



T. C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANAT BİLİM DALI

**NURİ ABAÇ'IN 1975 SONRASI RESİMLERİNDE ESİN KAYNAĞI
OLARAK KARAGÖZ GÖLGE OYUNU**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Mustafa LAÇİN

BURSA-2020



T. C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANAT BİLİM DALI

**NURİ ABAÇ'IN 1975 SONRASI RESİMLERİNDE ESİN KAYNAĞI
OLARAK KARAGÖZ GÖLGE OYUNU**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Mustafa LAÇİN

Danışman:

Doç. Dr. Elvan TOPALLI

BURSA-2020

T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Anabilim Dalı, Sanat Tarihi Bilim Dalı'nda 701649010 numaralı Mustafa LAÇİN'in hazırladığı "Nuri Abaş'ın 1975 Sonrası Resimlerinde Esin Kaynağı Olarak Karagöz Gölge Oyunu" konulu Yüksek Lisans ile ilgili tez savunma sınavı, 28/02/2020 günü 16.00 - 17.00...saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin..... *başarılı*(başarılı/başarısız) olduğuna... *oybirliği* (oybirliği / oy çokluğu) ile karar verilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı ve Sınav

Komisyonu Başkanı)

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

Üniversitesi

Doç. Dr. Elvan Topallı

Topallı

Bursa Uludağ Üniversitesi

Üye

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

Üniversitesi

Dr. Öğt. Üyesi Doğan Yavaş

Doğan B.U.Ü.

G

Üye

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

Üniversitesi

Doç. Dr. Nurdan Küçükhoskoylu

Küçükhoskoylu

Anadolu Üniversitesi

28/02/2020



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 20/03/2020

Tez Başlığı / Konusu: Nuri Abaç'ın 1975 Sonrası Resimlerinde Esin Kaynağı Olarak Karagöz Gölge Oyunu

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 131 sayfalık kısmına ilişkin 30/01/2020 tarihinde şahsım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından (Turnitin)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %17 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç/dahil
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

20/03/2020

Adı Soyadı: Mustafa Laçin
Öğrenci No: 701649010
Anabilim Dalı: Sanat Tarihi
Programı: Yüksek Lisans
Statüsü: Y.Lisans Doktora

Danışman

Doç. Dr. Elvan TOPALLI

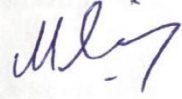
20/03/2020

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Nuri Abaç’ın 1975 Sonrası Resimlerinde Esin Kaynağı Olarak Karagöz Gölge Oyunu” başlıklı çalışmamın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraf bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

Tarih ve İmza

20/03/2020



Adı Soyadı: Mustafa LAÇIN

Öğrenci No: 701649010

Anabilim Dalı: Sanat Tarihi

Programı: Tezli Yüksek Lisans

Statüsü: Yüksek Lisans

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı : Mustafa LAÇİN
Üniversite : Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı : Sanat Tarihi
Bilim Dalı : Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı : xiii + 131
Mezuniyet Tarihi :
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Elvan TOPALLI

NURİ ABAÇ'IN 1975 SONRASI RESİMLERİNDE ESİN KAYNAĞI OLARAK KARAGÖZ GÖLGE OYUNU

Türk Sanatı içerisinde resim sanatı önemli bir yer tutmaktadır. Nuri Abaç da resim sanatına gönül vermiş, kendini kabul ettirmiş pek çok ressamdan bir tanesidir. Geçmiş geleceğe duyarlı bir biçimde taşıyan Abaç, ulusal kültürümüze ayrı bir soluk ve yorum katmış; geleneksel resim sanatımızı çağdaş teknikle ve özgün içerikle bir senteze ulaştırarak önemli bir yer edinmiştir. Nuri Abaç, Anadolu Türk Sanatlarından, özellikle İslam minyatürü ve Gölge Oyunu'ndan etkilenmiştir. Buna bağlı olarak, araştırmamızın asıl amacı, Nuri Abaç'ın 1975 sonrası Karagöz Gölge Oyunu esinli resimlerini incelemektir. Bu bağlamda Karagöz gölge oyunu karakterleri ve oyunları incelenerek Nuri Abaç'ın resimlerine etkileri araştırılmıştır. Nuri Abaç resimlerinde Karagöz ve Hacivat dışında Zenneler, Çelebi, Beberuhi, Tiryaki, Baba Himmet gibi karakterlerden faydalanmıştır. Ayrıca Abaç'ın etkilendiği başlıca Karagöz gölge oyunları ise şunlardır: “Kütahya Çeşmesi”, “Cazular”, “Tahmis”, “Orman”, “Hamam”, “Bakkalık”, “Kâğıthane Safası”, “Salıncak”, “Kanlı Nigâr” gibi oyunlardır. Bu oyunlar paralelinde yaptığı resimlerde, benzer konuları birkaç kez ele aldığı görülmektedir; örneğin, “Karagöz'ün Kayığı”, “Karagöz Kahveci”, “Karagöz'ün Konağı”, “Karagöz Hamal”, “Karagöz Hamam” gibi konular, farklı kompozisyonlar halinde tekrarlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nuri Abaç, Karagöz, Hacivat, Resim, Fantastik

ABSTRACT

Name and Surname : Mustafa LAÇİN
University : Bursa Uludag University
Institution : Social Science Institution
Field : Art History
Branch : Western Art and Contemporary Art
Degree Awarded : Master
Total Pages : xiii + 131
Graduation Date :
Supervisor : Assoc.Prof.Dr. Elvan TOPALLI

KARAGÖZ SHADOW PLAY AS INSPIRATION IN NURİ ABAÇ'S POST-1975 PAINTINGS

Painting art has an important place in Turkish Art. Nuri Aباç is one of many artists who have set their hearts on painting. Carrying the past in a sensitive manner to the future, Aباç has added a distinct breath and interpretation to our national culture, and has gained an important place by bringing our traditional painting art to a synthesis with contemporary technique and original content. Nuri Aباç was influenced by Anatolian Turkish Arts, especially Islamic Miniature and Shadow Play. Accordingly, the main purpose of our research is to examine the pictures of Nuri Aباç on Karagöz Shadow Play after 1975.

In this context, the effects of the Karagöz shadow play characters and games on Nuri Aباç's paintings were investigated. In his paintings, Nuri Aباç benefited from characters such as Zenneler, Çelebi, Beberuhi, Tiryaki, Baba Himmet, except Karagöz and Hacivat. In addition, the main Karagöz shadow plays that are influenced by Aباç are: "Kütahya Fountain", "Witches", "Coffee Ground", "Forest", "Bath", "Grocery", "Kâğıthane Enjoment", "Swing", "Bloody Nigâr" are games like. In the paintings he made in parallel with these games, it is seen that he deals with similar issues several times; For example, subjects such as "Boat of Karagöz", "Karagöz Coffeemaker", "Karagöz's Mansion", "Karagöz Porter", "Karagöz Bath" were repeated in different compositions.

Keywords: Nuri Aباç, Karagöz, Hacivat, Picture, Fantastic

ÖNSÖZ

Tez konumu belirlememde bana yardımcı olan ve tez yazım aşamasında bilgilerini benimle paylaşan tez danışmanım Doç. Dr. Elvan TOPALLI'ya teşekkürlerimi sunarım.

Eğitim hayatım boyunca maddi manevi desteklerini benden esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Tez süreci boyunca manevi yardım ve desteklerinden ötürü iş arkadaşlarıma teşekkür eder, ayrıca teşekkür kelimesinin yanında sönük kaldığı sevgili arkadaşım Serpil Çelik'e desteklerinden dolayı çok teşekkür ederim.

Mustafa LAÇİN

Bursa, 2020

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	i
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU.....	ii
YEMİN METNİ.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSEL LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK RESMİ

1. 1950 SONRASI TÜRK RESMİNİN GELİŞİMİ.....	4
---------------------------------------------	---

İKİNCİ BÖLÜM

NURİ ABAÇ

1. HAYATI.....	10
2. SANAT ANLAYIŞI.....	14

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KARAGÖZ GÖLGE OYUNU

1. KISA TARİHÇESİ.....	22
2. BAŞLICA BÖLÜMLERİ.....	26
3. BAŞLICA KARAKTERLERİ.....	28
4. BAŞLICA OYUNLARI.....	30

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NURİ ABAÇ'IN KARAGÖZ ESİNLİ RESİMLERİ

1. KARAGÖZ OLGUSU VE RESİMLERİN GENEL ÖZELLİKLERİ.....	32
2. GÖSTERMELİKLER.....	34
3. KARAGÖZ OYUNU TİPLEMELERİ.....	37
4. MADALYON İÇİNDEKİ KARAGÖZ HACİVAT FİGÜRLERİ.....	45
KARŞILAŞTIRMA.....	48
SONUÇ.....	51
KAYNAKÇA.....	58
GÖRSELLER.....	62
EKLER.....	129

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Nuri Abaç (1926-2008)

Görsel 2: Nuri Abaç, karikatür

Görsel 3: Nuri Abaç, karikatür

Görsel 4: Nuri Abaç, Keman, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 57 cm., 1947

Görsel 5: Nuri Abaç, Sultanahmet Meydanı, tuval üzerine yağlıboya, 41 x 51 cm., 1947

Görsel 6: Nuri Abaç, Aslan Terbiyesi, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 70 cm., 1966

Görsel 7: Nuri Abaç, Yılanlı Kompozisyon, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 90 cm., 1966

Görsel 8: Nuri Abaç, Selçuk Kartalları, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 90 cm., 1973

Görsel 9: Nuri Abaç, Yedi Uyurlar, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 90 cm., 1965

Görsel 10: Nuri Abaç, Bisikletli Figür I, tuval üzerine yağlıboya, 46 x 53 cm., 1965

Görsel 11: Nuri Abaç, Gözlüklü Adam (Aktör Celalettin Abaç'ın Portresi), tuval üzerine yağlıboya, 50 x 70 cm., 1965

Görsel 12: Nuri Abaç, Böcekler, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 90 cm., 1966

Görsel 13: Nuri Abaç, Sırat Köprüsü, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 100 cm., 1960

Görsel 14: Nuri Abaç, Bereket Tanrıçası Kibele, tuval üzerine yağlıboya, 84 x 120 cm., 1970

Görsel 15: Karagöz Tasviri

Görsel 16: Hacivat Tasviri

Görsel 17: Çelebi Tasviri

Görsel 18: Zenne Tasviri

Görsel 19: Beberuhi Tasviri

Görsel 20: Tuzsuz Deli Bekir Tasviri

Görsel 21: Matiz Tasviri

Görsel 22: Tiryaki Tasviri

Görsel 23: Laz Tasviri

Görsel 24: Acem Tasviri

Görsel 25: Arap Tasviri

Görsel 26: Çengi Tasviri

Görsel 27: Nuri Abaç, Karagöz'ün Saz Takımı, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 70 cm., 1976

Görsel 28: Göstermelik Tasviri

- Görsel 29:** Nuri Abaç, Karagöz'lü Düzenleme, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 70 cm., 1972
- Görsel 30:** Burak Tasviri
- Görsel 31:** Nuri Abaç, Göstermelik I, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 50 cm., 1978
- Görsel 32:** Köpek Tasviri
- Görsel 33:** Nuri Abaç, Göstermelik II, tuval üzerine yağlıboya, 55 x 55 cm., 1982
- Görsel 34:** Göstermelik Geyik Tasviri
- Görsel 35:** Nuri Abaç, Karagöz'ün Evi (Göstermelik III) tuval üzerine yağlıboya, 50 x 50 cm., 1982
- Görsel 36:** Nuri Abaç, Göstermelik IV, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 80 cm., 1997
- Görsel 37:** Çeşme Başında, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 70 cm., 1976
- Görsel 38:** Kütahya Çeşmesi Oyunundan Bir Görüntü
- Görsel 39:** Nuri Abaç, Kompozisyon, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 60 cm., 1977
- Görsel 40:** Cazu Tasvirleri
- Görsel 41:** Nuri Abaç, Karagöz Kahveci, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 100 cm., 1977
- Görsel 42:** Göstermelik Tasviri
- Görsel 43:** Nuri Abaç, Karagöz Kahveci, 1978
- Görsel 44:** Nuri Abaç, Karagöz ve Zenne, tuval üzerine yağlıboya, 68 x 67 cm., 1979
- Görsel 45:** Nuri Abaç, Karagöz Kahveci, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 80 cm., 1977
- Görsel 46:** Nuri Abaç, Karagöz ve Beberuhi, tuval üzerine yağlıboya, 38.8 x 46 cm., 1977
- Görsel 47:** Göstermelik Konak Tasviri
- Görsel 48:** Nuri Abaç, Karagöz'ün Konağı, tuval üzerine yağlıboya, 85 x 85 cm., 1977
- Görsel 49:** Nuri Abaç, Karagöz'ün Konağı, tuval üzerine yağlıboya, 114 x 79 cm., 1978
- Görsel 50:** Nuri Abaç, Karagöz, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 60 cm., 1979
- Görsel 51:** Nuri Abaç, Karagöz'ün Evi, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 70 cm., 1981
- Görsel 52:** Nuri Abaç, Karagöz'ün Konağı, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 70 cm., 1982
- Görsel 53:** Nuri Abaç, Karagöz'ün Konağı, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 90 cm., 1982
- Görsel 54:** Nuri Abaç, Karagöz'ün Gemisi, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 100 cm., 1978
- Görsel 55:** Nuri Abaç, Karagöz'ün Gemisi, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 90 cm., 1978
- Görsel 56:** Nuri Abaç, Karagöz'ün Gemisi, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 90 cm., 1982
- Görsel 57:** Nuri Abaç, Motor Sefası

Görsel 58: Hamam Göstermeliği

Görsel 59: Nuri Abaç, Karagöz ve Türk Hamamı, tuval üzerine yağlıboya, 91 x 122 cm., 1978

Görsel 60: Nuri Abaç, Karagöz Hamamda, tuval üzerine yağlıboya, 105 x 145 cm., 1978

Görsel 61: Nuri Abaç, Karagöz Hamal, Desen, 1977

Görsel 62: Nuri Abaç, Karagöz Pazarda, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 100 cm., 1977

Görsel 63: Nuri Abaç, Karagöz Pazarda, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 60 cm., 1978

Görsel 64: Nuri Abaç, Pazar Dönüşü, tuval üzerine çini mürekkebi, 25 x 35 cm., 1979

Görsel 65: Nuri Abaç, Karagöz ve Kervansaray, 1977

Görsel 66: Deve Tasviri

Görsel 67: Nuri Abaç, Karagöz Ayasofya'da, 1978

Görsel 68: Nuri Abaç, Karagöz ve Zenne, tuval üzerine yağlıboya, 49 x 68 cm., 1978

Görsel 69: Nuri Abaç, Karagöz Arabacı, yağlıboya, 50 x 70 cm., 1978

Görsel 70: Nuri Abaç, Karagöz'ün Kayığında Eğlence, tuval üzerine yağlıboya, 86 x 69 cm., 1979

Görsel 71: Nuri Abaç, Hacivat'ın Kayığı, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 82 cm., 1979

Görsel 72: Nuri Abaç, Karagöz ve Dansöz, tuval üzerine yağlıboya, 68 x 67 cm., 1979

Görsel 73: Nuri Abaç, Karagöz Turist, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 65 cm., 1980

Görsel 74: Nuri Abaç, Figüratif Kompozisyon, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 35cm., 1980

Görsel 75: Nuri Abaç, Karagöz'ün Kanlı Nigâr Oyunu, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 60 cm., 1982

Görsel 76: Nuri Abaç, Karagöz'ün Salıncak Oyunu, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 70 cm., 1982

Görsel 77: Salıncak Oyunu Tasviri

Görsel 78: Nuri Abaç, Karagöz'ün Penceresi, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 65 cm., 1982

Görsel 79: Nuri Abaç, Gerçeküstü Soyutlama, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 60 cm., 1988

Görsel 80: Nuri Abaç, Şirket, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 60 cm., 1999

Görsel 81: Nuri Abaç, İsimsiz, tuval üzerine yağlıboya, 1999

- Görsel 82:** Nuri Abaç, Figürlü Kompozisyon, tuval üzerine yağlıboya, 30 x 40 cm., 2000
- Görsel 83:** Nuri Abaç, Gemide Yolculuk, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 50 cm., 2000
- Görsel 84:** Nuri Abaç, İsimsiz, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 40 cm., 2000
- Görsel 85:** Nuri Abaç, Gemide Yolculuk, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 65 cm., 2000
- Görsel 86:** Nuri Abaç, İsimsiz, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 50 cm., 2002
- Görsel 87:** Nuri Abaç, İsimsiz, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 60 cm., 2002
- Görsel 88:** Nuri Abaç, Gemi, tuval üzerine yağlıboya, 61 x 76 cm., 2002
- Görsel 89:** Nuri Abaç, İsimsiz, tuval üzerine yağlıboya, 2002
- Görsel 90:** Nuri Abaç, Keyif, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 40 cm., 2003
- Görsel 91:** Nuri Abaç, Lokomotif, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 50 cm., 2003
- Görsel 92:** Nuri Abaç, Keyif 2, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 40 cm., 2003
- Görsel 93:** Nuri Abaç, Çok Katlı Vapur, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 50 cm., 2003
- Görsel 94:** Nuri Abaç, İsimsiz, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 50 cm., 2004
- Görsel 95:** Nuri Abaç, Lokomotif, tuval üzerine yağlıboya, 39 x 39 cm., 2004
- Görsel 96:** Nuri Abaç, Beyaz Atlı Gelin, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 50 cm., 2005
- Görsel 97:** Nuri Abaç, Eğlence Gemisi, tuval üzerine yağlıboya, 26 x 35 cm., 2005
- Görsel 98:** Nuri Abaç, Eğlence Gemisi, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 60 cm., 2005
- Görsel 99:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karagöz'ün Gemisi, kâğıt üzerine karışık teknik, 48 x 32 cm., 1951
- Görsel 100:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karagöz'ün Gemisi, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 70 cm., 1973
- Görsel 101:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karagöz'ün Gemisi
- Görsel 102:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karagöz'ün Gemisi, yazma örneği, 90 x 90 cm., 1975
- Görsel 103:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karagöz'ün Gemisi
- Görsel 104:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karagöz'ün Gemisi
- Görsel 105:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karagöz'ün Gemisi
- Görsel 106:** Zeki Kıral, Karagöz ve Dostları, tuval üzerine yağlıboya, 74 x 52 cm., 1961
- Görsel 107:** Zeki Kıral, Karagöz ile Sohbet, kontrplak üzerine yağlıboya, 110 x 60 cm., 1960
- Görsel 108:** Cihat Burak, Karagöz'ün Evi, duralit üzerine yağlıboya, 46 x 38 cm., 1960

- Görsel 109:** Şefik Bursalı, “Karagöz Seyri”
- Görsel 110:** Turgut Zaim, Gölge Oyunu, mukavva üzerine yağlıboya, 49 x 49 cm., 1930
- Görsel 111:** İbrahim Balaban, Hacivat ile Karagöz, 1990
- Görsel 112:** Feyhaman Duran, Güzin Duran, 1946, tuval üzerine yağlıboya
- Görsel 113:** Tosun Bayrak
- Görsel 114:** Mengü Ertel, Karagöz Hacivat Serisi, 25 x 26.5 cm.
- Görsel 115:** Mengü Ertel, Karagöz Hacivat Serisi, 17.7 x 13 cm.
- Görsel 116:** Mengü Ertel, Karagöz Hacivat Serisi, 26.5 x 25 cm.
- Görsel 117:** Nazan Erkmen, İllüstrasyon
- Görsel 118:** Nazan Erkmen, İllüstrasyon
- Görsel 119:** Mustafa Delioğlu, Tanrıçaya rüşvet veren Karagöz, akrilik çalışması, 80 x 100 cm.
- Görsel 120:** Gültekin Serbest, İsimsiz, tuval üzerine akrilik, 50 x 50 cm.
- Görsel 121:** Gültekin Serbest, İsimsiz, tuval üzerine akrilik, 100 x 130 cm.
- Görsel 122:** Rauf Tuncer, Folklorik Resimler, tuval üzerine akrilik, 70 x 90 cm.
- Görsel 123:** Yurdaer Altıntaş, Salıncak oyunu, kağıt üzerine suluboya, 46 x 22 cm., 1970
- Görsel 124:** Yurdaer Altıntaş, Tahmis oyunu, kağıt üzerine suluboya, 46 x 22 cm., 1970
- Görsel 125:** Yurdaer Altıntaş, Cazular oyunu, kağıt üzerine suluboya, 46 x 22 cm., 1970
- Görsel 126:** Yurdaer Altıntaş, Çifte Hamamlar, kağıt üzerine suluboya, 46 x 22 cm., 1970
- Görsel 127:** Nuri Abaç, Dans Eden Köylü Kızlar, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 60 cm., 1982
- Görsel 128:** Hasan Saim Bey, Bir Kahvede Hayal Oyunu, suluboya
- Görsel 129:** M.Chagall, Siyah Ay, renkli litograf, 25,4 x 33 cm., 1965
- Görsel 130:** M.Chagall, Sirenler, renkli litograf, 43,5 X 65,5 cm., 1974
- Görsel 131:** M.Chagall, Sihirli Flüt, renkli litograf, 99.7 cm x 64.8 cm., 1967
- Görsel 132:** A.Villeneuve, Sanatçının Müzesi'nin Taşınması, tuval üzerine yağlıboya, 61 cm x 91,4 cm., Collection de l'Université du Québec à Chicoutimi, 1988
- Görsel 133:** A.Villeneuve, Sanatçının Hayatının Aşamaları, tuval üzerine yağlıboya, 101 x 101 cm., 1982

GİRİŞ

Cumhuriyet Dönemi sonrasında sanatçılar, geleneksel sanatlara yoğunlaşarak yaptıkları resimlerinde halıdan, çiniden, hat sanatından, minyatürden, Osmanlı tezhip sanatından etkilenerek eserlerini üretmişlerdir. Bu tür resimler yapan Nuri Abaç da, Türk resim sanatı içinde önemli bir yer edinmiş; ulusal kültürümüze farklı bir soluk getirerek kendi yorumunu kattığı eserlerinde, geleneksel resim sanatımızı, çağdaş bir teknikle ve özgün içerikle sentezleyerek bir üslup oluşturmuştur. Abaç'ın, Anadolu Selçuklu sanatından, Anadolu kültüründen, geleneklerden ve masallardan, Osmanlı minyatürlerinden ve Karagöz gölge oyunundan esinlenerek resimler yaptığı görülmektedir. Bu bağlamda, tez çalışmamızın konusunu, Nuri Abaç'ın 1975 sonrası resimleri ve bunlara esin kaynağı olan Karagöz gölge oyunu oluşturmuştur. Tez konumuzu bu şekilde sınırlandırmamızın sebebi, Abaç'ın 1970 sonrası Karagöz olgusuyla tanışması, 1975 sonrasında ise önceki üslubuna göre daha farklı bir üslup benimsemesi ve bu yönde eserler üretmeye başlamasıdır.

Abaç, Cumhuriyet dönemi ressamı gibi herhangi bir sanat grubuna üye olmamış ve eserlerini bağımsız bir şekilde üretmiştir. Mimar ressamlarımızdan olan Nuri Abaç'ın düşünce olarak geleneksele yönelmesi, Bedri Rahmi Eyüboğlu ile olmuş ve bu çerçevede ürettiği eserleri yöresellik, ulusallık ve evrensellik doğrultusunda ele alınıp incelenmiştir.

Araştırmanın ilk bölümünde, 1950 sonrasında Türk resmindeki gelişmelere kısaca değinilmiş; Abaç'ın bu sanat ortamından etkilenerek gerçeküstücü eserlerinden geleneksel gölge oyununa yönelmesinde etkili olan düşüncelerin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu çerçevede Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi sanatçıların etrafında oluşan sanat anlayışı ele alınmıştır.

Nuri Abaç'ın hayatı ve sanat anlayışının ele alındığı ikinci bölümde, Abaç'ın hayatına ve sanatına, ulaşılan kaynaklar çerçevesinde detaylıca değinilmeye çalışılmıştır. Ailesi ve eğitiminin yanı sıra hayatını, dolayısıyla sanatını etkileyen kişiler ve olaylar ele alınmış; resim üslubunun hangi aşamalardan geçerek Karagöz'e yönlendiğinden bahsedilmiştir.

Üçüncü bölümde geleneksel gölge oyunumuz olan Karagöz ele alınmıştır. Karagöz gölge oyununun kısaca tarihine değinilerek, yüzyıllardır süregelen gölge oyununun, kaçınıcı yüzyıllarda kendi öz buluşumuz olan Karagöz'e dönüştüğü anlatılmıştır. Karagöz gölge oyununun başlıca bölümleri anlatılarak bu oyunlarda yer alan Karagöz karakterleri, Nuri Abaç'ın resimlerinde yer verdiği tipler paralelinde tanıtılmaya çalışılmıştır. Son olarak Karagöz oyun dağarcığının nasıl oluştuğu ve Karagöz oyunlarının *Kâr-ı Kadim* ve *Nevi İcad* oyunlarının hangileri olduğuna yer verilmiştir.

Bu çalışmanın asıl bölümünü oluşturan dördüncü bölümde, Nuri Abaç'ın Karagöz konulu resimlerinin sınıflandırılması yapılmış; bunlar, Karagöz oyunlarında Göstermelik olarak adlandırılan, seyircileri oyuna hazırlamayı amaçlayan tasvirlerden etkilenecek yapılan resimler, Karagöz tiplerinin ele alındığı resimler ve Hacivat ve Karagöz figürlerinin madalyon içinde yer aldığı resimler olarak gruplandırılmıştır.

Dolayısıyla bu çalışmada amaçlanan ve cevaplandırılmaya çalışılacak sorular şöyle sıralanabilir: Nuri Abaç'ın Türk resim sanatındaki yeri nedir? Nuri Abaç'ın resimlerinde ele aldığı Karagöz gölge oyunundaki başlıca karakterler kimlerdir? Abaç, Karagöz gölge oyunundaki hangi oyunlardan etkilenecek resimlerini yapmıştır ve bu oyunlarla resimleri arasındaki bağlantılar nelerdir? Abaç, Karagöz gölge oyunundaki karakterlerin giysilerine ve renklerine ne kadar bağlı kalmıştır? Tez çalışmasında değinilen bir diğerkonu ise Cumhuriyet sonrası yerini tiyatroya bırakan gölge oyunu Karagöz'ün önemini ve resimsel değerini Türk resmi bağlamında ele almaktır.

Yapılan literatür çalışmaları paralelinde, YÖK Tez Merkezi kataloğu sorgulandığında, doğrudan konumuzla ilgili bir tez çalışmasının olmadığı; ama Nuri Abaç'la ilgili 1994 tarihli yayınlanmamış bir yüksek lisans tezi olduğu anlaşılmıştır ve "Nuri Abaç'ın Hayatı ve Türk Resim Sanatındaki Yeri" konulu teze ulaşılarak faydalanılmıştır. Araştırma, İstanbul, Bursa, Ankara gibi önemli şehirlerde yapılan kütüphane katalog taramasıyla gerçekleştirilmiştir. Bunlardan Ankara'da Milli Kütüphane, İstanbul'da Salt Galata Araştırma, Beyazıt Devlet Kütüphanesi'ndeki dergi ve gazeteler taranmıştır. Burada edinilen kaynaklarda, sanatçıyla yapılan röportajlara, sergileri hakkındaki önemli kaynaklara ulaşılmıştır. Ayrıca İstanbul'daki Atatürk Kitaplığı, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü ve Yapı Kredi Araştırma Kütüphanesi'nde,

Bursa Uludağ Üniversitesi'nin kütüphanesinde önemli kaynaklara ulaşılmıştır. Tez çalışmamızda, internet kaynaklarından özellikle görselleri kullanmak için faydalanılmış; güvenilir sitelerin ve müzayede kataloglarının verdiği künye bilgilerinden yararlanılmıştır. Nuri Abaç ile ilgili başlıca kaynaklar, Kaya Özsezgin'in hazırladığı "Nuri Abaç" adlı kitap, Emlak Sanat Galerisi'nin hazırladığı sergi kataloğu ve Ankara Sanat Galerisi tarafından hazırlanan Nuri Abaç resim kataloğudur. Tez için önemli kaynaklar arasında olan süreli yayınlar ise Milliyet Sanat, Sanat Dünyamız, Ankara Sanat, Sanat Çevresi, Antik & Dekor olarak sıralanabilir.

Bazı görsellerin renkli kopyalarına ulaşamadığından, bunlara tezde siyah beyaz olarak yer verilmiştir. Ayrıca bazı resimlerin künyelerine de ulaşamamış; fakat bu resimlerin, Abaç tarafından yapıldığı aşikâr olduğundan bunlara da yer verilmiştir. Tez çalışmamız sürecinde, 2019 yılında "Türk Resminde Nuri Abaç ve Sosyal Yaşam Kurgusu" konulu bir tez daha yazıldığı saptanmış ve bu çalışmadan da dolaylı olarak yararlanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK RESMİ

1. 1950 SONRASI TÜRK RESMİNİN GELİŞİMİ

Türk resminde 1914 Kuşığı'nın, diğer bir deyişle Çallı Kuşığı'nın yetiştirdiği ressamlardan oluşan Müstakil Ressamlar Heykeltıraşlar Birliği ve D Grubu, Cumhuriyet sonrasında ve resim sanatı tarihinde kurulan ilk sanatçı gruplardır. Özellikle sanatın topluma yayılmasında ve yeni bir biçim dili oluşturmada rol oynamışlar; çeşitli sanat tartışmalarına da neden olmuşlardır. Bir yandan kübizm etkisi, bir yandan günceli yakalama derken konularda çeşitlilik görülmüş, sanatçılar zaman içinde ya soyut resme ya da geleneksel konularla senteze yönelmiştir.

Türk resim sanatının gelişiminde rol oynayan bu gruplardan ikincisinin yani D Grubu'nun kurulduğu yıl 1933'tür. Cumhuriyet'in 10.yılı olmasının yanı sıra bu yıllar, birçok reformun gerçekleştiği dönemdir. Ardından İkinci Dünya Savaşı'nın yaşanmasıyla yeniden bir Ulusal Sanat arayışı başlamış; D Grubu da, geleneksel sanatlardan esinlenerek resim üretmiştir. Minyatür ve hat sanatının yanı sıra Anadolu Uygarlıkları, özellikle Hitit sanatı esin kaynağı olmuştur. 1947 yılından sonra ise D Grubu sanatçılarının, kendi bireysel görüşleri paralelinde ilerledikleri görülmektedir.

Bu arada Türk resminde, Yeniler Grubu'nun oluşumu dikkat çekmektedir.1940'larda oluşan gruba, giren çıkanlar olacak, sayıca değiştiği gibi, sanatçıların üslupları da zaman içinde değişecektir. Genellikle Léopold Lévy (1882-1966) atölyesinin eğitiminden geçmiş olan bu grup üyeleri, önceki iki grubun sanat tartışmalarının biraz daha belirginleşmesinde ve Türk resminin iki koldan gelişmesinde rol oynamıştır. Bunlar, Toplumsal Gerçekçilik ve Soyut Resim'dir.

Diğer taraftan şunu da söylemek gerekir ki, 1930 sonrasında karşımıza çıkan bu gruplar, kendi sergilerini açtıkları gibi başka sergilere de katılmış; yeri geldiğinde ilkelerini savunarak yayın yapmış, sanat dünyasında tartışmalara neden olmuştur. Bazen sergilere alınmayan eserler olduğu gibi eleştirilere ve protestolara da maruz kalmışlardır.

Yeniler Grubu'nun, Türk resmine etkisi paralelinde, 1950'li yıllardaki çok partili yaşam, sanatı da etkilemiş; sanattaki iki karşıt anlayış gelişerek devam etmiştir. Diğer

bir deyişle, milli kimliğe yönelik ve geleneksel sanatlardan esinlenen anlayış ile Batı sanatından esinlenen ve çağdaş eğilimlere yönelen soyut anlayış, dönemin belirleyici sanat eğilimleri olmuştur. Toplumun anlayabileceği ve faydalı olacağı sanatı benimseyenler olduğu gibi, milli ve non-figüratif kavramları sanatta birleştirmeye çalışanlar da olmuştur.

1950 yılından sonra Türk resminde soyut sanat akımlarının varlığı, gittikçe daha çok hissedilmekle birlikte toplumsal gerçekçilik de devam etmiştir. Kübizm etkili geometrik soyut çalışmaların yanı sıra lirik soyut ve dışavurumcu eserler karşımıza çıkmaktadır. 1954 yılında İstanbul’da açılan ilk büyük çaplı soyut sanat sergisine yirmi sanatçı katılmış; sergiye katılanlar, “Halkımıza Çağrı” adıyla yayınladıkları bildirilerinde soyut sanata dair görüşlerini “...yeni resim taklitten kurtulup, türkü gibi, nakış gibi, insanın duyduğunu, düşündüğünü aracısız, içine doğduğu gibi vermek istiyor” diye dile getirmiştir¹.

Türk tarihinde, 1960 ve 1980 ihtilalleri, bu sürecin en önemli dönüm noktalarıdır. Ama aslında bu sürecin başlangıcı, 1946 yılında çok partili sisteme geçilmesine kadar indirilebilir ki, Türk resminde soyut resme doğru bir gidiş de bu yıllarda başlamıştır.

1946 yılında Paris’e giden ve Türk resminde “Paris Ekolü” olarak bilinen Nejat Devrim (1923-1995), Selim Turan (1915-1994) ve Fahrünnisa Zeid (1901-1991) Lirik-Soyut sanat akımından etkilenen sanatçılarımızdır. 1947 yılından itibaren Paris’te soyut çalışmalar yapan bu sanatçılar, Türkiye’de Lirik-Soyut anlayışın gelişmesine ve 1951 yılında “Tavanarası Grubu” sanatçıları ile ilerlemesine yol açmıştır².

Türk resminde geometrik soyut anlayış, 1946-1960 yılları arasında oluşumunu tamamlamış; Sabri Berkel (1907-1993), Şemsi Arel (1906-1982), Cemal Bingöl (1912-1993), Ferruh Başağa (1914-2010), Lütfü Günay (1924-...) ve Adnan Çoker (1927-...), bu türde resimler yapmıştır.

Dışavurumcu-Soyut sanat ise Türk resminde Geometrik-Soyut anlayışa göre daha yoğun bir şekilde rağbet görmüştür. Batı sanatı örnek alınarak Arif Kaptan (1906-1979), Nuri İyem (1915-2005), Ömer Uluç (1931-2010) ve birkaç amatör sanatçı

¹ Gönül Gültekin, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, İstanbul: TC. Ziraat Bankası Yayınları, 1992 s.18.

² Gültekin, a.g.e., s.17.

çevresinde başlayarak 1955 yılına kadar bir araştırma dönemi geçiren bu üslup, 1950’li yıllardan sonra Sabri Berkel (1907-1993) ve Adnan Turani (1925-2016)’nin hat sanatından esinlenmesiyle çağdaş bir yoruma ulaşmıştır. 1960 yılından sonra ise Zeki Faik İzer (1905-1988) ve Abidin Elderoğlu (1901-1974) bu anlayışta resim yapmaya devam etmiştir³.

Gittikçe milli değerleri ve milli kimliği ön plana çıkaran politik anlayış paralelinde, geçmiş sanat dalları ve el sanatları önem kazanmış, resim sanatında etkisini göstermiştir. Bu anlayışta ilk akla gelen isim Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975)’dur. Eyüboğlu, Batılı resim üsluplarıyla geleneksel Türk motiflerini sentezlemeye çalışmış; öğrencilerine de bunu benimsetme yoluna gitmiştir. Öğrencilerinin kurduğu 10’lar Grubu bu yoldan ilerlemiş; grup gittikçe kalabalıklaşmıştır. Grubun ilk sergisinin afişinde, bir Anadolu kilim motifi ile El Greco (1541-1614)’nun bir figürünün birlikte yer alması bile üslup anlayışlarını ortaya koymakta; Bedri Rahmi Eyüboğlu da, doğru sentezlerin yapılmasına vurgu yapmaktadır.

Tüm bunların yanı sıra 1950-1960 yıllarından itibaren süregelen toplumsal gerçekçi anlayış, Türkiye’deki siyasal ve ekonomik alandaki değişimlerden etkilenmiştir. 1960’lı yıllarda Toplumsal Gerçekçilik, dünyada da, Türkiye’de de daha yaygınlık kazanmış; bu yıllardaki devrimler bunda etkili olmuştur. Dolayısıyla Türk resminde, kırsal kesime yaklaşım ve toplumsal sorunlar gündeme gelmeye başlamıştır. Hatta edebiyat, sinema, müzik alanlarında da bu yaklaşım dikkat çekmektedir. Köyden kente ya da Almanya’ya göç, grevler, sanayileşme, sokak satıcıları, işsizlik, hastalık, gecekondulaşma, gurbet ve toplumdan çeşitli kesimler gibi konular, önceki konulardan farklılaşarak belirginlik kazanmıştır.

İbrahim Balaban (1921-2019) , 1953 yılından sonra Anadolu insanını ve yaşam biçimini aşırı deformasyona uğratarak ve rengin dışavurumcu özelliğinden yararlanarak kendine özgü bir figür anlayışı geliştirmiştir. 1954 yılında Paris’ten dönen Neşet Günal (1923-2002) da, Anadolu insanını günlük yaşamı içinde ele aldığı yapıtlarında biçim ve özü kendine özgü bir yorumla ortaya koymuştur. “Toprak adamları” tipllemeleriyle, bu tipllemelerde özellikle el ve ayaklara vurgu yapmasıyla ve tuval dokusuna adeta “topraksı” görünüm vererek özgün üslubunu oluşturmuştur. Nedim Günsür (1924-1984)

³ Gültekin, a.g.e., s.20.

ise 1952 yılından sonra Toplumsal-Gerçekçi anlayışta yaptığı resimlerinde, madencileri, balıkçıları, gurbetçileri, pazar ve bayram yerlerini, lunaparkları konu almıştır. Nuri İyem de 1957 yılından sonra bu bölgesel tavra katılmış, Güneydoğu Anadolu insanını resimlerine yansıtmış ve özellikle köylü kadın portreleriyle ön plana geçmiştir⁴.

Bunların yanı sıra Türk resminde, Naif sanat anlayışının da etkin olduğu görülmektedir. Naif resim, Avrupa'ya göre Türkiye'de daha geç gelişmiştir. Geç gelişmesine karşın geçmişi, daha eskiye dayanmaktadır. Cumhuriyet öncesindeki halk sanatı örnekleri bunların temelini oluşturmaktadır. Bu dönemde ise D Grubu ve 10'lar Grubu'nun üyelerinin naif resimler yaptıkları görülmektedir. Osmanlı minyatür ve halk sanatından etkilenen ressamın bu eserlerinde, mutluluk, neşe, iyimserlik havası hissedilmekte; minyatürlerde görülen stilizasyon, yapıları ve figürleri adeta istifleme özellikleri bunlarda görülmektedir. Genel olarak naif resimlerde, perspektif ve ışık-gölgeye çok önem verilmediği, ayrıntıya önem verildiği, akademik ilkelere uzak çizim yapıldığı, canlı renkler kullanıldığı, çocuk saflığında bir bakış açısına sahip olduğu, mutluluk, iyimserlik ve neşe veren resimler olduğu ve ressamın gördüğü gibi değil de içinden geldiği gibi resim yaptığını, mizahtan yararlandığını, adeta düşsel bir atmosfer yarattığını söyleyebiliriz.

Naif sanatın Türk resmindeki ilk temsilcilerinden biri Hüseyin Yüce (1928-2015)'dir. Ressam, saf ve ilkel bir yaklaşımı, hiçbir etki altında kalmadan, özgün düzenlemeleriyle gerçekleştirmiştir. 1960 yılından sonra Naif anlayışta resimler üreten Fahir Aksoy (1917-2008) ise imgesel birikimlerini, "yitirilmemiş çocuksu bir duyarlılıkla"⁵ dile getirmeye çalışmaktadır. Aksoy, öğrencilerine de hat, ebru ve minyatürlerden kopyalar yaptırmakta; renge önem vermektedir. Naif ressamlardan sayılabilecek Turgut Zaim (1906-1974) ve kızı Oya Katoğlu (1940-...), halk yaşantısını, minyatür tarzı, iki boyutlu resim esprisinde işlemiştir. Türk naif sanatçıları içinde yer alan Cihat Burak (1915-1994) ise resimlerdeki ayrıntıları ince ince işleyerek çizgisel bir anlatıma yönelmiş; mizahi ve masalsi yaklaşımı ile farklı bir üslup yaratmıştır.

Türk resminde fantastik eğilim ise Nuri Abaç, Mümtaz Yener (1918-2007), Yüksel Arslan (1933-2017), Teoman Germaner (1934-2018) gibi sanatçılarda görülmektedir. Nuri Abaç, 1950'li yılların ortalarından itibaren sürdürdüğü karmaşık

⁴ Gültekin, a.g.e., s.20.

⁵ Ayda Şirin Manukyan, "Naif Resim", *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1999, s.46.

yüzey bölüntüleriyle bir araya getirdiği figür ve biçimlerinden sonra Anadolu mitolojisini konu alan resimlerini 1960'lı yılların sonlarına kadar sürdürmüştür⁶. Mümtaz Yener, gerçekçi resimlerinin yanı sıra özellikle dişli mekanizmalar, çarklar, robotumsu figürler ve gittikçe soyuta varan karıncalarıyla bu anlamda ön plana çıkmıştır. Paul Klee (1879-1940) ve Joan Miro (1893-1983) gibi sanatçılara ilgi duyan Yüksel Arslan, çağdaş sanatın büyük ustalarından etkilenmiş, halk sanatlarını ve Karagöz'ü inceleyerek kendini geliştirmiştir. Teoman Germaner ise çeşitli heykel ve gravürlerinde, gerçek dışı yaratıkları, doğaüstü varlıkları ele alarak fantastik bir atmosfer yaratmıştır.

Diğer taraftan Yeni Figürasyon anlayışının, iki koldan geliştiği söylenebilir ki bunlar, dışavurumcu-sürrealist anlatım ve toplumsal-eleştirel gerçekçi anlatımdır⁷. Yeni figürasyon sanatçıları konularını seçerken izleyicinin psikolojisini ön planda tutmaktadır. Dolayısıyla ya psişik bir dünyanın gerçeklerini ya da toplumsal değerleri gündeme getiren konuları ele almaktadırlar. Örneğin, Alaettin Aksoy (1942-...), dışavurumcu-sürrealist anlatımdaki yapıtlarında, figürleri boşlukta uçuyor, yüzüyor gibi göstererek farklı bir dünya ortaya koymaktadır. Ergin İnan (1943-...) ise 1968 yılından itibaren psikolojik kökenli portreler yapmış; böcekler ve embriyo insanları konu alarak görsel ve simgesel ilişkileri irdelemeye çalışmıştır. Komet (Coşkun Gürkan, 1941-...) da, tek, iki ya da üçlü figür gruplarının yer aldığı eserlerinde, mizah yüklü bir anlatıma yönelerek düş ile gerçeği, fantezi ile yaşamı bir araya getirmiştir. 1971 yılından sonra daha yoğun olarak üreten Balkan Naci İslimyeli (1947-...) ise yarattığı masalsı görünümde, çizgisel anlatımın üstün geldiği fantastik bir tarz izlemiştir. Ömer Kaleşi (1932-...), insan psikolojisini irdeleyen tek figürlü düzenlemeleriyle dikkati çekerken Mustafa Ayaz (1938-...) çoğu kez dışavurumcu, bazen de fantastiğe varan yapıtlar ortaya koymaktadır. Sanatçı özellikle kadın gerçeğine eğilmekte, köylü ve kentli kadın karşıtlığını tüm biçim ve içerik yapısıyla ele almaktadır⁸.

1970'lerde yeni figüratif eğilimler paralelinde, Pop sanat da etkisini göstermeye başlamıştır. Özdemir Altan (1931-...), çağdaş endüstri üretimi ile insanın karşıtlığını vurguladığı resimlerinde, dinamik ve renkli bir atmosfer oluşturmakta; bunu yaparken

⁶ Seyfi Başkan, "Türk Resminde Yeni Eğilimler ve Kavramsallık Arayışları: 1960-1980", *Zeitschrift für die Welt der Türken*, S.6, 2014, s.102.

⁷ Gültekin, a.g.e., s.22.

⁸"Türk Resminde Yeni Eğilimler ve Üslupsal Arayışlar", <https://circlelove.co/turk-resminde-yeni-egilimler-ustlupsal-arayislar/> (18.12.2019)

fotoğraf ve baskı tekniklerinden yararlanmaktadır. Güngör Taner (1941-...) ise koyu zemin üzerine oluşturduğu eserlerinde, çağın hız, zaman ve mekân kavramını sorgulama yoluna gitmiştir. Zekai Ormancı (1949-2008) da, 1974 yılından sonraki eserlerinde, tasarım olgusu üzerine yoğunlaşmıştır. Gülsün Karamustafa (1946-...), estetik, estetik beğeni kavramlarını sorgularken Pop etkili bir anlatıma başvurmuştur. 1965 yılından sonra bu türde çalışan bir diğer sanatçı Timur Kerim İncedayı (1942-...)’dır. Şehir yaşamından esinlenen sanatçı, Şehir insanının, endüstri ürünleri ve biçimleriyle ilişkisini belli bir karşıtlık içinde vermektedir. Reklam malzemelerinden ve hazır nesnelere yararlanarak Nur Koçak (1941-...) ise 1976 yılından sonra aile albümünden seçtiği fotoğraflarla ürettiği eserleriyle, Türkiye’de ilk kez Posta Sanat uygulamalarını başlatan ressam olmuştur. Dolayısıyla 1970’lerde Batı’daki sanat üslupları, Realizm’e dayanıp Pop Art’tan Hiperrealizm’e değin bir çeşitlilik gösterirken Türk resminde, Toplumsal Gerçekçilik ağırlıklı olarak devam etmiştir. Ama birbirinden farklı bireysel yaratıcılık ve zgnlk, Türkiye’de sanatçı çeşitliliğini de sağlamıştır.

Pop sanat ve Op sanat yaklaşımıyla nazar boncuklarını kullandığı düzenlemelerine 1945’de başlayan Gencay Kasapı (1933-2017), daha sonra Terziye adlı tahıl parçalarını tutkal ile yapıştırıp suluboya ve yağlıboya ile boyayarak çeşitli kompozisyonlar oluşturmuştur. Böylece sonsuz mekân anlayışını, dinamik ve renkli yüzeylerle dile getirmiştir. Son dönem resimlerinde de bu tavrı benimseyerek fırça darbeleri ve ton karşıtlıklarıyla ortaya çıkan titreşimler, dinamik yapılı yüzeyler oluşturmuş; bunlarda doku, renk, hareket, ışık-gölge öğelerini vurgulayarak  boyutluluğu vermeye alıřmıřtır⁹.

Türk resminin, 1980’lerdeki yeni-dışavurumcu sanat eğilimi, Yeni-Figürasyon anlayışının bir uzantısıdır. Sanatçılar, kişiliklerini dışavurumcu üslupta ortaya koyarken 1970-1980 sürecinde yaşadıkları sosyo-politik baskının yarattığı ie dnklğu ve bir yandan da buna bağlı olarak bireyselliklerini kanıtlama çabasını hissettirmiştir. Bu sanat anlayışı, 1990’lara kadar etkisini sürdürmüş; özellikle simgesel anlatıma ve varoluş sorununa değinen sanatçılar, Türk resminde yeni bir bilinçlenmenin ve yeni bir dinamizmin temsilcisi olmuřtur¹⁰.

⁹ Gültekin, a.g.e., s.23.

¹⁰ a.g.e., s.24.

İKİNCİ BÖLÜM

NURİ ABAÇ

1. HAYATI

Abaç, (Görsel 1), Makedonya göçmeni olan anne Sahire Abaç ile Mahmut Celaleddin (Celal) Abaç (1904-1962)'in oğlu olarak 1926 yılında İstanbul'un Kocamustafapaşa semtinde dünyaya gelmiştir. Nuri Abaç'ın annesi öğretmen, babası Darülbeydi'nin (İstanbul Şehir Tiyatrosu) ilk sanatçılarından. Nuri Abaç'ın tek kardeşi olan Sudi Abaç ise uluslararası yarışmalarda çeşitli ödüller kazanan, 1960-1980 döneminin önemli karikatüristlerindedir¹¹.

Nuri Abaç'ın İstanbul'daki doğumundan beş yıl sonra aile Mersin'e yerleşmiştir. Eğitimine 1932'de Mersin Çankaya İlkokulu'nda başlayan Nuri Abaç, resim konusunda büyük gelişmeler göstermiştir. İlkokul yıllarında babasının evde yaptığı resimlerden, okulda gördüğü örneklerden etkilenmiş ve ilkokul öğretmenin teşvikleriyle resim sevgisi giderek gelişmiştir. Abaç ilkokul dördüncü sınıfta iken düzenlenen bir yarışma için yaptığı "Hindi" resmi ile birinci seçilmiştir¹². Ortaokulu da Mersin'de bitiren sanatçı, o yıllarda Mersin'de lise olmadığı için her gün iki saat gidiş iki saat dönüş yapacağı Adana Lisesi'ne kaydolmuştur¹³. Lisedeyken yaşadığı bir olay, Nuri Abaç'ı çok etkilemiştir. Şöyle ki, dönemin Mersin valisi Tefik Sırrı Gür, şehirde lise yaptırırken yanına da Halkevi ve Tüccar Kulübü binalarını yaptırmaktadır. Ayrıca bu binalar için büyük tablo siparişleri vermek istemiş, buna bağlı olarak ressam Nurettin Ergüven (1905-1979)'i Mersin'e davet etmiştir. Nurettin Ergüven de yanında çalışacak birini aradığında, kendisine Nuri Abaç tavsiye edilmiştir.

Bütün bir yaz boyu Ergüven ile çalışan Abaç, o boyalardan alıp evine götürerek benzer üslupta çalışmış ve bu, onun sanat yaşamında önemli bir dönemeç olmuştur. Bu süreci çıraklık dönemi olarak kabul eden Abaç, Adana Erkek Lisesi'ne devam ederken birçok genç gibi karikatüre merak salmış; bu dönemde yaptığı karikatürleri Sedat Simavi'nin karikatür dergilerine yollamıştır. Yolladığı karikatürler, "Karikatür"

¹¹ Erdoğan Tanaltay, "Nuri Abaç ile bir gün", *Sanat Çevresi*, S.180, 1994, s.76.

¹² Bahri Küpeli, "Ressam Nuri Abaç ile Söyleşi", *Ankara Sanat*, S. 216, 1984, s.22.

¹³ İlhan Çevik, "Sanatçı Dostum Nuri Abaç", *İçel Sanat Kulübü*, S.160, 2008, s.5.

dergisinde basılmış; o yılların mizah dergilerinden olan “Karikatür” ve “Akbaba”nın amatör ressamları arasına girmiştir¹⁴.

Ressamın babası Celal Abaç, Mersin’de kurulmasına öncülük ettiği Halkevi Tiyatrosu’nun rejisörü ve aktörü olmuş; burada çok sayıda genç sanatçı yetiştirmiştir. Anadolu’da turneler düzenleyerek yöre halkına tiyatro sevgisini aşılamış; bu süre içinde Nuri Abaç ve kardeşi Sudi Abaç da tiyatro dekorlarını boyayarak resme olan ilk adımlarını atmıştır¹⁵. Bu dönemde Nuri Abaç’ı etkileyen bir başka olay ise akrabası olan ressam Kemal Zeren (1901-1977)’in Mersin’e gelerek kendisiyle yakından ilgilenmesidir. Abaç, kendisiyle yapılan bir röportajda “*akrabamız olan ressam Kemal Zeren Mersin’de bizim evde misafir kalırdı, ara sıra benim küçük deneyimlerime yardımcı olurdu ve beni özendirirdi. Hatta giderken fırçalarını ve bütün resim malzemelerini bana bıraktı*” demiş ve bu olayın, onu resim yapmaya sürüklediğini dile getirmiştir¹⁶.

1944 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’ne giren Abaç, bir yıla yakın burada misafir öğrenci olarak kalmıştır. Bu sırada akademiye devam ettiği yıllarda bir yandan karikatür dergilerine karikatürlerini yollamayı da sürdürmüştür¹⁷. Abaç, o günlerini şöyle anlatmaktadır: “*bir gün Sedat Simavi para ödemek için beni çağırdı. Gittim, ‘arka salonda sinema seyrediyor git bak’ dediler. Simavi’nin sinemacılıkla da ilgili olduğunu az çok biliyorum. Güzel bir film seyrediyorlardı. Meğer ben Sedat Simavi’nin çektiği ilk Türk filmi görmüşüm. Seyrettik. Çıkinca ‘beğendin mi, ben çektim bunu gençliğimde’ dedi. Orada iki sene falan çalıştım karikatür vererek*”¹⁸.

Akademinin resim bölümüne misafir öğrenci olarak devam ederken ailesinin “*ressam mı olacaksın, orada mimarlık da varmış, oraya yazıl*” demesinin üzerine Nuri Abaç, o dönemde ressamların para kazanamadığını ve maddi şartların kötü olduğunu da düşünerek bu fikre sıcak bakmış ve 1944 yılının sonlarına doğru İstanbul Güzel Sanatlar

¹⁴ Şefik Kahramankaptan, *Resmigeçit Ressam Söyleşileri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001, s.1.

¹⁵ Hüseyin Sönmez, “Mimar Ressamlarımız; Cihat Burak, Nuri Abaç, Ruzin Gerçin, Erol Akyavaş”, *Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi*, C. 4, S. 6, s.315.

¹⁶ Bahri Küpeli, a.g.m., s.22.

¹⁷ Anonim, “Nuri Abaç Bu Defa Emlak Bankası Galerisi’nde”, *Sanat Çevresi*, S.246, 1999, s.20.

¹⁸ Şefik Kahramankaptan, “Anadolu uygarlıklarından süzülen gerçeküstücü; Nuri Abaç: “gözlere şenlik, büyüklere masallar”, *Art Decor*, S.50, 1997, s.194.

Akademisi'nin Mimarlık bölümünü kazanmıştır. Akademi'de okuduğu süre zarfında, suluboya ve yağlıboya resim çalışmalarını sürdürmüş; 1948 yılına kadar karikatürler (Görsel 2, 3) de yapmıştır¹⁹.

Abaç, 1950 yılında Mimarlık bölümünü tamamlayarak Mersin'e yerleşmiştir. Orada mimarlık mesleğini sürdürürken resim çalışmalarına da devam etmiştir. Mersin'de edebiyat, sinema ve resim gibi farklı alanlardan gelen arkadaş çevresine yeniden kavuşmuş; "Akkahveciler" adı verilen grubun kurulmasına öncülük etmiştir²⁰. Genç yaştan sanatçıların katıldığı bu grupta şair Celal Çumralı (1911-?), ressam Haşmet Akal (1918-1960), yazar İlyas Halil (1930-?), şair Ümit Yaşar Oğuzcan (1926-1984), yazar Nuri Uğurlu (?) gibi tanınmış isimler vardır²¹. Nuri Abaç'ın o yıllarda çalıştığı mimarlık bürosu da zamanla sanatçıları bir araya getiren bir sanat laboratuvarına dönüşmüştür.

Nuri Abaç, 1960 yılında askerliğini bitirince Ankara'ya yerleşmiş; Suna Hanım ile evlenmiş, 1963 yılında tek çocukları olan ve ressamın babasının ismini verdikleri Celal Abaç dünyaya gelmiştir. 1960-1978 yılları arasında Abaç, önce Ankara Fen İşleri Müdürlüğü'nde, daha sonra Devlet Su İşleri Genel Müdürlüğü'nde mimarlık görevini sürdürmüştür. Son on beş yılını ise Devlet Planlama Teşkilatı'nda geçirmiş ve oradan 1985 yılında emekli olmuştur. Bu yıllarda Ankara'da yüksek mimar olarak gerçekleştirdiği proje çalışmaları olmuştur. Bunlardan bazıları "Çile Apartmanı" (1961), "Necdet Calp Apartmanı" (1961), "Refikler Apartmanı" (1963), "Eren Apartmanı" (1964) dır²².

Nuri Abaç, yaşamı boyunca memuriyetinin yanı sıra resim çalışmalarına devam edip pek çok kişisel sergi açmış; çeşitli illerde düzenlenen 130'u aşkın karma sergiye, ayrıca 1958 yılından 1991 yılına kadar da Devlet Resim ve Heykel sergilerine katılmıştır. Abaç, bu arada 1969 yılında Ankara'nın sanat yaşamında önemli rol oynayacak olan ve bir ekol olmaktan çok farklı anlayıştaki sanatçıları bir araya getiren bir yapılanmayı oluşturan Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltraşlar Derneği'nin kurulmasında rol oynayacak ve derneğin tüm sergilerine katılacaktır. Derneğin diğer

¹⁹ Kahramankaptan, a.g.e., s.2.

²⁰ Zuhul Arda, "Türk Halk Kültüründe Karagöz-Hacivat İmgesi ve Nuri Abaç'ın Resimlerine Yansımaları", *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, C.8, S.15, 2016, s.8.

²¹ Anonim, "Mersin'den Yetişen Sanatçılarımız; Nuri Abaç", *İçel Sanat Kulübü*, S.102, 2001, s.19.

²² "Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 Sergi Kataloğu", Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi, <http://www.sivilmimaribellekankara.com/> (10.10.2019)

üyeleri arasında Eşref Üren (1897-1984), Refik Epikman (1902-1974), Adnan Turani (1925-2016), Osman Zeki Oral (1925-2012), Turan Erol (1927-..), Hamiye Çolakoğlu (1933-2014) ve Fethi Arda (1934-..) bulunmaktadır²³.

Nuri Abaç, ilk kişisel sergisini 1949 yılında Mersin Halkevi salonunda açmıştır. Birçok ödül ve mansiyon dışında 42. ve 47. Devlet Resim ve Heykel sergilerinde başarı ödülü, İskenderiye Bienali'nde ise üçüncülük ödülü almıştır²⁴. Nuri Abaç, on üçüncü kişisel sergisini 1969 yılında Ankara Güzel Sanatlar Galerisi'nde gerçekleştirmiş; "Yunus Peygamber" isimli kompozisyonuyla ilk kez Ankara sanat çevresinin dikkatini çekmiştir. Ankara Sanat Dergisi'nin açtığı yarışmaya "Tarlada Düş" adlı kompozisyonu ile katılmış ve bu tablo ile mansiyon ödülü almıştır.

1970 ve bunu izleyen yıllarda Abaç, yurtiçi sergilerinin yanı sıra yurtdışında da sergiler açmaya devam etmiş; Münih, Montreal, Bremen, Hannover, Londra, Köln, Frankfurt'ta sergiler açmıştır²⁵. Abaç, 1974 yılında 8. DYO Resim yarışmasında "Murat Ağa Katliamı" adlı kompozisyonu ile şeref ödülünü kazanmış; eserde, Kıbrıs çıkarmasından önce haince katledilen soydaşlarımız yorumlamıştır.

Nuri Abaç, 1977 yılında Ankara Sanat Dergisi'nin açtığı yarışmaya katılmış; "Karagözlü Kompozisyon" isimli tablosu ile mansiyon ödülünü kazanmıştır. Hatta aynı yıl, 11.DYO resim yarışmasına katılmış; "Karagöz Pazarıcı" isimli tablosu ile Onur Ödülü'nü almıştır. 1979 yılında ise Akbank'ın açmış olduğu yarışmaya, "Karagöz'ün Konağı" isimli kompozisyonu ile katılarak mansiyon ödülüne hak kazanmıştır.

1985 yılındaki emekliliğinden sonra birçok yarışmada jüri üyeliği yapan Nuri Abaç, sırasıyla Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde (1991) ve Bilkent Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmış; perspektif konusunda dersler vermiştir²⁶.

Nuri Abaç 1 Mart 2008 Cumartesi günü, evinde saat 19.15'de aramızdan ayrılmıştır²⁷.

²³ Anonim, "Nuri Abaç bu defa emlak bankası galerisi'nde", s.20.

²⁴ Doğan Akça, "Akkahve'nin Sanatçıları-2 Nuri Abaç", *İçel Sanat Kulübü*, S.35, 1995, s.4.

²⁵ Kaya Özsegin, *Nuri Abaç*, İstanbul: Necef Antik Yayınları, 1998, s.8.

²⁶ "Nuri Abaç bu defa emlak bankası galerisi'nde", s.20.

²⁷ Muteber Aydın, "Ressam Nuri Abaç'ın Ardından", *İçel Sanat Kulübü*, S.160, 2008, s.10.

2. SANAT ANLAYIŞI

Sanatçı bir aileden gelen Nuri Abaç, yukarıda da bahsedildiği üzere küçük yaşlardan itibaren resimle ilgilenmiş ve önüne çıkan fırsatları değerlendirerek bu yolda ilerlemiştir. Akademide, mimarlık bölümünün yanı sıra Léopold Lévy'nin resim atölyesine devam etmesi, kariyeri boyunca mimarlıkla birlikte ressamlığı sürdürmesi, hatta mimarlıktan emekli olduktan sonra ressam olarak etkin olması, yaşam boyu resme ilgisinin, yeteneğinin ve üretkenliğinin göstergesidir.

Léopold Lévy'nin atölyesinde çalıştığı dönemdeki resimlerinde, Nuri Abaç'ın üslubu, akademik anlayışı gözler önüne sermektedir. Akademide öğrenci iken yağlı boya tekniğinde yaptığı resimlerden biri, masa üzerinde kemanın yer aldığı natürmort (Görsel 4), diğeri ise İstanbul Sultan Ahmet Camii'nin (Görsel 5) kısmen görüldüğü bir İstanbul peyzajıdır. Bu resimler, Abaç'ın akademide edindiği atölye disiplini ve hocalarından aldığı referanslarla çalıştığını ortaya koymakta; sanatçının gözlem ve desen bilgisinin, renkçiliğe ağır bastığını göstermektedir²⁸.

Abaç, Akademi öncesinde yaptığı karikatürlerin etkisiyle resimlerinde ifadeyi verirken aşırı deformasyona gitmiş, karikatürün bu olumsuz etkisini hissettikten sonra desen ağırlıklı çalışmaya başlamış ve farklı üslup arayışlarına girmiştir²⁹. Sanatçı, kendisiyle yapılan bir röportajda, yaklaşık 1946 yılından itibaren bilinçli olarak akademik pentür çalışmalarına başladığını, devam eden yıllarda iniş ve çıkışlar gösterdiğini, farklı sanatsal anlayışlarda resim ürettiğini, 1950-1960 yılları arasındaki dönemde ise soyut dahil çeşitli arayışlar içinde olduğunu dile getirmektedir³⁰.

1950 yılında akademiden mezun olduktan sonra sürrealist üslupta resimler yapan Abaç, bu etkiyi on beş yıla yakın sürdürmüştür. Abaç'ın sürrealist eserlerinde birbirine karışmış, yoğrulmuş-bükülmüş et yığınları, birbirine kenetlenmiş kıvrık dişler, parça parça dökülen yanaklar, yaralarından kan ve irin fişkıran kafatasları, oyuk derinliklerden süzülen gözler gibi birçok korkutucu ve irkiltici öge yer almaktadır. Bir başka deyişle bunlar, bilinçaltının yüzeye çıkmış halleri olarak değerlendirilebilir³¹. Nuri Abaç da

²⁸ Özsezgin, a.g.e., s.6.

²⁹ Zübeyde Zehra Birinci, *Türk Resminde Sürrealist Eğilimler*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992, s.66.

³⁰ Turgut Çeviker, "Ressam Nuri Abaç ile Humour Üzerine", *Adam Sanat*, S.22, 1987. s.56.

³¹ Sabri Dil, "Çilkuruş ve Abaç Sergisi", *Havadis Gazetesi*, 14 Mayıs, 1965, s.4-5.

çoğu Avrupalı sürrealist sanatçıya benzer şekilde düşünmekte ve bunu şöyle ifade etmektedir³². “Çalışmalarım, pentür sanatın çok ilginç bir akımı olan Sürrealizmden geçmektedir. Daha geniş bir anlatımla son yıllarda tekrar sanat âleminin yüzeyinde görülen eski bir akımın uzay çağı insanların izlenimleriyle beslenmiş yeni izah tarzıdır. Buna Yeni Gerçeküstü akımı da denmektedir. Sürrealizm veya Yeni Sürrealizm, yaşadığımız ortamı keyfiyet bakımından yansıtır. Ona göre her görüntünün bir karşı görüntüsü, her objenin insan dediğimiz varlıkla göze görünmez dokunulmaz ilişkisi mevcuttur. Bu gizli bağlar insanlarda derin etkiler bırakır. Ve bu etkiler insanların doğal yapıları icabı kendiliğinden kaçınılmaz şekilde var olmuştur... insanlarda doğal olarak var olan bilinçaltı alemi bir sanatçıyı pek uzun süre meşgul edecek kadar zengin hudutsuz bir hazinedir... Sanatçı Sürrealizme bu iç âlemin eşliğinden girmeye çalışmakta ve yakalayış peşinde koşmaktadır”³³.

Abaç, teknolojinin getirdiği yenilikler paralelinde, makinelerle karşı karşıya gelen insan olgusunu, makine-insan ikilemini, bilinçaltından ve günlük eşyadan yararlanarak sürrealist resimlerle ortaya koymaya çalışmıştır. Örneğin, “Şemsiye” adlı resminde, açık duran şemsiyelerin yanı sıra insan figüründe aşırı deformasyonlarla soyutlamaya giderek sürrealist bir yaklaşım sergilemiştir. “Yedi Uyurlar”, “Hayat Ağacı”, “Esir”, “Köprü”, Abaç’ın bu yaklaşımdaki diğer resimleridir. Ressamın eşi Suna Abaç’ın, “Nuri, Akademi’de öğrenci iken bir kadının tramvay altında kalışına tanık oluyor. Bu olay onu öylesine etkiliyor ki, bir dönem adeta üzerine karabasan çöküyor” sözleri, Nuri Abaç’ın bu tür resimler yapmasının nedenini açıklar niteliktedir³⁴.

1960’lı yıllarda ise Türk ressamları, 1950’li yıllarda gündeme gelen iki görüş üzerinde yoğunlaşmaya başlamıştır. Bunlardan birincisi, Anadolu kültürlerini irdelemek ve çağcıl yorumlara ulaşmaktır. Bu görüşün öncüsü olan Cemal Tollu, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde görev yaparken Hitit kabartmaları üzerinde çalışmış, Hitit sanatının figürlerine yönelerek yeni bir üslup denemesine girişmiştir. 1950’li yıllardaki ikinci görüş ise geleneksel değerlere yönelmektir. Bu görüşün öncüsü ise Bedri Rahmi

³² Cavide Gürün, *Nuri Abaç’ın Sanatı ve Türk Resim Sanatındaki Yeri*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993, s.31.

³³ Anonim, “Nuri Abaç Ve Onbirinci Sergisi”, *Dünya Gazetesi*, 23 Nisan, 1969, s.6.

³⁴ Neslihan Öztürk, *1950 Sonrası Türk Resminde Masalsı Anlatım* (Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, s. 116.

Eyüboğlu olup özellikle Onlar Grubu adı altında toplanan öğrencilerine bunu aşılamıştır. Minyatür, hat, halı ve çini, bazen doğrudan, bazen de yorumlanarak resimlerin anlatımına katılmıştır³⁵.

1960 yılında Ankara'ya yerleşen ve üslupsal bir arayış içinde olan Nuri Abaç da, dönemin görüşleri paralelinde, Anadolu mitolojisi ve Hitit sanatının çekiciliğine kapılmıştır. Cemal Tollu gibi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ndeki eserlerin biçim anlayışını resimlerine yansıtmış³⁶; bu tablolarında, kendine özgü üslubuyla zengin ve renkli bir tarihi kolaj yaratmıştır. Yarattığı bu dünyada, Hitit, Grek, Bizans, Selçuklu, Osmanlı izlerini görmek mümkündür ve Abaç, on yıl kadar bu üslupta resimler yapacaktır³⁷.

Abaç'ın Hitit kabartmalarından etkilenecek yaptığı "Aslan Terbiyecisi" (Görsel 6) isimli resmi, bunun en güzel örneklerinden biridir. Kahverengi ve yeşil renklerin hâkim olduğu kompozisyonun sağ tarafında iki tane aslan, sol tarafında ise Hitit fırtına tanrısını andıran, sakallı, uzun saçlı ve üçgen şeklindeki başlığı, mavi ve yeşil desenli kıyafetiyle bir adam yer almaktadır. Bu adamın sağında ve solunda ise Hitit güneş kursları bulunmaktadır.

"Yılanlı Kompozisyon" (Görsel 7) gibi Hitit etkisinin ağırlıklı olarak görüldüğü resimlerinde korku sarmallarının devam ettiği söylenebilir. Resme ilk bakıldığında korkuyu ifade eden insanüstü varlıklar ve mekân-yaşam bağlamını temsil eden yılan simgesi bulunmaktadır. Kafaların vücutlardan daha büyük olduğu bu insanüstü, gerçeküstü varlıklar deformasyona uğramış, organik olarak parçalara ayrılmış ve gövdelerde yuvarlatılmış sarmallarla fantastik dışavurumu görselleştirmiştir.

Abaç'ın mitolojik yaratıklardan etkilenecek yaptığı "Selçuklu Kartalları" (Görsel 8) adlı resminde, yarı insan yarı hayvan özelliği taşıyan kartal figürünün resmin çerçevesi dışına doğru devam ettiği ve ressamın üslubunun gittikçe geliştiği gözlemlenmektedir. Kıymet Giray, bu üslubu şöyle değerlendirmektedir: "*Masalsı varlıklar, ejderhalar, kentavroslar, mitolojik yaratıklar, ancak düşlerde yaşayabilen*

³⁵ Kıymet Giray, "İfadeciliğe Dayalı Fantastik Yorumlardan Geleneksel Kaynaklardan Esinlenen Humour Resimlerine", *Nuri Abaç Retrospektif Resim Sergisi*, 1999. s.3.

³⁶ Ali Önder, "Nuri Abaç Türk Resim sanatında kesin yerini aldığı yeni sergisinde ortaya koymuş bulunuyor", *Savaş Gazetesi*, 11 Ocak, 1977, s.6.

³⁷ Çeviker, a.g.m., s.56.

gerçek-dışı tipler, insandan hayvana veya hayvandan insana dönüşen fantastik ecinniler, bu dönem resimlerinde, korkunç bir karabasan girdabından kurtulup yeryüzüne saçılmış, insanlarla senli benli olmuş izlenimi yaratırlar. Kimi yerde giderek pelteleşen, kimi yerde yarı korkutucu-yarı grotesk görünüm alan, kimi yerde tarih öncesinin dinazorlarına özgü esatiri kalıplarından çıkararak insan bedenine yakın çizgilerle açık-seçikleşen bu figürler, Abaç'ın ilk resimlerinde Anadolu Hitit kabartmalarının fanteziye bulanmış örnekleri halindedir”³⁸.

Nuri Abaç, 1960-1969 yılları arasında yağlı boya tekniğinde yaptığı ve “Kara Kompozisyonlar” adını verdiği resimler yapmıştır. Bu kompozisyonlardaki korkunç yaratıklar, bir karabasanın yansımalarıdır. Zahit Büyükişleyen, Abaç'ın bu resimlerinden, “...düşsel duygularla beslenen bilinçaltında sinsice bekleyen iç insan, iyi-kötü, güzel-çirkin, olumlu-olumsuz, kavramlarını da ele alarak, grafikte desteklediği bir tür “Kara Kompozisyonları” oluşturmuştur”³⁹ diyerek bahsetmiştir.

Abaç, 1965 yılında ortaya koyduğu “Yedi Uyurlar”, (Görsel 9) “Bisikletli Figür”, (Görsel 10) “Paraşütlü Adam”, “Yatan Adam”, “Gözlüklü Adam” (Görsel 11) gibi resimlerinde bilinçaltı dünyasını dile getirmiştir. 1966 yılında yaptığı “Böcekli Kompozisyon”da, (Görsel 12) yüzleri tıpkı bir mumya gibi sarılıp sarmalanmış, korkunç bakışlı insan başları ve dev örümcek ayaklarıyla insan-böcek imajını yaratmıştır. Bu tabloda uçak, savaş makinaları, şemsiye ve tekerlek gibi elemanlar, kompozisyonu tamamlayan simgesel korku öğelerini oluşturmaktadır. Nuri Abaç, “Sırat Köprüsü” (Görsel 13) adlı yapıtında, dinsel bir anlayışı yine bilinçaltı verileriyle açıklamaya çalışmıştır. Bu anlayış, İkinci Dünya Savaşı'nın bıraktığı korkuyla birleşerek düşlerdeki savaş tankları ile diğer ölüm makinaları üzerinde, onları ezmek isteyen bir canavarı yaratacaktır -ki böylece ressam, bu canavarı, dehşet saçan yaratığın iskeleti olarak ve güçlü bir deformasyonla ifade etmiş olur. Bisiklet, paraşüt ve şemsiye ise çocukluk yıllarına uzanan birer sembolik öge olarak pek çok tablosunda yerini almıştır⁴⁰.

³⁸ Merve Köken, *Hitit Uygarlığının Çağdaş Türk Resmine Etkisi* (Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014, s.57.

³⁹ Gürün, a.g.e., s.35.

⁴⁰ Gönül Gültekin, “Günlük yaşam efsane arasında bir fantastik renk ve biçim cümbüşü: Nuri Abaç resmi”, *Art Decor*, S.24, s.174.

Dolayısıyla bu dönemde Abaç, fantastik yorumlar üzerinde yoğunlaşmış; ifadeyi ön plana çıkaracak deformasyonlar üzerinde çalışmış, yüzler ve özellikle gözlerde dışavurumculuğa yönelmiştir. Diğer taraftan, balıklar, bisikletler, fantastik araçlar gibi figürler, resme bağımsız olarak katılmaya başlamış; hatta rozetlerin motif olarak ortaya çıkması da bu dönemde gerçekleşmiştir. Diğer bir deyişle, araçların ve bisikletlerin tekerlekleri motiflere dönüşmeye başlamıştır⁴¹. Abaç'ın 1970 öncesi döneminde mitolojik yaratıklar, gecek dışı tipler bir karabasan girdabından kurtularak yeryüzüne saçılmış izlenimi vermektedir.

Abaç, Anadolu mitolojisinin yanı sıra Doğu mitolojisinden de etkilenmiştir. Örneğin, “Esir” (1968) adlı resmi, Mısır sanatının Sülaleler Çağı'na ait Nermer Paleti üzerindeki kabartmayı anımsatmaktadır. Ama aynı sıralarda yaptığı “Otantik Balıkçılar” (1969) adlı kompozisyonu ise yine bir Hitit kabartmasının fantastik yorumunu yansıtmaktadır. Sanatçı, “*bilinçaltı verilerinden hareket ederek otantik sanatın modern biçimdeki yorumunu daha kişisel yapabileceğini*” ummaktadır⁴². 1970 tarihli “Bereket Tanrıçası Kibele” (Görsel 14) adlı tablosu ise sanatçının bu dönemdeki anıtsal yapıtlarından biridir. Anadolu'nun toprak ve bereket sembolü olan ana tanrıçası Kibele, bu tabloda, döl bereketini simgeleyen dört memesiyle kucağındaki iki çocuğunu emzirmektedir. Çocuklardan biri elinde tarım uygarlığının sembolü olan başakları, diğeri ise fırtına tanrısı Teşup'u temsil eden şimşekleri tutmaktadır. Tanrıça, bukleli saçları, kolyeli uzun boynuyla, Hitit kurşun figürlerindeki tanrıçaları çağrıştırmaktadır. Kibele'nin el ve ayak işlenişlerindeki güçlü deformasyonlar, başarılı bir gerçeküstücü anlatımı yansıtmaktadır. Bu dönemde Nuri Abaç, aynı anlayışı sürdürerek tarihsel ve dinsel içerikli “Hitit Ordusu” (1971), “Fenike Gemisi” (1972), “Kurban Töreni” (1973) gibi tablolarını gerçekleştirmiştir. Diğer yandan 1975 tarihli “Truva Atı” adlı mitolojik konulu kompozisyonu, kendisinin 1965 civarında yaptığı korku verici düşsel insan çalışmalarını hatırlatmaktadır⁴³.

⁴¹ Alabey Karoğlu, “Folklorik Unsurların Resme Yansıması ve Yaşatılması Bağlamında Bazı Düşünceler”, *Milli Folklor*, S.14, 2014, s. 106. <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=104&Sayfa=96> (18.09.2019)

⁴² Gültekin, a.g.m., s.175.

⁴³ a.g.y., s.175.

1960-1970 arası kapsayan bu dönemde Abaç, yağlı boyayı renkli bir zemin üzerinde saçak gibi damarimsı çizgiler oluşturarak dönemin çağdaş sanat anlayışına, empresyonist, kübist ve soyut eğilimlerin karma etkisine yaklaşmaktadır⁴⁴.

Abaç'ın ilk dönem eserleri, yerini zamanla minyatür etkisiyle oluşan resimlere bırakmıştır. Sanatçı, minyatüre yönelişini, “*Bedri Rahmi Eyüboğlu benim yakın arkadaşım. Onun düşünceleri ve felsefesi beni etkilemiştir. Onun resimlerini bıraktığı yerden devam ettirmek istiyorum. O geleneksel el sanatlarımız olan halıdan, kilimden, yazmadan yola çıkmıştır. Ben de minyatürlere...*” sözleriyle ortaya koymaktadır⁴⁵. Minyatürlerde görülen şematik anlatımı, istifleme, renk dokusunu ve dekoratif öğeleri çağdaş bir yorumla uygulamakta ve bu da, işlediği konulara masalsi bir hava katmaktadır. Yandan çarklı Boğaz vapurlarının çarkları, adeta çarkifelek benzeri motiflere dönüşürken lokomotifler ise sırça köşkler gibi çeşitli biçim ve renk bezemeleriyle adeta geçmişe duyulan özlemin masalsi bir anlatımına dönüşmektedir⁴⁶. Süsleme sanatları ve minyatürden etkilenen sanatçının resimlerindeki bu üslup, neşeli bir atmosfer oluşturmakta; genellikle bir restoranda, vapurda, balonda ya da fantastik olarak tasarlanmış araçlarda gördüğümüz figürlerin yüzünde bir tebessüm görülmekte ve figürlerin buldukları yerde mutlu oldukları anlaşılmaktadır. Buna, ressamın kullandığı renkler de destek vermekte; pek çok resminde iç açıcı ve hoş giden renkler karşımıza çıkmaktadır⁴⁷. Sanatçı ele aldığı pazar yerleri, balıkçılar, dönerciler, toplu deniz ve kara araçları konulu çalışmalarında minyatür, süsleme ve Karagöz kültüründen kaynaklanan renk ve biçim düzenlemelerine yer vermektedir. Perspektif hocası olmasına rağmen minyatürlerin etkisiyle bu resimlerinde perspektifi kullanmayan sanatçı, çizgisel doku ve rengi ön plana çıkarmış; geleneksel motif ve figürleri günümüzün yaşayan kişilerine uyarlamıştır⁴⁸.

Dolayısıyla 1970’li yıllardan itibaren Abaç, geleneksel kaynaklara yönelerek folklor, ortaoyunu, Karagöz ile ilgilenmiş, resimlerinde bu konulara öncelik vermeye başlamış ve bunları kendine özgü yorumlarla ele almıştır. Nuri Abaç’ın ilk dönemi yerel

⁴⁴ Giray, a.g.m., s.4.

⁴⁵ Alaattin Bender, “Bana Bir Masal Anlat Baba”, <http://www.alaattinbender.com/dosya/bana.htm> (Erişim Tarihi: 12.11.2019).

⁴⁶ Ayla Ersoy, *Günümüz Resim Sanatı (1950’den 2000’e)*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi, 1998, s.133.

⁴⁷ Neslihan Öztürk, “Türk Resminde Masalsi Anlatımı Benimseyen Sanatçılar: Cihat Burak, Nuri Abaç, Burhan Uygur”, *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 4, 2013, s.116.

⁴⁸ Hüseyin Elmas, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, Konya: Arı Ofset Matbaacılık, 2000, s.139.

gerçeküstücü bir nitelik taşıırken ikinci dönemi Karagöz göstermeliğinden kaynaklanan ve sanatçının düşsel fantezisi eşliğinde çeşitlenen bir üsluba dönüşmüştür⁴⁹. Karagöz'ün seyirlik metinlerini araştıran Abaç, geleneksel motif ve tipleri, günümüzün yaşayan figürlerine uyarlayarak halk resimlerindeki tasvirler doğrultusunda özgün ve kişisel bir biçime ulaştırmıştır. Karagözün *humour* değeri, resimsel konumu ve zengin figürleri Abaç'ı etkilemiştir. Karagöz olgusunun anlatım gücünü de kullanarak pentür tekniği içinde eritmiştir. Kullandığı figür ve mekân öğelerini, doğal biçimlerinden farklı bir şekilde ele alan sanatçı, perspektifin kullanılmadığı bu resimlerde, öyle düşsel mekânlar oluşturmuştur ki bunlar, boşlukta yüzüyor izlenimi vermektedir. İnce hesaplarla yapılan bu düşsel mekânlarda, Abaç'ın mimar olmasının etkisi de görülmektedir.

Abaç, son dönemlerinde Karagöz'ün seyirlik tiplerinden, günlük yaşamın otantik figürlerinden giderek uzaklaşmış ve daha masalsı, nostaljik bir yaşamı kucaklayan resimler yapmıştır. Yine de Karagöz dünyasının izlerinin sürdüğü bu resimlerde, özellikle deniz taşıtlarına ağırlık vererek çok figürlü ve bezemeci bir üslup benimsemiştir⁵⁰. Bunlardan bazıları, üzerlerinde isim yazan Boğaz gemileri, ada vapurları ve arabalı vapurlardır ki İstinye, Anadolu Kavağı, Adalar, Beykoz, Bebek, Moda gibi isimler dikkat çekmektedir. Bu gemiler, motiflere dönüşen dalgalar arasında deniz kızları ve balıklar ile ilerlemektedir. Gemilerin cankurtaran simitleri, çarkifeleklerle dönüşmüş ve ortalarına kuşlar, atlar ya da kedi figürleri yerleştirilmiştir.

Abaç'ın tabloları öylesine masalsıdır ki, at başlı gemisinin demirleri yapraklar, güvertesi ağaç ve çiçeklerle süslüdür. Gemilerin hatlarını veren ayırım çizgilerinde ise saksılar ve saksı çiçekleri bulunmaktadır. Yolcuları, bir orkestranın çeşitli çalgılarını neşeyle çalan müzisyenlerdir. Geminin içinde kediler, direklerinde ise süslü ve renkli kuşlar oturmaktadır. Minyatürlerde görülen çiçek motifleri, benzer titizlikle bu resimlerde karşımıza çıkmaktadır. Tren, lokomotif, gemi, araba gibi araçları ya da park, bahçe, lokanta, bakırcı gibi konulu kompozisyonlarında yer alan insanları titizlikle

⁴⁹ Ahmet Köksal, "Nuri Abaç'ta Özgünlük Oluşumu", *Nuri Abaç Resim Sergisi*, Ankara: Türkiye İş Bankası, 1997, s.5.

⁵⁰ Köksal, a.g.e., s.5.

seçen Abaç, onları yan yana ve karşı karşıya yerleştirdiğinde adeta aralarında ne konuştuklarını izleyiciye hissettirmektedir⁵¹.

Abaç'a özgü olup tek, çift ya da üç kuğu gövdesinden oluşan gemi tasvirleri ise ayrıca dikkat çekmekte; bu çizgisel ve bezemeci üslubun masalsı havasını arttırmaktadır. Gemiler dışında Abaç'ın ağırlık verdiği konular arasında restoranlar ve arabalar gösterilebilir. Minyatür özellikleri ve mizahi yönü ağır basan bu resimlerde Abaç, değişik ve birbirinden farklı mekân ve araç tasarımlarıyla özgünlüğünü devam ettirmektedir⁵².

Nuri Abaç'ı ilk başlarda eleştiren Kaya Özsezgin, onun son dönem eserlerini gördükten sonra "*Nuri Abaç resim sanatımızda, bir benzeri daha bulunmayan eşsiz bir masalcıdır, giderek tekdüzelik yaşamımıza bu masallarıyla renk katan bir büyücüdür, binbir türlü renk ve düşsel fantezi eşliğinde ele aldığı kompozisyonlarını, şaşırtıcı duyarlılık çizgisiyle, geçmişten geleceğe doğru akışını sürdürmektedir*" demiştir⁵³.

⁵¹ Feriha Büyükcünel, "Nuri Abaç'ın Retrospektif Sergisi Ankara'dan Sonra İzmir'de Açılacak; Masal Resimleri", *Yeni Yüzyıl Gazetesi*, 15 Mart, 1995, s.20.

⁵² Giray, a.g.e., s.5.

⁵³ Gürün, a.g.e., s.41.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KARAGÖZ GÖLGE OYUNU

1. KISA TARİHÇESİ

Karagöz, bir “gölge oyunu” dur; insan, hayvan, bitki, eşya vb. şekillerin beyaz bir perde arkasından ışık verilerek yansıtılması temeline dayanmaktadır⁵⁴.

Türklerde kültürel ve sosyal yaşantının başlıca kaynaklarından olan Karagöz gölge oyununun ne zaman ortaya çıktığı konusunda farklı açıklamalar vardır. Geçmiş çok eskilere dayanan gölge oyununun kökeni hakkında yapılan açıklamalarda, genellikle Asya bölgesinden ortaya çıkıp Batı’ya yayılmış olduğu savunulmaktadır. Buna dair ikinci tez ise Batı’da ortaya çıkarak Doğu’ya ve oradan da Asya bölgesine geçmiş olduğudur.

Gölge oyununun kökenini Akdeniz ülkelerine bağlayan Berthold Laufer (1874-1934) ve Hermann Reich (1868-?) gibi araştırmacılar da vardır. Ancak Metin And’ın belirttiğine göre, Antik Yunan ve Bizans’ta gölge oyununun varlığı belirlenemediği için bu görüş kabul görmemiştir⁵⁵. Metin And’a göre gölge oyunu, nerede ortaya çıkmış olursa olsun, Asya’dan Batı’ya doğru yayılmıştır⁵⁶.

Buna bağlı olarak gölge oyununun Doğu ülkelerine özgü olduğu anlaşılmış ve ilk olarak Çin’de ortaya çıktığı savunulmuştur. Çin imparatoru Wu (M.Ö. 140-87)’nin karısı öldükten sonra derin bir üzüntüye kapıldığı; Şau-Wöng adında bir Çinli’nin, perde arkasına koyduğu bir tasvir ile ölen kadının hayalini perde arkasından yansıttığı ve böylece imparatorun üzüntüsünün hafiflediği anlatılmaktadır⁵⁷.

Bir diğer görüş ise gölge oyununun, Hindistan’dan Batı’ya doğru çingene göçleriyle gerçekleştiği şeklindedir. Ama Hindistan’da gölge oyunu geleneği olmasına rağmen çingenelerin yaşadığı Kuzey Hindistan bölgesinde gölge oyununun varlığına

⁵⁴ Cevdet Kudret, *Karagöz*, C.1, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1968, s.9.

⁵⁵ Raif Kaplanoğlu, “Karagöz’ün Evi’nden Bursa Karagözevi Müzesi’ne”, s.1.
https://www.academia.edu/5413119/Karag%C3%B6z_Oyununun_K%C3%B6keni (Erişim Tarihi: 12.11.2019)

⁵⁶ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1985, s.271.

⁵⁷ Metin And, *Oyun ve Bügü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, s.56.

rastlanmamıştır. Buna rağmen kaynaklarda, Karagöz oyununun çingene oynatıcılar tarafından Anadolu'ya taşındığından bahsedilmektedir⁵⁸.

İslam dünyasında, gölge oyununa “hayâl-el-zıll” (gölge hayali), “hayal-üs-sitare” (perde hayali), “zıll-el-hayâl” (hayal gölgesi) gibi adlar verilmiştir⁵⁹. 11.-12. yüzyılda yaşamış bazı kelim ve tasavvuf bilginlerinden İbni Hazm (994-1064), İmam Gazzali (1058-1111), Muhiddin-i Arabi (1165-1240), yazmış oldukları eserlerinde, hayal sahnesini evrene, insanları ve diğer bütün varlıkları ise perdeye yansıtılmış geçici hayallere benzetmişlerdir. Ayrıca gölge oyunundaki figürlerin, perde arkasında duran bir hayalbaz tarafından oynatılmasını, evrendeki varlıkların bir yaratıcı tarafından hareket ettirilmesine benzetmişlerdir⁶⁰.

12. yüzyılda, Selahaddin-i Eyyubi'nin (1175-1193) sarayında, hayal oyununun oynatıldığına dair bazı bilgiler kaynaklarda karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Guzuli (?-1412)'nin “Metali-el-Büdüür fi Menazil-el-Sürür” adlı eserinde bahsi geçmekte; Muhiddin-i Arabi (1165-1240)'nin “Fütühat-el-Mekkiyye” adlı eserinde *hayal-el-sitare* olarak adlandırdığı gölge oyunu örnek olarak verilmekte ve İbni Danyal (?-1310)'ın “Tayf-el-Hayâl” adlı kitabında, *hayâl-el-zıll* olarak adlandırılan gölge oyununun, Mısır'da oynatıldığına dair bilgiler verilmektedir⁶¹.

Buna rağmen gölge oyununun, Türk toplumlarında ne zaman ortaya çıktığına dair kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Bu konuya dair ilk görüş, Georg Jacob (1862-1937) tarafından ortaya atılmış; Jacob, yukarıda yazılanlar paralelinde, gölge oyununun Çinliler'den Moğollar'a, Moğollar'dan Türkler'e geçtiğini ileri sürmüştür. Orta-Asya Türkleri'nin sıklıkla kullandığı “*kaburcak*, *kavurcak*, *kağurcuk*” gibi kelimelerinin, gölge oyunu anlamına geldiği görülmüştür⁶².

Yapılan diğer incelemelerde ise eski metinlerdeki hayal sözcüğünün, “mücessem şekil” anlamına geldiği, “kukla oyunu” ve “gölge oyunu” terimlerini kapsadığı anlaşılmıştır. Buna bağlı olarak, gölge oyunu için *zıll-i hayâl* ya da *hayâl-i zıll* terimleri kullanılmaktadır. Kimi araştırmacıların, Çinliler ile Orta Asya Türkleri arasındaki ilişkileri incelemesi sonucunda gölge oyununun, Orta Asya'dan Türkiye'ye geldiği görüşü ortaya çıkmış; Orta Asya Türkleri'nin gölge oyununu bilmemesine rağmen bu

⁵⁸ Sevgül Sönmez, *Karagöz Kitabı*, İstanbul: Kitabevi, 2000, s.12.

⁵⁹ Ahmet Özdemir, *Karagöz ile Hacivat*, İstanbul: Bordo Siyah Yayınevi, 2012, s.11.

⁶⁰ Kudret, a.g.e., s.8.

⁶¹ a.g.e., s.9.

⁶² Muhittin Sevilen, *Karagöz*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969, s.4.

görüşün ortaya çıkmasında, “çadır hayal” tabirindeki hayal kelimesinin kullanılıyor olması etken olmuştur. Ama sonraki incelemelerde, Türkistan bölgesinde karşılaştığımız “çadır-hayal” ve İran’daki “hayme-şebbâzî” oyunlarının, gölge oyunu değil de, ipli kukla oyunu olduğu ortaya konmuştur⁶³.

Osmanlı dönemine gelindiğinde, gölge oyununa dair ilk bilgi, Yavuz Sultan Selim (1470-1520) zamanında karşımıza çıkmakta; Arap tarihçisi İlyas-ül-Hanefî’nin “Bedayii-üz-zuhûr fi vekayi-üd-dühûr” adlı kitabında gölge oyunundan bahsedilmekte, hatta Yavuz Sultan Selim’in Mısır’da izlediği gölge oyununu beğenmesi sonucunda, hayalciyi de yanına alarak İstanbul’a döndüğü belirtilmektedir –ki, Mısır’daki gölge oyunun varlığı, yukarıda belirtildiği gibi, daha öncelere dayanmaktadır⁶⁴.

16. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, Karagöz gölge oyununun çoğu kişi tarafından bilindiği ve oldukça yaygın olduğu görülmektedir. O dönemin Şeyhülislamı Ebüssuut Efendi’nin (1490-1574), gölge oyunu izlemenin cezaya tabi tutulmayacağı yolundaki fetvası, önemli belgelerden biridir. Ayrıca bu dönemde, şehzadelerin sünnet düğünlerinde ve bazı eğlencelerde, Karagöz oynatıldığı ortaya çıkmıştır. Bu yüzyılın en önemli Karagöz oynatıcılarından birinin, Kır Hasan adında biri olduğu anlaşılmaktadır. Diğer taraftan, aynı dönemde, Lamii (1472-1531), Baki (1526-1600) ve Hayali Bey (1500-1557) gibi bazı şairlerin, eserlerinde, gölge oyununu bir benzetme unsuru olarak kullanmaları dikkat çekicidir⁶⁵.

17.yüzyılda Evliya Çelebi (1611-1682) ise Karagöz ve Hacivat’ın, Anadolu Selçukluları döneminde yaşadığını söylemiş; Karagöz’ün aslen çingene olduğunu ve İstanbul tekfurı Soyfozlu Bali Çelebi olduğunu, Hacivat’ın ise Sultan Alaaddin döneminde Yorkça Halil adında biri olduğunu belirtmiştir. Bu konudaki diğer bir rivayet de, Karagözcüler tarafından anlatılan bir hikâyedir. Buna göre Karagöz ve Hacivat, Sultan Orhan döneminde, Bursa Ulu Camii’nin inşasında çalışan iki kişidir; Karagöz demir ustasıyken Hacivat duvar işlerinde ustadır. Onların arasındaki nükteli konuşmalar, işçileri engellemekte ve camii inşaatı gecikmektedir. Bunun üzerine Sultan Orhan bu iki kişinin başlarını vurdurmuş; ama bir yandan da üzüntü duyarak Şeyh Küşterî’ye perde kurdurtmuş ve Şeyh Küşterî de, Karagöz ile Hacivat’ın deriden

⁶³ Cevdet Kudret, *Karagöz*, C.1, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004, s.10-11.

⁶⁴ Metin And, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2006, s.39-40.

⁶⁵ Kudret, a.g.e., s.13.

yapılmış figürlerini perde üzerine yansıtarak padişahı avutmuştur⁶⁶. Aslında bu olaya, neden-sonuç olarak bakıldığında, yukarıda anlatılan Çin imparatorunun ölen karısı anısına yapılan gölge oyunu ve bununla imparatorun avuntusu hatırlanabilir.

Bu bağlamda bir diğer rivayet de, Karagöz ile Hacivat'ın, 14. yüzyılda yaşadığı ve Karagöz gölge oyununun, ilk olarak Bursa'da ortaya çıktığı, oyunun kurucusunun ise Şeyh Küşterî olduğudur. Karagöz geleneğine göre Şeyh Küşterî, karagözcülerin öncüsü ve piri sayılmasının yanı sıra perde gazellerinde de adı sıklıkla geçmektedir. Örneğin, İbni İsa Akhisarî'nin (? - 1559) yazmış olduğu bir perde gazelinde, karagöz gölge oyununun Şeyh Küşterî tarafından kurulduğundan bahsedilmiştir. Ayrıca Karagöz oyunlarında, olayların gerçekleştiği perdeye "Küşterî Meydanı" denilmektedir⁶⁷.

Görüldüğü üzere, Karagöz'ün gerçek kimliği ya da ne zaman yaşadığı konusunda çeşitli rivayetler vardır. Bunlara göre Karagöz, Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubad (13.yüzyıl) ya da Sultan Orhan (14.yüzyıl) döneminde yaşamış bir kişidir. Evliya Çelebi, Karagöz'ü, Kırkkiliseli bir "ayyâr-i cihan Kıbtî" olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla Karagöz'ün çingene olup olmadığı da tartışmalıdır. Karagöz metinlerinin birçoğunda Karagöz'ün çingeneliği hakkında bilgilere rastlanmaktadır. Hatta *Canbazlar* oyununda, Karagöz ipten düşerek öldüğünde cenazesini kaldırmak için çingenelerin geldiği görülmektedir. Bunlara bağlı olarak Batılı araştırmacılar da, Karagöz'ün sahneye çingene selamıyla çıktığını, yine çingenelerin alışık olduğu demircilik işleriyle uğraştığını ve hayal oyununun yayılmasında çingenelerin rol oynadığını ileri sürmüşlerdir. Türk araştırmacıların bunu kabul etmemesinin yanı sıra Karagöz'ün çingene olup olmadığına dair herhangi bir kaynak bulunmuş da değildir⁶⁸.

17. yüzyılda Evliya Çelebi'nin yanı sıra Naima (1655-1716), Abdi (?-?) gibi yazarlar da eserlerinde Karagöz gölge oyunundan bahsetmektedir. Dolayısıyla Karagöz'ün sadece İstanbul'da değil, çeşitli Türk şehirlerinde oynatıldığı⁶⁹, hatta Ramazan aylarında kahvehanelerde oynatıldığı, ayrıca sünnet düğünlerinde, doğum ve evlilik gibi olaylarda, başlıca eğlencelerden biri olduğu anlaşılmaktadır.

19. yüzyıla gelindiğinde, Karagöz oyununun, sarayın ve toplumun eğlencelerinden birini olmayı sürdürdüğü görülmekte; örneğin, Sultan II. Mahmud

⁶⁶ Metin And, "Karagöz", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 24, 2001, s.401.

⁶⁷ Kudret, a.g.e., s.12.

⁶⁸ a.g.e., s.21.

⁶⁹ a.g.e., s.13.

(1785-1839) döneminin sünnet düğünlerinde Karagöz'ün oynatıldığı, Sultan Abdülaziz (1830-1876) ve Sultan II. Abdülhamid (1842-1918) dönemlerinde ise bazı karagözcülerin saraya alındığı anlaşılmaktadır. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Karagöz gölge oyunu varlığını biraz daha sürdürse de, Cumhuriyet ile birlikte yerini sinema ve tiyatroya bırakmıştır⁷⁰.

2. BAŞLICA BÖLÜMLERİ

Karagöz gölge oyunu, Giriş, Muhâvere, Fasil ve Bitiş olmak üzere dört farklı bölümden oluşur. Karagöz gölge oyununda, Giriş bölümüne geçilmeden önce kurulan perdeye, göstermelik tasvirleri yerleştirilir. Bu göstermelikler, bize oyun hakkında fikir verdikleri gibi, oyundan bağımsız anlamlar da içerebilmektedir. Göstermeliklerin perdeye yansıtılmasındaki amaç, oyunu izleyenlerin oyuna odaklanmasını ve hazırlanmasını sağlamaktır. Bu göstermeliklerde, çiçek dolu bir saksı, fiskiyeli bir havuz, limon ağacı, yaşam ağacı, vakvak ağacı, deniz kızı, çalgıcılar, Zümrüdüanka, Burak vb. öğeler yer alabilmektedir. “Nareke” denen kamıştan yapılmış bir düdükten çıkartılan sesle göstermelikler perdeden kaldırılır ve böylece oyunun “Giriş” bölümüne geçilir.

Giriş bölümü, Hacivat'ın perdenin sol tarafından semâî söyleyerek perdeye girmesiyle başlar. Bu semâîler, farklı makamlarda okunabilir; isfahan, rast, beyti, buselik gibi makamlar en çok kullanılanlar arasındadır. Hacivat, semâileri bitirdikten sonra “*Off...Hay Hak!*” diyerek perde gazelini okumaya başlar. Tasavvufi bir anlamı da olan bu perde gazeli, giriş bölümünün en önemli ögesidir. Tasavvufa göre dünyanın geçici olduğunu, dünyada dış görünüşlere aldanmamak gerektiğini, asıl onun ardındaki gerçeğin anlaşılması gerektiği görüşünü ifade eder⁷¹. Hacivat gazelden sonra dua ederek secdeye kapanır ve şu sözleri söyler:

“Efendim demem o değil, bu bendenize bu hakir duacınıza eli yüzü yunmuş, elfazı düzgün, sözü sohbeti tatlı bir fasihü'l-lisan yâr-i vefâ-şîâr olsa, geliverse şu meydan-ı pür-sefâyâ, Arabî bilse, Farisî bilse, biraz fenn-i şîir ü musikiye aşına olsa, o söylese ben dinlesem, bendeniz söylesem o dinlese, oturan zevk-perverân-ı kirâm da sefâyâb olsa!

Diyelim: Bu gece işimizi Mevlam rast getire!

⁷⁰ Kudret, a.g.e., s.14.

⁷¹ Metin And, *Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1992, s.36.

Yar bana bir eğlence, aman yar bana bir eğlence, yar bana bir eğlence”⁷²

Karagöz ise perdenin sağ üst köşesinden atlayarak Hacivat ile kavgaya tutuşur, bunun üzerine Hacivat perdeden kaçır, tek başına kalan Karagöz ise onun gürültü çıkarmasından yakınıır. Karagöz’ün kızgınlığının geçmesi ile perdeye Hacivat gelir ve ikisi arasında atışma bölümü olan “muhâvere” başlar.

Kelime anlamı karşılıklı konuşma, söyleşi, atışma olan muhâvere bölümünde, henüz Karagöz oyununun asıl konusuna gelinmemiştir. Bu bölüm, okumuş, kendini geliştirmiş bir kişi olan Hacivat’ın sözlerini, okumamış bir halk adamı olan Karagöz’ün yanlış anlamaları ya da yanlış anlar görünmesi ile sürer gider:

“—*Hayvan- nâtik. — Hamamcı Sadık.*

—*Sûretin insan ama sûretin hayvan. — Suratın insan ama sırtın hayvan.*

—*Öyleyse heceleyelim. — Nerede geceleyelim?*

—*Bir de Fârisîden sorayım: “Men” [=ben] demek ne demek, “Tu” [=sen] demek ne demek? — Tuu senin suratına!*

—*Bu münabetsiz hallerinden yüreğimin yağı eriyor. — Sen de yüreğini sıcak yere koyma*”⁷³.

Muhâvere bölümünde bir olay ya da bir rüya gerçek gibi anlatılır. Daha sonra bunun bir hayal olduğunun farkına varılır. Örneğin, Hayali Küçük Ali’nin “Karagöz Dans Salonunda” adıyla yayımladığı oyununda, Karagöz, gittiği bir kahvehanede parası olmadığından içtiklerinin parasını ödeyemeyince, kahve kutusuna girerek orada saklandığını ve cezvede pişirilerek, kahve olduğunu, böylece Tiryaki’nin onu içtiğini ve kustuğu zaman midesinden dışarıya çıktığını anlattıktan sonra bunların bir hayal olduğunu açıklar⁷⁴. Bugüne kadar yapılan araştırmalara göre muhâvere konularının sayısı 60 kadardır ve bunlar arasında Akıl, Bekçi, Külbastı, Meddah, Düğün, Ağalık, Doktorluk vb. sayılabilir. Karagöz oynatıcısı, bunlardan birini seçer ve oyun esnasında, kendi repertuarından da bir şeyler katarak bölümü istediği kadar uzatabilir⁷⁵.

Muhâvere bölümünden asıl oyuna geçmek için Hacivat perdeyi terk ederken Karagöz şu sözleri söyler:

⁷² Sönmez, a.g.e., s.15-16.

⁷³ Kudret, a.g.e., s.16.

⁷⁴ Özdemir, a.g.e., s.18.

⁷⁵ Kudret, a.g.e., s.16.

“Sen gidersin de beni buraya pamuk ipliğiyle bağlamıyorlar ya! Varayım idgâha, dolaba, dilber seyrine, bakalım ayine-i devran ne suret gösterir”⁷⁶.

Karagöz gölge oyununda Fasıl, ana olayın geçtiği bölümdür. Belli bir olay perdeye yansıtılır ve bu konu çerçevesinde, sahneye Hacivat ve Karagöz haricinde kişiler de girer. Örneğin, “*Kanlı Nigâr*”, “*Yalova Safâsı*”, “*Abdal Bekçi*”, “*Yazıcı*”, “*Kanlı Kavak*” gibi oyunların içeriğine göre Zenne, Tuzsuz Deli Bekir, Beberuhi, Çelebi, Tiryaki, Kastamonulu, Kayserili, Arap, Acem, Rumelili, Arnavut, Lâz, Yahudi, Kürt, Ermeni, Frenk vb. gibi çeşitli karakterler oyuna katılır⁷⁷. Fasıl sona erdikten sonra bitiş bölümüne geçilir.

Bitiş bölümü, çoğu zaman kısa tutulur. Karagöz, oyunun bittiğini haber vererek işlediği kusurlar için özür diler ve sonraki oyunlar hakkında bilgi verir. Bu arada Karagöz ve Hacivat, eğer oyun gereği başka kıyafet giymişlerse, bunları çıkarıp asıl kıyafetlerini giyerler. Aralarındaki kısa bir söyleşmeden sonra oyun hakkında çıkarılacak dersler anlatılır. Son olarak Karagöz, Hacivat’ı yine döver ve bunun üzerine Hacivat:

“Yıktın perdeyi eyledin vîrân!

Varayım sahibine haber vereyim hemân!” diyerek çıkar, Karagöz de:

“Her ne kadar sürç-i lisan ettikse af ola! Yarın akşam “...” Oyununda yakan elime geçerse, Hacivat bak ben de sana ne oyunlar oynarım!” deyip perdeden çekilir. Perde arkasına konulan mumun söndürülmesiyle oyun biter⁷⁸.

3. BAŞLICA KARAKTERLERİ

Karagöz: Karagöz oyunundaki başkarakterdir. Eğitim görmemiş bir halk adamı olarak karşımıza çıkar. Çoğu zaman Hacivat’ın söylediği kelimeleri anlamaz ve bu kelimelere yanlış anlamlar yükleyerek çeşitli nükteler ortaya koyar. Kendisini ilgilendirmeyen işlere bile burnunu sokar ve bazen sokakta, sokakta olmadığı zaman da evinin penceresinden olaylara müdahale eder. Dobra bir adamdır; sivri dili yüzünden çoğu zaman zor durumda kalır. Genelde işsizdir ve Hacivat’ın ona bulduğu işlerde çalışır. Oyunda farklı rollerde karşımıza çıkar ve kıyafetleri de ona göre değişir.

⁷⁶ Sönmez, a.g.e., s.16.

⁷⁷ Özdemir, a.g.e., s.21.

⁷⁸ Kudret, a.g.e., s.18.

Örneğin oyunlarda karşımıza Bekçi, Gelin, Çıplak, Eşek, Kadın, Çingene, Davullu, Tulumlu, Ağa olarak çıkabilir (Görsel 15).

Hacivat: Karagöz oyunundaki başkarakterlerdendir. Kendini geliştiren eğitilmiş biridir. Medrese diliyle konuşur; yabancı sözcükleri kullanarak konuşmaktan hoşlanır. Bilim ve sanattan anlar. Görgü kurallarına göre davranır. Kişisel çıkarları ön plandadır; nabza göre şerbet verir. Karagöz'ü çalıştırarak onun üzerinden kazanç sağlar. Perdedeki çoğu kişiyi tanır ve işleri konusunda onlara aracılık eder. Farklı oyunlarda karşımıza çıkar ve rol icabı değişik kıyafetler giyer. Kâhya, Kadın, Keçi, Çıplak Hacivat olarak karşımıza çıkabilir (Görsel 16).

Çelebi: İstanbul ağzı ile kusursuz bir Türkçe konuşur. Oyunlarda zengin bir bey, bir mirasyedi ya da bir çapkın olarak karşımıza çıkar. Kıyafetleri zaman içinde değişim göstermiş; dolayısıyla Osmanlı'nın toplumsal yaşamını yansıtan tiplerden biri olmuştur. Önceleri sarıklı Çelebi olarak karşımıza çıkarken Tanzimat dönemi sonrası fesli bir tiplere dönüşmüştür. Buna bağlı olarak elinde lale, gül ya da çiçek demeti tutarken görülür. Bazen de elinde baston ve şemsiye bulundurur⁷⁹ (Görsel 17).

Zenne: Karagöz oyunlarında kadın figürlerinin tamamına “Zenne” denilmektedir. Zenne karakterleri hafif meşrep, evine adam alan, kimisi dost tutan, kimisi de tuhaf cinsel tavırlar sergileyen tiplerdir (Görsel 18).

Beberuhi: Karagöz oyununda cüce tipi olarak karşımıza çıkar. Vücudu gelişmemiş, akli kısıtlı bir tiptir. Hızlı hızlı konuşur. Karagöz'ü sinirlendirmekten hoşlanır. Herkesle alay eden, yılışık bir tiptir. Karagöz argosunda “Altı Karış”, “Altıkulaç” lakaplarıyla bilinir (Görsel 19).

Tuzsuz Deli Bekir: Çoğu zaman elinde içki şişesi, tabanca ya da kama vardır. Olaylar karmaşık bir hal aldığı anda, sahneye girerek olayları kaba kuvvetle çözen bir tiptir. Tuzsuz Deli Bekir karakteri, Ramazan'ın ilk gecesi oynanan “Mandıra”, son gecesinde oynanan “Meyhane” oyununun vazgeçilmez tipleri arasındadır. Tuzsuz'un ayrıca, “Aptal Bekçi, Kayık, Orman, Ortaklar, Salıncak ve Ters Evlenme” gibi “kâr-ı kadîm” oyunlarının yanı sıra, “nev-î câd” oyunlardan da “Aşçılık”ta yer aldığı görülür (Görsel 20).

⁷⁹ Kudret, a.g.e., s.22.

Baba Himmet: İri yarı, saf bir tiptir. Çoğu zaman omzunda baltasıyla gezen edilen bir tiptir. Odunculuk mesleği yapar. Diğer tasvirlerden daha uzundur. Perdedeki en uzun tiptir.

Matiz: Matiz, çingene terminolojisinde sarhoş anlamına gelir. Külhanbeyi tipleri olarak karşımıza çıkar (Görsel 21).

Tiryaki: Mahalledeki en yaşlı tip olarak karşımıza çıkar. Uyuşturucu kullanır ve bu sebepten sürekli uyku halindedir. Sinirli bir kişiliğe sahiptir. Otel, han ve hamam satın alarak bunların işletmeciliğini Hacivat'a verir (Görsel 22).

Laz: Temel ve İdris gibi isimlerle karşımıza çıkan Laz, Karagöz oyunlarında kayıkçılık işiyle uğraşır. Çok hızlı konuşan bir tiptir. Yöre insanının aceleci ve hareketli yapısını yansıtır (Görsel 23).

Acem: Karagöz oyunundaki Azeri kökenli Türk'tür. Çoğu zaman ticaret ile uğraşır, halı tüccarlığı yapar; aynı zamanda tefeci ve antikacıdır. Abartmayı sever ve Karagöz'ün karşısında yüksekte atar. Eğlence düşkün bir tiptir. Şiirden hoşlanır, Farsça beyitler okur (Görsel 24).

Arap: Afrika'dan köle olarak gelmiş; önceleri sarayda çalışmış, özgürlüğünü kazandığında ise toplum içine karışmıştır. Çoğu zaman dilencilik yaparken görülür (Görsel 25).

Ayvaz Sarkis: Karagöz oyunlarındaki Ermeni tiptedir. Zenginlerin konaklarında çalışır; konağın tüm alışverişini yapar. Sadakati ve dürüstlüğüyle tanınır.

Yahudi: İstanbul azınlıklarından, cimri bir tiptir. Ticaret yapar ve bu konudaki zekâsıyla ön plana çıkar. Karagöz'e iş yaptırır, ama para vermez.

Çengi: Karagöz oyunlarında kadın dansçılara verilen isimdir. Çengiler oyun sonunda perdeye gelip raks ederler (Görsel 26).

4. BAŞLICA OYUNLARI

Karagöz oyunlarının klasik repertuarı toplamda 28 oyundan oluşmaktadır. Bu sayı, Ramazan ayında Kadir gecesini dışındaki gecelerin sayısına eşittir. Günümüzde oyunların sayısı artmış olmakla birlikte Karagözcüler, Ramazan aylarında kendilerine bir oyun dağıtıcı seçerek meydana getirmektedir. Bunu yaparken geleneğe uyarak

Ramazan ayının ilk gecesinde “Mandıra” oyununu, arife gecesinde ise “Meyhane” oyununu oynatmışlardır⁸⁰.

Karagöz oyunları iki ana başlık altında toplanmıştır. Bunların birincisi, *Kâr-i Kadîm* olarak adlandırılan eski ve klasik oyunlardır. İkinci ise *Nev-îcâd* olarak adlandırılan yeni ve günümüzün modern oyunlarıdır. *Kâr-i Kadîm* olarak adlandırılan oyunlar, “Abdal Bekçi”, “Ağalık”, “Bahçe”, “Balık”, “Büyük Evlenme”, “Canbazlar”, “Câzûlar”, “Çeşme”, “Ferhad ile Şirin”, “Hamam”, “Kanlı Kavak”, “Kanlı Nigâr”, “Kayık”, “Kırgınlar”, “Mandıra”, “Meyhane”, “Orman”, “Ödüllü”, “Salıncak”, “Sünnet”, “Şairlik”, “Tahir ile Zühre”, “Tahmis”, “Ters Evlenme”, “Tımarhane”, “Yalova Safası”, “Yazıcı” olarak sıralanabilir. *Nev-îcâd* oyunlar ise şunlardır: “Aşçılık”, “Bakkal”, “Bursalı Leyla”, “Cincilik”, “Eczane”, “Hain Kâhya”, “Hançerli Hanım”, “Kerem ile Aslı”, “Leyla ile Mecnun”, “Sahte Esirci”, “Sahte Kedi”, “Ortaklar”, “Karagöz’ün Fotoğrafçılığı”, “Karagöz Dans Salonunda” vb.

⁸⁰ a.g.e., s.18.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NURİ ABAÇ'IN KARAGÖZ ESİNLİ RESİMLERİ

1. KARAGÖZ OLGUSU VE RESİMLERİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Nuri Abaç, ilk soyut çalışmalarını yaptığı dönemden, Anadolu efsanelerine dayalı gerçeküstücü resimlerine, oradan da çalışmamızın asıl konusunu oluşturan geleneksel gölge oyunlarındaki Karagöz ve Hacivat çalışmalarına varıncaya kadar üç ayrı dönemden geçmiştir⁸¹.

Sanatçı, 1975 yılında bilinçli bir şekilde tanıştığını varsaydığı Karagöz kültürünün, altyapısı hazır olan bir pentür çizgisinde kendisini mknatis gibi kavradığını söylemiştir. Karagöz'ün resimsel konumu ve anlatım gücü içinde eriyen *humour* değeri, Doğu'ya bağlı yorumu, zengin figürleri sanatçıyı kısa sürede etkisi altına almıştır⁸².

Humour'un bir kişinin yaşamında az ya da çok olduğunu söyleyen Abaç, çevresini iyi gözlemleyen bir sanatçının, bunu hemen algılayacağını, çoğu zaman da bu algılamamanın istem dışı olduğunu söylemiştir. Resimlerinde mutlaka *humour* olacak diye bir ilkesi olmadığını belirten sanatçı, yalnız Karagöz'ü değil, Hitit taş yapıtlarını, Bizans mozaiklerini, Selçuklu kabartmalarını, özellikle Osmanlılar'da gelişen minyatür resmini ve süsleme sanatını da aynı içtenlikle ele aldığını dile getirmiştir⁸³. Resimlerinde her ne kadar Anadolu kültürünü özümlediği sezilse de, ağırlıklı olarak minyatür estetiği ve Karagöz olgusunun getirdiği özellikler gözlemlenmektedir.

Karagöz gölge oyunu, toplumun özelemlerini, duygularını ve isteklerini yüzyıllar boyunca yansıtarak adeta toplumun aynası olmuştur⁸⁴. Nuri Abaç da, Karagöz'ün anonim kişiliğiyle halkın sesi olmasından, resimsel görünüşünden ve deve derisinin boyanmasında seçilen pastel renklerinden etkilenmiştir. Karagöz'den etkilendiği motiflerin başında, resminde sıkça rastladığımız çarkıfelek motifi gelmektedir. Çarkıfelek, Osmanlı döneminde daha çok bayramlarda kullanılan, üzerinde maytaplar bulunan, yoğun biçimde süslenmiş bir tür oyun aracıdır. Masalsı bir hava yaratan

⁸¹ Özsezgin, a.g.e., s.9.

⁸² Çeviker, a.g.m., s.56.

⁸³ a.g.m., s.59.

⁸⁴ Önder Şenyapılı, "Nuri Abaç; Resiminde Türkçe Konuşuyorum", *Güneş Gazetesi*, 3 Ağustos, 1989, s.no.yok

çarkıfelek döndüğü zaman ortaya bir renk cümbüşü çıkar ve Nuri Abaç da bundan etkilenmiş olmalıdır⁸⁵.

Başta bu çark olmak üzere Karagöz'den pek çok simge aldığını söyleyen sanatçı, resimlerinde görülen iki üç kollu insanların da Karagöz'den gelen bir etkileşim olduğunu söylemiştir⁸⁶. Karagöz'ün, kendi sanatsal yaşamında yeni ve derin ufuklar açtığını söyleyen Abaç, ilk olarak Karagöz'ü oyunları ile tuvale geçirmiştir. Bu çabasını üç yıl kadar sürdürmüş ve sonra farkına varmadan güncel olayları da, Karagöz esprisi içinde çizmeye başlamıştır⁸⁷.

Abaç, Karagöz'ün görsel ve toplumsal mizahını kendi düş dünyasının fantezileriyle birleştirerek resmine yansıtmıştır. Abaç'ın Karagöz'ü konu olarak benimsemesi, onun 1944-1947 yılları arasında yapmış olduğu karikatürlerin uzantısı olarak görülebilir. Çünkü mizahî karikatürlerde görülen tutum, Karagöz'deki esprili ve alaycı tutumda karşımıza çıkmaktadır. Karagöz'ün tüm serüvenleri ve yaşamını konu aldığı yapıtlarında Abaç, olay ve durumları adlarıyla olduğu kadar figür şemalarına da bağlı kalarak işlemiştir. Ayrıca geleneksel Türk süsleme sanatları ve halk sanatları motiflerine, renk ve kompozisyon kurgularına ilgi duyan Abaç, özellikle Osmanlı minyatürlerindeki figür şemaları, renk ve kuruluş düzenini Karagöz resimlerinde uygulayarak yeni yorumlara ulaşmıştır. Sanatçı, 1982 tarihli "Karagöz'ün Penceresi" adlı çalışmasında olduğu gibi, Karagöz oyununun figür şemaları ve diğer öğelerine bağlı kalarak bunları jestleriyle yansıtmıştır. Öyle ki, Karagöz oyununda oyun başlamadan önce perdeye çıkarılan tüm göstermelik objelerini (çiçekli saksılar, fiskiyeli havuzlar, havuzlu bahçeler, köşkler, yedi başlı ejderler, kuşlar, sıra dağlar vb), Abaç'ın, resimlerinde dekoratif unsur olarak kullandığı görülmektedir. Abaç, bu öğeleri, 1983 sonrasında yaptığı ve kent insanının günlük yaşamını konu aldığı resimlerinde de kullanmaya devam edecektir⁸⁸.

Nuri Abaç, Karagöz konulu resimlerinde perspektifi bilinçli olarak uygulamamıştır. Karagöz gölge oyunundaki gibi derinlikten uzak, iki boyut üzerinde gelişen ve hacimsellik arayışlarına yer vermeyen yüzeysel bir yaklaşımı vardır.

⁸⁵ Şefik Kahramankaptan, "Boram Boram Anadolu Kokan 21. Yüzyıl Masalcısı Nuri Abaç", *İçel Sanat Kulübü*, 2002, s.9.

⁸⁶ Şefik Kahramankaptan, "Anadolu uygarlıklarından süzülen gerçeküstücü; Nuri Abaç: gözlere şenlik, büyüklere masallar", s.196.

⁸⁷ Küpeli, a.g.m., 23.

⁸⁸ Gültekin, a.g.m., s.175-176.

Resimlerinde yer alan figürlerin ya da nesnelerin, üçüncü boyut kavramından uzakta ele alınışları, pentüre özgü değerlerin bütünüyle dışlandığı anlamına gelmemektedir. Nuri Abaç boyayı, düzlem duygusu yaratacak şekilde kullanmış, açık-koyu, ışık-gölge efektleri oluşturmuştur. Figürleri mekân içine yerleştirirken akademik resmin ilkelerine göre hareket etmemiş; resimlerinde genellikle yarım formunu kullanmıştır. Bu da bizi, figürlerin içinde yer aldıkları mekânın, doğadan soyutlanmış yapay bir mekân olduğu gerçeğine götürmektedir. Ama Abaç, resim yüzeyini nakışsı bir duyarlılıkla bezemiş olsa da bütünüyle dekoratif amaçlı olduğu söylenemez.

Nuri Abaç'ın düz ve renklendirilmiş silüet figürlerle yakınlık kurduğu resimleri, daha çok yandan çarklı vapurları konu aldığı ve kendine özgü bir form anlayışı içinde değerlendirdiği çalışmalarıdır. Bu gruba giren resimler, geleneksel Karagöz oyunlarında, oyun ya da “muhâvere” başlamadan önce, ekran üzerine toplu iğne ile iliştirilen ve müzik eşliğinde bir süre tutulan “göstermelik” sahnelere benzerler. Yukarıda bahsedilen göstermelik öğelerinin kullanımı haricinde, örneğin, kahve soyguncularını ya da bir ağaç altında saz heyetini konu alan göstermelik sahnelerindeki figür ve mekân bağlantısının primitif düzen karakteriyle, Abaç'ın yandan çarklı vapurlarda güle oynaya, sazlı-sözlü seyahat eden insanları konu aldığı resimlerindeki istif anlayışı arasında yakın geçişler kurulabilir. Karagöz tasvirleri gibi Nuri Abaç'ın hemen bütün resimleri de İstanbul yaşamının kültür ayrıntıları üzerine kurulmuştur. Böylece hem biçim yönünden, hem de konu yönünden, geleneksel gölge oyununa göndermeler yapılmış olması, Abaç'taki yöreselliğin, geleneksel kaynaklı olduğunu ortaya koymuştur. Ancak geleneksel gölge oyunlarının içeriğini oluşturan iyilik-kötülük çatışması, Abaç'ta görülmez. Abaç'ın bu dönemdeki resimleri, insanların doğuştan bir takım iyi hasletleri beraberlerinde getirdikleri ilkesine dayalıdır⁸⁹.

2. GÖSTERMELİKLER

Yukarıda bahsedildiği üzere, Karagöz gölge oyununda oyun başlamadan önce perdeye konulan tasvirler “göstermelik” denmekte; sahneye yerleştirilen bu tasvirler, oyunun içeriği hakkında bilgi vermektedir. Oyun içerisinde acı ve tatlı olaylar bir arada verilecekse limon ağacı, fantastik bir oyun ise olağanüstü bir varlık (şahmeran, dev, cin vb.), üzücü olaylar yer alacaksa vakvak ağacı, mutluluk içeren bir oyun ise çiçek vazosu

⁸⁹ Özsezgin, a.g.e., s.8.

perdeye yerleştirilmektedir. Ayrıca oyun başlarken kaldırılan göstermeliklere “asıl göstermelik”, perdede sürekli kalan göstermeliklere “dekor göstermelik” adı verilmektedir⁹⁰.

Nuri Abaç da resimlerinde, Karagöz gölge oyunundaki göstermeliklerden esinlenmiştir. Örneğin bu türde ele alınacak ilk eseri, “Yazıcı Oyunu”nda sahneye yansıtılan bir göstermeliktir. Bu oyunda, Karagöz işsizdir ve hanımı ona para kazanmadan eve gelmemesini söyler. Karagöz de Hacivat’a giderek iş bulmasını ister, Hacivat ise yazıcılık yaparak para kazanmasını söyleyerek bir dükkânını ona verir. Dükkâna ilkten Zenne gelip mektup yazdırır; ama Karagöz, onun dedikleri yerine kafasına göre saçma sapan şeyler yazar ve bunu anlayan Zenne, Karagöz’ün yüzüne tükürerek gider. Sırasıyla Çelebi, Çingene, Laz, Kastamonulu, Rum ve Tiryaki gelir ve Karagöz hep bildiğini okur. Bu arada Çelebi, Karagöz’e dükkânın tekinsiz olduğunu söyler. Karagöz bunu Hacivat’a iletğinde, Hacivat, bunun asılsız olduğunu söyler ve ola ki bir cin geldiğinde okuyacağı duayı Karagöz’e öğretir. Cin gelir, Karagöz bayılır. Sonra Karagöz ve Hacivat birlikte duayı okurlar, ama Cin, Karagöz’ü tekmeleyince Karagöz de, duanın işe yaramamasından dolayı Hacivat’ı döver. Perdeye önce saz heyeti; sonra Kafkas ekibi, Karadeniz ekibi, Bursalı Efeler ve Çengiler gelir. Oyun mutlu bir atmosferde, Karagöz ve Hacivat’ın bitiş diyaloguyla sona erer⁹¹. Bunlara bağlı olarak Nuri Abaç’ın da, bir ağaç altındaki saz heyetini resmettiği (Görsel 27), yani bu oyunun göstermeliğinden esinlendiği anlaşılmaktadır. Oyunun başkarakteri Karagöz ise resmin sağ üst köşesinde, saz heyetini izlerken verilmiştir. Karagöz’ün saz heyetinin konu edildiği göstermelikler, Karagöz sanatçıları tarafından farklı şekillerde yapılmıştır. Ağaç altında veya kayıkta saz heyeti tasvirleriyle de karşılaşılmaktadır (Görsel 28).

Nuri Abaç’ın yapmış olduğu Karagöz konulu erken dönem resimlerinden biri olan, 1972 tarihli “Karagözlü Düzenleme” (Görsel 29) adlı örnekte ise Karagöz oyunlarında yine göstermelik olarak kullanılan “Burak” tasviri görülmektedir (Görsel 30). Bu, “Cazular” ve “Kâğıthane Safası” oyunlarında kullanılan ve oyun başlamadan önce perdeye yansıtılan bir göstermeliktir. Oyunlarda dini sembolün ötesinde görsel bir zenginlik olarak kullanılan bu figürler, insan görünümlü, kanatlı, dört ayaklı hayvan

⁹⁰ Hülya Yücesoy, *Başlangıçtan Günümüze Karagöz Hacivat Figürlerinin İllüstrasyon Sanatındaki Yeri* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, s.19-20.

⁹¹ “Yazıcı Oyunu”, <http://www.karagoztravel.com/sayfa.asp?mdl=icerik&id=56> (11.11.2019).

şeklinde resmedilmiştir⁹². Buna bağlı olarak burada, Abaç'ın önceki dönemlerde yaptığı fantastik resimleri hatırlanabilir.

Diğer taraftan, Nuri Abaç'ın kendisinin, Göstermelik olarak adlandırdığı eserleri de karşımıza çıkmaktadır. Bunlar sadece bu isimle adlandırıldığından, burada kronolojik olarak sıralanıp numaralandırılmıştır. Buna göre, “Göstermelik I” (Görsel 31) adlı eserinde Abaç, önceki örnekte olduğu gibi, Karagöz'ü, sağ üst köşede simgesel bir anlatımla resmetmiştir. Kafasındaki şingirdak (şapka) kıvrımı, evin üzerindeki bitkisel süslerin kıvrımlarıyla dengelenmiştir. Evin üzerinde, Selçuklu ve Osmanlı minyatürlerinde rastlanan öğeler görülmekte; örneğin bir kuş, alt pencerelerde köpek ve eşek, sol tarafta hayat ağacı dikkat çekmektedir (Görsel 32). Ayrıca resmin sağ tarafında görülen kemerli kapı, Selçuklu dönemi kapılarını anımsatmaktadır. Aynı zamanda bunlar, Karagöz oyunlarında da karşımıza çıkan öğelerdendir. Dolayısıyla Abaç'ın, Karagöz'den esinlendiği kadar diğer Anadolu sanatlarından etkilendiği bir kez daha görülmektedir.

Abaç'ın “Göstermelik II” (Görsel 33) adlı eserinde, beyaz ve kırmızı lalelerden oluşan iki yuvarlak madalyon içinde ortada bir geyik (Görsel 34), dört beyaz kuş, iki tane tilki görülmektedir. Buradaki lale motifleri, minyatürleri hatırlatmaktadır. Abaç'ın resmindeki orta madalyonda, bir orman izlenimi yaratılması, oynanacak fasılın ormanda geçeceği izlenimini vermektedir.

Abaç'ın “Göstermelik III” ya da diğer adıyla “Karagöz'ün Evi” (Görsel 35) resminde ise tekerlekli araba görünümündeki bir ev içinde üç kadın figürü, dışarıda üstte Karagöz, hemen altında Beberuhi, evin çevresinde ise kuşlar ve ağaçlar görülmektedir.

“Göstermelik IV” (Görsel 36) adlı eserinde Abaç, gölge oyununu ve izleyenleri resmetmiştir. Son iki örnekte görülen, uçları kıvrık çatılı ev ya da çardağa benzer mimari öğeler, Abaç'ın diğer resimlerinde de karşımıza çıkmakta; ev, konak, kahve, hamam, hatta saltanat kayığının köşkünde benzer özellikler görülmektedir.

⁹² Burak Erhan Tarlakazan, “Türk Gölge Oyunu “Karagöz”de Doğaüstü Tasvir ve Semboller”, *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.6, 2018, s.921.

3. KARAGÖZ OYUNU TİPLEMELERİ

Nuri Abaç, “Çeşme Başında” (Görsel 37) adlı eserini, “Kütahya Çeşmesi” adlı oyundan etkilenecek yapımıştır. Hacivat’ın karısı, bir gün eşini yanına çağırarak Karagöz’ün karısının ve kızının kötü yola düştüğünü, artık onunla görüşmemesi gerektiğini söyler. Hacivat Karagöz’e bu konu hakkında imalarda bulunur. Karagöz Hacivat’ın ne demek istediğini anlamaz, bunun üzerine Hacivat her şeyi açık açık söyler. Karagöz bu işin aslını öğrenmek için mahallelilere danışır, fakat bir şey öğrenemez. En sonunda evini gözetlemeye karar verir. Biraz sonra kadının dostu olan Çelebi eve gelir. Karagöz’ün karısı, Çelebi’yi su küpüne saklar. Bunun üzerine evde su olmadığını hatırlayarak geri döndüğünü, küpe su doldurduktan sonra seyahat edeceğini söyler. Zorla küpü alır. Başka bir Çelebi ise Hacivat’ın kızı ile konuşmaya başlar. O da Hacivat’ın evine girebilmek için kızın çeşme başına getireceği büyük bir çuvala girecektir. Plan bu şekilde uygulanır. Çelebi, Hacivat’ın evine girdikten sonra Karagöz gelir, alaycı bir şekilde konuşur. Hacivat’ın kızı bu sözlere üzölmüş gibi yapar. Bu sırada Hacivat gelir ve Karagöz’e çatar. Karagöz de altındaki küpte karısının dostu ile kızının aşığı olduğunu söyleyerek Çelebileri dışarı çıkarır⁹³. Nuri Abaç’ın bu oyundan etkilenecek yaptığı resimde, Çelebi ve Zenne figürü, sivri kemerli bir çeşme başında görölmektedir. Oyundaki çeşme ve küp, Abaç’ın resmine doğrudan yansımasıdır. Hatta Karagöz figürü de oyunda anlatıldığı gibi evi gözetlerken resmedilmiştir. Ama Karagöz oyunlarındaki çeşme tasvirlerinden (Görsel 38) farklı olarak Nuri Abaç, çeşmeyi lale motifleriyle süsleyerek vermiştir.

Abaç, Karagöz oyunlarından etkilenecek yaptığı “Kompozisyon” (Görsel 39) adlı eserinde, Karagöz oyun dağarcığındaki önlü “Cazular” (Çifte Cadılar, Çifte Sihirbazlar) oyunundan etkilenecektir. Cazular, bu olağanüstü tasvirin göröldüğü tek oyundur. Bu oyun, adından da anlaşılacağı üzere cadılık üzerine kurulmuştur. Çelebi ve Zenne birbirine âşıktır; ikisinin anneleri de cadıdır (Görsel 40). İlk önce Zenne, annesi Azraka Banu’ya giderek Çelebi’yi çarpmasını söyler, O da Çelebi’yi çarparak kaz şekline sokar. Çelebi’nin bu halini gören Zenne, özölür ve onu eski haline getirmesi için annesine ricada bulunur. Sonra bu işe çok kızan Çelebi de, annesi Nikabi Cazu’ya gider ve kendisine yaptıklarını anlatarak Zenne’yi çarpmasını söyler. Nikabi Cazu, Zenne’yi

⁹³ Uğur Gökteş, “Karagöz Sözlüğü”, *Yıktın Perdeyi Eyledin Viran*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004, s.160.

çarparak başını eşek şekline koyar. Ama Çelebi de buna üzülduğünde, annesine giderek Zenne'yi eski şekline getirir. Hem Zenne, hem Çelebi çarpıldığında Karagöz yanlarına gelmiş ve üzerlerine çıkıp yüzlerine tükürmüştür. Bu sefer de buna çok kızan Zenne ve Çelebi, annelerine gidip Karagöz'ü çarpmalarını ister. Cazu gelip Karagöz'ü eşek şekline sokar. Hacivat ise Karagöz'ü kurtarmak için saçma dualar okurken kendisi de çarpılıp keçi şekline girer. Hacivat, yeniden dua eder, ikisi de eski hallerine dönerler⁹⁴. Abaç'ın bu olağanüstü tiplerden etkilenerek yaptığı resmi, ilk dönemleriyle paralellik göstermektedir.

Bu çalışmada incelenen eserler arasında, Nuri Abaç'ın sıklıkla tekrarladığı konulardan bir tanesi “Karagöz Kahveci”dir. (Görsel 41) Göstermelik olarak da karşımıza çıkan bu sahne, (Görsel 42) Karagöz oyunlarında “Tahmis” ve “Orman” oyununda karşımıza çıkmaktadır. “Tahmis” oyununda, Çelebi, Hacivat'a gelerek bir tahmisi (kahve dövülen yer) olduğunu, bir müşterisi çıkarsa kiralamasını söyler. Hacivat da tahmisi Arap'a kiralar; Arap, arkadaşlarını çağırarak kahve dövmeye başlar. Bu sırada Karagöz gelerek Arap'a kahvede bir mektubu olduğunu söylemiştir. Arap kahveye gidince Karagöz eve gelip elbiselerini değiştirerek tahmiste kahve dövmeye başlamıştır. Diğer kahve dövücülerden olan Arap, tokmağını Karagöz'ün başına vurur; Karagöz de karşılık verir. Daha sonra Beberuhi gelip kahve dövmek istediğini söyler. Karagöz Beberuhi ile alay eder ve ikisi kavga ederler.

Abaç'ın “Karagöz Kahveci” resimlerine bakıldığında, desen ve yağlıboya olarak çalıştığı görülmektedir. Birbirinin benzeri ve tekrarı niteliğinde olan bu resimlerde Abaç, genellikle Hacivat, Karagöz ve Zenne figürlerine yer vermiştir. Karagöz, bu resimlerde, sandalyeye oturur vaziyette terazinin başında tasvir edilmiştir. Abaç'ın desen çalışmasında (Görsel 43), çıplak Zenne figürünün arkasında Beberuhi tiplmesi görülmektedir. Yağlıboya çalışmalarında ise feraceli ve şemsiyeli zenne (Görsel 44, 45) tasviri ile karşılaşılmaktadır.

Nuri Abaç'ın 1977 tarihli “Karagöz ve Beberuhi”yi (Görsel 46) resmettiği eserinde, gölge oyununun başlıca karakterlerinden ikisi görülmektedir. Karagöz oyunlarında Karagöz ile Beberuhi genellikle diyalog halindedir. Buna, “Ağalık”, “Abdal Bekçi”, “Çeşme”, “Kanlı Nigâr”, “Şairlik”, “Tahmis”, “Ters Evlenme”, “Mandıra Safâsı” oyunları örnek olarak verilebilir. “Ağalık” oyununda Beberuhi, Karagöz'ün

⁹⁴ Göktaş, a.g.m., s.158.

yanında çalışmak isteyen işsiz biridir. Karagöz, Beberuhi'nin boyunun kısalığı nedeniyle onu yanında çalıştırmaz. “Abdal Bekçi” oyununda Beberuhi, Karagöz'ü Sarhoş'un elinden kurtarmaya gelen yardımcıdır; fakat Sarhoş silaha sarılınca Beberuhi kaçır. “Çeşme” oyununda Beberuhi, Karagöz'ün kendi karısı hakkında bilgi almaya çalıştığı mahalleliden biridir. “Kanlı Nigâr” oyununda Çelebi, söz verdiği halde Nigâr ile buluşmaya gelmeyince Nigâr ondan şüphelenir. İkisi konuşurken Çelebi'nin diğer sevgilisi Salkım İnci gelir ve bu sefer iki kadın, Çelebi'yi paylaşmaya çalışır. Derken mahalleden Karagöz'ün karısı ve Dimyat Pirinci'ne akıl danışılır. Onlar da Çelebi'yi sahiplenince Nigâr ile Salkım İnci, Çelebi'den intikam almaya karar verip eve çağırırlar. Çelebi'yi dövüp soyup sokağa atarlar. Çelebi'yi o halde gören Karagöz, ne olduğunu sorar, Çelebi de giysilerini Nigâr'dan aldığı takdirde onu ödüllendireceğini söyler. Karagöz, Kanlı Nigâr'ın evine gider, ama Çelebi ile aynı akıbete uğrar. Sırasıyla Arap, Beberuhi, Hacivat ve Sarhoş da aynı duruma düşer. En son Zeybek gelip hepsini çıplak görünce Kanlı Nigâr'ın evine gider, tüm giysileri almayı başarır ve sahiplerine verir. “Mandıra Sefası” oyununda Beberuhi ile Karagöz arasında saçma konuşmalar geçer ve Beberuhi, Karagöz'den dayak yer. “Şairlik” oyununda Beberuhi, Karagöz'ün şiir yarışmasındaki rakibidir. Bu oyunda Beberuhi bir şairdir ve güzel şiirler söyler; fakat Karagöz, saçma şiirler söylemesine rağmen Beberuhi'yi döverek yarışmadan kovar. “Tahmis” oyununda Beberuhi, tahmiste Karagöz'le birlikte ritim tutarak kahve döven bir işçidir. “Ters evlenme” oyununda ise sarhoş ağabeyi Tuzsuz Deli Bekir'i evlendirmek isteyen Çelebi, Hacivat'a gelip danışır. Hacivat, sarhoş biriyle kimsenin evlenmeyeceğini söyler ama Çelebi ikna olmaz. Karagöz'ü kadın kılığına sokup Deli Bekir'e verme planını uygulamaya girişirler. Mahalleli huzurunda nikâh kıyılır. Nikâh sonrasında Bekir, Karagöz'den yüzünü açmasını ister; Karagöz de yüz, göz, burun, kulak görümlükleri isteyince Bekir hepsini verir. Ama Karagöz, yüzünü açmamakta direnince Bekir, zorla açar ve çok şaşırır. Karagöz, olanları anlatıp bundan Hacivat'ın sorumlu olduğunu söyleyince Deli Bekir, onu affeder. Bu olaylar sırasında Beberuhi, kadın kılığına giren Karagöz ile dalga geçen mahalleliden biridir⁹⁵. Dolayısıyla Nuri Abaç, Beberuhi ve Karagöz'ü diyalog halinde verdiği resminde, bu oyunlardan esinlenmiş olmalıdır.

⁹⁵ Kenan Topaloğlu, “Türk Gölge Oyunu Karagöz'de “Beberuhi” Tipi”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 52, 2014, s.187.

Abaç'ın sıklıkla resmettiği konulardan biri de “Karagöz’ün Konağı”dır; aynı konu, Karagöz oyununun göstermeliklerinde de karşımıza çıkmaktadır (Görsel 47). Abaç'ın, 1977 tarihli “Karagöz’ün Konağı” adlı resminde (Görsel 48), Hacivat ve Karagöz dışında Zenneler, Beberuhi ve Çelebi gösterilmiştir. Evin içerisinde, kemerin altında Çelebi figürü ve muhtemelen Karagöz’ün karısı resmedilmiştir. “Çeşme Oyunu”ndaki konuya gönderme yapılmıştır. Karagöz oyunlarında dekoratif unsur olarak kullanılan vazo, Abaç tarafından burada tercih edilmiştir. 1978 tarihli “Karagöz’ün Konağı” adlı resimde (Görsel 49) ise Karagöz ve Hacivat, evin çatısının üzerinde, boşlukta duruyormuş izlenimi uyandırmaktadır. Karagöz oyunlarında olduğu gibi, Nuri Abaç da resimlerinde, konağı çoğunlukla iki katlı göstermeyi (Görsel 50) tercih etmiştir.

Ama 1981 tarihli “Karagöz’ün Evi” adlı resminde (Görsel 51) Abaç, karşımıza üç katlı bir evle çıkmaktadır. Çatı katı penceresinde ve diğer pencerelerde, profilden verilmiş zenne figürleri görülmektedir. Süslü bir şekilde verilen konakta, geometrik ve bitkisel süslemeler dikkati çekmektedir. 1982 tarihli “Karagöz’ün Konağı” adlı resimde (Görsel 52) ise Karagöz ve elinde feneri olan Beberuhi konağa doğru gidiyor izlenimi vermektedir. Konak yarım ay formu üzerinde yer almaktadır. Aynı tarihli diğer “Karagöz’ün Konağı” resminde de (Görsel 53), Hacivat, Beberuhi ve Zenne figürleri karşımıza çıkmaktadır. Figürler, önceki örnekteki gibi, konağa doğru hareket ediyormuş izlenimi uyandırmakta; zennelerin elinde lale demetleri bulunmaktadır. Karagöz oyunlarında kullanılan vazo tasviri burada da karşımıza çıkmaktadır.

Abaç'ın resimlerinde tercih ettiği bir diğer konu “Karagöz’ün Gemisi”dir ve “Karagöz’ün Evi/ Konağı” gibi birkaç kez ele alınmıştır. Saltanat kayıklarına benzer gemi tasvirleri yapan Abaç, Karagöz tiplerini gemi içine yerleştirmiştir. 1978 tarihli “Karagöz’ün Gemisi” (Görsel 54) eserinde, kayığın bir ucunda Hacivat, diğer ucunda Karagöz görülmektedir. Diğer tipler, Beberuhi, Karagöz’ün Saz Takımı, çıplak ve giyinik Zenne figürleridir. Abaç'ın aynı yıl yaptığı diğer “Karagöz’ün Gemisi” adlı resmi (Görsel 55), bu örnekle benzer kompozisyon düzenine sahiptir. Kayığın bir tarafına Hacivat, diğer tarafına Karagöz yerleştirilmiştir. Ama kayığın şekli, bir önceki resimdekine göre farklıdır; diğerindeki köşk burada yoktur ve bu kayak direklidir. Kayığın içindekiler de, önceki resimdekinden farklıdır; bu sefer, Baba Himmet, elinde lale motifiyle Çelebi, Zenne, Tuzsuz Deli Bekir figürleri gösterilmektedir. 1982 tarihli “Karagöz’ün Gemisi” adlı eserinde (Görsel 56) ise köşklü

gemi tasviri ile karşılaşılmaktadır. Hacivat ve Karagöz, diğer örneklerde olduğu gibi, burada da resmin sağ ve sol tarafına yerleştirilmiştir. Geminin içerisinde ise Karagöz oyununun tiplerini görmektedir. Bunların yanı sıra Abaç'ın bu gemi tasvirlerine bakıldığında, Karagöz gölge oyunundaki gemilerle benzerlikler gösterdiği anlaşılmaktadır.

Nuri Abaç tarafından aynı kurguyla yapılmış, ama tarihlendirilmemiş bir başka resimde (Görsel 57), direkli bir kayık karşımıza çıkmaktadır. Hacivat ve Karagöz, önceki resimlerdeki gibi kayığın iki ucuna gelecek şekilde sağlı sollu yerleştirilmiştir. Ama bu sefer ayakları tam olarak kayığa değmediğinden yerçekimsiz bir yerde yürüyorlar izlenimi ya da boşlukta salınıyormuş izlenimi vermektedirler. Kayık içine yerleştirilen diğer tiplerden, Beberuhi ve Zenne figürleri seçilebilmektedir. Resmin “Motor Sefası” olarak adlandırılması, anakronik bir yaklaşımdır.

Araştırmamız bağlamında Nuri Abaç'ın “Hamam” konulu iki resmi dikkat çekmektedir. Kâr-ı kadim oyunlardan olan “Hamam” oyununda Çelebi, Hacivat ile kendisine ait hamamın (Görsel 58) işletilmesi için anlaşır. Hacivat kadınlar tarafını Salkım İnci'ye verir. Külhancı olarak da Serkis'i bulur. Hamama müşteri olarak Arap, Çelebi ve Yahudi gelir. Karagöz de girmek ister, fakat içeriye almazlar. Erkekler hamamına giremeyen Karagöz, kızı ve oğlu ile kadınlar hamamına girmek ister. Kadınlar, kızını ve oğlunu alırlar, Karagöz'ü kovarlar. Bunun üzerine Karagöz, bir merdiven alarak hamamın kubbesini kırar ve erkekler hamamına girer. Herkes korkudan kaçar. Hamamda yangın çıkar. Abaç'ın 1978 tarihli “Karagöz ve Türk Hamamı” (Görsel 59) adlı resminde, kubbeli, kemerli, kapılı ve merdivenli bir yapı görülmektedir. Kompozisyonun sol tarafında Karagöz, feraceli Zenne ve çocuklar, hamama doğru ilerlerken verilmiştir. Sıcaklık bölümünden oluşan hamam, taş örmeleri, sütunları, kemerleri, kubbe iççiliği ve saçak üstü motifleri ile göze çarpmaktadır. 1978 tarihli “Karagöz Hamamda” adlı diğer eserinde de (Görsel 60) Abaç, benzer üslupta bir düzenleme ile karşımıza çıkmaktadır. Ama buradaki hamam, soğukluk ve sıcaklık bölümünden oluşmaktadır ve yarım ay formunda yapay bir mekâna oturtulmuştur. Minyatür ve çinilerde karşımıza çıkan saz yaprakları burada dikkat çekicidir.

Karagöz'ün “Hamal” olarak karşımıza çıktığı resimlerde ise Abaç “Bakkallık” oyunundan etkilenmiştir. 1977 tarihli desen çalışmasında (Görsel 61) Abaç, Karagöz'ü sırtındaki sepetle pazarda resmetmiştir. Aynı tarihte konunun, “Karagöz Pazarda” adlı

yağlıboya (Görsel 62) çalışmasını yapan Abaç, sonraki yıllarda da benzer kompozisyonlar yapmıştır (Görsel 63). Ressamın, 1979 yılında tuval üzerine çini mürekkebi ile yaptığı, “Pazar Dönüşü” adlı resminde (Görsel 64), Karagöz’ün hamallık yaptığı görülmektedir. Abaç, bu hamal ve pazar yeri resimlerinde, Karagöz’e özgü figür ve biçim özelliklerini, karikatürümsü çizgi eğilimlerini, renklerin uyumunu ve dokuyu vererek Karagöz oyunu tiplmelerini, günlük yaşantının içinde vermiştir⁹⁶.

Abaç’ın bu dönemde yaptığı Karagöz konulu diğer resimlerine kronolojik olarak değinmek, konumuz bağlamında burada önem kazanmaktadır.

1977 tarihli “Karagöz ve Kervansaray” (Görsel 65) adlı eserinde Abaç, kervansaray odaları içinde birbirinden farklı konuları ve figürleri ele almıştır. Kervansarayın resmedilişi, minyatürleri hatırlatmaktadır. Selçuklu kervansaraylarındaki gibi mukarnaslı bir taç kapı ile kervansarayın avlusuna girilmekte; Karagöz, bu kapıya doğru sağdan giriş yapmaktadır. Karagöz oyunlarında da karşımıza çıkan deve figürleri (Görsel 66) –ki kervanların da vazgeçilmez öğelerindendir-, bu avluya yerleştirilmiştir.

1978 tarihli “Karagöz Ayasofya’da” (Görsel 67) adlı kompozisyonda ise Abaç, oluşturduğu yapay bir mekân üzerine Ayasofya’yı yerleştirmiş; Karagöz ile birlikte bir kadın ve bir erkek figüre burada yer vermiştir. Figürler, hem boşlukta süzülüyor gibidir, hem de Ayasofya’ya doğru yönelmiştir. Bunlara bağlı olarak, bu son resim örneklerinde Abaç’ın, Anadolu kültür ve sanatından esinlendiği görülmektedir.

Ressamın, 1978 tarihli “Karagöz ve Zenne” (Görsel 68) adlı eserinde, çocuklu Zenneler ve Karagöz resmedilirken aynı tarihli “Karagöz Arabacı” (Görsel 69) resminde araba, yarım ay formu üzerine yerleştirilmiştir. Öküzler tarafından çekilen arabanın içerisinde Karagöz ve Zenne figürleri bulunmaktadır. Resim, Hitit kabartmalarını hatırlatmaktadır.

Abaç’ın 1979 tarihli “Karagöz’ün Kayığında Eğlence” (Görsel 70) adlı resminde, “Kâğıthane Safası” oyununa gönderme yapılmıştır. Eşlerinin dediklerini alamayan Karagöz ve Hacivat, evden kovulunca Hacivat’ın babadan kalma kayığı ile kayıkçılık yapmaya karar verir. Kâğıthane deresinde müşterileri taşırlar. Arap, Çelebi, Tiryaki kayığa biner, ama Kastamonulu Baba, kayığı beğenmeyerek binmez. Karagöz’ü bunaltan Yahudi ise kayıktan atılır. Kayığa en son binen Zenne’yi de Tuzsuz Deli Bekir

⁹⁶ Özdemir Altan, “Nuri Abaç”, *Milliyet Sanat*, S.267, 1978, s.?

isteyince verirler. Daha sonra Karagöz ve Hacivat, kazandıkları paralarla eşlerini Kâğıthane'deki eğlencelere götürür. Oyunun son bölümü çengilerin dansı ile biter. Yarım ay formunda yapay bir mekân içine yerleştirilmiş Çengiler, Kâğıthane Safası oyununun son sahnesini çağrıştırmaktadır. Saltanat kayığının sadece köşkünü andıran mekânın çevresinde, Abaç'ın sıklıkla kullandığı saz yaprakları dikkat çekmektedir.

1979 tarihli “Hacivat'ın Kayığı” (Görsel 71) adlı resimde de, aynı konunun ele alındığı görülmektedir. Ama bu sefer yarım daire formlu bir mekân oluşturulmuştur. Saz heyetinin bulunduğu mekânın çevresi, saz yapraklarıyla bezenmiştir. Mekânın çerçevesinin bu şekilde resmedilmesi, Osmanlı mimarisinde de görülen Rokoko etkili duvar resimlerini hatırlatmaktadır. Abaç'ın benzer konu, figür ve kompozisyon düzenini ele aldığı diğer bir eseri ise 1979 tarihli “Karagöz ve Dansöz”dür (Görsel 72). Burada hilal formundaki yapay bir mekâna yerleştirilmiş figürler görülmektedir. Hilal form, saz yaprağını andırdığı gibi üzerindeki çiçeklerle Osmanlı çini veya minyatürlerini de akla getirmektedir. Hacivat tef çalarken Karagöz ile Zenne karşılıklı oynamakta; diğer iki erkek figür de zurna ve darbuka çalmaktadır.

Nuri Abaç'ın, 1980 tarihli “Karagöz Turist” adlı eserinde (Görsel 73), Karagöz'e benzeyen, şapkalı ve beyaz sakallı bir figür, sağda otururken resmedilmiş; figürler hilal formundaki yapay bir mekâna yerleştirilmiştir. Kompozisyon düzeni açısından resim, Abaç'ın “Karagöz'ün Kayığında Eğlence” (Bkz. 70) adlı çalışmasını hatırlatmaktadır. Figürleri çevreleyen bölümlerde, saz yaprakları, saksı çiçekleri ve ay yıldız motifleri dikkat çekmektedir.

Abaç'ın 1980 tarihli “Figüratif Kompozisyon” adlı bir diğer eserinde Hacivat ile Karagöz baharat tezgâhı arkasında birbirleriyle diyalog halinde verilmiştir (Görsel 74).

Nuri Abaç, 1982 tarihli “Karagöz'ün Kanlı Nigâr Oyunu” (Görsel 75) adlı resminde, Karagöz oyunundan bir sahneyi göstermektedir. Olay kapalı bir mekân içinde geçmekte ve Çengiler, burada eğlenirken Karagöz onları izlemektedir. Geometrik ve bitkisel motiflerin yanı sıra duvarın hemen üstünde yer alan altı tane saksı içindeki laleler, kompozisyonu daha da zenginleştirmiştir. Üstteki aslan ve geyik figürleri, insan figürlerinde olduğu gibi iri badem gözlü olarak verilmiştir.

Abaç, 1982 yılında resmettiği “Karagöz’ün Salıncak Oyunu” (Görsel 76) adlı eserinde ise “Salıncak Oyunu”na gönderme yapmıştır. Hacivat, salıncakçılık yapmaya karar vermiş ve salıncığı kurmuştur. Bu sırada Karagöz, Hacivat’ın yanına gelerek kendisini de ortak almasını söylemiş ve böylece ortak olmuşlardır. Hacivat müşteri göndermek için gittiğinde Çelebi gelir ve salıncakta sallandıktan sonra parasını verip giderken Karagöz, Çelebi’ye para konusunda Hacivat’a bir şey söylememesini tembih eder. Karagöz Hacivat’a kimsenin gelmediğini söyler. Daha sonra Zenne ve Tiryaki gelip salıncakta sallanırlar ve para verip giderler. Hacivat geldiğinde Karagöz, yine kimsenin gelmediğini söyler. Bunun üzerine Hacivat kadın kılığına girip salıncakta sallanmaya gelir ve Karagöz’ü konuşturup kaç para kazandığını öğrenir. Ardından Tuzsuz Deli Bekir ve diğer karakterler salıncakta sallanmak için gelirler⁹⁷. Nuri Abaç da aynı konulu resminde, bu farklı tiplmeleri yaparak “Karagöz’ün Salıncak Oyunu” (Görsel 77)’nu canlandırmıştır.

1982 tarihli “Karagöz’ün Penceresi” adlı resimde (Görsel 78) Abaç, oryantalist bir yapının, damla şekilli ve korkuluklu iki penceresine yakından bakar gibidir. Bir pencereden Karagöz ve iki zenne figürü, diğer pencereden ise Hacivat ve üç zenne figürü görünmektedir. Hepsi karşılıklı sohbet ediyor gibidir. Çinilerle çevrili pencerelerin etrafında bitkisel süslemeler, korkuluklarda geometrik süslemeler karşımıza çıkmaktadır. Abaç, tüm bu süslemeleri, biçim ve renk açısından birbirinden farklı yaparak görsel zenginliği arttırmıştır. Ayrıca Karagöz oyunlarının dekoratif ögesi olan saksı ve kuş figürlerine de yer vermiştir. Korkulukların alt kenarındaki püskülvari bezemeler ise Abaç’ın ilk dönem resimlerindeki fantastik öğeleri akla getirmektedir. Buna bağlı olarak, 1988 tarihli “Gerçeküstü Soyutlama” (Görsel 79) adlı resimde de Abaç, benzer bir konu ve kompozisyon düzenini yinelemektedir. Önceki resimdeki gibi damla şeklindeki yan yana iki pencere, bu sefer ortadaki sütunla birbirinden ayrılmakta; arka plandaki mekân ve öndeki korkuluklar ise devamlılık göstermektedir. Hacivat ile bir Zenne, soldaki pencereden; Hacivat ile iki Zenne ise sağdaki pencereden görülmektedir. Pencerelerin ve korkuluğun etrafına çiçekler serpiştirilmesinin yanı sıra ortadaki sütunun üzerinde bir saksı çiçeği yer almaktadır.

⁹⁷M. Sabri Koz (Haz.), “Salıncak”, *Yıkın Perdeleri Eyledin Virân*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004, s.275.

4. MADALYON İÇİNDEKİ KARAGÖZ HACIVAT FİGÜRLERİ

Nuri Abaç'ın Karagöz esinli son dönem resimlerine bakıldığında, Hacivat ile Karagöz figürlerinin kalabalık kompozisyonlarda, genelde taşıtlarla bağlantılı madalyonlar içinde resmedildiği görülmektedir. Tüm bu resimler, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde olup 1999-2005 yılları arasına tarihlenmektedir. Abaç, bu yıllardaki günlük yaşamdan kesitleri ve insanları, Karagöz gölge oyunlarındaki tiplmelerle birlikte göstermiş; çeşitli tiplmelere yer vermekle birlikte özellikle Karagöz ve Hacivat figürlerini resmetmiştir. Karagöz ve Hacivat ise genellikle madalyonlar içine yerleştirilmiş (Görsel 80, 84, 85, 88, 90, 92, 94), ama bazen kompozisyonun farklı yerlerine sıkıştırılmış gibidir (Görsel 87, 93, 98). Bazen de madalyon içinde sadece Karagöz karşımıza çıkmaktadır (Görsel 81, 83, 86, 89, 91) ; bu tür kompozisyonların bazısında Hacivat'a başka bölümde yer verilmiş (Görsel 87, 93, 98), bazısında Hacivat hiç yer almamıştır (Görsel 81, 82, 83, 86, 89, 91, 96). Karagöz'ün, madalyon içinde, başka biriyle gösterildiği resimler (Görsel 82, 96) ve Karagöz'ün bu madalyonlu resimler arasında, madalyon dışında gösterildiği resimler (Görsel 91, 95) de vardır. Madalyon motifinin kullanılmadığı, ama bu grup içindeki gemi tasvirlerine benzeyen ve gemide içinde Karagöz figürünün yer aldığı bir resim örneğini de burada belirtmek gerekir (Görsel 97).

Söz konusu madalyonlar genelde taşıtlarla bağlantılı olduğundan, örneğin bir geminin yandan çarkı (Görsel 81, 83, 85, 86, 87, 88, 92, 93, 98), bir lokomotifin ya da arabanın tekerleği (Görsel 84, 91, 94, 95) görünümü sunduğu gibi böyle bir işlevi olmaksızın dekoratif bir öge olarak kullanıldığı resimler (Görsel 80, 82, 91) de vardır. Tüm bu madalyonlar, iç içe iki daire halinde düzenlenmiş; iki daire arasındaki bölüm, dekoratif motiflerle (Görsel 80, 81, 83, 89, 90, 92, 93, 95, 96, 98), doldurulduğu gibi şeffaf bırakılıp arkasındaki görüntüyü (Görsel 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89) verdiği de olmuştur. İçteki dairenin ortasına da Karagöz, bahsedilen tarzda yerleştirilmiştir. Bir resimde, bu ara bölüme figürler (Görsel 94); bir başka resimde, tam ortaya iki figür sıkıştırılmıştır (Görsel 95). Bu madalyonların biçimi, gemideyse can simitleriyle, arabadaysa tekerleklerle birbirine paralellik göstermekte; hatta bazen can simitleri ve tekerlekler de dekoratif motiflerle bezenmektedir. Madalyonun ortasına kuşların ve dekoratif çiçeklerin yerleştirildiği; buna karşılık bir daire form içine Karagöz'ün resmedildiği bir resim örneği de dikkat çekicidir (Görsel 91). Ayrıca Karagöz Hacivatlı

madalyon motifi olmakla birlikte bir taşıyla ilişkisi olmayan, daha çok bir tiyatro sahnesi ya da gölge oyunu perdesini andıran bir resim (Görsel 80) karşımıza çıkmakta; genel düzenlemesiyle ve konusuyla Abaç'ın önceki resimlerini (Görsel 68, 69, 80) hatırlatmaktadır.

Bu resimlerdeki taşıtlar, biçim olarak gerçekçi ya da hayali resmedilmiştir. Uzun bacalı ve yandan çarklı gemiler (Görsel 81, 83, 86, 87, 93), yelkenli gemiler (Görsel 83, 93, 98), arabalı vapurlar (Görsel 85, 88), lokomotifler (Görsel 91, 94, 95), arabalar (Görsel 84) nispeten gerçekçi formdayken deve, balık, kuğu şeklindeki ana gövdeden oluşturulmuş taşıtlar (Görsel 82, 89, 90), hayali formları göstermektedir. Bunların yanı sıra kuğu ile geminin, at ile yelkenlinin birleştirildiği taşıt formları da karşımıza çıkmaktadır (Görsel 92, 96). Özellikle gemi ve vapurlar, çok katlı olarak düzenlenmiştir. Gerçekçi ya da hayali olsun, tüm bu resimler, fantastik bir atmosfer ve masalsı bir dünya yaratmaktadır. Ahmet Köksal'ın, Nuri Abaç'ın bu son dönem resimleri hakkındaki "*Karagöz'ün seyirlik tiplerinden ve günlük yaşamın otantik figürlerinden giderek masalsı, nostaljik bir yaşamı kucaklayan Nuri Abaç'ın dünyası düünden bugüne zenginleşmektedir*"⁹⁸ sözleri de bunu destekler niteliktedir.

Karagöz gölge oyunu tiplerinin yanı sıra yine oyunda ve Abaç'ın diğer resimlerinde görülen çiçekler ve saksı çiçekleri, bu resimlerde de karşımıza çıkmaktadır (Görsel 84, 87, 88, 91, 94, 95, 98). Stilize gösterilen bu öğeler, minyatürlerdeki stilizasyonu hatırlatmaktadır. Ayrıca saz yaprakları (Görsel 80, 83, 85, 87) ve dalgaların gösterimi de minyatürleri akla getirmekte; dalga kıvrımları (Görsel 81, 83, 85, 86, 87, 88, 90, 92, 93, 96), minyatürdeki Çin bulutlarına benzemektedir. Denizdeki balıklar ve mürekkep balıkları da stilize edilmiştir (Görsel 81, 83, 85, 86, 87, 92, 93, 96, 98). Bu resimlerin bazılarında, beyaz güvercinler de görülmektedir (Görsel 81, 87, 92, 93, 94, 95, 97). Bazı yelkenlerde resmedilen dekoratif öğeler (Görsel 96, 98) ise minyatür ve tezhip sanatındaki motifleri hatırlatmaktadır.

Sözü geçen taşıtlarda, Karagöz oyunu karakterleri dışında güncel hayattan figürler karşımıza çıkmaktadır. Abaç, bunları, çevresindeki taşıtlarda ya da park, bahçe, lokanta, bakırcı gibi mekânlarda gördüğü insanlar arasından özenle seçerek

⁹⁸ Ahmet Köksal, "Nuri Abaç'ın Resimleri İş Bankası Ankara Sanat Galerisi'nde", Sanat Çevresi, S.219, Ocak 1997, s.42.

resmetmiştir⁹⁹. Diğer taraftan, bir arabalı vapurun isminin “Ak” olması (Görsel 85) dikkat çekmekte; Nuri Abaç’ın eskiden dâhil olduğu Akkahve camiasına bir gönderme olduğunu düşündürmektedir.

Tüm bu resimlerde Abaç, iki boyutlu, çizgisel, detaycı, bezemeci üslubunu sürdürmektedir. Böylece sanki tuval yüzeyi, perde görünümü vermekte; resmedilen durağan figürler de perde arkasından izleyiciye görünmektedir.

⁹⁹ Feriha Büyükunal, “Nuri Abaç’ın Retrospektif Sergisi Ankara’dan Sonra İzmir’de Açılacak; Masal Resimleri”, Yeni Yüzyıl Gazetesi, 15 Mart, 1995, s.20.

KARŞILAŞTIRMA

1960'lı yıllarda, Türk resminde gündeme gelen iki görüş vardır. Bunlardan biri, Anadolu kültürlerini irdelemek ve çağcıl yorumlara ulaştırmak, diğeri ise geleneksel değerlere yönelmek olmuştur. Bedri Rahmi Eyüboğlu ile birlikte başlayan bu ikinci eğilim çerçevesinde birçok ressam bu görüşü benimsemiştir. Geleneksel değerlere yönelmenin sonucunda, minyatürler, halılar, hatlar, çiniler, bazen doğrudan, bazen de yorumlanarak resimlerde kendine yer bulacaktır. Nuri Abaç da böyle bir ortamda geleneksele yönelen sanatçılarımızdan biri olmuş; geleneksel Karagöz gölge oyunundan esinlenerek yaptığı eserleri ile Türk resim sanatı içinde dikkat çekmiştir. Nuri Abaç gibi Karagöz gölge oyunundan etkilenen ve gerek konu, gerekse biçim olarak resimlerinde buna yer veren başka sanatçılar da olmuş; ama Abaç kadar çok ve sürekli olarak bu konuya eğilmemişlerdir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun geleneksel değerlere yönelmesi, Karagöz konulu resimler yapmasına da neden olmuş; "Karagöz'ün Gemisi" ismini verdiği eserlerini (Görsel 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105), farklı teknikler kullanarak yapmıştır. Kâğıt üzerine karışık teknik, tuval üzerine yağlıboya ve yazma örneği çalışmaları olan sanatçının Karagöz'e gönderme yaptığı bu örnekler, ilk akla gelenlerdendir. Kendini Anadolu kültürünün zengin konu dağarcığına bırakan sanatçı, özgün bir üslup oluşturarak bu resimlerini yapmıştır.

Karagöz gölge oyunundan esinlenen bir diğeri sanatçı ise Zeki Kırıl (1927-?)'dir. Karagöz oyununun başkarakterleri olan Karagöz ve Hacivat'ı, halk sanatımızın yerel motiflerini kullanarak kendine özgü bir yorum içinde resmetmiştir. Resim bölümünde okurken kübizmden etkilenen, bunu sağlam desenci yapısı ile birleştirerek konstrüktivist resimler yapan Kırıl'ın¹⁰⁰, "Karagöz ve Dostları" (Görsel 106), "Karagöz ile Sohbet" (Görsel 107) adlı resimlerinde de bu nitelikler görülmekte ve üslup olarak Abaç'ın resimlerinden ayrılmaktadır.

Nuri Abaç gibi mimar olan ve ressamlığı mimarlık mesleğinin önüne geçen Cihat Burak (1915-1994) da, Karagöz esinli desenler ve resimler yapmış; Karagöz oyunlarında göstermelik olarak kullanılan birçok tasviri ele almıştır. "Karagöz'ün Evi"

¹⁰⁰ 12. Uluslararası Pendik Çocuk Festivali "Karagöz ve Hacivat" Pendik Belediyesi, 2017, s.122, <https://issuu.com/pendikbelediyesi/docs/karagoz-hacivat-sergisi-2017> (18.10.2019).

konulu resminde (Görsel 108), Karagöz oyunlarında kullanılan kayıkhaneye tasvirinin etkisi görülmektedir.

Şefik Bursalı (1903-1990)'nın "Karagöz Seyri" adlı tablosu (Görsel 109) ise bahsedilen diğer Karagöz konulu eserlerden farklı olarak hem Karagöz oyununu, hem de izleyenlerini ortaya koymaktadır. Buna benzer bir diğer resim örneği de Turgut Zaim (1906-1974)'e aittir. "Gölge Oyunu" (Görsel 110) adlı resminde Zaim, hayal perdesini ve izleyenleri resmetmiştir.

İbrahim Balaban (1921-2019) da kendine has naif anlayışla yaptığı resimlerinden birinde (Görsel 111), gece manzarası içinde Karagöz ve Hacivat figürlerinin yanı sıra halktan kişilere yer vermiştir. Karagöz'ün bir gölge oyunu olmasına dayanarak hem bir gece atmosferi yaratmış, hem ay ve fener ışıklarından yararlanarak figürlerin gölgelerini de resme sokmuştur.

Karagöz ile ilgilenen bir ressam da Güzin Duran (1898-1981)'dir. Karagöz figürlerinden esinlenerek yaptığı 281 tane suluboya resmi ve deri işleri vardır. Hatta Güzin Duran'ın son sergisi, Karagöz esinli suluboya çalışmalarından oluşmuş ve 31 Ocak-3 Mart 1979 tarihinde Topkapı Sarayı Müzesi müdürü Sabahattin Batur'un desteğiyle burada gerçekleştirilmiştir. Güzin Duran'ın Karagöz'e ilgisini, eşi Feyhaman Duran'ın tablosunda (Görsel 112) görmek mümkündür.

Karagöz gölge oyunu, günümüze kadar birçok sanatçıya esin kaynağı olmuştur. Türk kültürünü ve tanıtımını amaçlayan eserler olduğu gibi yarışma amaçlı yapıtlar da vardır. Hem çeşitli tekniklerle, hem konuya farklı yaklaşımlarla, Karagöz esinli eserlerde çeşitlilik artmıştır. Bazısı konuyu, tek tük resmetmişken bazısı seri halinde çalışmıştır. Bu tür çalışmalar yapanlar arasında Tosun Bayrak (1926-2018), Mengü Ertel (1931-2000), Nazan Erkmen (1945-2017), Mustafa Delioğlu (1946-...), Gültekin Serbest (1955-...), Rauf Tuncer (1955-...), Yurdaer Altıntaş (1957-...), Hasan Saim Bey (?-?) sayılabilir. Bu isimlerden Mengü Ertel, Nazan Erkmen ve Yurdaer Altıntaş, illüstrasyonlarıyla; diğerleri, farklı teknik ve farklı yaklaşımdaki resimleriyle karşımıza çıkmaktadır (Görsel 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127). Diğer taraftan, aşağı yukarı aynı tarihlerde doğmuş sanatçıların, diğer bir deyişle belli bir jenerasyona ait ressamların Karagöz konusuna yöneldiği görülmektedir.

Bu bölümde sözü geçen ressamardan bazılarının Karagöz esinli resimleriyle Nuri Abaç'ın resimleri arasında konu ve üslup olarak benzerlikler vardır. Bunlar

arasında Bedri Rahmi Eyüboğlu, İbrahim Balaban, Turgut Zaim, Şefik Bursalı, Cihat Burak'ın resimleri sayılabilir. Diğer taraftan çağdaş sanatçılardan Yurdaer Altıntaş'ın Karagöz illüstrasyonlarına, konu ve üslup açısından bakıldığında, Nuri Abaç'ın izinden gittiğini söylemek mümkündür. Yurdaer Altıntaş'ın, seriler halinde yaptığı bu illüstrasyonlar, hep aynı teknik ve boyutta yapılmış olup 1970 tarihlidir. Dolayısıyla tarih itibarıyla da, Nuri Abaç ile örtüşmektedir. Ayrıca ressamların, belli dönemlerde, belli konulara yöneldiği sonucuna da varılabilir.

SONUÇ

Türk resminin özgün sanatçılarından biri olan Nuri Abaç'ın ailesi, eğitimi ve çevresindeki kişiler, hayatının ve kariyerinin şekillenmesinde rol oynamıştır. Mersin'de Halkevi Tiyatrosu'nu kurmuş olan babası Celal Abaç'ın, Nuri Abaç ve kardeşi Sudi Abaç üzerinde etkisi olmuştur. Nuri Abaç'ın bu tiyatrodaki çalışması, sahne dekorlarını boyaması, büyük ihtimal onun ileride karikatürle ilgilenmesini, ressamlığa yönelmesini, Karagöz gölge oyunundan esinlenmesini sağlamıştır. Diğer taraftan ailesinin isteğiyle mimari eğitim alması, onun tüm bu sanat dallarını sentezlemesinde ve kendine has bir resim üslubu belirlemesinde rol oynamıştır. Dolayısıyla çok yönlü bir sanat kişiliği ve yeteneği olan Nuri Abaç'ın, hayatı boyunca rast geldiği kişilerin de bu oluşumda etkisi büyüktür. Çocukluk ve gençlik yıllarında Kemal Zeren ve Nurettin Ergüven ile, Akademi yıllarında Léopold Lévy ve Bedri Rahmi Eyüboğlu ile beraberliği, kendine has üslubunun oluşmasında rol oynamıştır.

Kariyeri boyunca çeşitli aşamalardan geçen Nuri Abaç'ın, özellikle 1975 yılı sonrası resimlerinde kendisine esin kaynağı olarak Karagöz gölge oyununu seçtiği görülmekte, kendisi de bunu ifade etmektedir. Abaç, ölümüne kadar bu tür resimler yapmayı sürdürmüştür. Çalışmamız sonucunda bu resimleri, göstermelikler, karagöz karakterlerinin yer aldığı resimler ve Karagöz Hacivat figürlerinin madalyon içinde yer aldığı resimler olarak gruplandırmak mümkün olmuştur.

Abaç, bu resimlerinde, Karagöz ve Hacivat başta olmak üzere Zenne, Beberuhi, Tuzsuz Deli Bekir, Çelebi, Baba Himmet, Arap, Çengi, Cazu gibi karakterlere yer vermiştir. Diğer yandan gölge oyunundaki Karagöz'ün Saz Takımı, Hamam, Konak, Kayık gibi göstermeliklerden esinlendiği gibi başlıca Karagöz oyunlarından da doğrudan etkilendiği görülmüştür. Bunlar "Kütahya Çeşmesi", "Cazular", "Tahmis", "Orman", "Hamam", "Bakkallık", "Kâğıthane Safası", "Salıncak", "Kanlı Nigâr" gibi oyunlardır. Dolayısıyla Abaç'ın, Kâr-ı Kadim olarak adlandırılan oyun repertuarının birçoğuna hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Bu oyunlar paralelinde yaptığı resimlerde, benzer konuları birkaç kez ele aldığı görülmektedir; örneğin, "Karagöz'ün Kayığı", "Karagöz Kahveci", "Karagöz'ün Konağı", "Karagöz Hamal", "Karagöz Hamam" gibi konular, farklı kompozisyonlar halinde tekrarlanmıştır. Abaç'ın, Karagöz'ün serüvenlerini ve yaşamını konu aldığı bu resimlerinde, olay ve durumları adlarıyla olduğu kadar figür şemalarına bağlı kalarak işlediği anlaşılmakta; bu durum,

“Karagöz’ün Kanlı Nigâr Oyunu”, “Salıncak Oyunu”, “Karagöz Hamam” gibi resimlerde karşımıza çıkmaktadır. Diğer taraftan Karagöz oyunlarında görülen kedi, kuş, köpek, ağaç, vazo, Burak, gibi çeşitli figürler, Abaç’ın resimlerinde de görülmektedir.

Nuri Abaç’ın Karagöz konulu resimlerinde perspektife bilinçli olarak yer vermediği anlaşılmaktadır. Resimlerindeki bu iki boyutluluk, Karagöz gölge oyunu figürlerinden etkilendiğini gösterdiği gibi Osmanlı minyatüründen etkilendiğini de düşündürmektedir. Bununla birlikte Nuri Abaç’ın Karagöz tiplmelerinin tamamı, oyundaki karakterler gibi profilden ve iri badem gözlü olarak tasvir edilmiştir. Karagöz gölge oyunundaki karakterlerin boylarının genellikle 35cm. olması ve Nuri Abaç’ın resimlerindeki figürlerin boylarının da yaklaşık bu ölçüde olması dikkat çekicidir. Abaç’ın Karagöz resimlerinin boyutlarına bakıldığında, çoğunlukla 40 x 40 cm. ölçülerinden büyük çalıştığı, 145 x 105 cm.ye kadar vardığı görülmektedir. Abaç’ın bu boyutlarda çalışması, resimlerindeki durağan figürlerine, Karagöz perdesindeki karakterlerin hareket kıvraklığını verme amacıyla olduğunu; hatta resimlerindeki bazı figürleri, havada ya da boşlukta salınıyormuş gibi vermesi de bu amaçta olduğunu düşündürmektedir. Perdedeki figürlerde, özellikle Karagöz’de görülen iç bükeysel hareket, Nuri Abaç’ın resimlerinde de görülmekte; hatta yarım ay formunu kullanması bunu çağrıştırmaktadır.

Nuri Abaç’ın tüm bu resimlerine bakıldığında, çoğunlukla yağlıboyayı tercih ettiği, bunun yanı sıra desen çalışmaları yaptığı ve çini mürekkebi kullandığı görülmektedir. Çizgisel ve bezemeci bir üslubu olduğu kadar hem pastel, hem canlı renklere yer verdiği anlaşılmaktadır. Fantastik öğelerle oluşturduğu bu kompozisyonlarında bir masal atmosferi yaratmıştır. Adeta hayal perdesinden hayal kompozisyonlarına geçişi sağlamış; tuvaleri, onun Karagöz perdesi olmuştur. Bunu yaparken bazen de gerçek dünyadan veya günlük yaşamdan figürler veya motifler alarak sentezlemeye gitmiştir. Hem sürrealist, hem naif sanat izlerini, Abaç’ın bu resimlerinde yakalamak mümkündür.

Abaç’ın bu kendine özgü üslubu oluşturmasında, yukarıda belirtildiği gibi, ailesinin, öğretmenlerinin ve çevresindeki kişilerin etkisi büyük olmuştur. Ayrıca yaşadığı dönemde, çağdaşı olan ressamilar ile bazı yönlerden benzerliği de söz konusudur. Bunlar bağlamında, Kemal Zeren, Nurettin Ergüven, Malik Aksel, Turgut

Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cihat Burak, Nuri İyem, Fahir Aksoy, Mümtaz Yener, Teoman Germaner, İbrahim Balaban dikkat çekmektedir. Bu ressam, resim üsluplarıyla, ele aldıkları konularla, yetiştikleri ortam ve aldıkları eğitimle, Abaç üzerinde etkili olmalarıyla ve aynı dönemde benzer yaklaşımlarda bulunmalarıyla Nuri Abaç ile benzerlik göstermektedir. Örneğin Nuri İyem de Abaç da, L.Lévy'nin öğrencisidir. Turgut Zaim, Fahir Aksoy, İbrahim Balaban Türk naifleri arasındadır. Cihat Burak da Nuri Abaç gibi mimar-ressamdır; benzer çizgisel üslup ikisinde de olduğu gibi *humour* ögesi de ikisinde ortaktır. Mümtaz Yener ve Teoman Germaner ile Nuri Abaç daha çok fantastik yaklaşımları yönünden benzemekte; Mümtaz Yener ile ayrıca *humour* yönünden ve günlük yaşamla gelenekseli sentezlemesi yönünden de yakınlaşmaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cihat Burak, Nuri İyem, İbrahim Balaban, Anadolu kültüründen esinlenmiştir. Turgut Zaim'in, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, Cihat Burak'ın, İbrahim Balaban'ın Karagöz konulu resimleri vardır.

Döneminde ve öğrencileri üzerinde etkili olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şu sözleri, Nuri Abaç'ın karikatürden Karagöz'e giden yolunu tanımlar gibidir: “*Baş döndürürcesine bir süratle gelişip yayılan has nakışın yanı başında barınabilmesi için resim sanatının bambaşka köklerden faydalanması şart. En önemli kaynaklardan birisi de karikatür. Karagözle Hacivat'ın kulakları çınlasın!..*”¹⁰¹.

Bunlara bağlı olarak Nuri Abaç'ın, öncesinde karikatürler yapması, sonrasında Karagöz'e yönelmesinde *humour* ögesinin etkisi olmuş; kendisi de bunu ifade etmiştir. Türk insanının ve kültürünün özünde mizah duygusu vardır. Karagöz gölge oyunu, bunun örneklerinden birini oluşturmaktadır. Aynı zamanda Karagöz gölge oyunu halktır, halkın sesidir. Aslında tüm bu özelliklerden de, Nuri Abaç'ın sanatı, hayata bakışı ve kişilik özellikleri hakkında ipuçları yakalamak mümkündür. Büyük ihtimalle alçakgönüllü, esprili, ağırbaşlı, sakin, entelektüel, saygılı, belli bir dost çevresi edinmiş ve onlar tarafından sevilen, hayata olumlu bakan ve sanatın da böyle olmasını savunan bir kişilik sergilemektedir.

Nuri Abaç'ın, Karagöz esinli resimleri, birçok yönden birbirine benzediği gibi, diğer resimleri de kendi içinde birbirine benzemekte; hatta Karagöz resimleriyle diğer resimleri arasında da benzerlikler görülmektedir (Görsel 128). Sanat tarihi içindeki birçok ressam böyle çalışmaktadır. Bu durum, ressamın kendini yinelemesi tuzağına

¹⁰¹ Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Resimde Karikatür”, *Resme Başlarken*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1986, s.400.

düşmediği sürece olumsuz bir tutum değildir. Benzer öğelerin ele alınması, üretme adına kolaylık sağlasa da, asıl önemli olan ressamın kendini gittikçe geliştirip geliştirmedir. Nuri Abaç'ın Karagöz esinli resimlerine bakıldığında, gittikçe kendini geliştirdiği görülmekte; dolayısıyla özellikle son dönem eserleri, yani madalyon içinde Karagöz Hacivat figürlerini ele aldığı resimleri, renk ve biçim açısından ilerlediğini göstermektedir. Hatta bu resimler, Abaç'ın tüm kariyerinin özeti ya da sentezi gibi değerlendirilebilir; çünkü bunlarda, geleneksel ile fantastik öğeler, eski ile yeni, Anadolu kültürü ile modern kültür, Osmanlı sanatı ile sürrealist sanat, hiciv ile olumlu bakış bir aradadır. Çizgisellik, ayrıntıcılık, bezemecilik, renkçilik de gelişerek kendi içinde zirveye ulaşmıştır.

Nuri Abaç'ın hayatına, başından itibaren bakıldığında, tiyatroya yakınlığı, karikatür uğraşısı, mimar-ressam olarak akademik eğitimi, mizaha, fantastiğe ve masallara ilgisi, döneminin sanatının da geleneksele yönelmesi, ressamın Karagöz'ü benimsemesinde ve sürdürmesinde doğal etkenler olarak görülebilir. Abaç'ın Karagöz resimleri, belli bir dönemle sınırlı kalmamıştır. Abaç, 1970'li yıllardan hayatının sonuna kadar bu resimleri yapmayı sürdürmüştür; bunlarla sergilere katılmış, yurtiçi ve yurtdışında ödüller kazanmıştır. Abaç'ın Montreal'de sergilenen Karagöz resimleri hakkında Talat Sait Halman şunları yazmaktadır:

“7 Şubat-25 Şubat 1978 tarihleri arasında, Montreal'in “Galerie Saint Denis” adlı iç açıcı galerisi, Nuri Abaç'ın eserlerini sergiledi. Serginin ağırlığı, Abaç'ın “Karagöz” tablolarındaydı. Abaç, bu dizisiyle, Türk gölge oyununa yepyeni bir renk cümbüşü getirmiş, sadece hayal âleminin değil, gerçek bir toplum yaşamının görüntülerini, büyümlü güzelliklerini ve kendine özgü mizahını taze bir üslupla yaratmıştır. Karagöz'ü figürleriyle, güldürüsüyle, tatlı ve acı yönleriyle bilenler için Abaç'ın dizisi, sağlam estetik temellere oturtulmuş bir yenileştirme, gerçekçi ve gerçeküstü sanatın ilginç karışımıdır. Abaç'ın sergisinin başarısı, çeşitli Montreal gazetelerinde çıkan yazılarla da belirlendi. Özellikle “Le Devoir” gazetesinde Jacques Renaud tarafından yayınlanan “le peintre Nouri Abaç et le jeu de Karagheuz” (Ressam Nuri Abaç ve Karagöz Oyunu) başlıklı yazı, Türk sanatçısını çok olumlu sözlerle değerlendirdi. Bu eleştiri yazısında Karagöz'ün tarihini anlattıktan sonra Abaç'ın eserlerinin, “bir bakıma Türk ruhuna ve dehasına tanıklık ettiğini, değişik üsluplardan ince bir

bileşim yaptığını” belirtiyor. Tanınmış Kanadalı eleştirmen, Karagöz tablolarında bir Chagall havası bulmuştur. “Le Devoir” gazetesinde, 21 Şubat 1978 günü, ünlü ressam Jasper Johns ile Nuri Abaç’ın Montreal sergilerini bir arada kısaca eleştiren Jean-Claude Leblond, Karagöz serisinde “alışılmamış bir üslup”, “naif sanat özellikleri” ve biraz da “Arthur Villeneuve benzerliği” görüldüğü. 19 Şubat tarihli “Montreal Star” gazetesinde Henry Lehmann, Abaç’ın değişik bir muhayyile ile karikatür tarzında resimler yaptığını, süsleme türündeki eserlerinde ılık renkler kullandığını söylüyor.”¹⁰².

T.S.Halman’ın yazısı, Nuri Abaç’ın Karagöz resimlerindeki üslubunu özetlediği gibi sergiye yönelik olumlu tepkileri de ortaya koymaktadır. Türk resmine, kültürüne ve ressamına gösterilen bu ilgi ve beğeni, Abaç için olduğu kadar bizler için de gurur vericidir. Ayrıca Henry Glassie’nin, “*yüzeyde naif sanat gibi görünen, daha derinlemesine bakıldığında genellikle yerel geleneklerin ürünüdür*”¹⁰³ sözü burada hatırlanabilir. Aynı zamanda bu yazı, Abaç’ın, yerellikten yola çıkarak evrenselliğe ulaştığının göstergesidir, ki bu ilkeyi benimseyen birçok dünya sanatçısı vardır. Buna bağlı olarak, yazıda adı geçen Marc Chagall (1887-1985) (Görsel 129, 130, 131) ve Arthur Villeneuve (1910-1990) (Görsel 132, 133) dikkat çekicidir. Chagall’ın sürrealist ya da naif olarak değerlendirilişi, havada süzülür gibi resmettiği figürleri, fantastik ve masalsi öğeleri, ele aldığı konuları açısından Abaç ile karşılaştırıldığı düşünülebilir. A.Villeneuve ise Kanadalı naif bir ressamdır; dolayısıyla Kanada’daki bir sergide, Abaç’ın bu ressamla karşılaştırılması doğal olduğu gibi, bir anlamda üslup benzerlikleri olduğu da söylenebilir. Özellikle çizgisellik, ayrıntıcılık ve kullanılan öğeler açısından ilişki kurulabilir. Bunun yanı sıra üç ressamın da, aynı dönemlerde benzer çalışmalara imza atmaları, dikkat çekilecek bir başka noktadır.

Diğer taraftan Nuri Abaç’ın, bu kendine has tarzını, tek bir sanat üslubuyla tanımlamak zordur. Çünkü hem sürrealist, hem naif, hem fantastik olarak değerlendirilebileceği gibi eklektik veya büyülü gerçekçilik temsilcisi olarak da görülebilir. Masal kitaplarını andıran, bazen gerçeküstü bazen gerçek bir büyülü dünya sunan, herkese hitap edebilen, olumlu ve mutlu mesajlar veren Nuri Abaç, izleyiciyi düşündürmekte, gülümsetmekte ve farklı dünyalara götürmektedir. Gemi yelkenlerinde,

¹⁰² Talât Sait Halman, “Montreal’de Nuri Abaç Sergisi”, *Ankara Sanat*, S.145, 1978, s.10.

¹⁰³ Manukyan, a.g.e., s.44.

kalp motiflerine yer vermesi (Görsel 92, 93) bile Abaç'ın, hayata, sanata ve izleyiciye sevgi ile bakışının göstergesi olarak değerlendirilmelidir.

Bunların yanı sıra Abaç'tan günümüze dek bakıldığında, başka ressamın, illüstratörlerin ve karikatüristlerin Karagöz'den esinlendiği ya da doğrudan Karagöz'ü resmettiği görülmektedir. Zeki Kral, Şefik Bursalı, Gültekin Serbest, Tosun Bayrak, Rauf Tuncer, Mustafa Delioğlu'nun resimlerinin yanı sıra Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş, Nazan Erkmen'in illüstrasyonları, Halit Naci'nin karikatürleri bunlara örnek verilebilir. Ama tüm bunlar arasında, belki de en çok ve istikrarlı biçimde Karagöz'den esinlenen, buna bağlı olarak hem özgün bir üslup geliştiren, hem de bir "Karagöz tarzı" yaratan ressam, Nuri Abaç olmuştur denebilir. Bu tarzı yaratırken Abaç, içeriğinde karşıtlıklar barındırsa da, geleneksel gölge oyunundaki iyilik- kötülük çatışmasını resimlerinde vermemiştir. Bunun yerine Abaç, Karagöz ve Hacivat karakterleri ile adeta Miguel de Cervantes'in, dünyaca ünlü roman karakterleri olan Don Kişot ve Sancho Panza'yı hatırlatmaktadır.

Bu bölümde belirtilen tüm nitelikleriyle Nuri Abaç, Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olmasına rağmen hak ettiği değer verilmemiş, sanat tarihi literatüründe çok fazla yer almamıştır. Ancak son senelerde, müzayedelerde biraz daha ön plana geçiyor olması ümit vericidir. Bundan sonra hakkında yapılacak araştırmaların artmasıyla Nuri Abaç, sadece Karagöz esinli resimleriyle de değil, tüm resimleriyle anlaşılacak ve ileriki yıllara taşınacaktır düşüncesindeyiz.

Son olarak, şunu belirtmek yararlı olacaktır. Türk kültürünün ve tiyatrosunun önemli öğelerinden biri olan Karagöz gölge oyununun yapımcıları ve oynaticılarından dönemi içinde ünlenenler olmuş; bu oyunlardan bazıları, o dönemde taş plaklara kaydedilmiştir. Eskisi kadar revaçta olmasa da, Karagöz gölge oyunu hala sergilenmekte, hatta gerçek oyuncularla canlandırılmakta ve festivalleri düzenlenmektedir. Ayrıca kökenine bağlı olarak, Bursa'da bir Karagöz müzesi bulunmaktadır. Bu bağlamda, Sezer Tansuğ'nun şu sözleriyle noktayı koymak yerinde olacaktır: "*Karagöz'ün bir dil ummanını andıran hazine değeri ve gerek uhrevi, gerekse dünyevi varlık alanlarını belirleyen içerik coşkusu öyle bir unutuldu ki, bir ulus bundan*

ne kadar utansa yeri vardır (...) Karagöz'e şefkat ve muhabbetle tekrar eğilmenin tam zamanı gelmiş demektir."¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Sezer Tansuğ, "Perde Kurulup Şem'a Yanmada", *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1997, s.52.

KAYNAKÇA

- ANONİM, “Nuri Abaç”, *İçel Sanat Kulübü*, S.113, 2002, ss.11.
- ANONİM, “Nuri Abaç Ve On Birinci Sergisi”, *Dünya Gazetesi*, 23 Nisan, 1969, ss.6.
- ANONİM, “Nuri Abaç Bu Defa Emlak Bankası Galerisi’nde”, *Sanat Çevresi*, S.246, 1999, ss.20-21.
- ANONİM, “Mersin’den Yetişen Sanatçılarımız; Nuri Abaç”, *İçel Sanat Kulübü*, S.102, 2001, ss.19.
- AKÇA Doğan, “Akkahve’nin Sanatçıları-2 Nuri Abaç”, *İçel Sanat Kulübü*, S.35, 1995, ss.4-5.
- ALTAN Özdemir, “Nuri Abaç”, *Milliyet Sanat*, S.267, Mart 1978, ss.26.
- AND Metin, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İstanbul: İnkılap Kitabevi 1985.
- AND Metin, *Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.
- AND Metin, “Karagöz”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 2001, C. 24, ss.401-403.
- AND Metin, *Oyun ve Bügü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- AND Metin, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, 2.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.
- ARDA Zuhul, “Türk Halk Kültüründe Karagöz-Hacivat İmgesi ve Nuri Abaç’ın Resimlerine Yansımaları”, *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, C.8, S.15, 2016, s.8.
- AYDIN Muteber, “Ressam Nuri Abaç’ın Ardından”, *İçel Sanat Kulübü*, S.160, 2008, ss.10-11.
- BAŞKAN Seyfi, “Türk Resmine Yansıyan Tarih, ya da Tarihselcilik Arayışları”, Süleyman Demirel Üniversitesi, *Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.15, 2007, ss.91-110.
- BENDER Alaattin, “Bana Bir Masal Anlat Baba”, <http://www.alaattinbender.com/dosya/bana.htm> (Erişim Tarihi: 12.11.2019)
- BİRİNCİ Zübeyde Zehra, *Türk Resminde Sürrealist Eğilimler*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992.
- BÜYÜKÜNAL Feriha, “Nuri Abaç’ın Retrospektif Sergisi Ankara’dan Sonra İzmir’de Açılacak; Masal Resimleri”, *Yeni Yüzyıl Gazetesi*, 15 Mart, 1995, s.20.

- ÇAKALOZ Zeki, “Günümüzde Abaç’la Yaşayan Karagöz” *Ankara Sanat*, S.168, 1980, ss.13.
- ÇEVİK İlhan, “Sanatçı Dostum Nuri Abaç”, *İçel Sanat Kulübü*, S.160, 2008, ss.5.
- ÇEVİKER Turgut, “Ressam Nuri Abaç ile Humour Üzerine”, *Adam Sanat*, S.22, 1987. ss.55-60.
- DİL Sabri, “Çilkuruş ve Abaç Sergisi”, *Havadis Gazetesi*, 14 Mayıs, 1965, ss.4-5.
- ELMAS Hüseyin, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, Konya: Arı Ofset Matbaacılık, 2000.
- ERSOY Ayla, *Günümüz Resim Sanatı (1950’den 2000’e)*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi, 1998.
- EYÜBOĞLU Bedri Rahmi, “Resimde Karikatür”, *Resme Başlarken*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1986, s. 397-400.
- GİRAY Kıymet, “İfadeciliğe Dayalı Fantastik Yorumlardan Geleneksel Kaynaklardan Esinlenen Humour Resimlerine”, *Nuri Abaç Retrospektif Resim Sergisi*, 1999, ss.3-5.
- GÖKCAN Melike, “Küşteri Meydanında Zaman Yolculuğu Geçmişten Günümüze Karagöz Oyunlarının Toplumsal Boyutu”, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Ö-S III, 2016, ss.83-92.
- GÖKTAŞ Uğur, “Karagöz Sözlüğü”, *Yıktın Perdeyi Eyledin Vîrân*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004. ss.151-201.
- GÜLTEKİN Gönül, “Günlük Yaşam Efsane Arasında Bir Fantastik Renk ve Biçim Cümbüşü: Nuri Abaç Resmi”, *Art Decor*, S.24, ss.174-176.
- GÜRÜN Cavide, *Nuri Abaç’ın Sanatı ve Türk Resim Sanatındaki Yeri*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993.
- HALİL İlyas, “Nuri Abaç Yıllarım”, *İçel Sanat Kulübü*, S.160, 2008, ss.3.
- HALMAN Talât Sait, “Montreal’de Nuri Abaç Sergisi”, *Ankara Sanat*, S.145, 1978, ss.10.
- İSLİMYELİ Nüzhet, “Abaç’la Bir Söyleşi”, *Ankara Sanat*, S.180, 1981, ss.14-15.
- KAHRAMANKAPTAN Şefik, “Anadolu uygarlıklarından süzülen gerçeküstücü; Nuri Abaç: gözlere şenlik, büyüklere masallar”, *Art Decor*, S.50, 1997, ss.194-198.
- KAHRAMANKAPTAN Şefik, *Resmigeçit Ressam Söyleşileri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.

- KAPLANOĞLU Raif, “Karagöz’ün Evi’nden Bursa Karagözevi Müzesi’ne”.
https://www.academia.edu/5413119/Karag%C3%B6z_Oyununun_K%C3%B6keni (Erişim Tarihi: 12.11.2019)
- KARAOĞLU Alabey, “Folklorik Unsurların Resme Yansıması ve Yaşatılması Bağlamında Bazı Düşünceler”, *Milli Folklor*, yıl:26, sayı:14, 2014, s. 99-109.
- KOZ M. Sabri (Haz.), “Salıncak”, *Yıktın Perdeyi Eyledin Virân*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004, s.275.
- KÖKEN Merve, *Hitit Uygarlığının Çağdaş Türk Resmine Etkisi* (Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.
- KÖKSAL Ahmet, “Nuri Abaç’ta Özgünlük Oluşumu”, *Nuri Abaç Resim Sergisi*, Ankara: Türkiye İş Bankası, 1997, ss.5.
- KÖKSAL Ahmet, “Nuri Abaç’ın Resimleri İş Bankası Ankara Sanat Galerisi’nde”, *Sanat Çevresi*, S. 219, 1997, ss.42.
- KUDRET Cevdet, *Karagöz*, C.1, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1968.
- KUDRET Cevdet, *Karagöz*, C.1, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- KÜPELİ Bahri, “Ressam Nuri Abaç ile Söyleşi”, *Ankara Sanat*, S. 216, 1984, ss.22-23.
- MANUKYAN Ayda Şirin, “Naif Resim”, *Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1999, ss.40-47.
- ÖNDER Ali, “Nuri Abaç Türk Resim sanatında kesin yerini aldığı yeni sergisinde ortaya koymuş bulunuyor”, *Savaş Gazetesi*, 11 Ocak, 1977, s.6.
- ÖZDEMİR Ahmet, *Karagöz ile Hacivat*, İstanbul: Bordo Siyah Yayınevi, 2012.
- ÖZSEZGİN Kaya, “Yöresellik Çevresinde”, *Milliyet Sanat*, S.340, 1979. ss.27.
- ÖZSEZGİN Kaya, *Nuri Abaç*, 1.b., İstanbul: Necef Antik Yayınları, 1998.
- ÖZTÜRK Neslihan, *1950 Sonrası Türk Resminde Masalsı Anlatım* (Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.
- SEVİLEN Muhittin, *Karagöz*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969.
- Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 Sergi Kataloğu*, Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi, 2014
<http://www.sivilmimaribellekankara.com/> (Erişim Tarihi: 10.10.2019)
- SÖNMEZ Hüseyin, “Mimar Ressamlarımız; Cihat Burak, Nuri Abaç, Ruzin Gerçin, Erol Akyavaş”, *Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi*, Cilt 4, Sayı 6, s.315.

- SÖNMEZ Sevgül, *Karagöz Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2000.
- ŞENYAPILI Önder, “Nuri Abaç; Resmimde Türkçe Konuşuyorum”, *Güneş Gazetesi*, 3 Ağustos, 1989, s.no.yok
- TANALTAY Erdoğan, “Nuri Abaç ile bir gün”, *Sanat Çevresi*, S.185, 1994, ss.76-77.
- TANSUĞ Sezer, “Perde Kurulup Şem’a Yanmada”, *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1997, ss.48-52.
- TARLAKAZAN Burak Erhan, “Türk Gölge Oyunu “Karagöz”de Doğaüstü Tasvir ve Semboller”, *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (6), 2018, ss.915-923.
- TOPALOĞLU Kenan, “Türk Gölge Oyunu Karagöz’de “Beberuhi” Tipi”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.52, 2014, ss.185-202.
- YÜCESOY Hülya, *Başlangıçtan Günümüze Karagöz Hacivat Figürlerinin İllüstrasyon Sanatındaki Yeri* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.
12. Uluslararası Pendik Çocuk Festivali “Karagöz ve Hacivat” Pendik Belediyesi, 2017, <https://issuu.com/pendikbelediyesi/docs/karagoz-hacivat-sergisi-2017> (Erişim Tarihi: 18.10.2019)
- “Yazıcı Oyunu”, <http://www.karagoztravel.com/sayfa.asp?mdl=icerik&id=56> (Erişim Tarihi: 11.11.2019)

GÖRSELLER

Görsel 1: Nuri Abaç (1926-2008)



Kaynak: <http://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/sefik-kahramankaptan/abac-lakaraca-nin-tablolariyla-bulusmasi/891/> (Erişim Tarihi: 22.02.2020)

Görsel 2: Nuri Abaç, karikatür



— Hayrola, eser mi hazırlıyorsun?
— Hayır! Çocuğın sözlerini anlamaya çalışıyorum!

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=KxubFr9QoJ8> (Erişim Tarihi: 22.12.2019)

Görsel 3: Nuri Abaç, karikatür



Ben diyeyim içtimâî, siz deyiniz siyasi karikatür!..

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=KxuBFr9QoJ8> (Erişim Tarihi: 22.12.2019)

Görsel 4: Nuri Abaç, Keman, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 57 cm., 1947



Kaynak: Kaya Özsezgin, *Nuri Abaç*, İstanbul: Necef Antik Yayınları, 1998, s.18.

Görsel 5: Nuri Abaç, Sultanahmet Meydanı, tuval üzerine yağlıboya, 41 x 51 cm., 1947



Kaynak: Kaya Özsezgin, *Nuri Abaç*, İstanbul: Necef Antik Yayınları, 1998, s.18.

Görsel 6: Nuri Abaç, Aslan Terbiyesi, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 70 cm., 1966



Kaynak: <https://www.artamonline.com/252-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/10531-nuri-abac-1926-2008-aslan-terbiyecisi> (Erişim Tarihi: 09.11.2019)

Görsel 7: Nuri Abaç, Yılanlı Kompozisyon, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 90 cm.,1966



Kaynak: Nuri Abaç, Retrospektif Resim Sergisi, (6/30 Nisan 1999), İstanbul: Emlak Sanat Galerisi, s.6.

Görsel 8: Nuri Abaç, Selçuk Kartalları, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 90 cm., 1973



Kaynak: Kaya Özsezgin, *Nuri Abaç*, İstanbul: Necef Antik Yayınları, 1998, s.43.

Görsel 9: Nuri Abaç, Yedi Uyurlar, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 90 cm., 1965



Kaynak: Nuri Abaç, Retrospektif Resim Sergisi, (6/30 Nisan 1999), İstanbul: Emlak Sanat Galerisi, s.7.

Görsel 10: Nuri Abaç, Bisikletli Figür I, tuval üzerine yağlıboya, 46 x 53 cm., 1965



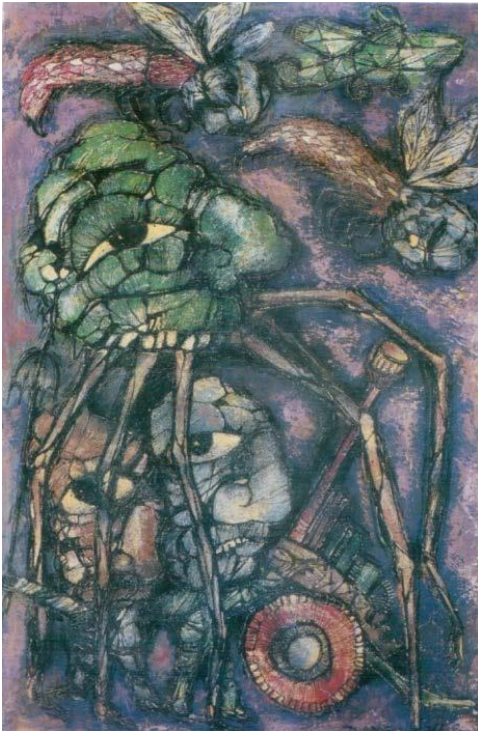
Kaynak: Kaya Özsezgin, Nuri Abaç, İstanbul: Necef Antik Yayınları, 1998, s.24.

Görsel 11: Nuri Abaç, Gözlüklü Adam (Aktör Celalettin Abaç'ın Portresi), tuval üzerine yağlıboya, 50 x 70 cm., 1965



Kaynak: Kaya Özsezgin, *Nuri Abaç*, İstanbul: Necef Antik Yayınları, 1998, s. 21.

Görsel 12: Nuri Abaç, Böcekler, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 90 cm., 1966



Kaynak: Kaya Özsezgin, *Nuri Abaç*, İstanbul: Necef Antik Yayınları, 1998, s.29.

Görsel 13: Nuri Abaç, Sırat Köprüsü, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 100 cm., 1960



Kaynak: Kaya Özsezgin, *Nuri Abaç*, İstanbul: Necef Antik Yayınları, 1998, s. 20.

Görsel 14: Nuri Abaç, Bereket Tanrıçası Kibele, tuval üzerine yağlıboya, 84 x 120 cm., 1970



Kaynak: Kaya Özsezgin, *Nuri Abaç*, İstanbul: Necef Antik Yayınları, 1998, s.37.

Görsel 15: Karagöz Tasviri



Kaynak: Orhan Kurt, *Karagöz'ün Kuralları*, İstanbul: Lale Yayıncılık, 2015, s.108.

Görsel 16: Hacivat Tasviri



Kaynak: Orhan Kurt, *Karagöz'ün Kuralları*, İstanbul: Lale Yayıncılık, 2015, s.109.

Görsel 17: Çelebi Tasviri



Kaynak: Orhan Kurt, *Karagöz'ün Kuralları*, İstanbul: Lale Yayıncılık, 2015, s.144.

Görsel 18: Zenne Tasviri



Kaynak: Orhan Kurt, *Karagöz'ün Kuralları*, İstanbul: Lale Yayıncılık, 2015, s.210.

Görsel 19: Beberuhi Tasviri



Kaynak: Orhan Kurt, *Karagöz'ün Kuralları*, İstanbul: Lale Yayıncılık, 2015, s.135.

Görsel 20: Tuzsuz Deli Bekir Tasviri



Kaynak: Orhan Kurt, *Karagöz'ün Kuralları*, İstanbul: Lale Yayıncılık, 2015, s.183.

Görsel 21: Matiz Tasviri



Kaynak: Orhan Kurt, *Karagöz'ün Kuralları*, İstanbul: Lale Yayıncılık, 2015, s.182.

Görsel 22: Tiryaki Tasviri



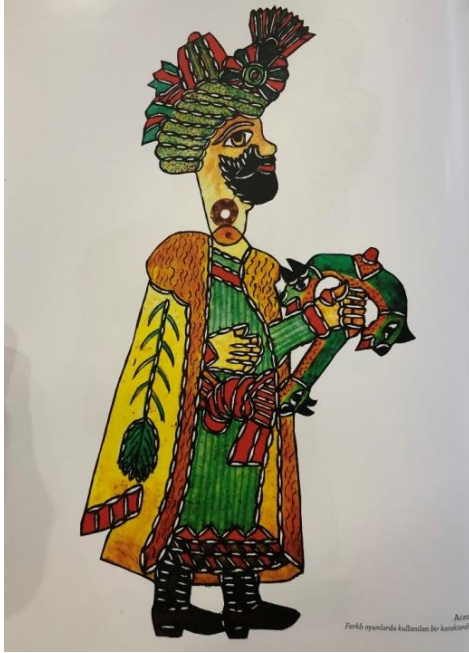
Kaynak: Orhan Kurt, *Karagöz'ün Kuralları*, İstanbul: Lale Yayıncılık, 2015, s.225.

Görsel 23: Laz Tasviri



Kaynak: Orhan Kurt, *Karagöz'ün Kuralları*, İstanbul: Lale Yayıncılık, 2015, s.173.

Görsel 24: Acem Tasviri



Kaynak: Orhan Kurt, *Karagöz'ün Kuralları*, İstanbul: Lale Yayıncılık, 2015, s.126.

Görsel 25: Arap Tasviri



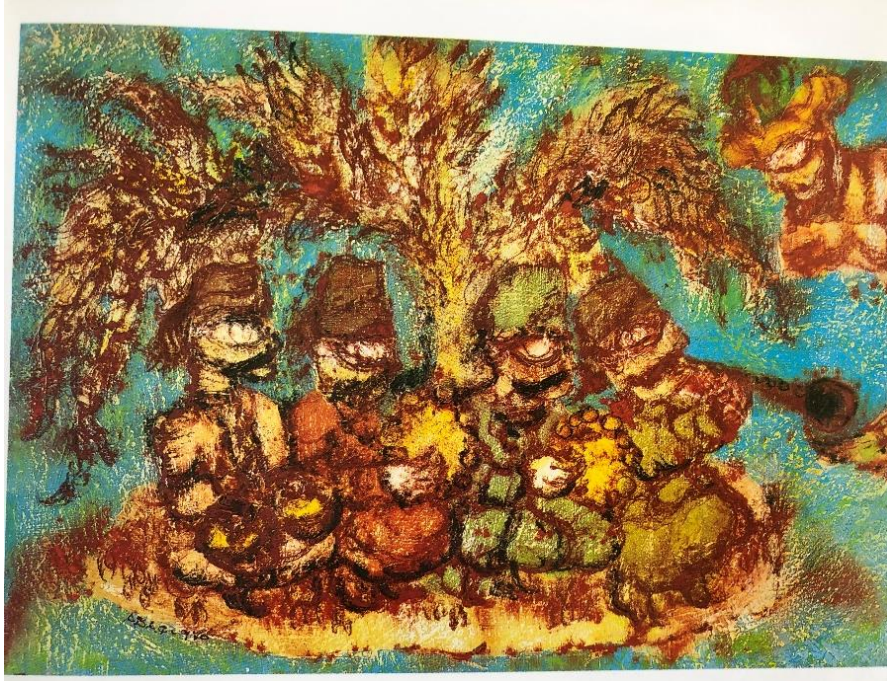
Kaynak: Orhan Kurt, *Karagöz'ün Kuralları*, İstanbul: Lale Yayıncılık, 2015, s.129.

Görsel 26: Çengi Tasviri



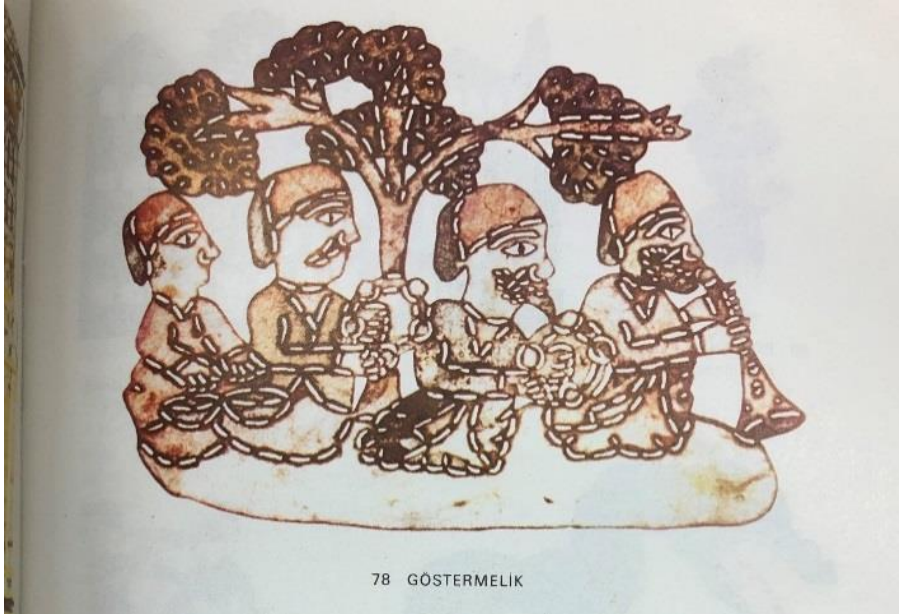
Kaynak: Orhan Kurt, *Karagöz'ün Kuralları*, İstanbul: Lale Yayıncılık, 2015, s.145.

Görsel 27: Nuri Abaç, Karagöz'ün Saz Takımı, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 70 cm., 1976



Kaynak: Kaya Özsezgin, *Nuri Abaç*, İstanbul: Necef Antik Yayınları, 1998, s.47.

Görsel 28: Göstermelik Tasviri



Kaynak: Metin And, *Karagöz*, Ankara: Dost Yayınları, 1977, s.63.

Görsel 29: Nuri Abaç, Karagöz'lü Düzenleme, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 70 cm., 1972



Kaynak: Kaya Özsezgin, *Nuri Abaç*, İstanbul: Necef Antik Yayınları, 1998, s.42.

Görsel 30: Burak Tasviri



Kaynak: Burak Erhan Tarlakazan, "Türk Gölge Oyunu Karagöz'de Doğaüstü Tasvir ve Semboller", *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 6, 2018, s.921.

Görsel 31: Nuri Abaç, Göstermelik I, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 50 cm., 1978



Kaynak: Cavide Gürün, *Nuri Abaç'ın Sanatı ve Türk Resim Sanatındaki Yeri*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993, s.283.

Görsel 32: Köpek Tasviri



Kaynak: Mustafa Laçın Arşivi, Bursa Karagöz Müzesi, Metin Özlen yapımı

Görsel 33: Nuri Abaç, Göstermelik II, tuval üzerine yağlıboya, 55 x 55 cm., 1982



Kaynak: Cavide Gürün, *Nuri Abaç'ın Sanatı ve Türk Resim Sanatındaki Yeri*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993, s.285.

Görsel 34: Göstermelik Geyik Tasviri



Kaynak: Metin And, *Karagöz*, Ankara: Dost Yayınları, 1977, s.60.

Görsel 35: Nuri Abaç, Karagöz'ün Evi (Göstermelik III) tuval üzerine yağlıboya, 50 x 50 cm., 1982



Kaynak: Cavide Gürün, *Nuri Abaç'ın Sanatı ve Türk Resim Sanatındaki Yeri*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993, s.285.

Görsel 36: Nuri Abaç, Göstermelik IV, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 80 cm., 1997



Kaynak: http://www.artnet.com/artists/nuri-abac/composition-eLiH8NB_J3O4eVihIvR7cQ2 (Erişim Tarihi: 15.08.2019)

Görsel 37: Çeşme Başında, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 70 cm., 1976



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/nuri-abac/%C3%A7e%C5%9Fmeba%C5%9F%C4%B1nda-PLk9DbzCijjUZMqK7A1VbQ2> (Erişim Tarihi: 04.05.2019)

Görsel 38: Kütahya Çeşmesi Oyunundan Bir Görüntü



Kaynak: https://www.youtube.com/watch?v=d-aZu8Bpf_k (Erişim Tarihi: 11.06.2019)

Görsel 39: Nuri Abaç, Kompozisyon, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 60 cm., 1977



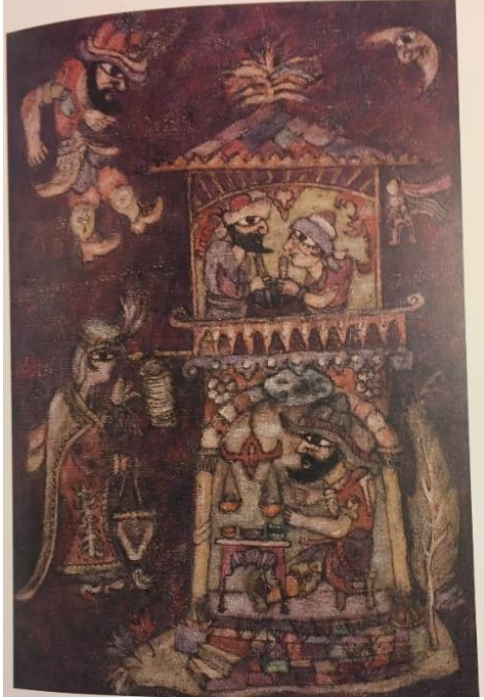
Kaynak: http://www.artnet.com/artists/nuri-abac/composition-VgJ0xQwti60IgvH5C_2ydg2 (Erişim Tarihi: 06.03.2019)

Görsel 40: Cazu Tasvirleri



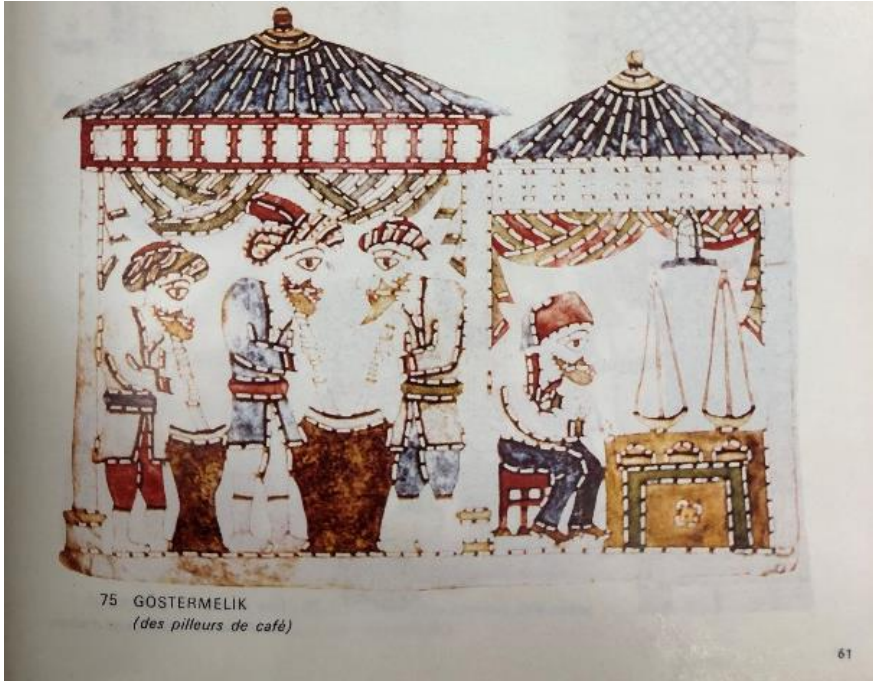
Kaynak: M. Sabri Koz (Haz.), *Yıktın Perdeyi Eyledin Viran*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004, s. 314-315.

Görsel 41: Nuri Abaç, Karagöz Kahveci, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 100 cm., 1977



Kaynak: Kaya Özsezgin, *Nuri Abaç*, İstanbul: Necef Antik Yayınları, 1998, s.49.

Görsel 42: Göstermelik Tasviri



Kaynak: Metin And, *Karagöz*, Ankara: Dost Yayınları, 1977, s.61.

Görsel 43: Nuri Abaç, Karagöz Kahveci, 1978



Kaynak: Turgut Çeviker, “Ressam Nuri Abaç ile Humour Üzerine”, *Adam Sanat*, S.22, 1987, s.58.

Görsel 44: Nuri Abaç, Karagöz ve Zenne, tuval üzerine yağlıboya, 68 x 67 cm., 1979



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/nuri-abac/karag%C3%B6z-and-masculin-belly-dancer-ts4I2aay4Qwt0qzIA0Epnw2> (Erişim Tarihi: 21.03.2019)

Görsel 45: Nuri Abaç, Karagöz Kahveci, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 80 cm., 1977



Kaynak: <https://www.pinterest.ca/pin/415034921887373780> (Erişim Tarihi: 07.09.2019)

Görsel 46: Nuri Abaç, Karagöz ve Beberuhi, tuval üzerine yağlıboya, 38.8 x 46 cm., 1977



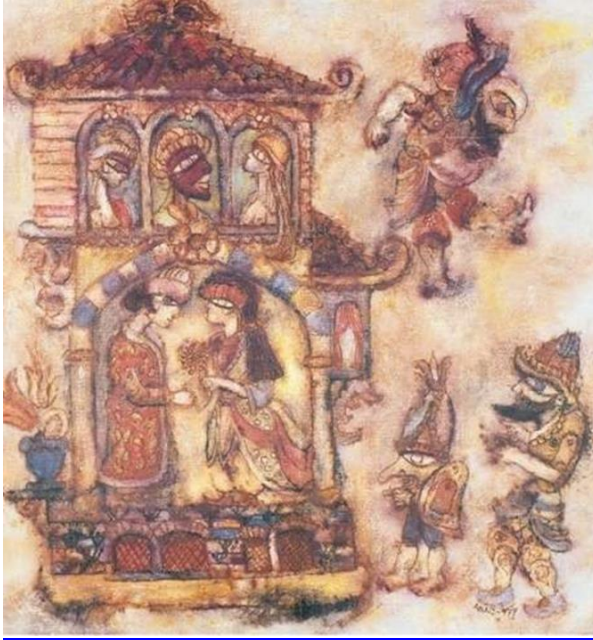
Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/nuri-abac/karag%C3%B6z-hacivat-30o7fnnRBYHw4ZlwEIVbKA2> (Erişim Tarihi: 11.12.2019)

Görsel 47: Göstermelik Konak Tasviri



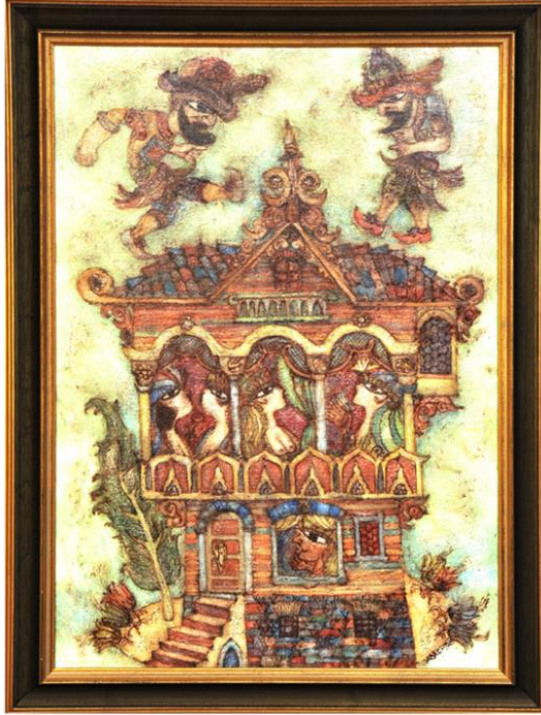
Kaynak: *Yıktın Perdeyi Eyledin Viran*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004, s.365.

Görsel 48: Nuri Abaç, Karagöz'ün Konağı, tuval üzerine yağlıboya, 85 x 85 cm., 1977



Kaynak: Kaya Özsezgin, *Nuri Abaç*, İstanbul: Necef Antik Yayınları, 1998, s.47.

Görsel 49: Nuri Abaç, Karagöz'ün Konağı, tuval üzerine yağlıboya, 114 x 79 cm.,1978



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim Tarihi: 19.12.2019)

Görsel 50: Nuri Abaç, Karagöz, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 60 cm., 1979



Kaynak: 12. Uluslararası Pendik Çocuk Festivali “Karagöz ve Hacivat” Pendik Belediyesi, 2017, s.83. <https://issuu.com/pendikbelediyesi/docs/karagoz-hacivat-sergisi-20> (Erişim Tarihi: 18.10.2019)

Görsel 51: Nuri Abaç, Karagöz'ün Evi, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 70 cm., 1981



Kaynak: Cavide Gürün, *Nuri Abaç'ın Sanatı ve Türk Resim Sanatındaki Yeri*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993, s.284.

Görsel 52: Nuri Abaç, Karagöz'ün Konağı, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 70 cm., 1982



Kaynak: Cavide Gürün, *Nuri Abaç'ın Sanatı ve Türk Resim Sanatındaki Yeri*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993, s.284.

Görsel 53: Nuri Abaç, Karagöz'ün Konağı, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 90 cm., 1982



Kaynak: Gönül Gültekin, “Günlük yaşam-efsane arasında bir fantastik renk ve biçim cümbüşü: Nuri Abaç resmi”, *Art Decor*, S. 24, 1995, s.176.

Görsel 54: Nuri Abaç, Karagöz'ün Gemisi, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 100 cm., 1978



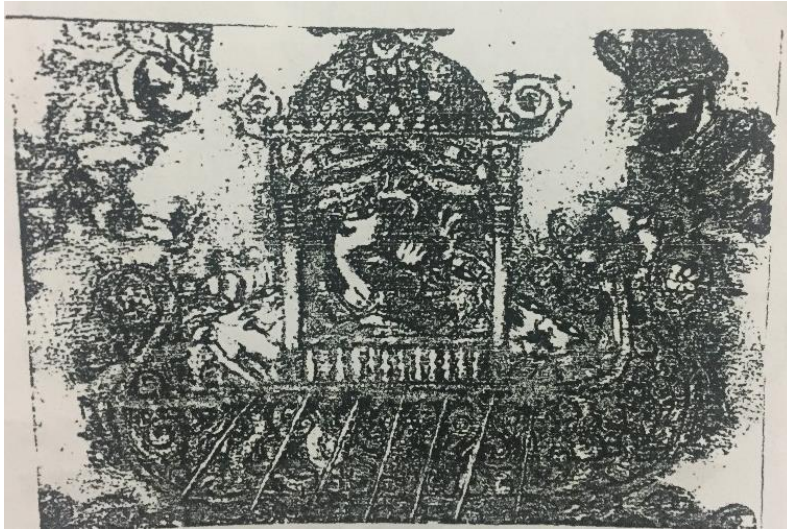
Kaynak: Kaya Özsezgin, *Nuri Abaç*, İstanbul: Nef Antik Yayınları, 1998, s. 51.

Görsel 55: Nuri Abaç, Karagöz'ün Gemisi, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 90 cm., 1978



Kaynak: Nurullah Berk, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983, s.66.

Görsel 56: Nuri Abaç, Karagöz'ün Gemisi, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 90 cm., 1982



Kaynak: Cavide Gürün, *Nuri Abaç'ın Sanatı ve Türk Resim Sanatındaki Yeri*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993, s.286.

Görsel 57: Nuri Abaç, Motor Sefası



Kaynak:

<https://i.pinimg.com/originals/16/fe/ea/16feea8744c558112b704556dec713bb.jpg>

(Erişim Tarihi: 16.11.2019)

Görsel 58: Hamam Göstermeliği



Kaynak: Uğur Göktaş, "Karagöz Sözlüğü", *Yıktın Perdeyi Eyledin Viran*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004, s.366.

Görsel 59: Nuri Abaç, Karagöz ve Türk Hamamı, tuval üzerine yağlıboya, 91 x 122 cm., 1978



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/nuri-abac/karag%C3%B6z-ve-t%C3%BCrk-hamam%C4%B1-ShUjDaumAeDSFOUY59NM1g2> (Erişim Tarihi: 14.11.2019)

Görsel 60: Nuri Abaç, Karagöz Hamamda, tuval üzerine yağlıboya, 105 x 145 cm., 1978



Kaynak: Kaya Özsezgin, *Nuri Abaç*, İstanbul: Nef Antik Yayınları, 1998, s.50.

Görsel 61: Nuri Abaç, Karagöz Hamal, Desen, 1977



Kaynak: Kaya Özsezgin, *Nuri Abaç*, İstanbul: Necef Antik Yayınları, 1998, s.5.

Görsel 62: Nuri Abaç, Karagöz Pazarda, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 100 cm., 1977



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/nuri-abac/karag%C3%B6z-on-the-market-q14XnpOQpOgfYBCOTmxwNg2> (Erişim Tarihi: 14.01.2020)

Görsel 63: Nuri Abaç, Karagöz Pazarda, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 60 cm., 1978



Kaynak: <https://www.anatoliamuzayede.com/urun/1126914/nuri-abac> (Erişim Tarihi: 24.09.2019)

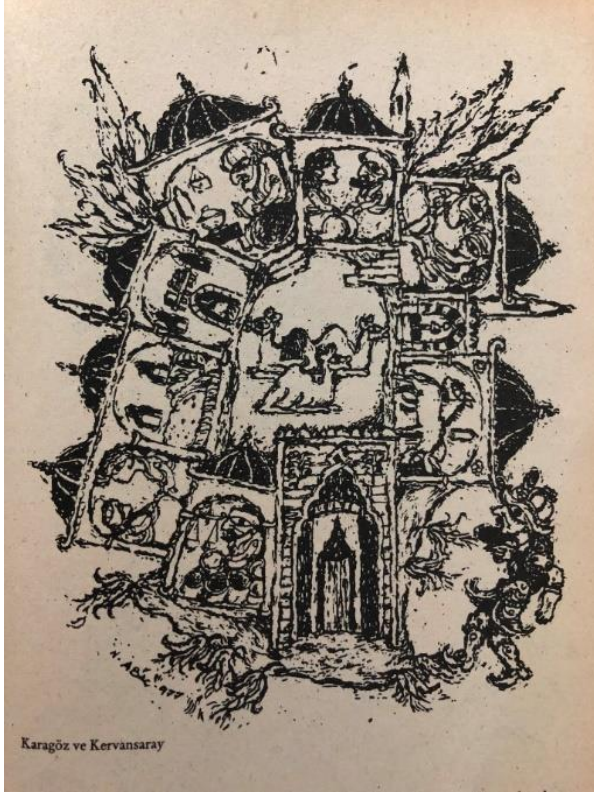
Görsel 64: Nuri Abaç, Pazar Dönüşü, tuval üzerine çini mürekkebi, 25 x 35 cm., 1979



Kaynak:

<http://www.platformarmoni.com/index.asp?islem=sanatci&sanatci=54&pageSntcRsm=>
(Erişim Tarihi: 27.12.2019)

Görsel 65: Nuri Abaç, Karagöz ve Kervansaray, 1977



Kaynak: Turgut Çeviker, “Ressam Nuri Abaç ile Humour Üzerine”, *Adam Sanat*, S.22, 1987, s.57.

Görsel 66: Deve Tasviri



Kaynak: Metin And, *Karagöz*, Ankara: Dost Yayınları, 1977, s.59.

Görsel 67: Nuri Abaç, Karagöz Ayasofya'da, 1978



Kaynak: Turgut Çeviker, "Ressam Nuri Abaç ile Humour Üzerine", *Adam Sanat*, S.22, 1987, s.59.

Görsel 68: Nuri Abaç, Karagöz ve Zenne, tuval üzerine yağlıboya, 49 x 68 cm., 1978



Kaynak: <http://www.ekolsanatgalerisi.com/?p=1254> (Erişim Tarihi: 21.11.2019)

Görsel 69: Nuri Abaç, Karagöz Arabacı, yağlıboya, 50 x 70 cm., 1978



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/nuri-abac/karag%C3%B6z-arabac%C4%B1-PzUGEV3Bi9bQSbbnfPdiHA2> (Erişim Tarihi: 26.11.2019)

Görsel 70: Nuri Abaç, Karagöz'ün Kayığında Eğlence, tuval üzerine yağlıboya, 86 x 69 cm., 1979



Kaynak: http://www.artnet.com/artists/nuri-abac/oriental-GJlwsibz2Q74q5x5k_s97w2 (Erişim Tarihi: 26.12.2019)

Görsel 71: Nuri Abaç, Hacivat'ın Kayığı, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 82 cm., 1979



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/nuri-abac/hacivats-boat-fhVk3pWlsUXjVmsAKVCUdw2> (Erişim Tarihi: 27.11.2019)

Görsel 72: Nuri Abaç, Karagöz ve Dansöz, tuval üzerine yağlıboya, 68 x 67 cm., 1979



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/nuri-abac> (Erişim Tarihi: 13.12.2019)

Görsel 73: Nuri Abaç, Karagöz Turist, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 65 cm., 1980



Kaynak: Kaya Özsezgin, *Nuri Abaç*, İstanbul: Necef Antik Yayınları, 1998, s.52.

Görsel 74: Nuri Abaç, Figüratif Kompozisyon, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 35 cm., 1980



Kaynak: http://www.artnet.com/artists/nuri-abac/figurative-composition-fyn2_3cRgvbnV6snIZiMrg2 (Erişim Tarihi: 22.02.2020)

Görsel 75: Nuri Abaç, Karagöz'ün Kanlı Nigâr Oyunu, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 60 cm., 1982



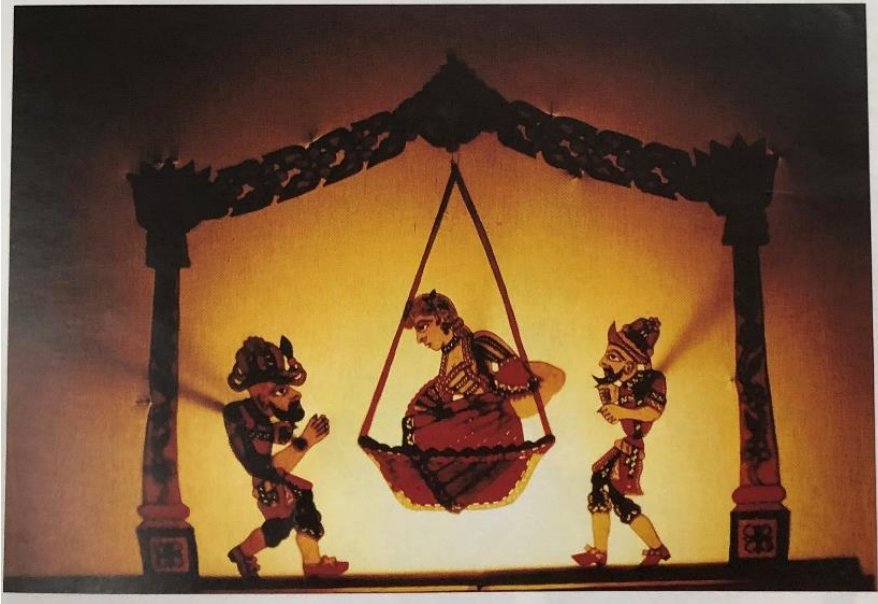
Kaynak: Cavide Gürün, *Nuri Abaç'ın Sanatı ve Türk Resim Sanatındaki Yeri*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993, s.286.

Görsel 76: Nuri Abaç, Karagöz'ün Salıncak Oyunu, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 70 cm., 1982



Kaynak: Cavide Gürün, *Nuri Abaç'ın Sanatı ve Türk Resim Sanatındaki Yeri*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993, s.287.

Görsel 77: Salıncak Oyunu Tasviri



Kaynak: Metin And, “Karagöz Tasvirleri Üzerine Notlar”, *Yıktın Perdeyi Eyledin Vîrân*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.89.

Görsel 78: Nuri Abaç, Karagöz’ün Penceresi, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 65 cm., 1982



Kaynak: Kaya Özsezgin, *Nuri Abaç*, İstanbul: Necef Antik Yayınları, 1998, s.53.

Görsel 79: Nuri Abaç, Gerçeküstü Soyutlama, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 60 cm., 1988



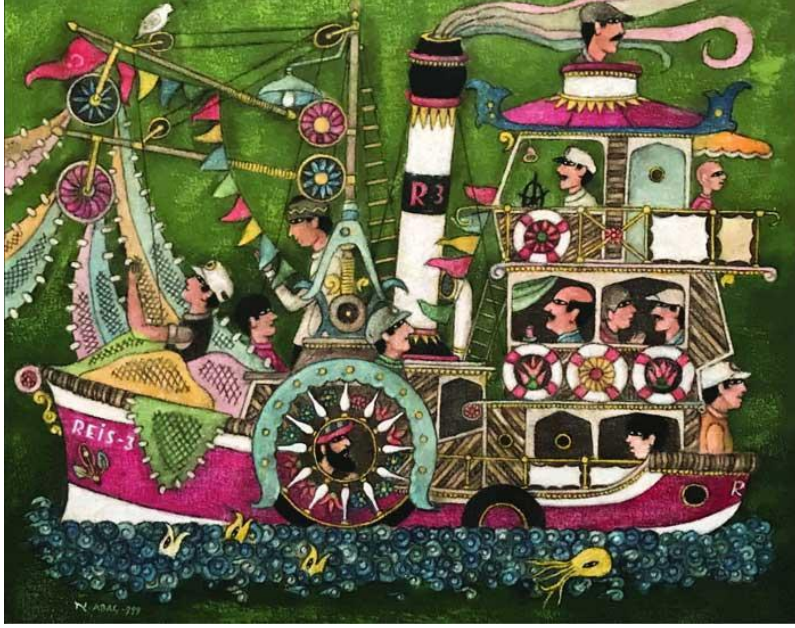
Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/nuri-abac/surreal-abstract-2m1oLzLghla-bUnewycnVg2> (Erişim Tarihi: 14.10.2019)

Görsel 80: Nuri Abaç, Şirket, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 60 cm., 1999



Kaynak: http://www.artnet.com/artists/nuri-abac/company-92bJyRIe_sKq9YGqVIIWkg2 (Erişim Tarihi: 12.12.2019)

Görsel 81: Nuri Abaç, İsimsiz, tuval üzerine yağlıboya, 1999



Kaynak:

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=84 (Erişim Tarihi: 02.12.2019)

Görsel 82: Nuri Abaç, Figürlü Kompozisyon, tuval üzerine yağlıboya, 30 x 40 cm., 2000



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/nuri-abac/figurative-composition-EpHqyWCbnCHKfToHftx6hw2> (Erişim Tarihi: 13.12.2019)

Görsel 83: Nuri Abaç, Gemide Yolculuk, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 50 cm., 2000



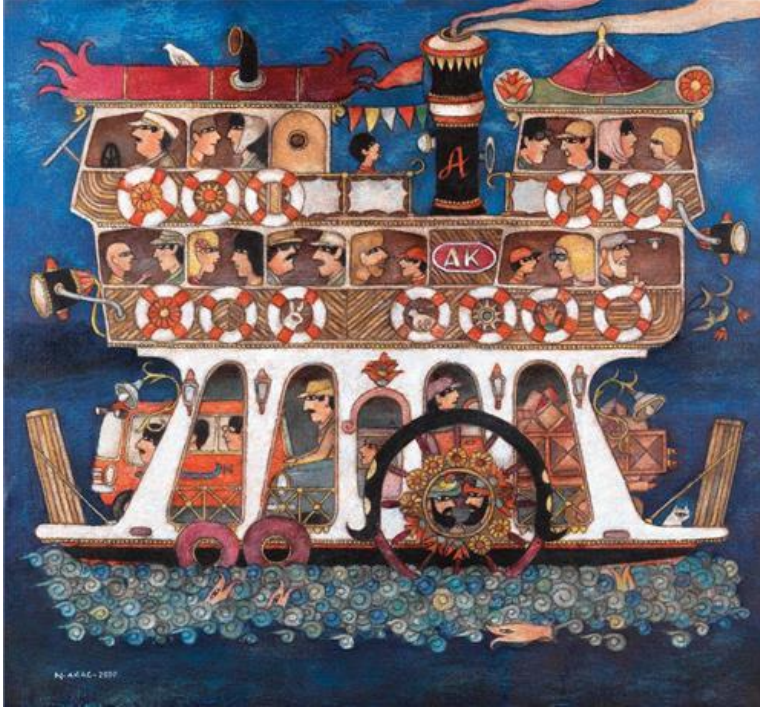
Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/nuri-abac/gemi-k9C2MxFCKeX5yR4yyHn3pg2>
(Erişim Tarihi: 07.12.2019)

Görsel 84: Nuri Abaç, İsimsiz, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 40 cm., 2000



Kaynak: <https://www.anatoliamuzayede.com/urun/769701/nuri-abac> (Erişim Tarihi:
20.11.2019)

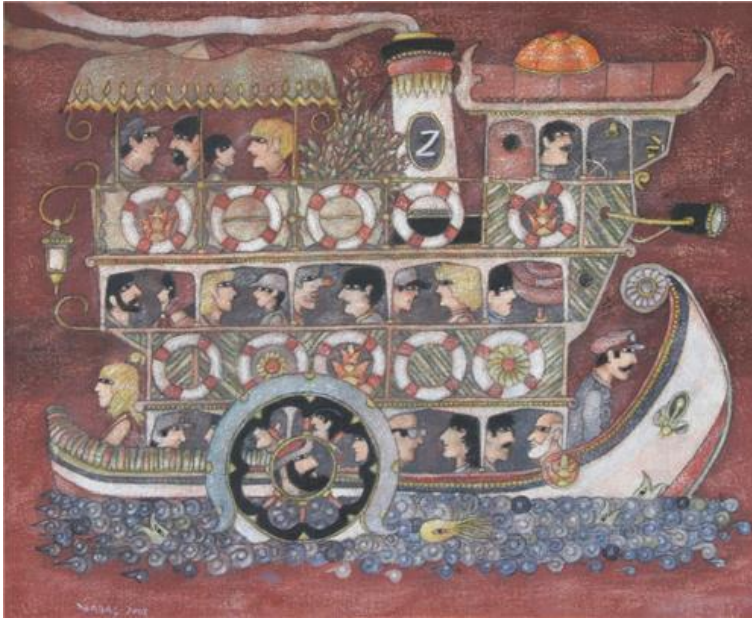
Görsel 85: Nuri Abaç, Gemide Yolculuk, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 65 cm., 2000



Kaynak:

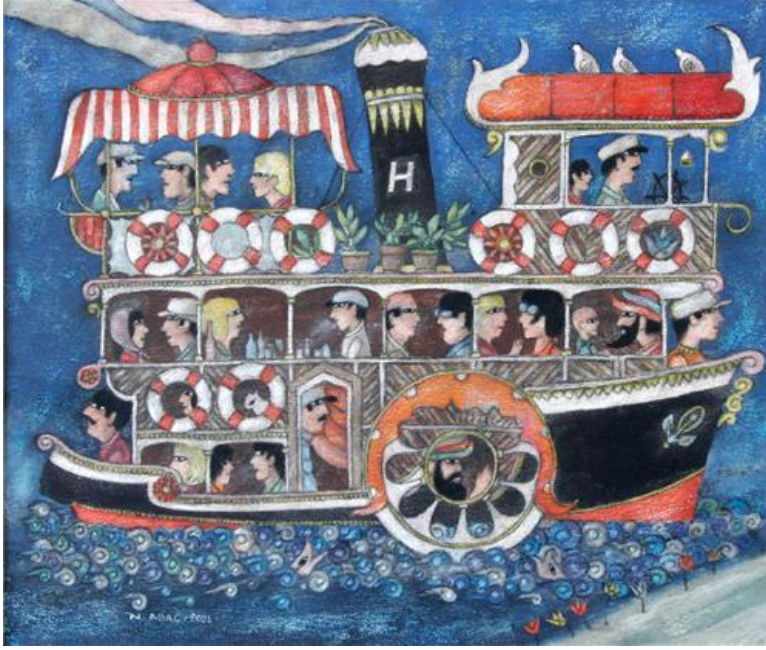
<http://www.balimuzayede.com/pPages/pBali.aspx?pmID=13&lang=TR§ion=4&auCID=872&sanID=153&katID=0> (Erişim Tarihi: 23.12.2019)

Görsel 86: Nuri Abaç, İsimsiz, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 50 cm., 2002



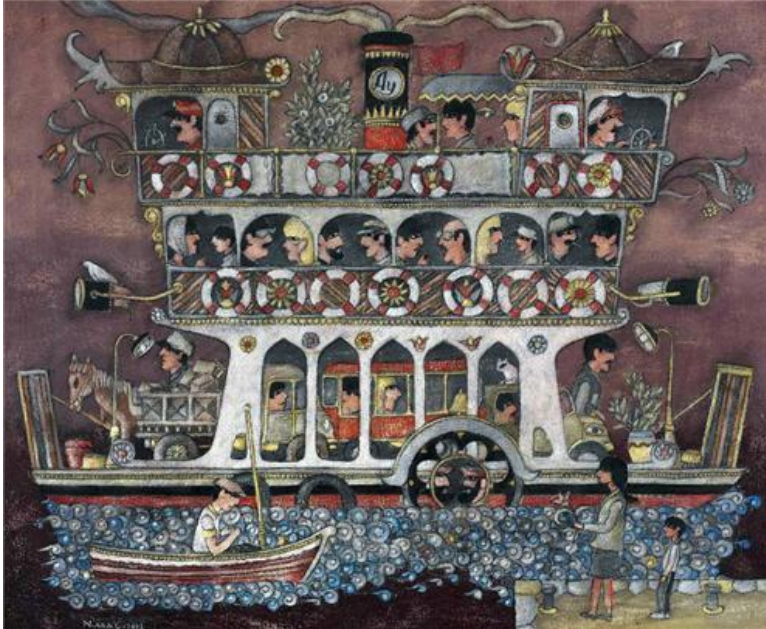
Kaynak: <http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=TR&exhID=5764&bhcp=1> (Erişim Tarihi: 13.10.2019)

Görsel 87: Nuri Abaç, İsimsiz, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 60 cm., 2002



Kaynak: <http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=TR&exhID=5764&bhcp=1>
(Erişim Tarihi: 17.11.2019)

Görsel 88: Nuri Abaç, Gemi, tuval üzerine yağlıboya, 61 x 76 cm., 2002



Kaynak: <https://www.artamonline.com/258-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/8477-nuri-abac-1926-2008-gemi> (Erişim Tarihi: 18.07.2019)

Görsel 89: Nuri Abaç, İsimsiz, tuval üzerine yağlıboya, 2002



Kaynak:

<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Galeri&icerik=Goster&id=2986>

(Erişim Tarihi: 29.12.2019)

Görsel 90: Nuri Abaç, Keyif, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 40 cm., 2003



Kaynak: <https://www.artamonline.com/271-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/5627-nuri-abac-1926-2008-keyif> (Erişim Tarihi: 15.12.2019)

Görsel 91: Nuri Abaç, Lokomotif, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 50 cm., 2003



Kaynak:

<http://www.balimuzayede.com/pPages/pBali.aspx?pmID=13&lang=TR§ion=4&auCID=872&bhcep=1&sanID=153&katID=0> (Erişim Tarihi: 23.12.2019)

Görsel 92: Nuri Abaç, Keyif 2, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 40 cm., 2003



Kaynak:

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=84 (Erişim Tarihi: 12.12.2019)

Görsel 93: Nuri Abaç, Çok Katlı Vapur, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 50 cm., 2003



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/nuri-abac/the-ship-with-multi-floor-TBK2vkLpLImCqpWD5t1PGA2> (Erişim Tarihi: 19.12.2019)

Görsel 94: Nuri Abaç, İsimsiz, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 50 cm., 2004



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/519391769518839660/?lp=true> (Erişim Tarihi: 10.10.2019)

Görsel 95: Nuri Abaç, Lokomotif, tuval üzerine yağlıboya, 39 x 39 cm., 2004



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim Tarihi: 12.09.2019)

Görsel 96: Nuri Abaç, Beyaz Atlı Gelin, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 50 cm., 2005



Kaynak:

<http://www.platformarmoni.com/index.asp?islem=sergiler&sergi=49&pageSrgRsm=2>
(Erişim Tarihi: 01.08.2019)

Görsel 97: Nuri Abaç, Eğlence Gemisi, tuval üzerine yağlıboya, 26 x 35 cm., 2005



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim Tarihi: 23.08.2019)

Görsel 98: Nuri Abaç, Eğlence Gemisi, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 60 cm., 2005



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/nuri-abac/eglace-gemisi-UODtv9gx9-I6EKJ0pT419g2> (Erişim Tarihi: 12.12.2019)

Görsel 99: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karagöz'ün Gemisi, kâğıt üzerine karışık teknik, 48 x 32 cm., 1951



Kaynak: <https://www.artamonline.com/292-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/11424-bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975-karagozun-gemisi> (Erişim Tarihi: 11.10.2019)

Görsel 100: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karagöz'ün Gemisi, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 70 cm., 1973



Kaynak: 12. Uluslararası Pendik Çocuk Festivali “Karagöz ve Hacivat” Pendik Belediyesi, 2017, <https://issuu.com/pendikbelediyesi/docs/karagoz-hacivat-sergisi-2017> s.79. (Erişim Tarihi: 18.10.2019)

Görsel 101: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karagöz'ün Gemisi



Kaynak: Dilek Şener, "Reis'in Yazmaları", *Milliyet Sanat*, S.537, 2003, s.13.

Görsel 102: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karagöz'ün Gemisi, yazma örneği, 90 x 90 cm., 1975



Kaynak: Mihriban Rukiye Yılmaz, *Cumhuriyet Döneminden Günümüze, Geleneksel Halk Sanatlarımızdan Etkilenen Resim Sanatçılarımız (Bedri Rahmi Eyüboğlu)*, (Yüksek Lisans Tezi), Giresun: Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, s.70.

Görsel 103: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karagöz'ün Gemisi



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/367676757075953655/> (Erişim Tarihi: 22.02.2020)

Görsel 104: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karagöz'ün Gemisi



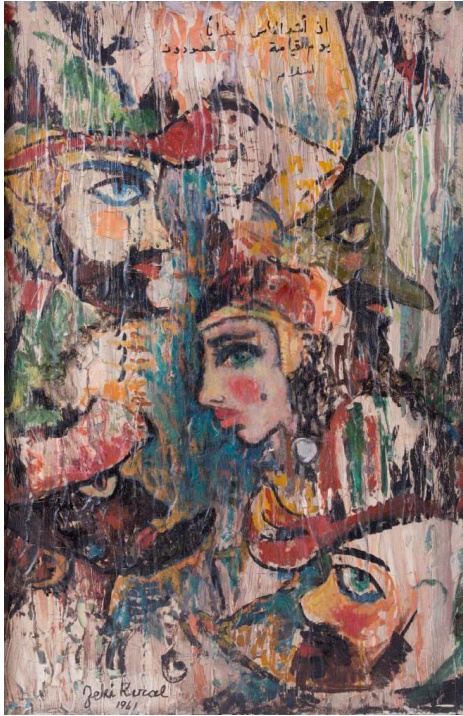
Kaynak: <https://elithandicraft.tumblr.com/post/183116974433/bedri-rahmi-ey%C3%BCbo%C4%9Flu-karag%C3%B6z%C3%BCn-gemisi-orjinal> (Erişim Tarihi: 22.02.2020)

Görsel 105: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karagöz'ün Gemisi



Kaynak: <https://www.gozlemgazetesi.com/HaberDetay/271/171071/karagozun-gemisi-folkar-galleryde.html> (Erişim Tarihi: 22.02.2020)

Görsel 106: Zeki Kırıl, Karagöz ve Dostları, tuval üzerine yağlıboya, 74 x 52 cm., 1961



Kaynak: 12. Uluslararası Pendik Çocuk Festivali “Karagöz ve Hacivat” Pendik Belediyesi, 2017, <https://issuu.com/pendikbelediyesi/docs/karagoz-hacivat-sergisi-2017> s, 125. (Erişim Tarihi: 18.10.2019)

Görsel 107: Zeki Kıral, Karagöz ile Sohbet, kontrplak üzerine yağlıboya, 110 x 60 cm., 1960



Kaynak: 12. Uluslararası Pendik Çocuk Festivali “Karagöz ve Hacivat” Pendik Belediyesi, 2017, <https://issuu.com/pendikbelediyesi/docs/karagoz-hacivat-sergisi-2017> s, 126. (Erişim Tarihi: 18.10.2019)

Görsel 108: Cihat Burak, Karagöz’ün Evi, duralit üzerine yağlıboya, 46 x 38 cm., 1960



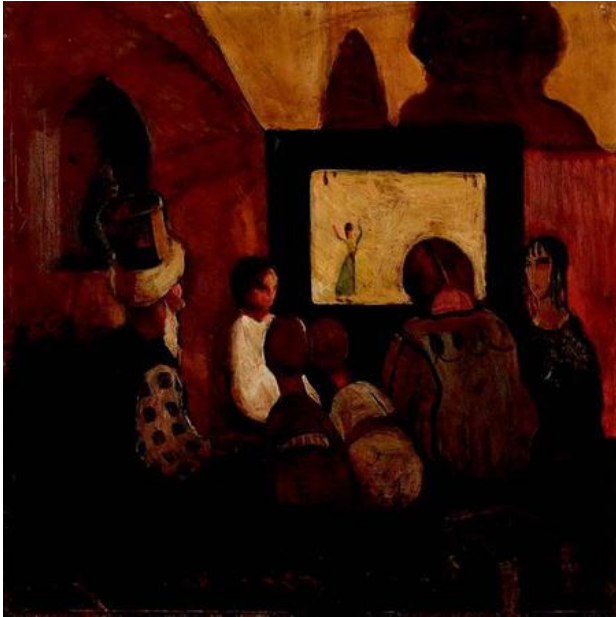
Kaynak: Eda Dindar, *Cihat Burak: Resimleri ve Öyküleri*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, s. 132.

Görsel 109: Şefik Bursalı, “Karagöz Seyri”



Kaynak: <https://romankahramanlari.com/sefik-bursalinin-karagoz-ile-hacivat-seyri-tablosu-uzerine/> (Erişim Tarihi: 15.12.2019)

Görsel 110: Turgut Zaim, Gölge Oyunu, mukavva üzerine yağlıboya, 49 x 49 cm., 1930



Kaynak: <http://www.rportakal.com/Article.aspx?PageID=148&ArtId=1359> (Erişim Tarihi: 12.12.2019)

Görsel 111: İbrahim Balaban, Hacivat ile Karagöz, 1990



Kaynak: <http://www.forumgercek.com/turk-ressamlarin-biyografileri/95832-ibrahim-balaban-1921-2019-turk-ressam-yazar-2.html#post760671> (Erişim Tarihi: 22.02.2020)

Görsel 112: Feyhaman Duran, Güzin Duran, tuval üzerine yağlıboya, 1946



Kaynak: <https://www.haberturk.com/askin-resmi-1831350> (Erişim Tarihi: 22.02.2020)

Görsel 113: Tosun Bayrak



Kaynak: <https://issuu.com/kucukcekmece/docs/karagozun-dunyasi> (Erişim Tarihi: 22.02.2020)

Görsel 114: Mengü Ertel, Karagöz Hacivat Serisi, 25 x 26.5 cm.



Kaynak: 12. Uluslararası Pendik Çocuk Festivali “Karagöz ve Hacivat” Pendik Belediyesi, 2017, s.98, <https://issuu.com/pendikbelediyesi/docs/karagoz-hacivat-sergisi-2017> (Erişim Tarihi: 18.10.2019)

Görsel 115: Mengü Ertel, Karagöz Hacivat Serisi, 17.7 x 13 cm.



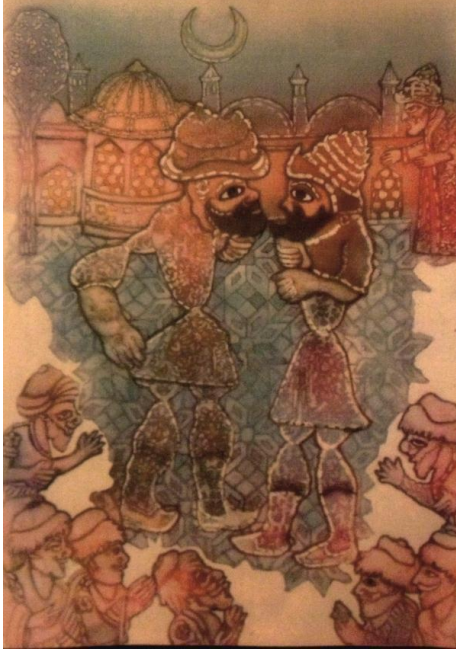
Kaynak: 12. Uluslararası Pendik Çocuk Festivali “Karagöz ve Hacivat” Pendik Belediyesi, 2017, s.99, <https://issuu.com/pendikbelediyesi/docs/karagoz-hacivat-sergisi-2017> (Erişim Tarihi: 18.10.2019)

Görsel 116: Mengü Ertel, Karagöz Hacivat Serisi, 26.5 x 25 cm.



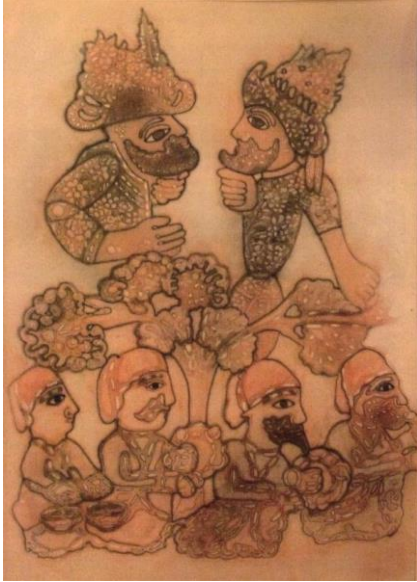
Kaynak: 12. Uluslararası Pendik Çocuk Festivali “Karagöz ve Hacivat” Pendik Belediyesi, 2017, s.101, <https://issuu.com/pendikbelediyesi/docs/karagoz-hacivat-sergisi-2017> (Erişim Tarihi: 18.10.2019)

Görsel 117: Nazan Erkmen, İllüstrasyon



Kaynak: Hülya, *Başlangıçtan Günümüze Karagöz Hacivat Figürlerinin İllüstrasyon Sanatındaki Yeri* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, s. 138.

Görsel 118: Nazan Erkmen, İllüstrasyon



Kaynak: Hülya, *Başlangıçtan Günümüze Karagöz Hacivat Figürlerinin İllüstrasyon Sanatındaki Yeri* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, s.139.

Görsel 119: Mustafa Delioğlu, Tanrıçaya Rüşvet Veren Karagöz, akrilik çalışması, 80 x 100 cm.



Kaynak: Hülya, *Başlangıçtan Günümüze Karagöz Hacivat Figürlerinin İllüstrasyon Sanatındaki Yeri* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, s.107.

Görsel 120: Gültekin Serbest, İsimsiz, tuval üzerine akrilik, 50 x 50 cm.



Kaynak:

<http://www.gultekinserbest.com/pPages/pArtist.aspx?paID=268§ion=130&lang=TR&bhpc=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi: 22.02.2020)

Görsel 121: Gültekin Serbest, İsimsiz, tuval üzerine akrilik, 100 x 130 cm.



Kaynak:

<http://www.gultekinserbest.com/pPages/pArtist.aspx?paID=268§ion=130&lang=TR&bhpc=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi: 22.02.2020)

Görsel 122: Rauf Tuncer, Folklorik Resimler, tuval üzerine akrilik, 70 x 90 cm.



Kaynak: Meher Bayramoğlu, “20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanatlarının Etkisi”, *Kalemişi*, 2013, s.24. <http://doczz.biz.tr/doc/116713/pdf---14-----kalemi%C5%9Fi---geleneksel-t%C3%BCrk-sanatlar%C4%B1-dergisi> (Erişim Tarihi: 22.02.2020)

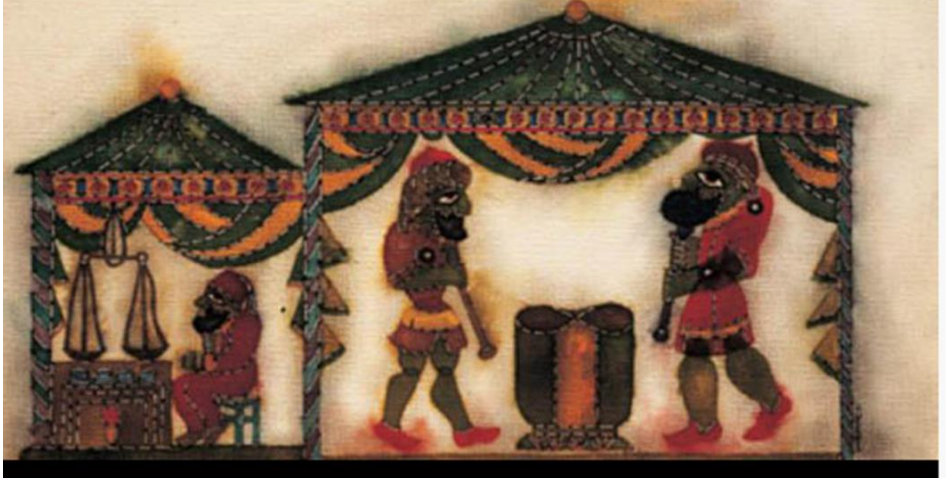
Görsel 123: Yurdaer Altıntaş, Salıncak oyunu, kağıt üzerine suluboya, 46 x 22 cm., 1970



Kaynak:

[http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=2#!prettyPhoto\[gallery\]18/4/](http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=2#!prettyPhoto[gallery]18/4/) (Erişim Tarihi: 22.02.2020)

Görsel 124: Yurdaer Altıntaş, Tahmis oyunu, kağıt üzerine suluboya, 46 x 22 cm., 1970



Kaynak:

[http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=2#!prettyPhoto\[gallery\]18/4/](http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=2#!prettyPhoto[gallery]18/4/) (Erişim Tarihi: 22.02.2020)

Görsel 125: Yurdaer Altıntaş, Cazular oyunu, kağıt üzerine suluboya, 46 x 22 cm., 1970



Kaynak:

[http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=2#!prettyPhoto\[gallery\]18/4/](http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=2#!prettyPhoto[gallery]18/4/) (Erişim Tarihi: 22.02.2020)

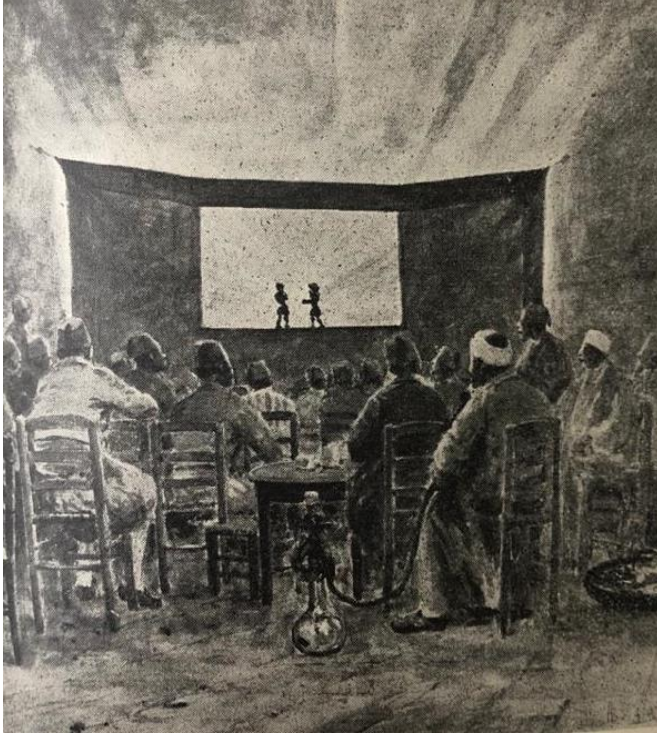
Görsel 126: Yurdaer Altıntaş, Çifte Hamamlar, kağıt üzerine suluboya, 46 x 22 cm., 1970



Kaynak:

[http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=2#!prettyPhoto\[gallery\]18/4/](http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=2#!prettyPhoto[gallery]18/4/) (Erişim Tarihi: 22.2.2020)

Görsel 127: Hasan Saim Bey, Bir Kahvede Hayal Oyunu, suluboya



Kaynak: Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temaşası/Kukla-Karagöz-Ortaoyunu*, İstanbul, 1942, s.109.

Görsel 127: Nuri Abaç, Dans Eden Köylü Kızlar, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 60 cm., 1982



Kaynak: <https://www.istanbulmuzayede.com/urun/106448/nuri-abac-1926-200> (Erişim Tarihi: 22.02.2020)

Görsel 129: M.Chagall, Siyah Ay, renkli litograf, 25,4 x 33 cm., 1965



Kaynak: <https://www.kettererkunst.com/details-e.php?obnr=111001201&anummer=377&detail=1> (Erişim Tarihi: 24.02.2020)

Görsel 130: M.Chagall, Sirenler, renkli litograf, 43,5 X 65,5 cm., 1974



Kaynak: https://www.michelfillion.com/detail_eng.php?titre=chagall-sirenes-lithograph (Erişim Tarihi: 24.02.2020)

Görsel 131: M.Chagall, Sihirli Flüt, renkli litograf, 99.7 cm x 64.8 cm., 1967



Kaynak: <https://www.masterworksfineart.com/artists/marc-chagall/lithograph/la-flute-enchantee-the-magic-flute-1967-6/id/W-6583> (Erişim Tarihi: 24.02.2020)

Görsel 132: A.Villeneuve, Sanatçının Müzesi'nin Taşınması, tuval üzerine yağlıboya, 61 cm x 91,4 cm., Collection de l'Université du Québec à Chicoutimi, 1988



Kaynak: <http://www.lafabriqueculturelle.tv/dossiers/1929/arthur-villeneuve-habiter-lart> (Erişim Tarihi: 24.02.2020)

Görsel 133: A.Villeneuve, Sanatçının Hayatının Aşamaları, tuval üzerine yağlıboya, 101 x 101 cm., 1982



Kaynak: <http://www.lafabriqueculturelle.tv/dossiers/1929/arthur-villeneuve-habiter-lart>
(Erişim Tarihi: 24.02.2020)

EKLER

EK 1: Nuri Abaç'ın Seçilmiş Sergileri

- 1949 Halkevi Salonu, Mersin
- 1957 Galatasaray Galerisi, İstanbul
- 1958 Adana, Diyarbakır Sergisi, Devlet Resim Heykel Sergisi
- 1959 Devlet Resim Heykel Sergisi
- 1965 Çil Kuruş Lokali, Ankara
- 1966 Ankara Sergisi
- 1967 İstanbul, Paris Karma Sergisi
- 1969 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara
- 1970 Antalya, Mersin Sergisi
- 1971 Türkîş Galerisi, Ankara
- 1973 Münih, Köln Karma Sergisi
- 1976-78 Montreal, İstanbul, Basel, Zürich Sergileri
- 1977 Ankara, İstanbul, İzmir Sergisi
- 1978 Taksim Sanat Galerisi, İstanbul
- 1979 Leonardo Sanat Galerisi, Ankara
- 1980 Bremen Sergisi, Tıglat Sanat Galerisi, İstanbul
- 1981 Hannover Sergisi
- 1982 Londra, Köln, Frankfurt, Bonbay, Yenidelhi Sergisi
- 1983 Ankara Sergisi
- 1984 Leonardo Sanat Galerisi, İzmir
- 1985 Art-Deko Galerisi, Ankara
- 1986 Ankara, İstanbul Sergisi
- 1987 Mi-ge Sanat Galerisi, Ankara
- 1990 Abu Dhabi Sergisi
- 1991 Armoni Sanat Galerisi
- 1992 Benadam Sanat Galerisi, İstanbul, Armoni Sanat Galerisi, Ankara
- 1993 Ankara Sergisi
- 1994 İstanbul, Ankara Sergisi
- 1995 Destek Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul, Ankara, İzmir ve Paris Sergileri
- 1996 Armoni Sanat Galerisi, Ankara
- 1997 Ankara, İstanbul Sergileri

Ek 2: Nuri Abaç'ın Diğer Karagöz Esinli Resimleri

- Vazolu Göstermelik, 60 x 80 cm., 1976
Dansöz (Çengi), 50 x 60 cm., 1976
Hayat Ağacı, 65 x 53 cm., 1976
Karagöz Salıncakçı, 50 x 70 cm., 1977
Karagöz Karpuzcu, 60 x 90 cm., 1977
Zenne ve Karagöz, 45 x 55 cm., 1977
Karagöz Kadın, 50 x 70 cm., 1977
Çeşme Başı, 50 x 70 cm., 1977
Yalova Safası, 50 x 70 cm., 1977
Karagöz ve Tiryaki, 50 x 60 cm., 1977
Zenne ve Karagöz II, 50 x 60 cm., 1977
Karagöze Ezgi, 50 x 60 cm., 1977
Kahvehane, 82 x 82 cm., 1977
Sandal Sefası, 34 x 60 cm., 1977
Zenne II, 45 x 54 cm., 1977
Karagöz, 65 x 82 cm., 1977
Karagöz Kahveci, 70 x 100 cm., 1977

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Mustafa LAÇIN
Tez Adı	Nuri Abaç'ın 1975 Sonrası Resimlerinde Esin Kaynağı Olarak Karagöz Gölge Oyunu
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Sanat Tarihi
Tez Türü	Yüksek Lisans
Tez Danışman(lar)ı	Doç. Dr. Elvan TOPALLI
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) izni	<input checked="" type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimin sadece içindekiler, özet, kaynakça ve içeriğinin % 10 bölümünün fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin vermiyorum
Yayımlama izni	<input checked="" type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin Veriyorum

Hazırlamış olduğum tezimin belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih: 20.03.2020

İmza: