

Türk Halk Kültüründe Karagöz-Hacivat İmgesi ve Nuri Abaç'ın Resimlerine Yansımaları

Received/Geliş: 26/06/2016
Accepted/Kabul: 17/08/2016

Zuhal ARDA*

Öz

Geleneksel kültürümüzün en önemli sembollerinden biri de Karagöz Hacivat gölge oyunumuzdur. Karagöz oyunları günümüzden yüz yıllarca önce ortaya çıkmış, insanları eğlendirirken düşündürmüş geleneksel oyunlarımızdandır. Bu iki karakterin gerçekten yaşayıp yaşamadığı, yaşadıysa nerede nasıl yaşadığı kesin olarak bilinmemektedir. Anlatılanlar rivayete dayanır.

Karagöz Hacivat oyununda konular, yaşamdaki komiklikler, çifte anlamlar, abartmalar, söz oyunları, ağız taklitleri gibi güldürü öğelerinden oluşur. Karagöz, oyununun başrol oyuncusudur. Gölge oyunumuz Hacivat Karagöz bir zamanlar toplumun en önemli eğlencesiydi.

Çağdaş Türk Resim Sanatı içinde geleneksel öğelerden yararlanarak resim yapan sanatçılar arasında yer alan Ressam Nuri Abaç, Karagöz Hacivat motifini minyatür tarzındaki iki boyutlu çalışmalarına yansıtan en önemli sanatçılardan biridir. Bu araştırmada resim sanatımızın gelenekten yararlanma ve halk kültüründen beslenme yönünden geniş bir yelpazeye sahip olarak Nuri Abaç'ın bir dizi olarak yaptığı Karagöz Hacivat resimlerinden örnekler incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Karagöz, Hacivat, Gelenek, Nuri Abaç, Çağdaş Türk Resmi

*Doç. Dr. Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Konya, arda.zuhal@gmail.com

Karagöz-Hacivat Motif In Turkish Folk Culture and Reflections To Pictures Of Artist Nuri Abaş

Abstract

Karagöz and Hacivat, a shadow play, is one of the most important symbols in our traditional culture. Karagöz plays are traditional plays that showed up centuries ago and entertain people while make them thinking. Karagöz & Hacivat is a shadow play based upon the movements of figures of people. The subjects of Karagöz & Hacivat plays are consisted of comic elements like humors in life, double meanings, overstatements, word games and mimicry. Karagöz plays the leading role. Once upon a time our shadow play Hacivat & Karagöz was one of the most important entertainment of society. Nuri Abaş remains among artists who paints by utilizing traditional elements in Contemporary Turkish Painting Art. He is one of the most important artists who reflects Karagöz & Hacivat motif to two dimensional miniature style paintings. In this study, a series of Karagöz & Hacivat painting examples executed by Nuri Abaş as having a wide range in terms of nourishment from folk culture and utilization from tradition of our painting art.

Keywords: Karagöz, Hacivat, Tradition, Nuri Abaş, Contemporary Turkish Painting

Giriş

Karagöz ve Hacivat taklide ve karşılıklı konuşmaya dayanan, güldürü özelliği olan, güldürürken de düşündüren, perdede oynatılan bir gölge oyunudur. Deriden yapılan, arkadan vuran ışığın tasvirlerin gölgesini beyaz bir perde üzerine yansıtması temeline dayanan gölge oyunu, doğu kültürlerine özgü bir sanattır ve ortaya çıkışı hakkında değişik rivayetler vardır.

Bir rivayete göre Çin hükümdarı Wu (M.Ö. 140-87) karısının ölümü üzerine derin bir üzüntüye kapılır. Şav Wong adlı bir Çinli, hükümdarın üzüntüsünü hafifletmek için sarayın bir odasına gerdiği beyaz bir perdenin arkasından geçirdiği bir kadının perde üzerine düşen gölgesini ölen kadının hayali diye sunar. Bir başka rivayete göre ise Hint'ten çıkmış 4. ve 5. yüzyıllarda Java'ya geçmiş ve buradan da batı dünyasına yayılmıştır (Öncü, 2011,S:46, s:113)

Öncü'nün (2011)Evliya Çelebi Seyahatnamesine dayandırdığı makalesine göre; gölge oyunu tekniğinin Türk toplumunda ne zaman kullanılmaya başlandığı hakkında kesin bir bilgi yoktur. Bir görüşe göre Çinliler'den Moğollar'a, onlardan da Türkler'e geçmiştir. Daha sonra da Türk akınlarının istikametine paralel olarak batıya geçmiştir. Bu oyunun Türk halk kültüründe ortaya çıkışı ve ne zaman Karagöz ve Hacivat olarak biçimlendiği hakkında değişik görüşler vardır. Bunlardan en yaygın olanı Sultan Orhan devrinde (1324-1362) Ulucami'nin inşaatı sırasında Bursa'da geçmiştir. Cami inşaatında çalışan demirci ustası Kambur Bâli Çelebi (Karagöz) ile duvarcı ustası Halil Hacı İvaz (Hacivat) arasında geçen nükteli konuşmaları dinlemek isteyen işçiler işi gücü bırakıp onların etrafında toplanır, bu yüzden de inşaat yavaş ilerlermiş. Bu durumu öğrenen padişah her ikisini de idam ettirmiş. (Bir rivayete göre ise Karagöz idam edilmiş, Hacivat ise hacca giderken yolda ölmüştür). Daha sonra çok pişman olan padişahı teselli etmek isteyen Şeyh Küşterî başından beyaz sarığını çıkarıp germiş ve arkasına bir şema (ışık) yakarak ayağından çıkardığı çarıkları ile de Karagöz ve Hacivat'ın tasvirlerini canlandırıp nükteli konuşmalarını tekrar etmiş. O tarihten sonra da Karagöz oyunları değişik mekanlarda oynanır olmuş. Günümüzde de Karagöz perdesine Şeyh Küşterî meydanı denir ve Şeyh Küşterî Karagöz' cülüğün pîri kabul edilir. Karagöz hakkında ilk kesin belge şehzadelerin sünnet şölenini anlatan 1582 tarihli Surname-i

Humayun adlı eserdir. Kanuni Sultan Süleyman'ın da bu oyunu görmesini arzu eden bir Mısır'lı tarafından İstanbul'a getirilmesiyle gölge oyunu Anadolu'ya girmiştir. Bu esere göre Türkler, 16. yüzyılın başında perde gerisinden gölge yansıtma tekniğini Mısır'dan almışlardır. Mısır oyunlarında birbirinden kopuk sahneler bulunduğu için ilk başlarda Türk gölge oyunlarında da buna uyulmuştur. Ayrıca, Mısır gölge oyunlarında belirli, kalıplaşmış kişilere pek rastlanmaz. Nitekim 16. yüzyılda Karagöz ve Hacivat'ın adını pek duymayız. Böylece, Mısır'dan alınmış olan bu yeni oyuna zamanla Türk yaratıcılığı katılmış, çok renkli, hareketli bir biçim verilmiş, kesin biçimini aldıktan sonra da Osmanlı İmparatorluğunun etki alanı çevresinde yayılmıştır. Böylece gölge oyunu Mısır'a yani geldiği yere bu yeni biçimiyle dönüp yerleşmiştir. Nitekim birçok gezgin, 19. yüzyılda Mısır'daki gölge oyununu anlatırken, bunun karagöz olduğunu, Mısır'a Türkler tarafından sokulduğunu ve çoğunlukla Türkçe oynatıldığını belirtmişlerdir.

Karagöz ile Hacivat'ın gerçekten yaşayıp yaşamadığı, yaşadıysa nerede nasıl yaşadığı kesin olarak bilinmemektedir. Anlatılanlar rivayete dayanır, zira gerçekten yaşamış olsalar bile büyük ihtimalle bahsedilen dönemde tarih kitaplarına girecek kadar önemli bulunmamışlardır. Metin And (1969,s: 285) “Geleneksel Türk Tiyatrosu” adlı eserinde şöyle demektedir; “Bir tartışma konusu da Karagöz ve arkadaşı Hacivat'ın yaşamış gerçek kişiler olup olmadığıdır. Gölge oyununun bu iki kahramanı halkın gönlünde yüzyıllarca öyle yerleşmişlerdir ki, halk onları gerçekten yaşamış kişiler olarak görmek istemiştir. Bu bakımdan bir takım söylentilerde onların gerçekten yaşadıkları ileri sürülmüştür. Bu söylentilerden biri Sultan Orhan çağında Hacivat'ın duvarcı Karagöz'ün demirci olduğu, söyleşmeleriyle öteki işçileri oyaladıkları, bu yüzden cami yapımının gecikmesi üzerine de Sultanın onları ölümle cezalandırdığı yolundadır...”

Oyunlarda, toplumsal yaşamın bütün tipleri, kültürel durumları içinde yansıtılırken çarpık durumlar, ilişkiler, yozlaşmış sistem, yaygınlaşan olumsuzluklar abartı ve saçma boyutuna taşınarak karikatürize edilir. Toplumsal eleştiri ve güldürünün bir arada kullanıldığı oyunlarda, sosyal yaşamın düzen ya da sistem kaynaklı çelişkileri, kusurları; alay, abartı, kötüleme, aşağılama ve suçlama biçiminde yansıtılır; toplumsal dejenerasyonun sebepleri ve sonuçları gösterilir. Ayrıca diyalekt farklılığına

ve söz oyunlarına dayanan dil güldürüsünün de ironik bir anlatım tarzı olarak kullanıldığı görülür.

Karagöz oynatıcısına hayali, hayalbaz denir. Yardımcıları çırak, yordak, dayrezen, sandıkka'dır. Oyunda konuşmaların değişmesi baş hareketleriyle yapılır.



Resim1: Karagöz ve Hacivat Motifi

Ant'a göre (1985); esnek yapısı itibariyle doğaçlamaya ve güncel olayların işlenmesine son derece açık olan Karagöz perdesi, zamanının en önemli toplumsal yergi vasıtasıydı. Halkın beğenmediği hükümet kararlarını eleştirdiği ve kamuoyunu temsil ettiği dönemlerde halkın sesi olmuştur. Osmanlı'nın son dönemlerinde Karagöz sanatçıları devlet in ileri gelenlerinden bazılarının hırsızlığını, rüşvetçiliğini vs. perdede canlandırdıkları için bu taşlamalar çok keskin bulunmuş, oyunlar yasaklanmış, devlet ileri gelenlerinin perdede yansıtılmaları ağır cezalara bağlanmıştır.

Bu yasaklamalardan sonra Karagöz sıradan, kaba saba bir güldürü durumuna düşmüştür. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde bir süre daha yaşayan

Karagöz, zaman içinde tiyatronun, sinemanın daha sonra da televizyonun hayata girmesiyle tamamen etkisini kaybetmiştir. Ancak Karagöz oyunlarının etkisini kaybetmesindeki sebep sadece teknoloji alanındaki gelişmeler olmamıştır. 17. yüzyılda başlayan batılılaşma çabaları yirminci yüzyılın başlarında etkisini göstermeye başlamış, geleneksel Türk tiyatrosunun en önemli özelliği olan doğaçlama geleneği terk edilmiş, bunun yerini batı tiyatrolarında olduğu gibi yazılı metinler almıştır. Yazılı metne bağlı kalarak oynatılan Karagöz oyunları, yeni oyunlar yazılmadığı için çağa ve insanların kültürel gelişimlerine ayak uyduramamış, eskiden oynatılan oyunların aynısının tekrar tekrar perdeye getirilmesi insanların ilgisini çekmez olmuştur. Ancak doğaçlama geleneğine geri dönülmesi durumunda Karagöz eskiden olduğu gibi saygın ve yaygın bir duruma gelebileceği açıktır. Aksi takdirde önümüzdeki yıllar içinde Karagöz sanatımız tarih kitaplarının arasında kalıp yok olmaya mahkumdur. Ne yazık ki günümüzde artık sadece bir avuç gönüllü tarafından yaşatılmaya çalışılmaktadır.

Karagöz ise oyunun hiç şüphesiz başrol oyuncusudur. Okumamış bir halk adamıdır ve düz Türkçe konuşur. Hacivat'ın kullandığı Osmanlıca kelimeleri anlamaz ve onlara yanlış anlamlar yükler. Her işe burnunu sokar, her işe karışır, sokakta olmadığı zaman da evinin penceresinden uzanarak, ya da içerden seslenerek işe karışır. Dobra, zaman zaman patavatsız yapısından dolayı ikide bir zor durumlarda kalırsa da bir yolunu bulup işin içinden sıyrılır. Çoğu zaman işsiz, geçim derindedir. Oyunun temel olayı Hacivat ve Karagöz arasındaki yanlış anlaşılmalardır.

Karagöz Hacivat Motifinin Nuri Abaç'ın Resimlerine Yansımaları

Türk Resim Sanatı Tarihinde özellikle Cumhuriyet dönemi ressamı, farklı kaynaklardan yararlanarak yol almışlardır. Zengin bir kültürel coğrafyaya sahip Anadolu ve Türklerin orta Asya'dan getirdikleri gelenek ve görenekle harmanlanmış, İslam dininin etkileri ile de bu sentez farklı kaynaklardan beslenerek zenginleşmiştir.

Bu yönelişler içinde Nuri Abaç'ın, birbiri arkasına eklenen ve kendi içlerinde birer dizi oluşturan resimleri farklı bir yer tutar. Nuri Abaç 1926 yılında İstanbul'da doğmuş, ama çok küçük yaşında ailesiyle birlikte

Anadolu'nun güney kentlerinden Mersin'e göçmüştür. İlk ve orta öğrenimini geçirdiği bu kentin, Abaç üzerinde, bugün bile söküp atmadığı köklü etkiler yarattığını söylemek mümkündür. Abaç, çocukluk ve ilk gençlik yıllarının geçtiği bu yörede, sonraki yıllarda da sıcaklığını yitirmeyecek olan dostluk ilişkileri geliştirmiş, sanata yönelmesinde bir tür itici güç yaratacak arkadaşlıklar kurmuştur. Daha ortaokulda okurken, ressam Nurettin Ergüven'in, kentte büyük bir imar faaliyetine girişen o dönemin valisi tarafından Mersin Halkevi ve öteki yapılar için büyük boyutlu resimler yapması için davet edilmesiyle Abaç' da onun yanında çırak olarak resim yapmaya başlamıştır. Resim ilgisinin gelişmesinde elbette bu çıraklığın önemli bir payı vardır.

Özsezgin'e göre; Nuri Abaç'ın resme yönelmesini sağlayacak bir başka etken de Ressam Kemal Zeren'dir. Aynı zamanda Abaç'ın yakını olan Zeren, arada bir Mersin'e gelmektedir. Bir gelişinde, çevre köylerden ve Toroslardan birkaç manzara yapıp bitirdikten sonra, boya kutusunu, fırçalarını ve sehpasını Abaç'a armağan eder. Abaç'ın, Adana erkek lisesinde öğrenci iken, biraz da "acemice" çizdiği karikatürler, Akbaba'da ve kendisi de bir karikatürist olan Sedat Simavi'nin çıkardığı "Karikatür" dergisinde yayımlanınca, bu dala olan ilgisi yoğunlaşır. Ancak bu işi, biraz da ekonomik nedenlerle sürdürmektedir. Nitekim aynı dönemde bazı tiyatro ve sinema afişleri de yapmak zorunda kalmıştır. Abaç'a göre "humour" yani eğlendirme (düşündürerek) her kişinin yaşamında az ya da çok zaten var olan bir değerdir (Özsezgin, 1998).

Abaç, 1944' te İstanbul'a gelerek Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne "misafir öğrenci" olarak kaydını yaptırır. O yıllarda bölümün şefi, 1937'deki reform sonucunda Fransa'dan getirilen Leopold Levy'dir. Abaç en fazla onun atelyesine devam eder. Ancak meslek seçiminde henüz kesin kararını vermemiştir. Karikatürle başlayan ve resimle iç içe gelişen ilgisi, onu bu dala yönlendirmiş olmakla beraber, ertesi yıl (1945) kararını değiştirir ve Mimarlık Bölümü'ne girer. Meslek olarak mimarlığı seçecektir ama, bir yandan da atelyelerde fırsat buldukça resim çalışmalarını sürdürecektir. Mersin'deki ilk sergisi (1949), akademide öğrenci olduğu bu döneme rastlar. Gözlem ve desen bilgisi, bu resimlerde renkçiliğe baskın çıkar. Gördüğünü doğru çizme becerisi, doğayı kavrama çabası, çıraklık

aşamasının gereği olarak, onu bu dönemde ciddi bir çalışmaya yöneltmiştir denilebilir (Özsezgin,1998, s. 6).

Akademinin Mimarlık Bölümünden mezun olunca (1949) Mersin'e döner. Orada bir yandan mimarlık mesleğini sürdürürken, bir yandan da resim çalışır. Edebiyat, sinema ve resim gibi değişik alanlarla ilgili arkadaş çevresine yeniden kavuşur. Ne var ki Mersin gibi sanat merkezlerinden uzakta bir çevre, onun istediği biçimde "atılım" yapmasını engellemektedir. Resimde, çok istediği halde kendine yol seçmekte bir hayli zorlanmaktadır. Gerçek yapısına aykırı olduğu halde, bir aralık soyut anlayışı dener, ancak sonra vazgeçer.

Askerliğini tamamladıktan sonra, 1960'ta Ankara'ya yerleşir. Nuri Abaş'ın Anadolu'nun eski kültürleri çevresinde giderek yoğunlaşacak olan sanat anlayışının, daha çok anlatımcı motifler içeren ilk önemli aşaması, onun Ankara'ya kesin olarak yerleştiği bu yıllara rastlar. Aslında yer yer Anadolu tanrılarından, Hitit figürlerinden esinlendiği çalışmalar yapmıştır ama bu tür esinlerini çağdaş kökenli bir anlatımcılık düzeyinde değerlendirdiği çalışmaları, 1950'lerden sonrasına dayanır. Abaş'ın bu çalışmalarını, ilk gençlik yıllarından beri ilgiyle izlemekte olan arkadaşı Haşmet Akal, onun bu dönem resimlerini yorumlarken, batıda gelişen modern ekollerin şartlarına yüzde yüz uygun ilk Türk resminin Nuri Abaş'la ortaya çıktığını öne sürer (Özsezgin, 1998,s.9).

Nuri Abaş'ın 1970 başlarına kadar süren, "gerçeküstücü" olarak tanımlanan dönemi üzerinde daha ayrıntılı olarak durmak gerekiyor. Masalsı varlıklar, ejderhalar, mitolojik yaratıklar, ancak düşlerde yaşayabilen gerçek-dışı tipler, insandan hayvana veya hayvandan insana dönüşmüş fantastik yaratıklar, bu dönem resimlerinde ortaya çıkar.

Özsezgin'e göre; Nuri Abaş'ın Anadolu mitolojisinden yola çıkarak fantastik bir diziyeye dönüştürdüğü grotesk figürleri, kendi içlerinde coşkulu bir metamorfoz yaratarak özgün bir dizi oluşturmuştur. Bu dünyayı izlerken, sanatçı gerçek dünya ile aranızda fantezi ile gerçekliği, düşsel olanla yaşanmış olanı ayıran, ama aynı zamanda da gerçeklikle yaşanmışa göndermelerde bulunan, böylece de bilincin kapılarını açık tutan bir anlatıma atıfta bulunur (Özsezgin, 1998 8-9).

Nuri Abaş, kendi özel resim dünyasıyla Anadolu kültürünün taş ve toprağa yansımış figür dünyası arasında özel bir ilişki kurmuş, bu figürleri,

dönüştürücü bir fantazyaya etkinliğine bağlamak suretiyle, yöresel bir duyarlılığın olanaklarına yönelmiştir. Örneğin, gerçeküstücü ressamalarda sık rastlanan biçim bozma (deformation) tekniği, Abaç'ın benzer resimlerinde "özel" bir uygulama alanı bulmuş olduğu halde, bu tekniğin entellektüel kalıplarına yüzde yüz uyumlu bir karakter göstermez. Abaç'ın iri badem gözlü, heyula tipleri, öyle olmaları gerektiği için değil, öyle tasarımlanıp biçimlendirildikleri için deforme edilmiş olarak görünürler. Yani burada algı ve yorum, deformasyon tekniğinden önce gelir. O nedenle de kuralcı değildir Abaç'ın bu dönem resimleri; coşku ve imge tasarımı, onu yaratan özneye sıkı sıkıya bağlıdır.

Abaç, Karagöz kültürü ile tanıştığında, artık alt yapısı hazır bir pentür çizgisinin, kendisini bir "mıknatıs gibi" kavradığına inanmıştır. Karagöz'ün resimsel konumunun, anlatım gücü içinde eriyen "güldürürken düşündüren" insani boyutunun, eleştirel değerinin, yorum karakterinin ve zengin figürlerinin, artık onun için vazgeçilmez olduğunu söyleyebiliriz. Abaç, Karagöz olgusunu "direkt" olarak almaz, ondaki anlatım gücünü "çağdaş pentürün tekniği içinde" eritir ve yorumlar.

Geleneksel Türk resminin derinlikten uzak, iki boyut üzerinde gelişen hacimsellik arayışlarına yer vermeyen yüzeyci (surface) yaklaşımı, Nuri Abaç'ın Karagöz esprisine bağlı resimlerinde, perspektiften bilinçli olarak kaçma biçiminde kendini göstermektedir. Abaç'ta figürün, resim yüzeyini nakışsı bir duyarlılıkla kuşatmış olması, gene de bütünüyle dekoratif amaçlı bir bağımlılığı düşündürmez. Resimde yer alan figürlerin ya da nesnelerin, üçüncü boyut kavramından uzak ele alınışları, pentüre özgü değerlerin bütünüyle dışlandığı anlamına gelmemektedir. Nuri Abaç boyayı, düzlem duygusu yaratacak bir ölçülülük içinde kullanmakla beraber, gene aynı ölçülülükle açık-koyu, ışık- gölge efektleri oluştururken, figürleri mekan içine yerleştirirken, akademik resmin ölçütlerine göre hareket etmiyor. Resimleri genellikle alttan sınırlayan yarım ay formu, figürlerin içinde yer aldıkları mekanın, doğadan soyutlanmış yapay bir mekan olduğu gerçeğine götürüyor izleyeni.

Nesnel oran kavramı da Nuri Abaç'ın bu resimleri için geçerli değildir: Figürün, içinde bulunduğu mekanla doğasal anlamda bir ilişkisi yoktur. Örneğin yelkenli küçülür buna karşılık figürler büyür, figürün başı, bir pencerenin boyutlarını zorlayacak irilikte ele alınır. Tümü profilden

gösterilen yüzlerde göz, olağandışı büyüklükte şematize edilir. Baş, bedenin yarısı büyüklüğünde gösterilir. Karagöz gibi eklemseldir bu figürler, tıpkı onlar gibi yüzeye kurgulanmışlardır. Kompozisyonlar, ayrıntının istiflendiği iç bükeysel ve tektonik bir karakter gösterirler. Geleneksel gölge oyunlarında olduğu gibi, bütün olay perdede tasarımlanıyor izlenimi verir. Bütün bunlar, doğadan çok, doğa illüzyonu, figürden çok figür illüzyonu karşısında bulunduğumuzun da kanıtlarıdır.



Resim2: Nuri Abaç, Karagöz'ün Konağı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 85x85 cm, 1977
(Nuri Abaç Kataloğu)

Nuri Abaç'ın geleneksel gölge oyunundaki tasvirlerde görülen düz ve renklendirilmiş silüet figürlerle yakınlık kurduğu resimleri, kendine özgü bir form anlayışı içinde değerlendirdiği çalışmalarıdır.



Resim 3: Nuri Abaç, Karagöz Kahveci, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x100 cm, 1977
(Nuri Abaç Kataloğu)

Turan Erol (2008, s.12) “Abaç'ın yandan çarklı vapurlarda güle oynaya, sazlı-sözlü seyahat eden insanları konu aldığı resimlerdeki istif anlayışı arasında yakın geçişler kurulabildiğini, resimlerinde hem alaycılık, hem öykücülük olduğunu” ifade eder.

Karagöz tasvirleri gibi Nuri Abaç'ın hemen bütün resimleri de İstanbul yaşamının (buna kıyı kentlerin yaşamı da diyebiliriz) kültür ayrıntıları üzerine kuruludur. Böylece hem biçimsel, hem de konusal yönden geleneksel gölge oyunlarına göndermeler yapılmış olması Abaç'taki yöreselliğin, geleneksel kaynaklı olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak geleneksel gölge oyunlarının içeriğini oluşturan iyilik-kötülük çatışması, Abaç'ta görülmez. Abaç'ın bu dönemini kapsayan resimleri, insanların doğuştan bir takım iyi hasletleri beraberlerinde getirdikleri ilkesinden hareket eder.

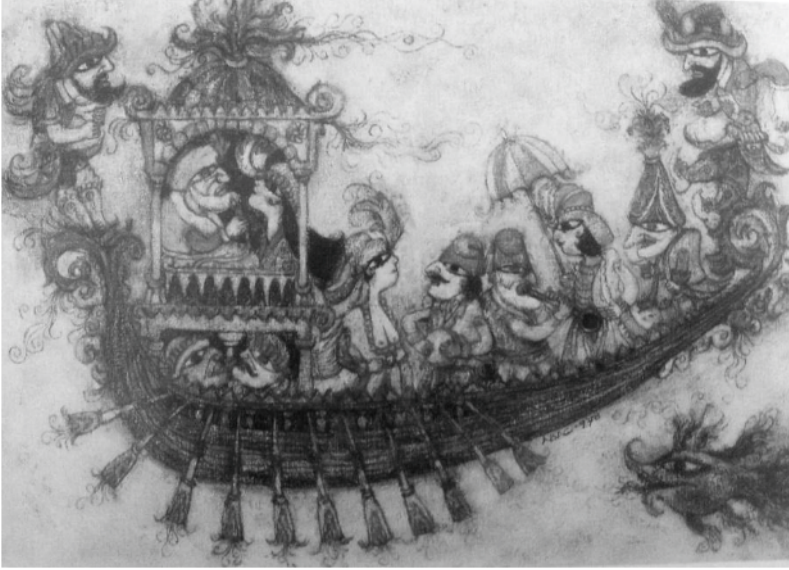
Abaç'ın folklor, ortaoyunu ve Karagöz araştırmalarının yoğunlaştığı bu dönemde geleneklerin sanata yansımaları savını benimseyen farklı sanatçılar da Karagöz-Hacivat'ı tuvallerine taşımaya başlarlar.



Resim 4: Nuri Abaç, Karagöz Turist, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x65 cm, 1980
(Nuri Abaç Kataloğu)



Resim 5: Nuri Abaç, Karagöz Hamamda, Tuval Üzerine Yağlıboya, 105x145 cm,
1978 (Nuri Abaç Kataloğu)



Resim 6: Nuri Abaç, Karagöz'ün Gemisi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x100 cm, 1978 (Nuri Abaç Kataloğu)

Abaç'ın resimlerine; çevremizde akıp giden ve toplumun her kesimini yakından ilgilendiren yaşama ince sızılı bir gülümsemeye bakan resimlerinde Karagöz ve Hacivat figür olarak değil kurgu olarak yer alacaktır. Perde üstüne yansıyan gölge oyununun dekorları, motifleri ve özellikle de eğlenirken düşündürme tuvallerine yansıyacaktır. Nuri Abaç yapıtlarını, Karagöz'ün gözünden, bedeninin bütününe egemen olan kocaman, motifsel gözünden bakarak resimlemektedir (Giray, 1999,S.5).

Çeviker'le bir söyleşide Abaç, resimleriyle ilgili "...Karagöz'ün yüzyıllarca toplumumuzun aynası niteliği taşıdığını, bu toplumun özlemlerini, duygularını, isteklerini yansıttığını biliyoruz. O toplumun bir uzantısı olan çağdaş toplumumuzda da belki değişikliğe uğramış, ancak özü aynı kalmış özlemler, duygular daima var olmuştur. Bu boyutun inceliklerini vurgulayabilmek Karagöz uzantılı, kökenli bir sanat anlayışı ile olanaklıdır" demektedir (Çeviker, 1987, s.59).

Sonuç

Türk Resim Sanatında 1960'lı yıllarda Türk ressamaları o dönemde gündeme gelen iki görüş üzerinde önemli sonuçlara ulaşan çalışmalara başlamışlardır. Bunlardan birincisi, Anadolu kültürlerini irdelemek ve bu eserleri güncel yorumlara ulaşabilmek, diğeri ise gelenekten yararlanmaktır.

Nuri Abaç mimarlık eğitimi almış bir sanatçı olarak mimarlık öğrenimi ile birlikte sürdürdüğü atölye çalışmalarını farklı biçem arayışlarına yöneltmiş, Anadolu kültürlerinin biçim ve anlatım öğelerinden yararlanarak resimler yapmaya başlamıştır.

Bu ifadesel yorumlar zaman içinde bir güldürü ögesi olarak ramazan eğlencelerinin baş tacı, güldürürken düşündüren, eleştirirken eğlendiren bir Karagöz Hacivat gölge oyunu geleneğini, resimlerine fantastik olarak taşımak olmuştur. Kültürümüzden beslenerek resim yapan Çağdaş sanatçılarımız içinde önemli bir yere sahip olan Nuri Abaç'ın halk kültüründen beslenme çabası, Türk resim sanatı tarihi içinde önemli bir olgudur.

Umuyoruz ki devletimiz kültür politikalarını yeniden gözden geçirir ve ölmek üzere olan Karagöz Hacivat oyunu yeniden üretilir ve oynatılır. Plastik sanatlarımızda da Karagöz Hacivat motifi yaşamaya devam eder ve böylelikle gelecek kuşaklara aktarılması sağlanmış olur.

Kaynakça

- And, Metin. (1985). Geleneksel Türk Tiyatrosu. Ankara: İnkılap Kitabevi
- Çeviker, Turgut. (1987). "Ressam Nuri Abaç'la Humour Üzerine". Sanat Adam Dergisi, S:22
- Erol, Turan.(2008). "Nuri Abaç Üzerine". İstanbul: rh+ Plastik Sanatlar Dergisi, S.50
- Giray, Kıymet. (1999) Nuri Abaç Retrospektif Resim Sergisi Kataloğu, İstanbul: Emlak Sanat Galerisi Yayını
- Öncü, Aydın.(2011). "Karagöz'le Araştırmalara Bir Kaynak Olarak Ev liya Çelebi Seyahatnamesi" Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Erzurum Atatürk Üniveritesi
- Özsezgin, Kaya (1998) Nuri Abaç, İstanbul: Necef Antik Yayınları

