Malzeme:Bronz

Yükseklik:41cm.

Genişlik:34cm.

Derinlik:12cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi



Resim no:71

Bara'nın bu çalışması bugün bronza dökülmüş durumdadır. Ancak, alçı halıyla çekilmiş fotoğrafları, bronza dökülme işlemi sırasında heykelin maalesef büyük ölçüde anlamının yitirmiş olduğunu gösterir. Resim no: 70 bu çalışmanın alçı halini, Resim no:71 ise bugünkü bronz halini gösterir. Boşlukta asılı olan küresel biçim, kalın, kısa bir telle rastgele bağlanmış, ayrıca dokular verilmemiş, böylece heykel etkisini kaybetmiştir.



Resim no:72

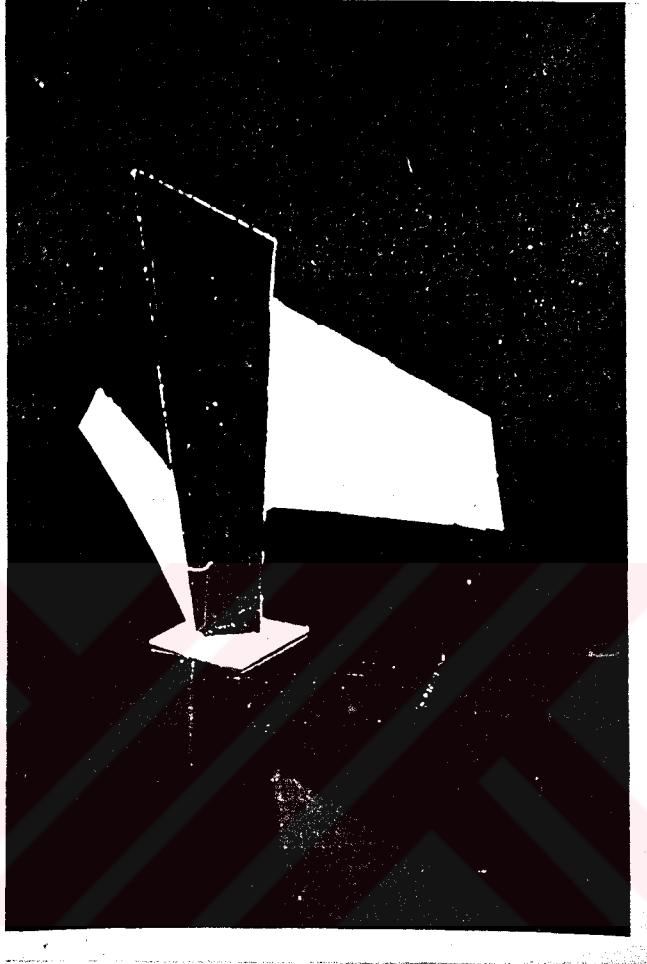
Eser no:46

Adı:Soyut Form

Yıl:1950'li yılların başları.

Malzeme:Alçı

Eser günümüze gelmemiştir.Fotoğraf Ali Durukan arşivinden sağlanmıştır.



Resim no:73

Eser no:47

Adı:Soyut Kompozisyon

Yıl:1950-54

Eser günümüze gelmemiştir.



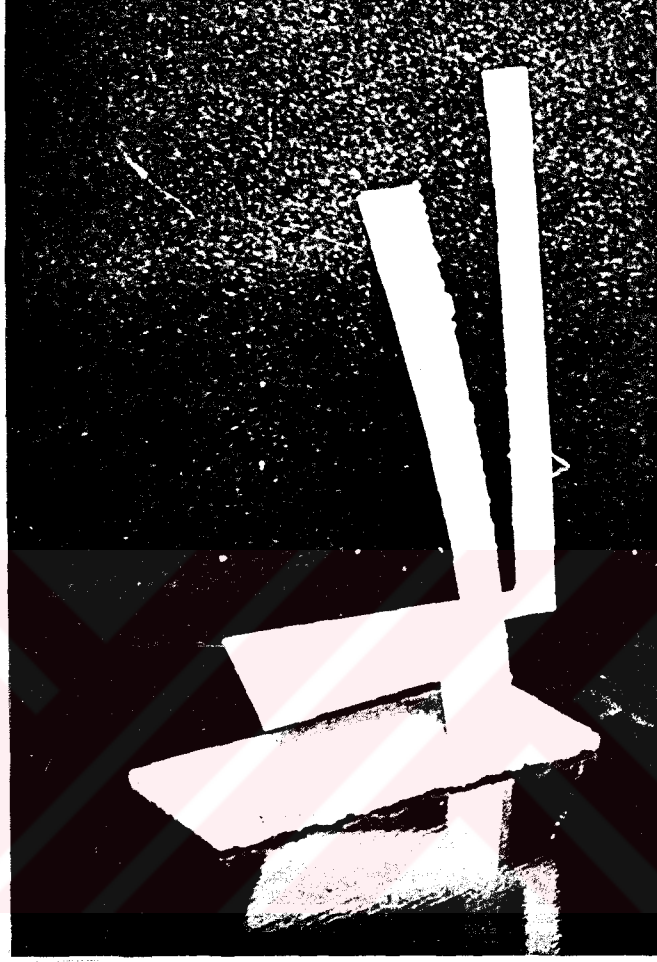
Resim no:74

Eser no:48

Adı:Kompozisyon

Yıl:1950-54

Eser günümüze gelmemiştir.



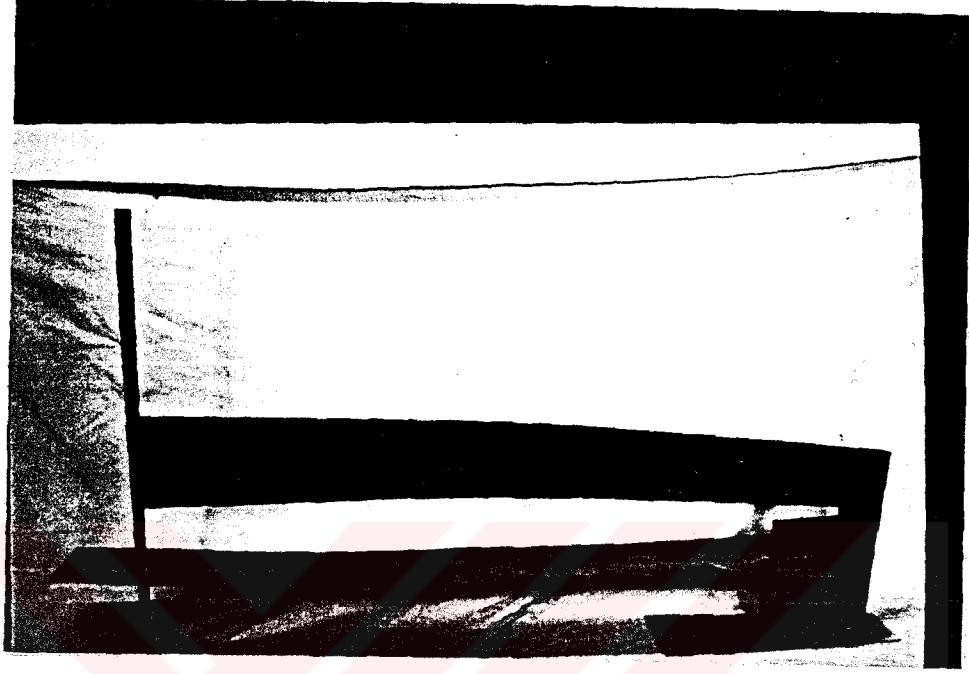
Resim no:75

Eser no:49

Adı:Kompozisyon

Yıl:1950-54

Eser günümüze gelmemiştir.



Resim no:76

Eser no:50

Adı:Demir Heykel I

Yıl:1954-60

Malzeme:Demir levha

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi

Bara,bir süre sonra demir levhalarla yaptığı düzenlemeleri gerçekleştirebilir.Bu çalışmaların ilk örneklerini 1954'ten itibaren vermeye başlar.



Resim no:77

Eser no:51

Adı:Demir heykel II

Yıl:1954-60

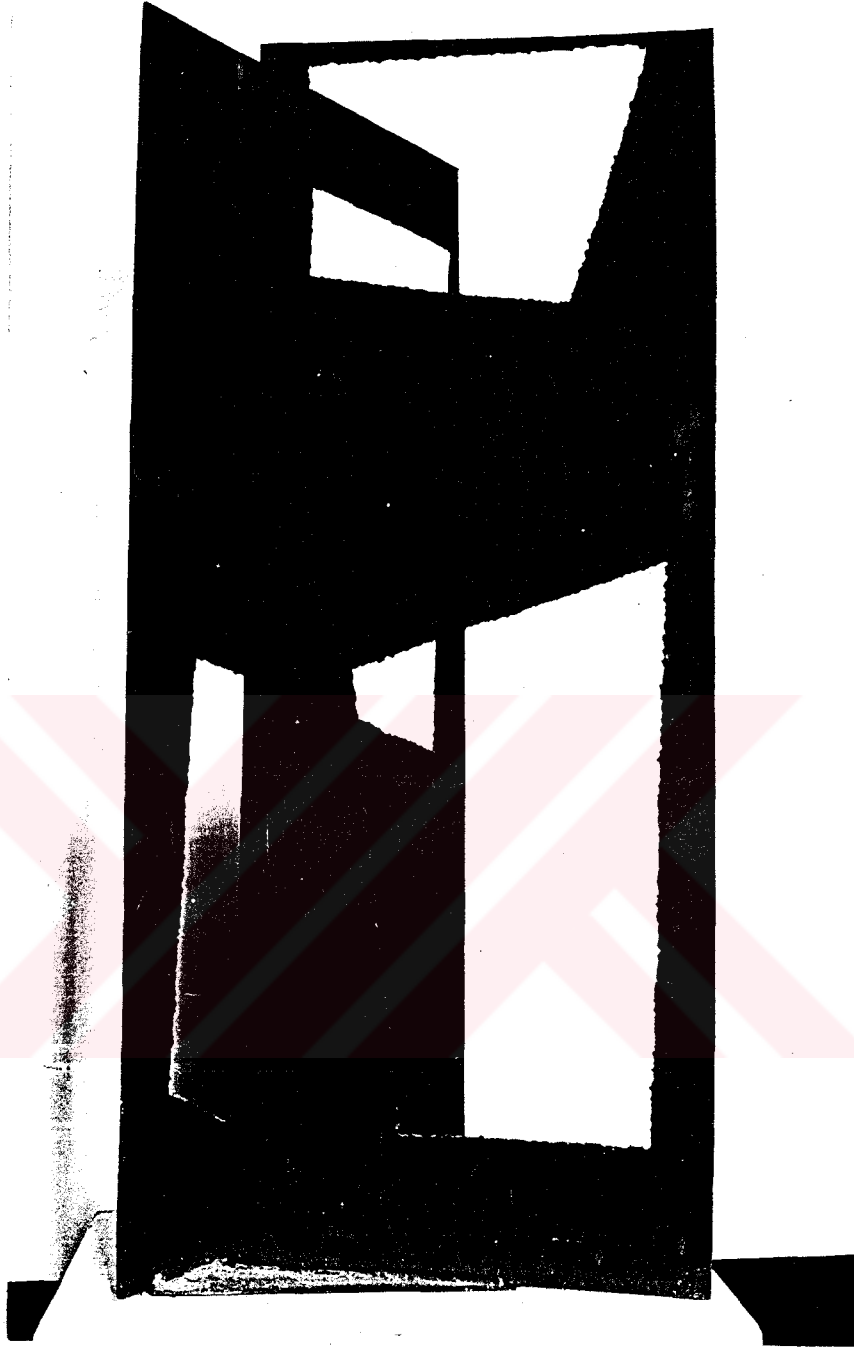
Malzeme:Demir

Yükseklik:150cm.

Genişlik:55cm.

Derinlik:74cm.

Kolleksiyon:İst.Resim,Heykel Müzesi



Resim no:78

Eser no:52

Adı:Demir Heykel III

Yıl:1954

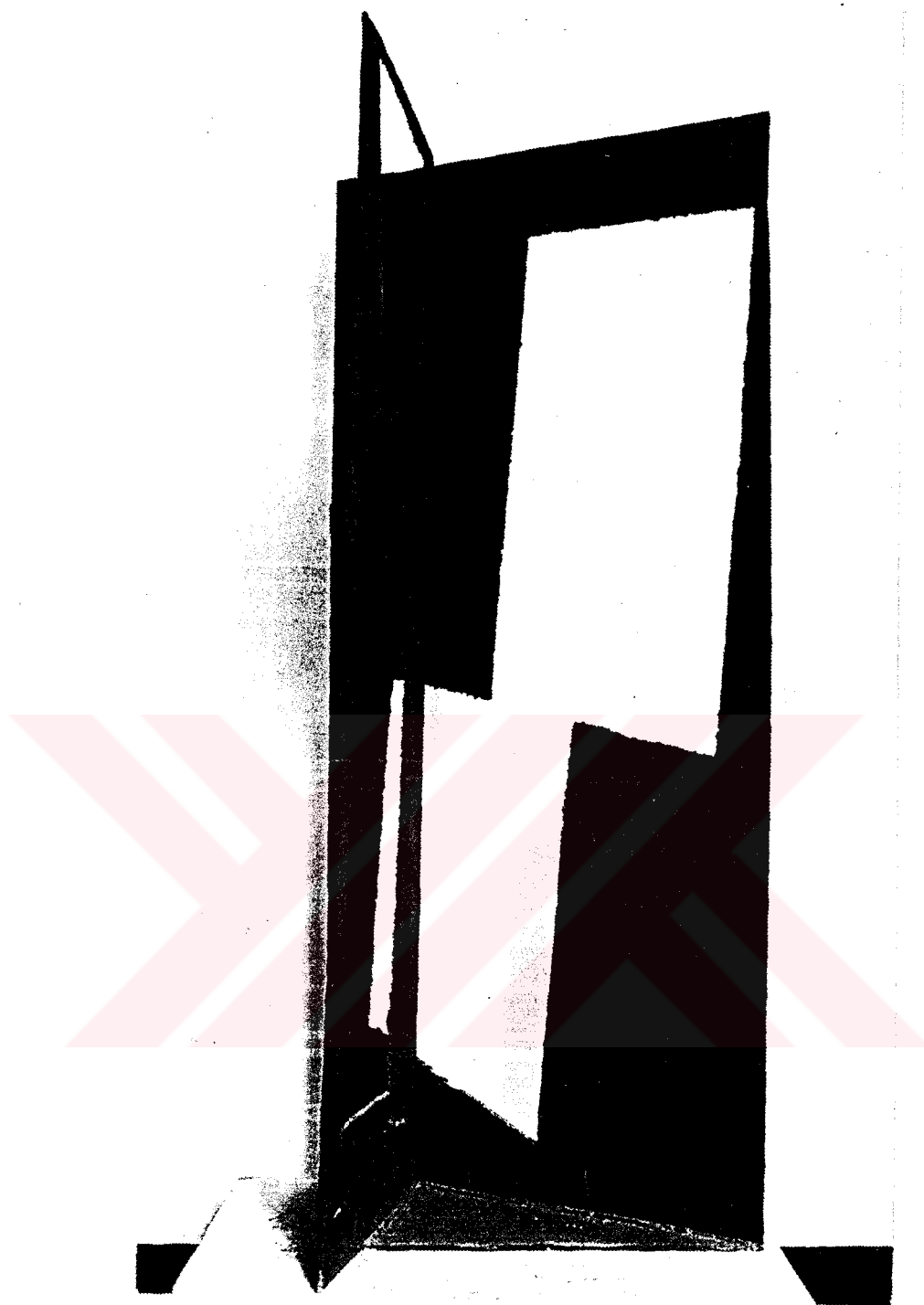
Malzeme:Demir levhalar

Yükseklik:113cm.

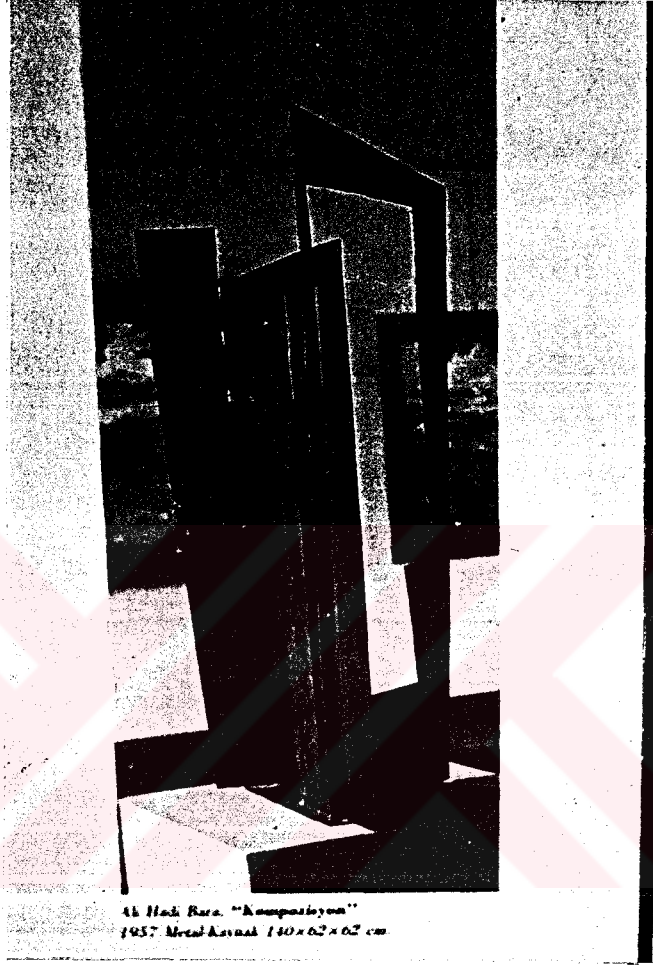
Genişlik:57cm.

Derinlik:52cm.

Kolleksiyon:İst.Resim,Heykel Müzesi



Resim no:79



Al Hak Raza. "Kompozisyon"
1957. Metal levhalar 140x62x62 cm

Resim no:80

Eser no:53

Adı:Demir Heykel IV

Yıl:1954

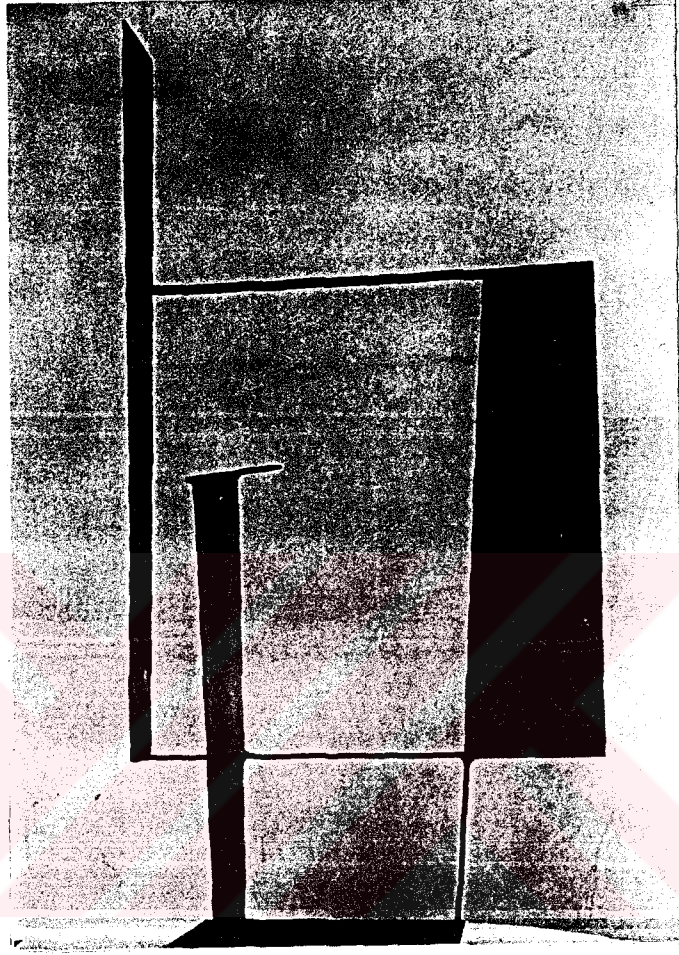
Malzeme:Demir levhalar

Yükseklik:140cm.

Genişlik:62cm.

Derinlik:62cm.

Kolleksiyon:Ankara-Devlet Resim,Heykel Müzesi



Resim no:81

Eser no:54

Adı:Demir Heykel V

Yıl:1957

Malzeme:Demir levhalar

Yükseklik:140cm.

Genişlik:70cm.

Derinlik:70cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi



Resim no:82

Eser no:55

Adı:Demir Heykel VI

Yıl:1957-60

Malzeme:Demir levha ve çubuklar

Yükseklik:150cm.

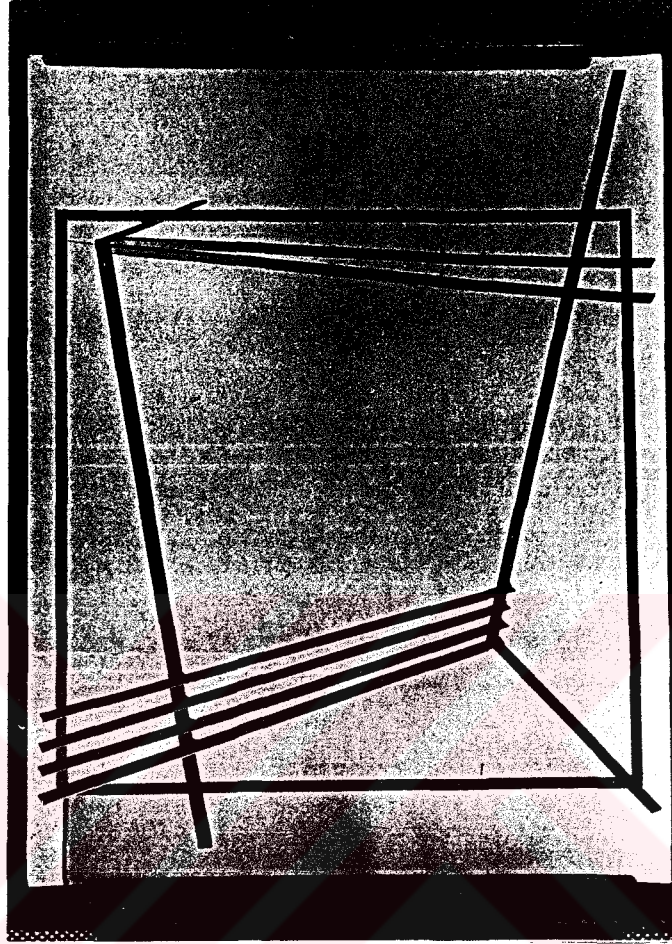
Genişlik:60cm.

Derinlik:60cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi



Resim no:83



Resim no:84

Eser no:56

Adı:Demir Heykel VII

Yıl:1957-60

Malzeme:Demir çubuklar

Eserin bugün nerede olduğu bilinmiyor.Fotoğraflardan tespit edilmiştir.



Resim no:85

Eser no:57

Adı:Renkli Heykel

Yıl:1955

Malzeme:Demir levhalar

Bara'nın plastik sanatların sentezi doğrultusunda gerçekleştirdiği çalışmalarından birisidir.Fotoğraf Arkitekt dergisi 282.sayısında yayınlanmıştır.Heykelin bugün nerede olduğu bilinmemektedir.



Resim no:86

Eser no:58

Adı:Çok renkli duvar heykeli

Yıl:1955

Eserin fotoğrafı 1955 yılı Arkitekt dergisinin 281.sayısında yayınlanmıştır.Siyah,beyaz,sarı ve mavi renkler kullanılmıştır.Fotoğraftan anlaşıldığı kadarıyla saç levhayla yapılmış bir heykeldir.Bugün nerede olduğu bilinmemektedir.



Resim no:87

Eser no:59

Adı:Feza Çağı

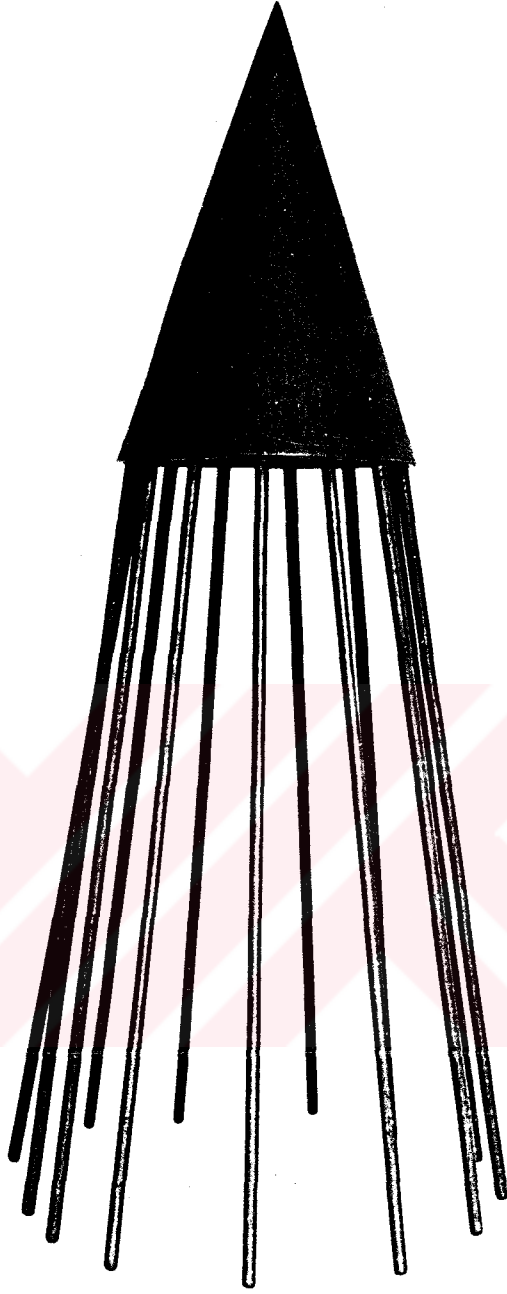
Yıl:1970(yaklaşık)

Malzeme:Bronz

Yükseklik:32cm.

Çap:51cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi



Resim no:88

Eserle ilgili bilgiler arka sayfada verilmiştir.

Eser no:60

Adı:Koni

Yıl:1970(yaklaşık)

Malzeme:Bronz ve demir çubuklar

Yükseklik:44cm.

Çap:20cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi





Resim no:89

Eser no:61

Adı:Kompozisyon

Yıl:1969

Malzeme:Bronz

Yükseklik:75cm.

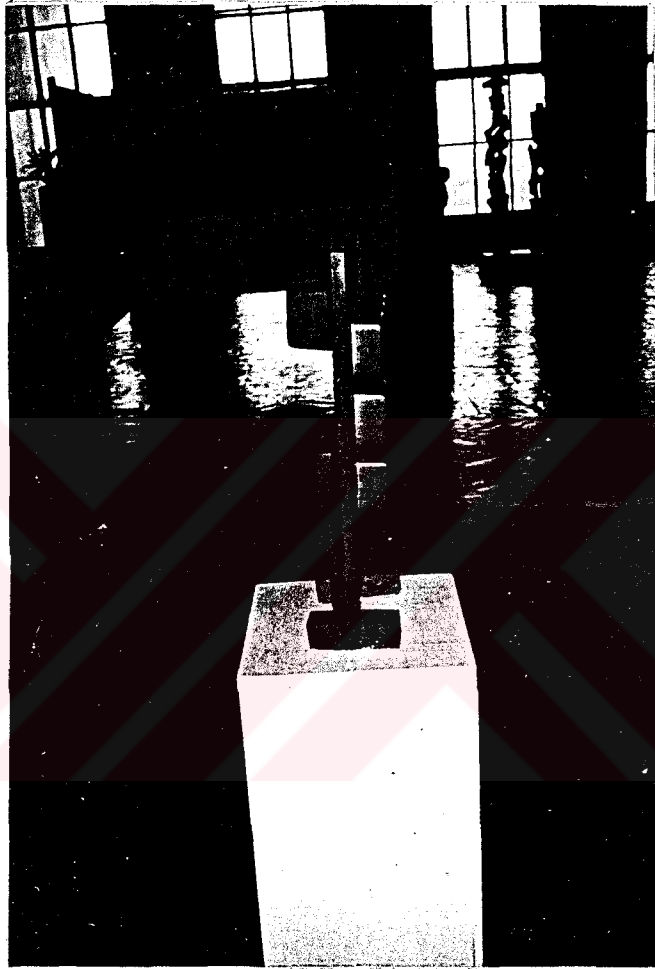
Genişlik:55cm.

Derinlik:20cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi



Resim no:90



Resim no:91



Resim no:92

Eser no:62

Adı:Organik Form

Yıl:1969-70(yaklaşık olarak)

Malzeme:Bronz

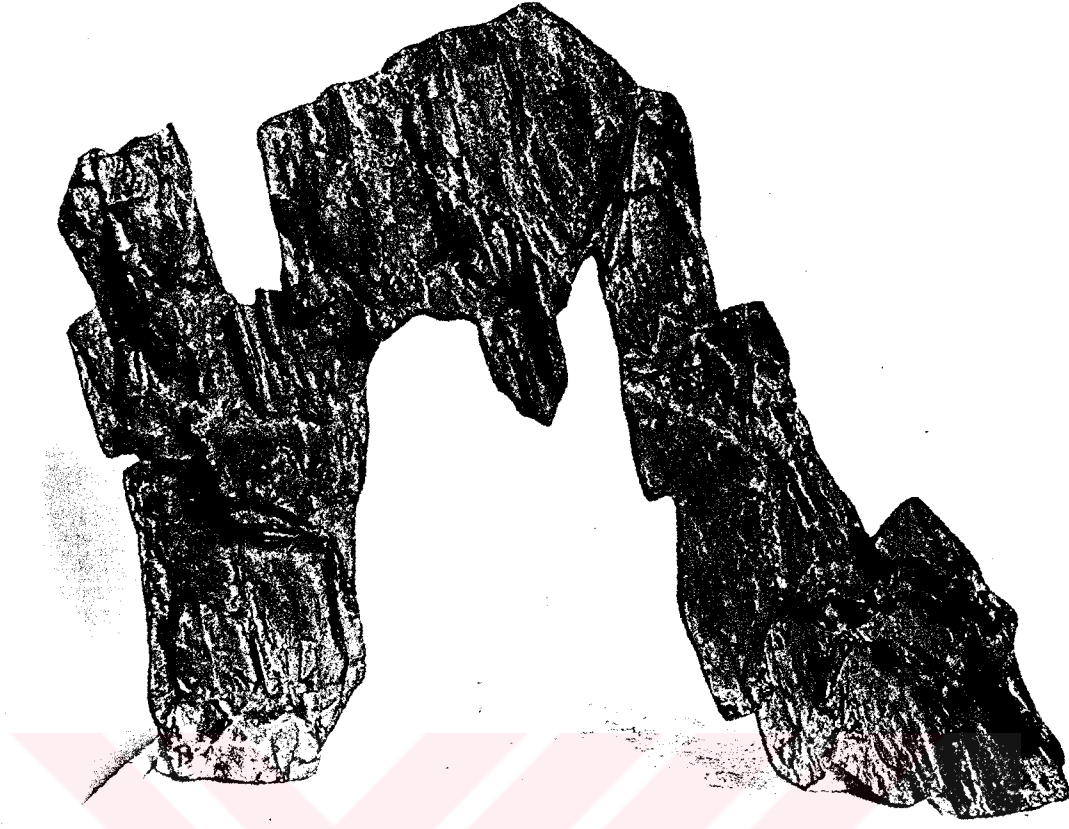
Yükseklik:63cm.

Genişlik:53cm.

Derinlik:11cm.

Kolleksiyon:İst-Resim,Heykel

Müzesi



Resim no:93

Eser no:63

Adı:Organik Form

Yıl:1969-70

Malzeme:Bronz

Yükseklik:71cm.

Genişlik:50cm.

Derinlik:10cm.

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi



Resim no:94

Eser no:64

Adı:Otoportre

Yıl:1927-30

Malzeme:Tuval üzerine yağlıboya

Kolleksiyon:İstanbul-Resim,Heykel Müzesi

Bu portre,Bara'nın ölümünden bir süre sonra Kandilli'deki yalının bugünkü sahibi Nuran İsvan tarafından bulunarak İstanbul Resim,Heykel müzesine bağışlanmıştır.



Resim no:95

Eser no:65

Adı:Floransa

Yıl:1929

Malzeme:Tuval üzerine yağılıboya

Ebat:56x70

Kolleksiyon:Metin Bara kollaksiyonu



Resim no:96

Eser no:66

Adı:Kitaplı Natürmort

Yıl:1927-30

Malzeme:Tuval üzerine yağlıboya

Ebat:63x55cm.

Kolleksiyon:Ali Durukan koleksiyonu

Resmin arkasında 43Bd.Montparnass adresi verilmiştir.



Resim no:97

Eser no:67

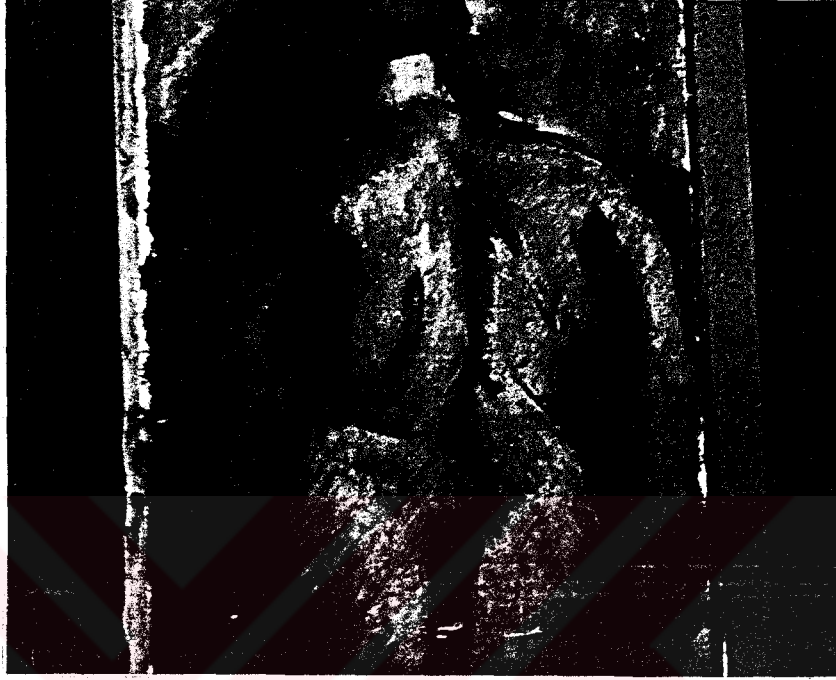
Adı:Pont Neuf

Yıl:1927-30

Malzeme:Tuval üzerine yağlıboya

Ebat:23,5x18,5cm.

Kolleksiyon:Ali Durukan kolleksiyonu



Resim no:98

Eser no:68

Adı:Çıplak

Yıl:1927-30

Malzeme:Tuval üzerine yağlıboya

Ebat:69,5x51

Kolleksiyon:Ali Durukan kolleksiyonu



Resim no:99

Eser no:69

Adı:Oturan Kadın

Yıl:1927-30

Malzeme:Tuval üzerine yağlıboya

Ebat:23x25cm.

Kolleksiyon:Ali Durukan koleksiyonu



Resim no:100

Eser no:70

Malzeme:Pastel boya

Kolleksiyon:Ali Durukan Kolleksiyonu



Resim no:101

Eser no:71

Adı:Otoportre

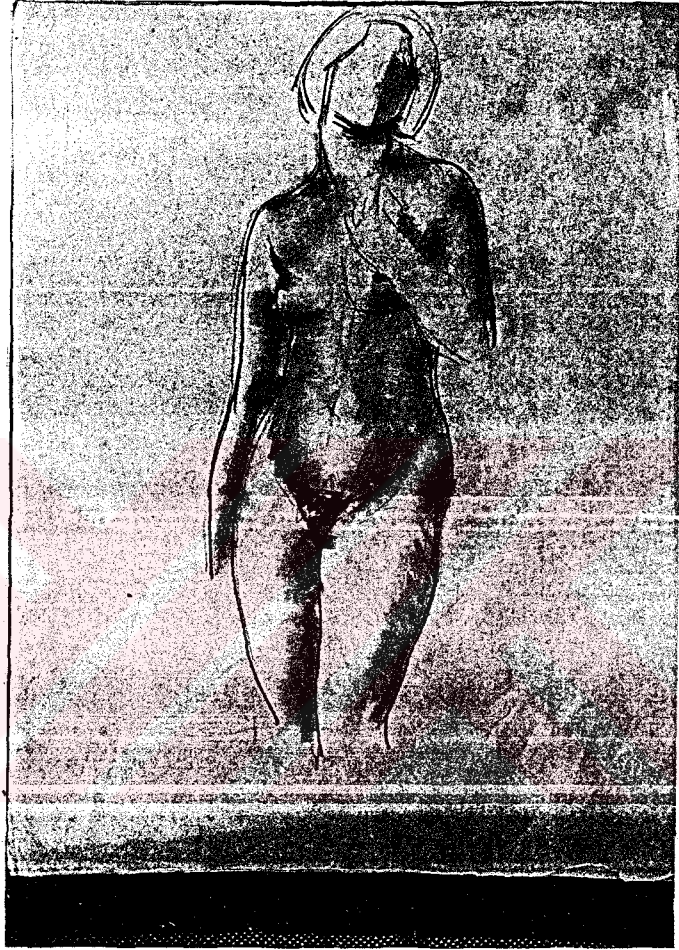
Malzeme:Pastel boya

Kolleksiyon:Ali Durukan kolleksiyonu

Sanat yaşamının her döneminde resimle de ilgilenen Bara, bu konuda başarılı örnekler vermiştir.



Resim no:102



Resim no:103



Resim no:104



Resim no:105



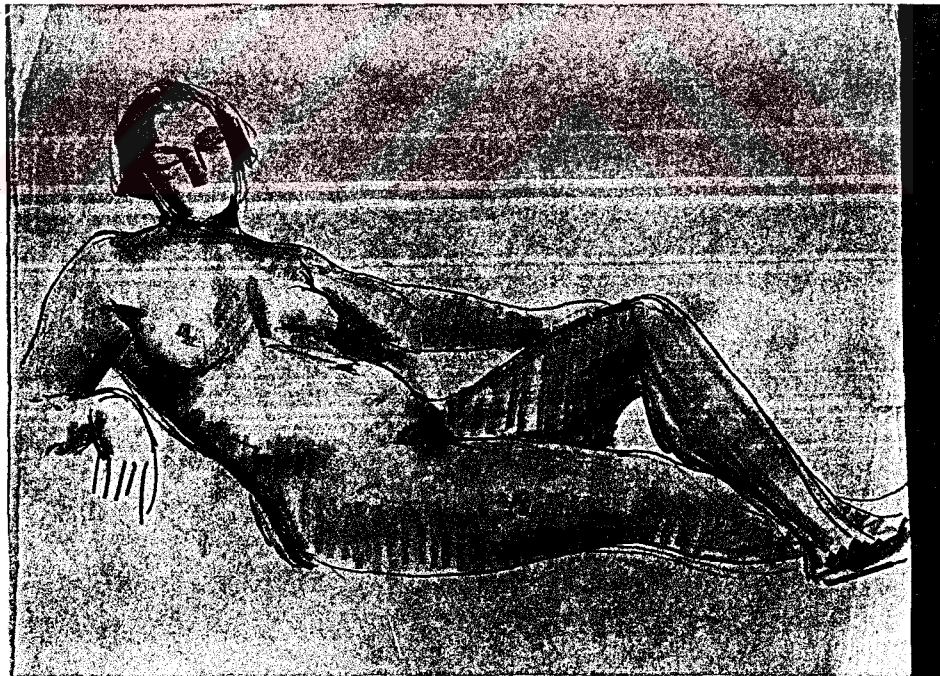
Resim no:106



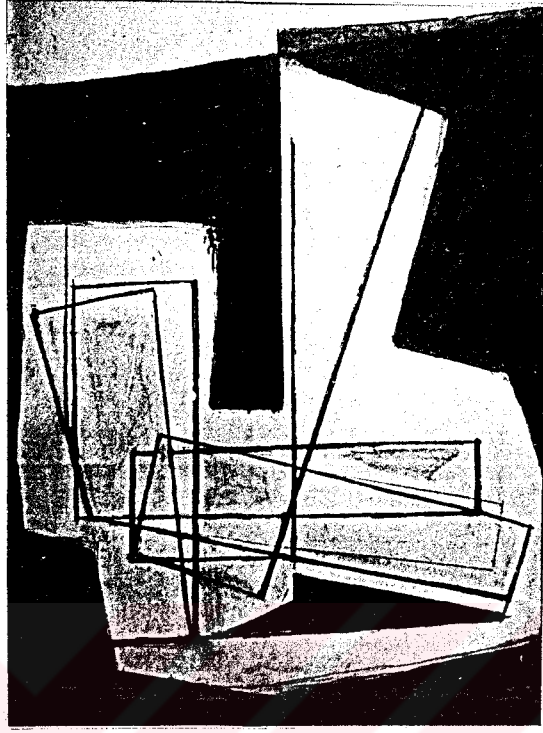
Resim no:107



Resim no:108



Resim no:109



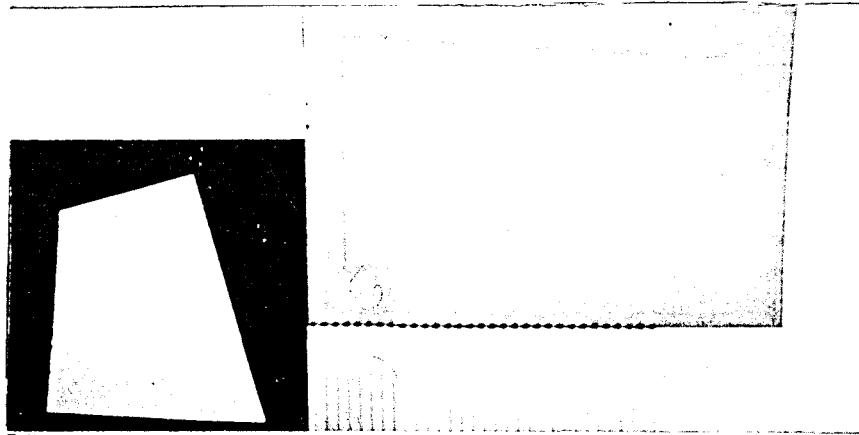
Resim no:110

Eser no:72

Adı:Resim

Yıl:1955

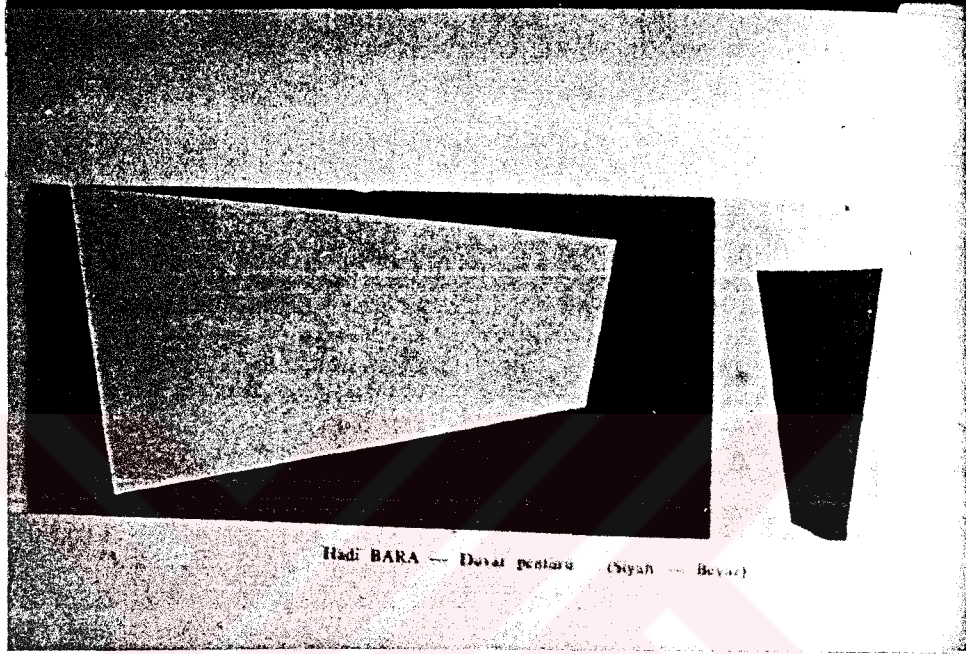
Eser kayıptır.



Resim no:111

Eser no:73
Adı:Duvar resmi I

Yıl:1955
Eser kayıptır.



Resim no:112

Eser no:74

Adı:Duvar resmi II

Yıl:1955

Eser kayıptır.Fotoğraf,Arkitekt dergisi 281.sayısında yayınlan-
lanan resimden çekilmiştir.

SONUÇ

Bu araştırmanın Hadi Bara'yla ilgili, bugüne kadar yapılmış en kapsamlı çalışma olduğu kanısındayım. Yakınlarıyla yapılan görüşmeler sonucu bağlantılar kurularak gerek yaşamı gerekse sanatı ile ilgili birçok bilinmeyen nokta ortaya çıkartılmıştır.

Kaynaklardan-özellikle 1950'li yılların Arkitekt dergilerinden-ve fotoğraflardan günümüze gelmemiş ya da kayıp çalışmaları saptanarak, katalog kısmının içeriği genişletilmiştir. Ayrıca, yaptığı resimleri çalışmalarının arasına dahil edilerek, çok yönlü bir sanatçı olduğu vurgulanmıştır. Böylece, saptanan 63 heykel, 10 resim ve çok sayıda desenle, Bara'nın üretken yapısı ortaya konmuştur.

Araştırmanın amaçlarından birisi de, Bara'nın 20. yüzyıl ve çağdaş Türk heykel sanatı içerisindeki yerini ortaya koymak olduğu için, giriş bölümünde batıda ve Türkiye'de heykel sanatının yüzyılımızdaki gelişimi ele alınmıştır.

Bu araştırmanın kimi eksikleri de vardır. Bedi'nin Baş adlı eseri ve iki Atatürk büstü başta olmak üzere, var oldukları kesinlikle bilinen, figüratif ve non-figüratif çalışmalarını kapsayan daha birçok eseri ise ne yazık ki yoğun aramalara rağmen bulunamamıştır. Özellikle sürekli çizimler yaparak çalıştığını çok güvenilir kaynaklardan öğrenmemize rağmen bu değerli belgeleri elde edemedik. Yine, tüm çabalara rağmen, sanatçının Sao Paolo ve Venedik bienallerine, 1955'te Fransız Konsoloslugu galerisinde açılan sergiye ve Paris Rodin Müzesi Çağdaş Heykel sergilerine hangi eserlerle katıldığı tespit edilememiştir. Yalnız, Sao Paolo ve Venedik bienallerine demir heykelleriyle katıldığını kesin olarak biliyoruz.

İleride araştırmanın bu eksikliklerinin kapanması amaçlanmaktadır.

Umud ediyoruz ki bu araştırma, Bara'nın kişiliğini ve sanatını ortaya koyması açısından, daha ileride başkaları tarafından yapılabilecek çalışmalara iyi bir kaynak oluşturur.

Sanatçının açık havada yer almak üzere yapılmış olan ve tüm birikim ve araştırmalarını üzerinde yoğunlaştırdığı demir heykellerinin, müze depolarından çıkartılıp açık havada sergilenmelerini ve böylece

eserlerin değerlerini bulmalarını temenni ediyoruz.

Ayrıca,en kısa sürede,sanatçının tüm eserlerini içeren bir serginin açılması ve böylelikle gündeme getirilmesini umud ediyoruz.



EKLER(BELGELER)



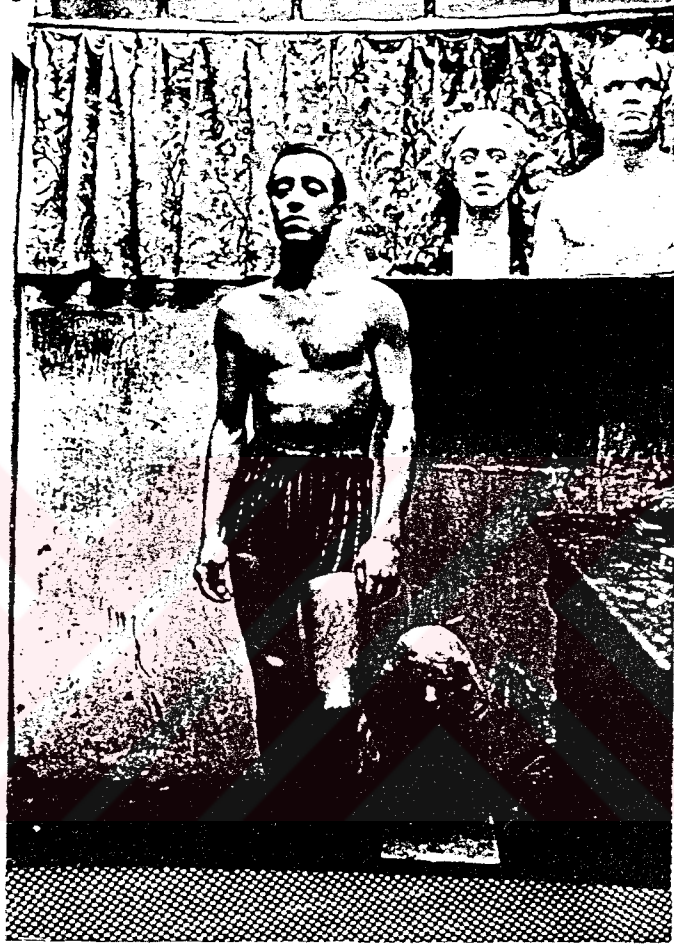
Belge no-1: Akademi'de öğrencilik yıllarında çekilmiş resim.
Altta soldan ikinci kişi Hadi Bara



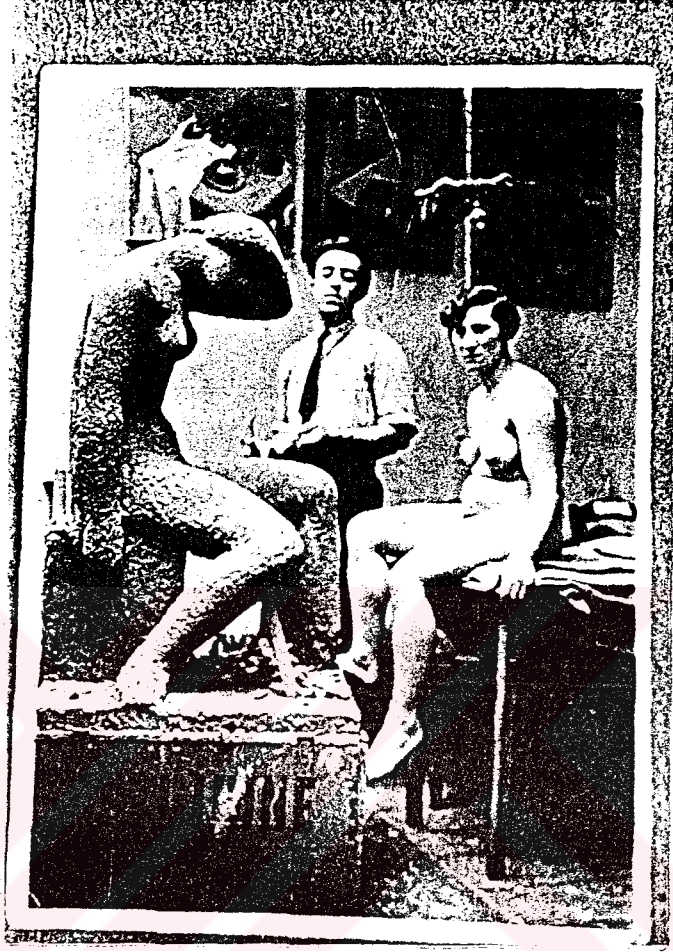
Belge no-2: Paris'te eşi Bedia Bara ile çekilmiş resimi.



Belge no-3:Paris'teki atölyesinde



Belge no-4:Paris'teki atölyesinde



Belge no-5:Havva'ya çalışırken modeliyle çekilmiş resim.Arkasında 27 Mart 1929 tarihi yazılıdır.



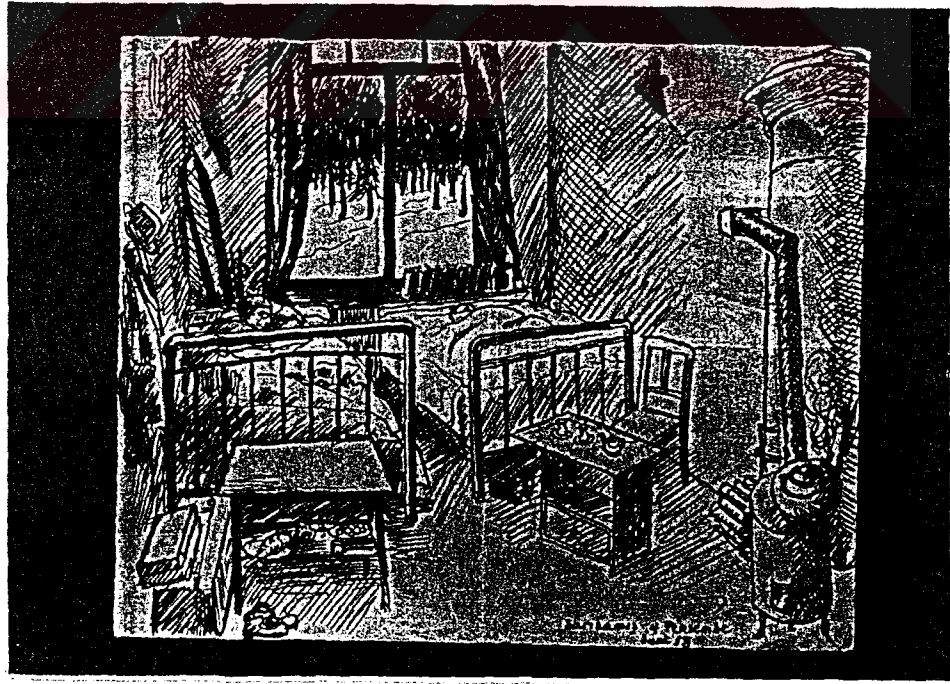
Belge no-6: İtalya gezisi sırasında, Milano'da



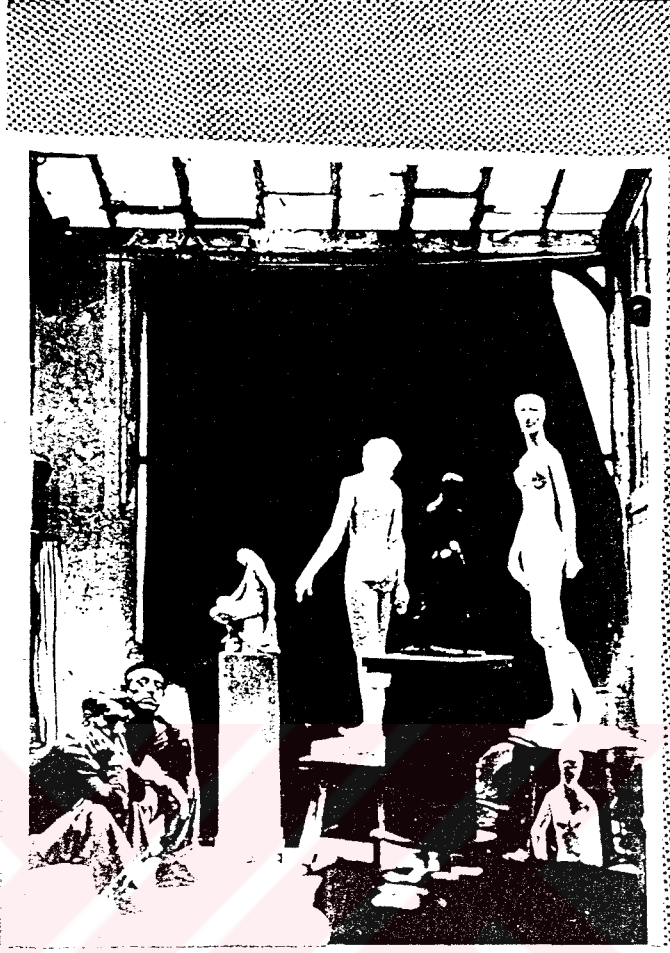
Belge no-7: Fahrettin Arkunlar, Cevat Dereli, Z.F. İzer, Wadi Bara
önde oturan Bedia Bara



Belge no-8:Gemlik Anıtı'nın
açılışı sırasında çekilmiş
fotoğraf



Belge no-9:1943'te ikinci kez askerlik vazifesini yaparken
yolladığı çizimli mektuplardan birisi.



Belge no-10:Zühtü Müridoğlu ile Pariste,1949



Belge no-11:Kandilli'deki yalının fotoğrafı.

A Hadi Bara

Les artistes brésiliens sous-signés, émus par la grande qualité de vos sculptures, qui figurent entre les meilleurs œuvres de notre 4^e Biennale, sont heureux de vous transmettre leur enthousiasme et osent espérer, qu'à la prochaine Biennale, vous reviendrez avec un plus grand nombre de vos travaux.

Rio de Janeiro, le 19 Octobre 1957

Fayga Ostrower - graveur

Zelia Salgado - sculpteur, peintre

Terzi Martins - artiste graphique

~~Luiz Gonzaga de Moraes~~, peintre

Roberto Burke Marx

Albino Machado, écrivain

Marc Berkowitz, critique d'art

Fouê Saldanha - peintre

deciis Vieira, peintre

~~Marcos Vinício~~ (architect)

~~Leandro de Barros~~ (architect)

~~Guilherme de Almeida~~ architect.

F. Saldanha (musicien & architect)

~~Luiz Machado~~ architect

Por Uruguay:

Miguel A. Pareja Piñero (peintre)

~~Luiz de Barros~~ peintre Fernão Cabreira Sculpteur.

OROSTES ACQUARONE (FR) graveur

RESİM LİSTESİ

- 1) Bediâ'nın Başı
- 2) Havva;cepheden
- 3) Havva;sağ profil
- 4) Havva;sol profilden
- 5) Havva;tam sağ profil
- 6) Atatürk Büstü-1932
- 7) Gemlik Atatürk Heykeli;cepheden
- 8) " " " ;sol çaprazdan
- 9) " " " ;sol profil
- 10) " " " ;sağ profil
- 11) Tefik Fikret büstü
- 12) Mareşal Fevzi Çakmak Büstü
- 13) Adana Milli Kurtuluş Anıtı;genel görünüm
- 14) " " " " ;sağ grup heykeli
- 15) Ahmet Rasim büstü
- 16) Atatürk Büstü
- 17) Harbiye Atatürk Anıtı;cepheden
- 18) " " " ;sağ profil
- 19) Erkek Torsu;profil
- 20) Erkek Torsu;cepheden
- 21) Erkek Torsu;arkadan
- 22) Erzurum Anıtı Maketi
- 23) Nazilli Atatürk Heykeli
- 24) Atatürk Başı
- 25) Nü
- 26) Nü;sol çapraz
- 27) Nü;arkadan
- 28) Nü(Bronz)
- 29) Nü
- 30) İki kadın
- 31) Erkek Figürü;cepheden
- 32) Erkek Figürü;sol çapraz

- 33)Kadın Figürü;cepheden
- 34) " " ;sağ profil
- 35) " " ;sol profil
- 36)Koşan Atlet;sol çapraz
- 37) " " ;sağ çapraz
- 38)Yatan Nü I
- 39)Yatan Nü II
- 40) " " ;üst görünüm
- 41)Atatürk Maskı
- 42)Barbaros Anıtı;sol profil
- 43) " " ;cephe
- 44) " " ;sağ profil
- 45) " " ;sol profil yakın
- 46) " " ;sol taraftaki levend figürü
- 47)Berin Timuçin Büstü
- 48)Güzin Bara Büstü
- 49)Zonguldak Atlı Atatürk ve İnönü Heykelleri
- 50)Mask I
- 51)Mask II
- 52)Mask III
- 53)Kadın Figürü
- 54)Dans
- 55) "
- 56)Sarılanlar
- 57)Figür
- 58)Diz Çökmüş Figür
- 59) " " " ;arka görünüm
- 60)Seyreden Kadın
- 61)Rölyef
- 62)Boğa
- 63)Dönen Kompozisyon
- 64) " "
- 65)Boşlukta Sürekli Biçim(alçı halinin fotoğrafı)
- 66) " " "
- 67)Kompozisyon
- 68)Değişebilir Heykel
- 69)Tektonik

- 70)Boş-Dolu;alçı halinin fotoğrafı
71)Boş-Dolu;Bronz hali
72)Soyut Form
73)Soyut Kompozisyon
74)Kompozisyon
75) "
76)Demir Heykel I
77)Demir Heykel II
78)Demir Heykel III
79)Demir Heykel III;değişik açıdan
80)Demir Heykel IV
81)Demir Heykel V
82)Demir Heykel VI
83) " ' ;değişik açıdan
84)Demir Heykel VII
85)Renkli Heykel
86)Çok Renkli Duvar Heykeli
87)Feza Çağı
88)Koni
89)Kompozisyon;cephe
90) " ;arka cephe
91) " ;yan görünüm
92)Organik Form
93)Organik Form
94)Yağlıboya resim;otoportre
95) " " ;Floransa
96) " " ;Kitaplı Natürmort
97) " " ;Pont Neuf
98) " " ;Çıplak
99) " " ;Oturan Kadın
100)Pastel boya;Çiçekler
101) " " ;Otoportre
102)Karakalem nü
103) " "
104) " "
105) " "
106) " "

- 107)Karakalem Nü
108) " "
109) " "
110)Non-figüratif resim
111) " "
112) " "



NOTLAR

- 1)Çağlayan Kasrı:Haliç'e dökülen Kağıthane deresi vadisinde Kağıthane adıyla bilinen eğlence ve mesire yerinde yapılmış olan sultan köşklerinin 19.yüzyılda yerini alan saray-kasır.1862-63'te Abdülaziz tarafından Agop ve Sarkis Balyan'a yaptırılmıştır.1940'tan sonra ortadan kalkmıştır.
- 2)Müridoğlu,Zühtü;Zühtü Müridoğlu Kitabı,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul-Mart 1992,sf.66
- 3)O zamanki adıyla Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi.1927'de Güzel Sanatlar Akademisi olur.
- 4)İnan,M.Rauf;Mustafa Necati,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara-1980,sf.175
- 5)21 Haziran 1934'te Soyadı Kanunu'nun çıkmasıyla Bara soyadını alana kadar,Ali Hadi Cafer'dir.
- 6)Ecole des Beaux Arts:1671'de XIV.Louis'nin bakanlarından Jean Baptiste Colbert tarafından Kraliyet Mimarlık Akademisi adıyla kurulan güzel sanatlar okulu.1793'te,Kardinal mazarin tarafından 1648'de kurulmuş olan Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi ile birleşti.Okul, seçme sınavıyla alınan öğrencilere çizim,resim,heykel,mimarlık ve oymabaskı dallarında eğitim vermektedir.
- 7)Académie Julian:Fransa'da güzel sanatlar alanında eğitim veren önemli kurumlardan birisi.
- 8)Bouchard,Louis-Henri:(1875-1960) Klasik tarzda heykelleriyle bilinen Fransız heykeltıraş ve eğitici.
- 9)Landowski,Paul Maximilien:(1875-1961) Anıtsal ve gerçekçi bir üslupta taş ve bronz heykeller yapmış olan Fransız heykeltıraş ve eğitici.
- 10)Gimond,Marcel:(1894-1961) Kesin ve yalın anlatımıyla Maillol'ün etkisini taşıyan yapıtları ile tanınan Fransız heykeltıraş.
- 11)Bourdelle,Antoine:(1861-1924) Fransız heykeltıraş.Yapıtlarında kahramanlara özgü bir enerji,abartılı,dalgacı yüzeyler,Eski Yunan'ın arkaik ve ortaçağın romanesk dönemlerinin sanatlarındaki gibi yalın bezeme anlayışı birarada yer alır.
- 12)Ataöv,Türkkaya;Eşref Üren,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara-1986,sf.15
- 13)Müridoğlu,Zühtü;a.g.e.,sf.102

- 14)Müridoğlu,Zühtü;"Abidecilik",Ar Dergisi,Mayıs-1937,S.5,sf.8-9
- 15)Arkitekt Dergisi;"Fevzi Paşa Büstü",1934,sf.30
- 16)Elibal,Gültekin;Atatürk ve Resim Heykel,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,İstanbul-1973,sf.245
- 17)Güzel Sanatlar Dergisi;"Barbaros Anıtı",1944,S.5
- 18)Karabuda,Güneş;"İlhan Koman",Milliyet Sanat Dergisi,15 Ocak 1987, S.160,sf.3
- 19)Müridoğlu,Zühtü;"Hadi Beg",Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Aralık-1982,S.1/8,sf.7
- 20)Bara,Hadi;"Sao Paulo Biennali",Arkitekt Dergisi,1-1957,S.286,sf.27
- 21)Müridoğlu,Zühtü;a.g.m.,sf.7
- 22)Arkitekt Dergisi;"Bir Kaç Heykel",1941,sf.154
- 23)Berk,Nurullah;Türk Heykeltraşları,Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından,İstanbul-1937,sf.51
- 24)Elibal,Gültekin;a.g.e.,sf.237
- 25)Elibal,Gültekin;a.g.e.,sf.237
- 26)Elibal,Gültekin;a.g.e.,sf.237,238
- 27)Bara,Hadi;"Plastik Sanatların Sentezi",Arkitekt Dergisi,1-1955, S.279,sf.21,24
- 28)Bara,Hadi;"Mimari Polikromi Hakkında Notlar",Arkitekt Dergisi, S.284,sf.66
- 29)Elibal,Gültekin;a.g.e.,298 no'lu dipnot
- 30)Ar Dergisi;"Erzurum Abidesi",1937,S.10,sf.2-3

KAYNAKÇA

- 1)Altar,C.Memduh;"Fatih Sultan Mehmet ve Kanuni Sultan Süleyman Heykelleri için Açılması Kararlaştırılan Uluslararası Sınırlı Yarışmanın Hazırlıklarıyla İlgili Rapor",Sanat ve Sanatçılar Dergisi,Kasım-1965, S.12
- 2)Ar Dergisi;"Türk Heykeltraşlığı",Nisan-1937,S.4
- 3)Ar Dergisi;"Erzurum Abidesi",1937,S.10
- 4)Ar Dergisi;"Güzel Sanatlar Akademisinde Sergiler",Ağustos Eylül-1937,S.8,9
- 5)Ar dergisi;"Elli Yıllık Türk Sanatı Sergisi",1937,S.1
- 6)Arkitekt Dergisi;"Bir Kaç Heykel",1941
- 7)Arkitekt Dergisi;"Fevzi Paşa Büstü",1934
- 8)Ataöv,Türkkaya;Eşref Üren,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara-1986
- 9)Bara,Hadi;"Plastik Sanatların Sentezi",Arkitekt Dergisi,1-1955,S.279
- 10)Bara,Hadi;Mimari Pomikromi Hakkında Notlar",Arkitekt Dergisi,1955, S.284
- 11)Bara,Hadi;"Sao Paulo Biennali",Arkitekt Dergisi,1-1957,S.286
- 12)Berk,Nurullah;Türk Heykeltraşları,Güzel Sanatlar Neşriyatından, İstanbul-1937
- 13)Cezar,Mustafa;"Akademinin Eski Hocaları",Sanat Çevresi,Mart-1983, S.53
- 14)Cezar,Mustafa;Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,İstanbul-1971
- 15)Çoker,Adnan;Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi,M.S.Ü.Basımevi-1983
- 16)Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi;C.2,İstanbul-1994,"Çağlayan Kasrı"
- 17)Elibal,Gültekin;Atatürk ve Resim Heykel,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,İstanbul-1973
- 18)Gezer,Hüseyin;Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,Ankara-1984
- 19)Güzel Sanatlar Dergisi;"Barbaros Anıtı",1944,S.5

- 20)Hamilton,G.H.;19th and 20th Century Art,Harry N.Abrams Inc.
Publishers,Newyork
- 21)Henning,Edward B.;Fifty Years of Modern Art 1916-66,Cleveland
Museum of Art,1966
- 22)İnan,M.Rauf;Mustafa Necati,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,
Ankara-1980
- 23)Kalmık,Ercüment;"Groupe Espace",Esi Dergisi,Haziran-1956,S.6
- 24)Kalmık,Ercüment;"Plastik Sanatlar Birleşimi",Esi Dergisi,Ocak-1956
S.1
- 25)Karabuda,Güneş;"İlhan Koman",Milliyet Sanat Dergisi,Ocak-1987,S.160
- 26)Lynton,N.;Çev:Prof.Dr.Cevat Çapan,Prof.Sadi Öziş,Modern Sanatın
Öyküsü,Remzi Kitabevi,İstanbul-1982
- 27)Mimar Dergisi;"Gazi'nin Büstü",1932
- 28)Müridoğlu,Zühtü;Zühtü Müridoğlu Kitabı,Yapı Kredi Yayınları,İstan-
bul,Mart 1992
- 29)Müridoğlu,Z.;"Hadi Beg",Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi,Aralık
1982,S.1/8
- 30)Müridoğlu,Z.;"Abidecilik",Ar Dergisi,Mayıs-1937,S.5
- 31)Okay,Sevay;"Türk Heykel sanatının Oluşumuna İlişkin",Sanat Tarihi
Araştırmaları Dergisi,Aralık-1991,S.10
- 32)Onur,Fusun;"Hadi Bara",Ankara Sanat Dergisi,Eylül-1976
- 33)Read,Herbert;Modern Sculpture,Thames and Hudson,1992
- 34)Richard,Lionel;Çev:Beral Madra,Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi,
Remzi Kitabevi,İstanbul-1984
- 35)Tansuğ,Sezer;Çağdaş Türk Sanatı,Remzi Kitabevi,İstanbul-1986
- 36)Uykucu,K.Ekrem;Her Yönü ile İlçemiz Beşiktaş,Beşiktaş Turizm ve
Güzelleştirme Derneği Yayını,İstanbul-1973
- 37)Yeni Adam Gazetesi;"Charles Despiau",20 Ağustos 1934,sf.6